

-Araştırma Makalesi-

**The Prisoner (2009) Dizisinde Şizoanaliz,  
Yersizyurtsuzlaşma ve Arzu Ontolojisi: İmkânsız Kaçış**

Meltem Güler\*

Melik Koç\*\*

**Özet**

*Bu çalışmanın amacı psikanaliz ve şizoanaliz arasındaki tartışmayı The Prisoner (Tutsak, Nick Hurran, 2009) dizisi üzerinden somut olarak ortaya koymaktır. Arzunun baskıyı arzularıp onun suç ortağı olması ya da aksine kurulu düzene isyan edip her yandan kuşatılması bu tartışmanın odak noktasını oluşturmaktadır. Psikanalitik hareketin en önemli keşfi olan bilinçdışı arzuyu, keşfettiği andan itibaren engelleyip hâkim düzenin aileye özgü ve toplumsal normlarına indirgemeye çalışarak sürekli tahrif ettiğini ileri süren Gilles Deleuze ve Felix Guattari şizoanalizi, arzularan üretimin her cephesinde politik bir mücadele olarak tahayyül etmektedirler. Bu bağlamda arzuyla üretilen şeyleri, yani bir düşü, bir aşk pratiğini, somut bir ütopyayı, toplumsal düzlemde kurgulayan The Prisoner (2009) dizisi Delezuyen kavramlar üzerinden şizoanaliz yaklaşım ekseninde analiz edilmektedir.*

**Anahtar Kelimeler:** Psikanaliz, Şizoanaliz, The Prisoner (2009) dizisi, Ütopya-Distopya, Yerliyurtlulaşma-Yersizyurtsuzlaşma, Gözetim-Karşı Gözetim.

---

\*Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, İletişim Fakültesi, 100/2000 YÖK Doktora Programı İletişim Çalışmaları Antalya, Türkiye.

E-mail: meltemguler1970@gmail.com

ORCID : 0000-0001-6833-286X

\*\*Dr. Öğr. Üyesi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bölümü, Zonguldak, Türkiye.

E-mail: m.koc@beun.edu.tr

ORCID : 0000-0002-3479-1010

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1019279

Güler M., Koç, M. (2022) The Prisoner (2009) Dizisinde Şizoanaliz, Yersizyurtsuzlaşma ve Arzu Ontolojisi: İmkânsız Kaçış. Sinefilozofi Dergisi, Cit 7, Sayı 13. 1199-1227. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1019279>.

Geliş Tarihi: 04.11.2021

Kabul Tarihi: 16.06.2022

-Research Article-

## Schizoanalysis, Deterritorialization And The Ontology Of Desire In The Series The Prisoner (2009): Impossible Escape

Meltem Güler\*

Melik Koç\*\*

### Abstract

*The aim of this study is to concretely present the debate between psychoanalysis and schizoanalysis through the series The Prisoner (Nick Hurran, 2009). The focus of this discussion is to understand whether the desire craves oppression and becomes its accomplice or, on the contrary, rebels against the established order and is surrounded on all sides. Gilles Deleuze and Felix Guattari, who argue that the psychoanalytic movement, which is the most important discovery, constantly distorts unconscious desire by trying to reduce it to family-specific and social norms of the dominant order, envision schizoanalysis as a political struggle in every aspect of production. In this context, The Prisoner (2009), which constructs the things produced by desire, namely a dream, a love practice, a concrete utopia, on a social level, is analysed in the axis of schizoanalysis approach through Deleuzian concepts.*

**Keywords:** Psychoanalysis, Schizoanalysis, The Prisoner (2009) series, Utopia-Dystopia, Territorialization-Deterritorialization, Surveillance-Counter-Surveillance.

---

\*PhD Student, Akdeniz University, Faculty of Communication, 100/2000 YÖK Doktora Programı İletişim Çalışmaları Antalya, Turkey.

E-mail: meltemguler1970@gmail.com

ORCID : 0000-0001-6833-286X

\*\*Asist. Prof., Zonguldak Bülent Ecevit University, Faculty of Communication, Department of Public Relations and Publicity, Zonguldak, Turkey.

E-mail: m.koc@beun.edu.tr

ORCID : 0000-0002-3479-1010

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1019279

Güler M., Koç, M. (2022) The Prisoner (2009) Dizisinde Şizoanaliz, Yersizyurtsuzlaşma ve Arzu Ontolojisi: İmkânsız Kaçış. Sinefilozofi Dergisi, Cit 7, Sayı 13. 1199-1227. <https://doi.org//10.31122/sinefilozofi.1019279>.

Received: 04.11.2021

Accepted: 16.06.2022

## Extended Abstract

*Deleuze and Guattari's reckoning with psychoanalysis constitutes the main axis of Anti-Oedipus. In their work, there is a tendency towards schizoanalysis as a form of antipsychoanalysis. It is argued that psychoanalysis inhibits all desire structures and reduces them to family representation. The free desire from the yoke of the Law and the psychoanalytic notion of "lack" that colonize it has ascribe contingent power to desire. Oedipus, who fixes the desiring flows, makes them monotonous and suppresses the creative desire, encodes the desire, and tames it by giving it a "territory" within closed structures. For Deleuze and Guattari, desire is constantly interrupted by an Oedipus complex created by molar clusters (state/capitalism) operating with an anti-life force. Schizoanalysis, a kind of response to the dominant system by Deleuze and Guattari, is a utopian blueprint against the failing state system. While the series *The Prisoner* (2009) reveals the failing aspects of systems with its Deleuzian qualities, it processes these aspects on an imaginary plane by constructing a utopian time and space; opens up the opposition between psychoanalysis and schizoanalysis. This discussion also constitutes the main problem of our study. The series does not only contains the critique of capitalism but also reveals the paranoid and schizophrenic investments that represent the two ends of the system.*

*Capitalism recodes everything through systems such as the state, family, desire management, discipline, control, normalizing practices, and most basically Oedipus. Capitalism interrupts and suppresses decoded flows with new internal constraints all the time. This is the fundamental contradiction of capitalism. Although capitalism exposes all signification systems to decoding in the name of a rational mind, it operates as a process against life and exposes the world to illusions with its false images and the forces of desire it colonizes. This is the contradiction and essential schizophrenia of capitalism. In schizoanalysis, it is in question to defend life that has broken its chains against the forces that interrupt or suppress desires, the so-called "sovereign truth". This is where the revolutionary potential of schizophrenia emerges. The schizophrenic is a collection of flows that have created their own homeland by becoming deterritorialized. Even minor schizophrenic rifts that will be created in the power periphery in the sense of liberating the desire have the potential to be revived at the psychic level by disrupting the entire coding. In this sense, small schizophrenic escapes-splits have the power to activate the giant paranoid machines of capitalism. However, an erroneous conclusion that can be drawn from the thought of Deleuze and Guattari would be that schizophrenia is treated as a revolutionary subject. Deleuze and Guattari state that there is a schizophrenic process from decoding to deterritorialization.*

*The study presents the schizophrenic process produced by capitalism and the psychoanalysis-schizoanalysis debate through concrete indicators in the context of the series and contributes to making Deleuzian concepts more understandable by concretizing them. The series which shows the functionality of psychoanalysis for capitalism also underlines that the freedom sought by the schizoanalytic approach is an illusion. As seen in *The Village*, the utopian place of the series, the dictator (number 2) who emerges completely takes over the administration in utopia and imprisons individuals in the system without making any difference. In this system, fictional realities are created and recorded under surveillance, and the idea that "people are for their own good" is ideologically instilled. Therefore, number 2 (Curtis), who insists on the possibility of making his dreams come true and represents the dictator, has created a new despotic system with modern tools. This situation points to the irrational and oppressiveness of the utopias that aim to transform humans into simple machines and society into a closed system. As the name "Prisoner" suggests, the series carries the message that utopias eventually turn into dystopias, that it is not possible to get out of the world's systems and that no system allows pure freedom. The German slogan "Freiheit ist nur eine Illusion" (Freedom is just an illusion) on the TV series posters also emphasizes that freedom is an illusion.*

*The *Prisoner* (2009) series, which constitutes the universe of this study, aims to understand the relationship between cinema and philosophy and to look at cinema through philosophy, is analysed in the axis of schizoanalysis approach through Deleuzian concepts. The findings of this study, in which schizoanalytic thinking practices were carried out in the context of *The Prisoner* series, which is open to different readings, exhibit an artistic practice of the intellectual concepts that Deleuze and Guattari*

*invented and developed on the axis of the schizoanalytic ontology of desire. The functioning of Deleuze and Guattari's concepts such as deterritorialization-territorialization, production of desire, paranoia, schizo-subject, surveillance, and coding, in the series, has been revealed by combining the dialogues in the series with the literature.*

## Giriş

Gilles Deleuze ve Felix Guattari'nin *Anti-Ödipus*'u bir arzu teorisi kitabıdır. Deleuze ve Guattari kitabı Mayıs 68'in etkileri nedeniyle açığa çıkan çelişkili düşünceleri açıklamak ve arzunun soykütüğünü ortaya koymak amacıyla kaleme almışlardır. Reich'in 'Arzu niçin kendi bastırılışını arzular?' sorusu, Foucault'nun tahakkümcü ve disiplinci iktidar ayrımı ile öznelere iktidar-bilgi düzenlemeleri içerisinde üretilişine ilişkin gözlemleriyle tekrar önem kazanmış; Foucault tarafından iktidar kavramı dönüştürülerek yeniden sorulmuştur. Sıklıkla Mayıs 68 kitabı olarak dile getirilen *Anti-Ödipus* bu bağlamda bir kapitalizm eleştirisi içermektedir. Deleuze ve Guattari'nin 'arzu' kavramı üzerinden ele aldığı Mayıs 68 olaylarının ortaya çıkışı ve gelişmesi konusunda farklı görüşler bulunmasına rağmen ortak görüş, bu olayların rengini belirleyen içinde bulunan mevcut düzenin değiştirilmesi arzusu olduğudur. 68 olaylarının kökeni, ütopyaların da ilk ve önemli kaynağı olan 'içinde bulunduğu durumdan daha iyisini arzulama ve bu arzuları çeşitli tasarımlarda somutlaştırma' düşüyle örtüşmektedir. "*Anti-Ödipus*'un hırçın anti-kapitalist dilinden açıkça anlaşılacağı gibi, Deleuze ve Guattari Mayıs 68 çatışmalarının ütopyacı boyutuna karşı oldukça sempati beslemiş; ama çözümün komünizme hızlı bir geçiş olduğunu kabul etmeye hazır" hissetmemişlerdir (Buchanan, 2008: 27). Deleuze ve Guattari *Anti-Ödipus*'ta temel hareket çizgisi olarak Mayıs 68 olaylarının etkisiyle, Reich'in sorusunu psikanalizin bilinçdışı ve arzu kavramlarının radikal eleştirisi içerisinde dönüştürerek yeniden sormuşlardır.

Mayıs 68 olayları sürecinde, bireylerin kendini ifade etme, arzu, cinsellik meselelerine ilgisiyle birlikte özgürleşmiş siyasetin sadece özgürleşmiş kişilerarası ilişkiler vasıtasıyla ortaya çıkabileceğine dair bir inanç gelişmiştir. Bunun sonucunda Lacancı psikanaliz ve Sigmund Freud tartışmalarının merkezine taşınmıştır. Freud'un düşüncelerine karşı çıkan Deleuze ve Guattari tersine çevrilmiş Freud'un mirasından kendilerince kullanılmaya uygun kavramları bir araya getirerek özgün bir yaklaşım ortaya koymuşlardır. Kapitalizm ve psikanaliz arasında özgün bir ilişki keşfeden Deleuze ve Guattari'nin şizoanaliz'i Freudcu psikanalize bir karşı çıkış niteliği taşımaktadır.

Deleuze ve Guattari, 68 Mayıs sonrası dünyayı sıklıkla çölsü bir döneme benzetmiştir. Yazarlar, insanların başka bir yaşamı, başka bir toplumu arzulamaları koşuluyla tüm toplumsal yaşamın sorunsal haline, yani değişimin nesnesi haline gelebileceğini, bu değişimin devrimci siyasetin yeni, üretken ve yaratıcı biçimleri yoluyla gerçekleşebileceğini ileri sürmektedir. Bu düşünceler toplumsal başkalık hedefine sahip, bambaşka bir toplumsallığı gözetilen ütopyalar ile örtüşmektedir. Deleuze ve Guattari'nin egemen sisteme karşı verdiği bir tür yanıt olan şizoanaliz, aksayan devlet sistemine karşı sunulan ütopyik bir taslaktır. *The Prisoner* (2009) dizisi, taşıdığı Deleuzyen niteliklerle, sistemlerin aksayan yönlerini ortaya koyarken bu yönleri düşsel bir düzlemde, ütopyik bir zaman ve mekân inşa ederek işlemekte; psikanalizle şizoanaliz arasındaki karşıtlığı tartışmaya açmaktadır. Bu tartışma aynı zamanda çalışmamızın temel problemini de oluşturmaktadır.

Çalışma, dizi bağlamında kapitalizmin ürettiği şizofrenik süreci ve psikanaliz-şizoanaliz tartışmasını somut göstergeler yoluyla ortaya koyarken, Deleuzyen kavramları somutlaştırarak daha anlaşılır kılınmasına katkı sağlamaktadır. Psikanalizin kapitalizm için işlevselliğini gösteren dizi şizoanalitik yaklaşımın aradığı özgürlüğün bir yanılsama olduğunun da altını çizmektedir. Dizinin ütopyik mekânı *The Village*'de (*Köy*) görüldüğü üzere ortaya çıkan diktatör (2 numara) ütopyada tamamen yönetimi eline geçirerek ve hiçbir şekilde farklılığa yer vermeyerek bireyleri sisteme hapsedmektedir. Bu sistemde kurmaca gerçeklikler yaratılarak ve gözetimle kayıt altına alınarak 'insanların kendi iyilikleri için olduğu' düşüncesi ideolojik

şekilde aşılacaktır. Dolayısıyla dizide düşlerini gerçekleştirme olanağında ısrar eden ve diktatörü temsil eden 2 numara (Curtis) sahip olduğu modern araçlarla yeni despotik bir sistem yaratmıştır. İnsanı basit makinelere ve toplumu kapalı bir sisteme dönüştürmeyi hedefleyen bu durum, ütopyaların kusurlu yönü olan akıl dışı ve baskıcılığı şeklinde yorumlanabilir.

Dizi, "Tutsak" isminden de anlaşılacağı üzere, ütopyaların eninde sonunda distopyaya dönüştüğü, dünyadaki sistemlerden çıkmanın mümkün olmadığı ve hiçbir sistemin salt özgürlüğe izin vermediği mesajını taşımaktadır. Sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi anlama ve sinemaya felsefe dolayısıyla bakma amacı taşıyan bu çalışmanın evrenini oluşturan *The Prisoner* (2009) dizisi Deleuzyen kavramlar üzerinden yorumsamacı bir yaklaşımla analiz edilmektedir.

### Dizi Hakkında

1967'de yayınlanmaya başlayan *The Prisoner* dizisi toplamda on yedi bölümden oluşan casusluk ve bilim kurguyu birleştiren İngiliz yapımı bir dizidir. Yönetmenliğini ve senaristliğini Patrick McGoohan'ın yaptığı dizinin 1967 versiyonu sosyalizm eleştirisi içermektedir. Dizinin çekildiği yıllar, Soğuk Savaş dönemine denk geldiğinden ve insanlar o dönemin algısına ve duyarlılığına sahip olduğundan bireysellik için mücadele döneme damgasını vurmuştur. *The Prisoner*'in 2009 yapımının başrol oyuncularını Ian McKellen ve Jim Caviezel, aradan geçen zamanda canavarın sadece yüzünün değiştiğini belirtmişlerdir.<sup>1</sup> İçinde bulunduğumuz zaman diliminde olup bitenlerle ilgili daha güncel bir perspektiften aktarılan ve araştırmaya konu olan dizinin 2009 yılı versiyonu ise, altı bölümden oluşmaktadır. Yönetmenliğini Nick Hurran yapmış ve senaryosu Bill Gallagher tarafından kaleme alınmıştır. Gallagher ile yapılan bir röportajda<sup>2</sup>, dizinin orijinal versiyonunu çocukken izlediğini, üzerinde tuhaf ve anlaşılabilir bir etki bıraktığını, yıllar sonra 2009 versiyonunu yapmak istediğini ancak bunu yapma ihtimalinin de kendisini korkuttuğunu belirtmektedir. Gallagher dizideki karakterler hakkındaki düşüncelerini ifade ederken, arka planına yönelik bilgiler de vermektedir;

The Village'de İki otorite figürüydü. Benim ilgilendiğim şey bu adamla kalmak ve Altı [Jim Caviezel] ile İki [Sir Ian McKellen] arasındaki savaşı başlatmak ve İki'yi tanımaktı. Bu adam kim? Görevi nedir? Ahlaki zorlukları nelerdir? Vizyonu olan bir adamsa ve bu vizyon Köy olursa, o zaman ona maliyeti nedir? Bu adamın ailesi olunca ne olacak? İki karakteriyle gerçekten ilgileniyordum ve bu, her hafta İki'yi değiştirerek elde edilemezdi. Hareketleri bize onun kim olduğunu söylüyordu, ama aynı zamanda yaptığı şeyi neden yaptığını ve bunun ona neye mal olduğunu öğrenmekle de ilgilendim.

