



Machiavelli'nin İktidar Yaklaşımı Bağlamında Korku-Kapitalizm İlişkisi: Kabuslar Evi Uyurgezerler Filmi

SEDEF SUBÖLEN*
sedefsubolen@hotmail.com
ORCID ID: 0000-0001-7227-5861

Öz: *Korku hayatın pek çok alanında yaşamı sürdürmek için gerekli bir dürtü olarak ortaya çıkmıştır. Tarihin ilk zamanlarından beri var olan hayatta kalma dürtüsünü besleyen kavram, değişen dünya düzenine uygun olarak değişim göstermiştir. Zaman içinde, bireyin ilkel korkularının yerini modern hayata ilişkin endişeleri almıştır. Tarihin ilk dönemlerinden bu yana, gücü elinde bulunduran iktidar mensupları korkunun etkisinin farkında olmuştur ve bu olguyu iktidarlarını güçlendirmek için sıklıkla hegemonya aracı olarak kullanmıştır. Makale, bu bağlamda iktidarın korkuyu nasıl kullandığına, ilkel korkunun biçimsel olarak değişen karakteristiğine Machiavelli'nin görüşleri çerçevesinde odaklanmayı amaçlamaktadır. Çalışma kapsamında medya, ideoloji ve hegemonya ilişkisinden yola çıkılarak korkunun güç unsuru olarak kullanımına ışık tutmak amacıyla, Kabuslar Evi: Uyurgezerler filmi söylem analizi ve göstergebilimsel çözümleme ile ele alınacaktır.*

Anahtar kelimeler: *Korku, İktidar, İdeoloji, Machiavelli, Sinema*

Giriş

Bireyin kimliğinin farkında olarak deneyimlediği beden ve aidiyet kavramlarının ortaya çıkışından itibaren dünyadaki pek çok tehdidin farkına varma bilinci de gelişmiştir. Kendisi dışındaki dünyada kontrol edemediği pek çok risk durumunu algılayan birey, karşılaştığı bu durumlar karşısında durmadan savunma mekanizması geliştirmiştir. Korku denildiğinde ölüm ve aç kalma gibi ilkel korkular akla gelebildiği gibi, modern dünyada kapitalizm tarafından üretilmiş olan çeşitli kaygı ve endişe biçimleri de yaygınlık göstermektedir. Çalışmamızda korku kavramına, modern dönemde korku mekanizmaları tarafından hayatın içine yerleştirilmiş olan unsurlar çerçevesinde bakılması ve ele alınması amaçlanmıştır. Korku kavramını derinlemesine inceleyerek modern dönemde kavrama ilişkin algı biçimlerinin irdelenmesi, bu bağlamda Çağan Irmak'ın Kabuslar Evi isimli korku serisinde yer alan Uyurgezerler'in korkuya içkin temalarına ünlü siyaset felsefecisi Machiavelli'nin devlet yöne-

* Doktora Öğrencisi, Kocaeli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Gazetecilik ve Medya Çalışmaları.

timine dair fikirleri düzleminden bakılarak, filme baskı ve korku unsurları ile kapitalizm çerçevesinden ışık tutulması amaçlanmıştır. Machiavelli'nin konuya ilişkin görüşleri günümüz kapitalizmine doğrudan kaynak oluşturuyor olmasa da, kavram olarak kapitalizmin içinde barındırdığı korku, baskı ve kontrol mekanizmaları açısından ele almanın uygun olacağı düşünülmektedir. Çalışmada göstergebilimsel film çözümlemesi ve söylem analizi yer almaktadır.

Korku Kavramının Tarihsel Çizgisi

Svendson'un Korkunun Felsefesi'nde¹ aktardığı şekilde, tüm insanlığın temelinde yer alan korku çevreyi kuşatan her şeyin gelişmesine yön veren ana etkidir. Öyle ki evler, silahlar, aletler, sanat ve insanlar bu korku çerçevesinde var olmuştur. Giambattista Vico, *Scienza Nuova*² eserinde medeniyetin ilk olarak yıldırım korkusuyla başladığını aktarır. Korkunun insanlığın ortak medeniyetinde yer alıyor olmasına içkin görüşleri, (insanı merkez alarak düşündüğümüzde) korku denildiğinde tek bir insanın değil tüm insanların etkilendiği bir durum olmasından ileri geldiği yönündedir. Tüm insanlar yıldırımdan korktuğunun farkına vardıklarında yıldırımın korkulur bir şey olması düşüncesi genelleşir ve korku yıldırım üzerinden kendine bir temel bulmuş olur. Bu örnekte görüleceği gibi korku kavramı kendini sürekli başka unsurlar üzerinden var ederek bireysellikten evrensel düzleme yayılım gösterir.

Vico ortak korku durumundan söz ederken Machiavelli ve Hobbes karşılıklı korkudan bahsederek ilkel olan korkunun sınırlarını genişletir ve korku bu fikirlerle başka bir yapıya evrilir. Onlara göre insanlar dışarıdaki tehlikelerden korkmak yerine birbirlerinden korkmaktadırlar. Bu iddia korkunun temel ve ilkel niteliğini tümüyle reddediyor gibi görünse de onların burada değindikleri şey, korku kavramının birçok kalıpta şekillenebilecek kadar geniş bir kavram olmasıdır ve insanların doğa karşısında korku duymalarının yanı sıra birbirlerine karşı korku duymaları da kavramın diğer yönüne ışık tutar. İki filozofun öne sürdüğü birbirinden korkma durumu, toplumu kontrol edenlerin korkuyu ve korkacak kişileri de idare edebileceği görüşünü ortaya çıkarır. Hobbes daha da ileri giderek, insanların hayatta kalmalarının nedeninin kurdukları dayanışma sayesinde değil, birbirlerinden korkarak yaşamayı öğrenmeleri ile mümkün olduğunu öne sürer.³ Huberman'a göre⁴ feodal dönemdeki mevcut koşullar, kapitalizmin adım adım yükselişinin ve bu yükselişin ortaya çıkardığı korkunun temeli niteliği taşımaktadır.

Köylü pek çok açıdan korku ile kuşatılmıştır. Eğer çıkacak olan bir fırtınada önce kendi buğdayını düşünecek olursa lord tarafından uğrayacağı cezadan korkmaktadır; eğer lordun değirmenini kullanırken ücret ödemeye yanaşmazsa bu seferde, ürettiği ekmeği evine götürmeyecek olmaktan korkmaktadır. Köleliğin yaygın olduğu çevrede "serf" sıfatıyla en azından aile bireyleri ile bir arada bulunma hakkına

1 Lars Fr. H. Svendsen, *Korkunun Felsefesi: Korku Politikaları*, çev., Murat Erşen, İstanbul: Redingot Kitap, 2017, s.10-12.

2 Giambattista Vico, *Yeni Bilim*, çev., Sema Önal Akkaş, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007, s.379-391.

3 Thomas Hobbes, *Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*, çev., Deniz Zarakolu, İstanbul: Belge Yayınları, 2007, s.10-20.

4 Leo Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*, çev., Murat Belge, İstanbul: İletişim Yayınları, 2016, s.14-15.

sahip olan köylü, lordun gücü ve yetkisiyle köle durumuna gelme ve ailesinin dağılması kaygısını taşımaktadır. Lordun, köylülerin kendisine hizmet için var olduğuna inandığı feodal dönemde köylünün korkusunun belirli bir durak noktası yoktur. Hayatı kendisine ait olmayan, adeta kiralanmış bir hayattır ve mülkiyeti de lorda aittir. Feodal dönemde serbest denilecek kadar geniş imkanlara sahip olan köylü kısmi de bulunmaktadır. Fakat bunlar da attıkları her adım için lorda kira ya da vergi ödemektedir ve dolayısıyla lorda bağımlı olmayan hiç kimse yoktur. Lordun köylüleri daima kendi çatısı altında tutmaya çalıştığı bu sistem “malikane sistemi” olarak adlandırılmaktadır ve lord bu malikane sisteminin dağılmaması adına pek çok tedbir almaktadır. Örneğin işçisini kaybetmek istemediği için özel izin dışında serf ve serf çocuklarının malikane dışından evlilik yapmaları yasaktır. Bir diğer kural, serf öldükten sonra mirasını almak isteyen çocukların yine lorda vergi ödemelerinin zorunlu olmasıdır.

