

# FİLM KRİTİĞİ: XX. YÜZYILIN İLK YARISINDA ANATOMOPOLİTİKA VE İŞLEVİ: THE ZONE OF İNTEREST FİLMİNE YANSIMASI

*Film Criticism: Anatomopolitics and Its Function in the First  
Half of XX. Century: Its Reflection in the Film the Zone of  
Interest*

Fatma TOMBAK<sup>1</sup>

## ÖZ

2023 yılında gösterime giren "The Zone of Interest" filminin kritiğinde II. Dünya Savaşı sırasında Auschwitz kampının yöneticisi SS subayı Rudolf Höss ve Höss'ün ailesinin hayatı anlatılmaktadır. Bu filmde Auschwitz kampının içerisi yerine dışarı (mekân içerisi) tarihsel bir uzantının biyopolitik kıyaslaması ile anlatılmıştır. Bu kıyaslama ise göstergebilim rehber edinilerek analiz edilmeye çalışılmıştır. Özellikle Almanya'nın XIX. yüzyıl sonundan başlayarak 1940'lı yıllara Polonya'da Auschwitz'e kadar uzanan süreçte meydana gelen dönüşümler ve değişimler, bir düzen/ sınıfsal yapılanmanın tezahürü şeklinde anlatılmıştır. Tarihsel, felsefi, siyasi ve sosyolojik bir kurgusu olan film; gerçeği yansıtmada önemli bir görsel malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kritikte, bu esaslara bağlı kalınarak analiz yapılmıştır.

Bütün bu değerlendirmeler doğrultusunda bu çalışmada "The Zone of Interest" filmi, II. Dünya Savaşı sürecinde Polonya'da bulunan Auschwitz kampında gerçekleşen olay örgüsü içinde, kampın dışarısındaki ve içerisindeki hayat, zıtlıklar üzerinden vurgulanarak göstergebilim üzerinden değerlendirilmiştir. Bununla birlikte milletlerin kendi devletlerinin sınırları dışında oluşturdukları kültürel etki alanının hakimiyetini içermektedir ki bölge halklarının ortak bir hayat alanında birleştirilmesi düşüncesi, Hitler'in uyguladığı ilk ve temel politikalarından birisi olmuştur. Çalışmada özellikle, tarihsel bir gerçekliği film üzerinden değerlendirerek tarih bilimine ve literatüre yeni bir bakış açısı getirmek hedeflenmiştir. Bu nedenle filmin yapılan kritiği dönemin siyasi argümanları üzerinden analiz edilmiştir. Göstergebilim yöntemi uygulanarak hem sinema hem de tarih bilimine katkı sunmak amaçlanmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Nazizm, Biyopolitika, Almanya, film, holokost, film kritiği.

## ABSTRACT

In the criticism of the movie "The Zone of Interest", which was released in 2023, tells the life of SS officer Rudolf Höss, the director of the Auschwitz camp and Höss's family during World War II. The outside (inside of the space) of the Auschwitz camp, instead of the inside, is described with a biopolitical comparison of a historical extension in this film. This comparison has been tried to be analyzed using semiotics as a guide. Especially the transformations and changes that occur are described as the manifestation of an order/class structure. in the period starting from the late 19th century in Germany to Auschwitz in Poland in the 1940s. Film, which has a historical, philosophical, political and sociological fiction, appears as an important visual material in reflecting reality. In this critique, a detection analysis was made adhering to these principles.

In line with all these analysis, in this study, the movie "The Zone of Interest", In the plot that took place in the Auschwitz camp in Poland during World War II, life outside and inside the camp was evaluated through semiotics, emphasizing contrasts. In addition, it includes the dominance of the cultural sphere of influence that nations create outside the borders of their own states, and the idea of uniting the people of the region in a common living space was one of the first and fundamental policies implemented by Hitler. In particular, the study aims to bring a new perspective to historical science and literature by evaluating a historical reality through a movie. For this reason, the criticism of the film was analyzed based on the political arguments of the period. It is aimed to contribute to both cinema and history science by applying the semiotic method.

**Keywords:** Nazism, Biopolitics, Germany, film, holocaust, film criticism.

1. ORCID: 0000-0002-8599-6753 1. Dr., Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, AİİT Bölümü Öğretim Görevlisi, [fatma.tombak@adu.edu.tr](mailto:fatma.tombak@adu.edu.tr)

## EXTENDED ABSTRACT

In the criticism of the movie "The Zone of Interest", which was released in 2023 It tells the life of SS officer Rudolf Höss, the director of the Auschwitz camp during World War II, and Höss's family. The outside (inside of the space) of the Auschwitz camp is depicted with a biopolitical comparison of a historical extension, instead of the inside in this film. This comparison has been tried to be analyzed using semiotics as a guide. The transformations and changes that took place in the period from the end of the 19th century to the 1940s can be described as the manifestation of an order/class structure.

Semiotics was used as a method in the analysis of the movie The Zone of Interest. Because semiotics is the branch of science that studies sign systems. According to Umberto Eco, "*Semiotics is concerned with anything that can be considered a sign. A sign refers to something that can stand in for something else. This other thing in question does not have to exist, nor does it have to be anywhere. Therefore, semiotics is essentially a discipline for the study of things used to lie.*" (Eco, 1979: 7)

In an effort to create this mechanism, the social, economic and political transformation occurring in Europe; by the 19th century, it led to the formation of a modernist and expansionist understanding covering Europe and the whole world. This expansionist and invasive approach began to manifest itself in the form of social, political and economic changes everywhere, including Europe. According to this understanding, based on the concept that Karl Haushofer calls Living Space (Lebensraum), living space reveals a structure in which countries should be fed not only from the existing resources and lands they own, Abut also from the other lands and resources to which they are connected. Because in this understanding, which likens the state to a living organism, the need for lively development and growth necessitates the existence of an expansionist system, which emerges as one of the fundamental understandings for the expansionist policies of Nazi Germany. This idea covers the growth and development specified in "Lebensraum" for the state to become self-sufficient in terms of economic development.

Lebensraum (living space) and Pan Region began to gain importance as an important factor in Europe after the Prussian king was declared the German emperor in 1871. Especially Germany, which continued its political understanding within the framework of the Treaty of Versailles signed at the end of World War I and the Treaty of Versailles until 1933 (After Hitler came to power), adopted a new political understanding that ignored Treaty of Versailles and wanted to expand its living space.

In "The Zone of Interest", it was tried to reflect the evil in the good, the darkness in the whiteness, the carelessness in the joy, the night in the day. Director Jonathan Glazer evaluates the world in which everything has an opposite and everything exists with its opposite by making a reading through the "other" and tries to explain the resulting paradox many times throughout the film.

The overture of the film begins with the picnic scene. The "picnic", which is one of the rituals of a bourgeois lifestyle, as in Édouard Manet's Le Dejeuner sur L'herbe 1863 (Lunch on the Grass), is a symbolic sequence of a familial order that reflects the bourgeois life habits of Höss and his family trying to achieve a high standard of living and in this sequence, the values of the class that exists or is trying to be are given in a very striking way.

Another important feature that should be emphasized about the film is that, unlike other holocaust films, the film does not contain "pogrom pornography" and is read from the inside (inside the space). In other words, the world inside closes its doors to the world outside and remains silent. However, director Jonathan Glazer has masterfully tried to make you feel the full weight of the outside throughout the film by disrupting it with shouts, screams, wails and crying sounds coming from the background.

When viewed from a historical perspective, the historical background of anatomopolitics, modernization, industrialization, colonization and change dates back to the 20th century, It is possible to say that the changing balances in the first half of the century, especially the Treaty of Versailles, overthrew Germany's political, economic and social values. Another point about this film is that if a historical reality needs to be sought, it should be handled with a holistic approach.

## GİRİŞ

Filmler; toplumların, kültürlerin ve yaşamların tanıtılmasında, tarihe ve geçmişe tanıklık etmede XX. yüzyılın başından itibaren önemli bir arşiv görevi görmektedir. Elbette böyle bir misyona sahip olmaları, sosyal bilimlerin birçok alanında filmleri cazibe merkezi yapmıştır. Zamanla akademik ilgiyi üstüne toplayan sinema/film sektörü; sanat ve /veya estetik kaygılarla beraber içerik, söylem, biçim, karakter, verdiği mesaj ve gerçekliğe dayanan olay örgüsü ile akademik olarak da eleştirel bir yaklaşımı zorunlu kılmıştı. Bununla birlikte sinema kritiği, zamanla birçok geleneksel/ temel tekniklerin de gelişmesini sağlamıştır.

Bilindiği gibi arşivdeki/literatürdeki sinema/filmlerin kritiği akademik olarak belirli bir kuram ve yöntemle dayanmaktadır. Nitekim tarihsel süreçte sanatı değerlendirmede dört temel ilke ön plana çıkmıştır. Bunlar: sanatçı, yapıt, alımlayıcı ve toplum merkezli yaklaşım biçimleridir (Ötgün, 2008: 160). Ancak burada belirtilmesi gereken en önemli husus, sanat yapıtının zamanlar üstü olmasıdır. Sürekli yeniden ve farklı açılarla değerlendirilmeye gereksinim duyulmasıdır ki aslında kalıcı olması da buna bağlıdır (Freeland, 2001). Bununla birlikte bir sanat yapıtını eleştirebilmek için pek çok ilke, teknik ve yaklaşım bilinmesi gerektiği gibi aynı zamanda yazılacak eleştiriler- psikoloji, sosyoloji, tarih, mitoloji, ekonomi ve siyaset gibi- birçok alanın hakimiyetini de gerektirmektedir. Özellikle sinema, farklı disiplinlerden beslenen bir sanat olduğu için yapılan kritik ve eleştirilerin de farklı yönlerden ele alınmasını mümkün kılmaktadır (Aytekin, 2021: 17). Sanatın önemli bir parçası olan filmlere yapılan kritikler, estetik yaklaşımların yanı sıra daha kuramsal ve bilimsel yaklaşımları da beraberinde getirmiştir. Film eleştirisi alanında filmlere gösterge bilimsel, ideolojik, sosyolojik, türsel ve tarihsel açılardan yaklaşılarak, çeşitli bilimsel disiplinlerden yardım alınarak filmlerin daha derin eleştirel çözümlemesi yapılmaktadır (Özden, 2004: 104).

