

Gazilem, Ş. (2025). Disiplin Toplumundan Gözetim Kapitalizmine: Kar Küreyici Filminde Gözetimin Alegorisi, Kritik İletişim Çalışmaları Dergisi, 07(2), 232-253.

# Disiplin Toplumundan Gözetim Kapitalizmine: Kar Küreyici Filminde Gözetimin Alegorisi

*From Disciplinary Society to Surveillance Capitalism: The Allegory of Surveillance in the Film Snowpiercer*

Şirin GAZİALEM\*

Doi: [10.53281/kritik.1808036](https://doi.org/10.53281/kritik.1808036)

\*Öğr. Gör., Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Meslek Yüksekokulu Fotoğrafçılık ve Kameramanlık Programı, Orcid no: 0000-0001-5292-6495

ARAŞTIRMA MAKALESİ
<b>Süreç</b> Gönderim Tarihi: 10.10.2025 Ön Değerlendirme: Kabul Tarihi: 05.11.2025
<b>İntihal</b> Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir.
<b>Etik Beyan</b> Bu çalışma, bilimsel ve etik ilkelere uygun olarak hazırlanmış olup, yararlanılan tüm kaynaklar kaynakçada belirtilmiştir.
<b>Tarafsızlık</b> Dergi alan editör kurulunda yer alan yazar, değerlendirme ve yayın sürecine hiçbir şekilde müdahil olmamış, hakemlik süreci bilimsel tarafsızlık ilkelerine uygun yürütülmüştür.
<b>Finansman</b> Yazar, bu araştırma için herhangi bir dış finansal destek almadığını beyan eder.
<b>Yazar Katkıları</b> Fikir/Kavram Ş.G. %100 Tasarım Ş.G. %100 Literatür Taraması Ş.G. %100 Veri Toplama Ş.G. %100 Analiz ve Yorum Ş.G. %100
<b>Çıkar Çatışması</b> Yazar, çıkar çatışması olmadığını beyan eder.
<b>Telif Hakkı</b> Şirin GAZİALEM ©
Creative Commons Attribution Non-commercial 4.0 (CC BYNC) International License

## ÖZET

Bu çalışma, Bong Joon-ho'nun Kar Küreyici (Snowpiercer, 2013) filmini, modern gözetim biçimlerinin disiplin toplumundan gözetim kapitalizmine uzanan dönüşümünü temsil eden bir sinemasal alegori olarak ele almaktadır. Çalışmanın kuramsal temeli, Foucault'nun panoptik disiplin modeli, Deleuze'ün denetim toplumu, Bauman ve Lyon'un "akışkan gözetim" yaklaşımı, Zuboff'un gözetim kapitalizmi ve "Big Other" kavramlarını bir araya getirmektedir. Araştırmada ideolojik film eleştirisi yöntemi kullanılmış; film, estetik bir anlatı olmanın ötesinde, çağdaş iktidar ilişkilerinin ve gözetim biçimlerinin temsil edildiği ideolojik bir metin olarak değerlendirilmiştir. Bu çerçevede çalışma, mekân düzeni, görünürlük, rıza ve güvenlik söylemleri üzerinden modern iktidarın dönüşümünü çözümlenmektedir. Kuramcıların kavramları doğrultusunda panoptik gözetimin yerini alan veri temelli, akışkan ve içselleştirilmiş denetim biçimlerinin, sinemada hem estetik hem ideolojik düzeyde yeniden üretildiğini görülmektedir. Bu çalışma, Foucault, Deleuze, Bauman ve Lyon ile Zuboff'un gözetim kuramlarını bir araya getirerek disipliner, denetimsel ve verisel iktidar biçimlerinin sinemadaki etkileşimini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Kar Küreyici filmi üzerinden yürütülen çözümlenme, sinemanın yalnızca estetik bir temsil alanı değil, aynı zamanda gözetimin estetik yeniden-üretim biçimi olarak da işlediğini göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Disiplin Toplumu, Denetim Toplumu, Gözetim Kapitalizmi, İdeolojik Film Eleştirisi, Kar Küreyici.

## ABSTRACT

This study examines Bong Joon-ho's Snowpiercer (2013) as a cinematic allegory that represents the transformation of modern surveillance practices from disciplinary society to surveillance capitalism. The theoretical framework combines Foucault's panoptic model of discipline, Deleuze's society of control, Bauman and Lyon's concept of "liquid surveillance," Zuboff's notion of surveillance capitalism and the "Big Other". The research employs the method of ideological film criticism, approaching the film not merely as an aesthetic narrative but as an ideological text that reflects contemporary power relations and modes of surveillance. Within this framework, the study analyzes the transformation of modern power through the spatial organization of the film, regimes of visibility, consent, and security discourse. In line with these theorists' concepts, it reveals that data-driven, fluid, and internalized forms of control, which have replaced panoptic surveillance, are reproduced in cinema both aesthetically and ideologically. By integrating the surveillance theories of Foucault, Deleuze, Bauman & Lyon and Zuboff, the study aims to demonstrate the interaction of disciplinary, control-based, and data-oriented forms of power within cinematic representation. The analysis of Snowpiercer shows that cinema functions not only as a critical medium but also as a site for the aesthetic re-production of surveillance itself.

**Key words:** Disciplinary Society, Control Society, Surveillance Capitalism, Ideological Film Criticism, Snowpiercer.

## Giriş

Gözetim toplumu ve mahremiyet sorunları, insanlık tarihinin en eski dönemlerinden bu yana tartışılan temel meseleler arasında yer almıştır. Gözetim, diğerlerinin davranışlarını bilme ve kontrol etme arzusuna dayanır; ancak modern dönemde bu arzu, teknolojik sistemlerle birleşerek bireylerin rızasına dayalı bir denetim biçimine dönüşmüştür. Michel Foucault (2019), gözetimi yalnızca bir izleme değil, aynı zamanda bilgi üretme süreci olarak tanımlar: bireyler üzerindeki kayıtlar, raporlar ve ölçümler bilgiye dönüşür, bilgi ise iktidarın kendisini yeniden üretir. Bu yapı, modern kentlerin, fabrikaların, okulların ve hastanelerin örgütlenme biçimini belirler. Mekânın düzenlenmesi, bakışın merkezileştirilmesi ve bilginin kayıt altına alınması, modern disiplin toplumunun üç temel bileşenidir. Bu panoptik düzenin simgesi, Foucault'nun "Panoptikon" modeli ile somutlaşmaktadır. Panoptikon, "görülmeden görmek" üzerine kurulmuş bir iktidar laboratuvarıdır; merkezi kuleden yayılan bakış, her bireyi sürekli gözlemlenebilir kılar (Foucault, 2019, s. 301). Bu modelde birey artık yalnızca dışsal olarak gözetlenmez, kendi davranışlarını içselleştirerek sürekli görünür olma hâlini sürdürür. İktidarın bu biçimi, cezalandırmadan çok özdenetim üretmektedir.

Gilles Deleuze (1992), Foucault'nun disiplin toplumlarını ağa dayalı denetim mekanizmalarına evrilmiş biçimde ele alır. Kapıya dayanmış olan yeni güçler, denetim güçleridir. Deleuze denetim ve disiplin arasındaki farkı denetimin kısa süreli ama yüksek devinimli, sürekli ve sınırsızdır olmasına karşın disiplinin uzun süreli ve kesintili olması şeklinde vurgular. Denetim toplumu, sürekli değişim, akış ve modülasyon üzerine kurulu bir iktidar biçimidir (Deleuze, 1992, s. 4). Böylece Foucault'nun kapalı kurumları (hapishane, okul, kışla) yerini dijital ve akışkan bir denetim ağına bırakır. Denetim artık mekânla sınırlı değildir; bireylerin hareketleri, iletişimleri ve verileri üzerinden süreklilik kazanmıştır.

Bu dönüşüm, yalnızca teknolojik değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir nitelik taşır. Zygmunt Bauman ve David Lyon (2016), modernitenin "katı" yapılarının çözülerek "akışkan" hale geldiğini ve bu akışkan modernitenin gözetimi de dönüştürdüğünü belirtir. Artık gözetim sabit ve hiyerarşik kurumların sınırlarını aşmış, bireylerin gündelik yaşam pratiklerine, iletişim biçimlerine ve dijital etkileşimlerine nüfuz etmiştir. Bu yeni dönemde birey, kendi rızasıyla veri akışına katılan bir özneye dönüşür; gözetim, görünmez ve gönüllü bir yaşam tarzı haline alır. Bu "akışkan gözetim" biçimi, Zuboff'un tanımladığı "gözetim kapitalizmi"nin etik ve ekonomik temelini hazırlar.

Foucault, Deleuze, Bauman ve Lyon'un gözetim ve denetimle ilgili kavramsallaştırmaları, günümüzde Zuboff'un dijital çağa adapte ettiği "gözetim kapitalizmi" kavramıyla yeni bir ekonomik ve bilişsel iktidar formuna dönüşmüştür. Shoshana Zuboff'un tanımladığı gözetim kapitalizmi, bu dönüşümün dijital çağdaki halini yansıtmaktadır. Foucault'nun panoptik mekânı yerini algoritmik gözetim mekanizmalarına bırakır. Artık iktidar, bireyleri disipline etmekten çok, onların davranışlarını öngörüp yönlendirmeye odaklanır. Veri toplama, kaydetme ve analiz etme süreçleri, bireyin yaşamını "piyasa değeri" taşıyan bir nesneye dönüştürür. Zuboff'a (2019) göre gözetim, insan deneyiminin ekonomik amaçlarla ham maddeye dönüştürülmesidir. Bu aşamada Foucault'nun bilgi-iktidar ilişkisi, Deleuze'ün akışkan denetimi ve Zuboff'un veri gözetimi birleşerek yeni bir biyopolitik ekonomi oluşturur: yaşamın her alanı ölçülür, arşivlenir ve yeniden programlanır.