Tüm yasalar lordun yargıçlığında belirlenmekte, olası anlaşmazlıklar onun belirlediği hükümlerce çözülmektedir. Hal böyle olunca köylü ekonomik yaşantısına ek olarak siyasal ve sosyal anlamda da lorda bağımlıdır.⁵ Lord ve malikane sisteminin ardından feodal düzene tüccarlığın eklenmesiyle çift yönlü bir ticaret anlayışı söz konusu olmaya başlamıştır. Artık köylü yalnızca lord için üretmemekte, elinde bulunan bir ürünü saklamakta ve karşılığında isteyeceği bir şey bulduğunda başkasının ürünüyle onu takas etmektedir. Bu değiş tokuşların yapıldığı küçük çaplı pazarlar hala lordun denetiminde olsa da köylü artık ürününü satmak ya da yeni bir ürün almak için başkalarıyla da iletişim halindedir. Sonrasında gerçekleşen Haçlı seferleriyle, bu seferlerden dönenlerin elindeki mallar ticareti canlandırma konusunda önemli bir etken olmuştur.

Önceleri mahalli boyutta olan semt pazarları, zamanla panayırlara çevrilerek ürünleri çeşitlendirmiştir. Kurulduğu yöreye gelir getirmesi bakımından lordlar tarafından da sevilmekte olan panayırların yaygınlık kazanması, ticarete de belli başlı yenilik arayışlarına gidilmesine zemin hazırlamıştır. Ticarete algı değişikliğinin ve yenilik ihtiyacının ortaya çıkışı, işte bu arayış ve köylünün elinde bulunan mal karşılığında isteyeceği bir şey bulup bulamayacağına yönelik kaygıdan ileri gelmektedir. Köylüye elindeki ürün ve alacağı ürün arasındaki çift yönlü bağlantıyı kısaltıp, herkesin istediği şeyi almasını sağlayacak bir şeye ihtiyaç duyulması, malikane sistemini yerle bir ederek ticaret dünyasının yükseliş ve çeşitliliğini sağlayacak icadı beraberinde getirmiştir: para.⁶

Kapitalizm Çemberinde Machiavelli'nin Korku Yaklaşımı

İşçinin kapitalistsiz yaşayacağından daha uzun süre yaşar kapitalist işçisiz.⁷

Alman düşünür Marx'ın bu sözü, kapitalist olanın yaşamak için mutlaka bir yol bulabileceğinin, fakat işçinin kapitalist düzen olmadan tümüyle yalnız ve muhtaç kala-

5 Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*, s.26-30.

6 Huberman, *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*, s.26-30.

7 Karl Marx, *1844 El Yazmaları*, çev., Murat Belge, İstanbul: Birikim Kitapları, 2016, s.17.

çağının bir ifadesidir. Marx'ın 1844 El Yazmaları'nda belirttiği şekilde toprak sahibi ve kapitalist gelirlerini endüstriyel birleşme ile çoğaltabilirken, işçinin birleşmesi ne toprak rantı ne de sermayesi olduğundan hem zor hem de yasaktır. Bu durumda sermaye, toprak mülkiyeti ve emeğin ayrılması durumunda işçinin hayatta kalması düşünülemeyecektir. Tümüyle aç kalma korkusuyla işçi kendisi ve ailesinin hayatta kalacağı ölçüde gelir elde ettiği sürece kendini karda saymakta, buna mecbur bırakılmaktadır. Bu durum insanca yaşamayı bile kapsamayacak ölçüde ilkel olsa da, ölüm korkusu tüm korkuların üzerinde olduğundan işçi kendisine dayatılana razı olur.

Kapitalist daima işçiye olumsuz sonuçlar yaratan bir oluşumdur. İşçiye bunu özellikle yapar ki işçi başına daha da kötünün gelebileceğinden korkarak sorgulamasın, boyun eğsin, razı olsun. En zor şartlara sahip olsa da kapitalist tarafından işine son verilmesi halinde şimdiki durumundan daha kötü duruma düşeceğini bilir. Kapitalist ona korkuyu vererek maksimum emeği alır ve minimum karşılık verir. Ve bahane olarak daima bir neden bulur; işçinin on dakika gecikmesi, işini doğru yapamadığının düşünülmesi, dik başlılık ya da uyumsuzluk gibi nedenler öne sürerek tazminat vermeden işten çıkarmanın yollarına vakıf olduğunu işçiye hissettirir.

Buradaki “işçi” kavramı bazen gerçek bir fabrika işçisi, bazen de ailede ezilen kadın, bazen öğretmeni tarafından seilmeyen öğrenci, bazen de herhangi bir makam sahibi olmayan sıradan halk olabilir. Kapital düzende tüm ezilenler “işçi” ile benzer durumlara maruz kalırlar. Öyle ki terör örgütlerini de bu kapitallere dahil edersek hiçbir suçu olmayan sıradan bir vatandaş olduğu için göz dağı amacıyla kurban edilebilir. Kısacası kapitalist, hayatımızın her alanında ve kapitalist olmayan herkes şu ya da bu şekilde “kapitalist olmayan” olmanın cezasını çeker.

Korkutma ve baskı biçiminde ortaya çıkan kontrol mekanizmaları, devletin halk üzerinde kurduğu baskı sistemine bağlı olarak işler. LuisAlthusser, bu baskı sistemlerinden “devletin ideolojik aygıtları (DİA)” olarak söz eder. Ona göre çok sayıda baskı aygıtı söz konusudur. Bu baskı aygıtları doğrudan fiziksel müdahalede bulunmak yerine ideoloji temelli yaptırım sağlarlar. Bu ideolojik baskı doğrultusunda bireye kabul ettirilmek istenen düşünceler adeta bir çatlaktan sızar gibi bireyin zihnine sızmaktadır. Bu aygıtlar okulda, kamusal alanda ve devletin tüm resmî kurumlarında karşımıza çıkabilmektedir. Özellikle teknoloji ile hayatımızda olan haberleşme biçimleri ve kültürel unsurlarda ideolojik yayılma gösterirler.⁸

İdeolojik yayılma biçimi olarak var olan baskı mekanizmaları, salt düşünüş biçimi empoze etmekte yeterli olmadığı noktada bir çatlaktan sızarcasına ilerleme durumu ile yetinmeyerek apaçık şekilde baskı mekanizması oluşturabilir. Bu mekanizmalarda caydırıcı pek çok yasal düzenlemeler, cezai yaptırımlar ve toplumsal dışlanmalar söz konusudur. Korkutma unsuru bu noktada belirgindir ve istenilen kontrol durumu sağlanamadıkça şiddeti arttırılabilir. Sözelimi pek çok yerde kanunlaşmış olan sigara yasağı, yaptırımı ağır olması, yüksek rakamlarda ceza ödetilmesi sebebiyle başarılı olmuş bir korkutma ve caydırma yöntemi olarak örneklenebilir. Trafik cezaları

8 Louis Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, çev., Alp Tümertekin, İstanbul: İthaki Yayınları, 2019, s.13-18.

da benzer şekilde maddi yaptırım uygulanması nedeniyle vatandaş üzerinde başarılı olmuş bir ceza sistemidir. Machiavelli'nin değindiği korkutma sistemi bir anlamda budur. Fakat düşünür, bu korkutma durumunun dozunun ayarlanması gerekliliği konusunda haksız sayılmaz, örneğin kapalı alanda sigara içen ya da trafik kurallarına uymayan kişinin hakkında idam gibi ağır bir cezanın verilmesi, barındıracağı ağır yaptırım nedeniyle kaosa neden olabilir.

Korkunun şiddetinin hat safhaya vardığı durumda birey, doğada hayvan saldırısına maruz kaldığı bir durumdaki çok yönlü bir savunma biçimi gerçekleştirerek kendine ya da karşısındakine fiziksel zarar verebilir. Kontrolün daha çok ideolojik temelli sağlanmaya çalışılması da bir anlamda vatandaş uysal bir çizgide tutup her şeyin “kendi iyiliği” için olduğuna inandırılması ve potansiyel tehlike yaratacak biri olmaktan çıkarılması içindir. Machiavelli Hükümdar'da, halkın baskıya direnecek olduğu durumlarda, özgürlüğüne alışmış olan halkı kontrolde tutmak için o şehri içten fethetmenin önemine değinir.⁹

Siyaset felsefeleri ile ilgili iyi niyetli görüşlere sahip olan düşünür, baskı ve zorlamanın devlet yönetiminde önemli olduğunu savunur.¹⁰ Ona göre, devlet yönetiminde gerekli olan korkunun dozu doğru şekilde ayarlanmalıdır çünkü şiddetin abartıldığı devlette, görev kontrol mekanizmasının dışına çıkarak, vatandaşın insanca yaşama hakkı ihlaline varır. Fakat eğer yönetim açısından gerçekten tehdit içeren durumlar varsa da, yapılması gerekenin baskının dozunu en üst seviyeye çıkarıp emsal niteliğinde bir yıkım gerçekleştirilmesi gerekmektedir. Hükümetler boyunca var olmuş idam cezaları, sözü edilen bu üst seviyede tahakküme bir örnektir ve filmde göreceğimiz sahnelerde kullanılan yöntem de budur.

