

**Modern Bireyin 'Miyop' Sorunu:
Foucault'nun Özne ve İktidar Kavramları Bağlamında
'The Lobster' Filminin Analizi**

Can Diker*

Özet

Yorgos Lanthimos'un yönetmenliğini üstlendiği 2015 yapımı *The Lobster* filmi, yakın bir gelecekte gerçekleşeceği varsayılan distopik toplum yapısını sürreal bir tarzda kurgulamakta ve bireyin mevcut sistem içerisinde iktidara karşı yaşadığı baskılanma duygusunu konu edinmektedir. Filmin evrenini üç farklı mekân oluşturmaktadır: modern toplum bireylerinin yaşadığı "Kent", modern toplumu benimsemeyen kaçakların yaşadığı "Orman" ve bireyleri modern topluma adapte etmek üzere bir eğitim kampı işlevi gören "Otel". Filmde mekânlar ve söylemler üzerinden iktidarın üretilmesi ve şekillendirilmesi gerçekleşmekte, buna göre bireyler üzerinde gözetim oluşturularak baskıcı bir toplum yapısı yaratılmaktadır. Bu mekânların her birinde diğerinden farklı iktidar ilişkileri bulunmakta olup, gözetim olgusu hepsinin ortak noktası olarak sunulur. Bireyler, buldukları yere göre ilgili mekânın kurallarına tabi olmakta ve ona göre bireylere yaptıkları eylemlerden ötürü ödül ve ceza verilmektedir. Bu bağlamda film, Foucault'nun iktidar ve özne üzerine olan perspektifleriyle oldukça yakın bir ilişki içerisindedir. Foucault'nun iktidarın her yerde olduğu ve mekânlar üzerinden şekillendirildiği düşüncelerinden yola çıkılarak, her üç mekânın kendi iktidarını nasıl ürettiği film üzerinden analiz edilecektir. İktidar karşısında bireyin konumu ve özneliği ele alınacak olup, insanların iktidarın nesnesiyken aynı zamanda nasıl onun üreticisi konumuna geçtikleri de ayrıca tartışılacaktır. Son olarak, modern bireyin içinde yaşadığı distopik toplumdaki iktidar aşırılığı sorununu tam olarak kavrayamamasının nedeni, yönetmenin filmdeki tercihleri doğrultusunda çözümlenecektir. Böylelikle Yunan Yeni Dalga sinemasının önemli bir temsilcisi olan Yorgos Lanthimos'un distopik film evreni, genel bir perspektif ile Foucault felsefesine göre özne ve iktidar ilişkileri bağlamında değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Foucault, İktidar, Cinsellik, Distopya, *The Lobster* (film)

ORCID ID : 0000-0001-8132-5330
E-mail : can.diker@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.514366

Geliş Tarihi - *Recieved*: 19.01.2019
Kabul Tarihi - *Accepted*: 15.04.2019

**'Shortsight' Problem of the Modern Individual:
Analysis of the Film 'The Lobster' on the Context of Foucault's
Subject and Power Concepts**

Can Diker*

Abstract

The Lobster, the film directed by Yorgos Lanthimos in 2015, sets up a dystopic society that is expected to take place in the near future in a surreal style and focuses on the individual's sense of repression against power in the current system. The diegesis of the film consists of three different locations: "The City" where modern society individuals generally live, "The Forest" where the fugitives, who do not adopt to the modern society and "The Hotel", which serves as a training camp and also a prison to re-adapt the individuals to the modern society and its rules. In The Lobster's dystopic diegesis, the creation and shaping of power is realized through spaces and discourses, and an oppressive society structure is made by doing surveillance on the individuals. In each of these places there are different power relations, and the phenomenon of surveillance is the common point of all. Individuals are subject to the rules of relevant places according to the place which they are located. Accordingly, individuals are rewarded and punished for their actions. In this context, the film has a very close relationship with Foucault's perspectives on power and subject. Based on the ideas that Foucault's power is everywhere and can be shaped through spaces, how the three places in film produce their own power practice will be analyzed through the film. The position and subjectivity of the individual will be discussed in the face of power, and how people become objects of power at the same time as they become its producer. Finally, the reason why the modern individual is unable to fully comprehend the problem of 'excess power' in the dystopic society in which he lives is because of the director's preferences in the film. Thus, the dystopic universe of Yorgos Lanthimos' The Lobster, an important representation of 21st century's Greek New Wave cinema, will be evaluated in terms of subject and power relations according to Foucault's philosophy with a critical perspective.

Keywords: Foucault, Power, Sexuality, Dystopia, The Lobster (film)

ORCID ID : 0000-0001-8132-5330
E-mail : can.diker@gmail.com
DOI: 10.31122/sinefilozofi.514366

Recieved - *Geliş Tarihi:* 19.01.2019
Accepted - *Kabul Tarihi:* 15.04.2019

Giriş

Michel Foucault, 20. Yüzyılın temel sorununun “iktidar aşırılığı” olduğunu söylediğinde buna anlamlandırmaya yönelik kavramsal aygıtların olmadığını da belirtmiştir. Foucault’ya göre 19. Yüzyılın temel problemi olan yoksulluk ve ekonomik sömürü hakkında başta Marksizm olmak üzere pek çok ekonomik, sosyolojik ve tarihsel çalışma yapılmış olsa da 20. Yüzyılın iktidar problemine yönelik bir çözüm geliştirilememiştir. Mevcut kavramsal aygıtların iktidar aşırılığını sosyoekonomik bir düzeyde değerlendirmeye çalışmasından ötürü çözüm bağlamında da daha farklı bir bakış açısı geliştirilememiş ve iktidarın doğrudan bir problem olabileceği öngörülememiştir. Tüm ekonomik sorunlar çözülsede iktidarın aşırılıklarının sürekli olacağını belirten Foucault’ya göre hakiki sorun iktidar ilişkileridir. *Hapishanenin Doğuşu* çalışmasında beden üzerindeki iktidar biçimlerini inceleyen Foucault, *Cinselliğin Tarihi* kitabında da iktidar olgusunun cinselliği bastırmadığı, aksine ısrarla vurguladığı ve saklandığı yerden çıkartmaya çalıştığını ele almaktadır.

Yorgos Lanthimos’un 2015 yılı yapımı *The Lobster* (İstakoz, Lanthimos, 2015) filminde distopik bir evren bulunmakta olup, bu evren sınırları içerisindeki insan ilişkilerinden bahsedilmektedir. Filmin evreninde yer alan “Kent”, “Orman” ve “Otel” mekânları üzerinden toplumun bireylerinin özneliliğinin yaratılması, filmin distopyasının Foucault’nun iktidar ve özne ilişkisi üzerinden okunmasına imkân vermektedir. Bu bağlamda filmin esas karakteri olan David’in başından geçenler, Foucault’cu anlamda modern Batılı bireyin hikâyesinin farklı türden bir anlatısı konumunda olduğu söylenebilir. Filmin anlatısında mekân ve söylem üzerinden iktidar biçimlerinin oluşumuna yönelik çeşitli sahneler bulunur ve bu durum, filmin evreninin Foucault’nun çalışmalarında sunduğu perspektif ile yakın bir temas içerisinde olduğuna dair ipucu verir. Filmin başkarakterini David’in başından geçenler, çeşitli iktidar uygulamalarının altında modern bireyin yaşadığı trajediyi anlatmaktadır. Filmde ayrıca izleyicinin de David ile empati kurup onunla özdeşleşmesi sağlanmaya çalışılarak bir distopik toplumda yaşamının nasıl olabileceğine dair bir farkındalık yaratılmasının amaçlandığı söylenebilir.

