

THE BOTHERSOME MAN FİLMİNDE POST-HÜMANİZM VE TRANSHÜMANİZM SORGULAMALARI¹

Nuriye ÇELİK²

ÖZ

Postmodern toplum bireyin çevresinde, modernizmden farklı örüntüler meydana getirmektedir. Küreselleşme, kültürel çeşitlilik, tüketim toplumu ve gösterişçi tüketim, medya ve medyanın yarattığı sanallık, hipergerçeklik ve gerçeğin gerçekliğine veya inşa edilmişliğine dair tartışmalar bu örüntülerden bir kaçıdır. Postmodernizm artık bir süje olarak analiz masasına yatırılabilir nesnel mesafeyi sağlamıştır. Çünkü kendi içerisinde ürettiği post-truth, post-hümanizm, transhümanizm gibi kavramlar bizatihi kendi başlarına akademik sorgulamalara konu olmaya başlamıştır.

Bu çalışmada öncelikle postmodernizmin her anlatısında olduğu gibi modernizm ile temel farklılıkları üzerinden bir genel çerçeve çizilecektir. Ardından çalışmanın temel kavramları olan post-hümanizm ve transhümanizm kavramları izah edilecektir. Çalışmanın araştırma örneğini The Botherosome Man (Den Brysomme Manen) filmi oluşturmaktadır. İçerik analizi yöntemiyle filmin modernite eleştirisi, toplumsal simülasyon sahnesi, öznenin *post-human* hali işlenmektedir. Bu çalışmanın amacı da bu değişimleri teorik ve analiz edilen film üzerinden uygulamalı olarak ortaya koymak ve öznenin yeni durumunu tartışmaya açmaktır. Çalışmanın bir diğer amacı da post-hümanizm ve transhümanizm kavramlarının, öznenin inşasına katkılarının yanı sıra, toplumsal düzeyde sosyolojik olarak da analiz edilmesinin gerekli görüldüğü inancıdır. Akademik literatürde sıklıkla felsefe tartışmalarına konu edilen bu kavramların sosyoloji disiplini açısından yerinin vurgulanarak, bu alandaki başka çalışmalara yol gösterici olması temenni edilmektedir.

Anahtar kelimeler: Postmodernizm, post-hümanizm, transhümanizm, hipergerçeklik, The Botherosome Man.

THE QUESTIONING POSTHUMANISM AND TRANSHUMANISM IN THE BOTHERSOME MAN MOVIE


ABSTRACT

Postmodern society creates different patterns than modernism around the individual. Globalization, cultural diversity, consumer society, and spectacular consumption, the virtuality created by the media and media, hyper reality, and discussions about the reality or construction of reality are some of these patterns. Postmodernism has now provided the objective distance required to take place in the analysis as a subject. Because the concepts such as post-truth, post-humanism, trans-humanism that is produced from within itself, has started to become the subject of academic inquiries on its own.

In this study, as in all narratives of postmodernism, a general framework will be drawn on modernism and its basic differences. Then, the concepts of post-humanism and trans-humanism, which are the basic concepts of the study, will be introduced. The Botherosome Man (Den Brysomme Manen) movie is the research sample of the study. With the content analysis method, the movie's critique of modernity, the social simulation scene, and the post-human state of the agent are discussed. This study aims to reveal these changes theoretically and practically through the analysed movie and to come up with a discussion about the new situation of the agent. Another aim of the study is the belief that the concepts of post-humanism and trans-humanism, besides their contribution to the construction of the subject, are also required sociologically at the social level. It is hoped that these concepts, which are frequently discussed in the academic literature of philosophy, are discussed in terms of sociology discipline and that will guide other studies in this field.

Keywords: Postmodernism, post-humanism, trans-humanism, hyper reality, The Botherosome Man.

¹ Bu çalışma yazarın Kocaeli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü ve Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları Ağı tarafından 23-24 Temmuz 2020 tarihleri arasında düzenlenen Modernizm ve Postmodernizm Çalışmaları Konferansında sunulan *Postmodernizmin Yeni Evlatları Post-Hümanizm ve Transhümanizm Üzerinden Film Analizi: The Botherosome Man Filmi Örneği* başlıklı bildirinin genişletilmiş halidir.

²  Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, nuriyeseinelcelik@gmail.com.

Giriş

Özne sosyolojide toplumsal yapı ile ilişkili olarak ele alınan bireyi temsil etmektedir. Her ne kadar sosyal eylemlerin bireylerin eylemleriyle ilgili olarak bireysel kapasiteye karşı önceliği klasik sosyolojide tartışılmalı olsa da günümüz toplumsal yapısında sosyal eylem üzerindeki aktif öznenin varlığı çağdaş sosyoloji teorileri aracılığıyla iddia edilmektedir. Sosyal eylemin tamamen yapıdan bağımsız olduğu ileri sürülmesine de çağdaş sosyolojide gerek iletişim sosyolojisi gerekse de duygular sosyolojisi gibi farklı alt disiplinler aracılığıyla bireyin özne konumunun vurgulanmasındaki artış çağdaş sosyoloji kuramlarında görülebilmektedir (Çetintaş,2015; Alkan, 2015). Her şeye rağmen postmodern toplumda tamamen özgür bir özne tasavvuru değil; üretilmiş gerçeklikler üzerinden kurgulanan bir toplumsal üye simgesi çizilmekte ve fakat bu üretimin içerisine özneyi de üretici olarak dâhil eden bir yaklaşım benimsenmektedir.

Postmodern toplum bireyin çevresinde, modernizmden daha farklı örüntüler meydana getirmektedir. Küreselleşme, kültürel çeşitlilik, tüketim toplumu ve gösterişçi tüketim, medya ve medyanın yarattığı sanallık, hipergerçeklik ve gerçeğin gerçekliğine veya inşa edilmişliğine dair tartışmalar bu örüntülerden bir kaçıdır. Postmodernizmde özne, gerçeğin ve doğrunun peşinde modernizmde özellikle de aydınlanma sürecinde olduğu gibi bir mücadele halinde değildir. *Post-truth*³ kavramındaki gibi popülist söylemler, rasyonelliğin cezbedici rolünü bireylerin duygularına ve bunun sonucunda da kimlik temelli politikalara devretmiştir. Son dönemdeki Covid-19 pandemisi nedeniyle küreselleşmenin sonuna dair tartışmalar yapılsa da safi salgının kendisi küreselleşmenin ürünüdür. Bireyin bu küresel dünyaya sınırsız bağlantı biçimi, onun özneliğini kökünden değiştiren bir süreç yaratmaktadır. Bu değişim süreci modernizmin devamı ve onunla ilişkili olmakla birlikte, 1950 ve 60'lı yıllarda belirginlik kazanan ve halen devam eden bir başka değişime evrilmiş durumdadır. Bu değişim öznenin yeni bir halini ortaya koymaktadır: *post-human*⁴.

Bu çalışma The Bothersome Man filmi içerik analizi yöntemiyle incelemiş, görseller ile genel konu özeti verildikten sonra, teorik çerçevede sunulan post-hümanizm ve transhümanizm etrafında tartışmalar yürütülmüştür. Çalışmada seçilen film konusu itibarıyla modern kent yaşamındaki yabancılaşmaları, bireylerin içerisinde kendi isteğiyle dahi ölemediği bir simülasyona nasıl uyum sağla(ma)dıkları üzerine ayrıntılı resimler sunmaktadır. Çalışmanın teorik çerçevesini oluşturan *post-human* çağdaki öznenin hali, filmin başrolündeki Andreas'ın genel yaşam düzenini açıklamak için kullanılmıştır. Günümüz teknoloji ve iletişim çağında bizatihi öznenin kendisi, biyolojik varlığı ve sosyolojik konumu önemli bir değişim geçirmektedir. Bu çalışmanın temel amacı da bu değişimleri teorik ve analiz edilen film üzerinden uygulamalı olarak ortaya koymak ve öznenin yeni durumunu tartışmaya açmaktır. Çalışmanın bir diğer amacı ise post-hümanizm ve transhümanizm kavramlarının, öznenin inşasına katkılarının yanı sıra, toplumsal düzeyde sosyolojik olarak da analizin gerekli görüldüğü inancıdır. Çünkü bu kavramlar akademik literatürde yeni olmakla birlikte, genellikle felsefe alanında kullanılmış, post-hümanizm denilince akla gelen isim bir filozof olmuştur. Post-hümanizmi anlatırken sıkça atıf yapılacak olan Nick Broom, Oxford'lu bir filozoftur. Bu

³*Post-truth* kavramına ilişkin yapılan birkaç tanımının içinde, hakikatin önemsizleşmesi (Alpay,2020:16) anlamı ima edilerek bu çalışmada kullanılmıştır. *Post-truth*, Oxford Sözlüğü tarafından 2016'da yılın kelimesi olarak ilan edilmesinden sonra fazlaca görünürlük kazanan üzerine bir hayli akademik çalışma yapılmış bir kavramdır.

⁴*Post-human* kavramı RosiBraidotti'nin aynı isimli eser çevirisinde (2018) İnsan Sonrası olarak Türkçeleştirilmiş olup, Türkçe akademik yazında genellikle *post-human* haliyle yer aldığından, bu çalışmada da orijinal haliyle kullanılması uygun görülmüştür.

çalışmanın iletişim sosyolojisi özelinde, toplumsal yapı ve sosyalizasyon analizleri için sosyoloji alanındaki diğer çalışmalara fikir vermesi de dolaylı olarak hedeflenmiştir.

Postmodernizm ve Modernizm İlişkisi: Bir Devam Filmi ya da Yeni Bir Başlangıç

Postmodernizm üzerine yapılan her tartışma kaçınılmaz biçimde modernizm ile başlar. “Modern terimi, Hans Robert Jauss tarafından araştırılan uzun bir tarihe sahip olup, ‘Modern’ kelimesi Latince ‘modernus’ biçimiyle ilk defa 5. yüzyılda, resmen Hıristiyan olan o dönemi, Romalı ve Pagan geçmişten ayırmak için” kullanılmıştır (Habermas,1994:31). Dolayısıyla tıpkı postmodernizm gibi belirli toplumsal, siyasal, tarihsel koşullardaki değişimin genel adı olmakta olan Modernizm, eskiden yeniye geçişi simgelemektedir. Burada yapılması gereken ayırım eski olan ve yeni olan nedir dediğimizde karşımıza çıkacaktır. Bu bir dönem ayırımı ve karşılaştırması olup, modern olanın antik çağın düşünsel taklidini içermekle birlikte, orta çağ düşün yapısından kendisini ayırdığını söyleyebiliriz.