İnsanlara ya iyi davranmalısınız ya da onları tamamen ezmelisiniz. Çünkü halk hafif baskılara karşı intikam almaya meyillidir ancak ağır darbelere karşı direnç gösteremez.¹¹

Hükümdar kitabından aktarılan bu cümle, iktidar mücadeleleriyle çevrili bir ortamda doğup yetişen siyaset kuramcısı Niccolo Machiavelli'nin korkunun gerekliliği üzerindeki en temel görüşleri, devletin bekasını sağlamak yolunda kullanılabilecek tüm yöntemlere başvurulmasının zorunlu olduğu yönündedir. Devletten daha önemli hiçbir şeyin olmadığı noktada hakimiyeti elde tutmak için halk üzerinde şiddet ve korkutmaya başvurulmasında hiçbir sakınca yoktur ki bu gereklidir de; aksi takdirde korku duymayan bir kitle eline geçecek her fırsatta isyan etmeye ve direnmeye meyil gösterecektir. Machiavelli'nin ele aldığı hakimiyet düşüncesi, Althusser'in DİA'larındaki gibi¹² bir gönüllüğe dayalı, bireylerin özgür seçim yaptıklarını hissederken gönüllü temsilciler haline geldikleri tarzda bir düşünce değildir. O dolandırmadan, direkt bir baskı ve korku ortamı yaratmayı çözüm olarak sunar ki bu durum pek çok düşünürden ayrıldığı noktadır.

9 Niccolo Machiavelli, *Hükümdar*, çev., Sena Öksüz, İstanbul: Martı Yayınları, 2019, s.53-58.

10 Niccolo Machiavelli, *Söylevler & Titus ve Livius'un On Kitabı Üzerine*, çev., Alev Tolga, İstanbul: Say Yayınları, 2017, s.36-45.

11 Machiavelli, *Hükümdar*, s.29.

12 Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, s.25-30.

Eğer hükümdar, diğer seçenek olan halka yumuşak davranma yolunu seçerse, konumunu hatta hayatını kaybetmesi kaçınılmaz olabilmektedir. Çünkü karşılaştığı baskının boyun eğmek zorunda kalmayacağı kadar hafif olduğunu anlayanlar, baskı uygulayanların karşısına dikilmekten ve istediklerini almaktan geri durmayacaktır. Bunun çözümü da kitlelere, sonuçlarına dayanamayacakları kadar büyük korkular salmak olacaktır ve filmde ele alınan da bu korkunun şiddetidir. Machiaveli'nin öne sürdüğü, filmde örneklerini gördüğümüz şiddete dayalı hükümdarlığa içkin görüşler, dünyanın pek çok yerinde parlamenter sistemlerin varlığı sebebiyle doğrudan günümüze uygulanamamaktadır. Fakat dünya tarihinde pek çok devlet ve yönetici tarafından benimsenmiş ve uygulanmıştır. Dünyanın bazı bölgelerinde iktidara ilişkin baskıcı fikirler hala uygulanmaya devam etmektedir fakat bütüne bakıldığında devletlerin yönetim biçimlerinde ağırlıklı olarak ideolojiyi kullandıklarını söylememiz gerekir. Filmdeki de benzer şekilde, tüm yıkıma rağmen bir yandan televizyonda propagandaya devam edilmesi, en üst şiddetin var olduğu yerde bile ideolojinin önemli olduğunu vurgulamaktadır. Filmde yer alan güç ve ideoloji ilişkisine ışık tutabilmek için, söz konusu kavrama daha yakın bir perspektiften bakmak yerinde olacaktır.

Medya ve İdeoloji

İlk olarak on sekizinci yüzyılda Fransız Filozof Destutt de Tracy tarafından kullanılmış olan ideoloji kavramı, bilinçli düşünce ve fikirlerin kaynaklarını ortaya çıkarmak amacıyla oluşan fikirler bilimini (idea-oloji) ifade etmektedir.¹³ Eagleton için ideoloji, baskıcı iktidarın ayakta durmasını sağlayan aldatıcı bir düzendir. Egemen sınıf toplumu kendi çıkarları doğrultusunda yönlendirerek varlığını sürdürebilir. Her yönetim biçiminin ideolojisi kendine hastır. İdeolojiler kendinden başka bir ideoloji olmadan ortadan kalkmaz, değişmez ve şekillenmez. Ancak diğer ideolojilerin etkisiyle gelişebilir ya da ortadan kalkar.¹⁴ İdeoloji bireyin ya da toplulukların amaçlarını belirler ve bu amaçlara ulaşma konusunda fikir verir. Bu bakımdan hiçbir ideoloji, amacından bağımsız olarak gerçekleşmez.

Althusser ideoloji kavramına ilişkin olarak “ideoloji insanlar ile onların dünyasında yaşanan ilişkidir ya da bu bilinçsiz ilişkinin yansıtılmış bir biçimidir” der.¹⁵ Bu ifadeden çıkarılabilecek anlam, ideolojinin bireylerin kendileri ve varoluş koşullarıyla aralarındaki ilişkilerinin tasarımı olduğudur. İdeoloji tüm alanlara yayılmış olan pratiklerdir ve tüm insan etkinliklerinin içine sızmaktadır. Bu nedenle ideoloji olmadan bireyler varlıklarını sürdüremezler. Fiske *İletişim Çalışmalarına Giriş*'te¹⁶ Althusser'in ideoloji kuramının dışarıdan değil içeriden işlediğini öne sürer.

İdeolojik düzen tüm sınıfların yaşam biçimleri üzerinde doğrudan etkili olmaktadır. Bu da toplumsal değerlerin oluşumunda ideolojinin yerinin önemli olduğunu görmemizi sağlar. Bu noktada ideolojinin toplumun başındaki yönetime göre

13 İpek Sucu, “Althusser'in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya”, *Selçuk İletişim*, 7/3 (2012).

14 Henri Lefevbre, *Sociologie de Marx*. Paris: PUF Collection SUP, 1964.

15 Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, s.27-30.

16 John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev., Süleyman İrvan, Ankara: Pharmakon Yayınevi, 2014, s.299-305.

değişip şekillendiğini, doğal olarak da toplumu aynı ölçüde etkilediğini söylemek mümkündür. İktidarı elinde bulunduranlar daima ideolojiyi kullanarak toplumu kendi amaçları doğrultusunda yönlendirir. Althusser'e göre bunu yaparken öncelikle birtakım ideolojik aygıtlar (DİA) kullanırlar. Bu aygıtlar devletin baskı mekanizmaları olarak işlev görür. Fonksiyonları ideolojiyi üretmek ve idare edebilmektir.

Üretilen bu ideoloji ile Gramsci'nin öne sürdüğü hegemonya kavramında ele aldığı şekilde güç ilişkileri bağlamında üretim araçları ve işçi sınıfı kontrol altında tutulmaktadır. Marx ideolojiyi emek ve sermaye çerçevesinde değerlendirip kapitalist ve proletarya düzleminde ele alırken, Althusser ondan farklı olarak sosyal, felsefi, kültürel süreçlerin de üzerinde durur.¹⁷ Günümüzde yeni medya olarak adlandırdığımız internet medyası da kültür ve ideoloji oluşturma anlamında son derece önemli bir mecradır çünkü istediği etkiyi yaratmak için birçok imkana sahiptir. Görsel, işitsel, yazınsal, etkileşimsel olarak çok yönlü imkanıyla geleneksel medyaya oranla çok daha güçlüdür. Buna karşın çalışmamız kapsamında ele aldığımız kitle iletişim aracı olarak televizyonun propaganda yönüne odaklanılacağı için medya-ideoloji ilişkisini televizyon çerçevesinde ele almak amaçlanmıştır.

Ortaya koyacağımız film analizinde hegemonyanın televizyon medyası üzerinden veriliyor olması, çalışmamızı bu yönde sınırlandırmayı gerektirmektedir. Medya tarafından iletilen bilgi ağı günden güne genişlemekte ve bu durum bireylerin kendi başına edindiği bilgilerin oranını da günden güne azaltmaktadır. Bunun nedeni medyanın sadece haber iletmekle kalmayıp, yaşantımızı yönlendiren bir hale gelmiş olmasıdır. Televizyon yalnızca gerçekliği aktaran araç değildir; onu inşa etme, empoze etme, maniple etme gücüne de sahiptir. Bu da televizyonun inşa edici karakteristiğine dikkat çeker.¹⁸ Son yıllarda yeni medya aracılığı ile çok yönlü iletişim ve etkileşim imkânı bulmuş olsak da, çok uzun zamandır kültürel bir kod olma özelliğini korumuş olan televizyon hala bireyleri aynı ortamda toplayan ve toplu aktarım sunan özelliğini korumaktadır.

