



HIGH LIFE FİLMİNDE DİSTOPİK EVREN TASARIMI VE BİYOPOLİTİKA*

DYSTOPIC UNIVERSE DESIGN AND BIOPOLITICS IN THE HIGH LIFE MOVIE

Eren YÜKSEL*

ÖZ

Bu çalışmada, Foucault'nun iktidar, biyopolitika, disiplin, gözetim ve cezalandırma gibi kavramlarından yararlanılarak Claire Denis'in High Life (Yüksek Yaşam, 2018) filmindeki biyopolitik bir temele yaslanan distopik evren tasarımı ele alınmaktadır. Çalışmada, uzaya gönderilen ve hayatta kalmaları yaşam destek ünitelerine bağlı olan bir grup suçlu üzerinde uygulanan hapsedme, gözetim, cinselliğin denetimi gibi çeşitli disiplin ve cezalandırma tekniklerinin ve gemideki mekânsal düzenlemenin ne tür bir öznelliğe izin verdiği araştırılmaktadır. Bilim, hukuk ve siyasetle ilgili söylemlerin mahkûm bedenlerini uzayda yapılan bir deney çerçevesinde nasıl ötekileştirdiği değerlendirilerek, bu söylemlerin Batı modernizmini kesintiye uğratan sonuçları tartışılmaktadır. Bu kapsamda, filmin eleştirel bir distopya örneği olarak görülebileceği savunulmaktadır. Ayrıca iktidarın hiyerarşik bir temele yaslanan güç ilişkileri aracılığıyla yayılımını ifade eden filmin, tahakküm pratikleri karşısında herhangi bir direnişten bahsedip bahsetmediği, ütopyik bir umut barındırıp barındırmadığı sorgulanmaktadır.

* Bu çalışma, 22-24 Kasım 2019 tarihleri arasında düzenlenen 2. Ulusal Sinema ve Felsefe Sempozyumu'nda sunulan aynı başlıklı bildirinin genişletilmiş versiyonudur.

* Doç. Dr., Ankara Üniv., İletişim Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, erennyuksel@gmail.com, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-1299-7517>

* Makale Geliş Tarihi / Article Received: 14.04.2022

Makale Kabul Tarihi / Article Accepted: 30.06.2022

Anahtar Kelimeler: High Life, Foucault, Biyopolitika, Gözetim, Distopya.

ABSTRACT

This study evaluates the dystopic universe patterned on biopolitical framework of Claire Denis' movie *High Life* (2018). It analyses the movie by Foucault's concepts such as power, biopolitics, discipline, surveillance and punishment. The article investigates what kind of subjectivity is produced in the ship by various discipline and punishment techniques such as imprisonment, surveillance, sexual control, and spatial arrangement on the ship, applied to a group of criminals sent to space and whose survival depends on life support units. By evaluating how discourses about science, law and politics marginalize the prisoners' bodies within the framework of an experiment in space, the consequences of these discourses that interrupt Western modernism are discussed. In this context, it is argued that the film can be seen as an example of a critical dystopia. In addition, it is questioned whether the film, which expresses the spread of power through power relations based on a hierarchical basis, mentions any resistance against domination practices and whether it contains a utopian hope.

Keywords: High Life, Foucault, Biopolitics, Surveillance, Dystopia.

GİRİŞ

Bu çalışmada, Claire Denis'in yönetmenliğini üstlendiği ve bilimkurgu türüne ait unsurlar barındıran *High Life* filmi (2018), distopik anlatı, Foucaultcu iktidar eleştirisi ve biyopolitika kavrayışı bağlamında ele alınmaktadır. Bilimkurgu anlatıları bir yandan distopik temeliyle geleceğe dair öngöründe bulunurken, diğer yandan olumsuz kestirimlerle mevcut döneme dair bir eleştiri sunmaktadır. Özellikle 21. yüzyılda öne çıkan eleştirel distopya anlatıları akla ve bilime duyulan inancı sorgulamakta, bilimin totaliter yönetimler tarafından insanlığın yararı yerine daha fazla kar sağlama güdüsüyle iktidara meşruiyet kazandırmak üzere kullanılmasına dair bir farkındalık barındırmaktadır. Bu bağlamda özellikle biyopolitikayla ilişkilendirilebilecek bazı eleştirel distopyalar iktidarın negatif bir kavramsallaştırma yerine üretken biçimde nasıl değerlendirilebileceğini ve kişilerin tabiiyetinin nasıl gönüllülük çerçevesinde kazanılabileceğini

göstermektedir. Bu çalışmada da bu tip bir kavramsallaştırma ekseninde Foucault'nun iktidar, biyopolitika, disiplin ve gözetim gibi kavramlarından yola çıkılacak ve *High Life* filmindeki distopik anlatının, öznelik üretiminin ve mekânsal ilişkilerin ne tür bir iktidar yapılanması sunduğu ve bu iktidar karşısında herhangi bir direniş geliştirilip geliştirilemediği sorgulanacaktır. Bu doğrultuda çalışmada ilk olarak Foucault'nun iktidar, disiplin teknikleri ve biyopolitikaya ilişkin görüşlerinden ve distopik anlatılardan bahsedilecek; daha sonra ise *High Life* filmi bu kuramsal kavrayış ekseninde değerlendirilecektir.

Foucault'nun sosyal bilimler literatürüne önemli katkılarından biri, klasik dönem ve modern dönem arasında egemen iktidarın işleyişinin değişimine yönelik vurgusudur. Klasik dönemde meşruiyetini öldürme ve yaşatma hakkından alan baskıcı hükümdara karşılık, 17. yüzyıldan itibaren yaşam ve beden üzerinde iktidar kuran yönetim biçimleri ortaya çıkmıştır. Bu, amacı öldürmek değil yaşamı farklı disiplin teknikleriyle kuşatmak olan bir iktidar anlayışıdır (Foucault, 2003: 102; Han, 2017a: 89). Foucault bu iktidar biçiminin iki başlık çerçevesinde değerlendirilebileceğini söylemektedir. Bunlardan ilki, modern toplumda çeşitli disiplin teknikleriyle bedenin terbiyesini, yararlılığının artırılmasını, güçlendirilmesini, itaatkârlığının geliştirilmesini ve ekonomik kontrol güçleri tarafından içerilmesini amaçlayan bedenin anatomo-politikasıdır (Foucault, 2003: 102). “Disipliner iktidar insan bedenine işkence yapmak yerine, onu bir emirler ve yasaklar sistemine sokarak denetim altına al(maktadır)” (Han, 2017a: 89). Özellikle 18. yüzyılda hapisane sistemine uygun biçimde inşa edilen hastane, kışla, okul, tımarhane ve fabrika gibi kurumlarda uygulanan disiplin teknikleri aracılığıyla “bireylerin yararlılık artışı” mümkün kılınmakta (Smart'tan akt. West, 2005: 284); “bağımlı ve idmanlı bedenler, ‘itaatkâr’ bedenler” üretilmektedir (Foucault, 1992: 171). Örneğin *Hapishanenin Doğuşu*'nda Foucault, cezalandırma tekniklerinin bedeni kontrol ederek ve cezaevi ortamında çeşitli fiziksel düzenlemeler oluşturarak bir tür suçlu ruhu meydana getirdiğinin altını çizer. Yemek yeme, barınma, egzersiz yapma, uyuma, cinsellik, mahremiyet, ışık ve ısı gibi bedensel gereksinimler cezaevi programı, sokağa çıkma yasağı, sağlık kontrolü, zaman çizelgeleri ve mikro cezaların uygulanma sahası haline gelir (Katz, 2017: 180). Bu pratiklerin en bilineni ise modern toplumda tutukluları izlemek için Jeremy Bentham tarafından geliştirilen panoptikondur. Merkezi bir kuleden hücrelere ayrılmış daire formundaki binanın izlenmesine olanak sağlayan panoptikon aracılığıyla denetleyen görülmeden görme olanağına sahip olur ve sürekli izlenebilirlik mekanizması hayata geçirilir (Foucault, 1992: 251). Böylelikle birbirlerinden yalıtılan, giderek bireyselleşen ve izlenip izlenmediğinden emin olamayan mahkûmlar kendilerinin polisi olmaya başlar ve

iktidara boyun eğler; disiplinci normalleştirme aracılığıyla “içselleştirilmiş baskıya” işlerlik kazandırılır (Sarup, 2004: 103-104, 125).