The Zone of Interest filminin analizinde, göstergebilim inceleme yöntemi olarak kullanılmıştır. Çünkü göstergebilim, gösterge dizgelerini inceleyen bilim dalıdır (Erkman, 1987: 30-31). Umberto Eco'ya göre "Göstergebilim, gösterge olarak kabul edilebilen her şey ile ilgilidir. Gösterge, başka bir şeyin yerine geçebileni ifade eder. Söz konusu olan bu başka şeyin var olması şart olmadığı gibi herhangi bir yerde bulunması da gerekli değildir. Bu nedenle göstergebilim, esasında yalan söylemek için kullanılan şeylerin incelenmesine yönelik bir disiplindir" (Eco, 1979: 7). Fiske göre ise "Göstergebilim, temel ilgi alanının merkezine göstergeyi koyan, göstergeleri ve onların çalışma biçimlerini araştıran bilim dalıdır" açıklamasında bulunur (Fiske, 1996: 62). Yine göstergebilim ile ilgili olarak Lotman'a göre sinema, zaman ve mekân kültürel olarak harmanlayarak ekonomik ve siyasal olarak anlamlandırma sanatıdır. Bu açıdan göstergebilim, bütün verileri anlama ve anlamlandırma yöntemidir (Lotman, 2012: 13). Aslında göstergebilim; insanı, dünyayı ve evreni yorumlama ve anlamlandırma sanatıdır. Yani insan içinde yaşadığı dünyayı ve çevresini anlamlandırmaya çalışarak göstergebilim avcısı olabilir ki bu da sistematik bir yöntemle dönüştürülerek "göstergebilim" için iyi bir baz ve temel oluşturabilmektedir (Rıfat, 2009: 23-24). Bütün bu değerlendirmeler doğrultusunda bu çalışmada "The Zone of Interest" filmi, II. Dünya Savaşı sürecinde Polonya'da bulunan Auschwitz kampında gerçekleşen olay örgüsü içinde, kampın dışarısındaki ve içerisindeki hayat, zıtlıklar üzerinden vurgulanarak göstergebilim üzerinden değerlendirilmiştir. Çalışmada bilhassa, tarihsel bir gerçekliği film üzerinden değerlendirerek tarih bilimine ve literatüre yeni bir bakış açısı getirmek hedeflenmiştir. Bu nedenle filmin yapılan kritiği dönemin siyasî argümanları üzerinden analiz edilerek ve göstergebilim yöntemi uygulanarak hem sinema hem de tarih bilimine katkı sunmak amaçlanmaktadır.

### 1. Anatomopolitika ve Almanya

Bu kelime, etimolojik olarak ilk defa -her ne kadar- 1920'de "Grundriß Zu Einem System Der Politik" ve 1924'te "Der Staat als Lebensform" kitaplarında İsveçli siyaset bilimci Rudolf Kjellen tarafından "bireyi ve devleti birleştirerek devleti de canlı bir organizma" şeklinde kullanılsa da bu kavram 1974 yılında Foucault'nun ifadesiyle: "Kapitalist toplum için, biyolojik ve bedenle ilgili olan biyopolitika her şeyden çok önemliydi. Beden, biyopolitik bir gerçeklik; tip, biyopolitik bir stratejidir." (Foucault, 2001: 137) Öyle ki sanayileşmenin giderek güç kazanmaya başlaması, yönetimin/iktidarın nüfus üzerindeki denetimi artırma çabası ve bedensel olarak kurmaya çalıştığı tahakküm mekanizması üzerinden açıklanabilir (Foucault, 2002: 251). Foucault "Cinselliğin Tarihi" isimli kitabında iktidarların gelişmesinin iki koldan olduğunu savunur. Somutta, yaşam üzerindeki bu iktidar, XVII. yüzyıldan itibaren belli başlı iki biçimde gelişti; bu biçimler birer karşıt sav değildir, daha çok bir ara bağıntı kümesinin birbirine bağladığı iki gelişim kutbu oluştururlar. Kutuplardan biri ve anlaşıldığına göre ilk oluşanı, bir makine olarak ele alınan bedeni merkez almıştır: Bu bedenin terbiyesi, yeteneklerinin artırılması,

güçlerinin ortaya çıkarılması, yararlılığıyla itaatkârlığının koşut gelişmesi, etkili ve ekonomik denetim sistemleriyle bütünleşmesi, bütün bunlar, disiplinleri şekillendiren iktidar yöntemleriyle sağlanmıştır: insan bedeninin anatomopolitikası. Biraz daha geç; yani XVIII. yüzyıl ortasında oluşan ikinci kutup, tür-bedeni, canlı varlığın mekaniğinin etkisinde olan ve biyolojik süreçlerin dayanağını oluşturan bedeni merkez almıştır: Bollaşma, doğum ve ölüm oranları, sağlık düzeyi, yaşam süresi ve bunları etkileyebilecek tüm koşullar önem kazanmıştır; bunların sorumluluğunun yüklenilmesi bir dizi müdahale ve düzenleyici denetim yoluyla gerçekleşir: İşte bu da nüfusun biyopolitikasıdır. Beden disiplinleri ve nüfus düzenlemeleri, yaşam üzerindeki iktidarın çevrelerinde örgütlendiği iki kutbu oluşturur. Klasik çağda bu çift taraflı –anatomik ve biyolojik, bireyselleştirici ve özgürleştirici, bedenin performanslarına dönük ve yaşamın süreçlerine bakan- büyük teknolojinin yerine oturması, artık yüce görevi öldürmek değil de yaşamı yavaş yavaş kuşatmak olan bir iktidarın özelliğidir” (Foucault, 2016: 99) Foucault’un bu savunmasına göre anatomopolitika bireyin kendisini denetim altına almaya çalışırken biyopolitika nüfusu denetim altına almaya çalışır.

Foucault’ya göre iktidarın ayırıcı özelliklerini oluşturan ayrıcalıklardan biri yaşam ve ölüm üzerindeki tanınan haktır. Bu husus, Romalı aile reisine çocuklarının ve kölelerinin yaşamını “kullanabilme” hakkını veren eski patria potestas’tan türemiştir. Bununla ilgili olarak Foucault, “Batı, klasik çağdan bu yana bu iktidar mekanizmalarında gerçekten derin bir dönüşüme tanık olur. Tasarruf hakkı, bu mekanizmaların en önemli biçimi olmaktan çıkıp, boyun eğdirdikleri güçleri kışkırtma, güçlendirme, denetleme, gözetleme, çoğaltma ve düzenleme işlevlerine sahip olan parçalar içinde bir parça haline; üretmeye ve bu güçleri silmek, eğmek ya da yok etmek yerine güçlendirmeye ve düzenlemeye yönelik bir iktidara dönüşür. Ölüm hakkı; o andan itibaren, yaşamı yöneten bir iktidarın gerektirdiklerine doğru kaymaya, ya da en azından bunlara dayanmaya ve bunların taleplerine uymaya yönelecektir. Bununla birlikte savaşlar hiçbir zaman XIX. yüzyıldan bu yana yapılanlar denli kanlı olmamış, hatta bütün oransal farkları dikkate aldığımız takdirde bile, bu zamana değin hiçbir rejim kendi nüfusu üzerinde böylesi soykırımlar uygulamamıştır. Ama bu harikulade ölüm hakkı, artık kendini, yaşam üzerinde olumlu biçimde etki gösteren, yaşamı yönetmeyi, yükseltmeyi, çoğaltmayı ve bu yaşam üzerinde kesin denetimler ve bütüncül düzenlemeler yapmayı iş edinen bir iktidarın tamamlayıcısı olarak sunar. Bir halkı toptan ölüme mahkûm etme gücü, bir başka halkın varlığını sürdürmesini sağlama gücünün öbür yüzüdür. İlke şudur: Meydan savaşlarının dayandığı taktik olan “yaşayabilmek için öldürebilme” fikri, devletlerarası bir strateji ilkesine dönüşmüştür; ama söz konusu olan, egemenliğin hukuksal varlığı değil, bir halkın biyolojik varlığıdır. Eğer soykırım modern iktidarların düşlediği bir şeyse, bu, eski öldürme hakkının günümüzde geri gelmesinden değil, iktidarın yaşam, tür, ırk ve kitlesel nüfus olayları düzeyinde yer alması ve kendini orada göstermesindedir” çıkarımında bulunur (Foucault, 2016: 99-101)

Bu mekanizmayı oluşturma çabası içinde, Avrupa’da meydana gelen toplumsal, ekonomik ve siyasal dönüşüm; XIX. yüzyıla gelindiğinde Avrupa ve tüm dünyayı kapsayan modernist ve yayılmacı bir anlayışın şekillenmesine neden oldu. Bu yayılmacı ve istilacı anlayış, Avrupa da dahil olmak üzere gerçekleştiği her yerde gerek toplumsal gerek siyasal gerekse de ekonomik değişimler şeklinde kendini göstermeye başlamıştı. İşte bu anlayışa göre, Karl Haushofer’in Hayat Sahası (Lebensraum) adını verdiği kavram üzerinden hareketle hayat sahası, sadece ülkelerin sahip olduğu mevcut kaynak ve topraklardan değil, aynı zamanda hak iddiasında bulunduğu diğer toprak ve kaynaklardan da beslenmeyi gerektiren bir yapıyı ortaya çıkarmaktadır. Ratzel, Lebensraum’u biyolojik, coğrafi ve coğrafi unsurları bir araya toplayarak her hangi bir tür ile belirli bir çevre arasındaki bağıntıyı, değişiklikleri ve koşulları teorileştirmek olduğunu söyler. Yani Lebensraum “mevcut popülasyonunda bir canlı türünü desteklemek için gerekli olan coğrafi yüzey alanıdır” ve boyutu varoluş biçiminde yorumlamıştır (Smith, 1980:53). Çünkü devleti de canlı organizmaya benzeten bu anlayış içerisinde canlı gelişme ve büyümeye ihtiyaç duyması yayılmacı bir sistemin varlığını gerekli kılmaktadır ki bu anlayış Nazi Almanya’sının yayılmacı politikaları için temel olan anlayışlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu düşünce, iktisadî kalkınma anlamında devletin kendi kendine yeterli hale gelmesi için “Lebensraum”da belirtilen büyüme ve gelişmeyi kapsamaktadır (Artar, Baysoy, 2020: 11-12). 1933’ten itibaren yayılmacı politika izleyen Almanya’nın, 15 Mart 1939’da Münih Antlaşması’na dayanarak “ein volk, ein reich”<sup>1</sup> sloganı ile Moravya ve Bohemya’yı işgal etmesi “Lebensraum” politikasının ilk adımı olmuştur (Arslan, Babalık, 2023: 239). Alman Jeopolitik Uzmanı Karl Haushofer’in değindiği bir başka nokta ise “Pan Bölge” kavramıdır (Artar, Baysoy, 2020: 13). Hausefer ise bu konuda devletin modern dünyada başarılı bir şekilde genişlemesinin coğrafi anlamda daha büyük devletlerin oluşumuna öncülük edeceğine inanır. Haushofer, büyük devletleri Pan Bölgeleri olarak adlandırmıştır. Bu konuda Hausfer’in tanımlı hiçbir ulusun kendi başına bir bölge olmadığını, bu nedenle alanı

<sup>1</sup> “Tek halk, tek imparatorluk” anlamına gelmekte olup Nazi Partisi’nin propaganda ilkesi.