Ana haber bültenleri geçmişten günümüze yayıncılık anlayışlarında uçurum sayılabilecek bir değişiklik olmaksızın belirli saatlerde yayınlanarak, yeni medya kullanıcısı olmayan kitlenin ihtiyaçlarını tek bir ağdan karşılamaya devam etmektedir. Akşam saatlerinde haber almak için başına toplanmış olduğunun bilincinde olan yayın kuruluşları kendi ideolojilerini empoze etmek için bu yayın saatlerini en iyi şekilde değerlendirmektedir. Gün içinde izleyiciye pek çok şey aktaran televizyon, imge dünyamıza da hakimdir çünkü zihnimizdeki imajların biçimlenmesinde etkilidir. Gördüklerimiz yalnızca gerçekleşmiş olayların görüntüleri değil, seçilerek kurgulanmış görüntülerdir. Bu seçim sırasında ideoloji kavramı öne çıkar. Çünkü program seçimleri medya patronlarının ve hükümetin bir ideoloji yansıtma biçimi olarak var olur ve enformasyon ya da haber değeri bu sistem tarafından belirlenir. Dolayısıyla enformasyon olarak sunulan içerikler akıl süzgecinden geçmeden direkt olarak alınırsa ideoloji amacına ulaşmış olacaktır.

¹⁷ Althusser, *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, s.30-33.

¹⁸ Vahit İlhan ve Semra Civelek, "Televizyon Ana Haber Bültenlerinin İkonografik Analizi: Kadının Yeri ve Temsili", *E-Journal of New World Sciences Academy*, 9/2 (2014).

Enformasyonun reddi durumunda ise belli yaptırımlar ve baskı mekanizmaları devreye girer. İzleyiciye ulaştırılmak istenen iletilere direnmenin bedeli sosyal dışlanma, ötekileştirilme olabileceği gibi daha baskıcı yönetim biçimlerinde şiddet ve kıyıma kadar gidebilmektedir. Ve bu kıyım sinema aracılığıyla pek çok kez başarılı bir şekilde işlenmiş ve bireyin şiddeti ve bastırılmışlığı dışavurumu olarak pek çok kez perdede yerini almıştır. Baskı ve kontrol mekanizmaları bağlamında ileriki bölümlerde korku sinemasının gelişimine kısa bir yer vermek gerekecektir.

Korku Sineması

Abisel'in Popüler Sinema ve Türler'deki aktarımıyla¹⁹ korku sineması, yapım yılı, ülke ve konusu fark etmeksizin sinema tarihi boyunca varlığını korumayı başarmış bir türdür. Sinemanın ilk ortaya çıktığı yıllardan itibaren istendiği takdirde çok ucuza mal edilebilen hem düşük hem yüksek bütçelerle çekilebilen, bu nedenle pek çok yönetmenin tercih ettiği bir tür olmuştur. Alman dışavurumcu yönetmenler ile işlenmeye başlayan gerilim ve endişe temaları, psikolojinin korku türünde yer almasının aslında sinemanın ilk yıllarına uzandığını göstermekte, bu nedenle pek çok korku filmi analiz edilirken psikanalizden de yararlanma gerekliliği doğmaktadır.

Günümüzde türün ağırlıklı olarak Amerikan film şirketleri tarafından yapılması türün önemini destekler niteliktedir. Korku filmlerinin “en garantili tür” olarak tanımlanmasının önemli bir nedeni, her ülkenin kendi korku filmini yapabilmesinde yatar. Coğrafyanın sosyo-kültürel, ekonomik ve fiziksel yapısı ne olursa olsun korku hikayeleri ve psikolojik endişeler tüm canlılar için ortaktır. Bu nedenle her toplum kendi korku filmini üretebilmektedir. Temel endişe ve kaygılara, fiziksel ve psikolojik acılara yaslanan korku türü dünyanın her yerinde ve her dönemde izleyici bulabilmekte, bu nedenle hiçbir zaman popülerliğini yitirmemektedir.

Korku türünün toplumsal yaşamla ilişkilendirilmesi noktasında Sigfried Kracauer önemli bir yere sahiptir. Alman sinemasını incelerken dönemin ürkütücü filmlerini bir hastalık olarak görmüş, psikanalitik olarak irdelemiş, bazılarını Nazizm'in biçimlenişi olarak açıklamaya çalışmıştır. Praglı Öğrenci, Dr. Caligari'nin Muayenehanesi, Nosferatu gibi kültür toplumun ortak psikolojisinde yer alan otoriteryan eğilimleri yansıtmaktadır ve bu eğilimler korku türünün önemli bir bölümüdür.²⁰

Korku sineması ilk yıllarında oyunculuk anlayışının tiyatro sahnesinin etkisinde olduğu, kamera hareketleri ve kurgu kullanımının fazla yer tutmadığı yapımlarıyla psikanalizi temel alarak, biraz sonra bir şey olacağı korkusuyla bekletme ve rahatsızlık verme yöntemlerini kullanır.²¹ İzleyiciyi somut bir araçla korkutmayı amaçlayan “canavarlı, katilli” filmler korku unsurunun doğrudan aktarımını sunarak anlık dışavurum yaşatabilseler de psikanalizci sinemada görünmeyen bir canavar daima oradadır; bu canavar korkunun kendisidir, dolayısıyla insana “korkudan korkma” mitini sunar.

19 Nilgün Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.116-122.

20 Siegfried Kracauer, *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*, Princeton New Jersey: University Press, 1974, s.77.

21 Colin Odell ve Michelle Blanc, *Korku Sineması*, çev., Ali Toprak, İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011, s.13.

Bu görünmez canavar korkunun kendisi olabileceği gibi üzücü ya da tatsızlık verici hisler de sağlayabilir. Canavar seyirciyi film boyunca bir kaos çemberinde tuttuktan sonra, finalde bir çözülme sağlanması korku sineması için gerekli ve zorunludur. Tüm sorulara tam olarak cevap vermemesi söz konusu olabilse de genel bir anlam oluşturma ve parçaları yerine oturtmak gerekliliği vardır. Bu sebep-sonuç ilişkisi tatmin edici şekilde oluşturulmalıdır. Diğer film türlerinde sanat kaygısıyla hiçbir yere bağlanmayan konular ele alınabilse de izleyici korku filmlerinde önünde sonunda bir mantık arayacağından seyirciyi hiçbir doyum sağlamadan kendi başına bırakmak korku sineması için uygun bir hareket olmayacaktır. İzleyiciyi doyuma ulaştırmadan sona eren korku filmi, bu durumda izleyiciye istediğini verememiş sayılacağından bu durum korku türünün geleceği açısından sıkıntı yaratacaktır.

Bunun nedeni Oskay'ın da belirttiği gibi²² kişinin korku filmini izlerken kendi hayatına ilişkin korku ve endişeleri tekrar tekrar yaşaması ve “yinelemeci zorlayıcı duygu” olarak adlandırılan bu durumda, kişinin çağdaş yaşamının getirdiği acılar karşısında edilgen biçimde acı çekmesine engel olarak acısını dışa vurup az da olsa denetim kurabilmesi için önemli olmasıdır. Korkunun kapitalist tarafından nasıl kullanıldığının ele alındığı çalışmada, odaklanılan temel konular, medya ve ideoloji ilişkisinin sinema sanatı aracılığıyla nasıl işlendiği, verilmek istenen mesajların örtük olarak nasıl oluşturulduğu ve baskı mekanizmalarının sinemada nasıl gösterilebileceğinin bir örneğini sunmaktır. İncelemiş olduğumuz filmde kurulmuş olan düşsel dünya ile oluşturulmuş olan simgesel dil aracılığıyla verilmesi amaçlanan politik mesajların başarılı bir şekilde iletildiği varsayılmakta, sinema aracılığıyla kurulan evrende istenen ideolojinin etkin biçimde yansıtıldığı düşünülmektedir. Medya- ideoloji ilişkisi düşsel bir evrende simgesel bir dil ile verilerek bilinçaltına daha etkin bir biçimde işlenmektedir. Sinema bu anlamda önemli bir araçtır.

