




Ay'a Seyahat'ten Dünya Savaşı Z'ye: Bilim Kurgu Filmlerinde Vahşi'nin Yüzyıllık İnşası

A Trip to the Moon to World War Z: A Hundred Years of Construction of the Savage in Science Fiction Movies

YUSUF ZİYA GÖKÇEK*

* Asst. Prof., Marmara University, Faculty of Communication, Department of Radio, Television and Cinema, Göztepe Yerleşkesi, 34722 Kadıköy, İstanbul, Turkey, E-mail: yusuf.gokcek@marmara.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-8585-7331>

Öz: Bilim kurgu sineması, kökenleri 17. yüzyıla dayanan modern bilim kurgu romanlarında oluşturulan ötekine yönelik ben-merkezci bakışı ve varlıkları hiyerarşik olarak kodlamayı yeniden üretmektedir. Bilim kurgu filmleri kullandığı bu kodlamayla kendi dışındaki varlığı tuhaflaştırmakta, ucubeleştirmekte ancak onun insani özünü terbiye edilebilir bir biçimde yaklaşılmaktadır. Sömürgecilik ise hâkim olmaya çalıştığı ötekilerin mekânı hegemonik bir iktidar üretme alanına dönüştürmektedir. Çalışmada bilim kurgu sinemasının bilim kurgu geleneğinin uzlaşımını kullanarak sömürgeyi ve vahşiyi nasıl ürettiği Van Dijk'in eleştirel söylem analizi ile incelenecektir. Örneklem olarak seçilen, aralarında yüzyılı aşkın bir zaman bulunan *Le Voyage dans la Lune* (Aya Yolculuk, Georges Méliès, 1902) ve *World War Z* (Dünya Savaşı Z, Marc Forster, 2013) filmleri vahşi imgesini üretmektedir. Bilim kurgu sineması ile sömürgeci siyasetin en temel ortaklığı biz ve öteki ayrımını belirginleştirmesi ve bu ayrım üzerinden hiyerarşik bir inşa içinde olmasıdır.

Anahtar kelimeler: Sömürgecilik, Vahşi, Bilim Kurgu Sineması, Ay'a Yolculuk, Dünya Savaşı Z

Abstract: Science fiction cinema reproduces the self-centered recognition of the other and hierarchically coding the entities created in modern sci-fi novels originating from the 17th century. It makes the existence outside itself strange and freaky, but it prefers to leave its human essence in a tamable form. Colonialism transforms the space and human being affected by the disaster, which it tries to find, to a controllable level and a hegemonic power generation. In the study, it will be seen how a legacy has been transferred by appropriating the conventions of the science fiction tradition before itself, and how the genre has evolved from the past to the present will be examined with Van Dijk's discourse analysis. It has been observed that *Le Voyage dans la lune* (Georges Méliès, 1902) and *World War Z* (Marc Forster, 2013) chosen as samples, which have more than a century among them, constantly produce the wild/ savage. The most fundamental rhetoric of Science Fiction and colonial politics is to clarify the distinction between us and the other, to establish a hierarchical sequence within the genre on the basis of the principles of dependency and liberation.

Keywords: Colonialism, Savage / Wild, Sci-Fi Film, World War Z, A Trip to the Moon

Gönderim 15 Ocak 2022
Düzeltilmiş Gönderim 29 Mart 2022
Kabul 30 Mart 2022

Received 15 January 2022
Received in revised form 29 March 2022
Accepted 30 March 2022

Giriş

Tarihçi, bir anlatı kurmak için birbirinden farklı olgular dolu havuzda bir seçim yapmaktadır. Edward H. Carr'ın¹ kitabında belirttiği gibi tarihçinin olayları inşa ederken benimsediği tercihi perspektif bilgisi ve iradesiyle ilgilidir. Roman yazarı ise zamansallığı temsiller üzerinden belirlemekte, temsiller aynı zamanda “mekân” bilgisine de ihtiyaç duyduklarından zaman-mekân kategorileri içinde anlaşılabilir hikâyeler kurmaktadır. Film yönetmeni ise zamansallık ve mekânsallığı sinemanın teknik olanaklarıyla değiştirebilmekte, hikâyenin yükünü temsil stratejilerine dayandırmaktadır. Ancak tarihçi, roman yazarı ve sinemacıyı birbirleriyle ilişkilendiren temel dinamik, anlatıyı kurdukları ana karakter ve ona karşı konumlanan antagonistin (kötücül/ karşıt) hangi ilkelere göre belirlendiğidir.

Sinemada sömürgelerle ilgili temsiller, yalnızca gerçeklik ihtimallerini dikkate alarak tasarlanan belgesel filmlerde bulunmamaktadır. Bilim kurgudaki sömürge ve gerçeklik ilişkisini imgelerde görmek mümkündür. Her ne kadar bilim kurgu pek çok ülkede varlık göstermese ve bunun sebebinin de bilimin gelişmediği yerlerde kurgunun gelişemediği² şeklinde açıklansa da bu yöndeki değerlendirmeler mutlak ve kapsayıcı değildir. Ancak metindeki tartışma oluşturacak temel önermelerimizden ilki, bilim destekli kapitalist bir işleyişi oluşturan, sömürgecilik faaliyetlerini küresel boyuta yayan ülkelerde bilim kurgu filmlerinin daha çok üretildiği yönündedir. Hollywood'un bilim kurgu ve fantastik alanda film türlerini alt başlıklandırarak düzeyde yoğun üretim yapması ABD'nin fiziken işgal ettiği ya da ekonomik amaçlı baskıladığı coğrafyaların fazlalığıyla ilintilidir. İkinci önerme ise sinemanın yüzyılı aşkın zaman diliminde sömürgeciliği imajlar düzeyinde görülebilir, izlenebilir hale getirmesi sömürgecilik ile film arasındaki ilişkiyi mümkün kılmaktadır. Sömürgeciliğin farklılaştığı yirminci yüzyılda sinema, kolonyal ve neo-kolonyal tahakkümü imajlar üzerinden göstermektedir. Üçüncü önerme ise bilim kurgu sinemasında öteki olarak kodlanan varlıkların sömürgeci tahayyülün ürettiği “vahşi” temsiliyle ilişkili olduğudur.

Makalede film örnekleme olarak seçilen *Ay'a Yolculuk* ile *Dünya Savaşı Z* filmlerinin çekildiği ve ilk gösterime girdiği ülkeler arasında bir zaman ve mekân ilişkisi kurduğumuzda, *Ay'a Yolculuk*³ filminin I. Dünya Savaşı öncesi Fransa'sı, *Dünya Savaşı Z*⁴ filminin ise 2010'ların ABD'si tarafından çekildiği görülmektedir. Bu iki filmin seçilme nedenleri ise ilkinin *modern sömürgeciliği* üreten bir ülkede, Fransa'da çekilmiş olması, ikincisinin ise *neo-kolonyal* tecrübeyi üreten bir ülkede, ABD'de, çekilmiş olmalarıdır. Filmler arasındaki yaklaşık yüzyıllık fark bulunması da bilim kurguda sömürgeciliğin öteki varlıklarla ilgili repertuarını yenileyip yenilemediğini görmek, aralarında bir ilişki varsa bunların ne düzeyde olduğunu saptamak açısından önemli olmaktadır. *Ay'a Yolculuk* filminde ayda bulunanların,

¹ Edward Hallet Carr, *Tarih Nedir?*, çev., Gizem Gürtürk, İstanbul: İletişim, 2008, s.1.

² Bülent Ayyıldız, “Bilimin Yetersiz Olduğu Yerde Bilimkurgu Olmaz”, *Birgün Gazetesi*, erişim 12 Ekim 2021, <https://www.birgun.net/haber/bilimin-yetersiz-oldugu-yerde-bilimkurgu-olmaz-222884>.

³ Bu kısa filmin konusu, Prof. Barbenfouillis öncülüğünde bir grup astronom Ay'a gitmeyi planlamasıdır. Kendi icatları olan uzay gemisine binerler ve hedefleri olan Ay'a varırlar. Ay'da astronomlar Aylılar tarafından tutsak edilip Ay kralının sarayına götürülür. Ancak grup bir yolunu bulup Aylıların elinden kurtulur. Geldikleri gemiyle dünyaya dönmeyi başarırlar.

