

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Sosyoloji Anabilim Dalı

**ÖZGÜRLÜK KAVRAMININ İKTİDAR VE BİREY
İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA ARINMA GECESİ SERİSİ
FİLMLERİ ÜZERİNDEN GÖSTERGEBİLİMSEL
ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sümeyye HAKSEVER

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nazar BAL**

İstanbul – 2025

TEZ TANITIM FORMU

Yazar Adı Soyadı : Sümeyye HAKSEVER

Tezin Dili : Türkçe

Tezin Adı : Özgürlük Kavramının İktidar ve Birey İlişkileri Bağlamında Arınma Gecesi Serisi Filmleri Üzerinden Göstergebilimsel Analizi

Enstitü : İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Anabilim Dalı : Sosyoloji Anabilim Dalı

Tezin Türü : Yüksek Lisans

Tezin Tarihi : 24.09.2025

Sayfa Sayısı : 195

Tez : Dr. Öğr. Üyesi Nazar BAL

Danışmanları

Dizin Terimleri : Özgürlük, distopik film, arınma, toplumsal sınıf

Türkçe Özet : Tarih boyunca özgürlük kavramı üzerine pek çok tanımlamalar yapılmıştır. Araştırma Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden bu kavramın birey, iktidar, özgürlük çerçevesinde göstergebilimsel ve kavramsal analiz bağlamında anlam araştırmasını ele almaktadır. Nitel araştırma tekniklerinden doküman analizi yöntemi ile incelemeler yapılmıştır.

Dağıtım Listesi : 1. İstanbul Gelişim Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsüne
2. YÖK Ulusal Tez Merkezine

Sümeyye HAKSEVER

**T. C.
İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**

Sosyoloji Anabilim Dalı

**ÖZGÜRLÜK KAVRAMININ İKTİDAR VE BİREY
İLİŞKİLERİ BAĞLAMINDA ARINMA GECESİ SERİSİ
FİLMLERİ ÜZERİNDEN GÖSTERGEBİLİMSEL
ANALİZİ**

Yüksek Lisans Tezi

Sümeyye HAKSEVER

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Nazar BAL**

İstanbul – 2025

BEYAN

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğu, kullanılan verilerde herhangi tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez olarak sunulmadığını beyan ederim.

Sümeyye HAKSEVER

.../.../2025

İSTANBUL GELİŞİM ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Sümeyye HAKSEVER'in “Özgürlük Kavramının İktidar ve Birey İlişkileri Bağlamında Arınma Gecesi Serisi Filmleri Üzerinden Göstergebilimsel Analizi” adlı tez çalışması, jürimiz tarafından Sosyoloji Anabilim Dalı Sosyoloji Bilim Dalı YÜKSEK LİSANS tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN

İmza

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Alev AKBAL

İmza

Üye

Dr. Öğr. Üyesi Nazar BAL

(Danışman)

ONAY

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

... / ... / 2025

İmzası

Prof. Dr. İzzet GÜMÜŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Bu çalışma, James DeMonaco'nun Arınma Gecesi serisi filmlerini (Arınma Gecesi 1, Arınma Gecesi 2: Anarşi, Arınma Gecesi 3: Seçim Yılı ve Arınma Gecesi 4: İlk Arınma Gecesi) merkeze alarak “özgürlük” kavramının sosyolojik bir perspektifle nasıl inşa edildiğini ve bu inşanın toplumsal gerçeklikle ne kadar örtüştüğünü analiz etmeyi amaçlamaktadır. Filmler distopik bir gelecekte, yılda bir gece boyunca tüm suçların serbest bırakıldığı bir toplumu anlatmaktadır. Film serilerinde özgürlük kavramı, devlet iktidarı, toplumsal sınıf ve şiddet ekseninde karmaşık ve çelişkili bir şekilde ele alınmaktadır. Çalışmada özgürlük kavramının filmlerdeki temsilleri sinema sosyolojisi çerçevesinde göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Marx, Althusser, Gramsci, Dahrendorf ve Foucault'nun iktidar, ideoloji ve toplumsal kontrol kuramlarıyla ilişkilendirilen analizler, film serisinde özgürlüğün devlet iktidarı, toplumsal sınıf ve şiddet ekseninde çelişkili biçimlerde sunulduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca çalışmada “özgürlük” kavramının toplumsal davranışları nasıl yönlendirdiği, toplumsal norm ve değerleri nasıl etkilediği ve Amerikan toplumundaki özgürlük algısını nasıl yansıttığı üzerinde durulmuştur. Film serilerindeki özgürlük söylemi, devlet iktidarı, toplumsal sınıf ve şiddet ekseninde farklı anlamlar kazanmakta ve bu anlamlar, sosyolojik açıdan “özgürlüğün mümkün olup olmadığı” sorusunu gündeme getirmektedir. Bu çalışma, Arınma Gecesi serisi filmlerinin, özgürlük kavramının toplumsal yansımalarını ve Amerikan toplumundaki özgürlük algısını derinlemesine anlamak için önemli bir kaynak olduğunu ortaya koymaktadır. Filmlerdeki özgürlük temsilleri, sadece birer kurgusal anlatı olmanın ötesinde, toplumsal gerçekliğe dair önemli eleştiriler ve sorgulamalar içermektedir. Bulgular, seride özgürlüğün medya propagandası ve yasal şiddet yoluyla “özgürlük yanılsaması”na dönüştürüldüğünü göstermektedir. Böylece toplumsal eşitsizlikler ve sınıf ayrımları perdelenirken, birey ve toplum üzerinde yıkıcı etkiler üretilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Özgürlük, Distopik film, Arınma Gecesi Film Serisi, İktidar ve Toplumsal Kontrol, Göstergebilimsel Analiz.

SUMMARY

This study centers on James DeMonaco's The Purge film series (The Purge 1, The Purge: Anarchy, The Purge: Election Year, and The First Purge) and aims to analyze how the concept of "freedom" is constructed from a sociological perspective and the extent to which this construction aligns with social reality. The films depict a dystopian future in which all crimes are permitted for one night each year. Within the series, the concept of freedom is represented in a complex and contradictory manner, intersecting with state power, social class, and violence. The representations of freedom in the films were examined through a semiotic analysis within the framework of cinema sociology. Analyses linked to the theories of power, ideology, and social control developed by Marx, Althusser, Gramsci, Dahrendorf, and Foucault reveal that freedom in the film series is portrayed ambiguously across the dimensions of state authority, social stratification, and violence. Moreover, the study addresses how the notion of freedom influences social behavior, shapes social norms and values, and reflects the perception of freedom within American society. The freedom discourse in the films assumes different meanings within the axes of state power, class, and violence, raising the sociological question of whether true freedom is possible. The study demonstrates that The Purge series provides a significant resource for understanding the societal implications of freedom and the perception of liberty in the United States. The cinematic representations of freedom go beyond fictional narrative, offering critical insights and reflections on social reality. The findings indicate that freedom is transformed into an "illusion of freedom" through media propaganda and sanctioned violence, thereby concealing social inequalities and class divisions while producing detrimental effects on individuals and society.

Keywords: Freedom, Dystopian Film, The Purge Film Series, Power and Social Control, Semiotic Analysis.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
SUMMARY	ii
İÇİNDEKİLER	iii
KISALTMALAR	v
TABLOLAR LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	vii
GÖRSELLER LİSTESİ	viii
ÖNSÖZ.....	x
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KONUSU, PROBLEMİ VE KAPSAMI

1.1. Araştırmanın Konusu	3
1.2. Araştırmanın Problemi	3
1.3. Araştırmanın Amacı	6
1.4. Araştırmanın Önemi	6
1.5. Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları	7
1.6. Araştırmanın Varsayımları (Sayıltıları)	8

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. Kültür	9
2.1.1. Hakim Kültür.....	11
2.1.2. Alt Kültür	12
2.1.3. Karşıt Kültür.....	13
2.2. Çatışma Kuramı	14
2.2.1. Sınıf Çatışması	16
2.2.2. Çatışmanın Kurumsallaşması	17
2.2.3. Sivil Toplum ve Politik Toplum.....	19
2.2.4. Hegemonya ve Aydınlar.....	21
2.2.5. Tarihsel Blok ve Yeni Tarihsel Blok.....	25
2.2.6. İdeoloji Kavramı.....	26
2.2.7. Devletin Baskı Aygıtları.....	31
2.2.8. Devletin İdeoloji Aygıtları	33
2.2.9. Panoptikon.....	34
2.3. Sinema Nedir?.....	37
2.3.1. Sinemada İdeoloji.....	39
2.3.2. Ütopik ve Distopik Sinema	41
2.3.2.1. Ütopya.....	41
2.3.2.1.1. İstenilen Ütopyalar (Düz Ütopyalar).....	43

2.3.2.1.2. İstenmeyen Ütopyalar(Distopya)	48
---	----

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMI

3.1. Araştırmanın Modeli ve Yaklaşımı	49
3.2. Araştırmanın Tipi	50
3.3. Veri Toplama Tekniği	52
3.4. Araştırmanın Örneklemi.....	54
3.4.1. Arınma Gecesi (2013)	54
3.4.2. Arınma Gecesi: Anarşi (2014)	57
3.4.3. Arınma Gecesi: Seçim Yılı (2016)	58
3.4.4. İlk Arınma Gecesi (2018).....	59
3.4.5. Arınma Gecesi: Sonsuza Dek (2021)	61
3.5. Verilerin Analizi.....	61
3.6. Geçerlik ve Güvenirlik	66

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARININ ANALİZİ

4.1. Arınma Gecesi Serisi Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi	70
4.1.1. Maskeler	75
4.1.2. Amerikan Bayrağı	82
4.1.3. Arınma Gecesi'nin Sireni	89
4.1.4. Zenginlerin Güvenlik Sistemleri	92
4.1.5. Yeni Kurucu Babalar (New Founding Fathers of America)	97
4.1.6. Şiddetin Teatral Sunumu	101
4.1.7. Arınma Gecesi'nin Fikri	105
4.1.8. Silahların Gösterimi	108
4.1.9. Gözlem Kameraları ve İzleme Sistemleri	112
4.1.10. Yoksulların Çaresizliği	117
4.1.11. Arınma Gecesi'nin Medya Propandası	123
4.1.12. Mekân Kullanımı.....	129
4.1.13. Zengin ve Güçlü Karakterlerin Avcı Rolü	133
4.1.14. Özgürlük Söylemi.....	138
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	160
KAYNAKÇA	169

KISALTMALAR

A1	:	Arınma Gecesi
A2	:	Arınma Gecesi: Anarşı
A3	:	Arınma Gecesi: Seçim Yılı
A4	:	İlk Arınma Gecesi
A5	:	Arınma Gecesi: Sonsuza Dek
DBA	:	Devletin Baskı Aygıtları
DİA	:	Devletin İdeolojik Aygıtları
NFFA	:	New Founding Father of America
TDK	:	Türk Dil Kurumu

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Marx'ın Tarihsel Evreler Anlayışı..... 33

Tablo 2. Gösteren Gösterilen Tablosu..... 157

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Saussure ve Pierce’ün Gösterge Şekil.....	18
Şekil 2. Panoptik Hapishane Tasarımı, Illionis Eyalet Hapishanesi.....	61

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1. A1 Filmi - Gülümseyen Maskeler Sahnesi.....	79
Görsel 2. A4 Filmi - Boş Maske Sahnesi	80
Görsel 3. A3 Filmi - Amerikan Rüyası Temalı Maskeler Sahnesi (Özgürlük Heykeli, Sam Amca vb.).....	82
Görsel 4. A3 Filmi - Ürkütücü Palyaço Sahnesi.....	83
Görsel 5. A3 Filmi - Hayvan Figürlü Maskeler Sahnesi (Domuz, Kurt vb.).....	83
Görsel 6. A2 Filmi - Deforme Olmuş Bebek Maskesi Sahnesi.....	84
Görsel 7. A2 Filmi - Amerikan Rüyasının Çöküşü Sahnesi.....	86
Görsel 8. A3 Filmi - Bölünmüş Toplumun Sembolü Sahnesi.....	87
Görsel 9. A3 Filmi - Arınma Gecesi 1, 2 ve 3 Filmlerinde Tv Ekranlarında Çıkan Bu Yazı ve Ardından Gelen Siren Sesi “Arınma Gecesi’nin Başlangıcı, Tehdit ve Tehlike, Kaos ve Anarşi, Arınma Gecesi’nin Bitişi” Sahnesi.....	93
Görsel 10. A1 Filmi - Gelişmiş Alarm Sistemleri Sahnesi.....	96
Görsel 11. A2 Filmi - Çelik Kapılar ve Güçlendirilmiş Duvarlar Sahnesi.....	97
Görsel 12. A3 Filmi - Geniş Kamera Ağı Sahnesi.....	98
Görsel 13. A3 Filmi - Sosyal Darwinizm ve Seçkincilik Sahnesi -1.....	101
Görsel 14. A3 Filmi - Sosyal Darwinizm ve Seçkincilik Sahnesi -2.....	101
Görsel 15. A4 Filmi - Mekan ve Dekor Sahnesi.....	105
Görsel 16. A4 Filmi - Kostüm ve Makyaj Sahnesi -1.....	106
Görsel 17. A4 Filmi - Kostüm ve Makyaj Sahnesi -2.....	106
Görsel 18. A2 Filmi - İnsan Doğasının Karanlık Yüzü Sahnesi.....	109
Görsel 19. A4 Filmi - Otoriter Kontrol ve Manipülasyon Sahnesi.....	110
Görsel 20. A1 Filmi - Sahiplik ve Erişim Sahnesi.....	112
Görsel 21. A1 Filmi - İnsan Doğasının Vahşeti Sahnesi.....	113
Görsel 22. A3 Filmi - Toplumsal Çatışma ve Anarşi Sahnesi.....	114
Görsel 23. A4 Filmi - Şiddet ve Tehdit Potansiyeli Sahnesi.....	115
Görsel 24. A1 Filmi - Teknolojinin İktidarın Hizmetinde Kullanımı Sahnesi.....	116
Görsel 25. A2 Filmi - Toplumsal Ayrışma Sahnesi.....	117
Görsel 26. A3 Filmi - Güvenlik Yanılsaması Sahnesi.....	118
Görsel 27. A4 Filmi - Gözetim ve Kontrol Sahnesi.....	119
Görsel 28. A1 Filmi - Kaçış ve Saklanma Çabaları Sahnesi.....	121

Görsel 29. A2 Filmi - Görsel 34: A2 Filmi - Büyükbabanın Kızına ve Torununa Daha İyi Bir Hayat Sunabilmek İçin Kendisini Zengin Bir Aileye Av Olarak Satması Ardından Bıraktığı Mektubu Kızı ve Torunu Okurken Ki Çaresizlik ve Yakarışları Sahnesi.....	122
Görsel 30. A3 Filmi - Devletin İlgisizliği ve Terk Edilmiş Sebebiyle Şarküterini Kendi İmkanlarıyla Korumaya Çalışan Vatandaş Sahnesi.....	124
Görsel 31. A4 Filmi - Yetersiz Barınma Koşulları Sebebiyle Sandın Adası'ndaki Ücretli Arınmaya Katılacak Vatandaş Sahnesi.....	125
Görsel 32. A1 Filmi - Resmi Televizyon ve Radyo Yayınları Sahnesi.....	127
Görsel 33. A2 Filmi - İktidarın Meşrulaştırılması Sahnesi.....	128
Görsel 34. A3 Filmi - Karşıt Görüşlerin Bastırılması Sahnesi.....	129
Görsel 35. A4 Filmi - Yanlış Bilgi ve Dezenformasyon Sahnesi.....	130
Görsel 36. A1 Filmi - Zenginlerin Lüks Evleri ve Güvenli Siteleri Sahnesi.....	133
Görsel 37. A3 Filmi - Belirli Sembolik Alanlar (İbadethaneler) Sahnesi.....	134
Görsel 38. A4 Filmi - Kamu Alanları (Sokak) Sahnesi.....	135
Görsel 39. A1 Filmi - Empati Yoksunluğu ve Acımasızlık Sahnesi.....	137
Görsel 40. A2 Filmi - Ayrıcalık ve Gücün Kötüye Kullanımı.....	138
Görsel 41. A3 Filmi - Tiyatrovari Sunum Sahnesi.....	139
Görsel 42. A4 Filmi - Organize Alanlar ve Av Alanları Sahnesi.....	140
Görsel 43. A1 Filmi - Bölünmüş Toplum Sahnesi.....	142
Görsel 44. A2 Filmi - Gerçek Özgürlüğün Çarpıtılması Sahnesi.....	143
Görsel 45. A3 Filmi - Şiddetin Meşrulaştırılması Sahnesi.....	144
Görsel 46. A4 Filmi - Bireysel Sorumluluğun Reddi Sahnesi.....	145

ÖNSÖZ

Öncelikle tez çalışmamın her aşamasında bilgi, deneyim ve sabrını benimle paylaşarak yol gösteren, değerli tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Nazar BAL’a en içten teşekkürlerimi sunarım. Onun destekleri olmasaydı bu süreç bu denli anlamlı ve başarılı olmazdı. Ayrıca yüksek lisans tez savunmam sürecinde kıymetli bilgi, değerlendirme ve yönlendirmeleriyle katkı sunan jüri üyeleri Dr. Öğr. Üyesi Ayşe AYDIN ve Dr. Öğr. Üyesi Alev AKBAL hocalarıma da teşekkür ederim.

Çalışmamda eserlerinden çeşitli alıntılar yaptığım, akademik yolculuğumda manevi babam olarak gördüğüm M. Ruhi EKİNGEN’e, tez konumu bulmamda yol gösteren ve özgürlük kavramıyla ilgili verdiği konferanslar sayesinde analiz kısmımı şekillendirmemde ilham kaynağım olan değerli araştırmacı ve yazar abim Cüneyt SEZER’e sonsuz minnettarım.

Eğitim hayatım boyunca maddi ve manevi fedakârlıklarıyla yanımda olup, bugünlere gelmemde en büyük destekçim olan sevgili annem Hamdiye HAKSEVER ve babam Bülent HAKSEVER’e; tez sürecinde yaşadığım tüm iniş çıkışlarda yanımda olan, sabır ve sevgileriyle beni hep güçlü kılan kardeşlerim Semi HAKSEVER ve Sude HAKSEVER ile canım dedem Necati HAKSEVER’e teşekkürü bir borç bilirim.

Tez sürecim boyunca manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen, her daim yanımda hissettiğim anneannem Gülizar SERBEST, dedem İsmail SERBEST ve dayım Gökhan SERBEST’e şükranlarımı sunarım.

Ayrıca tez yazım sürecimde aramızdan ayrılan sevgili teyzem Yüksel CAN’a özel bir teşekkür borçluyum. Onun varlığı ve sevgisi her zaman benimleydi. Yokluğu ise derin bir hüznü bıraksa da, bu çalışmamın her satırında onun manevi desteğini ve yol göstericiliğini hissediyorum. Ruhu şad, mekânı cennet olsun.

7 Ekim 2023’ten bugüne İsrail’in dünyanın gözü önünde “meşrulaştırılmış şiddet”ine maruz kalan masum tüm Filistinlilere...

GİRİŞ

Özgürlük, insanlık tarihi boyunca en çok tartışılan ve uğruna mücadele edilen temel kavramlardan biri olmuştur. Bireysel haklardan toplumsal düzenlemelere kadar geniş bir yelpazede anlamlandırılan bu olgu, farklı ideolojiler ve felsefi akımlar tarafından çeşitli açılardan ele alınmıştır. Bu tezin temel amacı özgürlük kavramının çağdaş bir distopya örneği üzerinden sosyolojik bir analizini yapmaktır. Bu bağlamda özellikle Arınma Gecesi film serisi, özgürlüğün sınırları, devletin rolü ve toplumsal şiddetin meşrulaştırılması gibi kritik soruları gündeme getirmesi açısından önemli bir inceleme nesnesi sunmaktadır. Bu çalışma Arınma Gecesi filmlerinin sadece bir eğlence ürünü olmanın ötesinde, çağdaş toplumlardaki özgürlük anlayışına dair önemli sosyolojik eleştiriler sunduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Filmlerdeki distopik evren, özgürlüğün sınırlarının belirsizleştiği, devletin rolünün tartışmalı hale geldiği ve şiddetin toplumsal bir ritüele dönüştüğü bir senaryo sunarak, günümüzdeki özgürlük tartışmalarına yeni bir boyut kazandırmaktadır.

Arınma Gecesi filmlerinde sunulan arınma olgusunun, özgürlük kavramının paradoksal ve çarpıtılmış bir yorumunu nasıl yansıttığı göstergebilimsel açıdan çözümlenmektedir. Göstergebilimsel çözümleme filmlerin yüzeydeki anlatısının ötesine geçerek, özgürlük ideolojisinin altında yatan manipülatif ve ideolojik yapıları açığa çıkarmayı hedeflemektedir. İlk olarak filmlerdeki görsel ve işitsel göstergeler aracılığıyla özgürlük kavramının nasıl inşa edildiği ve hangi anlamları taşıdığı incelenmiştir. Özellikle şiddet eylemleri, kullanılan semboller, karakterlerin davranışları ve mekan tasvirleri üzerinden özgürlüğün distopik bir bağlamda nasıl temsil edildiği analiz edilmiştir.

Çalışma dört bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde araştırmanın konusu ve kapsamının açıklandığı araştırmanın problemi, araştırmanın amacı, araştırmanın önemi, araştırmanın kapsam ve sınırlılıkları, araştırmanın varsayımları, yer almaktadır.

İkinci bölümde araştırmanın kavramsal ve kuramsal çerçevesine yer verilmiştir. Bu bölümde kültür kavramı ve alt başlıkları; Çatışma Kuramı kapsamında Marx'ın sınıf çatışması, Ralf Dahrendorf'un çatışmanın kurumsallaşması, Antonio

Gramsci'nin sosyolojiye kazandırdığı sivil toplum–politik toplum, hegemonya, aydınlar, tarihsel blok ve yeni tarihsel blok kavramları; Louis Althusser'in ideoloji, DİA ve DBA kavramları; Michel Foucault'nun panoptikon kavramı; sinemanın tanımı ile ütopya ve çeşitlerinin tanımı ele alınmıştır. Tüm bu kuramsal çerçeve, filmdeki sahnelerle ilişkilendirilerek incelenmiştir.

Araştırmanın üçüncü bölümünde, çalışmanın yöntemine ilişkin ayrıntılar ele alınmış olup, bu bölümde araştırmanın modeli ve yaklaşımı, tipi, deseni, veri toplama teknikleri, örnekleme, Arınma Gecesi serisi (A1, A2, A3, A4 ve A5) filmlerinin özet ve künye bilgileri, verilerin analizi, geçerlik ve güvenirlik, çalışma takvimi ile araştırma sürecinde yaşanan güçlükler başlıkları üzerinde durulmuştur.

Dördüncü bölümde bulgular ve tartışma yer almaktadır. Arınma Gecesi serisi (A1, A2, A3, A4 ve A5) filmlerinin göstergebilimsel analizle ortaya çıkan kodları ve kodlarla ilişkili sahne ve diyalog örnekleri incelenmiştir. Son olarak sonuç ve öneriler sunularak kaynakça listelenmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KONUSU, PROBLEMİ VE KAPSAMI

1.1. Araştırmanın Konusu

Bu tez çalışmasının konusu, Amerikalı yönetmen James DeMonaco tarafından yazılıp yönetilen Arınma Gecesi film serisinin ilk dört yapımı üzerinden sinemada özgürlük, iktidar, şiddet ve toplumsal düzen temalarının nasıl temsil edildiğini incelemektir. Çalışma kapsamında yer alan filmler sırasıyla: Arınma Gecesi (2013), Arınma Gecesi 2: Anarşi (2014), Arınma Gecesi 3: Seçim Yılı (2016) ve Arınma Gecesi 4: İlk Arınma Gecesi (2018) olup, bu yapımlar distopik bir gelecek kurgusu üzerinden özgürlük kavramını sorgulayan ve toplumsal yapıdaki güç ilişkilerini yeniden düşünmeye iten anlatılar sunmaktadır.

Film serisinde bir geceliğine tüm suçların serbest bırakıldığı bir sistem kurgulanarak, birey ile devlet arasındaki ilişkiler, toplumsal eşitsizlikler, şiddetin meşrulaştırılması ve iktidarın kontrol mekanizmaları gibi konular sinemasal bir anlatımla aktarılmaktadır. Bu bağlamda araştırmanın konusu, film serisinin sunduğu bu kurgusal evren aracılığıyla özgürlük kavramının sinemada nasıl inşa edildiği, bireysel özgürlük ile toplumsal düzen arasındaki çatışmaların nasıl yansıtıldığı ve bu temsillerin hangi sosyopolitik anlamları içerdiği.

Araştırmada film serisinin anlatısal yapısı ve görsel dili üzerinden özgürlük ve iktidar ilişkilerinin nasıl temsil edildiği ve bu temsillerin toplumsal gerçekliklerle nasıl ilişkilendirilebileceği değerlendirilmektedir. Sinemanın, toplumsal yapıyı ve egemen ideolojileri yansıtma ve yeniden üretme gücünden hareketle, Arınma Gecesi serisinin günümüz toplumlarına dair hangi eleştirileri barındırdığı ve bu eleştirileri nasıl yapılandırdığı araştırmanın temel konusunu oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Problemi

Özgürlük, tarih boyunca üzerinde ortak bir tanıma varılamamış, çok boyutlu ve tartışmalı bir kavram olarak varlığını sürdürmektedir. Farklı disiplinlerin konuya dair yaklaşımı kavramın sınırlarının net bir şekilde çizilmesini zorlaştırmaktadır.

TDK sözlüğünde (2024) özgürlük kavramı için iki madde açılmıştır. Birinci tanımda özgürlüğün herhangi bir kısıtlamaya, zorlamaya bağlı olmaksızın düşünme veya davranma, herhangi bir şarta bağlı olmama durumu; azadlık olduğundan bahsedilmiştir. İkinci tanımda ise özgürlüğün her türlü dış etkiden bağımsız olarak insanın kendi iradesine, kendi düşüncesine dayanarak karar vermesi durumu; hürlik, hürriyet, olarak açıklanmıştır.

TDK sözlüğünde bile özgürlük kelimesi birden fazla anlamla tanımlanmış, bu da kavramın kullanımında anlamsal belirsizliklerin ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Toplumsal dil kullanımında özgürlük kavramı sıkça azadlık, hürriyet, hürlik gibi kelimelerle eş anlamlı kabul edilmekteyse de, bu kavramlar anlam bakımından birebir örtüşmemektedir. Anlambilim açısından değerlendirildiğinde, bu kelimelerin “eş anlamlı” değil “yakın anlamlı” oldukları dolayısıyla özgürlük kavramını tam olarak karşılamadıkları görülmektedir. Bu durum bireylerin özgürlük algılarında kavramsal karmaşaya yol açmakta ve toplumsal uzlaşayı zorlaştırmaktadır.

Vardar (1998) Türkçedeki sadeleşme politikaları, harf inkılabı, göçler ve kelime üretim süreçlerinin (yapay kelime oluşturma gibi) kelime dağarcığını sınırladığından bu durumun da kavramsal düşünce üretimini doğrudan etkilediğinden bahseder. Dildeki kısırlaşma zihinsel üretkenliği azaltmakta; bireylerin düşünce, duygu ve eylem ifade etme kapasitesini daraltmaktadır. Böyle bir ortamda özgürlük gibi soyut ve kapsamlı bir kavramın net bir biçimde tanımlanması ve toplumca paylaşılması daha da zorlaşmaktadır.

Özgürlük kavramı hukuk, felsefe, siyaset ve sosyoloji gibi alanlarda farklı tanımlar ve bakış açılarıyla ele alınmıştır. Hegel (Bravo, 2004), özgürlüğü devletin bireye sunduğu bir alan olarak tanımlarken; Rousseau (Akt. Sağdıç, 2021), özgürlüğü başkasının otoritesinden bağımsız olmakla ilişkilendirmiştir. Fichte (Tanas, 2023) ise özgürlüğü bireyin eylem yetisi üzerinden açıklamıştır. Foucault (Akt. Ateşoğlu, 2019) iktidar ve özgürlük ilişkisini sorgulamış; iktidarın, özgürlük alanlarını düzenleyerek birey üzerinde denetim kurduğunu ifade etmiştir. Bu farklı yaklaşımlar özgürlüğün bireysel ve toplumsal bağlamda nasıl anlaşılması gerektiğine dair temel bir uzlaşının bulunmadığını göstermektedir.

Sosyolojik açıdan bakıldığında, özgürlük hem bireyin toplum içindeki konumunu hem de iktidar ilişkileri içerisindeki hareket alanını belirleyen temel bir olgudur. Nitel araştırmalarda özgürlük kavramının genellikle tarihsel, etik ve felsefi çerçevede ele alındığı görülmektedir (Aşar, 2017; Aydar, 2019; Bayram, 2016; Ceylan, 2015; Duman, 2020; Kaya Keha, 2013; Yasaman, 1976). Bununla birlikte Rothbard (2006), Tüzen (2021) ve Ürek (2007) gibi araştırmacılar, özgürlüğü etik ve ahlakla ilişkilendirerek bireyin sorumluluklarıyla olan bağı ön plana çıkarmışlardır.

Sinemada özgürlük teması, toplumsal yapıların ve bireysel hakların temsili açısından önemli bir rol oynamaktadır. Eser ve film incelemeleri, özgürlük kavramının yalnızca teorik değil, aynı zamanda insan deneyiminin, kültürel algının ve toplumsal gerçekliğin bir parçası olduğunu göstermektedir (Aydın, 2020; Bakan, 2017; Cengiz, 2017; Eronat, 2010; Olur, 2019; Özcan, 2023; Çakır, 2022; Özaltıok, 2020).

Bu bağlamda Arınma Gecesi film serisi, bireye bir geceliğine sınırsız özgürlük tanınması temasını işlerken, hem hukuki hem de etik anlamda çelişkili bir özgürlük tanımı sunmaktadır. Filmde, devletin onayıyla suç işleme özgürlüğü tanınmakta; bu durum bireysel özgürlük ile toplumsal düzen arasındaki dengeyi altüst etmektedir. Anayasal olarak tanımlanmış özgürlük ile filmdeki eylemlerin meşrulaştırılması arasında ciddi bir ayrım mevcuttur. Özgürlük bu bağlamda yalnızca bireysel eylem hakkı değil, aynı zamanda devletin iktidar biçimiyle şekillenen, sınırları çizilmiş ve yönlendirilmiş bir olgu hâline gelmektedir.

Bu çalışmanın temel problemi, Arınma Gecesi film serisinde özgürlük kavramının çelişkili ve belirsiz biçimde sunulmasıdır. Bu sunum toplumsal gerçeklik algısını zedeleyerek izleyicilerin şiddet ve yasa dışı eylemleri normalleştirmesine yol açabilecek niteliktedir. Bu bağlamda çalışma, özgürlük kavramının sosyolojik bağlamda iktidar ve birey ilişkileri perspektifinden analiz edilmesini ve sinemadaki özgürlük temsillerinin toplumsal gerçekliklerle olan bağı ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda çalışmanın temel araştırma sorusu şu şekilde belirlenmiştir: *“Filmde sunulan bu “özgürlük” gerçekten özgürlük müdür, yoksa iktidarın manipülasyonu ile şekillenen bir kontrol mekanizması mıdır?”*

1.3.Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, “Bütün insanlar bir günlüğüne özgür olsa ne olur?” sorusundan yola çıkarak kurgulanan distopik Arınma Gecesi film serisi üzerinden, özgürlük kavramının hem söylemsel hem de pratik düzeydeki çelişkilerini incelemektir. Çalışma, bu çelişkilerin izleyici üzerinde yaratabileceği toplumsal etkileri ve olası tehlikeleri ortaya koymayı hedeflemektedir. Film serisindeki özgürlük temsillerinin toplumsal gerçekliklerle ilişkisi, iktidar ve sosyal kontrol boyutları çerçevesinde değerlendirilerek sinemadaki özgürlük anlayışının toplumsal yansımaları analiz edilmiştir. Bu doğrultuda filmler göstergebilimsel yöntemle incelenerek, özgürlük kavramına ilişkin eleştirel bir bakış açısı geliştirmek amaçlanmaktadır. Ayrıca çalışma filmlerin sunduğu sosyolojik anlam dünyasını Çatışma Kuramı kapsamında Marx’ın sınıf çatışması, Dahrendorf’un çatışmanın kurumsallaşması, Gramsci’nin hegemonya anlayışı, Althusser’in ideoloji kuramı ve Foucault’nun biyo-iktidar kavramını ele almaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışmada aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

- 1.Arınma Gecesi serisi filmlerinde özgürlük kavramı nasıl tanımlanmış ve gösterilmiş/ temsil edilmiştir?
2. Arınma Gecesi serisi filmlerinde toplumsal norm ve kurallar vatandaşların özgürlüklerini nasıl sınırlandırmaktadır?
3. Arınma Gecesi serisi filmlerinde özgürlük kavramı bireysel bir hak mı yoksa kolektif bir sorumluluk mu olarak ele alınır?
- 4.Sosyal sınıflar, ırk ve cinsiyet gibi toplumsal faktörler Arınma Gecesi serisi filmlerindeki karakterlerin özgürlük anlayışını nasıl etkilemektedir?
5. Özgürlüğün sınırsız olması halinde ortaya çıkacak sorunlar, Arınma Gecesi serisi filmlerinde nasıl betimlenmektedir?

1.4. Araştırmanın Önemi

Kelimeler insanların duygu ve düşüncelerini dış dünyaya anlatma ve bildiklerini aktarma becerilerini gösterdiği için günlük yaşamda önemli bir yere sahiptir.

Kelimelerin zamanla anlamlarını kaybedecek şekilde kullanılmaları, farklı bir sözcüğün anlamsal karşılığı olarak kullanılması, anlamının unutulması gibi sebeplerden dolayı kelimeler erozyona uğramaktadır. Kelimelerin dolayısıyla düşünceleri aktaran günlük dilin kullanımı her ne kadar kişinin eğitim düzeyi, inancı, yaşı gibi etmenlere bağlı olduğu gerekçesiyle bireyselmış algılansa da netice itibarıyla dilden oluşan sorunlar tüm toplumu etkilemektedir. Toplumu olumlu ya da olumsuz etkileyen her konu da sosyolojinin incelemesi gereken bir alanı oluşturmaktadır. Yunus Emre “Söz ola kese savaşı / Söz ola kestire başı / Söz ola ağulu aşı / Yağ ile bal ede bir söz” derken aslında kelimelerin yani söz söylemenin bireysel bir faaliyet olarak başlayıp geniş ölçekte toplumu nasıl ilgilendirdiğine dikkat çekmektedir. Bu çalışmada öncelikle özgürlük kavramının kelime düzeyinde etimolojik yapısını incelenmiştir. Daha sonra toplumun bir nevi yansıması olan filmler vasıtasıyla özgürlük kavramı tekrardan ele alınmıştır. Tüm bunlardan hareketle özgürlüğün sosyoloji bağlamında var olup olmadığı konusu tartışılmıştır.

Literatürde filmlerin ya da edebi eserlerin sinema sosyolojisi bağlamında analizlerine sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak film analizlerini göstergebilimsel analizle birlikte kavramsal boyutta inceleyip etimolojik çalışmayla pekiştiren çalışmaya rastlanmamıştır. Bu çalışmanın önemi sadece distopik Arınma Gecesi serisi filmlerinin yalnızca sosyolojik analizinin yapılması değil aynı zamanda özgürlük kavramının etimolojik incelemesini çalışma çerçevesinde ifade etmesi bakımından önemlidir.

Özgürlük kavramını Çatışma Kuramcıları’ndan Marx, Dahrendorf, Althusser, Gramsci ve Foucault’nun özgürlük ve iktidar hakkındaki görüşlerinden faydalananarak Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden incelenmesi literatüre katkı sağlayacaktır.

1.5.Araştırmanın Kapsam ve Sınırlılıkları

Bu çalışmada Amerikalı yönetmen James DeMonaco’nun Arınma Gecesi (Arınma Gecesi 1, Arınma Gecesi 2: Anarşi, Arınma Gecesi 3: Seçim Yılı ve Arınma Gecesi 4: İlk Arınma Gecesi) serisi filmleri incelenmiştir. Çalışmaya serinin ilk dört filmi dâhil edilmiştir. Bu dört film Amerika’da geçmekte olup Amerikan halkını konu almaktadır. Beşinci film ise Kanada ve Meksika’da geçmekte ve arınma konusunu

uluslararası boyutta ele almaktadır. Çalışmada özgürlük kavramı birey-iktidar-özgürlük ekseninde incelendiği için, beşinci filmin analize dahil edilmesi uygun görülmemiştir. Çalışmanın teorik çerçevesi, özgürlük kavramının sosyolojik bağlamda var olup olmadığı tartışmasına dayanmakta ve Çatışma Kuramı kapsamında Marx'ın sınıf çatışması, Dahrendorf'un çatışmanın kurumsallaşması, Gramsci'nin hegemonya kuramı, Althusser'in ideoloji kuramı ve Foucault'nun biyo-iktidar kuramı ile sınırlandırılmıştır. Ayrıca özgürlük kavramının etimolojik anlamını incelemek amacıyla *Türk Dil Kurumu Genel Sözlük* ve Sevan Nişanyan'ın *Çağdaş Türkçenin Etimolojisi* adlı sözlüğünden yararlanılmıştır.

Bu çalışma filmler üzerinden yapılan bir içerik çözümlemesine dayandığı için non-reaktif bir araştırma niteliği taşımaktadır. Veri olarak kullanılan film içerikleri araştırmacının müdahalesi dışında, önceden üretilmiş materyallerdir. Bu durum çalışmanın özgünlüğünü ve nesnelliğini güçlendirse de aynı zamanda verilerin doğrudan araştırma sorularına göre üretilmemiş olması nedeniyle sınırlılık oluşturmaktadır. Film içeriklerinin bağlamsal, kültürel ve ideolojik olarak çok katmanlı yapısı, araştırmacının yoruma dayalı analizine açık bir zemin yaratmakta ve bu da öznel değerlendirme riskini beraberinde getirmektedir.

1.6. Araştırmanın Varsayımları (Sayıltıları)

- Özgürlük kavramının genel sözlüklerdeki anlamının yüzyıllar içinde tahrif olduğu, bu nedenle artık sınırları çizilemeyen ve soyut bir kavram haline geldiği varsayılmaktadır. Bu anlamsal belirsizliğin başta anayasalardaki kanun boşluklarının oluşmasına zemin hazırlayabileceği ve bu kanunlarla yönetilen halkın yaşam biçiminde sapmalara yol açabileceği öngörülmektedir.
- Arınma Gecesi serisi filmlerinde görüldüğü üzere, özgürlük kavramının devletin mevcut yasalarına uymakla gerçekleşeceği düşüncesinin hâkim olduğu varsayılmaktadır.
- Filmlerin birey-iktidar-özgürlük üçlemesi bağlamında etik ve ahlaki değerler ekseninde incelenebileceği varsayılmaktadır.

İKİNCİ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVESİ

2.1. Kültür

Kültür, insanlık tarihindeki her dönemde varlığını sürdüren ve bireylerin, grupların ve toplumların yaşam biçimlerini, inançlarını, değerlerini, sanatlarını ve diğer pek çok unsuru kapsayan dinamik ve karmaşık bir yapı olarak tanımlanabilmektedir.

Nişanyan Sözlük'te (2025) İngilizce ve Fransızca *culture* “1. ekip biçme, tarım, üretim, 2. terbiye, eğitim, 3. bir toplumun (eğitim yoluyla elde edilen) töre ve simgeleri” sözcüğünden alıntı olduğu bilgisi yer almaktadır. Bu sözcük Latince aynı anlama gelen *cultura* sözcüğünden alıntıdır. Bu sözcük Latince *colere* “ekip biçmek, toprak işlemek” fiilinden +(t)ura ekiyle türetilmiştir.

Kültür kavramı on sekizinci yüzyıla kadar tarımla ilgili anlamlara sahiptir. Sonraki yüzyıllarda tarla ve tarımsal etkinlik anlamından çıkarak toplumu ilgilendiren anlam kazanmıştır. Kültür, sosyoloji ve antropoloji biliminin en önemli kavramlarından biri olmasına rağmen sosyal bilimlerde tartışmaya en müsait, belirsiz, anlam karmaşıklığı olan kavramlar arasında yer almaktadır.

Antropologlar Alfred L. Kroeber ve Clyde Kluckhohn, 1952 tarihli *Kültür: Kavramların ve Tanımların Eleştirisi* adlı eserlerinde kültürün 164 farklı tanımını tespit etmişlerdir. Kültür kuramcısı Raymond Williams (2005: 109) da bu çokluğa işaret ederek kültürün İngilizce'deki en karmaşık kavramlardan biri olduğunu belirtmektedir. Yalnızca İngilizce'de değil diğer dillerde de kültür kavramının pek çok farklı anlamı bulunmaktadır. Bu durum, kültür kavramının evrensel bir belirsizliğe sahip olduğunu göstermektedir.

Kültür, insanlığın geçmişten günümüze uzanan yolculuğunda biçimlenen ve bireylerin, grupların ve toplumların hayatlarını şekillendiren, değerlerini belirleyen, düşünce tarzlarını etkileyen, sanat ve estetik anlayışlarını oluşturan, iletişim ve etkileşim süreçlerini yönlendiren zengin ve karmaşık bir yapı olarak kabul edilmektedir. Bu yapı dil, gelenekler, töreler, yaşam tarzları, bilgi birikimleri, inanç

sistemleri, sanat eserleri, teknoloji kullanımı ve daha birçok unsuru içinde barındırarak toplumların kimliklerini oluşturmakta ve gelecek nesillere aktarmaktadır.

İnsanoğlunun sanat eserleri ve bilimsel bilgi başta olmak üzere çeşitli ürünleri kültür bileşeniyle birlikte gelecek nesillere aktarma eylemi çok eski tarihlere dayanmaktadır. İnsanlık tarihinin bilinen en eski destanı olan Gılgamış'ta Bottéro (2005) bu durumu şöyle aktarmıştır:

“Bugün Basra Körfezi'ne yakın Güney Mezopotamya'da bulunan Uruk kentinin kralı olan Gilgameş, zâlim bir hükümdardır. Uruk halkı onun zulmünden bıkararak Tanrılara, ona eşit bir güç yaratması için yazar. Bunun üzerine Tanrılar, hayvan gibi kılı ve konuşma yetisi olmayan bir yaratığı Dünya'ya yollarlar. İnsanlarla iletişime giremeyen Enkidu adındaki bu yaratık, bir kadınla karşılaşır. Kadın onunla birlikte olur. Böylece Enkidu'nun kolları dökülür; konuşmayı öğrenerek insanlaşır. Enkidu insanlaştıktan sonra Gilgameş'le dövüşür; ancak ikisi de diğerini yenemez. Bunun üzerine dost olurlar. Bazı ortak mücadelelerden sonra Enkidu hastalanır ve ölür. Gilgameş, ilk kez kendi ölümlülüğünün acı verici gerçekliğiyle yüzleşir. Gilgameş, Enkidu'nu ölümü üzerine, ölümsüzlük otu adı verilen bir bitkiyi aramaya koyulur. Türlü insan-üstü zorluklarla mücadele ederek otu ele geçirir. Ancak yorgunluktan halsiz düşüp uyuduğu sırada, yılan ölümsüzlük otunu kapıp gider. Gilgameş, bu hüsrana karşısında Uruk kentine geri döner; yaptırdığı kent surlarına ve tapınağa bakıp asıl ölümsüzlüğün bu eserlerde olduğunu kendine telkin eder. Böylece ölümsüzlük, biyolojik varlıkta değil, o varlığın yaşarken kalıcı olması arzusuyla yaptığı üretimlerde görülmeye çalışılır.”

Kültür inşasının temelinde yukarıda Gılgamış Destanı'ndan alınan metinde görüldüğü üzere insanın ölümsüzlük arzusuna ulaşma isteği vardır. Ölümsüzlüğe giden yolun bedenen mümkün olmadığını kavrayan insanoğlu kendinden sonraki nesillere maddi-manevi unsurlar bırakarak adının yaşatılmasını böylece unutulmaz olmayı arzulamıştır. Miras bırakılan bu maddi ve manevi unsurlar zamanla kültürü oluşturmuştur. Kültürün inşa sürecinde toplum içinde bulunduğu evreni ve varlıkları açıklamak için çeşitli şemalar oluşturur bunlardan en önemlileri mitler ve inançlardır.

Toplumdaki düzeni tek başına sağlamada yetersiz ve soyut kalan inançlar, değerler düzleminde somutluk kazanır. İyi, kötü, adaletli, adaletsiz, ahlaklı, ahlaksız, doğru, yanlış şeklinde adlandırdığımız insan eylemleri değerleri oluşturur. Nişanyan

Sözük'te (2025) pay, hisse, kıymet olarak tanımlanan değer kavramı Oxford Sözlük'te (2025) bir şeyin gerekliliğini, önemini belirlemeye yarayan saymaca ölçü olarak tanımlamaktadır.

Çalışma kapsamında incelenen Arınma Gecesi serisi filmleri Amerikan toplumu özelinde ele alınması sebebiyle Amerikan toplumunun milli kodlarında olan bazı kültürel öğeler incelendi. Amerikan toplumu için çok önemli kültürel bir değer olan özgürlük kavramı ele alındı. Bunun sebeplerinden biri Amerika'da bireyselliğin toplumsal bilinçten daha ağır basıyor olmasıdır. Bireyselliğe çok önem veren Amerikalılar özgürlüklerine müdahale edildiğini düşündüklerinde rahatsızlık duymaktadır. Bu durum Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden de rahatlıkla okunabilmektedir.

2.1.1. Hakim Kültür

Toplumsal yapının en önemli bileşenlerinden olan kültür, o toplum içerisinde yaşayan bireylerin ortak değerleri, davranışları ve normlarıyla hâkim bir kültür oluşturmaktadır. Hakim kültür bir toplum içinde en yaygın olan ve genellikle egemen olan kültürel normlar, değerler, inançlar ve pratiklerdir. Bu kültür, toplumun çoğunluğu tarafından kabul edilip benimsenmektedir. Hakim kültür genellikle ekonomik, siyasi ve sosyal güç merkezlerinden destek alarak bu güç merkezleri tarafından da yönlendirilir veya etkilenir. Toplumun büyük bir kısmı tarafından benimsendiği için, hakim kültür normları ve değerleri genellikle toplumsal kurumlar (eğitim, medya, hukuk, politika gibi) aracılığıyla yayılır ve güçlendirilir.

Örneğin bir ülkenin hakim kültürü genellikle resmi dillerini, ana dinlerini, resmi tatillerini, milli bayramlarını ve ulusal sembollerini içermektedir. Ayrıca toplumsal ilişkilerde kabul edilen davranış biçimleri, ahlaki değerler, aile yapısı ve ekonomik etkinlikler de hakim kültürün bir parçasıdır.

Aydınlp (2013:29) hâkim kültürü, toplumun geneli tarafından benimsenen, gündelik pratiklerde uygulanan ve geneli bütünleştiren normlar, inançlar, tutumlar ve davranışlar olarak kabul edildiğini ifade etmektedir. Hakim kültür, toplumda birlik ve dayanışma hissi yaratabilir, ancak aynı zamanda farklılıkları bastırabilir veya yok sayabilmektedir. Sosyolojik bağlamda hakim kültür, toplumun ana kültürel yapı taşı

olarak görülür ve diğer alt kültürler veya karşı kültürlerle karşılaştırıldığında daha geniş bir kabul görmektedir. Arınma Gecesi serisi filmdeki beyaz Amerikalılar, zenginler, tecrit yanlıları hakim kültüre örnektir.

2.1.2. Alt Kültür

Alt kültür, hakim kültür içinde yaşayan ancak kendi özel değerleri, normları, inançları ve yaşam tarzları olan grupların oluşturduğu sosyal yapıları ifade etmektedir. Bu gruplar genellikle hakim kültürün değerlerine kısmen ya da tamamen karşı gelirken, kendi iç dinamiklerini ve kimliklerini oluştururlar. Sosyolojik açıdan alt kültürlerin incelenmesi, toplumsal çeşitliliği anlamamızı sağlar ve gruplar arası ilişkilerin dinamiklerini ortaya koymaktadır.

Zencirkıran (2015: 73) alt kültürü tanımlarken hâkim kültür içerisinde ortaya çıkan kimi zaman etnik kökenden, kimi zaman kimlik anlayışından, kimi zaman hayat görüşünden kaynaklanan örgütlenme, etkileşim alanı ve farklılıkların alt kültür gruplarını oluşturduğunu ifade etmektedir. Alt kültürler genellikle belirli bir yaşam tarzına, müziğe, moda akımlarına, dil kullanımına ya da belirli bir toplumsal duruşa sahip gruplardan oluşabilir. Örneğin, punk alt kültürü isyan, özerklik ve alternatif müzik tarzlarıyla tanınırken, gotik alt kültürü karanlık estetikleri yönüyle farklılaşmaktadır.

Öte yandan, alt kültürlerin sadece direniş veya karşıtlık üzerine kurulu olmadığını belirtmek önemlidir. Çünkü bu gruplar aynı zamanda kendi iç dinamikleri ve dayanışma kültürleri üzerinden de anlam kazanır ve üyelerine bir tür aidiyet duygusu sağlar. Bu noktada, alt kültürlerin incelenmesi, toplumun farklı katmanları arasındaki ilişkileri anlamamızı ve kültürel çeşitliliği zenginleştirmemizi sağlamaktadır.

Marshall (1999:16) alt kültür tanımında;

“Geniş ve genel bir kapsamda kullanılan alt kültür kavramının özünde fikir, alt kültürlerin üyelerinin gerçekleşmesi engellenmiş olan özlemleri ya da kendilerinden daha geniş sınırları olan toplumdaki konumlarının muğlaklığından kaynaklanan problemlere kolektif bir çözüm olarak ya da problemlerin halledilmesi şeklinde oluşmasıdır. Alt kültürler daha geniş nitelikteki kültürden ayrıdır. Yalnız o kültürün

sembolleri, değerleri ve inançlarını ödünç alırlar. (ve genellikle çarpıtır, abartır veya tersine çevirirler.” ifadelerine yer vermiştir.

Doğan (1994: 2), bazı alt kültürlerin toplumun genel normlarına uyum sağlamayı reddedebildiğini ve bu durumun çatışmaya yol açabileceğini belirtmektedir. Bu çerçevede alt kültürler, genel normlarla uyumlu olanlar ve bunlarla çatışanlar olmak üzere iki ayrı grupta ele alınmaktadır. Uyumlu alt kültürler varlıklarını sürdürürken, hâkim kültürle çatışma içinde olanlar ise karşıt kültürü meydana getirmektedir. Hâkim kültürün alt kültürü sürekli olarak yargılaması veya onu görmezden gelmesi, toplumsal sorunlara neden olabilmektedir. Toplum içindeki genel uyum ve dengenin sağlanması ise farklı kültürlerle barış içinde yaşayarak, ötekileştirici olmayan bir dil kullanarak ve karşılıklı duyarlılık göstererek mümkün olmaktadır. Arınma Gecesi serisi filmlerindeki siyahiler ve evsizler alt kültür grubuna örnektir.

2.1.3. Karşıt Kültür

Karşıt kültür, toplumsal normlara ve değerlere bilinçli bir şekilde karşı çıkan, mevcut kültürel yapıya alternatif bir bakış açısı sunan ve genellikle radikal değişim veya reform talep eden grupların oluşturduğu sosyal fenomeni ifade etmektedir. Karşı kültürler genellikle hakim kültürün normlarına meydan okur ve genellikle protesto, direniş veya devrimci bir duruş sergilemektedir.

Alt kültürlerde içinde bulunduğu hâkim kültürden tamamen kopuk ve bağımsız olmayıp belirli açılardan farklılık gösteren yani tamamen içinde bulunduğu kültüre karşı bir duruş sergilemeyerek uyumlu bir kültürel yapı oluşturulurken karşıt kültürde hakim kültüre tamamen zıt bir oluşum gözlemlenmektedir.

Marshall’ın (1999: 388) tanımına göre karşıt kültür,

“Karşı kültür içinde yaşadıkları toplumun egemen kültürüyle özellikle doğrudan bir karşıtlık içinde olur. O toplumun en önemli değer ve normlarını reddedebilir, bunun tam zıttı olan değer ve normları benimseyebilir, karşı bir konuma yerleşebilirler. Merkezden bağımsız olarak kendilerine tamamen yeni bir kimlik ve hayat görüşü benimseyebilirler. Genel olarak yanlış giden bir düzene kendi doğruları üzerinden yaklaşarak yıkma çabası gösterirler.1968’de görülen gençlik çatışmalarıyla özdeşleştirilen öğrenci ve hippie kültürleri için kullanılmıştır.”

Karşı kültürler genellikle belirli bir zaman diliminde ortaya çıkar ve belirli toplumsal veya politik koşullar altında güçlenmiştir. Örneğin 1960'ların karşı kültür hareketleri, Vietnam Savaşı'na (2019) karşı savaş karşıtı protestolar, kadın hakları hareketi, siyah hakları hareketi gibi sosyal ve politik değişim talepleriyle tanınmıştır. Bu dönemde gençlik kültürü, barış hareketleri ve alternatif yaşam tarzlarıyla öne çıkan bir karşı kültür ortamı oluşmuştur. Bu tür gruplar mevcut toplumsal düzenin adaletsizliğini, eşitsizliğini veya çelişkilerini vurgularlar ve alternatif bir yaşam tarzı veya toplumsal düzen önerirler. Karşı kültürlerin analizi, toplumda değişim ve çatışmanın nasıl ortaya çıktığını, bireylerin kimlik oluşturma süreçlerini ve toplumsal normların nasıl sorgulandığını anlamamıza yardımcı olmaktadır.