“Postmodernlik klasik hakikat, akıl, kimlik ve nesnellik nosyonlarından, evrensel ilerleme ya da kurtuluş fikrinden, bilimsel açıklamanın başvurabileceği tekil çerçeveler, büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan bir düşünce tarzıdır” (Eagleton,2011:9). Lyotard modernizmin ilerleme ve daha yüksek performans sağlama sürecinin bizatihi kendisinde, bir öncekilerin yıkılması ve yahut onlardan şüpheye düşülmesi zorunluluğu bulunduğunu belirtmektedir. Fakat gerek iktidar etkileri gerekse de bilimin ve gelişmiş kapitalizmin sonucu ortaya çıkan meta ve düşünme biçimleri, bir “az gerçeklik” yaratmaktadır (Lyotard, 1994:51). Çünkü sunulan gerçeklik ancak belirli koşullar ve mekanlar içerisinde ve belirli konsensüslere dayanmakta, bunun dışarısında kalanlar gerçeklikten sayılmamaktadır. Habermas modernizmdeki huzursuzluğun varlığını kabul etmekte, fakat bunun nedeninin yeni-muhafazakarların öne sürdüğü gibi modernist aydınlar ve onların yarattığı kültürlerden kaynaklandığını reddederek, “Bu huzursuzluğu yaşama katanlar, modernist aydınlar değildir. Toplum’un modernleşme sürecine karşı, derinlere inen tepkilerden kaynaklanır” demektedir (Habermas,1994:36). Postmodernizmin en temel kaynaklarından biri bu huzursuzluğun kökeninde devletlerin ve kapitalist sistemlerin kökleşmiş, kemikleşmiş, büyük dışlılarının yarattığı düzende kendi potansiyeline erişmesi kısıtlanan ve modernizmi yaratmasına karşın bu kez de başka türlü bir dogmatizm içerisinde kendini bulan bireyin hissettiği ruh hali bulunmaktadır. Postmodernizm bu hissiyatı iyi tanımaktadır çünkü çıkış noktası bu hissiyattır. Modernitenin zaman içerisinde getirdiği uzmanlaşma ve rasyonalitenin kültüre yansması, “uzmanların kültürü ile daha geniş olan kamunun kültürü arasındaki mesafe”nin artmasına yol açmış, böylece kültürel olarak kalıplaşmış bir sistem, bir katmanlaşma üretilmiştir (Habermas,1994:37). Özellikle sanat alanında ortaya çıkan postmodernizmin hedefinde de bu katmanlı ve sert kabuklu mekanizmalar vardır. Habermas “Modernliği ve onun yitirilmiş bir dava olarak projesini gözden çıkarmak yerine, bu modernliği yadsımaya çabalamış bulunan abartılı programların hatalarından ders almamız gerektiği kanısındayım” (1994:41) diyerek postmodernizm yerine, iyileştirilmiş bir modernizm önermektedir. Lyotard postmodernizmin muhakkak ki modernizmden devralınan bir kavram olduğunu belirtmekle birlikte, iki kavram arasındaki ilişki bitmiş değildir: “postmodernlik, nihayetine varmış modernizm değil, doğum halindeki modernizmdir ve bu hal süreklilik arz eder.” (1994:53)

Jameson’a göre postmodernizm 1950’lerin sonu ile 1960’ların başında gerçekleşen radikal bir değişimin, geç kapitalizmin kültürel mantığının ve nihayetinde bir ayrışmanın adı olup, içerisinde “çeşitli şeylerin sonunun geldiğine dair görüşlerin aldığı tersyüz olmuş bir mileneryanizm” barındırmaktadır (1994:59). Bunu sonu gelen, değişen şeyler ideolojiler, politikalar olabileceği gibi bir takım estetik kaygılar da olabilmektedir. Modernizmin aksine postmodernizm içerikte Jameson’a göre, “ampirik, kaotik ve heterojen bir görünüm”

bulunmakta olup, bunlar arasında “Andy Warhol ve popart, ama bir yandan da fotorealizm ve bunun ötesinde yeni ekspresyonizm; müzikte John Cage ânı, ama aynı zamanda Phil Glass ve Terry Riley gibi bestecilerde görülen ‘popüler’ ve klasik üslupların sentezi ve bir yandan da punk ve new wave rock; filmde Godard, post-Godard ve deneysel sinemayla video, ayrıca da yepyeni bir ticari film türü; bir tarafta Burroughs, Pynchon ve Ishmael Reed, öbür tarafta Fransız yeni romanı ve halefleri ve bunların yanısıra yeni bir écriture ya da metinsellik estetiğine dayanan sarsıcı yeni edebi eleştiri türleri” sayılabilmektedir (1994:59). Jameson her ne kadar postmodernizmin bir tür Modernizm olduğu eleştirilerinde haklılık payı olduğunu ortaya koysa da, kesin olarak belirttiği bir şey vardır: “Ancak, bütün bunlar karşısındaki postmodern isyana gelince, şurası da aynı ısrarla vurgulanmalı ki, onun -anlaşılma ve cinsel açıklıktan psikolojik sefalet ve toplumsal ve siyasal muhalefetin açıkça ifadesine kadar uzanan ve ileri modernizmin en aşırı anlarında bile tahayyül edilemeyecek ölçülere varan- kendi irkiltici özellikleri artık kimseye rezalet gibi gelmemekte, muazzam bir gönül rahatlığıyla karşılandığı gibi üstelik kurumsallaşmış ve Batı toplumunun resmi kültürüyle bütünleşmiş bulunmaktadır” (1994:63). Ne kadar eleştiri getirilse de artık 1960’larda başlayan postmodern anlayış bir meşrutiyet kazanmış durumdadır. Şu hâlde postmodernizmin kendisinin bir süje olarak değerlendirilmeye ve akademik tartışmalarda yer verilmeye başlanması da bunu göstermektedir.

“Borges’in bir başka öyküsünde de şöyle bir olay anlatılmaktadır: Aynaların dünyası ile insanların dünyasının birbirlerinden ayrı, bölünmüş olmadığı bir çağda, bir gece ayna halkı dünyayı işgal eder. Çıkan savaşın sonunda, Sarı Sultan’ın büyü gücü sayesinde, ayna halkı alt edilir. Sarı Sultan, işgalcileri aynalara hapsedip, bundan böyle insanların hareketlerini taklit etmekle cezalandırır. Artık ayna halkı, insanların kölesi "yansımalar"dır. Ama bir gün gelecek, büyü bozulup, ayna halkı da özgürlüğüne kavuşacaktır” (Zeka,1994:8).

Bu hikâyedeki yansımalar postmodernizmin ana öznelidir. Platon’un mağarasındaki gölgelerin özneliği ne kadar tartışmaya açıksa, postmodernizmin öznelere verdiği yer de o kadar tartışmaya açıktır. Özne kimdir, hangi davranışı onu etken bir özne rolüne büründürür, etken olmasının mümkünlüğü nedir, gerçekten bir özgür iradeye sahip midir yoksa özne, artık kendi gerçekliklerini ürettiğinin bilincine vararak, bir yeniden üretim sürecinin parçası olduğunu kabul mü etmektedir? Öznenin konumu pek çok felsefi ve sosyolojik tartışmaya dahil edilebilecek ölçüde geniş bir durumun tasviridir. Yalnızca öznenin karar verebilme mekanizmalarının işleyiş ölçütlerine bakarsak dahi, modernizm öncesinde dini liderlerin, kilisenin, geleneksel yapının etkisinin, modernizm ve devamında aydınlanma düşüncesi ile kendi aklını kullanabilmeye cüret eden, araçları bir kenara bırakarak kendi sorgulamasının baş aktörü rolüne bürünen bir değişimi gözlemlemekteyiz.

Günümüzde postmodernizmin içerisindeyken dahi uzaklaşıp belirli bir mesafeden postmodernizmi eleştirebiliyorsak, bu durum öznenin yeni konumu ve yeni karar alma mekanizmalarının sonucudur. Postmodernizm bireyin karar alırken etkilendiği kaynakları tabiri caizse çıplak hale getirmiş, üzerindeki kutsal ve dokunulmaz örtüyü kaldırarak her şeyin eleştirilebilir ve sorgulanabilir bir hale gelmesine yol açmıştır. Çeşitli kavramların altını oyan postmodernizm bu sorgulayıcı yönünü elbette ki özne kavramı üzerinde de kullanmıştır. Artık özne ne modernitenin tanımladığı biçimlere ne de yalnız ve ilk zamanlarındaki postmodern durumun tanımladığı niteliklere basitçe uygun değildir. Değişen teknoloji ve iletişim araçları öznenin bu değişim sürecinde etkileyen ve etkilenen rolünü pekiştirmiştir. Bu nedenle postmodernizmin son ürünlerinden olan post-hümanizm ve transhümanizm kavramları, çağdaş özneyi, onun geleceğini, dolayısıyla da gelecek toplum tipolojilerini analiz etmek için önemli bir konuma erişmiştir.

1. Post- Human ve Post-Humanist Çağ: Öznenin Varlığını ve Ötesini Tartışmaya Açmak

Post-human kavramını açıklarken, değişimin genel hatlarını çizebilmek adına hümanizme değinmek gerekmektedir. Hümanizm içerdiği geniş etkileşim ve üretim alanları nedeniyle, genel tanımının ve temsilcilerinin verilmesi ile yetinelim.

Hümanizm "...kültür tarihinde emsalsiz bir şekilde yüksek değer taşıyan bir hareketin, insanın fert olarak, hiçbir kayda bağlı olmaksızın mükemmel bir surette yetişmesini, ideâl insanlığa erişmesini gözetleyen cereyanın ifadesidir (Akkaya,2018:199)". Bu hareketin değeri, bireyin birey olarak, aklıyla ve varlığıyla bir bütünlüğe kavuşmasından kaynak bulmaktadır. "Hümanizm, Latince kökenli bir kelime olup Türkçede insancıl, insancılık, insan severlik veya insaniyetçilik" gibi ifadelerle karşılık kullanılmaktaysa da esasen tam merkezinde bireyin olduğu bir düşünce sistemine işaret etmekte ve geniş anlamda "insanı din, dil, ırk farkı gözetmeden, hiçbir sosyal statü, kulüp ve lonca ayırımı yapmadan sevmek ve bu anlayış içinde ona yönelmek şeklinde algılanmaktadır" (Aytaş, 2010:139). Genel anlamda ortak nitelikleri bulunmakla birlikte, kendi içerisinde birtakım nüans farklılıkları içeren hümanizm tanımlarını, üç biçimde sınıflandırmak mümkündür (Kadıoğlu,2011:157):

- "Edebiyat ve tarih disiplinlerinde, yöntem ve felsefesini özellikle 16. yüzyıl Avrupa'sında gelişen Eskiçağ metinlerinin incelenmesinden alan hümanizm, felsefi yönden de insandaki temel niteliklerin geliştirilmesini amaç edinen zihnî ve felsefi akımların tümü.

