



Araştırma Makalesi • Research Article

Panoptikon ve Gastronominin Sinemaya Yansıması: The Platform Film Analizi
The Concept of Surveillance and the Reflection of Gastronomy in Cinema: The Platform Film Analysis

Gizem Candan*, Özlem Sucu Şen**

ÖZ: İnsanlık tarihinde gözetim olgusu, bir denetim türü olarak hep var olmuştur. Modern devletlerin ortaya çıkması ve gelişen teknolojik cihazlarla gözetim pratikleri biçim değiştirmiştir. Gözetim, denetim ve disiplin türü olarak günümüze kadar varlığını sürdürmüştür. Bu çalışmada gözetim olgusu Platform filmi üzerinden incelenmiştir. Çalışma, günümüz toplumlarındaki gözetim sistemleri üzerine inşa edilen panoptikon kavramı ve film içinde yer alan yemekle ilgili metaforların göstergebilimsel incelenmesi üzerine odaklanmıştır. Yemek ise tarih boyunca beş duyuya hitap eden ve insanoğlu için sembolik anlamlar yüklenen bir olgu olmuştur. Bu sembolik anlamların en iyi yorumlanabileceği ortamlardan biri de sinema sahneleridir. Günlük hayatta yemek başlı başına bir iletişim aracı olarak düşünülebilir. Yemeğin bizzat kendisi ya da hazırlanış veya sunulmuş şekli duyguları anlatma yeteneği sergileyebilir. Bu yetenek; filmlerde toplum ile ilgili kültürel varsayımlar oluşturma ve seyirciye bunları ifade edip sorgulatmaya yardımcı olabilmektedir. Böylece yeme faaliyetlerinin etrafında şekillenen iletişim, sinemada kendine özgü bir anlatımla yemeği bir dil olarak kullanabilir. The Platform filmi, yemek temsili olan sahneler üzerinden incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: The Platform, Gastronomy, Film Analizi, Panoptikon 5

Abstract: In the history of humanity, the phenomenon of surveillance has always existed as a type of control. Surveillance practices have changed with the emergence of modern states and developing technological devices. Surveillance has continued to exist as a type of control and discipline until today. In this study, the movie "The Platform" is built on the concept of panopticon used on surveillance systems in today's societies and focused on the semiotic analysis of metaphors related to food. Food, on the other hand, has been a phenomenon that appeals to the five senses and has symbolic meanings for human beings throughout history. Food that appeals to the five senses has symbolic meanings besides meeting physical needs. Cinema scenes are one of the environments where these symbolic meanings of food can be best interpreted. In daily life, food can be considered as a communication tool in itself. The food itself, or the way it is prepared or presented, may exhibit the ability to express emotions. This ability can help create cultural assumptions about society in films and help the audience express and question them. Thus, the communication shaped around eating activities can use food as a language with a unique expression in the cinema. In this study, The Platform movie was analyzed through scenes with food representation

Keywords: The Platform, Gastronomy, Movie Analysis, Panopticon

* Dr. Öğr. Üyesi., Antalya Belek Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü, ORCID:0000-0002-5424-4903, gizem.candan@belek.edu.tr

** Dr. Özlem Şen, Bağımsız araştırmacı. ORCID: 0000-0001-6506-170X, ozlemsucu@gmail.com (Sorumlu Yazar)

Cite as/ Atıf: Candan, G. & Şen, Ö.S. (2023). Panoptikon ve gastronominin sinemaya yansıması: The Platform film analizi. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(3), 839-856. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1224603>

Received/Geliş: 26 December/Aralık 2022

Accepted/Kabul: 22 August/Ağustos 2023

Published/Yayın: 30 December / Aralık 2023

Gözetim, toplumsal denetimi sağlama ve yönetenlerin gücünü ortaya koymak amacıyla eski çağlardan beri var olan bir kavramdır. İnsanlık tarihi kadar eski olmasına rağmen modern gözetim daha yeni bir olgudur. Kapitalizmin gelişmesiyle eş zamanlı olarak ortaya çıkan gözetimin modern açıklama biçimi olarak ifade edilen panoptikon kavramını alana kazandıran Jeremy Bentham panoptikonu, bir üst aklın, gücü elde etmesinin yeni bir modeli olarak açıklarken; bir ıslah merkezi, bir hapishane olarak düşünmüş, yapı içindekilerin her daim izlendiklerini hissedecekleri bir tasarım olarak öngörmüştür. Yunanca Pan (bütün) ve optikon (gözlemek) kelimelerinin birleşimi olan panoptikon “her yeri gözleyebilen” anlamına gelmektedir. İnsanlık tarihi boyunca güç ve iktidar aracı olarak kullanılan gözetim olgusu, ağırlıklı olarak Bentham ve Foucault ile anılan panoptikon kavramı ile özdeşleşmiştir (Dündar, 2021).

Yapılan çalışma The Platform filminde ‘Öz Dikey Yönetim’ olarak ifade edilen hapishanenin panoptikon olgusu ve gastronomi öğelerinin temsili üzerine odaklanmıştır. İnsanın yaşamsal fonksiyonlarını yerine getirebilmesi için duyduğu ihtiyaçların en başında yer alan yemek; metabolizma faaliyetlerinin yanı sıra kültürel ve sosyal ihtiyaçları da giderebilme özelliğindedir. Yemeğin edinimi, pişirme yöntemleri ya da pişirilmeden tüketilmesi, tüketim şekli ve koşulları, başkalarıyla paylaşılması ya da paylaşılmaması, hangi özel adaptasyonlarla yenildiği, ikram edilip edilmemesi, açlık gibi yemeğin “yemek” olmasından kaynaklı durumların hepsi farklı toplumlarda, farklı kültürlerde bambaşka anlamlara sahiptir. Yemeğin sahip olduğu her bir özel durumun bireyin yaşamında ayrı bir anlamı vardır ve ayrı bir ihtiyacı giderebilme özelliğindedir. Sinema ise hem gerçeklikten hem de fanteziden ilham alarak hayatın tüm sosyal alanlarından ekonomik, politik, biyolojik ve ekolojik alanlarına kadar yaşamın tüm yönleri ile bağlantı halindedir ve bunun bir getirisi olarak yiyeceklerin ekranda görünmesi de kaçınılmazdır. Filmlerde yemekle ilgili sahnelerde sayılan duygu durumları seyirciye aktarabilmekte ve hatta hiçbir sözlü iletişim dahi olmaksızın verilmek istenen mesajların alıcıya ulaşmasını sağlayabilmektedir.

Gastronomi, panoptikon ve sinema etkileşimini merkeze almasıyla önem arz eden çalışmanın, bu alanda yapılacak çalışmalara ışık tutacağı düşünülmektedir. Bu bağlamda amaçsal örneklem tekniğine göre seçilen The Platform filminde sadece yemek ile ilgili bölümler analize dahil edilmiştir. Panoptikon kavramı üzerinden filmdeki iktidar, bireylerarası ilişkiler, güç dinamikleri, bireyin kendisiyle olan ilişkisi, yemeğin temsiliyet gücü gibi unsurların tespitinin amaçlandığı çalışmada göstergebilimsel yöntem kullanılmıştır.