önce dil ve kültürü benzer insanlarla, sonra dil ve kültürü birbiriyle bağlantılı insanları içerecek şekilde genişletme gereksinimi olduğu şeklinde açıklamıştır (Heske, 1987: 138).

Milletlerin kendi devletlerinin sınırları dışında bölge halklarının ortak bir hayat alanında birleştirilmesi düşüncesi, Hitler'in uyguladığı ilk ve temel politikalarından birisi olmuştur (Artar, Baysoy, 2020: 13). Hayat sahası (Lebensraum) ve anatomopolitika, Hitler tarafından uygulanan şoven/ırkçı bir politikanın çerçevesini oluşturmuş; "sui generis" bir politik anlayışın ortaya çıkmasını da sağlamıştır.

Hitler'in ideolojisi, Haushofer'in düşünceleri ile aynı paralelde bulunurken Hitler bu konu ile ilgili şunları dile getirmiştir: "Bu durum karşısında artan nüfusa ekmek ve iş temin etmek için iki çözüm kalıyordu. Çözümlerden biri, yeni topraklar ele geçirmek ve her yıl artan nüfusu bu yeni topraklara yerleştirmek suretiyle milletin kendi geçimini kendisinin temin etmesini sağlamaktı. Diğer çözüm ise sömürge ve ticaret politikasıydı... Bu iki yol incelendi ve nihayet son seçenek üzerinde karara varıldı. Halbuki ilk çare daha uygundu. Artan nüfusumuzu yerleştirebileceğimiz yeni yerler elde edilmesi, gelecek bakımından son derece faydalı olurdu." (Hitler, 2016: 56-57) – Foucault'ya göre egemen iktidarın "öldürme ya da hayatta bırakma hakkını" muhafaza ettiği klasik modelin aksine, siyasal iktidarın öncelikli işlevi "yaşatma" ve "ölüme bırakma" halini almıştır (Foucault, 2003: 240-241). Bir nevi üstün Alman ırkı (aryan) ile ayrıcalıklı saf bir Almanya yaratma, Hitler'in uyguladığı sistematik politik anlayışın temeli olmuştur. Öyle ki Mart 1938'de Viyana'da Eichmann'ın görevi "tehcir" olarak tanımlanırken, hangi ülkenin vatandaşı olduklarına bakılmaksızın bütün Yahudilerin göç etmeye zorlanması aryan ayrıcalığını gözler önüne sermesi bakımından son derece önemlidir. Nitekim Eichmann'ın, Avusturya Yahudileri Göç Merkezinin yöneticisi olarak Viyana'da geçirdiği bu iki seneyi hayatının en mutlu anı olarak tanımlaması, kötülüğün sıradanlığı ve ideallerin "humanite"den değerli olduğuna dair önemli bir veridir (Arendt, 2012: 100). Bu idealler; Nazizm nazarında kelimelerle deyimlerle ve cümlelerle milyonlarca defa tekrarlanarak mekanik ve sistematik bir algıyı da ortaya çıkarıyordu. Öyle ki Nazizm sistemi; dili kendisi için kullanışlı hale getirirken aynı zamanda en aleni, en kuvvetli ve en gizli reklam aracına da dönüştürmüştü (Wegner, 2004). Bu dil, "üçüncü imparatorluk dili", yani "lingua tertii imperii" dir (Klemperer, 2018: 25-26). Bu terim; toplumun dilini, görüşlerini, algılarını şekillendirmek ve kontrol etmek için ideolojik bir teşvik ve yönlendirme dili olarak karşımıza çıkmaktadır.

Lebensraum (hayat alanı) ve Pan Bölge kavramları, 1871 yılında Avrupa'da önem kazanmaya başlamıştı. Bu süreç içinde Bismarck, Almanya'yı hem korumak hem de daha güçlü bir devlet haline getirebilmek için üç strateji belirlemişti. Bunlardan ilki Fransa'nın yalnız bırakılması, ikincisi Avusturya-Macaristan veya Rusya ile Balkanlarda herhangi bir çatışmaya girilmemesi, üçüncüsü ise baskın ancak ezici olmayan bir koalisyon kurulması şeklindeydi. Nitekim Bismarck'ın kurduğu bu karmaşık jeostratejik yapı, 1890 yılında Bismarck'ın emekliye ayrılmasından sonra Almanlar için sonun başlangıcını getirmişti (Artar, Baysoy, 2020: 15). Özellikle I. Dünya Savaşı sonunda imzalanan Versay Antlaşması ve 1933 (Hitler'in iktidara gelmesi) yılına kadar Versay Antlaşması çerçevesinde politik anlayışını devam ettiren Almanya, Hitler ile Versay Antlaşması'nı yok sayan ve hayat alanını genişletmek isteyen yeni bir politik anlayış benimsemişti. Ancak bu politika da kendinden olmayanları yok sayan ve imha eden şoven bir anlayıştı ki bu da üstün bir ırkı hâkim kılma düşüncesi içermekteydi. Bu düşüncenin kökenine indiğimizde I. Dünya Savaşı'nda II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan süreyi Felaketler Çağı olarak adlandıran Eric Hobsbawm'ın "isyan ve devrim dalgaları, burjuva kapitalist topluma tarihsel olarak mukadder bir alternatif olduğunu iddia eden, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünya yüzeyinin altında birinden ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra dünya nüfusunun üçte birinden fazlasını kaplayan bir sistemi iktidara getirdi. İmparatorluk Çağı sırasında ve öncesinde inşa edilen dev sömürge imparatorlukları sarsıldı ve un ufak oldu" yorumu karşımıza çıkmaktadır (Hobsbawm, 1996: 19). Çünkü Devrim sonrası Fransa'da burjuvazi ile proleterler arasında bir sınıf mücadelesinin doğuşunun izlerini takip eden Lorenz von Stein, kapitalizme meyleden bu istisnai yönelişle ilgili olarak "her bireyin sivil toplumda ve devlette kendi yeteneklerine bağlı olarak en yüksek makama erişme hakkı" başka bir kanala, mülk edinip biriktirmeye ya da orduda yükselme arzusuna sıkışılarak daraltılmış olduğunu söyler (Hobsbawm, 2009: 22). Bu gelişme için de Karl Marx'ın 'taçlı başarı' dediği demiryolunun ve iletişim araçlarının keşfi, ekonomiyi bütün yer küreyi kapsayacak şekilde geliştirmişti (Hobsbawm, 1998: 47-48). Bütün bu süreç, Almanya'nın hamle yapmasındaki gelişmelerin anlaşılmasında oldukça önemlidir.

## 2. Göstergebilim Üzerine

Göstergebilim, eski Yunancada ‘semeion’ sözcüğüne dayanırken, Fransızcadada ‘semiologie’, İngilizcede ‘semiotics’ anlamına gelmektedir (Akerson, 2019: 49). Anlama ve anlamın üretilmesinden yola çıkan göstergebilim, insanın kendini ve dünyayı yeniden anlamlandırmasına dayanmaktadır. Anlamı anlamaya odaklanan göstergebilim, 50’li yıllardan sonra özerk bir bilim dalı olarak gelişme göstermiştir. Özerk bir disiplin dalı olarak gelişmesindeki en büyük faktörlerin başında iletişimin yaygınlaşması, geleneksel değerlerin sorgulanması, doğadan kopuş, medya teknolojilerinin gelişmesi, görsel iletişimin sinema ve televizyon aracılığıyla yaygınlaşması, tüketim furyası, reklamlarla yapay gereksinimlerin yaratılması sayılabilir (Erkman-Akerson, 2005: 77-80) Esasında göstergebilim, algı ve bellek arasında gerçekleşen etkileşim ve görülen şeylerin tanınmasıyla gerçekleşir. Öyle ki Arnheim bu süreci geçmişte edindiğimiz bilgiler, var olan nesnenin doğasına aktarma yapmadan bireyin sahip olduğu dünya görüşünü nesneye aktardığını ifade eder. Zihnin bildiği nesneye anlam yükler, bilmediğini anlamlandırmadığını söyler. Bu da genellikle görünen, önceden algılanan ve zihinde etiketlenen şeylerdir. Bu sebeple görsel bilgiyle gerçekleşen doğru edinilmiş bilgi ve beklentiler, algılamayı da kolaylaştırıcaktır (Arnheim, 2012: 109-114). Metz ise bu konuda “*kendisine gönderilen mesajı nasıl algıladığı bir sorunsu, bu iletilerin nasıl üretildiği de bir sorundur*” diyerek filmin nasıl yaratıldığı sürecine değinmektedir. Öyle ki filmin metinsel dizgeden dolayı olduğuna inanırken, artık bunun daha da ötesine gidilmesi gerektiğini vurgulamakta, anlatımın kodları, bu kodların yol açtığı yorumlara vurgu yapmaktadır. Sanatçının yaratım sürecine ihtimam gösterir. Bunun için ise Metz, mesajın nasıl üretildiği sorusunda sanatçının hangi ölçülerde toplumsal yapı ve onun belirleyici gücü dışına çıkabildiği ve hangi yollardan geçtiği ile ilgili olduğunu belirtir (Metz, 1982: 28-29).