- Yunan ve Latin dillerine dayanan öğretim metodu da hümanizm adını alır.

- Ayrıca, Orta Çağ'dan modern zamanlara, Rönesans dönemine geçiş olarak adlandırılmaktadır."

İnsan, kendi varlığının, aklının ve bir anlamda özgürlüğünün karşısında bulunan yaklaşık bin yıl süren Orta Çağ Skolastik zihniyetinin karşısında, merkezi bir öneme sahip değildi. Bunu değiştiren hümanizm, Rönesans ile ilişkisi bakımından adeta Antik Yunan düşünürlerine dönüş demektir. "Yunan'ın Hristiyanlaşmamış aklını kullanarak bir dünya yaratma çabalarına duyulan bir hayranlık" (Güneç, 2020:72) insanın kilise karşısındaki aciz ve edilgen rolünü değiştirebilecek güce sahipti. Rönesans'ın yeniden doğuş anlamına gelmesi de esasen bu öze yani daha önce bir kez ortaya çıkmış, eski Grek ve Roma kültüründeki özgür düşünceye geri dönüşü temsil etmektedir (Çelik ve Uslu, 2018:5-6). Kolomb gibi kaşifler, Giotto, Michelangelo, da Vinci gibi büyük sanatçılar, Dante, Petrarca, Boccaccio gibi yazarlar, William Harvey, Copernicus, Kepler, Galileo Galilei gibi bilim adamlarının temsil ettiği bu dönem Rönesans'ın ardından hümanizmi ortaya çıkaran koşulları üretmiştir (Çelik ve Uslu, 2018:5). Böylece hümanizm "en genel anlamıyla insan aklını, etik ve adalet kavramlarını temele alan, batıl inanışları ve doğaüstü olan her şeyi yadsıyan bir dünya görüşüdür. Bu yaklaşım hümanizmin dünyevi (seküler) yorumudur" (Çelik ve Uslu, 2018:5).

Bu noktada hümanizmi tanımlamanın zorluğu ve bu tanımın hümanizmin diğer kullanım biçimlerini içerip içermeyeceği şüphesi öne çıkmaktadır. Davies hümanizmin bir eğitim metodu olarak, Friedrich Immanuel Niethammer tarafından 19.yy. başında, Orta çağdan beri beşerî bilimlere dayanan bir lise ve üniversite müfredatı olduğunu belirtmektedir (2008:10). Yunanca, Latince, bu dilleri konuşan halkların kültürü, devamında skolastik eğitim metodunun aksine felsefe, tarih gibi insani bilimleri öğretme amacıyla olan ve dönemin İtalya'sında cumhuriyetçi kent devletlerinde görülen pragmatik bir yeniden doğuşu temsil eden hümanizm, bir metot olarak Antik Yunan eserlerinin bir bütün halinde çevrilerek, metindeki özgür düşünme biçiminin yeniden ortaya çıkarılmasını hedeflemiştir. Tam da bu nedenle insanı

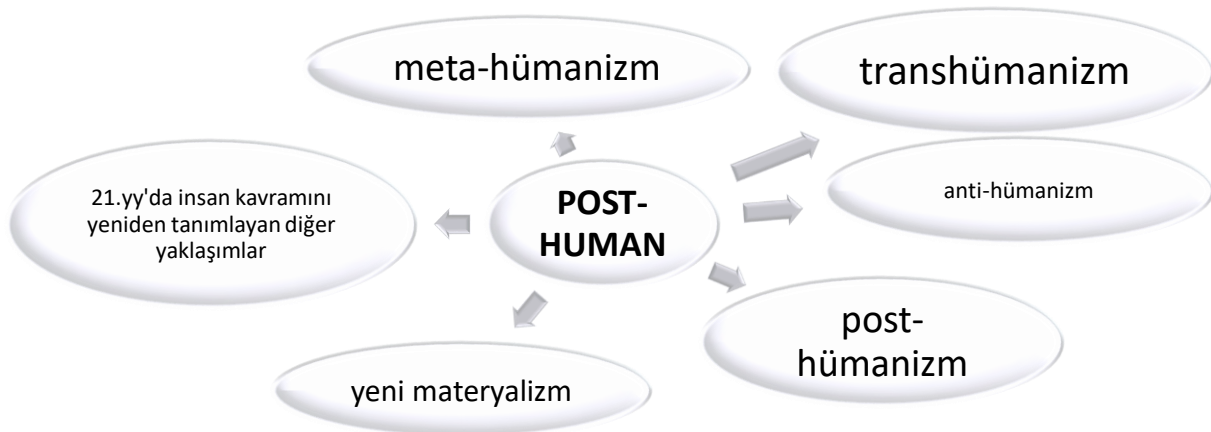
merkeze alan hümanizmin üretim noktaları edebiyat, sanat, felsefe, ahlak öğretileri, tarih gibi pek çok alandan oluşmaktadır.

Genel anlamda orta çağda kilise etkisinin altındaki edilgen insanın, dini liderlerin öğretilerinden bağımsız bir dünya kurgulama etkinliğine tanıklık eden ve diğer tüm araçların yerine, kendi sesini dinlemeye başladığını iddia edebiliriz. “Martin Luther’in 1505'te yirmi iki yaşında iken bir deniz yolculuğunda büyük bir fırtınaya” yakalanarak, St. Anne'dan yardım dilemesinin, “ilk kez din adamlarının aracılığına gerek kalmaksızın ‘iman’ yoluyla Tanrı'ya sesini duyurabileceğini” öğrenmesi (Şenel, 1995:291) gibi, insanın kiliseye duyduğu güvenin sarsılması, kendisini yerleştirdiği toplumsal konumu etkilemiştir. İnsanın seküler anlayışa yönelirken, aydınlanma devrimi ve devamında modernizme giden yolda geçirdiği dönüşümün hümanizm ve Rönesans ile başladığını söyleyebiliriz. Peki post-hümanizm kendini hümanizmden nasıl ayırmaktadır?

1.1.Post-human Yaklaşımları

Post-hümanizm üzerine önemli eserleri bulunan filozof Francesca Ferrando, bu kavramın bir şemsiye kavram olduğuna işaret etmektedir (Ferrando,2013). Ferrando *post-human* kavramının çeşitli hareketlere ve düşünce okullarına atıfta bulunmak için bir şemsiye terim haline gelmesi nedeniyle şu şemayı oluşturmayı uygun görmüştür (Ferrando,2013):

Figür 1. Post-Human ve İlişkili Yaklaşımlar



Dolayısıyla felsefi, kültürel ve eleştirel post-hümanizm dahil; transhümanizm (diğerlerinin yanı sıra dışsalcılık, liberal ve demokratik transhümanizm çeşitleri); yeni materyalizmlerin feminist yaklaşımı, antihümanizm, metahümanizm, metahümaniteler ve posthumanity tartışmalarının hepsi post-human başlığı altında analiz edilebilmektedir. Transhümanizm hareketi insanın mevcut konumunu biyolojik ve teknolojik olası gelişmeler ile ilişkili olarak sorgulamaktadır. İnsani ilerleme kritik bir anlama sahiptir. Özgürlükçü transhümanizm, demokratik transhümanizm ve extropianizm gibi farklı akımlar, transhümanizmde bir arada bulunur (Ferrando, 2013:27).

Postmodernizmin çeşitli anti-hümanizm, transhümanizm ve post-hümanizm formlarına dönüşme biçimleri, eleştirel gerçekliği zorlamakla birlikte, nesneye ait varlık gibi alternatif gerçekçilik formlarına yeni bir dönüşü de içerir (Porpora, 2017).

Ferrando'ya göre post-hümanizm akademik bir bilgi olmasının ötesinde, bireyin varlığına ve düşünsel kapasitesine katkı sağlayacak bir kavramdır (2014). Akademik olarak kapsamlı bir içeriğe sahip olduğundan sosyoloji, felsefe, iletişim gibi farklı akademik alanlarda kullanılan bir kavramdır. Felsefi olarak bireyin kendi varlığına dair bir sorgulamayı da içeren postmodernizm, bu varlık tartışmasını mekân ve zamandan bağımsız gerçekleştiremediğinden kültürel ve tarihsel bir anlam da kazanmaktadır. “Mutlak bir ‘ötekilik’ yoktur; her şeyin birbirine bağlı olduğu ve içsel bir eylem potansiyeli taşıyan maddi bir ağda” birey var olmaktadır (Ferrando,2014). Kavramın zamansallığı, bireyin yıllar öncesinde örneğin modern dönemde tanımlanan niteliklerinin postmodern dönemde değişmesi gibi bir tarihsellik içermesinden kaynaklanır. Yine benzer biçimde küresel ısınmaya insanların eylemlerinin neden olduğu iddia etmek günümüzdeki zamana aittir. Kültürel niteliği ise günümüzdeki bireyselleşmiş veyahut kamucu nitelikler taşıyan toplumların özne tanımlarındaki farklılıklara benzer biçimde, ya da avcı toplayıcı topluluklardaki birey analizinde görülebilir. Bu tanımlarda birey tek başına ele alınan değil, sosyolojideki özne kavramına daha uygun, yani toplumsal yapılarla ilişkili olan bir biçimdedir. *Post-human* kavramındaki *human* da özneye benzer biçimde toplumsal bir nitelik içermektedir. Çünkü tarihsel ve kültürel süreçte hem değişen hem de değiştiren bir niteliğe sahiptir.

Post-hümanizmin esasen toplumsal cinsiyetçiliğin ve özel olarak da feminizmin düşünsel kaynaklarından beslendiğini iddia eden Ferrando, Bostrom'a benzer biçimde, eleştirel bir söylemin sonucu olarak analiz ettiği posthumanizmin geleceğine dair olumlu bakmaktadır (2014): Batı toplumunda 1970'lerde erkek, beyaz, heteroseksüel, fiziksel olarak yetenekli ve mülk sahibi niteliklerine sahip olanlar birey- insan muamelesi görmekteydi. “Doğa / kültür, kadın / erkek, siyah / beyaz, eşcinsel / hetero” gibi ikililikler birey ve onun karşısında bir diğerini yaratmıştır ve bu ikili durum siyasi söylemlere de yansıtılmıştır (Ferrando, 2014). 1990'lardaki feminist söylemlerinde de etkisiyle siborg gibi herhangi bir orijini bulunmayan ve bu ikililiklerden hiçbirine ait olmayan anlamına gelen bir ifade üretilmiştir (Ferrando, 2014).