Arınma Gecesi serisi filmlerindeki arınmayı desteklemeyip bununla mücadele ekibi kurmuş grup (A3'te) karşıt kültüre örnektir. Sonuç olarak, hakim kültür, alt kültür ve karşıt kültür kavramlarının sosyoloji çerçevesinde incelenmesi, toplumsal yapı içindeki farklılıkları ve çeşitliliği anlamamıza yardımcı olmaktadır. Bu çalışmada, Arınma Gecesi serisi filmindeki hakim kültür grubunun kültürel iktidarı elinde bulundurmasının ve bunun sonuçlarını, alt kültür gruplarının kendine özgü kimliklerini koruma sürecini böylece toplumun genel dinamiklerini anlama ve yorumlama açısından önemlidir. Çalışmanın analiz kısmında hakim ve alt kültürden film kesitleri sunularak iki kültür için de özgürlük kavramının ne anlama geldiği kısaca yorumlanmıştır.

2.2. Çatışma Kuramı

Toplumsal değişim, tarihin her döneminde toplumları ve kurumlarını etkileyen bir olgudur. Bu değişimin ardında yatan birçok faktörden biri de çatışmadır. Çatışma teorisi, toplumsal değişimin ancak çatışma yoluyla gerçekleşebileceğini savunan bir düşüncedir. İşlevselciliğin aksine, çatışmacı teorisyenler toplumsal istikrarın değil, değişimin ve çatışmanın önemini vurgulamaktadır.

Çatışma kuramcıları Marshall'da (1999: 112) geçen ifadeyle toplumsal düzenin varoluşu sebebini "birlik" kavramından daha çok "baskı" kavramıyla açıklamaktadırlar. Çatışma kuramcıları klasik ve modern olmak üzere iki başlık altında incelenmektedir. Klasik çatışma kuramcıları arasında Karl Marks, Max Weber ve Georg Simmel yer

alırken modern (çağdaş) Çatışma Kuramcıları arasında Ralf Dahrendorf, Lewis A. Coser ve Randall Collins yer almaktadır. Çalışmada klasik kuramcılardan Karl Marks ve çağdaş kuramcılardan Ralf Dahrendorf'un çatışma kuramıyla ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Çatışma kuramının kökleri Karl Marks'ın "İnsanlık tarihi, sınıf çatışmaları tarihinden ibarettir" sözüne kadar uzanmaktadır. Sınıf çatışmaları toplumsal tabakalaşmanın mevcut olduğu yerlerde kendini göstermektedir. Swingewood (1998: 293) toplumsal tabakalaşma için toplumların en önemli görevinin doğru biçimde en yetenekli kişilerce yerine getirilmesini sağlayan mekanizmasını oluşturmak olduğunu, bu açıdan bireyler toplumsal yapıda öyle bir şekilde motive edilmeli ve yerleştirilmelidir ki bunun kaçınılmaz sonucu toplumsal eşitsizlik doğmaktadır. Tabakalaşma kısaca eşitsizlik demektir. Eşitsizlik çatışmayı kaçınılmaz kılmaktadır. Marks'a göre, toplumdaki sınıflar arasındaki çatışma, toplumsal değişimin temel itici gücüdür. Çatışma teorisi, özellikle İkinci Dünya Savaşı sonrası dönemde işlevselciliğe bir alternatif olarak ortaya çıkmıştır.

Marks'ın aksine Dahrendorf'un çatışma kuramı çoğulcudur. Uyum ve çatışma kavramlarını birlikte ele almaktadır. Uyum olmadan çatışma, çatışma olmadan uyum (uzlaş) olamayacağını savunmaktadır. Marks'ın analiz ettiği toplum yapısı kapitalisttir. Dahrendorf'un analiz ettiği toplum yapısı ise endüstriyeldir. Çatışma teorisi, toplumsal eşitsizliklerin ve güç ilişkilerinin toplumsal değişimi nasıl etkilediğini anlamak için önemli bir perspektif sunmaktadır. Bu teori toplumdaki farklı gruplar arasındaki çıkar çatışmalarının, toplumsal hareketlere ve değişimlere yol açabileceğini öne sürmektedir. Çatışma teorisi, günümüzde de toplumsal sorunları anlamak ve çözmek için kullanılan önemli bir araçtır (Marx ve Engels, 1992). Örneğin gelir eşitsizliği, ırkçılık, cinsiyet ayrımcılığı gibi sorunlar, çatışma teorisi çerçevesinde analiz edilebilmektedir.

Çatışma teorisi, Herakleitos'un "Değişmeyen tek şey değişimin kendisidir." sözünün toplumbilimsel karşılığı olarak toplumdaki değişimleri anlamak için geliştirilen teorilerden biridir. Bu teori, çatışmanın toplumsal yaşamın doğal bir parçası olduğunu ve toplumsal değişimin ancak çatışma yoluyla gerçekleşebileceğini savunmaktadır. Çatışma teorisi araştırma konumuz olan Arınma Gecesi serisi

filmlerinde gelir eşitsizliği, ırkçılık ve yöneten-yönetilen arasındaki dengesizliği açıklaması açısından önemlidir.

2.2.1. Sınıf Çatışması

Çatışma teorisi toplumu içindeki farklı gruplar arasındaki eşitsizliklere odaklanarak incelemektedir. Bu teori 19.yy Karl Marks'ın fikirlerine dayanmaktadır. Karl Marks bir toplumun çeşitli aşamalardan geçtiğini düşünmektedir. Kartal (2015: 232) Marks'a göre toplumların ilkel komünal, köleci, feodal, kapitalist ve sosyalist-komünist olmak üzere beş toplumsal aşamadan geçtiğini ifade etmiştir.

Tablo 1. Marx'ın Tarihsel Evreler Anlayışı

Evre	Baskıcı Sınıf	Bastırılan Sınıf
İlkel Komünizm	Sınıfsız	
Kölelik	Köle Sahipleri	Köleler
Feodalizm	Toprak Sahipleri	Serfler
Kapitalizm	Burjuvazi	Proletarya
Sosyalizm	Devlet Yöneticileri	İşçiler
Komünizm	Sınıfsız	

Kaynak: Turner, vd., 2013: 161.

19. Yüzyılda Avrupa emeğin sömürülerek daha fazla kazanma yolunda kapitalist bir toplumdur. Burjuvazi olarak adlandırılan zengin üst kesim azınlığı oluşturmaktaydı. Proletarya olarak adlandırılan fakir alt kesim de çoğunluğu oluşturmaktaydı. Proletarya'nın çoğunluk oluşturmaları sebebiyle toplum üzerinde etkili olması beklenirken asıl güç fabrikalara sahip Burjuvazi'nin elindeydi. Proletarya geçimini sağlayabilmek adına fabrikalarda emeklerini satarak iş gücü oluşturmaktaydı. Fabrika sahipleri ve işçiler arasında önemli ölçüde ekonomik eşitsizlik vardı (Marx ve Engels, 1992).

Marks'a göre işçi sınıfı sömürüldüklerini anlayınca bir sınıf bilinci oluşturmak için birleşeceklerdi. Bu sınıf bilinci bir bakıma herkesin aynı düşüncelere sahip olması demekti ki böylelikle işçi sınıfı daha güçlü olacak ve kapitalist düzeni devirecekti. Marks'ın sunmuş olduğu modele göre bir grubun başka bir grubu ekonomik olarak sömürdüğü bir toplum aslında kendi yıkılışının tohumunu ekmektedir.

Marks “Zaman içinde para, metalar gibi insanların da değerlerini belirleyen, herkesin üzerinde bir güç gibi görünmeye başlar. Para artık bir Tanrı gibidir.” (Marx ve Engels, 1992) sözüyle toplumsal değişimdeki en büyük tetikleyicinin ekonomik eşitsizlik olduğunu düşünmektedir. Marks toplumu değişikliğe iten temel tetikleyici unsurun bu ekonomik eşitsizlik olacağına inanmaktadır. Marks’a göre toplumdaki bireylerin çeşitli sınıflara ayrılmasının temel sebebi özel mülkiyettir.

Çalışmanın ana temasını oluşturan Arınma Gecesi serisi filmlerinde yöneten-yönetilen, zengin-fakir, siyahi-beyaz ayrımlarına sıklıkla yer verilmektedir. Arınma Gecesi’nin ilanının sebebi özünde çatışmacı yaklaşıma dayanmaktadır. Amerika’daki suç oranını düşürmek için suçlu alt kesime mensup bireyleri yıllarca hapishanelerde yemek, barınma, sağlık gibi ihtiyaçlarını vergiler yoluyla karşılamak yerine yılda bir gün 12 saat boyunca herkesin karşı tarafa dilediği şekilde ceza verebileceği bir sistemle kurgulayarak birbirini katletmesinin serbest olduğu gün olarak adlandırılabilir. Marks’ın burjuva ve proleterya kavramlarını Arınma Gecesi’nde iki farklı arınma seromonisinde görmemiz mümkündür. Burjuva, Beyaz Amerikalılar, Amerikan yönetiminde söz sahibi kişiler (NFFA) soylular avcı rolünde ve Arınma Gecesi’ni kapalı bir mekanda kokteyl ve müzik eşliğinde gerçekleştirmektedir. Arınma için kendi kurbanlarını sokaklarda kendileri avlamak ve gece boyu kendilerini korumak zorundadırlar. Aslında Arınma Gecesi “Bir günlüğüne herkese özgürlük” söyleminde bulunmuş olsa da özgürlüğün herkes için mümkün olmadığı yalnızca burjuva için belirli gün ve saat çerçevesinde serbestliğin mümkün olduğu görülmektedir.

2.2.2. Çatışmanın Kurumsallaşması

Çağdaş çatışma kuramcılarının Ralf Dahrendorf (1959) çatışma kavramının “otorite” içeren her ilişkide var olabileceğini belirtmiştir. Küçük ya da büyük olması fark etmeksizin grup olmayı başarabilmiş ve otorite barındıran tüm organizasyonlarda çatışmanın var olabileceğini savunmuştur. Otorite gücü elinde bulundurmasından kaynaklı olarak diğerlerinden kendisine tabii olmalarını istemektedir. Tabiiyet (uyum) gerçekleşmezse çatışmanın doğması kaçınılmazdır. Bu çatışmalar otoriteyi elinde barındıran taraf ve tabii olması beklenen taraf olmak üzere ayrılır Marks’ın çatışma kuramından ayrılan tarafı da budur.

Karl Marx ve Ralf Dahrendorf'un çatışma kuramları, toplumdaki eşitsizlikleri ve mücadelenin dinamiklerini anlamaya odaklansa da, bu çatışmanın temelleri konusunda farklılaşmaktadır. Marx, çatışmayı esas olarak üretim araçlarının mülkiyetine dayalı ekonomik sınıf mücadelesi üzerinden şekillendirmektedir. Ona göre kapitalist toplumda burjuvazi ve proletarya arasındaki sömürü ilişkisi, devrimci değişimin motorudur. Öte yandan Dahrendorf, Marx'ın kapitalizm analizini 20. yüzyıl gerçeklerine uyarlayarak, çatışmanın temelini otorite ilişkilerine ve güç dağılımına kaydırmaktadır yani, toplumdaki çeşitli örgütlenmelerde “otoriteye sahip olanlar” ile “otoriteye tabi olanlar” arasındaki çıkar farklılıklarının çatışmayı tetiklediğini ve bunun illa ki ekonomik sınıflarla sınırlı olmadığını savunmuştur.

Dahrendorf, çatışma ile ilgili görüşlerinde Marks ve Weber'den oldukça etkilenmiş olsa da Marks'ın Çatışma Teorisine büyük eleştiriler getirmiştir. Ona göre Marks'ın 19.yüzyıl kapitalizmiyle ilgili analizleri doğru olmakla beraber o zamandan beri meydana gelen değişimler 20.yüzyılda bu analizleri büyük oranda geçersiz kılmıştır. Marks'ın çoğunu ön göremediği bu değişiklikler post kapitalist olarak adlandırılan yeni bir endüstriyel toplum tipinin oluşumuna yol açmıştır. Dahrendorf'a göre Marks'ın kapitalist toplum analizi post kapitalist toplum tipine uygun olarak değiştirilmelidir (Marx ve Engels, 1992).

Dahrendorf'a göre (1959) 19.yüzyılda çatışma unsuru kapitalist toplumda üretim araçlarına sahip olanlarla olmayanlar arasındayken 20.yüzyılda post kapitalist toplumda çatışmanın kaynağı meşru güç anlamındaki otoriteye sahip olanlar ve olmayanlar arasındadır.

Çalışmada Arınma Gecesi serisi filmlerinde çatışma unsuru NFFA (devlet kurumu) ve halk (sivil vatandaş) olmak üzere iki kurum üzerinden ele alınarak incelendiğinde Dahrendorf'un otorite üzerinden açıklamış olduğu çatışma kuramıyla bağlantılı olduğu görülmektedir. Ayrıca çalışmanın asıl sorusu olan özgürlük kavramının da otoriter ve güç savaşı temelli çatışma içerisinde var olmadığını serbestliyetin belirli miktarda otoritenin izin verdiği ölçüde ve şekilde var olduğunu görmekteyiz. NFFA (otorite) yılın belirlenen gün / saat dilimlerinde ve yine önceden belirlenmiş silah ve patlayıcılarla tecrite izin vermektedir. Tecrite katılan herkesi cinsiyet ve maddi durumuna göre kategorize etmeden yalnızca geceyi kurgulayan

(emir veren) otoriter güç ve uygulayıcılar olmak üzere ele alırsak Dahrendorf'un otorite temelli çatışma kuramında bir kez daha özgürlüğün mümkün olmadığının ifade edilmesi açısından önemli bir yaklaşımdır.

2.2.3. Sivil Toplum ve Politik Toplum

Toplumsal ilişkilerde ezen-ezilen konusu hemen her çağda insanların ilgilendiği veya ilgilenmek zorunda kaldığı bir konu olmuştur. Çünkü diğer bir ifadeyle yöneten ve boyun eğen anlamına gelen ezen ve ezilen konusu toplumsal düzen için önemli konular olarak görülmüş ve bu bağlamda yöneten ile boyun eğen ilişkisinin nasıl olması gerektiği veya nasıl olduğu konusu her zaman güncelliğini koruyarak bir tartışma ortamı oluşturmuştur.

Gramsci, Marks'ın çatışmacı yaklaşımını kapitalizmin gelişimi ve ekonomik temelli krizleri ön görmede güçlü olduğunu ancak Daşar'ın ifadesiyle (2014: 19-20) “siyasal iktidar biçimlerinin, toplumsal sınıflar ve siyasal temsil ile kültürel ve ideolojik biçimleri arasında somut ilişkilerin (...) ayrıntılı analizi konusunda zayıf” olduğunu düşünmektedir. Gramsci'nin (1971) düşüncelerinin Marks'tan ayrılan en temel yanı çatışma mücadelesinin politik alanda veriliyor olmasıdır. Gramsci yöneten ve yönetilen ilişkisinin ideoloji kavramı ve sivil toplum siyasal toplum ilişkisiyle açıklığa kavuşabileceğini belirtmiştir.

Gramsci'ye göre (1971) siyasal alan yani devlet toplumun ortak olarak paylaştığı dünya görüşünü şekillendirme yeteneğine sahiptir. Dolayısıyla devletin gücünü toplumun ortak olarak paylaştığı dünya görüşünü şekillendirme yeteneğinde görmüştür. Yaylagül'ün (2010: 209) ifadesiyle Gramsci küçük azınlığın çoğunluğa nasıl hükmettiğini merak ediyordu. Devletin toplumunu sadece kaba kuvvet araçlarıyla değil aynı zamanda daha etkili bir araç olan ideolojiyle yönettiğini keşfetmiştir. Bu durumu açıklamak için politik / siyasal toplum kavramını oluşturmuştur.

Gramsci (1967) sivil toplum oluşumlarının bir sınıf ya da zümrenin ortak çıkarlarını ifade etmede kullanılacağı görüşündedir çünkü Gramsci için sivil toplum çeşitli baskı gruplarının egemenlik mücadelesi alanıdır. Siyasal toplum ya da bir diğer adıyla politik toplum günümüzde yaygın kullanılan şekliyle devlet politikalarını

şekillendirmeye çalışan ve iktidar mücadelesi veren kesimlerin tümünü içermektedir. Hükümet, resmi eğitim kurumları, ordu bu grubun içinde yer almaktadır.

Gramsci'ye göre (1971) siyasal alan yani devlet toplumun ortak olarak paylaştığı dünya görüşünü şekillendirme yeteneğine sahiptir. Dolayısıyla devletin gücünü toplumun ortak olarak paylaştığı dünya görüşünü şekillendirme yeteneğinde gören Gramsci devletin toplumunu sadece kaba kuvvet araçlarıyla değil aynı zamanda daha etkili bir araç olan ideolojiyle yönettiğinin altını çizmiştir. Buradan çıkaracağımız sonuç şudur: Siyasal alanın yani devletin sivil alan üzerinde yani toplum üzerinde kültürel bir iktidarı olduğu sonucudur.

Gramsci'ye göre (1971) egemen sınıflar kendi sınıfsal değerlerini tüm topluma öylesine derinden empoze etmektedir ki bir müddet sonra bu değerler tek doğru değerler ve meta haline gelmektedir. Bu duruma örnek olarak 18.yüzyıldan itibaren Avrupa'da siyasal alanı ele geçiren Burjuva sınıfını örnek veren Gramsci, Burjuva sınıfının diğer tüm sınıflara yani din adamlarına, soylulara, köylülere hatta kölelere sızarak kendi sınıfının çıkarlarını gözeten değerleri çok iyi bir şekilde empoze etmeyi başardıklarını ve bu sayede Avrupa'da peş peşe patlak veren Burjuva devrimlerine her sınıfı çekmeyi sağlayabildiklerini dile getirmiştir. Gramsci, siyasal iktidara yani yöneten olma durumuna ulaşabilmenin yolunun Burjuvazi'nin 18.yüzyıldan itibaren yaptığı gibi önce kültürel iktidarı ele geçirmekten geçtiğini belirtmektedir.

Çalışmada Arınma Gecesi serisi filmlerinin senaryosunda Gramsci'nin sivil toplum, politik toplum kavramları incelenmiştir. Film serileri politik toplum (devlet) ve sivil toplum (halk) ilişkisi içerisinde ele alınmıştır.

Politik toplum, devletin ve hükümetin gücünü, yasaları koyma ve uygulama yetkisini, kamu düzenini sağlama mekanizmalarını temsil eder. Arınma Gecesi serisi filmlerinde politik toplumun temel unsurları NFFA, Arınma Gecesi Yasası, Hükümetin güvenlik güçleridir.

Sivil toplum, devletin müdahalesinin daha az olduğu, bireylerin ve grupların kendi inisiyatifleriyle bir araya gelerek ortak çıkarlarını, değerlerini veya hedeflerini gerçekleştirmeye çalıştığı alanı ifade eder. Arınma Gecesi serisi filmlerinde sivil toplum unsurları evlerinde barınmaya çalışan aile ve bireyler, Arınma karşıtı direniş

grupları, dini grup ve cemaatler, yardımsever birey ve komşulardır.

Arınma Gecesi serisi filminde (A3) Arınma Gecesi’ni kendi çıkarlarına göre ilan eden politik toplum ve geceye katılarak ya da katılmasa bile kendini koruyarak bir şekilde bu gecenin ana fikrine hizmet etmek zorunda kalan sivil toplum yer almaktadır. Sivil toplum içinden bir grup insanın Arınma Gecesi’ne son vermek adına siyasete atılıp seçimlere katılması Arınma yanlısı burjuvaziyi devirerek tecritin iptalini kurgulamaları Gramsci’nin siyasal toplumdan ve sivil topluma geçişe aynı zamanda kültürel iktidara örnektir.

Özgürlük kavramına sivil toplum, politik toplum açısından analiz edecek olursak; yönetimin (siyasal toplumu oluşturan) burjuvazinin ya da sivil toplumun (olup daha sonra eğitim veya siyasi hayata geçişle birlikte siyasal toplum olan eski sivil toplumun) elinde olması alınan kararların çıkarılacak yasaların inanılan ideolojik görüş perspektifinde olacağından dolayı özgürlük kavramından bahsedememekteyiz. Yasalar siyasal toplumu oluşturmuş grubun çıkarlarına hizmet edecek şekilde düzenleneceği, sivil toplumun hakları yeteri kadar dikkate alınmamaktadır.

2.2.4. Hegemonya ve Aydınlar

Hegemonya kavramının Nişanyan Sözlük’te (2025) Latince “hüküm sahibi olma, tahakküm” anlamına gelen hegemonia kelimesinden geldiği ifade edilmiştir. Hegemonya, kültürel, politik ve ekonomik boyutlarıyla, toplumun dinamiklerini şekillendiren önemli bir kavramdır. Antik Yunan’dan günümüze kadar kullanılagelmiş bu kavram temelde, Yetiş’in (2009:148) ifadesiyle askeri hakimiyete dayanan devletin diğer devletleri tahakkümü altına alması anlamına gelmektedir.

Yaylagül’e (2010: 109-110) göre “Gramsci genelde hegemonya kavramını toplumu yöneten azınlık grubunun toplumun diğer kesimleri üzerindeki ideolojik ve kültürel kontrolü” olarak ifade ettiğini vurgulamıştır. Hegemonya kavramının Gramsci icadı bir kavram olduğu fikri kabul görmekle birlikte Antikçağ filozoflarının da bu kavram hakkında görüş bildirdiği bilinmektedir. Bu kavram Gramsci sayesinde popüleritesini artırıp yaygınlık kazanmıştır. Anderson (1988:29) bu durumu şöyle ifade eder: “Hegemonya terimi pek öyle yaygın kullanılmış değildir. Öyle ki, Gramsci’nin Hapishane Defterleri’ndeki kavramının tamamen yeni, Gramsci’nin icadı bir kelime olduğu kanısında olan çoktur.”

Anderson'un (1988) ifadelerindeki önemli nokta hegemonya kavramının Gramsci öncesinde de kullanımının olduğu ancak yaygın olmadığı Gramsci'nin yeni bir bakış açısıyla kavramı ele alarak yorumlamasının kavramın yaygınlık kazandığını ifade etmesi açısından önemlidir. Özetle hegemonya kavramını modern anlamda kullanan ilk kişinin Gramsci olduğu ifade edilebilir. Mussolini döneminde hapse giren Gramsci'nin kendine özgü yeni bir kavram kullanarak hapiste yazdığı eserlerin bu şekilde sansüre takılmasını engellediği görüşü de pek çok tarihçi tarafından ifade etmiştir.

Antonio Gramsci'nin (1971) hegemonya kavramı, toplumsal güç dinamiklerini ve egemen sınıfın iktidarını sürdürme yöntemlerini öğrenmek için geliştirilmiş önemli bir teoridir. Hegemonya, yalnızca ekonomik veya askeri güç ile değil, aynı zamanda ideolojik ve kültürel araçlar aracılığıyla inşa edilen bir kontrol biçimidir.

Gramsci (1971) hegemonya görüşünde “zorlama” ve “rıza” kavramlarını birleştirerek yeni bir politik tarz oluşturmuştur. Zorlama kavramının yanında rıza eklentisi kurması Marksist yaklaşımdan ayrıştığı noktalardan biridir. Devlet yönetimindeki hegemonik tutumda devlet ve sivil toplum arasında zorlama / zor kullanma aksine rızanın ön planda olduğu görülmektedir. Hegemonik ideolojilerin özelliklerinde hakim ya da yönetici sınıfın düşünce tarzı ikincil sınıfların kabulüyle sonuçlandığında rızaya dayalı egemenlik oluşmuştur.

Gramsci'ye göre (1971) kapitalizmin iktidarı elde etmesi, salt olarak siyasi ve ekonomik zor yolunun kullanılmasıyla değil, aynı zamanda burjuvazi sınıfının kültürel değerlerinin ortak bir duyu hale getirilmesine dayanmaktadır. Rızaya dayalı oluşan bu hegemonya toplumdaki tüm resmi kurumların içerisinde barındırır.

Gramsci'ye (2012: 192) göre devlet denetimindeki okullar küçükleri eğitirken; toplumun yetişkinlerini ise (devlete bağlı) gazeteler eğitmektedir. Dolayısıyla, egemen sınıfın kültürel tahakkümü yalnızca hayatın belirli dönemleriyle sınırlı kalmamaktadır. Hangi sınıftan olursa olsun, kişilerin bilgi alma yollarına egemen olan yönetici sınıf, toplumu, kendi hayat tarzını merkeze alarak, yönlendirme ve dolayısıyla yönetme gücüne sahiptir.

Hegemonik gücü elinde bulunduran egemen grup eğer hükmettiği grubun sivil ve ekonomik hayata aktif katılımını sağlayamazsa hükmedilen grubun açlık ve fakirlikle boğuşması anlamına gelmektedir. Bu durumda iki sonuç açığa çıkacaktır hükmedilen grup güçlenerek hegemonya sahibi grubu alt edecektir ya da hükmedilen grup hegemonya sahibi grubun ekonomik ve sivil kısıtlamalarına dayanamayıp yok olacaktır. (yok olmaktan kasıt ölmek veya vatan değiştirmek gibi) Bahsi geçen iki durum da egemen grup açısından istenen bir durum olmayacağı için burada dinamik denge dediğimiz unsur olmak zorundadır.

Hegemonya “zor”, “rıza” ve “dinamik denge” gibi kavramlar çerçevesinde devletin egemen olduğu siyaset, ekonomi, eğitim başta olmak üzere tüm alanlarda kendini göstermektedir. Gramsci devlet egemenliğini “zor ile kuşanmış hegemonya” olarak tanımlamaktadır. Ekonomik ilişkileri de hegemonya ilişkisine benzetmek mümkündür. Üretim sonucu sermayenin dağıtımını içeren sistemde hegemonya varlığını sürdürmektedir.

Gramsci’ye göre hegemonya mücadelesinin en etkin rollerinden biri şüphesiz aydınlarıdır. Platon’un *Devlet* adlı eserinde filozof olarak bahsettiği kesimin Nişanyan’da (2025) geçen “bilgeliği seven” anlamında kullanılmadığını, bu kavramın zaman içinde değişerek yerine kullanılan Nişanyan’da (2025) “modern ideolojiler doğrultusunda eğitilmiş kişi anlamına gelen” aydın kavramı olduğunu vurgulamıştır.

Gramsci (2014:112-113) Platon’un yönetim konusundaki görüşlerini açıklarken ülke yönetiminin dini hassasiyetleri yüksek -dindar- aydın kesime emanet edilmesi gerektiğini vurgulamıştır. Gramsci aydınları değerlendirirken bilişsel niteliklerine göre değil, toplumsal işlevine göre sınıflandırmıştır.

Aydınların misyonu hakim sınıfın egemenliğine karşılık olarak sivil toplumda gelişecek olan “pasif devrim” hareketlerinin öncüsü olmaktır. Bu sayede hegemonyanın kurulması ve sürdürülmesinde etkin rol oynamaktadırlar. Gramsci’nin aydın tanımında kitle hareketliliği gerekmez, azınlık grupla siyaset başta olmak üzere pek çok alanda etkiler oluşturabilme gayretine sahip eylem insanı gerekmektedir.

Gramsci, aydınları organik aydınlar ve geleneksel aydınlar olmak üzere iki farklı biçimde sınıflandırmıştır. Bu sınıflandırmada iki grup aydını birbirinden bağımsız bir

şekilde ele almamıştır. Ona göre iki tip aydında iktidarı elde etmek için mücadele eder. Gramsci (1967:26) “Başa geçmek ve iktidarı elde etmek isteyen hemen her takım veya grubun savaşı, geleneksel aydınları, ideolojik olarak kendine dönüştürme ve kazanma temelindedir. Ve bu takım ya da grup, geleneksel aydını kazandığı ölçüde iktidarı elde etmektedir” ifadesiyle geleneksel aydınların iktidarı ele geçirdiklerinde yeni bir aydın sınıfının ortaya çıkmasına imkan sağlayacağını vurgulamıştır. Ortaya çıkacak yeni aydın sınıfı organik aydınlardır. Organik aydınlar sınıfı ideolojik bir mücadelenin sonucunda oluşmaktadır. Bu yüzden organik aydın sınıfı için iktidarı elinde bulunduran sınıf tanımlaması yapılabilmektedir.

Gramsci (1967:18) organik aydınları tanımlarken: “Denebilir ki, her yeni sınıfın, kendisiyle birlikte yarattığı ve gelişimi boyunca yetiştirdiği ‘organik’ aydınlar, çoğu zaman birer ‘uzmanlaşma’dır...” şeklinde yorumlamaktadır. Dolayısıyla organik aydınların sosyal sınıf üyelerinin bazı alanlarda uzmanlaşması sonucu ortaya çıktığı söylenebilmektedir.

Geleneksel aydınlar Thomas’ın (2013: 553) ifadesiyle yaşadığı dönemin siyasal ve toplumsal dinamikleriyle ilgilenmeyen, anlamak için çaba sarf etmeyen isteksiz ya da anlamaktan aciz herhangi bir sosyal sınıfa bağlı olmayan organik aydınlar bütünüdür. Dolayısıyla organik ve geleneksel aydınların arasında çok ince bir çizgi olduğu organik aydınların merkez noktasındaki unsurlardan ayrışmaları onları geleneksel aydın statüsüne itmektedir. Ancak organik aydın ve geleneksel aydın yaklaşımını rasyonel olmamak başta olmak üzere pek çok sebeple eleştirmişlerdir. Tüm eleştirilere rağmen Gramsci’nin oluşturduğu bu ikili toplumsal sınıf kategorisi hegemonya kavramının yeniden üretilmesi ve siyaset alanını ele alış biçimi bakımından Marksist düşünce içinde önemini hala korumaktadır.

Gramsci aydınlar sınıflandırmasında geleneksel ve organik aydınları kuramsal olarak keskin sınırlarla ayırmış iki kategorinin de birbirinden farklı işlevleri olduğunu açıklamıştır. Ancak Yetiş (2014:227) rıza kavramı konusunda aydınların konum (sınıf) değiştirebileceğini sınıfsız görünen geleneksel aydınların yönetimi elinde bulunduran tarihsel blok tarafına geçebileceğini bu geçişin iki tarafında yararına olacağını ifade etmiştir. Yönetimi elinde bulunduran tarihsel blok toplumdaki rızayı ne kadar geniş kitlelere ulaştırırsa egemenlik alanı o kadar artar ve yapacakları meşru hale

gelmektedir. Bu durumda aydınlar toplumsal rıza konusunda sınıf değiştirebilir, aydınların geniş kitleleri etkileme ve örgütleme gücü tarihsel blok tarafından kullanılabilir.

2.2.5. Tarihsel Blok ve Yeni Tarihsel Blok

19.yüzyılda yaşamış Alman filozof ve ekonomist aynı zamanda komünist ideolojinin kurucu Karl Marks tarihsel süreç içerisinde tüm toplumların ekonomik ilişkilerindeki özelliklerle var olduklarını ve toplumların sosyal hayatlarındaki değerlerini bu ilişkilerin belirlediğini dile getirir ve ardından bu ilişki durumunu açıklamak için alt yapı, üst yapı kavramlarını kullanmıştır.

Kale & Nur (2016:47)'un ifadesiyle Marks toplumu, bir üst yapıya (superstructure) ve bir alt yapıya (infrastructure) sahip olmak üzere ikiye ayırmıştır. Marks'a göre, alt yapıyla üst yapıyı birbirinden ayırt etmek gerekir. Alt yapı, ekonomik temelli olan üretim araçları, üretim güçleri, üretim ilişkileri gibi kavramlarla tanımlanır. Üst yapı ise din, sanat, felsefe, bilim, ahlak gibi kültür kurumlarından oluşur. Marks, alt yapının üst yapıyı belirlediğini ifade eder. Marks için ekonomi insanların kurumsallaştırdığı ve değer haline getirdiği her şeyi belirlemiştir.

Tam olarak böyle bir noktada devreye giren Gramsci inançlarımızı, politikalarımızı, adalet anlayışımızı ve bu şekilde hayatlarımıza etki edebilecek tüm alanları ekonomiye indirgeyen Marks karşısında karşıt bir tavır takınır ve üst yapının alt yapıyı belirlediğini dile getirir.

Gramsci (1967: 223) Tarihsel blok kavramı, yani doğa ile düşünce (yapı ile üstyapı) arasındaki birlik, karşıtlıklar ve farklılıklar arasındaki birliktir, demiştir. Gramsci'ye göre insanlık tarihimizin ilk aşamalarında alt yapı üst yapıyı belirlemiştir. Ancak zaman ilerledikçe tarihsel bloğun oluşmasıyla birlikte üst yapıda yer alan ideoloji tüm alt yapıyı kontrolü altına almıştır. Dikkatleri bir kez daha ideolojiye çeken Gramsci işçi sınıflarının arzu ettikleri yaşama ve güce ulaşabilmeleri için ekonomiyle ilgilenmekten ziyade üst yapıyla ilgilenmeyi ve tıpkı burjuvazinin yaptığı gibi kendi organik aydınlarını çıkararak kendi ideolojik hegemonyasını kurmak zorunda olduğuna dikkat çekmektedir.

Gramsci her ne kadar Marks'tan etkilenmiş olsa da Marks toplumun ekonomik koşullarına bağlı olarak devrim yapmasını ön görmekteyken, Gramsci ise devrimin ekonomik temelli gerçekleşeceğini beklemenin yanlış olduğunu kültür konusu üzerinde çalışmalar yaparak metod geliştirmiştir.

Çalışma kapsamında incelenen Arınma Gecesi serisi filmlerinde tecrit fikrinin insanlara üst yapı unsurlarıyla aktarıldığı gözlemlenmektedir. Tecrit günü okullarda Arınma'nın tarihini ders olarak işlemeleri, televizyon kanallarında doktorların bu geceye dair insanın biyolojik yapısına uygun olduğunu ifade etmeleri, tecritte kullanılacak maske ve kostümlerin çeşitli renk ve şekillerde oluşuyla da sanat alanında üst yapının aktif olarak çalıştığını göstermektedir. NFFA kendi istek ve menfaatleri için çıkarmış oldukları tecrit gününü alt yapı unsuru olan ekonomiyi kullanarak değil, üst yapı unsuru olarak bahsedilen sanat, bilim, din gibi çeşitli alanlarda hakimiyet kurulmasıyla halkın menfaat ve çıkarları gözetiliyormuş gibi hissettirildiği için geniş kitleler tarafından kabul görmüştür.

2.2.6. İdeoloji Kavramı

İdeoloji bireylerin, grupların veya toplumların dünya görüşlerini, sosyal yapıları ve politik tercihlerini şekillendiren, belirli bir düşünsel sistematığa dayanan ve tutarlı bir şekilde yapılandırılmış inanç ve değerler bütünü olarak tanımlanabilir. Akademik bir perspektiften ele alındığında ideoloji, hem teorik hem de pratik anlamda toplumsal normların ve politik davranışların belirleyicisi olarak işlev görür. İdeolojiler tarihsel, kültürel ve ekonomik bağlamlara göre değişkenlik gösterebilir ve genellikle bireylerin toplumsal rollerini, hak ve sorumluluklarını anlamlandırmalarına yardımcı olur. Bu bağlamda ideolojiler, hem toplumsal yapıların hem de bireysel düşünce sistemlerinin biçimlenmesinde kritik bir rol oynar, bu yüzden toplumsal analizlerde ve politik strateji geliştirmede önemli bir kavramsal araç olarak kabul edilir.

Çağan (2008:11) ideoloji kavramını, Grekçe'deki “eidos” (şekil veya biçim) ve “logos” (bilim veya bilgi) terimlerinin birleşiminden türediğini ifade etmiştir. Fransızca'da “idéologie” olarak bilinen ve doğrudan “düşünceler bilimi” anlamına gelen bu terim, “ideology” olarak İngilizceye geçmiştir ve düşünce sistemleri ile ilgili bir bilim dalı olarak kabul edilmiştir.

TDK sözlüğünde (2025) ise ideoloji kavramı “siyasal veya toplumsal bir öğreti oluşturan, bir hükûmetin, bir partinin, bir grubun davranışlarına yön veren politik, hukuki, bilimsel, felsefi, dinî, moral, estetik düşünceler bütünü” olarak tanımlanmaktadır.

İdeoloji kavramı için yapılan bir başka tanımlama ise Cevizci’ye aittir. Ona (1999: 448) göre ideoloji, genel anlamda siyasi veya toplumsal bir öğreti oluşturan ve siyasi ile toplumsal eylemleri yönlendiren bir düşünce, inanç ve görüşler sistemidir. Bu bağlamda ideoloji; belirli bir topluma, döneme veya toplumsal sınıfa özgü inançlar bütünü olarak tanımlanır ve bir toplumsal durumu yansıtan düşünceler dizgesi olarak işlev görür.

Yukarıdaki tanımlardan da görülebileceği üzere, ideoloji kavramı için çeşitli tanımlar mevcuttur. Bu durum, ideoloji kavramının zaman içinde farklı bağlamlarda şekil alarak çeşitli ve birbirinden farklı anlamlar kazandığını göstermektedir.

Terry Eagleton (1996:18) *İdeoloji* adlı eserinde bu anlam çeşitliliğini ortaya koymak amacıyla ideoloji kavramının 16 farklı tanımını sıralamıştır:

- “Toplumsal yaşamdaki anlam, gösterge ve değerlerin üretim süreci,
- Belirli bir toplumsal grup veya sınıfa ait fikirler kümesi,
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya yarayan fikirler,
- Bir egemen siyasi iktidarı meşrulaştırmaya hizmet eden yanlış fikirler,
- Sistemli bir şekilde çarpıtılan iletişim,
- Özneye belirli bir konum sunan şey,
- Toplumsal çıkarlar tarafından güdülenen düşünme,
- Özdeşliklik düşüncesi,
- Toplumsal olarak zorunlu yanılısama,
- Söylem ve iktidar konjonktürü,
- İçinde, bilinçli toplumsal aktörlerin kendi dünyalarına anlam verdikleri ortam,
- Eylem-amaçlı inançlar kümesi,

- Dilsel ve olgusal gerçekliğin karıştırılması,
- Anlamsal [semiotik] kapanım,
- İçinde, bireylerin, toplumsal yapıyla olan ilişkilerini yaşadıkları kaçınılmaz ortam,
- Toplumsal yaşamın doğal gerçekliğe dönüştürüldüğü süreç.”

İdeoloji kavramı son 200 yıldır kullanılagelmiştir. Fransız İhtilali'nin öncesinde ihtilale hazırlık sürecindeki kitle hareketlerinin siyasette söz sahibi olmaya başlaması gibi durumlar ideoloji kavramını ortaya çıkarmıştır.

Larrain (1995:21), ideoloji kavramının burjuvazinin feodalizme karşı verdiği ilk mücadeleler sırasında, aristokratik toplum içinde doğduğunu belirtir. Bu mücadeleler, 18. yüzyıl Aydınlanma döneminin ön hazırlığını oluşturmuş ve ideoloji, bu dönemin kültürel ve felsefi ortamında şekillenmiştir.

Özbek (2011:12) *İdeoloji Kavramları* kitabında İdeoloji teriminin, tarihsel olarak Fransız Devrimi'nin yaşandığı dönemde kavramsal olarak ortaya çıkmış olsa da bu kavramın felsefi temelleri devrimi hazırlayan düşünürlerin katkılarıyla atıldığını öne sürer. Francis Bacon, Adrien Helvétius, Etienne Bonnot de Condillac ve Dietrich Holbach gibi filozofların önerdiği görüşler, ideoloji kavramının evrimine ve yeni tanımlamalarının gelişimine zemin hazırlamıştır.

Bacon *Novum Organum* adlı eserinde, toplumu genel hatlarıyla incelemiş ve insanların düşüncelerinin idollerin etkisinde kaldığını ifade etmiştir. McLellan (2012:2-6) Bacon'un sınıflandırdığı dört çeşit idol (put) olduğunu söyler. Bunlar:

- a) Kabile idolleri: Geleneğin kutsal saydığı görüşleri kabul etme veya rasyonel bilgiye ulaşma sürecinde kişisel tutkuları devreye sokma eğilimidir.
- b) Mağara idolleri: Bireyin kendi dar bakış açısını temel alarak daha geniş ve kapsamlı bir perspektifi dışlamasıdır.
- c) Pazaryeri idolleri: Toplumsal etkileşimi temsil eden dilsel unsurlar, genellikle gerçeklikten uzak olabilir ve bu nedenle rasyonel bir anlayışın önünde bir engel oluşturur.

d) Tiyatro idolleri: Eski çağların dogmatik fikirleri olup, ampirik bir dayanağı bulunmadığından kurmaca bir dramdan farksızdır.

Bacon'un oluşturduğu idoller kuramı 169 yıl sonra yaşanacak olan Fransız İhtilali'nin kıvılcımlarından biri olmuştur. Eagleton'un (2015:98) İdeoloji kavramını ilk defa kullanan kişinin Fransız düşünür Antonie Destutt de Tracy olduğunu belirtir. Aristokrat bir ailede büyümesine rağmen Fransız İhtilali'nde önemli rol oynamıştır. Tracy, Fransız Devrimi sırasında asker olarak savaştıktan sonra, devrimin ardından Jakobenlerin baskıcı yönetiminde geçen ve “terör dönemi” olarak bilinen süreçte zindanda kalmış ve bu dönemde ideolojiyi bir “fikir bilimi” olarak geliştirmiştir.

Tracy ideoloji kavramını insanlara doğru biçimde düşünebilme imkanı sunan bir bilim olarak görmüş ve yanlış düşüncedeki bireyleri doğruya yönlendirebilmek ve toplum düzeninin korunması açısından önemli olduğu için bu bilimsel anlayışın yaygınlaşması gerektiğini düşünmüştür. Lichteim (1965:164-165) Tracy'nin bu fikrini gerçekleştirebilmek için Napoléon Bonaparte'ın iktidarı döneminde, ideologların kurduğu Institut de France adlı kuruluşun Aydınlanma Felsefesi'ne dayalı bir eğitim sistemi geliştirmesi görevi verildiğini ve bu şekilde ideolojiyi yayma fırsatı elde ettiğinden bahseder.

Rehmann (2017: 28-30) başlangıçta Napolyon ile ideologlar arasındaki ilişkinin oldukça iyi olduğunu ve Napolyon, Institut de France'ın fahri üyesi olarak kabul edildiğinden bahseder. İdeologlar, din karşıtı keskin bir duruş sergiliyordu. Tracy, dini mantığın ve ahlakın önünde bir engel olarak gördüğünden, dinin yerine ideolojinin geçmesi gerektiğini savunuyordu. Ancak Bonapartist rejim, içsel istikrarını sağlamak için popülist bir ideolojiyle birlikte Katolik Kilisesi'nin desteğine ihtiyaç duydu.

Fakat, Napoléon'un imparatorluk rejiminin istikrarını sağlamak amacıyla dinsel kurumlara eğitim vermeyi yasaklayan düzenlemenin kaldırılması, Napoléon ile ideologlar arasında bir çatışmaya neden olmuş ve Napoléon'un ideolojiye yaklaşımında köklü değişikliklere yol açmıştır. 9 Kasım 1799'da gerçekleşen hükümet darbesi, ideologlar ile Napoléon arasındaki uçurumu daha da derinleştirmiştir. Napoléon, ideologları gerçeklikten uzak olmakla suçlamış ve onları metafizikçiler olarak nitelendirmiştir. Ayrıca, ideoloji kavramını tamamen olumsuz bir şekilde

değerlendirerek, hakikati ve reel politikayı göz ardı eden bir anlayış olarak görmeye başlamıştır.

1812'deki Rus yenilgisinden sonra, Napolyon bu yenilgiyi ideolojiye bağladı ve “Güzel Fransa’mızın başına gelen tüm kötülüklerden ideolojiyi, yani halkların yasalarını temellendirmek için insan yüreğinin bildiği yasalar yerine, alttan alta ilk nedenler arayan o meşum metafiziği sorumlu tutmalıyız” şeklinde açıkladı.

İdeoloji terimi ilk ortaya çıktığında, genel olarak bir fikirler öğretisi olarak anlaşılmaktaydı. Ancak, Napoléon ve ideologlar arasındaki çatışmalar bu kavramın tehdit olarak algılanmasına neden oldu. Mainheim (2008: 86-87), Napoléon’un ideolojik tehdit olarak gördüğü düşünürleri küçümseyici bir şekilde “ideologlar” olarak adlandırmasının, ideolojinin modern anlamını kazanmasına yol açtığını belirtmiştir. Bu dönemde ideoloji terimi, gerçeklikten uzak ve pratikte etkisiz kalan düşünceleri tanımlamak için kullanılmaya başlanmıştır. Böylece, hakikati algılamada düşünceleri göz ardı eden politikacıların eylemlerinin arkasındaki mantık vurgulanmıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise Alman düşünür Karl Marks ideoloji kavramına yeni bir boyut katmıştır. Sınıfsal çatışmalar üzerine çalışmalar yapan Marks ideoloji kavramını egemenlik noktasında ele almış ve sınıfsal bakış açısını kavramın temeline yerleştirmiştir.

Marks, üretim araçlarının mülkiyeti sorununu düşüncenin mülkiyeti çerçevesinde değerlendirerek ideoloji ile ilişkilendirmiştir. Bu yaklaşımı sayesinde, egemen olarak adlandırılan ideoloji, toplumda yönetici sınıfların ihtiyaçlarını karşılayan bir işlev kazandırılmıştır. Böylece, ideoloji ile toplumsal sınıflar arasındaki ilişkiyi netleştiren Marks'ın tanımı, sosyal bilimler literatüründe daha sık başvurulmuş bir kavram haline gelmiştir.

Marks'ın sınıfsal çatışmalar ekseninde ele aldığı ideoloji kavramını Althusser yeniden yorumlamış. Ona göre (2003: 76) ideoloji, öznelere üretildiği ve çeşitli yollarla toplumsal yapılar içinden hareket edebilmelerini sağlayan pratiktir. İdeoloji çarpıtan bir mercektir çok, gerçekliğin kurucu ögesi belirli bir gerçekliktir.

Althusser'in tanımından hareketle ideoloji kavramı için gerçekliğin ideolojik düzeneğe göre şekil aldığını ve bireylerin ideolojinin bakış açısıyla dünyaya baktıklarını söylemek mümkündür. Bu durum yanlış bir bakış açısı sunacağı için sosyal yaşam, insanların düşünceleri, inanç sistemleri gibi pek çok olguyu da etkilemektedir. İdeolojik silsilede yaşam sürdürmek ideolojinin izin verdiklerini doğru kabul edip, yanlışladıklarını yanlış kabul etmek, doğru ve yanlış bireyin deneyimleriyle değil; hazır ve kalıp yargılar halinde alması demektir. Bu durum da bireyi tarafsız düşünebilmek ve özgür hareket edebilmekten alıkoyar. Özetle ideolojilerle yönetilen insan, topluluk ya da ülke için kendi fikirlerini savunabilme, yanlışla karşı koyabilme gibi özelliklerini zamanla kaybedeceği için özgürlük kavramından söz edemeyiz. Devletin ya da ideolojiyi belirleyen çıkar gruplarının haklarının korunmasından diğer gruplarında bu sisteme uyması beklenir.

Çalışma kapsamında incelenen Arınma Gecesi serisi filmlerinde NFFA tecritin gerekliliği, bu gecenin kutsallığı, arınmaya katılmayanların ya da karşı koyanların Amerika'nın kurtuluşuna ve Amerikan halkına çok büyük zarar verdiği görüşünü okullarda, TV programlarında sürekli tekrarlamaktadır. Devletin doğru olarak görüp yasalarla uygulamaya koyduğu tecrit siyasi ve ekonomik çıkarlar düşünülerek tasarlanmış ideolojik görüşün tezahürü bir gecedir.

2.2.7. Devletin Baskı Aygıtları

Karl Marks'ın klasik eserlerinde devletin baskı aracı olarak kabul edildiği belirtilir. Devlet işçi sınıfının sömürüye boyun eğmeleri için egemen sınıfın işçi sınıfı üzerinde baskı meydana getirdiğini belirtir. Baskı meydana getiren devlet Althusser tarafından "Devlet Aygıtı" olarak tanımlanmıştır. Ona (2014: 44-45) göre polis, mahkeme ve hapisane devletin hukuku alanında uzmanlaşmış aygıtı, ordu, devlet başkanı, hükmet ve idare ise egemen sınıfın hizmetinde olan devlet aygıtıdır. Devletin temel işlevlerini tam anlamıyla tanımlamak için kullandığı ifadelerdir.

İdeoloji Althusser'e göre devletin yaptırım gücünü elinde barındıran bir aygıttır. Bu sebeple devlete gerektiğinde şiddetle de müdahale edebilir. Kısacası yönetimde söz sahibi sınıf bu ayrıcalık ve iktidarını sürdürebilmek için diğer sınıflar üzerinde baskı uygular. Devlet aygıtları da bu baskıyı yapabileceği alanlardır.

Marks'ın çatışma teorisinde yönetici sınıfın (burjuvanın) alt sınıfa kendi hakimiyetini güçlendirmek ve alt sınıfın emek sömürsünü meşru kılmak için baskıya başvurduklarından bahseder. Althusser Marks'ın bu söylemine eklemeye bulunarak “devlet iktidarı” ile “devlet aygıtı” kavramlarını birbirinden ayırır. Althusser (2014: 45-58) devlet iktidar kontrolünü etkileyen olaylardan sonra bile devlet aygıtının aynı yerde kaldığını belirtmiştir. Örneğin 1917 devriminde devlet iktidarı yönetme gücü proleterya tarafından ele geçirilmesine rağmen devlet aygıtı olduğu yerde kalmıştır.

Althusser (2014: 48) Marksist klasiklerin şunları öne sürdüğünü belirtir:

- Devlet, devletin (baskı) aygıtıdır.
- Devlet iktidarı ile devlet aygıtını birbirinden ayırmak gerekir.
- Sınıf mücadelelerinin hedefi devlet iktidarındır, dolayısıyla, devlet iktidarını ellerinde tutan sınıflar tarafından devlet aygıtının kendi sınıfsal hedefleri doğrultusunda kullanılmasıdır.
- Proletarya, var olan burjuva devlet aygıtını yıkmak ve ilk aşamada onun yerine bambaşka bir devlet aygıtı koymak daha ileriki aşamalarda ise radikal bir süreci, devleti yıkma sürecini başlatmak için devlet iktidarını ele geçirmelidir.

Althusser devlet klasik betimleyici devlet teorisinde Marks'ın ifadelerine katılır ancak bir kavramın daha eklenmesi gerektiğini düşünür: Devletin İdeolojik Aygıtları Althusser'e (2000: 33-34) göre devlet aygıtlarının yanında bu aygıtlar gibi zor kullanmaya dayanmayan, çoğunlukla ideolojinin toplum içinde kurgulanan kurumlarla işlendiği DİA'lar (Devletin İdeolojik Aygıtları) mevcuttur. Bunlar, dini DİA, eğitim DİA, hukuki DİA, aile DİA, siyasal DİA, kültürel DİA, sendikal DİA, ve haberleşme DİA'sı şeklinde sıralanmıştır.

Çalışmada Arınma Gecesi serisi filmlerinde hükümet, idare, devlet başkanı gibi Althusser tarafından devletin baskı aygıtları olarak tanımlanan kamunun Arınma kararını alması, geceyi yalnızca 12 saatle sınırlaması, tecrite katılmak istemeyen burjuva evlerinde güvenli bir gece geçirirken tecrite katılmak istemeyen siyahi, evsiz ya da sosyoekonomik gelir düzeyleri düşük olan vatandaşlar arınmaya zorla dahil edilmektedir. NFFA tecrit gecesinde yeteri kadar insan ölmediği gerekçesiyle orduyu

sokaklardaki savunmasız durumda olan (siyahi, evsiz, orta sınıf ve altı bütçeye sahip) vatandaşları avlamak için görevlendirmiştir. Ayrıca bu gece için “herkes için özgürlük” mottosu yerine “burjuva için özgürlük” şeklinde değiştirilmesi gerektiği özgürlüğün yalnızca çeşitli grupların çıkarlarını korumak amacıyla zaman zaman oluşturulduğunu tekrar etmekte fayda vardır.

2.2.8. Devletin İdeoloji Aygıtları

Althusser topluma hakim sınıfın toplumun tamamını yönetebilmesi yalnızca baskı unsurlarıyla değil ideolojik anlamda da egemenliğini sürdürerek azınlığın çoğunluğa nasıl hükmettiğini açıklamaya çalışmıştır. Devletin toplumsal hakimiyeti sağlarken DİA’lara başvurduğunu ifade eder.