Foucault’ya göre yaşam üzerinde denetim kuran ikinci iktidar biçimi ise tür bedenini temel alan ve beden üzerindeki müdahaleleri ifade eden biyopolitikadır. 18. yüzyılın ortalarında gelişen bu iktidar biçiminde üreme, doğum, ölüm, sağlık düzeyi ve yaşam süresinin uzunluğu gibi değişkenler temel alınarak nüfus üzerinde bir dizi düzenleyici kontrolün ve müdahaleci önlemin tatbik edilmesi mümkün kılınır (Foucault, 2003: 102-103; Han, 2017a: 90). Foucault’nun deyişiyle;

Klasik çağ boyunca hızla farklı disiplinler –dil, okullar, kolejler, kışlalar, atölyeler- gelişir ve aynı zamanda siyasi pratikler ve iktisadi gözlemler alanında doğurganlık, uzun yaşama, kamu sağlığı, konut, göç sorunları belirir; yani bedenlerin boyun eğmesini ve nüfusların denetimini sağlamak üzere çeşitli ve çok sayıda tekniğin pıtrak gibi bitmesine tanık olunur. Böylece bir “biyo-iktidar” çağı başlar. Bu biyo-iktidarın geliştiği iki yön, XVIII. yüzyılda açık bir biçimde ayrılmış olarak göze çarpar. Disiplin konusunda, ordu ya da okul gibi kurumlar; taktik üzerine, öğrenme, eğitim, toplumların düzeni üzerine... düşünceler belirir. Nüfus düzenlemeleri yönünde ise, demografi, kaynaklarla nüfus arasındaki orantıya ilişkin tahminler, zenginliklerin ve bunların dolaşımının, yaşamların ve bunların olası uzunluğunun çizelgelere geçirilmesi... ortaya çıkmıştır (Foucault, 2003: 103).

Dolayısıyla yönetsel tahakküm kamuya ait eylemleri düzenleyerek, normlar aracılığıyla davranışları tanımlayıp homojenize ederek, çeşitli riskleri hesap ederek nüfusu bir uygulama sahası haline getirir (Katz, 2017: 181). Foucault’ya göre “iktidarı iktidar yapan yalnızca bize karşı sürekli hayır diyen bir gücü kullanması değil, şeyleri üretmesidir: Bir yandan hazı teşvik ederken, diğer yandan bilgi biçimleri ile söylemleri üretir” (Sarup, 2004: 119). Örneğin bedenin disipline edilmesi ile nüfusun gözetim altında tutulması konularının kesişim noktasında yer alan cinsellik, doğal olduğu savlanan ancak belirli söylemsel mekanizmaların ürünü olan ve bedenin denetlenmesine yönelik süreçleri meşrulaştıran bir iktidar pratiğidir (Sarup, 2009: 104, 109-110). Doğal olduğu varsayılan belirli davranışların norm olarak sunulmasıyla ve cinselliğin belirli arzular çerçevesinde kışkırtılmasıyla kurulmaktadır. Sonuç olarak biyo-iktidar baskıcı biçimlerden ziyade üretken biçimler içinde işlemekte; iktidarın mikro fiziğinden bahsetmek mümkün hale gelmektedir. İktidar, bir güç ilişkileri çokluğu çerçevesinde yapılanarak toplumsal yaşamı bütün yönleriyle kuşatmakta ve düzenleyici mekanizmalarla, taktik ve normlarla öznellikleri şekillendirmektedir (Foucault, 2003).

Foucault'nun modern topluma ilişkin çözümlerini gözetleme teknolojilerine, iktidarın yayılımına ve beden denetim altına alınmasına odaklanan pek çok distopya anlatısında görmek mümkündür. Ağırlıklı olarak 20.y.y.'da yaygınlaşan bir anlatı türü olan distopya ütopya ile ilişkili olarak tanımlanan; çoğu kez ütopyanın olumsuz, karşıtı olarak değerlendirilen bir kavram olsa da pek çok anlatının ütopik ve distopik unsurları eş zamanlı olarak içerdiği, distopik anlatılarda ütopik anlam ufuklarının belirdiği görülmektedir. Bu bağlamda distopyayı daha iyi değerlendirilebilmek için öncelikle ideal bir yönetim sistemini/yeri ifade etmesinin yanı sıra edebiyat ürünlerini tanımlamak için de kullanılan ütopya kavramı üzerinde durulması yerinde olacaktır.

1. ÜTOPYA-DİSTOPYA PARADİGMASI

İlk kez 1516 yılında Thomas More tarafından var olmayan, hayali, iyi bir yeri ifade etmek için kullanılan ütopya kavramı¹ insan aklına duyulan inançla somutlaşan, insanın ideal olanı inşa ederek bir altın çağ başlatabileceğini tasavvur eden ve Antik döneme hayranlık duyan Rönesans döneminin bir ürünüdür. Vieira'nın da ileri sürdüğü gibi, *ouk* (olmayan) ve *topos* (yer) kelimelerinden oluşan ütopya (yer olmayan bir yer), hem Thomas More'un kitabına hem de bir ada devletine göndermede bulunmuş; daha sonra bu kavramdan hareketle eutopya (iyi yer), distopya, anti- ütopya, alotopya, eukronya (gelecekteki iyi yer), heterotopya, ekotopya ve hiperütopya gibi pek çok yeni kavram türetilmiştir (Vieira, 2017: 4-5). Aydınlanma Dönemi'nde ise ütopya düşüncesinin daha çok gelecekle ilişkilendirildiği, insan aklına duyulan inanç ve tarihsel ilerleme sayesinde ortaya çıkacak olan bilimsel gelişim ve ideal topluluk düşüncesiyle ortaklaştırıldığı ve ütopya söyleminin daha dinamik bir varoluş kazandığı görülmüştür (Vieira, 2017). Bu bağlamda Vieira'ya göre modern düşüncenin bir ürünü olarak değerlendirilebilecek ütopya'yı dört temel özellik çerçevesinde tanımlamak mümkündür. Bunlardan ilki, ütopyanın var olan egemen ideolojinin ve toplumun karşısında hayal edilen iyi bir yerle özdeşleştirilmesidir. İkincisi, kavramın ütopya edebiyatıyla, bir diğer deyişle ütopya geleneğine mensup olan edebiyat ürünleriyle ilişkilendirilmesidir. Üçüncü özellik, ütopyanın siyasi bir amaç doğrultusunda işlevleri üzerinden ele alınması ve son olarak dördüncü özellik ise yaşanan toplumdan duyulan hoşnutsuzluk aracılığıyla daha iyi bir yaşam arzusunun ifade edilmesidir. Örneğin, edebi ürün olarak ütopya anlatılarına baktığımızda, genel olarak yeni bir ülkeye, adaya gelen bir gezginin idealize edilen toplumun ekonomik, sosyal ve dini örgütlenmesine ilişkin fikir sahibi olması; alternatif ve

¹ Ütopya kavramı, Thomas More tarafından geliştirilse de ütopya'nın çok daha öncesinde, idealize edilen yönetim biçimleriyle ilişkili olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Örneğin Platon'un *Devlet* ya da Aziz Augustinus'un *Tanrının Şehri* adlı kitapları ütopyanın kavramsallaştırılmasının arka planında yer alan, etkili kaynaklar arasındadır (Vieira, 2017: 7).

daha iyi bir toplum örgütlenmesine ilişkin kavrayışla kendi ülkesine dönmesi anlatılmaktadır. Ütopya yazarları kendi toplumlarının zayıf yönlerinden yola çıkmakta ve bu eksikliklerin giderildiği alternatif bir toplumsal yapı tasarımı sunmaktadır (Vieira, 2017: 8-10).

