

“Her Kahramanın bir Kodu Vardır”: Westworld Dizisine Özne–İktidar– Gözetim Üçgeninden Bakmak

“Every Hero has a Code”: Looking at Westworld through the Triangle of Subject-Power-Surveillance

Ali GÜNDÜZ*
Günnur ERTONG ATTAR**

Öz: Bu çalışmada, gelecekte bizi beklediğini düşündüğümüz yeni iktidar mekanizmalarının yapısı, gelişen gözetim ve biyoiktidar teknolojileri bağlamında birer özne olarak “Westworld” dizisinde kurgulanan siborglar üzerinden tartışılmıştır. Çalışmanın amacı, bu teknolojik değişimin yarattığı ve sosyal gerçeklik alanına yansıyan özne-iktidar-gözetim üçlüsünün ilişkisini anlamaktır. Westworld deneyiminin insanlık için çok uzak olmadığı düşüncesi bu çalışmanın ana motivasyonudur. Bununla birlikte, bilim-kurgu senaryolarını ve sosyal bilimlerdeki iktidar betimlemelerini harmanlama fikri bize geniş bir araştırma alanı sunmuştur. “Westworld” dizisinin ilk sezonundaki 10 bölümlük bir örnekleme kapsayan bu çalışma, içerik analiziyle yapılmış olup odak noktasını Foucault’nun biyoiktidar kavramı ve Bauman ile Lyon’nun gözetim kavramları oluşturmuştur. Bu çerçevede, özne, biyoiktidara tabi ve gözetim altında konumlanmıştır. Kavramlar üzerinden dizi bileşenlerinin alt metinleri okunmuş, sanat eserlerine yapılan göndermeler ortaya çıkarılmıştır. Dizide; iktidar ve iktidara tabi olanlar arasındaki şiddet sahneleri, beden ve zihin özelindeki tahakküm alanları, iktidarın hükmetme politikaları ve teknolojik gözetimin had safhada olduğu tekno-determinist bir dünya tasavvuru karşımıza çıkmıştır. Foucault’nun iktidar tasavvurunun bir simülasyonu olarak kabul edilebilecek Westworld, süperpanoptikon tarafından gözetlendiğimizde hangi direnme mekanizmalarının baş gösterebileceğini de ortaya koymaktadır. Sorunlu robotların uzaklaştırılarak kapatıldığı, iktidarın mevcut düzeni devam ettirebilmek için teknolojinin tüm imkanlarını seferber ettiği görülmüştür.

Anahtar sözcükler: Biyoiktidar, Gözetim, İktidar, Westworld, Teknoloji

Abstract: In this study, the structure of new power mechanisms that we think are waiting us in the future, is discussed on the basis of cyborgs of the television series Westworld, defined as subjects in the context of emerging surveillance and biopower technologies. The aim of this study was to understand the relation of subject-power-surveillance created through this technological change and reflected in the realm of social reality. The idea that the Westworld experience is not too far for humanity is the main motivation for this study. In addition, the idea of blending science fiction scenarios and power concepts in social sciences has provided us with a wide range of research. This paper uses a 10-episode sample in the first season of "Westworld", and it applies content analysis focused on the concepts of Foucault's biopower and the surveillance concept of Bauman and Lyon. In this context, the subject is under biopower and surveillance. The sub-texts of the episode components have been read through the concepts and the attributions made to the works of art have been revealed. In this series; we face a techno-deterministic world with a high level of technological surveillance, the fields of domination over body and mind, the domination policies of those who are in power and there are violence scenes among those who are in power and those who are exposed to the power. Westworld which can be considered a simulation of Foucault's conception of power, also reveals what resistance mechanisms may emerge if when we are watched by the Superpanopticon. It has been seen that problem robots are removed and closed off, that those in power have mobilized all the possibilities of technology in order to maintain the current order.

Keywords: Biopower, Surveillance, Power, Westworld, Technology

* MA, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Ana Bilim Dalı, Mersin. agunduz9932@gmail.com

** Dr. Öğr. Ü., Mersin Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Mersin. gunnurer tong@mersin.edu.tr
“Her Kahramanın Bir Kodu Vardır” cümlesi dizinin kapak fotoğrafından alınmıştır.

Toplumu düzenleyen dinamikleri anlamak için bir araştırma sahası olarak dizilerden faydalanmak, bu çalışmanın çıkış noktasıdır. Sosyoloji, bugünü betimlerken geleceğin neye benzeyeceği üzerine de düşünmektedir. Bu açıdan bilimkurgu, distopik ve ütopyik eserler aracılığıyla sosyolojik çalışmalar açısından geleceği düşünmek için fırsat sunan bir türe dönüşmektedir (Yalın 2015, 4). Öte yandan sinema, yalnızca fantastik bir kurgu olarak değil toplumsal deneyimleri yansıtabilen bir projektör olarak da tanımlanabilir (Demir 2013). Bununla birlikte bilimkurgu ve toplumsal gerçeklik arasındaki sınırın da giderek bir göz yanılmasına dönüşmesi dikkate değerdir (Haraway 2006, 3). Teknolojik gelişmenin baş döndürücü hızı göz önüne alındığında bilimkurgu olarak nitelendirdiğiniz bir anlatı, hızla deneyimleyebildiğiniz bir yaşantıya dönüşebilmektedir.

Diken ve Lausten (2016, 22-23) “*Filmlerle Sosyoloji*” çalışmalarında toplumsalla ilişkisi bağlamında sinemanın sanal, olası ve hatta gelecek bir topluma işaret ettiğini; bu toplumun mevcut olmadığını ama fiili toplumla el ele gittiğini belirtirler. Ayrıca sinema, içindeki fenomenleri birer özneye dönüştürüp toplumsala etki eden birçok gösterge üzerinden bize toplumsal anlama imkânı sağlayan bir eskizdir. Toplumsala dair sinema alanında üretilen imgeler, olası senaryolar, tarihsel olayları anlatan eserler, toplumsal farkındalık yaratan çalışmalar, sosyolojiyi besleyen ve bize toplumsal okuma imkânı veren hayati birer damar konumunda durmaktadırlar.

Tarihsel süreçte iktidar olgusu, bilimsel tartışmaları tetikleyen faktörlerden biri olagelmiştir. Bununla birlikte iktidarın vücut bulduğu siyaset, ekonomi, din gibi pek çok toplumsal kurum her dönemde önem arz ettiği ölçüde saldırıya uğrayan ve korumaya alınan bir çatışma alanı olarak kendini var etmiştir. Yine bu süreçte karşıtların varlığından beslenen bir sentez olarak da algılayabileceğimiz iktidar olgusu, bir hükmeden ve hükmedilen dikotomisi içinde süregelir. Bununla birlikte dijital teknolojilerle işleyen postfordist kontrol toplumunun tekno-bedenler ve siborg temsilleri üzerindeki kod temelli etkisi yadsınamaz bir gerçektir (Ertuğrul 2016, 7; Akşit 2017, 4). Bu araştırmayla, yeni koşullar altında modern iktidarın bir yorumu ve eleştirisi yapılmaya çalışılmıştır. Özneyi ise; denetim ve bağımlılık yoluyla başkasına tabi olan, bir diğer tanımla da vicdan ya da öz bilgi yoluyla kendi kimliğine bağlanmış olan şekilde tanımlamak mümkündür ve her ikisinde de bir iktidar alanı söz konusudur (Foucault 2005).

Bu çalışma, biyoiktidar ve gözetim olgularının gelişen teknolojik birikimle iktidarın elinde nasıl bir hal aldığını anlamaya yönelik bir araştırmadır. Bu bağlamda, teknolojinin nasıl araçsallaştırılıp bir tahakküm nesnesi haline getirildiği sorgulanmıştır. Bu süreçte temel olarak şu sorulara cevap aranmıştır:

- Dizide teknoloji ile kurulan tahakkümün tezahürleri bağlamında gönderme yapılan sanat eserleri nelerdir?
- İktidar mevcut düzeni devam ettirebilmek ve mevcut düzenden azami faydayı sağlamak için teknolojiyi ne ölçüde kullanır?
- İktidarın teknolojik egemenliği iktidara tabi olanlarca nasıl hissedilir?
- Teknoloji, insan bedenini ve yapay bedenleri nasıl etkiler?
- Biyoiktidarın inşası ve bu iktidarın gözetimle kontrol altında tutuluşuyla devam eden süreçte iktidarın teknolojiyle ilişkisi nasıl analiz edilebilir?
- İktidar tahakkümü altına aldığı bedenleri nasıl analiz eder?