⁴ *Dünya Savaşı Z* filmi konusu ise Gerry Lane adındaki BM'nin eski araştırmacısının dünyada baş gösteren zombi salgını ve saldırılarına karşı verdiği mücadeleyi anlatmaktadır. Zombi salgının neşet ettiği yer Ortadoğudur ve BM öncülüğünde daha çok ABD'nin etkin tavrıyla zombilerle mücadele edildiği vurgulanmaktadır.

Dünya Savaşı Z filminde ise zombilerin yani kaynağı keşfedilemeyen varlıkların temsili görünmektedir. Bu da filmlerdeki temel temsil stratejilerinin, ilgili ülkelerin sömürgecilik faaliyetleri doğrultusunda emperyal politikaların hedeflerindeki coğrafyalara yakın bir mekân ve insan tipiyle oluştuğunu göstermektedir. Fransa'nın eski sömürgeleri Hindîçini (Laos, Kamboçya ve Vietnam) ve Afrika'daki insanların ten rengine yakın, ABD'nin ise işgal ettiği coğrafyalarda yaşayanlara yakın bir kostüm ve oyuncu kullanıldığı tespit edilmektedir.

Çalışmada *Ay'a Yolculuk* ve *Dünya Savaşı Z* filmlerinin seçilmesinin bir başka nedeni ise, bu filmler arasında yaklaşık yüzyıllık bir zaman aralığı bulunması ve farklı konuları içermelerine rağmen ötekini benzer bir biçimde oluşturmalarıdır. *Ay'a Yolculuk*'un ilk bilim kurgu filmi olması ve aynı zamanda sinema içerisindeki bilim kurgu kanonunu oluşturması itibarıyla değerlendirmemizin başlangıç noktasını oluşturmaktadır. *Ay'a Yolculuk* filmi, *Dünya Savaşı Z* filmi için bir mukayese ölçüsü oluşturmakta ve aynı zamanda bilim kurgu uzlaşmalarının, protokol kodlarının alanını belirlemektedir. Filmlere Dijk'in *İdeolojik Söylem İncelemesi* perspektifinden bakıldığında sömürgeci ülkelerin anlam haritalarını sağlayan temel dinamiğin sömürgecilik coğrafyalarını kapsadığı görülmektedir. Makalede Dijk'in *İdeolojik Söylem İncelemesi*yle sömürge tarafından üretilen söylemde "vahşi" ve "barbar" kodları merkeze alınarak mekânsal ve varlıksal olarak vahşinin bir stereotipe nasıl dönüştüğü incelenecektir. Bu söylem analizi çerçevesinde, aralarında yaklaşık yüz yıl bulunan iki film üzerinden vahşi temsiline tarihsel bir süreklilik içerip içermediği tartışılacaktır.

İdeolojik söylem üretimi; karmaşık, toplumsal ve bilişsel bir süreçtir. Altında söylem üzerinde haritalandırılan zihinsel modeller yatar. Olayların semantik yapılar ve zihinsel modellerin çok sayıdaki değişken söylem bloklarının (biçimler, ifadeler, şemalar, vb.) üzerinde haritalandırılması buna örnektir. Bağlam modelleri söylem üretiminde tam kontrole sahiptir ve söylemlerin toplumsal durumlarda toplumsal (aslında ideolojik) açıdan uygun olmasını sağlamaktadır.⁵

Zihin bir söylemi inşa ederken bağlamı kurmakta ve onu kabul edilebilecek bir ortaklığa doğallaştırarak, dönüştürmektedir. Filmlerin dikişsizlik ve doğallaştırıcı yönü ile ideolojik söylem bağlamını hem kurmakta hem de uysallaştırmaktadır. "Doğallaştırma, toplumsal, kültürel ve tarihsel yapıların onun vesilesiyle açıkça doğalmış gibi gösterildiği bir işlemdir. Söylemler, sınıf, ırk ve cinsiyet eşitsizliklerini normalleştirmeye çalışmaktadır."⁶ İdeolojilerin ürettiği söylem, gündelik ilişkilerimizin nasıl etkilediğinin ve toplumsal alandaki fikirlerin, kanaatlerin yeniden üretilmesinin görülebileceği yerlerdir. Bu sebeple söylem, ideolojilerin yeniden üretiminde ve günlük ifadelerde vazgeçilmez bir rol oynar. Söylem yapıları içindeki imgeler, söz dizimi, tonlama, konu, tutarlılık, (ön)varsayımlar, metaforlar ve uslamama gibi anlamın birçok yönüne kadar, ideolojilerin söylem yapılarını nasıl etkilediği önem taşımaktadır.⁷ Eleştirel söylem çözümlemesi özce, üretilen metnin, ko-

⁵ Teun Adrian van Dijk, *İdeoloji, Multidisipliner Bir Yaklaşım*, çev., Ayşe Demir, Hece: Ankara, 2019, s.471-472.

⁶ Susan Hayward, *Sinemanın Temel Kavramları*, çev., Uğur Kutay ve Metin Çavuş, Es Yayınları: İstanbul, 2012, s.128.

⁷ Teun Adrian van Dijk, "Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım", *Söylem ve İdeoloji*, çev., Nurcan Ateş, haz., Barış Çoban ve Zeynep Özarslan, İstanbul: Su Yayınları, 2003, s.13-14.

nuşmanın ve imge ile birlikte ortaya konulan güç kullanımının egemenlik alanlarının çoğaltılmasını ve buna bağlı olarak madun, dezavantajlıların yaratılmasını inceleyen ve bu tahakküme karşı koyma biçimlerini araştıran bir söylem analizi-
dir.⁸ Bu inceleme, toplumsal alandaki eşitsizliğin ortaya çıkarılmasını hedeflerken söylemi üreten ideolojiyi ve ima edilen anlamı keşfetmeye çalışmaktadır. Çalışma kapsamında ilgili bilim kurgu filmlerinde yaratılan uzaylı ve zombi temsillerinde egemen olanın fantazyalarda ürettikleriyle eşitsiz bir ilişkinin nasıl kurulduğu, bunun öteki söylemini (vahşi) oluştururken önemi vurgulanacaktır.

Bilim Kurgu Sineması'nda Vahşi'nin Evcilleştirilmesi

Bilim kurgu, klasik anlatı kalıpları içerisinde eşitsizliği, galip ve mağlup denklemi üzerinden vermeye çalıştığı için onu var eden köklü okumalara izin vermeyecek ölçüde yüzeyselleştirmektedir. “Filmin kendisinin gerçeklik değil yalnızca gerçekliğin perde üzerinde bir temsili olduğu gerçeğini gizleme yeteneği”⁹ olarak tanımlanan dikişsizlik de doğallaştırma işleviyle iç içedir. Anlamın oluşumunda ötekinin varlığı, onun somutlaşarak kolektif bir imgeye dönüşmesi için de temsil stratejileri gereklidir. İçerisi ve dışarısı bir sınır varsayarken aynı zamanda sınırın içinde ve dışında kalan (dilin yardımıyla toplumsal alan tarafından biçimlendirilir) kavramsal olarak belirlenir.¹⁰

Temsil sınır çizmek için elverişli bir stratejidir. *Uygar*'ın vahşi ya da barbarla mücadelesinin bilim kurgu filmlerinde alegorik devam etmesi, aynı zamanda kendinden önceki metinlerin gölgesi ve bu metinlere kanonik bağı nedeniyledir. Deniz aşırı sömürgelerde karşılaşılan her varlık hem bir insan biçiminde görünmekte hem de vahşi ya da barbar olarak kodlanmaktadır. Sömürgeci ülkelerde “vahşi” kavramının kurmaca metinlerden sömürge ülke pavyonlarına kadar temsil üzerinden inşa edildiği görülmektedir. Örneğin 1851'de Londra'da düzenlenen ilk *evrensel* sergiyle birlikte Avrupa'nın pek çok sömürge başkentinde sömürgelerden kıymetli eşyaların yanı sıra bitkiler, hayvanlar ve insanlar sergilenmeye başlamıştı.¹¹

Dışardakine ilişkin üretilen söylem Avrupa'daki modern sömürgeciliğin başlama tarihiyle doğmaktadır. Hobsbawn, on sekizinci yüzyıl ile on dokuzuncu yüzyıl arasındaki farklılığa dikkat çekmek için “on dokuzuncu yüzyıl dünyası on sekizinci yüzyıl dünyasından daha Avrupalıydı”¹² demektedir. Hobsbawn'ın bu tespitinin nedeni Avrupalı sömürgecilerin bir yüzyıllık farkla artan sömürge varlıklarıyla ilgiliydi. Bilim kurgu ise zaman ve mekân kategorilerini kurmaca ile doğallaştırırsa da aslında bu kategorileri “farklılaştırarak” sömürgecinin sahip olduklarının benzerlerini üretmekte, deneyimlediğimiz dünyanın yeniden, değişik ve “yamuk” bakışına imkân vermektedir.