Küreselleşme ve dijitalleşme ile birlikte, gözetim artık yalnızca devletlerin değil, teknoloji şirketlerinin elinde yeniden şekillenmektedir. Bauman'ın (2020) ifadesiyle, modern bireyler “özgürlüğü arzular ama güvenlik için gözetimi kabullenir.” Bu çelişkili durum, mahremiyetin sınırlarını bulanıklaştırmakta ve bireyin gönüllü gözetimini meşrulaştırmaktadır. Dolgun (2015, s. 191), bu durumu “ütopyanın karşı-ütopya dönüşümü” olarak betimlerken; Vincent (2017, s. 213), sosyal medya çağını “teşhirci mahremiyetin yükselişi” olarak tanımlar. Foucault'nun disiplin toplumundan Deleuze'ün denetim ağına ve Zuboff'un dijital gözetim ekonomisine uzanan çizgi, modern iktidarın dönüşümünü görünür kılar. Bu tarihsel ve kuramsal bağlamda *Kar Küreyici* (Snowpiercer, 2013), disiplin toplumundan gözetim kapitalizmine geçişin sinemasal bir alegorisi olarak okunabilir. Toplumsal konulara, sınıf çatışmalarına ve eşitsizliklere odaklanan Güney Koreli yönetmen Bong Joon-ho'nun ilk İngilizce filmi olan *Kar Küreyici*, bu bağlamda modern dünyanın yapısal iktidar ilişkilerini ve sınıfsal hiyerarşilerini alegorik bir tren metaforu üzerinden temsil etmesi bakımından incelenmeye değer bulunmuştur. Bong Joon-ho, bu filmde teknolojik ilerleme, çevresel kriz ve toplumsal adaletsizlik temalarını bir araya getirerek kapitalist sistemin sürekliliğini sorgulayan distopik bir evren yaratmıştır.

Bu çalışmada, *Kar Küreyici* filmi Foucault'nun disiplin toplumu, Deleuze'ün denetim toplumu, Bauman ve Lyon'un akışkan gözetim ve Zuboff'un gözetim kapitalizmi kavramları çerçevesinde ideolojik film çözümlemesi yöntemiyle incelenmiştir. İdeolojik film eleştirisi, sinemanın yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda toplumsal düzenin yeniden üretildiği bir ideolojik aygıt olduğu varsayımına dayanır (Kabadayı, 2013). Dolayısıyla film, seyirciye dünyayı “yansıtan” değil, belirli bir ideolojik bakış açısıyla yeniden kuran bir söylem alanıdır. Sinemanın bu yeniden kurucu niteliği, egemen ideolojinin izleyiciye hangi değerleri, kimlikleri ve güç ilişkilerini “doğal” olarak kabul ettirdiğini görünür kılmak açısından eleştirel bir araç sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, modern gözetim biçimlerinin dijitalleşme çağında nasıl ideolojik bir araç haline geldiğini ve sinemanın bu dönüşümü temsil etme gücünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. *Kar Küreyici* filminde trenin kapalı yapısı, Foucault'nun disiplin toplumunun mimari düzenini çağrıştırdığı; sürekli hareket eden bu sistem, Deleuze'ün akışkan denetim toplumu kavramıyla; bireylerin gönüllü gözetimi ve veri temelli kontrol mekanizmaları ise Zuboff'un gözetim kapitalizmi anlayışıyla örtüşmektedir.

## Yöntem

Bu çalışmada, *Kar Küreyici* (Snowpiercer, Bong Joon-ho, 2013) filmi ideolojik film eleştirisi yaklaşımıyla çözümlenmiştir. İdeolojik film eleştirisi, temelini Marksist kuramdan alır ve sinema filmlerini yalnızca estetik birer anlatı olarak değil, aynı zamanda toplumsal, ekonomik ve kültürel güç ilişkilerini yeniden üreten ideolojik aygıtlar olarak ele alır (Özden, 2014). Bu yaklaşım, filmleri üretim, dağıtım ve gösterim koşullarıyla birlikte değerlendirir; sinemanın yalnızca bir sanat formu değil, egemen ideolojinin görünmez biçimde yeniden üretildiği bir pratik alan olduğunu savunur. Özden'in bu tanımından yola çıkarak çalışmada ideolojik film eleştirisi yöntemi, Foucault'nun “disiplin toplumu”, Deleuze'ün “denetim toplumu”, Bauman ve Lyon'un “akışkan gözetim” ve Zuboff'un “gözetim kapitalizmi” kavramlarıyla birlikte ele alınmıştır.

Foucault “panoptik gözetim” modelinde, iktidarın bireyleri sürekli bir görme ve denetlenme mekanizması içinde disipline ettiğini öne sürer. Bu yaklaşım, filmlerdeki mekânsal düzen ve hiyerarşik ilişkilerin iktidar yapılarıyla bağlantısını açığa çıkarmak açısından yöntemsel bir dayanak sağlamaktadır. De-

leuze'ün "denetim toplumu" kavramı ise, gözetimin artık kapalı kurumlara değil, süreğen ve akışkan biçimlere dayandığını vurgular; böylece sinemasal anlatılarda karakterlerin sürekli hareket hâlinde denetlenmesini açıklamada kullanılır. Ayrıca Bauman ve Lyon'un "akışkan gözetim" kavramsallaştırması, denetim mekanizmalarının dijital çağda nasıl görünmez hale geldiğini ve bireylerin kendi rızalarıyla gözetim ağlarına dahil olduklarını açıklamak açısından tamamlayıcı bir kuramsal çerçeve sunmaktadır.

Zuboff'un "gözetim kapitalizmi" kavramıysa, bireylerin veriye dönüştürülerek sistem tarafından davranışsal öngörülere tabi kılındığı dijital çağın iktidar biçimlerini tanımlar. Bu kuramsal bağlamda, *Kar Küreyici* filmi hem panoptik gözetimin disiplinci yapısını hem de dijital çağın davranışsal denetim mantığını aynı anda temsil eden çok katmanlı bir ideolojik metin olarak ele alınmıştır. Böylece film çözümlemesinde, ideolojik film eleştirisi yöntemi yalnızca üretim ilişkilerini değil, aynı zamanda görsel, teknolojik ve dijital gözetim biçimlerinin ideolojik işlevini de görünür kılmak üzere genişletilmiştir. İdeolojik çözümlemenin temel amaçlarından biri olan, filmin üretildiği tarihsel bağlamda egemen ideolojinin yeniden üretim biçimlerini açığa çıkarmak hedeflenmiştir. *Kar Küreyici* bu açıdan, kapitalist sistemin hiyerarşik yapısını bir tren alegorisi üzerinden görünür kılan bir sinemasal metin olarak değerlendirilmiştir.

## 1. Gözetimden Dijital İktidara

Gözetim, modern toplumların en belirleyici iktidar pratiklerinden biri olarak tarihsel bir süreklilik içinde biçim değiştirmiştir. Foucault, gözetimi yalnızca bir izleme eylemi olarak değil, bilgi üretimi yoluyla bireyleri disipline eden bir iktidar mekanizması olarak tanımlar. Foucault'ya göre bu düzen, modern kurumların (hapishane, okul, fabrika, hastane vb.) işleyişinde temel bir modeldir; birey, sürekli görünürlük altında olduğu hissiyle davranışlarını denetler ve iktidar böylelikle içselleştirilir (Foucault, 2019, s. 301). Ancak Gilles Deleuze (1992), Foucault'nun kapalı kurumlara dayalı disiplin toplumunun yerini, artık sınırları belirsiz, sürekli akış ve veri devinimiyle tanımlanan denetim toplumlarının aldığını belirtir. Denetim toplumu, bireylerin bir mekâna hapsedilmeden, dijital sistemler aracılığıyla davranışlarının sürekli izlenmesi ve yönlendirilmesiyle işler. Bu yeni biçim, disiplin toplumundaki sabit gözetimden farklı olarak süreğen, esnek ve görünmez bir denetim mekanizması yaratır (Deleuze, 1992, s. 4).

Deleuze'ün belirttiği sınırların belirsizleşmesi ve sürekli akış ile gözetim olgusunun değişmesi fikri, Zygmunt Bauman ve David Lyon'u da etkilemiş ve bu düşünürlerin gözetimi "akışkan gözetim" olarak tanımlamasına önyak olmuştur. Bauman ve Lyon'a göre gözetim, modernitenin katı kurumsal biçimlerinden sıyrılarak sızıcı, esnek ve gönüllü katılıma dayalı bir ağ yapısına dönüşmüştür (Bauman ve Lyon, 2016, s. 13-14). Birey artık yalnızca gözetimin nesnesi değil, aynı zamanda onun aktif taşıyıcısıdır. Bu akışkanlık, Shoshana Zuboff'un (2019) tanımladığı dijital kapitalizmde ekonomik bir nitelik kazanır; gözetim, veri üretimi ve ticarileşme süreçleriyle birleşir. Zuboff'un gözetim kapitalizmi kavramı, dijital teknolojilerin bireylerin davranışlarını yalnızca gözlemlemekle kalmayıp, bu verileri ekonomik değere dönüştürdüğü yeni bir iktidar biçimine işaret eder. Gözetim artık yalnızca politik bir araç değil, aynı zamanda piyasa mantığına dayalı bir davranışsal yönlendirmedir. Bu süreçte birey, üretici bir özne olmaktan ziyade veriye indirgenen bir nesneye dönüşmüştür.

Dolayısıyla Foucault'nun panoptik disiplin modeli, Deleuze'ün ağsal denetim mekanizmaları, Bauman ve Lyon'un akışkan gözetim toplumu ve Zuboff'un veri temelli kapitalizm anlayışı birlikte okunduğunda, modern iktidarın fiziksel kontrol biçimlerinden dijital çağın görünmez gözetim ağlarına uzanan dönüşüm açığa çıkmaktadır. Bu bağlamda, Bong Joon-ho'nun *Kar Küreyici* filmi, bu dönüşümün alegorik bir temsilini sunarak disiplin, denetim ve gözetim kapitalizmi biçimlerinin sinemadaki yansımalarını çözümlmek için verimli bir zemin sağlamaktadır.