Kabuslar Evi Uyurgezerler Filminin Göstergebilim ve Söylem Analizi ile Çözülmesi

Söylem bir meta-eylemdir ve ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçtir.²³

Söyleme ilişkin bu ifadede anlayacağımız gibi söylem farklı yaklaşımları farklı açıklamalarla temellendirebilmeye imkân sağlayacak bir yaklaşımdır. Bir konuyu farklı açılardan ele almak için kullanılan ifade biçimi olarak karşımıza çıkar. Konuya farklı açılardan yaklaşımı mümkün kılması bakımından, bir metni ya da görüntüyü tüm örtük anlamlarıyla birlikte açığa çıkarmak için oldukça önemli bir yöntemdir. Söylem analizinin pek çok metin çözümlemesinde tercih edilmesinin nedeni de işte bu farklı anlamları geniş perspektiflerle incelemeye izin vermesidir. Sinema okumaları yaparken, sahnelerdeki söylemlerin analizinin yanı sıra göstergebilimsel çözümleme de gereklidir çünkü görsel bir sanat olan sinema, görüntülerle anlam yaratma konusunda oldukça başarılı olduğundan bu görüntülerin ardında yatan yan

22 Abisel, *Popüler Sinema ve Türler*, s.127-128.

23 Edibe Sözen, *Söylem: Belirsizlik, Mübadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*, İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.

anlamlar, mitsel durumlar, metaforlar tespit edilmelidir ve bu tespit göstergebilim sayesinde yapılabilir.

Göstergebilim bilinen düz anlamın ötesindeki yan okumaları mümkün kılması bakımından film çözümlemelerinde gerekli bir analiz yöntemidir. Bunun nedeni göstergebilimin bilinen, ilk akla gelen düz anlamın ötesinde, Peirce ve Saussure'ün gösteren ve gösterilen ilişkisi ile kurduğu, farklı anlamları ortaya çıkarma yetisidir.²⁴ Örneğin fotoğraf görüntüsel bir göstergedir, nesnesi gibi görünür nesnesinin sahip olduğu anlamı aktarır. Öte yandan duman, ateş ile doğrudan bağı olmasının dışında, bir yerde yangın çıktığının belirtisel göstergesidir. Bir evin penceresinde görünen duman yalnızca ateş kavramıyla ilişkilendirilmez; aynı zamanda o evdeki olası tahribatı ya da can kaybını da hatırlatır. Ya da simge olarak kullanılan sözcük, söylemsel boyutun devreye girdiği diğer bir anlam yaratma unsurudur. Sözcükler de göstergeler gibi görünen anlamın haricinde, kullanım şekillerine göre yan anlamlar ifade ederler ve bu özellikleri, görsel metin çözümlemelerinde diyalog ve diğer ses kullanımlara yan anlamlar kazandırmaktadır.

Barthes'ın düz anlam ve yan anlam çalışmaları, film, fotoğraf, afiş gibi görsel metinlerde sıklıkla yer edinmektedir.²⁵ Örneğin filmde kullanılan siyah bir renk düz anlamsal olarak yalnızca bir renk iken, yan anlamsal olarak, onu giyen kişiye dair olumsuz özellikleri belirtebilmektedir. Ya da ilk bakışta yalnızca bir sözcük gibi görünen bazı diyaloglar, kullanıldığı sahneye bağlı olarak söylemsel düzeyde yan anlamlar oluşturabilmekte ve bunların anlaşılması için belirli bir ilgi alanı ve kültür düzeyi gerekebilmektedir. Söylem analizinin temel varsayımına göre dil, eylem ve fonksiyona yönelik çevre yönelimlidir ve birey sosyal dünya değerini ya da adaptasyonunu oluşturmak için dili isteyerek kullanır, bu aktif inşa süreçleri dil değişkenliği içinde ortaya konur. Söylem kullanıldığı fonksiyona bağlı olarak değişkenlik gösterir.²⁶ Bu da söylemin her ortama göre farklı anlamları açığa çıkaracağını belirtmektedir. Söylem çözümlemesi yöntemi, söylemlerin altında yatan farklı anlamların saptanabilmesi için film metinlerinde sıklıkla kullanılmaktadır.

Bir sinema sahnesinde kullanılan kelimeler ya da isimler söylemsel iken, kullanılan renkler, kamera açıları ya da kıyafetler göstergebilimsel olabilmektedir. Film analizlerinde odaklanması gereken de neyin nasıl anlatılmaya çalışıldığı, bir görüntü ya da replik ile nasıl bir mesaj verildiğidir. Her film konusu ne olursa olsun farklı anlamlar barındırır. Özellikle simgesel bir dilin kullanıldığı film türlerinde ilk anlama bakmak çoğu zaman bir şey ifade etmediği için göstergebilim ve söylem çözümlemesi bilinmeden o filmin ne anlattığını anlamak bile son derece zordur. Sanat filmleri ve bağımsız sinemada karşımıza çıkan tam olarak budur. Çalışmamız kapsamında incelemeyi amaçladığımız Uyurgezerler filmi, festival filmi kategorisinde olmasa da tipik bir korku filminin çok ötesinde, psikolojik tahliller barındıran bir film olma-

24 Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*, s.131-140.

25 Birsen Çeken ve Asuman Aypek Arslan, "İmgelerin Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi Film Afişi Örneği", *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*, 11/2 (2016), s.512-513.

26 Richard Elliott, "Discourse Analysis: Exploring Action, Function and Conflict in Social Texts", *Marketing Intelligence & Planning*, 14/6 (1996), s.65.

sı açısından sanat filmlerindekine benzer bir okuma zorunluluğu getirmektedir. Bu okumanın gerçekleşmesi için söylem analizi ve göstergebilimsel çözümleme temel analiz yöntemleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kabuslar Evi: Uyurgezerler Filmi

2006 Türkiye yapımı, Çağan Irmak'ın senarist ve yönetmenliğindeki *Kabuslar Evi: Uyurgezerler* filmi, birbirinden farklı hikayelerin anlatıldığı *Kabuslar Evi* serisinin on üç filminden biridir.²⁷ *Kabuslar Evi* serisi, her bölümde farklı oyuncular ve temalar ile, bilinçaltı korkularıyla yüzleşen, yolları İstanbul yakınlarındaki bir kasabaya düşüp *Kabuslar Evi*'ni kiraladıkları anda pek çok esrarengiz olay yaşayan insanları konu alan bir evren kurmuştur. Görünürde korku hikayeleri anlatıyor gibi görünse de aslında film serisi ana karakterlerin en derin psikolojik travmalarını yansıtan bir dışavurum sunması bakımından özgün bir çizgidedir.

Film, imza gününe giden Tolga Özakin isimli yazarın imza gününe çok az sayıda kişinin katılımı karşısında uğradığı hayal kırıklığı ile başlar. Öncesindeki iki kitabı daha çok ilgi görmüş olan Tolga, mevcut durumu hakkında acı çekmektedir. İmza günü sonunda evine dönerken otoparkta birdenbire karşısında bir ışık belirir ve net olmamakla birlikte bu ışığın içinde iki kişi görünür ve kaybolur. Bu olayın şokunu yaşayan yazar, kötü bir gün geçirmiş olarak birlikte yaşadığı kız arkadaşının evine gider. Bu sahnede aralarında geçen diyaloglarda, özel hayatında da kariyer hayatındaki kadar başarısız olduğunu görürüz. Kız arkadaşı kitabın tutmamasının sorumluluğunu, erkek arkadaşı için çabalama olmasına rağmen onun medyada yer alıp tanınır biri olma fırsatını geri tepmiş olması şeklindeki dar görüşlülüğü olarak görür. Tolga için ise medyada yer alarak kitabının çok satmasını sağlamak dar görüşlülük değil, yazarlık etiğine uymayan bir davranıştır. Kız arkadaşı ise böyle düşünmeye devam ettiği sürece özgüvenini asla geri kazanamayacağını ve iyi bir yazar olmayacağını söyler, ayrılma imalarında bulunur. Tolga ayrılığa hazır değildir ve bu durumu ertelemek ister.