Üzerinde tahakküm kurulan nesne robot dahi olsa bir bedene sahiptir. Westworld, beden kontrolünün bugünkü ya da gelecekteki halinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Üzerimizdeki kontrolün unsurları olan kısıtlama ve yasaklamanın ne kadar farkında olduğumuzu mercek altına alması bakımından da önemli bir yapıttır. Siborg olarak anılan kurgusal karakterlerin sinema endüstrisinin yapay kahramanları olduklarını düşünebiliriz ancak onlar diğer yandan da

özneye yeni bir bakışı olanaklı kılmaktadır. Öyle ki siborg çalışılmasını insanın çalışılması olarak görmek de mümkündür (Işık 2000). Arslan'a (2017) göre de bu açıdan bakıldığında; bilinçlenme, hatırlama, hafıza, acı duyma, kurtuluş arzusu, isyan, örgütlenme ve özgürlüğe kaçış konularında yapay insanların tecrübelerinin biyolojik insanlara ışık tuttuğu söylenebilir.

Westworld dizisini bu araştırmanın konusu yapan neden, aldığı 8,9 puanın (IMDb 2018) yanı sıra güncel ve ses getiren bir yapım olmasıdır. Ayrıca bu çalışmayla özellikle Türkçe literatürdeki biyoiktidar ve gözetim konusunda diziler üzerinden gerçekleştirilen içerik analizlerine katkı sağlanması amaçlanmıştır. Araştırma, *Westworld* dizisinin ilk sezonundaki 10 bölümde yer alan diyaloglar ve bazı görselleri ele almaktadır. Diğer yandan dizi sosyal bilimcilerin inceleme konusu yapabilecekleri birçok boyutu barındırmasına rağmen çalışma, teknolojinin iktidar tarafından mevcut gücü korumak adına biyoiktidar ve gözetim için nasıl kullanıldığıyla sınırlıdır.

Kuramsal Yaklaşım

Araştırmanın genel yaklaşımını post-yapısalcı bir perspektif oluşturmuştur. Post-yapısalcılar anlamı sınırlayan her şeye karşı eleştirel bir bakış açısı geliştirmeye çalışmış, üst-anlatıları söküme uğratarak metnin içinde görünmeyen (örtük) anlamları, dilsel kodları ifşa etmeye çalışmışlardır. Post-yapısalcılar bir metnin salt yazılandan oluşmadığını, metni oluşturan bağlamların, sözcelerin öncel metin/metinlerle, geleneksel yazın hayatıyla, gündelik siyasetle, yaşam tarzlarının da etkisiyle ortaya çıkmış olduğunu açıklamaya çalışmışlardır (Berk & Yıldırım 2015, 39-45).

“İktidar, güvenliğini sağlamak, olup biten her şeyden haberdar olmak ister. Her şey ve herkes hakkında en çok bilgiye sahip olmak durumundadır” (Tosun 2015, 229). Hatta kimi zaman kendine zarar verecek tehlikeleri önceden sezerek bunları bertaraf etmek mecburiyetindedir ki bu da günümüzde veri tabanlarından hareketle oluşturulan *“istenmeyenleri”* işaret eden *banoptikon* kavramına atıf yapar. Banoptikon; *“yalnızca belli bir ulus-devletten değil, amorf ve birleşmiş bir küresel güç demetinden dışlanan insan kategorileri yaratarak kimin hoş karşılanıp kimin karşılanmadığını gösterir”* (Bauman & Lyon 2016, 74-77). İktidar, Foucault'cu bir bakış açısıyla belirli bir siyasi mekanizmanın, vatandaşların boyun eğişlerini sağlayan bir dizi kuraldan oluşan bir hegemonya değildir, aksine mikro yönleri ve teknolojileri olan, tüm toplumsal gövdeye yayılan genel bir hakimiyet dizgesidir (Canpolat 2005, 75-130). Çünkü Foucault'nun iktidar olarak tanımladığı şey tam olarak; *“bireylerin tohumuna kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği, hal ve tavırlarına, söylemlerine, öğrenimlerine, gündelik yaşamlarına sindiği kılcal var olma”* biçimidir (Foucault 2015, 23). Buradan hareketle de bu denetleyici iktidar alanının tasviri, Bentham'ın sistemleştirdiği *“panoptikon”* kavramına kadar götürülebilir (Yıldız 2014). *“Gözetimin mimaride vücut bulduğu ‘Panoptikon’, görünmeyenin görüneni gözetlediği Jeremy Bentham’a ait 1791 yılında oluşturulan bir hapisane projesidir”* (Pimenta 2008, 267-268 akt. Diken-Yücel 2015, 391). Hukuksal anlamda faydacı bir iktidar yanlısı tasarım olarak günümüze kadar değişerek ve gelişerek gelmiştir. Belki de Bentham için basit bir tasarımdan ne kadar öte gidebileceği öngörülemeyen panoptikon tasarımı, Foucault'nun belirttiği gibi günümüzdeki modern toplumlarda bir *“iktidar kozu”* olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bir bakıma kitleleri *“ehlileştirilen”* ve kontrol altında tutan bir mekanizmanın taslağıdır (Foucault 2017a) ve bu ehlileştirme süreci günümüze kadar devam etmiştir. Televizyon gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla da çoğunluğun azınlığı izlediği *“sinoptikon”* türü gözetim şekilleri ortaya çıkmıştır (Bauman & Lyon 2016, 83). Teknolojik değişimlerin yoğunlaşmasıyla bu değişimlerin sonucu olarak *“arkamızda bıraktığımız dijital izlerin”* sosyal hayattaki yansımalarıysa Bauman ve Lyon'nun (2016, 67) sistemleştirdiği üzere güncel teknolojik değişimlerin bir çıktısı olan güvenlik kameraları, kodlamalar, kimlik ve kredi kartları gibi siber kontrol mekanizmalarında

“*süperpanoptikon*” olarak karşımıza çıkar. Mark Poster (1990)’a göre: “*Bugünkü iletişim devreleri ve veri tabanları Süperpanoptikon’u bir kurum olarak yaratmaktadır. Burası öyle bir kurumdur ki duvarsız, penceresiz, gözetleme kulesiz bir gözetim yeridir*” (King, 2001, 46-47 akt. Diken-Yücel 2015, 392). Örneğin;

“*Kredi kartı sadece bir kart değildir, o aynı zamanda, ne zaman, nerede ve nasıl bir tercihte bulunduğunu gösteren bir araçtır. Gelişen iletişim teknolojileri, her yeri izlenebilir ve gözetlenebilir hale getirmiştir. Bu yanı sıra bu alışveriş merkezindeki kredi kartıyla gerçekleştirilen alışveriş eylemi Süperpanoptikon bir eylemdir*” (Öztürk 2013, 138).

Ayrıca değişen teknolojiyle birlikte gözetimin güncel yüzünün sosyal hayata yansması olarak öne çıkan Youtube, Twitter, Facebook, Instagram gibi pek çok ‘sosyal’ mecrada da herkesin herkesçe gözetlendiği “*omniptikon*” olarak kavramlaştırılan bir diğer durum da karşımıza çıkar (Kelsey 2015, 2). Panoptikonun günümüze yansması olan bu kavramlar çalışmanın gözetim olgusu kısmını oluşturmaktadır. Ayrıca amaçlı, rutin, sistematik ve güç eşitsizliğine dayanan gözetim kavramı; dijital anlamda da kullanılan ve yönetim, koruma, yön verme, nüfuz etme gibi amaçlar için elde edilen kişisel detayları da içerir (Lyon 2002 akt. Çetin & Asıl 2017, 182).

Özellikle Foucault (2016), Hristiyanlığın skolastik dönemindeki cinsellik-beden diyalektiğinde iktidarın rahipler aracılığıyla halk üzerinde kurduğu baskıdan örnekler taşıyan *Cinselliğin Tarihi* eserinde, bedeni tahakküm altına alan kurum olarak dinin araçsallaştırılmış olmasını örnek vermiştir. Bu çalışma bağlamındaysa benzer bir bakış açısıyla bedeni tahakküm altına almak adına teknolojinin araçsallaştırılması konu edilmiştir. Ayrıca iktidarın her alana nasıl nüfuz ettiğine çarpıcı bir örnek olarak “*intihar, yaşam üzerinde kurulan iktidarın sınırlarının ve çizgilerinin ötesinde kişisel ve özel ölme hakkını ortaya çıkarıyordu*” (Foucault 2016, 99) betimlemesi verilebilir. Çünkü iktidarın müdahale edemediği tek biyoiktidar alanı intihardır ve intihar, tahakküm altındaki bireylerin kendi bedenleri hakkında karar verebildikleri bir özgürlük alanı olarak da anılabilir.