Bilim kurgunun muhayyel alanlarında; gezginlerin, roman yazarlarının, sinemacıların ürettiği imajlarla sömürgecilik ilişkisi devam ettirilmektedir. Sömürgecilikle

⁸ Teun Adrian van Dijk, “Critical Discourse Analysis”, *The Handbook of Discourse Analysis*, ed., Deborah Schiffrin, Deborah Tannen ve Heidi E. Hamilton, Oxford: Blackwell Publishers, 2003, s.352.

⁹ Hayward, *Sinemanın Temel Kavramları*, s.172.

¹⁰ Reinhart Koselleck, *Kavramlar Tarihi-Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatiği Üzerine Araştırmalar*, çev., Atilla Dirim, İletişim: İstanbul, 2020, s.74.

¹¹ Alexander C. T. Geppert, “Paris 1900: The Exposition Universelle as a Century's Protean Synthesis”, *Fleeting Cities*, Palgrave Macmillan: London, 2010, s.62.

¹² Eric J.Hobsbawn, *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*, çev., Yavuz Alogan, Everest: İstanbul, 2020.

ilişkilenen bilim kurgu deri renkleri üzerinden tanınabilecek karşıt kodlar üretmekte aynı zamanda beyaz failin karşılaştığı farklı renklerin bilinmezliği ve vahşiliği sömürgeciler lehine bir yetkilendirme süreci yaratmaktadır. “Sömürgeciyle karşılaşmış, orada toplumlar arasındaki kültürel farklılıkların okunmasına ilişkin kimi eğilimler açığa çıkmış, toplumlar arasındaki farklılıklar, birer fark olarak değil, noksanlık olarak ele alınmıştır.”¹³ Vahşi olarak kodlanan farklı derili temsili beyaz failin niteliklerini taşımayan bir noksanlar toplamıydı. Fail, vahşinin inkârı, imhası ve onu bir istisna haline getirme süreçlerini işletmektedir. Vahşi, 19. yüzyılda Avrupa’nın büyük metropollerinde “hayvanlar gibi teşhir edilen esirlerden (vahşi), bir nümâyiş alanına dönüştü. Dünya fuarları, insanat tiyatrolarına öncülük etti ve milyonlarca insan “vahşilerin gösterisine katıldı.”¹⁴ Bilim kurgu sineması da uluslararası sergilerin bir devamı olarak vahşiye ve onun yaşam alanına ilişkin egzotik izlenim avcılığını devam ettirdi. Bilim kurgu sineması “vahşi”lerin gösterilmesini kendi dramatik kodlarına göre, özellikle karakter ile mekân çatışmaları ile yeniden üretmeye devam etti.

Kolonyal Bilim Kurgu: Egemenin Öteki Tasavvuru

Bilim kurgunun tercih ettiği konular, ütopyacı bir perspektiften ele alındığı gibi distopik ve anti ütopyacı olarak da ele alınmakta, içinde bulunduğu zamanın koşullarına göre yeniden şekillenmektedir. Bu yüzden 20. yüzyılda anlatılarda kitle üzerinden bir yıkım anlatılırken sömürgeci devletlerin eserlerde hegemonik bir tahakküm kurduğu görülmektedir. Bilim Kurgu, “sense of wonder” ilkesi gereğince, mucizevi, inanılmaz olanın duyumsanmasından, inanılmaz olanı hissetme yeteneğinden daha fazla anlama sahiptir.¹⁵ Klasik anlatı kuralları gereğince okurun ve izleyicinin arınması bilim kurgu içerisinde çözülmesi beklenen teknik bir meseledir. Klasik anlatıda olayın düğümünü karakterin becerisi, gözü pekliği vb. gibi nitelikleri çözerken, bilim kurguda çözüm için karakterin modern teknikten ve bilimin ruhundan anlaması da beklenmektedir. Mucize; insanı, onu çevreleyen mekânı ve zamanı, idrakine yabancılaştırmakta, insanın uyum sağladığı yeryüzüyle bağını azaltmaktadır.

Bilim kurgu, temelde insanı (beyaz fail) uyarılarla tehditlerle kuşatmaktadır. Tehditler bazen haklı kaygılarla oluşsa da sonucu değiştirmemektedir. Fantastik olan, kaygıyı akılcılaştırmakta, yabancı bir biçimde görünür olmaktan çıkarmakta, evcilleştirmektedir. Bilim kurgunun haz anlayışının odağında izleyicisine, belli bir insan ve toplum anlayışını benimsetmesi ve süreç içerisinde benimsediğini savundurtması bulunmaktadır. Bunu sağlarken geleneksel “sağ” ve “sol” kodlar üzerinden bunu yapmamakta, disiplin sağlayıcı öğeler üzerinden, tahakküm üzerinden meseleyi inşa etmektedir. Tahakküm, ütopyada çelişir bir kavram olmaksızın beyaz lehine öjenik bir sıralama ve disiplinin izin verdiği sömürgeci bir arzu aracı olmaktadır. Özünde ütopya, gerçekliğin çelişkilerinin fantezi (düş) aracılığıyla aşılması anlamında bir mit olarak da okunabilir. İnsan-merkezci tasarımda, iyiyeye karşı olan ise yaratıkların anıştırdığı kimlikler yerli ve yabancı olanlardır. Genellikle sim-

¹³ Alexander Anievas ve Kerem Nişancıoğlu, *How the West Came to Rule The Geopolitical Origins of Capitalism*, Londra: Pluto Press, 2015, s.126.

¹⁴ Pascal Blanchard, *Human Zoos: The Invention of the Savage*, der., Gilles Boetsch ve Nanette Jacomijn Snoep, Paris: Musée Quai Branly, 2011, s.11.

¹⁵ Bernhard Roloff ve Georg Seebler, *Ütopik Sinema- Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, çev., Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.69.

biyotik olarak birbirlerinin yerine kullanıldığı zaman bir anlam kayması yaşanmayacak bir öteki varlık kurulmaktadır. Muhayyel yönü üzerinden biçilen değer, akli değerini genellikle gölgelemektedir. Ancak bilim kurgu dünyada dengelerin değişmemesi için oluşacak yeni hal/ler/e uyumlu olabilecek bir yön duygusuna sahiptir. Dengenin değişmemesi; hiyerarşinin sağlanması ve korunmasını gerektirmektedir. Örneğin *Space Opera* (Uzay Operası) yenedünyalara açılma güdüsü, sıkışmış bezgin insanın özgürlük heyecanını körelten kentten kaçma arzusu taşıyan western türüne yakındır. Uzaydaki yabancı varlık, yeryüzünde beyaz faile düşman niteliklere sahip oluşu, ekonomik geriliği deri ve fiziki farklılığı, Batılı anlamda demokrasi anlayışından uzak bir düşünceyle gösterilmektedir. Klasik Western anlayışında bu özellikleriyle kovboyun karşısına çıkan Kızılderili ya da Meksikalı gibidir. Bilim kurgu romanlarında görülen vahşi olarak temsil edilenlerin sömürgecileri kendi mahallerinde öldürmeye ya da korkutmaya gelmesi türün hikâyeyi şekillendirirken en büyük dramatik çıkış noktasıdır. Bu aynı zamanda türün sorunları kurumsallıkla çözebilecek yetiye sahip olma iddiasındaki Weberyen aklın karşısına koyduğu romantik bir kaygıdır. Edgar Allan Poe'nun *Morg Sokağı Cinayeti*'nde¹⁶ bir denizcinin elinden kaçan gorilin hortlağa dönüşmesi ve cinayet işlemeye başlaması; metropole deniz aşırı bir sömürge adasından getirilen tanrısal bir hayvan olan *King Kong*'un (1933, Merian C. Cooper, Ernest B. Schoedsack) kendini tutsak eden sömürgecilerin mekânına bir tehdit olması, *Mummy* film serisinde (1999, 2001, 2008) sömürgeci iz sürücülerin, arkeologların ölümleri uyandırması gibi örnek olaylar Bilim kurgunun ötekini konumlandırma çabası için temel kaygılarını göstermektedir.