Gözetim ve Panoptikon

Panoptikon, Jeremy Bentham’ın 18.yy.’da tasarlamış olduğu inşa modelidir. Jeremy Bentham arkadaşına yazdığı mektuplarda yapının temelinde yatan düşüncüyü şu şekilde açıklar; “Tasarımı yapılan Panoptikon’da en önemli temel ihtiyaç karşılayan yan, çok sayıda insanın gözetim altında tutulmasının amaçlandığı binalar marifetiyle, çevrelenemeyecek ya da denetlenemeyecek kadar geniş mekâna sahip olmayan, istisnasız bütün kurumlara uygulanabilir olduğu kabul edilecektir.” (Bentham,2008:12). Bu bağlamda yapının tasarımıyla ilgili ifadelerde Bentham’ın panoptikonunu geniş kitleleri kontrol altına alma amacıyla oluşturduğu söylenebilir. Jeremy Bentham yapının yerine getireceği işlevlerde, odak noktanın otorite olduğunu ifade eder. Bentham’ın büyük tasarımı Panoptikon, “simgesel olarak temsil ettiği kuramlar, gözetim asimetrisini toplumda “normal” iktidar teknolojisi olarak geniş kapsamlı biçimde uygulayan ilk kurumlardır” (Bauman, 2003:347-348). Foucault, Bentham’ın iktidarın disiplin anlayışı şeklinden yani otorite sağlama görüşünden etkilenmiştir.

Postmodern toplum kuramının düşünürlerinden olan ve modern toplumun bileşenleri üzerinde fikirlerini ifade eden Foucault, birçok konuda çalışma yapmış ve modern dönemde bireyin denetlenmesi ve disiplin altına alınmasını eleştirmiştir. Foucault iktidar-bilgi ilişkisinden bahseder. Bu bağlamda toplum içindeki bireyi, toplumu, toplumsal kurumları ve bu kurumların iktidarla olan ilişkilerini, iktidarın bilgiyi sağlama ve iktidar-özne ilişkisini çözümlemeye çalışmıştır (Foucault, 2013). Foucault iktidarı sadece siyasal iktidarla sınırlandırmaz, bunun ötesinde insan vücudunun kılcal damarlarına kadar nüfuz edebilecek, gündelik yaşamın her anında var olan bir olgu olarak değerlendirir (Foucault,

2012:23). Foucault'ya göre beden iktidarın öznesi durumundadır. Buna göre ilk müdahale biçimi bedeni disipline eden iktidar biçimidir. Bu iktidar biçiminde amaç insan bedenini disipline edip daha verimli hale getirmektir. Bu işlevin yerine gelmesi için de hastaneleri, hapishaneleri, okulları kullanılmıştır. 'Hapishanenin Doğuşu' isimli çalışmasında Foucault, hapishanenin doğuşunu, bu hapishanenin suç, ceza ve bunlara maruz kalan öznenin nasıl denetlendiğini ve bireyi nasıl hapsedtiğini çözümlemektedir. Foucault'nun panoptikon toplumu çözümlemesi, gözetime dayalı iktidar biçimini açıklayıcı niteliktedir.

Foucault panoptikonu 'İktidarın Gözü' eserinde şu şekilde tanımlamıştır:

'Çevrede, halka şeklinde bir bina; ortada bir kule; kulede açılmış olan geniş pencereler halkanın iç cephesine bakmaktadır. Çevre bina hücrelere ayrılmıştır, hücrelerin her biri bina boyunca derinlemesine uzanır. Bu hücrelerin iki penceresi vardır: Biri içeriye doğru açıktır, kulenin pencerelerine denk düşer; diğeri dışarıya bakarak, ışığın bir baştan bir başa hücreyi katetmesini sağlar. Bu durumda merkezi kuleye bir gözlemci yerleştirmek ve her bir hücreye bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi ya da bir öğrenci kapatmak yeterlidir. Önden ışıklandırma sayesinde, karanlıkta kalan kuleden çevre hücrelerdeki esirlerin küçük silüetleri görülebilir. (Foucault, 2012).

Foucault hapishane modelini aslında bir 'tuzak' olarak nitelendirmektedir (Foucault, 2013). Hücrelere bölünen binada, hücrelerin arasındaki duvarlar sayesinde mahkûmların birbirleri ile olan iletişimi engellenmiştir. Bu fiziksel özellikler sebebiyle kuleye yerleştirilen tek bir gözcü tüm hücrelerdeki mahkûmları gözetleyebilmektedir. Kendilerini gözetleyeni göremeyen mahkûmlar ise sürekli gözetim altındaymış gibi davranırlar ve böylelikle sürekli işleyen bir iktidar yaratılmış olur. Bu şema içinde mahkûm ne zaman izlendiğinin bilgisine sahip olmadığı için her an zihninde izlendiğine dair bir düşünce ile hareket eder. Gözetleyenler tarafından istenmeyen her davranışın bir bedeli olduğunun bilincinde olan mahkûm, sürekli olarak gözetlenebilir olmasından ileri gelen paranoya ile kendi kendini denetleyen bir konuma indirgenir. Bu sayede, Foucault'nun ifade ettiği gibi panoptikon ile modern iktidarın disiplin sağlama yönteminin temelini oluşturulmaktadır.

Sinemada Anlam Yaratma Sürecinde Metafor Kullanımı ve Gastronomi

Sinemada anlam görüntülerde saklıdır ancak izleyicinin gördüğü çoğu zaman doğrudan gösterilmek istenen değildir. Gösterilen bir nesne genellikle kendinden önce ve sonra gelenlerle ilintidir. Sinemada yan anlamı alt kodlar oluşturmaktadır ve bu alt kodlar çoğu zaman metaforlarla ifade edilir. Metaforlar bir bağlantıyı gösterir ve yorumlayıcıları üzerine düşünmeye davet eder.

Metafor iki şey arasında benzerlik ilişkisi kurmak anlamına gelir. Metaforik anlatım sinemayı zenginleştiren, anlam yaratma sürecini gerçekleştiren öğelerden biridir. Metafor, sinemada anlam yaratmada kullanılan en önemli yöntemlerden biridir. Bir metaforda herhangi bir olgu, duygu, düşünce ya da bir olayla ilişkilendirilir. Böylece iki farklı şeyi birbirine bağlayarak anlam yaratır. Genellikle filmlerde aynı görüntü içerisindeki nesnelere karakterler ilişkilendirilir. Metaforik bağlantılar filmlerde bir karakterin duygusal durumu hakkında bilgi vererek de öykünün anlatımına yardımcı olurlar (Ryan ve Lenos, 2012:16-163).

Bu bağlamda nitel araştırmalarda metafor analizi yaygın olarak üç farklı amaçla kullanılmaktadır. Birincisi süreci iyileştirme, ikincisi süreci açıklama ve diğeri sonucu göstermektedir. Süreci açıklamada kullanılan metaforlar, nitel araştırmalarda sürecin ifade edilmesinde kullanılırlar. Karmaşık yapıların anlamlandırılması ve açığa çıkarılması durumunda başvurulan metafor analizinde sonucu açıklamaya yönelik metafor kullanımı, araştırmaların karmaşık anlamsal yapılarını çözümlemek için kullanılabilir bir yöntemdir. Çalışmanın örnekleme olan Platform filminde sıkça metaforların kullanıldığı, bu metaforların bir kısmının filmin de temel yapısını oluşturan yiyecekler olduğu görülmektedir. Bu bağlamda gastronomi ve sinema ilişkisine değinmek yerinde olacaktır.

Parasecoli (2010) hazırladığı doktora tezinde; 58 filmde yemek ile ilgili 940 sahneyi incelemiş ve çalışmasında erkeklik olgusu ve erkeklerin yemek ve yemek yeme konusundaki etkileşimlerini yorumlamıştır. Çalışmada; yiyecek temsillerinin erkeklik ve cinsiyet ilişkileri ile ilgili kültürel

varsayımları desteklediğini, çoğu yemek sahnesinde erkeklerin kendini güçlü, öne çıkmaya hazır ve kararlı olarak yansımasında yemeğin destekleyici bir unsur olduğu, incelenen filmlerde kadınların erkek olmadan yemek etrafında gösterildiği sahnelerin yokluğu gibi çarpıcı sonuçlar bulgulanmıştır. Çalışma ayrıca erkek-güç-yemek arasındaki ilişkiyi ortaya koymaktadır.