Ütopya, tarihsel süreç içerisinde bir yandan Marksizm gibi farklı ideolojilerle eklemlenirken diğer yandan ütopyanın iyimser yaklaşımını paylaşmayan ve kimi zaman ona yönelik bir eleştiri sergileyen hicvi ütopya, anti ütopya ve kötü gelecek kurgusu içeren distopya² gibi karşıt kavrayışların da gündeme geldiği görülmektedir. İlk kez 1868 yılında John Stuart Mill'in Mecliste yaptığı konuşmada atıfta bulunduğu bir kelime olan distopya hem edebiyat yapıtlarıyla hem de gelecekteki kötü yer tasavvuruyla ilişkilendirilmiş; özellikle modernleşmenin eleştirisi bağlamında 20. yüzyılda yaygınlaşmıştır. 1. Dünya Savaşı ve 2. Dünya Savaşı gibi felaketlerin, atom bombasının, iç savaşların, ekonomik krizlerin, Nazi Almanyası ve Stalin Rusyası gibi baskıcı rejimlerin damga vurduğu bu dönemde Gregory Claeys'in de belirttiği gibi Aydınlanma dönemini tasvir eden akla ve bilimsel gelişmelere duyulan güven sarsılmış, insanlığın yeni ortaya çıkan kontrolsüz güçleri denetlemedeki başarısızlığı vurgulanmış (Claeys, 2017: 155) ve var olan topluma yönelik eleştiri kötü gelecek tasvirlerinde kendisini göstermiştir. Distopyanın temel sorgulama noktasını "akıl ve devrim", "bilim ve sosyalizm", "ilerleme fikri ve (*the faith in the future*) geleceğe inanç" biçiminde sunulan modernliğin "büyük anlatıları" oluşturmuştur (Kumar, 2013: 19). Bu bağlamda totaliter yönetimlere yönelik eleştiri, diktatörlüklerin kurulması ve yaygınlaşmasında bilim ve teknolojinin etkisi George Orwell'in *1984* (1949), Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* (1932) ve Yevgeni Zamyatin'in *Biz* (1920) gibi önemli edebiyat yapıtlarında sergilenmiştir. Bu romanlarda, baskıcı devlet aygıtına yönelik eleştiri ve bireyselliğin engellenmesine yönelik vurgular söz konusudur. Örneğin, Claeys'in de altını çizdiği gibi Zamyatin'in savaş sonrasında geçen *Biz* adlı romanında kendilerine birer numara verilen bireyler aynı kıyafetleri giymekte ve gardiyanlar tarafından uygulanan çeşitli disiplin uygulamalarına maruz kalmaktadır (2017: 167). Stalinizme karşı bir eleştiri metni olarak yorumlanan ve anti-modernist ve anti-kapitalist temaları faşizm karşıtlığıyla iç içe

² Bununla birlikte distopya, ütopya ve anti ütopya arasında keskin sınırlar çizmenin de sıkıntılı bir tutum olduğu farklı yazarlar tarafından sıklıkla dile getirilmiştir. Claeys, distopya kavramına yönelik itirazları pek çok ideal toplumun ya da eutopyanın distopyacı unsurlar içermesi (ya da tam tersi) çerçevesinde açıklarken (2017: 155-156); Kumar ütopya ve distopya arasındaki geçişkenliğe işaret ederek net bir ayırım yapmanın güçlüklerinden bahsetmiştir. Yazar, Edward Bellamy'nin *Geriye Bakmak* adlı ütopyasının William Morris tarafından "distopik bir kâbus" olarak tanımlanmasını bu duruma örnek olarak göstermiştir (Kumar, 2013: 19). Tom Moylan'a göre de distopya anlatılarının yabancılaşmış karakterlere yer vermesi ve egemen toplum düzenine yönelik eleştirisi distopyanın esnek bir duruş kazanmasını sağlamakta; böylelikle distopik metinlerde eleştirel bakış ve ütopyik bir önsezi bir arada var olmaktadır (Moylan, 2000: 147).

geçirdiği söylenen 1984'te ise totalitaryenizme yönelik eleştiri, tarihin sürekli yeniden yazılması, bireyselliğin engellenmesi, dilin çarpıtılması, düşünce polisleri ve iktidarın her yerde oluşuna göndermede bulunan tele ekranlar üzerinden sunulmaktadır (Claeys, 2017: 179-181). Dolayısıyla edebi distopyalar, kötü gelecek kurgularını oluştururken, insanın mükemmelliğe ulaşabileceği görüşüne şüpheyle yaklaşmakta, “toplumsal ve siyasi mutluluğu güvenceye almanın tek yolunun -bireyselden ziyade- toplumsal gelişmeler(le)” ilgili olduğunun altını çizmekte ve ideal toplum yerine daha iyi bir toplum olasılığını tartışmaya açmaktadır (Vieira, 2017: 23).

1960'lı yıllarda ise öğrenci hareketleri, Vietnam karşıtlığı, feminist örgütlenme, çevreci mücadele ve siyahların eşit yurttaşlık hakkı hareketi kısa süreli ütopyik bir anlam ufku yaratsa da³ bu durumun süreklilik taşımadığı ve özellikle 1980'lerden sonra hem edebiyatta hem de sinemada ağırlık kazananın distopik anlatılar olduğu görülmüştür. Edebiyatta *cyberpunk* akımının etkisiyle yapay zekâların ve robotların iktidarı ele geçirdiği, insan iradesine meydan okunan, sanal gerçekliği ve teknolojik gelişmişliği konu alan öyküler anlatılırken sinemada da *Bıçak Sırtı* (*Blade Runner*), *Brazil* ve *Matrix* gibi filmlerle “karanlık şehirler, tektipleşmiş yüksek teknoloji sayesinde şartlandırılmış ve mutlak denetimin ve disiplin sisteminin içine hapsedilmiş bir insanlık” gibi temalar dolaşıma sokulmuştur (Güney, 2015: 41). Barbara Mennel'in de altını çizdiği üzere 1990'lı yıllarda öne çıkan bilimkurgu filmlerinin belirleyici unsurlarından biri, distopik kent anlatılarıdır. 1920'li yılların *Metropolis* (Fritz Lang, 1927) ve *Things to Come* (William Cameron Menzies, 1936) gibi gelecekçilik akımından etkilenen, ütopyik ve distopik olasılıkları müzakere eden modernist kent anlatılarından farklı olarak, 1990'larda çekilen ve postmodern olarak tanımlanabilecek filmler ütopyik imkanların ötesinde kenti geçmişte var olduğu biçimiyle ya da teknolojik olanakların ötesinde çürümekte olan/harap olmuş bir yer olarak sunmakta ve kara filmde etkilenen anlatılarıyla ağırlıklı olarak teknolojinin aşırılıklarına, yarattığı yıkıma, insan öznelliği ve sanal gerçeklik arasındaki ilişkiye ve hafıza tartışmasına odaklanmaktadır. Örneğin bilimkurgu türü, Hong Kong dövüş sanatları filmleri ve video oyun teknolojilerini birleştiren *Matrix*'te (1999) köleleştirilen insanlar sanal gerçekliğe hapsedilmekte ve yapay zeka aracılığıyla zihinleri üzerinde bir çeşit kontrol kurulmaktadır (Mennel, 2008). Mirrlees'in de ileri sürdüğü gibi, 20. yüzyılın anlatıları, kapitalizmin ilerleme modellerine meydan okuyarak kapitalist üretimin yoğunlaşması, etki

³ Ursula K.L. Guin, Stanislaw Lem ve Samuel Delany gibi Yeni Dalga olarak adlandırılan bilimkurgu edebiyatı yazarları çevreci, feminist, savaş karşıtı mesajlar barındıran anlatılarıyla ikircikli ütopyanın temsilcileri olarak ele alınmışlardır. Bu yazarların eserlerinde öne çıkan doğa üzerinde kurulan kontrol, beden ve nüfusun denetimi gibi belli başlı temalar biyopolitikayla ilişkili biçimde değerlendirilmiştir (Güney, 2015: 38-39).

mekanizmasını genişleten devletin güvenlik aygıtları ve dünya nüfusunun ihtiyaçlarının karşılanmasıyla ilişkili yetersizlikler gibi sorunları vurgulamış ve geçmişten daha kötü bir gelecek olasılığına işaret etmişlerdir. 21. yüzyılda ise bu tehditler daha da genişlemiş ve Mirrlees'in de vurguladığı gibi, özellikle Hollywood'da çekilen bilimkurgu filmlerinde küresel bir yayılım gösteren nükleer silah, salgın hastalık, yapay zekâ, uzaylı ya da zombi gibi tehditleri ya da felaketleri hem sağ kanattan hem de sol kanattan ele alan distopik anlatılar ağırlık kazanmıştır (Mirrlees, 2015: 9-10).

