

Bond Kadınlarının Uzantı, Uzam ve Mekânları



Yrd. Doç. Dr. Saltuk ÖZEMİR
FMV Işık Üniversitesi
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi, Endüstriyel Tasarım Bölümü
saltuk.ozemir@isikun.edu.tr

Özet: Dünya çapında yaygınlığının yanı sıra, 1962'den günümüze (*Skyfall*, 2012) değin gelebilen bir film dizisi de olarak üstünde çalışılacak bir basın-yayın kazıbilim sahası olarak saptanmış olan James Bond filmlerindeki Bond Kadınlarının uzantı, uzam ve mekânları üzerinden, yaygın ekindeki(/popüler kültürdeki) kadın temsillerindeki dönüşümlerin betimlenebilmesine, oldukça eril olan Bond bakış açısını gözler önüne sererek katkı sağlamayı amaçlar. Mimarlık ve tasarımın oyunculaştığı Bond filmlerindeki, amaçlı örnekleme yöntemi ile işbu mekânsal temsil dönüşümlerinin saptanabilmesine ışık tutabilecek Bond Kadını, Bond kadınları ve de Kurulu Düzen/müesses nizam kadınları mekânlarının seçilerek irdelendiği bu çalışma ile yaygın ekindeki kadın temsillerinin, toplumsal ve teknolojik dönüşümlerle olan koşutluklarının da irdelenebilmesi hedeflenmiştir.

Anahtar kelimeler: Kimlik temsili, sinema, sahne tasarımı, tasarım, anlatı, uzam/yer, iç mekân.

Bond Women's Extensions, Spaces and Places

Abstract: The article aims to depict James Bond films in relation to Bond woman's presence, through Bond's 'male gaze' within the spatial context of a confined environment, extended space, or a stretched milieu, in order to designate the transformations with respect to representations of woman in popular culture in general. Aside from its worldwide popularity James Bond movies from 1962 to 2012 might be identified as a media archaeology site. In James Bond movies architecture and design are the main actors as protagonists/antagonists. In order to reveal the parallel between sociological and technological transformations and those of the woman representations in popular culture, purposive sampling method was employed regarding Bond woman's, the Establishment women's and the 'Bond Woman's spatial representations.

Keywords: Identity representation, cinema, stage design, design, scenography, space/place, interior.

1. JAMES BOND KİMLİĞİNİN BİLEŞENLERİ

Yaratıcısı, yazar Ian Fleming'e [1] göre keskin olmayan/kaba bir alet (İng.: *blunt instrument*) olan Bond'un, ancak anlatısındaki 'öteki kişiliği' olan Kurulu Düzen/Müesses Nizam karşısı 'kötü adam' kadar 'iyi' olabildiği bilinmektedir. Bond anlatısının yapısalcı çözümlemelerini yapan Umberto Eco'ya [2] göre de Fleming'in anlatı düzeneği, geleneksel hafiye romanlarındaki ruhbilimsel çözümlemelere dayalı olsansa, salt biçimseldir (yapısal).

Riccardo Pelizzo [3] da göstergebilimci Algirdas Julien Greimas'ın söylenceler üzerine yapmış olduğu çözümlemeler ışığında, söylencelerin yalnızca zamansal ayrışımından değil, uzamsal ayrışımından da oluşmasından yola çıkarak, eski, ruhbilimsel çözümlemeye dayalı derinlikli başkahramana sahip hafiye hikâyeleri ile Bond romanlarını karşılaştırır. Pelizzo, zaman içinde okurun bir izleyici gibi ipuçlarını izleyerek sonuca ulaştığı geleneksel hafiye hikâyelerinin aksine, 'kötü adam'ın tüm tasarılarının daha

baştan gözler önüne serildiği Fleming'in Bond'unun, kahramanın aynı zamanda dönüşüme de uğradığı İlyada'da olduğu gibi bir iç yolculuğa da çıktığı, eski söylencelerin uzamsal ayrışma dayalı anlatı yapısını geri getirdiğini söylemektedir. Bu bağlamda, beyazperde uyarlamalarının yanısıra Bond romanlarının da anlatsal olmaktan çok uzantı'sal, dolayısıyla sinematografik olduğu varsayılabilir. İngilizcede konu anlamına gelen *topic* sözcüğünün de eski Yunancada yer anlamına gelen *topos*'tan türetildiği göz önüne alındığında, Bond kitap ve filmlerinin konularının, bu sözcüğün kökenbilimsel anlamdaki dönüşümünü çağrıştıracak biçimde yer merkezli, yerbetimsel (İng.: *topography*) olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, daha ilk Bond filmi olan Dr. No'dan (1962) beri Oscar Ödüllü, ünlü mimar yapım tasarımcısı Sir Kenneth (Ken) Adam'ın 'gerçeküstü' (İng.: *larger than life*) ve 'sahnemsi gerçekçilikçi' sahne tasarımlarıyla mekân, iç mimarlık ve mimarlığın yerle birlikte önemli yapıtaşları olarak âdeta oyunculaşmalarının da Bond'un bu anlatsal zemini kaynaklı olduğu görülmektedir.

Tıpkı söylencelerde olduğu gibi, bir 'öteki' mekân ve/veya 'ötekinin mekânı'nın olmazsa olmaz bir bileşen olduğu Bond anlatıları, yine Eco'ya göre 'iyi' ile 'kötü' gibi -keskin- karakter ve değerler karşıtlıklarına göre yapılandırılmış bir oyun gibi düzenlenmiştir. Böylesi bir anlatsal yapı içinde, İngiliz Kurulu Düzen/Müesses Nizamını kendi kişiliğinde temsil eden, SIS'in altındaki (*Secret Intelligence Services*/Gizli İstihbarat Hizmetleri) dış askeri istihbarat birimi MI6'in (*Military Intelligence*) başı olarak Bond'un komutan/amiri konumundaki M'in, eski söylence ve öykülerdeki gibi ilk tür (Yun.: *arkhetypou*) bir 'kral/yaşlı bilge adam' gibi işlev gördüğü söylenebilecektir. Ann S. Boyd'a [4] göre ise Bond da 'çağcıl bir Aziz George'dur. Kendisi bilim insanı olan veya bilim insanlarıyla çalışan Kurulu Düzen karşıtı 'kötü adam'ın da, bu söylencemsi kahraman/azizin öldürdüğü evren/ejderhanın ya da kötü 'büyücünün' çağcıl karşılığı olduğu var sayılabilecektir. Öte yandan, Bond'un her yeni görevinden önce M'in makamından sonra işliğine uğrayarak, bu görevlerde kendisine gerekecek aygıtlarla donandığı, SIS'in gereç subayı Q ise, Christopher Frayling'in [5] de işaret etmiş olduğu üzere, anlatılardaki çılgın ve dahi bilim insanlarının bir dönemin kimyager ve büyücülerinin yerini almış olmasından hareketle, Kral Arthur'un yanındaki Merlin gibi ele alınabilecektir.

Anlatsal yapıda Bond'u 'iyi', 'nitelikli' ve 'gerçeküstü' kılan bir başka değişmez unsur ise, bu çalışmada da uzam ve mekânları aracılığıyla temsilleri irdelenecek olan, asıl kadın karakter 'Bond Kadını' ile Bond kadınlarıdır. M ve Q'nun dışında bir kutsal üçlemedeki gibi Bond'un değişmez müttefiklerini tamamlayan üçüncü kişi de, çoğu zaman anlatıya doğrudan müdahalede bulunmayan edilgenliğiyle, M'in sekreteri olup, âdeta *secrtaire* türünde bir masa/dolap gibi bir sırdaş¹ olmaktan öteye gidemeyen Miss Money Penny'dir. 1962'den günümüze değin geçen süre içinde, bu anlatsal düzeneğin biçimsel yapısının ayrılmaz bir parçası hâlini almasına ve de farklı dönemlerin toplumsal ruh hâllerine göre kişiliğinin çeşitlemeler göstermiş olmasına karşın, son dönemlerde (1995-2012) bir kadın tarafından canlandırılmış olan M'in aksine, Miss Money Penny'nin Bond anlatsal sıradüzeninde çok fazla öne çıkamadığı görünmüştür. 1974'ten beri aralıklarla ve de son Bond filmlerinden üçünde (Casino Royale, Quantum of Solace ve anlatısının sonu hariç Skyfall) art arda olmak üzere Miss Money Penny'nin sahne almadığı filmlerde, onun, M'in fiziksel uzamdaki ve sırdaş olarak hemen yanı başındaki konumunu, ondan çok daha da etkin ve sıradüzeninde de yüksek konumda olan erkek SIS-MI6 Kurmay Başkanı Bill Tanner almaktadır.

Miss Money Penny dışında, Bond Dünyasındaki kadının konumu ve Bond'un kadınlara karşı tutumuna gelince, Bond'un komutan/amiri konumundaki M'i 1995 yılındaki 'Altın Göz' (GoldenEye) ile

¹ Türkçeye de girmiş olan 'sekreter' sözcüğü kökenbilimsel olarak Latince giz/gizlenmiş şey anlamlarına da gelen *secretum* sözcüğü ile ortak kökene sahiptir. Burada tacın kraliyeti imlemesinde ya da divan sözcüğünde olduğu gibi bir düzdeğişmece söz konusudur.

beyazperdede canlandıran ilk kadın oyuncu olan Dame Judy Dench'in ilk karşılaşmalarında Bond'a, "cinsiyet ayrımcı, kadın düşmanı, dinazor ve Soğuk Savaş kalıntısı" [6] olarak seslenmesinden de anlaşılacağı üzere, Bond'un 'Bond Kadını' ve kadınları ile olan ilişkilerinin, dolayısıyla Bond filmlerindeki kadın temsillerinin oldukça sorunlu olduğu söylenebilecektir.

İlk Bond filmi olan Dr. No'da (1962) ilk Bond Kadını canlandıran Ursula Andress (Honey Rider), adını ilk atom bombası denemelerinin yapıldığı (1946) mercan adasından alan bir bikini ile, tıpkı General Dynamics'in, bir deniz kabuklusu ile bir denizaltıdan oluşan 'Barış İçin Atom' (Erik Nitsche, 1954) asısındaki gibi, bir elinde keskin balıkadam bıçağı, diğerinde ise erdişi/hermaphroditus bir deniz kabuklusu olduğu hâlde denizden yabancı Jamaika sahiline âdeta Afrodit gibi çıkarak sahne almıştı. Bu ilk tür Afroditvari 'Bond Kadını'ndan 'Ölüme Bir Bakış'taki (A View to A Kill, 1985) kaslı (İng.: *muscular*) ve eril (İng.: *masculine*) siyahi 'baştan çıkarıcı kadın/femme fatale' Grace Jones'un canlandığı May Day ve 'Altın Göz'deki (1995) 'ifrit'vari Xenia Sergeyevna Onatopp'a (Famke Janssen) değin, Bond kadınları genellikle iki uç noktasını, edilgen kişilikli 'Afrodit'likle, Hermafroditlikten izler taşıyan 'ifritliğin' oluşturduğu bir çizgide ele alınmış gibidir.

Oysa, II. Dünya Savaşı sonrası eve dönen askerlerin üretim tesislerindeki işlerini onlardan geri alabilmeleri için, evleri olan konutlara geri dönüş yapmaları gereken 'çekirdek aile' kadınları, savaş yıllarının, işlevsel, 'eril' "Perçinci Rosie" işçi giysilerinin sonrasında, dişiliklerini vurgularken, uzantı ve uzamlarını ise kısıtlayıcı olan Christian Dior'un *The New Look* (Yeni Görünüm) giysi 'kalıbının kadını' olmuşlardı. Onların aksine, hareket rahatlığı sağlayan, devingen bir yaşam biçimine ait 'dış dünya' giysileri giyseler de, bu giysilerin, Ursula Andress'in, adını atom çekirdeğinin parçalandığı mercan adasından alan 'bikini'sinin kemerinde olduğu gibi, tapıncak nesnelere ve dişilliği vurgulayan biçemleriyle güzel duyulaştırılmış (İng.: *aestheticized*) hâlleri göz önüne alındığında, bu yeni 'özgür'-leştirilmiş Bond kadınının da yine eril bakış ve erkinin dayattığı bir 'yeni görünüm'e sahip olduğu görülmektedir.