Kontrol Altına Alınan Rasyonel Korkular

Bilim kurgu kendini doğrulanabilir / yanlışlanabilir olarak çerçeveselendirmekte, şiddeti de rasyonel bir karar, ahlaki olarak ivedilikle verilmesi gereken bir tercih olarak değerlendirmektedir. Bilim kurgu, klasik anlatıya sahip olan filmlerde, Jungcu modelden hareketle modellenen Savaşçı, Âşık, Kral ve Bilge¹⁷ arketiplerini¹⁸ melezleştirmekte, şiddeti bu melez gücün inisiyatifle ele aldıkları, şiddetsiz, çözülemeyecek bir sömürge mekânı olarak gördükleri dünyayı düzenleyecek ve geliştirecek bir yer olarak görmektedir. Olgun arketiplerin tamamlanmış, rasyonel, duygularını dizginleyen bu yönüyle uygar, kentli bir insanı işaret eden nitelikleri olmakla birlikte karşılıklarına uygar nitelikleri çelişen ve çatışan bir insan, D'Holbach'ın deyişiyle "henüz tamamlanmamış"¹⁹ sömürgelerde yaşayan kişiler, çıkarılmaktaydı. Bilim kurgu, mekân düzeyinde ise gelişmiş ülke kentlerin karşısına karmaşık ve çok işlevli olmayan, cangılı da içerimleyen her yeri koymaktadır. Mekan üzerinden karşıtlık aynı zamanda metropol dışındaki tüm yerleri düzleştirmek ve aynılaştırmaktadır. Bilim kurguda çöl, uzay ve cangıl arasında mekân tasarımı bulunmakta, insan eli değmiş bir izlenim vermeyen mekânlar dolayısıyla kültür görülmemektedir. *Star Trek*, *Ay'a Yolculuk* gibi bazı dizi ve filmlerde uzay, yeryüzü

¹⁶ Edgar Allan Poe, *Morgue Sokağı Cinayeti*, çev., Memet Fuat, İstanbul: Notos, 2008.

¹⁷ Klasik anlatıda her bir ana karakter, filmle birlikte bir yolculuğa çıktığı varsayılmaktadır. Bu yolculuk aynı zamanda kendi benliğini, gücü devşirdiği arketipi bulma sürecidir. Kral arketipi, yolculuğu bir düzen içerisinde gerçekleştirme ve süreci yürütme iradesi; savaşçı, süreç içerisinde karşılaşılan engellere karşı koyma çabası; âşık, sürecin sonucunda elde edeceği şeye ilişkin gösterdiği tutku; bilge ise sürecin çıkarttığı engelleri hikmetle aşmasıdır.

¹⁸ Robert Moore ve Douglas Gillette, *Kral Savaşçı Büyücü Âşık-Olgun Erkeklik Arketipleri Yeniden Keşfediliyor*, çev., Fatma Zengin, İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995.

¹⁹ Norbert Elias, *Uygarlık Süreci Cilt 1/ Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler*, çev., Ender Ateşman, İstanbul: İletişim, 2004, s.125.

sömürgelerine benzemektedir. Sömürge mekânı olarak dünya, bir merkezi gerektirmekte, merkez ise film evreni yaratan faillik olarak görünmektedir. Emperyal çizgi, bilim kurgu mekânı ve insanında karşılığı *White Man's Burden* (Beyaz Adamın (medeniyet) Yükü)²⁰ şiarınca oluşmaktadır. Uygarlık, kendisi dışında olanlara yönelik tavrı bilim kurgu sinemasında belirgin bir aksiyon nedeni oluşturmaktadır. Literatürde emperyalizm, sömürgecilik ile bilim kurgu arasındaki ilişkiselliğin canlanması ABD ekonomisinin canlanması göz önüne alındığında, Ortadoğu'da askeri ve siyasi emperyalizmin bu yönde ilerlemesi şaşırtıcı değildir.²¹

Dünyanın eski emperyal ideallerinin ve sömürgeci uygulamalarının yeni varyasyonlarına tanık olduğu bir zamanda, Edward Said'in *Kültür ve Emperyalizm*'de kültürel üretim ile emperyal uygulama arasındaki ilişkilerin sürekli bir incelemesine yönelik çağrısı²² yeni siyaset biçimi ve bilim kurgu filmleri arasındaki dinamik ilişkiyi gündeme getirmektedir. Bu minvalde ABD'de George Bush'un ve Barack Obama'nın özellikle işgallerle ilgili demeçler, zımnen, bilim kurgu filmlerinin kökenlerine yeniden dönme çağrısı olarak da okunabilir. 2000 sonrası George Bush'un "ya bizdensiniz ya onlardan"²³ (2001) başlığıyla gazete okurlarına sunulan konuşmasında ya da Obama'nın *Nobel Konuşması*'nda "Şiddete bulaşmayan hareket Hitler'in ordularını durduramazdı. Müzakereler El Kaide liderlerini silah bırakmaya ikna edemez. Bazen güç kullanmak gereklidir demek sizizm değildir, bu tarihi gerçeklerin farkında olmaktır"²⁴ demesi savaşacakları coğrafya ve grupları tayin etmekteydi. 2000'li yıllarda ABD'li başkanların bu tür savaş ilanlarında sınır, sınır ihlali, antagonist üretme gibi bilim kurgunun klasik anlatı yapısı uzlaşımını kullanmakta olduğu görülmektedir. Bu açıklamalar aynı zamanda reel durum ile bilim kurgunun kendi dışındaki sömürge mekânlarını dolayısıyla kendi sınırlarını da oluşturduğunu göstermektedir. Bilim kurgu gerçekçi bir zeminin arzuyla eğrilemesi olarak doğmaktaydı. Bu doğrultuda bilim kurgunun amacı "... bize hiçbir suretle ne zaman başka gezegenlere ulaşabileceğimizi, ya da yeni teknolojiler geliştirebileceğimizi, yahut uzaylılarla tanışabileceğimizi söylemeyi amaçlamaz. Bilim kurgu bizim tüm bu bahsedilen şeyleri neden yapmak isteyebileceğimiz ve bu isteklerin sonuçlarının hayatlarımızı ve gezegenimizi nasıl etkileyeceğini hususunda tahminlerde bulunur"²⁵ şeklinde açıklanmaktadır. Bilim kurgu, teknik gelişmeler ışığında bir gezinti rehberi olmaktan çok bir toplumun tahayyülünü teknikle ilişkilendirerek geleceğe ilişkin bir kehaneti paylaşmaktadır. Burada aslanan kendinedönüşlü bir yüzey üretmek, toplulukların kendi dışındaki topluluklarla yapay ya da gerçekçi unsurlar taşıyan ilişkilerinin ışığında nasıl bir tavır üretecekleri hususunda bir ön kestirimde bulunmaktır. Kendi dışındakileri hangi dille konuştur-

²⁰ Gretchen Murphy, *Shadowing the White Man's Burden: U.S. Imperialism and the Problem of the Color Line (America and the Long 19th Century, 24)*, New York: NYU Press, 2010. Beyaz Adamın Yükü ifadesi Rudyard Kipling'in 20. yy sonralarında yazdığı aynı adlı şiirinde geçmekte ve anlatılmaktadır. Şair, bu şiirinde" sömürgeciliğin aynı zamanda sömürgeleri moderniteye uygun bir biçimde "medenileştirme" gibi bir süreci içerdiğine ilişkin iddialarda bulunmaktadır.