Bu bağlamda Michael Ryan, Douglas Kellner, Tanner Mirrlees gibi yazarların da ifade ettiği üzere distopik anlatıları muhafazakâr ve eleştirel bakış açısına sahip filmler olarak iki farklı biçimde tanımlamak mümkündür. Ryan ve Kellner'a göre "(m)uhafazakârlar teknofobi ve distopiyi kolektifleşme ve modernliğe ilişkin dehşet verici imgeler yansıtmakta kullanırken, liberaller ve radikaller aynı motifleri muhafazakâr kapitalist ve babaerkil değerlere gizli saldırılar düzenlemek için kullanmışlardır" (Kellner, 2010: 376-377). Mirrlees de distopik filmleri kapitalist sistemle ilişkisine göre eleştirel ve eleştirel olmayan filmler olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Mirrlees'e göre sağ kanat distopyaları felaketlerin kapitalizmle ilişkisini kurmakta başarısız olmakta ve sorunun kaynağı olarak sistem dışından gelen ajanlara ya da terör saldırılarına işaret etmektedir. Bu bağlamda şimdiki zamandan daha iyi bir gelecek olasılığını tartışmaya açarak, umutsuzluğu ve eylemsizliği pekiştirmekte; "mevcut sistemin meşruiyetini güvence altına almaya" hizmet etmektedir. Ayrıca kimi zaman kapitalizmin neden olduğu distopik sonuçları eğlenceye dönüştürmekte ve tüketim ideolojisini pekiştirmektedir (Mirrlees, 2015: 10, 14). Örneğin *Battle: Los Angeles* (Jonathan Liebesman, 2011) filminde, kaynakların tükenmesine ve kıt kaynaklara yönelik eleştirel bir farkındalık oluşturulmasına karşın bunun nedeni emperyal devletlerin ya da şirketlerin küresel yayılımına ya da rekabetine bağlanmamakta ve sorunun sistem yerine uzaylılardan kaynaklandığı vurgusu yapılmaktadır (Mirrlees, 2015: 11).

Mirrlees buna karşılık, sol kanat distopyaların ise kapitalist ekonomiden kaynaklandığı vurgulanan büyük ölçekli felaket hikâyeleri sunarak sistemi sorguladığını ve daha iyi bir geleceğe ve toplumsal değişime yönelik bir umut yarattığını belirtmektedir (2015: 10). Bu doğrultuda örneğin Ryan ve Kellner'ın 70'li ve 80'li yıllar bilimkurgularıyla ilişkili olarak altını çizdiği, distopik anlatıların yaşanılan zamanın dehşetini geleceğe taşıırken kapitalizmin etiği ve kurumsal yapılanması üzerine bir tenkit gerçekleştirdiği görüşünü, günümüzde çekilen eleştirel distopyalar için de ifade etmek mümkündür. Bu filmlerde öne çıkan "Denetimden çıkmış şirketler, güvenilmez liderler, meşruiyet krizi, suç oranlarındaki tırmanış vb." konularla emek sömürsünün dile getirilmesi ve

kapitalist rekabet anlayışına karşı çıkılması (Ryan ve Kellner, 2010: 394-395) günümüz distopik anlatıları için de geçerlilik kazanmaktadır.

Dolayısıyla, yukarıda da ifade edildiği gibi distopik anlatılar geleceğe dair dehşet hikâyeleri oluştururken var olan düzeni olumlayarak meşrulaştırabileceği gibi kötü bir gelecek kurgusu üzerinden içinde bulunulan toplumun ve sistemin daha iyi bir alternatifini hayal etmeye de imkân sağlayabilir. Distopik anlatıların eleştirel mi yoksa muhafazakâr olarak mı yorumlanacağı, tarihsel ve toplumsal bağlamla ilişkili olarak iktidarla ilgili ne tür söylemleri hayata geçirdiği üzerinden anlamlandırılmalıdır. Ayrıca ister eleştirel isterse muhafazakâr olsun pek çok distopik anlatıyla ilgili olarak ifade edilmesi gereken unsurlardan biri de distopyanın sadece ütopyanın tersine çevrilmesi, olumsuz olarak kavranamayacağı, aynı zamanda Onur Kartal'ın da ifade ettiği gibi onun iktidarın her yerde oluşuna yönelik yaptığı gönderme nedeniyle biyopolitikayla ilişkilendirilmesi gerektiğidir (Kartal, 2018: 101). Distopyaların pek çoğunda sadece yasaklayıcı değil üretici, pozitif iktidar kavrayışının ortaya çıkması iktidarın baskıcı işlevinin ötesinde arzu uyandıran, teşvik eden bir yapıya bürünmesine neden olur. Kartal'ın da ileri sürdüğü üzere “biyopolitik distopya, hem dil, din, ırk, sınıf, etnisite, toplumsal cinsiyet katmanlarını hem de gündelik yaşamın normallik evrenini muazzam bir beceriyle kuşatırken, iktidarını da... arzulanabilir ve idealleştirilebilir bir öznelik üretimiyle; başka bir deyişle özneleri de biyopolitik icraatın suç ortakları kılarak tesis eder” (Kartal, 2018: 105). Bu bağlamda bir sonraki bölümde hem distopik anlatıların biyopolitik niteliğinden hem de Foucault'nun iktidar, disiplin ve cezalandırma teknikleri aracılığıyla öznelik üretimine dair görüşlerinden yararlanılarak, 2000 sonrası distopik nitelik taşıyan bilimkurgu film evreni içerisinde, amaçlı örneklem doğrultusunda, biyopolitik bir çözümlemeye imkan sağlaması nedeniyle seçilen *High Life* filminde öne çıkan iktidar ilişkileri değerlendirilecektir. Filmin ne tür bir öznelik tasavvuru ürettiği ve bu iktidar ilişkilerinden bir kaçış olanağı olup olmadığı sorgulanacaktır.

2. *HIGH LIFE* FİLMİNDE DİSTOPIK ANLATI VE ÖZNELİK ÜRETİMİ

Claire Denis'in yönetmenliğini üstlendiği, belirsiz bir gelecekte/zamanda geçen *High Life* filmi, özgürlük/disiplin, iktidar/kaçış, birey/topluluk, doğa/kültür, akıl/duygu gibi karşıtlıkları temel alan ve yönetim aygıtının nüfusu denetlemek ve dizayn etmek için uyguladığı iktidar tekniklerine dikkat çeken eleştirel bir distopya örneği olarak tanımlamak mümkündür. Emma Wilson'ın da ifade ettiği gibi Denis filmi, Teksas'ta ölüm cezasına çarptırılan mahkûmların ekonomik maliyetiyle ilgili bir rapordan esinlenerek tasarlamış (2019: 20); raporu, Batılı devletlerin bilimsel bir misyon çerçevesinde idam mahkûmlarından kurtulmasını konu alan eleştirel bir anlatı oluşturmak için kullanmıştır.

High Life'in sık sık geriye dönüşlerle yapılan ve kimi zaman filmdeki temel karakterlerden biri olan Monte'un üst sesinin de eşlik ettiği anlatısı, hükümetin ve bilimin iş birliği sonucunda gerçekleştirilen radikal bir deneye katılmayı kabul ederek uzaya gönderilen, her biri farklı suçlardan hüküm giymiş bir grup idam mahkûmunu konu almaktadır. Nakliye konteynırını andıran ve hapisane niteliği taşıyan bir gemide⁴ yaşamak zorunda kalan mahkûmlar, kara deliğe doğru yolculuk yapma ve kara delikteki enerji kaynağının özüne ulaşma misyonuyla görevlendirilmişlerdir. Ancak mahkûmların katılımcısı olduğu tek deney bu uzay deneyi değildir. Filmde mahkûmlar bir yandan kara deliğe doğru yol alırken; diğer yandan gemideki mahkûmlardan biri olan Dr. Dibs'in uzayda ilk canlı doğumunu gerçekleştirme girişiminin de bir parçası haline gelmişlerdir. Bu doğrultuda gemideki rutin yaşamın kontrolden çıkması da bu deneyin başarıya ulaşması ve uzayda ilk canlı doğumunun gerçekleşmesiyle ortaya çıkmaktadır. Gemideki mahkûmlar arasında yer alan Monte'un izinsiz olarak elde edilen sperminin Boyse'a enjekte edilmesiyle Willow dünyaya gelmekte, Willow'un doğumunu takip eden süreçte gemideki mahkûmlar hem kendilerine hem de birbirlerine yönelik şiddet içeren eylemlerde bulunmakta ve yaşanan bu trajik olayların sonucunda ise Willow ve Doktor'un itiraflarıyla Willow'un babası olduğunu öğrenen Monte dışındaki tüm mahkûmlar hayatını kaybetmektedir. Böylelikle Monte, Willow'un bakımını üstlenme zorunluluğuyla karşı karşıya kalırken; aradan geçen uzunca bir zamanın ardından Willow'un büyüdüğü ve ikilinin birlikte kara deliğe doğru yola çıkma kararı aldığı görülmektedir.