Post-hümanizmdeki feminist söylemin kökeni Simone de Beauvoir'ın “insan, kadın doğmaz, kadın olur.” ifadesinden köklenmiştir (Braidotti, 2018:13). Çünkü toplumsal cinsiyet algısı, bireyin doğuştan kazandığı tamamen insani nitelikler içeren bir doğal unsuru değil; sonradan ve toplum tarafından üretilen, inşa edilen bir kategori biçimidir. Post-hümanizm cinsiyetçi analize kaynaklık teşkil etmesine karşın, transhümanizm bilim ve teknolojinin birey kavramının yeniden biçimlendirilmesi ve böyle bir düzenlemenin insanın evrimini telafi edilemez bir şekilde etkileyeceği varsayımına dayanmaktadır.

Post-hümanizmin eleştirel, kültürel ve felsefi analizleri yapılmaktadır. Post-hümanizm, transhümanizmden farklı olarak şunu önermektedir: *post-human* olmak için farklı bir gezegene gitmene, gelişmiş bir teknolojik aygıtın biyolojik parçan olmasına veyahut geleceği beklemene gerek yoktur (Ferrando, 2013). Bu yalnızca varoluşsal bir algı ve değişim gerektirdiğinden, şu anda da olmak mümkündür. Ferrando bilimsel konferanslarına başlarken “Ben bir post-hümanistim.” diye başlamaktadır. Felsefi varoluşsal sorusunun devamında sosyolojik bir toplumsal varlığı eklemek mümkündür. Tüm ırksal, tarihsel ve kültürel koşullarından arındırılmış bir insan tanımının olmadığını gördüğümüzde, sosyolojik olarak toplumsal katmanlaşmanın, statülerin, iktidar yapılarının veya dini liderlerin tanımladığı *normal-ideal insan ile diğeri* arasındaki ilişkiyi görmek mümkün hale gelmektedir. Bu anlayış post-hümanizmin kölelik, cinsiyetçilik, ırkçılık gibi ayrımlarıyla nasıl *daha az insan* olan insanlar tanımladığını göstermektedir. Yerel- göçmen, kapitalist-işçi, erkek-kadın, Batı- Doğu ikililikleri nihayetinde *ben* ve *diğer* söylemini meşrulaştırmaktadır. Böylece post-hümanizm sosyal düzen, sosyalleşme, toplumsal katmanlaşma kavramlarının tümüyle ilişkili hale gelmektedir. Sosyolojide tam olarak post-hümanizmi karşılamasa da *normal* ve *normal olmayan insan*

tanımını Goffman damgalama teorisinde ortaya koymuştur (Goffman, 2014). Normal ve damgalı üzerinden yaptığı analizde Goffman (2014) bu ayrımın yalnızca bakış açısının ürünleri ya da üretilmiş gerçeklikler olduğunu ortaya koymaktadır.

Transhümanizmle ilgili temel figürlerden biri Nick Bostrom'dur (Wolfe, 2010:13). Oxford'lu filozof Bostrom, insan biyolojisine dair teknolojik gelişmelerin neden olduğu etik konularını incelerken iki temel ayrım yapmaktadır (Bostrom, 2005a): transhümanizm ve biyo-muhafazakarlık. Transhümanistler insan bedeni ve genetik aktarımındaki teknolojik gelişmeler devam etmesi ve bu etik tartışmasının teknoloji kullanan birey tarafından yapılmasını savunurken; içlerinde Leon Kass, Francis Fukuyama, George Annas, Wesley Smith, Jeremy Rifkin gibi yazarların olduğu biyo-muhafazakârlar bu tür gelişmelerin insan onuruna zarar verdiği ve sonucunda insanlık-dışı bir noktaya evrilebileceği kaygısı taşımaktadırlar (Bostrom, 2005a). Bu tartışmalar öznenin kimliksel ve ahlaki niteliklerini kökten değiştirebilecek sonuçlara evrilebileceği gibi, gazeteci ve yazar Joel Garreau'nun tarifine benzer biçimde "insanın entelektüel, fiziksel ve duygusal yeteneklerinin artırılması ve hastalığın, gereksiz acıların ortadan kaldırılması ve yaşam süresinin dramatik bir şekilde genişletilmesi" (Wolfe, 2010:13) biçiminde sonuçlanarak günümüzde bilinen insan-özne niteliklerinin kesin biçimde değişmesi anlamına da gelebilmektedir. Transhümanizm çalışmaları toplumdaki değerlerin sorgulanmasına ve çeşitli etik tartışmalara neden olmuştur (Meulen, 2010; Bostrom, 2005b).

Bostrom teknolojik ilerlemelerin *post-human* olmaya doğru geçirdiği dönüşümü olumlu bir anlam yükleyerek analiz etmiş; bireylerin "insanlık dışı" bir duruma evrilmesinin insanlığın kendisi için olumlu sonuçlanabileceğini iddia etmiştir (Bostrom, 2008). Bu görüşünün kaynağını "insan türünün 'insanlık dışı' bir aşamaya gelmeden önce soyu tükenme olasılığı çok yüksektir" ve "neredeyse kesinlikle bir bilgisayar simülasyonunda yaşıyoruz" iddialarıyla temellendirmektedir (Bostrom, 2003). Bu iddialar tartışmaya açık olmakla birlikte, post-hümanizm ile hipergerçekliğin ilişkisini kurmak bakımından önem taşımaktadır. Çünkü teknolojik gelişmeler bireyin gerçeklik algısını geri dönülemez biçimde değiştirmektedir. Teknolojinin bunu nasıl yaptığına dair en uygun açıklama Baudrillard tarafından yapılmıştır. Ayrıca transhümanizm tartışmalarının felsefi kökeninde, Nietzsche ve üstinsan (*Overhuman - Übermensch*) kavramlarına da atıf yapıldığı görülmüştür. Bu noktada bahsi geçen düşünsel kaynaklara kısaca değinmek yerinde olacaktır.

2. Posthümanizm ve Transhümanizmin Düşünsel Kökenleri

Postmodernizmin bir süje olarak tartışılabilmesi, onun gerçeklik algılarının analizini sağlamıştır. Postmodernizmdeki gerçeklik tartışmalarının en önemli teorik çerçevesini Baudrillard kurmuştur. Hipergerçeklik gerçeğin taklidinin (modernitenin) yeniden taklit edilmesiyle (postmodernite) üretilmiş, öznenin yorumlama gücüne ve yetersiz zamanına atfedilmiş, içeriğinden ziyade görünüşüne odaklanarak rasyonel aklın yerine göze ve duygulara hitap etmeyi hedeflemiş bir yeni toplumsallık biçimidir. Baudrillard'a göre "Bir köke ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon denilmektedir (2011:17). Dolayısıyla yeniden üretilen şey, bir gerçekliğin taklidi değil, taklidin yeniden taklit edilmiş halidir. Bu seviyede artık "gerçeğin sonsuz sayıda yeniden üretimi mümkün" olduğundan (Baudrillard, 2011:18), postmodern durumdaki "büyük anlatılar ya da nihai zeminlerden kuşku duyan düşünce tarzı" (Eagleton, 2011:9) bu kaygan ve müphem zeminden beslenmektedir. Bu noktada hipergerçekliğin niteliğine ilişkin açıklamaları derinleştirmek gereklidir. Çünkü hipergerçeklik basit bir taklitten öte, kendi gerçeklik göstergelerini üreten, hakikatle bir ilişkisi kalmayan "sentetik bir şekilde üretilmiş gerçek"lik (Baudrillard, 2011:20) olarak postmodernizmle derin bağlara sahiptir. Postmodernizmin gerçeklik analizi post-truth olarak şekillenmiş, bir anlamda bireyin kendi aklı ve bilme cesareti

yoluyla bir gerçeklik arama macerasından vazgeçmesi olarak somutlaşmıştır. Dolayısıyla nesnel bir gerçekliğin tartışmaya açılması, hipergerçekliğin teorik analizinin sosyal hayattaki karşılığına dönüşmektedir. Eğer nesnel gerçekliğin varlığını tartışmaya açıp, inşa edilmiş bir olgu olduğunu kabul ediyorsak; postmodernizmin rasyonel bilgi yerine duygulara hitap eden bir hipergerçeklikler dünyasından beslendiğini kolaylıkla iddia edebiliriz. Hipergerçekliğin yapısını Baudrillard şu örnekte somutlaştırmaktadır (21-22):

“Bir hastalığı simüle eden kişi ise kendinde bu hastalığa ait semptomlar görülen kişidir (Littre). Öyleyse ‘mı’ gibi yapmak (feindre) ya da gizlemek (dissimuler) gerçeklik ilkesine bir zarar veremez, yani bunlarla gerçeklik arasında her zaman açık seçik, gizlenmeye çalışılan bir fark vardır. Oysa simülasyon bu ‘gerçekle’ ‘sahte’ ve ‘gerçekle’ ‘düşsel’ arasındaki farkı yok etmeye çalışmaktadır. Simüle eden kişi gerçekten hasta mıdır, değil midir? Çünkü bu insan gerçek semptomlar üretmektedir. Simüle eden kişiye ne hastasın ne de değilsin denebilmektedir. Bu kişiyi nesnel bir şekilde hasta ya da sağlam olarak değerlendirebilmek mümkün değildir. Hakiki bir hastalık olup olmadığı anlaşılabilen bu şey, psikolojiyle tıbbın elini kolunu bağlamaktadır. Çünkü bütün ‘semptomlar’ üretilebiliyorsa ve bir hastalığa ait “semptom” ‘doğal’ bir olgu olma özelliğini yitirmişse o zaman her hastalığın simüle edilebileceğini hattâ edilmekte olduğunu düşünebiliriz. Ama o zaman da tıbbın bir anlamı kalmamaktadır çünkü tıp yalnızca nesnel nedenlerini belirleyebileceği ‘gerçek’ hastalıklarla ilgilenmektedir”.

Bu sorgulama halindeki gerçeklik ile taklidin içe geçmiş ve birbirini üretmeye başlamış kompleks ilişkisi, hipergerçekliğin üretim alanıdır. Gerçekliğin varlığını dahi sorgulamadığımız bu aşamada, gerçek anlamı atfettiğimiz şeyler birer simülakr haline gelmiştir. Nihayetinde tüm taklitlerin nihai hedefi simülakr olabilmek, tam bir gerçeklik hissi yaratabilmektedir. İşte simülasyonun tüketim toplumu ile ilişkisi bu noktada başlamaktadır. “İnsan, etkinliğinin ürünleri olan nesnelere tarafından kuşatılmış toplumda, tüketmek, bolluğun, bereketin, ilerlemenin ve elbette ki son aşamada demokrasinin gereği haline gelmiştir” (Çelik, 2018:63).