Bütün anlamları anlamada olduğu gibi sinema göstergebilimi de kalkış noktasını dilbilimden alır. Sinemanın öncelikle bir dil olduğuna inanan Metz, “sinematografik dil” teriminin, sinema göstergebilimi sorununu kendi içinde barındırdığından bahseder. Metz’e göre, sinema dili gerçek bir değildir. Sinema dili evrensel bir dildir ve görüntüyü algılama tüm dünyada çok az değişen bir olgu olurken sinemada görüntünün hem gösteren hem de gösterilen olduğunu ifade eder (Büker, 1985: 40). Wollen, göstergebilimcilerin görüntüsel göstergeye kayıtsız kaldıklarını belirtirken onların bu konuda iki önyargısı olduğunun altını çizer. Bu önyargılardan birincisi simgesel ve raslantısal göstergeyi tercih etmeleri, ikincisi ise konuşma ve ses birimlerini seçmeleri olarak açıklar (Wollen, 2008: 126-127). Göstergebilimin bağımsız bir bilim dalına dönüşmesini sağlayan Peirce’ün yaklaşımı da kavram için önerdiği tanım ve onu sınıflandırma biçimi oluşturmaktadır. Pierce’e göre anlamı incelemek için gösterge, göstergenin yorumlayıcı ve göstergenin yerine geçtiği şey, yani nesne arasında üç köşeli bir ilişkiyi söz konusudur. Bu etki de kendinden başka bir şeye, yani bir nesneye göndermede bulunur ve birisi tarafından anlaşılır, yani yorumlayanın zihninde bir etki yaratır (Fiske, 1996: 64-65). Yine Umberto Eco’nun “yalan teorisi” de sinema göstergebilimini kapsamaktadır. Eco, her hangi bir şeyin bir göstergenin yerini tutması için var olmasının gerekmediğini söyler. Öyle ki olmayan nesnelere var gibi göstermenin yalnızca sözlü olarak değil gösterge olarak gerçekleştirilebileceğini ifade eder. Bu dünyada var olmayan nesnelere ve dünyaya özgü karakterlerin bir karşılığı olmayabilir (Eco, 1985: 267). Barthes’in bu konu ile yorumu “*Göstergeyi kullananın ondan anladığı şeydir gösterilen. Böylece salt işlevsel bir tanıma ulaşmış oluruz: Gösterilen, göstergenin bağlantısal iki ögesinden biridir. Onu gösterenin karşıtı yapan tek ayırım, gösterenin bir aracı kimliği taşımasıdır*” şeklinde olmuştur (Barthes, 1979: 35).

## 3. Filmin Künyesi

Yönetmen: Jonathan Glazer

Senarist: Jonathan Glazer

Konu: Dram, Tarih, Savaş, Suç

Yapım Yılı: 2023 (URL 3)

Oyuncular: Christian Friedel(Rudolf Höss), Sandra Hüller (Hedwig Höss), Johann Karthaus (Claus Höss), Luis Noah Witte( Hans Höss), Lilli Falk(Heideraud Höss), Cecylia Pekala (Annagret Höss), Mesuda Knopf (Elfryda), Slava de Dog (Dilla as Slava), Julia Babiarez (Young Polish Housemaid), Martina Poznanski (Marta), Benjamin Utzerath (Fritz Sander, Topf & Sons), Zuzanne Kobela (Aniela), Stephanie Petrowitz (Sophie), Andrey Isaev (Bronnek), Max Beck ( Schwarzer), Kalman Wilson (Annagret Höss), Anastazja Drobniak (Annegret Höss), Nele Ahrensmeier ( Inge-Brigitt Höss) (URL 2)

Ödüller: Cannes Film Festivali'nde Büyük Ödül ve FIPRESCI Ödülü, Oscar Ödülleri'nde "En İyi Film" ve "En İyi Yönetmen" dahil olmak üzere toplam beş dalda adaylık kazanan (URL 10) İlgi Alanı (The Zone of Interest) Oscar Ödülleri'nde "En İyi Ses Tasarımı ve "En İyi Yabancı Dilde /Uluslararası" ödüllerini alırken BAFTA (En İyi İngiliz Filmi, En İyi Ses, En İyi Yabancı Dilde Ödül

Menşei Ülkeler: Amerika Birleşik Devletleri, Birleşik Krallık, Polonya (URL 7)

Uyarlandığı Roman: Martin Amis - The Zone of Interest (URL 1)

Yapım: Ewa Puszczyńska, James Wilson (URL 9)

Süre: 105 dk (URL 3)

#### 4. Filmin Konusu

Araştırma ve yapım süreci 10 yılı bulan, Auschwitz kampında Jonathan Glazer'ın gerçek mekanlarda çektiği The Zone of Interest filmi; Auschwitz kampının kumandanı Rudolf Höss ve eşi Hedwig Höss'ün kampta beş çocuğu ile kurdukları hayatı anlatmaktadır. Martin Amis'in aynı adlı romanından uyarlanan filmde; Jonathan Glazer, ailenin günlük hayatını ve hunharca zorbalığa karşı kayıtsız tutumu da ele almaktadır (URL 12).

#### 5. Filmin Yönetmeni Jonathan Glazer

Jonathan Glazer, Yahudi cemaatinin parçası olarak Londra'nın kuzey eteklerindeki Barnet'e yakın Hadley Wood'da büyümüştür. Küçük bir çocukken daha iyi bir yaşam kalitesi için banliyölere taşınan Doğu Yakası Yahudileriyle hayatının geçtiğini söyleyen Glazer, bu insanları "süper entelektüel insanlar değil, inanılmaz eğlenceciler, vodvil müzisyenleri, yazarlar ve benzerleri" şeklinde tanımlamaktadır. Bu kültürü benimsediğini söyleyen Glazer, Holokost'un evde hiçbir zaman açıkça konuşulmadığını ancak "her zaman mevcut olduğunu" söyler. Glazer; yıllar önce Auschwitz'in Nazi Komutanı Rudolf Höss hakkında bir film yapacağını babasının öğrendiğinde, oldukça tepkisel davranarak "Neden kazıyorsun? Bırakın çürüsün" dediğini belirtir. Glazer de bunun üzerine "Keşke çürümesine izin verebilseydim ama hayır baba, geçmişte kalmadı." (URL 4) cevabını verir. Jonathan Glazer'in bu filmi tam anlamıyla gerçekleştirmek için de 10 yıl gibi bir çaba harcaması, filmde çürümeye izin vermediği bütün yaşanmışlıkları anlatması bakımından bu film son derece önemlidir.

Jonathan Glazer, Nottingham Trent Üniversitesinde tiyatro tasarımı üzerine eğitim aldıktan sonra kariyerine tiyatro yönetmenliği ve film-televizyon fragmanları yaparak devam etti. Tiyatro kariyerinden sonra sinemaya geçiş yapan Glazer, sırasıyla Sexy Beast (2000), Birth (2004), Under the Skin (2013) ve The Zone of Interest (2023) olmak üzere dört uzun metrajlı film yönetmiştir (URL 11).

#### 6. The Zone of Interest Film Çözümlemesi

Steven Spielberg'in 1993 yapımı "Schindler's List" (Schindler'in Listesi), İtalyan yönetmen Roberto Benigni'nin yönettiği 1997 yapımı İtalyan filmi "Life is Beautiful" (Dolce Vita – Hayat Güzeldir), 2002 yapımı Roman Polanski'nin "Pianist", Mark Herman'ın 2008 yapımı "The Boy in the Striped Pyjamas" (Çizgi Pijamalı Çocuk), Andy de Emmony'in 2008 yapımı "God on Trial" (Ölümün Soğukluğu) gibi diğer holokost filmleri ile karşılaştırıldığında bu filmde, ağır pogrom sahnelerinin tamamen elimine edilerek pastoral, yalın, sade ve beyazlığın içinde keskinlik ve acımasızlık şeklinde kurgulanmaya çalışılmış ve temizliğin, saflığın ve beyazlığın içindeki ürkütücülük vurgulanmaya özen gösterilmiştir.

Filmin karanlık bir sahne ile açılışının yapılması tarihin karanlık bir dönemine ve olaylar silsilesine dair gönderme yaparken daha sonra karşımıza çıkacak olan pastoral manzaranın hâkim olduğu aydınlık, içinde yaşanan karanlığı vurgular. Aynı zamanda karanlık sekansı ölümün varoluşuna dair bir imge niteliği de taşımaktadır. Yine filmde siyah beyaz renkler çokça kullanılmış olması oldukça önemlidir. Açılış sahnesinde sol tarafa giden kadın siyah ve 2 çocuk beyaz giyerken siyah gücü, otoriteyi; gizemi ve kötülüğü temsil etmektedir. Sağda 4 erkek siyah bebek ve kadın beyaz (kısmen de kırmızı) giymesi de yine erkeklerdeki gücü ve otoriteyi ve gücü kadının hem siyah ve hem de kırmızı giymesi ise cinsel güç ve hırsın güç ile buluşmasını simgelemektedir. Beyaz ise masumiyetin, berraklığın ve saflığın rengi olarak bebeğe giydirilmiştir. Daha sonra ekranın kırmızı ve siyahla ile buluşması ise Bayan Höss ile Bay Höss'ün kimliklerinin bu filme damga vurması ile açıklanabilir (Kırık, 2013: 71-83).



Ayrıca The Zone of Interest filmindeki ışık, gölge ve geometrik şekiller alegorik olarak modernleşme ile insanın sorgulayıcı tavrını ön plana çıkarmaktadır. Eleştirel bakışında giderek önem kazanması ile ışık ve gölge dinsel düşüncenin korkulardan arınmaya başlaması şeklinde okunabilir.



Görsel 1. Yaban Çilekleri (Smultronstallet)



Görsel 2. The Zone of Interest

**Göstergebilim:** Orman meyvelerinin toplanması

**Düz Anlam:** Orman meyvelerinin toplanarak çocuklar ile aktivite yapılması

**Yan Anlam:** Yönetmen Jonathan Glazer'ın İsveçli oyun yazarı ve yönetmen Ingmar Bergman'ın Yaban Çilekleri (Smultronstallet) filmine atıfta bulunmaktadır. Bu filmde Isack Borg, yaban çileklerine dokununca, Proust'un madlen kurabiyesini yediğindeki etkiyi yaşayarak aniden geçmişi ve çocukluğunu görmeye başlar. Ancak Borg, anıları ile hayallerini de ve geçmişinde bulunmadığı yerleri de görmeye başlar. Bu dahil olmadığı bir anıya tanıklık etmek anlamına gelmektedir (Meral, 2021: 165). The Zone of Interest'te ise orman meyvelerinin toplanması sahip olmadıkları/olamadıkları gerçekliği vurgulamaktadır.