'Hapishanenin Doğuşu' isimli çalışmada Foucault, hapishanenin doğuşunu, bu hapishanenin suç, ceza ve bunlara maruz kalan öznenin nasıl denetlendiğini ve bireyi nasıl hapsettiğini açıklamaktadır. Foucault'nun panoptikon toplumu çözümlemesi, gözetime dayalı iktidar biçimini açıklayıcı niteliktedir.

Foucault panoptikonu 'İktidarın Gözü' eserinde şu şekilde tanımlamıştır:

'Çevrede, halka şeklinde bir bina; ortada bir kule; kulede açılmış olan geniş pencereler halkanın iç cephesine bakmaktadır. Çevre bina hücrelere ayrılmıştır, hücrelerin her biri bina boyunca derinlemesine uzanır. Bu hücrelerin iki penceresi vardır: Biri içeriye doğru açıktır, kulenin pencerelerine denk düşer; diğeri dışarıya bakarak, ışığın bir baştan bir başa hücreyi katetmesini sağlar. Bu durumda merkezi kuleye birgözetimci yerleştirmek ve her bir hücreye bir deli, bir hasta, bir mahkûm, bir işçi ya da bir öğrenci kapatmak yeterlidir. Önden ışıklandırma sayesinde, karanlıkta kalan kuleden çevre hücrelerdeki esirlerin küçük silüetleri görülebilir. (Foucault,2012).

Foucault hapishane modelini aslında bir 'tuzak' olarak nitelendirmektedir (Foucault, 2013). Hücrelere bölünen binada, hücrelerin arasındaki duvarlar sayesinde mahkûmların birbirleri ile olan iletişimi engellenmiştir. Bu fiziksel özellikler sebebiyle kuleye yerleştirilen tek bir gözcü tüm hücrelerdeki mahkûmları gözetleyebilmektedir. Kendilerini gözetleyeni göremeyen mahkûmlar ise sürekli gözetim altındaymış gibi davranırlar ve böylelikle sürekli işleyen bir iktidar yaratılmış olur. Bu şemaiçinde mahkûm ne zaman izlendiğinin bilgisine sahip olmadığı için her an zihninde izlendiğine dair birdüşünce ile hareket eder. Gözetleyenler tarafından istenmeyen her davranışın bir bedeli olduğunun bilincinde olan mahkûm, sürekli olarak gözetlenebilir olmasından ileri gelen paranoya ile kendi kendini denetleyen bir konuma indirgenir. Bu sayede, Foucault'nun ifade ettiği gibi panoptikon ile modern iktidarın disiplin sağlama yönteminin temelini oluşturulmaktadır.

Yöntem

Göstergebilim Kuramı ile Gösterileni Anlamlandırma

Göstergebilim kavramı kuramsal açıdan iki farklı yaklaşım içerir. Birinci yaklaşım, "semiyoloji" diye adlandırılan ve doğrudan doğruya bildirişim amacıyla yaratılmış dizgelerdeki göstergeleri inceleyen bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım gözlemlenebilir nesnelere üzerine yoğunlaşır, doğada var olan somut, fiziksel nesnelere dil ve dil yetisi kavramına gözlemlenen boyutta yaklaşır. İkinci yaklaşımsa anlamlama göstergebilimi olarak adlandırılan 'semiyotik'tir. Semiyotik, dil yetisini inşa edilmiş, anlamsal katmanlardan kurulu bir bütün olarak görür. Göstergebilim Türkçede her iki kavramı (semiyoloji ve semiyotik) kapsayacak şekilde kullanılır (Rıfat, 2005:114).

Göstergebilimin modern öncesi dönemine bakıldığında John Locke'un 'İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme' adlı eserinde göstergebilime ayrı bir yer verdiğini söylemek mümkündür. Göstergeler öğretisi olarak tanımladığı göstergebilimi zihnin şeyleri anlamak ve bilgileri bir başkasına aktarmak için kullandığı göstergelerin niteliğini incelemek olarak açıklamaktadır. İşaretler öğretisi olarak nitelendirmesinin sebebinde "zihnin kendi içinde duyumsadığı şeylerin hiçbirisi anlama yetisine kendinden başka bir şeyi sunmadığından, zihnin irdelediği şeyin bir işareti ya da betimi anlama yetisine aktarılmalıdır" şeklinde ifade etmektedir (Locke,1999).

Göstergebilimin kurucularından birisi Amerikalı mantıkçı ve felsefeci C.S Pierce, diğeri ise İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure'dur (Fiske, 1996:62). Modern dilbilimin kurucusu olarak kabul edilen Saussure'nin dil kuramının temel ilkeleri, yapısalılık ve göstergebilimin temel ilkelerini etkilemiştir (Dağtaş, 2003). Bir dilbilimci olarak Saussure, yapısal dilbilim kuramının gelişmesini sağlayarak göstergebilimin öncülerinden biri olmuştur. Saussure dil ile söz ayrımını ortaya koymuştur.

Saussure'a göre 'söz', kişinin söylediklerinin toplamıdır. Dil ise konuşma yoluyla oluşan toplumsal bir olgudur. Ayrıca kişilerin uygulayabilmesi için gerekli bir uzlaşım aracıdır (Saussure, 2001).

Saussure'un kuramını geliştirerek göstergebilim alanında yaptığı çalışmalar ile alanda önemli bir yer edinen kuramcılardan biri de Roland Barthes'tır. Barthes, Saussure'dan farklı olarak göstergebilimi dilbilimin üzerine değil; dilbilimin bir alt bölümü olarak ele almıştır ve Saussure gibi yazıya ağırlık vermemektedir (Bircan, 2015:36). Roland Barthes yan anlam, mit kavramlarını ortaya koyması ile ön plana çıkar. Barthes'a göre; "*Semiyoloji öz sınırları ne olursa olsun bütün işaret sistemlerini kapsar: imgeler, jestler, müzikal sesler, nesnelere ve bütün bunların ayin, görenek ve halk eğlencelerinin içeriklerini biçimlendiren karmaşık ilişkileri: Bunlar, dilleri olmasa bile en azından anlamlandırma sistemlerini oluştururlar*" (Coward & Ellis, 1985:49). Düz anlam en genel ve basit tanımıyla bir ifadenin ilk ve temel anlamıdır.

Gösterge, gösteren ile gösterilen arasındaki ilişkidir ve bu ilişkinin kurulmasından da anlamlandırma ortaya çıkmaktadır. Gösterge biliminde anlamlandırma, düz anlam ve yan anlam olarak ele alınmaktadır. Umberto Eco ise, "Gösteren-Gösterilen" ikilisini anlatım ve içerik olarak ifade etmiş ve bir şeyin yerini anlamlı olarak alan her şeyin gösterge olduğunu belirtmiştir (Büker, 1991:36). Barthes'a göre görsel öğeler birbiri ile ilişkilendirilerek oluşturduğu düz anlam, nesnelere seçildiği; yan anlam ise seçilen nesnelere anlamlandırıldığı yan anlamdan oluşmaktadır. Bu seçme ve anlamlandırma bir bütünü oluşturmaktadır (Karaman, 2017:31). Bu kapsamda filmin analizinde Barthes düzenli-yananlam kavramları kullanılmış, filmdeki gastronomi öğelerinin taşıdığı yan anlamlar yorumlanmaya çalışılmıştır.