Altı, orijinal dizinin bana zaten verdiği bir öncülde başlıyor: Bu garip yere atılan bir adam var, kaçmak istiyor, otoriteye karşı çıkıyor ve kendi kişiliğini ortaya koymaya kararlı. Benim için, insanın kendisi ve tarihidir. Ya Altı yalnız bir adamsa? Ya ilişki kurmayı bilmeyen bir adamsa? Ya işi onu dünyadan ayıran bir adamsa? Altı'nın kendisine, kendi inançlarına, kendi fikirlerine, kendi başarısızlıklarına atılan zorluklar nelerdir? Seri bir kahramanın yolculuğudur. Bu yolculuk bir kaçma girişimidir, İki olan canavarı alt etme girişimidir. Ama aynı zamanda kendi içindeki canavarı yenmek de bir meydan okumadır.

Dizinin bu versiyonu ağırlıklı olarak bir kapitalizm eleştirisi içermekle birlikte içinde sosyalizm eleştirisini de barındırmaktadır. Dizinin her iki versiyonunda görüleceği gibi hem sosyalizm hem de kapitalizm tapındıkları despotik gösteren ve onları sürükleyen şizofrenik figür arasında parçalanmış gibidir. Patrick McGoohan'ın yarattığı dizi, *Fantastik Dörtlülük* (1969), *Iron Maiden* (1982), *Watchmen* (1986), *Twin Peaks* (1990), *The Truman Show* (1998), *The Matrix* (1999), *The Simpsons* (2000), *Alias* (2001), *Lost* (2004) ve *Battlestar Galactica* gibi televizyon programlarına, müzik endüstrisine, çizgi romanlara ve filmlere ilham kaynağı

<sup>1</sup> [https://www.ntv.com.tr/turkiye/efsane-dizi-e2de-basliyor,xA11-dOae0mID\\_sH4sKeWw](https://www.ntv.com.tr/turkiye/efsane-dizi-e2de-basliyor,xA11-dOae0mID_sH4sKeWw) [Erişim Tarihi: 15.04.2021].

<sup>2</sup> <https://scifiandtalk.wordpress.com/2009/11/14/writer-bill-gallagher-talks-about-the-prisoner/> [Erişim Tarihi: 29.10.2021].

olmuştur. Televizyon dünyasına çığır açan *The Prisoner*, yine “be seeing you” diyaloglarını içeren 2009 yapımıyla ekranlara geri dönmüştür. Dizide (2009), Summakor isimli gözetim firmasının sahibi (Curtis) ve firmadaki işinden istifa eden bir çalışanın (Michael) firma sahibine karşı verdiği tutsaklıktan kaçış mücadelesi anlatılmaktadır.

*The Prisoner* (2009) dizisi Deleuzyen bir açılışla, dağlarla çölün kesiştiği bir yerde nerede olduğunu anlamaya çalışan genç bir adamın aşağıya, yukarıya doğru koşuşturmasıyla başlamaktadır. Dizinin metafor evreninde Deleuzyen göstergeler ilk sahnelerden son sahnelere kadar çarpıcı bir biçimde sunulmaktadır: sonsuz bir çöl, çölün sınırında New York şehri, üçgen evleriyle çöle kurulmuş yapay ütopyik bir mekân olarak *The Village* ve çölde kurumuş bir ağaç. Başlangıç sahnelerindeki kurumuş ağaç Deleuze’ün hiyerarşiye karşı köksap yaklaşımına, çöl sistemden kaçmaya çalışan şizonun ve çöle makinesini kuran despotun mekânına, üçgen evler arzuyu anne-baba-çocuk üçgenine hapseden Oedipal üçgenleştirmeye, New York kapitalist sistemin mekânına gönderme yapmaktadır. Bu sistemden istifa ederek bir kaçışla şizofrenik süreç başlatan ve yersizyurtsuzlaşan Micheal, sistemin yarattığı diğer uca, yani despotik yerliyurtlu tarafa geçer. Başlatılan şizofrenik süreç, Deleuze’un de *öngördüğü gibi* nevrotikleştirilerek kapanacak ve başarıyla tamamlanamayacaktır.



**Görsel. 1:** Dizinin başlangıç sahneleri.

Evleri üçgenşeklinde inşa edilmiş, adına *The Village* (Köy) denilen bir yere varan Michael’ın, bilincinde olduğu bir ismi ya da kimliği yoktur. Zihninde zaman zaman New York’taki yaşantısından kesitler hatırlasa da bir anlam bütünlüğü ve sürekliliği bulunmamaktadır. Dış dünya hakkında bilgiye sahip olmadığına farkına varır. Köy’de karşılaştığı herkes sadece bir sayı ile kodlanmıştır. Kendi isminin de 6 olduğunu karşılaştığı kişilerden öğrenir. Summakor gözetim firmasının sahibi Curtis ise, Köy’ün yöneticisidir ve ismi 2 numaradır. 2 numara gözetim, halüsinojenik uyuşturucu deneyimleri, kimlik hırsızlığı, zihin kontrolü, rüya manipülasyonu gibi yöntemlerle 6 numarayı asimile etmeye çalışmaktadır. 2 numaranın bu çabalarına karşı 6 numara tutsaklıktan kurtulmaya çalışmakta gerek fiziksel gerekse de ruhsal birçok baskıya karşı zorlu bir mücadele vermektedir. Michael (6), her iki mekânda da tutsak, Curtis (2) her iki mekânda iktidar konumunda olduğundan aralarındaki çatışmalar derin anlamlara gönderme yapmaktadır. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde bu çatışmaların altında yatan nedenler derinlemesine analiz edilmektedir.

### 1. Ütopya ve Distopya Olarak *The Village*

Ütopyaların temelinde, mitolojik bir Altın Çağ özlemi yatmakta; bütün ütopyalar bu özlenen ve arzulanın dönemi elde etme çabası taşımaktadır. Dolayısıyla ütopyacılık, “arzunun geleceği kuşatması” (Tandaçgüneş, 2013: 19) ve insanın geleceğe kendi isteği doğrultusunda belli bir şekil verme amacını taşımaktadır. Ütopyalar, mekânın dışında değil; tam olarak mekânsallığı, mevcut mekânlara alternatif bir mekânın inşasını temsil etmektedir. Ütopyik mekânlar, gerçek mekânlardan kaçmak için tasarlanmaktadır; fiili mekânların sorunlarından ve kargaşasından uzak ve sorunsuz şekilde zihinde tasarlanan ve içinde bulunulan mekânlardan esinlenilerek, var olan durumu iyileştirerek sunan mekânlardır. Dizinin ütopyik mekânı Köy, dizinin gerçek mekânı olan New York’un kaos ortamının karşıtı olarak kapitalist sistemin yarattığı sorunları iyileştirmek için boş bir çöl arazisi üzerinde tasarlanmış alternatif bir mekândır. Kapitalist toplumun özelliklerini tamamıyla yansıtan heterojen bir kent olarak New York, kapitalist sistemin yarattığı, dizide ‘arızlı’ diye nitelenen her tür sorunlu insanı

barındırmaktadır. Bu insanlar Summakor firması tarafından gözetleme yoluyla tespit edilerek *Köy'e* çekilmiştir ve buranın nüfusunu oluşturmaktadır. Sağlıklı ve iyi bir toplum oluşturma konusunda idealize edilen bu dünya ütopyik bir yerdir ve homojen bir görünüm sergilemektedir. Yaşamın optimizasyonu adına öznelere bedene indirgeyerek kuşatan bu ütopyik yer, hayal kurmalarını bile yasaklamış, kontrol altına almış; yaşam steril bir seviyeye hapsedilmiştir. Le Corbusier' nin *La ville radieuse'* den esinlenerek Oscar Niemeyer tarafından tasarlanan ve daha önceleri üzerinde insan yaşamamış bir orta Brezilya platosunda hayata geçirilen *Brasilia* için Zygmunt Bauman'ın yaptığı yorum *Köy'ü* betimlemektedir. Başka bir deyişle, *Tutsak'ın Köy'ü* gerçekten de var olmuştur.

Hayattaki mutluluğu sorunların yokluğuyla özdeşleştiren ideal hayali, sakinler için bu şehir mükemmel bir biçimde yapılandırılmış bir yer olabilirdi; çünkü hiçbir ikircikli durum barındırmıyordu, orada tercihte bulunmaya gerek yoktu, ne bir tehlike riski ne de bir macera şansı vardı. Geriye kalanlar içinse şehir, gerçek anlamda insani olan her şeyden, hayata anlam kazandıran ve hayatı yaşanmaya değer kılan her şeyden yoksun bırakılmış bir mekândı. [...] Şeffaflık arayışının korkunç bir bedeli vardı. Mekânın anonimliğini ve işlevsel tahsisini sağlamak için planlanmış, yapay olarak oluşturulmuş bir çevrede kent sakinleri, neredeyse çözümsüz bir kimlik sorunuyla karşı karşıyaydı. Yapay olarak kurulmuş mekânın kimliksiz tekdüzeliği ve hastaneye yakışır sterilliği, kent sakinlerini, anlamı müzakere etme ve böylelikle o sorunu kavramak ve çözmek için gerekli olan bilgiyi edinme fırsatından mahrum bırakmıştı. [...] Gelgelelim, sakinleri için *Brasilia* bir kâbus oldu. Çok geçmeden, ilk örneğini *Brasilia'nın* teşkil ettiği ve bugüne kadar en meşhur merkezi olarak kaldığı yeni bir patolojik sendrom ortaya çıktı ve bu sendromun çaresiz kurbanları ona "brasilitis" adını verdi. (Bauman, 2012: 50-51).

*Brasilia'nın* gerçek yapaylığı, *Tutsak'ın* modern *Köy'ünün* düşünmüş gerçekliğine dönüşmüştür. Bu ideal mekânlar; tasarlanan, kurgulanan ve kontrol altına alınan yerlerdir. Corbusier, 1933'te yayımlanan ve kentsel modernizmin kutsal kitabı olarak kabul edilen *La ville radieuse'* de, 'diktatör Plan'ın şehir sakinleri üzerindeki hâkimiyetinin tam ve sorgulanmaz olacağı bir şehir düşü kurmuştur. Le Corbusier'in tasarım ilkelerinden ilki, "Plan (kullanımında her zaman büyük harfle yazılır) bir Diktatördür" şeklindeki sözüdür (Tungare, 2001: 19). Plan'ın mantık ve estetiğin nesnel hakikatlerinden doğan ve orada temellenen otoritesi, görüş ayrılığına ve anlaşmazlığa tahammül edemez; rasyonel veya estetik mutlak doğrular haricinde bir şeyde destek arayan ya da bunların dışında bir şeye göndermede bulunan hiçbir argümanı kabul etmesi mümkün değildir. 'Plan' insan mutluluğunun hem zorunlu hem de yeterli biricik koşuludur; bilimsel olarak tanımlanabilir insan ihtiyaçlarıyla yaşam alanının görünür ve net, şeffaf ve okunabilir düzenlenişi arasındaki mükemmel uyum dışında hiçbir şeye dayanamaz. *Köy*, bu argümanlarla birebir örtüşen bir ütopyadır.

Modern ütopyalar hakkında yapmış olduğu çarpıcı çalışmasında Bronislaw Baczko, "birincisi ütopyacıların kentsel mekânın fethedilmesi hayaliyle ilgili, diğeri ise şehir planlaması ve mimarisıyla uğraşanların, içinde düşlerinin gerçekleştirilebileceği bir toplumsal çerçeve arayışıyla" ilgili olmak üzere ikili bir hareketten bahsetmektedir (Bauman, 2012: 43). Baczko'nun (1979: 310) üzerinde durduğu birçok örnekten biri, 'ideal ülke' Sévarambes ve onun daha mükemmel başkenti Sévariade'ın betimlemesidir:

Sévariade "dünyadaki en güzel şehirdir"; "dirlik ve düzenin çok iyi sağlandığı" bir şehir olarak bilinir. "Başkent, harfiyen uygulanan ve onu dünyadaki en düzenli şehir yapan, rasyonel, açık ve basit bir plana göre düşünülmüştür. [...] Şehir, ziyaretçilerini "mükemmel düzeni"yle çarpar. Geniş caddeleri öyle düzdür ki cetvelle çizilmiş sanırsınız" ve hepsi de yine tek tip ve aynı büyüklükte olan ve ortasında kamu binaları ve çeşmelerin bulunduğu geniş meydanlara açıdır. Evlerin mimarisi hemen hemen tek tiptir' ama önemli kişilerin oturdukları evlerde fazladan bir süs bulunur. [...] Bu şehirlerde kaotik hiçbir şey yoktur: Her yerde mükemmel ve çarpıcı bir düzen hüküm sürer. Her şeyin bir işlevi vardır ve bu yüzden her şey güzeldir; zira güzellik, amaçta kesinlik ve biçimde basitlik demektir. Neredeyse şehrin her unsuru kendi içinde yer değiştirebilir, dolayısıyla şehirlerin kendileri de

değiştirilebilir. [...] Bilge Kral Sevarminas'ın ikametgâhı olan Palazzo del Sole'nin bulunduğu şehrin kenar mahallelerinden kent merkezine yürüyerek ulaşmak yaklaşık bir saat sürer. Bu binanın harika bir mimarisi vardır (Baczko, 1979: 310-311).

Baczko'nun betimlediği Sévariade'deki gibi Köy'de de her şeyin işlevsel olarak rasyonel, açık ve basit bir plana göre düşünüldüğü, her yerde mükemmel ve çarpıcı bir düzen olduğu gözlenmektedir. Sévariade'deki gibi evlerin mimarisi tek tip inşa edilmiştir; yine benzer şekilde Köy'ün diktatör lideri 2 numara halktan ayrı ihtişamlı bir mekânda ikamet etmektedir. Dizinin ikinci bölümünde bu mekân, Köy sakinlerini şehir turuna çıkaran kırmızı bir otobüs Köy'ün caddelerinde ilerlerken gezi rehberi 16 numaranın "ve sırada özellikle sizin için büyük patronumuzun evi var; o eşsiz, benzersiz ve hepimizin tanıdığı zâtın evi: Palas 2." anonsuyla tanıtılmaktadır.



Görsel. 2: 2 Numaranın Evi.

Despotun kendi görkemli savurganlık gösterişinde, onu üstün anti-üretim faili olarak sıradan insanlardan ayıran ve bu insanları onun kuralına tabi kılan yaşam kaynaklarının israfı görünür bir toplumsal mevcudiyete ve temel bir toplumsal işleve sahiptir: Sadakat ve boyun eğdirme ilişkisi. Despotu (2) ve onun gösterişli mekânını gören Köy sakinlerinden oluşan yolcuların endişe, korku, saygı gibi karmaşık duygularla tedirgin davrandıkları görülmektedir. 2 hakkında konuşmalarında "televizyonda görüldüğünden daha yüce" denildiği duyulmaktadır. Paul Ricoeur (2007: 168), arzu ile yüce arasındaki gizlenmiş bir yakınlığa dikkat çekmektedir.

Yüce sözcüğü, önce, bastırılanın yorumlanmasından bastırmanın yorumlanması yönünde belirli bir ağırlık merkezi değişimini haber vermektedir. Bu "izleksel yer değiştirme" kaçınılmaz olarak yorumu kültürel görüngüler alanına çekmektedir. Bastırın etken, önceki bir toplumsal olgunun, otorite görüngüsünün, oluşturulan tarihsel figürler yoluyla ruhsal anlatımı olarak kendini göstermektedir: aile, bir grubun fiili ahlakı olarak anlaşılan görenekler, gelenek, açık ya da örtük eğitim, siyasal iktidar ve din adamlarının iktidarı, ceza yaptırımları ve genel olarak toplumsal yaptırımlar. Başka bir deyişle, arzu artık yalnız değildir; arzunun artık bir "Öteki"si vardır: otorite. Dahası, zaten arzunun her zaman kendi ötekisi olan bir bastırını ve kendisi [arzu] açısından içsel olan bir bastırını olagelmıştır (Ricoeur, 2007: 162).