Foucault’ya göre (2016, 99), iktidar iki şekilde gelişmiştir. Bunlardan ilki olan *bedenin anatomopolitikası*; on yedinci yüzyıldan itibaren bedeni merkez alan ve bu bedeni terbiye eden, yeteneklerini artıran, güçlerini ortaya çıkartan, yararlı bir itaatkarlığı amaç edinen, etkili ve ekonomik sistemlerle bütünleşip tüm bu disiplinleri şekillendiren bir iktidar anlayışıdır. Foucault’nun (2016, 99) ikinci iktidar betimlemesi olan *nüfusun biyo-politikası* ise; on sekizinci yüzyılın ortalarında oluşmuş ve biyolojik süreçlerin merkezi olarak bedeni ele almıştır. “*Bollaşma, doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek*” her şeyin önem kazanmasıyla birlikte bunların sorumluluğunu üstlenen bir iktidardır. Bu sorumluluğu da bir dizi müdahale edici ve düzenleyici tutumla yerine getiren ikinci iktidar betimlemesi; ‘hayatta tutucu’, ehlileştirici ve bireyleri kendi faydası doğrultusunda kullanan bir iktidar betimlemesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir bakıma, “*eski iktidarın simgelediği eski öldürme gücü, yerini artık titizlikle bedenlerin yönetimine ve yaşamın hesapçı bir biçimde işletilmesine*” bırakmıştır (Foucault 2016, 99-100). Bu bağlamda Foucault’nun (2016, 104) ikinci iktidar betimlemesi, cezalandırıcı olmaktan çok düzenleyicidir.

Böylece beden cezalandırılabilir bir nesneden ziyade, uysallaştırılabilir bir nesneye dönüşmüş ve hapishane, tımarhane, karantina, hastane gibi yerlerde kapatılarak disiplin altına alınmaya çalışılmıştır. Foucault’ya (2007, 49 akt. Çevik-Tan 2017, 374) göre bu kapatmanın amacı, insanları ayırıp, onları homojen bir birlik içinde, iktidara uyumlu hale getirmek, dolayısıyla bireyi ele geçirmektir. Çünkü “*birey ancak, iktidarın varlığını tehdit etmeyecek oranda özgür, iktidar da düzenin devamını sağlayacak oranda güçlü olmalıdır*”. Davranışları, mimikleri,

kimlikleri, zaman ve mekanları, kendilerine dışsal bir bakış aracılığıyla daima gözetlenen bedenler, hizaya sokulmaya, verimlilikleri arttırılmaya çalışılmaktadır. Westworld'de de bu disiplin politikası uygulanarak, siborg bedenler üzerinde son teknolojinin yardımıyla bir tekno-ütopya (Sagel 2005 akt. Callen & Austin 2016, 22) yaratılmıştır. Tekno-ütopyacılık teknolojiyi sadece araçlar ve makinelerden daha fazlası olarak görür, teknolojiyi "ideal" bir topluma ulaşmanın aracı olarak kabul eder (Callen & Austin, 2016, 21). Westworld'ü bu bağlamda bir tekno-ütopya olarak nitelendirmek de mümkündür.

Yöntem

Bilindiği üzere gündelik hayattaki eylemleri, olayları, insanları tarif ya da temsil etmesi için semboller, kavramlar ya da cümlecikler kullanılır. Bunların çözümlenmesi ve analizi içinse nitel araştırma sürecine ihtiyaç duyulur (Neuman 2017, 659). Bu bağlamda, çalışmada da kullanılan nitel içerik çözümlenmesi yaklaşımının ana noktası, bu sistematik tekniğin avantajlarını sayılaş-tırma eğilimine girmeden kullanmaktır. İçerik çözümlenmesinin/analizinin gücü, materyalin iyi bir denetiminin yapılabilirliği olmasından ve adım adım ilerliyor olmasından gelmektedir. Birbiri ardına ele almak üzere, materyali çeşitli birimlere ayırır. Merkezinde, kuramsal olarak belirlenmiş kategori sistemi bulunur (Mayring 2000, 99). Bu birimler, bu çalışma çerçevesinde Bauman, Lyon ve Foucault'nun kavramsal çerçevesinden hareketle seçilmiştir.

Bir diğer bakış açısıyla bütün nitel veri analizleri içerik analizidir çünkü bu aşamada görüşmelerin, alan notlarının, belgelerin içeriği analiz edilir. İçerik analizi nitel olarak yapıldığında sayısallaştırmanın yerini iletişimin anlamı alır. Bu analiz türü, olayların, mekanların, stillerin, imajların, anlamların yer aldığı iç görünüm peşindedir (Merriam 2013, 196). Bu çalışmada da temel araştırma süreci literatür taraması ve dizinin içerik analizi üzerinden ilerlemiştir. Yapılan literatür taramasının ardından öncelikle dizi izlenip genel görünümün zihinde bıraktığı noktalar not alınmıştır. Bu notlardaki önemli noktalar ve kavramsal bağlamımızdaki diyaloglar çalışmaya aktarılıp analiz edilmiştir. Daha sonra gerekli görülen ve çalışmaya ışık tutacağı düşünülen bölümler üzerinde analiz derinleştirilerek çalışmaya son hali verilmiştir.

Bulgular ve Tartışma

Çalışmanın bu kısmında farklı kavramlar üzerinden dizideki karakterler ve yaşanan olaylar tartışılacaktır.

Westworld Dizisi

Westworld, bir uyanış hikayesidir. Kim ya da ne olduğunu sorgulayan siborgun farkındalığının artışına şahitlik ediyorduk. Bir dizi olarak izleyicinin karşısına çıkmadan uzun yıllar önce bilimkurgunun ilk örneklerinden olan *Westworld* (1973), Michael Crichton'nun yazıp yönettiği fütüristik bir film. Filmde *Yul Brynner*, robot Gunslinger karakterinde, *James Brolin* ve *Richard Benjamin* de park ziyaretçilerinden sırasıyla John Blane ve Peter Martin karakterlerinde rol almışlardır. Üç farklı tema parktan oluşan bu Westworld dünyasına Roma, Orta Çağ ve Vahşi Batı temaları ev sahipliği yapmaktadır. Filmde farklı olarak, dizide sadece Vahşi Batı tema parkı vardır. Aynı zamanda film ve dizi arasındaki dikkat çeken farklardan biri de filmde robotların 'kötü'yü oynarken insanların 'iyi'yi oynamasıdır. Westworld'deki robotların en temel özelliği ise, bir bedeninin duyumsayabileceği ağrı, kanama, cinsellikten haz alma gibi tüm insani hislere sahip olmalarıdır (Jeffs & Blackwood 2017, 102).

Dizi, 1973 yapımı aynı adlı filmin bir uyarlaması olup yine aynı filmde geçen tema parklardan biri olan "*Vahşi Batı*" temalı bir eksenle karşımıza çıkmaktadır (www.donanimhaber.com). Jonathan Nolan'ın 2 bölümünü yönettiği Westworld'ün diğer yönetmenleri arasında Lisa Joy,

Jonny Campbell, Richard J. Lewis, Michelle MacLaren, Neil Marshall, Vincenzo Natali, Fred Towe ve Stephen Williams isimleri de bulunmaktadır. Ayrıca Nolan ve Joy'un yanı sıra yürütücü yapımcı olarak J. J. Abrams ve Bryan Burk yer almaktadır (221bdergi.com). Daha ayrıntılı bilgi dizi bölümleri incelenirken ortaya konulmuştur.

İyi ve kötü rolleri, diziyeye geldiğimizde insanlar tarafından da kötülük yapıldığını görmemizle farklılaşır. Özellikle Siyahlı Adam, gözünü kırpmadan önüne geleni öldürmektedir. Filmde de ayrıntılı olarak ele alınan tema parktaki robotların yapımı, dizideyse her bölüm başlangıcında son teknoloji 3D yazıcıların robot yapımını incelikli bir şekilde işlediği jenerikle başlar.

Westworld, gelişen teknolojinin uç noktası olarak karşımıza çıkar. Hipergerçeklikte tasarlanmış olan bu tema park içerisindeki insanlar ve hayvanlar ileri teknolojiyle yapılmıştır. Robotların devamlılığı yeniden yaratma ve üretim bağlamında devam etmektedir. Zarar gören robotlar onarılmakta ve yeniden kullanıma sunulmaktadır. Bu bakımdan Westworld, robotları “öldürmek yerine onları istediği seviyede hayatta tutarak gücünü korumaya çalışan, modern bir iktidar/biyoiktidar örneği olarak karşımıza çıkar” (Yalın 2015, 77). Bununla birlikte robotların bilinçlenme serüvenineyse şöyle atıf yapılabilir: “*Budist ve Hindu kozmolojisine göre, öz benliğin tutkuları ve isteksizlikleri bizi Şamsāra döngüsüne kısıtır; acı çekmekle nitelenen bu döngü, sürekli doğumla ölüm arasında gerçekleşir*” (www.dusunbil.com). Robotların tekrar tekrar ölüp doğmaları da bu döngüye bir işaret olarak okunabilir. Diğer yandan cennet hayatı, bilinçli ve iradeli yaratılış, ölümsüzlük arzusu, yasak meyve, dünyaya düşüş, sınav ve tekrar dönüş de tek tanrılı dinlerin kadim döngüsüyle birebir eşleşmektedir (Arslan 2017).