Althusser (2014: 50) Marks’tan beri söylenilegelen devletin baskıcı aygıtlarını “hükümet, idare, mahkeme, ordu, polis, hapishane” gibi kurumlar olarak sıralarken baskıcı devlet aygıtının yanında yer alan fakat karıştırılmaması gerektiğini vurgulayarak “*Devletin İdeolojik Aygıtları*” (DİA) kavramına dikkat çeker. Althusser (2014: 50-51) DİA’ların birbirinden ayrı ve uzmanlaşmış kurumlar şeklinde dolaysız olarak çıkan belirli sayıda gerçekliği belirttiğini vurgular. Bahsi geçen bazı kurumlar şunlardır:

- Dinsel DİA (farklı Kiliselerin oluşturduğu sistem),
- Okul DİA’sı (farklı, gerek özel gerekse devlet okullarının oluşturduğu sistem),
- Aile DİA’sı,
- Hukuki DİA,
- Siyasal DİA (değişik partileri de içeren sistem),
- Sendikal DİA,
- Haberleşme DİA’sı (basın, radyo-televizyon vb.),
- Kültürel DİA (edebiyat, güzel sanatlar, spor vb.).

Çağdaş kapitalist toplumlarda birden fazla DİA bulunmaktadır. DİA’ların asıl amacı bireylerin devletin ideolojisine uyum sağlamaları için din, okul, aile başta olmak üzere çeşitli alanlarda yapılan ideolojik yönlendirmelerdir. DBA ile DİA’ları

birbirinden ayıran özelliklerin başında DBA tek iken DİA'ların çok sayıda olması sayılabilir. DBA'ları kamu alanında bulurken DİA'lar çoğunlukla özel alanda bulunur. DBA'ları gerektiği durumlarda şiddet kullanmaktan kaçınmazken DİA'lar ideolojik ilerleme gösterirler.

Arınma Gecesi serisi filmlerinde hükümet yurttaşların tecrit gecesine katılmalarını sağlamak için baskı gücünü orduyu sokaklara zayıf halkın üzerine gönderdiğinden bahsedilmiştir. Bu durum Çatışmacı Kuram'da sıklıkla duyduğumuz DBA'na örnek verilebilirken, okullarda Arınma Gecesi'nin önemi ve tarihçesi hakkında öğretmenlerin öğrencileriyle konuşmaları okul DİA'sına, çeşitli TV programlarında alanında uzman doktorların öldürmenin ve vahşetin insan doğasında var olduğunu ve yılda bir defa içimizdeki canavarı bırakmanın gerekli olduğu bilgisini bilimsel argümanlarla sunmaları haberleşme DİA'sına, NFFA Amerikan meclisinde temsil eden grup siyasal DİA'ya örnek olarak verilebilir.

Althusser'in DBA tanımına ek olarak DİA kavramını literatüre eklemesi film analizinde baskı ve ideoloji unsurlarını birbirinden ayırarak daha detaylı inceleme imkanı sağlaması açısından önemlidir. DBA ve Althusser'in DİA kavramlarından hareketle özgürlüğün mümkün olmadığını sadece yönetimi elinde bulunduranların isteklerine ulaşmada baskı ve ideolojiyi kullandıkları bilgisine ulaşılmaktadır.

2.2.9. Panoptikon

Modern devletlerin iktidarlarını güçlendirmek için vatandaşlarını kontrol altında tutma yöntemleri üzerinde çalışan düşünürlerden biri de Micheal Foucault'dur. Foucault, 17.yüzyılda yayılan veba salgınını önlemek için mekânsal kapatma ve kapatılan mekandan çıkmanın yasaklanmasıyla halkın devlet tarafından kontrol edilmesiyle iktidar alanındaki çalışmalarını hızlandırmıştır.

Veba salgını sırasında Foucault (2015d: 292-293) bireylerin belirli bir mekana kapatılmasını, bireylerin canlı, hasta, ölü şeklinde ayrıştırılmasını disiplinsel iktidar olarak açıklamaktadır. Disiplinsel iktidar toplumsal en küçük yapının içine kadar işleyerek tüm bireylere yer ve kimlik saptaması yapmasıdır. Kısaca iktidarın bireyler üzerine odaklanması olarak da adlandırılabilir. Foucault iktidarın bireyin davranışlarını disiplinci bir şekilde yön verme, toplumdaki düzeni sağlamak işini

fiziksel dayatmalar yerine psikolojik dayatmalarla yaptığını vurgular. “Hapishanenin Doğuşu” adlı eserinde 1785 yılında mimar Samuel Bentham tarafından çizilen ve çizimde yer alacak sistemlerin Jeremy Bentham tarafından tasarladığı hapishane modelini “Panoptikon”u örnek olarak incelemiştir.

Panoptikon kelimesi için Özdel (2012: 23) “pan” ve “opticon” olarak bilinen iki farklı kelimenin bir araya gelmesiyle oluşturulduğunu ifade eder. “Pan” kelimesi bütün anlamına gelirken, “opticon” kelimesi ise gözlemlemek anlamına gelmektedir. Bu sebeple tasarlanan yapının işlevine uygun olarak “Bütünü Gözetlemek” anlamına gelen Panoptikon ismi verildiğini aktarır.

Panoptikon tasarımı Foucault’nun (2015d:135) tanımıyla “zihin için zihin üzerine üretilen iktidar”dır. Yani toplumsal iktidarı elde edebilmenin ütopyalarından biridir. Kitlelere görünmeden gözetleme yapabilme imkanıyla birlikte gözetleyiciyi hep merkezde tutmaktadır.



Şekil 2. Panoptik Hapishane Tasarımı, Illionis Eyalet Hapishanesi 1954

Kaynak: (Gutting, 2010: 121)

Foucault'ya göre (2015d:86) Bentham'ın Panoptikon'u şöyle tasarlanmıştır:

“Çevrede, halka şeklinde bir bina; ortada bir kule; kulede açılmış geniş pencereler halkanın iç cephesine bakmaktadır. Çevre bina hücrelere ayrılmıştır, hücrelerin her biri bina boyunca derinlemesine uzanır. Bu hücrelerin iki penceresi vardır: Biri içeriye doğru açıktır, kulenin pencerelerine denk düşer; diğeri dışarıya bakarak, ışıgın bir baştan bir başa hücreyi kat etmesini sağlar. Bu durumda merkezi kuleye bir gözlemci yerleştirmek ve her bir hücreye bir deli, bir hasta bir mahkum, bir işçi ya da bir öğrenci kapatmak yeterlidir. Önden ışıklandırma sayesinde, karanlıkta kalan kuleden çevre hücrelerdeki esirlerin küçük silüetleri görülebilir. Kısacası zindan kuralı tersine çevrilir; hücrenin apaydınlık hali ve bir gözcünün bakışı karanlıkta daha iyi yakalar ki karanlık eninde sonunda koruyucudur.”

Panoptikon'daki bu öz-denetim için Foucault (2015d:295-296) bazı çıkarımlar yapmıştır. Hücredeki bireyler görülebilir düzeyde bir hücreye yerleştirilir ancak onlar kimseyi göremez. Hücrenin duvarları bireylerin iletişime girmesine müsaade etmemektedir. Hücreye kapatılanlar suçlu bireylerse tekrar suç işlemleri, kaçmaya yeltenmeleri mümkün olmayacaktır. Hücreye kapatılanlar delilerse bu sistem sayesinde birbirlerine şiddet uygulamaları engellenecektir. Hücreye kapatılanlar öğrencilerse sınavda kopya çekmeleri, birbirleriyle ders esnasında konuşmaları mümkün olmayacağı için düzen bozmaları engellenecektir. Hücreye kapatılanlar eğer işçilerse kendi aralarında kavga, tembellik etme gibi işi aksatan olaylar engellenecektir.

Panoptikon'daki bu öz-denetim Foucault'un iktidar teorisinde önemli bir kilit noktasıdır. Panoptikon iktidar sahiplerinin sayısını azaltırken iktidara tabii kişilerin sayısını arttırmaktadır. Bu sistem sayesinde denetlenebilir kalabalıklar oluşturmanın mümkün olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Panoptikon'un her kurumda uygulanabilirliği sebebiyle Foucault (2015e:303-305) modern kurumlarda insanları yönetime ve onları gözetim altında tutmada yararlanıldığından bahsetmektedir. Böylece birey ya da toplulukların yasaya aykırı davranışları kolaylıkla tespit edilerek kolayca yakalanmalarına imkan tanınmış olacaktır. Ancak Foucault gözlemlenmiş olmanın insanları aynı tip davranışlarda bulunmaya iteceğine ceza alma korkusuyla gerçek davranışlarını açığa çıkaramayacaklarını savunur. Gözlemlendiğinin farkında olan bireyde özgür irade ve özgür düşünce zamanla körelecek mekanikleşme

başlayacaktır. Bu sebeple Panoptikon'un uygulandığı herhangi bir yerde özgür olan tek kişi kameranın ardında bireyleri gözetleyen kişi bir diğer ifadeyle iktidardır. Gözetim altında hareket etmesi ve hareketleri sonucu yaptırıma (ceza alma gibi) kalacak birey için özgürlükten bahsedilemez.

2.3. Sinema Nedir?

Sinema kavramı Nişanyan Sözlük'te (2025) Fransızca *cinéma* sözcüğünden alıntı olduğu bu sözcüğünde Fransızca *cinématographe* "hareketli görüntü kaydeden cihaz" sözcüğünün kısaltması olduğundan bahsedilir. Eski Yunanca'da *kinéō* "hareket etmek, devinmek" fiilinden ve Eski Yunanca'daki *grapheús* "yazar, yazan" sözcüklerinin bileşiğidir.

Sinema, hareketli görüntülerin bir perdeye yansıtılmasıyla oluşan bir sanat dalıdır. Bu görüntüler bir hikaye anlatmak, bir düşünceyi ifade etmek veya sadece görsel bir deneyim sunmak için kullanılabilir. 1891 yılında Edison'un şirketi resimleri kaydırarak gösteren Kinetoscope'un bir prototipini geliştirdiler. Aynı yıllarda Lumiere kardeşler Paris Grand Cafe'de 25 kişiye ücretli bir şekilde 15 kare hızında 55 saniyelik bir kısa film gösteriminde bulundular. Bu sebeple sinemanın asıl başlangıcı, kim tarafından ortaya çıktığı tartışma konusu olmuştur. Nuyan (2010: 130), sinema sanatının başlangıcı 1895 yılında Lumiere kardeşler tarafından Paris'te "Trenin Gara Gelişi" adlı kısa filmin gösterimine dayanmaktadır, der. Sinema tarihçileri de bunu kabul etmektedirler.

Daha sonra zoetrope icat edilmiştir. Kuula (2016:7) zoetrope tarifinde dış kısım boyunca eşit aralıklarla yerleştirilmiş görselleri olan bir tamburun, döndürüldüğünde ve izleyici doğrudan içine baktığında, çizimler hareket ediyor gibi görüldüğünden bahsetmektedir. Hareketli görüntülerin ilk örneklerinden biri olan bu icatta, koşmakta olan bir atın birden fazla görüntüsü alınarak ardı sıra hızlı bir şekilde gösterilmiş ve böylece izleyicide at koşuyormuş gibi bir illüzyon oluşturulmuştur. Bu erken dönem denemeler, sinemanın doğuşuna giden yolda önemli bir adım olmuş ve daha sonra sinematografinin ortaya çıkışıyla birlikte sinemanın ilk temelleri atılmıştır.

Başlangıçta sanat temelinde şekillenen sinema, zamanla ışık, kurgu, ses gibi çeşitli teknik ve sanatsal unsurları bünyesine katmıştır. Toplumsal pek çok alanda

olduğu gibi sinema sektöru de zaman içinde önemli değişimler geçirmiştir. Sinemanın ortaya çıktığı ilk dönemlerle günümüzde ulaştığı nokta karşılaştırıldığında, bu değişimlerin temelinde teknolojiadaki hızlı gelişmeler olduğu açıkça görölmektedir.

Sinema işlediğı konular, türler ve içerikler açısından önemli bir gelişim göstermiştir. Sinema, başlangıcından itibaren geniş bir yelpazede konular ele alarak izleyicilere farklı dünyaların kapılarını aralamış ve düşünsel bir zemin oluşturmıştır. Aşk, savaş, aile, kimlik, toplumsal eşitsizlikler, teknolojik gelişmeler, insan psikolojisi gibi evrensel temalar, sinemanın vazgeçilmez konuları arasında yer alır. Yönetmenler, senaristler ve yapımcılar bu konuları farklı bakış açılarıyla ele alarak izleyicinin duygusal ve düşünsel dünyasına dokunmayı hedefler. Örneğin savaş filmleri, insanlığın yıkıcı yüzünü ve kahramanlık kavramını sorgularken; romantik komediler, aşkın karmaşık ve eğlenceli hallerini gözler önüne sermektedir. Bilim kurgu filmleri ise geleceğe dair öngörülerini ve teknolojik gelişmelerin insan hayatına etkilerini tartışmaya açar. Bu çeşitlilik, sinemanın sadece bir eğlence aracı olmanın ötesinde, toplumsal ve bireysel meseleler üzerine düşünmeye sevk eden, insanların hayal gücünü ve dünya algı biçimini derinden takip eden güçlü bir sanat dalı olduğunu göstermektedir.

Sinema bugün insanların duygusal tepkilerini tetikleyen, takip eden ve farklı perspektifler sunan bir platform olarak öne çıkmaktadır. Sinema tarihi, teknolojik ilerlemelerin ve toplumsal değişimlerin bir devamı olarak da okunabilir. Teknolojik ilerlemeler, dijital sinema ve internet gibi yeni platformlarla birlikte, sinema sanatı ve endüstrisi sürekli olarak gelişmeye devam etmektedir.

Sinemanın tarihsel gelişimine dair bahsettiğimiz tüm bu durumlar Hollywood'un kurulmasıyla birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ni film endüstrisinin merkezi haline getirmiştir. Çalışmada, Arınma Gecesi serisi filmlerinin incelenmek üzere seçilmesinin en önemli sebeplerinden biri filmlerin yönetmeni James DeMonaco'nun Amerikan vatandaşı olması ve filmlerde olayların geçtiğı yerin Amerika Birleşik Devletleri olmasıdır. Dolayısıyla az önce de ifade ettiğimiz gibi dünya çapında film endüstrisinde devleşmiş bir ülkenin kültürel unsurlarıyla distopik tarzda bir film incelemesinin evrensel çıkarımlar yapılması açısından uygun olduğuna karar verilmiştir.

2.3.1. Sinemada İdeoloji

Sinema, ortaya çıktığı ilk günden itibaren eğlence aracı olmanın yanı sıra, toplumsal ve siyasal anlamların üretildiği güçlü bir platform olmuştur. Bu bağlamda, sinemanın ideolojik bir aygıt olarak işlevi Marksist düşünürlerin, özellikle de Marx, Gramsci ve Althusser gibi isimlerin teorileriyle ifade edilebilir. Sinema izleyicilere belirli bir dünya görüşü, değer yargısı ve toplumsal norm sunarak, bilinçaltı düzeyde etkiler oluşturur ve hakim ideolojinin yayılmasına katkıda bulunur. Bu bölümde, sinemanın bu ideolojik işlevini Marksist bir perspektifle incelenerek, Gramsci'nin hegemonya kavramı ve Althusser'in devletin ideolojik aygıtları (DİA) teorisi ışığında analiz edilmiştir.

Marksist düşünce, toplumsal yapıyı ekonomik temel (altyapı) ve kültürel/ideolojik yapı (üstyapı) olmak üzere iki temel katmana ayırır. Altyapı, üretim ilişkilerini ve ekonomik sistemi ifade ederken, üstyapı ise hukuk, siyaset, din, sanat ve ideoloji gibi kurumları içerir. Karl Marx ve Friedrich Engels (1992:70) *Alman İdeolojisi* eserinde “Egemen sınıfın düşünceleri, bütün çağlarda egemen düşüncelerdir, başka bir deyişle toplumun egemen maddi gücü olan sınıf, aynı zamanda egemen zihinsel güçtür. Maddi üretim araçlarını elinde bulunduran sınıf, aynı zamanda, zihinsel üretim araçlarını da emrinde bulundurur” ifadelerini kullanmışlardır. Marx ve Engels ideolojinin toplumdaki egemen sınıfın görüşlerini temsil ettiğini egemen maddi gücü olan sınıfın (burjuva) toplumun düşünce yapısını yönlendirmede ne kadar önemli olduğunu vurgulamışlardır. Sinema Marx'ın altyapı ve üstyapı olarak ayırdığı ikili sistemde üstyapısal kurumlar arasında yer alır ve egemen ideolojinin yayılmasında önemli bir araç olarak işlev görebilir.

Antonio Gramsci, Marksist düşünceye “hegemonya” kavramını kazandırarak önemli bir katkı sağlamıştır. Hegemonya, egemen sınıfın sadece zor yoluyla değil aynı zamanda toplumun diğer kesimlerinin rızasını alarak da iktidarını sürdürmesi anlamına gelir. Hegemonya kavramı Gramsci'ye göre (Karaçay Arın, 2020: 72) azınlıkta olan egemen sınıfın zora başvurmada çoğu kontrol altında tutabilmesi ve bu kontrolün nasıl sağlanacağını bilmesidir. Kültür, eğitim, medya ve sanat gibi araçlar, hegemonik bir yapının inşasında kritik rol oynar. Sinema da bu bağlamda, hakim ideolojinin topluma benimsetilmesi ve ortak duyunun oluşturulmasında etkili bir araç olarak

kullanılabilir. Filmler aracılığıyla belirli değerler, inançlar ve yaşam biçimleri normalleştirilir ve izleyicilerin bunları sorgulamadan kabul etmesi sağlanır. Örneğin, belirli bir toplumsal düzenin doğal ve kaçınılmaz olduğu fikri, filmlerdeki karakterler, hikayeler ve anlatım biçimleri aracılığıyla dolaylı olarak izleyiciye sunulabilir.

Louis Althusser ise Marksist düşünceye devletin ideolojik aygıtları (DİA) kavramını getirmiştir. Althusser, devletin baskı aygıtları (ordu, polis, yargı vb.) kadar, okul, kilise, aile, medya ve kültür gibi ideolojik aygıtlar da toplumsal kontrolün sağlanmasında önemli rol oynadığını düşünmektedir. Bu DİA'lar, bireylerin bilinçlerini şekillendirerek ve onları egemen ideolojiyi içselleştirmeye yönlendirerek işlev görmektedir. Sinema, Althusser'in DİA'lar kategorisine dahil edilebilir. Filmler, izleyicilere belirli kimlikler, toplumsal roller ve dünya görüşleri sunarak, onların ideolojik inançlarını ve davranışlarını etkilemektedir. Örneğin belirli bir tüketim kültürünün yüceltilmesi veya belirli bir siyasi görüşün doğru olarak sunulması, sinemanın ideolojik bir aygıt olarak nasıl işlediğinin örnekleridir.

Sinemada ideolojinin nasıl işlediğini somut örneklerle bir kez daha ifade etmek gerekirse örneğin; savaş filmleri genellikle milliyetçi duyguları pekiştirerek, “biz” ve “onlar” ayrımını keskinleştirebilir. Romantik komediler, belirli cinsiyet rollerini ve aşk anlayışlarını normatif olarak sunabilmektedir. Bilim kurgu filmleri, teknolojik ilerlemenin getireceği potansiyel tehlikeler veya ütöpik gelecek tasarımları aracılığıyla belirli toplumsal kaygıları veya idealleri yansıtmaktadır. Belgeseller ise belirli bir bakış açısını ve yorumu sunarak, izleyicilerin gerçekliği algılama biçimlerini etkileyebilmektedir. Bu örnekler, sinemanın farklı tür ve biçimlerde ideolojik mesajlar taşıyabildiğini göstermektedir.

Sinema sadece hakim ideolojinin bir aracı olmakla sınırlı değildir. Aynı zamanda, egemen söylemlere karşı eleştirel bir duruş sergileyebilir ve toplumsal adaletsizlikleri, eşitsizlikleri veya baskıcı sistemleri sorgulayabilmektedir. Özellikle bağımsız sinema veya belirli toplumsal hareketleri konu edinen filmler, mevcut ideolojik yapıları sarsma ve farklı bakış açıları sunma potansiyeline sahiptir. Bu tür filmler izleyicileri bilinçlendirebilir ve mevcut düzene karşı eleştirel bir farkındalık oluşturabilmektedir.

2.3.2. Ütopik ve Distopik Sinema

2.3.2.1. Ütopya

İnsanlar toplu halde yaşamaya başladıklarından beri en doğru ve mükemmel olan bir yönetim arayışı içinde olmuşlardır. Bu en doğru ve mükemmel yönetim hiç şüphesiz toplumun iyi analiz edilmesiyle ortaya çıkacak bir olgudur. Mevcutta var olan yönetim sisteminin aksaklık ve yetersizlikleri bireylere ideal devlet fikrini düşündürmüştür. En doğru ve mükemmel (ideal) toplum nedir? Nasıl olmalıdır? gibi soruları düşünmek en nihayetinde ise felsefeci ve sosyologlara ideal bir toplum/devlet modeli kurgulamalarına sebep olmuştur. İdeal toplum, insanların en iyi sosyal düzeni hayal ettiği ve arzuladığı bir kavramdır. Adalet, eşitlik, barış, güvenlik, demokratik katılım, çevre koruma, bireysel özgürlükler ve kültürel gelişim gibi değerlerin en üst düzeyde sağlandığı bir toplumsal yapıyı ifade eder.

Akademik olarak genellikle ideal bir toplum veya mükemmel bir dünya düzeni tasarımını ifade eden ütopya kavramı kullanılmaktadır. Nişanyan Sözlükte (2025) Ütopya kavramını dünyada ilk kullanan kişi İngiliz yazar ve siyasetçi Sir Thomas More olduğu ifade edilir. 1516 yılında ideal devlet yapısını kaleme aldığı kitabıyla literatüre girmiştir. Eski Yunanca *οὐ οὐ* “değil” ve Eski Yunanca *τόπος* τόπος “ülke, yer” sözcüklerinin birleşimi “Ütopya”dır. Bu kavramı “siyasi bir ideali ifade etmek için tasarlanan hayali ülke” anlamına gelmektedir.

Thomas More’dan önce bu kavramın bir benzerinin Antikçağ’da kullanıldığı bilinmektedir. Usta (2015: 16) Antikçağ metnindeki “Aitiope kelimesinin ‘mutlu ülkenin insanları’ anlamına geldiğini” aktarmaktadır. Ütopya, mevcut toplumsal, politik veya ekonomik sorunlardan arınmış, adaletli, eşitlikçi, barışçıl ve ideal bir toplum modelini tanımlar. Ancak, ütopya aynı zamanda pratikte gerçekleştirilebilirliği zor veya imkansız olan bir hayal veya idealizm şeklinde de eleştirilmiştir.

16.yüzyılda More tarafından üretilen bu kavramında üzerinde uzlaşıya varılamamış ve birçok düşünür tarafından tanımı yapılmış kavramlardan biridir. Lamartine “Ütopyalar, çoğu zaman, erken doğmuş hakikatlerden başka bir şey değildir.” diyerek ütopyaların geleceğin gerçekleri olduğuna vurgu yapar. Kumar (2005:13) “Ütopya, imkânsız mükemmelliğin herhangi bir hayali değildir. Dünyaya,

kendine özgü tarih ve karakteri olan bir bakış açısidir” sözüyle ütopyaların yalnızca hayalden ibaret bir kavram olmadığını belirtmektedir.

Ütopyada arzulanan şey en doğru, ideal ve mükemmel olanla kusursuz bir düzen oluşturmaktır. Ütopyaların oluşturulma amacı toplumun sorunlarını çözmek ve kurtuluşa erdirmektir. Bunu yaparken de eski düzenin tamamen yıkılıp yenisinin inşasıyla yani devrimle mümkün olabileceğini savunur. Somay ütopyanın devrimci yanını şu sözleriyle ifade etmiştir. Ona göre (1988:10) “Var olmayan güzel ülke, ütopya, Zümrüdüanka kuşu gibi bir türdür: Her devrimci dönemin sona ermesiyle birlikte sinisizm dalgaları altında kaybolur, her yeni devrimci dönemin baharında yeniden ortaya çıkar, gelenek küllerinden yeniden doğar.”

Akdemir ütopya kavramını tanımlarken sıklıkla tercih edilen tasarı kavramının ütopyayı yansıtmadığını savunur. Ona göre (2016:15) “Ütopyalar insan aklına gelebilecek her türlü tasarımı içeren alan olarak görülmemelidir. Çünkü topluma dair her türlü proje ve hayali tasarı ütopya içinde yer almaz. Ütopyalarda hem hayal hem de düşünce gücü devrededir. Ütopya yalnızca hayal ürünü düşler oluşmuş olsaydı, edebi kurguyu, hicvi, fanteziyi, bilim kurguyu, politik bildiri ve programları, iyi ve mükemmel toplum adına oluşturulmuş bütün programları da ütopya olarak ele almak gerekirdi. Bu anlamda ütopyalar geçmişe değil; geleceğe baktıkları için mucizevi olaylardan çok, insan olasılıklarına dayanmaktadır.”

Ütopyalardaki aksaklık ve problemlerin yerine en doğru ve mükemmeli inşa edebilme arzusu kimilerine ütopyaların imkansızlığını düşündürmüştür. Ütopyalarda önemli olan Kumar’ın (1991/2005: 12) da ifade ettiği gibi “Ütopyaların değeri güncel uygulanabilirliğinde değil olası bir gelecek olan ilişkisindedir. Uygulanabilir faydası, arzusuyla bizi miknatis gibi çeken bir toplumsal durumu betimlemek üzere şimdiki gerçekliğin üzerinden atlamaktır. Burada ütopyayı güçlü kılan, hayali ve uygulanamaz niteliğinin ta kendisidir.

Ütopyalar “ideal olan” ya da “hayal ürünü” olarak görülsün şu bir gerçektir ki düşünürlerin yüzlerce yıldır üzerine görüş bildirdikleri bir kavram olmuştur. Ütopyalar yazıldıkları dönemle sınırlı kalmayıp zaman zaman çağlar ötesine bile ilham kaynağı olmuştur. Sevinç (2004: 24) Ütopya adı verilen tasarıların hiçbirisi doğrudan hayata geçirilememiş de olsa kendilerinden sonraki toplumsal, siyasi, mimari, teknik

vb. gelişmeleri etkiledikleri göz ardı edilemez, sözüyle ütopyaların çok yönlü olduğunu ve gelecek nesillere ilham kaynağı olacağını ifade eder. Ütopyalar istenilen ve istenilmeyen olmak üzere ikiye ayrılır. Çalışmada Arınma Gecesi serisi filmlerinin konusu tamamen kurgusal ve distopik olduğundan ütopyaları incelemek filmleri analiz etmede yardımcı olacaktır.

2.3.2.1.1. İstenilen Ütopyalar (Düz Ütopyalar)

İstenilen ütopyalar, olması istenen insanın refah ve mutluluğunu sağlamayı amaçlayan ideal düzen tasarımlarıdır. Bu ütopyalar insanların hayallerini süsleyen ideal bir toplum düzenidir. Bu düzen, adaletin ve eşitliğin sağlandığı, barış ve uyumun hâkim olduğu, doğaya saygılı ve sürdürülebilir bir yaşam tarzının benimsendiği, bireylerin özgürlüklerinin korunduğu, eğitim ve kültürel gelişimin ön planda tutulduğu bir toplum modelidir. Ayrıca, demokratik katılımın ve insanların mutluluğunun esas alındığı bir yönetim biçimini içermektedir.

Akkoyunlu (2003: 146) düz ütopyayı “İdeal olduğu varsayılan toplumsal bir düzeni ortaya koyma çabasında” olan toplum tasarımları olarak görür. İstenilen ütopyalar, düz ütopya ya da olumlu ütopya olarak adlandırılabilir. Bu ütopyalarda hedef toplumun içinde bulunduğu mevcut sıkıntı ve sorunlarına çare olacak en mükemmel düzeni oluşturmaktır.

Geçmişten bu yana birçok düşünür eserlerinde ideal bir devlet düzeni tasarlamıştır. Platon *Devlet*, Farabi *El Medinetül Fazıla*, Thomas More *Ütopya*, Tommaso Campanella *Güneş Ülkesi*, Francis Bacon *Yeni Atlantis*, adlı eserinde kendi ütopyalarından bahsetmişlerdir. İçinde bulundukları toplumun sıkıntılarına çözüm olacak ideal devlet anlayışlarını ütopyalarındaki devlet modeliyle ayrıntılı olarak işlemişlerdir. Bahsi geçen istenen (düz) ütopyaları inceleyecek olursak;

Platon’un *Devlet* adlı (1991) eseri Antik Yunan döneminde politik felsefe metinlerinin temellerinden biri olarak kabul edilmektedir. Platon bu eserinde ideal bir toplum modelini ortaya koymak için bir ütopya kurgulamıştır. Platon bu eserinde bireyin toplumdaki rolünü ve ideal devletin ne olması gerektiğini tartışmaktadır. Çalışmasında toplumsal düzenin en merkezi noktası olarak gördüğü adalet ve erdem doğrultusunda ideal devletin nasıl olması gerektiğinin sınırını çizmektedir.

Adalet, bireyler arasındaki hak ve sorumlulukların dengeli bir şekilde dağıtılması olarak tanımlanır ve bu adalet anlayışı, toplumsal düzenin ve devlet yapısının temelini oluşturmuştur. Platon'a göre bireylerin erdem sahibi olabilmelerinin yolu eğitimden geçmektedir. Böylece toplumun sağlıklı işleyişine katkıda bulunacak bireyler yetişmesi hedefler arasındadır. Platon, devletin yöneticilerinin felsefi eğitimden geçmeleri gerektiğini ve bu şekilde toplumun en iyisini temsil edebileceklerini savunmuştur (Platon, 1991).

Platon (1991), ideal devlet yapısını oluştururken, toplumun üç sınıfa ayrılması gerektiğini ifade etmiştir: yönetici sınıf (filozof kral veya kraliçeler), koruyucu sınıf (askerler) ve üretici sınıf (işçiler ve çiftçiler). Bu sınıflandırma, toplumun her kesiminin belirli bir işlevi ve yerine getirmesi gereken görevler olduğunu vurgulamıştır. Platon'un kaleme aldığı *Devlet* ideal bir toplumun nasıl olması gerektiği konusunda model sunan istenen ütopya tipine verilmiş ilk örneklerdendir.

Farabi, düşünceleriyle hem Orta Çağ İslam dünyasında hem de sonraki dönemlerde İslam politik felsefesi üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur filozoflardan biridir. Eserlerinde ideal bir toplum modeli olarak *El Medinetü'l Fazıla* (Erdemli Şehir) kavramını kullanmıştır. Farabi'ye göre erdemli bir toplum ancak erdemli, bilgili yöneticiler eliyle oluşturulabilir. Erdemli yöneticilerin yönettiği bir toplumda insanlar Allah inancını içinde hissederek, birbirini severek, dayanışma içinde yaşayacaklardır. Farabi'ye göre erdemli bir şehir canlı bir organizmaya vücuda benzer. Nasıl ki vücuttaki organlar birbiriyle uyum içinde ve hiyerarşik bir şekilde çalışıyorsa erdemli şehrin insanları da birbirleriyle yardımlaşan ve uyum içinde yaşayan insanlardır. Burada amaç mutluluktur, mutluluğu yakalayabilen toplum erdemlidir (Aydın, 2010).

Farabi'nin erdemli şehir modelinde, yöneticilerin de özellikle eğitilmiş ve erdemli olmaları gerektiği vurgulanmaktadır. Yöneticilerin felsefi eğitimden geçmeleri ve halkın refahını sağlamak için doğru kararlar alabilmeleri için hikmet sahibi olmaları beklenmektedir. Bu bağlamda, Farabi'nin ideal şehir modelinde Platon'da olduğu gibi eğitim sistemi de büyük bir önem taşır ve bireylerin erdem kazanmalarını ve topluma katkıda bulunmalarını sağlamak amacıyla düzenlenmektedir (Aydın, 2010).

Farabi'nin erdemli şehir ütopyası, onun politik düşüncesinin ve İslam etiğiyle olan bağlantısının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Bu model, adalet, erdem ve eğitim gibi kavramları ön planda tutarak, toplumsal düzenin ve refahın nasıl sağlanabileceği konusunda derinlemesine bir düşünce sunmaktadır.

Thomas More'un *Ütopya* adlı eseri, 16. yüzyıl İngiliz düşünce tarihinde önemli bir yere sahiptir. More'un hayal ettiği ütopya (ideal toplum) modelini temsil eden derin düşünceler içeren bir politik felsefe metnidir. Eser adını kitabın içinde geçen "Ütopya" adlı hayali bir ada ve bu adada kurulu toplumdan almaktadır. More, özel mülkiyetin her türlü mutsuzluğun kaynağı olduğunu düşünmektedir. Tasarladığı ülkede özel mülkiyet yoktur. Ada, materyal refahın ve sosyal eşitsizliğin olmadığı bir yer olarak tasvir edilir. Bu ideal toplum modelinde, adalet, eşitlik, çalışma disiplini ve ortak mülkiyet ilkeleri ön plandadır. Ütopya'da insanlar eşit haklara sahiptir, hiç kimsenin parası, toprağı yoktur herkes ihtiyacı kadarını alır ve toplumsal yaşam demokratik bir şekilde yönetilmektedir. Bireyler günde 6 saat çalışır, geri kalan zamanlarında bilim ve sanatla uğraşmaktadırlar. Bu sayede her bireyin üretken olması ve topluma fayda sağlaması beklenmektedir (Aydın, 2010). Mina Urgan (1984) Thomas More'un ütopyasını şu övgü dolu sözlerle anmıştır "Eğer More ütopyayı yazmasaydı, çoktan unutulup giderdi. Günümüzde onu ansa ansa, dinsel inançları uğruna can veren erdemli bir devlet adamı olarak, çağın tarihçileri anardı ancak."

Tommaso Campanella'nın *Güneş Ülkesi* (1602/1985) adlı eseri, 17. yüzyıl İtalyan düşünce tarihinde önemli bir yer tutan ve bir ütopyayı (ideal toplum) ele alan çalışmadır. Güneş Ülkesi'nde yöneticiler ve halk olarak, iki sınıfın varlığından söz edilmektedir. Bu sınıflama içinde bir kast sistemi söz konusu değildir. Bu ülkede yöneticiler, bilgiye, yeteneğe ve becerilerine göre belirlenmektedir. Güneş Ülkesi'nde yönetici sınıf, bir hiyerarşik sıralama ile oluşturulmuştur. Hiyerarşinin en üstünde, Hoh adını verdikleri bir baş yönetici bulunmaktadır. Hoh, bazen de Metafizikçi olarak betimlenir. Hoh'a bağlı olarak çalışan üç yardımcısı bulunmaktadır. Bunlar, Akıl, sevgi ve güç'tür. Bu üç yardımcının da altında, onlara bağlı olarak çalışan, farklı işlerden sorumlu görevliler yer almaktadır. Devletin yönetiminden, bu dört yönetici öncelikli olarak sorumludur (Baykal, 2022).

Bu toplumda, tüm malların ortak mülkiyette olduğu ve insanların eşit şekilde paylaştığı bir sistem vardır. Thomas More gibi Campanella’ da bütün kötülüklerin kaynağı olarak, özel mülkiyeti gösterir. Bu sebeple bu ülkede, özel mülkiyet yoktur, herkes toplumun refahı için çalışmaktadır. Toplumdaki bütün sınıflar için, kadın ve çocuklar dâhil her şey ortaktır.

Güneş Ülkesi’nde kadın ve çocuk ortaklığı olması nedeniyle, evlilik ve aile hayatından bahsedilmez. Çünkü Campanella’ya göre (1602/1985, s. 40) kişinin bir ailesi olması, onu bencil yapar. Bencillik, toplumdaki düzeni bozar. Bunun için evlilik ve aile hayatından söz edilmez. Kadın ve erkeğin bir araya gelmesindeki amaç, iyi bir soy üretimi gerçekleştirmektir. Soy üretimi devletin kontrolünde gerçekleştirilmektedir. Aksi halde böyle bir durum, toplum içindeki herkesi eşit şekilde sevmeyi engelleyip, herkesin kendi ana-babasını ya da çocuğunu daha çok sevmesine sebep olur. Campanella, aile kurumunu tamamen ortadan kaldırarak toplumsal anlamda önemli olan evlilik olgusunu hiçe saymaktadır.

Toplumda hâkim olmasını istediği bu ütopyik düşüncenin ve sosyal yaşamın, oluşturulan eğitim sistemiyle destekleneceğini savunur. Ezberci zihniyetin, insanın düşüncesini körelteceğini, olayları derinlemesine incelemesinin önüne geçeceğini, kitaplardaki boş kelimelerle zihnini dolduracağını ve insanın ruhunu alçaltacağını belirtir.

Francis Bacon’ın *Yeni Atlantis* adlı eseri, 17. yüzyıl İngiliz düşünce tarihinde önemli bir yere sahip olan ve bir ütopayı (ideal toplum) konu alan çalışmadır. Bacon (1627/1997, ss. 60-61) bu eserinde insan bilgisinin ve teknolojisinin gelişmiş olduğu hayali bir ada toplumu olan “Bensalem”i tanıtmaktadır. Yeni Atlantis, bilimin ve bilginin merkezi olarak düşünülen bir ada ülkesidir. Bilimsel çalışmaların yapıldığı yer adını bölge yöneticisi Hükümdar Süleyman’dan alır, buraya Süleyman’ın Evi denmektedir. Süleyman Evi, skolastik düşüncenin karşı tezi durumundadır. Aynı zamanda da, deneyin, gözlemin, tekniğin ve bilimsel çalışmaların yapıldığı, Bacon’un yaşadığı dönemi temsil etmesini istediği merkez durumundadır. Bacon, akla dayanmayan, dogmatik düşüncelerin hâkim olduğu skolastik anlayışı yıkarak, yerine, bilimsel düşünceyi esas alan, akla dayalı, deneyi ve gözlemi bilgiye ulaşmada bir araç olarak kullanan yöntemi getirmek ister. Tüm bu isteklerini de Süleyman Evi bilim

kurulu ile gerçekleştirmeyi hedefler. Süleyman Evi Bilim Kurulu üyeleri keşif, icat ve denemelerden yayınlanacak olanların danışılması ve gizli tutulması gerekenlerin gizlenmesi için de yemin etmektedirler. Hatta bu bilgilerin bir kısmı, devlete bile bildirilmez. Bu özellikte Süleyman Evi denilen bu bilim kurulunun, her ne kadar devlete hizmet etmek için oluşturulmuş olsa da devlet üstü bir mekanizmaya da sahip olduğunu göstermektedir.

Bu ütopya, devletin işleyişi değil bilimin ve bilimsel çalışmaların yüceliği ile bilim neticesinde, doğaya hâkimiyetin ortaya konulması hedeflenmektedir. Bu nedenle de ülke içinde en önemli faaliyet olan bilimsel çalışmaları yürüten kurul, yeri geldiğinde devletin bile bilmeyeceği sırlara, sahip olmaktadır.

Bensalem halkı, onlara göre her türlü pislik ve murdarlıktan kurtulmuş bir millettir. Ahlaki anlamda toplumun bozulması, onlar için kabul edilemez bir durumdur. Bacon (1627/1997, ss. 40-42). Bensalem halkının evliliğe bakış açısını “toplum için çok önemli bir müessese” sözleriyle ifade etmektedir. Bu nedenle de evlilik kurumunu ortadan kaldıracak her türlü faktör yasaklanmıştır. Onlar için evlilik, kadın ile erkeğin evlat yetiştirme arzusuyla bir araya geldikleri, birbirlerine sadakatle bağlı oldukları ve meşru özellik taşıyan bir kurumdur. Onlar zinayı da asla kabul etmezler. Onlara göre zinaya ve fena işlere bulaşan kimseler için evlilik, yük olmaya başlayacaktır. Bu nedenle meşru olmayan ilişkiler için önlem alınması ve ortadan kaldırılması için çaba gösterilmesi gerektiğine inanmaktadırlar.

Yeni Atlantis’te dünyayı aydınlatacak bilgidен başka, hiçbir şeyin önemli olmadığı üzerinde durulmuştur. Bacon (1627/1997: 32) bu konuyu, şu sözlerle açıklamaktadır: “Biz altın, gümüş veya elmas yahut ipek, baharat veya maddi emtia ticareti yapmıyoruz. Biz yalnız Tanrı’nın ilk yarattığı şey olan ışığı istiyoruz. Dünyanın her yerini aydınlatacak ışık!” Onlar için bu ışık, doğaya ve insanlığa karşı gücü elinde tutacak olan, en önemli unsurdur.

Francis Bacon’ın *Yeni Atlantis* eseri, bilimin ve teknolojinin toplumsal düzen ve ilerleme için nasıl kullanılabileceğini araştıran bir ütopya metnidir. Din de Yeni Atlantis’te önemli bir rol oynamaktadır. Bacon, dinin toplumsal birliği sağlamak ve ahlaki değerleri güçlendirmek için kullanıldığı bir sistem tasarlamaktadır. Ancak, din

ile bilim arasında da bir uyum ve denge bulunmaktadır. Bacon'ın ideal toplum modelinde bilim, insanlığın refahı ve ilerlemesi için vazgeçilmez bir araçtır.

2.3.2.1.2. İstenmeyen Ütopyalar(Distopya)

Bilim ve teknolojinin hızlı gelişmesinin oluşturduğu endişe ve gelecekte devletlerin bloklaşarak despotik yönetimlere dönüşeceği endişesi bazı düşünürleri toplumu uyarmak amacıyla korkutucu nitelikte ütopya tasarlamaya yöneltmiştir. Distopya, insan topluluklarının ve sosyal yapıların olumsuz bir gelecekte nasıl değişebileceği konusunda derinlemesine düşündüren bir kavram olarak önemli bir yer tutmaktadır. Distopya terimi, genellikle totaliter yönetimlerin, aşırı gözetimin, teknolojik kontrolün veya çevresel bozulmanın toplum üzerindeki olası etkilerini ele alarak, günümüz toplumsal ve politik dinamiklerine eleştirel bir ışık tutmaktadır. Bu bağlamda, distopik kurgular, mevcut toplumsal sorunlardan ve eğilimlerden yola çıkarak gelecekte olası senaryoları betimleyerek, okuyucuları toplumsal değişim potansiyelleri üzerine düşünmeye teşvik etmektedir. Distopyalar için kısaca kötümser ütopyalarda denmektedir. Distopyaların amacı, insanları gelecekte olması muhtemel tehlikelere karşı uyanık tutmaktır. Modern Çağ'ın en bilinen distopyaları George Orwell'in 1984 ve Aldous Leonard Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* eserleridir (Ağkaya, 2016; Atasoy, 2020).

Örneğin G. Orwell'in (2008) 1984 adlı distopik eseri. Despotizmin (zorbalık) egemen olduğu bir düzeni tasvir eder. Otorite sahipleri mutlak güçtür ve insanlar yöneticilerden korkmaktadır. Bu korku toplumunda insanların kişilikleri tamamen silinmiştir. Özgürlükler kaldırılmış en üstün insan eylemi olan düşünmek bile yasaklanmıştır. Toplum insani ve ahlaki değerlerden yoksun bırakılmıştır. Casusluk toplumda artıp en yakınlarını bile ihbar etme bir sorumluluk haline geldiğinden dolayı insanlar arasında güven neredeyse tamamen bitmiştir.

Aldous Leonard Huxley'in *Cesur Yeni* (1932/2015) *Dünya* adlı eseri bilim kurgu özelliği taşımaktadır. Kurgulanan "Yeni Dünya"da teknoloji çok gelişmiştir. İnsanlar suni yoldan ürerler. İhtiyaç olan sayı kadar insan üretilir. Geçmiş tamamen silindiği için geçmiş hatırlama veya özlem duyma gibi bir durum söz konusu değildir. Huxley burada teknolojik gelişmelerin insanları her zaman mutlu edemeyeceğini vurgulamaktadır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMBİLİMSEL YAKLAŞIMI

Göstergebilimsel analiz metinleri, görselleri, filmleri veya diğer kültürel ürünleri birer gösterge sistemi olarak ele alarak, bu göstergelerin neyi temsil ettiğini ve nasıl anlam ürettiğini inceleyen bir yöntemdir. Temelini Ferdinand de Saussure ve Charles Sanders Peirce'ın çalışmalarıyla atan göstergebilim (semiotics) özellikle Roland Barthes'ın kültürel metinlere dair çözümlemeleriyle birlikte, medya ve kültürel çalışmalar alanında güçlü bir analiz aracı hâline gelmiştir.

Göstergebilimsel analiz bir metindeki dilsel, görsel veya işitsel öğeleri yalnızca yüzeysel anlamlarıyla değil aynı zamanda onların taşıdığı kültürel kodlar, ideolojik yapılar ve toplumsal göndermeler üzerinden de değerlendirir. Bu yaklaşım, özellikle film, reklam, haber ve edebi eserlerde gizil anlamları, yani metinlerin açıkça söylemediği ama ima ettiği içerikleri açığa çıkarmada etkilidir.

Bu analiz türünde temel amaç, bir gösterenin (örneğin bir nesne, sahne, kelime ya da imge) hangi gösterilene (yani hangi kavrama ya da anlama) işaret ettiğini ve bu ilişkinin toplumsal bağlamda nasıl kurulduğunu ortaya koymaktır. Bu yönüyle göstergebilimsel analiz yalnızca anlam çözümlemesi değil aynı zamanda anlamın üretim süreçlerine ve ideolojik boyutlarına dair eleştirel bir okuma sunar.

Bu çalışmada da, Arınma Gecesi film serisi göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiş sahnelerdeki görsel semboller, karakter etkileşimleri, mekân kullanımları ve anlatı yapıları üzerinden özgürlük kavramının nasıl temsil edildiği çözümlenmiştir. Film içerikleri, yalnızca açık mesajlarıyla değil aynı zamanda taşıdıkları kültürel ve ideolojik alt metinlerle birlikte değerlendirilmiş böylece metinlerarasılık, söylem ve temsil düzeyinde çok katmanlı bir analiz gerçekleştirilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli ve Yaklaşımı

Çalışmanın amacı doğrultusunda elde edilmek istenen verilere ulaşmak için bilimsel araştırma yöntemlerinden biri olan nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır.

Yıldırım ve Şimşek'e göre (2006: 65) nitel araştırmalarda bütünsellik hâkimdir. Buna göre tüm olay ve şeyler parçalanamaz bir bütünün içinde birbirleriyle ilişkilidir. Tam nesnellik yoktur ve araştırmacı belli bakış açısına sahip bir katılımcıdır.

Nitel araştırma yöntemi; bireylerin yaşantılarını, deneyimlerini ve anlam dünyalarını derinlemesine anlamayı hedefleyen bir yaklaşım olarak öne çıkmaktadır. Araştırmacı, sürece etkin biçimde dâhil olur ve verileri yorumlarken katılımcıların perspektiflerini merkeze almaktadır. Nitel araştırmalar esnek ve keşif odaklı yapısıyla özellikle sosyal olguların karmaşık yapısını ortaya koymada etkili bir yöntem olarak tercih edilmektedir. Ayrıca, bu yöntemde veri toplama süreci doğaldır ve çoğunlukla gözlem, görüşme ve doküman incelemesi gibi teknikler aracılığıyla yürütülmektedir.

Yıldırım ve Şimşek (2005: 39) nitel araştırmanın, yorumsamacı yaklaşıma dayandığını ifade etmektedirler. Nitel araştırma gözlem, görüşme ve doküman inceleme gibi nitel veri toplama tekniklerinin kullanıldığı, olgu ve olayların kendi doğal ortamları içinde gerçekçi ve bütüncül bir şekilde ortaya konmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırma çeşididir.

Çalışmanın film analizleri kısmı yorumsamacı paradigmayla incelenmiştir. Kümbetoğlu (2012:53) yorumsamacı paradigmayı fenomenolojik çalışmaların temelinde yer alan günlük hayat pratiklerini fikir, inanç ve algı bilgisine ulaşarak yorumlayabilmek olarak ifade eder. Yorumsamacı paradigma dünyayı ve sosyal olayları, bireyin kişisel deneyimleri bağlamında, insanlar arasındaki etkileşimi ve öznel anlamlandırmaları yorumlayarak anlamaya çalışan bir yaklaşımdır. Tüm bağlamı hem makro hem de mikro çevresel düzeyde anlamaya çalışır. İnsanların yaşam süreci içinde kendi toplumsal dünyalarını nasıl oluşturup sürdürdüğünü yorumlayarak açıklamaya çalışır. Bu paradigma kullanılırken katılımcı gözlem, saha araştırması (mülakat), veri analizi (belge/ görüşülen ses kayıtlarının deşifresi) gibi teknikler kullanılır.

3.2. Araştırmanın Tipi

Bilimsel çalışmalarda çalışmanın konusu ve kapsamı bağlamında kullanabilecek çok çeşitli analiz türleri bulunmaktadır. Her bilim dalı kendine has yapısına özel analiz türleri oluşturmuştur. Sosyal bilimlerin bir dalı olan sosyolojide ise bilginin türüne

göre üç ana araştırma tipi bulunmaktadır: betimsel, açıklayıcı (hipotez testi yapmaya yönelik) ve keşfedici araştırmalar.

Betimsel araştırma bir konudaki mevcut durumu araştırmak ve belirlemek için kullanılmaktadır. Bu yöntemlerin en temel özelliği mevcut hâlihazır durumu kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi çalışmaktır. Betimsel araştırma, çalışılan konunun mevcut durumuna ilişkin hipotezler test etmek için veya sorulara cevap bulmak için veriler toplamayı gerektirmektedir.

Açıklayıcı araştırma Gökçe'nin (1988) ifadesiyle olgular arasında nedensellik ilişkisi kurmak ve gözlem yoluyla bu ilişkileri sıadıktan sonra açıklamak, bu tür araştırmaların özelliğidir. Bu araştırma tipinin kullanıldığı çalışmalar genellikle mevcut bir kuramın içeriğine katkıda bulunmak, bir açıklamayı kabul veya reddetmek şeklindedir.

Keşfedici araştırmada ise genellikle daha önce yeterli sayıda çalışma yapılmamış alanlarda kullanılır. Böke (2009) araştırmacıların, bu yöntemle henüz çalışılmamış ya da az çalışılmış konulara odaklanarak, konuya dair temel gerçekleri keşfettiğine değinir. Böylece ileride yapılacak çalışmalar için araştırma soruları ve konuları belirlenir. Diğer araştırmacılar da tekrar literatürü tarayarak vakit kaybetmek yerine keşfedici araştırmayla açığa çıkan araştırma sorun veya konularına yönelirler. Elde edilen bulgular, gelecekteki araştırmalar/ araştırmacılar için stratejiler geliştirmede yol gösterici olur.

Earl (2004:88) keşfedici araştırmaların üç tipik özelliğinden bahsetmektedir. Bunları:

- 1) Araştırmacının konuyla ilgili merakını gidermek ve ön bilgi sağlamak,
- 2) Konuyla ilgili daha kapsamlı bir araştırmanın yapıp yapılamayacağını sınamak ve
- 3) Sonraki araştırmalarda kullanılabilecek veri toplama araçları geliştirmek, olarak sıralamıştır.

Bu çalışmada birey-özgürlük-iktidar kavramlarının etimolojik köklerine kadar inilmiş kavramların unutulmuş, eskide kalmış anlamları tekrar açığa çıkarılmıştır. Kavramlar bağlamında Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden göstergebilimsel analiz yapılmıştır. Böylelikle çalışma Earl'ün keşfedici araştırmanın özelliği olarak

sıraladığı konuyla alakalı daha kapsamlı bir araştırma yapıp yapılamayacağını sınamasına güzel bir örnektir.

3.3. Veri Toplama Tekniği

Veri, çeşitli kaynaklardan derlenebilen üzerinde inceleme yapılabilecek her türlü bilgi olarak tanımlanır. Sözlükte (Türk Dil Kurumu, 2011) ise bir araştırmanın, bir tartışmanın, bir muhakemenin temeli olan ana öge olarak ifade edilmiştir. Kısacası bir sonuca varabilmek için gerekli olan ilk bilgidir.

Araştırma yöntemi ise bilgiye ulaşmak için gidilen yol, araştırma tekniği ise araştırmayı yaparken kullanılacak araçları ve veri toplama tekniklerinin tümünü ifade etmektedir. Şavran (2012: 65-66) araştırmalarda hangi yöntemin tercih edileceği araştırmanın amacına, problemine, bakış açısına, ekonomik ve teknik olanaklar ile insan kaynaklarına, elde edilmek istenen bilgi düzeyine ve araştırmacının deneyim ve becerilerine bağlı olduğunu vurgulamıştır.

Bu çalışmada veri toplama tekniği olarak doküman incelemesi kullanılmıştır. Doküman incelemesi, araştırma konusuyla doğrudan ilişkili yazılı, görsel veya işitsel materyallerin sistematik olarak analiz edilmesini sağlayan nitel bir yöntemdir. Arınma Gecesi film serisi, özgürlük kavramının sinemadaki temsillerini ve bu temsillerin toplumsal etkilerini incelemek amacıyla çalışmanın temel veri kaynağı olarak belirlenmiştir.

Sosyal bilimlerdeki araştırmalarda sıklıkla kullanılan bir analiz çeşidi olan doküman analizi tekniğini inceleyecek olursak doküman kelimesi TDK sözlüğünde (2025) “belge”; Oxford Sözlüğünde (2025) ise bir şey hakkında bilgi veren veya bir şeyin kanıtı veya kanıtı olarak kullanılabilen resmi bir kâğıt, kitap veya elektronik dosya olarak tanımlanmaktadır. Doküman analizi kavramını pek çok kaynaktan “belge incelemesi” şeklinde görmek mümkündür. Bu çalışmada “doküman analizi” şeklinde kullanılmıştır.