Bu çalışmada öncelikle Foucault’nun iktidar ve özne ilişkilerine yönelik kavrayışları ele alınacaktır. Hapishane olarak bir mekânın tasarımı, cinselliğin iktidar tarafından kullanılması, iktidarın özne yaratımındaki nesnelleştirmeler ve biyo-iktidar politikaları bu bağlamda çalışmanın kavramsal çerçevesini oluşturmaktadır. Ardından, filmin hikâyesine yönelik söylem analizleri gerçekleştirilecek olup, filmdeki çeşitli unsurların Foucault’nun kavramları ile nasıl bağdaştırılabileceğine yönelik tartışmalar gerçekleştirilecektir. Son olarak, Foucault’nun 20. Yüzyıl’ın sorunu olarak değindiği “iktidar aşırılığı” fikrinin 21. Yüzyılın sonuna doğru da çözülememesi durumunda, toplum yapısının nasıl bir distopik geleceğe yönlendirdiği tartışılacak ve yönetmenin bakış açısından modern bireyin temel sorununun ne olduğuna yönelik düşünceler *The Lobster* filmin kapsamında irdelenecektir.

Foucault’nun Düşüncelerinde İktidar ve Özne İlişkisi

Michel Foucault, 20. Yüzyılın problemini iktidar aşırılığı olarak nitelendirdiğinde, bunu ölçmek için kullanabileceği kavramsal bir aygıtın yokluğunu da belirtmiştir. 1970’lerden itibaren bilgi ve iktidar ilişkisini tarihsel bir perspektiften analiz etmeye çalışmış ve iktidarı gerçek bir problem olarak nitelendirmiştir (Foucault, 2003). Foucault’ya göre iktidar durağan

değil, aksine devingendir ve her dönemde her koşulda farklı biçimlerde kendisini göstermiştir. *Hapishanenin Doğuşu'*nda beden üzerinde değişen iktidar biçimlerini, *Deliliğin Tarihi'*nde aklın delilik üzerindeki iktidarı inceleyen Foucault, iktidarın karşısındaki özneyi çalışmalarının merkezine yerleştirmiştir.

Foucault, klasik iktidar teorilerini eleştirerek devlet ve onu kontrol eden burjuvazinin bürokrasiyi kullanarak yukarıdan aşağıya doğru bir baskı mekanizması oluşturduğuna katılmaz çünkü ona göre iktidar, merkezsizdir ve egemenlik düşüncesinden ayrılmalıdır. Bu sebepten ötürü liberalizm veya Marksizm gibi toplumun içyüzünü ve işleyişini göremeyen modern toplum teorilerini de reddeder. İktidarın geçerliliğine ya da sınırlarına bakmak yerine, iktidar tekniğine ve teknolojisine odaklanan Foucault için iktidar homojen dağılımlı veya mutlak surette belirli bir sınıfın kontrolünde değildir (Foucault, 2003: 246). Dolayısıyla Foucault, bir devletin hukuksal yapısı veya ideolojik yöntemleriyle iktidarı anlamak yerine, iktidarın mikro alanlardaki belirgin stratejilerine ve bilgi sayesinde iktidarın nasıl yaratıldığına odaklanılması gerektiğini belirtmektedir.

Foucault, iktidarın üretimini ve bireyin bunu içselleştirmesini Jeremy Bentham'ın Panoptikon tasarımıyla metaforik olarak ele alır. Panoptikon, gözetleme temelli bir hapishane tasarımıdır. Bu tasarıma göre gardiyanlar tüm mahkûmları gözetleyebilecek, ancak mahkûmlar ne zaman gözetlendiklerini bilemeyeceklerdir. Bu durum, mahkûmları hapishane koşullarının normlarına uyum sağlamaya zorlayarak kendilerini sınırlandırır ve iktidarı içselleştirirler (Foucault, 2017c: 75). Böylelikle bir denetime gerek bile kalmadan bireyler kendi içlerinde iktidarı benimserler, bu durum da iktidarın kendi öznelerini yaratmasını sağlar. Bu tarz bir gözetim-denetim kurumunda iktidar rasyoneliteyi kullanır ve anormal olanın tanımlanması ve ötekileştirilmesi üzerinden oluşturulur (Foucault, 2005: 75-77). Modern kurumlar, bu bağlamda kritik bir önem taşıyarak normal ve anormal olanın tespitinde rol alırlar ve iktidar üretim sürecinde belirleyici konuma gelirler (Foucault, 2018b: 244).

Dolayısıyla bireylerin, iktidarı kendi içlerinde benimseyip onun dayatmalarını bir norm olarak gündelik hayatlarına uygulamaları sonucu, iktidarın özneleri haline geldikleri görülür. Foucault, Batı toplumlarında insanların öznelere dönüştürülmesinin delilik, cinsellik, hastalık, suç gibi olgular üzerinden gerçekleştiğini belirtir. Sorunsallaştırmalar, üç nesneleştirme kipi üzerinden ilerlemektedir: bilgi, iktidar ve etik. Bireyin, kendisine ait bir pratik alan seçerek orada kendisini gerçekleştirirken bilgisini söylemsel pratiklere dökmesi ilk nesneleştirme kipi olan bilgiyi, deli-akıllı, hasta-sağlıklı, suçlu-suçsuz gibi 'bölücü pratikler' ile normal ve anormal olanı ayırt etmeye yarayan ve norm olmayanı toplumdan uzaklaştırmayı amaçlayan ikinci kip ise iktidarı ve insanın kendisiyle olan ilişkisini birinci ve ikinci kiplerin tarihsel süreçlerinin gelişimini göz önünde bulundurmak suretiyle (örneğin kişinin kendisinin deli ya da hasta olduğunu) kurgulama, reddetme, kabullenme gibi kişisel süreçlere girmesi de üçüncü kip olan etik yaklaşımını oluşturmaktadır. Her üç kipin birbirleriyle yakın bir bağlantısı bulunduğunu belirten Foucault, nesneleştirme kipleri üzerinden özne olma süreçlerini incelemektedir (Foucault, 2005: 58).

Foucault'nun sonraki zamanlarda ilgisi, dışarıdan dayatılan bir güç ile birey üzerinde uygulanan iktidar pratiklerinden, bireyin iktidar fikrini kendi kendine kabullenip iktidarı benimsemeye razı gelmesine doğru evrilmiştir. Foucault için, sadece salt iktidar yoktur,

öyle olsaydı bunun tam karşılığı tahakküm olarak nitelendirilirdi (Foucault, 2005: 235-237). İktidarın anlamını oluşturan unsur, iktidara karşı bir direniş fikrinden doğmaktadır. Başka bir deyişle, bir yerde direniş veya direniş imkânı varsa orada iktidar da mevcuttur (Foucault, 2018). Bu noktada Foucault, iktidarı biyopolitik bir iktidar olarak nitelendirir. Ona göre 17. Yüzyılın ardından iktidar pratikleri ve teknolojileri kendisini ölümden yaşama doğru odağını değiştirmiştir. Böylelikle biyo-iktidar kendisini iki temel alanda gösterir. İlki, bedeni verimli kılma, itaatkâr bir yapıya büründürme ve ekonomik bir yapının içerisinde yer aldirtmaya yönelik olan bedenin 'anatomo-politika'sı ve diğer yanda biyolojik unsurlar bağlamında nüfus üzerindeki denetimi sağlamaya yarayan 'biyo-politika'. İstatistik bilimini kullanan biyo-politika nüfusun sağlığını, ölüm ve doğum oranlarını ortaya koyarak küresel çapta bir denetim iktidarının oluşmasında büyük rol sahibidir. Öldürmek yerine yaşatmaya yönelik bir iktidar biçimi, bireyin üretkenliğini kullanarak onu kapitalist sistemin içine sürükler (Foucault, 2017a: 176). Böylelikle başkalarının bedeni üzerinde yaşatma kararı veren iktidar sahipleri, aynı zamanda o bedenin sömürsünden de kazanç elde etmektedir.