²¹ David M. Higgins, "Review: Colonialism and Ideological Fantasy", *Science Fiction Studies*, 36/1 (2009), s.132.

²² Edward Said, *Kültür ve Emperyalizm*, çev., Necmiye Alpay, İstanbul: Hil Yayınları, 2016.

²³ George Bush, "You Are either with Us, or with the Terrorists", erişim 15 Kasım 2021, <https://web.archive.org/web/20150112170258/http://www.voanews.com/content/a-13-a-2001-09-21-14-bush-66411197/549664.html>.

²⁴ "İlk Sözü Savaş Oldu", *Milliyet Gazetesi*, erişim 15 Kasım 2021, <https://www.milliyet.com.tr/dunya/ilk-sozu-savas-oldu-1172423>.

²⁵ Matthew Davis ve John Clute, "Yakfests of the Emyrean, Strange Horizons", erişim 25 Kasım 2021, <http://www.strangehorizons.com/2006/20060918/yakfests-a.shtml>.

caklarından nasıl bir fizyolojiye sahip olmaları gerektiğine yönelik tasarımlara kadar kendi kanılarını, inanışlarını, kolektif zihinde müşterek imgeleri işleyebilecekleri bir kurmaca evren yaratmaktadırlar. Bu yaratım, toplumsal, siyasi, ekonomik ve kültürel olana dair bir toplumun geçmişini, şimdisini ve gelecek tasavvurunu, ortaya koymaya yarayan bir okuma biçimidir.

Başkanların konuşmalarında açığa çıkan temel söylem, insan ve insana ait olanların gezegeni ile ona düşman gezegenler arasında bir savaşın olduğuydu. Bu kodlamaya göre *Ay'a Seyahat* ile *Dünya Savaşı Z* filminde de beyaz failer kendi ülkelelerinden başka bir gezegene/ dünyaya gitmekteydi. Uzaydaki ayda beliren ve Fransız kâşifleri tutuklamaya çalışan, *yabanıl ve pagan prototipine* uygun düşmanlar ile Amerikalıları öldürmeye çalışan *Ortadoğulu* zombiler, türdeş varlıklardı. Mekânlar ise uzay ve yeryüzü fark etmeksizin Batı dışındaki herhangi bir yer olarak imlenmekteydi. Varlıkların insani nitelikleri fark edilmeyecek düzeyde amorf/muğlak olmaları, erken dönem sömürgeciliğin muhayyilesinden kaynaklanmaktadır. Sömürgecilik nihai olarak gerçekçi bir zeminle, söylemi ise sömürgeci arzusunun tahayyülüyle kurulmaktaydı. *World Wars Z* filminin antagonistini de ABD başkanlarının açıklamalarının işaret etiklerinde görmek mümkündür.

Bilim kurgu, nadiren ütöpik bir evren kurmaktadır. Ancak klasik anlatının kuralları gereğince önce vakayı olumsuzdan olumluya çevirmesi gerekmektedir. Dolayısıyla distopya bilim kurgu için önemli bir başlama yeridir. Bunun için büyük ölçüde karakter repertuarından kahramana evrilmeye en uygun nitelikli kişiyi²⁶ seçmektedir. Kahramanın mitolojik ve teolojik yönü kurtarıcı *mesih* beklentisi ile iç içedir. Bilim kurgu, beyaz failin kurtarıcı misyonuna atıfla distöpik evrenden çıkışı göstermekte, türün rehberliği ise geleceğin bizi korkutan belirsiz niteliğini aşmayı sağlamaktadır. Geleceğin ve bilinmeyen korkulan havasını dağıtmak ve onu kendi beyaz, anlaşılır tarihine eklemek ana ilkedir. Korku, bilimi göreve çağırılmaktadır. Korku, rasyonel olmayan, belirsizliğin doğurduğu endişelendirici bir şüphe olmaktadır. Bilimin neden-sonuç ilişkisi içerisinde yaklaştığı korku, nedeninin anlaşılabilirliği, bilim ve akılla çözülebilen, geleceğin denetimini sağlayan bir tasarımdır. Aşına olunan bir dünyadan başka, bilimsel ilkelerle anlaşılabilen ve açıklanamayan; teknolojik yeniliklerle kurgulanan ilişkilerin varlığı bilim kurgunun çıkış noktasıdır. Bir yönüyle açıklanamazın keşfedilmeye ya da anlaşılmaya çalışılması sömürgecinin tahakküm içeren pratiğini de maskeleymektedir. Teknoloji, egemenlik ilişkilerini gölgeleyen, macera için gerekli hazırlıklar olarak anlaşılabilen, sömürge üzerindeki mitik keşfin maskesi olmaktadır. Bilim kurgu sinemasının ilk esin kaynakları sayılan Jules Verne'in *Ay'a Seyahat*²⁷ ve H. G. Wells'in *Ay'daki İlk İnsanlar*²⁸ romanları tekniğin imkânını henüz varılmayan üzerine kurmaktadır. Romanlarda teknoloji sistemik bir unsur değildir. Teknoloji romanlarda sistem kurucu değil gizemli, saklı kalan yerleri keşfeden olarak belirmektedir. Romanın kahraman figürleri, toplumsal dönüşüm için de teknik olanaklardan faydalanmakta, kötücül karakterleri ise bu yeni "prometheus"çu tipleri yenmek ve yoz egemenliklerini devam ettirmek için tekniği kullanmaktadır. Güç savaşı, tekniğin hangi niyetlerle kullanılması gerektiğinin savaşıdır. Tekniğin kullanıcısı, yine tekniği yaratan, hümanist ideallere bağlı, Avrupa sömürgecisinden başkası değildir²⁹.

²⁶ Joseph Campbell, *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, çev., Sabri Gürses, İstanbul: İthaki, 2019.

²⁷ Jules Verne, *Ay'a Yolculuk*, çev., Bertan Onaran, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2016.

²⁸ Herbert George Wells, *Ay'daki İlk İnsanlar*, çev., Özlem Poyrazoğlu, İstanbul: Laputa Kitap, 2017.

²⁹ Bernhard Roloff ve Georg Seebler, *Ütöpik Sinema- Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, çev., Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.38.

Avrupa hümanizmi, *Ay'a Yolculuk* filminde keşfeden ve etrafındaki nesnelere varlıkları tanımaya çalışan bir idealken; *Dünya Savaşı Z* filminde, velayetini ABD'nin üstlendiği, sadece kendi buldukları ülkeye değil az-gelişmiş coğrafyalara bilgi ve lojistik desteği sağlayan, zombileri zapt altına almaya çalışan özgecil bir Batı hümanizmasına dönüşmektedir.

Bilim kurgu tipinin farklı yüzyıllara ait bu iki örneğinde kahramanlar yanlış yorumlanmış, yanlış anlaşılmalı bilgileri düzelttikten sonra yuvaya dönmektedir. Bu yönüyle kahramanlar, olası teknik gelişmelerin yarattığı tahribatları azaltmakta, onu asli yükümlülüğünden uzaklaştıran yorumlamalara karşı doğrulayıcı görevini üstlenmektedir. Türün edebi olarak yaratıcı isimlerinden Edgar Allan Poe'nun teknik ilerlemenin oluşturduğu sorunlara yönelik şerhleri Verne'de teknoloji hesaplaşması olarak görülmektedir. Verne, teknik ilerlemeyi bir serüvene çevirmekte H. G. Wells'te ise teknik ilerlemeyi teknolojinin getirdiği olarak ele almaktadır. Wells bu yönüyle spekülasyonu bir türe dönüştürmekte ve onu toplumsal temellerinin araştırılması gereken bir ödev olarak görmektedir. Verne, teknik imkânın olanakları, örneğin Ay'a nasıl çıkılacağına teknik detayları ile ilgilenirken Wells, ütopya edebiyatının açtığı, dünyadakinden daha farklı bir yer olarak ayın imkânıyla daha çok ilgilidir. Ay, Wells'te ütopyanın düşünüleceği bir yer olmaktadır. Aşına olunmayan ve bilinmeyen yer bildik alışıldık tepkilerle ele alınmaktadır. Bu iki eser nihai olarak Georges Méliès'nin *Le Voyage dans la Lune/ Ay'a Yolculuk* (1902) ile *World War Z / Dünya Savaşı Z* (2013) filminde mecedilmiştir. Ütopya, huzurlu başlangıca dönmek demektir. *Ay'a Yolculuk* filminde Fransa'ya, *Dünya Savaşı Z* filminde ise zombilerden kurtarılan ABD'ye dönmek mümkün ütopyaya dönüş demektir.