High Life, yukarıda özetlenen anlatı hattından da görüleceği üzere biyo-iktidarla ele alınmaya elverişli distopik bir öyküye dayanmaktadır. Filmdeki mahkûmlar, radikal bir deneye katılmalarına kaynaklık eden insanlığa hizmet etme çağrısı (hümanizma) aracılığıyla fiziksel ve ruhsal olarak denetim altına alınmakta ve mahkûm bedenleri iktidar tarafından işlevsel hale getirilmektedir. Bu doğrultuda projeyi tasarlayan bilim insanlarından biri olan profesörün itirafları, görünürdeki keşif amacının arkasında yatan disiplinci iktidar yapısını ve biyo-iktidarı gözler önüne sermektedir. Proje aslında ekonomik bir yük olarak görülen idam mahkûmlarından kurtulmakla ve onları bilimsel veriye dönüştürmekle ilgilidir. Yani nüfus üzerinde denetleyici ve düzenleyici iktidar söz konusudur. Mahkûm gemisinin uzay boşluğunda hasta ve ölü köpekleri taşıyan bir başka gemiyle karşılaşması, suçlu mahkûmlar ve köpekler arasındaki eşitlemeyi göstermekte ve mahkûm bedenlerinin her türlü insan hakları ihlaline açık, gözden

⁴ Yönetmen *High Life*'la ilgili yaptığı söyleşilerden birinde, filmde beyaz rengin ağırlıkta olduğu, istilacı bir mantık çerçevesinde yapılan ve uzayda fetihi ve militarizmi kutsayan bir mekân tasarımı yerine daha çok toprak tonlarının öne çıktığı, uzayda hapisane ortamına işaret eden bir mekânsal düzenlemeyi temel aldığını ve amacının izolasyon ve yalnızlıkla ilişkili meseleleri araştırmak olduğunu ifade etmiştir (Goodman, 2019: 105; Pinkerton, 2019: 28).

çıkarılabilir, “hukuk düzenine dışlanma yoluyla dâhil edilen”, kurban vasfı olmaksızın öldürülebilen *homo sacere* (kutsal insan) (Agamben, 2001: 18) dönüştürüldüğü vurgulanmaktadır. Dolayısıyla teknolojinin, bilimin ve modern disiplin tekniklerinin özneyi tabi kılması, sınıflandırması ve doğanın sanal üretimini gerçekleştirmesiyle ilgili olumsuz bir bakış ortaya koyan film, kendilerini demokratik ve eşitlikçi olarak konumlandıran kapitalist Batı toplumlarının insan haklarını askıya alan totaliter ve anti hümanist yönünü açığa çıkarmaktadır. Bu bağlamda Foucault’nun biyopolitika, iktidar, disiplin ve cezalandırma gibi kavramları aracılığıyla değerlendirme yapmayı olanaklı kılan distopik film bilim, teknoloji, hukuk ve yönetim aygıtı gibi farklı disiplin alanlarının ve kurumlarının işbirliğini ve bilimin suçluların ıslah edilmesi ya da yok edilmesindeki rolünü vurgulamaktadır.

Filmde pek çok distopik filmde görüldüğü üzere bilimin otoriter söylemine ilişkin bir olumsuzlama söz konusudur ve bu söylem hem ilk sahnelerde yer verilen profesörün itirafları hem de uzaydaki deneyin sorumlusu olduğu söylenebilecek, “cadı” olarak sunulan ve insanların iradesini yok sayan bilim insanı Dr. Dibs’ten hareketle eleştirilmektedir. Bilimin ve teknolojik dönüşümün ütopyik anlatılarda olduğu gibi tüm insanlığın ortak yararına, daha iyi bir topluma işlerlik kazandırmak için kullanılmadığı vurgulanmakta ve bilimin disipline edici, denetim kurucu ve bireyselliği baskılayan bir iktidarla yaptığı iş birliği görünür kılınmaktadır. Ayrıca muhafazakâr bilimkurgularda olduğu gibi geçmiş, uzaydaki yaşamın alternatifi bir altın çağ olarak sunulmamakta ya da dünya ulaşılması, geri dönülmesi arzulanan bir norm olarak konumlandırılmamaktadır. Akıl/duygu ve kültür/doğa arasındaki karşıtlıkların altının oyulduğu filmde uzaydaki ve dünyadaki iktidar ilişkileri arasında bir fark olmadığı gösterilmekte; aynı tahakkümcü yapının ve disiplin tekniklerinin uzayda yeniden inşasına dikkat çekilmektedir. Karakterler uzunca bir süre uzayda yaşasa da eşitlikçi topluluk bağları geliştirmek yerine çoğunlukla birbirlerinden izole biçimde yaşamlarını sürdürmekte ve dünyadakine benzer mikro iktidar ilişkilerini hayata geçirmektedir. Filmde, Foucault’nun da vurguladığı üzere, devletin uyguladığı tahakkümün geçerlilik kazanmasının toplumdaki küçük gruplar arasındaki iktidar ilişkilerine bağımlı olduğu görüşünün altı çizilmektedir. Foucault’nun deyişiyle;

Toplumda binlerce, binlerce iktidar ilişkisi ve sonuç olarak güç ilişkileri, dolayısıyla küçük çatışmalar, bir anlamda mikro-mücadeleler vardır. Bu küçük iktidar ilişkilerinin genellikle büyük devlet iktidarı tarafından ya da büyük sınıf tahakkümleri tarafından yukarıdan yönetildikleri, teşvik edildikleri doğru olsa da, ters yönde, bir sınıf tahakkümünün ya da bir devlet yapısının ancak tabanda bu küçük iktidar ilişkileri varsa iyi işleyebileceğini söylemek gerekir (Foucault, 2012: 176).

Bu bağlamda film, tahakküm içeren ilişkilerin özneyi sınırlandırdığına dikkat çekerken hapsedilen öznenin de aynı yapıyı diğerleri üzerinde kurmaya çalıştığını göstermekte ve kurtuluşun ancak dünya ya da uzay fark etmeksizin bireylerin özgür kılındığı, belki de kara deliğin mümkün kılabileceği yeni bir zaman/mekân boyutunda gerçekleşebileceği düşüncesine zemin hazırlamaktadır.

Filmde iktidarın işleyişle ilgili değinilmesi gereken önemli bir unsur da mahkûmların bu deneye gönüllü olarak katılmaları ve bu durumun, ilk etapta kendilerini “işe yarar” hissetmelerinin iktidarın sadece dışsal olarak dayatılmadığını aynı zamanda içsel olarak da koşullandırıldığını anlamaya imkân sağlamasıdır. Burada yasaklayıcı, baskıcı bir iktidarın yanı sıra biyopolitik distopyalarda karşımıza çıkan üretici, pozitif bir iktidar söz konusudur. Foucault'nun iktidarın gözetim altında tutulan, yalıtılan ve Sarup'un deyişiyle, “kendi davranışlarının polisi olmaya başla(yan)” (2004: 104) öznelerin üretimine yöneldiği biçimindeki görüşü, filmdeki mahkûmların eylemleriyle ve düşünceleriyle örtüşmektedir. Mahkûmların büyük bir kısmı kendi iradeleriyle, işe yarar hissetmek için ya da verilen ödüllerle disiplinci uygulamalara uyum sağlamışlardır. Dolayısıyla kişinin kendi özneliği üzerinde denetim kurmasının da iktidarın bir türevi olduğu görülmektedir. Örneğin geminin mahkûmlarından biri olan ve geriye dönüşler aracılığıyla çocukken işlediği bir cinayete tanık olunan Monte, iktidarın kendisiyle ilgili bakış açısını içselleştirmiş ve arkadaşıyla yaptığı bir konuşma sırasında “Çöptük. Birileri bizi geri dönüşüme sokmayı akıl etti” ifadesini kullanmıştır. Bir diğer mahkûm olan Cherny ise bu görevi ailesinin utancını hafifletmek için kabul ettiğini söylemektedir. Sarup'un da ifade ettiği üzere disiplinci iktidar uygulamaları kapsamında dile getirilebilecek hapishanenin ıslah etmek yerine “suçluyu ve suçluluk duygusunu” yeniden geçerli kıldığı düşüncesi (Sarup, 2004: 103), gemide yapılan hiyerarşik ilişkiler çerçevesinde çeşitli cezalandırma ve disiplin teknikleri aracılığıyla tabi hale getirilen ve iktidarın bakışını içselleştiren öznelerle ortaya konmaktadır.