İktidarı bir öz değil ancak ilişkiler arası işleyişte ortaya çıkan bir olgu olarak ele alındığında, her yerde iktidarın olduğu veya oluşacağı fikri, direnişin amacını anlamsızlaştırmaktadır: eğer hep iktidar kazanacaksa, neden direnilir? İktidarın sınırı, öznenin varlığına kadar uzanır. Öznenin tamamen iktidar altında yok olamaması sonucu direniş ortaya çıkar ve mevcut iktidarın otoritesini sarsarak onunla olan ilişkisini tersine çevirir ya da otoritesini kaybeden iktidarı kendisini güncellemeye zorunlu kılar. Dolayısıyla direniş de özne var olduğu sürece her zaman var olacak ve iktidarın karşısında duracaktır. Bu noktada, ütopya özlemi öznenin bir arzusu olarak ele alınabilir. 'Ütopya' kelimesi, 1516 yılında Thomas More tarafından gerçek olmayan bir toplum tasarımının karşılığı olarak ortaya konulmuştur (More, 2014). Antik Yunan'da 'ou' ve 'topos' kavramlarının yan yana gelmesiyle türemiştir, 'ou' öneki yok anlamındadır, 'topos' ise mekân demektir, dolayısıyla kelime 'var olmayan mekân' anlamını taşır. Ütopyanın ideal bir toplumsal yaşamın mümkün olduğu mekânı tasvir etmesi, aslında iktidar ilişkilerinin olmadığı bir mekâna duyulan arzudan kaynaklanmaktadır. Distopya ise, 'dys' önekinin kattığı anlam ile birlikte, ütopyanın tam tersi biçimde iktidarın her yerde bulunduğu mekân anlamına sahip olup, aynı zamanda Foucault'cu anlamda da biyopolitik özellikleri anlamsal olarak barındırmaktadır.

Distopik bir toplumda veya ona giden yolda iktidarın cinsellik üzerindeki etkisi de baskındır. Foucault, 17. Yüzyıldan itibaren cinsellik hakkında konuşmanın yasaklanmasının azaldığını ve giderek daha çok konuşulur hale geldiğini, cinselliği kısıtlamak yerine onu iktidarın koyduğu şartlar dâhilinde bilinmesinin amaçlandığını belirterek daha üretken bir yapıya geçildiğini ele alır. Burjuvanın iktidarın kontrolünü almasıyla birlikte cinselliğin gün geçtikçe toplumsal alandan soyutlandığını ve bireylerin kendilerini günahkâr olarak görmeye başlayan toplumda burjuva ahlakının egemen hale geldiği görülür. Cinsellikte modern toplumun normu artık burjuva cinselliğidir, yani tek eşli, heteroseksüel ve evlilik kurumu içerisinde yer alan bir biçimdedir. Bunun dışındaki ilişkiler norm dışı olarak görülür ve anormal olarak damgalanarak iktidarın söylemine karşıt bir eylem odağı haline gelir. Cinsellik insan doğasından koparılarak politik bir tartışma malzemesi olmuş ve iktidar mekanizması tarafından üretilen bir düzen unsuru haline getirilmiştir. Foucault cinselliğin tıp, hukuk, sosyal bilimler, psikiyatri vb. alanlardaki kurumların iktidar üretim biçimlerine göre yorumlanarak farklı anlamlar taşır hale geldiğini belirterek bu durumun iktidarın sürekliliği

için bir araç haline geldiğini ele almaktadır. Cinsellik, insanların doğalarından koparılarak iktidarın bir parçası haline getirilip merak konusu oldurulunca, Foucault bireylerde cinsellik konusuna yönelik farklı bir kavrayışın oluştuğunu ve baskı altında olmalarından ötürü daha farklı şekillerde cinselliği deneyimlediklerini belirtmektedir. Cinselliğe ilişkin söylemler özel alandan kamusal alana taşındıkça ve iktidarın denetiminin bir parçası oldukça, daha fazla detaylandırılarak yasaklanır, sınırlandırılır ya da kontrol altına alınır. Bu durum cinselliğin toplumların mahremiyet seviyesine inmesine sebebiyet verir ve cinsellikle ilgili söylemlerin onu normal bir aktivite olarak görmekten çok sapkınlık, taşkınlık veya patolojik bozukluk olarak anlamlandırılmasıyla devam eder. Toplum, bireysel olarak mahrem bölgesinde sınırlandırılmış bir cinselliğe merakından ötürü ilgi duysa da toplu bir ortamlarda olumsuz tepki vermekte ve iktidarın kurallarına uygun biçimde söylem üretmektedir (Foucault, 2017a: 262-286).

Foucault'ya göre tıp, psikiyatri, hukuk gibi modern kurumlar, barındırdıkları bilgi ve bürokratik güç ile iktidarın sürekliliğinin sağlanmasında büyük rol oynamaktadır. Bu bağlamda Foucault, *Deliliğin Tarihi* isimli eserinde delilik kavramının tarihsel dönüşümlerini incelemiştir (Foucault, 2017b). Psikiyatri bilimi sayesinde delilerin toplumdan dışlanması sağlanmış ve aklın iktidarı, hakikatin sorunsallaştırılması sayesinde süreklilik kazanmıştır. Bu durum, normların modern kurumlar aracılığı ile yaratımını sağlamaktadır. O zaman akıl hastanesi, hapisane gibi kurumların tahakkümü eşliğinde toplumun denetim ve gözetim altında tutuluyor olması söz konusu olsa da Foucault farklı bir biçimde özgürlük fikrini ele almaktadır. Ona göre özgürlük bireyin eylem ve davranışları önündeki engeller değil, engelleri aşmak için sahip olunan gücün hangi biçimde kullanılacağı ile alakalıdır (Foucault, 2000: 66). Burada özgürlük ile etik arasında bir ilişki bulunur. Etik bağlamda özne yaratımında bilgi ve iktidarın etkisinden dolayı özgürlüğün iktidarın belirlediği çizgilerin üzerine geçmesi gerekmektedir. Bunu yapmak için ise Foucault, zamanı çizgisel olarak ele alan ve iktidarın yeniden üretimini sağlayan tarih bilimi yerine soy bilimini önerir. Böylelikle özgürlüğün pratiğini gerçekleştirirken kendi davranışlarımızın öznesi olarak gerçekleştireceğimiz ahlaki bir kendinlik sürecinden bahsedilebilir.

Foucault özne sorununu ele alırken beraberinde değindiği iktidar, bilgi, söylem, özgürlük gibi kavramlar aracılığı ile kendisinin dünyayı farklı bir perspektiften değerlendirdiği belirgin bir biçimde görülür. Bu perspektif doğrultusunda pek çok toplumsal olayı, edebiyat ve sanatı Foucault'cu anlamda değerlendirebilmek mümkün olmaktadır. Bu çalışmada, yöntem olarak 'sosyolojik film analizi' yapılacaktır. Sosyolojik film eleştirisinde ilgili filmdeki toplumsal yapıda var olan değer yargıları, normlar, idealler ve dünya görüşü irdelenerek filmin ele aldığı sosyolojik yapının bütünlüklü bir biçimde açıklanabilmesi mümkün hale gelmektedir. Sosyolojik eleştiri büyük ölçüde betimleyici olmakla birlikte durum tespiti yaparak değer yargısından kaçınır. Sosyolojik eleştiri, filmleri bir araç olarak kullanarak toplumun kültürü üzerine farklı perspektiflerden bakış açıları geliştirilmesini sağlayacak değerlerin ortaya konmasını sağlamaktadır (Özden, 2014:154-164). Buna göre, Yorgos Lanthimos'un *The Lobster* filminin Foucault'nun özne ve iktidar perspektifi bağlamında irdelenmesi gerçekleştirilecektir. Filmin mekânlarının ve söylemlerinin üzerinde durularak iktidar ve özne arasındaki ilişkinin distopik bir ortamda, yani iktidarın her yerde olduğu bir biçimde nasıl süreklilik kazanarak

oluştugu ve öznenin bu dünyadaki konumu ele alınacaktır.