Görsel 3. The Zone of the Interest (Çocuğun Trampet Çalma Sahnesi)

**Göstergebilim:** Trampet çalmak

**Düz Anlam:** Çocuğun trampet çalarak eğlenmesi

**Yan Anlam:** Günter Grass'ın Teneke Trampet romanına vurgu yapılmasıdır. Teneke Trampet romanında otokrat/diktatoryal/totaliter toplumlarda bireyin toplum içindeki varoluşu sorgulanır. Bu sorgulamada toplum – birey-çocuk arası iletişimde bütün sistemi sorgulayan bir anlatım karşımıza çıkmaktadır. Bu sorgulamada çocuğun birey olma/olmama rolü içinde yaşadığı toplum ile özdeşleştirilir. Nihayetinde çocuğun yetişkin olmama/olamama hali trampet çalarak özdeşleştirilir. Adorno, Minima Moralia kitabında “ipliği pazara çıkmış ideolojilerin büyük çekim gücü, psikolojinin ötesinde, mantıksal kanıt denen şeyin nesnel olarak belirlenmiş çürüyüşüyle açıklanmalıdır. Hakikatin yalan, yalanın da hakikat gibi görüldüğü bir dönemeçteyiz şimdi” açıklamasıyla savaş sırasında yazdığı bu kitabında sistemin genel yapısını ortaya koymaktadır (Adorno, 2005: 111).



Görsel 4. The Zone of the Interest (Rudolf Höss'ün Akıntıya Karşı Gelme Sahnesi)

**Göstergebilim:** Rudolf Höss'ün akıntıya karşı gelmesi

**Düz Anlam:** Rudolf Höss'ün akıntıya karşı çocuklarını koruması

**Yan Anlam:** Akıntıya kürek çekmek, gerçekleşmeyecek bir iş için çaba göstermek ve mücadele etmek üzerinden okunabilir. Rudolf Höss'ün sahip olduğu ideoloji için boşa çaba sarf ettiğine ve gerçekle buluşmayacağına dair bir mana taşımaktadır.



Görsel 5. The Zone of the Interest (Hedwig Höss'ün Çocukları ile Otları Yolma Sahnesi)

**Göstergebilim:** Temizlenen otlar

**Düz Anlam:** Bahçenin yabancı otlardan temizlenmesi

**Yan Anlam:** Hedwig Höss'ün bahçedeki yabancı otları temizlemesi ile ilgili Matta kitabında “*Sonra İsa kalabalığı gönderdi ve eve girdi. Öğrencileri yanına gelip, ‘Tarladaki yabancı otların benzetmesini bize açıkla’*” dediler. Onlara şöyle cevap verdi: “*İyi tohumu eken insanoğludur, tarla dünyadır; iyi tohum ise Krallığın çocuklarıdır, yabancı otlar da kötü olanın çocuklarıdır. Onları eken düşman İblistir. Hasat çağın sonudur ve orakçılar meleklerdir. Yabancı otların toplanıp ateşte yakıldığı gibi, bu çağın sonunda da böyle olacaktır. İnsanoğlu meleklerini gönderecek ve onlar da Krallığından tökezlemeye neden olan her şeyi ve kötülük yapanları toplayıp ateşli fırına atacaklar. Ağlama ve diş gıcırdatma olacak. O zaman doğrular Babalarının Krallığında güneş gibi parlayacaklar. Kulağı olan işitsin*” ayeti bulunmaktadır. Matta 13:36–43 (URL 14) Bu sahne ile, Matta’da belirtilen ayet ile vurgulanmıştır.



Görsel 6. The Zone of the Interest (Elmaları Ezen At Sahnesi)



Görsel 7. Andrey Tarkovski (Ivan'ın Çocukluğu)

**Göstergebilim:** Atların elmaları ezmesi

**Düz Anlam:** Düşmüş elmaları atların ezmesi

**Yan Anlam:** Andrey Tarkovski tarafından yönetilen “Ivan'ın Çocukluğu” filmine atıfta bulunmasıdır. “Ivan'ın Çocukluğu” filmi de II. Dünya savaşı sırasında Ivan isimli bir çocuk karakteri üzerinden savaşı anlatan önemli bir filmidir.

Vladimir Bogomolov'un 1958 yılında yayımlanan “Ivan” isimli öyküsü, “Ivan'nın Çocukluğu” ismiyle Andrey Tarkovski tarafından beyaz perdeye aktarılmıştır. Tarkovski Mühürlenmiş Zaman'da bu hikâyenin filminin yapılma sebebini üç şekilde anlatır. Bunlarda ilki kahramanın son derece içsel bir dürtü ile kaçınılmaz yazgısını ölünceye dek bırakmaması, ikincisi ise tehlikeli askeri çatışmalara yer vermeme bir hareketliliğin ve karmaşık cephe hikayesinin olmayışıdır, Üçüncüsünü ise Dostoyevski'nin karakterlerinde olduğu gibi dingin, durgun ama ihtirasın yoğun olmasıdır (Tarkovski, 2008: 2-5).



Görsel 8. The Zone of the Interest (Beyaz Çamaşırlar Sahnesi)

**Göstergebilim:** Beyaz çamaşırlar

**Düz Anlam:** Yıkılmış, temizlenmiş beyaz çamaşırların kuruması

**Yan Anlam:** Pis olanın önündeki temizlik, kötülüğün önündeki iyilik

“The Zone of Interest”te ise iyinin içindeki kötülük, beyazlığın içindeki karanlık, neşenin içindeki vurdumduymazlık, gündüzün içindeki gece yansıtılmaya çalışılmıştır. Her şeyin bir zıttı olduğunu ve her şeyin zıttı ile var olduğu dünyayı yönetmen Jonathan Glazer “öteki” üzerinden bir okuma yaparak değerlendirir ve oluşan paradoksu film boyunca defalarca izah etmeye çalışır.

Filmin açılışı piknik sahnesi ile başlayarak Édouard Manet Le Dejeuner sur L’herbe 1863 (Kırda Öğle Yemeği)<sup>2</sup> tablosundaki gibi burjuva bir yaşam tarzının ritüellerinden olan “piknik” Höss ve ailesinin yüksek bir yaşam standardı yakalamaya çalışan ve burjuva yaşam alışkanlıklarını yansıtan bir ailesel düzenin simgesel sekansıdır ve bu sekansta mevcut olunan sınıfın değerleri oldukça çarpıcı bir şekilde verilir. Ancak bu sınıfsal ayrıcalık, film boyunca her sahnede oldukça etkili bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Yönetmen Jonathan Glazer, kurbanlar yerine muktedir olanlar üzerinden bir okuma gerçekleştirmiştir.



Görsel 9. The Zone of the Interest (Çizme Sahnesi)

**Göstergebilim:** Temizlenen çizmeler

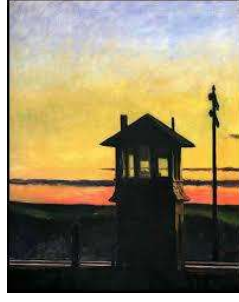
**Düz Anlam:** Çizmelerin temizlenerek giyilecek duruma gelmesi

**Yan Anlam:** Ezen ve ezilenin temsil edilmesi

Hedwig Höss’ün Auschwitz kampı içerisinde birçok hizmetkârının olması ve bu hizmetkârlara karşı hanım-bey statüsünün kazanılması, Rudolf Höss’ün çizmelerinin temizlenmesi, evin hanımı Hedwig Höss’ün daha önce hayatı boyunca giyme şansını bulamadığı Auschwitz’e gelen Yahudi hanımların değerli kıyafetlerinden bir kürke sahip olması, sınıfsal değerleri ve hegemonyayı gözler önüne sermesi bakımından önemlidir. Ancak filmde sınıfsal hususun tam anlamıyla izleyiciyle buluştuğu nokta, Hedwig Höss’ün annesinin geldiği zaman kızı Hedwig Höss ile bahçede gezerken önceden temizliğe gittiği Auschwitz Toplama Kampında bulunan Yahudi Esther Silberman’ın perdelerine olan hayranlığını dile getirmesi ile karşımıza çıkar. Yine Hedwig Höss ve annesinin yakaladıkları bu mutlu tablo, sınıfsal geçişte “ötekini” yok sayan bir başarı hikayesi olarak anlamlandırılabilir. Bu da filme yavaş ve sağlam bir örgü ile verilmiştir. Bu başarı hikayesini içsel olarak pekiştirdiğini de Hedwig Höss, eşinin Auschwitz’den alınarak Oranienburg’a gönderilmesinde gitmeyeceğini söyleyerek dile getirir. Öyle ki “ölüm alanı” olan bu kamp, Hedwig Höss tarafından “yaşam alanı” olarak anlamlandırılır. Hedwig Höss, kendi Lebensraum’unu oluşturarak bu bölgenin kendilerine ait olduğunu kocası Rudolf Höss’e “sahip olunması istenen toprak parçası” yani “Lebensraum” üzerinden vurgulayarak dile getirir.

<sup>2</sup> Bu benzetmeyi Mehmet Sindel, the Zone of Interest film okumasında yapmıştır. Zoom’da bu okumanın kaydı mevcuttur.





Görsel 10. Edward Hopper (Railroad Sunset)



Görsel 11. The Zone of Interest Krematoryum (2 Resim)

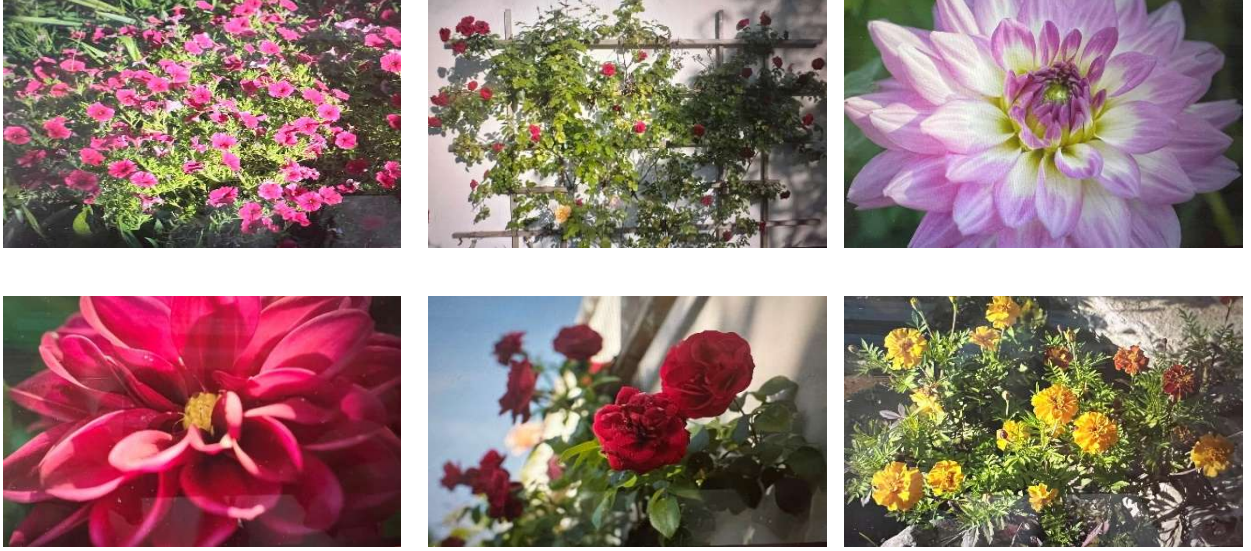
### Göstergebilim: Auschwitz Krematoryum