Freudcu psikanaliz burada yüceltmeden söz ederken insanın arzudan hareketle, ideal ve ulu, yani yüce olanı yapma sürecini kastetmektedir. Dizide 2 numara ve eşi Helen toplumsal anlamda yaşamın optimizasyonu idealini gerçekleştirmek ve özelde çocuk sahibi olabilmek arzusuyla Köy denilen ütopyayı yaratmışlardır. Arzu bir eksiklik üzerine kurulmuş ve yaşamı optimize etme ideali ile yüceltilmiştir. Freudcu psikanaliz, idealleştirmenin kusursuzlaştırma çabasıyla ben'in isterilerini, dolayısıyla da bastırma düzeyini artırdığını belirtmektedir. Freudcu anlamdaki idealleştirme bu açıdan Nietzsche'deki ahlak soykütüğüyle akrabadır. Bu anlamda, 'ben' hadım edilme endişesini ve daha sonra toplumdan gelecek kınama ve ceza endişesini duyabiliyor ve bunları birer ahlaki hüküm giyme olarak içselleştirebiliyorsa, bunun nedeni fiziksel tehlikelerin dışındaki tehditlere de duyarlı olmasıdır. Hadım edilme



korkusunun bizzat etik bir anlam kazanabilmesi için, kendi kendini takdir duygusuna yönelen tehdidin köken açısından diğer tüm tehditlerden ayırt edilmesi gerekmektedir: fiziksel bütünlüğe yönelik tehdit, hüküm giyme ve ceza anlamını kazanabilmek için, varoluşsal bütünlüğe yönelik tehdidi simgeleştiriyor olmalıdır (Ricoeur, 2007: 49-420). Bireysel ya da kolektif tarihöncesinden yetişkinin ve uygar-modern bireyin tarihine geçebilmek için otoriteyle, yasakla donanmak gerektiğinden modern ütopyalar, ideal tasarımlar olarak otorite ve yasakla donatılmış yerlerdir.

Potansiyel olarak bölücü toplumsal güçler ütopya dışlanmıştır; çünkü toplumsal ve ahlaki düzenin mutluluk verici mükemmelliği bunların dışlanmasına bağlıdır (Harvey, 2008: 196). Etienne-Gabriel Morelly'e göre (1953: 207), toplumdan ömür boyu dışlanmayı hak eden bu insanlar, duvarlarla çevrili mezarlıkların, yani biyolojik olarak *ölmüşlerin yanı başında yer alan*, kalın duvarları ve güçlü parmaklıkları olan 'mağara' benzeri hücrelerde kilitli tutulmalıdır. Hangi nedenle olursa olsun normallik standartlarını taşımaktan aciz insanlar, yani hasta, sakat, deli olanlar ve diğerlerinden geçici olarak yalıtılmayı hak eden türden insanlar, halkın tamamının dışında, belli uzaklıktaki alanlarda muhafaza altına alınmalıdır. Benzer şekilde *Köy*'de de belirlenen normallik standartlarının dışına çıkanlar, hayalperest olduğu için hasta, deli olarak nitelenenler Klinik'te ve Tünel denilen mağaralarda kontrol altında kilitli tutulmaktadır.



GörSEL 3: Hayalperestlerin kapatıldığı klinik ve tüneller.

Despotik toplumlarda anti-üretim güçleri, gizlenmemiş politik egemenlik aracılığıyla faaliyet gösterir (Holland, 2013: 144). Ütopik bir mekân olan *Tutsak*'ın *Köy*'ü despotik bir toplumsal yapıdır. Ütopya eğilim ve amaçlarla yola çıkılan *Köy* projesinin olumsuz ve baskıcı bir düzen olarak distopyaya dönüşmesi kaçınılmazdır. Zira ütopya ve distopya birbirleri ile zıt kavramlar olsa da bu zıtlık asimetrik bir şekilde varlığını sürdürmektedir. Distopya sürekli ütopya beslenir; onun karanlık olandır. Distopya, ütopyanın bir antitezi olmaktan ziyade malzemesini ütopyalardan almaktadır. Dolayısıyla ütopya ve distopyayı birbirinden ayırmak doğru değildir (Kumar, 2006: 172-174). Her ikisi de insanlığın gördüğü bir rüya olarak yorumlansa da ütopya insanlığa bir düş sunarken distopyalar bir karabasan sunmaktadır (Üster, 2013: 14). İnsan doğasına rağmen öne sürülen ütopya çabaları nihayetinde şiddet ve tiranlıkla sonuçlanmaya yazgılıdır (Kumar, 2006: 178). Nitekim *Köy*'de mükemmel düzeni tehdit ettiği iddiasıyla insan doğasının bir gereği olan hayal kurmanın suç sayılması, başka bir yer ve yaşam olduğuna inanan hayalperestlerin ağır şekilde cezalandırılması, dışlanması

ve hatta gerektiğinde yok edilmesi ütöpik girişimin despotlukla sonuçlanmasına yol açmıştır. Daha iyi bir yaşam iddiası başka bir yaşam hayal etmeye bile izin vermemiştir. *Köy*'ün tasarım anlayışında, ilişkilerin akılsal (rasyonel) bir yöntemle ele alınmasıyla insanın varoluşsal ve fenomenel özellikleri dışlanmıştır. Toplumun mutluluğu ile birey özgürlüğü arasındaki tercihi bireyden vazgeçerek yapan ütopyanın birey için seçeneksiz oluşu; eşitlik ve ortaklık adına katı bir tek biçimliliği ve kesin bir örgütlenmeyi dayatması (Bezel, 1984: 7-8), *Köy*'ün kaçınılmaz bir şekilde distopyaya dönüşmesiyle sonuçlanmaktadır.

Tüm ütopyaların içeriklerinde olduğu gibi *Köy*'de de toplumsal düzenle ilgili hemen hemen hiçbir ayrıntı atlanmayarak evlilikten çocuğa, evde kullanılan eşyalardan içilen içkiye kadar her şey detaylı biçimde inandırıcılığını güçlendirecek şekilde aktarılmaktadır. Ütopyalar, tüm kentlerin zihinde tasarlandığı, büyük bir hevesle yasal sistemlerin hazırlandığı ve sürekli düzeltildiği; en sıradan ritüellerin ve eylemlerin bile idari hiyerarşi kadar titiz bir şekilde örgütlendiği, aile-çocuk sorunlarının yeni ve dâhiyane önerilerle çözüldüğü gündüz düşleridir (Jameson, 2009: 28). Tek biçimli yapay geometrik evleri, tek tip 'dürüm' olan yemek biçimi, bisikletten otobüse sadece kırmızı renkte araçları, sıkıcı mükemmelliği, zorbaca kılı kırk yaran düzeniyle dışarıya kapalı bir çölde ve Helen'in düşünde var olan *Köy* modern ütöpik bir tasarıma ilişkin tüm özellikleri içermektedir. *Köy* şizofrenlik derecesinde manyaklık, kaçamak ve donuk bir düşle özdeşleşmektedir. Psikanalizin ilgi alanına giren ve bilinçdışına giden kral yolu olarak düşler (Yılmaz ve Candan, 2018: 2412), Helen tarafından *Köy*'ün kurulduğu yer olarak tasarlanmıştır. *Köy*, Helen'in bilinçdışından daha derin bir seviyede paylaşılan bir tür düş alanıdır; bu da her şeyi bir düş yapar, ama bu sadece bir düş de değildir. Ütopyaların 'yok-ülke', 'olmayan-yer' anlamlarına gelmesi, onların namekân olduğu anlamını taşımaz.

Ütopyalar yok-ülkeler olsa da rasyonel bir şekilde toplumsal örgütlenmeyi sağlama çabası güden, insan zihninin yaratısı olarak ortaya çıkan ve mevcut düzendeki bütün meselelerin çözüldüğü, imkânsızlıkların çaresinin bulunduğu, tüm arzuların gerçekleştirilebilir kılındığı ve mutlak bir mutluluk mottosunun sunulduğu yerlerdir (Maltaş Erol, 2016: 5). Kötülüklerden arındırılmış mutlu bir yaşam sürmeyi vaat eden kurgusal ve ülküsel 'kusursuz' toplum tasarısı, 'düş-ülke' (Ulaş, 2002: 1507) anlamındaki bu yok-yerler, hayal edilen ideal kentler, insanlığa daha iyi bir yaşam sunacak olan ideal toplumun nasıl olması gerektiği ve bu ideal topluma yakışacak yaşam alanlarını tasarlama arzusundan doğmuştur.

2: ...Bazı kapılar Rüyalarda Ülkesine açılıyor [...]. İnsanlar hayatlarını yaşıyor. Güneşte geziniyorlar. Birlikte parkta oturuyorlar. Ya da başka bir yerde birlikte oturmayı tercih edebilirler. Scooter kullanıyorlar, dans etmeye gidiyorlar. Bir kafede bira içip eğleniyorlar. [...] Umutlular. Geçip giden her gün, güzel bir gün.

Ütöpik düşünceler, verili toplumsal sistemin irrasyonelliği içerisinde çarpıtılmış bir rasyonelliğin zorlanmasıdır. Bu rasyonelliği vurgulayan Krishan Kumar (2005: 12), ütopyaların basit hayallerden ibaret olmadığına, bir yüzlerinin daima gerçeğe dönük olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak 2'nin "Bak, güneş nasıl parlıyor? Böyle bir gün, hayatta olduğun için mutlu olmanı sağlar" ifadesine yansıyan 'rasyonel mutluluk' fikriyle harmanlanan mekân ve zamanın maddilikten arındırılması savı, insan gerçekliği idareci gözüyle görülmeye başladığı zaman kararlı, kayıtsız şartsız bir emir haline dönüşmektedir. Bu emir, devlet görevlisinin 6'ya yönelik "acaba şunu imzalar mısınız? ...Bütün emirlere uyacağım demek için?" ifadesinde somutlaşmaktadır. Bu idari bakış açısındaki kişinin, kendininki dışında bir rasyonellik modeli ve bu rasyonelliğin izlerini taşıyan bir dünyada yaşamak dışında bir mutluluk modeli tahayyül etmesi zordur. Zira *Köy*'de başka bir yer ve başka bir yaşam hayal etmek yasaklanmıştır.

6: ...Şimdi New York'a geri dönmek istiyorum.

2: Bu mümkün değil. New York diye bir şey yok. Sadece Köy var.

...

*Altı'nın kardeşi: Altı, başka bir yer var mı?*

...

*11-12: Diğer yere gidilebilir mi?*

*2: Elinde bu var. Köy. Yeterli değil mi?*

...

*Altı: Onun hayalperest olduğunu sorduysanız neden onu tutuklamadınız?*

*Köy* denilen ütopyik mekân içerisinde despot iktidarın açıkça görünür varlığı ve halk için kurulan tek tip düzen gerekliliği, kabilelerin kendilerine özgü geleneklerinin şehir mekânının toplam şeffaflığı üzerindeki potansiyel zararlı etkilerini giderme arzusuyla belirlenmiştir. Ütopyalar arzu, ahenk, umut, tasarım unsurlarının farklı oranlarda birleşmesinden oluşmaktadır ve sadelik bu düzenin temel ilkesidir; bu doğrultuda sınırlı nüfus küçük kent merkezlerine yerleştirilmiştir. Ütopyik toplumsal düzen idealleri için coğrafi ölçek olarak sıklıkla küçük boyutlu kentin seçilmiş olması ilginçtir. 'Kent' ve 'Ütopya' figürleri çok eski tarihlerden beri iç içe geçmiş durumdadır. Mükemmel kent ile ilgili modern ütopyacı görüş belirten yazarların durmadan tekrar ettiği kentsel ve mimari kuralların aynı basit ilkeler etrafında dönüp durması *Köy için de geçerlidir. Köy, tüm özellikleriyle modern ütopyacı görüşe dayalı mimariyi temsil etmektedir. Morelly'nin 1755 [1953] yılında yayımlanan Code de la Nature adlı eserinde belirtilen 'temel ve kutsal yasalar', mükemmel yapılandırılmış kent mekânıyla ilgili modern anlayışı betimlemektedir:*

Kent merkezinin etrafında yine düzenli olarak yerleştirilmiş, her biri aynı büyüklükte, benzer biçimde ve eşit olarak bölünmüş caddeler olacaktır. Bütün binalar özdeş olacaktır... Bütün bölgeler, gerektiğinde, düzenlilik bozulmadan genişletilebilecek şekilde planlanacaktır (Morelly, 1953: 179).

Morelly'nin işaret ettiği gibi (1953: 207), binaların sayısı ve büyüklüğü yerleşim alanının ihtiyaçları tarafından belirlenip şehrin sakinlerinin niteliği açısından farklılık gösteren ya da farklı işlevlere adanmış kısımlarını mekânsal olarak ayırma talebiyle planlanmıştır. *Köy*'ün kamusal alanında kafeler, restoranlar, eğlence mekânları, opera binası, müze, alışveriş için dükkânlar, okul gibi binalar yerleşim alanının ihtiyaçlarına farklı büyüklük ve tasarımla konumlandırılmıştır. Bunlar kent merkezinin etrafına düzenli olarak yerleştirilmiş, benzer caddelerle bölünmüş ve belirli bir düzen içinde tasarlanmıştır.



**Görsel. 3:** Köy'ün farklı mimari özelliklerini yansıtan genel görünüşü.

Belirli düzene dayalı bu tasarım, *Köy*'ün sayılarla kodlanmış evlerinden oluşan mahallelerinde, belirli sayı aralıklarına göre farklı renklerle isimlendirilen bölgelerinde kendini açıkça göstermektedir. *Köy*'de bulunan sokak hopörlerinden yapılan bir anonsta

bu düzen açıkça dile getirilmektedir: “Sarı bölge... 309’dan 357’ye kadar olan kulübeler. Yeşil bölge... 51’den 299’a kadar olan evler”. Morelly (1953: 207), kent mekânı için modern anlayışı betimlerken “kamusal alandaki binaların talebe göre değişebileceğini, ancak, binaların bütün aileler için aynı olacağını” altını çizmektedir. Köy’de de bütün aileler için binalar aynı tipte aşağıda görüldüğü gibi geometrik biçimli üçgen şeklinde inşa edilmiştir. Zira Platon’dan beri rasyonel geometrik formlar güzelliğin birincil formlarını oluşturmuş; insan aklının, soyut geometrinin bir ürünü olarak yalınlığı ve netliği temsil etmiştir. Le Corbusier de modern mimarlığın başlangıcında, Platon’un bu güzellik anlayışını kabullenmiştir.



**Görsel. 4:** Köy’deki aileler için inşa edilmiş üçgen evler.

*Tutsak*’ın metaforik evreninde, aileler için inşa edilen evlerin bu üçgen biçimi, psikanaliz ve şizoanaliz tartışmasının odak noktasını oluşturan Oedipus’un da bir göstergesi olarak okunmalıdır. Bu tartışmanın ekseninde, Oedipus karmaşasının oluşumu ve çözülüşü, sadece bireyoluş ile türoluşun eşgüdümünü sağlayan göstergeler şeklinde değil, aynı zamanda tüm tarihi (göreneğin, inançların, kurumların tarihini), yani arzunun Otorite’ye karşı yürüttüğü büyük tartışmanın tarihi şeklinde yorumlamanın araçları olarak da anlaşılması gerekecektir. Bastırılanın tarihi yoktur, “bilinçdışı zamandıdır” (Freud, 2011: 57); tarih sahibi olan, bastırandır. Bu tarih için önemli olan, tarihin arzuyu etkileme tarzıdır. Platon’da ‘kayıp arzu’, Sigmund Freud’da ‘bilinçdışı arzu’ ve Jacques Lacan’da ‘imkânsız arzu’ olarak kavranan arzu mantığı, Deleuze ve Guattari tarafından arzuyu bir eksiklik ve ihtiyaç üzerinden tanımlayarak onu negatifin alanına gönderdiği gerekçesiyle eleştirilmektedir. Deleuze ve Guattari’ye göre (2014: 167), geleneksel arzu mantığında, arzu hakkındaki üç hata; eksiklik, yasa ve gösterendir. Bu yaklaşımda, Platoncu temsilci düşünme biçiminin uzantısı olan Freudyen psikanalizin aşkın ve negatif arzu kavrayışının aksine, arzu pozitif ve içkin olarak ele alınmaktadır.

## 2. Psikanaliz ve Şizoanaliz

*Etkili bir özgürleşme girişiminin parçası olmak yerine, psikanaliz, burjuva bastırcılığının en genel faaliyetinde yer almaktadır; yani, Avrupa insanlığını baba-anne boyunduruğuna koşmak ve bu sorunu bir çözüme kavuşturmamak.*

(Deleuze ve Guattari, 2014: 78).