Michel Foucault'nun Özne ve İktidar Perspektifinden The Lobster Filminin İncelenmesi

The Lobster filminin evreni, temel olarak üç mekân üzerinden şekillenmiştir. Bu mekânlar 'Kent', 'Otel' ve 'Orman' olarak izleyiciye sunulur. Filmde Kent imgesi, çok fazla izleyiciye gösterilmese de filmin distopik dünyasına dair büyük role sahiptir. Kentin kurallarına göre şekillenen filmin distopik evreninde, çift olmanın önemi sürekli vurgulanmaktadır. Örneğin Kent'te, evlilik belgesi yanında olmayan bir kadının polis tarafından tutuklandığı gösterilir, çünkü kurallar gereği herkesin partneriyle birlikte dolaşması zorunludur. Kent'te giyim tercihi ise genellikle takım elbise ve benzeri resmi kıyafetlerdir. Filmin esas karakteri olan David, Kent'te yaşayan bir mimardır. Eşi tarafından terk edildikten sonra, kurallar gereği tek başına Kent'te yaşayamamaktadır ve dolayısıyla kendisine uygun bir partner bulabilmesi için Otel'e gönderilir. Bu noktada Otel'in Judith Butler'ın bahsettiği anlamda bir *hapsolunan çevre* olduğu, sadece mekânsal olarak değil, hapishanenin beden sınırlarını aşarak ruhen de yayıldığı söylenebilir (Butler 2005: 84, 88).

David Otel'e giriş yaptığında, resepsiyondaki kadın hem izleyicileri hem de David'i bu distopik dünya hakkında bilgilendirir: Otel, tekil olan bireylerin kendilerine uygun bir partner bulabilmesi için tasarlanmış geçici bir mekandır. 45 gün içerisinde partner bulamayan bireylerin insan olma hakkı ellerinden alınarak kişilerin kendilerinin tercih ettikleri hayvana dönüştürülüp doğaya salınacaklardır. Eğer partner bulma konusunda birey başarılı olursa, çift kişilik odaya geçiş hakkı olacak ve burada da gerekli uyumun sağlanıp iki hafta sürdürülebilmesi durumunda çiftler, Kent'e geri dönmeden önceki son bir teste tabi tutulacaklar ve küçük bir teknede iki hafta daha birlikte yaşamaya çalışacaklardır. Çiftlerin olası bir kavgasında ayrılmalarını önlemek için Otel yönetimi çiftlere çocuk tahsis edeceğini taahhüt eder. Bu durum, aynı zamanda modern toplumdaki aile mantığında çocuklara biçilen role yönelik bir eleştiridir: çocuklar, bitmesi gereken bir romantik ilişkinin zamkı olarak kullanılmaktadır.

Her şeyin siyah ya da beyaz olarak düşünüldüğü distopik bir dünyada Otel'de de keskin seçenekler dışında başka ihtimaller bulunmaz. Örneğin Otel yönetimi için, bireyler ya heteroseksüeldir ya da homoseksüel; biseksüel veya başka bir seçeneğin seçilebilir olmadığı filmde belirtilir. Benzer şekilde, 44 numara ya da 45 numara ayakkabıların olup da 44,5 gibi bir ara değer olmaması gibi bir örnek de mevcuttur. Böylelikle filmin evrenindeki katı kurallar ve dar seçenekler net bir biçimde izleyicilere sunulur. David'in kıyafetleri, kendisiyle benzer şekilde Otel'e gelmek zorunda kalan diğer bireyler gibi, Otel yönetimi tarafından tahsis edilir. Bunun sebebi ise Otel'de kıyafet zorunluluğunun bulunmasıdır: tüm erkeklerle tüm kadınların cinsiyet ayrımına göre dolaplarda mevcut bulunan ve birbirinin aynısı olan kıyafetleri giymeleri gerekmektedir. Bu durum, Otel'in bir modern hapishane olarak kullanıldığına dair önemli bir ipucudur. David, otel müdürüne eğer 45 günlük sürede kendisine eş bulamazsa bir istakozla dönüşmek istediği kararını bildirir. David'in sebepleri ise kendisinin denizi sevmesi, istakozların çok uzun ömürlü ve 'aristokratlar gibi' mavi kanlı olmaları ile çok fazla cinsellik yaşayabilmesidir.

Filmin ilk sahnelerinden itibaren, filmin evreninin distopik bir gerçeklik üzerine kurulduğu fark edilmektedir. Foucault'ya göre iktidar her yerde olup, iktidarın temel olarak mekân ve söylem üzerinden işleyişi gerçekleşmektedir. Gözetim aracılığı ile denetleme, film boyu süregelmektedir. Bu durum, Foucault'nun biyopolitika olarak adlandırdığı kavram ile ilişkilendirilebilir. Beden üzerinde uygulanan stratejiler ile iktidarın dayatılması fikri, filmin evreninde karşımıza pek çok alanda çıkmaktadır: Partneri olmayan bireylerin Kent'ten sürülmesi ve sadece çiftlerin yaşaması, Otel'in bir hapisane olarak işlev görmesi ve sürenin bitmesiyle birlikte bireylerin hayvanlara dönüştürülecek olması zorunluluğu biyopolitikaların uygulandığı bir distopyanın temel iktidar uygulamaları olarak izleyiciye gösterilmektedir. Biyopolitika, iktidarın başat yasalarının daha arka planda kalarak ön plana normların sürülmesini sağlar. Biyopolitika ile toplum normalizasyon toplumu haline gelir ve iktidarın gölgesi altında standartlaşır (Keskin 1996: 122). David'in bir ıstakoz üzerinden dile getirdiği arzuları da Foucault'cu bir perspektiften değerlendirildiğinde tıpkı *Cinselliğin Tarihi*'nde bahsedildiği üzere cinselliğin iktidar mefhumu tarafından yasaklanması ve kontrol altına alınması sonucu bireylerde farklı bir tarz cinselliğe merakın oluşumu, ıstakoz metaforu üzerinden ele alınabilir. Soylu olmak ile uzun ömürlü olup cinselliği bolca yaşayabilmek David'in bir özne olarak iktidara karşı olan direnişsel bağlamdaki arzularıdır.

Filmin en başından itibaren, modern dünyanın bireyin yaşamına dayattığı keskin ikili zıtlıklar izleyicilerin dikkatine sunulur. Bunlardan en önemlisi ise, modern toplumda tek kalmak ve çift olmak arasındadır. Otel yönetimi, bireylerin neden modern toplumda tek olarak kalmamaları gerektiğini ve çift olarak yaşamalarının avantajlarını 45 günlük süre içinde çeşitli teatral gösterilerle anlatıp ikna etmeye çalışır. David'in Otel'deki ilk gününde bir elinin arkadan bağlanması ve tek eliyle her işi yapmak zorunda bırakılmasının amacı, bireylere hayatta her şeyin çift olarak daha kolay olduğuna yönelik düşüncenin aşılmasına yöneliktir. Modern toplumda birey, sistemin izin verdiği ölçüde tek başında değil ancak çift olarak partneriyle birlikte var olabilmektedir. Otel yönetiminin çift olmanın ne kadar gerekli olduğuna dair yaptığı bir sunumda verdiği örnek ise kadınlara yönelik bir tehdit barındırır: partneri olmayan bir kadının tecavüze uğraması normalleştirip vurgulanırken, partneri olan bir kadının tecavüze uğramasının mümkün olmadığı teatral biçimde bir etkinlikte gösterilir. Modern toplumda tek olmanın yerilmesi ve çift olmanın kutsanması durumu, Foucault'nun 'bölücü pratikler' dediği unsuru akla getirmektedir. Aklın deliliğe, sağlıklı olmanın hastalıklı olmaya yönelik iktidarının bir benzeri de filmin evreninde tek olmanın çift olmaya karşı üstünlüğü biçiminde tasarlanmıştır. İktidarın topluma yönelik çift olma baskısı bir nesneleştirme kipi görevi görmektedir. Bilgi, iktidar ve etik nesneleştirme kiplerinin sıralı bir şekilde etkisi, filmin akışında da izleyici tarafından hissedilebilmektedir. David'in filmin evreninin yapısını önceden bilerek kendisine eş aramak için Otel'e gitmesi ve orada kendisine uygun bir partner aramaya çalışması bilgi kipini, Otel'de maruz kaldığı uygulamalar, bilgilendirmeler ve çift olmanın tek olmaya olan üstünlüğünün oluşturulması da iktidar kipini oluşturmaktadır. David'in iktidarın baskısı altında kendisine yönelik arayışı ise, etik özne olmaya yönelik çabası biçiminde ele alınabilir.