Filmde mahkûmlar pek çok distopik anlatıda olduğu gibi cezaevine benzeyen, klostrofobik, sıkışık bir mekânda hem çeşitli kameralar aracılığıyla hem bilgisayara veri girişiyle hem de geminin doktoru tarafından gözetlenirler. Mahkûmların mesajlarının merkeze ulaşp ulaşmadığını, izlenip izlenmediklerini bilmemesinin Bentham'ın tasarladığı panoptikonda olduğu gibi sürekli gözetlenebilirlik ilkesini hayata geçirdiği söylenebilir. Mahkûmlar sürekli izlendiklerini ve mesajlarının dünyaya ulaştığını düşünseler de anlatının başında projeyi tasarlayan bilim insanlarından birinin verdiği röportaj, mahkûmlara yalan söylendiğini, dünyaya geri dönemeyeceklerini ve mesajlarının dünyaya çok geç ulaştığını açığa çıkarır. Ayrıca *High Life*'ta iktidarın mikrofiziği, gündelik eylem ve

davranışlar üzerinden de görünür kılınır. Örneğin geminin oksijen seviyesinin düşmemesi için (yaşam destek ünitelerinin çalıştırılması için) mahkûmlar 24 saatte bir veri girişi yaparak rapor vermek zorundadırlar. Gündelik yaşam zaman ve mekân üzerinde kurulan denetimle, normlara, sterilizasyona ve ritüellere bağlı kalınarak düzenlenir. Aşırılığın ve bireyselliğin dışlanması aracılığıyla anonimleşme sağlanır. Yine diğer mahkûmlar karşısında belirli ayrıcalıklara sahip olan ve giydiği beyaz önlükle bilimsel otoriteyi temsil eden Dr. Dibs'in dışında hepsinin mahkûm kıyafetlerini andıran kırmızı üniformalar giydiği, yakalarında bir deneyin parçası olduklarını ifade eden ve anonimleşmeyi destekleyen numaralar taktıkları ya da bilgisayara veri girişini kimlik 149 olarak kodlanan bir çiple yaptıkları görülür. Hep birlikte spor aktivitelerine katılarak bedensel kapasitelerini geliştirirler. Ayrıca mahkûmların cinsel arzuları ve hazları mastürbasyon odası aracılığıyla kontrol altına alınırken bedenleri de bilim otoritesi tarafından dayanıklı/dayanaksız; genetik olarak kusurlu/kusursuz; sağlıklı/sağlıksız olarak sınıflandırılır. Dr. Dibs kendi çocuklarını öldürmesinden de kaynaklandığı düşünülebilecek suçluluk duygusuyla uzaydaki ilk insanın doğumunu gerçekleştirmek için çılgın bir uğraş içine girer. Filmde açıkça ifade edilmese de gemideki yaşam hapisane sistemine benzer biçimde örgütlendiği için, insanlar arasında fiziksel temasın ve cinsel ilişkinin yasak olduğu ve üremenin yapay bir ortamda gerçekleştirildiği söylenebilir. Mahkûmlar derin uyku durumuna geçmelerini sağlayan uyuşturucu haplar karşılığında spermlerini bağışlamak zorunda kalırlar ve spermler laboratuvar ortamında incelendikten sonra kadın mahkûmların yumurtalarıyla birleştirilir.

Öte yandan mahkûmlar disiplinci iktidara karşı çıktıkları ya da uyumsuz davrandıkları noktada ilaçla sakinleştirilme ya da yatağa kelepçelenme gibi ıslah edilme ve cezalandırılma pratiklerine maruz kalmaktadır. Mahkûmlardan biri olan Monte'un gemideki yaşamı orduda olmakla özdeşleştirilmesi, Foucault'nun ifade ettiği hapisane, ordu gibi disiplinler kurumları arasındaki ortaklığı açığa çıkarır. Bu bağlamda uzay gemisini evi olarak adlandıran, bir süre sonra mastürbasyona gereksinim duymadan dürtülerini kontrol eden ve hiçbir şey hissetmediğini söyleyen Monte'un genetik olarak mükemmel bir mahkûm örneğine dönüştüğü (aynı zamanda sperm donörüne) söylenebilir. Ancak Monte'un diğer erkek mahkûmlar gibi spermlerini bağışlamak istememesi Dr. Dibs'in onun spermlerini izinsiz olarak kullanmaya karar vermesiyle sonuçlanır. Uyku ilacının etkisindeyken Monte ile birlikte olan Dibs, izinsiz olarak aldığı spermle gemideki mahkûmlardan bir diğeri olan Boyse'un yumurtasını döller. Biyo-iktidar için yaşatmak ve istikrar önemlidir ve filmde doktorun da bunu insan iradesini hiçe sayarak ilaçlarla ve uyuşturucularla sağladığı görülür.

Filmde doktorun kendisini uzayda yaşayabilen, radyasyona dayanıklı, türün devamlılığını sağlayan fetüs gelişimine adanmış biyo-iktidarla ilişkilidir. Biyo-iktidar nüfus üzerindeki düzenleyici pratiklerle sağlık, uzun yaşam, üreme ve doğum gibi değişkenler üzerine yeni veriler elde etmek için uğraşır. Foucault'ya göre iktidar ve bilgi birbirleriyle iç içe geçer; dolayısıyla iktidarın tatbik edilmesi yeni bilgi biçimlerinin gündeme gelmesiyle ilişki kurar (Sarup, 2004: 112; West, 2005: 277). Dr. Dibs, filmde iktidar ve bilim arasındaki iş birliğini gözler önüne serer. Kadın karakter, Mark Bould'un bilimkurgu filmlerinde karşımıza çıktığını söylediği, insanların bireyselliğini ve bedensel bütünlüklerini göz ardı eden, bilimsel akılcılıktan yana bir tavır takınan ve sosyal bağları önemsemeyen duyarsız bilim insanının (2015: 45- 46) bir prototipi olarak konumlandırılır. Aslında kendisi de çocuklarını ve eşini öldüren bir idam mahkûmu olan Dibs, hem sahip olduğu bilimsel bilgisi ve yetkisiyle hem de ödül ve ceza mekanizmalarıyla gemidekileri otoritesine tabi kılar; onların duygularını önemsemez; doğum, ölüm, sağlık ve hastalık gibi konularda elde ettiği bilimsel verileri sistematik hale getirerek dünyaya gönderir.