Barthes düz anlamı, anlamlandırmanın ilk düzeyi olarak niteler yani göstergelerin birinci düzeyine göndermede bulunur. Yan anlam ise, gösterenin izleyicinin kültürel değerleriyle bulunduğu anda ortaya çıkar. Dolayısıyla öznedir ve kültüre özgüdür (Fiske, 1996:62). Yan anlamın göstergebilimsel çözümlenmesi için önemini Barthes şu şekilde açıklar: "...gelecek hiç kuşkusuz yan anlam dilbiliminindir, Çünkü toplum durmaksızın, insan dilinin kendisine sağladığı birinci dizgeden kalkarak ikinci anlam dizgeleri geliştirir. Bazen açık, bazen örtülü biçimde gelişen bu oluşturucu eylem, gerçek bir tarihsel insanbilimle çok yakından ilgilidir. Kendisi de bir dizge olan yan anlam, gösterenler, gösterilenler ve bunları birbirine bağlayan bir oluşu kapsar" (Barthes, 2005). Barthes'a göre, yan anlam tarafından gösterilen aslında ideolojidir. Barthes'ın yan anlam içinde ortaya koyduğu ideolojide, metaforlar da yer alır (Candan, 2011:33). Metafor kavramı da kültürel metinlerdeki ideolojiyi ortaya koymak açısından önemlidir. Soyut bir duygunun ya da düşüncenin somut bir nesne biçiminde kullanılması anlamına gelen metafor kavramı, ideolojiyi doğal bir hale getirmektedir (Fiske,1996). Barthes'ın ideoloji ve dil sorunu birlikte ele alışı ve metafor kavramının yan anlamlarla ortaya konması açısından çalışma Barthes'a göre incelenmiştir.

Göstergebilimin bir inceleme alanı olarak sinema ile beraber kullanılması, sinemanın aynı zamanda bir dil olgusu olması sebebi ile göstergebilimle örtüşmesini kaçınılmaz kılmıştır. Böylece sinema göstergebilimine ilişkin çeşitli kuramsal görüşler doğmuştur. Sinema göstergebilimini etkileyen temel yaklaşımlar çağdaş göstergebilimin iki öncü ismi Saussure ve Pierce'e aittir. Sinema göstergebilimi üzerine çalışan isimlerden Christian Metz ve Umberto Eco'nun ön plana çıktığı söylenebilir. Metz, dilbilimci Saussure'den hareketle geliştirdiği yaklaşımında öncelikle sinemanın bir dil olgusu olmasına değinir. Metz'e göre sinemanın temelini filmi seyredirken dikkat edilen kanallar oluşturur. Bu kanallar görüntü, ses, müzik, gürültü, kaydedilmiş konuşmalar gibi etmenlerdir. Sinema göstergebilimcisi, bu malzemelerin ortaya koyduğu anlamla ilgilenir ve anlam, içinden çıktığı malzemedir farklıdır (Andrew, 2010:322-327). Eco (1985:273), göstergebilimin konusunun "yerine geçme" ve "gönderme" olduğunu söyler. Eco'ya (1985:273) göre sinema göstergebilimi, göstergebilimin dilbilimin bir kolu ya da yan ürünü olmadığı kabul edilirse olanaklıdır. Ona göre sinema göstergebiliminin ana çizgileriyle belirlenmesi gerekir. Sinema göstergebiliminin yasaları sinemanın ve ilmin dışında, genel anlam oluşturma yasalarıdır.

Bulgular

Filmin Konusu



Galder Gaztelu-Urrutia'nın yönetmenliğini yaptığı, David Desola ve Pedro Rivero'nun senaryosunu yazdığı 2019 yapımı İspanyol filmi olan *The Platform*, bilim kurgu / gerilim türünde 94 dakikalık bir filmidir.

“İnsanlar 3’e ayrılır. Yukardakiler, aşağıdakiler ve düşenler” ifadesiyle başlayan filmde toplumsal eşitsizlik ve var olan kaynakların adaletsiz dağılımı “yemek” olgusu üzerinden ortaya konmaktadır.

Filmin adı analiz edildiğinde; Platform sözcüğü Türk Dil Kurumu sözlüğünde (2021), “Yüksekçe yer” olarak ve mecaz anlamda ise “Bir siyaset programında, dayanılan düşünce veya düşüncelerin tümü” şeklinde tanımlanmaktadır. Filmin tamamı göz önüne alındığında hem isim olarak bir platform etrafında geçen olay kurgusundan hem de kapitalizm eleştirisi üzerinden bir siyasi bakış açısından bahsetmek mümkündür.

Film, “Dikey Öz Yönetim Merkezi” (delik) olarak tanımlanan, dikey olarak inşa edilmiş 333 kattan oluşan distopik bir hapishanede geçmektedir. Delik olarak ifade edilen platforma 16 yaşından küçüklerin girmesi yasaktır. Söz konusu hapishanede her katta iki mahkûm kalmaktadır. Kimi mahkûmun belli bir amaç için gönüllü olarak kimisinin de işlediği bir suçun cezasını çekmek için zorunlu olarak girdiği Delik’e; filmin ana karakteri Goreng, sigarayı bırakma amacıyla gönüllü olarak girmiştir. Hapishane kurallarına göre; Delik’e girerken mahkûmlar en sevdikleri yemek sorulur ve yanlarına istedikleri tek bir şey alma hakkı verilir. Filmin başkarakteri Goreng, Cervantes’in *Don Quijote* kitabını seçer. Delik’te kaç kat olduğu mahkûmlar tarafından bilinmez ve her ay bir çeşit gaz salgılanarak uyutulup katları değiştirilir. Bu hapishanenin ortasına yerleştirilen platform en üst katta bulunan Yönetim’e ait restoran tarafından her gün çeşitli yiyeceklerle donatılıp aşağı katlara sırasıyla ulaştırılır. Büyük bir özenle hazırlanan bu yemekler her mahkûmun Delik’e girerken beyan ettikleri “en sevdiği yemek”ten 1 porsiyon olacak şekilde hazırlanarak oluşturulur. Tüm mahkûmlar Platform’un bu özelliğini bilmesine rağmen üst katlar karınlarını hunharca ve adeta izleyenleri tiksindirecek bir oburlukta doyururken alt kattakiler onların artıklarıyla yetinir. Ayrıca platformda sunulan yiyecekler katlar arasında ilerlerken bir kattan bir alt kata indiği süreçte eğer mahkûmun elinde platformdan aldığı yiyecek varsa bir uyarı verilmekte ve ortam ısınmaya ya da soğumaya başlamaktadır. Yani yiyecekler sadece Platform’un bulunduğu kata aittir. Üst kattakilerin gözü dönmüşçesine tıknmaları sonucunda Delik’in en alt katlarına doğru hiç yiyecek ulaşamaz ve ölümcül açlıkla yüzleşen mahkûmlar birbirlerini yemeye başlar.

Gördüğü bu sisteme karşı sesini çıkarmak, düzeni değiştirmek isteyen Goreng diğer katlarla iletişime geçmeye çalışır fakat kimse onu dinlemez. Zaman içinde değişen hücre arkadaşlarından biri olan Baharat ile düzene başkaldırırlar. Platformun üzerine çıkıp katları dolaşarak herkese yiyecekleri eşit şekilde pay etmeyi planlarlar. Yiyeceklerin eşit bölüşülmesini sağladıklarında yönetime de bir mesaj vermiş olacaklarını düşünürler. Yönetime iletmek istedikleri mesajı hiç dokunulmamış bir panna cottanın üst kata sağlam bir şekilde çıkmasını sağlayarak vermek isterler; ancak Delik tahmin ettiklerinden daha fazla kata sahiptir ve 333. kat olan son katta bir kız çocuğu bulurlar. Aç olan bu çocuğa panna cottayı verirler. Mesaj olarak ellerinde hiçbir şey kalmadığı için çocuğu yönetim katına göndermeyi düşünürler. Platform en alt katta durduğunda Goreng iner ve kız çocuğu platformla birlikte yukarı doğru çıkar. Mesajın iletilip iletilmediği ise belirsizdir.