Film içerisinde evlilik kurumu, iktidarın bir biyopolitikası olarak toplumun bireyelerine sürekli dayatılmaktadır. Oteldeki bireyler, kendi karakteristik özellikleriyle uyumlu birisiyle eşleşmek zorundadır. Karakteristik özellikler, filmin evreni bağlamında sadece dış görünüşe yöneliktir. Örneğin, 'Topallayan Adam' lakaplı John karakterinin yürüyüşü aksaktır,

dolayısıyla müstakbel partnerinin de yürüyüşü uyumlu olması için aksak olmalıdır. Çiftlerin kendi arasındaki harmoninin sadece fiziksel özelliklerle sınırlandırılması, hikâyenin anlatısı gereği modern toplumun sadece şekilsel birlikteliğe önem verdiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla 'romantik bir ilişkide uyum' oluşmasına yönelik bireylerin dış özellikleri bağlamında kendilerini ve filmdeki diğer kişileri ikna etmeleri iktidarın önemli bir talebi olarak sunulur. Dolayısıyla bireyler, nesnel birliktelikleri öznel kararlarla aldıklarını zannederken, Foucault'cu bağlamda iktidarın görünmez dayatmasına maruz kalırlar ve bilinçli bir tercih yaptıklarını zannederek iktidarın oluşturduğu bu normu da bilinçsizce kabullenirler.

David'in bu bağlamda karakteristik özelliği ise miyop olmasıdır. İngilizce karşılığı '*shortsighted*' olan bu karakteristik özelliğin anlamı miyop hastalığı olup, yan anlamsal olarak ise bireyin ileriye ya da geleceği görememesi, bulanık bir bakış açısına sahip olması biçiminde ele alınabilir. Bu özellik, David'in algı çerçevesine yönelik de bir eleştiri mahiyetindedir. David'in ileriye çok net göremediği ve etrafındaki olayların pek farkında olamadığı, filmde çeşitli durumlarda vurgulanmaktadır. Örneğin Topallayan Adam, David'in bir ıstakoz olmayı istediğini öğrendiğinde onu küçümser çünkü David'in öngöremediği belirgin bir mutlak sonu görmüştür: ıstakozlar günün birinde balıkçılar tarafından yakalanır ve kabuğunun içinden eti çekilip toplumun zengin bireyleri tarafından tüketilir. Bu olasılığı düşünemeyen ve aşağılanmış hisseden David, Topallayan Adam'ın kırıncı bir şekilde bu durumu kendisine söylemesinden dolayı ona saldırır ve ardından ona karşı kin duygusu beslemeye başlar.

Topallayan Adam karakteri ise, modern toplumun kurallarına adapte olamayan ancak modern toplumda kalmak için yalan söyleyen bireyi temsil etmektedir. Kendisi bir hayvana dönüşmek istemediğinden ötürü sahte bir ilişki kurmaya çalışır. Kimse kendisini görmezken burnunu sertçe taşa çarpıp kanatarak "Burnu Kanayan Kadın" ile aralarında yapay bir uyum yaratır ve herkesi uyumlu oldukları konusunda ikna eder. Topallayan Adam'ın yalanına bir tek David şahit olmuştur. Modern toplumda evliliğe dair olan temel eleştiri, evlilik içinde çiftlerden en az birisinin toplumdaki dışlanmamak için yalan söylüyor olmasıdır. Toplumdan gördüğü baskıyla evlenmek zorunda kalan çiftlerdeki uyum, çoğunlukla şekilsel olarak kalmaktadır. Filmde neden böyle bir uyum yaratılmaya çalışıldığına dair belirgin bir rasyonel açıklama bulunmasa da bu durumun Foucault'nun özne ve etik ilişkisi bağlamında kavramsal bir çerçeve içerisinde oturtulabileceği görülmektedir. Birlikteliğin iktidar tarafından yaratımı, iktidarın bireyleri nesneleştirilmesi sonucu dış görünüş üzerinden eşleşmelerin bir norm haline gelmesiyle oluşturulur. Ancak bireyler, modern toplumun avantajlarına çift olarak yeniden sahip olmak için iktidarı kandırma yoluna gidebilirler. Bu eylem, iktidara karşı yapılan ve ahlâken yoksun bir davranış olarak değerlendirilebilir, ancak bir yandan da kişinin kendisi ile kurduğu ilişkiden bir etik özne yaratımını sağlar. İktidara karşı gelerek direniş unsuru haline gelen özne, kendi ahlaki gerçekliğini oluşturmaya çalışırken yalan unsurunu kullanır. Dolayısıyla hakikatten uzaklaşan birey, direniş sayesinde kendisini keşfetmeye yakın bir noktadayken, yalanın ortaya çıkması halinde iktidar tarafından cezalandırılabilirler. Keza Topallayan Adam'ın iktidara karşı olan örtük direnişi de gerçeğin ortaya çıkmasıyla birlikte kısa süreli olmuştur.

Film boyunca modern dünyaya geri dönüşü temsil eden Otel'de tek olarak yaşayabilmek için alternatif bir yol bulunmaktadır. Otel sakinleri, yönetimin öncülüğünde Orman içerisinde ava çıkarak Orman'da direnişçi bir grup olan "Yalnızlar" üyelerini avlamaktadırlar. Her

avlanan Yalnız için bir gün ekstra otelde konaklama hakkı tanınır. Çeşitliliğe önem veren ve modern dünyayı reddeden “Yalnızlar” grubu Kent kurallarını hiçe saymakta ve çift olmak yerine tek yaşamayı duygusal bir kural haline getirmektedir. İktidarın nesnesi olarak kalmak isteyen bireyler, avlanma yöntemi sayesinde Otel’deki kalış sürelerini uzatabilmektedirler. Kalpsiz Kadın karakteri, 150’den fazla konaklama hakkı ile en çok Yalnız avlayan kişi olarak Otel’de tek başına yaşamaya devam eder. Sevgisizliği sebebiyle kimseyle birlikte olamamasına rağmen, modern toplumun iktidar sahipleri onun gaddarlığını faydacıl bir şekilde kullanır ve Otel içerisinde tek başına da olsa yaşamasına izin verirler. Kent’in iktidarı, birey üzerinde biyopolitika uygulamalarını gerçekleştiremeye bile ondan farklı konularda da olsa olabildiğince çok fayda sağlamaya çalışmaktadır. Fayda sağlayamadığı noktada ise onu sistemden dışlar, ötekileştirir ve hatta bir av haline getirir. Bu noktada ise iktidarın karşısında direniş olduğu ve diyalektik bir ilişki bağlamında iktidarın kudretinin direniş unsurları sayesinde anlaşılabilirliği görülür. Hatta filmin anlatısı, direnişin iktidarın öteki yüzü olduğunu belirten Foucault’nun özgürlük hakkındaki düşünceleriyle de uyumlu bir haldedir.