Böylece tüketim süreci birtakım ihtiyaçların karşılanmasından öte, simgesel anlamlar içeren bir gösteriye dönüşmekte ve tüketilen ürünün nasıl tüketileceği, ürünle ortak bir konsensüsle satın alınmaktadır. Debord’un tüketimdeki gösteri kavramı, günümüz yeni kamusal alanları olan sosyal medya mecralarındaki “sunum”lara karşılık gelmektedir: birbirine benzeyen fakat her tüketicinin kendini en özel ve en kreatif bulduğu, tüketim öncesinde diğerlerinin beğenisine sunulanlar gösterinin ta kendisidir” (Çelik, 2018:71). Bu gösteri hali sanal toplumdaki kurumsal yapıların birer simülasyon olmaktan öte, artık kendi gerçekliklerine sahip hale gelmiş ve sanal toplumsallık kendi öznesini üretmiştir. Baudrillard’ın tüketim alışkanlığı bakımından incelediği özne, postmodernizm içerisinde değişmiş; modernizmdeki bireyden farklı bir kimliğe bürünmüştür. Hem tasvir edilen hipergerçeklik hem de simülasyon ortamı, *post-human* kavramıyla ilişkilidir. Yarı-insan, siborg kavramlarının transhüman içerisinde ve bir tür simülasyon ile ilişkili olarak varlığının sorgulanması, Baudrillard’ın gerçeklik algısına uymaktadır. Çünkü gerçek hem artık taklit etmenin ötesine kendi gerçekliği üreten bir sahteliğe dönüşmekte, hem de öznelere kabulü ve anlamlandırılmasıyla bir üretilmiş gerçek haline gelmektedir.

Bu çalışmanın uygulama kısmındaki film analizinde bahsi edilmeyecek olmasına karşın, Nietzsche’nin üstinsan kavramının transhümanizmle ilişkisine değinelim. Çünkü Bostrom Nietzsche’yi transhümanist hareketle ilişkilendiren söylemler hakkında eleştirel bir tutum

takınmaktadır. Nietzsche “Avrupalı hümanist öznenin metafizik olarak sabit ve evrensel geçerliliğe sahip sağduyusuyla insan doğasına atfettiği aşikâr konumunun sonunun geldiğini” iddia etmiştir (Braidotti, 2018:17). Post-hümanizmin bir başka yönüne dikkat çeken Babich’a göre, bu üstinsan halinin zaman zaman ölümsüzlük peşinde koşan dini veya sürekli genç kalmak isteyen popülist bir karşılığı olduğu gibi; Nazilerin de kullandığı ırksal bir içeriğe de kolaylıkla evrilebilmektedir (Babich, 2015:45). Özellikle kozmetik sektörü ve gelir dağılımı piramidinin en üstündekiler teknolojik gelişmelere erişme olanağı dikkate alındığında, Broom’un pek yanlış olmadığı fakat ayrıntılı bir şekilde izah ettiği biyo-muhafazakâr düşüncenin akla gelmesi olasıdır. Bostrom, Nietzsche’yi transhümanist hareketin atası olarak görmenin hatalı olduğunu, Nietzsche’nin vizyonu ile transhümanizm arasında yüzeysel bir benzerlik olduğunu belirtmişse de, *post-human* ile *over-human* (insanüstü) kavramlarının ortak nitelikleri olduğunu belirten çalışmalar da mevcuttur (Sorgner, 2009). Bununla birlikte, Nietzsche’nin aklında olan şey, teknolojik dönüşüm değil, istisnai bireylerde (Hıristiyanlığın hayat kurtaran “köle ahlakının” üstesinden gelmek zorunda kalacağını düşünen) bir tür yükselen kişisel büyüme ve kültürel arıtma idi (Bostrom, 2005a). Nietzsche vizyonu ile yüzey seviyesindeki bazı benzerliklere rağmen, transhümanizm, aydınlanma düşüncesindeki kökenleri, bireysel özgürlüklere verdiği vurgu ve tüm insanların ve diğer canlıların refahı için insancıl endişesi sebebiyle Nietzsche’den ziyade İngiliz liberal düşünür ve faydacı olan çağdaş Stuart Mill ile daha çok ortak noktaya sahiptir (Bostrom, 2005a). Transhümanistler insan doğasını devam eden bir çalışma olarak görmektedirler ve bu yaklaşım Nietzsche’nin güç istencindeki insan ve diğer tüm varlıklar için her şeyin sürekli olarak bir değişim geçirdiğini ima eden yaklaşımıyla uyumaktadır (Sorgner,2009:30).

Post-human kavramı şemsiye bir kavramdır. Dolayısıyla içerisinde diğer pek çok bilim dalıyla ilişkilendirilebilecek görüşü barındırmaktadır. Tüm bu görüşleri açıklamak bu çalışmanın hacmine de amacına uygun değildir. Fakat analiz edilecek filmin teorik çerçevesinin sınırlarını çizmek adına, şu noktayı belirtmek gerekir: Post-hümanizmdeki özne ve diğeri arasındaki karşılıklık ile, transhümanizmdeki yarı-insanlar topluluğunun bir simülasyon içerisinde bir araya gelerek ürettiği hipergerçek toplum; film analizinin genel teorik şemasını oluşturmaktadır.

3. The Bothersome Man Filmi Analizi

3.1. Metot ve Film Künyesi

Bu çalışmada aşağıda bilgileri bulunan The Bothersome Man (Den brysoommemannen) filmi analiz edilmiştir. Film analizlerinde göstergebilimsel analiz (Zorlu vd., 2017), Greimas’ın eyleyenler örnekçesi (Güneş ve Baylan, 2016) veyahut filmi izleyen katılımcılar ile yapılan nitel görüşmeler (Serttaş,2014) gibi iletişimsel metotlar kullanılabilir. Fakat bu çalışmada postmodernizm, modernizm eleştirisi, post-hümanizm kavramları üzerinden teorik tartışma gerçekleştirileceğinden görseller eşliğinde bir içerik analizinin yapılması uygun görülmüştür. İçerik analizi geniş araştırma araçları sunan; nispeten yapılandırılmamış verileri anlamlar, sembolik nitelikler ve iletişim rolleri bakımından çok yönlü analize imkân veren ve bu kombine haliyle diğer yöntemler arasında benzersiz bir araştırma metodudur (Krippendorff, 2018:51). Böylece hem iletişim nitelikleri, görseller ve ilgili söylemler analize dahil edilmekte hem de bu çalışmada olduğu gibi belirli teorik arka plana sahip analizler için daha uygun olmaktadır.

Norveç sinema sistemi, kamu kurumlarının ağırlıklı olarak etkin olduğu, medya ve kültür politikaları ile çerçevelenmiş ve bir üretim mekanizması olması bakımından Batı sistemindeki sinema sektörlerinden ayrılmaktadır (Asbjørnsen ve Solum, 1999). 19 yy. sonunda Norveç’te doğanın ulusal kimliği temsil eden bir simge biçiminde mitolojik bir temsile kavuşması ve

“ulusun söyleminde Norveçliliğe eşit olan tekrarlayan bir sembole” dönüşmesi çağdaş Norveç filmlerine daha karmaşık bir şekilde de olsa yansımıştır (Henlin-Stromme, 2012). Eriksen’a göre Norveç kimliği kentli olmanın öncesinde kırsalda temellendirilen bir köken içermektedir (1993:10). Öyle ki Norveç halkının yabancılar tarafından tasvir edilirken Norveçlilerin arkadaş olmalarının zor olduğundan, kişisel alanlarını kıskançlıkla koruduklarından ve yabancılarla karşı karşıya kaldıklarında endişeli olduklarından şikâyet edildiğini belirten Eriksen; “çoğu Norveçlinin, sarhoş olmadıkça veya bir sebepten ötürü ya da gerçekten yapmak zorunda olmaları durumunda yabancılar nadiren hitap ettiği iddia edildiğini” yazmaktadır (1993:10). Bu durum Norveç’in yaşam biçiminin yakın zamandaki kırsal kökenleriyle ilişkili olabileceği, yabancılar şüphe ile muamele etmenin ve her bireyin samimi olarak tanıdığı az sayıda arkadaşının bulunmasının toplumsal yapıyı şekillendirdiği düşünülmektedir. Bu durumun dolaylı bir sonucu kent yaşamındaki yabancılaşma, kayıtsızlaşma ve minimum seviyede iletişim halinin sergilenmesine kaynak olabilmektedir.

Bu çalışmada incelenen film de konusu itibarıyla modern kent yaşamındaki yabancılaşmaları, bireylerin içerisinde kendi isteğiyle dahi ölemediği bir simülasyona nasıl uyum sağla(ma)dıkları üzerine ayrıntılı biçimde düşünülmüş, görselleriyle modernite eleştirisinin fotoğraflarını çekmiştir. Çalışmanın teorik bölümünde incelenen *post-human* çağdaki öznenin hali, filmin başrolündeki Andreas’ın genel yaşam düzenini açıklamak için kullanılmıştır. Artık yalnızca modernizmden postmodernizme geçiş değil, öznenin biyolojik ve sosyolojik durumundaki değişimler de analizlere dahil edilmektedir. Çünkü günümüz teknoloji ve iletişim çağında tek değişen bireyin gerçeklik algıları, çoğulculuk anlayışı, post-truth söylemlere olan inancı değil, bizatihi öznenin kendisi, biyolojik varlığı ve sosyolojik konumu önemli bir değişim geçirmektedir. Bu çalışmanın amacı da bu değişimleri teorik ve analiz edilen film üzerinden uygulamalı olarak ortaya koymak ve öznenin yeni durumunu tartışmaya açmaktır.

Filmin Künyesi

Yönetmen: Jens Lien

Yapımcı: Jørgen Storm Rosenberg

Senarist: Per Schreiner

Oyuncular: Trond Fausa Aurvåg, Petronella Barker,

Per Schaanning

Müzik: Ginge Anvik

Görüntü Yönetmeni: John Christian Rosenlund

Kurgu: Vidar Flataukan

Yapım Yılı: 2006

Ülke: Norveç | İzlanda

Dil: Norveççe

3.2. The Bothered Man Filminin Görsel Destekli Özeti ve Teorik Analizi

Fotoğraf 1. Giriş Sahnesi



Filmin giriş sahnesinde Andreas kırklı yaşlarındadır ve (başrol oyuncusu Trond Fausa Aurvåg) gri ve tonlarından oluşan bir metro istasyonunda mutsuz bir ifade ile görülmektedir. Arka planda rahatsız edici bir duygusuzlukta ve birkaç dakika boyunca öpüşen bir çift bulunmaktadır. Bu sahne Andreas'ın gelmekte olan trenin önüne atlayarak intihar ettiği bir giriş niteliğinde olup, bu sahneden sonra kahramanın ölmediğini; aşağıda görselde görülen, cennet ve cehennem metaforları arasındaki ayrım noktasını araf'ı temsil eden yere tek yolcu olarak eski bir otobüsle getirildiği görülmektedir.