Foucault'nun da belirttiği gibi, biyo-iktidar üretkendir. Cinselliği yasaklayarak değil kısırtarak, söyleme dökerek yapılandırır. Cinsellik sadece üremeye yönelik biçimlendirilmez; aynı zamanda nüfusun denetlenmesine neden olan yeni bilgi biçimleri, taktikler ve uygulamalar dizisiyle bağlantı kurar (Foucault, 2003). Bu bağlamda Foucault'nun görüşleri çerçevesinde, filmde *fuckbox* adı verilen mastürbasyon odasının da aslında iktidar tarafından mahkûmların cinsel arzularının kontrol altına alınması ya da deneyin başarısı için gemiye yerleştirildiği düşünülebilir. Cinsellik burada sonsuz hazla ve bir çeşit narsisizmle ilişki kurar. Modern toplumdaki narsist öznenin kendilik imgesini sınırlayamadığı ve her deneyimde kendisini yeniden yaşadığı görüşünü (Han, 2017b: 55-56) *fuckbox* kullanan mahkûmlar aracılığıyla örneklendirmek mümkündür. Anlatıda çocuklarını öldürdüğü vurgulanan Doktor Dibs'in *fuckbox* kullanarak vibratör benzeri bir mekanizmayla mastürbasyon yaptığı sahnenin düzenlenme biçimi, kadın karakterin doğa yasalarına aykırı hareket eden ve insanların bedensel bütünlüğünü ihlal eden, "varlığının sınırları bulanıklaşan" (Han, 2017b: 56) narsistik özne/bir çeşit cadı olarak sunulmasına neden olur. Sahnede kadın karakter siyah yeleye benzeyen saçlarıyla insan-hayvan karışımı bir yaratığa dönüştürülür. Hatta Dibs'in sunumunun Francisco Goya'nın⁵ *Cadıların Şabatu* eserindeki çizimlerini anımsattığını ifade eden Emma Wilson,

⁵ Goya, büyücülük konusunu ele aldığı, karanlık tasvirler içeren bir dizi resim yapmıştır. *Cadıların Şabatu* da "Black Paintings" olarak adlandırılan bu resimler arasındadır.

sahnenin izleyiciyi “kadınlar, cinsellik ve yaşlanmayla ilgili mizojinik tabularla yüzleştirdiğini” belirtir (2019: 22).

Bu doğrultuda, anlatıda genel olarak disiplinler teknikler, hazzın ve arzunun kontrol altına alınmasına yol açan iktidar uygulamaları başarılı olsa da (dört yıl kadar) bir süre sonra fiziksel sınırlılık, cinsel arzunun baskı altında tutulması ve özgür edimin devreden çıkarılması, gemide duvara yazı yazmak ya da yüzünü çamura bulamak gibi direnişler dışında otoriteye büyük ölçüde itaat eden mahkûmların şiddet eylemleriyle sonuçlanır. Aslında filmin açılış sahnesinde cenneti andıran bahçenin ortasında görülen ve ölen mahkûmlardan birine ait olan ayakkabı, Balsom’ın cennete geri dönüş olmayacağı, doğanın da şiddetle işaretlendiği (2019: 62) yorumunu destekleyen ve bize gemide yaşanacak şiddet olayları konusunda ipucu veren erken anlatım örneğidir. Nick Pinkerton’un ifade ettiği gibi bu haksız ortamda etik normlar ve kurallar devre dışı kalır (2019: 26, 28). Mahkûmlar birbirini öldürür, tecavüz girişiminde bulunur ya da intihar eder. Biyopolitik bir evren kuran doktor ve kendi iradesi dışında çocuk sahibi olan Boyse intihar eder. Böylece uzayda doğan ilk canlı olan Boyse’un kızı Willow ve doktorun itirafıyla Willow’un babası olduğunu öğrenen Monte dışında herkes ölür. Ayrıca geminin zeminine sızan ve bilimkurgu filmlerinde alışık olmadığımız sperm, Boyse’un göğüslerinden sızan süt ya da kan gibi sıvılar bedensel ihlali açığa çıkarır. Normalde çocuğun beslenmesiyle ilişkili olan ve anne-bebek arasındaki bağa ve bakım ilişkisine göndermede bulunan süt, rahatsız edici grotesk bir yapıya bürünür. Geminin yüzeyine bulaşan bu akışkan sıvılar biyo-iktidarın bedene müdahalesinin sonuçlarına işaret eder. Ayrıca bu sıvılar ve gemide ağırlık oluşturmaması için uzay boşluğuna bırakılan cesetler Kristeva’dan hareketle *abject* (iğrenç/tiksinç) olarak yorumlanabilirler. Kristeva’nın da ifade ettiği gibi, özne-bene karşıtlıkla tanımlanan, özneyi anlamın çöktüğü noktaya sürükleyen ve sınırdan yer alarak özneye meydan okuyan iğrenç/tiksinç, bedenin dışarısı tarafından nüfuz edilebilirliğine işaret eder (Kristeva, 2004: 14, 23). Murat Güney’in deyişiyle, “dış dünyaya sızan yapı aynı zamanda onun tarafından nüfuz edilebilir olduğundan, tiksinç bedenin geçirgenliğinin kanıtıdır. Tiksinç, özerk, eşsiz, tekil bir birey olmaya duyulan arzuyu baltalar ve arzuyu temel alan bütün ideolojik normlar yeniden üretildiğinde tiksinç coşkulu ve ütopyik olarak nitelenmek yerine distopyik ve dehşet verici addedilir” (Güney, 2015: 108).

Filmle ilgili son olarak, gemideki diğer mahkûmların ölümünün ardından Monte’un, bebek Willow’un bakımını üstlendiği ikili sahneleri yorumlamak gerekmektedir. Mahremiyet, sevgi ve bağlılığa göndermede bulunan bu sahnelerin distopyik bir bilimkurgu için umudu ifade edip etmediği, kaçış ve özgürlük olarak yorumlanıp yorumlanamayacağı, filmin ütopyik bir potansiyel barındırıp

barındırmadığını düşünölmelidir. Bu sahnelerde, Willow'un gelişı güzel ekrana yansıyan ilkel bir kabile toplumunun görüntülerini izleyerek ve babasının tabuyla ilgili konuşmalarını dinleyerek büyüdüğünün gösterilmesi, filmin söyleminin baskıcı iktidar sistemi ve disiplin tekniklerinden kültür/medeniyet-doğa karşıtlığına kaymasını beraberinde getirir. Monte'un Willow'a tabuyu açıkladığı, ona geri dönüştürölmüş bile olsa kendi dışkısını yememesini ve idrarını içmemesini söylediğı, toplumsal ve kültürel sınırları en azından kızı için gemide uygulamaya devam ettiğı görülür. Erika Balsom, tabuların beden politikasını desteklerken aynı zamanda düzenleyici bir yapı barındırdığını ifade eder. Tabuların medeni bir toplumda “reddedilmeleri, kurtuluşa ancak aynı şekilde dışlanma ve cezalandırmaya yol açabilir” (Balsom, 2019: 61). Bu bağlamda filmin en önemli tabusunun ensest olduğı söylenebilir. Willow'un genç bir kadına dönüştüğü sahnelerde bu tabunun çiğnenme olasılığı gerilim yaratır. Willow'un babasıyla birlikte uyuma isteğine karşılık Monte'un onu kendisinden uzaklaştırdığı ve regl olmaya başlayan Willow'un kanının çarşafa bulaştığı görülür.⁶ Ancak Erika Balsom'un da dikkat çektiğı gibi yönetmen tabuyla ilgili kesin bir yorum yapmaktan kaçınır; ne tabuyu çiğner ne de tabuyu yeniden onaylar (Balsom, 2019: 62). İkilinin gemiden ayrılarak kara deliğın içinden geçme kararı ve sonrasında farklı bir zaman-mekân boyutunda olduklarını ifade eden parlak ışık ölüm ya da yeni yaşam gibi farklı olasılıklara zemin hazırlar. Sonuç olarak filmde içinde bulunulan biyopolitik düzenden kurtuluşun ancak ölümü seçerek ya da yeni bir zaman-mekân düzlemine geçerek mümkün olabileceğı vurgulanır.