Wach (Akt. Kırıl 2020: 173) doküman analizi kavramını, yazılı belgelerin içeriğini sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir nitel araştırma yöntemi olarak ifade etmiştir.

Corbin & Strauss için (2008: 173) doküman analizi, basılı ve elektronik materyaller olmak üzere tüm belgeleri incelemek ve değerlendirmek için kullanılan sistemli bir yöntemdir. Nitel araştırmada kullanılan diğer yöntemler gibi doküman analizi de anlam çıkarmak, ilgili konu hakkında bir anlayış oluşturmak, ampirik bilgi geliştirmek için verilerin incelenmesini ve yorumlanmasını gerektirmektedir. Araştırma hakkında kaynak sağlayan her türlü veri dokümandır.

Nitel araştırmalarda doğrudan görüşme veya gözlem imkanına sahip olmayan çalışmalarda yazılı veya görsel materyaller araştırmaya dahil olmaktadır. Yıldırım & Şimşek (2016: 17) doküman analizinin tek başına araştırma yöntemi olarak kullanılabileceği gibi kullanılan diğer nitel yöntemlere ek kaynaklık edebileceğini de ifade etmişlerdir.

Doküman analizi yöntemi genellikle kütüphanecilik, tarih araştırmacılığı gibi alanlarda tercih ediliyor zannedilse de düşük maliyetli bir yöntem olması sebebiyle sosyal bilimlerde de kullanılmaktadır.

Bu çalışmada doküman inceleme tekniğinin tercih edilmesinin başlıca nedeni, araştırmanın odaklandığı kavramın hem söylemsel hem de görsel boyutlarını bir arada ele alabilme imkânı sağlamasıdır. Filmler karmaşık anlatı yapıları, semboller ve metaforlar aracılığıyla özgürlük kavramını sunmakta ve bu temsillerin toplumsal bağlamdaki etkilerini analiz etmeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda film serileri üzerinde gerçekleştirilen sistematik doküman analizi, hem kavramsal derinlik hem de görsel anlatımın incelenmesi açısından en uygun yöntem olarak belirlenmiştir.

Ayrıca doküman incelemesi, araştırmacının doğrudan gözlem yapmasına gerek kalmadan, var olan materyaller üzerinden derinlemesine veri toplamasına olanak tanımakta ve araştırmanın sınırlılıklarını minimize etmektedir. Böylece, filmlerdeki özgürlük temsilleri hem toplumsal norm ve değerler ekseninde hem de iktidar ilişkileri perspektifinden ele alınabilmektedir.

Bu noktada çalışmada göstergebilimsel analiz yönteminden de faydalanılmıştır. Göstergebilim, işaretlerin ve sembollerin anlamını inceleyen bir disiplin olarak, Arınma Gecesi serisi filmlerindeki birey, iktidar ve özgürlük kavramlarının nasıl temsil edildiğini derinlemesine anlamamıza olanak sağlamıştır. Film serisindeki görsel

ve anlatımsal göstergeler, göstergebilimsel yöntemle analiz edilerek bu kavramların toplumsal ve politik bağlamdaki yansımaları sistematik bir şekilde incelenmiştir. Böylece filmler aracılığıyla sunulan özgürlük anlatılarının altında yatan iktidar ilişkileri ve bireysel deneyimler kapsamlı biçimde ortaya konmuştur.

3.4. Araştırmanın Örneklemi

Dünya genelinde özgürlük kavramıyla ilgili pek çok film bulunmaktadır. Bu filmlerin özgürlüğü ele alış biçimleri birbirinden farklılık göstermektedir. Bu çalışmanın örneklemini, özgürlük konusunun iktidar-birey-özgürlük çerçevesinde ele alan, özgürlükler ülkesi olarak adlandırılan Amerika'nın distopik bir şekilde bir günlüğüne tüm vatandaşlarının tamamen özgür kılındığında yapacakları eylemsellikleri gösteren Arınma Gecesi serisi filmlerinin ilk dördü oluşturmaktadır: Arınma Gecesi (2013), Arınma Gecesi 2: Anarşi (2014), Arınma Gecesi 3: Seçim Yılı (2016) ve Arınma Gecesi 4: İlk Arınma Gecesi (2018). Araştırma kapsamında sosyoloji bağlamında özgürlüğün mümkün olup olmadığı sorusu birey-iktidar-özgürlük çerçevesinde sorgulanarak yanıt aranmıştır.

Seçilen bu dört film, Amerikan toplumunun özgürlük anlayışına dair göstergeler sunmakta ve distopik kurgu aracılığıyla özgürlük kavramının söylemsel ve pratik boyutlardaki çelişkilerini analiz etmeye imkân tanımaktadır. Özellikle, Arınma Gecesi 3: Seçim Yılı filmi, Amerikan siyasetini ve sınıf ilişkilerini eleştirel bir bakış açısıyla sunarak, sosyo-politik temaların derinlemesine incelenmesine olanak sağlamaktadır. Bu nedenle film serisinin ilk dört filmi, araştırmanın nitel veri kaynağı olarak uygun bir örneklem teşkil etmektedir. Seçim gerekçesi bu filmlerin özgürlük, iktidar ve toplumsal kontrol temalarını derinlemesine işlemeleri ve sosyo-kültürel eleştiriler sunmalarıdır. Aynı zamanda Arınma Gecesi serisi filmlerinin ücretsiz bir şekilde herkes tarafından dijital platformlardan ulaşılabilir olması, araştırma için tercih edilme nedenlerinden biridir. Aşağıda Arınma Gecesi serisi filmlerinin hepsinin künyesi yer almakla beraber, öncesinde belirtildiği gibi çalışmada ilk dört film incelenmiştir.

3.4.1. Arınma Gecesi (2013)

Filmin Künyesi

İsim: The Purge (Arınma Gecesi)

Yönetmen: James DeMonaco

Yapımcı: Jason Blum, Sébastien K. Lemercier, Michael Bay, Andrew Form, Bradley Fuller

Oyuncular: Ethan Hawke, Lena Headey, Adelaide Kane, Max Burkholder

Yapım Yılı: 2013

Süre: 85 dk.

Orijinal Dili: İngilizce

Sinema popüler ve modern bir sanat uğraşısı olmanın yanı sıra topluma dair durumları görsel ve işitsel bütünlükte seyredebileceğimiz kitle iletişimsel yoldur. Sinemada toplumların başından geçen tarihi olaylar, izleyiciye eğlence veren komedi türleri, duyguların ön planda olduğu dram gibi türler sinemanın icadından beri sıklıkla konu olarak işlenen türlerdir. Teknolojinin gelişmesi bilim kurgu türü romanların popülerlik kazanması sinemada ütopyik türde filmlere rağbeti arttırmıştır. İstenen ütopya (düz ütopya) ve istenmeyen ütopya (distopya) olmak üzere ikiye ayrılan ütopya türleri mevcuttur. Araştırma konumuz olan Arınma Gecesi serisi filmleri distopya sınıfına girmektedir.

İncelediğimiz ilk film 2013 yapımı Arınma Gecesi'dir. Filme girişte Amerika'nın çeşitli eyaletlerindeki kavga, yıkım, yangın gibi mobese görüntüleri verilmekte ve yıl 2022 notu düşülmektedir. Amerika'da işsizlik %1'in altındadır. Suç neredeyse yok denecek kadar azdır. 8 yıl önce iktidara gelmiş olan NFFA adlı grubun yönetim anlayışı yeni bir tür din ve dine ait dua ritüeli mevcuttur. NFFA, Arınma Gecesi'ni her yıl 21 Mart'ı 22Mart'a bağlayan gece 19.00-07.00 saatleri arasında tüm suçları yasal olarak kabul ederek tüm acil servislerin çalışmasını 12 saatliğine durdurmaktadır.

Filmde Arınma Gecesi'nin beşinci yılı sebebiyle yapılan programlarda radyo programcıları tecrit hakkında düşüncelerini paylaşmaktadır. Bu gece hükümet tarafından "İnsanların içindeki canavarı bir günlüğüne serbest bırakması için herkese bir günlüğüne özgürlük" olarak adlandırılmış olsa da radyo programcıları bu gecenin hasta, yoksul ve tüm dezavantajlı grupların zenginlerin yararı olacak şekilde

toplumdan ayıklanarak nüfus kontrolü sağladığını öne sürmektedirler. Böylece hükümet hapisanedeki bireyler başta olmak üzere bahsi geçen tüm gruplara uyguladığı sağlık sigortası ve yardım programları için çok fazla para harcamak zorunda kalmayacaktır.

Zenginler Arınma Gecesi başlamadan önce evlerinin etrafını satın aldıkları güvenlik sistemleriyle donatıp tecrit saatinde avlayacakları insanlar için silah satın alırlar. Hükümet “Seviye 10” kabul edildiği için bu gece arınmadan muaf gruptur. Diğer herkes bu gece de av ya da avcıdır.

Bu gecede zengin, beyaz ve güvenlik sistemleriyle korunan halkın %1’lik kesimi içinde yer alan Sandin ailesinin hikayesi anlatılmaktadır. Ailenin geçimini sağlayan baba üst düzey güvenlik sistemleri satan bir firmada çalışmaktadır. Arınma Gecesi’ni güvenli evlerinde arınma haberlerini izleyerek geçirmeyi planlamaktadırlar. Tecrit saati girdiğinde Sandinlerin sokağında kanlar içinde evsiz siyahi bir adam yardım istemektedir. Züppe bir grup genç tarafından avlanan ve sonrasında kaçmayı başaran bu adamı Sandin’in oğlu evlerinin güvenlik sistemlerini bloke ederek içeri alır. Avcı grup avlarının kendilerine teslim edilmesini aksi takdirde güvenlik kapılarını sökerek evdeki herkesi öldüreceklerini söylemektedir.

Avcı grubun “Kibar Lider” olarak adlandırılan yöneticisi kanlar içindeki adam için “pis, evsiz bir domuz” ve “adil toplumumuza karşı savaşma cüretini gösteren iğrenç bir tehdit” ifadelerini kullanır. Bu ifadeler tecritin tüm karanlık ve aşağılık halini gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Sandin ailesinde adamı avcılara teslim edip etmemek konusunda ikilem çıkar. Kibar Lider, Sandinlerin güvenlik sistemleri tek tek etkisiz hale getirilirken ekler: “Korumaya çalıştığınız o pislik parçası bizim arınma ihtiyacımızı karşılamak için var.” Sandinler avcı grupla kanlı ve uzun bir mücadelenin ardından bu kez de kendilerine kinlenen komşularıyla hesaplaşır ve geceyi atlatırlar.

Çalışmanın giriş bölümünde değinildiği üzere birey-iktidar-özgürlük düzleminde bireyin gerçekten özgür olup olmadığı ve iktidarın bireye hükmetmek için geliştirdiği argümanları Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden çıkarımlarda bulunarak incelenecektir.

3.4.2. Arınma Gecesi: Anarşi (2014)

Filmin Künyesi İsim: Arınma Gecesi: Anarşi

Yönetmen: James DeMonaco

Yapımcı: Jason Blum, Sébastien K. Lemercier, Michael Bay, Andrew Form, Bradley Fuller

Oyuncular: Frank Grillo, Carmen Ejogo, Zach Gilford, Kiele Sanchez, Michael K. Williams

Yapım Yılı: 2014

Süre: 104 dk.

Orijinal Dili: İngilizce

2014'te çekilen serinin ikinci filmi Anarşi'de takvimler 2023 yılını gösterir. Arınma Gecesi'nin altıncı yılı. İşsizlik %5'in altında her yıl yoksulluk sınırının altındaki insan sayısı azalmaktadır.

Hikaye oğlunun alkollü bir sürücü tarafından trafik kazasında öldürülmesinin ardından sürücünün yeterli cezayı almayıp kısa sürede serbest bırakılması üzerine Arınma Gecesi'nde sürücüden intikam almaya hazırlanan bir baba ve onun gece boyunca karşılaştığı insanlara odaklanır. Bu insanlar arasında Arınma Gecesi'ne birkaç saat kala Los Angeles'ta araçları bir grup avcı tarafından bozulan bir çift ve Arınma Gecesi'nde av partisine götürülmek üzere kaçırılmaktan son andan kurtulan anne ve kızı yer almaktadır.

Kurbanlar kontrollü öldürme alanlarında zenginler tarafından kokteyl eşliğinde açık arttırmayla satın alınarak öldürülmektedir.

İkinci filmde Carmelo Johns isimli siyahi bir önder tarafından tecritten zarar görenlerce oluşturulmuş arınma karşıtı bir ekip kurulmuştur. Bu ekip Arınma Gecesi'nde sokaklarda bahsi geçen dezavantajlı grupları avlayarak öldüren ya da zenginlerin av partileri için satmak suretiyle avlayan avcılara karşı mücadele edip avları kurtarırlar. Arınma karşıtı ekibin içinde ilk filmdeki kanlar içindeki evsiz adamın ikinci filmde bir isyancı savaşçı olarak geri döndüğünü görürüz.

NFFA tecrite el atıp parti üyelerinden iki kişiyi siyah büyük tırla şehir sokaklarında zırlı delici mermiler atması için görevlendirir. Filmin sonlarına doğru parti üyesi avcılardan biri: “Bu gece hayat alıyoruz. İşleri bizim için yönetilebilir hale getiriyoruz. Ne yazık ki vatandaşlar yeterince öldürmüyor, bu yüzden her şeyi dengede tutmak için her şeyi tamamlıyoruz. NFFA'nın yaptığı önemli bir iş.” ifadelerini kullanır.

Kahramanlarımız (çoğunlukla) geceyi atlatmayı başarır, ancak Amerika'nın ruhu için savaş devam etmektedir.

Arınma Gecesi: Seçim Yılı (2016)

Filmin Künyesi İsim: Arınma Gecesi: Seçim Yılı

Yönetmen: James DeMonaco

Yapımcı: Jason Blum, Sébastien K. Lemercier, Michael Bay, Andrew Form, Bradley Fuller

Oyuncular: Frank Grillo, Elizabeth Mitchell, Mykelti Williamson

Yapım Yılı: 2016

Süre: 108 dk.

Orijinal Dili: İngilizce

2016 yapımı serinin üçüncü filminde zamanda ileri gidilerek NFFA'nın iktidara gelişinin 25.yılı gösterilmektedir. Tam tarih verilmemektedir ancak yapılan küçük hesaplara 21 Mart 2039 tarihi karşımıza çıkmaktadır. Amerika yılda bir gün ilan ettiği Arınma Gecesi'yle birlikte cinayet turizmi için tatil yapmaya gelen yabancılarla doludur. Yer Washington DC. Arınma Gecesi ailesinin tamamını kaybetmiş biri olarak tecriti bitirmeye kararlı Charlie Roan adlı bir senatör başkanlık için NFFA Bakanı Edwidge Owens'la karşı karşıyadır. NFFA kongre düzenleyerek tecrite karşı çıkarılan ayaklanmayı durdurmak Arınma Gecesi'ni korumak adına Charlie Roan'ı öldürmeye karar verir.

Tecrit saati geldiğinde siyah hükümet kamyonları bu bölümde de avcılarını avlanmaları gereken yerlere götürmektedir. Direniş örgütünün başına Carmelo Johns'un yerine ilk Arınma Gecesi'ndeki kanlar içindeki siyahi Dwayne Bishop geçer.

Yaklaşan başkanlık seçimlerinde Roan'ın aday olması sebebiyle arınma karşıtı halk yıllık etkinliğe ve NFFA'ya karşı çıkar. Direnişçiler Arınma Gecesi'nin sigorta şirketlerinin büyük karlar elde ettiği, yoksul ve beyaz olmayan vatandaşların hükümet tarafından soykırıma uğratıldığını düşünmektedir. Tecritten kendini ve ailesini korumak isteyen herkes olası yıkıma karşı sigorta yaptırmak, silah satın almak zorundadır. Kahramanlarımızdan biri şarküteri sahibidir, arınmadan bir gece önce şirketin ödemeleri binlerce dolar arttırması sebebiyle sigortasını kaybetmesi ve kendi imkanlarıyla korumaya çalıştığını görürüz. Hikayede yüksek güvenlik önlemlerine rağmen NFFA tarafından Arınma Gecesi ritüeli nedeniyle kaçırılan Roan'ın ve beraberindekilerin “Yeni kurucu atalarımızı kutsa, ruhlarımızı temizleyip arındırmamızı sağla” cümleleri söylendiği esnada kurtarılmasıyla film doruk noktasına ulaşır.

Geleneksel arınmadan iki ay sonra 26 Mayıs'ta başkanlık seçimi olur ve Roan seçimi kazanır. Roan başkan olduğunda ilk işinin Arınma Gecesi'ni sonlandırmak için seçime gideceğini söylemektedir. Ancak filmin sonunda televizyon kanallarında Roan'ın başkanlığı kazanmasıyla ilgili haberlerin verildiği sırada NFFA taraftarlarının ülkenin çeşitli yerlerinde şiddet içerikli tepkiler verdikleri yönündeki haberler görülmektedir.

3.4.4. İlk Arınma Gecesi (2018)

Filmin Künyesi İsim: İlk Arınma Gecesi

Yönetmen: Gerard McMurray

Yapımcı: Jason Blum, Sébastien K. Lemercier, Michael Bay, Andrew Form, Bradley Fuller

Oyuncular: Y'lan Noel, Lex Scott Davis, Joivan Wade, Steve Harris, Marisa Tomei

Yapım Yılı: 2018

Süre: 97 dk.

Orijinal Dili: İngilizce

2018 yapımı serinin dördüncü filminde herhangi bir tarih verilmemiştir. Bir önceki filmde başkanlık seçiminde Arınma Gecesi'yle ilgili yasanın iptal edileceği hakkında bilgiyle bitirilmişti. Ancak yeni filmde başkanlık tekrar NFFA'ya geçmiştir. Arınma yasası iptal edildiği için arınmanın bu kez bir davranış bilimci tarafından tasarlandığını görmekteyiz. “Sonuçları için endişe etmeden şiddet uygulamanın faydası şiddeti yok edecektir” hipotezi için bir deney yapılmasına karar verilmektedir. Deney için dar gelir grubuna bağlı ve siyahi vatandaşların yaşadığı Staten Adası seçilmiştir. Hükümet yetkilisi Arınma konusunda ada halkına referandum yapıldığını ifade eder. Hükümet bu deney için katılımcılara (mahalledeki çok fakir insanlara) para ödemeyi teklif etmiştir. NFFA tarafından katılımcıların bileklerine takip cihazı yerleştirilir. Katılımcıların yapması gereken tek şey kamera işlevi gören lensleri takmak ve arınmaya katılmaktır. Arınmaya katılma oranına bağlı olarak hükümetten alacakları tazminat oranı da değişmektedir.

Hükümet arınma karşıtlarının protestolarına rağmen deneyi başlatır. Canlı yayınlarda para karşılığı deneye katılmayı kabul edenlere verilen lenslerle televizyon kanallarına yayın yapılır. Davranış bilimci ve hükümet yetkilisi deneyi ekrandan takip etmektedir. İstenen düzeyde katılım sağlanmadığı gerekçesiyle hükümet işe el atarak insanları öldürmesi için askerleri sokaklara gönderir. Davranış bilimci deneye dışarıdan müdahale edilmesinin deney sonuçlarını değiştireceğini tekrarlarsa da hükümet onu dinlemez ve arınmacıların olduğu bir mahalleye gönderip öldürtür.

Film bir uyuşturucu baronuyla eskiden sevgili olan düşük gelir grubuna ait Staten adası sakinlerinden olan arınma karşıtı genç bir kızın, erkek kardeşinin para kazanmak için hükümetin deneyine gizlice katılması ve uyuşturucu baronunun onları kurtarmasına odaklanmıştır.

Filmin sonunda hükümet yetkilisi basın açıklamasında “Staten Adası ve sakinleri bu deneyin gerekli olduğunu ispatladı. Elbette sonuçları analiz edeceğiz ama başkanla bir görüşme yaptım. Ülke genelinde bir arınma düşünüyoruz artık herkes buna o adı veriyor. Bir seneyi bulmayacaktır. Bu seferkine her Amerikan vatandaşı katılabilecektir.” ifadelerini kullanarak Arınma Gecesi'nin gerekli ve kabul edilebilir olduğu bilincini deney sonuçlarını hükümet lehine değiştirerek halka anlatır.

3.4.5. Arınma Gecesi: Sonsuza Dek (2021)

Filmin Künyesi İsim: Arınma Gecesi: Sonsuza Dek

Yönetmen: Everardo Gout

Yapımcı: Jason Blum, Michael Bay, Andrew Form, Brad Fuller, James DeMonaco

Oyuncular: Ana de la Reguera, Tenoch Huerta, Josh Lucas, Cassidy Freeman, Leven Rambin, Alejandro Edda, Will Patton

Yapım Yılı: 2021

Süre: 103 dk.

Orijinal Dili: İngilizce

Arınma Gecesi serisinin son filminde yıllık Arınma Gecesi sona erdikten sonra bile devam eden yasadışı bir hareket konu edilmiştir. Meksikalı göçmenler Juan ve Adela, Teksas'ta yeni bir hayat kurmaya çalışırken, Arınma Gecesi'nin ardından şiddetin durmadığını dehşetle fark ederler. Juan ve Adela hayatta kalmak ve Meksika sınırına ulaşmak için Teksaslı bir aileyle iş birliği yapmak zorunda kalırlar.

Ülke genelinde şiddet tırmanırken Kanada ve Meksika kısa bir süre için sınırlarını açar. Kahramanlarımız ve diğerleri, bu son şansı değerlendirerek güvenli bir yere ulaşmaya çalışır.

Film, Amerika'nın her yerinde kaos ve şiddet hakimken, hayatta kalma mücadelesini ve umudu konu edinmektedir. “Sonsuza Dek Arınma” olarak adlandırılan bu yeni hareket ülkeyi kaosa sürüklemektedir.

3.4. Verilerin Analizi

Analiz kavramı Nişanyan sözlükte (2025) Fransızca *analyse, analyt-* “çözümleme, ayrıştırma” olarak ifade edilmiştir. Bu sözcük eski Yunanca aynı anlama gelen *análysis* ἀνάλυσις sözcüğünden alıntıdır. Bu çalışmada Arınma Gecesi serisi filmleri (A1, A2, A3, A4 ve A5) üzerinden özgürlük kavramının birey, iktidar ve toplumsal kontrol boyutları çerçevesinde nasıl temsil edildiği incelenmiştir. Film analizinde göstergebilimsel yöntem ve eleştirel söylem analizi bir arada kullanılmıştır. Göstergebilimsel analiz Wodak'ın (2001) ifadesiyle semboller, metaforlar ve anlatı

yapıları üzerinden anlam üretmeyi hedeflerken, eleştirel söylem analizi, dilin ve söylemlerin toplumsal eşitsizlikleri nasıl ürettiğini ve sürdürdüğünü ortaya koymak için kullanılmıştır.

Göstermeye dayalı sanat dallarından biri olan sinema filmlerinin akademik incelemelerinde birçok analiz tekniği kullanılmaktadır. Zafer Özden “Film Eleştirisi” kitabında (2004: 164) film kuram ve yaklaşımlarını “gazete eleştirisi”, “tarihsel eleştiri”, “auteur eleştirisi”, “göstergebilimsel eleştiri”, “sosyolojik eleştiri”, “ideolojik eleştiri”, “psikanalitik eleştiri”, “feminist eleştiri”, “türsel eleştiri” şeklinde sınıflandırmıştır. Araştırmanın içeriği göstergebilimsel eleştiri /analiz yöntemine daha uygun bulunmuştur. Çalışmada birey, iktidar ve özgürlük kavramlarının Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden nasıl okunduğu ifade edilmiş, filmlerin ilgili sahnelerinden kesitler alınarak göstergebilimsel analiz yöntemiyle çözümlemeler yapılmıştır. Göstergebilimsel analiz, Mutlu’nun ifadesiyle (2012:121) gerek sözlü, gerekse sözsüz gösterge sistemlerinin ve bu sistemlerin anlamın kurulmasında ve -yeniden- kurulmasındaki rollerini konu alan bir bilim dalıdır. Göstergelere ve onların anlamları nasıl ürettiğine ilişkin düşünsel süreci çok gerilere, insanlığın tarih sahnesine ilk çıktığı zamanlara kadar götürebilmek mümkündür. Göstergebilimsel analizden faydalanırken Arınma Gecesi filmlerindeki sahneler, konuşma metinleri doküman olarak kullanılmıştır. İlgili yerlerdeki ekran görüntüleriyle Marx, Althusser, Gramsci ve Foucault’un iktidar-birey-özgürlük hakkındaki kuramsal söylemlerinden atıflarda bulunulmuştur.

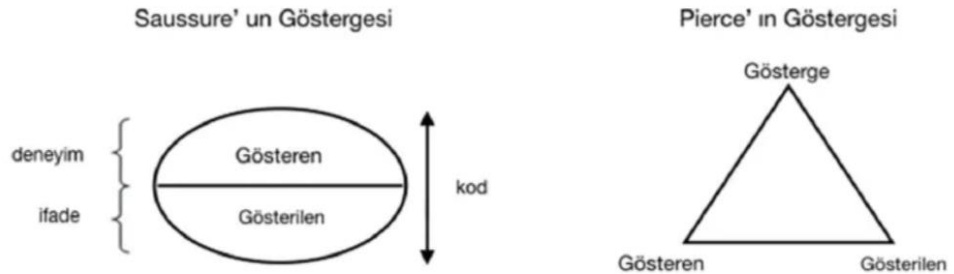
Erkman (2005:49) göstergebilim kavramının ilk kez tıp terimi olarak ortaya çıktığını ifade eder. Tıp alanındaki ifadesi “semyoloji” olan terim “hastalık belirtilerini deşifre etmek” anlamına gelmektedir. Göstergebilim adını Filozof John Locke aracılığıyla “göstergeler öğretisi” anlamına gelen “semeiotike” teriminden almıştır.

Fiske (1996:66) göstergebilimi, bir metnin ya da görüntünün görünen anlamının ötesinde onun altında yatan anlamının bulunmasını araştıran bir yöntemdir olarak ifade eder. Göstergebilimin temelini atan bilim insanları Amerikalı mantıkçı ve felsefeci C.S. Pierce ve İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’dur.

Modern dilbilimin kurucusu olan Saussure (2014:81) dilin herkes tarafından kabul edilen anlamının ötesinde asıl mesajın verildiği ikinci anlamı içinde olduğunu belirtir. Gösterenin; gösteren ve gösterilen olmak üzere iki boyutu üzerinde durur.

Gösteren; görünen ve herkes tarafından kabul edilen anlamı, gösterilen ise kaynak tarafından kodlanan ve asıl iletilmek istenen anlamı içermektedir.

yorumlu sürece girmektedir.



Şekil 1. Saussure ve Pierce'ün Gösterge Şekli

Saussure'un göstergebilime katkıları onun ardından gelen Fransız Dilbilimci Roland Barthes tarafından geliştirilmiştir.

Fiske (1996:62) Barthes'in iletişim süreci için iletinin doğrudan dil yoluyla değil gösterge unsurlarıyla da karşı tarafa iletiminin gerçekleştiğini ifade ettiğini vurgular. Barthes'e göre göstergebilimde üç temel çalışma alanı mevcuttur.

“Birincisi göstergelerdir. İnsan inşası olan göstergeler sadece insanların bu göstergeleri kullandıkları biçimler içerisinde ifade edilir. İkincisi kodların içinde göstergelerin düzenlenmesidir. Bu da toplumun kültürel gereksinimlerini karşılamak için geliştirilen kodların iletilmesi ile ilgilidir. Üçüncüsü ise bu kodlar ve göstergelerin yansıttığı kültürdür. Kültürün varoluşu da bu kodların ve göstergelerin kullanım biçimleri ile ilintilidir.”

Göstergebilimsel analiz sosyolojide ve diğer disiplinlerde yaygın olarak kullanılan bir analiz yöntemidir. Bu yöntem sembollerin, işaretlerin ve göstergelerin anlamlarını ve boyutunu inceleyerek kültürel, toplumsal ve semiyotik açıdan bir anlam çıkarmayı amaçlamıştır. Göstergebilimde görsel veya metinsel içerikleri ayrıntılı bir

şekilde inceleyerek görünenin belirgin anlamı değil ilk bakışta belirgin olmayan anlamı bulup ortaya çıkarmak amaçlanır.

Kaplan & Terek Ünal (2011:6) çağdaş göstergebilimsel çözümlemenin, İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure ve Amerikan düşünürü Charles Sanders Peirce ile başladığını ifade etmektedir. Özellikle Saussure'ün ilk kez 1915'te yayınlanan *Genel Dilbilim Dersleri* adlı kitabı göstergebilimsel çözümlemenin mümkün olduğunu savunur ve göstergelere uygulanabilen kavramlardan söz etmektedir.

Bu sebepten çalışmanın film analizi kısmında çalışmaya katkı sunması için göstergebilimsel analiz kullanılmış, birey-iktidar-özgürlük üçgeniyle ilgili olduğu düşünülen sahnelerden analiz yapılmak üzere alıntılar yapılmıştır. Ayrıca çalışmada Arınma Gecesi serisi filmleri üzerinden birey, iktidar ve özgürlük kavramları incelenmiştir.

Çalışma içerisinde dilin sadece iletişim aracı olmadığını, aynı zamanda toplumsal eşitsizlikleri üretme ve sürdürme işlevi gördüğünü savunan bir analiz türü olan eleştirel söylem analizinden de faydalanılmıştır. Bu analiz türü, özellikle medya, siyaset, eğitim ve hukuk gibi alanlardaki söylemleri inceleyerek, dilin iktidar yapılarıyla nasıl iç içe geçtiğini araştırır. Wodak (2001) Eleştirel söylem analizini (ESA), dili bir sosyal pratik olarak gördüğünü ve bu sebeple dil ile iktidar arasındaki ilişkilere özel bir ilgi gösterdiğini ifade etmektedir. Bu analiz yöntemi dilin, toplumsal adaletsizlikleri nasıl meşrulaştırdığını ya da sorguladığını ortaya koymaya çalışmaktadır. Söylemler, onları üreten toplumsal, tarihsel ve kültürel bağlam içinde analiz edilir. Söylemlerde gizli olan inanç sistemlerini ve dünya görüşlerini ortaya çıkarır. Dilin, özellikle iktidar sahibi grupların lehine nasıl işlediğini analiz eder.

Arınma Gecesi serisi filmlerinde, iktidarın sürekli dile getirdiği arınma kavramının gelir düzeylerine ve arınma karşıtı olup olmama durumuna göre farklı anlamlar ifade etmesi, ayrıca benzer nitelikteki diğer kavramların varlığı, çalışmada eleştirel söylem analizinin kullanılmasını gerektirmiştir.

Araştırmada filmlerdeki sahnelerden örnekler verilirken, her seferinde filmlerin tam adlarının yazılması yerine, Arınma kelimesinin baş harfi ve filmin

sırasına göre numaralandırma yapılmıştır: A1, A2, A3, A4 ve A5. Bu kodlama yöntemi, analiz sırasında filmlere hızlı ve anlaşılır bir şekilde atıf yapılmasını sağlamaktadır. Filmlere toplamda 498 dakika ayrılarak izlenmiş ve ilgili sahneler kaydedilerek sistematik analiz gerçekleştirilmiştir. Özgürlük kavramına ilişkin temalar, semboller, metaforlar ve anlatı yapıları tematik kodlar hâline getirilmiştir. Kodlama sürecinde, sahnelerdeki karakter etkileşimleri, diyaloglar, görsel semboller ve toplumsal normların yansıtılması gibi ölçütler dikkate alınmıştır. Analiz sırasında, elde edilen temalar Çatışma Kuramı kapsamında Marx'ın sınıf çatışması, Dahrendorf'un çatışmanın kurumsallaşması, Gramsci'nin hegemonya anlayışı, Althusser'in ideoloji kuramı ve Foucault'nun biyo-iktidar kavramı çerçevesinde yorumlanmıştır. Kodlama süreci, araştırmacı tarafından tekrar gözden geçirilmiş ve tartışmalı sahnelerde ikinci bir gözlemci (danışman) ile uzlaş sağlanarak güvenilirlik artırılmıştır. Bu yöntem, film serisindeki özgürlük temsillerinin toplumsal bağlam, iktidar ilişkileri ve etik değerler ekseninde derinlemesine incelenmesini mümkün kılmaktadır.

Arınma Gecesi serisi filmleri ve eleştirel söylem analiziyle incelenen birey, iktidar ve özgürlük kavramları analiz edilirken şu veri analiz basamakları kullanılmıştır:

Verilerin Düzenlenmesi: Bu çalışmada elde edilen veriler, nitel araştırma yaklaşımı çerçevesinde göstergebilimsel analiz yöntemi ile incelenmiştir. Veri düzenleme aşamasında araştırmada kaynak olarak kullanılan Arınma Gecesi serisi filmleri kodlanarak (A1, A2, A3, A4, A5 şeklinde) sunulmuştur. İlk adımda, araştırmayla ilgili tüm veriler düzenlenerek analize hazır hale getirilmiştir.

Verilerin Okunması ve Anlaşılması: Sözlükler dikkatlice okunmuş, filmler izlenmiş ve verilerin içeriğiyle ilgili notlar alınmıştır. Özgürlük kavramının sosyoloji bağlamında mümkün olup olmadığı ile ilgili olduğu düşünülen sahneler birey-iktidar-özgürlük çerçevesindeki film kesitleri detaylıca incelenmiştir.

Ana Temalarının Belirlenmesi: Verilerin içeriğine uygun şekilde temalar ve film serilerindeki ortak noktalar belirlenmiştir. Özgürlük kavramının sosyolojik analizinde önemli kavramlar bulunup temalar belirlenmiştir.

Bulguların Özetlenmesi: Bulgu, amaçlar doğrultusunda yapılan aramadan sonra, problem çözümüne ışık tutucu nitelikteki bilgidir. Belirlenen temalar çerçevesinde bulgulara ulaşılmıştır. Veriler neticesinde elde edilen temaların benzer ve farklılıkları ortaya çıkarılmıştır.

Alıntılarla Desteklenen Bulgular: Batı Marksizmi üzerinden Çatışma Kuramı kapsamında Marx'ın sınıf çatışması, Dahrendorf'un çatışmanın kurumsallaşması, Gramsci'nin hegomonya, Althusser'in ideoloji kavramından ve Foucault'un biyo-iktidar düşüncesinden alıntılarla desteklenmiştir. Bu şekilde sosyologların düşünceleri salt bir şekilde sunulmamış film analizi kısmında ismi zikredilen düşünürlerin kavramlarını hatırlatıcı temalar kullanılmıştır. Böylece analizin güvenilirliği ve geçerliği sağlanmıştır.

Bulguların Yorumlanması: Bulgular araştırmanın sorularıyla ilişkilendirilerek yorumlanmıştır. Bulguların literatüre katkısı belirlenmiştir.

Veri analizi süreci: İncelenen sözlükler ve araştırması yapılan Arınma Gecesi serisi filminin ayrıntılı bir şekilde incelenmesiyle verilerin analiz süreci gerçekleşmiştir. Çalışma sonucunda edinilen bulgular tartışma ve sonuç bölümünde sunulmuştur.

3.5. Geçerlik ve Güvenirlik

Bilimsel araştırmaların sonuçlarının dünyadaki diğer araştırmacılar tarafından kabul görebilmesi için araştırmanın birtakım yeterliliklere sahip olması gerekmektedir. Becker (2021:15) sosyal bilimcilerin kendilerini, meslektaşlarını ve okur kitlelerini doğru olan bir şeyi bulduklarına ikna etmek için veri, kanıt ve fikri (kavram, kuram) bir araya getirdiklerinin altını çizer. Kanıtlı bahsedilmek istenen araştırmanın güvenilirliği ve geçerliğidir.

Güvenilirlik ve geçerlik içerisinde herhangi bir ölçmenin yer aldığı her türlü çalışmada bilinmesi ve göz önünde bulundurulması gereken iki önemli özelliktir. Herhangi bir ölçme işleminde temel amaç var olan özelliği olduğu gibi hata olmadan ölçmektir. Bir başka ifadeyle güvenilirlik ölçme aracının ölçmek istediği özelliği hatasız bir şekilde ölçebilme derecesidir. Güvenirlikte, araştırma sonuçları başka zaman ve mekanda farklı araştırmacılar tarafından tekrarlandığında aynı sonucu verilmelidir. İnsan davranışları değişken yapıda olduğu için eğitim alanında yapılan araştırmalarda

güvenirlilik önemli bir problemidir. Güvenilirliği düşük olan ölçeklerin bilimsel anlamda değeri yoktur.

Geçerlik ise Gibbs'in (Akt. Kümbetoğlu, 2012) tanımına göre araştırma verisinden çıkarılan teori ve açıklamaların gerçekte neler olup bittiğini tam ve doğru bir biçimde ifadelendirilmesidir.

Geçerlikte bir ölçme aracının ölçmek istediği özelliği araya başka özellikler katmadan, farklı özelliklerle karıştırmadan ölçme işlemidir. Ölçüm amacı olan bilgilerin yanına farklı bilgiler de ölçüm sonuçları arasına girerse istenen ölçüm yapılamayacağı için geçerlik azalacaktır.

Geçerlik; iç geçerlik ve dış geçerlik olmak üzere ikiye ayrılır. İç geçerlikte araştırmacının veri toplama, veri analizi ve verilerin yorumlanması aşamalarında tutarlı olması tüm bu süreçlerin açıklanması beklenir. Dış geçerlik genel olarak bir araştırmanın sonuçlarının benzer ortam veya durumlarda genellenmesi olarak ifade edilmektedir.

Nitel araştırmalarda Kümbetoğlu (2012:52) deneysel ortam, standartlaşma ve kontrolün bulunmadığı gerekçesiyle güvenirliliğin kontrolünü yapmanın mümkün olamayacağını vurgulamaktadır. Çalışmada deneysel ortamlarda çalışılıp genellenebilme kaygısından uzak olduğu için geçerlik ve güvenirlilik aranmamaktadır.

3.6. Araştırmanın Çalışma Takvimi

ÇALIŞMA PLANI / TAKVİMİ			
TARİH	ÇALIŞMA AŞAMALARI		
2024 Eylül	- Literatür taraması		
2024 Ekim	- Kavramsal ve kuramsal çerçevenin yazılması		
2024 Kasım	- Soruların yazılması, filmlerin izlenip analiz edilmesi		

2024 Aralık	- Yöntem ve bulgular bölümlerinin yazılması		
2025 Ocak	- Kapağın hazırlanması, giriş, problem, amaç, önem, sınırlılıklar ve varsayımların yazılması		
2025 Şubat	- Tartışma ve sonuç bölümlerinin yazılması ve giriş bölümünün yeni verilerle düzenlenmesi		
2025 Mart	- Önsöz, özet, abstarct bölümlerinin yazılarak, tablo, kısaltma ve şekil listelerinin tamamlanması -Kaynakça ve eklerin tamamlanması		
2025 Nisan	- Son kontrollerin yapılarak çalışmanın tez formatına uygun olarak düzenlenmesi ve çıktıların alınması		
2025 Mayıs	- Tez çalışmasının tamamlanması ve sunulacak hale gelmesi		

3.7. Araştırma Sürecinde Yaşanan Güçlükler

Gerçekleştirilen bilimsel çalışmada araştırmacı, zaman zaman alanla ilgili birtakım zorluklarla karşı karşıya kalabilmektedir. Özgürlük kavramının Arınma Gecesi serisi filmlerinin analizi yoluyla yeniden ele alındığı bu tez çalışmasında da araştırmacı birtakım zorluklarla karşılaşmıştır.

Özgürlük kavramı, sosyoloji biliminde üzerinde çok az çalışılan bir kavram olması sebebiyle, katılımcılarla görüşme üzerinden mi yoksa film analizi yoluyla mı incelemeye gidilmesi gerektiği noktasında uzun süre kararsız kalınmış ve bu durum araştırmacıya vakit kaybettirmiştir.

Özgürlük temalı onlarca filmin kısa ön seyirleri gerçekleştirilmiş, bu filmlerden bazıları elenerek Arınma Gecesi serisinin analiz edilmesine karar verilmiştir. Bu süreçte yapılan seçim ve eleme çalışmaları da zaman açısından araştırmacıya ek bir yük getirmiştir.

Yapılan bu çalışmada karşılaşılan en önemli zorluklardan biri; çalışmaya konu olan özgürlük kavramının sınırlarının net bir biçimde çizilememesi ve genellikle felsefi bir kavram olarak ele alınmasıdır. Özgürlüğün birçok farklı tanımının bulunması, kavramsal çerçevenin belirlenmesini ve örneklem sınırlandırmasını güçleştirmiştir.

Araştırmada karşılaşılan bir diğer zorluk ise, daha önce yapılmış film analizi içerikli tezlerde genellikle analiz edilen filmlerin belli başlı filozoflar veya sosyologların kuramları etrafında yapılandırılmış olmasıdır. Bu tezde ise doğrudan özgürlük kavramı merkez alınarak yapılan bir film çözümlemesine rastlanmamış, bu da araştırmacının analiz sürecinde alt temaları oluştururken kavramsal ve yapısal bazı zorluklar yaşamasına neden olmuştur.

Ayrıca film analizinde yalnızca doküman incelemesi ve göstergebilimsel analiz yöntemleri kullanılabilmiş yöntemsel çeşitliliğe gidilememiştir. Bu durum da çalışmanın sınırlılıklarından biri olarak değerlendirilmiş ve araştırmacıya veri çeşitliliği açısından zorluk yaşatmıştır.

Bunlara ek olarak çalışmanın non-reaktif bir yöntemle gerçekleştirilmiş olması da önemli bir güçlük olarak ortaya çıkmıştır. Filmler, önceden üretilmiş ve araştırma sorularına göre şekillendirilmemiş metinler olduğu için, araştırmacı bu içeriklerden anlam çıkarma sürecinde yoğun bir yorumlama pratiği yürütmek zorunda kalmıştır. Film sahnelerinde yer alan göstergelerin sosyolojik ve ideolojik bağlamda nasıl okunması gerektiği noktasında öznel yorum riskinin artması analiz sürecinde dikkatli ve eleştirel bir yaklaşımı zorunlu kılmıştır. Ayrıca, film yapımcılarının amaç ve niyetlerine dair doğrudan veri elde edilememesi, özgürlük kavramının nasıl temsil edildiğine dair çıkarımların yalnızca görsel ve anlatısal ipuçlarına dayanarak yapılmasını gerektirmiştir. Bu da hem analizin geçerliliği hem de kavramsal tutarlılık açısından araştırmacıya ek sorumluluklar yüklemiştir.

Özgürlük Kavramının İktidar ve Birey İlişkileri Bağlamında Arınma Gecesi Serisi Filmleri Üzerinden Göstergebilimsel Analizi adlı bu tez kapsamında yürütülen araştırmada, yukarıda ifade edilen zorluklarla karşılaşmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

ARAŞTIRMA BULGULARININ ANALİZİ

Bulgular bölümünde filmlerdeki sahneler göstergebilimsel analiz yöntemiyle incelenmiştir. Analiz kapsamında özgürlük kavramının temsil edildiği sahnelerden alınan diyaloglar, karakter etkileşimleri, görsel semboller ve anlatı yapıları tematik kodlar hâline getirilmiştir. Kodlama süreci filmlerdeki özgürlük temsillerinin toplumsal bağlam, iktidar ilişkileri, şiddet biçimleri ve etik değerler ekseninde değerlendirilmesini mümkün kılmıştır. Bu çerçevede şiddet yalnızca fiziksel eylemlerle sınırlı kalmamış aynı zamanda ideolojik, sembolik ve yapısal şiddet biçimleri de analiz edilmiştir.

Ortaya çıkan temalar, Çatışma Kuramı kapsamında Marx'ın sınıf çatışması, Dahrendorf'un çatışmanın kurumsallaşması, Gramsci'nin hegemonya anlayışı, Althusser'in ideoloji kuramı ve Foucault'nun Biyo-iktidar kavramı çerçevesinde yorumlanmıştır. Bu teorik çerçeve, özgürlük arayışının baskı, denetim ve normatif şiddet pratikleriyle nasıl kesiştiğini açığa çıkarmıştır. Böylece bulgular hem film içeriğine hem de sosyolojik kuramsal perspektiflere dayalı olarak sistematik bir şekilde ortaya konulmuştur.

4.1. Arınma Gecesi Serisi Filmlerinin Göstergebilimsel Analizi

Çalışmanın bu kısmı distopik öğelerle kurulmuş Arınma Gecesi serisi filmlerinin göstergebilimsel analizinde Ferdinand de Saussure'ün dilbilim yaklaşımına ve Roland Barthes'ın mitoloji kavramına dayanarak film serilerindeki simgelerin neyi temsil ettiğini anlamaya çalışarak düzenlenmiştir. Aşağıda, A1, A2, A3 ve A4 film serilerinden hareketle birey-iktidar-özgürlük çerçevesinde belirlenmiş bazı kavramlar üzerinden detaylı bir analiz yapılmıştır. Bu kavramlar arasında şiddet ve yasal arınma, özgürlük yanılsaması, toplumsal sınıf ve ayrımcılık, medya ve propaganda ile bireysel sorumluluk ve etik öne çıkmaktadır.

Aşağıdaki tablo, Arınma Gecesi serisi filmlerinde öne çıkan temel göstergeleri, bu göstergelerin temsil ettiği sembolik anlamları ve film bağlamındaki işlevlerini özetlemektedir. Tablo, birey-iktidar-özgürlük ekseninde belirlenen kavramların görsel

ve metinsel düzeydeki yansımalarını göstermekte olup, devam eden bölümde yapılacak ayrıntılı göstergebilimsel analiz için temel bir çerçeve sunmaktadır.

Tablo 1. Arınma Gecesi Serisi Filmlerinin Birey-İktidar-Özgürlük Çerçevesinde Göstergebilimsel Analiz Tablosu

Sembol	Gösteren	Gösterilen	Gösterge
1.Maskeler	Gülümseyen Maske	-Sahte neşe ve ikiyüzlülük -Alaycılık ve aşağılama -Normalin çarpıtılması -Psikolojik istikrarsızlık -Anonimleşme ve rol oynama	İkiyüzlülük veya samimiyetsizliği gizleyen sahte mutluluk.
	Boş ve İfadesiz Maske	-Kimliksizleşme ve bireysizleşme -İnsanın temel dürtülerine dönüş -Tehdit ve ön görülemezlik -Herkes olabilirlik -Metaforik anlam	Kimliksizliği ve duygusal yabancılaşmayı simgeler.
	Amerikan Rüyası Temalı Maskeler	Vatanseverlik ve özgürlük	Ülkenin temel değerlerinin parodisi
	Ürkütücü Palyaço Maskesi	Aldatıcılık potansiyel tehlike	Şiddetin rastgeleliği
	Hayvan Figürlü Maskeler	Maske takanların acımasız davranışlar sergilemesi	Arınma gecesinin vahşi ve kontrolsüz ortamı

	Deforme Olmuş Bebek Maskesi	Masumiyetin yozlaşması	Korku ve tehdit duygusu
2.Amerikan Bayrağı	Amerikan Rüyasının Çöküşü	Çatışma	Baskı politikalarına karşı sembolik eleştiri
	Bölünmüş Toplumun Sembolü	Seçim günü	Toplumsal kutuplaşma
3.Arınma Gecesi'nin Sireni	Siren sesi	-Başlangıç -Bitiş -Tehdit ve tehlike -Kaos ve anarşi -Zamanın işareti	Arınma Gecesi'nin dehşet verici atmosferi
4.Zenginlerin Güvenlik Sistemleri	Gelişmiş alarm sistemleri	Güvensizlik	Lüks ayrıcalık
	Çelik kapılar ve güçlendirilmiş duvarlar	Tehlikeye karşı kendini yalıtma ihtiyacı	Paranoyak bir yalnızlık
	Geniş kamera ağı	-Gözetim -Denetim -Mahremiyet kaybı	-İktidarın birey üzerinde görünmez rolü
5.Yeni Kurucu Babalar (NFFA)	Sosyal Darwinizm ve Seçkincilik	Güçlülerin hayatta kalıp zayıfların sistem dışına itildiği adaletsiz toplum düzeni.	Sınıfsal bir tahakküm eleştirisi
6.Şiddetin Teatral Sunumu	Mekan ve dekor	Sınıf ayrımı	Mekanın iktidar ilişkilerini yansıtmaması
	Kostüm ve makyaj	Kimlik	Temsiliyet

7.Arınma Gecesi'nin Fikri	İnsan doğasının karanlık yüzü	İçsel kötülük	İnsan doğasının gizli yüzü
	Otoriter kontrol ve manipölasyon	Baskı	İktidar
8.Silahların Gösterimi	Sahiplik ve erişim	Güç	Şiddet
	İnsan doğasının vahşeti	Kötülük	İkellik
	Toplumsal çatışma ve anarşi	Düzensizlik	İsyan
	Şiddet ve tehdit potansiyeli	Korku	Zorbalık
9.Gözlem Kameraları ve İzleme Sistemleri	Teknolojinin iktidarın hizmetinde kullanımı	Teknoloji aracılığıyla sürekli gözetim	İktidarın birey üzerindeki mutlak denetimi
	Güvenlik yanılsaması	Yanılıcı koruma hissi	Sahte güvenlik
	Gözetim ve kontrol	Sürekli izlenme hissi	Baskı ve itaat
10.Yoksulların Çaresizliği	Kaçış ve saklanma çabaları	Güvenlik arayışı	Umut ve direnç
	Umutsuz bakışlar ve yakarışlar	İnsanlık onurunun ihlali	Ahlaki ve toplumsal eleştiri
	Basit ve etkisiz savunma araçları	Yetersizlik	Savunmasızlık

	Yardımları	Destek ihtiyacı	Umut ve çaresizlik
11.Medya Propagandası	Resmi televizyon ve radyo yayınları	Tek taraflı bilgi akışı	Propaganda
	İktidarın meşrulaştırılması	Onay ve kabul sağlama	Meşruiyet
	Karşıt görüşlerin bastırılması	İfade özgürlüğünün engellenmesi	Baskı
	Yanlış bilgi ve dezenformasyon	Gerçeğin çarpıtılması	Manipülasyon
12.Mekan Kullanımı	Zenginlerin lüks evleri ve güvenli siteler	Ayrıcalıklı koruma	Sınıf ayrımı
	Belirli sembolik alanlar (ibadethaneler)	İnanç ve aidiyet	Toplumsal kontrol ve kutsallık kılıfı
	Kamu alanları	Ortak yaşam ve çatışma alanı	Toplumsal gerçeklik
13.Zenginlerin ve Güçlü Karakterlerin Avcı Rolü	Empati yoksunluğu ve acımasızlık	Duyarsızlık	İnsanlığın kaybı
	Ayrıcalık ve gücün kötüye kullanımı	Sınıfsal üstünlük	Gücün yozlaşması
	Tiyatrovari sunum	Gösteri ve aldatma	Gerçeğin manipülasyonu
	Organize alanlar ve avlar	Planlı şiddet	Kurumsallaşmış ölüm düzeni

14.Özgürlük Söylemi	Bölünmüş toplum	Kutuplaşma	Sosyal ayrışma ve kopuş
	Gerçek özgürlüğün çarpıtılması	Özgürlüğün yanılsaması	Kontrol altındaki özgürlük
	Şiddetin Meşrulaştırılması	Şiddetin savunulması	Meşru şiddet söylemi
	Bireysel sorumluluğun reddi	Sorumluluktan kaçış	Suçun başkalarına atılması

Tablodaki göstergeler incelendiğinde Arınma Gecesi serisinde maskelerden mekan kullanımına, silahlardan medya propagandasına kadar pek çok simgenin, birey-iktidar-özgürlük üçgeninde farklı anlamlar taşıdığı görülmektedir. Maskeler, anonimlik ve psikolojik çarpıtmayı simgelerken; Amerikan bayrağı ve siyasi söylemler, özgürlüğün çarpıtılmış ve ideolojik boyutlarını yansıtmaktadır. Zenginlerin güvenlik sistemleri ve yoksulların çaresizliği, toplumsal eşitsizlik ve sınıfsal ayrımı görünür kılmakta; silahların ve şiddetin gösterimi ise bireylerin anarşik özgürlük alanındaki risklerini ortaya koymaktadır. Bu semboller ve göstergeler film serisinin distopik kurgusu içerisinde özgürlük kavramının karmaşıklığını, devlet ve toplumsal yapı ile ilişkisinin yorumlanmasına temel oluşturmaktadır. Bu çerçevede aşağıda önce maskelerden başlayarak diğer temel göstergeler üzerinden detaylı göstergebilimsel analiz yapılmıştır.

4.1.1. Maskeler

Arınma Gecesi serisi modern toplumun karanlık bir aynası olarak sadece gerilim dolu sahneleriyle değil, aynı zamanda derinlikli sembolizmiyle de dikkat çekmektedir. Bu sembollerden biri de şüphesiz filmlerde sıkça karşımıza çıkan maskelerdir. Maskeler, serinin korku ve toplumsal eleştiri unsurlarını bir araya getiren en çarpıcı göstergelerinden biridir. Bu analizde Arınma Gecesi filmlerindeki maskelerin göstergebilimsel boyutunu ele alarak, maskelerin sadece birer giysi parçasından öte kimlik, anarşi, korku ve toplumsal eleştiri gibi kavramları nasıl temsil ettiği

incelenmiştir. Maskelerin ardında yatan anlam katmanları, serinin distopik dünyasının anlaşılmasında kilit bir rol oynamaktadır.