Susan Sontag [7], 'bir kahraman olarak insanbilimci'yi tanımlarken, çağcıl düşüncenin bir tür Hegelci yaklaşımla kendisini Öteki'nde aradığını ve bunu yaparken de görünüşte birbirlerine karşıt görünmekle birlikte aslında birbirlerine bağlı da olan, yabancı (İng.: *exotic*), yabancı ve Öteki olana teslimiyet ile bilim yoluyla bu yabancıların evcilleştirilmesi dürtüleriyle harekete geçtiğini yazmıştır. Sontag ayrıca, Oyun Kuramı ve dilbilimle oldukça yakın olarak yapıyı işlevin önüne geçiren, tarih öncesi çağların söylencemsi düşüncesi ile çağcıl 'tarihsel' toplumların bilimsel düşüncesi arasında ayırım gözetmeyerek, - Alain Robbe-Grillet'in [8] 'Yeni Roman'ı betimlemesinde olduğu gibi de- 'zamansız'/şimdiki zamanlı bir insanbilim denilebilecek olan Yapısalcı İnsanbilim'in kurucusu Levi Strauss gibi 'kahraman insanbilimci'lerin aydın yersizleşme-yurtsuzlaşmasından ve de dünyalarının, eleştirmen oldukları 'ev' ile uyumlu/uygitsinci oldukları diğer her yer arasında ikiye bölünmüş olduğundan söz edecektir.

Bu bağlamda bir insanbilimci gibi ele alınabilecek olan Bond'un, Bond anlatsal düzeneğinde aynı zamanda bir 'playboy' da olduğu var sayılabilir. Onu ülküsel bir 'playboy' kılanın da, bu özgür ancak Bond'a bağımlı Bond kadınları olduğu söylenebilecektir. Bond, bir simyacı gibi kendisini baştan çıkaran 'Öteki'nin 'ifrit' kadınlarını 'evcilleştirmekte' ve kendisine bağımlı 'Afrodit'leri de Aziz George gibi ejderha/evrenin elinden kurtarmaktadır. Gerek Playboy dergisine yazılar yazmış ve bu dergi tarafından kendisiyle bir söyleşi de gerçekleştirilmiş olan Fleming'in, gerekse de -örneğin, 'Kraliçenin Hizmetinde' ve 'Ölümsüz Elmaslar' gibi- filmlerdeki Bond'un bu dergi ile olan yakınlığı, Playboy ile Bond arasındaki, ABD ile Birleşik Krallık arasındaki güçlü ittifakı tanımlamakta kullanılan "Özel İlişki" türünden bir ilişkiye işaret etmektedir. Tüketim toplumunun bekâr çağcıl beyefendileri için bir dergiden çok daha fazlasını ifade ederek, yeni bir maddi ekin yaşam biçimi dergisi de olan Playboy'un karşı çıktığı (/var oluş nedeni), Beatriz Preciado'nun [9] da tespit etmiş olduğu üzere, bu imparatorluğun kurucusu olarak kendi yaşam biçiminin yaymacasını yapan Hugh Hefner'in, bu derginin daha ilk sayısındaki yazısında

belirtmiş olduğu gibi, –Disneyland’ın hedef kitlesi ailelerin- varoş ekiniydi.

Yine Precadio’dan aktarmak gerekirse, kadınların da eski geleneksel ası kadınlarından (İng.: *pin-up model*) farklı olarak yine eril bakışın nesnelere ile ama çağcıl ve güncel sahne eşyalarıyla donatılmış iç mekânlarda sunulmasıyla, ası kadınlarını gerçek dünyada var olabilecek, yeni ve özgür yaşam biçemlerine sahip ‘komşu kızları’ (İng.: *the girl next door*) olarak güzelduyulaştırılan Playboy dergisi, 1959 yılından beri tüm Playboy dünyasını yansıtan bekâr evlerini de tıpkı kadın bedenleri gibi plan ve kesitlerinin tüm çıplaklığıyla sergileyecekti. Yaşayan ‘Playboy’ Hefner’in kendisinin de, ev-işyeri olarak zorunda kalmadıkça üstünden çıkarmadığı pijamaları gibi içinden çıkmadığı evleri ve dışarıya çıkmak durumunda kaldığında bu evlerin uzantısı gibi olan özel uçağıyla yolculuk etmesi, onu Søren Kierkegaard gibi bir ev *flaneurü* kılmaktadır [10]. Bu olgu onu Bond anlatı düzeneğinin, dünyayı tehdit edebildiği ‘ev-işyerinden’ pek çıkmayan ‘kötü adam’ına yakınlştırırken, Jet Çağı’nın ‘demokratikleştirdiği’ kitle turizmi dünyasının, Kurulu Düzen karşıtı ‘kötü adam’ın ev-işyerleri olan ölüm Disneyland’lerine yolculuklar gerçekleştiren bir ‘iş insanı’ olan Bond ise bir küresel *flaneurü* andırmaktadır. Tüm bunlar olurken de, *Play-boy* ve *Play-mate* sözcüklerinin içeriğinde ve Eco’nun işaret etmiş olduğu üzere Bond anlatsal düzeneğinde olduğu gibi, oyunun kendisinin, diğer bir deyişle de, uzantı, uzam ve mekânın da, Bond anlatısının Bond’u ‘Bond’ yapan baş oyuncularından oldukları söylenebilecektir. Fleming romanlarında olduğu kadar beyazperdede de kendisini ‘Bond’ kılan, düzdeğişmece gizilgücüne sahip arzu nesnelere olan, Turnbull and Asser ‘Bond kolluklu’ gömlekleri, NATO kayışlı Rolex (sonraki yıllarda ürün yerleştirmesi olarak Omega) saati, Aston Martin DB dizisi arabaları ve eylem gerektiren sahnelerde ya da Mısır’ın çöllerinde dahi, gerek gerçeküstü yaşam biçimini yansıtır, gerekse gerçeklerden kaçırıcı anlatıya Gerçeküstü bir havayüvar kazandıracak biçimde üstünden çıkarmadığı smokini ile çeşitli maceralara bir iz’leyici olarak yelken açan Bond, ‘kötü adam’ uzam ve mekânında ise kendisiyle birlikte beyazperde izleyicisini de küresel birer turist, birer *flaneur* kılacak olan seyir’cilere dönüştürmektedir.

2. ERİL BOND UZANTI, UZAM VE MEKÂNLARI

Bir erkekler dünyası olan Bond Dünyasının eril uzamı, Jet Çağının turizmi demokratikleştirmeye başlamış olduğu bir çağda, oldukça geniş ancak hâlâ keşfedilmeye açık, sıradan orta sınıf izleyicisi içinse, Jamaika gibi, o dönemlerde hâlâ yabancıllık değeri taşıyan farklı coğrafyalarda geçen bir uzamdır. Gerçekçi gelecekçi uygulamalar sayesinde bu uzam ‘Yıldırım Harekâtı’ (Thunderball, 1965) ile yakın zamanda keşfedilen bir uzam ve coğrafya, bir ‘iç uzay’ olan deniz altı dünyasını da fethedecekti. Bond filmlerindeki gelecekçi anlatıların zeval noktasını oluşturan ‘Ay Harekâtı’nda (Moonraker, 1979) ise, Bond Dünyası/Evreni dış uzayı da kapsama alanına katacaktır. Kurulu Düzen karşıtı örgüt SPECTRE üyelerinin gizli üs/ev-işyerleri de, yüzüklerindeki SPECTRE tanıtıcı olan ahtapotun kollarının da imlediği gibi, Dünya’nın, anlatıda hangisinin sahne alacağı dönemin gündemine göre saptanmış olan birçok farklı ‘Öteki’ coğrafyasında konuşlandırılmıştır.

Öte yandan, bu çalışmanın temel aldığı, Prof. Dr. Filiz Özer’in danışmanlığında tamamlanmış olan “1950’den Günümüze Popüler Kültür Mekânları: James Bond Filmleri” başlıklı doktora çalışmasında yapılan irdemelere göre, yine tıpkı ahtapotun kolları gibi uzak coğrafyalarda da olsa, Öteki’nin mekânının kendisinin de, ‘ev’deki insanları dahi etkileyebilecek uygulamabilimsel unsurlarıyla, Dr. No’nun insanüstü güçler kazandıran çelikten takma kolu gibi, ‘kötü adam’ların bedensel uzantıları olarak işlev gördüğü söylenebilecektir [11]. ‘Çoklu yer/mekân’ (esk. Yun.: *heterotopia*) da meydana getiren bu ‘uzantılar’, ‘ev yönetimi’ (esk. Yun.: *oikonomia*) bağlamında da *dispositif* işlevi görerek, Bond gibi davetsiz konukları barındırmak, etkilemek ve cezalandırmak için de kullanılmaktadır. Bu ‘çoklu yerlerin’ gerek tasarım gerekse de yaşam biçemleri açısından, kendisi de bir ‘avcı’ olan Playboy –ve Hugh Hefner-mekânlarının ‘ev yönetimi’ anlayışıyla bire bir örtüştüğü de, bu dergide yayınlanmış Playboy konutları ile güncel ürün tanıtımları, Hefner’in yazıları ve de gerçek dünyadaki Playboy ve Hefner mekânlarının Bond dünyasındaki karşılıkları ile yapılan karşılaştırmalı çözümlemelerin sonuçları olarak yine o çalışmada dile

getirilmişti. Kaldı ki, İngilizcede dergi anlamına gelen magazine (Fr.: magasin, İt.: magazzino) sözcüğü dahi, mekâna dair bir anlam içermektedir. Bu sözcük, özellikle askeri mühimmat başta olmak üzere, eşya, ürün ve malzeme yüklüğü anlamına gelen, Arapçadaki makhzan (çoğulu makhazin) sözcüğü kökenlidir. Sözcük, bugünkü bilinen anlamını ise, soyadı İngilizcede mağara demek olan Edward Cave’ce beyefendiler için bir ‘bilgi mahzeni’ olması için, 1731 yılında çıkarılan ‘Gentleman’s Magazine’ dergisine borçludur ki, çokça kurulu düzen karşıtı kişinin gizli mağara/mağaramsı inlerine giren Bond da, bir ‘dizi film’ olarak, âdeta çağcıl ‘playboy’ beyefendilerin yaşam biçimi kılavuzu olan bir süreli yayın gibidir. Bu iki ‘bilgi mahzeninde’ de iç ve dış birbirinin içine geçmiş olduğu gibi, Hefner’in, uygulamabilmisel gömme ürünlerle donatılmış olan yuvarlak yatağından Playboy imparatorluğunu, tıpkı uzgöreç aygıtı TV’sini uzaktan komuta edebilmesinde olduğu gibi, Bond ‘kötü adamı’ da dünyayı uzaktan tehdit edebilecek uzantılarla donatılmıştır.