### 1.1. Foucault: Disiplin Toplumu ve Panoptikon

Foucault, "Hapishanenin Doğuşu" (2019) adlı eserinde modern toplumun temelini oluşturan disiplinci iktidarı, bedenleri itaatkâr ve faydalı kılmayı amaçlayan mikro-mekanizmalar olarak anlatır. Foucault'ya göre disiplin, artık yalnızca cezalandırma aracı değil, bireyin davranışlarını "normalleştiren" bir iktidar biçimidir. Bu bağlamda gözetim araçları, bireye kendini sürekli göz önünde hissettirerek iktidarın disiplin ve denetim aracına dönüşür (Foucault, 2019, s. 256). Gözetim, modern toplumda bireyin dışsal baskıdan çok içselleştirilmiş bir biçimde disipline edilmesini amaçlamaktadır.

Foucault'ya göre (2019, s. 257) disiplinci gözetim yalnızca bireyleri değil, mekânı da düzenlemektedir. Modern toplumun kurumları olan hapishaneler, hastaneler, okullar, fabrikalar; gözetimi mümkün ve meşru kılan mekânlar ve kurumlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu kurumlar, bireyin gözetleyen, onun davranışlarını kayıt altına alan ve disipline olmasını sağlayan araçlar olarak görülmelidir (Foucault, 2019, s. 260). Böylece mekânlar da birer gözetim ve denetim aracı olarak var olmaktadır.

Foucault'nun mekân ve gözetime ilişkin en temel vurgusu, 18. Yüzyılda Jeremy Bentham tarafından tasarlanmış olan Panoptikon hapishane planını, modern toplumun iktidar ilişkilerini açıklayan bir metafora dönüştürmesidir. Bu planda merkezde bir gözetleme kulesi bulunur ve bu kule, dairesel biçimde çevresini saran hücreleri görür; ama hücrelerdeki mahkûmlar gözetleyiciyi görmez. Dolayısıyla sürekli olarak gözetlendiklerini düşünürler ve bu onların davranışlarını kontrol etmelerini sağlar. Foucault, bu sayede görünürlüğün politik bir araç hâline geldiğini, her bakışın bir iktidar ilişkisine dönüştüğünü belirtmektedir (2019, s. 260). Panoptik düzen, bireylerin yalnızca izlenmesini değil, aynı zamanda kendilerini görünür kılma zorunluluğunu üretir. Foucault, merkezî bir noktadan tek bakışla her şeyi görmeye olanak veren bu mimari düzenlemenin, her şeyi aydınlattığını ve dolayısıyla da bilinmesi gereken her şeyin bilinmesine olanak verdiğini vurgular. Böylece panoptik düzen bir disiplin aracı olarak var olur, Foucault'ya göre bu düzen merkezî iktidarı da simgeleyen bir metafordur (Foucault, 2019, s. 260). Bu "tek bakışla her şeyi görebilen merkez" metaforu, modern iktidarın görsel düzenine dair bir simgedir. Panoptikon'un işleyişiyle birlikte iktidar artık cezalandırmadan çok özdenetim üretir; birey, görünmez bir gözetim altında sürekli olarak kendisini denetleyen bir özneye dönüşür. Foucault, disiplinin, bireyi hem itaatkâr hem de üretken hâle getirdiğini ifade eder (2019, s. 268). Bu sistemin merkezinde ise sınav yer alır; Foucault'ya göre sınav, "gözetim altında tutan hiyerarşi teknikleriyle normalleştiren yaptırım tekniklerini birleştiren" bir iktidar biçimidir (2019, s. 274). Sınav, bireyi hem gözlem nesnesine hem de bilgi üretiminin aracına dönüştürür; bu mekanizma, modern toplumun normatif düzenini görünmez biçimde sürdürür.

Foucault'nun panoptik toplum modeli, görünürlüğün iktidarın temel işleyiş biçimi hâline geldiği bir modernite tarif eder. Bu düzen, Deleuze'ün (1992) tanımladığı gibi kapalı kurumların ötesine taşarak “akışkan denetim toplumları”na dönüşür. Denetim artık mekânla sınırlı değildir; dijital ağlar aracılığıyla davranışların süregelen biçimde izlenmesiyle işler.

## 1.2. Deleuze: Denetim Toplumu

Deleuze, “Postscript on the Societies of Control” (1992) adlı makalesinde Foucault'nun “disiplin toplumları” çözümlenmesine karşılık olarak, modern iktidarın artık kapalı kurumlar üzerinden değil, sürekli ve esnek denetim biçimleri aracılığıyla işlediğini ileri sürer. Deleuze'e göre disiplin kurumları artık toplumu örgütleme kapasitesini kaybetmiştir. Bu boşluğu onun deyimleriyle “denetim mekanizmaları” doldurur (Deleuze, 1992, s. 3–4).

Deleuze, Guattari ile birlikte yazdığı “Anti-Ödipus: Kapitalizm ve Şizofreni” (2014) adlı eserde de modern toplumun yapısını belirleyen iktidar biçimlerini, arzu ve bilinçdışı süreçleriyle birlikte çözümlenmektedir. Düşünürler iktidarın artık dışsal bir baskı ile değil; bireyin arzularının, davranışlarının ve düşünme biçimlerinin içine yerleşmiş bir içsel denetim düzeni içinde kurulduğunu ifade etmektedirler. Bu yeni düzende birey artık belirli bir kurumun değil, sürekli yeniden biçimlenen sistemsel modülasyonların öznesidir (Deleuze & Guattari, 2014, s. 121-124). Böylece denetim toplumuna giden düşünsel hattın hem ekonomik hem de onların ifadesiyle “arzu-politik” temelini atılmış olur. Deleuze'ün daha sonra “denetim toplumları”nda tarif ettiği gibi, birey sürekli gözetim ve öz-düzenleme altında kalır; özgürleşme arzusu bile sistemin yeniden üretimine hizmet eder. Onlara göre iktidar artık kapatma yoluyla değil, davranışların ve arzuların içselleştirilmiş gözetimi yoluyla işlemektedir.

Deleuze ve Guattari kapitalizmin günümüzde dışsal bir araca değil, kendi üretim süreçlerine “içkin” bir denetim aygıtına sahip bir sistem olduğunu belirtir. Kapitalist araç, üretimi bastırmak yerine, denetimi üretim sürecinin bizzat içinden yürütür hale gelmiştir (Deleuze & Guattari, 2014, s. 342). Bu tanımlama Foucault'nun “disiplin toplumu” ile Deleuze'un “denetim toplumu” kavramları arasındaki farkın altını çizmektedir. Disiplin toplumlarında iktidar üretimi sınırlandırırken, denetim toplumlarında iktidar üretimi düzenler, yönlendirir ve modüle eder. Bilgi, teknoloji ve sermayenin birbirine eklenmesiyle iktidar artık yalnızca üretim araçlarını değil, bilginin dolaşımını ve bireylerin katılım biçimlerini de kontrol eder.

Deleuze ve Guattari, kapitalizmin “yeniden kesme gücü” olarak adlandırdıkları yapının, artık yalnızca üretim biçimlerini değil, toplumun tamamını kapsayan bir denetim ağı haline geldiğini belirtir. Kapitalist sistem, her alanı kapsayacak biçimde genişleyerek güçlenir. Böylece herkes bu üretim-karşıtlığı faaliyetine dâhil olmaktadır (Deleuze & Guattari, 2014, s. 343). Kapitalizm böylece, üretimi bastıran değil, üretim yoluyla denetimi yeniden üreten bir sistem haline gelmekte; gözetim, itaat ve katılım aynı ağın bileşenlerine dönüşmektedir.

Deleuze, denetim toplumunda bireyin artık “bütün bir özne” değil, “bölünebilir veri” haline geldiğini ifade eder. Bu kavramı açıklamak için yine Foucault'nun “disiplin toplumu” kavramından yola çıkar ve disip-

lin toplumunda insanın belirli bir enerji üreten kapalı bir özne olduğunu, ancak denetim toplumunda insanın dalgalı, yörüngesel, sürekli bir ağın parçası olduğunu belirtir. Bunun nedeni olarak ise günümüz toplumlarında bireyin kimliğini tanımlayan şeyin “imza” değil, “şifre”ler olmasına dikkat çeker. Bu da banka, dijital ağ, veri tabanı gibi modern gözetim sistemlerinde erişim izinleri üzerinden kurulan yeni bir iktidar biçimidir (Deleuze, 1992, s. 5). Deleuze’e göre pazar, reklam ve veri yönetimi doğrudan toplumsal denetim araçlarına dönüşmüştür. Fabrikanın yerini şirketlerin alması ile birlikte pazarlama, toplumsal denetimin başlıca aracı haline gelmiş ve yeni bir iktidar türü oluşturmuştur (1992, s. 6). Deleuze’ün denetim toplumuna dair bu çözümlenmesi, çağdaş sinemada temsil edilen iktidar biçimlerini anlamak açısından da belirleyicidir. *Kar Küreyici* gibi filmler, bireyin artık kapatılmış bir özne değil, sistemin sürekli izlenen ve yönlendirilen verisel bir unsuru haline gelişini çarpıcı biçimde görünür kılar.