Filmin Göstergibilimsel Analizi

Filmde gastronomi ile ilintili sahneler göstergibilimsel yöntemle analiz edilmiştir.



Görsel 1: Kusursuz hazırlanmış sofrası 54 dk.34.sn

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Kusursuz hazırlanmış sofrası	Kaynakların eşit dağılımı ve insani koşullarda yaşanabilme

Düz Anlam: Dikey Öz Yönetim Merkezi olarak ifade edilen yapı, filmdeki adıyla ‘Delik’in düzeni gereği sıfırıncı katta, tüm kalanların en sevdiği yemeklerden oluşan ve büyük bir titizlikle hazırlanan sofrası, mahkûmlara yemek olarak iletilir.

Yan Anlam: Tüm hazırlıklar en ince detayına kadar planlanarak ve tüm insanlar düşünülerek yapılır. Hazırlanan sofrası kusursuzluğun bir simgesi gibi sunulur. Favori yemeklere yapılan vurgu, platformda herkesin en sevdiği yemeklerin birleşiminin kusursuz bir sunumudur. Bu durum aynı zamanda herkesin kendi sevdiği yemekten bir miktarda aldığı takdirde herkesin doymakla kalmayıp, favori yemeklerini her gün yiyerek günlerini geçirebileceği şeklinde de yorumlanabilir. Bir başka açıdan da bu kusursuz sofrası Tanrı'nın kâinatı yaratışına gönderme olarak da düşünülebilir. Eğer dünya kaynaklarının tüm insanlığa eşit dağıtılma imkânı olsa her insanın daha insani koşullarda yaşayabileceğini simgelemektedir. Eşit bir paylaşım ile kimsenin aç kalmadan, hatta en sevdiği yiyeceği yiyerek yaşamı mümkündür.



Görsel 2: Talan edilmiş sofrta 7.dk 04 sn.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Dağılmış ve talan edilmiş sofrta	Kaynakların adaletsiz dağılımı

Düz Anlam: Üst kattakiler yemekleri fütursuzca tüketmektedirler.

Yan Anlam: Dünya kaynaklarının tüketiminde; avantajlı sosyo-ekonomik sınıfa dahil olanlar, alt sınıf mensuplarını düşünmeksizin tüketim yapma eğilimindedir. Yemeğin filmdeki adaletsiz paylaşımı, tamamen insanların kendi iradesi sonucu olduğu için izleyicide, “dünya kaynakları da işte tam bu şekilde adaletsizce paylaşıldığı için bazıları bunlara asla ulaşamıyor” düşüncesini oluşturmaktadır. Platformun her katta belli bir süre durması ve katlarda yiyecek depolanmasının yasak olması, kattaki insanların alttakileri hiç önemsemeyerek büyük bir oburlukla önlerine gelenleri tüketmesi ile sonuçlanmaktadır. Öte yandan, masada tüm mahkûmların sevdiği yemekten bir adet bulunurken, alt katlara inildikçe hiç yemek kalmaması; insanların sadece en sevdiği ile yetinmeyip, bir başkasının en sevdiğini de tüketme açgözlülüğündendir. Filmde herkesin en sevdiği yiyeceklerin özenle hazırlanmış halde herkese verilmesine rağmen kimseye yetmediği görülmektedir. Bunun yanı sıra üst kattakilerin acımasızca alt kattakilere bir şekilde zarar verdiği, yemeklerin çığnendiği, üzerlerine tükürüldüğü görülmektedir. Üst kattakilerin alt kattakilere karşı kendilerini güçlü hissetmeleri ve otorite kurmak istemeleri dolayısıyla paylaşmaktan ziyade hor gördükleri söylenebilir. Bunun yanında üst kattakilerin daha sonra en alt kata gidebilecekleri gerçeğini bilmelerine rağmen içinde buldukları bu umarsızlık kibir ile ilişkilidir, alttakilerin üsttekilerin bu tutumlarına karşı büyük bir öfke ve haset duyması da gözlenmektedir. Ayrıca üst kattakilerin yemeği adeta bir şehvetle tükettiği ve tüm bu düzen içinde ne alttakilerin ne de üsttekilerin içinde buldukları durumu değiştirmeye dair hiçbir adım atmamaları öğrenilmiş bir çaresizlik olarak yorumlanabilir.



Görsel 3: Şarap ve Trimagasi 8.dk 3.sn

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
İçecek	Alkollü içecek (şarap)	Kendinden olmayanı küçümseme, ötekileştirme

Düz Anlam: Goreng ve Trimagasi üst katlardan birinde kaldıkları bir gün sofralarında bir kısmı içilmiş bir şişe şarap bulurlar. Trimagasi şarabın kendi buldukları kata ulaşmasını Müslümanlıkla ilişkilendirir. ‘.. üst katta Müslümanlar ve alkol içmeyenler olmalı, alkol genelde bu kadar aşağı ulaşmaz’ diyerek şarabı büyük bir keyifle içer.

Yan Anlam: Trimagasa’nın “üst katta şarap içmeyenler ya da Müslümanlar var” ifadesindeki küçümseyicilik; Müslümanlar’ın, dünya nimetlerinin en kıymetlilerinden olduğunu düşündüğü şaraptan kendilerini mahrum bıraktıkları varsayılr.



Görsel 4: Elma ve Baharat 01.04 dk.22.sn. / Elma ve Goreng 8.dk 18.sn

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Elma	Ödül, Değişim, Yardımlaşma

Düz Anlam: Goreng'in diğer oda arkadaşı Baharat; üst kattakilerle çok tatsız ve tiksindirici bir olay yaşar ve hiçbir şey yiyemeyecek kadar midesi bulanır. Goreng de oda arkadaşının aç kalmasını içine sindiremeyerek kendisine sofradaki elmayı verir.

Yan Anlam: Goreng Baharat'a, yaşanan tiksindirici olay sonrasında, önlerine gelen sofradaki tek el değmemiş, kimsenin artığı olmayan meyveyi vererek dost elini uzatır. Esasen elmanın cennet ile ilgili bir meyve olması, Goreng'in giderek görsel olarak da Mesih gibi görünüp, davranması göz önünde bulundurulunca; burada uzatılan elma, Baharat'ın içine düştüğü travmatik durumdan kurtulması için uzatılan ilahi bir el gibidir. Goreng'in Delik'e ilk girdiği zaman yediği tek yiyeceğin de elma olduğu görülmüştür. Her iki karakterin de sarı elma yediği görülür. Eski çağlarda elmanın bir kusursuzluk simgesi olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda elma, mitolojik hikayelerde ulaşılması için emek harcanması gereken bir ödül olarak sunulmaktadır. Ayrıca elma değişim metaforu olarak da kullanılmıştır. Pamuk Prenses masalında elma yenildikten sonra prensesin hayatı değişmiştir, Adem ile Havva elmayı yedikten sonra cennetten kovulmuşlardır, Mitolojide Herakles'in on birinci ödevi altın elmaları almak on ikinci ödevi de üç başlı köpek Keberos'u ölümler ülkesinden yeryüzüne çıkarmasıdır. Filmde Baharat elmayı yedikten sonra en alt kata inerek panna cotta'yı bozulmadan teslim edip yönetime mesaj vermeye karar verir, Baharat'ın değişimi de böyle başlar. En alt katta karşılaştıkları kız çocuğu da Herakles'in yeryüzüne çıkma ödevi ile ilintili olabileceği düşünülebilir. Goreng de elmayı yedikten sonra değişim başlamıştır. Bu öngörülerin yanı sıra Goreng'in platforma ilk girdiği zaman yemeye değer bulup aldığı elma, yiyecek saklamanın yasak olduğu ve cezalandırılma sisteminin mevcut olduğu bu yapıda, yasak elma metaforunu da düşündürebilir.