Toplumdaki sahte birlikteliklerin konformist düzene giden bir araç olarak kullanımı, çaresiz insanları da amaçsız bir direnişe sürüklemektedir. Giderek yalnızlaşan ve süresi azalan David, Topallayan Adam’dan öğrendiği taktiği uygulayarak yalan bir ilişki yaşamak üzere ‘Kalpsiz Kadın’la yakınlaşmaya çalışır. Kalpsiz Kadın’ın güvenini kazanmaya çalışırken kendisinin de kalpsiz olup olmadığına yönelik testler yapan Kalpsiz Kadın, sürekli David’i gözetim altında tutar. Keza Kalpsiz Kadın şüphelidir ve David’in kendisi gibi kalpsiz olduğuna inanmaz. Bir şekilde, David Kalpsiz Kadın’ı ikna eder. Birlikte ikinci aşamaya terfi ederler ve iki kişilik odaya geçerler. David, yanında daha önceden köpeğe dönüştürülmüş kardeşini de odaya getirir. Kalpsiz Kadın, cinsel ilişki sırasında ışığı açtırarak David’in keyif almadığından emin olmak üzere sürekli ona bakar ve gözetime devam eder. Son olarak ise hakkında emin olamadığı David’i bir kere daha sınar ve David’in kardeşi olan köpeği tekmeleyerek öldürür. David, bir süre kendisini tutmaya çalışsa da en sonunda duygularına hâkim olamaz ve ağlar. Kalpsiz Kadın, kandırıldığını fark eder ve David’in kendisine söylediği yalanı Otel yönetimine anlatmak ve ceza almasını sağlamak amacıyla odadan çıkarken David, daha sonradan Yalnızlar grubunun bir ajanı olduğu çıkacak olan Otel hizmetçisinin de yardımıyla Kalpsiz Kadın’ı bayıltır ve onu Otel’in “Dönüştürme Odası”nda bir hayvana dönüştürüp kardeşinin intikamını alır. Bu olay sonrasında Otel’i terk etmek zorunda kalan David, Orman’a kaçmak zorunda kalır ve Orman’da Yalnızlar grubuna dâhil olur.

Filmin ilk yarısında, iktidar ve onun uygulamalarını ele alan filmde devlet otoritesinin görünmemesi ancak distopik bir toplum yapısından bahsedilmesi, filmin evrenini Foucault’nun düşünceleriyle yakınlaştıran bir diğer temel unsur olmaktadır. Benzer şekilde Marksist bağlamda toplumsal sınıflardan da bahsedilmez. Keza Foucault, devletin iktidarından ziyade iktidarın merkezleşmesinden bahseder, toplumsal sınıfları es geçmesi de aslında iktidarın meşruiyeti, sınırları ve kaynağıyla ilgilenmek yerine iktidarın teknikleri ve teknolojilerinin önem taşımasıdır. Buna göre, filmde iki temel mefhum görülmektedir: iktidar ve cinsellik. Kent’te ve onun hapisanesi olan Otel’de aranan şart iki kişinin rasyonel bağlamda birleşmesidir, âşık olma veya sevme değildir. Keza benzer şekilde romantizm talebi bulunmaz, hatta tam tersine gözetim ve denetimin sağlanması için şiddet, bencillik ve empati yoksunluğundan bahsedilmektedir. Bir anlamda ‘mantık evliliği’ fikri bireylere dayatılmaktadır. Keza, David’in acımasız partneri olan Kalpsiz Kadın, onun gardiyanı olmaktadır: cinsel ilişki esnasında ışığı

açtırarak onu gözetim ve denetim altında tutar, haz almamasını amaçlar. Bu durum, cinselliğin iktidar tarafından denetimine yönelik önemli bir uygulama olarak izleyiciye sunulmaktadır. Böylelikle aile kurumu, iktidar tarafından anatomo-politika'nın uygulandığı ve denetim ile gözetim sayesinde iktidarın oluşturulduğu yer haline getirilir.

Filmde Yalnızlar grubu, modern toplumun değerlerini reddederek ve vur-kaç tarzı gerilla taktiğiyle sisteme zarar vermeye çalışarak geleceklerini düşünmeksizin Orman'da yaşamaktadır. Yalnız Lider, kentte modern bir hayat sürdüren ailesinin yanından ayrılmış ve sisteme karşı kendi mücadelesini vermektedir. Kent hayatını bir sebepten ötürü reddedip yalnızlığı seçen insanlar, kurallar gereği Orman'a kaçmak durumunda kalmıştır. Fonksiyonel olarak toplumda "işe yaramaz" olarak nitelendirilen bireylerin boyun eğmek yerine direnişe geçmek üzere Orman'ı mesken tuttukları gösterilmektedir. Kentin bir iktidar normu olarak dayattığı anatomo-politika uygulamalarından temellenmiş toplumsal faydaya yönelik eylemlerin aksine bireysellik unsuru Yalnızlar grubunda ön plana çıkar. Grup olarak hareket etme fikri, sadece yaşayabilmek içindir. Kimse başka birisine yardımda bulunmaz, birisi ölse dâhi onun mezarı kazılmaz. Eğlence anlayışında ise vals gibi çift olmayı gerektiren dans müzikleri yerine, insanların tek başlarına dans etmelerini sağlayan elektronik müzik dinlenilmesi sağlanır. Yalnızlar grubunda cinsellik ile olan ilişki, modern toplumun cinsellikle olan ilişkisinin tersidir: flörtleşme, sevgili olma ve cinsellik kesinlikle yasaktır, onun yerine mastürbasyon gibi çiftleşme fikrini bireylerden uzak tutacak bireysel aktiviteler serbesttir. Yalnızlar grubu kimi zaman Kent sınırlarına kaçak olarak girerek takım elbise giyip sahte partnerleriyle birlikte çiftmiş gibi dolaşarak Kent'te gereksinimlerini karşılamaktadırlar. Bu durum kendi içinde bir tezat oluşturur: Kent'e yönelik direniş gerçekleştirenler, Kent'in marketlerinden alışveriş yapmakta ve biliminden faydalanmaktadır. Ayrıca Yalnız Lider'in ailesinin Kent'te olması, organik bağı temsil eder. Bu durum da Orman ile Kent arasındaki taban tabana olan fikir ayrılıklarının aslında birbirleriyle ilişkili olduğunun bir işaretidir, tıpkı Foucault'nun bahsettiği üzere iktidar ve direniş arasındaki ilişkinin bağı gibi. Filmde tıp alanını temsilen doktor kullanımı etik bağlamda gerçekleşmemektedir. Yalnız Lider'in tıp bilimini Miyop Kadın üzerinde iktidar kurma amacıyla kötüye kullandığı gösterilir. Filmde bahsi geçen durum, bilginin iktidarının bireyler üzerinde uygulanışının temsidir.

Ormandaki Yalnızlar grubu ise Kent kuralının aksine üreme dürtüsünün rasyonel bir biçimde kullanılmasına karşı çıkar, bireyleri mastürbasyona yöneltir ve cinsel ilişkiyi yasaklar. Tüm mekânlarda cinselliğin farklı durumlarda en büyük suç haline gelebildiği görülür. Kent ve Otel'de cinsellik şart, Orman'da ise yasaktır. Kent, düzeni ve iktidarı temsil ettiğinden bir anatomo-politika uygulaması olarak sürekliliği sağlamak için üremeyi modern bir mantıkla rasyonelleştirme peşindedir. Yalnızlık bu bağlamda suçtur, eğer birey yalnız olursa üreme olmaz, düzen yürümez. Otel'de mastürbasyon yapmanın yasak ve cezalandırılıyor olması da bununla ilgilidir: bireylerin üreme dürtülerini kullanıp üzerlerindeki iktidarın sürdürülebilmesi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla Foucault'cu bağlamda toplumun denetiminin sağlanmasına yarayan bir biyopolitika düşüncesinin belirgin bir örneği görülebilmektedir. Buna karşı çıkmayı amaç edinen Yalnızlar grubu, filmin ikinci yarısında Foucault'cu anlamda iktidarın karşısındaki direniş unsuru olarak gösterilir. Yalnızlar grubunda cinselliğin yasak olması aşırı örgütlerin perhizci tutumlarını andırmaktadır. Katı ve pürüten düzen karşıtlığı, devrimci örgütlerin karakteristiği olarak görülür. Ayrıca grupta romantik bir ilişki yaşanması da disiplinin ve iktidarın bozulmasına sebep olacağından ötürü yasaktır. Katı bir devrimci örgüt

olan Yalnızlar grubunda, Fransızca konuşulduğu da işitilir. Fransızcanın neden kullanıldığına dair filmde herhangi bir ipucu bulunmaz ancak tarihsel bağlamda 'devrimin dili' olarak Fransızca'nın anılması Fransız Devrimi'ne yönelik bir gönderme biçiminde yorumlanabilir.