3. SONUÇ

Distopik anlatılar çağdaş toplumsal sorunları sergileyerek geleceğe dair öngöröde bulunmakta ve yakın gelecekteki olası tehditlere ve alınması gereken önlemlere dikkat çekmektedir. Ağırlıklı olarak kapitalist, tahakkömcü bir devlet sisteminde bilim ve teknolojiyle yapılan iş birliğini gözler önüne seren bu filmler, özgür edim ve düşüncenin nasıl engellendiğini ve kitlelerin nasıl tabi hale getirildiğini/köleleştirildiğini ele almaktadır. Özellikle biyopolitik bir yapı barındıran distopik anlatılar tahakkömcü iktidar yapısının kitleler tarafından meşru hale getirilişine, iktidar ilişkilerinin geniş bir ağ niteliğinde yayılımına ve iktidarın her yerde oluşuna işaret etme bakımından önemli bir potansiyel sunmaktadır. Foucault'nun temel kavramlarından yararlanan bu çalışmada da *High Life* filmi biyopolitik bir distopya olarak değerlendirilmiş ve filmin Batı

⁶ Ayrıca Nick Pinkerton, ensest tabusunun ve tabunun ihlaline yönelik gerilimin öne çıktığı filmde uzayda hayatta kalan son insanların temsilcisi olan baba-kızın Adem ve Havva olarak yorumlanabileceğini belirtir ve hem bu durumun hem de bahçenin cennete benzeyen bir vaha olarak kullanımının İncil'e yapılan bir gönderme olarak algılanabileceğine işaret eder (Pinkerton, 2009: 26).

toplumlarının anti-hümanist ve tahakkümcü yapısını açığa çıkarma bakımından eleştirel bir potansiyel barındırdığı savunulmuştur. Filmde insan bedeni üzerinde uygulanan iktidar teknikleri eleştirilirken akla, rasyonelliğe, teknolojinin araçsallaştırılmasına ve teknolojinin insan bedenini biyolojik işlevine indirgeyerek, bedenin denetimini sağlamak üzere kullanımına yönelik Foucaultcu bir eleştiri yürütülmüştür. Filmde aynı anda hem disiplinci iktidar yapısını hem de biyo-iktidarı tespit etmek mümkündür ve bu durumun bilimsel bir deneye katılan ve toplum tarafından ötekileştirilen mahkûmların iktidarın bakışını içselleştirmesiyle, öznelerin belirli arzu mekanizmalarıyla, disiplin teknikleriyle yeniden tanımlamasını sağlayan üretici iktidar aracılığıyla işlevselleştirildiği görülmektedir. Suçluların hem kara delikteki enerji kaynağına ulaşma hem de üreme fonksiyonu çerçevesinde deney kobayına dönüştürülmesi, hapisane niteliği taşıyan, oldukça sıkışık bir uzay gemisine hapsedilmesi, uzaya gönderilen ve sadece köpeklerden oluşan bir gemiyle karşılaşması üzerinden köpekler ve mahkûmlar arasında bir eşitleme kurulması, mahkûmların bilgisayar sistemleriyle yaşam destek ünitelerine bağlanması, Dr. Dibs dışındaki mahkûmların mastürbasyon dışındaki cinsel faaliyetlere katılımının engellenmesi, ödül ve ceza sistemiyle üremenin kontrol edilmesi, suçluların yatağa zincirleme gibi çeşitli cezalandırma pratiklerine maruz kalması, öznelerin yararlı/yararsız; genetik açıdan kusurlu/kusursuz olarak tanımlanarak birer veri nesnesi haline getirilmesi gibi unsurlar disipline edici pratiklere ve nüfus (hem gemidekiler hem de gemidekilerin dünya dışına atılmasıyla dünyadaki nüfus) üzerinde uygulanan ve yaşamı ölüm, doğum ve üreme gibi pratiklerle kontrol eden biyo-iktidara dikkat çekmektedir.

Foucault'nun da belirttiği gibi iktidar, her yerde var olan, karmaşık bir stratejiler ağı, eşitsiz ilişkiler aracılığıyla tatbik edilen, yukarıdan aşağıya etki eden ya da sahip olunan bir yapı değil, karmaşık güç ilişkilerinin bir parçasıdır (Foucault, 2003: 72-73) ve farklı söylemler, bu iktidarın yayılımında etkin bir rol oynamaktadır. Dolayısıyla *High Life*'ın distopik anlatısı Foucault'nun da altını çizdiği, bilgi üreten farklı söylemlerin nüfus üzerinde düzenleyici ve denetleyici bir politika oluşturmak üzere özneyi nasıl tabi hale getirdiğini göstermektedir. Bu söylemlerin mahkûm bedenlerini onaylama, tasnif etme, yaşam ve ölümüne karar verme hakkına sahip olduğu ve herhangi bir etik kurala uymaksızın mahkûm bedenlerini gelecek nesillere aktarılacak yeni bilgi nesnelere olarak kullandığı görülmektedir. Ayrıca mahkûmlar da kendi içlerinde kurdukları hiyerarşik, eşitsiz ilişkiler aracılığıyla mikro iktidar ilişkilerinin yeniden üretimini gerçekleştirmektedirler. Bu kapsamda bu tahakkümcü yapıda iktidar ilişkilerinden bir kaçışın olanaklı olmadığı, iktidar pratiklerinden kurtuluşun ancak intihar ya da

kara deliğe yapılan yolculuk gibi özgür edimlerle gerçekleştirilebileceği gösterilmektedir.

KAYNAKÇA

Agamben, Giorgio (2001), Kutsal İnsan: Egemen İktidar ve Çıplak Hayat (İstanbul: Ayrıntı) (Çev. İsmail Türkmen).

Balsom, Erika (2019), “High Life”, Sight & Sound, 29 (6): 61-62.

Bould, Mark (2015), Bilimkurgu (İstanbul: Kolektif) (Çev. Sinan Okan ve Ertuğrul Genç).

Claeys, Gregory (2017), “Distopyanın Kökenleri: Wells, Huxley ve Orwell”, Claeys, Gregory (Der.), Cambridge Edebiyat Araştırmaları: Ütopya Edebiyatı (Çev. Zeynep Demirsü) (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları): 155-190.

Foucault, Michel (1992), Hapishanenin Doğuşu (Ankara: İmge) (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay).

Foucault, Michel (2003), Cinselliğin Tarihi (İstanbul: Ayrıntı) (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver).

Foucault, Michel (2012), İktidarın Gözü (İstanbul: Ayrıntı) (Çev. Işık Ergüden).

Goodman, Lanie (2019), “High and Dry in Space”, France Today, 34 (2): 104-108.

Güney, Murat K. (2015), “Çağının Aynası Olarak Bilimkurgu: İnsanın Doğa ve Teknolojiye Bakışı Nasıl Dönüştü?”, Şahin, Seval, Banu Öztürk ve Didem Ardalı Büyükarman (Der.), Edebiyatın İzinde Fantastik ve Bilimkurgu (İstanbul: Bağlam Yayıncılık): 36-43.

Han, Byung-Chul (2017a), Şiddetin Topolojisi (İstanbul: Metis) (Çev. Dilek Zaptçioğlu).

Han, Byung-Chul (2017b), Şeffaflık Toplumu (İstanbul: Metis) (Çev. Haluk Barışcan).

Kartal, Onur (2018), “Biyopolitik Distopya: Yorgos Lanthimos Sinemasından ‘İnsan’ Manzaraları”, Cogito, 90: 101-119.

Katz, Stephen (2017), “Michel Foucault”, Turner, Bryan S. ve Anthony Elliott (Der.), Çağdaş Toplum Kuramından Portreler (Çev. Barış Özkul) (İstanbul: İletişim).

Kristeva, Julia (2004), Korkunun Güçleri, İğrençlik Üzerine Deneme (İstanbul: Ayrıntı) (Çev. Nilgün Tural).

Kumar, Krishan (2013), “Utopia’s Shadow”, Vieira, Fátima (Der.), Dystopia(n) Matters: On the Page, on Screen, on Stage (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing): 19-22.

Mennel, Barbara (2008), Cities and Cinema (London and New York: Routledge).

Mirrlees, Tanner (2015), “Hollywood’s Uncritical Dystopias”, Cineaction, 95: 4-15.

Moylan, Tom (2000), Scraps of the Untainted Sky, Science Fiction, Utopia, Dystopia (Colorado and Oxford: Westview Press).

Pinkerton, Rick (2019), “The Point of No Return”, Film Comment, 55 (2): 24-29.

Ryan, Michael ve Douglas Kellner (2010), Politik Kamera: Çağdaş Hollywood Sinemasının İdeolojisi ve Politikası (İstanbul: Ayrıntı) (Çev. Elif Özsayar).

Sarup, Madan (2004), Postyapısalcılık ve Postmodernizm (Ankara: Bilim ve Sanat) (Çev. Abdülbaki Güçlü).

Vieira, Fatima (2017), “Ütopya Kavramı”, Claeys, Gregory (Der.), Cambridge Edebiyat Araştırmaları: Ütopya Edebiyatı (Çev. Zeynep Demirsü) (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları): 3-35.

West, David (2005), Kıta Avrupası Felsefesine Giriş: Rousseau, Kant ve Hegel’den Foucault ve Derrida’ya (İstanbul: Paradigma) (Çev. Ahmet Cevizci).

Wilson, Emma (2019), “Love Me Tender: New Films from Claire Denis”, Film Quarterly, 72 (4): 18-28.