Görsel 1. A1 Filmi – Gülümseyen Maskeler Sahnesi

Gösteren: Sahne yüzlerinde geniş, abartılı gülümsemeler olan maskeler takan bir grup insanı gösterir. Maskeler, gerçek duyguları gizlercesine parlak ve yapay bir ifade taşır. Kalabalık, genellikle karanlık veya karmaşık bir arka plan önünde yer almakta maskelerin beyaz veya canlı renkleri dikkat çekmektedir. İnsanlar, maskelerin ardında kendi kimliklerini saklarken dışa dönük yapmacık bir mutluluk sergilemektedirler. Bu durum, sahnedeki atmosferde bir yapaylık ve sahte samimiyet hissi oluşturur.

Gösterilen:

Sahte Neşe ve İkiyüzlülük: Maskedeki gülümseme, takan kişinin gerçek duygularını gizler ve sahte bir neşe veya memnuniyet ifadesi sunmaktadır. Bu Arınma Gecesi'nin toplumsal ikiyüzlülüğünü ve şiddetin eğlence kisvesi altında meşrulaştırılmasını simgelemektedir.

Alaycılık ve Aşağılama: Yapay gülümseme, kurbanlarla alay etme, onların acılarını küçümseme ve onlara karşı üstünlük kurma arzusunu yansıtabilmektedir. Bu, şiddet eylemlerinin sadistçe ve aşağılayıcı bir boyuta ulaşabileceğini göstermektedir.

Normalin Çarpıtılması: Gülümseme, normalde güven verici ve olumlu bir ifadedir. Ancak Arınma Gecesi bağlamında bu ifadenin şiddetle birleşmesi, normalin korkunç bir şekilde çarpıtılmasına işaret etmektedir. Bu durum izleyicide derin bir rahatsızlık ve güvensizlik hissi oluşturmaktadır.

Psikolojik İstikrarsızlık: Sabit ve abartılı bir gülümseme, takan kişinin psikolojik dengesizliğini ve gerçeklik algısının bozulmuş olabileceğini düşündürebilmektedir. Bu şiddetin irrasyonel ve öngörülemez doğasını vurgulamaktadır.

Anonimleşme ve Rol Oynama: Gülümseyen maske, takan kişinin kendi kişiliğinden sıyrılıp Arınma Gecesi'nin izin verdiği şiddet dolu rolü benimsemesine yardımcı olabilmektedir. Maskenin ardına saklanarak gerçek kimliklerini ve vicdanlarını askıya alabilmektedirler.

Gösterge: Gülümseyen maske, olumlu bir ifadenin bağlam dışı ve abartılı bir şekilde kullanılmasıyla korkunç bir anlam kazanır. Bu ironik kullanım, Arınma Gecesi'nin dehşetini ve toplumsal eleştirisini yoğunlaştırır. Gülümseme, normalde beklenen tepkinin tam tersini ifade ederek, şiddetin ne kadar yozlaştırıcı ve insanlık dışı olabileceğini göstermektedir. Bu maskeler izleyicide tekinsizlik ve dehşet duygularını tetikleyerek filmin rahatsız edici atmosferine önemli bir katkıda bulunmaktadır.



Görsel 2. A4 Filmi - Boş Maske Sahnesi

Gösteren: Düz, pürüzsüz yüzeyle, belirgin bir ifade taşımayan, bazen geometrik şekillerle veya basit hatlarla süslenmiş maskeler. (Bu maskelerin göz kısımları genellikle karanlık ve derindir.)

Gösterilen:

Kimliksizleşme ve Bireysizleşme: Bu maskeler, takan kişiyi bireysel özelliklerinden arındırır ve anonimleştirir. Kalabalık içinde kaybolma, eylemlerin kişisel sorumluluğundan kaçma hissiyatı oluşturmaktadır.

İnsanın Temel Dürtülerine Dönüş: İfadesizlik, takan kişinin duygusal karmaşıklığını ve insani bağlarını askıya aldığını düşündürebilmektedir. Bu durum daha ilkel ve kontrolsüz davranışlara yönelme potansiyelini işaret etmektedir.

Tehdit ve Öngörülemezlik: Boş bir yüz, okunamazlık anlamına gelmektedir. Takan kişinin ne düşündüğü ne hissettiği veya bir sonraki hamlesinin ne olacağı tahmin edilemez. Bu durum mağdurlar için artan bir korku ve belirsizlik teşkil etmektedir.

Herkes Olabilirlik: Bu maskeler, takan kişinin herhangi biri olabileceği fikrini güçlendirir. Komşunuz, arkadaşınız, hatta bir aile üyeniz bile bu maskenin ardında şiddet eylemleri gerçekleştiriyor olabilir. Bu kaygılı durum toplumsal güvenin sarsılmasına ve paranoyanın artmasına neden olmaktadır.

Metaforik Anlam: Bu maskeler modern toplumdaki yabancılaşmayı, iletişimsizliği ve bireyin anonimleşmesini simgeleyebilmektedir. Arınma Gecesi'nin distopik atmosferinde, bireylerin kendi özgünlüklerini kaybetmeleri ve şiddetin anonim bir şekilde yaygınlaşması fikrini desteklemektedir.

Gösterge: Boş ve ifadesiz maskeler, yüzün temel işlevi olan duygu ifadesini ortadan kaldırarak, takan kişiyi bir şeye dönüştürmektedir. Bu durum, izleyicide empati kurmayı zorlaştırarak şiddet eylemlerini daha soğuk ve dehşet verici kılmaktadır. Maskenin boşluğu, takanın içindeki potansiyel vahşeti ve kontrolsüzlüğü yansıtan bir ayna görevi görmektedir. Aynı zamanda modern toplumun birey üzerindeki anonimleştirici etkisine dair bir uyarı niteliği taşımaktadır.



Görsel 3. A3 filmi – Amerikan Rüyası Temalı Maskeler (Özgürlük Heykeli, Sam Amca vb.)

Gösteren: Sahne, üzerinde Özgürlük Heykeli, Sam Amca gibi Amerikalı simgelerin yer aldığı maskeler takan insanların bulunduğu bir ortamı gösterir. Maskeler Amerikan kültürüne ve ideallerine atıfta bulunan sembollerle süslenmiştir. Bu figürler aynı zamanda ülkenin politik ve sosyal yapısına dair göndermeler taşır. Maskelerin renkleri genellikle ABD bayrağının kırmızı, beyaz ve mavisinden oluşurken, yüzlerdeki ifadeler sabit ve abartılıdır. Görüntü hem milliyetçilik hem de ulusal kimliğin yapay ve sahte bir temsilini sunar.

Gösterilen: İronik bir şekilde, şiddetin “vatanseverlik” veya “özgürlük” kisvesi altında meşrulaştırılması, Amerikan ideallerinin yozlaşması ve çarpıtılması.

Gösterge: Bu maskeler, filmin eleştirel mesajını güçlendirerek, Arınma Gecesi'nin aslında ülkenin temel değerlerinin bir parodisi olduğunu vurgulamaktadır.



Görsel 4. A3 filmi – Ürkütücü Palyaço Sahnesi

Gösteren: Abartılı makyaj, parlak renkler, geniş bir gülümseme veya ağlayan bir ifadeye sahip palyaço yüzü.

Gösterilen: Normalde eğlence ve neşe sembolü olan palyaçonun korkutucu bir figüre dönüşmesiyle ortaya çıkan tekinsizlik, aldaticılık, potansiyel tehlike ve beklenmedik şiddet.

Gösterge: Palyaço imgesinin zıt anlamlılığı üzerinden kurulan bu gösterge, Arınma Gecesi'ndeki şiddetin rastgele ve kaotik doğasını simgelemektedir.



Görsel 5. A3 filmi- Hayvan Figürlü Maskeler (Domuz, Kurt vb.)

Gösteren: Belirli bir hayvanın yüz hatlarını taşıyan maskeler. (Örneğin keskin dişleri olan bir kurt maskesi veya vahşi bir ifadeye sahip domuz maskesi.)

Gösterilen: İlkel dürtüler, vahşet, avcı-av ilişkisi, insanlığın hayvani yönü. Bu maskeleri takanların kontrolsüz ve acımasız davranışlar sergileyeceği beklentisi.

Gösterge: Hayvanlara atfedilen yırtıcılık, açgözlülük gibi özelliklerin bu maskeler aracılığıyla insanlara aktarılması, Arınma Gecesi'nin yasal serbestliğinin ne denli vahşi ve kontrolsüz bir ortam yarattığını gözler önüne sermektedir.



Görsel 6. A2 filmi- Deforme Olmuş Bebek Maskesi Sahnesi

Gösteren: Büyük, ürkütücü gözlere, abartılı bir gülümsemeye veya ağlayan bir ifadeye sahip, genellikle porselen bebek görünümünde bir maske.

Gösterilen: Masumiyetin yozlaşması, çocukluğun karanlık tarafı, psikolojik rahatsızlık, ön görülemezlik ve tekinsizliği ifade etmektedir. Bu maskeyi takan kişinin acımasız ve dengesiz olabileceği fikri zihinlerde uyanmaktadır.

Gösterge: Bu maske, kültürel olarak bebelere atfedilen masumiyet ve savunmasızlık imgesini tersine çevirerek korku ve tehdit duygusu yaratmaktadır. İzleyicide rahatsızlık ve gerilim uyandırmaktadır.

Demircioğlu (2015:159), maskenin zamanla farklı amaçlar ve biçimler kazanarak sürekli bir değişim içinde olduğunu belirtmektedir. İlkel insanların avlanma ve doğayla mücadelede kullandıkları maskeler, zamanla dini törenlerde ve ritüellerde farklı işlevlere hizmet eden yeni formlara evrilmiştir.

Maskeler, bireylerin kendi şiddet eğilimlerini daha rahat dışa vurduğu bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmdeki maskeler genellikle abartılı ve teatral bir tasarıma sahiptir. Bu durum, şiddeti sıradan bir eylemden çıkararak bir performans haline getirir. Maskelerin ürkütücü ve aynı zamanda sanatsal bir tasarımı olması, şiddetin estetikleştirilmesini simgelemektedir. Maskeyi takan kişi, bireysel ahlaki sorumluluğundan kurtulur böylece kişilerin anonim bir şekilde şiddet uygulamasına olanak tanır. Birey, artık yalnızca bir insan değil, sistemin ya da kaosu bir parçasıdır olmaktadır.

Maskeler, kişilere görünmez olmanın verdiği bir özgüven ve dokunulmazlık hissi sağlayarak normalde yapamayacakları derecede şiddet eylemlerine girişmelerine neden olmaktadır. İnsanın içindeki canavarca dürtülerin yüzeye çıkmasına olanak sağlar. Film insanların içlerindeki şiddet potansiyeline işaret eder ve bu dürtülerin yalnızca sistem tarafından bastırıldığını göstermektedir. Bu durum Hobbes'un (1651/2008) "Homo homini lupus" (insan insanın kurdudur) sözünü haklı çıkarmaktadır.

Maskeyi takan kişi, artık sadece bireysel bir fail değil, devletin ve sistemin yaratmış olduğu şiddet döngüsünün bir parçasıdır. Burada Althusser'in (2014) ideoloji kavramı devreye girmektedir. Devletin politik tercihinin ve değerlerinin bir ürünü olan Arınma Gecesi'ni insan öldürmek için maske takarak bunu uygulayan herkes devletin ideolojisinin bir parçası olmuştur. Maskeli kişilere DİA'da denebilir. Devlet topluma bir günlüğüne çatışma kültürünü getirerek, maskeler ardındaki bireylere birbirini yok etmek için kullanılan birer araca dönüştürmüştür.

Görsel 1, 2, 3, 4, 5, ve 6'da avcılarının bir kısmı Arınma Gecesi'nde avlanmaya giderken (bir diğer deyişle insan katlederken) kimliklerini gizlemek adına maske takmaktadır.

4.1.2. Amerikan Bayrağı

Arınma Gecesi serisinin distopik evreninde Amerikan bayrağı sadece bir ulusal sembol olmanın ötesine geçerek derinlemesine bir göstergebilimsel anlam kazanmaktadır. Filmler boyunca bayrağın kullanımı genellikle kutlama ve vatanseverlikten ziyade, paradoksal bir ironi taşımaktadır. Bu analizde, Amerikan

bayrağının Arınma Gecesi filmlerindeki temsilini ele alarak onun nasıl otorite, yozlaşma, sahte özgürlük ve toplumsal çürümeyi simgelediği incelenmiştir. Bayrağın renkleri ve yıldızları, Arınma Gecesi'nin dehşet verici atmosferinde farklı bir ışık altında parlayarak, Amerikan rüyasının karanlık yüzünü gözler önüne sermektedir.

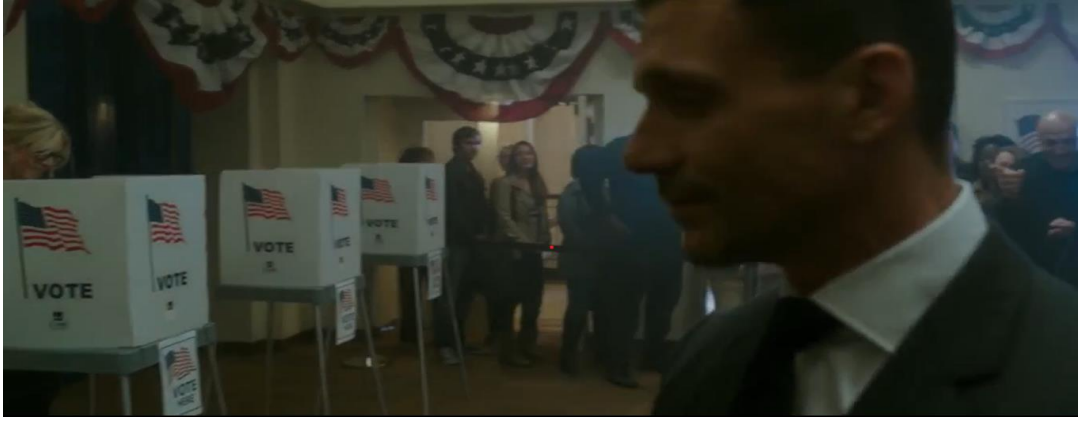


Görsel 7. A2 Filmi - Amerikan Rüyasının Çöküşü Sahnesi

Gösteren: Görselde karanlık bir şehir manzarasının üzerine yerleştirilmiş dev bir dijital ekran yer almaktadır. Ekranda, üniforma benzeri kıyafetler giymiş bir adam ciddi bir tavırla konuşmakta ya da halka seslenmektedir. Adamın arka planında “NFFA” kısaltması ve Amerikan bayrağını andıran bir amblem yer alır. Bu resmî görünümün tam üzerine kırmızı spreylenmiş büyük bir “X” işareti çizilmiştir. Görselin genel atmosferi geceye aittir ve ışıklar, gölgeler ve yüksekten çekim açısı, şehirde kurulu bir sistemin egemenliğini vurgular. Tüm bu unsurlar bir araya geldiğinde, propaganda içeren bir rejim görüntüsü ve ona yönelik bir müdahale ya da karşı çıkış gösteren fiziksel işaretler sunulmaktadır.

Gösterilen: Görseldeki unsurların temsil ettiği soyut kavramlara bakıldığında, “NFFA” yazısı ve arka plandaki görseller, otoriter bir siyasi yapının veya baskıcı bir devlet düzeninin temsilidir. Konuşan figür bu düzenin ideolojisini yayan, halka seslenen bir lider ya da propaganda temsilcisi olabilir. Bunun üzerine çizilmiş olan kırmızı “X” ise, bu sisteme yönelik bir karşı çıkışı, reddedişi ve muhalefeti simgeler. Renk olarak kırmızı, hem öfkeyi hem de uyarıyı barındırırken, “X” işareti ise iptali, geçersiz kılmayı veya düşman olarak ilan etmeyi ifade eder. Bu nedenle görüntüde resmî otorite ile ona karşı gelişen halk tepkisi arasında açık bir çatışma anlatısı ortaya çıkmaktadır.

Gösterge: İzleyiciye otoriter bir rejimin topluma nasıl propaganda ile hükmetmeye çalıştığını ve bu düzene karşı gelişen direnişi anlatır. Görsel, totaliter ideolojilerin halk üzerindeki etkisini simgesel bir dille yansıtırken, aynı zamanda bu ideolojiye karşı oluşan toplumsal başkaldırıyı da temsil eder. Bu bağlamda kırmızı “X” sadece bir işaret değil, aynı zamanda umudun, direnişin ve hesaplaşmanın da göstergesi hâline gelir. Böylece görsel, meşrulaştırılmış şiddet ve devlet eliyle yürütülen baskı politikaları temasına karşı sembolik bir eleştiri sunar.



Görsel 8. A3 Filmi - Bölünmüş Toplumun Sembolü Sahnesi

Gösteren: Görselde bir seçim alanı betimlenmektedir. Amerikan bayraklarıyla süslenmiş bir iç mekânda, üzerinde “VOTE” (oy ver) yazan sandık kabinleri dizilmiştir. Ön planda takım elbiseli bir adam flu şekilde kameraya yakinken, arka planda ise sıraya girmiş insanlar sandık başında beklemektedir. Mekânda hem yoğunluk hem de bir çeşit gerginlik havası hissedilir. Işıklandırma loş ve atmosfer sisli gibidir, bu da ortama belirsizlik ve dramatik bir hava katar.

Gösterilen: Bu sahne demokratik bir süreç olan seçimlerin görsel temsili üzerinden, aslında toplumun derin bir ideolojik ayrışma yaşadığını ima etmektedir. Seçim sandığı ve oy verme kabinleri bireylerin siyasi tercihlerine alan tanırken, bu tercihlerin toplumu nasıl karşıt kutuplara böldüğünü de simgeler. Ön plandaki adamın ciddi ifadesi ve arka plandaki seçmenlerin durağan bekleyişi, gerilimli bir politik atmosferi işaret eder. Bayrak ve süslemeler seçimlerin “özgürlük” ve “demokrasi” gibi ideal değerlerle bezendiğini gösterse de, bu estetik arka planda gerçekliğin bölünmüşlüğü ile çelişmektedir.

Gösterge: Toplumsal yapının seçim süreçleriyle birlikte yüzeye çıkan kutuplaşmasını simgeler. Bu görselde, seçim sandığı sadece demokratik bir araç değil, aynı zamanda toplumdaki bölünmenin sembolüdür. Seçim bir birlik aracı olmaktan çok, bireylerin hangi tarafı seçtiğine göre ayrıştığı bir zemine dönüşmektedir. Böylece sahne demokrasinin yalnızca katılım değil, aynı zamanda ayrışma ve çatışma alanı hâline geldiğini gösteren güçlü bir simgesel anlatı sunar.

Filmdeki semboller, mekânlar, retorikler ve karakterler aracılığıyla, günümüz toplumunun yapısal çelişkileri, iktidar ilişkileri ve şiddet biçimleri ele alınmış; özgürlük kavramı çok katmanlı ve eleştirel bir bağlamda yeniden düşünölmeye açılmıştır. Bu semboller arasında en dikkat çekicilerden biri Amerikan bayrağıdır. Film serisinde Amerikan bayrağı, sıklıkla otoriter yapıları temsil eden mekânların içinde ya da hemen yakınında konumlandırılmıştır. Bu yerleştirme, bayrağın yalnızca bir ulusal kimlik göstergesi değil, aynı zamanda ideolojik ve fiziksel bir kontrol aracına dönüştüğünü ortaya koymaktadır. Bayrak, bu bağlamda vatanseverliğin nötr bir sembolü olmaktan çıkarak iktidarın meşruiyetini pekiştiren ve baskıcı düzenin sembolik temsiline hizmet eden bir göstergeye dönüşmektedir.

Ana Britannica'ya göre (2025) bayrağın renklerine resmi olarak bir anlam atfedilmemiştir. Ancak Kıta Kongresi sekreteri Charles Thomson tarafından yapılan sembolik yorumda, beyaz saflığı ve masumiyeti, kırmızı yiğitliği, mavi ise adaleti temsil etmektedir. Arınma Gecesi serisinde ise bu semboller ters yüz edilerek yeniden anlamlandırılmıştır. Saflık ve masumiyetin yerini kitlesel şiddet ve kaos, adaletin yerini ise sistematik eşitsizlik ve baskı almıştır. Yıldızlar ve çizgiler, bir ulusun birliğini ve sürekliliğini temsil etmek yerine, Dahrendorf'un (1959) ifadesiyle çatışmanın kurumsallaştığı, şiddetin devlet eliyle düzenlendiği bir yapının parçası hâline gelmiştir. Bu bağlamda Amerikan bayrağı, distopik anlatı içinde iktidarın meşruiyetini pekiştiren bir simgeye dönüşmekle kalmaz aynı zamanda şiddetin ve çatışmanın kurumsallaştığını, ulusal sembollerin bile bu düzenin parçası hâline geldiğini gösterir.

Amerikan bayrağı bir anlamıyla da özgürlüğü temsil etmektedir. Çalışma boyunca var olmadığını iddia ettiğimiz özgürlük kavramının Amerikan bayrağıyla özdeş olarak görülmesi Arınma Gecesi filmini seçmemizin sebeplerinden birini

oluşturmaktadır. Bu sebeple kısaca Amerikan tarihinin ve özgürlük kavramının Amerika'yla özdeşleşme serüvenini incelememiz kavram üzerinde daha ayrıntılı düşünme imkânı vereceği için çalışmaya katkı sağlamaktadır.

Braudel'in (2001: 500-501) ifadesiyle 1492 yılında Chistophe Colomb'un Amerika kıtasına gelmesiyle başlayan süreçte 1500'de Portekizler, 1534'te Fransızlar, 1603'te İngilizler Amerika kıtasına gelerek koloniler kurmuşlardır. Amerika kıtasının kolonici devletler tarafından kurulmasının önemli bir nedeni Araştırmacı yazar Cüneyt Sezer'in (05.05.2023) tarihli özgürlük kavramıyla ilgili Beyoğlu'nda vermiş olduğu konferansta belirttiği üzere "Amerika Osmanlı Devleti'nin fetih güzergahından kilometrelerce uzakta Batı'nın toplanacağı yeni bir alan olması sebebiyle stratejik öneme sahip bir bölgedir." Ancak Amerika kıtasına gelen her koloninin asıl amacı altın ve para olduğu gerçeği koloniler arası savaşı kaçınılmaz kılmıştır. Bu savaşla ilgili olarak Danley (2012: 463) 1756-1763 yılları arasında yaşanan 7 Yıl Savaşları'nın Britanya ile Fransa arasındaki sömürge yarışının doğal bir sonucu olduğunu vurgulamıştır. 7 Yıl Savaşları sonrasında dünyaya gelen Fransa Kralı Napolyon Bonapart'un savaşları kazanmak için gerekli olduğuna inandığı üç şeyi "para, para, para" Britanya hükümeti daha fazla sömürebilmek uğruna 7 yıl mücadele ettiği Amerikan halkına yüklemiştir. Savaş her ne kadar Britanya'nın galibiyetiyle sonuçlansa da savaşın maddi kaybının ağır külfeti Amerika'daki kolonilere yüklendi.

Ardından Amerikan tarihi açısından önemli bir yere sahip Boston Çay Partisi olayı yaşanmıştır. Britannica Kids'teki (2025) anlatıma göre İngiliz Parlementosu kolonilere çeşitli vergiler koymuştu. Bu vergileri belirleyen yasalar arasında Townshend Yasaları ve Çay Yasası vardı. 1767'de kabul edilen Townshend Yasaları'nda çay, boya, kağıt ve cam gibi İngiliz mallarına vergi kondu. Koloni tüccarları İngiliz ithalatçıları boykot etti ve vatandaşlar sokaklarda isyan çıkardı.

1700 yılında kolonilerin direnişine daha fazla dayanamayan İngiliz Parlementosu Townshend Yasaları'nı yürürlükten kaldırdı. Çay Yasası'nın da iptalini isteyen 16 Aralık 1773 gecesi, Kızılderili kılığına girmiş yaklaşık 60 kişilik bir kolonici grubu Boston Limanı'ndaki üç gemiye binerek vergileri ve tekeli protesto etmek için 342 sandık çayı suya attılar. Parlemento geri adım atarak Çay Yasası'nı kaldırdı.

Bu olayın ardından bağımsızlığını kazanan Amerikalılar *Amerikan Özgürlük Bildirgesi*'ni yayınlamaya orada yaşayan herkese “Hepiniz özgürsünüz, içinizden geldiği gibi yaşayın” demiş olsa da, aslında insanlara “-mı” gibi yaparak özgür oldukları hissettirildi. Nihayetinde bugün özgürlük konusunda bahsedildiğinde zihinlerde Özgürlükler Ülkesi Amerika şeklinde bir sanrı oluşturuldu; zira Amerika'da gerçek özgürlüğün olup olmadığını anlamak için şu örneklerle bakarak yorum yapmak gerekmektedir.

1. ABD'nin Florida eyaletinde, Filistin kökenli bir lise öğrencisi, aynı okulda matematik öğretmeni olarak çalışan annesinin sosyal medyada yaptığı Filistin yanlısı paylaşımlar nedeniyle okuldan uzaklaştırıldı. ^(haber 1) (14.04.2025)

2. George Floyd'un öldürülmesi, 25 Mayıs 2020 tarihinde akşam saatlerinde Minneapolis'te 20 Amerikan doları sahte banknot ihbarı için gelen polislerden biri olan beyaz polis memuru Derek Chauvin'in kelepçeli şekilde yere yüzüstü yatırdığı Afro-Amerikalı şüpheli George Floyd'un boynuna 8 dakika 46 saniye boyunca dizleriyle bastırarak öldürmesi olayıdır. ^(haber 2) (14.04.2025)

3. 1980'li yıllarda, ABD'deki suç oranının hızla yükselmesiyle cezaevlerinin kapasitesi yetmemeye başladı. Bu doğrultuda Hükümetin de desteğiyle özel cezaevleri kurulmasının önü açılmıştır. Verilere göre, 2019 yılına kadar ABD'deki 200'den fazla özel cezaevine yaklaşık 120 bin mahkum bulunmaktadır. Özel cezaevlerindeki mahkûmlar, hükümetin izniyle ucuz işgücü olarak kullanılmaktadır. Bir diğer deyişle, Amerikan hapisaneleri modern kölelik sisteminin uygulandığı utanç yapıları olmayı bugün de sürdürmektedir. Özel cezaevlerindeki mahkûmlar, sadece imalat, tamir ve hizmet işlerinde değil, ölüm riski yüksek işlerde de görevlendirilmektedir. Örneğin, 2021 yılında ABD'de COVID-19 salgınının ciddileştiği dönemde, hapisane yöneticileri, salgın nedeniyle hayatını kaybedenlerin naaşlarını mahkûmlara taşıtmıştır. ^(haber 3) (14.04.2025)

4. Harvard Üniversitesi Rektörü Claudine Gay, hakkındaki intihal iddiaları ve kampüsteki Yahudi karşıtlığı iddialarına dair açıklamalarına gelen tepkilerin ardından istifa etti. Gay, ayrıca kişisel tehdit ve “ırksal nefrete” maruz bırakıldığını belirtti. ^(haber 4) (14.04.2025)

5. Amerikan merkezli İnstagram şirketi Meta, Malezya Başbakanı Enver İbrahim'in Hamas Siyasi Büro Başkanı İsmail Haniye'nin İran'ın başkenti Tahran'da öldürülmesiyle ilgili olarak başsağlığı dilediği sosyal medya paylaşımlarını kaldırdığı için özür diledi. Meta, paylaşımın, “yanlışlıkla kaldırıldığını” savundu. (haber 5) (14.04.2025)

6. Kitaptayazmaz Türkiye’de “Popüler bilim, Teknoloji, Tarih, Diplomasi, Sanat, Evren ve Uzay ile çözülememiş gizemli vakaların anlatılacağı YouTube kanalıdır. Kitaptayazmaz yapılan bilimsel araştırmaların derlemelerini, kendi araştırma ekibi ile de yazılı kaynaklarda yer almayan bilgilerle ilgi çekici analizler sunar.” açıklamasıyla Youtube’de (Kaliforniya merkezli dijital mecra) yayın yapan kanal gizli örgütlerle ilgili çektiği Door-Ex videosu yüzünden shame on liste girdi.

Batı’nın sunduğu özgürlük kavramı adında özgürlük olan ancak içeriğinde pek de özgür olmayan bir yapı olduğu yukarıdaki örneklerde de görülmektedir.

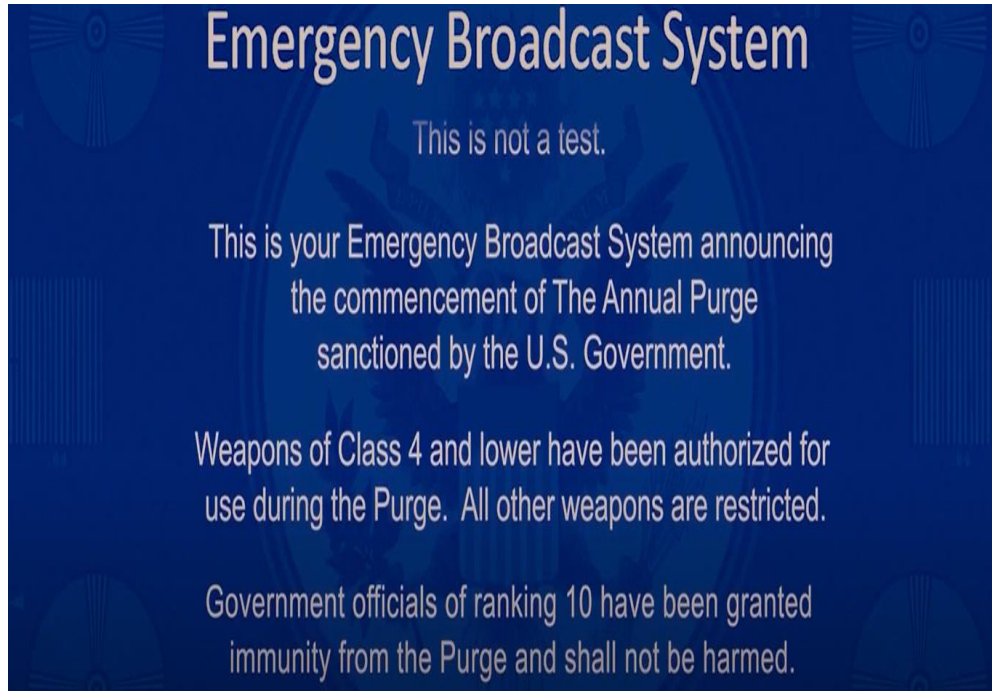
Filme serilerinde işlenen özgürlük kavramına bu bağlamda tekrar baktığımızda Arınma Gecesi, devlet tarafından özgürlüğün bir biçimi olarak tanıtılırken, aslında bu özgürlüğün yalnızca zenginlerin ve güçlülerin çıkarlarına hizmet ettiği görülmektedir. Film, Amerikan rüyasının aslında sınıfsal eşitsizlikler ve baskılar üzerine kurulu bir sistem olduğunu ima etmektedir. Bayrağın kullanım biçimi, sadece bir ulusal simge değil, aynı zamanda şiddet, toplumsal kontrol ve ayrımcılıkla örtüşen bir ideolojik araç olarak yorumlanabilmektedir. Bayrak toplumun alt sınıflarını kontrol etmek ve şiddeti onların üzerinde yoğunlaştırırken bu durumu meşrulaştırmak için kullanılan bir araçtır. Bayrak figürü hakim kültüre ait bir nesne olduğu için alt kültür ve karşıt kültür mensupları tarafından “devletimiz böyle istiyor” algısı oluşturduğu için halkın birbirine şiddet uygulamasını meşrulaştıran ve teşvik eden Arınma Gecesi’nde bu durumu vatanseverlik olarak sunulmasını sağlamaktadır. Oysaki bayrak NFFA adlı otoriter rejimin DBA’larında kullanarak politikalarını meşrulaştırmak için kullanılan bir propaganda aracıdır.

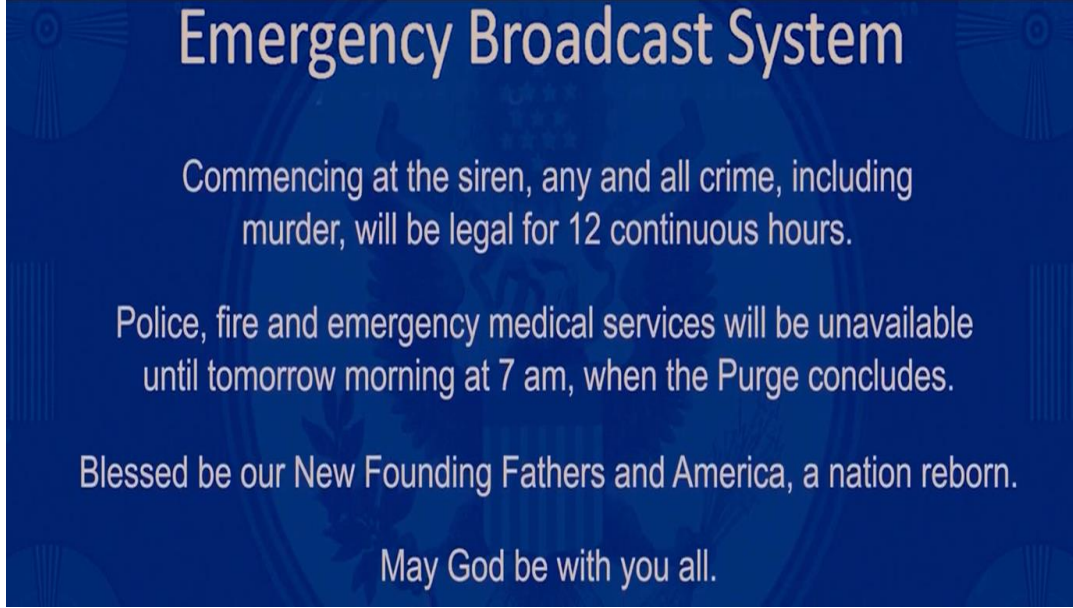
Görsel 7’de NFFA’yla mücadele eden ekibin haberi televizyon kanallarında yayınlanırken NFFA’nın bayrak sembolünün üzerine kırmızı çarpı eklenmiştir. NFFA’yla mücadele edileceği anlamını taşımaktadır.

Görsel 8’da Amerika’nın başkanlık seçiminde oy kullanan insanlar görülmektedir. Oy kullanılan paravanların dış yüzeyinde Amerikan bayrağı yer almaktadır.

4.1.3. Arınma Gecesi’nin Sireni

Arınma Gecesi serisinin en ikonik ve tüyler ürpertici unsurlarından biri şüphesiz gecesinin sirenidir. Her yıl, bu siren sesiyle birlikte tüm kuralların rafa kaldırıldığı, anarşinin hüküm sürdüğü 12 saatlik bir dönem başlamaktadır. Bu analizde, gecesinin sirenini göstergebilimsel bir perspektiften ele alarak; bu sesin sadece bir başlangıç işareti olmanın ötesinde, korku, özgürlük yanılsaması, toplumsal kaos ve insanın karanlık içgüdülerini nasıl sembolize ettiği incelenmiştir. Sirenin psikolojik ve sosyal etkileşimleri, Arınma Gecesi’nin distopik mesajını güçlendiren kilit bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.





Görsel 9. Arınma Gecesi 1, 2 Ve 3 Filmlerinde Tv Ekranlarında Çıkan Bu Yazı Ve Ardından Gelen Siren Sesi “Arınma Gecesi’nin Başlangıcı, Tehdit Ve Tehlike, Kaos Ve Anarşi, Arınma Gecesi’nin Bitişi” Sahnesi

“Acil Yayın Sistemi

Bu bir test değildir. Acil yayın sistemi size Birleşik Devletler hükümeti tarafından onaylanan yıllık arınma Gecesinin başladığını duyurur. Arınma esnasında 4.sınıf ve daha düşük silahların kullanılmasına izin verilmiştir. Yüksek rütbeli 10 hükümet yetkilisi arınmadan muaf tutulmuştur ve zarar görmeyecektir. Sürenin başlamasından itibaren her türlü suç buna cinayette dahil 12 saat boyunca yasal olacaktır. Polis, itfaiye, acil sağlık sistemleri arınma bitene dek yani yarın sabah saat 07.00’ye kadar ulaşamaz olacaktır. Yeni Kurucu Babalarımız, yeni doğmuş Amerika kutsansın. Tanrı sizinle olsun.”

Gösteren: Filmlerde duyduğumuz o kendine has, yüksek ve ürkütücü ses genellikle önce yükselen bir ton, ardından alçalan ve keskinleşen bir frekans değişimine sahiptir. Bu siren sesi, filmlerin atmosferini derinden etkileyen akustik bir işarettir.

Gösterilen:

Başlangıç: İlk siren sesi, 12 saatlik yasal suç serbestliğinin başladığını ve artık hiçbir eylemin cezalandırılmayacağını duyurmaktadır. Bu, potansiyel şiddetin serbest bırakıldığı anı bildirmektedir.

Bitiş: İkinci siren sesi (genellikle 12 saat sonra), Arınma Gecesi'nin sona erdiğini ve suç işlemenin tekrar yasa dışı hale geldiğini bildirmektedir. Bu, kaosu ve şiddetin sona ermesi gereken anı işaret etmektedir.

Tehdit ve Tehlike: Siren sesi, yaklaşan şiddeti ve kontrolsüzlüğü haber vermektedir. Bu sesi duyan herkes, kendisini ve sevdiklerini korumak için önlem almak zorunda olduğunu anlamaktadır.

Kaos ve Anarşi: Siren, toplumsal düzenin geçici olarak askıya alındığı ve kuralların geçerliliğini yitirdiği bir dönemin başladığını işaret etmektedir.

Zamanın İşareti: Siren, Arınma Gecesi'nin geri sayımını ve süresini belirleyen kritik bir zaman işaretidir. Herkes bu sese göre hareket etmek zorundadır.

Gösterge: Arınma Gecesi serisi filmlerinde siren, işitsel bir gösterge olarak, filmin distopik dünyasının en önemli sembollerinden biridir. Normalde acil durumları veya tehlikeyi bildiren siren sesinin bu filmde yasal şiddetin başlangıcını ve sonunu işaretlemesi, toplumsal düzenin ne kadar çarpık ve tekinsiz hale geldiğini göstermektedir. Siren sesi, izleyicide gerilim, korku ve çaresizlik duygularını tetiklemektedir. Aynı zamanda, filmin temelindeki distopik konsepti ve eleştiriyi anında hatırlatan güçlü bir kültürel referans haline gelmiştir. Siren sesi duyulduğu anda, Arınma Gecesi'nin dehşet verici atmosferi zihinde canlanmaktadır.

Arınma Gecesi film serisinde kullanılan siren sesi, distopik atmosferin en çarpıcı sembollerinden biridir. Bu siren, yavaş ve tekdüze bir tonda, boğuk ve uğursuz bir şekilde çalar. Sanki çok derinlerden gelen mekanik bir uğultu gibidir; ne tiz ne de kulak tırmalayıcıdır, ama insanda rahatsız edici bir huzursuzluk yaratır. Sirenin sesi, ani değişiklikler göstermeden sabit bir şekilde devam eder ve bu tekdüzelik, gerginliği daha da artırır. Sanki sessizliği delen bu tok ses, yaklaşan kaosu habercisidir.

Bu siren, sadece arınmanın başladığını haber vermez; aynı zamanda devletin şiddeti meşrulaştırdığı, insanların birbirine zarar vermesinin yasal hale geldiği bir sürecin başladığını simgeler. Bu yüzden siren, sıradan bir uyarı sesi olmanın ötesine geçer ve psikolojik olarak seyirciyi derin bir korku ve gerilim duygusuna sürükler. Ancak daha derin bir anlamda, siren sesi devlet otoritesinin bireyler üzerindeki kontrolünün bir göstergesidir. Bireylerin şiddet uygulamasına izin verilmesi dahi

devletin iradesine bağlıdır. Tecrit devletin izin verdiği gün ve saatler aralığında yine devletin izin verdiği silahlarla ve siren sesiyle başlamaktadır. Kaos bile devlet düzeninin bir parçasıdır.

Filmdeki siren sesi, Gramsci'nin (1971) bahsettiği hegemonya kavramına örnek bir materyal olarak karşımıza çıkmaktadır. Gramsci'ye göre hegemonya, iktidarın yalnızca baskı ve zor yoluyla değil, aynı zamanda kültürel ve ideolojik rıza üretimiyle toplumun geniş kesimleri üzerinde kurduğu egemenlik biçimidir. Bu hegemonya, bireylerin iktidarın çıkarlarını kendi çıkarlarıymış gibi içselleştirmeleriyle işler. Arınma Gecesi'ndeki siren, bu ideolojik yönlendirme sürecinin tam merkezinde yer alır.

Sirenin çalmasıyla birlikte, tüm medya kanallarının yayınlarının kesilmesi ve NFFA tarafından hazırlanan bildirinin yayımlanması, hegemonik düzenin iletişim araçları aracılığıyla nasıl tesis edildiğini gözler önüne serer. Bu bildiri, halkı sözde özgürlük ve arınma adına şiddete çağırırken, aslında devletin tanımladığı sınırlar içerisinde hareket etmeye zorlamaktadır. Bireyler, özgürce eylemde bulunduklarını düşünseler de, bu eylemler hegemonik düzenin izin verdiği çerçevede gerçekleşmektedir. Siren bu noktada yalnızca bir uyarı aracı değil; ideolojik bir komut, kolektif bilinçaltına yerleşmiş bir tetikleyici haline gelir.

4.1.4. Zenginlerin Güvenlik Sistemleri

Arınma Gecesi serisinde, zenginlerin güvenlik sistemleri sadece mal varlığını koruyan fiziksel yapılar olmaktan çok daha derin bir anlam taşımaktadır. Bu sistemler, filmlerin merkezindeki toplumsal eşitsizliği ve sınıf ayrımını en çarpıcı şekilde gözler önüne seren göstergelerden biridir. Bu analizde, zenginlerin güvenlik sistemlerinin göstergebilimsel boyutunu ele alarak; bu yapıların statü, iktidar, ayrımcılık ve ahlaki çürümeyi nasıl temsil ettiği incelenmiştir. Güvenlikli siteler, panik odaları ve yüksek teknoloji ürünü savunma mekanizmaları, Arınma Gecesi'nin distopik dünyasında güvenliğin kimler için lüks bir ayrıcalık olduğunu ve bu ayrıcalığın beraberinde getirdiği ahlaki boşluğu vurgulayan güçlü sembollerdir.



Görsel 10. A1 Filmi - Gelişmiş Alarm Sistemleri Sahnesi

Gösteren: Görselde, karanlık bir odada ayakta duran takım elbiseli bir adam, karşısındaki güvenlik monitörüne odaklanmış durumdadır. Monitörlerde sokak görüntüleri, araçlar ve hareketli insan figürleri yer almaktadır. Ortamda yüksek teknoloji bir sistem hissi vardır: çalışma masası, dijital ekranlar, bir yönetim koltuğu ve merkezi gözetim altyapısı... Ayrıca, ekranlara bakan kişinin arkasındaki kadın silüeti, bir ev içi ortamda olduklarını ima etmektedir.

Gösterilen: Bu sahne, bireyin evini korumak adına gelişmiş güvenlik sistemlerine olan bağımlılığını ve dış dünyanın tehdit olarak algılandığını simgelemektedir. Farklı ekranlardan çevreyi gözleyen kişi, potansiyel tehlikeyi sürekli izleyen bir “ev içi gözetim devleti” metaforu gibi çalışmaktadır. Bu, hem bireysel paranoyayı hem de toplumda şiddetin olağanlaştığı bir atmosferde güvenlik arayışını temsil etmektedir. Sahnedeki teknoloji, güvende olma arzusunu değil, sürekli tetikte olma zorunluluğunu ortaya koyar.

Gösterge: Bu sahnede, toplumun giderek artan şekilde güvenlik teknolojilerine sarılarak korku ve kontrol arasında sıkıştığını gösteren güçlü bir sembole dönüşür. Burada gelişmiş alarm sistemleri sadece bir korunma aracı değil, aynı zamanda bireyin dış dünyaya duyduğu güvensizliğin, toplumsal çözülmenin ve devletin bireyi yalnızca pasif izleyiciye dönüştürdüğü bir yapının göstergesidir. Görüntü, teknolojinin bireyi güçlendirmek yerine, sürekli bir tehdit algısıyla sınırlayan bir araca dönüşmesini simgeler.



Görsel 11. A2 Filmi - Çelik Kapılar Ve Güçlendirilmiş Duvarlar Sahnesi

Gösteren: Sahne, yüksek güvenlik önlemleriyle donatılmış bir evin içinden gösterilir. Görselde çelik kapılar, pencerelere çekilmiş ağır panjurlar, kalınlaştırılmış duvarlar ve dijital güvenlik sistemleri dikkat çeker. Tüm bu unsurlar, evin dış dünyadan tamamen izole edilebilecek şekilde tasarlandığını gösterir.

Gösterilen: Bu sahne, yalnızca fiziksel güvenlik önlemlerini göstermekle kalmaz aynı zamanda bireyin ve toplumun içinde bulunduğu psikolojik durumu da yansıtmaktadır. İnsanların kendi evlerinde bile dış tehditlere karşı korunma ihtiyacı duyduğu, bu yüzden çelik kapılar ve güçlendirilmiş duvarlarla kendilerini izole ettikleri bir dünyayı simgeler. Güvenin yerini korkunun aldığı, insanların birbirlerinden uzaklaştığı ve sosyal bağların zayıfladığı bir toplum yapısını ortaya koyar. Aynı zamanda, bu tür koruma yöntemlerinin yalnızca maddi gücü olanlar tarafından erişilebilir olması, toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu derinleştirir ve ev kavramını sıcak bir yuva olmaktan çıkarıp adeta bir kaleye dönüştürür. Bu yönleriyle sahne, hem bireysel hem de kolektif düzeyde izolasyon ve güvensizlik duygusunu güçlü biçimde temsil eder.

Gösterge: Güvende olmanın artık toplumsal değil, tamamen bireysel ve maddi bir meseleye dönüştüğü bir distopyayı işaret eder. Çelik kapılar ve güçlendirilmiş duvarlar, aslında insanların birbirinden ne kadar koptuğunu ve dayanışma yerine bireysel korunmayı seçtiğini anlatır. Güvenliğin bu denli somutlaştırılması, toplumun kolektif çöküşünün ve empati yoksunluğunun sembolü hâline gelir. Bu sahne, Arınma Gecesi evrenindeki gibi şiddetin kurumsallaştığı bir dünyada, “duvarların ardına çekilmenin” çözüm değil, yalnızlaşmanın göstergesi olduğunu ortaya koyar.



Görsel 12. A3 Filmi - Geniş Kamera Ağı Sahnesi

Gösteren: Geniş bir alanı izleyen çok sayıda güvenlik kamerası ve monitörler görülmektedir. Kameralar farklı açılardan sokakları, araçları ve insan hareketlerini sürekli kaydetmekte, teknolojik olarak gelişmiş bir gözetim sistemi gözler önüne serilmektedir. Ekranlardan yayılan soğuk mavi ışıklar ve karanlık ortam, sürekli bir izlenme hissi yaratırken, sistemin büyüklüğü ve kapsamı, bireylerin her an denetim altında olduğunu vurgular. Bu ortam, yüksek teknoloji ürünü bir kontrol merkezini andırmaktadır.

Gösterilen: Sahne, modern toplumlarda gözetim ve kontrolün sınırlarının ne kadar genişlediğini gösterir. Kameralar aracılığıyla sürekli kayda alınan birey hareketleri, özgürlüklerin kısıtlanmasına ve mahremiyetin neredeyse yok edilmesine işaret eder. Toplumun şiddet ve kaos ortamında, güvenlik ihtiyacının aşırı boyutlara ulaşmasıyla bireylerin hayatlarının adeta bir gözetim ağına hapsediği gerçeği ortaya çıkar. Bu durum, insanların hem devlete hem de teknolojik sistemlere olan güvensizliğini yansıtır ve bireyin sürekli bir gözlem altında olmasının yarattığı psikolojik baskıya dikkat çeker.

Gösterge: Bu sahnede modern distopiyaların karakteristik bir teması olan “panoptikon”u temsil eder. Bu sahne, teknolojinin bireyin özgürlüğünü kontrol ve denetim aracı olarak nasıl kullanıldığını simgeler. Geniş kamera ağı, bireyin özerkliğini yok eden, mahremiyeti ihlal eden ve toplumsal yaşamı sürekli bir gözetim

altında tutan baskıcı yapının simgesidir. Böylece sahne, korku, kontrol ve güvensizlik ortamının somutlaşmış halini gözler önüne serer.

Günümüzde, insan can ve mal güvenliği hemen hemen tüm toplumların başlıca önem gösterdikleri konular arasında yer almaktadır. Arınma Gecesi serisi filmlerinde ise bu durum geniş güvenlik önlemleri koruma sistemlerine sahip zenginlerin toplumda ayrıcalıklı bir sınıfa dahil olduklarını ifade etmesi açısından önemli bir temsildir. Bu ayrıcalıklı ve nüfusun %1'lik kısmına tekabül eden sınıf Marks'ın sınıf çatışması kuramındaki burjuvaziyle benzerlik göstermektedir. Proleterya film serilerinde yoksul ve siyahileri temsil etmektedir. Güvenlik sistemleri, sınıfsal farklılıkların fiziksel bir metaforudur. Zenginler avcıyken, yoksullar bu tür korumalardan yoksun oldukları için Arınma Gecesi'nin en büyük kurbanlarıdır.

Bu bağlamda, Marx'ın sınıf çatışması kuramı (Marx ve Engels, 1992) yalnızca üretim araçlarının kontrolüyle değil, aynı zamanda hayatta kalma hakkının kimler tarafından güvence altına alındığıyla da ilgilidir. Arınma Gecesi'nde zenginlerin sahip olduğu yüksek teknolojik güvenlik sistemleri, üretim araçlarına sahip olmanın ötesinde, bireysel varoluşlarını koruma araçlarına da sahip olduklarını gösterir. Bu durum, sınıfsal eşitsizliğin yalnızca ekonomik değil, ontolojik bir ayrım haline geldiğini gösterir. Yani burjuvazi yalnızca mülkiyetin değil, can güvenliğinin de tekeli elinde bulundurur.

Göstergebilimsel açıdan bu güvenlik sistemleri, iktidarın sınıfsal yapılar üzerindeki tahakkümünü meşrulaştıran ve görünür kılan birer göstergedir. Evlerin etrafındaki çelik bariyerler, dijital kodlu kapılar, biyometrik kilit sistemleri gibi teknolojik unsurlar, yalnızca fiziksel savunma mekanizmaları değildir; aynı zamanda "kimlerin yaşamaya değer olduğu" fikrini sembolik düzeyde ileten sınıf işaretleridir. Güvenlik sistemleri burada yalnızca savunma değil, ayrımcılığı ve dışlamayı kurumsallaştıran göstergelerdir.

Bu sistemler, görünmez duvarlar oluşturarak toplumsal sınıflar arasındaki geçişliliği imkânsızlaştırır. Arınma Gecesi'nin sunduğu distopyada, yoksulların sınıf atlama ihtimali yalnızca retorik düzeyde mevcuttur; pratikte ise şiddet sarmalına atılan, korunmasız bırakılan, gözden çıkarılabilir bedenler haline gelirler. Zenginlerin

evlerine inşa ettikleri bu güvenlik duvarları, aslında sınıfsal dokunulmazlığın simgesidir.

Bu açıdan bakıldığında, Arınma Gecesi sadece bireysel kurtuluşun ya da şiddetin hikâyesini anlatmaz; aynı zamanda Marx'ın sınıf çatışmasının (Marx ve Engels, 1992) güncel ve sinematik bir izdüşümünü sunar. Güvenlik sistemleri, hegemonik yapının maddi izdüşümü olarak işlev görürken, aynı zamanda seyircide güvenlikten yoksun bırakılanların çaresizliğini de görsel olarak işler. Bu, Bourdieu'nün (1991) sembolik şiddet kavramıyla da kesişir: Güvenlik bir “ayrıcalık” haline gelmiş ve bunun yoksunluğu, sistemin normalleştirdiği bir şiddet biçimi olmuştur.

Görsel 10'de güvenlik sistemleri satan şirkette çalışan aynı zamanda Amerika'nın %1'lik zenginler diliminde olan Bay Sandin tecrit saatinde evindeki monitörlerden mahallelerine ve evlerinin dışına yerleştirdikleri kameralarla etrafı izlemektedir.

Görsel 11'de tecritten kendini ve ailesini korumak isteyen ekonomik imkanları iyi olan bir vatandaş evinin kapı ve pencerelerine kepenk taktırdığı görülmektedir.

Görsel 12'de başkan adayı Roan'ın saklandığı yüksek güvenlik önemli evin dış kameralarını izleyen korumasını görülmektedir.