Yalnızlar grubunun kente girebilmesinin önkoşulu olarak Yalnız Lider'in Kent'te yaşayan ailesine ziyarete gidilmesi gerekmektedir. Ailesine karşı herhangi bir yakınlık hissetmeyen Yalnız Lider'in şeklen de olsa onlara ihtiyacı bulunmaktadır. Denetimlerin çok sıkı olduğu Kent'te dikkat çekmemenin yolu, tek başına alışverişe gitmek yerine bir partner ile kamusal alanlarda dolaşmaktır. David, Yalnızlar grubu içerisinde Miyop Kadın ile tanışır. Kent'e göreve giderken şeklen birbirleriyle eşleşen miyop çift, sevgili rolü yaparlarken bir gün gerçekten âşık olurlar. Ancak film, David'in Miyop Kadın'a olan bağlılığın sebebini kendisiyle aynı şekilsel özelliğe sahip olmasıyla ilintilendirir. Başka bir erkeği kıskanan David, o erkeğin miyop olup olmadığını kontrol eder. Çift, Orman'da ilişkilerini saklamak için ayrıca bir beden dili de geliştirir. Kent ortamında ise zaten çift olarak gözükmeleri gerektiğinden dolayı daha rahat davranabilmektedirler. David'in yaşadığı bu romantik ilişki, onun düşünüş biçiminin halen Kent'in iktidar kurallarına yönelik olduğuna dair bir kanıt niteliğindedir. Dolayısıyla David'in aklında hep bir şekilde modern bir mekân olan Kent'e geri dönebilme fikri bulunur.

Yalnızlar grubu ise direniş eylemi gerçekleştirmeye yönelik hazırlıklarını tamamlayarak Otel'i hedefleyen bir karşı-saldırı planını başlatır. Yalnızlar, planlamış oldukları eylemde Otel içerisindeki yalan temelli ilişkileri ortaya çıkararak orada bulunan insanların sahte davranışlar sergilemeleri yerine kendi kişisel duygularıyla hareket etmeleri için saldırgan bir farkındalık yaratma çabasıındalardır. Planlanan eylem, mevcut düzene karşı bir başkaldırı niteliği taşısa da, çapı ve sürekliliği anlamında oldukça yetersiz ve sisteme zarar veremeyecek düzeydedir. Otele karşı planlanan saldırı, şiddetli gibi gözükse de aslında şekilsel bir temele sahip modern düzenin mantığını sorgulamaya yöneliktir. Yalnızlar'ın silahları öldürmeye yönelik değildir, sadece bayılmaktadır. Yalnız Lider ve ekibi, planladıkları üzere operasyonlarını başlarlar ve başarılı bir şekilde eylemlerini ilerletip Otel'in içine kadar sızarak tüm nöbetçileri uyuturlar. Yalnız Lider, otel müdürünün yanına giderek, eline bir silah tutuşturur ve eğer eşini öldürürse kendisinin yaşamasına izin vereceğini söyler. Otel müdürü eşine silahı yönelterek tetiği çeker ancak silah boştur. Bu durumun Otel müdürü ile eşi arasında yaratacağı ahlaki tartışmaya tanık olmadan oradan ayrılan Yalnızlar grubu, etik sorgulama yaratma temelli olan eylemlerini başarıyla tamamlamıştır. David ise teknelerin olduğu bölüme gider. Tekneye girdiğinde elindeki silahı bir kenara bırakarak, çift olma sürecinde son aşamaya gelmiş eski arkadaşı Topallayan Adam'ın ve eş adayı Burnu Kanayan Kadın'ın yanına oturur. Tekne, çiftlerin Otel'deki uyumunun ardından son günlerde kalacakları yer olup, psikolojik olarak sınır zorlayıcı bir testi temsil etmektedir. Bu aşamada çiftlerin küçük bir teknede baş başa yaşamaları gerekir. Teknede giyilen kıyafetler ise enine siyah-beyaz çizgilidir, standart hapishane kıyafetinin bir replikasıdır. Kişisel olarak kin beslediği Topallayan Adam ile Burnu Kanayan Kadın çiftinin yanına oturan David, Topallayan Adam'ın burnunun kendiliğinden kanamadığını, duvara vurmak suretiyle kasten kanattığını söyleyerek eski arkadaşının yalanını partnerine karşı ortaya çıkarır. David, çifti ve onlara tahsis edilen çocuğu birbirleriyle yüzleşmeleri için arkasında bırakarak tekneyi terk eder. Yalnızlar grubunun direniş eylemi, iktidarı etik bağlamda sarsmaya yöneliktir. Otel müdürünün eşini öldürmeye çalışması ve Topallayan Adam'ın yalanının ortaya çıkarılması, yolunda olduğu zannedilen ilişkilerin yalanlar üzerine oluşturulduğunu kanıtlamıştır.

Miyop çift, birbirlerine âşık olmanın etkisiyle gün geçtikçe gruptan ayrılarak Orman'dan kaçıp Kent'e geri dönmek ve modern topluma tekrar karışmak isterler. Bu planı günlüğüne yazan Miyop Kadın, günlüğün gizlice Yalnız Lider tarafından okunduğundan habersizdir. Yalnız Lider, önce David'i yakalayıp kimsenin onun için mezar kazacağını düşünmemesini söyleyip David'e kendi mezarını kazdırır, üzerine toprak koymasını ve beklemesini belirtir. Ölmeden mezara giren David için bu durum Yalnızlar grubunda daha fazla yer alamayacağını son göstergesi olmuştur. Ardından Yalnız Lider, Miyop Kadın'ı Kent'e götürerek ona kendi iyiliği için göz ameliyatı yaptıracağını söyler, ancak doktorla önceden anlaşmıştır ve Miyop Kadın doktor tarafından kör edilir. David, bunun üzerine sinirlenerek Yalnız Lider'i yakaladıktan sonra onu kendisi için kazdığı mezara bağlayıp yerleştirir ve ormandaki köpeklere yem eder. Ormandan kaçan David ve Miyop Kadın, Kentin girişindeki bir restoranda otururlar. David, Kent ortamında kör olan eşiyile uyumu sağlayabilmek adına kendisini de kör yapmak ister. David, filmin sonunda aldığı ileriye görmekten yoksun bir kararla restoranın tuvaletinde kendi gözüne bıçak saplayıp kör olmaya çalışır. Film, artık kör olmuş olan Miyop Kadın'ın David'i restoranın içinde beklerken sonlanır. Ucu açık biten filmin sonunda David'in kendisini kör edip edemediği veya ölüp ölmediği bilinmemektedir.

David, iktidardan kaçarken direniş grubunda da benzer disiplin ve gözetim uygulamalarına maruz kalır. Çünkü direniş, iktidarın öteki yüzüdür; yeni bir iktidar talebi yaratımıdır. Film bağlamında Yalnızlar grubu, esasen Kent'in iktidarını meşru kılmaktadır. Bu küçük grubun da kendine ait iktidar biçimi bulunur. Yalnızlar, lokalize bir grup olmakla birlikte, büyüdüğünde tüm sisteme tehlike yaratabilecek kapasitededir. Dolayısıyla David'in bu distopik hikâyede iktidar fikrinden kaçabileceği bir yer bulunmaz. Yaşadığı romantik ilişki dahi iktidarın belirlediği şartlar dahilinde gerçekleşir; hatta direniş esnasında kendisi gibi miyop bir partner bulduğunda direnişten vazgeçerek modern kurumların iktidarı altında yaşamayı arzular. David, Foucault'nun belirttiği bir etik özne olma aşamasına henüz geçememiştir, dolayısıyla iktidarın mekânsal değişimleriyle birlikte farklılaşan iktidar uygulamaları ile sürekli savrulmaktadır. *The Lobster* filminin dramatik yapısı çerçevesinde David'in hikâyesi ile günümüz toplumunun Foucault perspektifinden görünüşü arasında keskin benzerlikler olduğu görülmektedir.