Kapitalizm ve psikanaliz arasında özgün bir ilişki keşfettiğini ileri süren Deleuze ve Guattari’nin şizoanalizi Freudcu psikanalize bir karşı çıkış niteliğindedir. Deleuze ve Guattari’nin psikanalizle ilgili tezleri görece basittir: Oedipal aile yapısı kapitalist toplumlarda sınırlayıcı arzunun birincil kiplerinden biridir; psikanaliz bu sınırlamanın yürütülmesine yardım etmektedir (Bouge, 2013: 132). Deleuze ve Guattari için (2014: 79-80) psikanaliz bir özgürleşme girişiminden çok psişeyi ve toplumu üçgen bir yapıya sıkıştırarak arzuyu üretimden koparan bir bastırma sahasıdır ve psikanalizin sınırlı Oedipus anlayışı ‘baba-anne-çocuk’ üçgenine dayanmaktadır.

*Tutsak'ın Köy'ü*, tam da bu oedipal düzlem üzerine kurulmuştur. Curtis (2) ve eşi Helen'in çocukları yoktur; arzu, bu eksiklik üzerine temellenmiştir. Oysa *Köy*, New York'taki Summakor firmasının arızlı olarak nitelediği insanları düzeltmek, ideal bir toplum yaratmak, yaşamın optimizasyonu gibi idealler iddiasıyla tasarlanmıştır. Arzuya ortak ve kişisel amaçlar ya da niyetler veren şey tam da arzuya eksikliğin bu lehimlenişidir. Arzu, Oedipus içine yerleştirildiği, Oedipus'a göre değerlendirildiği andan itibaren üretim ilişkisi olan tek gerçek ilişkiye son verilmiştir (Deleuze ve Guattari, 2014: 44); arzu-üretimi bir düş, bir fantazma düzlemine indirgenmiştir. *Köy*, zihnin derinlikleri üzerine Freudyen bir çalışma yapan ve biyokimyacı olan Helen'in düşünde varolan bir mekândır. Psikanalizi iyi derecede bilen Helen ve eşi Curtis (2 numara) bu bilgileri kendi arzuları doğrultusunda bir ütopya yaratmak için bilinçli olarak kullanmaktadır. Helen'in çocuk sahibi olma arzusu, oğlun (11-12) yaratılması, Helen'in mevcut akıllarla meşgul olmak yerine yeni birini yaratmaya karar vermesi, arzuyu oedipal üçgenin içine yerleştirmiştir. Böylece, Deleuze ve Guattari'nin ifadesiyle (2014: 180), "bir ve aynı hamle ile bastırıcı toplumsal üretimin yerine bastıran aile geçirilir": Şah Mat. Dizinin "Şah Mat" isimli altıncı bölümünde geçen diyaloglarda bu argümanlar açıkça ortaya konulmaktadır:

2: *Hayatım Bak, Michael geldi. Summakor'da çalışıyor. Eşim, Helen. Helen biyokimyacıdır. Zihin konusunu araştırıyor. Zihnin derinliklerini. Bilinçdışının varlığını hepimiz ortaklaşa kabul ediyoruz. Helen şöyle tahmin ediyor: Bilincin iki tane tabakası varsa, daha fazlası niye olmasın ki? Ve daha fazlası, varsa eğer bunlar nerededir, nelerdir? Onlara ulaşabilir miyiz? Peki ya tüm bu arızları insanları yanımıza alıp kendilerini düzeltmelerini sağlayabilir miyiz? Fazla akıllıca bir şey değil. Sadece hayatın basit faziletleri: Emeğin saygınlığı, yurttaşlık onuru, aile. O kayıp Amaç'ı burada, kara toprak üstünde tekrar tutuşturmaya yetecek kadar.*

...

2: *Evet. Onun gibi daha yüzlercesi var. Ah, Michael. Onları sen buldun. Summakor'daki işin neydi?*

### 6: *İnsanları gözetlemek mi?*

2: *Hayır. Onları korumak. Onları düzeltmek. Buna hepimizin ihtiyacı yok mu? Helen, Köy'de bulunan ilk insandı. Hep olağanüstü rüyalar gördü. Köydeki her düşünce, her güdü burada, onun zihninde yatar. Çocuğumuz yok. Bu onun en büyük hayal kırıklığı. Düşündük. Mümkün mü diye merak ettik. Acaba oraya gitsek, bir ailemiz olur muydu, diye.*

Ailevi belirlenimler, toplumsal aksiyomatığın tatbiki haline gelirken aile de toplumsal sahadaki toplanişın tatbik edildiği alt-toplanış haline gelir. Tatbik etme aracılığıyla her şey Oedipus'a indirgenerek, açıklama yoluyla her şey daha kati bir şekilde Oedipus'tan başlatılır. Oedipus sadece görünürde bir başlangıçtır; ama tamamen ideolojik bir başlangıçtır, ideoloji ise maksatlardır. Oedipus daima ve yalnızca bir toplumsal oluşum tarafından tesis edilen çıkış toplanişına (*ensemble de depart*) tekabül eden varış toplanişıdır (*ensemble d'arrivee*) (Deleuze ve Guattari, 2014: 153). Başka bir deyişle, Oedipus daima ve yalnızca toplumsal bir formasyon tarafından kurulan bir kalkış kümesinin gereksinimlerini karşılamak için uydurulmuş bir varış kümesidir (Holland, 2013: 114). Dizide New York, çıkış toplanişını temsil ederken, *Köy* ise varış toplanişıdır. Micheal'ın (6) New York'taki evinden birdenbire anlamadığı bir şekilde ve bilmediği bir çölde *Köy* denilen yerde uyandığı sahnelerle Deleuzyen bir açılış yapan *Tutsak'ın* ilk bölümünün adının "Varış" olması tesadüfi değildir.

Çıkış toplanişında patron, başkan, rahip, polis, vergi tahsildarı, asker, işçi, bütün makineler ve yeryurtlar, toplumumuzdaki bütün toplumsal imgeler vardır; ama varış toplanişında, son noktada, baba, anne ve benden, babaya miras kalmış despotik gösterenden, annenin üstlenmiş olduğu artakalan yeryurttan, ve bölünmüş, kesilmiş, hadım-edilmiş egodan fazlası yoktur (Deleuze ve Guattari, 2014: 384).

Oedipus'un kendini ilk olarak açığa çıkardığı yer ailedir. Psikanalizin merkezini oluşturan baba-anne-çocuk üçgeninin en önemli özelliği hem çekirdek ailenin hem de aynı zamanda toplumsalın temelini oluşturmasıdır. Dolayısıyla bu üçgenleştirme, aynı zamanda toplumsal kodlama aygıtıdır. Toplumsal kodları oluşturan sosyal makinenin merkezindeki yapı, arzunun bastırılması üzerine kuruludur. Modern toplumda işleyen bütün yasalar, aynı kodlama mekanizması tarafından gerçekleştirilir. Böylece aile, tüm toplumsal belirlenimlerin muhafaza edildiği ve yankılandığı mevki haline gelir (Deleuze ve Guattari, 2014: 391). Bu görüş, toplumsal bastırmanın çekirdek aile içinde oluşturulmuş Oedipus aracılığıyla işlediğini öne sürmektedir (Goodchild, 2005: 199). Toplumsal üretim tarafından aileye psişik bastırma için yetki verilir. Bu tür bir yetkilendirme, görünüşte ayrı yeniden-üretici bir kurum olarak ailenin soyutlama derecesinin sürekli akışta bir toplumsal-üretim sistemine biçimsel olarak kusursuzca uyumlu özneler üretmesi içindir. Çünkü çekirdek ailede bireylerin öğrendikleri şey, basitçe yasaklayıcı otoriteye-babaya, patrona-iyi uysal özneler olarak boyun eğmek ve iyi çileci özneler olarak arzu nesnelere ve kendi nesnel varlıklarına giriş hakkından, anneden, bir bütün olarak doğal çevreden feragat etmektir (Holland, 2013: 113-114).

*Tutsak*'ın "Uyum" başlıklı ikinci bölümü, toplumsal kodları parçalayarak kaçma edimini gerçekleştiren 6'nın, 2 tarafından oedipal eksene yeniden konumlandırılıp oedipal yörüngeye geriletilerek uyumlu bir özneye dönüştürülme çabasını konu almaktadır. Bu çaba, dizinin tüm bölümlerinde devam etmektedir. 2'nin 6 numaraya gerçek hayatta boğulmuş olan kardeşini sunması, New York'ta ilgi duyduğu Lucy'yi evlenmesi için *Köy*'e getirmesi, aileyi *Köy*'ün verebileceği en güzel armağan olarak nitelemesi, bir oğlunun olmasını tavsiye etmesi aynı çabanın uğraşlarıdır. Ailecilikten hiçbir kaçış yolu sunmayan 2 numara, aksine aileyi yeniden canlandırarak ona evrensel eğretilemesel bir değer takdim etmektedir.

2: *Kardeşinle zaman geçiriyorsun. Aile, Köyün bize verebileceği en güzel hediye. Haksız mıyım? ...Belki bir gün oğlun olur, Altı. Tavsiye ederim. Ailen olduğu zaman sevginin anlamını öğreniyorsun.*

Toplumsal üretimin perspektifinden böylesi bir müdahalenin menfaati, onun arzudaki isyankâr ve devrimci gücü başka türlü savuşturamıyor oluşudur. Psişik bastırma, toplumsal bastırmanın hizmetindeki bir araçtır; yöneldiği ise, aynı zamanda toplumsal bastırmanın nesnesi olan arzulama-üretimidir. Arzunun psişik bastırılması süreci toplumsal bastırma ile bağlantılı bir süreç olarak bir toplumsal düzenin inşası için zorunludur. Toplumsal düzen adına birey, baba-anne-çocuktan oluşan yapay bir üçgene hapsedilerek denetim altına alınır. Arzulama deneyimi, ebeveynlerle ilişkiliymiş ve aile onun yüce yasasıymış gibi inşa edilir. Böylece aile, bastırılanı ensest ailevi güdüler olarak temsil eden yerinden-edilmiş bir imgeyi arzulama-üretimine takdim eder (Deleuze ve Guattari, 2014: 180-181). Deleuze ve Guattari'ye göre (2014: 168), arzu gösterene bağımlı kılındığı andan itibaren, etkisi hadım-edilme olan bir despotizmin boyunduruğuna yeniden koşulmaktadır. Oedipus kompleksi, aynı hamlede arzuyu üçgenleşme içine sokar ve üçgenleşmenin terimleriyle tatmin olmasını arzuya yasaklar.

Arzuyu yasaklayan babanın yasasıdır; "cehennemde bir gürültü koparan ve yasanın bayrağını diken babadır" (Deleuze ve Guattari, 2014: 394). Bilinçdışında şekillenen Oedipus ensest arzuya bağlantılıdır. Zira çocuğun babayı öldürme isteği anneye birlikte olma arzusundan kaynaklanır; bu aynı zamanda babanın da ilk fikridir, yani Laios'tur. Oğlu oedipalleştiren kişi paranoyak babadır. "Oedipus paranoyanın bir dayanağıdır" (Deleuze ve Guattari, 2014: 401). *Tutsak*, her fırsatta 2'nin paranoyaklığına vurgu yapar: "*Babam herkesten şüphelenir*". Çocuğun ilk ilişkisinin babanın yasasıyla koparılması, arzunun da ilk olarak engellenmesine, bastırılmasına ve yeniden anneden ayrı bir şekilde başka bir düzlemde kodlanmasına neden olur. Dizide, 11-12'nin (çocuğun) ilk ilişkisi olması gereken Helen'le (anneyle) olan ilişkisi, babanın (2) yasasıyla engellenmiştir. 11-12, annesiyle sadece babasının izin verdiği çok kısa sürelerde bir araya gelebilmekte; normal bir anne-çocuk ilişkisinin bile dışında tutulmaktadır. Böylece aile içerisinde şekillenen arzu, babanın yasası tarafından yasaklanmış olanı arar; bu yüzden arzu daima ötekinin arzusudur. Anneye ilişkiyi

engelleyen babanın yasası aynı zamanda *Köy* dışında başka bir yer ve yaşam hayal edilmesini de yasaklamıştır. 11-12 yasaklanmış olanı arar: Başka bir yer ve yaşam. Bu arayış onu başka bir yer hayal eden ötekilerin, hayalperestlerin ve 6 numaranın kaçış arzusunun, yani ötekinin arzusunun bağlar.

11-12: *Neden Altı başka bir yer olduğuna inanıyor?*

2: *Çünkü Altı gibi insanlar için hayat yeterli değil. Hayat basit... Bundan kaçmak istiyorlar.*

...

11-12: *Diğer yere gidilebilir mi?*

2: *Elinde bu var. Köy. Yeterli değil mi?*

Deleuze ve Guattari'ye göre, psikanalizin Oedipus karmaşası konusunda yaptığı temel hata, enseste karşı yasaklamadan hareketle doğrudan doğruya yasaklanan şeyin doğasını ortaya çıkarmaktır (Holland, 2013: 84). "Yasa bize şunu söyler: Annenle evlenmeyeceksin ve babanı öldürmeyeceksin. Ve uysal özneler kendi kendilerine şöyle der: Zaten ben de bunu istemişim!" (Deleuze ve Guattari, 2014: 172). Deleuze ve Guattari'ye göre (2014: 174), hiçbir toplum, kendi sömürü, kölelik ve hiyerarşi yapılarında uzlaşmaz ise, gerçek arzusunun herhangi bir konumuna tahammül edemez. Zira olup biten şey, yasanın, arzuyu ya da içgüdüleri andıran kurgusal bir şeyi, kendi öznelerini bu kurguya uygun niyetleri olmuş olduğuna "inandırmak" için yasaklamasıdır. Şizoanalitik yaklaşım, bu inancı bilinçdışına zerk edenin psikanalistler olduğunu ileri sürer ve psikanalistler için söyleneceye, Ödipus'a, hadım-edilmeye inandıklarının söylenmesi gerektiğini ısrarla vurgular. Psikanalistlerin buna vereceği cevabı da Deleuze ve Guattari (2014: 162) ekler: "sorun, buna bizim inanıp inanmamız değil, ama bilinçdışının kendisinin inanıp inanmadığıdır". Dizinin ikinci bölümdeki bir sahnesinde, Klinik'te bir terapist olarak çalışan 70 (psikanalist) ile 2 arasında geçen diyalogdaki 2'nin "Benim inanmam gerekmiyor. Altı'nın inanması gerekiyor" ifadesinde bu durum somutlaşmaktadır. Eğer psikanalist, Deleuze ve Guattari'nin (2014: 87-88) ileri sürdüğü gibi "Oedipus'un yaveri, arzudaki üretim-karşıtlığının muazzam eyleyicisi haline" gelmişse, 2'nin 70'ten istediği de tam olarak budur: 6'yı inandırmak, ona bu inancı zerk etmek ve onu oedipalleştirmek. 2 numara ile psikanalist 70 arasında geçen aşağıdaki diyalogda, 2'nin 6'yı oedipalleştirme çabası sürdürülmektedir:

2: *Terapi denen boş laflara inandığımı mı düşünüyorsun? Yürümeye başladığım zamanlarda Annem beni lazımlığın diğer yanına oturturdu. Bu yüzden şimdi onunla yatmak istiyorum? Oh, büyü biraz! Annenle hiç yattın mı 70?*

Terapist: *Hayır... asla.*

2: *Yapma zaten.*

Terapist: *2 terapinin değerli olmadığına inanıyorsan eğer sorabilir miyim? ...*

2 numara için Oedipus, hala kodlanamayan 6'yı kodlamanın ve tuzağa düşürmenin bir yoludur. 2 numara, kendi despotik yasasına ve devlet egemenliğine tabi kılmaya çalıştığı 6'nın Oedipus'u içselleştirmesini amaçlamaktadır. Böylece içselleştirilmiş Oedipus, 6'nın hem mevcut topluma katılımı hem de düşünme tarzının temeli olarak işleyecektir. Zira dil ile oluşan Oedipus, baba imgesi üzerine kurulduğundan, 6 numara bu dilin sınırları içerisinde oluşan yapılara da zorunlu olarak boyun eğmek, yasaya uymak durumundadır. Dilin alanından, yani toplumsal alandan, simgesel olandan çıkmak neredeyse imkânsız denilebilecek kadar zor olduğundan 6 bu alana tutsak edilmektedir. Oedipal temsille inşa edilen bu toplumsal alandan kaçış ise şizofrenidir; "nevrotikleştirilmeye ve oedipalleştirilmeye karşı direnen" (Deleuze ve Guattari, 2014: 180-181) 6 numara, şizofrenik süreci başlatan bir şizo-öznedir.