**Düz Anlam:** Toplama/İmha Kampının varlığının belirtilmesi

**Yan Anlam:** Kötülüğün sıradanlaşması, işkencenin gerçekleşmesi ve insanların gaz odalarında öldürüldükten sonra krematoryumlarda yakılması

Film ile ilgili vurgulanması gereken bir başka önemli özellik ise diğer holokost filmlerin aksine filmin “pogrom pornografisi”<sup>3</sup> içermemesi ve içten (mekân içi) okumasını gerçekleştirmesidir. Başka bir ifadeyle içerideki dünyanın dışarıdaki dünyaya kapılarını kapatması ve sessiz kalmasıdır. Ancak bu sessizliği yönetmen Jonathan Glazer; filmin gerisinden gelen bağırmalar, çığlıklar, feryatlar, ağlama sesleri ile bozarak dışarının bütün ağırlığını film boyunca büyük bir ustalıkla hissettirmeye çalışmıştır. Yine filmdeki zıtlıkların bir bütünlük sağladığı; -ağlayan çocuklardan havuzda eğlenen ve gülen çocuklara, kampta açlıktan ölen çocuklardan büyük bir bahçe ziyafetine, syklon b ve kül kokusundan Rudolf Höss’ün üzerinde büyük titizlikle durduğu bahçedeki leylak kokusuna- birbirine zıt bu iki dünyanın birbirine uzaklığı ile vurgulanmaya çalışılır. Yine cennet ve cehennem olgusuna da vurgu yapar. Krematoryumun olduğu kamp bölgesi cehennem olurken Rudolf ve Hedwig Höss’ün evlerinin yeşil bahçesi cennete bir gönderme niteliğindedir.

<sup>3</sup> Pogrom: Rusçada “zulmetmek, şiddet kullanarak yok etmek” anlamına gelen bir kelimedir. Terim, tarihsel olarak Rus İmparatorluğu'nda ve diğer ülkelerde bulunan Yahudi karşıtlarının Yahudi topluma şiddet eylemleri için kullanılır. (URL 6) Pogrom pornografisi: Şiddetin tamamen çirliçiplak gösterilmesi olarak metinde kullanılmıştır.



Görsel 12. The Zone of the Interest (Çiçek Sahneleri – 6 Resim)

### Göstergebilim: Çiçekler

#### Düz Anlam: Çiçeklerin güzelliği

**Yan Anlam:** Çiçeklerin güzelliğini sağlayan, çiçekleri yok eden böceklerin zyklon -b gazı ile öldürülmesi<sup>4</sup> ile aynı gazın Almanlar tarafından Auschwitz’de ölüm gazı olarak kullanılması. Bir tarafı güzelleştirirken diğer tarafı öldürmesi ve yok etmesi

Paul Celan’ın “Ölüm Fügü” ilk kez 1947’de Rumence, 1948’de de Viyana’da Almanca olarak yayımlandığında Auschwitz’den sonra artık şiir yazılamayacağımı söyleyen Adorno, Negatif Diyalektik’te “İşkence gören bir adamın haykırmaya hakkı olduğu kadar, daimi ızdırap içinde olanın da kendini ifade etmeye hakkı vardır; bunun için Auschwitz’den sonra artık şiir yazılamayacağı sözü yanlış olmuş olabilir.” demiştir. Ancak söyleminin üzerine bu defa da Adorno “Angajman” adlı denemesinde “Auschwitz’den sonra şiir yazmak barbarcadır.” der ve “Böyle bir dünyada şu ya da bu tür sanatın varlık hakkı olabilir mi?” sorusunu sorar (URL 5).



<sup>4</sup> Paul Weindling “The Uses and Abuses of Biological Technologies: Zyklon B and Gas Disinfection between The First World War and The Holocaust” makalesinde Zyklon-b gazının bitkilere zarar veren böceklerin yok edilmesinden Auschwitz gaz odalarında kullanımına kadarki olan sürecinden bahseder. (Weindling, 2008: 291-298). <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/07341519408581867>

Görsel 13. Edward Hopper Stairway

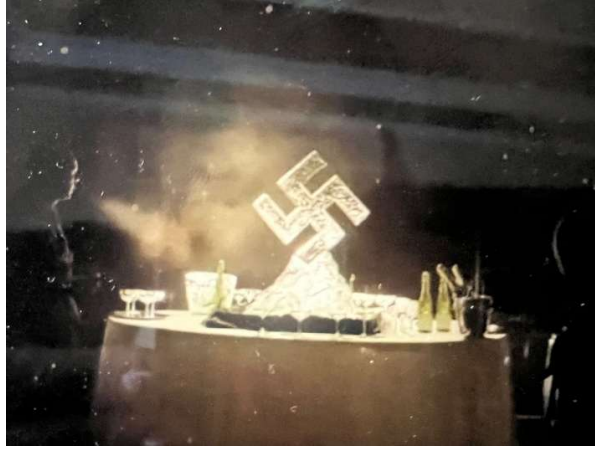


Görsel 14. The Zone of the Interest (Merdiven Sahnesi)

**Göstergebilim:** Merdiven

**Düz Anlam:** Rudolf Höss'ün merdivenden inmesi

**Yan Anlam:** Sonun başlangıcı, sahip olunan her şeyin kaybedilmesi ve Rudolf Höss'ün bütün ayrıcalıklarını kaybetmesidir. Filmde merdiven metaforu ise iktidarla ilişkili bir anlamı ifade eder. Merdivenden yukarı çıkmak iktidarı ele geçirmek, merdivenden inmek ise iktidarı kaybetmek olarak yorumlanır (Özarlan, 2013: 55).



Görsel 15. The Zone of the Interest (Buz Swastika Sahnesi)

**Göstergebilim:** Buz Swastika

**Düz Anlam:** Görkemli buzdan swastika heykeli

**Yan Anlam:** Görkem ve ihtişam içinde güç ve iktidarın kumdan kale olabileceği bu sekans ile vurgulanmaya çalışılmıştır. Nitekim II. Dünya Savaşı sonunda ari safkan Almanya yaratma ideolojisinin dayandığı mutlak güç ve iktidarın kalıcı olmadığı izleyiciye yansıtılmıştır.





Görsel 16. The Zone of the Interest (Domuz Sahnesi)

**Göstergebilim:** Domuzlar

**Düz Anlam:** Domuz heykellerinin gösterilmesi

**Yan Anlam:** Yahudiler domuzu kutsal olan her şeyin antitezi olarak gördüklerinden, erken dönem Hristiyanların kendilerini Yahudilerden farklılaştırmak istemişlerdi (Sax, 2017: 54). Kendilerini Yahudilerden keskin bir şekilde ayırmak için domuzları kısmen kutsallaştırdılar. Orta Çağ'da İsa'nın hayatındaki bölümleri işaretleyen birçok tören, Yahudilere karşı ritüelleştirilmiş şiddeti içeriyordu. Yine İsa'nın düşmanları genellikle domuzlarla sembolize edilirdi. İsa'ya ihanet eden Yahuda'nın ölümünün canlandırılması sırasında yere domuz kanı serpilirdi. Almanya'daki geç orta çağ yasalarına göre, mahkûm edilen bir Yahudi bazen bir domuz derisine sarılı halde idam yerine götürülmek zorundaydı. Orta Çağ'ın sonunda ortaya çıkan ve "Yahudi domuzu" olarak bilinen bir karikatür, Yahudileri sakallı yaşlı adamlar olarak bir anne domuzun memelerini emerken gösteriyordu. Hristiyan bayramlarına eşlik eden Yahudilere karşı ritüelleştirilmiş şiddet, domuzların şenlikli katliamıyla da yakından ilişkiliydi (Sax, 2017: 54-55). Filmde gösterilen bu heykel Almanya'nın Wittenberg kentinde St. Mary (Stadkirche) dış cephesinde bulunmaktadır (URL 13).



Görsel 17. The Zone of the Interest (Rudolf Höss ve At Sahnesi)

**Göstergebilim:** Rudolf Höss ve at

**Düz Anlam:** Rudolf Höss'ün at ile iletişimde olması

**Yan Anlam:** Nazilerin hayvanlar arasında yaptığı temel ayırım avcılar ve otçullar arasındaydı. Avcılık, egemenlik, fetih ve üstün ırk fikri için bir model sağladı. Hayvanlar arasında belki de tek at, bu ayrımı kapatıyor gibi görünüyordu. Çünkü subaylar kendilerinin gururla at sırtında otururken fotoğflanmayı severlerdi. II. Dünya Savaşı sırasında Alman süvarileri olarak geçirdiği hayatla ilgili anılarında Max Kuhnert, sürekli olarak bir savaş alanından diğerine kaydırıldığı için atlarla yaşadığı birçok dostluk ve yoldaşlık deneyimini aktarmıştı (Sax, 2017: 83-84). Naziler atı retorikte kutladılar ancak pratikte acımasızca sömürdüler. Atlar, cephedeki adamların yoksunluklarını ve



tehlikelerini paylaştılar. Atları elde etmek, eğitmek, beslemek ve onlara bakmak kolay değildi. Ayrıca Almanlar tarafından II. Dünya Savaşı'nda iki buçuk milyon at ve diğer yük hayvanları kullanıldı (Sax, 2017: 86).



Görsel 18. The Zone of the Interest (Anneanneninin Bahçe Sahnesi)

**Göstergebilim:** Anneanneninin bahçede dinlenme sahnesi

**Düz Anlam:** Anneanneninin bahçede uzanarak havuza karşı dinlenme sahnesi

**Yan Anlam:** Cennet gibi bir bahçede uzanarak dinlenen anneanne aslında yalancı bir cennet içinde var olmaktadır. Bahçenin karşısında yer alan Auschwitz Toplama Kampı'nda öldürülen ve vahşice katledilen Yahudilerin krematoryumda yanması sonucunda duman çıkması cennet bahçesi üzerinden cehenneme gönderme yapmaktadır.