Sonuç Yerine

The Lobster filmi, yakın bir gelecekte iktidarın daha da aşırılışması durumunda oluşabilecek distopik bir ortamı dramatik bir anlatı biçimiyle izleyicisine aktarmaktadır. Filmde iktidarın her yerde olduğu ancak iktidarın devlet gibi bir sistematik yapıyla değil, Foucault'nun argümanıya benzer bir biçimde söylemler ve mekânlar üzerinden oluşturulduğu görülür. Üç temel mekân olan Kent, Otel ve Orman'da farklı iktidar pratikleri uygulanmaktadır. Kent, bilimin, teknolojinin ve kısmen de olsa çağdaş mimarinin filmde görüldüğü modern toplumun egemenlik mekânıdır. Kent'te her bir bireyin iktidarın düşünüş biçimine uygun olarak kendisine uygun bir partner ile yaşamaya şart koşular, bu durum da Kent'in anatomo-politikasını oluşturur. Otel, Kent'in hapishanesi olarak işlev görür. Otel de tıpkı Kent gibi ancak küçük ölçekte bedenler üzerinde biyopolitika uygular; eğer 45 gün içerisinde kişi kendisine uygun bir partner bulamazsa bir hayvana dönüştürür, yani bireylerin insan olma hakkını elinden alır. Foucault'nun bahsettiği biyopolitika düşüncesindeki iki temel unsur, yani bedeni bir makine gibi disipline etme ve verimli kılma amacı ile bedeni/toplumu konu edinen nüfus biyopolitikası, filmde Otel ve Kent'in iktidar uygulamaları arasındadır. Cinsellikle

İlgili unsurlar filmde belirgin bir biçimde politikleştirilir ve iktidarın bir mekanizması haline gelerek, denetime sokulur. Kent'in iktidarına ve Otel'in gözetimci ve baskıcı iktidarına boyun eğmek istemeyenler ise iktidarın karşısındaki direniş unsuru olan ve Orman'da barınan Yalnızlar grubuna katılırlar. Ancak direniş de iktidarın bir parçasıdır, dolayısıyla burada da Kent'inkinden farklı ancak benzer şekilde disipline etme amaçlı uygulamalar bulunur. Bahsi geçen üç mekân, filmin distopyasını oluşturan temel elementlerdir. Filmde, her yerde bulunan iktidara rağmen bireylerin özne olma arayışları anlatılır.

Filmde bilim modern kurumların tekelinde olup, iktidarın oluşturulması amacıyla kullanılmaktadır. Kent'teki göz doktorunun Yalnız Lider'in isteği üzerine herhangi bir etik sorgulama olmaksızın Miyop Kadın'ı teknolojiyi kullanarak doğrudan kör etmesi ve Otel'de Dönüşüm Odası'nda bireylerin 45 günün sonunda bir hayvana dönüştürülmeleri bilimin filmdeki kullanım alanları olarak görülür. Bilim, iktidarın yaratılışında büyük rol oynamakta ve beden üzerinde uygulanan biyopolitikaların aracı olarak toplumun bireylerini korkuyla tutsak etmektedir. Filmde ayrıca, kolluk kuvvetlerinin partneriyle gezmeyen bireyleri tespit etmek amacıyla Kent'te herkesi gözetim altında tuttukları ve yeri geldiğinde kelepçeleyerek gözaltına aldıkları görülmektedir. İktidarın denetim ve gözetim uygulamalarıyla baskı altında yaşayan toplumun bireylerinin çoğunun Foucault'cu anlamda etik bir özne olamamalarından dolayı çeşitli iktidar uygulamalarını kabullenmiş oldukları görülür.

Filmin başkarakteri David, miyop özelliği ile kendisine uygun bir partner ararken iktidarın farklı mekanlar üzerindeki uygulamalarına maruz kalır. Kendisine uygun birisini bulması iktidarın istediği biçimde olmalıdır, yani dış özelliklerin benzerlikleri üzerine kurulu bir eşleşmeyi arzulamaktadır. Bu isteği, iktidara karşı direniş içerisindeyken mümkün bir hale gelir. İktidarın etkisinden çıkamayan David, partneriyle beraber direnişten tekrar iktidarın egemenliği altına geçmeyi hayal eder. Dolayısıyla David karakterinin Foucault'cu anlamda aslında iktidarın yarattığı bir özne olduğu söylenebilir. İktidarın çizdiği sınırları göremez, kendisine dayatılan tek boyutlu yaşam tarzının dışına çıkamaz, kendi etik öznesini yaratmaya çalışırken ilişki bağlamında Topallayan Adam'ı taklit etmeye çalışır ancak bu süreci içselleştiremediği için başaramaz ve direnişe zorunlu olarak katıldığından ötürü direnişin aslında iktidarın farklı bir yüzü olduğunu idrak edemez. Romantik ilişkisinde dahi iktidarın istediği bir biçimde kendisi gibi miyop olan birisine yönelir ve onunla ilişkisinin zorunluluk olduğunu hisseder. Dolayısıyla şarkı dinlerken bile partneriyle senkronize olmayı düşünen David için iktidarın yarattığı düşünüş biçiminden başka bir algı seti bulunmamaktadır.

Yönetmen Yorgos Lanthimos'un filmi için yarattığı David karakterini Foucault'cu bir perspektiften ele aldığımızda modern bireyin '*shortsight*' ya da ileriye görememe sorunundan bahsedildiği görülür: modern birey, günümüz toplumunda iktidar tarafından her açıdan kuşatılmıştır ve kendi öznelliğine yönelik arayışları da ileriye görmekten yoksun olması yüzünden kaderini kontrol edememeye mahkûmdur. Bu bağlamda filmin sonunun ucu açık bitmesi izleyicilere etik özne olabilmeye dair önemli bir soru sordurtur: David, iktidar tarafından düşüncelerinin yönlendirildiğini fark edecek ve kendisini kör etmekten vaz mı geçecek, yoksa David'in olacakları görememe yoksunluğu yüzünden kendisini kör etme teşebbüsü körlük veya yaraya bağlı olarak ölümle mi sonuçlanacak? Yanıtın ancak izleyicinin de kendi içinde yaşadığı gerçekliğindeki iktidarın öznelliği üzerindeki etkisini fark etmesiyle birlikte değişebilmesi mümkün hale gelebilecektir.

Kaynakça

Butler J. (2005) *İktidarın Psikik Yaşamı: Tabiyet Üzerine Teoriler*, (Fatma Tütüncü, Çev.), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2000). *Hakikat ve İktidar. Entellektüelin Siyasi İşlevi* (I. Ergüden, & F. Keskin, Çev. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2003). *İktidar ve Bilgi. İktidarın Gözü* (I. Ergüden, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2005). *Özne ve İktidar*. (I. Ergüden, & O. Akınhay, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2017a). *Cinselliğin Tarihi*. (H. U. Tanrıöver, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2017b). *Deliliğin Tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.

Foucault, M. (2017c). *Hapishanenin Doğuşu*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Yayınevi.

Foucault, M. (2018a). *Biyopolitika: İktidar ve Direniş*. (U. Özmakas, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Foucault, M. (2018b). *Kliniğin Doğuşu*. (İ. M. Uysal, Çev.) Ankara: Epos Yayınları.

Lanthimos, Y. (Yönetmen) & Dempsey, C., Guiney, E., Lanthimos, Y., Magiday, L. (Yapımcılar). (2015). *The Lobster* [Sinema Filmi]. İrlanda, Birleşik Krallık, Yunanistan, Fransa, Hollanda: Element Pictures, Scarlet Films, Faliero House Productions, Haut et Court, Lemming Film, Film4 Productions.

Keskin F. (1996). *Foucault'da Şiddet ve İktidar*, Şiddet, Cogito, ss. 6-7, 117-122, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

More, T. (2014). *Utopia*. (M. Urgan, V. Günyol, S. Eyüboğlu, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Özden, Z. (2014). *Film Eleştirisi*. ss. 154-164. Ankara: İmge Yayınevi.