Her misafir için belirlenen senaryonun işletilmesinden sonra robotların sistemi sıfırlanır, yeri geldiğinde film sahnesini kesen yönetmen gibi görevlilerce durdurulan robotlar hikâyeye akışı içerisinde bile teknik departmana getirilmek üzere hikâyeden çıkartılabilir (Dickerson 2017, 15). Determinist bir iktidar izleniminin baş gösterdiği bu müdahale sahneleri birçok kez karşımıza çıkar çünkü iktidarın akışı kesme gücü vardır.

Bu tekno-ütopyada ziyaretçiler olası bir kurşunla ölmekte, herhangi bir davranışlarından dolayı bu evrenden çıktıklarında suçlanmamaktadırlar. Yüksek teknolojiyle 3D yazıcıların ve yapay zekanın birleşiminden son teknoloji robotlar yaratan Dr. Robert Ford, Westworld dünyasını zenginler için bir ‘eğlence parkı’ haline getirmiştir. Menger’in (2017) da değindiği gibi; bireyler, devlet gibi bir kontrol unsurunun baskısı olmadan ve hareketlerinin herhangi bir sonucuna maddi ya da manevi bedel ödemek zorunda olmayacakları bir durumda nasıl davranırlar, intikam ya da benzeri duygusal gerekçeye yaslanmayan saf bir kötülük haline neden bürünürler (www.lacivertdergi.com) gibi sorular dizide sürekli zihinleri kurcalamaktadır.

Karakterler Üzerine

Westworld'un siborglarını “*kötü*” değil, daha ziyade zengin insan ziyaretçilerin en rahatsız edici isteklerini yerine getirmek için onları zorlayan acımasız bir kurumsal açgözlülüğün kurbanları olarak görmek mümkündür. Westworld, insanın ahlaken makinelere göre daha aşağı olduğu bir hiyerarşiyi yeniden düşündürmekte ve tüm bölümler boyunca insanların robotları kötüye kullandıklarını, robotlara işkence yaptıklarını, tecavüz ettiklerini ve robotların vücutlarına şiddet fantezileriyle türlü müdahalelerde bulduklarını ve bunun nasıl olanaklı kılındığını gözler önüne sermektedir (Seaman-Grant 2017, 66). Tüm bu hikayelerde yer alan başat karakterlerin nitelikleri ise Tablo 1’de sıralanmıştır.

Tablo 1. Başat Karakterler

Karakter	Nitelik
Dr. Robert Ford (<i>Anthony Hopkins</i>)	Ortağı Arnold'la birlikte parkın (Westworld) yaratıcısıdır. Arnold öldükten sonra, tek başına yönetimi/iktidarı sürdürmektedir.
Bernard (<i>Jeffrey Wright</i>)	Ortağı Arnold öldükten sonra Ford'un yarattığı, Arnold'un robot halidir. Ford'un sağ koludur ve 9. bölüme kadar insansı davranışları nedeniyle robot olduğu anlaşılmaz.
Siyahlı Adam/William (<i>Ed Harris/Jimmi Simpson</i>)	Parka oldukça büyük yatırım yapan ve Ford'un, robotların bilinçlenmesinin bir adımı olarak gördüğü labirenti çözmeye çalışan ziyaretçidir/insandır.
Dolores (<i>Evan Rachel Wood</i>)	Parkın en eski robotudur. Bilinç projesinde Arnold ve Ford'un proje alanı olarak kullandığı robottur.
Maeve (<i>Thandie Newton</i>)	Fahişe rolündeki Maeve, robotların silahlı mücadelesinde elebaşı konumdadır.

Bölümlerdeki Başlıca Atıflar

Westworld oldukça zengin bir senaryoya sahiptir. Shakespeare, Da Vinci, Dante, Michelangelo, Bach gibi isimlere yapılan birçok atıf dizinin görkemini artırmaktadır (www.time.com). Bu göndermeler çalışmada içerik analizi çerçevesinde teknoloji ile kurulan tahakkümün tezahürleri bağlamında ele alınmıştır.

Göze çarpan ilk atıflarından birisi dizinin kapak fotoğrafında dikkatimizi çeker (Fig. 1). Da Vinci'nin *Vitruvius Adamı* çizimini andıran kapak fotoğrafı, insan bedeninin matematiğine ve dizi özelinde o günden bugüne teknolojinin gelişimine bir gönderme olarak görülebilir. Ayrıca beden üzerindeki iktidarın, karakalem çizimden 3D yazıcı ürünlerine dönüşümünün bir yansımasıdır.

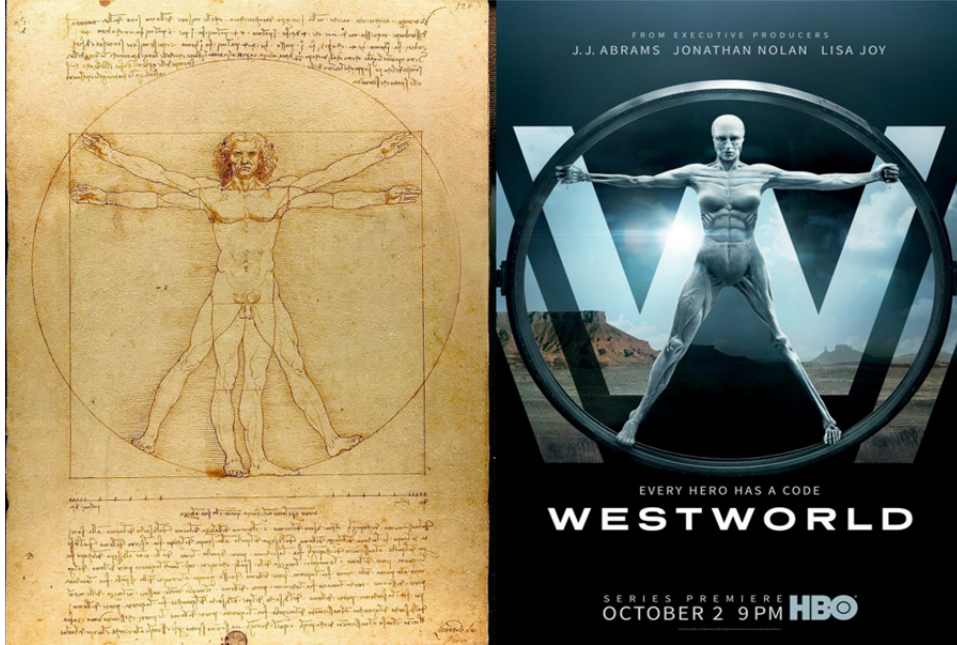


Fig. 1. Solda Vitruvius Adamı (upload.wikimedia.org) ve sağda Westworld kapak fotoğrafı (static.metacritic.com)

Etkili alıntılardan bir diğeri de *Romeo ve Juliet*'ten yapılan: “Şiddetle başlayan hazlar şiddetle son bulurlar” cümlesidir (Shakespeare 1999, 82). Çünkü robotlara şiddetin her türlü-sünü uygulayan insanlar dizide bölümler ilerledikçe kontrolü kaybetmeye başlayarak şiddetli bir

sona doğru yaklaşmaktadırlar. Zaten bu cümle Shakespeare'in *Romeo ve Juliet* oyununda yaklaşan ölümlü sonun bir habercisidir. Ölüm, *Westworld* için de son bölümde karşımıza çıkacaktır. Öte yandan dizide Shakespeare'e çok sayıda atıf yapılması 2. bölümün adı olan *Chestnut*'ın (kestane), *Makbet* oyununun cadılarını hatırlatmasına neden olmaktadır. Çünkü kestaneyi almak isteyip alamayan 'cadı' karakterleri (Shakespeare 2016, 7-8) bir bakıma oyunun kaderini tayin ederler ve kendilerini şeytanlaştıran kötülük düzenini yıkmayı başarırlar (Honan 2001, 441). Bu bölümdeki fahişe Maeve karakterinin uyanışı da bir bakıma 'cadının' uyanışına bir göndermedir (Shakespeare döneminde cadı kelimesini karşılayan kelime 'weird' kelimesidir ve bu da 'kader' anlamına gelmektedir bk. Dağıstanlı 2014, 14). Bir bakıma *Westworld*'ün kaderini de cadılar belirleyecektir). Çünkü ilerleyen bölümlerde Maeve, silahlı başkaldırının önderi olacaktır. Bu kısımda kadın bedenine atfedilen anlam ve başkaldırının fahişe bir beden üzerinden tahayyül edilmesi çalışmanın sınırlılıkları açısından herhangi bir eleştiriye tabi tutulmayacaktır.