Fotoğraf 2. ve 3. Araf



Bu sahnede otobüsten indiğinde intihar ettiği zamandan sonra belirli bir süre geçtiğini kıyafetleri ve sakallarından anlamaktayız. Bu ara bölgede her geleni “hoş geldin” pankartıyla karşılayan ve gelenleri arabasıyla şehre, yeni evine götüren ve onlara yeni işlerinin adresini veren bir aracı bulunmaktadır.

Fotoğraf 4 ve 5: Yeni Bir Ev ve İş Hayatı



Andreas şehirdeki bir inşaat şirketinde muhasebeci olarak görevine başlamış ve kendisine verilen anahtarlarla dairesine girerek yerleşmiştir. Anlam veremediği fakat kayıtsız bir sorgulamayla ara ara düşündüğü sorular, yaşadığı şehrin toplumsal yapısını analiz edebilmesine olanak sağlamış ve bir süre sonra da başarılı bir uyum sergilemiştir. Fakat yine de sorgulamaları devam etmektedir. Sorgulamasını önce kendi varlığından başlayarak yapmakta, parmağını keserek ne olacağını merak etmektedir. İş çıkışında gördüğü bir intihar olayı onu etkilemiş, etraftaki insanların bu duruma kayıtsızlığı kuşkularını artırmıştır. Bu arada yenilen yemeklerin ve hayatın tatsız olduğuna dair tanımadığı insanların konuştuğuna tanık olmuştur.

Fotoğraf 6 ve 7: Varlığa Dair Sorgulamalar



Hastane veya ona benzer bir kuruma nasıl olduğunu hatırlamadığı bir şekilde götürülen Andreas, uyandığında parmağının yerinde olduğunu, üstelik dikiş izi dahi bulunmadığını fark etmiş; sorgulamalarına bir ara vermiş, işine odaklanmış, yeni bir araba almış, sevgilisiyle daha büyük bir eve taşınmıştır.

Fotoğraf 8. Toplumsal Uyum

Andreas içerisinde bulunduğu maddi imkanlara karşın duygusal bir boşluk hissetmektedir. İş yerine yeni gelen bir kadına âşık olduğunu düşünmektedir. Birlikte gittikleri sinemada filmdeki duygusal sahneye karşın Andreas dışında kimsenin ağlamadığını ve etkilenmediğini görmekteyiz. Yeni tanıştığı kadın için romantik bir gece planlayan ve birlikte yaşadığı kız arkadaşına ayrılmak istediğini söyleyen Andreas, bu kadının başka ilişkileri de olduğunu ve kendisine düşündüğü gibi âşık olmadığını öğrenmiştir. Bu aşamada intihar sahnesi yeniden yaşanmaktadır.

Fotoğraf 9. Başa Dönüş: Transhümanizmin somut hali

Andreas bu kez denediği intihar girişiminde üzerinden defalarca metro geçmesine rağmen ölmemiş, şehrin sağlık görevlilerine benzer birileri tarafından sokakta bulunmuştur.

Fotoğraf 10. Ölümün ve Kaçışın İmkânsızlığı



Filmin önemli temalarından biri Andreas'ın işe giderken yol üzerinde duyduğu müzik sesidir. Bir binanın bodrum katından gelen sesin peşinden giden Andreas, orada yaşayan göreceli olarak daha yoksul Hugo ile tanışır ve birlikte sesin geldiği duvarda delik açmaya başlarlar. Delik büyüdükçe etrafa kimsenin karşı koyamadığı bir koku yayılmaktadır. Sonunda Andreas elini delikten içeri sokarak izleyiciye *diğer tarafta* ne olduğunu göstermektedir. Bu sahnede diğer tarafın renklerinin canlı olduğunu, deniz dalgası sesi ve çocukların kahkahalarının duyulduğunu görmekteyiz. Burası bir ailenin mutfağına benzemektedir ve Andreas eline bulaşan pastayı ağzına götürdüğünde, hayatında ilk kez tat aldığını hissetmektedir. Güvenlik görevlileri Andreas'ı alıp götürürler ve delik beton ile sıvanarak diğer tarafa geçiş yasaklanır.

Fotoğraf 11.ve 12. Diğer Taraf (The Other Side)



Şehrin yöneticileri Andreas'ın herkesin huzurunu kaçırdığı, mevcut düzene uyum sağlayamadığı, genel huzuru bozduğu, çeşitli ve hatalı arayışlar içerisinde olduğu konusunda hemfikirdiler. Andreas alınan kararlar birlikte filmin en başındaki araf bölgesine geri getirilir ve gelen otobüse zorla ve bagaj kısmına bindirilir. Ne kadar sürenin geçtiği bilinmemektedir. Andreas uyandığında karlarla kaplı bir yerde olduklarını fark ederek otobüsten inmektedir. Otobüs devam eder ve film sonlanır.

Fotoğraf 13. ve 14. Yeni Bir Başlangıç: Cennet ya da Cehennem



3.3. The Bothersome Man Filminin İçerik Analizi

Bir nitel analiz biçimi olarak içerik analizi için gereken veriler gözlem yoluyla elde edilmiş, filmdeki anlatı kuramsal yapıyla ilişkili olarak ele alınmıştır. Üretilen kodlar hem teori hem de araştırma nesnesi bir arada düşünülerek üretildiğinden içerik analizindeki üç temel yaklaşımdan yönlendirilmiş içerik analizinin kullanılması uygun görülmüştür. Kodların veriden üretildiği konvansiyonel içerik analizi ve anahtar kelimelerle başlayan özet içerik analiz (Hsieh ve Shannon,2005) bu çalışmada kullanılmamıştır. The Bothersome Man filminde post-hümanizm ve trashümanizm sorgulaması için aşağıdaki tematik analiz kullanılmıştır.

Tablo 1. Nitel Temalar

Post-hümanizm	Transhümanizm	Postmodernizm
Yabancılaşma	Mekanikleşme	Belirsizlik
Öteki taraf- ötekileşme	Duygusuzluk	Yabancılaşma
Doyumsuzluk	Ölmeyen, yaralanmayan, ağlayamayan, sevinç çılgınları atamayan, donuk birey	Kayıtsızlık
İnsan dışı zamansallık	Tipik özne bedeninin reddi	Duygusuzluk- Bağlan(a)mama
Parçalara ayrılmış, geçici, süreksiz ve uyumsuz özne		Doyumsuzluk

Filmde analiz edilen teorik çerçeve, öznenin ölümsüzlüğü, değişen bedenselliği, ötekileşmesi, geçici, süreksiz ve uyumsuz varlığıyla öznenin sorgulanan konumu üzerinden oluşturulmuştur. Filmde değişen öznenin konumu ilk olarak filmin başrol oyuncusu Andreas tarafından sorgulanmaktadır. Andreas'ın toplumsal yapıyı sarsmaktan cezalandırıldığını muhakkaktır. Son sahnede izleyicinin anlam üretimine bırakılan mefhum, cennet ve cehennem kavramlarının kültürel ve hatta bireysel niteliğidir. Andreas'ın gönderilme sahnesinde yönetici grup, burada mutlu olduklarını ve Andreas'ın neden mutlu olmadığını bir türlü anlamadıklarını belirtmektedir. Ulaşılmak istenen diğer tarafından lezzetli yemeklere sahip, çocukların

bulunduğu ve müzik ve deniz sesi gelen bir yer olarak tasviri her türden teorik tartışmaya açıktır. Öte yandan Andreas'ın kısa sürede yüksek bir gelir, lüks bir ev ve son model bir araba sahibi olması, güzel ve bakımlı bir partnerinin bulunması, duygularının peşinden koşmasını engelleyememiştir. Kapitalizm, sürekli bir düzen, işleyiş ve bireye ihtiyaç duymayan sistem eleştirisi de filmin diğer söylemleri arasındadır. Şehre gelen kişinin kimliği, niteliği, zevkleri, yetenekleri önemsizleştirilmiş, farklılık yadırganmış, sıradan ve sistemin devamlılığına katkı sağlayan koşulsuz itaat öne çıkarılmıştır. Bir modernizm eleştirisi olarak da bakılabilecek olan filmde, tüketim alışkanlıklarının bireyin ruhundaki doyumsuzluğun bir sonucu olduğunu savunan Marksist görüşlere uygun bir sonucun yanı sıra, Fordist tüketim anlayışının ve tek tipleştirici umursamazlığın da resmini görmek mümkündür.

Filmin içeriği sosyolojik bakımdan önemli toplumsal tasvirler sunmaktadır. Öznenin sorgulanan varlığı, toplumsal yapılarla kurduğu ilişkiler ve toplumsal düzenin bizatihi kendisi problematiktir. Özellikle tüketim konusunda belirtilmesi gereken husus, gösterişçi tüketim teorilerinin analizinin bu filmdeki toplumsal yaşama uygun olmayışıdır. Ev tasarımları, iş yerleri, kıyafetler, sokaklar, bina tasarımları kısacası toplumsal yaşamın tüm aşamaları abartısız ve sade bir görüntü sergilemekte; aşırı bir tüketimden bahsetmek imkânsızlaşmaktadır. Bu analiz yönetmenin veya senaristin kültürel kodlarından beslendiğini göstermektedir: İskandinav yaşamın eleştirisinde duygusuz ve sıradanlığın yer almasına karşın, tüketim tercihlerine bağlı olarak sosyal statü temini ve sosyal tabakalaşmada ekonomik güce bağlı sınıfsal analiz yer yoktur. Eşitsizlik veya yoksulluk en azından bu filmdeki toplumsal yapının bir sorunu değildir. Bu toplumsal yapıdaki niteliklerin en önemlisi bir simülasyon içerisinde yaşamalarıdır.

Post-hümanizmde bireyin varlığına dair yapılan felsefi sorgulamalarda, *idealize edilmiş ve toplumsal kabul görmüş insan* ve *öteki* üzerinden yaratılan ikililikler bulunmaktadır. Andreas bu sanal toplumun *ötekisidir*. Normal olan diğer toplumsal üyelere uyum sağlayamamış, sorgulamalarının ardı arkası gelmemiştir. Bu filmde bir öteki daha bulunmaktadır: duvardaki delikten erişilen, müziği dinlenen ve yemek kokuları alınan *öteki taraf*. Bu öteki taraf, idealize edilmiş bir iyi, huzur veya cennet metaforu taşımakla birlikte, *bu tarafta* yaşayanların da kendilerini mutlu hissetmeleri nedeniyle bir ikililik de taşımaktadır. Filmin sonunda isyankâr – düzen bozucu Andreas'ın gönderildiği yer ise üçüncü bir taraf, *diğer taraf* niteliği taşımaktadır. Bu diğer tarafın cennet veya cehennem olma olasılığı izleyiciye bırakılmıştır.