Görsel 5: Kusursuz servis edilmiş panna cotta 36.dk 52sn.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Panna cotta	Değişim aracı,safılık,yönetime mesaj

Düz Anlam: Goreng ve oda arkadaşı Baharat, yönetime bir mesaj göndermek isterler ve bunun için de özenle hazırlanıp sunulmuş bir yemeğe hiç dokunmadan iletmeyi planlarlar. Bunun için de panna cottayı seçerler.

Yan Anlam: İki arkadaş, Yönetim'e Delik'teki düzene dair her şeyin farkında olduklarını ve bir değişim yaratmak istedikleri mesajını iletmek istemektedirler. Bunun için de yine Yönetim tarafından kendilerine iletilmiş özel bir tatlıyı açlık, kavga ve hatta ölüm pahasına yukarı geri yollamayı planlarlar. İtalyan mutfağında pek çok yiyeceğin bir tarihi olmasına rağmen; panna cottanın ilk defa nerede ne zaman yapıldığı bilinmemektedir, bu muğlaklık, mesajın da iletilip iletilemeyeceğinin belli olmaması ile aynı bilinmezlikle eşleştirilebilir. Mesaj iletimi için panna cottanın seçilmesi; Tanrı'nın kusursuzluğu karşısında, insanın aciziyeti olarak yorumlanabilecek bu "mesaj iletmeye kaygısı"; mesaj olarak seçilen panna cottanın en alt kattaki aç küçük çocuğa yedirilip, çocuğun Yönetim katına yollanmasıyla sonuçlanır ki bu da mesajın yerine ulaşip ulaşmadığı, karşı tarafa bir anlam ifade edip etmediği gibi soruları da cevapsız bırakmıştır. İlahi düzende; insanoğlunun kavrayamayacağı bir üst akıl olduğuna dair izleyiciye bir mesaj iletilmiş düşünülmemektedir. Panna cotta sıfırıncı katta olanların vicdanlarını dinlemeleri için ihtiyaç duyduğu barışçıl bir protestonun sembolü olarak da yorumlanabilir.



Görsel 6: Salyangoz yemeği ve Goreng 55.dk 17.sn.

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Salyangoz	Değişen değer

Düz Anlam: Delik’e girerken en sevdiği yemek olarak salyangoz tercih eden Goreng, üst katlarda kaldığı bir gün tabağında salyangoz olduğunu görür.

Yan Anlam: Goreng’in ilk hücre arkadaşı Trimagasi, “Hiç salyangoz yedin mi, zengin insanlar salyangoza escargot der bazı ülkelerde çok talep görür, ama önce yedi ila 10 gün arındırılmalıdır” diyerek salyangozun üst sınıf yemeği olduğunu ama meşakkatli bir hazırlık süreci gerektiğini belirtir. Trimagasi en alt katlara indiklerinde, Goreng’i yatağa bağlar ve dayanılmaz derecede acıktığında Goreng’den parçalar keserek yiyeceğini söyler. Goreng’i de “salyangozum” diyerek sever. Goreng’in tabağında bu yiyeceği görmesi, en sevdiği yiyeceklerle isimlendirilmesini hatırlatır. Delik’te yaşayan mahkûmlar yedi büyük günahı da işlemektedir ve Goreng de yedi büyük günaha karşı Saint Paul tarafından sunulan (Kitabı-Mukaddes, 1997:179; Köker, 2016) yedi büyük erdeme sahiptir; söz konusu erdemler ise adalet, metanet, inanç, umut, sevgi, sağduyu, ölçülülüktür. Ne var ki hapisanenin koşulları ağırlaştıkça, yedi büyük erdeme sahip olmak dahi Goreng’i zaman zaman günah işlemekten alıkoyamaz.



Görsel 7: Sofra, Baharat ve Goreng

Gösterge	Gösteren	Gösterilen
Yemek	Sofra	Tamahkarlık Tevekkül

Düz Anlam: Goreng, Baharat ile beraber en alt kattakilere kadar tüm Delik mahkumlarına yemeği eşit bir şekilde paylaşır, panna cottaya da hiç dokunulmadan yönetime gönderme hedefiyle kendilerine yataklarının karyolarından silah yapıp sofranın üzerinde alt katlara inmeye başlarlar. İlk 50 kat yemek bulmayı başarabildiği için onlara hiç yemek vermeden daha alt katlarda dağıtmaya başlarlar. Ancak ilk 50 kattaki mahkûmlar kendi katlarında yemek yeme hakkı olduğu gerekçesiyle sofraya ve Goreng ile Baharat'a saldırır.

Yan Anlam: İlk 50 katta yaşayanlar her gün yemek yedikleri için 1 gün yememeleri ölümcül olmayacaktır. Alt kattaki mahkûmlar ise çok uzun süredir tek lokma yemek yiyememişlerdir. Ancak her nedense üst kattaki mahkûmlar bir gün dahi yemeksiz kalmaya tahammül edemeyip hoyratça saldırıp kanlı kavgalar sergilerken; alt kattaki günlerdir aç kalmış kişiler önlerine sunulandan bir lokma fazlasını dahi talep etmez ve minnettar gözlerle Goreng ve Baharat'a bakarlar. Bu durum; dünya kaynaklarına ulaşımı daha fazla olanların çok küçük aksamalarda dahi tahammülsüzleşecek kadar, sahip oldukları ayrıcalıklı durumdan yoksun kalmamak adına her türlü tamahkarlığı yapabilecek duruma gelmeleri ile eşleştirilebilir. Aynı şekilde kaynaklara erişimi az olup, yarı aç yarı tok hayat süren insanların da tevekkül içinde yaşadıklarını kabullenışı de alt kattakilerin daha fazla yemek talep etmemeleri ile eşleşebilecek bir durumdur.

Sonuç ve Tartışma

The Platform filminde 'Öz Dikey Yönetim' olarak tabir edilen yapının Foucault'un 'Hapishenin Doğuşu' isimli çalışmasında yer verdiği panoptikon olgusunu yansıttığı görülmektedir. The Platform filmi, gözetim ve yemek temsili üzerinden kapitalizm eleştirisi ve insan doğasının unsurlarını ele almaktadır. Filmde panoptikonda olduğu gibi bir merkezi güç tarafından Delik'e maruz bırakılan bireylerin bulunduğu bir olay örgüsü yer almaktadır. Ayrıca tıpkı hapishane sınırları gibi bu sınırlardan çıkış ve dış dünya ile iletişim yasaktır. Filmde gözetleyenler iktidarı temsil etmektedir.

Foucault iktidarı, sadece siyasi iktidar olarak algılayan bir yaklaşımdan ziyade, gündelik yaşamın her anında var olan bir olgu olarak ifade eder ve Foucault'ya göre beden iktidarın öznesi durumundadır (Foucault, 2012). Platformda gözetim yöntemine dayanan iktidar biçimi yani panoptikon, görünmeden gözetirken iktidarını ceza verme, kural koyma, yemek verme, aç bırakma gibi unsurlarla göstermektedir.