Elbet, yine söz konusu doktora çalışmasında da saptanmış olduğu üzere, siyasi, teknolojik ve ekonomik gelişmeler dolayısıyla bakışsız aracılı savaşlarla çoklu tehdit algısının yaşandığı, küresel konumlama dizgesi uyduları ile MOBESE ve genel ağı, ahtapotun kolları gibi tüm Dünyayı sarıp sarmaladığı günümüz dünyasına gelindiğinde, bu eril dünya da gerçekçi gelecekçiliğini yitirmeme adına bu gelişimlere koşut dönüşümler geçirecekti. İlk defa, Bond kitaplarının beyazperdeye uyarlaması olan ilk Bond filmi Dr. No’da (1962) Sean Connery’ye, ikinci ve -işbu tez çalışmasının tamamlandığı tarihe gelindiğinde- son defa olarak ise, Sean Connery sonrası ilk kez Bond *personasını* canlandıracak olan Roger Moore’a (‘Yaşamak İçin Öldür/Live and Let Die’, 1973) olmak üzere, beyazperdedeki yeni Bond *personalarına* izleyicinin gözünde meşruiyet kazandırma çabası oldukları var sayılabilecek biçimde sahne almış olan Bond’un bekâr evinde de bu gelişmelere koşut dönüşümler saptanmıştır. Gerek Bond’un, gerekse konuk olduğu, ‘kötü adam’ların –ölüm Disneyland’ı oldukları söylenen- düşlem mekânı konutlarında, ekonomi sözcüğünün bire bir anlamıyla ‘ev yönetimi’ (esk. Yun.: oikonomia) anlamına geldiği göz önüne alındığında, *dispositif* ögeler ve çoklu mekân/uzam olguları aracılığıyla mahremiyet sıradüzenlerine de, *playboy* ve *playmate* arasında geçen ‘oyun’ olgusu bağlamında köprüleme uygulayan (İng.: *by-pass*) ‘ekonomik’ bir tasarım ‘ev yönetimi’ anlayışının egemen olduğu görülmüştür. Ancak, bu çalışmanın konusu bağlamında, bu betimlemelere burada yer verilmeyecek olmakla birlikte, tıpkı benlik, kimlik inşaları için bir ötekinin varlığının gerekli olduğu gibi, böylesine Yapısalcı bir anlatı düzeneğine sahip olan Bond dünyasındaki dişil Bond uzamını da tanımlanabilir kılabilme adına öncelikle eril Bond uzam ve mekânını betimleme gereksinimi duyulmuştur.

3. DİŞİL BOND UZANTI, UZAM VE MEKÂNLARI

James Bond Kimliğinin Bileşenleri başlığı altında Bond Dünyası kadınlarının, anlatı boyunca kendisi de bir kişisel dönüşüm geçirerek Bond Kadını olan baş kadın oyuncu ile Kurulu Düzen ve/veya Kurulu Düzen karşıtı unsurların tarafında bulunan Bond kadınlarından oluştuğuna değinilmişti. SIS-MI6’te M’in sekreteri olarak çalışan Miss Money Penny ise, zorunlu oyuncu değişiklikleri dışında hep aynı oyuncu tarafından canlandırılmıştır. Yine yukarıda söz konusu edildiği üzere, Bond anlatı düzeneğinde, söylencelerle öykülerin ‘kral/yaşlı bilge adam’ının çağcıl bir sürümü denilebilecek olup, hep erkek oyuncular tarafından canlandırılmış olan M’i de, -aşağıda değinilecek olan nedenlerin de etkisiyle olsa gerektir-, 1995 (GoldenEye)- 2012 (Skyfall) yılları arasında deneyimli ve ünlü kadın oyuncu Dame Judi Dench canlandıracaktı.

Dolayısıyla, yerleşik Kurulu Düzen kadınları ve de bir ayrıklık durumu olarak, ‘Dünya Yetmez’de (The World is not Enough, 1999) perde arkasındaki ‘kötü adam’/(kadın) olduğunun anlatının sonunda ortaya çıktığı Elektra King dışında, Bond Dünyasında ‘eril’ olarak temsil edilen bir Kurulu Düzen ile yine ‘eril’ bir Kurulu Düzen karşıtları arasında geçen bir çatışma söz konusu olduğundan, bu iki uç arasında ya da ‘Afrodit’ veya ‘ifrit’ olarak birinde konuşlandırılmış olan ‘Bond Kadını’ ve kadınlarının da ya ‘eril’ mekânlarda ya da aşağıda irdeleneceği gibi ‘eril bakış’ın dayattığı mekânlarda sahne aldıkları

görülmüştür. Kurulu Düzen karşıtı unsurun eril mekânı ise Bölüm 2’de değinildiği üzere ‘oyun’ olgusu bağlamında kurgulanmış ‘ekonomik’ bir mekân sıradüzeni yaklaşımı ile Bond kadınlarına ayrılmış iki farklı, ‘evcil’ ve ‘dişil’ iç mekân türünü içinde barındırmaktadır.

Bu bağlamda verilebilecek örneklerden ilki, 1970’li yılların başlarındaki, taşıyağı, dolayısıyla ekonomik bunalım yıllarının, yapay ahşap levhaları ve neredeyse zeminden tavana halı kaplamalı görünümüleriyle güvenli iç dünyalar yaratan ‘evcil’ araba iç tasarımlarına sahip Amerikan arabalarını çağ’rıştıran, ‘Altın Tabancalı Adam’ (The Man With the Golden Gun, 1974) filmindeki ‘kötü adam’ Scaramanga’nın, Uzakdoğu’ya özgü ‘ejderha/evren kanatlı’ bir ahşap balıkçı teknesi görünümlü teknesindeki, içindeki yatağın odalaşırken, onun ‘gerçeküstü’ yaşam biçimini de yansıtan ‘oyun’ işlevini de görmekte olduğu yatak odasıdır. Anlatının sonunda, Bond’un Bond Kadını Mary Goodnight ile Scaramanga’nın gizli üssünden kaçarken kullanacakları bu teknenin, doğal malzeme ahşaptan kaba işçilikli dışıyla, gömülü telefon, radyo ve aydınlatma aygıtı gibi ürünleri de içeren merkez konumdaki yatağın kendisini de mekâna gömülü kılan, neredeyse zeminden tavana kadifeden döşemelik kumaş ile kaplanmış içinin birlikteliği, onu âdeta erdişi bir deniz kabuklusu gibi kılmaktadır denilebilecektir.

Âdeta 1970’li yılların karşıt ekin (İng.: *counterculture*) sonrası, doğal yaşama dönüş eğilimlerine yol açmış olan dönem düşlem ve kaygıları ile –aynı filmin daha önceki Bond’un otel odası sahnesinde Mary Goodnight’in geceliğiyle yatak takımı örtüsü arasındaki uyumdaki gibi- ‘duvar kağıdı giysi’ tasarımlarına da gönderme yaparcasına, aslen Fransızcadaki tavrı, biçem (İt.: *maniera*), ölçü anlamlarına gelip, İngilizcedeki ruh hâli anlamına gelen *mood* ile de aynı kökten gelen *mode*’dan dilimize girmiş - ‘*mod’ern*’/çağcıl- olduğu hâliyle ‘*moda*’ları da yansıtmakta olduğu görünen bu sahne tasarımının, tüm bu dışıyla karşıt ‘iç-tenliğiyle’, Adolf Loos’un, Beatriz Colomina’nın da [12] betimlemiş olduğu, *raumplan* ve ‘rahim mimarlığı’ bağlamlarında da ele alınabileceği görünmektedir. Şöyle ki, Descartesçi ikiliğe karşı, her şeyden önce bir giysi gibi örtme işlevi olduğunu düşündüğü mimarlığın, yapıdan önce içindekileri örten sahnemsi bir ortam yaratma etkisini canlandırarak, mekânın önce bedensel olarak deneyimlenerek hissedilip, sonra görselleştirilmesi gerektiğini söyleyen Loos’un kendi konutundaki, Lina Loos’un, âdeta bir giysisi gibi perdelerle çevrelenmiş ve boydan boya bir kürkün halılaştırmış olduğu zeminin yükseltilmiş döşemesine gömme yataklı yatak odası da Colomina’ya (1996) göre tam bir ‘haz/rahim’ mimarîsi örneğidir. Teknedeki bu odanın, kadın beden ve giysisi ile olan ilişkisi bağlamındaki ‘dişlilik’ ve mahremiyetinin de, gerek gömme yatağın içindeyken âdeta bu kadifeden odayı giymiş gibi görünen Bond kadını Andrea Anders’in (Şekil 1, Sol) gerekse de mekân içinde mekân gibi, üstünden attığı yatak çarşafının altından, hem dokusu hem de rengiyle bu odayla ‘bir takım giyinmiş’ gibi duran Mary Goodnight’in sahneleriyle vurgulandığı görülmektedir (Şekil 1, Orta ve Sağ).



Şekil 1. Scaramanga’nın teknesinin içi ve kumaşlar [13].

Öte yandan, 1960’lı yılların, yalın, sağlıkbilim kurallarına uygun bilimkurgu mekânlarının aksine, yine güdümbilimsel olmakla birlikte ‘haz ve rahim mimarîsi’ mekânları sunan ‘Barbarella’daki (Roger Vadim, 1968) Barbarella’nın uzay gemisinin ‘kürklü’ iç mekânları gibi kadifeden bir ‘iç-tene’ sahip olan bu mekânda kamusal alanı içeriye taşıyan ‘eril’ uygulamabilim ürünü uzantılar da, yine bu filmde ‘dişil’ Kurulu Düzen Britannia’yı temsil ettiği düşünülebilecek olan, Hong Kong’daki RMS QE’nin çiçek desenli duvar kağıdı kaplı iç mekânındaki ‘Bütünlüklü Sanat/*Gesamtkunstwerk*’i bozan birer işgalci gibi

duran askeri ve yüksek teknoloji ürünü ‘eril’ sahne eşyalarından oldukça farklıdır. Yine RMS QE’de görünen türdeşlerine görece çok daha ‘dişil’ bir biçim dünyasına ait, gelecekçi güncel tasarım ürünleri olan bu uzantıların, hâlihazırda kendisi de mekâna gömme gibi duran yatağın içine gömülü oldukları yerden öz devinimli/güdümlü olarak çıkarak, bu ‘iç-ten’ mekânı âdeta sinematografikleştirerek canlandırdıkları görünmektedir (Şekil 2).



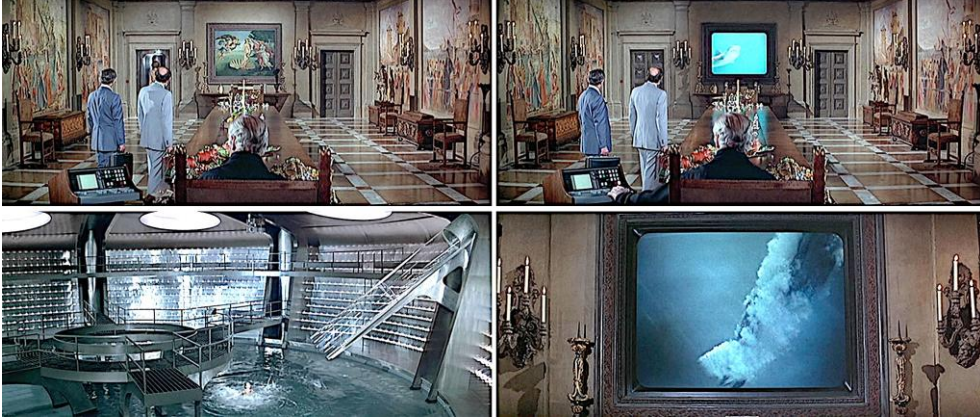
Şekil 2. Gömülü teknolojiler [13].

Kurulu Düzen karşıtı unsurun gizli üssündeki ‘dişil’ mekân türünün öne çıkan diğer bir türü ise, Charles Rennie Mackintosh ile eşinin, yeniden inşa edilmiş hâli günümüzde Glasgow’daki Hunterian Galerisinde bulunan konutlarının, David Brett’in [14] betimlemesiyle, kamusal alanda doğal malzeme ve kaba işçilikli uygulamalar yapan Mackintosh’un bu yaklaşımının tam aksine, bir kadın bedeninin hatlarını da andıran ve de az ışıkta konumlarını da gizleyen ipeksi pürüzsüz yüzeyleriyle apak yatak odalarını çağırıştırır niteliktedir. Brett’in ayrıca Deborah Silverman’dan aktarmış olduğu üzere Fransız Yeni Sanat’ı (Fr.: *Art Nouveau*) işlevsel olguculukla yeni uygulamaların düzenekleştirmiş olduğu bir dünyaya ruhbilimsel anlamda içselleştirilmiş mekânları aracılığıyla bir tepkiydi. Ancak, yine Silverman’a göre, dönemin kadına yönelik dergilerince de desteklendiği üzere, ‘beğenin’in’ bu iç dünyaya aktarıcısı olarak kendi evinin sanatçısı kılınan kadının bu yeni ama geleneksel yaşam biçimi duyarlılıklarının ülküsel –ve evcimen- kraliçesi ilan edilmesi yoluyla, bu biçimin kadının evde tutuklu bırakılmasına da hizmet ettiği söylenebilir.