4.1.5. Yeni Kurucu Babalar (New Founding Fathers of America)

Arınma Gecesi serisinin temelini oluşturan ve distopik evrenini şekillendiren en önemli kavramlardan biri de Yeni Kurucu Babalar (New Founding Fathers of America - NFFA) figürüdür. Bu siyasi oluşum, Arınma Gecesi uygulamasını hayata geçirerek Amerika'yı kurtarma iddiasındadır. Bu analizde, Yeni Kurucu Babalar'ın göstergebilimsel boyutunu ele alarak; onların sadece bir yönetim kadrosu olmaktan öte, otoriter rejim, demagoji, toplumsal mühendislik ve ahlaki yozlaşmayı nasıl temsil ettiğini incelenmiştir. NFFA'nın ideolojileri, politikaları ve halk üzerindeki etkileri, serinin toplumsal eleştirisini en derinden hissettiren kilit bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.¹

¹ A3 filmindeki bu iki görsel aynı sahnenin iki farklı açısını göstermektedir.



Görsel 13. A3 Filmi - Sosyal Darwinizm ve Seçkincilik Sahnesi - 1



Görsel 14. A3 Filmi - Sosyal Darwinizm Ve Seçkincilik Sahnesi – 2

Gösteren: Sahne, elit bir ortamda toplanmış, şık giyimli insanları gösterir. Zarif kıyafetler içinde, soğuk ve mesafeli ifadeler taşıyan bu figürler, güç ve ayrıcalık sembollerleriyle çevrilidir. Ortamda gösterişli dekorasyon ve lüks mobilyalar, maddi refahı ve üstünlük duygusunu yansıtır. Toplumsal hiyerarşiyi ve seçkinliği simgeleyen bu görüntü, bir arada bulunmalarıyla da sosyal statünün ve seçkin grubun varlığını vurgular.

Gösterilen: Bu sahne, toplum içinde güç, ayrıcalık ve üstünlük temalarının nasıl somutlaştığını gösterir. Buradaki elit grup, sosyal Darwinizm’in “güçlü olan hayatta kalır” anlayışını benimseyerek, kendi ayrıcalıklı konumlarını meşrulaştırmaktadır. Toplumsal sınıflar arasındaki uçurumu ve seçkinciliği simgeler; zayıfların dışlandığı,

güçlülerin ise kendilerini koruyup çoğalttığı bir düzeni anlatır. Ayrıca, bu elitizmin sadece maddi zenginlikle değil, aynı zamanda sosyal ve kültürel üstünlük iddiasıyla da pekiştirildiğini ifade eder. Sahne, güç ve prestij üzerine kurulu hiyerarşik bir toplum yapısını gözler önüne serer.

Gösterge: Gösteren ve gösterilenin birleşiminden oluşan gösterge, sosyal Darwinizm ve seçkinciliğin, toplumdaki adaletsiz güç dağılımını ve toplumsal kutuplaşmayı nasıl derinleştirdiğini sembolize eder. Bu sahne, sadece bireysel başarıyı değil, aynı zamanda sistematik olarak güçlüyü koruyan, zayıfı dışlayan ve hiyerarşik yapıları sürdüren ideolojilerin somut bir göstergesidir. Böylece, görsel; toplumsal eşitsizliğin, elitizmin ve bu yapıların meşrulaştırıldığı bir dünyayı eleştirel biçimde yansıtır.

Bu bağlamda Louis Althusser'in (2014) Devletin İdeolojik Aygıtları (DİA) kuramı, NFFA'nın toplumu nasıl denetlediğini anlamada açıklayıcı bir çerçeve sunar. Althusser'e göre ideoloji, bireyleri özne haline getiren ve onların düşünme biçimlerini şekillendiren bir yapıdır. Devletin baskı aygıtlarının (polis, ordu, hukuk vb.) yanı sıra, okullar, medya, dini kurumlar gibi ideolojik aygıtlar aracılığıyla bireyler sistemin bir parçası haline getirilir. Arınma Gecesi serisinde NFFA, tam da bu şekilde çalışır: Dini söylemlerle süslenmiş politik propagandalar, medya yoluyla yayılan "arınmanın gerekliliği" fikri, eğitim kurumlarıyla çocuklara aşılanan değerler tümü Althusser'in tanımladığı ideolojik aygıtların birer yansımasıdır.

Bu açıdan bakıldığında NFFA, bir totaliter rejimin yalnızca baskı yoluyla değil, aynı zamanda rıza üreterek nasıl var olabildiğini gösteren bir simge haline gelir. Filmdeki propaganda videoları, dini motifler, kamu spotları ve eğitim içerikleri; bireyleri özneleştiren, yani devlete ve sisteme boyun eğen yurttaşlar haline getiren başlıca ideolojik araçlardır. Althusser'in (2014)"çağrı" kavramıyla ifade ettiği, bireyin kendini sistemin dili ve değerleri içinde tanıması süreci, Arınma Gecesi evreninde açık biçimde işler. Yurttaşlar, kendilerine sunulan özgürlük retoriğini sorgulamadan kabul eder ve böylece sistemin yeniden üretimine katkı sunar.

NFFA, hem göstergebilimsel hem de ideolojik çözümleme açısından çok katmanlı bir sembol işlevi görür. Althusser'in (2014) DİA kuramı doğrultusunda değerlendirildiğinde, NFFA'nın yalnızca baskı değil; ideoloji yoluyla rıza üretme işlevi üzerinden sistematik bir toplumsal kontrol sağladığı görülmektedir. Bu durum,

özgürlük, demokrasi ve düzen gibi kavramların nasıl yeniden tanımlandığı ve araçsallaştırıldığına dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır.

Aydınlanma Dönemi'nde bilimin temelinde akıl merkezli ilerlemecilik kabul görürken din ve dini değerler dogma olarak görülmüş, bu bağlamda Alman Filozof Nietzsche ilk defa Şen Bilim eserinde bahsettiği ve daha sonra *Böyle Buyurdu Zerdüşt* adlı çalışmasında da kullandığı “Tanrı Öldü” ifadesiyle dogma kabul edilen Tanrı kavramına karşı söylem geliştirmiş ve (2003:130) bu durumu

“Tanrı öldü. Tanrıdan geriye bir ölü kaldı. Ve onu biz öldürdük. Kendimizi nasıl avutacağız, biz katillerin katilleri? Neydi bıçaklarımızın altında ölümüne kan döken, dünyanın sahip olmuş olduğu bu en kutsal ve en kudretli şey: bu kanı kim silecek üzerimizden? Kendimizi temizlememiz için hangi su var? Hangi kefaret bayramlarını, hangi kutsal oyunları icat etmemiz gerekecek? Fazla büyük değil mi bize, bu amelin yüceliği? Sırf ona layık görünmek için bizim de Tanrı olmamız gerekmez mi?”

şeklinde açıklamıştır. Nietzsche'nin muharref Hristiyanlık dinindeki öğreti bağlamında Tanrı'nın öldüğünden bahsederken ironik bir şekilde vurguladığı gibi, boşalan bu otoriterin yerini insanın alması durumu, tahakküm ve otorite olarak görülen Tanrı'nın ölümüyle o makama insanın çıkarılması sebebiyle ironiktir; zira Tanrı'nın varlığının kabulü varken tek bir mutlak güç ve kısıtlayıcıdan bahsedilebilirken bu makama insanı yerleştirmek, dünyada hayat sahibi milyarlarca insan olduğu için mutlak güce milyarlarca düşünce ve milyarlarca kural koyucu atfetmek anlamına gelmektedir ki bir insanın kısıtlama olarak gördüğü bir olgu başka bir insan için kısıtlama olmayabilmektedir. Bu karmaşık durumdan en çok nasibini alan kavramlar olmuş, çünkü mevcut Tanrısal düzenin yerinin insanın alması yeni kavram ve kelimelerin dile yerleşme mecburiyetini doğurmuş, aynı şekilde insanların neyi düşünürlerse onu konuşmaları da günün birinde mutlak suretle kelimeler dünyasına yansımıştır. İnsanın tanrılaşma sürecindeki kavramlardan biri de yine araştırma konumuzu oluşturan özgürlük olmuştur; Tanrı'yı öldüren zihniyet insana tanrılaşma kapısını aralarken bir yandan da ona sınırsız bir özgürlük imkanını doğurmuştur.

Arınma Gecesi filminin tüm serilerindeki arınma ritüelini ortaya çıkaran ve yılda bir defa bu günün kutlanması gerektiğini önemli bir gün olarak ilan eden NFFA, yalnızca serinin üçüncü filminde kendilerini göstermektedir; A1, A2 ve A4'te NFFA

tarafından seçilen ve Amerika'nın başkanlığını yapacak kişi televizyonlarda tecrite dair konuşmalar yaparken birkaç dakikalığına kendini gösterirken, A3 seçim yılı filmi olduğu için senaryoda yalnızca Arınma Gecesi karşıtı başkan adayı Roan'ın karşısına NFFA'dan çıkacak adayı gösterip NFFA'nın gizeminin daha fazla sürdürülmesi istenmemiştir. NFFA totaliter ideolojiyi temsil eder ve hükümet Arınma Gecesi'nde toplumdaki yoksulları ve suçluları yok ederek ekonomik dengeyi sağlamayı amaçlayan bir öjeni politikası izlemektedir; NFFA tecritle birlikte bireysel özgürlüğü yüceltmeyi vaat ederken aslında yalnızca elit bir azınlığın çıkarlarına hizmet eder ve Dahrendorf'un (1959) Çatışma Kuramı'ndaki "otorite" kavramına karşılık gelir ki otorite kendisine uyulmadığı durumlarda itaat etmeyenlerle çatışmaktan kaçınmaz. Arınma Gecesi serisi filmlerindeki Arınma yanlısı örgütlere ve hükümetin karar mekanizmalarına bakıldığında Tanrısızlık değil, Araştırmacı yazar Cüneyt Sezer'inde (05.05.2023) tarihli özgürlük kavramıyla ilgili Beyoğlu'nda vermiş olduğu konferansta belirttiği gibi "Tüm gizli örgütlerin temelinde Tanrısızlık değil, insanın Tanrısallaştırılması" anlayışıyla insanı Tanrıymış gibi karar mekanizmasına yöneltme hakimdir.

Ayrıca A3 filminden kesit alınan görsel 13 ve 14'teki sahnede masanın sağ tarafında beş, sol tarafında beş, masa başında bir, ayakta hazırda bekleyen bir olmak üzere toplam on iki kişi yer almakta ve bu film kesitinde Hristiyanlık inancındaki Hz. İsa ve on iki havariye gönderme bulunmaktadır. Masada oturanlar modern dünyanın temsili havarilerdir ve filmdeki temsili Hz. İsa'nın ise İncil'deki (Romalılar 6:23; Efesoslular 1:7) "İsa peygamber, insanların günahlarının bağışlanabilmesi ve sonsuz yaşam alabilmesi için öldü" pasajından hareketle Arınma Gecesi'ndeki kurbanlar olduğu söylenebilir. Filmde geçen "Kutsansın Amerika" ifadeleriyle kurbanın kanının ülkesi için feda edilebileceği olgusu, pasajdaki Hz. İsa'nın ölümünün insanların günahlarının bağışlanması olgusuyla benzerlik göstermektedir. Bir başka deyişle kesiti alınan bölümde paganistik bir ayin sergilendiği görülmektedir.

4.1.6. Şiddetin Teatral Sunumu

Arınma Gecesi serisi, temelini şiddet olgusundan alsa da, bu şiddeti sadece ham ve vahşi bir eylem olarak sunmaz; aksine, şiddetin tiyatral sunumu filmlerin distopik evreninde merkezi bir göstergibilimsel rol oynamaktadır. Arınma Gecesi, bireylerin

ve grupların şiddeti bir performans, bir gösteri ya da bir ritüel gibi deneyimlediği bir alanı işaret etmektedir. Bu analizde, şiddetin tiyatral sunumunun göstergebilimsel boyutunu ele alarak; onun nasıl korku, iktidar, toplumsal kontrol ve ahlaki çürümeyi sembolize ettiği incelenmiştir. Maskelerden kostümlere, arenaya dönüşen sokaklardan kamusal alandaki infazlara kadar, şiddetin bu stilize edilmiş hali, serinin toplumsal eleştirisini derinleştiren kilit bir unsurdur.²



Görsel 15. A4 - Filmi Mekan Ve Dekor Sahnesi

Gösteren: Sahne düzenlemelerinde kullanılan ev içi tasarımlar, sokak manzaraları, barikatlar, güvenlik sistemleri, duvar yazıları, ışıklandırma ve nesne yerleşimi gibi tüm mekânsal unsurlar dikkatle seçilmiştir. Mekanlar ya lüks ve steril bir korunaklılığı ya da harabe ve kaotik bir dış dünyayı yansıtır. Görsel atmosfer, izleyiciye fiziksel çevrenin duygusal ve ideolojik mesajını doğrudan verir.

Gösterilen: Sınıfsal ayrımı, güvenlik ve tehdit algısını, bireyin çevresiyle olan ilişkisini gösterir. Lüksle çevrili steril alanlar zenginliğin ve ayrıcalığın bir göstergesi olurken; harap sokaklar, yoksulluğun ve dışlanmışlığın mekânsal yansımasıdır. Dekorlar, bireylerin sistemdeki yerini ve hayatta kalma şanslarını da simgeler.

Gösterge: mekânın sadece fiziksel bir alan değil, iktidarın, kontrolün ve ayrımcılığın görünür hâle geldiği bir yapı olduğunu ortaya koyar. Mekan ve dekor, sınıf farklarını,

² A4 filminden alınan bu görseller aynı sahnenin yakın ve uzak çekimlerini yansıtmaktadır.

güvenlik politikalarını ve toplumun bölünmüşlüğünü temsil eden sessiz ama güçlü anlatı araçlarıdır.



Görsel 16. A4 Filmi - Kostüm Ve Makyaj Sahnesi -1



Görsel 17. A4 Filmi - Kostüm Ve Makyaj Sahnesi -2

Gösteren: Karakterlerin abartılı kıyafetleri, sembolik renkler, yüzlerini gizleyen ya da kimliklerini dönüştüren makyajlar ve özellikle dikkat çeken maskeler sahnede öne çıkar. Kostüm ve makyaj, karakterin hem fiziksel görünümünü hem de davranış biçimini belirler hâle gelir. Estetik bir detay gibi görünse de her parça, belirli bir kimliği ya da ideolojik duruşu yansıtır.

Gösterilen: Bireylerin gerçek kimliklerini gizleyerek toplumsal rollerine bürünmesini ve şiddet gibi aşırı davranışları anonimlik üzerinden meşrulaştırmasını gösterir. Kostüm ve makyaj, bireyin iç dünyasını değil, o dünyadan saklanma ya da dönüşme çabasını temsil eder. Ayrıca, kimliğin artık sabit değil, takılıp çıkarılabilen bir maske gibi kullanıldığını ima eder.

Gösterge: Bireysel kimliğin sistem içinde bastırıldığı ya da manipüle edildiği bir düzenin eleştirisidir. Kostüm ve makyaj, bu sahnede yalnızca dış görünüş değil; aynı zamanda toplumun dayattığı rollerin, şiddetle şekillenmiş kimliklerin ve sahte benliklerin bir göstergesidir. Birey, kendi olmak yerine sistemin istediği gibi görünmeyi seçer ya da zorunda kalır.

Arınma Gecesi serisi filmlerinin kurgusuna bakıldığında, hapishanelerde artan mahkum sayısının mevcut toplumsal sorunları derinleştirdiği ve buna çözüm olarak devletin yılda bir kez belirlediği gün ve sınırlar içinde Arınma Gecesi’ni sunduğu görülmektedir. Hükümet, “Bir günlüğüne herkese sınırsız özgürlük” mottosuyla hareket ettiğini iddia etse de, aslında bireysel özgürlükler ortadan kaldırılmış; yönetim baskı, gözetleme ve şiddet unsurlarıyla toplumsal değişimi zorlamaktadır. Bu insani ve ahlaki değerlerden yoksun uygulamalar, distopik bir ütopya örneği olarak karşımıza çıkar.

Filmin tüm serilerinde devletin birey üzerindeki tahakkümü, şehirde yerleştirilen mobese kameraları ve A4 filminde geçen Sandin Adası’ndaki deneye katılan deneklere verilen kontakt lensler aracılığıyla açıkça görülmektedir. Gece boyunca bireylerin özgür olduğu iddia edilse de, bu büyük bir yanılsamadır. Sürekli kameralarla denetlenmek, iktidar sahiplerinin sayısını azaltırken iktidara tabi kişilerin sayısını artırmak ve denetimi kolaylaştırmak anlamına gelir; bu durum Foucault’nun Panoptikon kavramını akıllara getirir.

Halk, hükümet tarafından gözetlenirken, Arınma Gecesi’nde şiddetin, yakıp yıkmamanın ve insan öldürmenin çeşitli kostümlerle; zaman zaman müzik ve dans eşliğinde yapılması, bu şiddetin spor ya da oyun gibi eğlenceli bir aktivite olarak algılanmasına yol açar. Böylece şiddetin özendirici rolü ortaya çıkar. Arınmaya çıkan gruplar, kameralara el sallayarak veya yakaladıkları avları göstererek eylemlerini sergiler. Devlet, arınmaya katılımı kameralarla tespit ederek, arınma yanlıları için “Hükümet bizi izliyor, daha çok avlanmalı ve arınmalıyız” söylemini; arınma karşıtları içinse “Hükümet bizi izliyor, yerimizi tespit etti, saklanmalıyız” söylemini oluşturur.

Devlet, bireylerin tecrit için kullanabileceği silah ve alet çeşitlerini sınırlandırmış; belirlenen silahlar dışında herhangi bir kullanımda, kameraların tespitiyle sesli uyarı yapılmaktadır. Böylece Foucault’nun (1977) Panoptikon’da

bahsettiği mekanikleşme ve sıradanlaşma örneklenir. Ayrıca şehirdeki kameralarla yeterli sayıda insan öldürülmediği kararına varıldığında, hükûmet silahlı askeri birlikler göndererek toplumu daha sıkı kontrol altına alır. Silahlı avcı gruplar ise avlarını yakalarken GPS gibi konum bildiren teknolojiler kullanır.

Görsel 15-16 ve 17’de Sandin Adası’ndaki deneklerin arınma partisi verdiğini bir kısmının vücudunu boyayarak ya da çeşitli figüratif kostümlerle katılım sağladığını deneyin adeta karnavala dönüştüğünü görülmektedir.

4.1.7. Arınma Gecesi'nin Fikri

Arınma Gecesi serisinin tüm distopik evreninin temelinde yatan en önemli gösterge, şüphesiz Arınma Gecesi fikrinin kendisidir. Toplumun tüm sorunlarını tek bir geceye sığdırılan yasal şiddetle çözme iddiası, filmlerin merkezindeki ideolojik ve ahlaki çatışmayı beslemektedir. Bu analizde, Arınma Gecesi fikrinin göstergebilimsel boyutunu ele alarak; bu fikrin sadece bir olaydan öte, toplumsal mühendislik, insan doğası, ahlaki görecelik ve distopik ütopyanın karanlık yüzünü nasıl temsil ettiği incelenmiştir. Fikrin ardında yatan argümanlar, sonuçları ve toplum üzerindeki etkileri, serinin derinlemesine toplumsal eleştirisini şekillendiren kilit bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 18. A2 Filmi - İnsan Doğasının Karanlık Yüzü Sahnesi

Gösteren: Sahne, yerde kanlar içinde hareketsiz yatan bir adamı gösterir. Adam sırtüstü değil, yüzü görünmeyecek şekilde sırtı dönük hâlde yatmaktadır. Etrafında

sessizlik hâkimdir; ne fail görünür ne de yardım edecek birileri. Karanlık ve loş bir atmosfer, olayın hem fiziksel hem de duygusal ağırlığını artırır. Kan lekeleri, yaşanmış bir şiddetin izlerini taşıyarak sahneye dramatik ve rahatsız edici bir gerçeklik katmaktadır. Kamera açısı, kurbanın bireyselliğini silerken, bu görüntüyü anonim bir şiddetin simgesine dönüştürür.

Gösterilen: Bu sahne, insan doğasının bastırılmış karanlık yönlerinin, kontrolsüz kaldığında nasıl acımasızca dışa vurulabileceğini simgeler. Yerde yatan adamın yüzünün gösterilmemesi, hem kimliğini hem de insani yönünü silerek onu bir kurban, hatta bir “nesneye” indirger. Bu durum, şiddetin kişisel olmaktan çıkıp sıradanlaştığını, empati duygusunun yerini kayıtsızlığa bıraktığını gösterir. Aynı zamanda bu görüntü, modern toplumlarda bireylerin birbirine karşı ne kadar yabancılaştığını ve hayatın değersizleştirildiği bir düzende şiddetin artık alışıldık bir norm hâline geldiğini ifade eder.

Gösterge: İnsan doğasındaki karanlığın hem bireysel hem de toplumsal düzeyde nasıl ortaya çıkabildiğini sembolize eder. Bu sahne, şiddetin salt bir eylem değil, aynı zamanda görmezden gelinen, suskunlukla beslenen ve sistematik olarak yeniden üretilen bir gerçeklik olduğunu ortaya koyar. Yerde yatan adam sadece bir kurban değil aynı zamanda toplumun şiddete, ölüme ve yabancılaşmaya karşı duyarsızlaşmasının bir yansımasıdır. Böylece sahne, insanın içsel karanlığıyla yüzleşmek zorunda olduğu rahatsız edici bir aynaya dönüşür.



Görsel 19. A4 Filmi - Otoriter Kontrol Ve Manipülasyon Sahnesi

Gösteren: CNB haber kanalında Arınma Gecesi fikri üzerine canlı röportaj yapılmaktadır. Başkan, projenin halk onayıyla ve analizler sonucu başladığını savunurken; davranış bilimci, bunun psikolojik bir deney olduğunu ve “sonuçlarını düşünmeden şiddet uygulamanın, şiddeti yok edeceğini” ifade eder.

Gösterilen: Sahne, siyasi kararların halk desteği ve bilimsel söylemlerle nasıl meşrulaştırıldığını gösterir. Bilim insanının deneysel yaklaşımı, etik dışı bir uygulamanın rasyonel bir zemine oturtulmasına katkı sağlar. Böylece toplum, şiddet içeren bir projeye ikna edilir.

Gösterge: Bu sahne, otoritenin hem politik hem bilimsel araçlarla halkı manipüle edebildiğini simgeler. Arınmanın ideolojik değil, bilimsel ve demokratik görünümle pazarlanması, şiddetin sistematik meşrulaştırılmasını eleştirir.

NFFA, ülkedeki işsizlik, yoksulların sağlık sigortası ücretleri ve hapishanelerde artan suçlu sayısıyla baş edebilmek için devlete yük olan tüm alt kültür insanlarını kontrol etmek adına “Bir günlüğüne herkese özgürlük” olarak ifade edilen geceyi tasarlamıştır. Şiddet bireyler arasındaki çatışma olarak görünse de aslında geceye katılan herkes devletin büyük bir planının parçasıdır. Gramsci’nin bahsi geçen hegemonya kavramı NFFA’nın uyguladığı politikayla birebir örtüşmektedir. Halka zorla bir şeyleri yaptırmak yerine vatandaşlara kendileri bunu yapıyormuş, kendileri seçiyormuş gibi algılatıp yoksulları ortadan kaldırmak temel hedeftir. Dahrendorf’un otorite merkezli Çatışma Kuramı’na değinecek olursak NFFA (otorite) belirlediği gün, belirlediği saat, belirlediği silah ve patlayıcılarla vatandaşların bu gece arınmasına müsaade etmektedir. Devlet yetkilileri vatandaşların geceye yeteri kadar katılım sağlamaması ihtimaline karşı şehrin muhtelif yerlerine yerleştirilmiş mobese kameralarıyla da gözlem yapmaktadırlar.

Görsel 18’de izleyiciler arınmanın fikrinin acı sonuçlarından biri olan insan ölümüyle karşı karşıya kalmaktadır.

Görsel 19’da başkan ve davranış bilimci arınma fikrine dair CNB haber kanalına röportaj vermektedir. Muhabir arınma fikrinin nasıl ortaya çıktığını önce başkana ardından davranış bilimciye sormaktadır. Başkan yaptıklarının yıllarca süren analiz sonucunda olduğunu Sandin Ada sakinlerinin referandumla bu deneyi kabul ettiklerini

vurgularken davranış bilimci hükümet adına çalışmadığını bunun tamamen psikolojik bir deney olduğunu “Sonuçları için endişe etmeden şiddet uygulamanın faydası şiddeti yok edecektir” ifadesiyle arınma fikrini nasıl geliştirdiğini ekranları karşısındaki herkese anlatmaktadır.

4.1.8. Silahların Gösterimi

Arınma Gecesi serisinde silahların gösterimi, sadece şiddet eylemlerinin bir aracı olmaktan öte, derinlemesine bir göstergebilimsel anlam taşımaktadır. Filmler boyunca, ateşli silahlardan kesici aletlere kadar geniş bir yelpazede sunulan bu araçlar, distopik evrenin temel unsurlarından birini oluşturmaktadır. Bu analizde, silahların gösteriminin göstergebilimsel boyutunu ele alarak onların iktidar, korku, güvenlik yanılsaması, toplumsal kaos ve insanın karanlık potansiyelini nasıl sembolize ettiğini incelenmiştir. Silahların görünürlüğü, türleri ve kullanım biçimleri, Arınma Gecesi'nin ahlaki çöküşünü ve anarşinin hüküm sürdüğü bir toplumun görsel dilini şekillendiren kilit bir gösterge olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 20. A1 Filmi - Sahiplik Ve Erişim Sahnesi

Gösteren: Sahne, silahların bireylerin ellerinde tuttuğu silahları gösterir. Silahlar, sadece araç değil, aynı zamanda güç ve güvenlik sembolü olarak öne çıkar. Karakterlerin silah sahipliği, sosyal statü ve hayatta kalma kapasitesini simgeler.

Gösterilen: Bu görüntü, bireylerin hayatta kalma ve üstünlük sağlama mücadelesinin, silah sahibi olma ve kullanabilme kapasitesine dayandığını ortaya koyar. Silah sahibi olmak, sadece fiziksel korunma değil, aynı zamanda sosyal ayrıcalık ve kontrol demektir. Silah erişimi, toplumdaki sınıfsal farklılıkları ve güç dengesizliklerini görünür kılar.

Gösterge: Bu sahne şiddetin araçsallaştığı ve adaletin değil, güç ve erişim olanaklarının belirleyici olduğu bir toplum yapısını eleştirir. Silahlar, yalnızca bireysel güvenlik aracı değil, sistemin eşitsizliğini ve baskısını simgeleyen semboller haline gelir. Böylece, toplumda şiddet, bir hak veya zorunluluktan ziyade, ekonomik ve sosyal ayrıcalıkla şekillenen bir iktidar aracına dönüşür.



Görsel 21. A2 Filmi - İnsan Doğasının Vahşeti Sahnesi

Gösteren: Bireylerin silahlara kolayca erişebildiği bir ortam gösterilmektedir. Karakterler, bu silahlara sahip çıkmakta ya da onları seçerken titizlikle davranmaktadır. Kamera, silahları adeta değerli birer meta gibi yansıtarak gücün fiziksel biçimini görsel olarak öne çıkarır.

Gösterilen: Bu sahne, bireylerin hayatta kalma veya üstünlük sağlama ihtiyacının tamamen silah erişimiyle eşitlendiğini gösterir. Silah, burada yalnızca bir savunma aracı değil, sistemin içinde avantaj sahibi olmanın, güç kazanmanın ve kontrol sağlamanın temel koşulu olarak sunulur. Sahip olabilen ile olamayan arasındaki fark, sadece fiziksel değil aynı zamanda sınıfsal ve ideolojik bir ayrıma işaret eder. Böylece, bireyin kaderi sahip olduğu şiddet kapasitesine bağlanır.

Gösterge: Bu sahne şiddetin sistematik biçimde araçsallaştırıldığı ve adaletin yerini silaha erişim gücünün aldığı bir toplum eleştirisi. Bu sahne, şiddetin bir tercih değil, bir zorunluluk olarak dayatıldığı; hayatta kalmanın etik değil güçle belirlendiği distopik bir düzenin simgesidir. Silahın gösterilme biçimi, bireyin güvenliğinin kişisel silahlanmaya indirgenmiş olması üzerinden güvenlik, adalet ve eşitlik kavramlarının çarpıklığını yansıtır.



Görsel 22. A3 Filmi - Toplumsal Çatışma Ve Anarşi Sahnesi

Gösteren: Sahne, sokaklarda kontrolsüz biçimde gerçekleşen yağmalar, çatışmalar ve kaos ortamını gösterir. İnsanlar gruplar hâlinde birbirine saldırmakta, mekânlar tahrip edilmekte ve kamu düzeni tamamen ortadan kalkmış durumdadır. Polis ya da otorite figürleri ya tamamen yoktur ya da müdahale etmeyen, edilgen bir pozisyonundadır. Alevler, kırık camlar ve panik içinde koşan siviller sahnenin görsel yoğunluğunu oluşturur.

Gösterilen: Bu görüntüler, toplumsal düzenin çözülüşünü, bireyler arasındaki güvensizlik ve düşmanlığın sistematik şekilde derinleştirildiğini gösterir. Anarşi, sadece bir güvenlik zafiyeti değil, toplumun yapısal olarak çürümüşlüğüdür. Vatandaşlar artık hukuk değil içgüdüyle hareket eder; bu da bireylerin devlete ya da kurumlara olan inancını kaybettiğini ve herkesin herkesle savaştığı bir ortama sürüklendiğini ortaya koymaktadır.

Gösterge: Bu sahne, düzenin yapay olduğunu ve sistemin çökmesiyle birlikte toplumun ne kadar hızlı bir şekilde barbarlığa geri dönebileceğini simgeler. Toplumsal çatışma ve anarşi, bastırılmış öfkenin, sınıfsal gerilimlerin ve güvensizliğin patlaması olarak ele alınır. Bu, devletin şiddeti yönetmek yerine kışkırttığı; bireylerin ise hayatta kalabilmek için birbirine düşman hâle geldiği distopik bir sistemin eleştirisidir.



Görsel 23. A4 Filmi - Şiddet Ve Tehdit Potansiyeli Sahnesi

Gösteren: Sahne, karakterlerin birbirine doğrudan zarar vermediği ancak sürekli diken üstünde olduğu bir atmosferde geçer. Etrafta silahlar, tehditkâr bakışlar, gergin diyaloglar ve ani hareketler vardır. Fiziksel şiddet henüz gerçekleşmemiştir, ancak her an patlayabilecek bir gerilim hâkimdir.

Gösterilen: Bu sahne, bireylerin artık birbirine güvenmediği, şiddetin yalnızca eylem değil, bir “ihtimal” olarak bile baskı kurduğu bir toplumsal ortamı gösterir. Şiddet burada bir araç değil, varoluşsal bir tehdittir. İnsanlar, başkalarının potansiyel saldırganlığına karşı sürekli tetiktedir. Bu durum, yalnızca fiziksel bir tehlikeyi değil, aynı zamanda psikolojik bir baskıyı da ifade eder.

Gösterge: Şiddetin sistematik olarak normalleştirildiği bir toplumda tehdit algısının dahi bireyler arasında sürekli bir korku, gerginlik ve güvensizlik yarattığını simgeler. Bu sahne, şiddetin sadece gerçekleştiğinde değil, potansiyel olarak var olduğunda bile

düzeni bozduğunu ve toplumun ruh hâlini şekillendirdiğini eleştirel bir şekilde ortaya koymaktadır.

Silahlar bireysel gücün sembolüdür. Arınma Gecesi'nde silahlanma devlet onaylı bir materyale dönüşürken şiddeti arttıran temel unsurdur. Filmde sıklıkla kullanılan silah ve çeşitli kesici delici aletler bireysel özgürlük kavramının tamamen yanlış yorumlandığının bir göstergesidir. Silahlar zenginler için güçlerini koruma ve avlanma aracı olarak kullanılırken yoksullar için hayatta kalma mücadeleleri için gerekli bir araçtır.

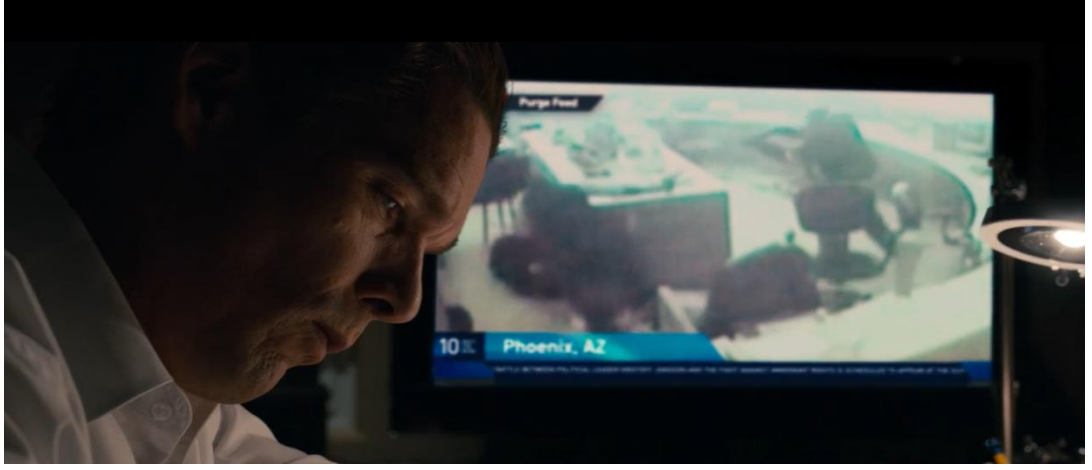
Görsel 20'te Bay Sandin evlerinin güvenlik sisteminin bloke olduğunu bildiren alarm sesinin ardından tedbir amaçlı beline silah alıp dış kapıya yönelmektedir.

Görsel 21'de zengin bir ailenin arınmak için ücret karşılığı kendini av olarak satan yoksul siyahiyi katlederken bıçakları avlanma aracı olarak kullanmaktadırlar.

Görsel 22 ve 23'te ise kendini korumak ve hayatta kalabilmek için silah kullanan yoksul siyahiler yer almaktadır.

4.1.9. Gözlem Kameraları ve İzleme Sistemleri

Arınma Gecesi serisinin distopik evreninde, gözlem kameraları ve izleme sistemleri, sadece teknolojik aygıtlar olmaktan öte, derinlemesine bir göstergibilimsel anlam taşımaktadır. Bu sistemler, Arınma Gecesi sırasında kaosu ortasında bile varlığını sürdüren bir kontrol ve gözetim ağını temsil etmektedir. Bu analizde, gözlem kameraları ve izleme sistemlerinin göstergibilimsel boyutunu ele alarak; onların iktidar, denetim, güvenlik yanılsaması, toplumsal kontrol ve bireysel özgürlüklerin ihlali gibi kavramları nasıl sembolize ettiği incelenmiştir. Bu teknolojiler, serinin özgürlük adı altında aslında nasıl bir otoriter rejimin işlediğini gösteren kritik göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 24. A1 Filmi - Teknolojinin İktidarın Hizmetinde Kullanımı Sahnesi

Gösteren: Bir odada açık olan büyük ekranlı bir televizyon, sürekli olarak şahıslara ait dükkan ve ev kameralarını televizyonlarda yayınlamaktadır. Televizyonun sesi evin her yerine yayılmakta, odadaki insanlar dikkatle ekranı izlemektedir.

Gösterilen: Bu sahnede televizyon aracılığıyla verilen mesaj, iktidarın medya üzerindeki kontrolüdür. Teknolojinin halkı yönlendirme, düşünceyi şekillendirme ve muhalif sesleri bastırma amacıyla kullanılması yer almaktadır. İktidar, medya araçlarını kullanarak kendi söylemini yayar, halkın algısını yönetir ve böylece toplumsal kontrol sağlar. Bu durumda gösterilen, yani gösterenin ima ettiği anlam, teknolojinin iktidarın bir propaganda aracı hâline gelmiş olmasıdır.

Gösterge: Teknoloji, tarafsız bir araç olmaktan çıkıp iktidarın çıkarlarına hizmet eden bir yapıya dönüşmüştür. Bu gösterge üzerinden izleyiciye sistemin nasıl işlediği hakkında dolaylı ama güçlü bir mesaj verilir.



Görsel 25. A2 Filmi - Toplumsal Ayrışma Sahnesi

Gösteren: Bir sahnede GPS sistemi kullanılarak avların evleri tespit edilmiştir.

Gösterilen: Bu sahnedeki av yakalamak için bireylerin evlerinin işaretlenmesi vahşetin bir yansımasıdır. Toplumdaki kutuplaşma, ötekileştirme ve diyalog eksikliği o kadar fazladır ki aynı ülkenin insanları birbirini öldürmek için bu denli çeşitli yöntemlere başvurmuştur.

Gösterge: Toplumsal ayrışmayı temsil eden bir sahnedir. İzleyici bu sahne aracılığıyla, toplumda yaşanan kutuplaşmanın ve parçalanmanın farkına varır. Bu gösterge, hem görsel hem anlamsal olarak, toplumun ortak bir zeminde buluşmakta zorlandığını vurgular.



Görsel 26. A3 Filmi - Güvenlik Yanılsaması Sahnesi

Gösteren: Film boyunca bir apartmanın dış cephesi boyunca yerleştirilmiş kameralar, güvenlik görevlisinin oturduğu kulübe, girişte turnikeler ve yüz tanıma sistemiyle çalışan kapılar görünür. İçerideki insanlar, bu sistemler sayesinde güvende olduklarını düşünerek rahatça yaşamlarını sürdürmektedir. Televizyonda da sık sık “en güvenli site” reklamları dönmektedir. İnsanlar sosyal medyada “güvende hissediyorum” gibi ifadelerle bu yaşam alanlarını över. Ancak gerçekte olan tüm verilerin NFFA tarafında kontrol edilmesidir. Görselde kurbanların evlerinin konumu işaretli bir şekilde gösterilmiştir.

Gösterilen: Bu sahnede yer alan tüm güvenlik araçları aslında bir güvenlik hissi yaratmak için oradadır; ancak bu his çoğu zaman yüzeyseldir. Tehlike içeriden gelebilir, sistemler çöktüğünde insanlar çaresiz kalabilir ya da gerçek tehditler göz ardı edilebilir. İnsanlar güvenlik teknolojilerine körü körüne bağlanarak gerçek güvenliği sağladıklarını sanmaktadır. Bu, bir güvenlik yanılsamasıdır aslında korunmadıkları hâlde korunuyormuş gibi hissetmeleri, iktidarın veya sistemin onları güvende tutuyormuş gibi göstermesidir.

Gösterge: Modern toplumlarda teknolojik denetim araçlarının güvenliği sağlamak bir yana, bireyleri denetleme ve yönlendirme aracı olarak da işlev gördüğünü gösterir. İzleyici, bu sahnede aslında güvenlik araçlarının bir kontrol mekanizması olarak kullanıldığını, güvenliğin sadece bir “görüntü” olduğunu fark eder. Böylece sahne, bireyin özgürlüğü ile güvenlik hissi arasındaki çelişkiyi açığa çıkaran sembolik bir anlam kazanır.



Görsel 27. A4 Filmi - Gözetim Ve Kontrol Sahnesi

Gösteren: Bu sahnede NFFA'nın ücret karşılığı arınma deneyine katılanlara verdiği optik lenslerden yansıyan görüntüler televizyonlara verilmektedir. Yani fiziksel olarak sahnede gözlemlenen, denetimi simgeleyen unsurlardır.

Gösterilen: İzleyiciye doğrudan verilmeyen ama gösterenler aracılığıyla ima edilen şey, bireylerin sürekli bir denetim altında tutulduğu, özgürlük alanlarının daraldığı ve davranışlarının iktidar veya otorite tarafından şekillendirildiğidir. Gözetim bir güvenlik ya da düzen sağlama aracı gibi görünmesine rağmen aslında insanları baskı altında tutmak, denetimle itaat ettirmek amacı taşıdığıdır. Bu bağlamda, gözetim yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik bir kontrol biçimidir; bireyler izlendiklerini bildikleri için kendi davranışlarını da baskı altına alır.

Gösterge: Modern toplumlarda gözetimin yalnızca fiziksel güvenlik değil, aynı zamanda disiplin ve itaati sağlamak için kullanıldığını ortaya koyar. Gözetim, görünmez bir baskı mekanizması hâline gelir ve bireyin kendini özgür sanmasına rağmen aslında sürekli kontrol altında olduğu gerçeğini gözler önüne serer. Bu sahne, Michel Foucault'nun panoptikon kavramını çağrıştıran şekilde, izleme yoluyla kurulan iktidarın gündelik hayata nasıl sirayet ettiğini simgeler.

Filmin tüm serilerinde devletin birey üzerindeki tahakkümünü (şiddetsiz baskı) şehirde yerleştirilmiş mobese kameraları ve A4 filminde geçen Sandin Adası'ndaki deneye katılan deneklere verilen kontakt lensler aracılığıyla vatandaşların gözetim ve kontrol altında olduklarını söylemek mümkündür. Gece boyunca bireylerin özgür olduğu iddia edilse de bu büyük bir sanrıdır. Kameralarla sürekli denetlenmek, iktidar sahiplerinin sayısını azaltırken, iktidara tabi kişilerin sayısını artırmak ve denetimini kolaylaştırmak olarak bilinen Foucault'nun (1977) Panoptikon kavramını akla getirmektedir.

Çalışmada, Arınma Gecesi serisi filmlerinde NFFA'nın isteğiyle ilan edilen Arınma Gecesi'nde Foucault'nun Panoptikon söylemine ait sahneler bulunması sebebiyle önemli bir örnek teşkil etmektedir. NFFA, ülkede sokaklar başta olmak üzere halka açık alanlara yerleştirdiği kameralar ve A4 filmindeki deneklere verdiği optik lensler aracılığıyla arınmayı izlemektedir. Arınmaya çıkan gruplar kameralara el sallayarak, yakaladıkları avları göstererek eylemi gerçekleştirdiklerini kanıtlamaktadır. NFFA, arınmaya katılımı kameralar sayesinde tespit ederek, arınma

yanlıları bireyler üzerinde “hükümet bizi izliyor, daha çok avlanmalı ve arınmalıyız” söylemini oluştururken, arınma karşıtları içinse “hükümet bizi izliyor ve yerimizi tespit etti, saklanmalıyız” söylemini yaymaktadır.

Bireylerin tecrit için kullanabileceği silah ve alet çeşitleri devlet tarafından sınırlandırılmıştır. Belirlenen silah ve patlayıcılar dışında herhangi bir kullanım söz konusu olursa, kameraların tespitiyle sesli anons geçilmektedir. Burada Foucault’nun (1977) Panoptikon’da bahsettiği mekanikleşme ve sıradanlaşma açığa çıkmaktadır. Farklı silah çeşitleri kullanmaya yeltenenler sesli uyarıldığı için bireyler devletin izin verdiği silahlarla tecride devam etmektedirler. Ayrıca, Arınma Gecesi’nde şehirdeki kameralar sayesinde yeterli sayıda insan öldürülmediğine karar veren hükümet, bunun için halkın arasına silahlı askeri birlikler gönderir. Silahlı avcı grup ise avlarını yakalarken yerlerini tespit etmek için GPS (konum bildiren kamera benzeri bir sistem) kullanmaktadır.

Mahremiyetin kaybolduğu bu uygulamada görsel 24’te bir işletmeye ait güvenlik kamerasına takılanlar televizyonlara canlı olarak verilmektedir.

Görsel 25 ve 26’daki görsellerde hükümet arınmaya yeteri kadar katılım olmadığından önceden işaretleme yaptığı alt gelir sınıfına ait vatandaşların evine silahlı grup göndererek onları öldürtmektedir.

Görsel 27’de deneklere öldürdükleri insan ve arınmaya katılma oranlarına bağlı olarak değişen tazminat alma haklarının olduğu ancak tüm bunları yaparken verilen kontakt lensleri takmaları ister. Arınmanın ilk saatlerini birini avlayan denek bunu lenslerinin ardında monitörde izleyenlere “Görüyor musun NFFA, bu gecenin ilki mi oluyor? İlk cinayet. Paramı hak ediyorum.” sözleriyle Panoptikon’daki otorite sahibinin onayladığı davranışların Arınma Gecesi’nde insan öldürmeye karşılık geldiği ve bu davranışın devlet kontrolünde ve isteğiyle gerçekleştiği düşünülecek olursa kameraların ve kontakt lenslerin birer pekiştireç işlevi görerek (NFFA’nın istediği) eylemleri arttırdığı gözlemlenmektedir.

4.1.10. Yoksulların Çaresizliği

Arınma Gecesi serisi, distopik evreninde yoksulların çaresizliğini sadece bir toplumsal gerçeklik olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda bu çaresizliği filmlerin en

vurucu ve göstergebilimsel anlam yüklü öğelerinden biri haline getirmektedir. Arınma Gecesi'nin ideolojik temelleri, zengin ve güçlü olanın hayatta kalma şansını artırırken, yoksul kesimin hayatta kalma mücadelesini bir trajik gösteriye dönüştürür. Bu analizde, yoksulların çaresizliğinin göstergebilimsel boyutunu ele alarak; bu durumun nasıl sınıf eşitsizliği, sistemsal baskı, umutsuzluk ve hayatta kalma mücadelesini sembolize ettiği incelenmiştir. Yoksulların Arınma Gecesi'ndeki konumu ve maruz kaldıkları durumlar, serinin toplumsal eleştirisinin en acımasız ve gerçekçi yüzünü gözler önüne sermektedir.



Görsel 28. A1 Filmi - Kaçış Ve Saklanma Çabaları Sahnesi

Gösteren: Bu sahnede karakter, karanlık sokaklarda koşarken arkasından gelen ayak seslerinden kaçmaya çalışır. Kamera, karakterin yüzündeki korkuyu ve etrafı tedirgin bakışlarla süzmesini yakından gösterir. Sahnedeki tüm bu görsel ve işitsel unsurlar – karanlık, sessizlik, hızla alınan nefes, saklanma hareketi– kaçış ve gizlenme eyleminin fiziksel boyutunu oluşturur.

Gösterilen: Bu sahne, doğrudan söylenmese de karakterin içinde bulunduğu otoriter ya da düşmanca bir düzenden kaçtığını, hayatta kalma mücadelesi verdiğini ima eder. Burada bireyin yalnızlığı, çaresizliği ve sürekli bir tehdit altında olması ön plana çıkar. Kaçış yalnızca fiziksel bir hareket değil, aynı zamanda sistemden, baskıdan ya da travmadan kaçma arzusunun da sembolüdür. Saklanmak, görünmez olmaya çalışmak görünmenin cezalandırıldığı bir düzende var olma mücadelesine dönüşür.

Gösterge: Bireyin özgürlük alanlarının tehdit altında olduğu, güvende kalmak için görünmezliğe sığınmak zorunda olduğu distopik ya da baskıcı toplum yapılarını simgeler. Kaçmak ve saklanmak, yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda psikolojik ve ideolojik bir direnişe dönüşür. Bu gösterge, bireyin sistem karşısındaki kırılganlığını ve hayatta kalmak için verdiği sessiz mücadeleyi görünür kılar. Böylece izleyiciye, bir insanın izlenme ya da cezalandırılma korkusuyla nasıl davranışlarını bastırdığını, özgürlükten nasıl uzaklaştırıldığını gösterir.



Görsel 29. A2 Filmi - Büyükbabanın Kızına Ve Torununa Daha İyi Bir Hayat Sunabilmek İçin Kendisini Zengin Bir Aileye Av Olarak Satması Ardından Bıraktığı Mektubu Kızı Ve Torunu Okurken Ki Çaresizlik Ve Yakarışları Sahnesi

Gösteren: Sahne, küçük bir odada, kızın ve torunun büyükbabanın bıraktığı mektubu sessizce açmalarıyla başlar. Kızın elleri titremekte, torunun gözleri doludur. Mektuptan yükselen büyükbabanın iç sesi, geçmişe dair görüntülerle iç içe verilir: yaşlı adamın bir sözleşmeyi imzalayışı, gözlerini kaçırarak zengin bir ailenin kapısından içeri girişi... Sahnedeki düşük ışık, loş ortam, arka planda hafif bir ağıt gibi çalan müzik, duyulan boğuk hıçkırıklar ve mektubun kelimeleri, seyirciye güçlü bir duygusal atmosfer sunar.

Gösterilen: Sahne, yalnızca büyükbabanın fiziksel fedakârlığını değil, bir sistemin insanları nasıl onurlarından, hayatlarından ve sevdiklerinden vazgeçmeye zorladığını ima eder. Burada ima edilen şey, yoksulluğun insanları insanlık dışı koşullara razı

ettiği, aile sevgisinin bireyi kendini kurban etmeye kadar götürdüğü gerçeğidir. Gösterilen, çaresizliktir; bir dedenin, sevdiği insanlar yaşasın diye kendini ölüme mahkûm edişi; ama aynı zamanda bir isyandır bu: “Ben kaybolacağım ama siz kalacaksınız” demenin acı dolu bir biçimidir. Çaresizliğin içindeki sonsuz sevgi ve sistemin insanı silen çarkına sessiz bir çığlıktır.

Gösterge: Bu sahne, modern ya da distopik toplumların alt sınıflara nasıl yaşanmaz hayatlar sunduğunu ve bireyin sistem karşısındaki güçsüzlüğünü gözler önüne serer. İnsan sevgisinin ve fedakârlığın, sömürü düzenine karşı hem bir direniş hem de bir teslimiyet biçimi olduğunu simgeler. Mektubun okunması, sadece bir vedayı değil, toplumun sessiz trajedisini ortaya koyar. Seyirci, bu sahnede bireysel bir dramı izlerken aslında sınıfsal uçurumların, adaletsizliğin ve insan hayatının nasıl pazarlanabilir hâle getirildiğinin farkına varır. Bu bağlamda sahne, sistemin görünmez şiddetini ifşa ederken, kurbanın insanlığını ve sevgisini evrensel bir dile çevirir.



Görsel 30. A3 Filmi - Devletin İlgisizliği Ve Terk Edilmiş Sebebiyle Şarküterini Kendi İmkanlarıyla Korumaya Çalışan Vatandaş Sahnesi

Gösteren: Sahne, gece vakti boş bir sokakta geçer. Şarküterinin sahibi olan yaşlı bir adam, dükkânın önüne kendi elleriyle çivilediği metal levhaları yerleştirir. Eline aldığı paslı bir demir çubukla kapının önünde nöbet tutar. Etrafta ne bir polis vardır ne de herhangi bir güvenlik önlemi. Sokağın ışıkları yanmaz, şehirdeki boşluk ve terk edilmişlik her kareye sinmiştir. Tezgâhın arkasında eski bir radyo cızırtılı haberler verirken, adam şarküterinin terasına bir sandalye atıp çevreyi gözetlemektedir.

Gösterilen: Doğrudan söylenmese de, devletin halkını korumakta yetersiz kaldığını, vatandaşın kendi varlığını ve emeğini savunmak zorunda bırakıldığını gösterir. Gösterilen şey, sistemin çöküşü ya da var olan düzenin belirli kesimlere ilgisizliği; halkın gözden çıkarıldığı, yalnız bırakıldığı bir toplum yapısıdır. Aynı zamanda bu, emekçinin onurunu, hayatını korumak için verdiği sessiz ve bireysel bir direnişin ifadesidir. Sahne, yurttaşın “devlet yoksa ben varım” diyerek kaderini kendi ellerine alma zorunluluğunu ima eder.

Gösterge: Bu sahne, devletin koruyucu ve kollayıcı rolünü yerine getirmediğinde toplumda nasıl bir boşluk oluştuğunu ve bu boşluğu bireylerin kendi kısıtlı imkânlarıyla doldurmaya çalıştığını anlatır. Gösterge, kamusal güvencenin yokluğunda özel mülkiyetin ve emeğin nasıl savunmasız kaldığını simgeler. Aynı zamanda, vatandaşın görünmeyen bir sisteme karşı sessiz bir isyanıdır bu: elindeki demir çubuk sadece bir savunma aracı değil, aynı zamanda bir semboldür. Devletin geri çekildiği alanlarda bireyin nasıl bir “mikro devlet” olmaya zorlandığını gözler önüne serer.



Görsel 31. A4 Filmi - Yetersiz Barınma Koşulları Sebebiyle Sandın Adası’ndaki Ücretli Arınmaya Katılacak Vatandaş Sahnesi

Gösteren: Sahne, yıpranmış bir sosyal hizmet binasında ya da geçici bir kamu merkezinde geçer. Masada, “Arınmaya Katılım Başvuru Formu” yazılı broşürler yer alır. İki Siyah kadın, formları doldurmuştur. Kadınlardan birinin gözünde endişe, diğerinde ise kararlı ama yorgun bir ifade vardır. Arka planda, devlete ait bir ekrandan “katılımcılara ödeme yapılacağı” duyurusu dönmektedir.

Gösterilen: Bu sahne, Siyah kadınların ekonomik ve toplumsal olarak sistem tarafından nasıl dışlandığını ima eder. Arınma bir “seçim” değil, mecburiyettir. Kadınlar, yaşamlarını sürdürebilmek için çocuklarının geleceğini riske atarak ölümcül bir sürece katılmak zorunda bırakılır. Aynı zamanda ırksal ve sınıfsal eşitsizliklerin kesişiminde hayatta kalmaya çalışan bireylerin yalnızlığı ve çaresizliği gösterilir. Burada “devlet yardımı” görünümündeki bu uygulama, aslında sistemin en kırılgan olanları nasıl sömürdüğünün bir örneğidir.