Andreas'ın içinde yaşadığı toplumdaki ikililikler post-hümanizmdeki tarihsel ve kültürel nitelikleri içermektedir. Toplumun gelir düzeyi, evleri, kıyafetleri, yemek sofraları, bireylerin en mutlu hallerindeki coşkuz ve sakin tavır, en üzgün hallerindeki kayıtsız ifade, mekanikleşmiş, umarsızlaşmış bir düzen ve huzur algısı, bunların hepsi ilgili ülkenin kültürel niteliklerine dair eleştiriler ve vurgulamalardır. Bu toplumdaki bireyler ölmeyen, yaralanmayan, ağlayamayan, sevinç çığlıkları atamayan, donuk transhüman'lardır. Bu gerçekliğin bazı sınırlarının bulunduğu, en sonuna kadar gidilse Truman Show benzeri, bir kâğıt duvara çarpılacak hissi, birileri tarafından yaratılmış hipergerçekliğin sahne şovudur. Bu noktada belirtilmesi gereken önemli ayrım şudur: Andreas'ın toplumundaki yöneticilerden olan kadın, Andreas'a "biz burada mutluyuz" demektedir. Bir anlamda senin fark ettiğin mekanikliğin farkındayız ama biz mutluyuz, biz mutlu olmayı tercih ettik alt mesajını içeren bu söylem; önemli bir soruyu akla getirmektedir. Eğer bireyler mutlu hissediyorsa, onların siborg veya yarı-insan veya insan olmalarının, bir simülasyonun ya da bir dağ köyünün içinde yaşamalarının önemi var mıdır? Sosyolojik olarak kişi başına düşen milli gelir, yoksulluk, fırsat eşitsizliği, toplumsal tabakalaşma, eğitim, sağlık, adalet, güvenlik gibi kamusal malların dağıtımında eşitlik gibi pek çok teorik ve uygulamalı analizler sonucunda insan onuruna yakışır bir yaşam tasavvur etmekteyiz. Bireyin kendini mutlu hissetmesinin, tüm diğer etkenlerin etkisini ortadan kaldırdığını iddia edememekle birlikte şu soruyu sormamız gerekir: Andreas'ın

toplumu gibi yoksulluğun, işsizliğin, evsizlerin olmadığı ve fakat diyelim ki bireylerin transhüman olduğu bir yaşam terk edilmeli midir, sorgulanmalı mıdır? Bir anlamda kahramanı da sorgulayarak şunu düşünebiliriz: Andreas bu sorunsuz toplumu neden terk etmeye çalışmaktadır, daha iyiye ulaşacağına dair bu içsel inanç nereden gelmektedir? Örneğin başta kendinin gelen müzik sesinden etkilendiği, devamında Hugo ile duvarda açtıkları delikten gelen kokunun etkisinde kaldığı ve bir kolunu sokarak eline geçen tatlıyı-yemeği yerken haz duyduğu, ilke kez yediği bir şeyden tat aldığı düşüncesindeki Andreas; duvarın arkasındaki yaşam hakkında hangi bilgilere sahiptir? Pekâlâ, gelen çocuk sesleri, deniz dalgası, güzel kokan yemekler ve daha iyi renklendirilmiş sahnenin olumlu bir alt mesajı vardır. Fakat orasının örneğin yetim ve öksüz çocukların kaldığı bir yetimhane olmadığını yahut üç çocuklu ve geçim sıkıntısı çeken tek başına bir annenin küçük evi olmadığını; ya da bir başka simülasyon cenneti olmadığını nereden bilmekteyiz? Peşinden Andreas ile gittiğimiz gerçeklik algısının gerçek olup olmadığını dahi farkında değiliz. Andreas'ın arayışı, simülasyonun kendi içerisindeki bir sinema oyunu olabilir, toplumun diğer üyelerine mesaj veren bir gösteri olabilir. Dolayısıyla Andreas'ın arayışının bizatihi kendisi, sistemin iyi işleme için düşünülmüş basit bir unsur olabilir, daha da ötesi Broom'un fikrine katılarak izleyicilerin de bir simülasyonun içerisinde olduğunu ve yönetici ekibin bizi oyalamak için bu türden sinema eserlerini önümüze koyduğunu iddia edebiliriz. Bu iç içe geçmiş müphem durum, tam da postmodern toplumun yarattığı oyalayıcı, belirsiz bir toplumsal durum örneğidir ve sorgulamalar yeni soruları getirmekten başka bir işe yaramaya da bilir. Bu noktada postmodernizmin tam da olmamızı istediği yerdeyizdir:

“...postmodernistler şunu öne sürerler: Olgulardan, inançlardan ve arzularından oluşan daha istikrarsız bir karışım yerine, değerleri nesnel hakikat üzerinde temellendirmek, o değerleri savunanları zahmetli bir sorumluluktan kurtarır; yani onlara, gözlemleyip değerlendirdikleri dünyanın bir parçası olan kendi konumları dışında hiçbir aşkın konumdan destek almayan neticeleri seçme ve savunma sorumluluğundan kaçınma imkânı verir” (Raskin,2007:30).

Bu sorgulama hali izleyiciyi ve Andreas'ı nesneliliğin arkasına sığınmadan, o zahmete girilerek kendini içerisinde bulunduğu dünyaya ait hissetme mücadelesine sokmaktadır. Gerçeğin peşinden gitmenin nihai amacı nesnel bir gerçeği bulmak değildir, aksine o mücadelenin kendisidir. Çünkü zaten gerçek, modernitenin anlattığı gerçek de değildir:

“Foucault hakikat derken, ‘keşfedilip kabul edilmesi gereken hakikatler topluluğunu’ değil, ‘doğru ile yanlış arasında yapılan ayrımı ve doğruya özel iktidar etkileri yüklenmesini belirleyen kurallar topluluğunu’ kastediyorum; aynı zamanda burada söz konusu olanın hakikat “adına” verilen bir savaş değil, hakikatin ve oynadığı ekonomik ve siyasi rolün statüsü hakkında verilen bir savaş olduğunu söylüyorum’ demektedir (Raskin,2007:31).

Böylece Foucault hakikate erişme çabasının içerdiği iktidar mekanizmasıyla yüzleşmeyi zorunlu bir sonuç olarak sunmaktadır. Sürekli değişen insan, artık ne kendi doğrularını kendi başına bulacak bilgiye ne de dünyayı tümünden değiştirecek grand teorilere inanmaktadır. Çevresindeki her türden bilgi ve gerçekliğin, kültürel ve nihayetinde bireysel bir sosyal inşa sürecinin sonunda ortaya çıkmış, dolayısıyla üretilmiş nosyonlar olduğunun farkında olan insan; kendi varlığını, dünyanın merkezi değil, dünyanın felaketine neden olabilecek güçte; Samanyolu galaksisinin içerisindeki bir yıldızın, bizim yıldızımız olan güneş sisteminin arasında küçücük bir gezegende varlığını sürdürmeye çalışan, önemliliği ve gerekliliği sorgulanmaya muhtaç bir konuma getirmiştir. Naçizane olarak Broom ve Ferrando gibi filozofların desteklediği *post-human* kavramının *human*'dan daha iyi bir noktaya evrilme

ihhtimaline katılmakla birlikte; daha ziyade Braidotti'nin fikrinin daha akla yatkın olduğunu düşünmek hiç te zor değildir. Toplumsal yapıdaki değişimler aşikârdır, gelecekteki yapıyı öngörememekle birlikte mevcut değişen koşullar altında sosyal bilimcilere büyük görev düştüğü konusunda Braidotti önemli bir hususa dikkat çekmektedir. Sosyal bilimlerin Avrupa toplumunda itibar kaybetmesinin resmen dile getirildiği Dutch Royal Academy Sciences Kurumu organizasyonuna atıf yapan Braidotti, bu değişimleri doğru analiz edebilmenin sosyal bilimcilerin görevi olduğunu hatırlatmaktadır.

Sonuç

İnsanın varlığına dair üretilen her tür söylem, ilgili toplumsal, siyasal ve ekonomik koşulların bir ürünüdür. Modernizmde, orta çağın her türden düşünme eylemini dini liderlerine bırakan insan yapısından, kendi aklıyla sorgulama yapan rasyonel bir zihin üretme sürecine tanıklık edildi. Tarihsel süreçte bu düşünebilen, sorgulayabilen ve kendi aklıyla bilmeye cüret edebilen insan, yeni ve farklı türden bir tür dogmatizmle mücadeleye girişerek postmodernizmi üretmiştir. Artık çok daha çeşitli ve muğlâk koşulların etkisi nedeniyle, gerçek ve nesnel doğruların peşinde koşmak anlamını yitirmiştir. İnsanlar çeşitli derecelerdeki düşüncelere çeşitli derecelerde geçerlilik ve doğruluk atfetmişler; görecelilik ve muğlaklık temel düstur haline gelmiştir. Bu türden düşünme biçimindeki bir değişim, pek çok alanda, siyasetten ekonomiye, edebiyattan postmodernizmin ilk kaynağı olan sanata kadar birbirinden bağımsız sonuçlar ortaya çıkarmıştır. Bu sonuçlardan biri siyaset alanında özellikle de Trump'ın başkanlık seçimlerini kazanmasıyla literatüre giren, popülist söylemlerin ve duygulara yönelik manipülasyonların gerçek bilginin yerine geçtiği *post-truth* çağıdır. *Post-truth* da postmodernizmin ürünlerinden biridir.

Postmodernizmin bir diğer ürünü post-hümanizmdir. *Post-human* felsefi, kültürel ve eleştirel post-hümanizm de dahil olmak üzere çeşitli farklı hareketlere ve düşünce okullarına atıfta bulunmak için bir şemsiye terim haline gelmiştir. Transhümanizm (dışsallık, liberal ve demokratik transhümanizm) feminist yaklaşımı, yeni materyalizmler, anti-hümanizm, meta-hümanizm, meta-hümaniteler ve post-hümanity bunlar arasında, genel kabul gören kavramlardır. Özellikle transhümanizm, teknolojik iletişim düzeylerinin etkisiyle düşünme ve algılama biçimlerinde geçirilen evrimsel sürecin sonucudur. Post-hümanizm ise insan olan ve olmayan ayrımının tarihsel ve kültürel analizlerinin tümünü kapsamaktadır.