Uyumak için yattıklarında sabaha doğru Tolga kabusla karışık hayaller görür. Rahatsız bir uyku uyur, uyandığında yatağı gördüğü kabustan dolayı darmadağın ve kız arkadaşı eşyalarını alıp, mektup bırakıp kendisini terk etmiştir. Hem kariyer hem de ilişki anlamında bocalama sürecinde olan Tolga yeni bir roman yazabilmek için bir süre yalnız kalabileceği bir yere gitme kararı alır. Gittiği yer, *Kabuslar Evi* olarak bildiğimiz, serideki sürekli mekân olan, İstanbul'a yakın bir kasabanın dışında bir yerde bulunan tarihi bir köşktür. Sema isimli emlakçı kadın tarafından kiralanan ve fiyatı oldukça uygun olan ev Tolga'nın yazar olduğunu ve yalnız kalmak istediğini söylemesi üzerine ona verilir. Tolga yeni evine yerleşir yerleşmez ayrıldığı kız arkadaşını arayarak onu yeniden kazanmaya çalışır fakat bunun zor olduğunu farkındadır. Buradaki kariyerde başarısızlık, biten ilişki ve bunlara paralel olarak yeni bir yere taşınma durumları, bir dönüm noktası gerçekleştirmekte olduğunu söylemini sunar.

Tolga yeni romanı üzerinde çalışırken aklına gelenleri kaydetmek için yeni bir ses

²⁷ Çağan Irmak (Yönetmen), *Kabuslar Evi: Uyurgezerler*, İstanbul: Avşar Film, 2006.

kayıt cihazı almıştır. Evindeki ilk gecesinde başucuna cihazı açık olarak koyar ve aklına gelen cümleleri söyleyerek uykuya dalar. O gece birkaç gün önce uykusundaki çırpınmaları yeniden yaşayınca, sabah uyandığında kayıt cihazının gece başına gelen şeyi kaydetmiş olabileceğini düşünerek geriye sarıp dinler. Gerçekten de biri yetişkin bir erkek, diğeri çocuk olan iki kişinin anlamsız konuşmalarını duyar. Bunun üzerine çok sinirlenir ve kasabaya inerek, odasına giren kişileri tuzağa düşürecek bir mekanizma kurmak için bazı malzemeler satın alır.

Dükkanındaki elemanla birlikte eve çıkıp birlikte düzeneği kurduktan sonra rutin hayatına dönerek akşamı beklemeye başlar. Akşam olduğunda uyuyor gibi davranarak etrafı dinlemeye başlar ve içeri birilerinin girdiğini duyunca tuzağı çalıştırarak onları yakalar. Fakat yakaladığı şey karşısında oldukça şaşkındır. Bunlar ten renkleri, kaşları ve kirpikleri bembeyaz olan baba ve oğuldur. Yerdeki kapana basmış olan babanın kanı beyaz akmaktadır. Tolga bu durum karşısında paniğe kapılır, babasının kurtulması için korkuyla bağırarak çocuğu sakinleştirmek için uğraşır. Adamı tuzaktan kurtarıp aşağı salona taşıdığı baba-oğlun oldukça bitkin olduğunu görür. Baba dinlenirken oğlundan bir şeyler öğrenmeye çalışır ama çocuk sadece ürkekçe bakmaktadır. Tolga çocuğa aç olup olmadığını sorar ve çocuğun açım demesi üzerine mutfaka gidip bir şeyler hazırlar. Fakat elinde tepsiyle salona dönüp tepsiyi çocuğun önüne koyduğunda babasının “onları yiyemez” demesiyle bu duruma bozulur ve başlarına bela oldukları için söylenmeye başlar. Bitkin görünen baba Tolga'nın şaşkınlığı ve gerginliği üzerine kim olduklarını, nereden geldiklerini anlatmaya başlar.

Bu beyaz görünümlü iki insan, “Uyurgezerler” denilen, sayıları oldukça azalmış olan bir ırka mensuptur. Nerede olduğu bilinmeyen ama orada herkesin çok mutlu olduğu bir yerde barış içinde yaşamaktadır. Yaşadıkları yerin yakınında insan ırkına daha çok benzeyen kişiler de vardır fakat kimse Uyurgezerler’i yadırgamamaktadır. Uyurgezerler yalnızca düşlerle beslenen, düşler dışında hiçbir şey yiyemeyen, daima rengarenk giyinen ve köylerinde mutluluk içinde yaşayan bir ırktır. Yaşadıkları yerdeki insanlar, onlar gelebilirsin diye geceleri evlerinin kapılarını açık bırakırlar, Uyurgezerler kimseye zarar vermeden evlere girer ve uyuyan kişilerin düşlerini emerek beslenirler. Düşlerle beslenmek karşı taraf için olumsuz bir şey gibi görünse de aslında değildir; çünkü onlar düşleri emerken kişilerin korkularını, hayal kırıklıklarını, endişelerini de alıp götürmektedir. İnsanlar bu yüzden düşlerinin emilmesine izin vermektedir çünkü bu sayede, korku ve umutsuzluklardan arınmış olarak mutluluk dolu bir dünyada yaşayabildiklerini fark etmişlerdir.

Fakat bir gün, birdenbire tüm bu düzeni alt üst edecek gelişmeler yaşanır. Hükümet değişir ve yeni gelenler baskı ve korkutmaya dayalı bir yönetim biçimini oluştururlar. Televizyon özendirilmekle kalmaz, zorunlu kılınır. Televizyon izlememek, televizyondaki programları takip etmemek, bozulan televizyonu derhal yaptırmamak affedilmez suçlar arasında yer alır. Televizyon kanalları elbette ki yönetimin elindedir ve sık sık propaganda yoluyla halkın nasıl davranması gerektiği konusunda bildiriler sunulur. Televizyon izlememek dışında affedilmeyen ve sonu idamla biten diğer suçlar, yönetimi sorgulamak, kitap yazmak ve okumaktır. Bu tarz faaliyetlerde bulunanlar herkesin gözleri önünde kurşuna dizilir.

Bu noktada Machiavelli'nin halkın ağır baskılara direnemeyeceği görüşünden yola çıkılarak hükümetin düzen bozmayı düşünenler için emsal oluşturmak amacıyla şiddete ve kıyımaya başvurduğu görülmektedir. İnsanların baskıyla yönetilmeye başlandığı, korkutma yoluyla egemenlik sağlamaya yönelik bir yönetim biçiminin benimsenmiş olması elbette ki Uyurgezerler halkını da etkiler. Çünkü yönetim, insanların evlerinin kapılarını kilitlemeden yatmalarını yasaklamıştır. Etraftaki tüm Uyurgezerler'i kurşuna dizmek dışında, bulamadıkları Uyurgezerler'i de aç bırakarak sonlarını getirmeye çalışırlar. Uyurgezerlerin hayatta olması onların işine gelmemektedir çünkü insanların korku ve endişelerini emiyor olmaları yönetimin isteyeceği bir şey değildir. Korkutamayacakları bir halkı yönetmenin zorluğunu bildikleri için Uyurgezerler onların önündeki en büyük engeldir. Machiavelli'nin, insanların hafif baskılara direnç gösterebileceği savunusu, hükümetin endişesi olarak bu sahnelerde okunabilmektedir. Eğer korkunun şiddeti az olursa Uyurgezerler ve diğerleri buna baş kaldıracak ve yönetimin seyri değişecektir. Bu nedenle baskı mekanizmaları üst düzeyde tutulur.

Tolga'nın filmin başında imza gününde çıkarken otoparkta görmüş olduğu silüet, bu baba oğlun, yönetimin kurşunlarından kaçarken bir geçit açılmasıyla Tolga'nın dünyasına geldikleri andır. O günden beri Tolga'nın düşleriyle beslenerek hayatta kalmışlar fakat beslenecekleri başka kimse bulamadıkları için Tolga'nın zihnine zarar vermişlerdir. Tolga yazmak amacıyla taşındığı bu yerde bir süredir tüm düşleri çalınmış hissetmektedir. Yine de karşısında ona bu hikâyeyi anlatan adama "sizi ben mi yarattım?" diye sormadan duramaz. Adam ise "hayır, bizi okuyucuların yarattı, bizi yaratan, senin kendi yazdığın kitaplara duyduğun inançtı. Çünkü sen kendine inandığın sürece okuyucuların da sana inanmaktaydı" cevabını verir.

Buradaki söylem, Uyurgezerler denen barış dolu bir halkın, Tolga gibi idealist bir yazarın edebiyata ve maneviyata güvenmesi sayesinde inşa ettiği alternatif bir dünyaya atıf yapar. Bu alternatif dünyada tıpkı romanlardaki kadar güzel hayatlar yaşanmaktadır. Fakat Tolga bir süre sonra kendine inanmamaya başlar, kız arkadaşı dahil çevresindekiler onu "televizyona çıkmaya" ikna etmek isterler. Tam o sırada paralel dünyada Uyurgezerler için yönetim değişir ve başa gelen kişiler medyanın gücünü kötü yönde kullanarak bir hegemonya oluştururlar. Tolga'nın dünyasında olan şeyler Uyurgezerler'in dünyasına farklı biçimlerde yansımaktadır. Tolga'nın bundan önce yazmış olduğu kitaplar, kendine olan güveninin eseri olduğu için Uyurgezerler'in dünyasında her şey yolunda gitmektedir.