### 1.3. Bauman ve Lyon: Akışkan Gözetim

Deleuze’ün denetim toplumu kavramsallaştırması, Foucault’nun disiplinci iktidar analizini dijital çağın ağsal iktidar biçimlerine taşıyarak yeni bir görünürlük rejimini tarif eder. Bu rejimde birey, davranışlarının değil, verisel izlerinin düzenlendiği bir alanın öznesidir. Bu düşünce, Bauman ve Lyon’un tanımladığı “akışkan gözetim” toplumu ile kesişir. Artık gözetim sabit, hiyerarşik bir yapı değil; sınırları aşan, esnek, sızıcı ve gönüllü katılıma dayalı bir ağ formuna dönüşmüştür. Bauman ve Lyon’a (2016, s. 13–14) göre modernitenin katı yapıları, tıpkı Marx ve Engels’in “katı olan her şey buharlaşıyor” ifadesinde olduğu gibi çözülerek akışkan bir moderniteye dönüşmüştür. Bu dönüşümle birlikte gözetim de katı kurumsal biçimlerinden sıyrılıp sızıcı, esnek ve devingen bir karakter kazanmıştır. Artık gözetim, hapishanelerin, fabrikaların veya devlet aygıtlarının sınırları içinde kalmaz; gündelik yaşamın her alanına, bireylerin kendi hareketlilik ve iletişim pratiklerine nüfuz eder. Deleuze’ün “denetim toplumu” kavramsallaştırması, bu geçişin yönünü tanımlar: panoptik modelde dikey ve merkezî olan iktidar, artık bir sarmaşık gibi yatay ve dağınık biçimde yayılır. Bu bağlamda gözetimin nesnesi olan birey de sabit bir mahkûm değil, kendi rızasıyla hareket eden ve veri akışına dâhil olan bir gezgindir.

Bauman, Thomas Mathiesen’in panoptikon’dan türettiği “sinoptikon” kavramının gözetleme toplumunda yeni bir sürece geçiş olduğuna dikkat çeker (Bauman, 2020, s. 66). “Çok olanın az olanı izlemesi” anlamına gelen sinoptikonda insanların buldukları mekândan kopartılmadan, siber mekâna ya da kitle iletişim araçlarının karşısına çekilerek başkalarının hayatını gözetlediği bir gözetim süreci söz konusudur. Bauman (2000, s. 80–81), Panoptikon’dan Sinoptikon’a geçişi modern gözetimin toplumsal yüzü olarak tanımlar. Artık “çoğunluk azınlığı seyreder” ve kamusal–özel sınırı tersinden çözülür. Gözetim, iktidarın tek yönlü bir eylemi olmaktan çıkıp izleyici ile izlenen arasındaki karşılıklı rıza ilişkisine dönüşür. Bu dönüşüm, Deleuze’ün tanımladığı “denetim toplumu”yla birlikte, iktidarın sadece disiplinci değil, aynı zamanda arzuyu yöneten bir güç haline geldiğini gösterir. Bu çerçevede gözetim, yalnızca yukarıdan aşağıya işleyen bir iktidar ilişkisi olmaktan çıkar; bireylerin arzuları, beğenileri ve katılım biçimleri üzerinden yeniden üretilen, ağsal bir denetim ekonomisine dönüşür. Böylece panoptik bakış, yerini rızaya dayalı dijital gözetimin görünmez mantığına bırakır.

Bauman ve Lyon arasındaki söyleşilerden oluşan “Akışkan Gözetim” adlı kitapta Bauman’ın belirttiği

gibi (2016, s. 74) klasik panoptikon artık yerini “kişisel panoptikonlar” a bırakmıştır. İnsanlar, akıllı telefonlar ve dijital kimlikler aracılığıyla kendi gözetimlerini yanlarında taşıyor hâle gelmişlerdir. Bauman ve Lyon (2016, s. 101), gözetim tarihindeki en önemli kırılmanın araçlar ile amaçlar arasındaki ilişkinin tersine dönmesi olduğunu belirtir. Teknolojik sistemler artık insanların denetiminde değildir; aksine insanlar, teknolojinin belirlediği sınırlar içinde hareket eder. Bu durumu “baltanın baltacıya karşı zaferi” metaforuyla açıklayan yazarlar, teknolojinin özerkleşerek insani karar süreçlerinin yerini almaya başladığını vurgularlar. Bu bağlamda gözetim yalnızca teknik bir izleme pratiği değil, kültürel, toplumsal ve ahlaki ilişkiler ağının bir parçasıdır. Onlara göre modern gözetimde coğrafi sınırlar aşılmış ve küresel bir denetim ağı oluşmuştur (2016, s. 107). Bu dönüşüm, modern öznenin gözetimle olan ilişkisini kökten değiştirir: gözetim artık dışsal bir baskı değil, akışkan modernitenin içinde doğal bir dolaşım biçimidir. Birey, özgürlük arzusuyla hareket ederken aynı anda kendi denetim ağının gönüllü taşıyıcısına dönüşür.

David Lyon da aynı eserde günümüzde gözetimin en temel meşruiyet kaynağının “güvenliği sağlamak” söylemi olduğunu ifade eder (2016, s. 114). Gözetim, bireyleri koruma iddiasıyla yaygınlaştırılır; böylece insanlar, sürekli izlenmeyi gönüllü olarak kabul eder. Bu güvenlik ideolojisi, denetimi görünmez hâle getirir ve onu etik bir zorunluluk biçiminde yeniden üretir. Bauman ve Lyon’un (2016, s. 119) “güvenlik bağımlılığı” kavramı, bu içselleştirilmiş gözetim biçimini tanımlar. Güvenlik ihtiyacı, doyumsuz bir alışkanlığa dönüşür; bireyler, ne kadar güvende olsalar da daha fazlasını talep eder. Böylece güvenlik söylemi, bireyin rızasına dayalı yeni bir denetim mantığını meşrulaştırır; gözetim artık dışsal bir zorunluluk değil, içselleştirilmiş bir yaşam tarzına dönüşür. Bu dönüşüm, Zuboff’un (2019) “gözetim kapitalizmi” olarak adlandırdığı çağdaş sistemin etik ve ekonomik temelini hazırlar.

Bauman ve Lyon’un “akışkan gözetim” kavramsallaştırması, modern iktidarın artık mekânsal sınırları aşarak gündelik yaşamın her alanına nüfuz ettiğini göstermektedir. Gözetim, görünmezleşmiş, içselleştirilmiş ve bireyin kendi rızasıyla yeniden ürettiği bir denetim biçimine dönüşmüştür. Shoshana Zuboff (2019), “gözetim kapitalizmi” kavramıyla bu dönüşümün ekonomik yönünü açıklar: bireylerin davranışları veri haline getirilir ve ticari bir değere dönüştürülür. Böylece gözetim, dijital çağda algoritmalar aracılığıyla işleyen yeni bir iktidar biçimine dönüşür.

#### 1.4. Zuboff: Gözetim Kapitalizmi ve Big Other

Zuboff’un tanımladığı gözetim kapitalizmi, dijital çağın temel birikim rejimidir. Bu sistem, bireylerin çevrim içi davranışlarından elde edilen verilerin “davranışsal artı değer” e dönüştürülmesine dayanır. Gözetim artık yalnızca güvenlik ve kontrol aracı değil, aynı zamanda ekonomik kâr üretiminin ana mekanizmasıdır. Zuboff’a (2021) göre bu yeni iktidar biçimi, kullanıcıların farkında olmadan oluşturduğu dijital izleri işleyerek, davranışların yalnızca tahmin edilmesini değil, sistemin ihtiyaçlarına göre yönlendirilmesini de sağlar. Böylece birey hem veri kaynağı hem de veri üreticisi olarak gözetim ekonomisinin öznesi ve nesnesi hâline gelir.

Bu model, Foucault’nun disiplin toplumundaki panoptik gözetim anlayışını dijital düzleme taşır. Ancak bu yeni düzende “gözetleyen göz” artık belirli bir merkezde toplanmaz; veri akışları ve dijital ağlar

içinde dağılmış bir biçimde işler. Deleuze'ün "denetim toplumu" kavramında öngördüğü gibi, bireylerin davranışları sürekli olarak izlenir, ölçülür ve düzenlenir. Zuboff'un (2015) "Big Other" adını verdiği yapı ise, bu süreci algoritmik mantıkla yöneten dijital sistemleri tanımlar. Böylece gözetim kapitalizmi yalnızca ekonomik bir düzen değil, aynı zamanda bilgi üretimi ve toplumsal kontrol biçimlerine dayalı yeni bir iktidar modeline dönüşür.

Zuboff'un Big Other, davranışsal fazlalık ve öngörü pazarları kavramları, Foucault'nun panoptik iktidar modelinin yerini alan algoritmik ve veri temelli denetim biçimlerini açıklar. Gözetim toplumu tartışmaları, modern kapitalizmin artık yalnızca üretim ve tüketim ilişkilerini değil, insan doğasının kendisini ekonomik bir kaynak olarak dönüştürmesini kapsar. Shoshana Zuboff'un tanımıyla "gözetleme kapitalizmi, insan deneyimini veri çekme, öngörme ve satıştan oluşan saklı ticari uygulamalar için ücretsiz bir hammadde olarak ele alan yeni bir ekonomik düzendir" (Zuboff, 2021, s. 11). Bu çerçevede gözetim, yalnızca bireylerin izlenmesi değil; davranışların öngörülmesi ve yönlendirilmesi yoluyla iktidarın algoritmik bir forma bürünmesi anlamına gelir. Gözetim toplumu, Foucault'nun panoptikon modelinden farklı olarak, bireyi hücrelerine hapsedmez; tersine, bireyi gönüllü veri üreticisine dönüştürür. Zuboff'un "yeni bir kolektif düzenin mutlak surette uygulanması" ifadesi, dijital kapitalizmin insan üzerindeki tahakkümünü gösterir. Bu bağlamda gözetleme kapitalizmi, *Kar Küreyici* filmindeki tren sisteminde olduğu gibi, bireylerin yalnızca izlenmekle kalmadığı, aynı zamanda davranışlarının sistemin sürekliliği için biçimlendirildiği kapalı bir düzeni temsil eder.