Bond Dünyasında bu tür iç dünyalara karşılık gelen mekânlar da, yine Mackintosh Konutunda olduğu gibi, iç hacmin görece daha kamusal diğer mekânlarındaki, sınai, kaba ve dolayısıyla ‘eril’ havayuvanın aksine, genelde apak olup, Yeni Sanat’taki gibi uzuvsal biçim dünyasına ait, bazen rahimimsi de bir havayuvuar yaratan yapısal ve iç mekân donatı öğelerinden oluşan ve de anlatının sonunda ‘kral/yaşlı bilge adam’dan aldığı emri yerine getirdikten sonra Bond Kadını veya kadınlarıyla da birlikte olabildiği yerler oldukları için arınma mekânları olarak da ele alınabilecek olan, ‘kötü adamın’ gizli üssü/‘ev-işyeri’nden kaçış kovan/koza/kabuk (İng.: *escape pod*) mekânlarıdır.

Bu, rahimimsi kaçış mekân türünün, en gerçeklerden kaçırıcı (İng.: *escapism*) doruk noktalarını, sırasıyla, Bond filmlerinin gelecekçi konulu (*topic*) anlatılarına uygun uzantılar (*topos*) olarak dış uzay ile yerkürenin ‘iç uzayı’ gibi ele alınabilecek olan denizaltında geçen ve de Ken Adam’ın son iki Bond filmi olan ‘Beni Seven Casus’ (The Spy Who Loved Me, 1997) ile ‘Ay Harekâtı’nın (Moonraker, 1979) düşlemsel ve düş ülkesel (İng.: *u-topia*/olmayan yer) sahne tasarımı yaklaşımları oluşturmuştur. ‘Beni Seven Casus’da, anlatının sonunda Bond’un Bond Kadını ile birlikte kaçmak için kullandığı tekkabuklu kaçış kovan/kozası, Hugh Hefner’in ‘ev-işyeri’ konut ve özel uçağındaki gibi, içeride bulunan kitapların okunması, pahalı içkilerin içilmesi gibi yaşam alanı gerektiren eylemlerin tümünün yatakta iken yapılabildiği çoklu uzamlı bir düşlem mekânıdır. Şekil 3’te görüldüğü üzere, anlatının ev *flaneurü* ‘kötü adam’ı Stromberg, gizli üssünün ana mekânındaki Botticelli’nin erdişi bir deniz kabuklusu olan istiridyeden çıkan Venüs (Afrodit) haliresmini uzaktan kumandasıyla bir perde gibi çekerek, gizli üssü Atlantis’in, -Loos’un Josephine Baker Evi ile Playboy Konutundaki gibi içle dışı, mahremle de kamusalı birbirlerinin içine geçiren uzam anlayışıyla- Freudçu ruhbilimdeki ölüm itkisinin (Yun.: *thanatos*) dışavurumu gibi duran köpekbalıklı iç havuzunu görünür kılmıştı. Değindiği üzere, anlatının sonunda

sahne alan bu rahimimsi kaçış kovanında ise, yataкта uzandığı yerden ipini yaşam/haz itkisine (Yun.: *eros/libido*) devinim kazandırırçasına kendi elleriyle çekecek olan Bond, büzgü yerleriyle bu kaçış odasının tekkabuklu yapısıyla da örtüşen istiridyemsi kıvrımlara sahip bir perdeyi indirecek ve izleyicinin bakışları altında kaybolmuş olan mahremiyetlerini böylece sürdürebilecektir (Şekil 4).



Şekil 3. Atlantis'te Stromberg'in yemek salonu ve iç havuzu [15].



Şekil 4. Stromberg'in Atlantis'ten kaçış koza/kovanı [15].

NASA Uzay Mekiđinin 1981 yılındaki ilk seferinin hemen öncesinde Bond Dünyasındaki gelecekçi yaklaşımın zeval noktasını oluşturan 'Ay Harekâtı'nın (1979) sonundaki kaçış mekânı da rahimimsi kaçış mekânlarının doruk noktası olacaktı. Tam ortasına ince çelik halatlarla sabitlenmiş olarak havada asılı duran saydam bir yarıkürenin –Playboyvari- yatağını oluşturduğu bu kaçış mekânı, bir 'Uzay Mekiđi'nin tekkabuklu yüklük bölümünün yerçekimsiz havayuvanlı oylumudur.

Öte yandan, 'Altın Tabancalı Adam'da (1974) 'kötü adam' Scaramanga'nın sevgilisi Andrea Anders'i canlandırdıktan sonra (Şekil 1, Sol) 1983 yapımı 'Ahtapot' filmine adını veren Bond Kadını olarak, Bond dünyasında ikinci defa bir Bond kadını canlandıran tek oyuncu olan Maud Adams (Ahtapot) aynı zamanda kendine ait bir konut sahibesi olarak da sahne almış ilk Bond Kadınıdır². Yersizleşmiş-

² Bond dünyasında daha önce 'Ölümsüz Elmaslar/Diamonds Are Forever'daki (1971) Bond Kadını Tiffany Case'in evi de sahne almıştır. Ancak, Bond Kadını'nın mekânı olarak onu temsil etmektense, izleyicinin zihnindeki bir Hollanda 'kartpostal evi' olarak anlatının başlarında sahne alan bu ev, Las Vegas'taki bir otel odasıyla, bir gemi kamarasından farklı olarak, o taraf değiştirdikten sonra Bond'un Tiffany ile birlikte paylaşmış olduğu bir mekân değildir. Dolayısıyla, 'Ahtapot' ve –aşağıda değinilecek olan- Stacey Sutton'un evlerinin aksine, anlatı sonlandırılacak 'Bond (Kadını) Mekânı' niteliklerindense, 'kötü adam' mekânı nitelikleri sergilemek ve de coğrafi temsil mekânı olmaktan başka da bir işlev barındırmayan bu eve bu çalışmanın amaçlı örneklemeleri arasında yer verilmemiştir.

yurtsuzlaşmış işgücü gibi ‘ötekinin’ mekânlarında ve ‘eril’ bakış açısında tutuklu kalmış bulunan Bond Kadınının kendine ait bir konutu olgusunun ilk defa 1980li yılların ortalarına yaklaşıırken ortaya çıkışı, ilk bakışta, dönemin Reagan-Thatcher çizgisindeki geleneksel sağ siyasi iklimine yorulabilecektir. Ancak, Hindistan gibi yabancı bir ‘öteki’/’ötekinin’ mekânında geçen bu anlatıda, aslında tam da bu dönemde küresel ölçekte yersizleşme-yurtsuzlaşmaya başlayan anaparanın dönemin küresel ürün tanıtımlarının çağcıl ötesi/*postmodern* ‘küre-yerel’ yaklaşımını andırırçasına, ilk defa yerel bir SIS-MI6 gizli üssünün de aynı biçimde sahne alışındaki gibi, aslen kendisi de İngiliz babaya sahip bir melez olan Bond Kadını Ahtapot’un şahsında, Kurulu Düzenin de küre-yerelleşmiş bir yansımasını bulmak olasıdır. Afrodit kültü rahibesi, ozan Sappho/Sapfo gibi yalnızca kadınlara özgü bir inanç dizgesi ve de aynı zamanda gezici sirkleri aracılığıyla kaçakçılıkla uğraşan bir suç örgütü olan ‘Ahtapot’un önderi olarak, Ahtapot’un yaşadığı konut ise Lesbos Adasına göndermede bulunurcasına, Hindistan’ın ‘Göller Şehri’ Udaipur’daki, yapımına 1551 yılında başlanmış olup, zaman içinde eklenen yapılarla 17. Yüzyıl’ın ortalarında, üstünde yükseldiği adanın tamamını kaplar hâle gelmiş olacak, Rajput ve Babür mimarisinden örnekler içeren Jag Mandir’dir (Şekil 5).



Şekil 5. Ahtapot’un özel teknesiyle ulaşılan konutunun dış cephesi, Jag Mandir [16].

Jag Mandir’in kemersiz sütunlu girişindeki kafes açıklıklı kapıdan geçilerek, atlama kurgu ile aynı göldeki Jag Niwas Göl Bahçesi (Otel) Sarayı’nın (1746) tırtıllı kemerli, tavandan sarkan bir kuş kafesi ile perdelerin âdeta peçeletirdiği kemeraltından, yalnızca kadınların bulunduğu havuzlu bahçesine, diğer bir deyişle iç avlusuna girilen bu kurgu konutta, izleyicinin ilk olarak onu sanki bir deniz canlısının gözlerinden bakarmışçasına bir akvaryumun ardından gözlemleyebildiği Ahtapot’un kişisel yaşam alanının girişi de, aynı türdeki kemer ve kafes pencereleriyle dışı denilebilecek olan iç avlusunun biçimini içeride de bire bir yansıtan bir sahne tasarımıdır.

Ahtapot, konuklarını genelde –tıpkı Playboy’un kurucusu Hefner gibi- hiç bu konutu terk etmiyormuş izlenimi verircesine, sırtına akvaryumda beslediği çok zehirli ahtapotun resminin işlenmiş olduğu sabahlığıyla karşılamaktadır. Burası, izleyicinin zihnindeki Hindistan ‘kartpostalına’ uygun biçimde döşenmiş olup, içinde tavus kuşu heykelleriyle birlikte, tıpkı havuzlu bahçede de görülmüş olduğu üzere, Victoria Dönemi Birleşik Krallığı’nın Hindistan gibi Dönencil Kuşak iklimine sahip sömürgelerinden çıkmış hintkamışından yapılmış dirimbiçimsel bir tavus kuşu koltuğun da bulunduğu bir sahne tasarımıdır. Bu kişisel yaşam alanından, iki kanatlı geniş bir kapıyla ayrılmış olan yatak odasına da geçebilecek olan Bond’u ise, orada bir başka dirimbiçimsel sahne eşyası olup, gerçeküstü bir yaşam biçimini yansıtan ahtapot biçimli bir ‘Playgirl’ yatağı karşılayacaktır (Şekil 6).



Şekil 6. Ahtapot'un ahtapot yataklı ve de gerçeküstü yaşam biçimini yansıtan kişisel mekânı [16].

Gerek bu iç mekânda, gerekse bu konut adaya tek ulaşım aracı olarak Ahtapot üyesi kadınların kürek çektiği ve de anlatının sonunda Bond ile Bond Kadını Ahtapot'a ev sahipliği yapacak teknede, tıpkı Ahtapot kült/örgütünün 'paravan' şirketi sirk çadırında olduğu gibi, âdeta Akademik Sanat sıradüzeninde en yüksek konumdaki 'eril' çizginin (İt.: *disegno*) mimarlıktaki karşılığı olabilecek duvarın yerini, keskin sınırlarla iç-dış ayrımını eriten ama aynı zamanda Loosvari anlamda peçeleşerek/giysileşerek de renklerin ışık oyunları ile canlandırdığı kumaşların aldığı görünmektedir. Cennetten 'düşüş'ün de simgesi olarak sanat tarihi ve sinemada sıkça kullanılan, 'bitkisel yaşam'ın sözsüz dünyasına ait renk olgusu, doğal, dolayısıyla 'dişil' bir öge olarak Akademik Sanat sıradüzeninde en düşük konumdadır [17].