Fakat insanlar artık okumamaya, televizyon izlemeye, medyanın gücünü kullanarak başarı elde etmeye inandığında yavaş yavaş hegemonyanın erkine girer, böylece güç ilişkileri de değişmeye başlar ve bu değişiklik Uyurgezerler'in sonunu getirir. Buradaki "Uyurgezerler" söylemi, zihinsel bir yaratıma gönderme yapmaktadır. Bu ırka mensup olan kişilerin savaş aleti kullanmayı bilmemesi, düşler dışında hiçbir dünyevi şeye ihtiyaç duymaması, daima barış içinde yaşamaları gibi söylemler ve kanlarının ve yüzlerinin bembeyaz olması gibi göstergeler, Tolga'nın dünyasındaki hırs dolu insan ırkının tam tersi konumda olduklarını ifade eder. İnsan kanının kırmızılığı karşısında Uyurgezerlerin kanının beyaz akması göstergesi apaçık bu zıtlığı

pekiştirmekte, bildiğimiz insan ırkı pek çok renk ve biçimdeyken tüm Uyurgezerlerin aynı renk tonunda ve benzer kişiler olmaları da, “Şirinler Köyü”²⁸ benzeri bir eşitlik vurgusu yapmaktadır.

Uyurgezerler’in hikayesini dinleyen Tolga, kendi inançsızlıkları yüzünden paralel dünyada zor duruma düşmüş olan bu ırka bir faydası olması için bir şeyler yapmak ister. Karşısındaki adam düşleriyle beslenebilsin diye uyumayı teklif eder fakat adam kendisini değil oğlunu düşünmektedir. “Bana değil oğluma yardım et” diyerek oğlunu Tolga’ya emanet eder. Çocuğun isminin Aglot olduğunu öğrenen Tolga buna şaşırır. Baba, onların dünyasındaki her çocuğun isminin Aglot olduğunu söyler. Burada “Tolga” isminin tersten okunuşu olan “Aglot” ‘un kullanılması yine söylemsel açıdan, Uyurgezerler evreninin, Tolga’nın ters yansıması olduğunu ifade etmektedir. Tolga son olarak, Uyurgezerler’in kendi dünyasına geldiği andaki geçidin nasıl açıldığını da öğrenir. Geçit, imza gününde Tolga’nın kitabını alıp okumaya başlayan kişi sayesinde açılmıştır. Burada, umut var olduğu sürece kurtuluşun da var olacağı söylemi ortaya çıkmaktadır.

Tolga Aglot ile birlikte düş bulmak için dışarı çıktığında vakit gece yarısını çoktan geçmiştir. Arabayla çıktıkları yolda ilk olarak evsiz birine rastlarlar. Aglot adamın yanına sessizce yaklaşır ve düşlerini emmeye çalışır. Fakat ortaya kırmızı bir duman çıkar. Aglot bunu geri püskürterek “çok acı” olduğunu söyler. Bu sahnede kırmızı rengin tercih edilme nedeni göstergebilimsel olarak kırmızının baskın yanına odaklanılarak evsiz adamın yaşamış olduğu acılarla baş edemediği bir noktada olduğunu söylemini sunmaktır.

Adamın düşleri emilemeyecek kadar acıdır. Bu nedenle onu olduğu gibi bırakarak başka birilerini aramaya devam ederler. Arabasının içinde uyuyan bir taksici görürler ve yanına yaklaşırlar. Aglot adamın düşlerini emmeye çalıştığı anda ortaya bu sefer beyaz bir duman çıkar. Çocuk Tolga’ya dönerek adamın emecek düşleri olmadığını söyler. Buradaki beyaz duman imgesi masumiyete değil boşluğa ve amaçsızlığa yapılan bir göndermedir. Saat ilerlerken yola devam ederler ve o sırada açık bir motel gören Tolga Aglot’la birlikte içeri girer. Lobide uyuyan birini gördüğünde sevinerek çocuğu onun yanına bırakır. Aglot bu adamın düşlerini emmeye kalktığı anda bu sefer siyah bir duman çıkar ve Aglot korkuyla dumanı püskürtüp geri çekilir. “Düşünceleri zehirli, eğer onu içersem beni zehirler” der. Buradaki siyah duman göstergesi de açık şekilde insan ruhunun karanlık yanına vurgu yapmaktadır.

Artık umudu tükenmeye başlayan ve gittikçe daha da endişelenen Tolga Aglot’u alarak eski kız arkadaşının evine götürür. Onun emilecek güzel düşleri olduğunu ummaktadır. Eve geldiklerinde kapının kilidinin hala aynı olduğunu görür ve anahtarıyla açarak içeri girer. Fakat beklemediği bir şeyle karşılaşır. Kız arkadaşı yatak odasında başka bir adamla uyumaktadır. Bunun üzerine salona geçerek ağlamaya

28 50’li yılların sonlarında Belçikalı çizer Peyo tarafından yaratılan ‘Les Schtroumpfs’ çizgi roman serisi aynı yapımcı şirketi aracılığıyla Kuzey Amerika’ya taşınmış ve 80’li yılların başlarında NBC televizyonunda The Smurfs adıyla çizgi diziyeye dönüşmüştür. Cihan Aydın, “Şirinler”, erişim 10 Haziran, 2020, <http://www.beyazperde.com/filmler/film-61639>.

başlar ama Aglot'a şansını denemesini söyler. İçeri gidip bir süre sonra Tolga'nın yanına gelen Aglot, ikisinin de artık hayal kurmadığını, kadının pişman olduğunu bu yüzden artık hiçbir şey hayal etmediğini söyler.

Tolga gece boyunca Aglot'u doyurmak için düş bulamamış bir halde, çocuğu kucığına alarak İstanbul'un sokaklarında gezinir ve ne pahasına olursa olsun dünyada hala iyi düşler kuran birileri olduğuna inandığını ve onu bulacağını söyler. Aglot ne kadar bitkin olsa da hala hayattadır ve bu Tolga için hala umut olduğunu bir göstergesidir. Filmde Tolga'nın Aglot için düş bulma çabası aslında kendi kaybettiği düşlerini geri kazanmak istemesinin somutlaştırılmış bir ifadesidir.

Uyurgezerler ırkının yok olmaya başlaması, teknolojinin gelişimine bağlı olarak, medyanın yükselişi ve bunun sonucunda hegemonya kurmak amacıyla medyanın önemli bir silah olarak kullanılmasıyla paralel olarak ilerlemektedir. Bu da okumaya ve düşünmeye daha az zaman ayıran insanın, teknolojinin kölesi olduğu, teknoloji sayesinde kurulan bu köleliği egemen güçlerin iktidarlarını pekiştirmek için kullandıkları yönünde bir göndermedir. En başta rengarenk kıyafetler içinde gördüğümüz Uyurgezerler'in, yönetimin değişmesiyle birlikte tepeden tırnağa siyah giyinmek zorunda bırakılmaları, tek tipleşmişliğin ve eğlenceden uzak neşesiz bir hayatın göstergebilimsel okumasıdır.

Tolga'nın hayatında meydana gelen tüm olumsuzluklar, doğrudan sanatına yansıdığı için, onun yaşamına paralel bir doğrultuda olan Uyurgezerler halkını da aşamalı olarak etkilemiş, en sonunda sevgilisi tarafından terk edilip kitapları satmayan bir yazara dönüştüğü anda da Uyurgezerler'in evrenindeki baskıcı yönetim, yasaklara ve idamlara başlamıştır. Filmde Machiavelli'nin sözünü ettiği baskı ve kontrol mekanizmalarının devlet yönetiminde kullanılması durumu karşımıza değişen yönetim biçimi sırasında çıkmakta, halkın itaat için sürekli ideoloji yayma aracı olarak televizyonun kullanılması, halkın direnmemesi için ağır baskılar uygulanması gibi durumlar, düşünürün fikirlerine örnek teşkil etmektedir. Halkın hafif baskılara direnebileceği ama ağır baskılara karşı teslim olacağı düşüncesi, katledilmekten korkan insan ırkının itaat göstermesi, itaat göstermeyenlerin idam edilmesi sahneleri ile verilmektedir.