Zuboff'un analizi, bireyin teknolojik sistemler karşısında özerkliğini giderek yitirdiği bir dönemi işaret eder. Dijital teknolojiler artık yalnızca araç değil, bireyin davranışlarını, tercihlerini ve düşünme biçimlerini biçimlendiren bir denetim rejiminin taşıyıcısı hâline gelmiştir. Zuboff'un şu sorusu, gözetim toplumunun özünü çarpıcı biçimde açığa çıkarır: "Hepimiz akıllı bir makine için mi çalışacağız, yoksa makine çevresinde akıllı insanlarımız mı olacak?" (Zuboff, 2021, s. 15). Bu soru, teknolojik ilerlemenin özgürleştirici değil, iktidar üretici bir mekanizmaya dönüşme riskine dikkat çeker. Gözetim kapitalizmi çağında birey, farkında olmadan kendi davranış verisini üreten ve bu veriler aracılığıyla denetlenen bir özneye indirgenir. Dolayısıyla "akıllı makine" metaforu, insanın kendi üretimi olan sistemin kölesi hâline gelmesini simgeler.

Zuboff'un "bilinçli ev" örneği, gözetim toplumunun en yalın biçimde mahremiyetin merkezine sızışını gösterir. 2000'li yılların başında "bireyin yaşam kalitesini artırmak" amacıyla geliştirilen bu sistem, kısa sürede mahremiyetin yerini veri üretimine, bireysel özgürlüğün yerini algoritmik kontrole bırakmıştır. Zuboff, "bilinçli ev" in öngördüğü mahremiyet temelli dijital ütopyanın, akıllı cihazlar aracılığıyla gözetim kapitalizminin enstrümanına dönüştüğünü belirtir: birey, kendi eylemlerini denetleyen sensörler ağına gönüllü olarak bağlanmış bir özneye dönüşür. Bu dönüşüm, Foucault'nun panoptikon modelinden farklı olarak "kendini gözetleyen birey" figürünü üretir. Artık gözetleyen bir iktidar değil, kendi mahremiyetini veriye dönüştüren bir özne vardır (Zuboff, 2021, s. 18). Bu durum *Kar Küreyici* filminde somut bir alegoriye dönüşür: trenin kapalı sisteminde bireylerin tüm hareketleri, rutinleri ve üretimleri, sistemin devamı için düzenlenmiştir. Tıpkı Bilinçli Ev'in "kapalı devre" mimarisinde olduğu gibi, tren de kendi kendini sürdüren bir gözetim ağıdır. Tren, "bilinçli ev" in makro ölçekteki karşılığıdır: içinde yaşayan bireyler, teknolojik altyapının sürekliliğini sağlamak için davranışsal olarak biçimlendirilir.

Zuboff'a göre gözetleme kapitalizmi, "insan deneyiminin davranışsal veriye dönüştürülmeye müsait ücretsiz bir hammadde olduğunu tek taraflı olarak iddia eder." (2021, s. 20–21). Bu süreçte bireyin yaşamına ait her deneyim, bir davranışsal artı değer kaynağına dönüşür; bu veriler yalnızca ürün geliştirmek için değil, gelecekteki davranışların tahmini ve yönlendirilmesi amacıyla işlenir. Bu tahminlerin üretildiği yeni pazar biçimleri, Zuboff'un tanımladığı "davranışsal gelecek piyasaları"dır. Böylece klasik üretim ekonomisinden farklı olarak artık öngörünün metalaştığı bir düzene geçilmiştir; burada bilgi, ekonomik değer ve iktidarın temel aracıdır.

Zuboff'a göre gözetleme kapitalizmi, yalnızca ekonomik değil, toplumsal bilinçte derin bir yeniden yapılanmadır. Onun başarısı, veri toplama kapasitesinden değil, insanların direncini kıran, farkındalığı bastıran ve sistemi doğal bir zorunluluk gibi gösteren psikososyal mekanizmalardan gelir. Bu mekanizmalar arasında "kaçınılmazlık söylemi", "alternatifsizlik diktatörlüğü" ve "bağımlılık üretimi" öne çıkar (2021, s. 421–424). Böylece gözetim, dışsal bir tehdit değil, yaşamın dokusuna sızmış bir iç mekanizma hâline gelir.

Günümüzde Zuboff'un gözetim kapitalizmi ile açtığı yolda, Byung-Chul Han dijital çağın iktidarını psikopolitika kavramı eklenerek bu söylemleri tamamlar. Han gözetimin artık sadece davranışları değil, bilinci ve arzuyu da yönettiğini belirtir. Han'a göre dijital çağın "dijital panoptikonu", Foucault'nun mimari panoptikonundan farklı olarak optik değil verisel bir sistemdir: gözetim, bir bakışın görmesiyle değil, veri akışlarının işlenmesiyle işler. Bu nedenle iktidar, bedeni değil, bilinci hedef alır. Han'a göre artık her yerde olan kameralar yalnızca görüneni kaydetmez; "optik bilinçdışı"nın görünür kılar. Bugünün veri madenciliği de benzer biçimde, bireylerin farkında olmadan sergilediği kolektif örüntüleri ifşa ederek bir "dijital bilinçdışı" üretir. Böylece gözetim, salt bireysel değil, toplumsal ölçekte de bilinçdışına erişir; modern iktidar, bedeni yönetmeye odaklanan biyopolitikadan, arzuları ve duyguları biçimlendiren psiko-iktidara evrilir (Han, 2024, s. 91–92). Han'ın "psikopolitika" kavramı, bireyin özgürlüğünü sınırlamayan ama onu performans, görünürlük ve kendini ifşa aracılığıyla sömüren bu yeni denetim biçimini açıklamaktadır.

Han, bu evrimi panoptik modelden kesin olarak ayrıştırır: dijital panoptikon optik değildir. Artık "gözetleyen göz"e gerek yoktur; denetim verinin kesintisiz akışıyla işler. Bu yüzden dijital çağın sakini izlendiğini hissetmez; kendini özgür sanarak kendi verisini gönüllü olarak üretir (Han, 2021, s. 58). Bu noktada Zuboff'un "davranışsal artı değer" ve "öngörü pazarları" ile Han'ın "özgürlüğün içselleştirilmiş sömürüsü" ifadeleri, aynı noktaya dikkat çekmektedir: Algoritmik mimari davranışı öngörür ve yönlendirirken, psikopolitika bu yönlendirmenin duygusal ve arzu temelli rızasını üretir (Han, 2021, s. 56–58).

*Kar Küreyici* filminde tren sistemi, bu gözetim kapitalizmi mantığının sinemasal bir alegorisi olarak okunabilir: her birey önceden belirlenmiş bir işlevle sistemin devamına katkı sunar; görünürdeki düzen, özgürlüğün değil, tam denetimin garantisidir. Dolayısıyla *Kar Küreyici* filminde temsil edilen tren sistemi, yalnızca ekonomik bir düzenin değil, aynı zamanda psikopolitik bir tahakküm biçiminin de alegorisidir. Her birey sisteme gönüllü biçimde katılır, kendi işlevini içselleştirir ve böylelikle denetim, baskı olmaksızın işler. Bu durum, gözetim kapitalizminin ötesinde, dijital çağın içselleştirilmiş yapısına işaret etmektedir.

## 2. Filmin Analizi: Tren Alegorisi Üzerinden “Kar Küreyici” Filminde Gözetim Mekanizmaları

Güney Koreli yönetmen Bong Joon-ho, toplumsal temaları merkezine alan, türler arası geçişlerle örülmüş filmleriyle çağdaş sinemanın en özgün isimlerinden biridir. *Memories of Murder* (2003), *The Host* (2006) gibi filmleriyle dikkat izleyicilerin dikkatini çeken yönetmen, *Parasite* (2019) filmi ile hem Cannes’da Altın Palmiye Ödülünü hem de “En İyi Film Ödülü” dahil olmak üzere 11 dalda Oscar ödülünün sahibi olmuştur. Böylece dili İngilizce olmadığı halde Oscar tarihinde “En İyi Film” ödülünü kazanan ilk yapımın yönetmeni olarak sinema tarihine geçmiştir (IMDb, 2025c). *Kar Küreyici* (*Snowpiercer*, 2013) ise onun ilk İngilizce filmidir.

Filmlerinde sıklıkla sınıf çatışması, eşitsizlik, ahlak ve iktidar gibi temaları işleyen Bong Joon-ho, *Kar Küreyici* filminde de iklim krizi ve sınıf eşitsizliği konusunu ele almıştır. 1982 tarihli Fransız çizgi romanı *Le Transperceneige*’den uyarılma olan filmin izleyiciden ilgi görmesi üzerine 2020 yılında yine Bong Joon-ho’nun yapımcılığını ve senaristliğini üstlendiği dizi versiyonu çekilmiştir (IMDb, 2025b).

Güney Kore yapımı *Kar Küreyici* (*Snowpiercer*, 2013) filmi, iklim krizi ile dünyanın sonunun gelmesini konu edinen post-apokaliptik bir filmidir. Filmin başında küresel ısınmayı önlemek amacıyla atmosfere salınan CW7 gazının beklenmedik biçimde dünya sıcaklığını aşırı düşürmesiyle başlayan küresel bir buzul çağına geçildiği anlatılır. Tüm canlı yaşam yok olurken, hayatta kalmayı başaran az sayıdaki insan, dünyayı çevreleyen dev bir süper tren olan “Snowpiercer”da yaşam mücadelesi verir (IMDb, 2025a). On yedi yıldır hareket hâlinde olan bu tren, kendi ekonomik ve toplumsal hiyerarşisini oluşturmuş; ön kısımlarda zenginlerin lüks içinde yaşadığı, arka vagonlarda ise yoksulların sefalet içinde hayatta kalmaya çalıştığı katı bir sınıf sistemi doğmuştur.