Platformda sunulan yiyecekler, katlar arasında ilerler. Herhangi bir mahkûmun sakladığı bir yiyecek varsa platform uyarı vererek ısınmaya veya soğumaya başlamaktadır. Bu durum yiyeceğin yani insanın en temel ihtiyacının iktidarın denetiminde olduğunu, kurallara uyulmadığında mahkûmlara karşılaşacakları ceza sistemini gösterir. İktidar gözetleme yapmasa bile mahkûmlara gözetlenme hissini dayatarak otoritesini ortaya koymaktadır.

Filmde sosyal tabakalar ve sınıflaşmanın yansıtılması görülmektedir. Film başlarken; ‘Üç tür insan vardır, aşağıdakiler, yukarıdakiler ve düşenler’ şeklindeki girişi ile kapitalizme göndermede bulunduğu söylenebilir. Platformdaki tüm mahkûmlar en sevdiği yemekten birer tane hazırlanıp özenle sunulmasına rağmen; üst kattakilerin yemekleri hunharca tükettiği ve tüketemedikleri kısmına da çiğneyerek, üzerine basarak, tükürerek zarar verdikleri görülmektedir. Bu bağlamda film kapitalist sistemdeki üst ve alt sınıf farklılaşmasını, üst sınıfın kaynakların büyük kısmını kullanması ve alt sınıfa yeterli kaynakların kalmamasını yansıtmaktadır.

Kapitalist tüketim toplumu ve bu toplumda öne çıkan bireycilik filme yansıtılmaktadır. Mahkûmların gönüllü olarak Platformda yer alması, en tepede olan görünmez iktidar tarafından gözetlenmeyi kabul etmesi bu noktada bilgi-iktidar ilişkisini gözler önüne serer. Filmde kontrol mekanizması olan Platformun genel yapısının, Bentham’ın hapisane mimarisinde oluşturduğu gözlem modeli ile örtüştüğü görülmektedir. Gözetleme katlar arasında dolaşan yemek temsili ile gerçekleşmektedir. Yemek temsili insan hayatının günlük rutininde, toplumsal normların ne gibi değişimlerden geçerek günümüze ulaştığına dair bilgi verme niteliğindedir. Öyle ki; sadece gastronomi içerikli filmlerde değil, bambaşka içerikteki filmlerde dahi yemek temsili, izleyicilere filmdeki toplum hakkındaki kültürel ve politik varsayımları oluşturma konusunda yardımcı olur. Ekranda yiyeceklerin görüntülenmesindeki farklılıklar, toplumsal değişimlerin haritasının çıkarılmasına katkı sağlayabilir. Filmler küresel olarak giderek daha fazla dağıtılırken, gıda temsilleri de kimlikler, toplumsal yaşam ve politika hakkında ulusal ve uluslararası ölçekte daha büyük tartışmalara katılmaktadır.

Filmde ayrıca Hristiyanlıkla ilgili öğelere de değinildiği görülmektedir. Hristiyanlıkta yedi büyük günah olduğuna inanılan (Güngör, 2014; Köker, 2016) “açgözlülük, oburluk, kibir, haset, şehvet, tembellik ve öfke” de yemekle ilişkilendirilmiştir. İnsanların en temel ihtiyaçlarından mahrum bırakıldıklarında ne denli vahşileşebildikleri, insanlıktan çıkma noktasına kadar gelmeleri ve hatta hayatlarına son verme istekleri ile karşı karşıya kalmaları yemek üzerinden anlatılmıştır.

Panoptikon çerçevesinde gözetim kavramı, iktidar, kapitalizm eleştirisi, insan doğası, ikili ilişkiler, iyilik ve kötülük kavramları, Hristiyanlık inancına dair çağrışımlar, tüketim kültürünün sorgulamalarını içeren Platform filmi, kusursuz sofralardan, tiksindirici yemek yeme şekillerine kadar yemeğe dair pek çok unsuru da gözler önüne sermektedir.

Kaynakça

- Andrew, J. D., (2010), Büyük Sinema Kuramları, (Z. Atam, Çev). İstanbul: Doruk Yayınevi.
- Akın, İ. (2014). Epikür ve Freud Yaklaşımları Bağlamında Avrupa Sanatında Yemek ve Haz İlişkisi. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Işık Üniversitesi.
- Alpyıldız, E. (2020). Psikoanalitik Halkbilimi Kuramı Temelinde Türk Yemek Kültürünün Çağrışım Sınırsızlığı: "Oburluğun Cinselliği". *Milli Folklor*, 32(125), 138-149.
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel Serüven*. (M. Rifat, S. Rifat, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bauman, Z. (2003). Yasa Koyucular ile Yorumcular. (K.Atakay, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Bentham, J. (2008). Panoptikon Gözün İktidarı İstanbul: Su Yayınları.
- Bircan, U. (2015). Roland Barthes ve göstergebilim. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 13(26), 17-41.
- Çakır, M. U., Şengül, S. & Parmaksızoğlu, E. (2020). Sinema Perdesinde Gastronomi Görüntüsü: Yemeğin Sosyolojik Yansımaları. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(4), 3173-3191.
- Bulanık, S. (2015). Ferzan Özpetek filmlerinde bir anlatı mekanı: Mutfak. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul
- Büker, S. (1991). Sinemada Anlam Yaratma, İmge Kitabevi, Ankara
- Candan, G. (2011). MTV Kanalında Yayımlanan Mobil Teknoloji Reklamları ve Gençlik Kültürü. (Yüksek Lisans Tezi). Akdeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Antalya.
- Coward R. & Ellis, J. (1985). *Dil ve Maddecilik*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Çağlar, B. (2012). Bir iletişim biçimi olarak göstergebilim. *LAÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(2), 22-34.
- Çinay, H. H., & Sezerel, H. (2020). Ferzan Özpetek filmlerinde gösterge olarak yemek: Mine vaganti/serseri mayınlar. *Journal of Tourism and Gastronomy Studies*, 8(1), 111-136.
- Dağtaş, B. (2003). *Reklamı Okumak*, Ankara: Ütopya Yayınları.
- Dündar, H. (2021). Dijital Panoptikon. *Hikmet Akademisi Dergisi*. <https://www.hikmetakademisi.com/Article/108-dijital-panoptikon>
- Eco, U., (1985). Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine. Büker, S., Onaran, O., Sinema Kuramları, (263-280), Ankara: Dost Yayınevi.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (İ. Süleyman, Çev.) Ankara: ARK Yayınları.Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü*. (3). (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*. (S. İrvan Çev). Ankara: ARK Yayınları
- Foucault, M. (2013). *Hapishanenin Doğuşu*. (5). (M.A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2014). *Özne ve İktidar*. (4). (I. Ergüden, O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Güngör, M. (2014). Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah. *Dini Araştırmalar*, 17(45 (15-12-2014)), 36-59.
- Kanık, İ. (2017). *İştah Sineması: Ferzan Özpetek*. Yemek ve Kültür, 49, 108-117.Kanık, İ. (2018). *Gastro Sinema*, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Köker, S. (2016). Köfte Yağmuru Adlı Animasyon Filmde Yedi Büyük/Ölümcül Günah. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (17), 256-271.