Machiavelli'nin huzurlu bir devlet yönetimi için gereken her şeyin yapılmasını öne sürdüğü görüşleri ile filmde Uyurgezerler halkının diğerlerinin korkularını emmek "suçundan" dolayı yok edilmesi kararı paralel doğrultudadır. Çünkü korku duymayan bir halk bir süre sonra itaat etmeyi bırakacaktır ve itaat etmeyen bir halkı uzun süre yönetebilmek mümkün değildir. Bir düşünür olarak, devlet yönetimine ilişkin belirli fikirler öne süren fakat bunu pratikte uygulama şansı olmayan Machiavelli'nin görüşlerinin filmdeki karşılığı sınırlı olsa da, çalışmada yer verilen analiz sırasında yorumlanan söylemler ve göstergeler, baskının, korkunun ve şiddetin sinema perdesinde nasıl yer bulduğuna bir kez daha ışık tutmak amacıyla ele alınmıştır.

Sonuç

Tarihsel açıdan ilk örneklerini "yıldırımından korkma" gibi ilkel durumlar olarak ele alabileceğimiz korku, değişen dünya karşısında kaygı, stres, endişe gibi kavramla-

ra dönüşerek biçim değiştirmiştir. Bu değişim modern bireyin yaşamında “güvende hissetmeme” endişesi olarak yer etmiştir. Korku, karakteristiği gereği hayatta kalmak için temkinli olmayı sağlayacak bir kavram olsa da, bazı güç mensupları sosyo-ekonomik ve ekonomi-politik açılardan korku kavramını egemenlik kurmak istedikleri kitleler karşısında kullanmaktadır. Çağan Irmak’ın filmde iki ayrı evren arasında kurmaya çalıştığı bağda açıkça korku kavramı üzerinden kurulmuş bir sistem eleştirisi görülmektedir. Okumayan kişilerin mutlaka kendilerinden güçlü kişiler tarafından sindirilecekleri, bunun önüne geçmek için daima bilgi ve fikir üretme odaklı bir yaşantının olması gerekliliği vurgulanmaktadır.

Oluşturulan düşsel metaforlar filme masalsi bir hava katsa da Uyurgezerler’in dünyasında yaşananlar bir dehşet senaryosudur. Bu senaryonun gerçekleşmesine engel olmak için filmde örtük olarak sunulan çözüm, teknoloji kullanımındaki dengiyi iyi kullanmak gerekliliği, eğer teknolojiyi hayatın merkezi konumuna getirirsek, bize empoze edilecek olan ideolojik fikirlerin miktarının da aynı ölçüde artacağı ve bu durumun bizi sorgulamayan bireylere dönüştürecek olmasıdır. Sorgulamayan bireyler yalnızca kendileri için değil toplum için de tehdit oluşturmaktadır çünkü filmde önce diğer evrende yaşayan insanları, sonra yavaş yavaş Uyurgezerler’i etkileyen baskıcı yönetimde olduğu gibi ideoloji toplumu da şekillendiren ve zamanla temel yaşam pratiklerine yansıtılan bir durumdur. Bu nedenle tüketirken üretmeyi ihmal etmeyen, neyi ne için tükettiğini bilen ve daima sorgulayan bireyler olmak, maruz bırakılacağımız çeşitli hegemonya unsurları karşısında kendi kimliğimizi kaybetmemeyi başarabilmemiz açısından oldukça önem arz etmektedir.

Çalışmada kullanılan göstergebilimsel analizde, alt metinlerin okunması sırasında göstergebilimde düz anlam, yan anlam, metafor gibi kavramlara odaklanılarak film dili açısından göstergebilimsel çözümlemenin önemine yer verilerek seyirciye verilmek istenen mesajların açığa çıkarılması amaçlanmıştır. Görünen düz anlamın ötesinde okumalar yapabilmek için göstergebilimde yer alan anlamlandırma çalışmalarının bilinmesi önemlidir. Bir diğer yöntem olan söylem analizi de benzer şekilde kelimelerin asıl anlamlarının ötesinde yan anlamlara odaklanılarak, verilmek istenen mesajın açığa çıkarılması açısından gereklidir.

Filmde Machiavelli’nin yüz yıllar öncesinde devlet yönetimi ve korku kavramına ilişkin öne sürdüğü görüşler, doğrudan yirmi birinci yüzyıl kapitalizm kavramına uyarlanamayacak olsa da, kullanılan korku ve baskı mekanizmaları bağlamında günümüz kapitalizmine bir temel oluşturduğu düşünülmesi açısından yerinde görülmüştür. Kuramsal çerçevede ele aldığımız fikirlere sinema aracılığı ile daha yakından bakmamızdaki en önemli amaçlardan birisi, ilk yıllarından itibaren belirli düşünceleri ve ideolojileri aktarma aracı olarak kullanılan bu sanat dalının, içinde barındırdığı belli başlı unsurların detaylı okuması yapıldığında verilmek istenen mesajı iletme konusundaki başarısıdır.

Kaynakça

- Abisel, Nilgün. *Popüler Sinema ve Türler*. İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995.
- Althusser, Louis. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. Çev., Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2019.
- Aydın, Cihan. “Şirinler”. Erişim 10 Haziran, 2020. <http://www.beyazperde.com/filmler/film-61639/>.
- Çeken, Birsen ve Asuman Aypek Aslan. “İmgelerin Göstergibilimsel Açıdan Çözümlemesi Film Afişi Örneği”. *Bayburt Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11/2 (2016): 507-517.
- Elliot, Richard. “Discourse Analysis: Exploring Action, Function and Conflict in Social Texts”. *Marketing Intelligence & Planning*. 14/6 (1996): 65-68.
- Fiske, John. *İletişim Çalışmalarına Giriş*. Çev., Süleyman İrvan. Ankara: Pharmakon Yayınları, 2014.
- Hobbes, Thomas. *Yurttaşlık Felsefesinin Temelleri*. Çev., Deniz Zarakolu. İstanbul: Belge Yayınları, 2007.
- Huberman, Leo. *Feodal Toplumdan Yirminci Yüzyıla*. Çev., Murat Belge. İstanbul: İletişim Yayınları, 2016.
- Irmak, Çağan (Yönetmen). *Kabuslar Evi: Uyurgezerler*. İstanbul: Avşar Film, 2006.
- İlhan, Vahit ve Semra Civelek. “Televizyon Ana Haber Bültenlerinin İkonografik Analizi: Kadının Yeri ve Temsili”. *E-Journal of New World Sciences Academy*. 9/2 (2014): 59-81.
- Kracauer, Siegfried. *Fram Caligarito Hitler: A Psychological History of the German Film*. New Jersey: Princeton University Press, 1974.
- Lefebvre, Henri. *Sociologie de Marx*. Paris: PUF Collection SUP, 1964.
- Machiavelli, Niccolo. *Hükümdar*. Çev., Sena Öksüz. İstanbul: Martı Yayınları, 2019.
- Machiavelli, Niccolo. *Söylevler & Titus ve Livius'un On Kitabı Üzerine*. Çev., Alev Tolga. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Marx, Karl. *1844 El Yazmaları*. Çev., Murat Belge. İstanbul: Birikim Kitapları, 2016.
- Odell, Colin ve Michelle Blanc. *Korku Sineması*. Çev., Ali Toprak. İstanbul: Kalkedon Yayınları, 2011.
- Sözen, Edibe. *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1999.
- Sucu, İpek. “Althusser’in Gözünden İdeoloji ve İdeolojinin Bir Taşıyıcısı Olarak Yeni Medya”. *Selçuk İletişim*. 7/3 (2012): 30-41.
- Svendsen, Lars Fr. H. *Korkunun Felsefesi: Korku Politikaları*. Çev., Murat Erşen. İstanbul: Redingot Kitap, 2017.
- Vico, Giambattista. *Yeni Bilim*. Çev., Sema Önal Akkaş. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007.

The Fear-Capitalism Relation in the Context of Machiavelli's Approach to Power: The Nightmare House Sleepwalkers Movie

SEDEF SUBÖLEN

Abstract: *Looking at the historical development of fear, it can be seen that it emerges as a necessary impulse to survive in many areas of life. The concept that feeds the survival impulse that has existed since the early times of history has changed in accordance with the changing world order. From the earliest times of history, members of power in power have been aware of the influence of fear and have often used this phenomenon as a means of hegemony to strengthen their power. The article aims to focus on how the power uses fear, the formally changing characteristic of primitive fear within the framework of Machiavelli's views. Within the scope of the study, in order to shed light on the use of fear as a power factor, based on the relationship between media, ideology and hegemony, the movie Nightmares: Sleepwalkers will be discussed with discourse and semiotic analysis.*

Keywords: *Fear, Power, Ideology, Machiavelli, Cinema*