Ayrıca bölümde piyanonun çaldığı Radiohead grubunun şarkısı olan '*No Surprises*' (Sürprizler Yok) dikkate değerdir (14:35. Parantez içindeki iki nokta üst üste ile bağlanan sayılar ilgili cümlenin geçtiği bölümdeki dakikayı göstermektedir). Çünkü şarkının sözleri yaşanacak kaosun habercisi gibidir;

*Atıkla dolu bir kalp
Seni yavaşça öldüren bir iş
İyileşmeyecek olan morarmalar
Çok yorgun ve mutsuz görünüyordun
Hükümeti devirelim
Bizi savunmayacaklar
Ben sessiz bir hayat süreceğim
Bir karbon monoksit pazarlığı
Alarmlar yok, sürprizler yok
Sessiz, sessiz
Bu benim son krizim, son sızlanmalarım
Ne güzel bir ev ne güzel bir bahçe (www.akormerkezi.com).*

3. bölüm olan *The Stray*, Bernard ve Dolores'in sohbetiyle başlar. Bernard, Dolores'e Alice Harikalar Diyarında kitabını hediye eder. Kitabın Batı edebiyatındaki yeri tartışılmazdır ve bu sahneyle Dolores'in bir Alice olduğu anımsatılır. Mavi elbisesi ve sarı saçlarıyla Alice karakterine oldukça benzeyen Dolores, aynı zamanda "*Ben bir rüyadayım*" sözleriyle de sürekli masalsı evrenine gönderme yapmaktadır. Söz geçiremediği hayvanlarla karşılaşan ve nereye gittiğini bilmediği bir çıkmazdan kurtulmaya çalışan Alice, tıpkı Dolores gibi içinde bulunduğu rüyadan/kabustan kurtulmak istemektedir. Özellikle teknolojiyle yaratılan *Westworld* masalı ve Ford'un robotlar için kurguladığı labirent, Dolores açısından acı bir şekilde işlemektedir. Gündelik hayattaki birçok iktidar alanında gördüğümüz gibi, bu atıf da iktidarın sınır çizibilme yetisine uygun bir teknolojik örnektir.

4. bölüm olan *Dissonance Theory* adı, bir teoriden esinlenir. Bireylerin tutum ve davranışları arasındaki uyumsuzluğa dayanan bu teoriye göre dizideki karakterler de uyumsuz bazı davranışlar sergilemeye başlarlar (Leon Festinger tarafından ortaya atılmış olan Bilişsel Uyumsuzluk Teorisi, bireylerin kendi değerlerine karşıt uyumsuzluklarla yüzleşmekten kaçınmalarına ve bilinçlerini kandırmaya çalışmalarına dayanır, bk. <https://www.simplypsychology.org/cognitive-dissonance.html>). Özellikle Maeve'in, karnındaki yaranın farkına varması ve park görevlilerini önceki hikayelerden hatırlaması fakat harekete geçmemesi bu teoriyle uyumludur. Aynı zamanda iktidar alanında gereken cesareti gösteremeyen ve iktidara tabi olanları temsil

ettiği düşünülen Maeve, güncel iktidar ilişkilerindeki zihinsel duruma da gönderme yapmaktadır. İktidara tabi olanlar iktidarın geniş etki alanından korkarak bireysel hareket etmeyi göze alamamaktadırlar.

5. bölümün adı olan *Contrapasso*, Dante Alighieri'ye yapılan atfı içerir. *İlahi Komedya*'nın *Cehennem* bölümündeki katmanlara yapılan atfı; karşı ceza, ettiğini bulma gibi anlamlara gelir (www.scholarsandrogues.com). Bu durum da dizi özelinde robotlara 'zulmeden' insanların devran dönünce başlarına gelecek olanlara bir göndermedir. Ayrıca *İlahi Komedya*'nın bu bölümündeki (Alighieri 1984, 204-302) fahişe atfı yine Maeve karakterine bir gönderme olarak yorumlanabilir.

6. bölüm *The Adversary*, yine bir Radiohead şarkısıyla başlar: *Fake Plastic Trees* (Sahte Plastik Ağaçlar) (01:44). Şarkının içeriğindeki plastiklik ve sahtelik vurgusunun, robotların anatomisine bir gönderme olabileceği düşünülmüştür. Ayrıca bölümün adından hareketle; İbrahimi İncil'de şeytan öğretisiyle benzeş olan kötülüğün simgesi, düşman gibi anlamlarıyla 'adversary' kelimesi karşımıza çıkar (en.wikipedia.org). Maeve'in sahnesiyle başlayan bölümse ciddi bir 'Maeve=Adversary' göndermesi olarak yorumlanabilir. Çünkü diğer bölümlerin ilk sahnelerinden farklı olarak, Maeve yataкта uyanırken bölüm başlar ve kıyafetlerini giyip fahişe olarak çalıştığı bara gider. Burada ise yeni gelen bir ziyaretçiyi baştan çıkararak işe koyulur. Bilinçli bir şekilde ziyaretçiyle alay ederek kendi ölümüne sebep veren Maeve, laboratuvara tamir için gittiğindeyse asıl amaç olarak içinde buldukları durumu anlamaya çalışır.

7. bölüm *Trompe L'Oeil*'de Bernard oğluna Alice Harikalar Diyarında kitabını okumaktadır (Trompe L'Oeil kelimesi Fransızca kökenli olup 'göz aldatmacası' anlamına gelir. Temsil edilen nesnelerin gerçeğiyle çok benzer olarak tasarlanmasını çağırıştırır, bk. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/trompe-l-oeil>). Ayrıca Westworld'deki robotların insandan farkının olmaması ya da bu farkın fark edilememesi de bir bakıma Baudrillard'ın simülasyon kavramı çerçevesinde düşünülebilir, bk. Baudrillard 2016, 164). Bernard'ın okuduğu bölüm determinist teknolojik bir değişimin ne kadar istenilesi bir şey olacağını eleştirir niteliktedir: "*Kendi dünyam olsaydı her şey saçma olurdu. Hiçbir şey olduğu gibi olmazdı çünkü her şey olmadığı gibi olurdu*" (02:16).

8. bölüm *Trace Decay*, Mourning Beloveth grubunun aynı adlı şarkısına göndermedir. 'Çürük İz' anlamına gelen şarkı melankolik içeriği nedeniyle de robotlara yapılan uygulamaların bir tezahürü gibidir. Çünkü sürekli darbe alıp vücutları ve zihinleri acı çeken robotlar bir bakıma çürümeye yüz tutmuşlar ve geçmişin izlerini taşımaktadırlar. Ayrıca yine bu bölümde Ford'un Mary Shelley'nin eseri olan *Frankenstein*'dan yaptığı atfı (Shelley 2002, 32) da iktidarının katılığını bir kez daha gözler önüne serer: "*Bir kişinin yaşamı ya da ölümü, sahip olmam gereken egemenlik için aradığım bilgi yolunda ödenmesi gereken ufak bir bedeldir*" (03:06). Buradaki egemenlik ve bilgi göndermelerinin Foucault'nun sosyal bilim yaklaşımıyla da paralellik göstermesi bir diğer dikkat çekici noktadır.

9. bölüm *The Well-Tempered Clavier* (İyi Huylu Klavye), Johann Sebastian Bach'ın eserine bir atıftır. Birçok notayı bir araya getirip armoni oluşturan Bach gibi, Ford da birçok robotu bir araya getirerek Westworld'ü bir müzisyen gibi 'akort' etmektedir. Çünkü yönetim sürecinde bedenlerin biçimlendirilmesi ve boyun eğdirilmiş bireylerin imal edilmesi başat unsurdur (Foucault 2017a, 427).

İlk sezonun son bölümü olan *The Bicameral Mind*, psikolog Julian Jaynes'in teorisinden hareket etmektedir (Bikameral Zihin: İlkel insanlarda oluşmayan bilinç bütünlüğünün bireylerin kendi düşüncelerini halüsinasyon ve rüyalarla Tanrı'dan gelen komutlar olarak algılamasına

neden olan zihin durumu bk. Jaynes 1990, 84-99). Dizi boyunca bilinç konusunda sürekli gelgitlerin olması ve robotların ilkel insanlar gibi gaipten sesler duyup buna itaat etmeleri -bu sesi Tanrı sanmaları- ve sürekli bir bilinçlenme mücadelesi karşımıza çıkmaktadır. Ford ve Arnold'un projelerinin bir ürünü olarak son bölümde işlenen bu zihin durumu yeni bir robotik uygarlığın doğuşuna da işaret etmektedir. Ayrıca bilinçlenme üzerine konuşan Ford'un atıf yaptığı eser duvarda asılı olan Michelangelo'nun *Adem'in Yarattığı* tablosudur. Beyin şeklinde tasarlanan bu tablo bir bakıma Foucault'nun biyoiktidar betimlemesindeki disipline edici iktidara ve yönetilenleri uysallaştırmanın zihinsel tahakkümden geçtiğine de gönderme yapmaktadır.