Transhümanizmle ilgili tartışılan önemli konulardan biri temel etik sorunsalıdır. Sosyal medyanın insanlardan tamamen gönüllü biçimde topladığı büyük veri, hem neoliberal ekonominin ticari aktörlerinin iştahını kabartmakta hem de bu verilerin manipülasyonu yoluyla insanların siyasi tercihlerinin yönlendirilmesi nedeniyle demokrasinin kuramsal varlığına büyük bir tehdit oluşturmaktadır. Sosyal medyadaki bilgi bolluğunun, güvenilirlik mefhumunu sekteye uğratmasına karşı koymak amacıyla teyit siteleri oluşmakla birlikte, post-truth çağının da bir gereği olarak bilginin doğruluğunun teyidi, dönemin niteliklerini değiştirmeye yetmemektedir. Çünkü asıl değişen nihayetinde, çevresel ve teknolojik gelişmelere paralel olarak insanın dünyayı ve kendi benliğini anlama biçimindeki değişimdir.

Bu çalışmada incelenen *The Bothering Man* filmi bu değişimlerin toplumsal bir fotoğrafını çekme konusunda önemli veriler sunmaktadır. Hem düzenli ve tüm ihtiyaçların karşılandığı bir toplumdaki arayışı hem de kendi isteğiyle ölmeyi bile gerçekleştiremeyen bireyden bağımsız, kendi içerisinde bir işleyişi olan bir simülasyonu sorgulama imkânı vermektedir. Bu nedenle çalışmaya konu edilen filmin içeriği sosyolojik bakımdan önemli toplumsal tasvirler sunmaktadır. Öznenin sorgulanan varlığı, toplumsal yapılarla kurduğu ilişkiler ve toplumsal

düzenin bizatihi kendisi problematiktir. Tüketim biçimlerinden özenin toplumsal konumuna, bireysellikten toplumsal yapının dogmatikliğine kadar geniş bir sorgulama alanı tanıyan film, sosyal statü temini ve sosyal tabakalaşmada ekonomik güce bağlı sınıfsal analizi ortadan kaldırmıştır. Toplumsal yaşam simülasyon içerisinde yansıtılmış, transhümanların duygudan yoksun yaşamları, bir bozguncunun sorgulamalarıyla parçalanmıştır. Filmin sonunda isyankâr – düzen bozucu Andreas'ın gönderildiği yer ise üçüncü bir taraf, diğer taraf niteliği taşımakta; bu diğer tarafın cennet veya cehennem olma olasılığı izleyicinin imgelem gücüne bırakılmaktadır. Hem bir modernizm sorgulaması yapabilmesi hem de postmodernizmin ürünlerini gündelik yaşamın rutin unsurlarına dönüştürmesi bakımından *The Bothersome Man* filmi, farklı bakış açılarından analize imkân tanıyan çok katmanlı bir içerik sunmaktadır. Bu nedenle adı geçen film modernizm çalışmalarına da konu olabileceği gibi, tüm çalışmanın da iletişim sosyolojisi özelinde, toplumsal yapı ve sosyalizasyon analizleri için sosyoloji alanındaki diğer çalışmalara fikir verebileceğini belirtmek gereklidir.

KAYNAKÇA

- AKKAYA**, M. Şükrü (2018). “Hümanizm’in Çıkışı ve Yayılışı”. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 5(2), 199-222.
- ALKAN**, Ersoy Özmen. (2015). Sosyolojide Temel Metodolojik İkilikler ve Bunları Aşma Girişimleri. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 1-24.
- ALPAY**, Yalın. 2020. “Hakikat Askıda”. *Pasajlar Dergisi: Post-Truth Çağı*, (2):4, 13-16.
- ASBJØRNSEN**, Dag, and **OVE**, Solum (1999). “Public Service Cinema? On Strategies of Legitimacy in Policies for Norwegian Cinema”. *International Journal of Cultural Policy*, 5(2), 269-291.
- AYTAŞ**, Gıyasettin (2010). “Hacı Bektaş Velî ve Thomas More’de Hümanizm”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, (55), 139-148.
- BABICH** Babette (2015) “Friedrich Nietzsche and the Posthuman/Transhuman in Film and Television”. *The Palgrave Handbook of Posthumanism in Film and Television* (iç.). (Edt.) Hauskeller M., Philbeck T.D., Carbonell C.D. London: Palgrave Macmillan.
- BAUDRILLARD**, J. (2011). *Simülakrlar ve Simülasyon*, Çev., Oğuz Adanır, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- BOSTROM** Nick. (2008) “Why I Want to be a Posthuman When I Grow Up”. *Medical Enhancement and Posthumanity* (iç.). (Edt.) Gordijn B., Chadwick R. The International Library of Ethics, Law and Technology, vol 2. Dordrecht: Springer.
- BOSTROM**, Nick. (2003). “Are We Living in a Computer Simulation?” *The Philosophical Quarterly*, 53 (211), 243–255.
- BOSTROM**, Nick. (2005a). “A History of Transhumanist Thought”. *Journal of Evolution and Technology*, 14(1).
- BOSTROM**, Nick. (2005b). “Indefense of Posthumandignity”. *Bioethics*, 19(3), 202-214.
- BOSTROM**, Nick. (2005c). “Transhumanist Values”. *Journal of Philosophical Research*, 30 (Supplement), 3-14.
- BRAIDOTTI**, R. (2018). *İnsan Sonrası*. Çev: Öznur Karakaş, 2. Baskı, İstanbul: Kolektif Yayınları.
- ÇELİK**, Nuriye. (2018). *Kamusal Alanda Sosyal Taklit: Sosyal Medyada Yeni Gelin Evi İmgesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Konya.
- ÇELİK**, Sara ve **USLU**, Serdar. (Edt.) (2018). *Modern Felsefe I*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- ÇETİNTAŞ**, Ahmet. (2015). Sosyolojik Kuramlara Hâkim Temel Paradigmalar Çerçevesinde Toplum-Birey Dualizmi. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 4(1), 25-42.
- DAVIES**, Tony. (2008). *Humanism*. Routledge Publications.
- EAGLETON**, Terry. (2011). *Postmodernizmin Yanılsamaları*, Çev: Mehmet Küçük, İkinci Basım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- ERIKSEN**, Thomas Hylland. "Being Norwegian in a shrinking world: Reflections on Norwegian identity." *Continuity and change: Aspects of contemporary Norway* 11 (1993): 37.
- FERRANDO**, Francesca. (2013). “Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and Newmaterialisms”. *Existenz*, 8(2), 26-32.
- FERRANDO**, Francesca. (2014). Posthumanism. *Tidsskriftforkjønnsforskning*, 38(02), 168-172.
- GOFFMAN**, Erwing. (2014). *Damga: Örselenmiş Kimliğin İdare Edilişi Üzerine Notlar*. Çev: Ş. Geniş, L. Unsalı, S.N. Ağırnaslı, Ankara: Heretik Yayınları.
- GÜNENÇ**, Mehmet (2020). *Yaşama Felsefeleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi Yayınları.

- GÜNEŞ**, Selda SARAL, ve Deniz YAĞIZ BAYLAN. (2016). "Değişen Toplumsal Yapının Film İçeriklerine Yansıması: Kibar Feyzo ve Recep İvedik Filmlerinin Greimas' ın Eyleyenler Örnekçesine Göre Çözümlemesi." *Global Media Journal: Turkish Edition* 6.12: 332-355.
- HABERMAS**, J. (1994). "Modernlik: Tamamlanmamış Bir Proje", Çev: Gülen Gül Naliş, *Postmodernizm* (iç.). (Edt.). Jameson, F., Lyotard, J. F., Habermas, J., & Zekâ, N., İstanbul: K1y1 Yayınları.
- HENLIN-STROMME**, Sabine Brigitte. (2012). *Nature, Nation and the global in Contemporary Norwegian Cinema*. PhD (Doctor of Philosophy) thesis, University of Iowa.
- HSIEH**, H. F., & **SHANNON**, S. E. (2005). Three Approaches to Qualitative Content Analysis. *Qualitative Health Research*, 15(9), 1277-1288.
- JAMESON** F. (1994). "Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Kültürel Mantığı", Çev: Dumrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm* (iç.). (Edt.). Jameson, F., Lyotard, J. F., Habermas, J., & Zekâ, N., İstanbul: K1y1 Yayınları.
- KADIOĞLU**, Muhsin. (2011). "Hümanizm". *Sosyoloji Konferansları*, (23), 157-165.
- KRIPPENDORFF**, Klaus. (2018). *Content Analysis: An Introduction to its Methodology*. Sage Publications.
- LYOTARD**, Jean François. (1994). "Postmodern Nedir Sorusuna Cevap", Çev: Dumrul Sabuncuoğlu, *Postmodernizm* (iç.). (Edt.). Jameson, F., Lyotard, J. F., Habermas, J., & Zekâ, N., İstanbul: K1y1 Yayınları.
- MEULEN**, Ruud ter. "Dignity, posthumanism, and the community of values." *The American Journal of Bioethics* 10.7 (2010): 69-70.
- PORPORA**, Douglas V. (2017). "Dehumanization in theory: anti-humanism, non-humanism, post-humanism, and trans-humanism." *Journal of Critical Realism*, 16(4), 353-367.
- RASKIN**, Marcus. (2007). "Postmodernizm ve Rasyonalite", içinde Chomsky, N., Albert, M., Herman, E. S. (2007). *Postmodernizm ve Sol: Bilim ve Postmodernizm Tartışmaları*, çev: Sevinç Altınçekiç ve Taylan Doğan, Bgst Yayınları, İstanbul.
- SERTTAŞ**, Aybike. (2014). "V For Vendetta Filminin Alımlama Analizi ile Sinemada Televizyon." *Global Media Journal: Turkish Edition* (5), 9.
- SORGNER**, Stefan Lorenz (2009). Nietzsche, the Overhuman, and Transhumanism. *Journal of Evolution and Technology*, 20(1), 29-42.
- ŞENEL**, Alaeddin. (1995). *Siyasal Düşünceler Tarihi*, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- WOLFE**, Carry. (2010). *What is Posthumanism?* (Vol. 8). Minnesota: University of Minnesota Press.
- ZEKA**, Necmi. (1994). "Yolları Çatallanan Bahçe, Aynalı Gökdelenler, Dil Oyunları ve Robespierre". *Postmodernizm* (iç.). (Edt.). Jameson, F., Lyotard, J. F., Habermas, J., & Zekâ, N., İstanbul: K1y1 Yayınları.
- ZORLU**, Yaşar., Çakı, C Caner., & Karaca, Mustafa. (2017). Türk Sinemasında Nazizm İdeolojisi: "Kırımlı" Filmi ve Göstergibilimsel Analizi. *Sosyoloji Konferansları*, (56), 67.