Ay'a Yolculuk'tan Dünya Savaşı Z'ye: Bilim Kurgu Türlerinin Uzlaştıkları Bir Mekan ve Antagonist Olarak Sömürge

Viktorya Çağı,³⁰ ideal burjuva için, sömürge ve laboratuvar olarak kavramlarını ortaya çıkarıyordu. Bu kavramların pratik alanları, politika ve düşünsel bir toplumsallaşmayı ve antikiteden beslenen yeni modern mit imkânı oluşturuyordu. Kendini kanıtlayan, yıkıcı sonuçları olsa da başarılar kazanan erkek, ideal burjuva tipi olarak onurlandırılıyordu. Maceranın kahramanı, sömürgele gider, toy günlerini orada bırakarak ergin birisi olarak metropole dönmektedir. Sömürgeleştirilecek ülkelerin azalması, metropolün ve metropolde yaşayan kimselerin sınımanma mekânlarının azalması, erkekliğe ilişkin iktidarın da erimesi demektir. Bilimin mistik yanlarını azaltması, popüler kültüre taşıyabileceği tersinden yeni bir mistik alan kazandırmıştı. Popüler kültürün okurda hayali bir toplumsallaşma yaratması gerçeğin tecrübesi arasındaki yarığı kapatmakta, çelişkileri azaltarak birbiriyle bağdaştırabilecek yeni zeminler üretmeye başlatmakta ve onun toplumsal yönünü arttırmaktadır. Sömürgeciliğin coğrafi alanlar üzerindeki hâkimiyeti, aynı zamanda mistifiye edebilecek ölçüde popüler yazına keyfiyet kazandırmaktaydı. Bir yönüyle macera romanı gücü olan ve bunu kullananın, savaşmaya biraz ara vermiş bir savaşçının / sömürgecinin ağaç altındaki öğlen uykusu olmaktadır. *Don Kişot* karakterinin sömürgeciliğin boyutlarını bilen bir biçimde, şövalyelik mitini her daim

³⁰ Viktorya Çağı, 1837 ile 1901 yılları arasında hüküm süren İngiltere Kraliçesi Victoria'dan adını alan dönemde, özellikle kurmaca alanında üretilen eserlerde, akıl-inanç, bilim-kilise, zengin-fakir gibi temel çatışmalar konu edinmektedir. Devam eden sömürgeciliğin etkisiyle birlikte modern bilim kurgu romanındaki evren, sömürgeci-sömürülen karşıtlığı üzerinden ilerlemektedir.

kutsayan ayakları yerine basan bir fantezinin alanıdır. Sömürgeci işgallere ve fantezinin küreselleşmesi eşgüdümlü olarak yürümektedir. Sömürgeci imrenilecek karşıtını da kendine benzeyenler içinden üretmektedir. Örneğin *Tarzan*, bir karşı figürdür. Özgürlüğüne, saklamadığı ve doğallıkla sürdürdüğü cinselliğine hayran kalınan bir vahşi, hem de *Lord Greystone* olarak görülen soylu bir Avrupalıdır. Çift kimlik, arzu ve yasayı birleştirmektedir. Bilim, uygarlık ve teknik *Lord Greystone* olarak somutlaştırırken, dikkat vahşi olan *Tarzan*'a kaydırılmıştır. Sömürgecinin Avrupalı için bir dışarı, bir kaçış alanı ve ufku oluşturması paradoksal biçimde yasal denetimden ve uygarlık mitinden, uygarlık içinde gördüğü saklı düşlerin mekânı olmaktadır. Bilim kurgu ise, gerçeklikte aşılmış, geçersiz kılınmış olanın yeniden üretildiği, bilimin dışarıda bırakıldığı bir yer olmaktadır.

Sömürgeci bağımsızlıklarını kazandığında, yolculuk uzayın bilinmezlerine ve dünyadaki yeni bilinmezlere evrildi. Gezi/serüven edebiyatının yerini uzay opera aldı.³¹ Sınırlar belirginleştikçe, ülkelerde sınır kapısı muhkem hale, güçlü ve aşılma- maz hale getirildi. Neo-kolonyalist bir dünya düzeninde ABD'de sınırdan kaçmak ve sızmak simetrik bir güvenlik ölçüsü olarak belirdi. Sınırdan kaçmak kanun ka- çaklarının işi, sızmak ise mültecilerin işiydi. İlkine müsaade ikincisine ise güç kul- lanılmaktaydı. Sınırın yatay düzeyde ortaya çıkması ve tartışmaya kapalı olması, bilim kurguda dünyaya benzemeyen başka dünyaları keşfe ya da dünyayı yabancı yerlere benzeterek müdafaa ve muharebeye yönelmekteydi. *Dünya Savaşı Z* fil- minde mülteciler için konulan sınırlar, zombilemiş mültecileri üretmektedir. Zombiler, canlılardan, beyaz failerden, hayat alacaklısıdır. Zombi tür olarak da Haiti anlatılarında ortaya çıkan bir korku türü olmakla³², Batılı failin filmlerde ürettiği sınır ihlalcisidir. “Ölümler bazı ödenmemiş simgesel borçları ödetmek üzere geri dönmektedirler. Zombilerin dönüşü fiziksel yok oluştan sonra bile baki kalan belli bir simgesel borcu temsil eder.³³ Zombi türü filmlerde ölen aslında canlı ola- nın düşmanı, değişim geçirmiş haline benzetmek istediği, kendisinin tattığını ha- yatta kalanla ısrarlı bir biçimde paylaşmak istemektedir. Lacan zombiyi üreten dü- şüncenin oluşmasını *Lamella* kavramıyla açıklamaktadır. *Lamella*, özün yoğunlu- ğuna sahip olmayan, pürüzsüz bir yüzeyin varlığıdır; sürekli olarak şekil değiştiri- mekle kalmayıp aynı zamanda kendini bir başka araca dönüştürebilen sonsuz, plastik bir nesnedir.³⁴ Zombilerdeki bu süreğenlik talebi beyaz failin ürettiği kül- türü bozacak, yaşamı idealize eden dinamikleri ölümle tanıştıracaktır. *Dünya Sa- vaşı Z* filminde yaşayanların, yaşayan ölümleri, zombileri, ortadan kaldırma isteği de ölüm ve yaşam arasında kalınlaşan çizginin ihlalidir. Zombi, dilsiz olmakla birlikte hayatın canlılığını ve suretini taşımayan varlık olarak vahşinin ifrat temsilidir. İğ- renmek ve korkmak gibi temel tepkileri bedeninde tutmaktadır. Kristeva'ya göre³⁵ iğrenç, bedenle ilişkilidir: kan, irin, balgam, mukus, dışkı vb. bedensel atıklar, iğ- renmeyi tetikler. İç ve dış arasında beliren bir sınır olarak beden ve onu aşarak, ihlal ederek özne-ben'e meydan okuyan bu atıklar, kirlilik, yapışkanlık ve hatta çü- rüyen beden, ceset, “bana yaşayabilmem için durmaksızın uzaklaştığım şeyi göste- rir”.³⁶ Uzaklaşma, Ay'dan Dünya'ya ve Dünya'dan kendi ülkesinedir. Uzaklaşma,

³¹ Ünsal Oskay, *Çağdaş Fantazya-Popüler Kültür Açısından Korku ve Bilimkurgu Sineması*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014.