İktidarın Gözü

Foucault'ya (2015, 23) göre iktidar mekanizması, iktidarın bireylerin tohumuna kadar ulaştığı, bedenlerine eriştiği bir var olma biçimidir. Westworld'de, onun resmettiği iktidar biçiminin ek-rana aktarılmış hali yer almaktadır (Fig. 2).



Fig. 2. 6. Bölüm *The Adversary*'de Maeve'in Değerlerini Gösteren Tablet

Dizi sırasında kamera, kontrol merkezinin içinde dolaştıkça hayvan ve insan imalatı, bu imalat için gerekli olan parçaların yapımı, robotlara komutlar öğretip bu komutları test eden çalışanlar gibi ayrıntılarla karşılaşırız. Öte yandan her çalışma odası tıpkı Foucault'nun (2015, 87) panoptikonun ortaya çıkışında bahsettiği Paris Askeri Okulu'ndaki gibi şeffaf camlardan oluşmaktadır. Gözetimin dizideki en net örneklerin biri olan bu sahnede de olduğu gibi, odaların içi başka bir odada bulunanlar tarafından görülebilmektedir.

Öte yandan sistemde bir sorunla karşılaşan Bernard, bilgisayarda kayıtları kontrol ederken kayıtsız robotların parkta gezdiğini fark eder. Bu sahne tıpkı Bauman ve Lyon'nun dijital gözetim betimlemesine benzer. Bireyler/robotlar tek bir koda indirgenmiştir ve iktidar istediği anda onları gözetlemektedir (Bauman & Lyon 2016, 114-134). Kontrolde çıkanları tespit etmekse oldukça kolaydır.

İktidar, kontrole sahip olduğunu düşünse de Maeve hikâyenin dışına çıkmıştır ve Westworld kontrol odası takiptedir. Maeve'i alması için hemen bir ekip gönderilir. Westworld'de de, tıpkı toplumsal normların ya da yasaların dışına çıkan bireylerin avlanıp imha edildiği gibi bir müdahale söz konusudur (Atasoy 2017, 63). Ancak müdahalelerin istenilen sonuçlara ulaşacağı kesin değildir. Çünkü *“iktidar, bireyi hiçbir boşluk bırakmayacak biçimde çevreler ve yönlendirir. Dolayısıyla seçim hakkı verilmiş görünse de aslında iktidarın dolaylı koşullandırılmaları ile bireyin vereceği her karar iktidarın bilgisi dâhilinde tutulmuş olur”* (Çevik-Tan 2017, 385).

Günümüzdeki gözetlenme pratiklerinin gittikçe teknoloji tabanlı oluşu *Westworld*'deki birçok sahnede görülebilir. Yeri geldiğinde vücut bilgilerinin kontrolü, yeri geldiğinde sınırları aşan tehditkâr bir atılımın bertaraf edilmesi, günümüzün havaalanlarındaki x-ray cihazları, devlet kurumlarına girişteki üst tarama cihazları, dijital veri tabanı yaratılması gibi tekno-kontrolcü iktidar anlayışına oldukça benzemektedir.

Biyoiktidar ve Büyük Kapatılma

Ford'un 1. Bölüm *The Original*'da, İsa'nın Lazarus'u dirilttiği efsaneye atıf yapması, onun iktidar konusunda ne kadar tutkulu ve gözü kara olduğunu bir kez daha ortaya koyar (42:22). Ayrıca robotlarda oluşan hatalar nedeniyle konuştukları sırada "*yaratmanın*" son noktasında olduğuna dair de bir gönderme vardır. Çünkü Ford, hatalı kod yazarak bilerek hata yapmıştır. Evrimin itici gücü olarak hatayı gören Ford, ilerisi için yeni hatalar yaratarak ve bir bakıma robotların evrimini yönlendirerek mükemmele gitmek istemektedir.

Öte yandan 2. bölümde *Westworld*'e gelen William ve Logan, parka girmeden önce teçhizat almak için ayrılırlar. William'a yardımcı olan robot, William'ın "*Sen gerçek misin?*" sorusuna "*Ayurt edemiyorsan önemi var mı?*" diye karşılık verir (05:11). William kullanacağı silahları görüp gerçekliğini sorguladığıdaysa "*Yeterince gerçek. Ancak izin verilmiyorsa kimseyi öldüremezsin*" cevabını alır. Bu sahnede de gördüğümüz gibi oyun/hayat iktidarın gölgesinde, sınırlar ihlal edilmeden oynanan bir oyundur.

2. bölümde Ford ve Bernard tema parktan çekilen ve bakıma alınan robotlar hakkında konuşmaktadırlar. Ford iktidarını vurgularken aynı zamanda stratejisini de söyler: "*Sorun şu ki Bernard; senin ve benim yaptığımız şey çok karmaşık. Büyücülük sergiliyoruz. Doğru kelimeleri sarf edip sonra da kaostan yaşamın ta kendisini yaratıyoruz*" (17:44). Bu sahnede de olduğu gibi Ford, "*Westworld'ün Tanrısı*" rolünü gayet stratejik ve rasyonel bir şekilde devam ettirmektedir. Aynı zamanda robot imal eden ileri teknoloji bir yazıcıyı izlerken konuşmaları, iktidarın gözünün çıplaklığımızdan yani doğuşumuzdan beri üzerimizde olduğuna dair de bir çağrışım uyandırmaktadır. Ayrıca sohbet sırasında, Ford'un ikinci konu olarak değindiği delilik üzerine konuşma Foucault'nun *Deliliğin Tarihi* eserine (2017b, 85-134) gönderme yapar niteliktedir. Ford bir bakıma ekonomik kaygı gereği Arnold'un bilinçlenmesini istediği robotları büyük bir kapatmaya maruz bırakmıştır. Bu kapatma dizi bağlamında, robotların zihinsel olarak bilince ulaşmalarını ve iktidarın isteği doğrultusunda kurgu mekanının düzenini bozmalarını engelleme şeklindedir. Bu bağlamda robotlar sadece ziyaretçilerin istedikleri biyoiktidar alanının pasif oyuncular olmalıdırlar ve ziyaretçilerin gerçek dünyada tadamadıkları ütöpik iktidar zevkini bu kurmaca mekânda robotlar aracılığıyla ve robotlar üzerinden tatmalarını sağlamalıdırlar.

Laboratuvarda robot tedavisi yapan Felix, kuruluşun teknolojik imkanlarıyla iktidarın cisimleştiği tablete uygun kodu girerek bir kuşa can verir. Metaforik olarak teknolojinin masum ve yararlı pratiğine vurgu yapan bu sahne öte yandan teknolojinin karanlık yüzü olan kötüye kullanımını da yadsır niteliktedir. Çünkü "*teknoloji toplumdaki güç dağılımı, maddi ve ideolojik denetimle yakından ilişkilidir, dolayısıyla teknoloji tarafsız, yansız değildir. Yeni bir teknolojik ürünün tasarım, üretim ve kullanım süreçleri, bir başka deyişle ne için, nasıl ve kim tarafından kullanılacağı toplumsal etmenler tarafından belirlenmektedir*" (Kocabiçak 2004).

Ayrıca 'kapatılmaya' maruz kalacak bir robot olan Clementine'in 'devre dışı' bırakılma sahnesi önemlidir. Çünkü bu işlem ciddi bir biyoiktidar unsuru olan lobotomiyle yapılır (Lökotomi olarak da bilinen beyin cerrahisi işlemidir. Her ne kadar dizide, ilkel biçimi gibi matkapla yapılsa da genel olarak "*beyinde bulunan hafıza kaynağı hücrelerinin çok hassas lazerlerle nokta atışı yapılarak yok edilmesiyle gerçekleştirilmektedir*" bk. Başaran 2007, 122). Dikkat çeken bir

diğer noktaysa Maeve'in kendi kodları üzerinde değişiklik yapmakla kalmayıp hikayeler için-deki diğer robotlara da sesli komutlar vererek onları yönlendirmesiyle karşımıza çıkar. Bu sah-nede de görüldüğü gibi teknoloji tabanlı gücü yani kodu eline geçiren her kimse, iktidar olmaya namzettir (Foucault 2015, 85-105).