Görsel 19. The Zone of the Interest (Duş Sahnesi)

**Göstergebilim:** Havuz içindeki duş

**Düz Anlam:** Bahçede havuz içinde duşun görülmesi

**Yan Anlam:** Görseldeki duş sahnesi, havuzun işlevini artırmak ya da bir eğlence aracı olmaktan ziyade Auschwitz'de duşlardan gönderilen syklon-b gazı ile öldürülen Yahudilere gönderme yapmaktadır. Sahnenin kompozisyonu koyu gri ve karanlık olurken arkada Yahudilerin katledildiği krematoryum ile ölüm-duş-havuz üçlemesinde bir bilinç oluşturulmuştur. 1962 Venedik Film Festivali'nde Tarkovski, Gideon Bachmann'a "Filmde insanın açıklaması gerekmez, daha ziyade izleyicilerin duygularını doğrudan etkilemesi gerekir. Düşünceleri ileri götüren bu uyanan duygudur" der. Bachmann'a ayrıca "Öznenin mantığı yerine, öznel mantığı, düşünceyi, hayali, hatırayı göstermemi sağlayacak bir montaj ilkesi arıyorum" demişti (Tarkovski, 2009: XIII). Bu sekans Tarkovski'nin bu düşüncelerini göstermesi bakımından oldukça önemlidir.



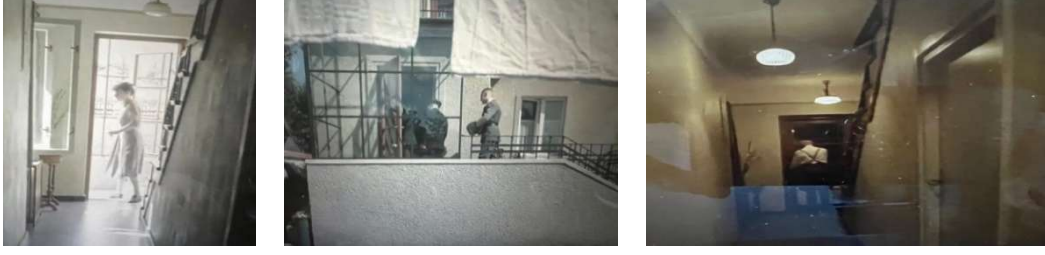
Görsel 20. The Zone of the Interest (Köpek Sahneleri – 3 Resim)

### Göstergebilim: Köpek

**Düz Anlam:** Köpeğin arkadaşlık etmesi

**Yan Anlam:** Filmde köpek ile öne çıkan kavram “kaçınılmazlık duygusu” dur (Therborn, 2008: 105). Kaçınılmazlık duygusu kavramıyla itaate gönderme yapılmaktadır. Nazilerin kendi gerçekliği dışında başka hiçbir gerçeği görmek istememelerinden ya da görememelerinden kendilerine itaat eden köpek, Nazilerin iktidarlarını pekiştirmektedir. Köpekler sadece “safkan” idealinin modelleri değildi, aynı zamanda “öjeni” deneyleri için bir nesne de sağlıyorlardı. 1934’te H. Vogel, Alman Bilimsel Yetiştirme Derneği’ne, “Üremede ırkın önemi hakkında konuştuğumda, bunu hayvan yetiştirmenin başarılı bir şekilde test edilmiş yöntemleri ile insan ırkının sistematik biyolojik gelişiminin esasen keşfedilmemiş görevleri arasında bağlantılar kurmak gibi özel bir niyetle yapıyorum” demişti (Sax, 2017: 75). Nazilerin köpeklere olan düşkünlüğünün bir diğer yönü de onların toplama kamplarındaki tutukluları ve diğer mahkûmları korumakta kullanılmasıydı. Bu köpeklerin dişleri, silahlarıyla insan muhafızlarından bile daha büyük bir korkuya sebep oluyordu. Yine Auschwitz’de, köpeklerin bakımıyla görevli, SS Ölüm Başı Tugayları’ndan alınan özel bir alay bulunuyordu. Naziler, köpeklerin hizmetini tasvir eden büyük vagonların sokaklarda yürüyüş müziği eşliğinde yürüdüğü özel bir “Köpek Günü” bile ilan etmişlerdi (Sax, 2017: 76-77).

Naziler için bir başka önemli hayvan da kurt idi. Hitler’in kod adı “kurt”tu. Bazen “küçük kurt” ve “kurt amca” lakaplarıyla da anılıyordu, çeşitli karargahları ise “Kurt-kurt” {Wehrwolf}, “Kurt’un Deresi” {Wolfschlucht} ve “Kurt’un İni” {Wolfschanze} olarak anılıyordu. SS’den “kurt sürüsü” olarak bahsediyordu. Hitler ve takipçileri, köpeklerin ve kurtların Musa Yasası’na göre kirli olması nedeniyle geleneksel sembolizme daha fazla önem vermişlerdi. Yine Eski Ahit’te kurtlar sürekli olarak yıkımla ve İsrail’in düşmanlarıyla ilişkilendirilmişti (Sax, 2017: 66-67). 1934 yılında Almanya, kurtları koruma altına alan modern zamanlardaki ilk ulus oldu; bu, orijinal ulusal sınırlar içinde sembolik olmaktan öte bir şey değildi. Naziler o zamanlar kurtların hâlâ bulunabildiği Polonya ve diğer ülkelere gözlerini dikmişlerdi (Sax, 2017: 64-66).



Görsel 21. The Zone of the Interest (Kapı Sahneleri – 3 Resim)

### Göstergebilim: Kapılar

#### Düz Anlam: Kapıların açılması kapanması

**Yan Anlam:** Zeki Demirkubuz'un 'un filmlerinde de kapı sahneleri oldukça sık görülmektedir. Kapı, dış dünyayla /sistemle olan bağının kesilmesi ya da insanın dış dünya/ sistem ile arasındaki bağın kopmaması mahiyetini taşımaktadır. Sosyo-politik imge olarak kapının psikopatolojisi hem geleneksel yaşamda hem de modern yaşamda toplum-birey bağlamında yöneten-yönetilen ilişkisi için son derece önemlidir. Modern zamanlarla birlikte üretim ilişkileri, güçleri ve süreci maddi ve manevi değerleri yansıtmada önemli bir imgesel vurgu olmuştur (Akdağlı ve Pelikoğlu, 2018: 78).



Görsel 22. The Zone of the Interest (Hansel ile Gretel Sahnesi)

### Göstergebilim: Masal okuma

#### Düz Anlam: Rudolf Höss'ün Hansel ile Gretel masalını okuması

**Yan Anlam:** "Gretel cadının aklından ne geçtiğini anladı ve şöyle dedi: 'Lütfen bana da göster, nasıl yapıldığını bilmiyorum.' Cadı küreğin üzerine oturdu ve Gretel onu fırının içine doğru itti. Cadı, korkunç günahlarının bedelini diri diri yanarak ödedi" masalını okuyan Rudolf Höss'e yönetmen Jonathan Glazer gönderme yapmaktadır. Bu masalda cadının yakılması aslında Yahudilerin yakılmasını vurgulamaktadır. Büyük günahların bedelinin yanarak ödenmesi gerektiği Nazi mantalitesi karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 23. Jan Vermeer'in "Virginal Çalan Kadın"



Görsel 24. The Zone of the Interest (Piyano Çalma Sahnesi)

**Göstergebilim:** Piyano çalma

**Düz Anlam:** Evde çalışan genç bir kızın piyano çalması

**Yan Anlam:** Jan Vermeer'in "Virginal Çalan Kadın" adlı eseri Barok dönemi Hollanda resminin özellikleri ile karşımıza çıkmaktadır. Jonathan Glazer'in bu filmde olduğu gibi Jan Vermeer de resimlerinde de iç mekânı oldukça fazla kullanmıştır. Sanatçının izleyiciye kendini gösterdiği bir bakış da yer almaktadır (Dartar, 2022: 947-950). Jonathan Glazer, bu sahnesi ile hem Vermeer'e atıfta bulunmuş hem de filmin müziklerine baktığımızda Auschwitz'den kurtulabilen Joseph Wulf'un<sup>5</sup> bestesine filmde yer vermiştir. Joseph Wulf, gettodaki arkadaşı Gebirtig ve Jakub Weingarten'in eserlerini korumak için bir dizi Yiddiş şarkısı kaydetmiştir. Ayrıca 2023 yapımı The Zone of Interest filminde öne çıkan Sunbeams dahil olmak üzere Auschwitz'deyken bestelediği iki şarkıyı da korumayı başarması filme kattığı derinlik bakımından filmi daha anlaşılır kılmaktadır.



Görsel 25. The Zone of the Interest (Hedwig Höss Yürüme Sahnesi)

<sup>5</sup> Nazi kampından kurtulan Alman-Leh-Yahudi tarihçi.



**Göstergebilim:** Hedwig Höss

**Düz Anlam:** Hedwig Höss'ün evin içinde yürümesi

**Yan Anlam:** Hedwig Höss'ün karanlık ve zalim bir karakter olmasına vurgu yapılması

Film ile ilgili yapılacak bir başka analiz de karakterlerin -bilhassa evin hanımı Hedwig Höss'ün- karanlıklar içinde gölgede kalacak şekilde yansıtılmasıdır. Yani karanlık bir karakter olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu da aslında aydınlık ve beyaz yıkanmış çamaşırlar içindeki Hedwig Höss'ün karanlık ruhunu göstermesi bakımından son derece çarpıcıdır. Dikkate değer bir başka husus da bu sekansta Hedwig Höss'ün karanlıkta kalacak biçimde ışığı kullanma tekniğidir.

## SONUÇ

Bu film okuması, tarihsel bir gerçekliğin görsel bir dışa vurumu olarak okunmalı ve anlaşılmalıdır. Filmin göstergebilim analizi yapılırken de ifade edildiği gibi dıştan içe değil, içten dışa doğru bir yorum ve değerlendirme yapılmalıdır. Zira sınıfsal değişim, kapitalist sistem, meta ve sahip olunan değerlerin birer yansıması olarak bu filmde karşımıza iç-mekân çıkmaktadır. Tarihsel perspektif ile bakıldığında anatomopolitiğin, biyopolitikanın, modernleşmenin, sanayileşmenin, sömürgeleşmenin ve değişimin tarihsel arka planının XX. yüzyılın ilk yarısında değişen dengeler ile bilhassa Versay Antlaşması ile Almanya'nın siyasal, ekonomik ve sosyal değerlerini aşağıya ettiğini söylemek mümkündür. Bu film ile ilgili bir diğer husus da tarihsel bir gerçeklik aranması gerekiyorsa bunun bütüncül bir yaklaşım ile ele alınmasının gerçeğidir. Yani tarihsel, sosyolojik, siyasal ve ekonomik olarak çok katmanlı bir okumanın gerçekleşmesi gereğidir.