Gizli SIS-MI6 Q İşliğinde kendiliğinden dikleşerek bu filmde bolca sahne almış yılanlar gibi yükselen iplerde, Hindistan'a özgü, Jean-Jacques Lequeu'nin 'konuşan mimarlık'/'*l'architecture parlante*' tasarımlarını andırırca, neredeyse kulübeleşmiş eyerli fillerde ve de Ahtapot'un sağ kolu Bond Kadını'nın, bir Fabergé yumurtasını Bond'un otel odasından kaçırdığı sahnede, bu odanın balkonuna bağlamasıyla ipeşerek onu yere indiren sarisinde görülmüş olduğu üzere, bu filmin mekânlarında, hayvanbiçimcilikle birlikte, canlı-cansız doğa, nesne-ürün, yapay-doğal ve de katı-esnek arasındaki sınırlar da muğlaklaşmıştır. Yabancılaştırıcı çağcıl dış dünya ile kadının sorunlu ilişkisini konu edinen anlatılarında, ünlü yönetmen Michelangelo Antonioni de benzer bir hayvanbiçimsel-insanbiçimsel görsel anlatı yolu seçmişti. Baş kadın oyuncu Vittoria'nın pencereden dışarıya bakarken, mimar erkek arkadaşıyla bitmiş olan ilişkisini ve de 'eril' dış dünyayı simgelercesine, atom bombası mantarı biçimli EUR *béton brut* su kulesinin ekrana yansımalarıyla başlayan ve de mimarlığı ile Roma şehrinin âdeta *topic/topos* bağlamında oyuncu olduğu 'L'Eclisse/Tutulma'da (1962) fil ayaklı bir sehpa ya da heykelsimsi biçimiyle ünlüden çıkarak 'nesneleşmiş' olmasına karşın saksı işlevi gören bir aydınlatma aygıtı gibi birçok nesnenin de 'canlanmasına' ya da canlıların ve kadının nesneleş(tiril)mesine gönderme olarak yorumlanabilecek birçok sahne söz konusudur. Bu aynı zamanda da sanat ve dinler tarihi boyunca doğa ile özdeşleştirilmiş olduğu görülen doğurgan kadının, hep 'eril' olarak görülmüş olan ekin/kültür ile olan karşıtlığını da imleyebilecektir.

Ahtapot'un, ahtapot yatak gibi insanı sarıp sarmalayacak büyüklükteki bir yılan başı olarak da algılanabilecek, hintkamışından 'tavus kuşu' kanatlı koltuklu ve de mahremiyet sıradüzenine uygun bir 'ev yönetimi' yaklaşımı ile tasarlanmış olduğu görünen iç mekânındaki –özellikle vurgulanmış olan- kuş kafesi ve kafes pencere ilişkisinin ise, mimarlığın, kadını evde tutuklu kılma bağlamlarında araçsallaştırılmasına dolaylı bir gönderme olduğu düşünülebilecektir (Şekil 7).



Şekil 7. Ahtapot'un kişisel mekânından ki kafes olgusu [16].

Dışındaki deniz kabuklusu gibi sert ve soğuk malzemenin, içerisinde yumuşak ve sıcak döşemelik kumaşlarla giydirildiği, vagonlar arası kapıların yerini ise perdelerin aldığı, süslemeci biçimde döşenmiş bir iç mekân barındıran 'kaslı' ve eril 'demir at' özel treninin içinde yolculuk eden Ahtapot'un İngiliz tarafını ortaya çıkaracak biçimde giymiş olduğu büzgülü gömlek ile dışarıdaki 'sinematografik' anlatılı manzarayı âdeta sahneleştiren/beyazperdeleştiren yaşmaklı ve tül perdeler arasındaki 'dişil' dil birliği ise iç mekânın örtünme bağlamında giysileşmesine doğrudan bir gönderme gibidir.

Toparlamak gerekirse, Bond Kadınının ilk defa kendine ait bir konut sahibesi oluşunun, yukarıda değinildiği üzere, Hindistan gibi, Batılı insanbilimci Bond'un da Kurulu Düzenin mekânı evinde yapamadıklarını yapabildiği için tüm baştan çıkarıcılığıyla kendisini 'evde' hissedebildiği, yabancı bir 'öteki' coğrafyada gerçekleşmiş olmasının, 1980'li yılların yükselişte olan geleneksel siyasi iklimiyle örtüşmediği söylenebilecektir. Öte yandan, bir yanardağ patlamasının canlı cansız her varlığın üzerine ince bir kül tabakası örtüsü sermiş olduğu Pompei'nin koruyucu tanrıçası Venüs'ün (Afrodit) bugün bir kazıbilim buluntusu olarak bu kentin günah sokağında bulunan yontusunun altından giysisi olarak, bilinen tarihte ilk defa sahne almış olmasına karşın, yukarıda değinildiği üzere, bikini, doğum denetim haplarının çekirdek ailelerin üstündeki etkisiyle karşılaştırılabilecek denli etkili olabileceği için adını atom çekirdeğinin parçalandığı bomba denemelerinin yapıldığı mercan adasından almıştı. Bikininin, deniz altından kumsala bir Afrodit gibi çıkan Bond Kadını ilk türünün de giysisi olduğu anımsanacaktır. 1980'li yılların ortasına gelindiğinde ise, henüz hapının da bulunmadığı HIV/AIDS olgusunun, dönem basın-yayın kazıbilimsel araştırmalarının da göstereceği gibi, toplumsal bilinç ve bilinçaltında oldukça kaygı uyandırıcı, dolayısıyla tutucu yaşam biçimlerine dönüşü tetikleyen bir gelişme olduğu söylenebilir. 'Özgür' 1960 ve 1970'lerin Cennet'ten 'düşüş'ün simgesi olan doğallığının da, Pandora'nın kutusunun kapatılması gibi örtünmesine, böylelikle Bond Kadınının da kendine ait bir konutta özgürleşmektense tutuklu kalmasına yol açtığı görünecektir.

1985 gösterim tarihli 'Ölüme Bir Bakış'taki (A View to a Kill) Bond Kadını Stacey Sutton, daha önceki Bond Kadınlarının aksine, İngilizcede sesçil olarak kal ve gör anlamlarına gelen *stay* ve *see* sözcüklerinden oluşan adının da imlediği gibi, kendisine ait ama 'babadan kalıt' tarihi bir konutta³ oldukça evcimen bir yaşam sürmektedir. 1980'li yılların muhafazakârlaşma ve kırsala yönelim gibi toplumsal eğilimlerini yansıtacak biçimde doğayı içeri taşıyan ve de geleneksel mahremiyet ile cinsiyet ayırımına dayalı 'ev yönetimi' sıradüzenine de uygun bir sahne tasarımına sahip bir iç mekân sahne tasarımıyla yaşadığı için oldukça 'ev-cil' olduğu görünen Bond Kadını Stacey'nin konutu doğal bir dış

³ ABD'nin Tarihi Yerler Milli Kayıtları'na kayıtlı, Neoklasik biçimdeki, San Francisco'daki Dunsmuir Evi (1899).

çevrede konuşlandırılmıştır. Stacey'nin, soyutlamacı bir süslemeci yaklaşımla, hâlihazırda doğayı daha da içeri taşımış bu 'iç dünyasına', aslen ikisi de 'eril' uygulamabilim ürünü olmalarına karşın, 'doğal' arayüzüyle bir Apple bilgisayar ile birlikte 'evcil' hayvanbiçimci köpek ara'bedeniyle' bir 'Q' robotunun da salt bu biçimleri dolayısıyla bu doğal havayuvaya uyum sağlayabildikleri için girebildikleri görülmüştür. Zorla dahi olsa, kurulu düzen karşıtı Zorin'in adamlarının da böylesi 'cennet bahçesi' biçimli bir varoş konuta kadar gelebilmiş olmaları ise, tehdidin artık 'ev'de dahi ortaya çıkabileceğinin bir göstereni olarak ele alınabilecektir. Öte yandan, Apolloncu, Uşçu uygarlıktan ve eril ekinden uzak, doğal çevrelerin 'Dionisosçu' karşıt ekin anlatsal uzantısını oluşturduğu, cesurca sergilenen genç bedenlerinse günahlarının karşılığı olarak yine aynı cesurlukla parçalandığı 1970 ve 1980'li yıllarda geleneksel ekinin yükselişiyile koşturarak damgasını vuran *Slasher* (çim biçme düzeneği) korku filmlerine dair birçok kaynaktan belirtildiği gibi, bu anlatıların sonunda sağ kalan tek kadın, geleneksel, tutucu dünya görüşüne uygun hareket eden kadındır. Bu nedenle Apple 'elması' her ne kadar günaha bir çağrı olsa da, adı üstünde, Stacey 'geleneksel' Bond Kadınlarının aksine, geleneksel, 'evcil' ve de yerleşik düzenin kadını olarak bir 'ifrit/Afrodite' tense, bir 'Havva'dır.

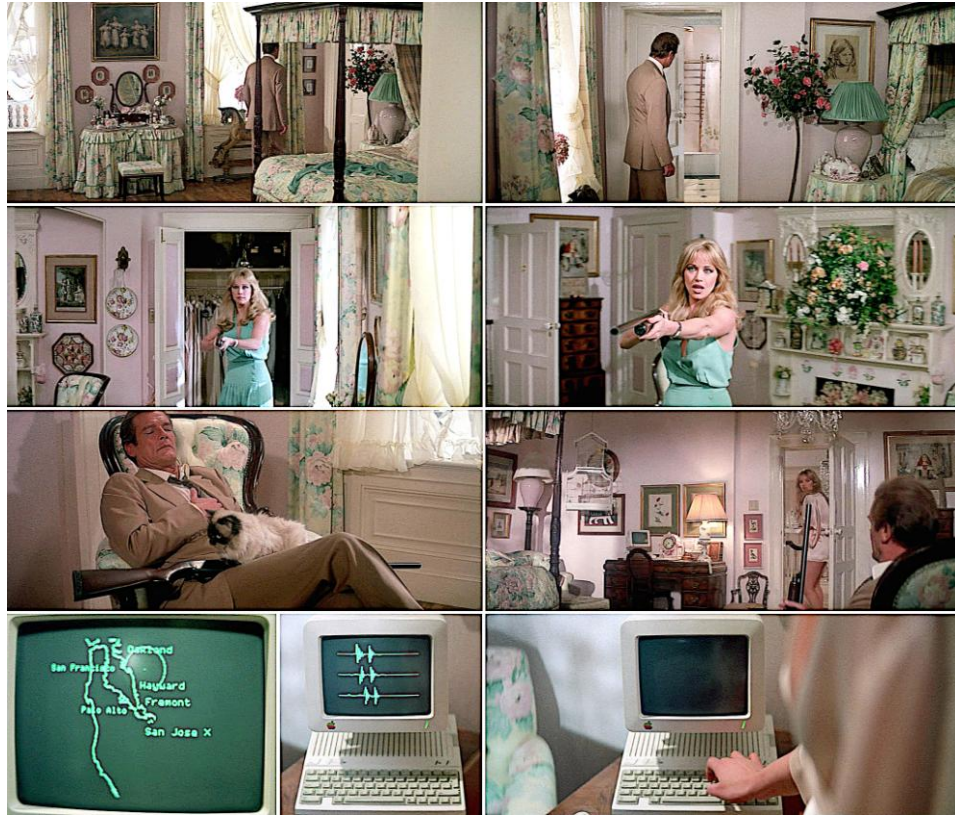
Stacey'nin konutuna gelince, evindeki eşyaları dedesinden kalıt şirketi satmamak için satmak durumunda kalmış olduğu için zemin kat boş olsa dahi, duvar kağıtları, ahşap kaplama ve boyalı yüzeyli duvarları çıplak bırakılmamış olduğundan, Juliet Kinchin'in [18] de Thomas Sheraton'ın 1803 tarihli 'Küçük Oda/Dolap Dizini'ne gönderme yaparak belirtmiş olduğu üzere, burada biçimler sınıflandırmasında Victoria Dönemi kentsoylu evindeki 'eril' yemek odası ile 'dişil' konuk odası ayrımını anımsatan karşıtlıklar görülebilecektir (Şekil 8).



Şekil 8. Stacey/Dunsmuir Konutu [19].

Zemin kotta, Stacey'nin dedesinin resminin altındaki sehpa, onun küllerini muhafaza eden, 'ölü doğa' soyutlaması çiçek deseni süslemeleriyle vazoyu andıran bir küp bulunurken, yukarı kattaki Stacey'in odasında da, tıpkı Şekil 7'de görülmüş olan Ahtapot'un yatak odasındaki gibi tavadan asılı bir kuş kafesi bulunmaktadır.