Bong Joon-ho, sınıf eşitsizliğini bu filmde tren alegorisi ile anlatmaktadır. Hayatta kalan insanların yaşamını devam ettirebilmek için trenin varlığına muhtaç oldukları vurgusu *Kar Küreyici* (2013) filminin sınırlar, iktidar ve gözetim kavramları ışığında incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda film Foucault’nun disiplinci kapatılma rejimlerini, Deleuze’ün denetimin akışkanlığı olarak denetim toplumu alegorisi tren sembolü üzerinden kurmaktadır. Tren, panoptik bir mimari olarak yalnızca bedenleri hizaya sokmaz; aynı zamanda davranışları, arzuları ve korkuları kodlayarak gözetimi içeriden sürdüren bir akış üretir. Bu akış, Bauman ve Lyon’un “akışkan gözetim”inin sahnesidir: denetim mekânsal bir kuleye değil, veriye dayalı devingen rutine yerleşir. Zuboff’un kavramsallaştırdığı “gözetleme kapitalizmi” ise bu rutinin ekonomik mantığını ifşa eder: insan deneyimi davranışsal artı değere çevrilir; görünür düzen, görünmez bir enstrümantal güç tarafından sürdürülür.

Bu çalışma, her sahneyi dört kuramsal çerçeveye birlikte okur: Foucault’da bilgi ve iktidarın mekânı düzenleyişi; Deleuze’de kod, modülasyon ve bölünebilir özne; Bauman ve Lyon’da korku ve güvenlik söylemiyle üretilen gönüllü katılım; Zuboff’ta ise veri tekelleri ve rızasız veri toplama. Böylece tren, sadece sınıf düzenini değil; mahremiyetin metaya dönüşmesini, benliğin dış bakışla kurulmasını ve geleceğin öngörü/yönlendirme döngülerine bağlanmasını gösteren bir sinematik gözetim modeli olarak okunur.

## Sahne 1 – Kuyruk Vagonu (Disiplinin Başlangıcı)



**Görsel 1. Kuyruk vagonundaki askerî kontrol sahnesi (Bong, 2013, 00:12:00). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Bu sahnede, trenin kuyruk kısmında askerlerin sert gözetimi altında tutulan kitleler görülmektedir. Foucault'nun disiplin toplumuna ilişkin panoptik düzen anlayışı burada tam anlamıyla görünür hale gelir; her birey gözetim altındadır ve davranışları iktidarın bakışıyla biçimlenir. Deleuze'ün denetim toplumu bağlamında bu sahne, sabit disiplin mekânlarının ötesinde akışkan ve sürekli bir denetim ağına işaret eder. Zuboff'un gözetleme kapitalizmi açısından ise, burada bireylerin yaşamları ölçülebilir verilere indirgenmiş gibidir; her hareket, sistemin devamı için bir veri girdisine dönüşmektedir. Disiplin, hem fiziksel hem bilişsel düzeyde yeniden üretilmektedir. Bu sahne Foucault'nun "bedenlerin terbiye edilmesi" fikrinin görsel karşılığıdır: bedenler dizilir, ölçülür, hiyerarşik bir biçime yerleştirilir. Deleuze'ün akışkan denetimi burada trenin hareketiyle özdeşleşir; artık gözetim sabit bir kule değil, sürekli dolaşan bir sinyaldir. Bauman ve Lyon'un "akışkan gözetim" kavramı, bu hareketli kapanı toplumsal bir metafora dönüştürür: insanlar sürekli gözlemlenmekle kalmaz, aynı zamanda gözetimin sürmesi için gönüllü katılımcılar haline gelir. Zuboff'un diliyle, disiplinin yerini davranışsal öngörü almıştır; birey, kendi gözetim ekonomisinin hammaddesidir.

## Sahne 2 – Mason'un Söylemi ve Ceza Ritüeli



**Görsel 2 ve 3. Minister Mason'un sınıf düzeni ve itaati anlattığı konuşma sahnesi (Bong, 2013, 00:17:20-20.40). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Mason'un kalabalığa hitap ettiği ve ardından cezalandırma eyleminin gerçekleştirildiği bu sahneler, Foucault'nun iktidarın görünür biçimde işleyişine dair betimlemelerini hatırlatır. Söylem, iktidarın kendini meşrulaştırdığı bir araçtır; cezalandırma ise bedeni disipline etmenin bir biçimidir. Deleuze'ün akışkan denetim anlayışıyla, bu cezalandırma yalnızca bedensel bir eylem değil, tüm sistemin ritmini düzenleyen bir

modülasyondur. Zuboff açısından bakıldığında, bu tür ritüeller gözetim kapitalizminin veri üretim süreçlerine benzer; itaat ve korku, yeniden ölçülüp programlanır. İktidar burada hem bedeni hem de duyguyu yönetir; cezalandırma bir seyir nesnesi haline gelir.

Bu sahne, Foucault'nun “cezanın sahnelenmesi” fikrinin dijital çağdaki yeniden yazımı gibidir: iktidar artık yalnızca cezayı değil, cezayı izlemeyi de örgütler. Deleuze'ün kavramları ile bu, denetimin duygusal kodlarına dokunan bir “akışkan ritüel”dir; korku, veri gibi devreye girer. Bauman ve Lyon'un “akışkan korku”-sunda olduğu gibi, cezalandırma anı toplumun güvenlik arzularını yeniden biçimlendirir. Zuboff'un gözünden bakıldığında, bu ritüel bir performans değil, davranışsal tahminin yeniden programlanmasıdır; korku veriyle eşdeğer hale gelir.

### Sahne 3 – Direnişin Bedenleşmesi



**Görsel 4. Gilliam'ın kuyruk vagonundaki yoksul yolcular arasında geçerek cezalandırılan yolcuya ulaştığı sahne (Bong, 2013, 00:21:05). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Yaşlı adamın öne çıkışı, Foucault'nun iktidar–direniş diyalektiğinin görsel karşılığıdır. Bedenin itaatsizliği, disiplinin kendi sınırını ifşa eder. Deleuze'ün denetim toplumu açısından, bu jest bir kesinti yaratır; akışkan denetimin içinde bir aksama anıdır. Zuboff'un veri toplumu perspektifinde ise bu beden, ölçülemeyen bir anomalidir; sistemin öngörülemezliği, kontrol algoritmalarında bir hata yaratır.

Bu direniş anı, Foucault'nun “iktidarın her yerde olmasının” aynı zamanda “direnişin de her yerde” olması fikrini örnekler. Bu sahne aynı zamanda Deleuze'ün “kod” kavramına da gönderme yaparak sistemin kodlarının bozulmasına örnek gösterilebilir. Bauman ve Lyon'un akışkan toplumunda böyle bir eylem, donmuş bir direnç biçimidir; gözetim akışı kesintiye uğramaktadır. Zuboff'un kavramları ile bakıldığında da gözetim kapitalizminin başarısız verisidir: sistemin “öngörülemez olanı” yok edemediği bir andır.

### Sahne 4 – Dışarıya İlk Bakış: Görmenin İdeolojisi

Trenin camından dış dünyanın görüldüğü bu sahne, Foucault'nun bilgi–iktidar ilişkisine dair düşüncelerini somutlaştırır. Görme, bilme ve iktidar arasında doğrudan bir ilişki vardır. Deleuze açısından dışarının bu görüntüsü, sistemin akışkan denetim alanının ötesinde kalan bir “dış kod” anlamına gelir. Zuboff'un veri toplumu kavramında ise dışarının görülmesi, bilginin tekelleştirilmiş doğasına karşı bir kırılmadır; bilgiye

erişim bir ayrıcalıktır.



**Görsel 5. Trenin penceresinden dış dünyanın ilk kez gösterildiği sahne (Bong, 2013, 00:24:10). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Bu sahne, Foucault'nun "görmenin iktidarı" kavramını tersyüz eder: artık dışarıyı görmek bir özgürlük değil, sistemin sınırlarını fark etmektir. Deleuze'ün bakışıyla dışarı, kaçış değil, kodların yeniden yazılma alanıdır. Bauman ve Lyon'un kavramlarına göre ise bu an, gözetimin "saydamlık ideolojisi"ni temsil eder: her şeyi görmek, her şeyi bilmek ve dolayısıyla kontrol etmek demektir. Zuboff açısından dışarıya bakış, veri tekellerine karşı bir "epistemolojik isyan"dır. Daha önce penceresiz bir vagona yaşayan ve dışarıyı o ana kadar hiç görmemiş olan isyancılar, bilgiye de o ana kadar ulaşamamışlardır. Dolayısıyla bu sahne ile bilgi artık merkezden çevreye doğru taşmaktadır.

### Sahne 5 – Dijital Gözetimin Yükselişi



**Görsel 6. Mason'un ikinci konuşması (Bong, 2013, 00:46:10).**

**Görsel 7. Karanlık tünel ve gece görüşü sahnesi (Bong, 2013, 01:03:00). (Ekran görüntüleri yazar tarafından alınmıştır.)**

Gözleri maske ile kapalı askerler, direnişçilerle karşı karşıya gelir. Trenin tünele girmesiyle her şey isyancılar için görünmez olur, ama iktidarın adamlarının gece görüş gözlükleri vardır. Yeşil tonlu gece görüşüyle çekilen sahne, Foucault'nun panoptik gözetimin teknolojik olarak evrilmiş hali gibidir. Artık gözetleyen özne görünmezdir; denetim, makineleşmiş bir bakışla sürer. Deleuze'ün akışkan denetimi bağlamında, bu mekanik göz sürekli veri üretir; kontrol artık zamana yayılmıştır. Zuboff'un gözetleme kapitalizmi açısından, görsel veri, ekonomik bir kaynak haline gelir; bakış, sermayenin aracıdır.

Bu sekans, Foucault'nun "panoptikon" metaforunun dijital forma büründüğü andır. Deleuze'ün ifa-

desiyle kontrol artık “disipline eden” değil, “kodlayan” bir yapıya evrilmiştir. Bauman ve Lyon bu durumu “akışkan panoptikon” olarak adlandırır; gözetim mekân değil, bilgi akışıdır. Zuboff açısından bakıldığında bu sahne, davranışsal verinin üretim anıdır; bakışın kendisi kapitalist bir işlem haline gelir.