Göstergebilim yöntemi uygulanarak analizi yapılan The Zone of Interest filmi, Eric Hobsbawm'ın I. Dünya Savaşı'ndan II. Dünya Savaşı'nın sonuna kadar olan süreyi Felaketler Çağı olarak adlandırdığı dönemde Almanlar (Naziler) tarafından sistematik olarak gerçekleştirilen bir yok etme politikasının Foucault'un anatomopolitiği üzerinden değerlendirilmiştir. Filmin içten okumasında (iç mekân) göze çarpan husus öznenin arzulamayı arzulamasıdır. Öznenin arzusu ötekinin arzusudur. Keza Hedwig Höss'ün kişisel davranışlarında bir gözlem yapılması mümkünse Auschwitz'den ayrılmamak için direnmesinde ve ev içindeki bireysel davranışlarındaki alt-üst ilişkisinde bu analizi doğrulamak mümkündür. Bu yönüyle film, tarihsel gerçekleri göstermede kayda değer bir başarı da yakalamıştır. Foucault'un belirttiği gibi iktidarın hedefinin birey olmayıp bireyin, esasen bir aracı olduğudur. Çünkü birey, iktidarın dışında ve karşısında değildir ki bu da onu bu haliyle bir aracı yapmaktadır. Almalar (Naziler) ise bu araçsallaştırmada Lebensraum ve Pan Bölge kavramlarını da sistematik yok etme politikalarına dahil etmişlerdir.

ABD'de 2024 yılında 96'ncısı düzenlenen Oscar Ödül Töreni'nde, "Yabancı Dilde En İyi Film" dalında Oscar kazanan "Zone of Interest" filminin yönetmeni Jonathan Glazer'in "*Şu an burada Holokost'un ve Yahudiliklerinin bir işgal tarafından gasp edilmesini reddeden kişiler olarak karşınızda duruyoruz. Bu işgal pek çok masum insan için çatışma getirdi, ister İsrail'deki 7 Ekim kurbanları olsun isterse hâlâ Gazze'de devam eden saldırılar olsun, hepsi bu insanlıktan çıkarma eylemlerinin kurbanları*" (URL 8) şeklinde konuşma yapması, kurbanların ırk ve din değiştirdiği şeklinde de yorumlanabilir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, T.W. (2005). *Minimal Moralia*. (Çev. Orhan Koçak). İstanbul: Metis Yayınları.
- Akdağ R., Babalık B. B. (2023). Türkiye - Çekoslovakya İlişkileri (1923-2015). O. Okumuş, F. Tuğluoğlu ve C. Yıldırım) *20. Yüzyılda Türkiye-Batı İlişkileri*. Eğitim Yayınevi.
- Akdağlı P., Pelikoğlu F. E. (2018). Plastik Sanatlarda Kapı İmgesi, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 4(2): 75-85.
- Arendt, H. (2012). *Kötülüğün Sıradanlığı Adolf Eichmann Kudüs'te*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arnheim, R. (2012). *Görsel Düşünme*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Artar, T., Baysoy, E. (2020). Bismarck Dönemi'nden 2. Dünya Savaşı'na Alman Jeopolitik Düşüncesi: Haushofer ve Hitler Karşılaştırması, *Kara Harp Okulu Bilim Dergisi*, 30(1): 1-24.
- Aytekin, H. (2021). Film Eleştirisi mi, Yorumu mu, Tanıtımı mı? Ahlat Ağacı Filmi Hakkında Yazılanlar Üzerinden Bir İnceleme. *Türkiye Film Araştırmaları Dergisi*, 1(1): 14-31.
- Barthes, R. (1979). *Göstergebilim İlkeleri*. (Çev. Berke Vardar-Mehmet Rıfat). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Büker, S. (1985). *Sinema Dili Üzerine Yazılar*. Ankara: Dost.
- Dartar, S. (2022). Jan Vermeer'in Resimlerinde Günlük Yaşamın İzler, *Erciyes Akademi*, 36(2): 938-954.
- Eco, U. (1979). *A Theory of Semiotics*, Bloomington. Indiana: Indiana University Press.
- Eco, U. (1985). Sinemanın Göstergebilime Katkısı Üzerine. Büker, S. ve O. Onaran, (Der.) *Sinema Kuramları* (s. 263-280). Dost.
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Atan Yayınları.
- Erkman-Akerson, F. (2005). *Göstergebilime Giriş*. İstanbul: Multilingual.
- Fiske, J. (1996). İletişim Çalışmalarına Giriş, (Çev. Süleyman İrvan). Ankara: ARK.
- Foucault, M. (2001). *Power*. (Çev. Robert Hurley, James D. Faubion). New York: The New Press.
- Foucault, M. (2002). *Toplumu Savunmak Gerekir*. (Çev. Şehsuvar Aktaş). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (2003), *Society Must Be Defended*. London: Penguin
- Foucault, M. (2016). Cinselliğin Tarihi, (Çev. H.U. Tanrıöver), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freeland, C. (2001). *Sanat Kuramı*. (Çev. Füsün Demir). Ankara: Dost Kitabevi.
- Heske, H. (1987). Karl Haushofer: His role in German Geopolitics and in Nazi Politics. *Political Geography Quarterly*, 6(2): 135-144.
- Hitler, A. (2016). *Kavgam*. (Çev. E. Aydın). İstanbul: En Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1989). *Devrim Çağı*. (Çev. Jülide Ergüder, Alâeddin Şenel). Ankara: V Yayınları.
- Hobsbawm, E. (1996). *Kısa 20. Yüzyıl 1914-1991Aşırılıklar Çağı*. (Çev. Yavuz Alogan). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Hobsbawm, E. (1998). *Sermaye Çağı*. (Çev. Bahadır Sina Şener). Ankara: Dost Kitabevi.
- Hobsbawm, E. (2009). *Fransız Devrimi'ne Bakış İki Yüz Yıl Sonra Marsillase'in Yankıları*. (Çev. Osman Akinbay). İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kırık, A. M. (2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi, *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum*, 2(6): 73-77.
- Klemperer, V. (2018). *LTI Nasyonel Sosyalizmin Dili*. (Çev. Tanıl Bora). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Lotman, Y. M. (2012). *Sinemada Göstergebilim*. (Çev. O. Özügül). Ankara: Nirengi Kitap.
- Meral K. (2021). *Ingmar Bergman Sinemasında Varoluşçuluk*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Metz, C. (1982). *Psychoanalysis And Cinema -The Imaginary Signifier-*. New York: The McMillan Press.
- Ötgin, C. (2008). Sanat Yapıtına Yaklaşım Biçimleri, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2): 159-178.
- Özaslan, Z. (2013). *İlk Film Kuramcıları Sinema Kuramları I*, İstanbul.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İstanbul: İmge Kitabevi.
- Rıfat, M. (2009). *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.
- Sax, B. (2017). *Animals in the Third Reich*. Pittsburgh: Yogh & Thorn Book.
- Smith, W. D. (1980). Friedrich Ratzel and the Origins of Lebensraum, *Ger. Stud. Rev.*, 3: 51-68.
- Tarkovski, A. (2008). *Mühürlenmiş Zaman*. (Çev. Füsün Ant), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Tarkovski, A. (2009). *Şiirsel Sinema*. (Der. John Gianvito) (Çev. Ebru Kılıç), İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Therborn, G. (2008). *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*. (Çev. İrfan Cüre). Ankara: Dipnot Yayınları.

FİLM KRİTİĞİ: XX. YÜZYILIN İLK YARISINDA ANATOMOPOLİTİKA VE İŞLEVİ: THE ZONE OF İNTEREST FİLMİNE  
YANSIMASI

- URL 1: <https://altyazi.net/haberler/jonathan-glazerdan-yeni-film/> Erişim Tarihi: 30.04.2024.
- URL 2: <https://www.imdb.com/title/tt7160372/> Erişim Tarihi: 23.04.2024.
- URL 3: <https://www.sinemalar.com/film/266302/the-zone-of-interest> Erişim Tarihi: 30.04.2024.
- URL 4: <https://www.theguardian.com/film/2023/dec/10/jonathan-glazer-the-zone-of-interest-auschwitz-under-the-skin-interview> Erişim Tarihi: 01.05.2024.
- URL 5: <https://birikimdergisi.com/guncel/10790/celanin-zamani>. Erişim Tarihi: 27.04.2024.
- URL 6: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/tr/article/pogroms> Erişim Tarihi: 16.04.2024.
- URL 7: <https://mubi.com/tr/tr/films/the-zone-of-interest> Erişim Tarihi: 02.05.2024.
- URL 8: <https://tr.euronews.com/2024/03/11/oscar-toreninde-konusan-yonetmen-jonathan-glazer-israilin-gazze-iskalini-kinadi> Erişim Tarihi: 21.04.2024.
- URL 9: <https://www.baskasinema.com/filmler/the-zone-of-interest> Erişim Tarihi: 01.05.2024.
- URL 10: <https://www.beyazperde.com/filmler/film-266159/> Erişim Tarihi: 02.05.2024.
- URL 11: <https://www.beyazperde.com/sanatcilar/sanatci-38955/> Erişim Tarihi: 01.05.2024.
- URL 12: <https://www.birfilm.net/sinemalarda-zone-of-interest> Erişim Tarihi: 29.04.2024.
- URL 13: <https://anlatilaninotesi.com.tr/20200206/almanyenin-son-yahudi-karsiti-heykellerinden-birinin-kaldirilmasina-mahkmeden-ret-hakaret-1041341794.html> Erişim Tarihi: 23.10.2024.
- URL 14: <https://kutsalkitap.info.tr/?q=Mat.13> Erişim Tarihi: 20.10.2024.
- Wegner, G. P. (2004). The Language of the Third Reich: LTI, Lingua Tertii Imperii: A Philologist's Notebook (review), *Holocaust and Genocide Studies*, 18(1): 10-108.