9. bölümde Maeve kontrol için laboratuvara getirilmiştir ve Bernard tarafından tetkik edil-mektedir. Şu cümleler biyoiktidarın ve gözetlemenin robotlar üzerindeki izlemini bize sunar: “*Kalp ritmi hızlandı, gözbebeği büyümesi sekiz milimetre. Adrenal emülatör full*” (02:51). Bu tarz vücut verilerini kayıt altına alıp gözetleyen Westworld ekibi, olası bir sorunda rasyonel çıktılarla hareket etmektedir. Aynı zamanda Bernard, Maeve'in değerlerindeki değişikliği fark eder ve hareket edemeden Maeve onu kolundan tutar. Onun da robot olduğunu bilerek şunları söyler: “*Zindancımızın keskin bir ironi hissiyatı var*” (04:10). Özellikle buradaki ‘zindan’ meta-foru, Foucault'nun da bahsettiği anlamda büyük kapatılmanın Westworld ayağını oluşturmaktadır. Ayrıca insanlığın biyoiktidar konumundaki tarihsel sürecini Ford'un şu sözleri net bir şekilde özetler: “*Söylesene Bernard. İnsanlığını dünyaya bildirecek olsaydın seni bekleyen şey ne olurdu? Konfeti yağmuru falan mı? Biz insanların bu dünyada yalnız olmasının bir sebebi var; üstünlüğümüze meydan okuyan her şeyi öldürdük ve katlettik*” (54:03).

Kodların dışına çıkan ve uzaklaştırılması gereken robotlar bir depoya nakledilir, Dolores'in babası da onlardan birisidir. Foucault'nun “*büyük kapatılma*”sına benzer nitelikte bir sahne olan bu bölümde, ‘işe yaramaz, eski, sorunlu, itaat etmeyen’ robotlar aktif yaşam alanlarından uzaklaştırılarak kapatılmışlardır (Sucu 2011, 129). Burada robotlar, izole bir şekilde parktan uzakta tutulmakta ve izlenmektedirler.

Dizinin genel seyri bir tekno-ütopya niteliği taşısa da dizide her şeye hükmeden biyoiktidarın tekeli Dr. Robert Ford ve yapay zekâyla ziyaretçilerin çatışması anlatılmaktadır. Öte yandan inşa-nın; diğer her şeyi -ve hatta kendinden olmayan ‘öteki insanları’ bile- tahakküm altına almak için teknolojiyi nasıl araçsallaştırıp kendini tanırlaştıran bir unsur haline getirdiği de Ford ekseninde biyoiktidarın ve gözetimin şekillenışı bağlamında dikkate değerdir (Yalı 2017). Bunu, bir günah çıkarma uygulaması olarak görebileceğimiz, robotlara verilen “*analysis*” komutuyla ortaya çıkan geriye dönük bilgi verme ya da yapıp ettikleri üzerine düşünme seanslarında görmek mümkündür.

Sonuç ve Öneriler

Özne-iktidar-gözetim üçlüsünün ilişkisini görünür kılmayı amaçladığımız bu çalışmada insanlar ve siborglar arasındaki tahakküm alanı Westworld dizisi üzerinden incelenmiştir. Özellikle iktidar pratikleri bağlamında çalışmanın eksenini oluşturan biyoiktidar ve gözetim kavramları günümüzün hâkim perspektifi olarak teknolojinin de hükümlerini yadsınmadan siborg bedenler üzerinden ele alınmıştır. Çünkü teknolojiyle eklemlenen bir yapı olarak karşımıza çıkan dizideki yönetim mercii, yoğun bir teknolojik gözetimle birlikte bir biyoiktidar alanı inşa etmiştir.

İtaat etmeyen devre dışı bırakması ve daha sonra bu kişileri onarıp kullanıma sunması disiplinli iktidarın en belirgin yüzüdür. Dizide ortaya çıkan robotların intihar dahi etmesine müsaade etmeyen, onları öldürmeyip iktidarın faydası doğrultusunda kullanan tekno-iktidar, sınırlarının da ne kadar geniş olduğunu vurgulamaktadır. Gözetim anlamındaysa laboratuvarlar arası göze-tim, görece ilkel dönemlerdeki bakış temelli gözetime dayanan panoptikona benzerken, Felix gibi teknisyenlerin kumanda ettiği tabletler üzerinden takip ise günümüzü anlatır nitelikte süperpanoptikonu anımsatmaktadır. Kontrol odası ve tablet üzerinden müdahaleler süperpanoptik teknolojiye oldukça net atf içermektedir. İktidarın gözü sürekli aktiftir.

Aynı zamanda teknolojinin imkân verdiği izleme, gözetleme, vücuda hayati işlemler yapabi-me, bir tuşla zekâ arttırma, bir kelimeyle sorgulama (“*Analysis!*”), bir kelimeyle özneyi/

siborgu saf dışı bırakma (“*Tüm motor fonksiyonları durdur!*”) özelliklerinden hareketle, teknolojinin aslında insanlığa yararının yanı sıra bir zehre dönüşen deli bal olabileceği de düşünülmelidir. Dijital gözetimin varabileceği son noktanın bugün bile insanlar açısından Westworld’den çok farklı olmadığı göz önüne alındığında ise tüm bilgilerimizi veri tabanlarında depolayıp ardından farklı programlarla izleyen kontrol odalarının çok uzakta olmadığı düşünülmüştür. Dizideki kontrol odası ekseninde baktığımızda bu durum günümüzdeki çeşitli veri işleme merkezlerini simgelemektedir ve gerekli bilgilerimizi iktidar mercilerine bildirmek zorunda olmamız da bir bakıma bizi, dizideki “*analysis!*” komutuna hazırlar niteliktedir.

Modernleşmenin bir getirisi olarak varsaydığımız modern hukuk ve ceza sisteminin işkenceden gözetlemeye geçişi sağladığı ve insanlığın artık cezalandırmaya şahitlik etmek istemediği düşünülmektedir (Foucault 2017a, 427). Ancak Westworld, bize bunun aksi bir manzarayı sunmakta ve siborglara çektirilen azabın ve uygulanan açık infazın bir eğlence nesnesine dönüştürülmesini betimlemektedir. Westworld’ün ölüm, yeniden doğuş temsilleri ve bunların sonuçları insanlığın doğası hakkında çok şey açıklamaktadır. Eğer Westworld geleceğin bir göstergesiye, insanlık için empati dersinin gerekliliği açıktır. İnsanlık olarak bu dijital çağ boyunca, ancak birbirimizle daha kapsamlı empati içinde olarak ve birbirimize saygı duyarak kendi büyük mimesislerimize yönelebiliriz (Dickerson 2017, 22).

Elias’ın (2007) modernleşmeyle şiddetin azalacağı yönündeki düşüncesi gerçekleşmemiş ancak şiddet, uygarlaşma sürecinde devlet tekeline girmiştir. Bu durum Westworld’de yer alan insan olmayana uygulanan şiddetin, gelecekte farklı platformlar kullanılarak insana yönelik olarak yeniden mi ortaya çıkacağı sorusunu gündeme taşımaktadır. Geleceğin ya da belki bugünün toplumuna bir ayna olarak düşünülüp üzerinde çalışılan Westworld dizisi ekseninde, teknolojinin bir tahakküm aracına dönüşmesinin resmine sosyolojik bir gözlükle bakılırken, diğer yandan da teknolojiyle ortaya çıkan yeni aktörlerin insanla olan etkileşiminin boyutlarına dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte bu tartışmaların çok geniş bir yelpazede yapılabileceği bir kez daha vurgulanarak teknoloji ve toplum ilişkisi bağlamında yaşanan etkileşimin distopik kurgusunu ele alan son dönemdeki Black Mirror gibi dizilerin ve sinemadaki benzer örneklerin de farklı kuramsal yaklaşımlar çerçevesinde ele alınması, alanın zenginleşmesi açısından önerilmektedir.

Yazarların Notu

Titiz okuması ve açılımları için Prof. Dr. Ayşe AZMAN’a teşekkür ederiz.