6: *Ve ben o çıkış yolunu bulacağım. Kaçmak için bir yol bulacağım. Beni duyuyor musun? Ben, bir numara değilim! Ben özgür bir adamım.*

Bu direnişi kıran, atılımı çöküşe çeviren şey; şizofrenik sürecin zorla durdurulması, onun boşlukta dönüp durması ya da kendisini bir amaç olarak ele alması için onun zorlandığı tarzıdır. Böylelikle şizo olarak 6, etkin bir şekilde nevrozlaştırılır ve onun hastalığını tesis eden şey de bu nevrozlaştırıcıdır. Sonuçta dizide de görüldüğü üzere, her iki tarafta bulunan Ödipus'tur; yani bir çifte çıkmaz: nevrozik özdeşleşme ve normalleştirici olduğu söylenen içselleştirme. Eğer şizo burada bir vaka olarak üretilmişse, normalliğin de en az nevroz kadar çıkışsız olduğu ve çözümün de en az sorun kadar tıkanmış olduğu bu çifte yoldan kurtulabilmenin tek vasıtası bu olduğu içindir; bu nedenle kendisini organsız bedene kapatır. 6 numaranın Ödipus'un bir kutbunu (New York) diğerine (The Village) geçmek için terk ettiği böylelikle anlaşılacaktır. Çıkış yolu yoktur: ya nevroz ya normallik (Deleuze ve Guattari, 2014: 122-123).

6: *Hayır. Kaçmak için yaşıyorum. Her nefesim, her düşüncem kaçmak için.*

2: *Altı, bir çıkış olduğuna kendisini inandırabilir. Altı kaçmayı denemeli, çünkü Altı biliyor ki buradan kaçış yok. Aklında, ruhunda... Altı, altı olduğunu biliyor.*

6: *Ve ben o çıkış yolunu bulacağım. Kaçmak için bir yol bulacağım. Beni duyuyor musun? Ben, bir numara değilim! Ben özgür bir adamım.*

Oedipus'un yerleşmediği yerde, şizofreni ortaya çıkacağından (Goodchild, 2005: 152), Oedipus'u içselleştirmeyi reddeden 6'nın bu ifadelerinden onun özgür, hiçbir şeyin eksikliğini duymayan bir arzu, bariyerlerin ve kodların üstesinden gelen bir akım, sadece kendi adına konuşup bir şeyler yapmaya muktedir bir şizo-özne olduğu anlaşılmaktadır. New York'taki işinden istifa eden, evlilik ya da uzun vadeli herhangi bir bağlılık ilişkisinden uzak, böylece toplumsalın ve ailenin sınırlandırılmış Oedipus alanından ve yönlendirilmiş arzu kodlarından kaçan 6, dizide toplumsal beden akışına uymayan akışları açığa çıkaran bir şizoid olarak temsil edilmektedir. Şizo (6), terk etmeyi, kodları karıştırmayı, akımların yayılmasını sağlamayı, organsız bedenin çölünü kat etmeyi bilen kişidir. Ancak Deleuze ve Guattari'nin de belirttiği gibi (2014: 199), şizolar bir sınırı aşarlar, bir duvarı, kapitalist engeli paramparça ederler; ama süreci tamamlamayı başaramazlar, bunda durmaksızın başarısızlığa uğrarlar. Başarısızlık, nevrozik çıkmazın yeniden kapanmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumda, direndiği ama onun her parçasını engellemeye muktedir nevrozlaştırıcı ile karşılaşan şizofrenik süreç, kendisini bir sonuç olarak ele alma noktasına sürüklenir.

Oedipus, toplumsal alanın tamamının kısıtlı aile figürüne tatbik edilmesinden doğduğu sürece, libido tarafından bu alana yapılan herhangi bir yatırımı değil, ama bu tatbik etmeyi olası ve kaçınılmaz kılan çok özgül bir yatırımı ima eder. Ödipus'un nevroziğe ait bir his olmadan önce paranoyağa ait bir fikirmiş gibi görünmesinin nedeni budur. Paranoyak yatırım, eksiksiz organsız bedenin bir yüzeyinde, moleküler arzulama üretimini, yine onun biçimlendirdiği molar toplanişa tabi kılmaya dayanır ve böylelikle, belirli koşullar altındaki bir eksiksiz bedenin işlevini icra eden bir socius biçimine onu boyun eğdirir. Paranoyak kişi kitleleri tesis eder ve büyük toplanişları biçimlendirmeye, arzulama-makinelerini kuşatmak ve bastırmak için ağır aygıtlara yatırım yapmaya bir son vermez (Deleuze ve Guattari, 2014: 523). Paranoyak olarak 2, müşterek amaçlara ve çıkarılara, yapılacak reformlara, bazen de icra edilecek devrimlere başvurarak makul bir biçimde belirlemekte; 2'nin sesi, suskunlar adına konuşan, ötekiler için söz söyleyen aklın söylemi altındaki "paranoyak bir uğultu" (Deleuze ve Guattari, 2014: 524) şeklinde duyulmaktadır:

Curtis (2): *Peki ya tüm bu arzuları insanları yanımıza alıp kendilerini düzeltmelerini sağlayabilir miyiz? Fazla akıllıca bir şey değil. Sadece hayatın basit faziletleri: Emeğin saygınlığı, yurttaşlık onuru, aile. O kayıp Amaç'ı burada, kara toprak üstünde tekrar tutuşturmaya yetecek kadar.*



2'nin toplumun genel amaçları olarak takdim ettiği amaçlar altında gizlenen çıkarlar aslında sadece hâkim sınıfa ya da onun bir parçasına ait olanı temsil etmektedir. Micheal (6), sürekli devam eden kapitalist ve despotik erkin çemberini kırmak için ahlaki bir duruşa sahip olmanın önemini göstermeye çalışmaktadır. Dizinin son bölümü olan "Şah Mat" başlıklı altıncı bölümü, gerçekten de 2'nin 6'yı getirdiği noktada tam bir şah mat hamlesidir. Bu bölümde gerçeğe fantezi, geçmişle güncel, güncelle gelecek ayırt edilirken, Michael bu son hamleye maruz kalmadan önce, insanları kendi iradeleri olmaksızın birilerini aşkınsal hakikat istenciyle idealleştirmenin doğru olmadığını ve insanların arzularıyla birlikte kabul edilmesi gerektiğini ifade etmektedir.

*Curtis (2): Bak şuraya. Koyu renk takım elbise. Kır saç. Gördün mü?*

*Michael (6): Tabii.*

*Curtis (2): O adam ve onun yaşadığı şeyler. Muharip bir eski asker. Orta Doğuda görev yaptı. Bir Köydeki Okulu havaya uçurdu. Bir de şimdi bak. Yeni bir eş. Yeni bir hayat. Yeni bir takım elbise. Ne değişiklik ama! Şu kadını görüyor musun? Uyuşturucu kullanmaktan perişandı. Bir de şimdi bak. Bak, benden söylemesi. O kadın var ya? Anladın. Nefesimi boşa tüketiyorum.*

*Michael (6): Kimse buna istekli olmadı. Bu insanların hiçbiri düzeltilmek istemedi.*

*Curtis (2): İzin mi almalıydık yani?*

*Michael (6): İnsanım ben. Binlerce kusurum var. Arıza yaparım. Tekrar toparlanırım. Ya da toparlanamam. Yolumu yitirir ve aynı hataları peş peşe yaparım. Eski ve yeni yaralarım var. Bazen de artık dayanamayınca içerim. Beni düzeltemezsin. Hiçbirimizi düzeltemezsin. Kimseyi mükemmel yapamazsın. Ama ben onlar gibi değilim, öyle mi? Beni konuşturuyordun çünkü kimse Summakor'dan veya senin gözetiminden çıkamaz. Haklı mıyım?*

Köy'ün toplum düzeni, güç ve iktidarın 2 tarafından korkusuzca ve sınırsızca uygulandığı; insanın bellek, düşünce, dil ve duygularının manipüle edilerek, baskı ve kontrol altına alınarak özgürlüklerin tamamen ortadan kaldırıldığı 'büyük bir gözaltı' düzenidir. Nasıl ki kapitalizm (New York) arızlı insanlar üreten, teknolojik ve gönüllü bir gözetim düzeniyse, despotik bir sosyalizm de (Köy) "hapishane içinde özgürlüğün" olduğu, zorunlu bir gözetim düzenidir. Ütopya düşünme biçimi, yalnızca mutlu bir dünyanın kurulması hayali değil, aynı zamanda modern akla içkin metafizik zihnin kurucu temellerinden biridir. Modern tarih felsefesinin bir dogması olan ilerleme, tek boyutlu biçimde ele alındığında ortaya ütopya çıkarır. Şimdiyi ya da geçmişi geleceğe tercih eden ütopya, içinde yaşantılanan sistem eleştirisidir. Curtis (2), aslında yarattığı Köy'ün dünya düzeni için mükemmel bir Plan, ideal bir toplum ve bunun geleceğin modeli olduğunu öne sürmekte; arızlı diye nitelendirdiği insanları düzeltme amacı taşıyan bu toplumu oedipalleştirmeye baskı ve denetim altında alarak rasyonaliteye dayalı bir ütopya yaratmaktadır. Modernitenin usçu etkisinde oluşan Köy, insan mutluluğunun gerçekleşmesi yönünde bir çabadır; ancak her modern girişim gibi Köy de "vaat ettiğinin grotesk aksi ile sonuçlanmış, demokrasi despotizmi, bilim barbarlığı ve akıl dışılığı üretmiştir" (Kumar, 2006: 187-188).

*11-12: Hani, Köy nerede?*

*2: İçinde. Aklın her şeye kadirdir. Çünkü her şey onun içindedir. Geçmişin tümü ve de gelecek. Annen, gönüllü oldu. Annenin aklı her şeye yekindir. Bundaki bilim onu büyüledi. Ama sebep asıl sebep sendin. Bunu, oğlu için yaptı. Bildiğin gibi 11-12, dolabı bu açıyor. Haplar orada. Onu uyutan haplar. Rüya gördüren haplar. Sana veriyorum.*

Burada rasyonel olan, irrasyonelin rasyonalitesidir. Bu rasyonellik içerisinde yasa dışı bir şey bulmak zordur. Köy ve New York hem ütopya hem distopyadır; yani bunlar birbirinin ütopyası ve distopyasıdır. İdeolojik bir şiddet olmadıkça, tarihin tek boyutlu biçimde

algılanması mümkün olmadığından tüm distopyalar önce bu ideolojik baskıyla hesaplaşmak zorundadır. Ama bu baskı altına almalarda aslında ideoloji yoktur; yalnızca arzu ve ekonomik alt yapının birliği olan gücün organizasyonu vardır; burada ideolojinin de bir anlamı kalmaz. Böylece ideolojiler, gerçeklik ve hatta sebep bile tamamen görelî bir hal almaktadır. Elde kalanlar ise, sadece dil oyunlarıdır. *Tutsak*, “incelikli dil ve kelime oyunları ile tatmine ulaşır; o da kelimelerle oynar” (Serdar, 2001: 16).

*Klinik nerede acaba? 2'nin mekânı orastıymış.*

6: *Siz kimsiniz?*

*Yeni gelenleriz.*

6: *Yani nereden geldiniz?*

*Otobüsten daha şimdi indik.*

6: *Ya otobüse nereden bindiniz?*

*Köy'den.*

6: *Yok. Köy, burası. Siz, buraya geldiniz.*

*Ne çılgın bir şey öyle değil mi?*

“Sistemdeki her şey çılgındır” (Deleuze ve Guattari, 2014: 338). Kapitalist makine, kodu çözülmüş ve yersizyurtsuzlaşmış akımları destekler, onların kodlarını daha fazla çözer ve onları daha fazla yersizyurtsuzlaştırır. Ama bunu, onları birleştiren bir aksiyomatik aygıtına onların geçmesini sağlıyorken ve sahte kodları ve yapay yeniden-yerliyurtlulaşmaları üreten birleşim noktalarında yapıyorken gerçekleştirir. Aslında tek yaptığı, yeni yeryurtları ortaya çıkarma ve yeni despotik makineyi diriltmektir. Gerçekte her şey bir arada var olmaktadır; *Köy*'ün oluşumu da aynı yolu izler. Kapitalizmde ‘iki toplumsal libidinal yatırım kutbu’ bulunur: paranoya ve şizofreni. Yersizyurtsuzlaşma ve kodçözümü hareketinden ortaya çıkan şizofreni psikedeki özgür-biçimli arzuya ve kapitalizmde evrensel tarih potansiyeline işaret ederken, yeniden-yerliyurtlulaşma ve yapay yeniden-kodlamaya tekabül eden paranoya, bu potansiyelin gerçekleştirilmesine karşı dayatılan engellere işaret eder.

### 3. Yerliyurtlulaşma-Yersizyurtsuzlaşma

Yersizyurtsuzlaşma her tür bir üst kodlanmadan ve anlam dizgelerinden kaçan ve onlara karşı savaş açan bir göçebenin hareketi olarak ebedî dönüşün üretimidir. Yatay bir düzlem hareketi olarak yersizyurtsuzlaşma, bütün anlamların, göstergelerin, hatta yüzün bağlamından koparılıp çölün içerisine bırakılması şeklinde işler. Koparıma mevcut anlam kodlarının yeni bağlantılarla kesilerek, yeni bağlarla yeniden yer yurt edindirilmesiyle gerçekleştirilir. Bu nedenle her yersizyurtsuzlaştırma edimi yeni bir yer yurt kazandırma ve aynı anda bu yeni yerin yurdun yersizyurtsuzlaştırılmasıdır. Yersizyurtsuzlaşma edimi ‘görelî’ ve ‘mutlak’ olarak iki şekilde ayırt edilebilir (Deleuze ve Guattari, 2014: 258). Yeryurdu değiştirmekten yani yeniden yeryurtlanmaktan ibaret olan görelî yersizyurtsuzlaşmada yeniden-üst kodlanma gelişir. Mutlak yersizyurtsuzlaşma ise bir kaçış çizgisi üzerinde yaşamaya denk düşer. Kaçış çizgisi bir yersizyurtsuzlaşmadır; ancak kaçmak kesinlikle eylemden vazgeçmek anlamında değildir, aksine bir kaçıştan daha eylemli bir şey yoktur. Kaçış, hayali olanın tam karşıtıdır ve aynı zamanda kaçırma (Deleuze, Guattari, 1987: 47).

Kaçış çizgisi, kaçmak ve kaçırma edimlerini bir arada bulunduran bir çifte eşitliği tanımlarken yersizyurtsuzlaşmanın da anahtarına dönüşür. Kaçış çizgisi organizmayı bozma anlamı taşısa da bu bozma süreci kesinlikle öldürmeyi içermez. Bu anlamıyla kaçış çizgisi bir yersizyurtsuzlaşma vektörü olarak yeni temsiller yaratmak yerine başka kaçış çizgilerine

bağlanma sürecidir; kaçarken kaçırmasının nedeni de oluş deneyimleri ile bağlantılıdır. Böylelikle, sistemin istikrarsızlaşması sağlanarak oluş dünyasına geçilip düzen tehdit edilir. Toplumsal kodları parçalayarak kaçırma edimini gerçekleştiren kişi, kaçış hattındaki şizo-öznedir. Şizo-özne, kaçış hattında şizofrenik bir yarılma gerçekleştiren kişiye tekabül eder. (Çalışır, 2019: 63-64). Tutsak'ın 6'sı, Micheal olarak New York'ta çalıştığı Summakor firmasından istifa ederek sistemin dışına kaçır; bu kaçır, Summakor'un düzenini tehdit eder.

*Lucy: Senin bilgilerin. Sorular sormuştun. Farklıydın. Summakor'da olanlar hakkında hissettiklerine dair bir şeyler söyledin. Fark ettiğine göre bilmelisin. Durmanı istiyorlar.*

Arzulama-üretimi, toplumsal üretimin sınırlandır; kapitalist oluşumda her zaman için engellenir. Yersizyurtsuzlaşmış sociusun kenarındaki organsız beden, şehrin kapılarındaki çöl: New York'un kapılarındaki çöl, Tutsak'ın Köy'ü. Sınırın yerinden-edilmesi, zararsız kılınması ve toplumsal oluşumun içine geçmesi ya da geçiyor görünmesi kesinlikle kaçınılmaz ve zorunludur. Şizofreni ya da arzulama-üretimi, arzunun molar organizasyonu ile moleküler çokluğu arasındaki sınırdır; bu yersizyurtsuzlaşma sınırının şimdi molar organizasyonun içine geçmesi, yapay ve tabi kılınmış bir yeryurda tatbik edilmesi gerekir (Deleuze ve Guattari, 2014: 153-154). Nitekim Micheal, Summakor'un sahibi, patronu Curtis (2) tarafından yapay ve tabi kılınmış bir yeryurda, Köy'e çekilerek zararsız kılınacaktır.