### Sahne 6 – Kapının Açılışı: Karşı-Gözetim Anı



**Görsel 8. Minister Mason’un tutsak alınmasından sonra kapıları isyancılar için açmaya başladığı sahne (Bong, 2013, 01:09:12). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

İsyancılar Tren’in en önemli yöneticilerinden biri olan Mason’u ele geçirir ve onu kullanarak vagonlar arası geçişi sağlarlar. Kapının açılması, Foucault’nun disiplin mekânları olarak bahsettiği alanın ihlalidir. Denetlenen insanlar, artık gözetim alanına sızmaktadır. Deleuze’ün denetim toplumu açısından bu, kodun kırıldığı andır; sistemin akışkanlığı kendi içinde bir çatlak üretir. Zuboff’un kavramları ile okunduğunda bu sahne, gözetim ağında meydana gelen bir veri sızıntısıdır; kontrolün yönü tersine dönmüştür.

Foucault’nun bakış açısıyla bu ihlal, “karşı-iktidar”ın sahneye çıkışıdır. Deleuze’ün kavramları ile bu an bir “modülasyon hatası” olarak okunabilir; sistem kendi esnekliğinde çözülmeye başlar. Bauman ve Lyon’un “akışkan gözetim”inde bu, bilgi akışının tersine çevrilmesidir: gözetleyen gözetlenir. Zuboff’un diliyle ise veri tekellerinin içinden doğan bir isyandır; algoritmanın içinden sızan bir insan hatasıdır.

### Sahne 7 – Okul Vagonu ve Propaganda Bloğu

Okul sahnesi, Foucault’nun bilgi ve söylem rejimini örnekleyen bir ideolojik üretim alanıdır. Okul, çocuklara yalnızca bilgi değil, iktidarın dilini öğretir. Deleuze’ün kavramları ile okunduğunda burada denetim, duygusal modülasyon yoluyla işler; eğitim, davranışların kodlanmasına dönüşür. Burada eğitim, bireyi disipline eden değil, kodlayan bir süreçtir, denetim artık oyunla işler. Renkli, neşeli atmosfer gözetimin yumuşatılmış biçimidir; itaat sevgiyle yeniden üretilir.



**Görsel 9 ve 10. Okul vagonu sahnesi (Bong, 2013, 01:18:40 - 01:21:00 ). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**



**Görsel 11. Okul vagonunda gösterilen “The Wilford Story” adlı propaganda filmi sahnesi (Bong, 2013, 01:19:50). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Bauman ve Lyon’un kavramıyla bu “yumuşak gözetim”, duygusal bağlılıkla ideolojik rıza üretir. Zuboff’un veri toplumu perspektifinde ise bu eğitim süreci, gelecekteki davranışsal öngörüler için veri üretimidir. Bu da davranışsal verinin çocuklukta toplanmaya başlamasının alegorisidir, geleceğin tüketicisi daha okul sıralarında programlanır.

### **Sahne 8 – İlk İsyancılar**

Bu sahnede öğretmen çocuklara trenin ilk yıllarında isyan edenlerin sonunun donarak ölmek olduğunu anlatır. Burada “Yediler” olarak geçen ilk isyancılar görünmektedir. Bu hem çocuklar üzerinde hem de isyancılar üzerinde “isyanın sonunda karşılaşılan ilahi ceza” söylemi ile korkunun pekiştirilmesini ve denetimin sürdürülmesini sağlar.



**Görsel 12. “Yediler” olarak geçen ilk isyancılar, hem çocukların hem isyancıların onları trenin penceresinden gördükleri sahne (Bong, 2013, 01:21:00). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Foucault okuması ile bu anlatı, “iktidarın hafızası”nı üretir; geçmişini yeniden yazarak itaatini tarihini kurar. Deleuze okuması ile de sistem kendi kodlarını güncellemektedir: isyan bile denetimin parçası olur. Bauman ve Lyon açısından bu anlatı, “akışkan korku”nun eğitimle yeniden üretimidir. Zuboff’un kavramıyla bu, kolektif hafızanın algoritmik bir biçimde yeniden yazılmasıdır. Geçmiş bile kontrolün nesnesine dönüşür.

### Sahne 9 – Bilginin Kaçak Hatları



**Görsel 13. Okul vagonunda Curtis’e yeniden gelen yumurta içindeki gizli not sahnesi (Bong, 2013, 01:21:45). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Curtis’e filmin başından beri yiyeceklerin içine saklanmış gizli notlar gelmektedir. Bu notları kimin gönderdiği bilinmez ama bu notlar aslında isyanı başlatan bilgi akışıdır. Curtis’in yumurtadan çıkan notu bulunduğu sahne, Foucault’nun mikro-iktidar kavramıyla ilişkilendirilebilir. Buna göre bu bilgi parçaları, iktidarın içinden sızan mikro direniş biçimleridir. Küçük bir bilgi parçası, sistemin tüm hiyerarşisini sarsma potansiyeli taşır.

Deleuze açısından bu an, kodun bozulduğu ve “kaçış çizgilerinin” doğduğu yerdir, bilgi kodun dışına taşar. Bauman ve Lyon’a göre bu akış, gözetim sisteminin dışında kalabilen istisnai bir bilgi hattıdır. Zuboff’un gözünden bakıldığında ise bu an, veri akışında bir “bozulma”dır; algoritmik düzen kendi içinde çelişkiye düşer ve gözetim ağı ilk kez içeriden delinir.

### Sahne 10 – Hazın Disiplini: Eğlence Vagonu



**Görsel 14. Eğlence vagonu sahnesi (Bong, 2013, 01:38:50). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Eğlence vagonu, Foucault’nun biyopolitika anlayışında disiplinin haz yoluyla yeniden üretimini temsil

eder. Bedenin özgürleştiği izlenimi, aslında iktidarın en görünmez biçimidir. Deleuze’ün akışkan denetimi açısından bu sahne, arzunun kodlandığı bir alanı ifade eder; bireyler sistemin enerjisini yeniden üretir. Zuboff’un gözetleme kapitalizmi bağlamında ise haz, ekonomik bir veri üretim aracına dönüşür; özgürlük, ölçülmüş bir simülasyondur.

Bu sahne Foucault’nun biyopolitik rejiminde “haz yoluyla itaat” ilkesini temsil eder. Deleuze’e göre eğlence, sistemin devamı için üretilmiş bir modülasyon döngüsüdür. Bauman ve Lyon’un akışkan toplumunda bu, tüketimle içselleştirilmiş gözetimin biçimidir: insanlar izlenmeyi arzular.

### Sahne 11 – Denetimin Diyalektiği: Wilford ve Gilliam



**Görsel 15 ve 16. Wilford ve Mason’un halefi konumundaki Claude arasında geçen telefon konuşmasıyla, trenin farklı bölümleri arasındaki gizli iletişim ağının ortaya çıktığı sahne (Bong, 2013, 01:51:20 - 01:52:30). (Ekran görüntüsü yazar tarafından alınmıştır.)**

Bu sahne, film boyunca görünmeyen ama hissedilen “merkezî kontrol”ün simgesidir. Trenin kuyruk ve ön kısmı arasındaki mesafeye rağmen, iktidarın sürekli iletişim hâlinde olduğunu gösterir. Bu sahnede Wilford, Curtis’e kendisinin lokomotif kısmından devrimin lideri sanılan Gilliam’ın da kuyruk kısmından sorumlu olduğunu itiraf eder. Curtis’in inanmaması üzerine Claude ile telefon konuşması yaparak trendeki gizli iletişim ağını gösterir. Wilford’ın Curtis’e söylediği “Trenin dengesi için baş ve kuyruk bir arada hareket etmelidir” söylemi Foucault’nun iktidarın mikro ve makro düzeylerde eşzamanlı işleyişine örnektir. Deleuze açısından bu durum, denetimin sürekliliğini temsil eder; düzeni korumak için kaos bilinçli olarak üretilir. Zuboff’un gözetleme kapitalizmi perspektifinde ise bu, davranışsal öngörünün kurumsallaşmış biçimidir. Gilliam alt sınıfı, Wilford üst sınıfı yönetir, fakat ikisi de aynı sistemin parçasıdır; denetim, iktidarın diyalektik birliğinde sürer. Wilford’un “baş ve kuyruk bir arada hareket etmelidir” söylemi, aslında gözetimin ve denetimin toplumun her alanına yayıldığını ve içselleştirildiğinin alegorisidir.

Bu diyalektik ilişki Foucault’nun “iktidar ağları” düşüncesini yansıtır: iktidar yukarıdan değil, dolaşarak işler. Deleuze okuması ile bu durum, kaosun bile bir denetim biçimi olduğunun göstergesidir. Bauman ve Lyon açısından Wilford–Gilliam ikiliği, akışkan gözetimin sürekliliğini kuran toplumsal metaforudur. Zuboff’un kavramlarına göre bu sahne, kapitalizmin kendi krizlerini bile veri üretimi için kullandığı paradoksal dengeli simgeler. Denetim trenin hem başında hem sonundadır, yani bütünündedir.

## Sonuç

Film, Foucault'nun disiplininden Deleuze'ün denetimine, Bauman ve Lyon'un akışkan gözetimine ve Zuboff'un gözetleme kapitalizmine uzanan çizgide, gözetimin hem mekânsal (kapatma/yerleştirme) hem zamsal (sürekli modülasyon) hem de ekonomik-ideolojik (davranışın metalaşması) evrimini görünür kılar. Okul vagonundan eğlence vagonuna, ceza ritüelinden gece görüş sekansına kadar her düğüm noktası, itaatın yalnızca zorla değil, haz, güvenlik ve görünürlük üzerinden üretildiğini gösterir. Gözetim artık bakışın dışsal zorbalığı değil, benliğin içsel düzenleyicisidir; özne kendini sistemin gözünden kurar.