KAYNAKÇA

- Akşit O. O. (2017). "Sinemada Özne Olarak Robotlar: Ben, Robot Örneği," *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Yeni Düşünceler Hakemli E-Dergisi* 8. Kaynak: <<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/393050>>.
- Alighieri D. (1984). *İlahi Komedya: Cehennem Cilt 1*. İstanbul 1984.
- Arslan İ. (2017). "Şu Gösterişli Trajedi Westworld". *Hayal Perdesi* 57 (2017).
- Atasoy E. (2017). "Ütopyaçılık, Ütopya ve Distopya Üzerine Genel ve Eleştirel Bir Bakış". *Doğu Batı Düşünce Dergisi* 80 (2017) 55-71.
- Başaran T. (2007). *Soğuk Savaş Sonrası Bilimkurgu Sinemasında Distopik Sistemler ve Kontrol Mekanizmaları*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara 2007.
- Baudrillard J. (2016). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Ankara 2016.
- Bauman Z. & Lyon D. (2016). *Akışkan Gözetim*. İstanbul 2016.
- Berk Y. & Yıldırım K. (2015). "Yapısalcılık ile Post-Yapısalcılık Bağlamında Dil ve Metinden Anlam Kurma". *Okuma Yazma Eğitimi Araştırmaları* 3/2. Kaynak: <<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/227523>>.
- Callen J. C. & Austin E. K. (2016). "Deterritorializing Utopia: The Possibility of Techno-Utopias in Societies of Control". *Administrative Theory & Praxis* 38/1 (2016) 19-36. Doi: 10.1080/10841806.2015.1128220
- Canpolat N. (2005). "Bilginin Arkeoloğu Michel Foucault". Ed. N. Rigel, *Kadife Karanlık: 21. Yüzyıl İletişim Çağını Aydınlatan Kuramcılar* (2005) 75-130. İstanbul.
- Çetin M. & Asil S. (2017). "Günümüz Toplumunda Gözetim Olgusu". *Üçüncü Sektör Sosyal Ekonomi Dergisi* 52/1. Kaynak: <http://www.makalesistemi.com/panel/files/manuscript_files_publish/e61942b4897972dd6a60f8037db34c7c/47058276fba1cd2249cb65b5059bae4e/21578dcc1913d9a.pdf>.
- Çevik-Tan F. (2017). "Foucault'nun İktidar Kavramı Odağında Distopik Kurgular ve Sam Shepard'ın Görünmeyen El'i". *Art-e Sanat Dergisi* 10/20. Kaynak: <<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/395389>>.
- Dağıstanlı A. (2014). William Shakespeare'in Macbeth Oyununun İncelenmesi ve Giuseppe Verdi Tarafından Operaya Dönüştürülmesi. Yayınlanmamış Sanat Çalışması Raporu. Hacettepe Üniversitesi, Ankara 2014.
- Demir S. T. (2013). "Projeör Olarak Sinemanın Sosyoloji Çalışmalarına Sunduğu Metodolojik İmkânlar". 7. *Ulusal Sosyoloji Kongresi Bildirileri* (2-5 Ekim 2013). Cilt 1 (2013) 59-66.
- Dickerson L. (2017). "Recoding and Rebooting: Death and Rebirth Beyond Humanity in HBO's Westworld". *The Image of Rebirth in Literature, Media, and Society: 2017 SASSI Conference Proceedings* (Temmuz 2017). Cilt 1 (2017) 15-23.
- Diken B. & Laustsen C. B. (2016). *Filmlerle Sosyoloji*. İstanbul 2016.
- Diken-Yücel D. (2015). "Sinema Filmlerinde Gözetim ve İktidar İlişkilerinin İnşası". *International Journal of Social Sciences and Education Research* 1/2. Kaynak: <<http://dergipark.gov.tr/ijsser/article/106433>>.
- Elias N. (2007). *Uygarlık Süreci: Sosyo-Oluşumsal ve Psiko-Oluşumsal İncelemeler Toplumun Değişimleri Bir Uygarlaşma Teorisi İçin Taslak* Cilt 2. İstanbul 2007.
- Ertuğrul G. (2016). "Teknoloji ve Politikanın Kesişimselliğinde Yeni Mecra Sanatı ve Toplumsal Durum". *Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi* 3/1. Kaynak: <http://ilef.ankara.edu.tr/wp-content/uploads/id_3_1_1.pdf>.
- Foucault M. (2005). *Özne ve İktidar*. İstanbul 2005.
- Foucault M. (2015). *İktidarın Gözü*. İstanbul 2015.
- Foucault M. (2016). *Cinselliğin Tarihi*. İstanbul 2016.
- Foucault M. (2017a). *Hapishanenin Doğuşu*. Ankara 2017.
- Foucault M. (2017b). *Deliliğin Tarihi*. Ankara 2017.
- Haraway D. (2006). *Siborg Manifestosu*. İstanbul 2006.
- Honan P. (2001). *Shakespeare: Bir Yaşam*. İstanbul 2001.
- Işık İ. E. (2000). *Öznenin Dili*. İstanbul 2000.
- Jaynes J. (1990). *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. New York 1990.
- Jeffs R. & Blackwood G. (2017). "Whose Real? Encountering New Frontiers in Westworld". *MEDIANZ: Media Studies Journal of Aotearoa New Zealand* 16/2. Kaynak: <<https://medianz.otago.ac.nz/medianz/article/view/211>>.
- Kelsey D. (2015). "Discourse, Affect and Surveillance: Gender Conflict in the Omniopicon". *Journalism*

- and Discourse Studies* 1/2. Kaynak: <http://eprint.ncl.ac.uk/file_store/production/219575/FC1EA149-B4E5-4DC6-BB8D-7EFE798A4AFD.pdf>.
- Kocacıbağ E. (2004). *Teknolojik Değişimin Toplumsal Cinsiyet Üzerindeki Etkileri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2004.
- Mayring P. (2000). *Nitel Sosyal Araştırmaya Giriş*. Adana 2000.
- Menger E. (2017). *Casual and Hardcore Players in HBO's Westworld (2016): The Immoral and Violent Player*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Utrecht University, Utrecht 2017.
- Merriam S. B. (2013). *Nitel Araştırma: Desen ve Uygulama İçin Bir Rehber*. Ankara 2013.
- Neuman W. L. (2017). *Toplumsal Araştırma Yöntemleri: Nitel ve Nicel Yaklaşımlar Cilt 2*. İstanbul 2017.
- Öztürk S. (2013). "Filmlerle Görünürlüğün Dönüşümü: Panoptikon, Süperpanoptikon, Sinoptikon". *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi* 36. Kaynak: <<http://iletisimdergisi.gazi.edu.tr/site/index.php/IKAD/article/view/23/36>>.
- Poster M. (1990). *Foucault and Databases: Participatory Surveillance*. In: *The Mode of Information*. Chicago 1990.
- Seaman-Grant Z. E. (2017). *Constructing Womanhood and the Female Cyborg: A Feminist Reading of Ex Machina and Westworld*. Yayınlanmamış Başarı Tezi. Bates College, Maine 2014.
- Shakespeare W. (1999). *Romeo ve Juliet*. İstanbul 1999.
- Shakespeare W. (2016). *Macbeth*. İstanbul 2016.
- Shelley M. (2002). *Frankenstein*. New York 2002.
- Sucu İ. (2011). "Gözetim Toplumunun Karşı Ütopya Yüzü: İktidar Güçleri ve Ötekiler". *Atatürk İletişim Dergisi* 2/2. Kaynak: <<http://e-dergi.atauni.edu.tr/atauniiletisim/article/viewFile/1025007532/1025006721>>.
- Tosun C. M. (2015). "Gözetleyen Hukuku". *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi* 19. Kaynak: <<http://www.flisdergisi.com/sayi19/223-236.pdf>>.
- Yalı S. (2017). "Sapiens: İnsan Türünün Kısa Bir Tarihi". *Tarih Kritik* 3/1. Kaynak: <<http://dergipark.gov.tr/download/article-file/266938>>.
- Yalın B. (2015). *Bilim Kurgu Filmlerinde Nüfusun Biyopolitik Denetimi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul 2015.
- Yıldız E. Ç. (2014). *Jeremy Bentham'ın Ceza Teorisi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Ankara Üniversitesi, Ankara 2014.
- "Bilişsel Uyumsuzluk Teorisi Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://www.simplypsychology.org/cognitive-dissonance.html>>.
- "Cadılar Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://en.wikipedia.org/wiki/Satan>>.
- "IMDb Westworld Puanı Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <http://www.imdb.com/title/tt0475784/?ref_=fn_al_tt_1>.
- "İlahi Komedi Eseri Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://scholarsandrogues.com/2013/10/30/dantes-inferno-and-contrapasso/>>.
- "No Surprises Şarkı Sözü Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<http://www.akormerkezi.net/radiohead-no-surprises-turkce-ceviri-sarki-hltnpf.html>>.
- "Trompe L'Oeil Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/trompe-l-oeil>>.
- "Westworld Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://www.donanimhaber.com/sinema-ve-dizi/haberleri/HBOnun-yeni-dizisi-Westworld-sanal-gercekligin-karanlik-yuzunu-inceliyor.htm>>.
- "Westworld Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<http://221bdergi.com/2016/10/02/westworld-izlemeden-once-bilmeniz-gerekenler/>>.
- "Westworld Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<https://dusunbil.com/westworld-ve-hayatin-anlami-dizinin-felsefesini-ele-almak/>>.
- "Westworld Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<http://www.lacivertdergi.com/dosya/2016/11/02/westworld-bir-amerikan-distopyasi>>.
- "Westworld Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<http://time.com/4520599/westworld-references/>>.
- "Westworld Kapak Fotoğrafı Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <<http://static.metacritic.com/images/products/tv/3/ab8dbd80adade550b1ae4fea3a7ebafc.jpg>>.
- "Vitruvius Adamı Hakkında". 30 Ocak 2018 tarihinde şu kaynaktan alınmıştır: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/22/Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg/1200px-Da_Vinci_Vitruve_Luc_Viatour.jpg>.