*Lucy (4-15): ...Summakor'dan kimse istifa edemez. Hiç kimse. İdamın için bilet satıyorlar Michael ama buna promosyon diyorlar. Bir yer var. Başka bir yer. Onları oraya yolluyorlar. Beni oraya yolladılar. Seni de oraya yolladılar.*

Dizide New York, yersizyurtsuzlaşma, Köy ise yeniden-yerliyurtlulaşma uğrağıdır. Şizo-özne, bilinçdışının üretimindeki yersizyurtsuz arzu akışı olarak duvarı aşır, moleküler öğelere açılır. Burası oluş'un düz ve pürüzsüz kaygan mekânı olarak mutlak kod bozumunun ve temsillerden kaçışın hududu olan organsız bedendir. Şizo-öznenin organsız bedeni sürekli bir kaçır ve kaçırma dâhilinde kapitalist sistemin sapmasına neden olarak göçebe bir savaş makinesine dönüşür. Bu anlamda şizo hep firaridir.

*6: Hayır. Kaçmak için yaşıyorum. Her nefesim, her düşüncem kaçmak için. Ve ben o çıkış yolunu bulacağım. Kaçmak için bir yol bulacağım.*

Organsız beden, organların karşıtlığı ya da düşmanlığı değil; ama organizmanın düşman olarak görülmesidir. Her türlü organizasyon biçimine, organizmaya ve bununla birlikte iktidar organizasyonuna karşı koyan bir bedendir (Çalışır, 2019: 58). Organsız bedenler, bir çölde seyahat etmektedir; paranoid bedenin tersine şizoid bedenin yersizyurtsuz organlarıdır. Gezinip duran, oraya buraya göç edip sendeleyeyen şizo, kendi organsız bedeninin yüzeyinde sociusun ayrışmasının en uç sınırlarına ulaşarak yersizyurtsuzlaşma dünyasında hep daha öteye atılır ve şizonun gezintisi, belki de onun dünyayı yeniden keşfinin kendine özgü tarzıdır. Bütün kodları karıştırır ve kodu çözülmüş arzu akımlarını taşır (Deleuze ve Guattari, 2014: 59).

Yersizyurtsuzlaşmasının had safhasına ulaşan toplumsal üretim olarak ve arzuyu sürükleyip onu yeni bir dünyada yeniden-üreten metafiziksel üretim olarak sürecin iki anlamı onda yeniden keşir. "Çöl büyüyor... işaret yakındır". Şizo, kodu çözülmüş akımları sürükler, kendi arzulama-makinelerini döşediğı ve etkin kuvvetlerin daimî bir akışını ürettiğı organsız bedenin çölünde onları katetmesini sağlar (Deleuze ve Guattari, 2014: 195-196).

Şizo-akımların duvarı aşığı, bütün kodları karıştırdığı ve sociusu yersizyurtsuzlaştırdığı her seferinde mutlak sınırdan söz edilmesi gerekir: organsız beden, yersizyurtsuzlaşmış sociustur, kodu çözülmüş akımların aktığı çöl, dünyanın sonu, kıyamettir. (Deleuze ve Guattari, 2014: 258). Eğer organsız beden bu çölse, Deleuze ve Guattari (2014: 132) bunun şizonun üzerinden uçup gittiğı bölünemez, ayrıştırılamaz bir mesafe olduğunu belirtir. Tutsak, bu Deleuzyen niteliklerle başlar; Micheal, New York'taki evindeyken birdenbire kendini çölde bulur. Bu organsız beden şizoid bedenin yersizyurtsuz organıdır. Şizonun, uzamdaki

yerini değiştirdiğinde bile, burada inşa ettiği ve burada sürüp giden arzulama-makinesinin etrafındaki, yoğunluktaki bir yolculuktur. Çünkü burası bizim dünyamız tarafından çoğaltılan, etrafında şizoların, yeni bir güneşe ait gezegenlerin döndüğü çöl ve aynı zamanda yeni dünya, uğuldayan makinedir. “Karanlık dünya, büyüyen çöl: sahilde uğuldayan yalnız bir makine, çöle yerleştirilmiş atomik bir fabrika”: *Tutsak’ın Köy’ü*. Çünkü despotik makinenin yöresi çöldür; şizo bedenden farklı olarak bu organsız beden paranoid beden için bir yeryurt organıdır. Deleuze ve Guattari (2014: 281-282), despotik makine ya da barbar sociusun inşasını şu şekilde özetler:

Yeni bir ittifak ve dolaysız hısmılık. Despot, eski topluluğun yanal ittifakları ve uzanım-sal hısmlıkları ile mücadele eder. Yeni bir ittifak sistemini dayatır ve kendisini tanırlı dolaysız bir hısmılık ilişkisine yerleştirir: halk onu izlemelidir. Yeni bir ittifaka sıçrayış, antik hısmlıktan ayrılış; yöresi çöl olan, en çetin ve en kıraç şartlara sahip olan ve eski bir düzenin direnci gibi yeni düzenin geçerliliğini de tasdik eden yabancı bir makine ile veya daha ziyade yabancınn makinesi ile ifade edilir bu. Yabancınn makinesi, hem eski sistem ile olan çatışmayı ifade ettiğince büyük bir paranoyak makine, hem de yeni ittifakın zafelerini yükselttiğince görkemli bir bakir makinedir. Despot paranoyaktır. [...] Ve yeni sapkın gruplar despotun icadını genişletirler [...], onun şöhretini yayarlar ve inşa ettikleri ya da işgal ettikleri kentlere onun gücünü kabul ettirirler. [...]. Antik bütünlüğün yeni bir socius şekillendirmek için yön değiştirdiği söylenebilir: artık çalıllık paranoyağı ile kamp ya da *Köy* sapkınları değildir, ama çöl paranoyağı ile kent sapkınlardır.

Burası müşterek bir çöldür; ama farklı anlamda. Dolayısıyla arzuyu kodlamak ve üst-kodlamak ve arzu yatırımını önceden kararlaştırılmış nesnelere yönlendirmek için her şeyi yapan diğer üretim tarzlarından farklı olarak kapitalist socius, iki tür farklı yatırımı destekler. Yersizyurtsuzlaşma ve kodçözümüyle soyut öznell arzu özgürlüğüne tekabül eden yatırım türü ile yeniden-yerliuyurtlulaşma ve yeniden-kodlamayla geçici yapay yeryurtların ve kodların canlandırılmasına tekabül eden yatırım türü: paranoya ve şizofreni (Deleuze ve Guattari, 2014: 174). Aksiyomlaşma aracılığıyla sürekli yersizyurtsuzlaşma ve yeniden-yerliuyurtlulaşma döngüleri, bir bütün olarak kapitalist toplumun temel ritimlerinden birini oluşturur (Holland, 2013: 54). Kapitalizm paranoyayı, kendisinin yeniden-yerliuyurtlulaşma ve yeniden-kodlama itkisiyle birleşen despotizmden alır; bununla beraber, aynı anda kaçınılmaz yersizyurtsuzlaşma ve kodçözümü eğilimiyle şizofreniyi geliştirir.

Despot makine, ilkel makinenin soy bağıyla ve borç yüküyle işleyen ittifak ilişkisinin kodlarının çözülmesiyle oluşmaya başlar. Brown, arkaik toplumda bu tür borçların esasen tanrılara borçlanıldığını ve ilkece bunların ödenebilir olduklarını öne sürer. Modernitede ise borç, öncelikle bir Tanrıdan başka insanlara borçlanılmaya başlandığı zaman, sonsuz ve ödenemeyecek hale gelir: Tanrıların aksine, kişi ya da kişilerin herkesten sorumlu olduğu düşünülemez; bu nedenle dünyadaki tüm borç-ödemeleri kalıcı suç duygusunu silemez (Holland, 2013: 33-34). İlke olarak despot herkesin babasıdır. Despot, “yeni bir ittifak sistemini dayatır ve kendisini Tanrı ile dolaysız bir *hısmılık ilişkisine yerleştirir*” (Deleuze ve Guattari, 2014: 281). Despotun aşkın yasına itaat, bedeninn damgalanmasıyla değil, ölüm tehdidiyle zorla kabul ettirilir. Despotun iktidarı kendi halkı üzerinde ölüm ve yaşam iktidarını içerir: Despotizmde “borç, tebaaların kendilerinin varoluşuna ait bir borç olan bir varoluş borcu haline gelir” (Holland, 2003: 145).

6: Nedir bu?

2: Ölüm Belgen olabilir mi acaba?

6: Niye şimdi? Beni bin kere öldürtebilirdin.

2: Yerini bulasın diye bildiğim her yolla sana yardıma çalıştım. Ama hala reddediyorsun. Sen seç. Bu hayat veya “hiç” hayat.

6: Asimile ol veya öl.

2: Köy Ölümünün hediyesi budur: Tercih berraklığı.

...

6: Ölmeden önce bir çıkış yolu bulacağım.

Despotik makinenin içinden ona karşı bir savaş makinesi olarak çıkan kapitalist makine, despotik makinenin ilk büyük yersizyurtsuzlaştırma hareketidir. İlk büyük yersizyurtsuzlaşma hareketi, despotik devlet tarafından icra edilen üst-kodlama ile ortaya çıkar (Deleuze ve Guattari, 2014: 323). Kapitalizm akışı engellenemeyen bir kod çözümü ve yeniden kodlamadır. Dizinin son sahnesinde Curtis'in "bazı şeyler hiç değişmiyor" dediği gibi, özünde hiçbir şeyi değiştirmemek kapitalizmin tutkusudur (Deleuze ve Guattari, 2014: 367). Kapitalizmde kodlar despotik makinede olduğu gibi sabit bir kodlama sistemine dayanmaz. Deleuze ve Guattari'ye göre (2014: 373), modern uygar toplumlar kod çözümü ve yersizyurtsuzlaşma süreçleri ile tanımlanır. Fakat yersizyurtsuzlaştırdıkları şeyi diğer taraftan yeniden-yerliyuştürürlüştürürler.

Terapist: Kaçış hayali kuruyor. Kendini yurtsuz hissediyor.

2: Onun yurdu ayaklarımızın altındaki tam bu yer. Adamı hasta eden nedir?

Bu yeni-yurtlar genellikle *Tutsak*'ın *Köy*'ü gibi yapaydırlar; kod parçalarını bir araya getirmeye, onlara bir yer vermeye, yeniden davet etmeye, sahte kodlar icat etmeye dair modern tarzı ifade ederler. *Köy* fiziksel bir yer değildir; Helen'in keşfettiği bilinçdışı seviyenin altında paylaşılan bir düş halidir. Özne bedensel bir varlık olarak mekânın içinde olmak yerine soyut bir kurulum olarak dünya, kentsel ölçekte mekân insanın zihninin içinde yaşayan bir duruma dönüşmüştür. İnsan artık mekanik bedeni ile dünya, mekân içindedir ancak gerçekte geometrik bir soyutluğu olan mekân insanın düşündedir. *Köy*, Helen'in düşünde var edilmiş bir yeryurttur. Helen bir anne olarak "bir düş, bir yeryurttur" (Deleuze ve Guattari, 2014: 394). Annenin düşünde yaratılmış bir sahte yeryurtsallık, yeryüzü simgelerinin yerine soyut simgeleri geçiren, yeryüzünün kendisini devlet mülkiyetinin nesnesi kılan etkin bir yersizyurtsuzlaşmanın ürünüdür. Helen ve Curtis'in oğlu 11-12, *Köy*'de yaratılmış tek kişidir ve çocukluk anıları bile yoktur; o yüzden onun yersizyurtsuzlaşması veya yeniden-yerliyuştürürlüştürülmesi mümkün değildir; o yüzden annesini öldürecek ve kendisi de intihar edecektir.

11-12: Diğer yere gitmek istiyorum.

Helen: Hiç sanmam Bizler için en iyisi Köy.

11-12: Gidebilmek mümkün mü?

Helen: Evet ama elimizde Köy varken bunu niye istiyorsun ki?

11-12: Yürürken ne gördün?

Helen: Uyanıksam neler olduğunu. Kuyuları gördüm.

11-12: Madem böyle niye buradan gitmiyoruz?

Helen: Çünkü oraya sadece bazı insanlar gidebilir. Anla işte diğer yere.

11-12: Kim gidebilir? Kim?

Helen: Orada var olan insanlar. Buraya getirilmiş olanlar, Burada doğmamış olanlar.

11-12: Burada doğmamış olanlar.

11-12: Benim gibi.

Helen: Evet ama bu yetiyor, değil mi?

11-12: *Hayır*.

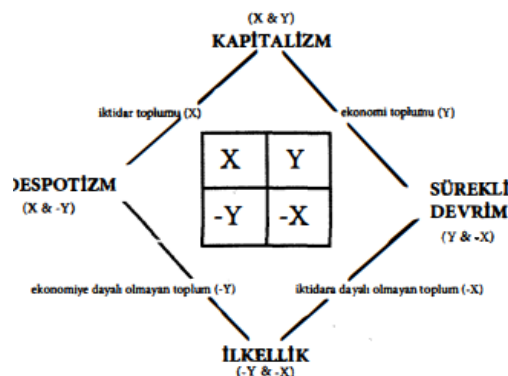
11-12'nin gerçeği öğrenmesi, kendi gerçeğiyle yüzleşmesi, oedipal üçgenin üzerine temellenmiş *Köy* denilen ütopyanın ve dolayısıyla onun var olduğu rüya alanının çökmesi tehdidini yaratmıştır. *Köy*'deki toplumsal organizasyonun devamını tehdit eden ve dizinin dördüncü bölümünde ortaya çıkan çukurlar, rüya alanının dağılmakta olduğunun bir işaretidir. Bu çukurlar simgeselde oluşan yarıklardır; aslında çöküş gibi dursa da bu diyalektiği sağlayan döngüdür. *Şizo* (6), nedenlerin, amaçların ve çıkarların yeraltı faaliyeti ile (Summakor) hazırlanmıştır; bu nedenler düzeni yeni bir *socius* (*Köy*) ve onun çıkarları adına kendilerini kapatma ve hendeği doldurma tehlikesi taşırlar (Deleuze ve Guattari, 2014: 544).

Despot-Ödipus'un yerini özne-Ödipuslar, uysal-Ödipuslar, [...] oğul-Ödipuslar almalıdır. [...] arzu kendi göçünü tamamlamış olduğunda bu had safhadaki acıyı deneyimlemek zorunda kalacaktır: onu hem en çok kodu çözülmüş toplumsal sahaya hem de en hastalıklı içsellığe, arzuya kurulmuş tuzağa, çirkin büyümeye iliştiren şey, onun kendisine döndürülmesi, kendisine karşı döndürülmesidir (Deleuze ve Guattari, 2014: 315).

Helen'in düşündeki bu yeryurdun, bu fantezinin çökmesini önlemek için aktif bir Dreamer (rüyacı) gerekmektedir; 6 numara yeni Dreamer olmayı kabul eder; ancak 313 müdahale eder ve onun yerine geçmek ister. Gerçek dünyada ciddi zihinsel engelli bir kadın olan 313, yeni Dreamer olur. Curtis ve eşi Helen'in serbest kalmasına ve *Köy*'den uyanmasına izin verir. "Düşlerde her zaman için elden ele geçmenin, kaçma ve akmalara neden olmanın, taşıma ve taşınmanın tuhaf türden özellikleriyle donatılmış makineler mevcuttur. [...] aile düşünde makine her zaman için şeytanidir" (Deleuze ve Guattari, 2014: 454). Curtis eşiyle birlikte *Köy*'ün imal edilmiş gerçekliğinden kaçmayı başarırken, yeni lider olarak 6 ve yeni hayalperest olarak 313, *Köy*'ün devamı için gönüllü süresiz hapsi kabul ederler; 313'ün bu yüzden acı çektiği, ağladığı görülmektedir. Michael (6) hem *Köy*'ün hem de Summakor'un yeni patronu olur; eskiden olduğu gibi gözetlemeye devam eder.