Gösterge: Bu sahne, görünüşte gönüllü ama gerçekte zorunlu olan kararların, sistemin yapısal eşitsizlikleriyle nasıl şekillendiğini simgeler. Gösterge olarak, devletin yoksulluk içindeki Siyah vatandaşları “katılım” adı altında şiddete yönlendirdiğini, onları görünmez biçimde tahakküm altına aldığını gösterir. Sahne, Michel Foucault’nun biyopolitika ve Giorgio Agamben’in “çıplak hayat” kavramlarıyla da örtüşür; çünkü bu insanlar yalnızca ekonomik değil, varoluşsal olarak da sistemin merhametine terk edilmiştir. Katılım formu bir belge gibi görünür ama aslında bir kader sözleşmesidir. Böylece sahne, devletin korumakla yükümlü olduğu yurttaşları nasıl tüketilebilir bireyler olarak gördüğünü ifşa eder.

Film serileri boyunca arınmadan en çok etkilenen kırılgan grubun yoksullar olması toplumsal eşitsizliği ve sınıf farkını gözler önüne sermesi açısından önemlidir. Karl Marks’ın 1867’de Kapital’de açıkladığı burjuva ve proleterya grubunun filmde de görüldüğü üzere 21.yüzyılda hala varlığını sürdürmesi Marks’ın çağları aşan bir düşünür olup önemli bir noktaya değinmesi sebebiyle çalışmada sıklıkla yer almaktadır. Filmde burjuvanın temsili NFFA, Amerika’nın %1’lik kesimi, sigorta şirketleri, silah ve benzeri maddeleri satan şirketlerden oluşurken, proleterya’yı düşük gelir grubuna sahip vatandaşlar, yaşlılar, evsizler, siyahiler ve kadınlar (özellikle dul kadınlar) oluşturur. Film serilerinde kapitalizmin insan hayatını nasıl değersizleştirdiği açıkça gösterilmektedir. Hükümet kırılgan gruptaki vatandaşların ihtiyaçlarını fazladan olarak görmekte çözümünü bu grubu tamamen ortadan kaldıracak (böylece ihtiyaçlarda ortadan kalkmış olacak) yasal bir cinayet günü ilan etmede bulmuştur.

Görsel 28’de Arınma Gecesi’nde avcılar tarafından yakalanan ve sonrasında ellerinden kaçmayı başaran bir evsizin etraftan kurtarmaları için etraftan yardım istediği görülmektedir.

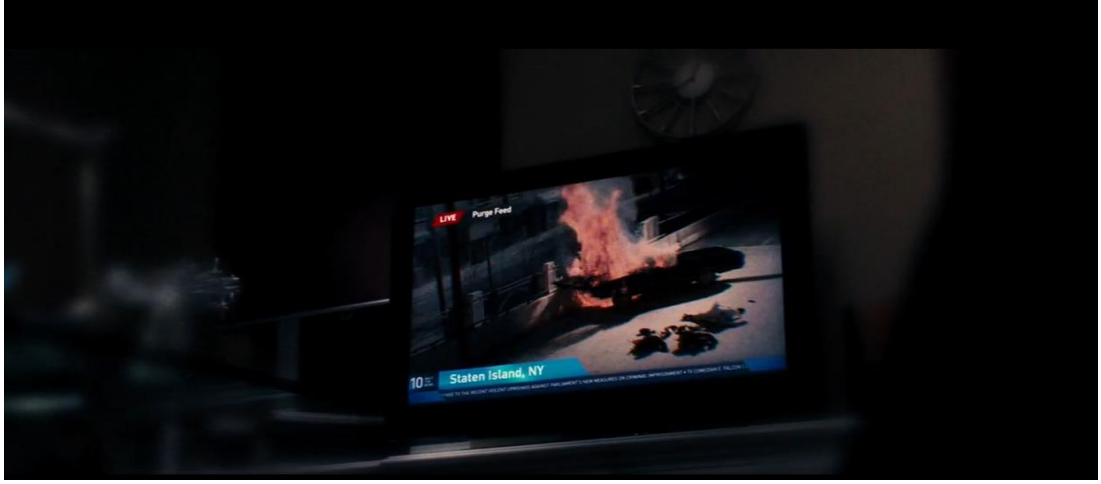
Görsel 29’da düşük gelir grubuna mensup vatandaşlardan biri de büyükbaba, kızı Eva ve torunu Cali’dir. Büyükbaba kızının ve torunun daha fazla geçim sıkıntısı çekmesini istemediği için Arınma Gecesi burjuva sınıfından arınmak isteyen bir aileye kendi kurban olarak satar ve parasını Eva’yla, Cali’nin banka hesaplarını yatırımlarını söylemektedir. Bu sahnede Eva ve Cali büyükbabanın veda mektubunu okumaktadırlar.

Görsel 30’da Arınma Gecesi’nden bir gün evvel sigorta şirketinin yaptığı binlerce dolarlık zammı ödeyemeyen John sahibi olduğu şarküteri için tecrit vakti terasta bir sandalye ve el feneri olarak silahlarıyla birlikte avcı grubun dükkanı yağmalama tehdidine karşı hazırda beklemektedir.

Görsel 31’de düşük gelir grubuna ait iki vatandaş Sandin Adası’nda yapılacak olan arınma deneyine katılım sağlayanlara verilecek tazminatı alabilmek için yetkililerle görüşme yapmaktadır.

4.1.11. Arınma Gecesi’nin Medya Propagandası

Arınma Gecesi serisinin distopik evreninde, medya propagandası Arınma Gecesi uygulamasının kabul görmesinde ve sürdürülmesinde kritik bir rol oynar. Bu propaganda, Yeni Kurucu Babalar’ın ideolojilerini topluma empoze etme ve halkın zihnini manipüle etme aracı olarak işlev görmektedir. Bu analizde, Arınma Gecesi’nin medya propagandasının göstergebilimsel boyutunu ele alarak; onun nasıl iktidarın manipülatif gücünü, toplumsal rızanın inşasını, korkunun yayılmasını ve gerçeğin çarpıtılmasını sembolize ettiği incelenmiştir. Filmlerde gösterilen haber bültenleri, kamu spotları ve resmi açıklamalar, serinin distopik düzeninin nasıl bir algı yönetimi ile ayakta tutulduğunu gösteren kilit göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır.

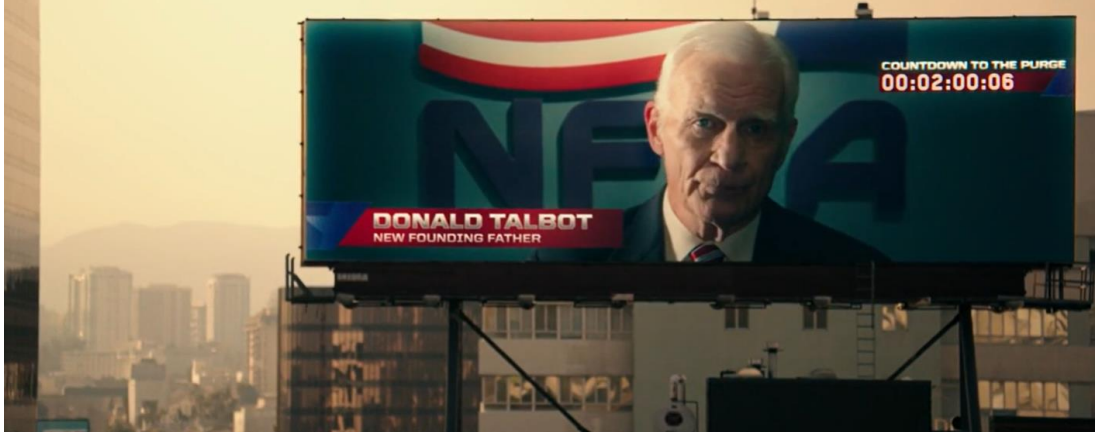


Görsel 32. A1 Filmi - Resmi Televizyon Ve Radyo Yayınları Sahnesi

Gösteren: Sahne bir televizyon ekranında başlar. Devlet destekli bir haber kanalı, sunucunun ciddi ama soğukkanlı bir ses tonuyla “Arınma Gecesi tüm hızıyla sürüyor... vatandaşlar anayasal haklarını kullanıyor” gibi cümleler kurduğu yayını göstermektedir. Ekranda yanan bir araba, panik içinde koşan insanlar, dumanlar içinde kalan sokaklar görünür. Fakat haber metni, tüm bu kaosu sıradan bir durum gibi sunar.

Gösterilen: Sahne, bize medya eliyle şiddetin nasıl normalleştirildiğini, devletin halk üzerindeki algı kontrolünü ve insan hayatının nasıl değersizleştirildiğini ima eder. Gösterilen, sistemin şiddeti “anayasal hak” gibi göstermesi, vatandaşın öfkesini meşrulaştırması ve bunun üzerinden toplumsal düzeni sağladığını iddia etmesidir. Aynı zamanda bu, izleyicinin duyarsızlaşması, şiddeti kanıksaması ve medyanın taraflılığı üzerinden toplumun manipülasyonudur.

Gösterge: Bu sahne, propaganda aygıtı haline gelmiş medya aracılığıyla devletin şiddeti nasıl meşrulaştırdığını ve halkın bunu pasif şekilde nasıl içselleştirdiğini simgeler. Gösterge olarak, bu yayın medya-yurttaş ilişkisini ters yüz eder. Haber, halkı bilgilendirmek için değil, onları “uygun biçimde düşünmeye” yönlendirmek içindir. Yanan araba, sadece fiziki bir yıkımı değil, aynı zamanda etik, toplumsal ve insani değerlerin de çöküşünü temsil eder. Bu sahne, medya eliyle kurulan bir “gözetim ve itaat” düzeninin nasıl gündelikleştirildiğini ortaya koyar.



Görsel 33. A2 Filmi - İktidarın Meşrulaştırılması Sahnesi

Gösteren: Sahne büyük, görkemli bir törende geçer. Yüzlerce insan bir meydana toplanmış; ellerinde bayraklar, yüzlerinde coşku dolu ifadeler vardır. Devasa bir ekranda liderin yüzü görünür, ardından kürsüye çıkar ve alkışlar eşliğinde konuşmasına başlar. Arkada milli marş çalarken, ekranlarda liderin geçmiş başarılarını gösteren görüntüler döner: krizleri çözen bir figür, halkla el sıkışan görüntüler, askerî başarılar, kalkınma projeleri.

Gösterilen: Bu sahnede doğrudan söylenmeyen ancak bu simgeler aracılığıyla ima edilen şey, iktidarın halkın gözünde “meşru” kılınmaya çalışıldığıdır. Liderin gücü, sadece yönetsel değil, aynı zamanda “haklı”, “doğal” ve “kaçınılmaz” bir güç olarak sunulur. Gösterilen; iktidarın halk desteğine sahip olduğu, geçmiş başarılarının onu bugün de yetkili kıldığı, dolayısıyla yönetimin sorgulanamayacağı yönündeki algıdır. Bu, rızanın üretildiği ve iktidarın kutsallaştırıldığı bir durumdur.

Gösterge: Bu sahne, iktidarın meşruiyetini halkın gözünde yeniden ve yeniden üretmek için törenler, medya ve semboller aracılığıyla nasıl bir “görsel söylem” kurduğunu simgeler. Gösterge olarak bu, sadece bir liderin konuşması değil; bir sistemin, kendi varlığını tartışmasız hale getirme çabasıdır. Halkın alkışı, aslında sembolik bir rıza gösterisidir. Bu bağlamda sahne, Antonio Gramsci’nin (2014) “hegemonya” kavramıyla örtüşür: iktidar, zor yoluyla değil, onay ve inanç üretimiyle ayakta tutulur. İktidarın meşruluğu, gerçek başarıdan çok, nasıl anlatıldığıyla ilgilidir.



Görsel 34. A3 Filmi - Karşıt Görüşlerin Bastırılması Sahnesi

Gösteren: Sahne, bir televizyon kanalının canlı yayınıyla açılır. Muhabir, havaalanında mikrofonuyla beklerken, yurtdışından gelen “turistleri” karşılıyor. Kamera, lüks kıyafetli ve heyecanlı yabancıların yüzlerini yakından gösterir. Arka planda büyük bir ekran “Arınma Gecesi Ekonomiye Can Veriyor” gibi bir başlık atar. Muhabir, gelen turistlerle röportaj yapar: “Bu yıl kaçınıcı gelişiniz?” ya da “Neden tekrar Arınma’yı tercih ettiniz?” gibi sorular sorar. Yayın boyunca ne protestocular ne de muhalif seslere yer verilir. Olası karşıt görüşler, ya montajla çıkarılmıştır ya da yayın öncesi engellenmiştir.

Gösterilen: Sahne doğrudan söylenmese de, muhalefetin bastırıldığı, yalnızca iktidarın işine gelen içeriklerin medyada yer bulduğu ve etik dışı bir uygulamanın (cinayet turizminin) olumlanarak sunulduğu bir gerçekliği ima eder. Karşıt görüşlerin susturulması, medyanın taraflılığı ve kamuoyunun tek yönlü bir algıya maruz bırakılması görülmektedir. Aynı zamanda şiddetin yabancı sermaye için bir cazibe unsuru haline getirildiği bu sahne, etik çöküşü ve sistemin buna bilinçli şekilde göz yummasını da içerir.

Gösterge: Bu sahne, medyanın iktidar lehine nasıl bir manipülasyon aracı haline geldiğini ve karşıt görüşlerin sistemli bir şekilde görünmez kılındığını simgeler. Gösterge, bireyin medya aracılığıyla tek yönlü bilgiye maruz bırakıldığı, farklı seslerin sansürlendiği ve etik dışı uygulamaların ekonomi, milliyetçilik ya da “ulusal birlik” gibi söylemlerle meşrulaştırıldığı bir propaganda düzenidir. Bu yapı, hem medya-hegemonya ilişkisini hem de kamusal alanın kontrolünü gözler önüne serer. Seyirciye,

“şiddet turizmi” olağan bir tatil etkinliği gibi sunulurken, bu duruma karşı çıkacak olanlar ya susturulmuş ya da yayın dışında bırakılmıştır.



Görsel 35. A4 Filmi - Yanlış Bilgi Ve Dezenformasyon Sahnesi

Gösteren: Sahne bir devlet kanalının ana haber bülteninde geçer. Şık giyimli bir sunucu, ciddi bir yüz ifadesiyle kamera karşısına geçer ve “Uzmanlara göre Arınma sayesinde suç oranı yıl boyunca %70 azaldı, toplum daha huzurlu hale geldi” gibi ifadelerle konuşur. Ekranın alt kısmında “Toplumsal Arınma: Başarıya Giden Yol” yazılı bir başlık akar. Arka planda grafiklerle desteklenen sahte istatistikler, güya “bilimsel raporlar” gösterilir. Aynı anda, ekranın bir köşesinde arınma sonrası “temizlenmiş” sokaklar gösterilir.

Gösterilen: Devletin veya medya organlarının halkı kasten yanlış bilgilendirdiği, gerçekleri çarpıtarak arınmayı meşrulaştırmaya çalıştığıdır. Halkın bilinçli olarak manipüle edilmesi, toplumsal şiddetin meşru bir “çözüm” gibi sunulması ve medya aracılığıyla korkunun ya da güvensizliğin istismar edilerek iktidarın politikalarının desteklenmesidir. Sahne aynı zamanda eleştirel düşüncenin yok sayıldığını ve halkın pasif izleyiciler haline getirildiğini ima eder.

Gösterge: Bu sahne, dezenformasyonun iktidar eliyle nasıl organize bir araç olarak kullanıldığını simgeler. Gösterge olarak burada medya, yalnızca bilgi aktaran bir kurum değil, iktidarın ideolojik söylemini yeniden üreten bir aygıttır. Bu bağlamda sahne, gerçeğin çarpıtılması ve toplumsal rıza üretimi süreçlerini açığa çıkarır. Aynı

zamanda, George Orwell'ın 1984 romanındaki “Gerçek Bakanlığı” gibi, hakikatin yerini almış kurumsal yalanlara da gönderme yapar. Bu sahne, bireyin bilgiye değil, kurguya maruz kaldığı; düşünce değil, inanç üreten bir medya düzeninin göstergesidir.

Siyasette nüfus sahibi olabilmek için yasama, yürütme ve yargı yetkisinin yanında dördüncü kuvvet olarak medya yer almaktadır. NFFA yönetime geldiğinde arınmayla ilgili yasayı çıkartmış, bunu yürürlüğe koymuş ve 12 saat boyunca yargıyı askıya almıştır. Ancak bunlar film serilerinde gösterilmez. Film serilerinde bu geceye halkın katılımı için devlet destekli manipülatif çeşitli haberler ve yayınlar yer almaktadır. Arınma Gecesi'nde yaşanan şiddeti haklı ve gerekli çıkarmanın tek yolu bu geceyi “arınma” ve “kurtuluş” olarak pazarlayabilmektir. Propagandalar vatandaşları şiddeti kabul etmeye hatta buna katılmaya teşvik etmektedir. Bu durum medyanın devletin ideolojik aygıtı olarak kullanılmasına güzel bir örnektir. Sürekli manipülasyon bombardımanına maruz kalan birey devletin politika ve isteklerini kendi düşünceleriymiş gibi algılamaya başlar burada da hegemonya devreye girer.

Görsel 32'de Arınma Gecesi'nin tarihi ve NFFA yönetime gelmeden önce Amerika'nın ekonomik krizin yanı sıra suçlarla da boğuştuğu anlatılmaktadır. NFFA'nın yönetime geçerek arınmayı ilanıya birlikte Amerikalıların suça dönüşen öfkelerini dindirmenin ve işe yarayan yolu olduğunu vurgulayarak Arınma Gecesi ve NFFA hakkında olumluamalar yapılmaktadır.

Görsel 33'de yıllık arınmanın başlamasına bir saat kala NFFA üyelerinden biri cadde üzerine kurulmuş dev ekranda halka 9 yıl önce seçimle başa geldiklerinde ilk işlerinin devleti suç salgınından kurtarmak olduğunu bununda arınmayla mümkün olduğu bilgisini vermekle birlikte Arınma Gecesi'nden “Arınma Bayramı” olarak bahsetmektedir. Kullanılan bayram ifadesiyle ulusal önemi olduğu vurgulanmış asıl anlatılmak istenen katılım sağlamayan kişilerin milli veya dini bayramlara katılmamasıyla aynı anlama geldiği yönündedir.

Görsel 34'de arınmadan bir gün önce haber kanallarında yabancıların öldürmek için başkente geldikleri, cinayet turizminin bu sene ülkede en büyüyen sektör olduğu bilgisi paylaşılmaktadır. Bu durum arınmanın ülkeye yabancı turist ve döviz getirici etkisini vurgulaması ve cinayet turizmi ifadesiyle diğer ülkeler tarafından da tanınırlık kazandığını belirtmesi açısından önemlidir. Diğer ülkelerde yaşayan vatandaşlar bu

geceyi onaylıyor, kendi ülkelerinde arınma olmadığı için bizim ülkemize geliyorlar ülkenizin kıymetini bilin, mesajı verilmeye çalışılmaktadır.

Görsel 35’de muhabir arınmaya katılmak isteyen gönüllü deneklerin başvuruda bulundukları bir merkezden ülke geneline haber aktarır. Deneklerin arınmadan önceki akıl sağlıklarını ölçen psikolojik değerlendirme yapıldığını söyleyerek halka bu deneyin uzmanlar eşliğinde ve kontrollü bir deney olduğu algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Ancak akıl sağlığı ile kastedilen düzeyin ne olduğu (sağlıklı, bipolar, anksiyeteli, şizofreni...) bilgisi tam olarak verilmemektedir.

4.1.12. Mekân Kullanımı

Arınma Gecesi serisinde mekan kullanımı, filmlerin distopik atmosferini inşa etmede ve toplumsal eleştirisini derinleştirmede merkezi bir göstergebilimsel rol oynamaktadır. Şiddetin yasal olduğu o tek gecede, tanıdık evler, sokaklar ve binalar bambaşka bir anlam kazanır; bir zamanlar güvenli kabul edilen yerler, hayatta kalma mücadelesinin arenalarına dönüşür. Bu analizde, mekan kullanımının göstergebilimsel boyutunu ele alarak; farklı mekanların – evler, sokaklar, zengin mahalleler, yoksul gettolar ve kamusal alanlar – nasıl sınıf ayrımı, güvenlik/güvensizlik, kontrol, anarşi ve toplumsal dönüşümü sembolize ettiği incelenmiştir. Mekanların değişen işlevleri ve yarattığı psikolojik etkileşimler, Arınma Gecesi'nin mesajını pekiştiren kilit göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Görsel 36. A1 Filmi - Zenginlerin Lüks Evleri Ve Güvenli Siteleri Sahnesi

Gösteren: Sahne, geniş yeşil bahçelerle çevrili, yüksek duvarlarla korunan, kapalı güvenli bir site içerisinde geçer. Modern mimarinin öne çıktığı, büyük cam cepheli, geniş teraslı lüks evler dikkat çeker. Göz alıcı havuzlar, özel spor alanları ve lüks otomobiller mekandaki detaylardır. Site girişinde yüksek güvenlik görevlileri, kameralar ve otomatik bariyerler yer alır. Mekanın ferah ve konforlu görüntüsü, izleyiciye açıkça sunulan gösterendir — yani fiziksel olarak gözlemlenen çevre ve detaylar.

Gösterilen: Bu mekan kullanımı, zenginlerin kendilerini toplumun geri kalanından izole ederek ayrıcalıklı ve korunaklı bir yaşam sürdürdüğünü gösterir. Gösterilen, sosyal ve ekonomik eşitsizliktir; bu yaşam alanları, yalnızca maddi gücü olanların erişebileceği “güvenli” ve “ayrıcalıklı” bir dünya yaratır. Mekan, zenginlerin tehdit algısından kaynaklanan korkularını ve “öteki”lerden kendini koruma ihtiyacını ima eder. Aynı zamanda, toplumdaki kutuplaşma ve sınıfsal ayrışmanın fiziksel bir izdüşümüdür.

Gösterge: Mekan kullanımı, modern kapitalist toplumlarda sınıfsal ayrışmanın ve toplumsal dışlanmanın somut göstergesidir. Gösterge olarak, güvenli siteler ve lüks evler, sadece konfor ve prestij simgesi değil; aynı zamanda iktidar ve ayrıcalığın mekânsal temsili olarak ortaya çıkar. Bu sahne, Michel Foucault’nun (1984/2005) “heterotopya” kavramıyla da ilişkilendirilebilir: Toplumun diğer kısımlarından ayrı, farklı kurallarla işleyen ve sınırlandırılmış alanlar yaratılır. Böylece bu mekan, sosyal adaletsizliği, koruma refleksini ve toplumsal uçurumları görünür kılar.



Görsel 37. A3 Filmi - Belirli Sembolik Alanlar (İbadethaneler) Sahnesi

Gösteren: Sahne, büyük ve görkemli bir ibadethanede geçer. Yüksek tavanlar, vitray pencereler, süslü motifler ve dinsel semboller (haç, hilal, vs.) dikkat çeker. İçeride topluluk dua eder, ritüeller gerçekleştirilir. Mumlar yanar, dini lider kürsüde vaaz verir. Mekanın düzeni, sessizliği, ışık oyunları, cemaatin dikkatli bakışları, ibadet esnasındaki ritüeller, kullanılan dini objeler sahnedeki **gösteren** unsurlardır — fiziksel ve somut olarak gözlemlenen her şey.

Gösterilen: Bu sahnede ibadethane, toplumun maneviyatını, inancını ve aidiyet duygusunu temsil eder. Gösterilen, dini inançların toplumsal hayatı şekillendirme gücü, bireylerin kimliklerini oluşturmada ve toplumsal bağları güçlendirmedeki rolüdür. Aynı zamanda ibadethaneler, huzur, kurtuluş arayışı ve varoluşsal anlam arayışının sembolik mekânlarıdır. Bireylerin yaşadıkları toplumsal zorluklara karşı sığındıkları, umut ve dayanışma buldukları yerler olarak da anlam kazanır.

Gösterge: İbadethaneler, hem bireysel hem toplumsal düzeyde anlam ve düzen üretmenin simgesidir. Gösterge olarak, bu mekanlar inanç sistemlerinin toplumu düzenlemedeki etkisini, norm ve değerlerin üretildiği, pekiştirildiği alanlar olarak öne çıkar. Aynı zamanda toplumsal aidiyet ve dayanışmanın mekansal görünümü olarak, kültürel sürekliliği ve kolektif bilinci temsil eder. Bu sahne, dinin toplumsal yapıyı nasıl biçimlendirdiğini ve sembolik güç olarak işlev gördüğünü gözler önüne serer.



Görsel 38. A4 Filmi - Kamu Alanları (Sokak) Sahnesi

Gösteren: Sahnede, تنها bir sokakta bir adamın alevler içinde yanışı fiziksel olarak gösterilir. Etrafta kimse yoktur, yalnızca adamın acı içinde kıvrınması ve alevlerin yükselişi görünür. Arka planda yalnızca rüzgar sesi, belki uzaklardan bir siren ya da şehir uğultusu duyulur. Kamera, alevlerin adamın bedenine yayıldığı anları yakalar; görüntü sert ve çarpıcıdır.

Gösterilen: Bireyin toplumsal destekten tamamen yoksun bırakılmasıdır; ötekileştirilme, terk edilmişlik ve yalnızlık hissi ön plandadır. Bu sahne, şiddetin en uç ve insani trajedisi olan insanın yalnız başına maruz kaldığı zulümü simgeler. Ayrıca toplumun ya da otoritenin şiddet karşısındaki ilgisizliği, bireyin kaderine terk edilmesi anlamı da taşır. Adamın çaresizliği, bireyin toplumdan kopuşunun ve korunmasızlığının metaforudur.

Gösterge: Sahne, modern dünyada bireysel izolasyonun, toplumsal yabancılaşmanın ve güçsüzlüğün simgesidir. Ateşe verilmek, aynı zamanda bir kendini yok etme ya da sistemin dışladığı bireyin yaşadığı şiddetin en görünür hali olarak okunabilir. Gösterge olarak bu sahne, toplumun adaletsizliği, vicdansızlığı ve sosyal bağların zayıflığını ortaya koyar. Ayrıca, görünmez şiddetin ve yalnızlığın sembolik anlatımıdır; kimsenin görmediği, duyduğu ya da müdahale etmediği acı dolu anların temsidir.

Mekan, filmlerin geçtiği dönemin veya toplumun özelliklerini, değerlerini, sorunlarını yansıtmaları açısından önemli bir temsil aracıdır. Arınma Gecesi serisi filmlerinde kullanılan mekanlar sınıfsal ayrım ve güvensizlik temaları üzerine inşa edilmiştir. Sokaklar anarşi ve kaosun hüküm sürdüğü tehlikeli yerler alanlar olarak tasvir edilirken evler genelde daha güvenli alanlar olarak sunulur. Ancak filmde zaman zaman evlerinde saldırıya uğradığı görülür. Bu durum güvenlik tedbiri aldığını iddia eden, sigorta şirketlerine binlerce dolar veren kişilerin aslında güvenlik yanılmasında olduğunu ortaya koymaktadır.

Görsel 36'da güvenlik sistemleri satan üst gelir grubuna ait Sandinler ailesinin lüks ve güvenli evi görülmektedir.

Görsel 37'de arınma karşıtı ve (Gramsci'nin tanımını yaptığı) organik aydına tipik bir örnek olan başkan adayı Roan NFFA'nın adamları tarafından kaçırlır.

Kilisedeki ayinde Roan burjuvanın gözü önünde ve NFFA üyelerince arınmaya kurban edilmesi için hazırlıklar yapılmaktadır.

Görsel 38’de tecrit vakti neden sokakta olduğu ve sosyal sınıfı bilinmeyen bir vatandaş avcılar tarafından ateşe verilmiştir.

4.1.13. Zengin ve Güçlü Karakterlerin Avcı Rolü

Arınma Gecesi serisinin en rahatsız edici ve düşündürücü göstergelerinden biri, zengin ve güçlü karakterlerin avcı rolünü üstlenmesidir. Arınma Gecesi sırasında yasal hale gelen şiddet, toplumsal hiyerarşinin karanlık yüzünü ortaya çıkarır ve ayrıcalıklı kesimin bu kaosu kendi eğlenceleri ya da arınma ritüelleri için nasıl kullandığını gözler önüne sermektedir. Bu analizde, zengin ve güçlü karakterlerin avcı rolünün göstergebilimsel boyutunu ele alarak; bu rolün iktidarın suiistimalini, ahlaki çürümeyi, sınıf eşitsizliğini ve insan doğasındaki karanlık içgüdülerin yüceltilmesini nasıl sembolize ettiği incelenmiştir. Bu karakterlerin eylemleri, serinin toplumsal eleştirisinin en keskin ve rahatsız edici yönlerinden birini oluşturmaktadır.



Görsel 39. A1 Filmi - Empati Yoksunluğu Ve Acımasızlık Sahnesi

Gösteren: Sahne, kilisenin arka tarafındaki karanlık, soğuk bir mekanda geçer. Bir rahip, yanındaki yardımcılarıyla birlikte avların arasında durmakta, önünde korkmuş veya çaresiz bir kişi vardır. Rahip, soğukkanlılıkla o kişiyi seçer ve anında acımasızca

öldürür. Mekandaki dini semboller (haç, ikonalar) arka planda görünürken, ortamın sessizliği ve soğukluğu bu vahşetin sertliğini vurgular.

Gösterilen: Bu sahne, dini ya da ideolojik otoritenin insani değerlerden ne denli kopuk ve acımasız olabileceğini gösterir. Gösterilen, empati eksikliği ve güç kullanarak bastırma, cezalandırma kültürüdür. Aynı zamanda, kutsal görülen mekanlarda dahi zulmün, merhametsizliğin var olabileceği, inançların kötüye kullanılmasının sonuçlarıdır. Bu, iktidarın katı ve insafsız yüzünü ve bireylerin yaşamlarının onun keyfine terk edildiğini ima eder.

Gösterge: Sahne, dini kurumların veya ideolojilerin insan hayatı üzerindeki baskıcı, otoriter etkisini simgeler. İnancın arkasına sığınarak işlenen şiddet ve merhametsizlik meşrulaştırılmaktadır. Bu aynı zamanda, toplumsal yapıda empati yoksunluğunun sistematikleşmesi, insanlığın yozlaşması ve iktidarın mutlaklaşmasıdır. Sahne, Michel Foucault'nun iktidar-toplum ilişkisi kavramları bağlamında, bireylerin hayatlarının iktidar eliyle biçimlendirilmesini ve hayatın en temel haklarının nasıl elinden alınabileceğini gösterir.



Görsel 40. A2 Filmi - Ayrıcalık Ve Gücün Kötüye Kullanımı Sahnesi

Gösteren: Sahne, büyük ve gösterişli bir malikânede geçer. Lüks mobilyalar, şık kıyafetler giymiş zengin insanlar ellerinde kadehlerle bir arada sohbet etmektedir. Kokteyl masasında özel içecekler ve mezeler servis edilir. Etrafta garsonlar dolaşırken,

dışarıda büyük bir bahçede veya ormanlık alanda yapılacak olan av partisinin hazırlıkları sürmektedir.

Gösterilen: Sahne, ekonomik ve sosyal ayrıcalıkların bir simgesi olarak zenginlerin güçlerini keyfi ve acımasızca kullandıklarını ima eder. Gösterilen, elitlerin ayrıcalıklı yaşam tarzlarının, doğa ve insan yaşamı üzerindeki kontrol ve tahakkümünü; aynı zamanda bu gücün şiddet ve sömürü biçimlerinde ortaya çıkmasını temsil eder. Av partisi, sembolik olarak zayıf ve savunmasız olanın (doğa, hayvanlar, alt sınıflar) egemenler tarafından avlanması ve yok sayılmasını anlatır.

Gösterge: Bu sahne, toplumsal hiyerarşilerdeki güç dengesizliklerini ve ayrıcalıkların kötüye kullanımını simgeler. Gösterge olarak, zenginliğin ve iktidarın, sadece konfor ve eğlence için değil, aynı zamanda baskı ve tahakküm aracı olarak kullanıldığını gösterir. Sahne, kapitalist elitlerin sistem içindeki imtiyazlarını ve bu imtiyazların etik dışı sonuçlarını eleştirir. Aynı zamanda, doğa ve yaşam hakkı üzerindeki tahakkümün sembolik bir anlatımıdır; toplumsal adaletsizliğin ve ekolojik yıkımın iç içe geçtiğini ortaya koyar.



Görsel 41. A3 Filmi - Tiyatrovari Sunum Sahnesi

Gösteren: Sahne, loş ışıklarla aydınlatılmış büyük bir kilisede geçer. Kilisenin içi kalabalıktır; arınmacılar ve diğer izleyiciler meraklı gözlerle olayı izlemektedir. Rahip, sahnenin tam ortasında, kurbanı önünde soğukkanlılıkla durmaktadır. Etrafı dini semboller, büyük haçlar ve mumlarla çevrilidir. Rahip, dramatik bir tavırla bıçağını göstererek törenvari bir şekilde kurbanı seçer ve öldürmeye hazırlanır.

Gösterilen: Bu sahne, iktidarın şiddeti gösterişli, performatif ve korkutucu bir şekilde sergilemesini anlatır. Şiddet yalnızca bir ceza aracı değil, aynı zamanda toplumu terbiye etmek, itaat ettirmek ve korkutmak için sahnelenen bir gösteridir. Kilisenin kutsal mekanı, burada güç ve ölüm arasında tehlikeli bir buluşma noktası haline gelir. İzleyicilerin bu vahşeti seyretmesi, toplumsal kontrolün ve korkunun yaygınlaşmasını ima eder.

Gösterge: Sahne, iktidarın meşruiyetini sağlamak ve korku yoluyla toplumsal düzeni korumak için şiddeti nasıl sahnelediğinin sembolik göstergesidir. Gösterge olarak, şiddetin bir ritüel, bir gösteri biçiminde sunulması, iktidarın görünür kılınması ve kontrolün estetize edilmesidir. Michel Foucault'nun "iktidarın göstergebilimi" açısından yorumlanabilir; şiddet, sadece uygulanan bir güç değil, aynı zamanda iktidarın kendini toplumda var etme biçimidir. Sahne, toplumsal düzenin korku ve itaat üzerine kurulduğunu ortaya koyar.



Görsel 42. A4 Filmi - Organize Alanlar Ve Av Alanları Sahnesi

Gösteren: Sahne soğuk, terk edilmiş bir depoda açılır. Paletler, tozlu zemin, arızalı floresan lambaların titrek ışığı mekânın düzenini belirler. Ortada bir kadın çaresiz halde yerde yatmakta; yakın plan yerine geniş plan daha çok mekânın boşluğunu ve yalnızlığı vurgular. Paralel kesitte, bir devlet yetkilisi sakin bir odada bir tablete bakar; ekranda depo içindeki sahnenin canlı aktarımı mevcuttur. Yetkili, soğukkanlı bir ifadeyle "görüntüler yok edilsin" emrini verir.

Gösterilen: Görüntülerin tersine çevrilmesi ve yetkilinin müdahalesi, devlet kurumlarının veya iktidar sahiplerinin şiddeti örten, koruyan ya da organize eden taraf olabileceğini ima eder. Depo, şiddetin kurumsallaşmış ve gizlenmiş mekânı olarak çıkar karşımıza; burada suç yalnızca bireysel değil, örgütlü ve korunan bir eylemdir. Yetkilinin talimatı, hesap sorulmaması, cezasızlık ve bilgi manipülasyonunu, dolayısıyla adalet mekanizmalarının çöküşünü işaret eder. Kurbanın mekânda tek başına bırakılması ise toplumun veya kamusal kurumların ilgisizliğini ve mağdurun görünmezliğini vurgular.

Gösterge: Sahne, modern devlet ve iktidar yapılarının karanlık işleyişlerini; şiddetin nasıl normalleştirilebildiğini, örtülebildiğini ve sistematikleştirilebildiğini simgeler. Gösterge olarak bu, kamusal alanla özel alanın (ve/veya resmi kurumların) iç içe geçtiği; güç sahiplerinin şiddeti hem oluşturduğu hem de meşrulaştırdığı bir düzenin sembolüdür. Görüntülerin yok edilmesi emri, gerçeğin kontrolü, tarih yazımının manipülasyonu ve toplumsal hafızanın tahrifatı temalarına işaret eder. Böyle bir sahne, izleyiciye devlet-yurttaş, görünür-gizli, adalet-cezasızlık kutuplaşmalarını sorgulatmayı amaçlar.

Film serilerinin tamamında zengin ve güçlü burjuva sınıfının avcı, husumetlisi olan, yoksul ve zayıf sınıfın ise av olarak sunulduğu görülmektedir. Bu durum arınmanın ilanındaki toplumsal ayıklanma düşüncesiyle doğru orantılıdır. İktidarın tanımına göre zengin ya da yoksul sınıfa giren vatandaşlar o gece sosyal sınıflarının gereğini yerine getirmek yani avlanmak ya da av olmak durumundadırlar. Bu sahneler, sosyal Darwinizmi ve güçlünün zayıfı yok ettiği bir toplumsal düzeni temsil etmektedir. Güçlüler şiddeti bir eğlence veya hobi olarak görürken avlanmaktan zevk duymaktadırlar.

Görsel 39’da papaz kurban edilecek avları seçmek için kilisenin bodrum katına inmiştir.

Görsel 40’ta Arınma Gecesi’nde zenginler kokteyl eşliğinde av toplayıcıları tarafından yakalanan avları açık arttırmayla satın almaktadırlar.

Görsel 41’de NFFA üyelerinden biri olan papaz, av olarak yakalanmış uyuşturucu bağımlısı bir evsizi kilisede katleddenken oturan diğer NFFA üyeleri ve burjuvadan bazı katılımcılar tarafından “Arın ve temizlen” sloganları atmaktadırlar.

Görsel 42’de Sandin Adası’ndaki arınma deneyini başlatan davranış bilimci tecritte devletin deneye uygun olmayan şekilde silahlı gruplarla denekleri hedef aldığını gördüğünde bu duruma karşı çıkar. Bunun sonucunda NFFA tarafından görevlendirilmiş silahlı avcı grup tarafından öldürülür.

4.1.14. Özgürlük Söylemi

Arınma Gecesi serisinin distopik evreninde, özgürlük söylemi paradoksal bir anlam taşır ve filmlerin en keskin toplumsal eleştirilerinden birini sunmaktadır. Yeni Kurucu Babalar, Arınma Gecesi’ni bireylere içlerindeki öfkeyi boşaltma ve böylece toplumu arınmış bir hale getirme fırsatı olarak sunarken, bu söylem aslında çok daha karanlık bir gerçeği gizler. Bu analizde, özgürlük söyleminin göstergebilimsel boyutunu ele alarak; bu söylemin nasıl demagoji, manipülasyon, toplumsal kontrol ve gerçek özgürlüğün çarpıtılmasını temsil ettiği incelenmiştir. Filmlerde sıkça duyulan “Arınma Hakkınız Var” gibi sloganlar, serinin ikiyüzlü düzenini ve halkın nasıl bir yanılsama içinde tutulduğunu gösteren kilit göstergeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Filmlerde yer alan özgürlük söylemi bölünmüş toplum, gerçek özgürlüğün çarpıtılması, şiddetin meşrulaştırılması, bireysel sorumluluğun reddini anlatan sahneler üzerinden analiz edilmiştir.



Görsel 43. A1 Filmi - Bölünmüş Toplum Sahnesi

Gösteren: Sırtları dönük üç siluet, karanlık bir iç mekândan aydınlık dış mekâna doğru bakan ve kapının eşiğinde bekleyen figürler olarak konumlanmış; dışarıda ise onları belirsiz bir şekilde tehdit eden araçlar yer almaktadır.

Gösterilen:

Bekleyiş ve belirsizlik: Kapı eşiğinde duran figürler, dışarıdaki tehdidin ya da bilinmezliğin farkında olduklarını, ama henüz adım atmadıklarını gösterir.

Kapanma ve kuşatma hissi: İçeride gölgede kalmış olmaları, tehlike karşısında savunmasız ve kuşatılmış bir konumda olduklarını düşündürür.

Toplumsal ayrım: İçerisi güvenli ama kapalı bir alanı, dışarısı ise kaotik ve tehlikeli olanı temsil eder. Bu, “biz” ve “onlar” ayrımına işaret edebilir.

Anonimleşme: Yüzlerin görünmemesi, bireysellikten çok bir “topluluk” kimliğini ya da kurban konumunu ön plana çıkarır.

Gösterge: Kapı eşiğinde sırtları dönük üç figür, “Arınma Gecesi”nin yarattığı tekinsiz atmosferin bir göstergesidir. İçerisi ve dışarısı arasındaki keskin kontrast, filmdeki güvenlik ve tehdit, yaşam ve ölüm ikiliğini görsel olarak kurar. Figürlerin anonimleşmiş silüetleri, sıradan insanların şiddet karşısındaki çaresizliğini ve toplumsal kırılganlığı simgeler.



Görsel 44. A2 Filmi - Gerçek Özgürlüğün Çarpıtılması Sahnesi

Gösteren: Bir binanın görkemli sütunlarının ortasında, kapının üzerine asılmış, gövdesi kanlı bir şekilde sergilenmiş ve göğsünde yazılı bir karton taşıyan bir beden. Aşağıdan bakan bir figür.

Gösterilen:

Şiddetin Teşhiri ve Gözdağı: Asılmış beden, sadece bir öldürme eylemi değil; aynı zamanda kamusal bir mesajdır. Bedenin herkesin göreceği bir biçimde yüksek bir yere konumlandırılması, iktidarın şiddeti teşhir ederek korku yaymasını temsil etmektedir.

Toplumsal Dışlama ve Kurbanlaştırma: Kartona yazılan mesaj, kurbanın yalnızca bireysel değil, aynı zamanda sembolik bir hedef olduğunu, belirli bir grubun ya da düşüncenin “suçlu” ilan edildiğini göstermektedir.

Mekânın Simgeselliği: Görkemli sütunlar ve kapı, devlet veya otoriteyi simgelerken, önünde teşhir edilen beden, “sisteme karşı gelenin akıbeti”ni temsil eder.

Gösterge: Asılmış beden, şiddetin sıradan bir cinayet değil, politik ve ideolojik bir gösteri aracı olarak kullanıldığını işaret eder. Bu, *Arınma Gecesi* evreninde şiddetin sadece bireysel değil, sistematik ve meşrulaştırılmış bir boyut taşıdığını ortaya koyar; yani kurbanlaştırma ve korku üretimi, toplumsal düzenin devamı için bir yöntem olarak sunulmaktadır.



Görsel 45. A3 Filmi - Şiddetin Meşrulaştırılması

Gösteren: Sahne, karanlık bir mekânda veya kamusal bir alanda geçer. Siyah kıyafetli, yüzleri maskeyle kapatılmış birkaç figür, elleriyle Bayan Roan’ın boğazını sıkmaktadır. Roan nefessiz kalmak üzeredir, yüzünde hem acı hem direnç ifadesi vardır. Maskeli figürler, düzenli ve kararlı hareket eder, sanki görevlerini yerine getiriyorlarmış gibidir.

Gösterilen: Bu sahnede ima edilen (gösterilen), şiddetin yalnızca bir bireyin değil, bir düşüncenin -yani arınma karşıtlığının- susturulması amacıyla uygulandığıdır. Şiddeti uygulayanların maskeli ve organize oluşu, bu eylemin kişisel değil, sistematik olduğunu gösterir. Roan’ın hedef alınması, iktidar karşıtı bir figürün ortadan kaldırılması yoluyla ideolojik bir temizliğin yapılmak istendiğini ima eder. Bu, şiddetin sıradanlaşmış, politik bir araç haline geldiği anlamına gelir.

Gösterge: Bu sahne, şiddetin yalnızca bireysel öfke değil, sistemin kendisi tarafından araçsallaştırıldığı ve meşrulaştırıldığı anlamına gelir. Gösterge olarak burada; otoritenin ya da egemen ideolojinin kendi karşıtlarını “temizleme” hakkını kendinde gördüğü ve bunu meşru hale getirdiği bir yapı eleştirilir. Maskeler, bireysel sorumluluğun gizlenmesini, sistemin arkasına saklanmayı; şiddetin açıkça sahnelenmesi ise bunun normalleştirildiğini simgeler. Bu tür bir anlatım, Hannah Arendt’in “kötülüğün sıradanlığı” ya da Foucault’nun “disiplin toplumu” kavramlarıyla da ilişkilendirilebilir.



Görsel 46. A4 Filmi - Bireysel Sorumluluğun Reddi Sahnesi

Gösteren: Sahne, terk edilmiş ya da gri tonlarda döşenmiş, gerilimli bir ortamda geçer. Yerde çeşitli nesneler vardır; içlerinden bir tanesi -bir çocuk oyuncakı olan ayıcık- diğerlerinden daha masum, daha dikkat çekicidir. Kamera, bir kişinin ayıcığa uzanmasını gösterir. Ardından, patlama sesi ya da güçlü bir ışıkla sahne kesilir. Paralel olarak, düzeneği kuran kişi uzaktan bu anı izler, yüzünde herhangi bir pişmanlık ifadesi yoktur. “Seçim onlarınkiydi” gibi bir cümle kurar.

Gösterilen: Bu sahne, öldürme sorumluluğunun açıkça reddedilmesini anlatır. Ayıcık gibi zararsız görünen bir nesneye tuzak yerleştirilmesi, şiddetin ve ölümün rastlantısallık ya da seçim gibi gösterilerek meşrulaştırıldığını ima eder. Kurban, aslında masum bir seçim yapmıştır ama öldürülmüştür. Bu da saldırganın “ben birini doğrudan öldürmedim, o kendi seçimini yaptı” gibi savunmalarla kendini sorumluluktan soyutlamaya çalıştığını gösterir. Asıl mesele, failin sorumluluğu kurbanın üzerine yüklemesi, suçu görünmezleştirmesidir.

Gösterge: Bu sahne, modern şiddet biçimlerinde failin sorumluluktan nasıl sıyrıldığını, bireysel iradeyi manipüle ederek ya da görünüşte seçim hakkı tanıyarak suçun üstünü örttüğünü simgeler. Gösterge olarak, bireysel sorumluluğun üstlenilmediği, suçu sisteme, tesadüfe veya kurbanı atan ikiye bölünmüş bir düzene eleştirir. Bu durum, etik sorumluluktan kaçışın, güç sahiplerinin kendi suçlarını kurbanların tercihleri gibi sunmasının bir örneğidir. Aynı zamanda kurbanın seçim hakkının manipüle edilmesi, “özgür irade” kavramının da ne kadar kırılgan olabileceğini ortaya koyar.

Özgürlük, tarih boyunca hem bireysel hem de toplumsal düzeyde en çok tartışılan ve farklı biçimlerde tanımlanan temel kavramlardan biri olmuştur. Felsefeden hukuka, siyasetten sosyolojiye kadar pek çok disiplin, özgürlük kavramına farklı perspektiflerden yaklaşmış ve bu kavramın sınırlarını yeniden çizmiştir. Kavramın çok boyutlu doğası, onu yalnızca bireyin eylem serbestisi olarak değil, aynı zamanda toplumsal ilişkilerin, iktidar yapılarının ve kültürel normların belirleyicisi olarak da ele almayı gerekli kılmaktadır.

İnsan, sosyal bir varlık olarak hayatını diğer insanlarla kurduğu iletişim aracılığıyla şekillendirmektedir. Bu iletişimin en temel ve vazgeçilmez aracı ise dildir. Dil, yalnızca düşünceleri aktaran bir araç olmanın ötesinde, bireylerin kimliklerini inşa

etmelerinde, sosyal gruplara aidiyetlerini tanımlamalarında ve toplumsal yapıların oluşmasında kritik bir rol oynamaktadır.

TDK sözlüğünde (2025) “İnsanlar arasında anlaşmayı sağlayan, uzlaşmaya dayalı olarak oluşturulmuş sesli veya görsel işaretler sistemi, lisan” olarak tanımlanan dil; insan iletişiminin temel aracı olmanın ötesinde, bir toplumun kültürel kimliğini, düşünce yapısını ve sosyal yapısını şekillendiren karmaşık bir sistemdir.

Önemli Türk Dili uzmanlarından biri olan Prof. Dr. Muharrem Ergin’in (1993:3) dil tanımı ise şöyledir: “Dil, insanlar arasında anlaşmayı sağlayan tabi bir vasıta, kendisine mahsus kanunları olan ve ancak bu kanunlar çerçevesinde gelişen canlı bir varlık, temeli bilinmeyen zamanlarda atılmış bir gizli antlaşmalar sistemi, seslerden örülmüş içtimai bir müessesedir.”

Türkoloji’deki salt dil tanımı ve dil biliminden ayrı bir alan olan dil sosyolojisi ise, dilin sadece bir iletişim aracı olmanın ötesinde, toplum içindeki rolünü ve toplumsal yapıyla olan derin ilişkisini inceleyen bir bilim dalıdır. Bu alan, dilin toplumsal kimliklerin oluşumunda, kültürel değerlerin aktarımında, sosyal etkileşimlerin şekillenmesinde ve toplumsal eşitsizliklerin yansıtılmasında nasıl bir etkiye sahip olduğunu araştırır. Dilin toplumsal cinsiyet, sınıf, etnisite gibi farklı sosyal kategorilerle olan bağlantılarını, dilsel çeşitliliğin toplumsal sonuçlarını ve dilin toplumsal değişim süreçlerindeki rolünü ele alır. Dil sosyolojisi, dilin sadece bireysel bir beceri değil, aynı zamanda toplumsal bir olgu olduğunu ve toplumun her alanını derinden etkilediğini göstererek, dilin toplumsal hayatımızdaki önemini anlamamıza yardımcı olur. Dil sosyolojisi, en basit tanımıyla dil ve toplum arasındaki ilişkileri inceleyen bir bilim dalıdır. Toplumun dil üzerindeki etkilerini ve dilin toplumsal yapı, etkileşim ve kimlikler üzerindeki rolünü anlamaya çalışır.

Dil sosyolojisi dilin toplumsal bağlamda nasıl işlediğini, farklı toplumsal gruplar (yaş, cinsiyet, etnik köken...) tarafından nasıl kullanıldığını ve toplumsal yapıları nasıl etkilediğini anlamamızı sağlamaktadır. Özetle dil, bireysel bir yetenek olmanın ötesinde, toplumun bir ürünü ve aynı zamanda toplumun şekillendiricisi olan karmaşık bir sistemdir.

Çalışmada sinema sosyolojisinin yanına semiyotik analizi de ekleyerek kavram üzerinden yürütmemizin temel sebebi Araştırmacı yazar Cüneyt Sezer’in (05.05.2023)

tarıhli özgürlük üzerine Beyoğlu'nda vermiş olduğu konferansta söylediği “Bir milletin kavramlarıyla oynamadıkça onları rayından çıkarmak mümkün değildir.” ifadesidir.

Özgürlük toplum dinamiğini temelden etkileyen kavramlardan biridir. Birbirinden farklı pek çok tanımı yapılmıştır. Kuçuradi (1997:2) her şeyden önce, “Özgürlük Nedir?” sorusunun sorulması gerektiğini vurgular. Eğer bu sorudan önce “İnsan özgür müdür?” ya da “Özgürlük var mıdır?” gibi sorular sorulursa, bilgisel cevaplar alınamayarak, özgürlükten ne anlaşıldığına bağlı olarak, insanın özgürlüğünü kabul ya da reddeden çok uzun tartışmalar yapılabilir. Bu sebeple çalışma ilk olarak “özgürlüğün ne olduğu?” sorusuyla başlamaktadır.

Hançerlioğlu (2000: 102) Osmanlıcada özgürlük kavramının; Hürriyet, İhtiyâr, İhtiyârilik, Serbesti, Kudret, İrâdei muhtâre, İrâdei cüz'iyeye, İrâde, Kuvvei hürriyet, Ruhsatı irâde, Ruhsatı ihtiyâr, Ruhsatı şer'iyeye, Ruhsatı mülkiye, Ruhsatı fil-akaid, İstiklâl, Azâdekî, Hür İrâde, Serâzâtlık kavramlarıyla karşılandığı bilgisini verir.

Özgürlük kavramının etimolojik kökenine baktığımızda ilk olarak karşımıza bu kavramın Türkçe olamadığı bilgisi çıkar. Kelime Türkçe değildir fakat Türkçe olan “öz- ve gür” ekinden oluşturulmuştur.

Öz- kelimesi Nişanyan Sözlük'te (2025) belirtildiği gibi “benlik, kendi” sözcüğünden evrilmiştir. TDK sözlüğünde (2025) ise “Töz, cevher” olarak literatüre girmiştir. 1073 tarihinde yazılan Divanı Lügatit Türk'te ise “ruh, iç organlar ve bitki usaresi” anlamında kullanıldığını görmekteyiz.

Özellikle Eski Türkçe'nin dil ve yapı özelliklerinin devam ettirildiği Azeri sahasında yaşayan halktan sıkça duyduğumuz bir kelime vardır: Menim özüm. Çevirisi her ne kadar “kendim” olarak ifade edilen dönüşlülük zamiri olsa da sözlü kültürdeki anlamı “benim içimdeki ben” anlamına gelmektedir. Bunun en güzel örneklerinden birini Yunus Emre vermiştir.