Stacey'nin yatak odası ise Yeniden Canlandırma biçimindeki taklit sahne eşyalarıyla doludur. Bond'un üzerinde uyuyakaldığı koltuğun döşemelik kumaşı ile perdeninkinin aynı olduğu bu mekânda, önce döşemelik kumaşlardaki turkuaz, daha sonra bu kumaşların yanısıra, saflığın simgesi çocuk ve doğa konulu resimlerin asılı olduğu duvarların da rengi olan pembe renkli, görece daha açık giysisiyle onu ağırlayan Stacey'nin, bu mekânı da âdeta Loos'vari anlamda bir giysi gibi giymiş olduğu ya da halesi gibi olan bu 'ölü doğa' (Fr.: *nature morte*) 'Bütünlüklü Sanat' mekânında 'iç dünyasını' yansıtmış olduğu söylenebilecektir. Kapının kanadı açılınca hemen ardında kalan, kuş kafesi gibi karkaslı eteğinin çekmeceleşmiş olduğu sırlı bir kadın heykelciği ise, Dali'nin, Freudçu ruhbilime göndermede bulunan 'İnsanbiçimci Dolap' (1936) resmi ile 'Çekmeceli Milo Venüsü' (1936) adlı yapıtlarını olduğu kadar, Louise Bourgeois'in zihin, beden ve mimarlık arasında bağlar kuran işlerinden, başının yerini çatılı bir ev ilk türünün almış olduğu 'Ev Kadını' (1994) adlı heykelini de akla getirmektedir. Çok sayıda çiçek ve çiçek resmiyle âdeta doğayı evin içine taşımış olan bu odada, yerbilimci olan Stacey, yazılım dilinin yerini grafik göstergelerin almış olduğu ara'yüzlü kişisel bilgisayarı aracılığıyla Bond'a, daha sonra ekrandaki harita üzerinde de konumlandıracağı biçimde, 'kötü adam' Zorin'in yeraltından su basıncı ile tetiklediği yeryüzündeki hareketliliğin topo(s)grafik bir anlatısını sunacaktır. Stacey'nin bu 'ölü doğa' cennet bahçesi iç dünyasındaki Apple bilgisayarı ise 'eril' abecedense, 'dişil' imge ara'yüzlü işletim dizgesi ile o dönemde iş dünyasına ait görülen kişisel bilgisayarı 'evcilleştirmiştir' denilebilir (Şekil 9).



Şekil 9. Stacey'nin yatak odası [19].

Oysa aynı filmin başında, 'öteki'nin yabancı coğrafyasında özgürleşebilen Bond'un böyle bir kutup coğrafyasından kaçarken bindiği, özgür bir Bond kadınının kullandığı gerçeküstü bir iç mekâna sahip olan araç ise, 'ev'deki bu geleneksel konutun aksine, yersizleşme ve yurtsuzlaşmanın simgesi de olarak görülebilecek bir denizaltıydı. 'Öteki'nin coğrafyasında özgürleşen Bond'un bilinçaltına da göndermede bulunduğu var sayılabilecek olan bu anlatısal uzantı uzamının, kazıbilimden etkilendiği kadar,

yerbetimlemeseli benzetimleriyle de ünlü Freud'un bilinç ve bilinçaltını barındıran buzdağı betimlemesini de akla getirdiği söylenebilecektir. Gelecekçi tasarım dili ve Loosvari rahimimsi iç uzam anlayışı dolayısıyla da, bu kırılcamı buzdağı gizlemeli denizaltının yumuşak döşemelik kumaşlarla boydan boya kaplı, renk ısısı yüksek ışıkla aydınlatılmış iç oylumu Şekil 4'teki Atlantis'ten kaçış koza/kovanıminkini andırmaktadır (Şekil 10).



Şekil 10. Bond'un denizaltısı [19].

Kendi kendisinin merdiveni ve asansörüymüşçesine, yapıldığı dönemde, yıldırımları olduğu kadar tepkileri de çekerek yükselirken, X ışınıyla resmedilen Röntgen filmleriyle eşzamanlı ortaya çıkan 'arayüz'süzlüğüyle [20] Dünya'nın belki de en çok bilinen yapısı olabilecek Eiffel Kulesi (Gustav Eiffel, 1889) ise, iç mekânı, yapım tasarımcısı Peter Lamont'un bir sahne tasarımı olduğu hâlde, Kurulu Düzen karşıtı unsurun, anlatının sonunda kendisini feda edecek olan *femme fatale*/baştan çıkarıcı kadını May Day'in Bond'un karşısına çıktığı yer olacaktır (Şekil 11).



Şekil 11. Restoran, Eiffel Kulesi [19].

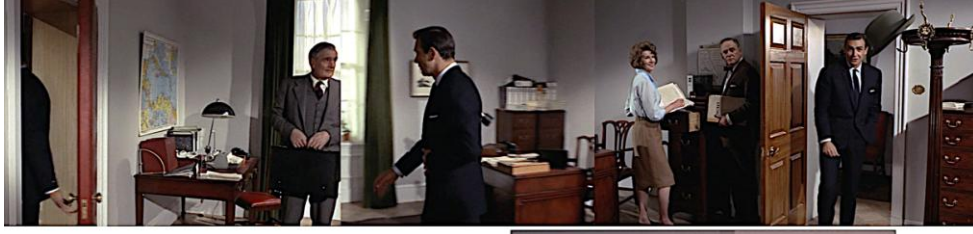
Çerçeveye ilk olarak iki sevgilinin uzaktan baktığı, bir oya işi gibi gökyüzüne yükselen ince bir yapı olarak giren Eiffel Kulesi'nin atlamalı kurguyla perdeye yansıtılan restoranının ise, aslında aynı dönemlere ait bir tasarım biçemi olduğundan 'çağışmıcı' bir birliktelik oluşturmadığı düşünülebilecek Yeni Sanat biçemindeki, oya gibi işlenmiş doğa soyutlamalarının akışkanlığıyla oluşturulmuş korkuluklarıyla oldukça 'dişil' bir havayuvara sahip olduğu görünecektir. Yeryüzünden hâlihazırda oldukça yüksek bir noktada, aslında saydam olta iplerine tutturulmuş olup, sahnedeki billur sesli şarkıcının sesine göre yükselip alçalarak kendiliklerinden uçuyorlarmış izlenimi veren kelebekler ise bu iç

havayuvary daha da uçucu kılarcasına ‘hafifletmekte’ ve hâlihazırdaki iç ‘ölü doğa’yı daha da gerçeküstü kılmaktadırlar. Havada uçuşan kelebeklerin de ‘anlam yüklemesi’ ile bu mekânın tamamının sahneleşmiş olduğunu gösterircesine karanlıkta kalmış ‘sahne’ gerisindeki basamakların sahanlığındaki, bu kelebekleri uzaktan komuta eden oltalardan birisini ele geçiren May Day, uçaktaki hava boşluğuna yakalanıldığında olduğu gibi, bu hava balesinin uyumlu akışkanlığını ‘kabaca’ bozacak, dolayısıyla da hafiflik duygusu yaratan bu havayuvary dağıtacaktır. Bu sahnede May Day, oltanın ucuna takmış olduğu zehirli bir kelebek ile, o sırada ‘kötü adam’ Zorin’in at yarışlarında yapmış olduğu doping hakkında Bond’u bilgilendirmekte olan uzmanı öldürmüştür. Zorin gibi aynı eski Nazi bilim insanının kalıtımbilim deneylerinin sonucu oldukça güçlü ve kaslı bir bedene sahip olan May Day, sahnedeki şarkıcının aksine, oldukça ‘erdişi’ bir görünüme sahiptir. Bu gerçeklerden kaçış mekânından gerçek dünyaya bütünüyle dönüş ise, akışkan Yeni Sanat ve uçucu kelebekli ‘anlam yüklemeli’ içinden çıkılan Eiffel’in iskelet cephesinin o denli oya işi gibi olmadığını yakın çekimlerle vurgulayacak olan, ‘yangın merdiveni’vari merdivenleri ve asansörlerindeki sert kovalamaca sahnesi ile olmuştur. Bu sahnede ‘erdişi’ görünümlü May Day, giysisine gizli bir uçurtmanın sonrasında açılacağı üzere, âdeta bir kelebek gibi uçarcasına Eiffel Kulesi’nin tepesinden atlayarak, bir Sen Nehri gezi teknesine ‘konacakken’, Bond ise aşağı inen ‘eril’ uygulamabilim ürünü asansörlerden birisinin tepesine atlayarak onu izlemeye çalışacaktır (Şekil 12).



Şekil 12. Eiffel Kulesi [19].

Bond Dünyasının Kurulu Düzenini kendi kişiliklerinde temsil eden kadınlara gelince, yukarıda değinilmiş olduğu üzere, -Altın Göz’e (1995) kadar- bu kadınlar arasında birden fazla Bond filminde sahne almış olanı yalnızca M’in sekreteri Miss Moneypenny’dir. İlk Bond filmi Dr. No’dan (1962) beri, bir Kurulu Düzen üyesi olarak birkaç film dışında hep sahne alan Miss Moneypenny’in bir işyeri çalışanı olarak kişisel uzamı oldukça kısıtlı olmakla birlikte, 1995 gösterim tarihli ‘Altın Göz’de ilk defa sahne alan kadın M ve onun gerçek dünyadaki çağcıl ötesi SIS-MI6 yapısının içindeki mekânı değışene kadar onunki de değışmemiştir. Onu, döneme göre değışmeyen katılığıyla geleneksel bir kimlik içinde kısıtlamış olan bu mekânı, Yeniden Canlandırmaçı öğelerle, güncel, işyeri iç mekân donatıları ve de çiçek resimleri gibi iş yerindeki uzamı ‘dişilleştirerek’ kişiselleştiren öğelerin bir aradalığından oluşmaktaydı (Şekil 13).



Şekil 13. Moneypenny'nin Odası [21].

Penny Sparke'in [22] üstünde durmuş olduğu, Victoria Dönemi orta sınıf 'ev yönetimini' üstlenmiş olan ev kadınının doğayı içeri taşıması olgusunu anımsatırcasına, 'dişil' biçimleriyle taklit Neoklasik ürünlerin dışında, duvardaki çiçek resimleri, pencere denizliği üstündeki çiçekler ve de kimi zaman sahne alan çay takımı gibi sahne eşyaları hep bu mekânı 'dişil'leştirmek için gibidirler.

M'in makam odasına görece oldukça 'dişil' olan bu havayuvardaki Moneypenny ile aralarında geçen içten –Dionyoşçu- konuşmalarını da anlatsal uzamda ardında bırakarak M'in makamına çıkan/giren Bond'un oradaki konuşma konularının, Virginia Woolf'un, Dalgalar (1931) adlı kitabındaki, "birçok oda vardı- birçok da Bernard" cümlesini anımsatırcasına –Apolloncu- resmî çerçevede olduğu görülür. Bu iki oda arasındaki ses yalıtımını sağlayan kırmızı deri sümenli iki kapılı ara bölme/eşik ise âdeta Sigmund Freud'un [23] evin geniş bir giriş mekânına benzettiği bilinçdışı ile ancak kapı eşliğindeki gözcünün denetiminden geçilerek girilen ufak bir konuk odasıyla (İng.: *drawing room*) benzettiği, içeride yalnız toplumsal kurallara uygun düşüncelere yer olan bilinç arasındaki eşik gibi işlev görmektedir. Tüm 'dişil' süslemeci öğelerine karşın, gündelik konuların da konuşulabildiği Moneypenny'nin odasının duvarları, onun dışa dönüklüğünü ve sıradüzendeki konumunu gösterircesine, M'in çift sümenli kapıdan geçilerek girilen, korunaklı 'iç dünyasının' ahşap kaplamalı duvarlarının aksine, sıradan işyerlerinde olduğu gibi çıplak bırakılmıştı.

Bir ayrıklık durumu olaraksa, Bond'u canlandıracak yeni bir oyuncu (Timothy Dalton) ve Bond bağıntısının da bir güncellenmesi gereksinimi dolayısıyla olduğu var sayılabilecek biçimde 'Yaşayan Gün Işıkları' (Living Daylights, 1987) filminde ise, dönemin uygulamabilimsel ürünü kişisel masaüstü bilgisayarlar ve çoklu ortam duvarlarının sayesinde Miss Moneypenny kendisini, SIS-MI6 yapısının yeraltı kotunda konuşlandırılmış olup, bu anlatının 'Merlin'i, çılgın bilim insanı Q ve onun gibi mühendislerle komşu olacağı, 'eril' bir ortama sahip olan 'işin mutfağı'nda bulacaktı. Ancak, bu tek defaya özgü konuşlandırılmış olma durumu onu görece 'özgür' kılmış görünebilecekse de, aslında onu SIS-MI6 sıradüzeninin en üstünde yer alan M'in yanı başındaki konumundan alarak sıradüzende aşağıya düşürmüş olduğu görünmektedir.