#### 4. Gözetim, Karşı Gözetim, Kayıt, Kodlama ve Denetim

Tarihsel süreç içerisinde geleneksel ya da modern tüm devletler uyguladıkları iktidar biçimleriyle bireylerin arzularını denetim altında tutmanın yollarını aramışlardır. Kullandıkları biçimler ya da araçlar farklılık gösterse de iktidarların istekleri doğrultusunda gözetim yoluyla bireylerin arzularının denetlediği ve yönlendirildiği bilinmektedir. Deleuze-Guattari (2014: 378-379), devletlerin farklı yüzeyler boyunca akışını anlatan tarihsel üç büyük devlet türünden ve bunlardaki gözetleme, kayıt tutma, kodlama, denetim altına alma süreçlerinden, kullandıkları makinelerden bahsetmektedir: İlki, eski imparatorluğa ait antik devlet ya da vahşi makine; ikincisi, modern döneme ait şehir veya despot makine; üçüncüsü de kapitalist makinedir. Bu üç makine aynı zamanda devlet öncesi, devlet ve devlet sonrası olarak da tanımlanmaktadır. Söz konusu üç devlet biçiminin hükmetme biçimi olarak kullanılan üç kavram; hükümran iktidar, disiplinci iktidar ve kontrol iktidarındır.



Şekil 1: Temel Toplumsal Örgütlenme Tipolojisi. (Holland, 2013: 120).

İlkel toplumsal örgütlenme ya da vahşi makine, Deleuze ve Guattari'nin (2014: 213) "zulüm sistemi" olarak adlandırdıkları bir kayıt sistemiyle gerçekleşmektedir. Toplumsal gruba itaat talebi çok güçlüdür; ilkel anti-üretim yasaları doğrudan bedenine etine damgalanmaktadır. Deleuze ve Guattari, Nietzsche'nin *Ahlâkın Soykütüğü Üzerine* çalışmasındaki düşüncelerinden yola çıkarak dolayimsız yaşam çağrısını alt etmeye yetecek kadar güçlü kolektif bir hafızayı şekillendirmek için muazzam bir acı ve zulüm miktarının gerekli olduğunu öne sürer (Holland, 2013: 140). Nietzsche'ye göre (2011: 77-78), belleği yaratan, toplumların törelere dayanan cezalandırma yöntemleridir. Toplumlar, tutarlı davranmak zorunda hissetmeyen insanlara oldukça acı verici cezalar uygulurlar. Bu şekilde de hatırlama tekniğini kullanarak bu insanlarda bir bellek yaratırlar. Bellek yaratımındaki amaç, insanların toplum içindeki kurallı yaşama uyum sağlamalarıdır. Ceza pratiği, insanlarda kendi arzularını bastırma isteği yaratmıştır. Vicdan azabının ceza ile düşünülmesi, ancak uzun süreli ceza pratiğinin insanlarda korkuyu arttırarak onların belleklerini güçlendirmesi ve arzularını denetlemesiyle mümkün olmuştur. İnsandaki akıl yetisi de bu acılı ve kanlı cezalandırma süreci içinde oluşmuştur. Zulüm ritüelleri ve kayıt sistemleri bütün toplumu kodlamak için kurulmuş; böylece toplumun bu süreçlerden kaçması mümkün olmamıştır. Birey topluma borçlu olduğundan, topluma verdiği sözleri tutamadığında, yani topluma borcunu ödemediğinde, toplum tarafından cezalandırılmayı hak etmektedir. Bu yüzden ilkel kodlama, hem uyguladığı ve olanaklı kıldığı borç-yükümlülükleri ve harcamalar sistemine hem de kolektif bir hafıza yaratıp ilkel kabileye dayatan özgül bir tür "yazı" biçimine bağlanmaktadır (Holland, 2013: 140).

Bir kayıt tarzı olarak ilkel yazı, karakteristik biçimde beden (ya da yeryüzünün bedeni) üzerinde gerçekleştirildiğinden kolaylıkla ayırt edilebilir. Bu tür yazıların sözlü dilden bağımsız olması önemli bir şeydir. Ses ve grafik, biçimsel olarak iki bağımsız altkayıt sistemi oluşturur; biri diğerinin göstereni olarak hizmet etmez (Holland, 2013: 140). Yeryüzündeki bir dans, duvardaki bir çizim, bedendeki bir işaret, bir grafik sistemidir (Deleuze ve Guattari, 2014: 275). Ses ve grafik, nihayetinde bir otoriter bakışın, kayıt sürecinde çekilen acıya dayalı topluluğa kabulü onayladığı az çok kamusal ritüellere ilkel yasayı kaydetmek için birleşirler. Bakış, çok önemli tarzda biçimsel bağımsızlığı alt etme ve ritüelin diğer iki bileşeninin 'keyfi' birleşimini onaylama işlevi görür; bu yüzden Deleuze ve Guattari bunu, bir "çağrışım sistemi" olarak karakterize eder (Holland, 2013: 140-141). Bir yankılanma ve muhafaza etme yeryurdunu, eklemli sesin, çizen elin ve değer biçen gözün üçlü bağımsızlığını içeren zulüm tiyatrosunu şekillendiren yabancı bir üçgenin üç kenarını; konuşan veya şakıyan bir ses, ete damgalanan bir gösterge, acıdan bir yararlanım çekip çıkaran göz oluşturur. Böylelikle bu sihirli üçgen, yerliyurtlu temsil, göz-el-ses arzulama-makinesine hala oldukça yakın bir yüzeyde kendisini organize eder. Sistemdeki her şey etkindir, her şey etki eder veya tepki verir: ittifak sesinin etkisi, hısmılık bedeninin tutkusu, her ikisinin sapmasını değerlendiren gözün tepkisi (Deleuze ve Guattari, 2014: 277). Dizinin ütöpik *Köy*'ünde hükümran iktidarın gözetleme, kayıt tutma, kodlama, denetim altına alma süreçlerinden ziyade modern dönemin disiplinli iktidar süreçlerinin işlediği gözlenmektedir.

Modern döneme ait şehir ya da despotik makine sürecinde, "[despotik] Devlet'in temel eylemi...[despotun] yeni tam bedeninin... bütün üretim güçlerini ve faillerini baskı altına aldığı ikinci bir kaydın yaratılması" mümkün kılınmıştır (Holland, 2013: 144). Bu kayıt sistemine özgü olan şey, ilkelliğin tipik özelliği olan ses ve grafiğin bağımsızlığının ortadan kalkmasıdır: Yazı kendisini var olmayan bir sesle aynı sıraya koyar. Devletin yazılı emirlerle yönetilmesi Emperyal etki alanının tek kişiyle yönetilemeyecek kadar geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Temsil ettiği mevcut olmayan sese bağımlı hale gelen yazı, pratikte görünür bir egemenlik konumuna geçmektedir. Artık ses-grafik ilişkisini damgalamamakta, acıyı değerlendirmemekte ve ritüel kayıt etkilerini onaylamamaktadır; yalnızca yazılan şeyi okumaktadır (Holland, 2013: 148). Dizide, devlet görevlisinin 6'ya "*acaba şunu imzalar mısınız? ...Bütün emirlere uyacağım demek için?*" sözleri 2'nin sesini temsil etmekte; *Köy*, despotik lider 2'nin arzusu doğrultusunda biçimlendirilmiş yasalar yoluyla yönetilmektedir. Burada yaşayan

insanların kendi arzularından ziyade 2'nin arzusunu arzuladığı; yani, arzunun despotun arzusunu arzulama haline geldiği görülmektedir. Arzu, artık kolektif ritüelle gösterilen değer nesnelere göre hareket etmemekte; yalnızca despot tarafından yürürlüğe konulan yazılı yasaya tepki göstermektedir.

Despotun yönetimini benimsemeyen, kendilerini baskı altında hisseden bireyler tarafından oluşabilecek karşı-iktidarı kontrol altında tutmak ve kendini güvence altına almak için sistematik gözetleme süreçlerini bir program dahilinde yürüttüğü, dış sesin "*Halkı takip edebilmek için bu programı uyguluyoruz*" sözleri ortaya koymaktadır. Deleuze ve Guattari'ye göre (2014: 308), Emperyal temsil sisteminin yerliyurtlu temsilden daha uysal olduğuna inanılabilir; ancak değildir. Göstergeler artık ete değil ama taşlara, parşömenlere, sikkelere ve listelere kazanırlar. Yasa, despotun kendi icadıdır. Göz artık zulüm sahnesine son vermiş, 'ikaz etmeye' ve 'gözetlemeye' koyulmuştur (Deleuze ve Guattari, 2014: 308). Despotik makine, beden üzerine grafiklerle kodlanan soy zincirleri ve ittifak ilişkileriyle işleyen ilkel makinenin yerine geçmekte ve ilkel makine yerini sosyal uyum ve boyun eğmeyle işleyen despotik makineye bırakmaktadır. Despotun paranoyak olma özelliği onun için gözetlemeyi zorunlu kılmaktadır; bu özelliği 11-12'nin "*ama dikkatli olmalıyız. Babam herkesten şüphelenir*" cümlesiyle vurgulanmaktadır. 6 ile 2 arasında geçen diyaloglarda 2 ile Köy'deki tüm bireyler hem gözetlendiklerinin hem de görünmez sınırların farkındadırlar:

6: Beni neden burada tutuyorsunuz?

2: Ben kilitli kapılar görmüyorum.

6: Beni takip ediyorlardı.

6'nin hayalperestlere ulaşma ve onlarla Köy'den kurtulma çabası içerisinde olduklarını gözetleme sonucunda öğrenen 2, onlardan gelebilecek tehlikeleri engellemek için 6'yı da gözetleme sürecine dâhil etmek istemektedir:

2: ...909 burada. Bir gizli görevde. En iyilerimizden biridir. Bunu fark edebileceğini düşünmüştüm. 909 ile çalışmanı istiyorum, 6.

6: Senin için çalışacağımı mı sanıyorsun?

2: Hayır, hayır, hayır, benim için değil, onlar için. İzlediğin insanlar için. Bana karşı olan düşmanlığımı yüksek sesle duyurdun... Şüphelilerimiz zaten var. Hayalperestler ile irtibata geçmemi istediğini biliyorum. Sahip olduğumuz en iyi cihazları ve uzmanlığımızı sana teklif ediyorum.

2 tarafından kurulmuş olan ve Köy'de yaşayan herkesi takip eden gizli bir servisin varlığı ve çalışma yöntemleri anlatılmaktadır:

909: Gizli görevdekiler hücrelerde çalışır, ikiler, üçler, dörtler. Sen ve ben bir hücreyiz. İlk kural, hücrenden kimseye bahsedemezsin. Diğer hücreleri bilmiyoruz. Onlar bizi bilmiyor.

6: Bu demek oluyor ki, herkes gizli görevde olabilir. Köy'de bulunan her insan. Yani, biri seni araştırıyor olabilir. Şu anda, başka bir gizli hücrede.

909: Böyle bir ihtimal var. Evet, sanıyorum.

Herkesin despot adına birbirini izlediği Köy Orwell'in 1984 romanında anlattığı distopik ülke *Okyanusya*'yı çağrıştırmaktadır. *Okyanusya*'da "çocuklar babalarına karşı sistemli biçimde kışkırtılmakta, onları ispiyonlamaları ve sapmalarını ihbar etmeleri öğretilmekte" (Orwell, 2020: 148); böylece "çocuk ile ana baba, insan ile insan, kadın ile erkek arasındaki bağların koparılması" amaçlanmaktadır. "Artık hiç kimsenin karısına, çocuğuna ya da arkadaşına güvenmeyi göze alamadığı" distopik bir ülke inşa edildiği görülmektedir (Orwell, 2020: 288). Benzer şekilde Köy'de de herkes birbirini izlemekte ve kimse kimseye güven duymamaktadır. Gözetleme dersi öğretmeni olarak gizli görevle 2 tarafından atanan 6'nın ilk derste çocuklarla



yaptığı konuşmalar esnasında, onların da ebeveynlerini izledikleri ve derin bir şüphe duygusu içerisinde oldukları diyaloglardan anlaşılmaktadır:

6: *Şimdiye kadar neler yaptığımızdan bahsedin.*

6: *Neden oraya gittin, 66616?*

66616: *Annem, salı günleri yogaya gidiyor. Son 23 haftada bir kere bile aksatmadı. Sonra bir tanesini kaçırdı. Bu şüpheli.*

Dizide despotun (2) gözetim sistemine karşı 6 numara, karşı gözetim sürecini başlatmaktadır. Karşı gözetim çoğunlukla aşağıdan-gözetim yani iktidarın bakışını hissetmek yoluyla değil bakışın doğrudan toplumsallığa açıldığı yeni bir norm sistematiği yoluyla kurulmaktadır. Toplumsal ile kurulan bu yeni ilişki özneyi hem gözetlenen hem de gözetleyen bir duruma yerleştirmek; öznedede artık var-oluşun idrakini sağlayan şey, bakışın hedefi ve faili olmaktır. Teknolojinin gelişmesi, gözetim aygıtlarının ortaya çıkmasıyla birlikte görünür olma arzusu ve görme istenci arasındaki bağ, gözetimi toplumsal bir ilişki haline getirerek onu her-şeyleştirilmekte ve her-yerleştirmektedir (Baştürk, 2018: 87). 6'nın öğrencilerinden 1100'ü karşı gözetime yönlendirmesi, 1100'ün bireysel gözetim aygıtlarına sahip olduğunu fark etmesiyle başlamakta; 1100'ün verdiği cevaplardan bireysel gözetim aygıtları ve gözetim konusunda tecrübeli olduğu anlaşılmaktadır:

6: *Neden oradaydın, 1100?*

1100: *Doğum günü hediyelerim için. Uzun mesafe telefon görüşmeleri ses kayıt cihazı. Ve bir taşınabilen insan izi sürebilen cihaz.*

6: *Çok güzel.*

1100: *Efendim, son teknoloji ürünü böcek kameraları denediniz mi?*

6: *Hayır, denemedim.*

1100: *Bir deliğe ya da bir şüphelinin üzerine yerleştirin. Kıyafetlerinin üzerine ya da derinin altına. Böylece onları 7/24 izleyebilirsiniz.*

6: *Yetenekleriniz olduğu ortada. Akıllısınız. İşte yeni göreviniz. Kim için çalıştığımızı öğrenin. Ne istiyorlar? Nereye gidiyorlar? Sırları ne?*

6'nın gözetimsel bir iktidara karşı geliştirdiği ve iktidarın yoğunlaşma alanlarını ve biçimlerini deşifre etme niyetiyle karşı gözetime yönlendirdiği öğrencisi 1100'ün 2'yi gözetlerken fark edilmesi, karşı gözetimin başarısızlıkla sonuçlanmasına neden olmuştur. Karşı gözetim davranışından dolayı 2 tarafından cezalandırılan 1100, disiplinli iktidarın kapatılma mekânlarından birisi olan hapis haneye, Köy'deki adıyla tünellere kapatılmıştır. Disiplinli iktidarın hüküm sürdüğü toplumun bu kapatılma özelliğine karşın kontrol toplumu iletişim ağıyla işlemektedir.

Dizinin başlangıcından sonuna kadar belirli kesitlerde eşsüremlili bilinç akışları şeklinde Michael'in zihninden yansıtılan görüntülerde siberetik makineler ve bilgisayarların gözetim amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Gerek araçlar gerekse de gözetim süreçlerinin farklılığı ve iktidarın uygulanma şekli kontrol toplumu iktidarına yani kapitalist makineye karşılık gelmektedir. Deleuze-Guattari'ye göre, "kapitalist makine, insanlar ve şeyler arasındaki belirlenmiş olan her şeyi parçalayarak her şeyin her şeyle özgür akışını ve değişimini olanaklı" hale getirmiş; "insanın kodlandığı bir devlet ya da ideoloji olmadığından bütün ilişkiler ve ürünler kapital akışa kattıkları üretim kapasiteleri tarafından düzene" konulmuştur. Bu "kodlar despotik makinede olduğu gibi sabit kodlama sistemine ya da aşkınsal bir gösterilene" dayanmamakta, "işleyişin tümü para ve insan arasında kurulan pürüzlü bir yaylada" gerçekleşmektedir (Kılıç, 2013:134-136).