³² E. Wade Davis, “The Ethnobiology of the Haitian Zombi”, *Journal of Ethnopharmacology*, 9/1 (1983), s.86.

³³ Slavoj Zizek, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, çev., Tuncay Birkan, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s.40.

³⁴ Slavoj Zizek, *İdeolojinin Aile Miti*, çev., Mine Yıldırım, İstanbul: Encore Yayınları, 2012, s.16.

³⁵ Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*, çev., Nilgün Tütal, İstanbul: Ayrıntı, 2014.

³⁶ Yasemin Ertuğrul, “Zelil Bedenler: ‘Freaks’ Filmi Üzerine Bir İnceleme”, erişim 15 Kasım 2021,

uzaktan yok etme, yakın teması istememe keşfin ilkesi olmaktadır.

Klasik anlatıda yolculuk, içe dönük bir seyir değil, dışla ilgili bir iştiğaldir. Bilim kurgunun ilgilendiği en erken tema olan fantastik yolculuk; istila, işgal ve öteki dünya varlıklarıyla “dehşet verici karşılaşmalar” doğdu. Bilim kurgu, işgal, muhasara ve istila anlatısı aslında oldukça somut ve dünyalı olan varlıklardı. Küresel düzlemde sömürgecilerde sömürge mekanlarında çıkan bağımsızlık isyanlarının yarattığı huzursuzluk bilim kurguda dünyalı olmayan varlıklara yönelik antagonist (kötücül karşıt) bir kültürü pekiştiriyordu. Bağımsızlık hareketleri, emperyal bir sinema geleneğinde çizilen kötü karakterleri, beyaz failerin dışından seçmekte, onları insan biçimci suretle dışsallaştırmakta, insanı az insana benzetebilecek ölçüde aşına unsurlar haline getirmektedir. Fantastik yolculuk bağlamında her iki film de farklı düzeylerde bir karşılaşmaya sahiptir. Gezegenel farklılıklar, dikey ya da yatay kurulan, hiyerarşiden ötürüdür. İlkinde, Ay’a Seyahat’te, gökteki yabancı, pagan topluluk olan Aylılardan kaçan beyaz bilim insanları, ikincisinde ise sorunun kaynağını kurutmaya çalışan, epik niteliğine uygun savaşçı, aşık ve büyücü arketipinin tüm niteliklerini taşıyan ABD’li bir araştırmacıdır. Karşılaşmanın temel başlatıcısı keşif olmakla birlikte ortak kümesi vahşi ve barbar nitelikli yaratıklardır. *World War Z*’de vahşi ve barbar nitelikli yaratıklar yok edilirken *Ay’a Seyahat*’te pagan ve yabancı olandan kaçılmaktadır. Nihai dönüş beyaz failin ürettiği medeniyet çekirdeğine olmaktadır.

Sonuç

1882’de On İkinci ABD Piyade Komutanı George S. Wilson’un Atlantic Monthly’de yayınlanan “Amerikan Vahşisi Nasıl Uygarlaşacak?” başlıklı bir makalesinde, Amerika’daki diğer Kızılderililer için de sömürge modeli olmasını arzu ettiği Pima Kızılderilileri için bir rezervasyon düzenlenmesini önermektedir.³⁷ Wilson’a göre, “üstün ırk”ın varlıklarının “aşağı ve barbar” halklarla karşı karşıya geldiklerinde alabileceği “üç yol” vardır: “vahşileri yok edin”, “kendi başlarına bırakın” veya “onları dünyanın bağımlıları olarak kabul edin.”³⁸ *Dünya Savaşı Z* ile *Ay’a Seyahat* filmlerinde bu buyruklardan üçü de görülmektedir. Bilim kurgu filmleri bir yönüyle kendinden önceki edebi ve siyasi kanonun içerisinde tahayyül ve siyasal bilinçle dâhil edilmektedir.

Bilim kurgunun Batı’da yaygın bir tür olması ve şimdiki anlamını çoğu zaman bu territorial bilince borçlu olması kolonyalizm nedeniyledir. Bilim kurgu türüne aşına olan okurlar sömürgecilikle bilim kurgu arasındaki ilişkiyi kolaylıkla görebilir. Bilim kurgu ve sömürgecilik arasındaki ilişki bir etkilenme değil belirleme meselesidir.³⁹ Zira sömürgecilik, kendince bir tabiiyetler zinciri oluşturmaktadır. Kolonyalizm kurmaca türünde yeni roman türleri üretirken bunlar içinde en gözde olanı bilim kurgu olmaktadır. Sömürgeciliğin öncüsü olan coğrafi keşiflerle oluşan ötekini tanıma ve bilme amacı egzotizmle kışkırtılmakta, kolektif olan öteki örüntüsü gerçek tanıma yerine öteki imgesini çarpıtarak bir beşer fizyolojisinden farklı okuma yönünde yoldan çıkartmaktadır. Vahşilerin yok edilmesi ötekini bir mağlubiyet zeminine davet etme, kutsal bir amacın çağrısıyla güdülenen kahramanın

<https://www.e-skop.com/skopbulten/zelif-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>.

³⁷ Greg Grewell, “Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and in the (Imagined) Future”, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 55/2 (2001), s.26.

³⁸ Grewell, *Colonizing the Universe*, s.26.

³⁹ John Rieder, *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*, Wesleyan University Press, 2008.

görevini yalnız kendi için yapmayı böylelikle okurun bir cemaat olarak kolonyal oyuna davet edilmesi, yeni nesil roman türünün ana motivasyonuydu. Vahşi, ilkel, iptidai olarak imlenen Avrupa-dışı, henüz karşılaşılmamış insan, okuru yutmaya, yok etmeye programlı, örtük bir bilinçaltı keşfine de kapı aralamaktadır. “Sömürge dünyasını serüven alanı olarak seçen romanın yarattığı vahşi, uygarlıktan uzak ilkel insan, bilim-kurgunun uzay yaratıklarından ne daha çok ne de daha az "uydurma"dır".⁴⁰

Sömürgecilik ve bilim kurgunun ortaklaştığı noktada beyaz failin tahayyülüdür. Siyaset alanında aldığı sorumluluğu, uğrayacağı olası kayıpları, düşman imgesini yücelterek, çarpıtarak ve korkunçlaştırarak siyasi bir retoriğe dönüştürmesi de bu ortaklık zeminin emperyal merkezli kurulduğunu göstermektedir. Kurmaca, romana, bilim kurgu filmine “uydurma” karakterlerin bir oyun içerisinde somutlaştırmakta, rolü ise sömürgecilik ideolojisince verilmektedir. Sömürgeci tahayyül, kendi merkezine hammadde taşımasından ayrı olarak bağlamından kopartılan, gizemli, muğlak ve öfkeli sömürülenler taşımaktadır. Bilim kurguyu da besleyen bu tahayyül temelde kendi yaşam alanlarının huzurunu, rahatını bozacak hortlaklar olarak sömürülenleri tasvir etmektedir. Rasyonel aklın, sömürgeyi bir doğallık olarak ele alması, aynı zamanda bu doğallığın inanç biçimine yönelik ortadan kaldırmaya çalışması, aklın işleme prensiplerinden kalkarak batılın ortadan kaldırmasını meşru bir zemine taşımaktadır.