Bu nedenle *Kar Küreyici* filminin finalindeki kırılma, öncesinde bilinenleri tersyüz eder. Bilgi tekelle-rine, güvenlik bağımlılığına ve davranışsal öngörü pazarlarına dayalı kapalı devre döngü, dışarıdaki "gerçek" ihtimaliyle sarsılır. Filmin sonunda trenin patlatılarak durdurulması, sistemin enerji ve veri akışının kesilir. Böylece film, böylece iki soru sorar: 1) Gözetimi sürdüren alışkanlıklarımızı nerede kesebiliriz? 2) Öznenin içsel kaynaklarını veri ekonomisinin dışına nasıl geri çağırabiliriz? Bu sorular, geleceğe açılan bir boşluk ola-rak anlam kazanır.

*Kar Küreyici*, bu bağlamda yalnızca sınıfsal eşitsizliğin değil, modern gözetim biçimlerinin içselleştirilmiş doğasının da eleştirisidir. Foucault'nun panoptik düzeninden Deleuze'ün akışkan denetimine, Bauman ve Lyon'un rızaya dayalı gözetimine ve Zuboff'un veri temelli kapitalizmine uzanan bu zincir, bireyin özgür-lük arzusunun nasıl iktidarın yeniden üretim aracına dönüştüğünü açığa çıkarır. Film, özgürleşmenin ancak sistemin kendisini besleyen "görülme, kayıt altına alınma ve öngörülme" döngüsünün kırılmasıyla mümkün olabileceğini öne sürer. Bu anlamda *Kar Küreyici* filminde alegorik bir unsur olarak kaşımıza çıkan dışarıdaki karla kaplı dünya, iktidarın donmuş biçimlerinin ötesinde, henüz anlamlandırılmamış bir özgürlük alanını simgeler.

Günümüzde fotoğrafçıların ve görüntü üreticilerinin kamusal alanda karşılaştıkları tepkiler, artık yalnızca mahremiyet kaygısının değil, gözetimin hayatın her alanına sızmış olmasının bir yansımasıdır. İronik biçimde, bakışı yönelten kameralar da kullandığımız dijital araçlar da aynı anda bizi izleyen sistemlerin uzantısına dönüşmüştür; böylece "gören özne" ile "gözetlenen özne" arasındaki sınır tamamen silinmiştir.

Bu çalışma, gözetim toplumu ve teknoloji arasındaki ilişkiyi eleştirel bir söylem biçimi olarak sinema üzerinden incelemeyi amaçlamıştır. Ancak Bong Joon-ho'nun *Kar Küreyici* filmi, sinemanın iktidarın gözeti-mini eleştiren bir araç mı, yoksa trenin kuyruk kısmında gözetim ve denetim dengesini yeniden üreten bir me-kanizma mı olduğu sorusunu da gündeme getirir. Bu bağlamda filmin yalnızca bir eleştiri değil, aynı zamanda gözetim sisteminin kendini yeniden kurduğu estetik bir alan olarak tartışılması gerektiği düşünülmektedir.

## Kaynakça

Bauman, Z. (2000). *Siyaset arayışı* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z. (2020). *Küreselleşme: Toplumsal sonuçları* (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Bauman, Z., & Lyon, D. (2016). *Akışkan gözetim* (2. baskı, A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- Deleuze, G. (1992). Postscript on the societies of control. October, 59(Winter 1992), 3–7. <https://doi.org/10.2307/778828>
- Deleuze, G., & Guattari, F. (2014). Anti-Ödipus: Kapitalizm ve şizofreni (A. Özbek, Çev.; 2. baskı). İstanbul: Bilim ve Sosyalizm Yayınları.
- Dolgun, U. (2015). Şeffaf hapisane yahut gözetim toplumu: Küreselleşen dünyada gözetim, toplumsal denetim ve iktidar ilişkileri. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Foucault, M. (2019). Hapishanenin doğuşu: Gözetim altında tutmak ve cezalandırmak (M. A. Kılıçbay, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Han, B.-C. (2021). Ötekini kovmak: Günümüzde toplum, algı ve iletişim (M. Özdemir, Çev.). İstanbul: Ke-tebe Yayınları.
- Han, B.-C. (2024). Sürünün içinde dünyaya bakışlar (Z. Sarıkartal, Çev.). İstanbul: İnka Yayınları.
- Kabadayı, L. (2013). Film eleştirisi: Kuramsal çerçeve ve sinemamızdan örnek çözümler. İstanbul: Ay-rıntı Yayınları.
- Özden, Z. (2014). Film eleştirisi: Film eleştirisinde temel yaklaşımlar ve tür filmi eleştirisi. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Vincent, D. (2017). Mahremiyet: Kısa bir tarih (D. C. Başaraner, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Zuboff, S. (2015). Big other: Surveillance capitalism and the prospects of an information civilization. Journal of Information Technology, 30(1), 75–89. <https://doi.org/10.1057/jit.2015.5>
- Zuboff, S. (2019). Surveillance capitalism and the challenge of collective action. New Labor Forum, 28(1), 10–29. <https://doi.org/10.1177/1095796018819461>
- Zuboff, S. (2021). Gözetleme kapitalizmi çağı: Gücün yeni sınırında insan geleceği için savaş (T. Uzunçele-bi, Çev.). İstanbul: Okuyan Us Yayınları.

### İnternet Kaynakları

- IMDb. (2025a). Snowpiercer (2013) – Plot summary. Retrieved October 21, 2025, from <https://www.imdb.com/title/tt1706620/>, Erişim Tarihi: 10.10.2025.
- IMDb. (2025b). Snowpiercer’s original story was even darker than the movie or TV show. Retrieved from <https://www.imdb.com/news/ni63972729/>, Erişim Tarihi: 10.10.2025.
- IMDb. (2025c). Bong Joon-ho – Biography. Retrieved from [https://www.imdb.com/name/nm0094435/bio/?ref\\_=nm\\_ov\\_bio\\_sm](https://www.imdb.com/name/nm0094435/bio/?ref_=nm_ov_bio_sm), Erişim Tarihi: 10.10.2025.

### Görsel Kaynaklar

- Bong, J.-h. (Yönetmen). (2013). *Kar Küreyici (Snowpiercer)* [Film]. Moho Film; Opus Pictures; CJ Entertaiment.

## Extended Abstract

This study approaches Bong Joon-ho's *Snowpiercer* (2013) as a cinematic laboratory that reveals the historical and political transformation of modern surveillance regimes. This transformation is conceptualized along a trajectory that moves from Foucault's panoptic disciplinary society to Deleuze's networked control society, Bauman and Lyon's "liquid surveillance," and Zuboff's surveillance capitalism and "Big Other," while being updated through Han's notion of psychopolitics. The study adopts the method of ideological film criticism: cinema is understood not merely as a collection of representations, but as a discursive apparatus that reconstructs social order and power relations. Accordingly, the film analysis encompasses not only production and distribution contexts, but also the ideological functions of spatial organization, regimes of the gaze, visibility and concealment strategies, and the economies of pleasure and consent.

The theoretical framework operates on four levels. (1) In Foucault, the panoptic architecture produces normative self-regulation through the arrangement and documentation of bodies; examinations and rituals reinforce the knowledge–power cycle. (2) Deleuze describes a control society in which closed institutions are replaced by continuous modulations; identity shifts from signature to code, and the subject from a whole to "divisible data," within a market–advertising–information nexus that regulates social behavior. (3) Bauman and Lyon define the transition of surveillance from rigid institutional forms to fluid, participatory networks as "liquid surveillance," where the discourse of security becomes its main legitimizing apparatus. (4) Zuboff further economizes this structure, defining surveillance capitalism as the process in which human experience is converted into "behavioral surplus" and human action is guided by predictive markets. Han, through psychopolitics, emphasizes that contemporary control targets not only the body but also desire and consciousness, rendering the digital panopticon data-based rather than optical.

The film's reading is positioned scene by scene within this conceptual matrix. The military control in the tail section exposes Foucault's logic of enclosure, arrangement, and enumeration, where discipline normalizes bodies within a hierarchical geometry. Mason's speech and the ensuing punishment ritual exemplify the fusion of language and bodily performance that legitimizes power; the spectacle of punishment converges with Deleuzian modulation and Bauman and Lyon's "liquid fear." Gilliam's intervention manifests the micro-scale dialectic of power and resistance, producing a "line of flight" and a moment of anomaly within the systemic flow.

The first view of the outside world reverses the nexus of seeing, knowing, and power: what becomes visible is not liberating transparency but the limits of informational monopolies. The tunnel sequence and the night-vision devices demonstrate the technological evolution of the panoptic gaze, wherein the seeing subject becomes mechanized and simultaneously invisible. At this point, the "gaze" itself becomes data production, and visual information is integrated into the behavioral economy of prediction. Mason's capture and the opening of the doors mark a counter-power moment, where the code is broken and surveillance reverses direction—revealing how even flexible networks contain cracks within their own elasticity.

The findings converge on two axes: first, the train's enclosed architecture maintains the spatial logic

of the panopticon; second, motion, data flow, and rhythmic modulation merge with Deleuzian control mechanisms, binding behavior to cycles of prediction and influence through ideologies of consent, pleasure, and security. *Snowpiercer*, while narrating class inequality, reveals the internalized nature of modern surveillance—where the subject constitutes itself through the system’s gaze. The final explosion of the train is read not merely as the destruction of order but as an epistemic and ethical suspension: the closed circuit of informational monopolies, security dependency, and behavioral prediction collapses, and the “outside” emerges as a space of yet-undefined freedom.

This study offers two main contributions: (1) it aligns the Foucault–Deleuze–Bauman and Lyon–Zuboff theoretical axis at the level of scene analysis to demonstrate the coexistence of disciplinary, control-based, and data-driven forms of power within cinema; and (2) it proposes that cinema functions not only as a medium of critique but also as a field for the aesthetic re-production of surveillance. This dual perspective contextualizes contemporary visual producers’ exposure to public scrutiny: the camera is no longer merely the instrument of the “seeing subject,” but an extension of the systems that simultaneously watch it. Ultimately, *Snowpiercer* reminds us that, in the age of surveillance capitalism, emancipation requires envisioning counter-practices capable of disrupting the cycle of visibility, recording, and prediction.