Dizide Michael'in sistemin yüklediği görevleri reddederek Summakor firmasındaki görevinden ayrılması, bunun sonucunda zihninde daha önceki kodlama rejiminin anlam bütünlüğünden yoksun artık kodlarıyla, yersizyurtsuzlaştırılarak çöle bırakılması kaotik bir durumun oluştuğunu göstermektedir. Kaos, kodlamalar ve yer yurt edinen değerler yoluyla sürdürülen akışın kesintiye uğramasıyla oluşmakta; kapitalizmin kapatma rejimi bu akışa uymayan yerde gerçekleşmektedir. Kapatma, sistemin kontrolü dışına çıkan bedeni damgalama anlamına gelmektedir. Toplumsal bedenin içinde ona uymayan yeni bir oluş, akış oluştuğunda toplumun bedeni tarafından gösterilen ilk tepki onu kodlamaktır (Kılıç, 2013: 139). Rüya yoluyla inşa edilen ütöpik mekâna kapatılan ve yersizyurtsuz bırakılan Michael'ın, kodlanarak ve yerliyurtlulaştırılarak yeniden sisteme eklenmesi sağlanmaktadır. Rüya oedipal olmaları nedeniyle hafızanın yersizyurtsuzlaştırılmasıyla ilişki içerisinde, çarpıtılmış bir yeniden yeryurt imkânı sağlamaktadır (Kılıç, 2013: 157). Rüya ile gerçeğin birbirinin içine geçtiği Köy'ün ve New York'un eşsüremlî sahnelerle karşılaştırmalı olarak yansıtıldığı dizinin son bölümünde, Michael ve taksi şoförü (147) arasında geçen diyaloglar kapitalist makinenin kodlama rejimine gönderme yapmaktadır. Rüya yoluyla Köy'de beyinler yeniden kodlanmakta ve sisteme uyumlu hale getirilmektedir:

*Şoför (147): Araba sürmeyi sever misin? Ben severim. Eskiden çok çılgındım. Caddedeki her arabanın (beni) geçmek istediğini düşünürdüm. Ve onları hep geçmem gerekiyordu. Birine zarar vermek isterdim.*

*6: Peki ya şimdi?*

*Şoför (147): Şu an bebek gibiyim. Dünyaya yeni bir gözle bakıyorum. Beynim sanki yıkanmış gibi. Beynimde bahar temizliği olmuş gibi. Anlıyorsun, değil mi?*

...

*6: Beyinlerimizi, oradan kontrol etmek için bizi burada tutuyorlar.*

Özünde hiçbir şeyi değiştirmeme tutkusunda olan kapitalizm, yerliyurtlu ve despotik, söylencesel ve trajik temsillerin harabeleri üzerine kurulmakta; ama onları kendi hizmetinde ve başka bir biçimde sermayenin imgeleri işleviyle yeniden ayağa kaldırmaktadır (Deleuze ve Guattari, 2014: 367). Michael'in (6) istifası, kaçışı hem New York'ta hem de Köy'deki tutsaklığı, her iki tarafta da sistemin kendisine uyguladığı baskıyı değiştirmemektedir. Her iki mekânda da iktidarı temsil eden Curtis'in (2) iktidar uygulamaları aynı kalmaktadır. Köy'de disiplinci iktidarın araçlarıyla bireyleri gözetlemekte; arzularını yönlendirerek kontrol altında tutmaktadır. New York'ta ise, kontrol iktidarının araçlarıyla denetim yürütülmektedir. Kapitalizm her türden kalıntı ve yapay, imgesel veya simgesel yeryurdu yerleştirmekte; onarıp soyut niceliklerden türeyen kişileri onların üzerinde elinden geldiğince yeniden kodlamaya, tıkamaya çabalamaktadır (Deleuze ve Guattari, 2014: 57). Değişim bu süreçler sonunda zihinde yeni kodların ortaya çıkmasıyla gerçekleşmektedir.



**Görsel. 5:** Dizinin kapanış sahneleri.

Şizofrenik sürecin sonunda 6'nın; "kafamı karıştırıyorlar, hiçbir şey gerçek değil, deli olduğumu mu düşünüyorsun, ben sayı değilim, özgür biriyim, New York'a dönmek istiyorum" cümleleriyle ifade ettiği düşüncelerinin değiştiği, kodlanarak 1 numaraya dönüştüğü; "burada insanlar var her ne kaybettilerse de onlar iyi insanlar... doğru yoldan yapmak mümkün olmalı, iyi bir Köy yapmak, sanırım bunu başarabiliriz, bunu denemeliyiz, ne pahasına olursa olsun" ifadelerinden anlaşılmaktadır. Michael, bu sürecin sonunda istifa ettiği Summakor firmasının patron koltuğuna oturarak gözetleme sürecini devam ettirmektedir: "öyleyse bu benim, kralım! Öyleyse krallık bana ait!" (Deleuze ve Guattari, 135). Ama bu ben (1 numara), sadece çemberi sürükleyen ve onun salınımlarından kendisini neticelendiren artakalan öznedir.

## Sonuç

Farklı okumalara açık olan *The Prisoner* dizisi, bu çalışmada Deleuze ve Guattari'nin birlikte geliştirdiği felsefi argümanlar ve şizoanaliz yaklaşım ekseninde analiz edilmiştir. *The Prisoner* dizisi özelinde şizoanalitik düşünme pratikleri gerçekleştirilen bu çalışmada elde edilen bulgular, Deleuze ve Guattari'nin arzusunun şizoanalitik ontolojisi ekseninde icat ettiği ve geliştirdiği düşünsel kavramların sanatsal bir pratiğini sergilemektedir. Deleuze ve Guattari'ye ait yersizyurtsuzlaşma-yerliyurtlulaşma, organsız beden, arzu makineleri, arzu-üretimi, paranoyak, şizo-özne, gözetim, kodlama gibi pek çok kavramın *The Prisoner* dizisi özelinde nasıl işlediği; dizideki diyaloglar ve alanyazındaki literatür birleştirilerek ortaya konulmuştur.

*The Prisoner* dizisinin 1967 versiyonunda Köy okyanusun ortasında kurulu iken 2009 yapımında yersizyurtsuzlaşmış sociusun kenarındaki, şehrin kapılarındaki çölün ortasında kurulmuştur. Her ikisi de ütopyacı düşüncenin mekânlarıdır. Despotun (Curtis/2) makinesini kurduğu ve şizo-öznenin (Micheal/6) mesafeleri katederek geldiği hem yersizyurtsuzlaşmanın hem de yerliyurtlulaşmanın uğrağı olan çöl, arzuyu sürükleyip onu yeni bir dünyada yeniden-üreten metafiziksel üretim ve sürecin iki anlamının onda yeniden keşiştiği yer olarak 6 ve 2 için müşterek bir mekândır. Paranoyak yatırım (2) ve şizoid yatırım (6) bilinçdışı libidinal yatırımın iki karşıt kutbudur; bu iki kutbun arasındaki salınım hezeyanı teşkil eder. Curtis (2), arzulama-üretimini hakimiyet oluşumuna ve ondan türeyen sürüsel toplarıya tabi kılmaktadır. Micheal (6) ise, tersi bir itaati gerçekleştirerek gücü devirmekte ve sürüsel toplarıyı arzulama-üretiminin moleküler çokluklarına tabi kılmaktadır. Hezeyan, toplumsal saha ile eş-uzanımlı olduğundan, bu iki kutup her türlü hezeyanda bir arada varolmakta; *The Prisoner*, devrimci şizoid yatırım parçalarının gerici paranoyak yatırımın bloklarına tesadüf ettiğini somutlaştırarak ekrana taşımaktadır.

Psikanalitik bilgilerden yararlanılarak Helen ve Curtis (2) tarafından kurulan, Helen'in zihninde düş alanı olarak paylaşılan Köy, Helen ve Curtis'in ütopyası, Micheal (6) ve Köy halkının distopyasıdır. Curtis (2), Köy'ün Summakor'un arızlı olarak tanımladığı ve çalışmanı Micheal tarafından buraya çekilen insanlara yardım etmek için kullanıldığını söylese de aslında Curtis'in Köy'ü kullanması, kendisi ve Helen'in çocuksuz olma travmasıyla ilişkilidir. Bu çıkar yatırımı, paranoyak arzu yatırımı etkili şekilde gizlemekte; gizledikçe onu güçlendirmektedir. Helen ve Curtis kendilerine ait mevcut çıkarların, nedenlerin ve araçların, amaçların aklın bir düzeni altında akıldışı niteliğini saklamakta; üstelik bu durum, paranoyak yatırımı akılcılaştıran çıkarlara sebep olmakta veya onları yaratmaktadır. Böylece de Curtis (2), tüm arzu üretimlerine boyun eğdirmeyi sürdürmektedir. Toplumun genel amaçları ya da çıkarları, 2 tarafından takdim edilen tahsis edilebilir amaçlar ya da çıkarlar altında gizlenmekte; aslında bunlar, sadece hâkim sınıfa ya da onun bir parçasına ait olanı temsil etmektedir. Despot 2, amaçların, yasanın, düzenin ve aklın dilinden konuşarak kitleleri tesis edip büyük toplarıyı biçimlendirmekte; arzulama-makinesi 6'yı kuşatmak ve bastırmak için ağır aygıtlara yatırım yapmaktadır.

*The Prisoner*, her toplumsal makinenin paranoyak ve şizofrenik iki kutup halinde çeşitli yönlerde bölündüğünü somutlaştırmaktadır. Dizide Curtis (2), sosyalist bir ütopya olan Köy'ü yartarak tüm konformist, gerici ve faşist yatırımları canlandıran paranoyak karşı-kaçışı ve Micheal (6), devrimci bir yatırıma dönüştürülebilir olan şizofrenik kaçışı temsil etmektedir. Zira Deleuze ve Guattari de yalnızca iki kutuptan birinin seçilebileceğini öngörmektedir. Dizinin ana karakterleri, Deleuze ve Guattari'nin paranoyak olarak nitelediği despotun (2) ve köksüz, özgür, sınırsız, kapitalist kodları parçalayan olarak tanımladığı 'şizo-özne'nin (6) somutlaşmış halidir. Micheal (6) karakteri, toplumsal makinenin kod ve aksiyomlarından mutlak surette kaçan ve sürekli bir arzu üretimi sağlayan şizo-öznedir. Ancak Deleuze ve Guattari'nin altını çizdiği gibi, yalnızca kesintiye uğrama ya da boşluktaki süreğenlik olmasından dolayı şizo (6) devrimci değildir; fakat şizofrenik süreç devrim potansiyeli taşımaktadır. Şizofrenik süreç, 2 tarafından nevroikleştirilerek kapatılmak suretiyle başarıyla tamamlanamamıştır. Bu noktada şizonalitik yaklaşım, bir üretim düzeni olarak tanımladığı arzuyu çiğnediği ve onu temsile çevirdiği için psikanalizi suçlamaktadır.

Sınıra doğru meyleden bir hareket ve arzulama-makinesi olarak 6'nın molar organizasyonun içine geçirildiği, yapay ve tabi kılınmış bir yeryurda (Köy) tatbik edildiği görülmektedir. Sınırın yerinden-edilmesi, zararsız kılınması ve toplumsal oluşumun içine geçmesi ya da geçiyor görünmesi kaçınılmaz ve zaruri olduğundan bu noktada 2 tarafından oedipus devreye sokulmaktadır. Köy, aileciliği kaçınılmaz kılarak 6 için bir aile yaratmakta, Köy'ün en büyük armağanının aile olduğu vurgulanmaktadır. Normallik aile yaşamının kabulüyle özdeşleştirilmektedir. Emegün gücüne kolayca el koyabilmek için 2 tarafından emekçinin arzuya her türden erişimi aileci hadım etme, oedipal tuzak yoluyla etkisizleştirilmektedir. Kapitalist sistem sürekli nevrotikler ürettiğinden şizo-özne Michael, despotik-özne Curtis ve Köy'ün nüfusunu oluşturan arızlı kişiler kapitalist sistemin çıktılarıdır. Köy, daha iyi bir toplum yaratma arzusuyla ortaya çıkan ama kişiselleştirilmiş eksiklik üzerine kurulu bir arzunun mekânıdır; sonunda bir distopyaya dönüşmesi kaçınılmazdır. Arzu, devrimci gücünü bu noktada kaybettiğinden kapitalizmin şizofreni ve despotizm sarkacında ürettiği alandan, yani simgeselden çıkmak olanaksızdır. Kapitalizm psikanalizin ilk dersini iyi bellediğinden, 6'nın 2 ile mücadelesi sonucunda simgesel alandan çıkamadığı hem Köy'de hem de New York'ta egemen güce eklenerek arzu üretiminin engellenmesi sonucu her iki sistemde de yanılmalı bir özgürlükle tutsak kaldığı görülmektedir. *The Prisoner*, adından da anlaşılacağı üzere bu tutsaklığa vurgu yaparak; her iki dünyayı (sistemi) da reddetmektedir. Dizi afişlerinde yer alan "Freiheit ist nur eine Illusion" (Özgürlük yalnızca bir illüzyondur) şeklindeki Almanca sloganı da özgürlüğün bir yanılama olduğunu vurgulamaktadır.

### Çıkar Çatışması Beyanı

Yazarlar makaleye eşit oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

### Araştırmacıların Katkı Oranı Beyan Özeti

Yazarlar makaleye %50 ve %50 oranda katkı sağlamış olduklarını beyan ederler.

### Kaynakça

Baczko, B. (1979). *L'utopia: Immaginazione sociale e rappresentazioni utopiche. nell'età dell'illuminismo*. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a.

Bauman, Z. (2012). *Küreselleşme: Toplumsal Sonuçları*. (Çev. Abdullah Yılmaz). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Baştürk, E. (2018). "Göçebe-Düşünce ve Savaş Makinesi: Deleuze'de Karşı Gözetim'in İzini Sürmek". (Der. Barış Çoban ve Bora Ataman). *Panoptikon 2.0: Alternatif Medya ve Karşı-Gözetim* içinde, s. 76-103. İstanbul: Epsilon Yayınevi.

Bogue, R. (2013). *Deleuze ve Guattari*. (Çev. İsmail Öğretir ve Ali Utku). İstanbul: Otonom Yayıncılık.

- Buchanan, I. (2008). *Deleuze ve Guattari'nin Anti-Ödipus'u*. (Çev. Fahrettin Ege ve Hakan Erdoğan). Ankara: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Colebrook, C. (2002). *Understanding Deleuze*. London: Routledge.
- Çalışır, G. (2019). *Reha Erdem Sinemasında Şizoanaliz ve Yersizyurtsuzlaşma: Kosmos Filmi Örneği*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo Televizyon Sinema Anabilim Dalı.
- Deleuze, G. ve Guattari, F. (2014). *Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni*. (Çev. Fahrettin Ege, Hakan Erdoğan ve Mustafa Yiğitalp). Ankara: Bilim ve Sosyalizm (bs) Yayınları.
- Freud, S. (2011). *Metapsikoloji-2*. (Çev. Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Goodchild, P. (2005). *Deleuze&Guattari: Arzu Politikasına Giriş*. (Çev. Rahmi G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Harvey, D. (2008). *Umut Mekânları*. (Çev. Zeynep Gambetti). İstanbul: Metis Yayınları.
- Holland, E. W. (2013). *Deleuze Ve Guattari'nin Anti-Oedipus'u: Şizoanalize Giriş*. (Çev. Ali Utku ve Mukadder Erkan). İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Hopkins, T. (Yapımcı), & Hurran, N (Yönetmen). (2009). *The Prisoner* [Televizyon Dizisi]. USA, UK: AMC.
- Kılıç, S. (2013). *Deleuze-Guattari: Şizoanaliz Yaratıcı Bir Fark ve Arzu Ontolojisi*. Bursa: Sentez Yayıncılık.
- Kumar, K. (2005). *Ütopyaçılık*. (Çev. Ali Somel). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Kumar, K. (2006). *Modern zamanlarda ütopya ve karşı ütopya*. (Çev. Ali Galip). İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Lacan, J. (2013). *Psikanalizin Dört Temel Kavramı, Seminer 11. Kitap*. (Çev. Nilüfer Erdem). İstanbul: Metis Yayınları.
- Morelly, E.-G. (1953). *Code de la Nature: ou le véritable esprit de ses lois de tout temps negligé ou méconnu*. Paris: Editions sociales.
- Nietzsche, F. (2011). *Ahlakın Soykütüğü: Bir Polemik*. (Çev. Zeynep Alangoya). İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Orwell, G. (2020). *1984*. (Çev. Celal Üster). İstanbul: Can Yayınları.
- Ricoeur, P. (2007). *Yoruma Dair: Freud ve Felsefe*. (Çev. N. Alpay). İstanbul: Metis Yayınları.
- Serdar, Z. (2001). *Postmodernizm ve Öteki*. (Çev. Gökçe Kaçmaz). İstanbul: Söylem Yayınları.
- Tandaçgüneş, N. (2013). *Ütopya, Antikçağ'dan Günümüze "Mutluluk Vaadi"*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Tungare, A. (2001). *Le Corbusier's Principles of City Planning And Their Application in Virtual Environments*. Master of Architecture. School of Architecture Carleton University, Ottawa, Ontario.
- Yılmaz, M. ve Candan, F. (2018). Psikanalitik Bir Kavrayış ile "Kelebek Etkisi" Serisi: Dissosiyasyon Dehlizlerinde Dolaşan Ana/Vaka Karakterlerin Çekici Öyküsü. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 22 (4): 2407-2431.