Bilim kurgu türü, fantastik olana karşı olsa da nihai kaynakları fantastiğe çıkmaktadır. Fantastiğe Batılı eğilimini kazandıran ise Viktorya Dönemi'dir. Viktorya Dönemi'nde insanların başka dünyaları araştırması ve keşfetmesi yalnızca bir hak değil görevdir. Emperyalizmin öğrenme ve bilme merakı sömürgeci yaklaşımın kuvvetli yönünü oluşturdu. Yeni kara parçaları tahakküm alanını genişletti, farklı bilme ve duyma biçimleri ile karşılaşıldı. Doğaüstü fenomenler, muhayyel varlıklara yönelik hikâyeler de emperyalist ilginin kümesindeydi. “Misyonerler Afrika'nın içine dalarak araştırdılar, botanikçiler en yüksek dağa tırmandı, fizikçiler spirüalist güçlere karşı deney yaptı. 19. yüzyılın İngilizleri için bunlar birbirleriyle çelişmeyen şeylerdi. Dünya devasa bir sırlar deposuydu, gizli köşe bucaklarda keşfedilmek için nelerin beklediğini kim bilebilirdi ki.⁴¹ Bilimsel dünya nesnel verilerin takibini yapmakta sözlü kültür ve inanışlar ise öncelikle antropologların ve romancıların kurmaca evrenlerin inşası için gerekli yakıtlardı. Antropologların bir diğer keşfinin ürettiği bilim kurgu, muğlak, korkutucu bir mistik alan olarak bakılan sömürge mekânındaki hortlak hikâyeleriydi. Bu hikâyelerde sinemada korku sinemasının bir alt türü sayılan zombi filmleridir. Bu bağlamda ise *World War Z* (2016) yüzü seçilemeyen bir kimlik olan “iğrencin”, pürüzsüz olanın tahakkümüne tabi olma sürecidir.

Bilim kurgu sinemasındaki temel izlek, bilinmeyenin mucizevi bir şekilde keşfi ve keşfedilen varlığı kontrol altına almak için bir dizi önlemlerdir. Bilinmeyen, bilim kurgu filmlerde öteki *eski* ya da *yeni* sömürgecinin iktidarını *arkaik*, *vahşi* ve *tiranca* ele geçirmeye çalışan bir tasarım olarak doğmaktadır. Kolonyalizmin *Ay'a Seyahat*'te ötekini “yabanıl” / vahşi neokolonyalizmin bir örneği olarak *Dünya Sa-*

⁴⁰ Rieder, *Colonialism and the Emergence*, 2008, s.23-24.

⁴¹ Bernhard Roloff & Georg Seeblen, *Ütopik Sinema- Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*, çev., Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995, s.119-120.

vaşı Z filminde ise “iğrenç”/ vahşi olarak temsil ettiği gözlemlenmektedir. Müşterek küme vahşi, müşterek tavır ise mesafeli tahakküm olmaktadır. Egemenin ötekisi, zombi ve Aylılar, dilsizdir. “Dil dışı” olmaları bilim kurgunun mutlak ötekisi olmasına neden olmaktadır. Dil bu yönüyle bir uzlaşma imkânı yerine simgesel şiddet unsuruna dönüşmektedir.

Kaynakça

- Anievas, Alexander ve Kerem Nişancıoğlu. *How the West Came to Rule The Geopolitical Origins of Capitalism*. London: Pluto Press, 2015.
- Ayyıldız, Bülent. “Bilimin Yetersiz Olduğu Yerde Bilimkurgu Olmaz”. *Birgün*. Erişim 12 Ekim 2021. <https://www.birgun.net/haber/bilimin-yetersiz-oldugu-yerde-bilimkurgu-olmaz-222884>.
- Blanchard, Pascal. *Human Zoos: The Invention of the Savage Der. Gilles Boetsch, Nanette ve Jacomijn Snoep*. Paris: Musée Quai Branly, 2011.
- Bush, George. “You Are Either with Us, or with the Terrorists”. Erişim 15 Kasım 2021. <https://web.archive.org/web/20150112170258/http://www.voanews.com/content/a-13-a-2001-09-21-14-bush-66411197/549664.html>.
- Carr, Edward Hallett. *Tarih Nedir?*. Çev., Gizem Gürtürk. İstanbul: İletişim, 2008.
- Campbell, Joseph. *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*. Çev., Sabri Gürses. İstanbul: İthaki, 2019.
- Davis, E. Wade. “The Ethnobiology of the Haitian Zombi”. *Journal of Ethnopharmacology*. 9/1 (1983): 85-104.
- Elias, Norbert. *Uygarlık Süreci Cilt 1 / Batılı Dünyevi Üst Tabakaların Davranışlarındaki Değişmeler*. Çev., Ender Ateşman. İstanbul: İletişim, 2004.
- Ertuğrul, Yasemin. “Zelil Bedenler: ‘Freaks’ Filmi Üzerine Bir İnceleme”. Erişim 15 Kasım 2021. <https://www.e-skop.com/skopbulten/zelil-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>.
- Geppert, Alexander C. T. “Paris 1900: The Exposition Universelle as a Century’s Protean Synthesis”. *Fleeting Cities*. London: Palgrave Macmillan, 2010.
- Grewell, Greg. “Colonizing the Universe: Science Fictions Then, Now, and in the (Imagined) Future”. *Rocky Mountain Review of Language and Literature*. 55/2 (2001): 25-47.
- Hayward, Susan. *Sinemanın Temel Kavramları*. Çev., Uğur Kutay ve Metin Çavuş. İstanbul: Es Yayınları, 2012.
- Higgins, David M. “Review: Colonialism and Ideological Fantasy”. *Science Fiction Studies*. 36/1 (2009): 132-138.
- Hobsbawn, Eric. *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı*. Çev., Yavuz Alogan. İstanbul: Everest, 2020.
- “İlk Sözü Savaş Oldu”. *Milliyet Gazetesi*. Erişim 15 Kasım 2021. <https://www.milliyet.com.tr/dunya/ilk-sozu-savas-oldu-1172423>.
- Koselleck, Reinhart. *Kavramlar Tarihi-Politik ve Sosyal Dilin Semantiği ve Pragmatigi Üzerine Araştırmalar*. Çev., Atilla Dirim. İstanbul: İletişim, 2020.
- Julia Kristeva. *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. Çev., Nilgün Tural. İstanbul: Ayrıntı, 2014.

- Robert Moore ve Douglas Gillette. Kral Savaşçı Büyücü Aşık - Olgun erkeklik arketipleri yeniden keşfediliyor. Çev., Fatma Zengin. İstanbul: Sistem Yayıncılık, 1995.
- Davis, Matthew ve John Clute. "Yakfests of the Emyrean". *Strange Horizons Magazine*. 18 Eylül 2006.
- Méliès, Georges. Le Voyage dans la Lune. 1902.
- Murphy, Gretchen. *Shadowing the White Man's Burden: U.S. Imperialism and the Problem of the Color Line (America and the Long 19th Century, 24)*. New York: NYU Press, 2010.
- Oskay, Ünsal. *Çağdaş Fantazya-Popüler Kültür Açısından Korku ve Bilimkurgu Sineması*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2014.
- Poe, Edgar Allan. *Morgue Sokağı Cinayeti*. Çev., Memet Fuat. İstanbul: Notos, 2008.
- Rieder, John. *Colonialism and the Emergence of Science Fiction*. Wesleyan University Press, 2008.
- Roloff, Bernhard ve Seeblen, Georg. Ütopik Sinema- Bilim Kurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi. Çev. Veysel Atayman, İstanbul: Alan Yayıncılık, 1995
- Said, Edward. *Kültür ve Emperyalizm*. Çev., Necmiye Alpay. İstanbul: Hil Yayınları, 2016.
- Van Dijk, Teun A. *İdeoloji, Multidisipliner Bir Yaklaşım*. Çev., Ayşe Demir. Ankara: Hece, 2019.
- Van Dijk, T. "Critical Discourse Analysis". *The Handbook of Discourse Analysis*. Ed., Deborah Schiffrin, Deborah Tannen ve Heidi E. Hamilton. Oxford: Blakwell Publishers, 2003: 352-372.
- Van Dijk, Teun A. "Söylem ve İdeoloji Çok Alanlı Bir Yaklaşım". Çev., Nurcan Ateş. *Söylem ve İdeoloji*. Haz., Barış Çoban, Zeynep Özarslan. İstanbul: Su Yayınları, 2003.
- Verne, Jule. Ay'a Yolculuk. Çev., Bertan Onaran. İstanbul: İş Bankası Yayınları, 2016.
- Wells, Herbert George. *Aydaki İlk İnsanlar*. Çev., Özlem Poyrazoğlu. İstanbul: Laputa Kitap, 2017.
- Zizek, Slavoj. *İdeolojinin Aile Miti*. Çev., Mine Yıldırım. İstanbul: Encore Yayınları, 2012.
- Zizek, Slavoj. *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*. Çev., Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 2013.