'Kral/yaşlı bilge adam' M'in 1995 yılına kadar değişmeden korunacak olan makam odası sahne tasarımına gelince, bu mekân, bir 'liyâkat toplumu' işyeri ve kamu yapılarındaki bir üst düzey yönetici odasındansa, İngiliz kurulu düzeninde eski sınıf dizgesinin hâlâ egemen olduğunu gösterircesine, Neoklasik biçem taklitçisi sahne eşyalarıyla Chippendale'in [24] 'The Gentleman & Cabinet-Maker's

Director' adlı yapıtındakine benzer bir beyefendinin konutundaki çalışma odası da olabileceği gibi durmakta idi. Dolayısıyla, M'nin bu ilk makam odası, ortalama izleyici için oldukça gerçeküstü (İng.: larger than life) bir yaşam biçimini yansıtmaktadır (Şekil 14).



Şekil 14. M'in makam odası [21].

Daha önce değinilmiş olduğu üzere Bond bağintısındaki bir başka ayrıklık durumu olarak, Pierce Brosnan'ın da Bond'u canlandıracağı ilk filmi olan 1995 gösterim tarihli 'GoldenEye'a gelindiğinde, yine bu bağintının güncellenmesi gereksinimi sonucunda 'kral/yaşlı bilge adam' M'i, deneyimli ve ünlü kadın oyuncu Dame Judi Dench canlandırmaya başlayacaktı. İlk kez bir kadın tarafından canlandırılacak olan M'in, yine ilk defa böylesi ünlü bir oyuncu tarafından canlandırılması, artık kadın olan yeni M'e meşruiyet kazandırma kaygısının bir sonucu olarak görülebilecektir [25].

Soğuk Savaş'ın bitişi ile birlikte ortaya çıkan iyimser belirsizlik ortamı dolayısıyla olduğu düşünülebilecek biçimde, 1989 tarihli 'Öldürme Yetkisi'nden (Licence to Kill) ancak altı yıl sonra gösterime giren bu ilk Bond filminde, günümüzde de bu işlevi gören Thames Nehri kıyısındaki SIS-MI6 Yapısı da ilk defa Bond Dünyası'ndaki SIS-MI6 Yapısı olarak sahne almıştı. Tasarımı Terry Farrel'a ait olup da, Thames Nehri kıyısında bir savaş gemisini andıran biçimiyle 'Neo' Art Deco ve/veya bu basamaklı yapısı ile Maya-Aztek piramitleri gibi olduğu görünüp, 'Thames'teki Babil' ya da 'Legoland' takma adlarıyla da anılan bu çağcıl ötesi, Yeniden Canlandırmacı yapı, tam da bu filmin gösterim tarihi olan 1995'ten bir yıl önce, 1994 yılında hizmete girmiştir. Thames Nehri'ne çıkartma yapmışçasına duran bu gizli istihbarat yapısının bu dışadönüklüğünün, gerçek dünyada Soğuk Savaş sonrası değişerek çok odaklı bir hâl almış olan tehdit algısının da 'eve' gelmiş olmasının bir dışa vurumu olduğu söylenebilecektir. 'Ölüme Bir Bakış'ta (1985) Bond Kadınının, 'öteki'nin coğrafyasında ya da çevre ülkelerden birisinde de olmayan 'evine' kadar gelmiş olan tehdit olgusu anımsandığında, gerek gerçek yaşamda MI5'in başına geçmiş olan Stella Rimington örneğinde, gerekse Bond Dünyasında SIS-MI6'in başındaki M'i Dench'in canlandırmasında olduğu üzere, artık 'ev'de de verilen savaşın 'ev kadınlarının' 'ev yönetimi'/ekonomi anlayışını da izleyicinin gözünde meşru kılmış olduğu söylenebilecektir. Güneş Batmayan İmparatorluğun donanma gemilerinin yerini bu yeni savaşta akıllı bir yapının aldığı düşünüldüğünde, 'kaba bir alet' olan Bond için bu ilk kadın M, 'cinsiyetçi, kadın düşmanı bir dinazor, Soğuk Savaş kalıtı' derken, M'in kurmay başkanı Tanner'ın ise onu 'sayıların şeytani kraliçesi' olarak tanımlaması da, yine, artık 'ev'de -ve de yapay uydular, küresel konumlama dizgesi ve bilgisayar gibi yeni uzantılar sayesinde 'evden' de- verilen savaşın değişen doğasına da göndermelerde bulunmaktadır. Yeni teknolojiler, daha 'teknokrat' olan bu yeni kadın M'e, makam odasından çıkarak, SIS-MI6 yapısının yeraltı kotlarındaki, aslında 'kadınsız mutfak anlamına gelen Playboy ve Bond (Yaşamak İçin Öldür, 1973) bekâr evlerindeki 'kitchenless kitchen/mutfaksız mutfak'takinin aksine, işin 'mutfağı' olan komuta merkezine, dolayısıyla 'evden' sahaya inebilme olanağı sunacaktı.

SIS-MI6 Yapısının Usçu biçiminin dayatması olabileceği kadar, silahlar yerine sayılarla oynayan bu yeni kadın M'e meşruiyet kazandırma gayesiyle de olabileceği biçimde yeni M makam odasının da, eski Seçmeci ve Derlemeci biçimde tasarlanmış geleneksel İngiliz sınıf dizgesinde üst sınıftan bir İngiliz beyefendisi çalışma odası kimliğinden sıyrılmasıyla, M'e –ve Miss Moneypenny'ye- de bir 'demir lady' giysisi gibi giydirilmiş olarak, liyakat toplumunun kurumsal kimlik zırhına büründürülmüş olduğu görülecektir. Dolayısıyla, İngiliz Kurulu Düzenini temsil etmiş olan eski M'inin 'kurumsal evcilliğinin' aksine, yeni M'in makam odasının dünyanın herhangi bir yerinde konuşlandırılmış olabilecek, 'cinsiyetsiz' bir üst düzey yönetici odasından da bir farklılığı kalmamıştır. Eski, Kurulu Düzen'i kendi şahsında temsil eden M'in odasının duvarlarındaki 'eril' bir özgeçmiş sunarcasına mekânı kişiselleştiren donanma resimlerinin yerini ise kraliyet armalı liyakat belge/beratlarının aldığı görülmektedir (Şekil 15).



Şekil 15. M'in makam odası [26].

Bond Bağıntısında yapılan yeni bir güncelleme ve de yeni bir Bond (Daniel Craig) ile 11 Eylül 2001 sonrası dünyasında çok daha gerçekçi bir hâl aldığı görünecek olan Bond anlatısında, 2008 yılına gelindiğinde ise (Quantum of Solace) akışlarının artık bilgisayarlardan gerçekleştirildiği anaparanın çok önemli bir aktarma merkezi konumuyla özerk yapıdaki City of London'ın simgelerinden Barbican Merkezi'nin SIS-MI6 Genel Merkezi olduğu görünecekti. M'in buradaki yüksek teknolojik uzantılara sahip odası çalışma alanlarıyla arasındaki geçenekten, ancak Tanner'ın sihirli dokunuşlarıyla aynı zamanda bir çoklu ortam duvarına dönüşen boydan boya camdan bir duvarla ayrılmaktaydı. Skyfall'da (2012) ise, bir mikrofon aracılığıyla işitsel uzamda Bond'la eşgüdümlü olarak sahaya inebilen M'in makam odasını çalışanlardan ayıran geçenek de ortadan kalkacaktır. Artık üst düzey çalışanlar da, yalnızca bir niş/apsis ve camdan duvarla toplam alandan ayrılmış olan SIS-MI6 Yapısının 'kaptan köşkü' konumunda ve yerleşim düzenindeki bu makam odasını onunla paylaşacaklardı.

Bu dönemde sahne almış olan M konutu sahne tasarımları da, kadın M'in anlatının sonunda öleceği Skyfall'daki (2012) yaklaşım dışında, tarihselci yaklaşımla M'i Kurulu Düzenle özdeşleştirme kaygısı olmayan, çağcıl ötesi ve Uluslararası Biçem iç mekân öğelerinden oluşturulmuş, gelişen teknolojiler sayesinde işin, dolayısıyla işyerindeki kurumsal kimliğin de eve taşınmış olduğu görünen mekânlardır.

Skyfall'da kendisini, 'işin mutfağına', dolayısıyla 'evden' sahaya da indirebilen uygulamabilimin, sonunda bu kadın M'in Bond'un baba evinde rahminden vurularak oradaki şapelin içindeyken ölümüne yol açtığı görülecekti. Onun yerini alan yeni 'kral/yaşlı bilge adam' M'in -Thames Nehri kıyısındaki SIS-MI6 Yapısının da güdümbilimsel bir virüs tarafından vurulmasıyla- geleneksel hükümet yapılarının bulunduğu Whitehall'daki eski Savaş Bakanlığı yapısının tam karşısına taşınmış olan yeni SIS-MI6 Merkezindeki odasının da yeniden 1962 yılındaki ilk M makam odasına dönüşmüş olduğu görünür. Bu anlatının başındaki saha görevinde yanlışlıkla Bond'u vurarak, Adana'daki Varda Köprüsünden suya düşüşüne yol açmış olduğu için masa başı göreve geçmiş olan kadın istihbarat görevlisi de, Eve (Havva) Moneypenny olarak, Miss Moneypenny'nin yerini alacaktır. Onun da odası, biçemsel olarak eski Miss Moneypenny odasıyla neredeyse birebir aynı iken, aradaki fark eskiden âdeta bir bitkibilim bilgiliğinin

yapraklarından fırlamışçasına, doğal bir artalandan soyutlanmış olarak betimlenmiş çiçek resimlerinin yerini onun daha özgür ve daha ‘doğal’ bir kadın olduğunun bir temsili imişçesine ‘resimsi’ manzara resimlerinin almış oluşudur. Kişisel dizüstü bilgisayarını da, Windows (Pencereler) işletim dizgesinin pencereleri aracılığıyla onu masa başından dahi, ‘işin mutfağında’ ve sahada, eski Moneypenny’ye görece çok daha etkin kılabilecek gibi durmaktadır.



Şekil 16. Eve Moneypenny ve M’in mekânları [27].