- Locke, J. (1999). İnsan Anlama Yetisi Üzerine Bir Deneme, (M.D. Topçu, Çev), Ankara: Öteki Yayınevi Michael, R. & Lenos, M. (2012). *Film Çözümlemelerine Giriş*. (E. S. Onat, Çev.) Ankara: Deki Yayınları.
- Parasecoli, F. (2010). Food and Men in Cinema: an Exploration of Gender in Blockbuster Movies. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Hohenheim Üniversitesi, Stuttgart.
- Rıfat, M. (2005). *20. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergibilim Kuramları Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler*, İstanbul:Yapı Kredi Yayınları.
- Saussure, F. (2001). *Genel Dilbilim Dersleri*, (B.Vardar, Çev.) İstanbul: Multilingual Yayınları.
- Sivas Gülçur, A. (2012). Göstergibilim ve sinema ilişkisi üzerine bir deneme. *İstanbul Ticaret Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(21), 527-538.
- Şen, Ö. (2021). Türk Sinemasında Gastronomi: Sofra Sırları Film Analizi. N. Çetin (Ed.), *Kültürel Medya Okumaları Türk Sineması* (s.31-51). Çanakkale: Paradigma Yayınevi.
- The Platform (2019). <https://720pizle.net/izle/altyazi/the-platform.html> (E.T.: 22.05.2021). Türk Dil Kurumu (2021). "Platform" <https://sozluk.gov.tr> (E.T.: 25.05.2021)

Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers: Birinci yazar /First author %50, İkinci yazar/Second author % 50
2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).

Extended Abstract

Surveillance is a concept that has existed since ancient times in order to provide social control and reveal the power of the rulers. Although surveillance itself is as old as Human history, modern surveillance is a newer phenomenon. The concept of panopticon, which emerged as a modern explanation of surveillance; It was brought to the literature by Jeremy Bentham. While Bentham explains the panopticon as a new model of a higher mind's attainment of power; He explained it as a correctional center, a prison, and explained it as a design where the people inside the building would feel that they were being watched all the time. Panopticon, which is a combination of the Greek words Pan (whole) and Optikon (to observe), means "one who can observe everywhere". The phenomenon of surveillance, which has been used as a tool of force and power throughout the history of humanity, has been identified with the concept of panopticon, which is mainly referred to by Bentham and Foucault.

This study focuses on panopticon fact and gastronomic elements on the representation of the prison which is expressed as 'Self Vertical Management' in the movie the The Platform. Food, which is at the top of the needs of human beings in order to fulfill their vital functions, has the feature of meeting cultural and social needs as well as metabolic activities. Situations such as the acquisition of food, cooking methods or consumption without cooking, consumption patterns and conditions, sharing or not sharing with others, with which special manners it is eaten, whether it is served or not, hunger, etc., all have different meanings in different societies and cultures. Each special situation of food has a different meaning in the Human life and is capable of meeting a separate need. On the other hand, cinema, inspired by both reality and fantasy, is connected with all aspects of life, from all social areas of life to economic, political, biological and ecological areas, and as a result of this, it is inevitable that food will appear on the screen. food can convey to the audience the emotional states and even without any verbal communication, it can ensure that the desired messages reach the recipient in movies. In this study, the interpersonal relations, power dynamics, the relationship of the individual with himself, the representation power of food in the movie The Platform, which is built on the concept of surveillance, are analyzed by semiotic method.

Surveillance and the Panopticon

Foucault, one of the thinkers of postmodern social theory and expressing his ideas on the components of modern society, has worked on many issues and criticized the control and discipline of the individual in the modern period. One of the contributions of Foucault, who concentrated his general studies on subject-power and in this context, a disciplinary society, was the power-knowledge relationship. Considering the subjects it deals with, it can be defined as a modern period poststructuralist thought that tries to analyze the individual, society, social institutions and the relations of these institutions with power, the power to provide information and the power-subject relationship.

Semiotic Theory

One of the founders of semiotics is the American logician and philosopher C.S Pierce, and the other is the Swiss linguist Ferdinand de Saussure (Fiske, 1996, p.66). The basic principles of Saussure's theory of language, accepted as the founder of modern linguistics, influenced the basic principles of structuralism and semiotics (Dağtaş, 2003, p.50). As a linguist, Saussure became one of the pioneers of semiotics, providing the development of structural linguistics theory. Saussure made the distinction between language and speech. According to Saussure, a 'word' is the sum of what a person has said. Language is a social phenomenon that occurs through speech. It is also a necessary means of reconciliation for people to implement (Saussure, 2001, p.48-50).

The concept of semiotics includes two different theoretical approaches. The first approach is an approach called "semiology", which examines indicators in systems created for direct communication purposes. This approach focuses on observable objects, and approaches the concept of language and language of concrete, physical objects existing in nature in the observed dimension. The second approach is 'semiotics', which is called the semiotics of signification. Semiotics sees language as a whole constructed of semantic layers. Semiotics is used in Turkish to cover both concepts (semiology and semiotics) (Rıfat, 2005, p.12-15).

Roland Barthes is one of the theorists who have gained an important place in the field with his studies in semiotics by developing Saussure's theory. Unlike Saussure, Barthes, semiotics is not about linguistics; semiotics is a sub-section of linguistics and does not focus on writing like Saussure (Bircan, 2015). Roland Barthes comes to the fore with his revealing the concepts of connotation and myth.

According to Barthes; "Semiology encompasses all sign systems, whatever their core boundaries: images, gestures, musical sounds, objects, and their complex relationships that shape the contents of rites, customs, and folk entertainment: they constitute at least systems of signification, if not languages" (Coward ve Ellis, 1999). 1985, p.49). In its most general and simple definition, literal meaning is the first and basic meaning of an expression.

The sign is the relationship between the signifier and the signified, and meaning emerges from the establishment of this relationship. In semiotics, signification is handled as denotation and connotation. Umberto Eco, on the other hand, expressed the "signifier-signified" duo as expression and content, and stated that anything that takes the place of something meaningfully is a sign (Büker, 1991: 36). According to Barthes, the denotation created by associating visual elements with each other is the selection of objects; the connotation consists of the connotation that the selected objects are made sense of. This selection and interpretation forms a whole (Karaman, 2017). In this context, Barthes denotation-connotation concepts were used in the analysis of the film, and the connotations of the gastronomic elements in the film were studied to be interpreted.

Conclusion Discussion

It is seen that the structure called 'Self Vertical Management' in the movie *The Platform* reflects the phenomenon of panopticon in Foucault's work called *The Birth of Prison*. The *Platform* film is based on the critique of capitalism and the elements of human nature through the concept of surveillance and the representation of food. In the movie, there is a plot that is subject to constant surveillance by a central power, as in the panopticon. In addition, just like prison borders, exit from these borders and communication with the outside world are prohibited. In the movie, the watchers represent the power. Foucault It is more correct to think of power as a phenomenon that exists in almost every moment of daily life, which can penetrate even the capillaries of the human body, rather than an approach that perceives power only as political power (Foucault, 2012: 23). According to Foucault, the body is the subject of power.

The representation of food, on the other hand, is in the nature of giving information about the changes in the daily routine of human life, and how social norms have reached the present day. So that The representation of food, not only in movies with gastronomic content, but also in movies with completely different content, helps the audience to form cultural and political assumptions about the society in the film. Differences in the way food is displayed on the screen helps to map societal changes. As films are increasingly distributed globally, representations of food are also participating in larger national and international debates about identities, social life and politics.

It is also seen that elements related to Christianity are also mentioned in the film. “Greed, gluttony, arrogance, envy, lust, laziness and anger”, which are believed to be seven major sins in Christianity (Güngör, 2014; Köker, 2016), are also associated with food. The way people can become brutal when they are deprived of their most basic needs, they come to the point of dehumanization and even face the desire to end their lives are told through food.

The Platform film, which includes criticism of capitalism, connotations of Christian belief, and questioning of consumption culture, often reveals many elements of food, from perfect tables to disgusting ways of eating, to the smallest detail. The perfect table, which is prepared with care every day, starts to circulate between the floors as a visual feast and turns into a post-war ruin as you go down to the lower floors. Throughout the film, although there are always the most elegant glasses for drinks and the most elegant plates for serving on the table, all food is consumed barbarically, even by hand, and drinks are poured from the bottle and from mouth to mouth. It is thought that all these consumption scenes make the audience remember and question how brutally the world's resources are consumed.