4. SONUÇLAR

1962’den günümüze (Skyfall, 2012) değin gelebilen bir film dizisi de olarak üstünde çalışılacak bir basın-yayın kazıbilim sahası olarak saptanmış olan James Bond filmlerindeki Bond Kadınlarının uzantı, uzam ve mekânları üzerinden, yaygın ekinde kadının mekânsal temsillerindeki dönüşümlerinin betimlenebilmesine, oldukça ‘eril’ olan Bond bakış açısını gözler önüne sererek katkı sağlamayı amaçlamış olan bu çalışmada;

- Küresel bir *flaneur*/playboy ve de çağcıl bir ‘Aziz George’ olan Bond ile onun öteki kişiliği gibi de olan Kurulu Düzen karşıtının ‘öteki’nin coğrafyasındaki, uzantılarıyla tüm dünyayı tehdit edebildiği ‘ölüm Disneyland’imsi gizli ‘ev-işyeri’ arasında uzanan eril Bond uzamının küresel ölçekli iken, Kurulu Düzenin edilgen ‘Afrodit’ Bond kadınlarının tek başlarına var olabilecekleri bir dış uzamın söz konusu olmadığı; var olan bağımsız bir ‘dişil’ uzamınsa, tıpkı *Slasher* biçimindeki beyazperde anlatılarındaki –ve burada örneklenmiş olan May Day (Ölüme Bir Bakış, 1985) ile Xenia Sergeyevna Onatopp (Altın Göz, 1995)- gibi ‘baştan çıkarıcı kadın/*femme fatale*’ Kurulu Düzen karşıtı ‘ifrit’ kadının ölümüyle sonlandığı;
- Bond Kadınlarının edilgen kişilikleriyle sahne aldıkları, Playboy İmparatorluğunun kurucusu Hugh Hefner gibi ev *flaneur*leri olan Kurulu Düzen karşıtı unsurların ‘eril’ mekânlarının, *dispositif* öğeleriyle çoklu mekânlar yaratarak sinematografik düşlem uzamları meydana getirirlerken, *playboyların playmate* ‘avına’ çıktıkları ‘Playboy bekâr evlerini’ de oldukça çağ’rıştırdıkları;
- Bir Kurulu Düzen Bond kadını olan Miss Moneypenny’nin ‘dişil’ ve Tarihselci yaklaşımla tasarlanmış taklit sahne eşyalarıyla kişiselleştirilmiş işyeri mekânının, onun şahsında Kurulu Düzenin onamış olduğu kadının geleneksel konumunu imlemekte olduğu;

- Miss Money Penny mekânının ancak ‘kral/yaşlı bilge adam’ M’in yerine kadın M’in ve de Thames Nehri kıyısındaki SIS-MI6 Yapısının (Altın Göz, 1995) sahne alışı ile ‘dişillikten’ arınabildiği, dolayısıyla 1990lı yıllara gelinmiş olduğunda, sıradüzendeki konumları tanımlayan mekâna dair cinsiyet temelli biçimsel farklılaşmaların yerlerini salt kullanım alanı genişliği farklılıklarına bırakmış olmasının da, bu yıllardaki ‘cinsiyetsiz’ bir liyâkat toplumu ‘ev yönetimi/ekonomisi’ anlayışını yansıtmakta olabileceği;
- Top heykelciği ve donanma gemileri resimleri gibi ‘eril’ öğelerin de konuşlandırılmış olduğu, 3B bir özgeçmiş gibi de duran mekânındaki tarihselci yaklaşım aracılığıyla kendisine ve şahsında temsil etmiş olduğu Kurulu Düzene meşruiyet kazandırılmış olan erkek M’in yerini almış olan kadın M’in yeni mekânındaki sahne tasarımının kurumsal kimlikli ama ‘kişisiz’ bir havayuvaya sahip olduğu; dolayısıyla, bu mekânın o yıllarda Kurulu Düzen de sınıf dizgesinden liyâkat toplumuna geçişi imlemekle birlikte, silahlar yerine rakamlarla oynayan’ kadın M’e de, ona âdeta meşruiyet kazandıran sivil bir ‘demir lady’ zırhı gibi giydirilmiş olduğu;
- Uzamı âdeta yassılaştıran yeni uzantı uygulamaları aracılığıyla, sahadaki Bond ile eşgüdümlü olarak, ‘ev’den sanki oradaymışçasına ‘sahaya indirebildikleri’ yeni kadın ‘M’ örneğinde görüldüğü üzere, küresel ölçekli Herman Miller Action Office’ler (1964) meydana getirilmesine, geleneksel sıradüzen ayırımına dayalı işyeri dizgesinin yerine, dolaşım alanlarına dayalı ‘açık dizgeler’ olarak tasarlanan güdümbilimsel dizgelerin, işin tıpkı Playboy ve Bond evlerindeki gibi ‘eril’ uygulamabilim ürünlerinin kadımsız olan mutfağı (İng.: *kitchenless kitchen*) ile yönetici sınıflar arasındaki, geleneksel işyeri sıradüzenini birebir yansıtan mekânsal sıradüzeni de buharlaştırdıkları;
- Bond kadınına görece daha etkin kılan bu yeni ‘işyeri’ dizgesinde buharlaşmış olan duvarlarınsa; yeni erkek M’in gelişile (Skyfall, 2012) birlikte, zamanı da 1962 yılında dondurmuşçasına katılarak yeniden boy gösterdiği;
- Bond Kadını, Virginia Woolf’un ‘Kendine Ait Bir Oda’sındaki gibi kendine ait bir eve önce ancak kısıtlayıcı Kurulu Düzen mekânı ‘ev’den uzak ‘öteki’nin mekânında bir ‘Playgirl’ olarak kavuştuğu (Ahtapot, 1983);
- Dönemin, tutuculuğun yükselişe geçmiş olduğu toplumsal dönüşümlerine koşut olarak ilk –ve de son- defa, ‘ev’deki, Bond Kadını evininse (Ölüme Bir Bakış, 1985), ‘babadan kalıt’ tarihi bir yapıda, duvar kağıdıyla renk uyumlu giysileriyle Bond Kadınına da içselleştirilmiş olduğu anlaşıldığı üzere, geleneksel ev içi cinsel mahremiyet sıradüzen ve ‘ev yönetimi’ anlayışlarını da birebir yansıtan ‘cennet bahçesi’ bir evde, aslında ‘eril bakış’ın dayatmış olduğu ‘kendine ait bir kafes’e kavuşabilmiş olduğu;

yönünde, ‘kaba bir alet’ olan Bond’un dünyasındaki kadınların da bu kişisel derinliklere yer olmayan uz’antısal anlatıda ya onlar için yer-olmayan (Fr.: *non-place*) uzamlarda ya da ‘eril bakış’ın gözünden yansıtılmış kendilerine ait ‘yer’lerde (mekân) sıkışıp kalmış oldukları yönünde saptama ve sonuçlara ulaşılmıştır.

KAYNAKLAR

- [1] **MGM., 2007.** Seçenekler. James Bond Ultimate Collector’s Set [DVD]. ABD: MGM.
- [2] **Eco, U., 1979.** Narrative Structures in Fleming. İçinde: Lindner, C. (ed.) (2003). The James Bond Phenomenon: A Critical Reader. (s. 34-55) Manchester: Manchester University Press.
- [3] **Pelizzo, R., 2010.** Between Presence and Absence: Spatial Disjunction and Innovation in Detective Stories. Alındığı yer: https://works.bepress.com/riccardo_pelizzo/13.
- [4] **Boyd, A., S., 1967.** The Devil With James Bond. Richmond, VA: John Knox Press. Erişim adresi: http://archive.org/stream/devilwithjamesbo008995mbp/devilwithjamesbo008995mbp_djvu.txt

- [5] **Frayling, C., 2005.** Mad, Bad and Dangerous: The Scientist and the Cinema. Londra: Reaktion Books.
- [6] **Wilson, G. M., Broccoli, B., (Yapımcılar) 1995.** GoldenEye [DVD], ABD: 20th Century Fox Home Entertainment.
- [7] **Sontag, S., 1966.** Against Interpretation. New York, NY: Farrar, Straus & Giroux.
- [8] **Robbet-Grillet, A., 1963/1989.** Yeni Roman. (Bezirci, A., Çev.). İstanbul: ara yayıncılık.
- [9] **Preciado, B., 2004.** Pornotopia. İçinde: Colomina, B., Brennan, A., Kim, J. (Ed.) Cold War Hot Houses: Inventing Postwar Culture From Cockpit to Playboy. (s. 216-153) New York, NY: Princeton Architectural Press.
- [10] **Teysstot, G., Seavitt, C., 1996.** Boredom and Bedroom: The Suppression of the Habitual. *Assemblage*, 30, 44-61. Erişim adresi: <http://www.jstor.org/stable/3171457>
- [11] **Özemir, S., 2014.** 1950'den Günümüze Popüler Kültür Mekânları: James Bond Filmleri. İTÜ Mimarlık Fakültesi. İstanbul.
- [12] **Colomina, B., 1996.** Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media. Cambridge, MA: MIT Press.
- [13] **Saltzman, H. ve Broccoli, A. R. (Yapımcı) ve Hamilton, G. (Yönetmen), 1974.** The Man With The Golden Gun [Sinema], ABD, United Artists.
- [14] **Brett, D., 1989.** The Eroticization of Domestic Space: A Mirror by C. R. Mackintosh. *The Journal of Decorative and Propaganda Arts*, 10, 6-13. Erişim adresi: <https://www.jstor.org/stable/1504014>
- [15] **Broccoli, A. R. (Yapımcı) ve Gilbert, L. (Yönetmen), 1977.** *The Spy Who Loved Me* [Sinema], ABD, United Artists.
- [16] **Broccoli, A. R. (Yapımcı) ve Glen, J. (Yönetmen), 1983.** *Octopussy* [Sinema], ABD, United Artists.
- [17] **Batchelor, D., 2000.** Chromophobia. Londra: Reaktion.
- [18] **Kinchin, J., 1996.** Interiors: Nineteenth-Century Essays on the 'Masculine' and the 'Feminine' Room. İçinde: Taylor, M. ve Preston, J. (ed.) (2006). *Intimus: Interior Design Theory Reader* (s. 323-334). West Sussex: John Wiley & Sons.
- [19] **Broccoli, A. R. ve Wilson, M. G. (Yapımcı) ve Glen, J. (Yönetmen), 1985.** *A View To A Kill* [Sinema], ABD, United Artists.
- [20] **Özemir, S., 2015.** 1962'den Günümüze Değın Görüntüleme Uygulamaları, Görsel Ekin ve Mimarlık. *Megaron Cilt 10, Sayı 4. Yıldız Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi E-Dergisi*, İstanbul.
- [21] **Saltzman, H. ve Broccoli, A. R. (Yapımcı) ve Young, T. (Yönetmen), 1963.** *From Russia With Love* [Sinema], ABD, United Artists.
- [22] **Sparke, P., 1995.** The Things Which Surround One. İçinde: Taylor, M. ve Preston, J. (ed.) (2006). *Intimus: Interior Design Theory Reader* (s. 323-334). West Sussex: John Wiley & Sons.
- [23] **Freud, S., 1917.** Introductory Lectures on Psycho-Analysis. İçinde: *Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*. Vol. 16. (James Strachey, Çev.). Londra: Hogarth Press.
- [24] **Chippendale, T., 1754.** The gentleman and cabinet-maker's director: being a large collection of the most elegant and useful designs of household furniture in the Gothic, Chinese and modern taste. *Digital Library for the Decorative Arts and Material Culture*. Erişim tarihi 04.02.2010, <http://digiColl.library.wisc.edu/cgi-bin/DLDecArts/DLDecArts-idx?id=DLDecArts.ChippGentCab>
- [25] **Özemir, S., Özer, F., 2014.** James Bond Filmlerinde Kimlik Temsilleri Açısından Mekân Örgütlenmesi: M'nin Mekânı. *Mühendislik Bilimleri Dergisi*, Cilt 3, Sayı 2. TC Niğde Üniversitesi.
- [26] **Broccoli, A. R. ve Wilson, M. G. (Yapımcı) ve Campbell, M. (Yönetmen), 1995.** *GoldenEye* [Sinema], ABD, United Artists.
- [27] **Wilson, M. G. Ve Broccoli, B. (Yapımcı) ve Mendes, S. (Yönetmen), 1995.** *Skyfall* [Sinema], ABD, United Artists.

M. SALTUK ÖZEMİR, Yrd.Doç.Dr.,

Lisans eğitimini Bilkent Üniversitesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümünde 1991 yılında tamamlayan ÖZEMİR, birincisi İstanbul Teknik Üniversitesi, Endüstri Ürünleri Tasarımı (M.Sc, 2002) ikincisi de Royal College of Art, Londra'daki Design Products (MA, 2004) bölümlerinden olmak üzere iki yüksek lisans derecesine sahiptir. Doktorasını Mimarlık Tarihi alanında yapmış bulunan (İTÜ, 2014) ÖZEMİR, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi bünyesindeki, Endüstri Ürünleri Tasarımı ve İç Mimarlık Bölümlerinde araştırma görevliliği ve de KKTC'deki Uluslararası Kıbrıs Üniversitesi İç Mimarlık Bölümündeki öğretim görevliliğinden sonra, bölüm başkanlığı ile dekan yardımcılığı görevlerini de üstlenmiş olduğu Gedik Üniversitesi, GSMF, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümüne yardımcı doçent olarak atanmıştır. Şu anda, FMV Işık Üniversitesi, Endüstriyel Tasarım Bölümünde yardımcı doçent kadrosunda görev yapmaktadır.