Eski Anadolu Türkçesini kullan şairlerimizden biri olan Yunus Emre'nin “Beni bende demen, ben de değilim / Bir ben vardır bende, benden içeri” şiirinde de görüleceği üzeri “benden içeri” şeklinde ifade edilen kısım Azeri Türkçesi'nde “menim özüm” sözcüğüne karşılık gelmektedir. Anlamı bir görünen ben var ama

hepimizin hayatında görünüşümüzden hariç toplumun bizi tanıdığından hariç kalbimiz ve içimizdeki hissiyatla hareket ettiğimiz benlik manasını taşımaktadır. Yani bir başka deyişle insanın içindeki cevherin yansıma biçimidir.

Gür- eki ise Moğolcadır. “Kendini öyle hissetme, kendinden hissetme” anlamında ifade edilen yazılı kültürde örneği olmayan ancak sözlü kültürde kullanılagelmiş bir kelimedir. Nişanyan Sözlükte (26.03.2025) Eski Türkçe’de yazılı örneği bulunmayan *kü- kökünden türediği ifade edilmiştir. Daha sonra Kür “güçlü, galip, üstün” sözcüğüne evrilmiştir.

Yine Nişanyan’dan (26.03.2025) edinilen bilgilere göre “Özgürlük” kavramı 1935 yılında sözlüklerimize girmiştir. Bu tarihten önce böyle bir kelime kullanılmamakla birlikte hürriyet ve serbestiyet kavramları kullanılmaktadır. Bu iki kavramın anlamının daha net anlaşılması için hürriyet ve serbestiyet kavramının Antik Çağ doğa filozoflarından Anaximandros’un “Her şey zıttıyla var olur” ilkesinden hareketle ele almak gerekirse öncelikle köle kavramına bakılmalıdır.

Nişanyan (26.03.2025) Kökeni belirsiz olarak ifade edilen “köle” kavramını esir ve kul olarak 1501 yılından beri kullanıldığını aktarmıştır. Örnek vermek gerekirse tarihin bir döneminde bir adam savaş sırasında yenilgiye uğrayan orduda savaşmış ve köle pozisyonuna düşmüştür. Köle pazarında alınıp satılmış bu adam başka bir adama köle edilmiştir. Artık hizmetinde bulunduğu efendisinin her istediğini yapmakla mükelleftir. Bu köleyi azad ettiğinizde anda da serbestiyet ve hürriyet kavramları devreye girmektedir.

Nişanyan (26.03.2025) hürriyet kavramı için tespit edilen ilk örneklerinin 1680 yılına dayandığını daha sonra 1830’larda Sadık Rıfat Paşa tarafından Fransızca liberte olan kavrama karşılık gelecek şekilde kullanılmaya başlandığını ifade etmiştir. Kavram Arapça “-hrr” kökünden gelmektedir ve “köle olmama, azatlık” sözcüğünden alıntıdır.

Serbestiyet ise Nişanyan Sözlükte (26.03.2025) “muaf” olarak ifade edilmektedir. Dolayısıyla özgür kelimesi hürriyet ya da serbestiyet kavramlarında olduğu gibi kölelikten kurtulmak anlamına gelmemektedir.

Tanımlardan hareketle özgürlük kavramının tam karşılığının “içinden geldiği gibi yaşamak” olduğunu söylemek mümkündür. Özetle hürriyet ve serbestiyet “bir adama bağlı kölelikten kurtulmak” iken özgürlük “içinden nasıl geliyorsa öyle davranmaktır.” İki kavram arasında ciddi derecede anlam farkı bulunmaktadır.

Özgürlük kavramının etimolojik taramasını yalnızca Türkçe’de değil Arınma Gecesi serisi filmlerinin çekildiği dil olan İngilizce özelinde ele aldığımızda da özgürlük kavramına karşılık “freedom” kavramı karşımıza çıkmaktadır. Bu kavramın İngilizce incelemesi kelimenin tarihini bilmek ve Amerikan toplumunun özgürlük kavramından ne anladığı ve filme neden “sınırsız özgürlük” distopisiyle ele aldığını açıklamak için önemlidir.

İngilizce’deki en karmaşık kavramlardan biri özgürlük kavramıdır. Tureng Sözlüğü’nde (27.03.2025) 64 farklı tanımı yapılan freedom kavramının bir anlamı “kişi dokunulmazlığıdır.”

Freedom kavramının kökeni Etymonline Sözlük’te (27.03.2025) freo eski İngilizce’de “kraliyet vergisinden muaf, köle olmayan, kendi isteğiyle hareket eden, asil” anlamına gelmektedir. O tarihlerden kraliyet vergisinden muaf ve asiller için kişi dokunulmazlığına da sahip olduklarını söylemek mümkündür.

Dom ekine gelindiğinde ise Etymonline Sözlük’te (27.03.2025) Eski İngilizceden gelen soyut durum eki -dom “tüzük, yargı yetkisi, yargısızlık” anlamında kullanılmaktadır.

İngiltere’de anayasa değil “common law” denilen yargıç kararına bağlı yasalar mevcuttur. Yargıçların yargılamadan muaf tuttuğu din adamları ve kraliyet ailesi gibi gruplar mevcuttur. Kısacası freedom kavramı için yargı yetkisi elinde olanların yargılayamadığı, “yargısız kesim” tüm soylulara verilen genel isimdir. Kurallara bağlayıcılıkları olmadığından canları istediği gibi hareket etme özgürlüğüne sahiptirler. Günün sonunda yargı soylulardan taraf olmaktadır. Sömürgecilik döneminde köleler özgürlüklerini istediklerinde “freedom” diye bağırdıklarında aslında: “Ey bizi sömürgeleştiren devletler, bizi sömürge haline getirerek elimizi kolumuzu kestiniz şu “freedom”lardan rica ediyoruz artık bizi bu kadar ezmeyin” demek istediler. Arınma gecesinde 10.derece üst düzey yöneticilerin arınmadan muaf

tutulması freedom kelimesinin anlamına atıfta bulunması açısından güzel ve incelediğimiz kavramın filmin merkezinden seçilmiş olduğunu göstermesi açısından önemlidir.

Özgürlük kavramı üzerine yapılmış yüzlerce tanım içinden üzerine düşünmeden yapılan en basit tanımlardan biri; Topçu'nun (1998:143-144) “Her istediğini yapabilme yetkisi” şeklindeki en yalın tanımdır. Üzerine derinlemesine düşünülmemiş, basit bir anlayışı ifade eder. Bu tanım, ideal olmaktan uzak, bilinçsiz ve ilkel bir düzeyde olup, ancak hayvanlar için geçerli olabilir. Örneğin, geniş bir arazide özgürce koşan bir at bu anlamda özgür olarak nitelendirilebilir. Ne var ki, hayvanlar için kullandığımız bu özgürlük tanımlaması, onların bu konuda bir farkındalığa sahip olmadıkları gerçeğini değiştirmez.

Geçmişten günümüze özgürlük kavramını tarihsel açıdan inceleyecek olursak insanın gerçekten hür bir iradeye sahip olup olmadığı sorusu Antik Yunan Filozoflarının üzerinde uzunca düşündükleri ve bunun sonuncunda da iki farklı görüş etrafında birleştikleri görülmektedir. Antik Yunan’da bilimin günümüzdeki kadar gelişmiş olmaması sebebiyle insanlar güç, iktidar gibi kavramlarını doğaya hakim olabilme, onu yönetebilme kısacası irade sahibi olabilme çerçevesinde ele alarak yorumlamışlardır. Çoşkun’nun (2016: 140) da ifade ettiği gibi filozoflar hürlik konusunda da doğa yasaları karşısında insanın hür olup olmadığı temel sorusuna cevap aramaya çalışmışlardır. Bu soru iki farklı biçimde cevaplanarak karşımıza çıkmaktadır.

İlki determinizmdir. Nişanyan Sözlük’te (28.03.2025) kavramın kökeni Fransızca *déterminisme* olarak geçmektedir. İnsan kaderini belirlenmiş olduğunu ve özgür iradenin olmadığını savunan anlamına gelmektedir. Determinist görüşe göre, insanların düşünceleri, eylemleri ve seçimleri, evrensel yasalar, genetik faktörler, sosyal koşullar veya önceki olaylar tarafından belirlenir. Bu görüş, bireylerin özgürlüğünü, tüm seçimlerin önceden belirlenmiş olduğunu savunarak reddeder. Bir insan, toplum içindeki diğer bireylerin davranışlarından etkilenebilir; bu etkileşim, bireyin özgürlüğünü sınırlar, ifadesini kullanırlar. Cevizci (2002: 115) Baruch Spinoza’nın insan, zorunlu bir biçimde Tanrı ya da Doğa adı verilen nedensellik

belirlenmiş olan düzenin bir parçasını oluşturduğunu; kişinin, dış nedenlerden bağımsız olarak kendisini belirlediğini düşünmenin ise bir yanılgı olduğunu ifade eder.

İkincisi ise, indeterminizmdir. Türkçenin Genel Sözlüğü'nde (28.03.2025) belirlenmezcilik olarak geçen bu kavram bireylerin özgür iradeye sahip olduğunu ve seçimlerinin tamamen belirlenmiş olmadığını savunur. Bu, insanların seçimlerinde ve eylemlerinde özgür olduklarını ve kendi kaderlerini etkileyebileceklerini, bağımsız karar alabileceklerini ifade eder.

Antik Yunan Felsefesi'yle başlayan bu süreçte yapılan özgürlük tanımları şu şekildedir: Bobzien (Akt. Saç 2023:61) Stoacıların özgürlük anlayışı için “Özgür olmak, kendi kendinin efendisi olmak için kişinin kendini yanlış/duygulanımsal kanılardan kurtarması ve bunların yerine neyin arzu edilebilir olduğuna ya da neyin istenmediğine dair gerçek inançları/kanıları koyması gerekir. Bu yüzden Stoacı özgürlük içsel veya psikolojik özgürlüktür yani tamamen kişinin zihninin durumuna bağlıdır” demiştir.

Orta Çağ'a gelindiğinde ise Augustinus *Tanrı'nın Şehri* adlı eserinde özgürlüğü insanın iyi ve kötü arasında seçim yapma yeteneği olan serbest irade olarak tanımlamaktadır. Ancak ilk günahın iradeyi zayıflattığını ve insanı günaha eğilimli hale getirdiğini belirtmektedir. Gerçek özgürlük, günahın köleliğinden kurtulmak ve Tanrı'ya yönelmekle mümkündür ki bu da ancak Tanrı'nın lütfuyla gerçekleşir. Augustinus'a göre gerçek özgürlük, kişinin arzu ve tutkularının kölesi olmaması, aksine aklını ve iradesini Tanrı'nın isteğine uygun kullanması ve erdemli bir yaşam sürmesidir. Lütuf, insan özgürlüğünü ortadan kaldırmaz, onu iyileştirir ve doğru yönde kullanmasına yardımcı olur.

Thomas Aquinas Stanford Felsefe Ansiklopedisi'ne göre (02.04.2025) Aquinas, akıl ve irade sahibi varlıkların nihai iyiliğe yönelik genel amaçları istemeye doğal olarak eğilimli olduğunu belirtir. İrade rasyonel arzudur ve iyi görünen şeye yöneliriz. Özgürlük, bu amaçlara ulaşma yollarını düşünürken belirir; zira irademiz belirli bir araca bağlı değildir ve iyi görünen değişebilmektedir. Aquinas'a göre irade, daha çekici bir seçenek bularak veya nedenin etkisini engelleyerek bir seçimi reddedebilmektedir. Bazı yorumcular onu uyumcu görse de, Aquinas iradenin alternatifleri değerlendirme ve seçme gücünü vurgulamaktadır.

Modern felsefe de ise Töle (2005:1) indeterminist bakış açısına sahip Kant'ın hürlik anlayışını: akıl sahibi bir varlık olan insan, özgürdür. Özgür olarak, eylemlerinin belirleyicisi olan insan, bu eylemlerin sonuçlarından da sorumludur. Özgürlük ve sorumluluk arasındaki bu ilişki, ahlâklılık kavramının temelini oluşturmaktadır, şeklinde ifade etmiştir.

J.J.Roussau özgürlüğe bakışını *Toplum Sözleşmesi* kitabında “İnsanlar doğada özgür doğar ancak her yerde zincire vurulmuş olarak yaşar” şeklinde ifade etmiştir. Bu sebeple özgürlüğü doğal özgürlük ve sivil özgürlük olmak üzere ikiye ayırır. Doğal özgürlükte insanın doğuştan sahip olduğu durumlar geçerliken, sivil özgürlükte yasalarla belirlenmiş özgürlükten bahsetmektedir.

Sandel (2013: 67) John Stuart Mill'in özgürlük anlayışına göre devletin, bireyi kendisine karşı korumak adına, çoğunluğun en iyi yaşam şekline ilişkin inançlarını dayatarak bireysel özgürlüklere müdahale etmemesi gerektiğini aktarmaktadır.

Son olarak çağdaş felsefede Isaiah Berlin *İki Özgürlük Kavramı* adlı eserinde özgürlük kavramının tek bir şeye işaret etmediğini pozitif ve negatif olmak üzere ikiye ayırmak gerektiğini ifade etmektedir.

Berlin'e göre (2002: 169) negatif özgürlük bireye diğer kişiler tarafından müdahale edilmeksizin ve kısıtlanmaksızın olabilmesi ya da eyleyebilmesi için bırakılan ya da bırakılması gereken alandır. Bu negatif özgürlüktür.

Pozitif özgürlükte ise Berlin (2002: 169) bireyin bir başka şekilde değil de bu şekilde olmasını ya da hareket etmesini belirleyebilen kontrolün kaynağının “ne” ya da “kim” olduğuyla ilgili olduğunu düşünmektedir.

Görüldüğü üzere çeşitli düşünürler özgürlük kavramı üzerine tanımlama yapmıştır.Tüm bu kıymetli isimlerin yaptığı tanımlamaların yanında çalışma kapsamında sosyolojik açıdan özgürlüğün tanımını yeniden ele alınmıştır.

Özgürlük kavramının sınırlarının belirsizliği, bu kadar çok tanımının yapıyor olması bireysel ve toplumsal düzeyde çeşitli sorunlara yol açmaktadır. “Herkesin özgürlüğünün sınırı, başkasının özgürlüğünün başladığı yerdir” şeklinde toplumda genel kabul vardır ancak bu sınırın nerede çizileceği konusunda fikir ayrılıkları yaşanmaktadır. Bu durum, bireyler arasında çatışmalara, toplumsal huzursuzluğa ve

hatta şiddete yol açabilir. Örneğin, ifade özgürlüğü sınırlarının belirsizliği, nefret söylemi veya dezenformasyonun yayılmasına zemin hazırlayabilir. Bu da toplumda kutuplaşmaya ve güvensizliğe yol açabilir. Ayrıca, ekonomik özgürlüklerin sınırlarının belirsizliği, eşitsizliklerin artmasına ve kaynakların adil olmayan bir şekilde dağılmasına neden olabilir. Bu nedenle, özgürlük kavramının sınırlarının açıkça tanımlanması ve herkesin haklarına saygı gösterilmesi açısından önemlidir.

Özgürlük, insanlık tarihinin en köklü ve tartışmalı kavramlarından biri olup, bireylerin kendi düşünce ve eylemlerinde serbest olma hakkını ifade ederken, aynı zamanda toplumsal ve siyasi sistemler tarafından şekillendirilen dinamik bir yapıdır. Bu kavramın literatüre girip kullanılmaya başlaması 20. Yüzyılın başlarında olmuştur. Ateşoğlu (2019: 229) Foucault'nun delilik ve cinsellik (hatta özgürlük) gibi kavramlar tarihin tüm dönemlerinde ve başlangıçtan itibaren var olmayan, belirli bir dönemde hâkim güç ilişkileri sonucunda kurulan kavramlar olduğunu ifade etmektedir. Foucault'nun tarihin tüm dönemlerinde olmadığını ifade ettiği kavramlardan biri olan özgürlük kavramıdır. Nişanyan Etimolojik Sözlüğü'ndeki (26.03.2025) bilgilere göre Türkiye Cumhuriyeti'nde 1935 yılında Cumhuriyet gazetesindeki bir haber metninde görülmektedir. Türkçe'de özgürlük kavramının kullanımı yaygınlaşmadan önce (yani 1935 yılı öncesinde) “serbestiyet ve azade” kavramları kullanılmıştır.

Avrupa'da Orta Çağ'da hürriyet konusunda kavramsal bazı tartışmaların yaşanmıştır. Bunun sonucunda Aydınlanma Çağı'na gelindiğine indeterminist görüş çoğunluk tarafından benimsenmiş ve çalışmalar bu yönde ilerlemiştir. Dünya Ansiklopedisi'nde (02.04.2025) Aydınlanma Çağı diğer adıyla Akıl Çağı 17.yüzyılın sonlarından 18.yüzyılın sonlarına kadar olan dönemde Avrupa ve Kuzey Amerika'da yaşanmış bir düşünce devrim dönemi olarak tanımlanmıştır.

Orta Çağ Avrupa'sının mevcuttaki kendince oluşturulmuş muharref bir inancın baskısından kurtulmak için, kilise merkezli toplumsal yapıların kendilerini sömürmelerine isyan ederek baskı metaforuyla oluşturulmuş bir sürecin altında kalmaktansa gerçeklerle yüzleşebilmek için yola çıkan, toplumun ileri gelen aydınlarının bir hamlesidir.

Bu döneme Aydınlanma Çağı denmesinin sebebinin ise bahsettiğimiz muharref dini inancın baskısı sonucunda oluşturulduğunu Dünya Ansiklopedisi (02.04.2025)

Aydınlanma kavramını, o zamanlar Orta Çağ'ın “karanlığı” olarak görülen sosyal durumun karşıtı olarak “ışık” kavramından gelmiştir, ifadesiyle özetlemektedir. Karanlık kavramı kilise, ıfık kavramı ise bilimsel bilgiyle metaforlaşmıştır.

Bu dönem bilim, felsefe ve toplumsal düşüncelerin hızla parladığı bir dönemi ifade eder. Bu dönem, akılcılığın, geleneksel yöntem ve bireysel özgürlüklerin vurgulandığı, geleneksel otoritelere ve dogmalara karşı eleştirinin öne çıktığı bir çağdır. Bireysel özgürlük kavramının ilk kez kullanılıyor olması bakımından önemli bir dönemdir.

Aydınlanma Çağı beraberinde Reform ve Rönesans hareketlerini de getirmiştir. Reform ve ardından Rönesans gibi geniş kitleleri hareket geçirecek olaylar sonucunda tüm bilim dallarından dine dair söylem ve tutumların kaldırılıp yeniden düzenlenerek akıl merkezli toplumsal yapıya geçildiğı ve Protestanlık mezhebinin kurulduğı hareketlerdir.

Aydınlanma Çağı ile birlikte mecburen kabul edilmiş inanç mekanizmaları olan dogmalara karşı büyük bir savaş açılmıştır. Bilimin ve bilimsel bilginin önemi artmıştır. Bilimin hiçbir kısıtlamaya tabii olmadan özgürce yapılabileceğı ifade edilmiştir. Bilim sayesinde insanlar normal fonksiyonlarının üzerinde üretim yapabilme kabiliyetine kavuştular. İnsanların faydasına olan bu durum zamanla bilim dünyasının kendisini her sorunu çözebilen bir mekanizmaya doğru dönüştürmüştür. Bu dönüşüm bilim dünyasında şu algıyı getirmiştir: “Biz yaparsak olur, yapmazsak olmaz.” Bilimin ortaya koyduğı pek çok şeyi etkileyen politik ve sosyolojik unsurlar bilim dünyasının en başta savaş açtığı baskıcı mantığa/ dogmatik tutuma geri getirmiştir. Uzayla ilgili gelişmelerde sıklıkla kullanılan “Gökyüzünde beklenmeyen bir hareket meydana geldi” ifadesi bilim değil dogmacı mantıktaki kilisenin sözcüsü olan Papa'nın kurabileceğı bir cümledir. Çünkü Papa / din tüm kurallarını belirlemiştir ve onun dışına çıkmak mümkün olmadığı için “beklenmeyen” olarak adlandırılmaktadır. Bilimin burada kullanması gereken ifade ise “Gökyüzünde bilinmeyen bir hareket meydana geldi” cümlesi olmalıdır. Çünkü bilim kendini sürekli geliştirip bilinmeyi açıklama ve bulma çabası içinde olmalıdır. Ancak günümüzde bilim verilerin sınırlarını keskin hatlarla çizmekte ya da kavramlar özelinde

baktığımızda sınırlarının birbirine geçtiği görülmektedir. Bu durum pek çok sorunu beraberinde getirmektedir.

Görüldüğü üzere bilim verilerin sınırlarını keskin bir şekilde çizdiğinde ise Orta Çağ'da kilise ve din adamlarının dogmalarına benzer bir durum yaşanmaktadır. Bilimde dogmanın olması ise bilimin çıkış noktasına ve bilimsel bilginin özüne ters olmasına rağmen doğa bilimleri ve sayısal alanlar başta olmak üzere “Ateizm” üzerine temellendirilmiştir. Günümüzde evrim kabulünün olmadığı bir bilgiyle yapılan biyoloji çalışmaları bilimsel veri hükmü taşımamaktadır. Bu durum da bize bilimin kilise baskısından uzaklaşmak için ilk zamanlarında söylediği “herkese dilediği gibi özgürce söz söyleme hakkı veren” yapısına ters düşmektedir. Kısacası bilimin temelinde dahi sınırsız özgürlük imkanı sunulmamıştır. Bilim veriyi belirli kalıpları referans alarak zaman zaman da dogmalar şeklinde hareket ederek sınırlandırmaktadır.

Bu sınırlar kavramsal düzeyde birbirine geçtiğinde kavram kargaşası meydana gelir. Oysaki bir toplumun iletişim kurmada birbirini anlama ve kendini anlatmada en önemli zenginliği kelimeleridir.

Kavram kargaşasının sebeplerinden biri kelimeler eş anlamlı zannedildiği için birbirlerinin yerine kullanılmasıdır. Halbuki eş anlamlılık olgusu tartışmaya açıktır. Aksan (1996:2) eş anlamlı kelimelerin olmadığını “dünyadaki tüm dillerde eş anlamlı olarak ifade edilen ögelerin var olduğunu ancak bu ögelerin birbirinin eşi değil yakın anlama gelen sözcük özelliği gösterdiğini aktarmaktadır. Özetle eş anlamlı kelimeler ifadesi doğru bir adlandırma değildir.

Eş anlamlı zannedilen bu kelimeler dilde yaygınlık kazanır daha sonra günlük dilde kullanılan kelime sayısı düşer çünkü insanlar kendilerini ifade etmek için daha az kelimelere ihtiyaç duymaya başlar. Ancak basit görünen çoğu zaman da fark etmediğimiz bu durum sosyal hayatta birtakım sorunlara yol açmaktadır. Araştırmacı yazar Cüneyt Sezer'in Kavramlar (12.02.2021) adlı söyleşisinde “Ne kadar çok kelime bilerseniz, o kadar az strese girersiniz. Kelime adediniz düştükçe stresiniz artar. Bir toplumun daha sinirli, kabullenemez ve kavgacı hale gelmesinin temelinde kelimelerini kaybetmesi yatar.” ifadesinde toplumların kavgacı bir duruma doğru evrilmesinin sebeplerinden birinin dildeki kelime kaybı olduğunu ifade etmektedir.

Aynı vatanda yaşayıp sınırlı kelime adediyle düşünüp konuşmak, konuşulan kelimelerin anlamlarının değişmesi gibi unsurlar ayrılmaya sebep olmaktadır. Bu durum karşımızdaki insanları anlamamaya ve bizden ayrı hissetmemize “öteki” damgasını yerleştirmeye kapı aralamaktadır. Unutulmamalıdır ki dilde bütünlük sağlayamamış halklar temeli çürük binaların en küçük depremde tarumar olması gibi dağılmaya mahkumdur.

Arınma Gecesi serisi filmlerinde de gerek Arınma yanlısı gerekse Arınma karşıtı grupların konuşmak için bir araya geldiği kısıtlı anlarda kendilerini yeteri kadar ifade edemedikleri çok kısa ve aynı kelimelerin tekrarı ile konuştukları bu yüzden birbirinden farklı düşünen iki grubun uzlaşmada problem yaşadığı ve filmin geneline bakıldığında da ötekileştirmenin, (siyahi-beyaz, zengin-fakir) had safhada olduğu görülmektedir. Arınma destekçisi avcı grup film serileri boyunca “arın ve temizlen”, “Kutsansın Amerika”, “seni pislik” “kutsansın NFFA” gibi ifadeleri sıkça kullanmışlardır. Arınma karşıtları ise “Tanrım”, “Bırak beni pislik”, “Lütfen ona zarar verme” gibi ifadeleri kullanmışlardır. Sıklıkla tekrar edilen kelimelerden hareketle Arınma Gecesi serisi filmlerinde özgürlük kavramı arınma yanlıları için “içindeki şiddeti serbest bırakmak, ayrıcalıklı özgürlük, anarşi, kontrolsüz özgürlük, arınmak, rahatlamak, içindeki canavarın serbest bırakılması, mutluluk verici aktivite, kurban avlamak” şeklinde tanımlandığını söylemek mümkündür. Arınma karşıtı gruplar ise özgürlüğü “baskıya direnmek, toplumsal değişim için mücadele etmek, vahşet, insan öldürme, haksız gasp, savunmasızlık, çaresizlik, avlanmak” şeklinde tanımlandığını A1, A2, A3 ve A4 film serilerinden hareketle ifade edebiliriz.

Ek olarak film serilerinde özgürlük kavramının bireysel bir hak olarak ele alındığını da görmekteyiz. Tecrite katılan bunu devletin verdiği yasal hak ve özgürlük olarak gören bireyleri ele aldığımızdan ailelerindeki insanların katılım sağlamadığını görürüz. A4 filminde ücret karşılığı arınmaya katılan gruplarda bireysel başvuruda bulunmaktalar. Kolektif bir sorumluluk olsaydı arınmaya katılımın daha yüksek olması beklenir, A3’teki arınma karşıtı grubun başkanlık seçimlerine katılması söz konusu bile olamazdı.

Özgürlük kavramının hem Türkçe hem de incelemesini yaptığımız seri filmlerin çekildiği orijinal dil İngilizce üzerinden etimolojik tahlillerini inceledik. Özgürlük

kavramının daha net anlaşılması için insan harici diğer canlılar üzerinden doğadan örneklerle varlıkların gerçekten özgür olup olmadığına bakmak gerekmektedir.

Bir odada bulunan insanlar hayal edin. Lamba açık vaziyetteyken odada bulunan insanlar birbirlerini net bir şekilde görmektedirler. Görme durumunun gerçekleşme sebebi ışığın fotonlar halinde yayılmasıdır. AnaBritannica Sözlük'te (2025) ışığın, ışık atomlarının ve moleküllerinin incelenmesi için Kuantum Teorisi'ne ihtiyaç olduğundan bu teorinin kısaca ışığın foton adı verilen enerji paketlerinden oluştuğu ifade edilmektedir. Fotonlar kübik bir formun içindedir eğer ışık bu formun içine girmemiş olsaydı odada bulunan insanlar hala birbirlerini görmüyor olacaktı.

Araştırmacı yazar Cüneyt Sezer'in (05.05.2023) tarihli özgürlük üzerine Beyoğlu'nda vermiş olduğu konferansta söylediği “Yeryüzünde kabına girmeyen her şey yok olup gitmektedir. Bazen de yeni bir form kazanarak zarar verici hale gelmektedir.” ifadesi özgürlük kavramının mümkün olamayacağını özetlemesi açısından kıymetlidir. Örnek vermek gerekirse;

Nükleer enerjide herhangi bir atomun yarılanma ömründen faydalanarak füzyon (iki hafif atomun nükleer reaksiyonlar sonucu birleşerek daha ağır bir atom oluşturmasıdır) ve fisyon (bir atomun ikiye bölünmesi) bir enerji elde edilir. Bu enerji maddenin atomundan yani kabuğundan çıkmasıyla elde edilir. Kabuğundan çıkan enerji kontrol edilemezse yakıcı, acıtıcı, ya da anlamsız, gideceği yeri belli olmayan bir lokasyona doğru fırlamış olur. Maddeyi dahi kıstasa sokmayıp özgür bıraktığımız anda sonuç insanlığın felaketi olabilmektedir.

Uzayda kendinden daha büyük bir cismin kütle çekimine bağlanmayan her şey boş gezen meteor taşı gibidir nerede patlayacağı belirsizdir. Elektron çekirdekten hariç bir yerdeyse bir işe yaramamaktadır.

Kıstaslara tabii olunduğu zaman işe yarar bir bilgi sunulmaktadır. Örneğin elinize bir avuç kum alıp “özgürce” ileriye doğru fırlattığınızı düşünelim. Şuan kullanılan matematikle hangi kum zerreciğinin yerde nereye düşeceği hesaplanabilmektedir. Çünkü avucunuzun elinizde bir kıstası vardır. Gücünüz, momentumunuz ölçülebilir olduğundan kum zerresinin nereye gideceği bilinebilmektedir.

Atomların özgür değil, bir kıstasa tabii olması gerektiğini aksi halde dağılım göstereceğini ya da atom bombası gibi yakıcı ve dağıtıcı etkisi olduğundan bahsettik. Peki biyolojik boyutta özgür olamayan insan sosyal boyutta gerçekten özgür olabilir mi? Bunu incelemek için şu soruya cevap aramak gerekmektedir:

Özgürlük dediğimiz şey gerçekten insanların fikriyatını, kelimelerini, düşünce biçimini genişleten bir şey midir? Aksine daraltan bir şey midir?

Örnek olarak bir mesleği en az on yıldır icra eden birine “İcra ettiğiniz meslek nasıl bir meslektir, on dakika boyunca özgürce anlatır mısınız? diye sorulduğunda o kişi ortalama bir iki dakika konu hakkında fikir beyan edebildiği görülmektedir. Ancak soru şöyle olsaydı “Gençlerimizin icra ettiğiniz mesleğe başlamadan önce edinmesi gereken yetenekler nelerdir?” Bu kişi dakikalarca fikir beyanında bulunabilirdi. Kısacası özgürlük, insanoğlunun kelimelerini kullanılmaz hale getiren bir sanrıdır. Bir şeyi kıstasa sokmayıp özgür bıraktığınız anda insanlar bildiği halde konuşamamaktalar çünkü zihnimiz kıstaslarla çalışmaktadır.

Bir konu hakkında düşünülürken öncelikle konu adım adım küçültülür çünkü konu hakkındaki en küçük anlamlı parçaya ulaşmazsak saçmalama ve dolayısıyla konunun dağılımı söz konusu olur. Konuyu ne kadar küçük kıstaslara sokarsak o kadar anlamlı ve çabuk sonuç almaktayız. İnsan ilişkilerinde anlaşmazlık yaşandığı durumlarda tartışmada taraflar özgürce konuşmaya başladıkları andan itibaren bir süre sonra kabından çıkan kelimeler ateş olup yakmaktadır. Karşıdakini acıtıp, unutulmaz derin yaralar bırakmaktadır. O zaman özgürlük denilen kavramın kıstasa tabii tutulmadığında acıtıcı bir gerçek olduğunu unutmamak gerekmektedir.

Araştırma boyunca özgürlüğün mümkün olmadığı, sanrıdan ibaret olduğu ifadesinin sıklıkla kullanımı insanların başka insanlara kul köle olması mahiyetinde söylenmemiştir. Çünkü özgürlüğün kendisi insanın var olan bütün maddi düzenek üzerine kendi keyfiyetince, kendi seçeneklerince hareket edebilmesine verilen bir isimdir ancak bu izafi bir beklentidir. Bizler seçimler yaptığını zanneden topluluklarız. Biz öğrendiklerimizle, algılarımızla, yönlendirilmelerle birtakım kararlar vermekteyiz. Ve bu kararları özgür irademizle verdiğimizize dair iddiamız var. Halbuki irade kavramı Farabi'nin *El-Medine'tül-Fazıla*'sında (sf.46) belittiği üzere duyum, tahayyül ve düşünme gibi çeşitli idrak yollarıyla idrak edilen şeyleri arzu etme veya onlardan

vazgeçmedir. Kısacası irade bir şeyin kısıtlanmasına dair tabiyettir. Özgür irade/tabiiyet kavramı (özgür kısıtlanma) ise mantıktaki yanlış önermeye güzel bir örnektir.

O halde ilkeli her insan, öze bağlı her insan zaten kıstaslarını oluşturmuş kişidir o kıstaslara sıkı sıkı bağlandığında gerçekten bir şey üretebilir irade sergileyebilir. İnsana kendi olma yolunda gerekli olan kavram özgürlük değil, iradedir.

Özgürlüğü talep etmek bir süre sonra insanoğlunun insanlıktan çıkış sürecine dönüşmektedir. Özgürlük kavramının Arınma Gecesi filmi özelinde de insanı Tanrılaşmaya götüren süreçte eşlik eden bir kavramdır. Özgürlük yerine irade kavramı önermesinde de iki temel özellik vardır:

1. Kıstasları olmak
2. Bağlanmak (Yeryüzünde her şey en az bir şeye bağlıdır.)

Yeryüzünde bir hayvan, bir materyal kısacası canlı ya da cansız tüm varlıkların en az bir şeye bağlı olmaksızın hareket etmediğini ifade ettik. Çiçek yaşayabilmek için köklerine bağlı olmak zorundadır. Öyle bir bağlılık ki bu doğada özgürce yaşayan hiçbir canlı göremezsiniz.

İnsanlar kendi özlerinde var olan kıstaslarla hareket etmeye başladığı andan itibaren ya kendi mesleklerinde ya da kendi toplumlarında işe yarar bir şey haline gelmektedirler.

Aksi halde toplumda çocuksu davranışlar gösteren bireylerle karşılaşmaktayız. Çocuğa kıstas koyulmadığında parkta ne kadar oynaması gerektiğini bilmez, saatlerce oynamaya devam eder. Çocuğa “Sen büyümedin hala çocuksun” denmesinin sebebi kıstasını koyabilecek ve koyduğu kıstaslara uyabilecek zihinsel olgunluğa ulaşmamış olmasıdır. Çocuk had ve hudut kavramlarını bilmez, kimseye bağlılık kabul etmez ve kıstasları yoktur.

Araştırma konumuz olan Arınma Gecesi serisi filmlerinde de bireyleşememiş özgürlük kisvesi altında hedonistik duygularıyla çocuksulukta kalmış insan topluluklarını görmekteyiz. Distopik bu film serilerinde hükümetin ülkedeki suç oranlarını azaltıcı olarak ön gördüğü yöntemde bir günlüğüne illegal olan her türlü

eylemin (genelde insan öldürme) özgürce işlenebilmesi ülkedeki suç oranlarının önemli ölçüde azalacağı bir yöntem olarak görülmektedir. Ancak hükümetler toplumun faydasına olan bir işe karar verirken ülke bütünlüğünü bir ve ayakta tutacak fikirlere ihtiyaç duymaktadır. Bu fikirler zihinlerde üretilir, bu fikirlerin üretildiği kafalar kesilirse ülke bölünür. Toplumsal sorunları o sorunlara sebep olanların ortadan kaldırılması olarak gören zihniyet Şeyh Edebalı'nın "İnsanı yaşat ki devlet yaşasın" sözünün tam da tersine bir hamleyle bir şeyi var etmenin yolunun önce yok etmekten geçtiğini iddia etmektedirler. İnsandan bu kadar kolay vazgeçebilen bir devlet anlayışına sorulması gereken soru çok basittir:

Ayağı kırık bir masayı parçalıyor musunuz yoksa araya kağıt sıkıştırıp işlevini tekrar yerine getirebilmesine imkan mı tanıyorsunuz?

Arınma Gecesi'ni ilan eden NFFA'nın ayağı kırık masayı parçalamaya yönelik hamlelerde bulunduğunu bir günlüğüne (sözde) herkese özgürlük kavramını ilan ettiğini serinin tüm filmleri boyunca görmekteyiz.

Görsel 49'da Sandin ailesi Mary, James, Charlie ve Zoe'dan oluşmaktadır. Aile, Charlie'nin tecrit vakti etraftan yardım isteyen yaralı bir siyahiye güvenlik kilidini bloke ederek evlerine almasıyla birlikte siyahinin peşine düşen avcı grupla gece boyu çatışmak durumunda kalırlar. James çatışma esnasında ölür. Yukarıda kesiti alınan sahnede sirenler çalmış arınma bitmiş taşkın bir grubun çarpıtılmış özgürlük söylemi sebebiyle Charlie ve Zoe babasız, Mary ise dul kalır. Üçü birlikte evlerinin bahçesinde gece boyunca öldürülen insanların cesetlerine bakmaktadırlar.

Görsel 50'de arınmanın ahlaki uygunluk tarafının da eleştirilmesi gereken bir sahne karşımıza çıkar. Banka binasının kapı üstüne el ve ayaklarından zincirlerle asılmış "Burada Borsacı David Nucathather asılı. Emekli maaşımız çaldı ve şimdi öldü." pankartı boynunda öldürülmüş bir adam görülmektedir. Emekli maaşlarını çaldığı iddia edilen borsacıya arınma gecesi insanlık dışı işkence edilip meydanda teşhir edilir şekilde gösterilmesi sözde özgürlüğün ne derece vahşet içerdiğini gözler önüne sermesi açısından önemlidir.

Görsel 51'de arınma karşıtı başkan adayı Roan ve koruması arınmacılar tarafından yakalanıp darp edilirler. Arınmada savunmasız iki kişiye karşı maskeli

onlarca kişinin silah ve çeşitli kesici aletle saldırması yine sınırsız özgürlük denen olgunun ahlak ve etik anlamında incelenmesi gereken önemli bir konudur.

Görsel 52’de arınmanın gerçekleşebilmesi için başvuru alan avları aldatma ve hileyi görülmektedir. Yerlere saçılmış onlarca oyuncağın içine ya da arkasına patlayıcı yerleştirilerek avın hileyle oyuncağa gitmesi arından da öldürülmesi planlanmaktadır. İnsan öldürebilmek adına her yolun mübah olduğu film serilerinden hareketle “sınırsız özgürlük” yerine “sınırsız işkence” söyleminin daha doğru olacağı görüşündeyiz.

Özgürlüğün sınırsız olarak sunulduğu iddiasındaki Arınma Gecesi serisi filmlerinde tecritte ortaya çıkacak sorunlar film serilerinde vahşet, yakıp yıkmak, masum ve savunmasız insanlara zarar verme şeklinde şiddetle betimlenmiştir. Bir günlüğüne herkesin istediği ölçüde şiddet uygulamasının serbest olduğu gün olarak yeniden revize etmek gerekmektedir. Başlıktaki Arınma Gecesi yerine “Vahşet Gecesi” önermesi bu çerçeveden bakıldığında daha uygun düşmektedir.

Ayrıca bu Vahşet Gecesi’nde ilan edilen sözde özgürlüğün vatandaşların bulunduğu sosyal sınıf, ırk ve cinsiyet gibi toplumsal faktörlerle doğrudan etkili olduğu görülmektedir. Üst düzey devlet yetkilileri (10.derece) arınmadan muaf tutulmuştur. Burjuva sınıfına mensup, Beyaz Amerikalı, evlerinde yüksek güvenlik önemleri bulunan kişiler avcı, sosyoekonomik düzeyi düşük bireyler, siyahiler ve dul kadınlar, görsel 54’te Staten Adası’nda denekler arınmada av konumundadır. Bu toplumsal eşitsizlik ve adaletsizlikte bazıları özgürken, diğerleri savunmasızdır.

Film serilerinde gecenin ana fikrinin (özgürlüğün) çelişen yerleri tespit edilmiştir. Herkese sınırsızlık özgürlük olarak ilan edilen gecede yılda sadece bir gün (21 Mart gecesi), 12 saat boyunca (19.00-07.00), NFFA’nın belirlediği patlayıcı ve silahlarla arınmaya müsaade edilmektedir. A4’te özgürlük alanı tamamen daraltılıp Staten Adası’yla sınırlandırılmış ve yalnızca arınmaya katılan deneklerle arınacağı bilgisi geçilmiştir. Deneye katılan birey öldürmek istediği insan eğer deneye katılamamışsa öldürülmemektedir. Ayrıca korunup kollanması gereken (toplumsal normlardan kabul edilen) bebek, hamile kadın ve yaşlı insanların öldürülmesi hiç sahnelenmemiştir. Yukarıda bahsi geçen devletin koymuş olduğu bu ve bunun gibi bazı kurallar vatandaşların sınırsız ilan edilen özgürlüklerini sınırlandırmıştır.

Filmlere dayanarak yaptığımız tüm bu çıkarımlar özgürlüğün mevcut olmadığı sadece bir yanılsama olduğu her şeyin kıstasa mecbur olduğu yönündeki görüşümüzü bir kez daha haklı çıkarmaktadır.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu tez çalışması, Arınma Gecesi film serilerini inceleyerek özgürlük kavramının bir mitos olarak nasıl kurgulandığını ve iktidar tarafından bir hegemonya aracı olarak nasıl kullanıldığını ortaya koymuştur. Filmlerin göstergebilimsel analizi, özgürlük kelimesinin aslında gerçekte var olmayan, iktidarın söylemsel aygıtlarıyla inşa edilmiş bir tanrı gibi sunulduğunu açıkça gözler önüne sermektedir. Filmlerdeki maskeler, mekânlar, silahlar ve medya propagandası gibi semboller aracılığıyla bireylerin kimliklerinin gizlendiği, şiddet ve anarşinin özgürlük etiketiyle meşrulaştırıldığı görülmüştür. Bu bağlamda, özgürlük kavramı, bireylerin kendi tanımlarını yapmasına izin vermeyen, iktidarın kontrolünü pekiştiren bir illüzyon olarak sunulmaktadır.

Arınma Gecesi serisi filmleri, özgürlük kavramının toplumsal yansımalarını ve Amerikan toplumundaki özgürlük algısını derinlemesine incelemek için önemli bir kaynaktır. Bu çalışma, Arınma Gecesi serisini sosyolojik bakış açısıyla göstergebilimsel yaklaşım üzerinden ele alarak özgürlük kavramının sinemadaki temsillerine dair literatürdeki boşluğu doldurmakta ve özgün bir katkı sunmaktadır. Aynı zamanda bu çalışmayla birlikte sinema sosyolojisi alanında distopik filmlerin yalnızca kurmaca bir gelecek tahayyülü sunmadığı, aynı zamanda mevcut ideolojik düzenin işleyişini anlamada bir laboratuvar işlevi gördüğü ortaya konulmuştur. İlk olarak, Arınma Gecesi serisinde özgürlük kavramının ne anlama geldiği sorusuna cevap bulmak için, filmlerdeki diyaloglar, karakterlerin eylemleri ve görsel semboller incelenmiştir. Ardından, bu geniş kapsamlı kavramın filmlerde nasıl temsil edildiğini anlamak için göstergebilimsel analiz yöntemleri kullanılmıştır. Bu analiz, filmlerdeki sembollerin, metaforların ve anlatı yapısının iktidar-birey-özgürlük bağlamında özgürlük kavramını nasıl şekillendirdiğini ve izleyiciye nasıl aktarıldığını ortaya koymayı hedeflemektedir. Sinema sosyolojisinde, Arınma Gecesi serisi filmlerinde özgürlük kavramının toplumsal davranışa nasıl yön verdiği, toplumsal norm ve değerleri nasıl etkilediği ayrıntılı olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, filmlerdeki şiddet, anarşi ve toplumsal düzenin çöküşü gibi temalar, Amerikan toplumundaki özgürlük algısının karanlık ve karmaşık yönlerini yansıtmaları açısından ele alınmıştır. Bu bağlamda, filmlerdeki karakterlerin özgürlük kavramını nasıl ifade ettikleri, hangi dil kalıplarını kullandıkları ve bu ifadelerin toplumsal bağlamda ne anlama geldiği

incelenmiştir. Ayrıca, özgürlük kavramının filmlerdeki diyaloglarda nasıl kullanıldığı, hangi anlam kaymalarına uğradığı ve hangi ideolojik mesajları taşıdığı da analiz edilmiştir. Bu çok yönlü analiz, Arınma Gecesi serisi filmlerinin özgürlük kavramını nasıl ele aldığını ve bu kavramın Amerikan toplumundaki yansımalarını daha kapsamlı bir şekilde anlamaya yardımcı olacaktır. Özgürlük kavramının yalnızca anayasal ya da hukuksal metinlerde değil, popüler kültür ürünlerinde de iktidar eliyle yeniden üretildiğini ve bu sürecin toplumsal algıyı dönüştürme gücüne sahip olduğunu göstermektedir.

Arınma Gecesi serisi, hegemonyanın nasıl işlediğini ve Devletin İdeolojik Aygıtlarının (DİA'lar) toplumsal kontrolü sağlamada ne denli merkezi bir rol oynadığını çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Serideki Yeni Kurucu Babalar (NFFA) iktidarı, Arınma Gecesi'ni özgürlük ve ulusal arınma gibi yüce kavramlarla meşrulaştırarak, kitlelerin rızasını üretim süreçleri boyunca kendi egemenliklerine gönüllü katılımlarını sağlamışlardır. Medya, eğitim ve siyasi söylemler gibi DİA'lar, Arınma Gecesi'ni toplumsal bir ritüel, hatta bir zorunluluk olarak sunarak, bireylerin bu şiddet döngüsüne katılımını teşvik etmektedir. Bu durum, panoptikon benzeri bir gözetim mekanizması olmaksızın, düşünce ve algısal denetimle kitlelerin manipüle edildiğini ortaya koymaktadır. Bireyler, Arınma Gecesi'ne katılarak sözde özgür olduklarına inanırken, aslında iktidarın kendileri için çizdiği sınırlar içerisinde hareket eden birer kuklaya dönüşmektedirler.

Filmler, alt-yapı ve üst-yapı arasındaki diyalektik ilişkiyi de gözler önüne sermektedir. Ekonomik kriz ve sosyal eşitsizlikler gibi alt-yapısal sorunlar, Arınma Gecesi'nin doğuşuna zemin hazırlamıştır. NFFA iktidarı, bu alt-yapısal gerilimleri kullanarak, arınma adı altında bir toplumsal düzeneği dayatmış ve bu düzeneği üst-yapısal ideolojilerle (vatanseverlik, bireysel özgürlük, suç oranlarının düşürülmesi) meşrulaştırmıştır.

Bu durum, yalnızca kurmaca evrende değil, günümüz toplumlarında da karşılık bulmaktadır. Dünya tarihi boyunca farklı zamanlarda farklı dinsel ve kültürel azınlıklara yönelik gerçekleştirilen katliamlar, yalnızca fiziksel şiddet değil, aynı zamanda bir “toplumsal arınma” kurgusunun izlerini taşımaktadır. Bu tür olaylar, iktidarın “ulusal birlik”, “toplumsal düzen” ya da “güvenlik” söylemleriyle

meşrulaştırdığı, ancak aslında farklı olanı bastırmaya, dışlamaya ve yok etmeye yönelik pratiklerdir. Bu bağlamda, Arınma Gecesi filmlerindeki fantezi şiddeti, günümüz reel politikalarında karşılık bulan sembolik ve fiziksel şiddet formlarıyla doğrudan ilişkilidir.

Filmlerde, özellikle proleterya sınıfı, yani ezilenler, bu sözde özgürlük vaadiyle kendi kendilerini imha etmeye yönlendirilmektedirler. Marksist görüşün vurguladığı gibi, ekonomik ilişkilerin ve üretim biçimlerinin toplumsal bilinç ve kültürel formlar üzerindeki belirleyici etkisini yansıtmaktadır. Bu durum, günümüz neoliberal toplumlarında şiddetin bireyler arasında içselleştirilmesiyle paralellik göstermektedir. Şiddet yalnızca fiziksel bir yıkım değil, bireylerin kendi kimliklerini, arzularını ve gelecek tahayyüllerini bastırmaya zorlandıkları gündelik bir deneyim hâline gelmiştir. Foucault'nun biyo-iktidar yaklaşımıyla uyumlu biçimde, bireyler kendi kendilerini disipline ederken, sistemin bekası için gönüllü olarak işlev görmektedirler.

Halk, kendilerine sunulan bu kısıtlı ve çarpık özgürlük biçimini kabul etmek zorunda kalmaktadır. Burada “özgürlük” yalnızca anayasal bir hak olmaktan çıkarak, tıpkı günümüzde farklı devletlerin sınır politikalarında olduğu gibi, bir ödül ya da ayrıcalık haline getirilir. Örneğin, mültecilerin yaşam hakkı bile çoğu zaman ulus-devletin çıkarlarıyla çeliştiğinde askıya alınmakta “güvenlik” gerekçesiyle bireysel özgürlükler sistematik olarak sınırlandırılmaktadır.

Bu tez çalışmasının temel argümanı, Arınma Gecesi serisinde sunulan özgürlük kavramının gerçek bir özgürlükten ziyade, iktidarın halkı pasifleştirmek ve kontrol altında tutmak için kullandığı bir illüzyon olduğudur. Filmlerde, özellikle proleterya sınıfı, yani ezilenler, bu sözde özgürlük vaadiyle kendi kendilerini imha etmeye yönlendirilmektedirler. Arınma Gecesi, aslında burjuvazinin ve iktidarın, düşük gelirli ve azınlık grupları temizleme ve böylece toplumsal maliyetleri düşürme aracı olarak işlev görmektedir.

Film serisi boyunca, aydınlar olarak nitelendirebileceğimiz bazı karakterler, bu hegemonik söyleme karşı çıkmaya çalışsa da, sistemin gücü ve kitlelerin bu ideolojiye olan inancı karşısında zorlanmaktadırlar. Bu durum, Gramsci'nin (2014) belirttiği gibi, aydınların rolünün sadece mevcut sistemi açıklamak değil, aynı zamanda alternatif bir

bilinç ve karşı-hegemonya inşa etmek olduğunu bir kez daha hatırlatmaktadır. Ancak filmlerde bu direniş, genellikle bastırılmakta veya marjinalleştirilmektedir.

Özgürlük kelimesinin bu bağlamda bir “Tanrı” olarak nitelendirilmesi, onun ulaşılmaz, kutsal ve sorgulanamaz bir ideal olarak sunulmasından kaynaklanmaktadır. Tıpkı bir tanrının emirleri gibi, özgürlük de NFFA tarafından yorumlanmakta ve uygulanmakta, bireylerin kendi tanımlarını yapmalarına veya onu sorgulamalarına izin verilmemektedir. Halk, kendilerine sunulan bu kısıtlı ve çarpık özgürlük biçimini kabul etmek zorunda kalmaktadır.

Arınma Gecesi serisinin göstergebilimsel analizi, filmlerde kullanılan semboller, imgeler ve anlatı yapısı aracılığıyla özgürlüğün gerçekte var olmadığına dair güçlü kanıtlar sunmaktadır. Örneğin, Arınma Gecesi sırasında maskelerin kullanımı, bireylerin gerçek kimliklerini ve insaniyetlerini gizleyerek, devletin emriyle gerçekleştirilen şiddetin normalleştirilmesini sağlamaktadır. Bu maskeler, aynı zamanda, bireyselliğin ve eleştirel düşüncenin bastırıldığının bir göstergesidir.

Filmlerdeki arınma eyleminin kendisi, bir gösterge olarak, toplumsal temizlik ve yenilenme yanılsamasını yaratırken, aslında derin bir toplumsal çürümeyi ve ahlaki yozlaşmayı temsil etmektedir. Gece boyunca işlenen cinayetler ve şiddet eylemleri, özgürlük etiketi altında meşrulaştırılarak, kelimenin anlamının tamamen boşaltıldığını ve manipüle edildiğini göstermektedir. Işıklandırma, renk paleti ve müzik kullanımı da, bu karanlık ve distopik atmosferi pekiştirerek, izleyiciye sunulan özgürlük vaadinin aslında bir kandırmaca olduğunu hissettirmektedir.

Arınma Gecesi serisi, Foucault’nun (1977) disiplin toplumu ve biyo-iktidar kavramlarını görünür kılan bir örnek sunmaktadır. Filmlerde devlet, yurttaşların yaşam ve ölüm üzerindeki kararını tek taraflı biçimde düzenler; arınma adı verilen bu uygulama, “toplumsal düzeni koruma” gerekçesiyle meşrulaştırılır. Böylelikle şiddet ve öldürme eylemi bireysel bir tercih gibi gösterilse de, aslında nüfusu düzenlemeye yönelik biyopolitik bir stratejiye dönüşmektedir. Bu açıdan özgürlük, bireylerin bedenleri ve yaşam süreleri üzerinde denetim kuran iktidarın çizdiği sınırlar içinde yeniden tanımlanır.

Seride özgürlük söyleminin topluma kabul ettirilmesi, incelediğimiz kuramcılardan biri olan Gramsci'nin (1971) hegemonya kavramıyla açıklanabilir. İktidar, yalnızca zor kullanarak değil, medya, siyaset ve dini kurumlar aracılığıyla “arınmanın toplumsal fayda sağladığı” fikrini yayarak rıza üretir. Bu hegemonik söylem, toplumsal eşitsizlikleri ve sınıfsal ayrımları görünmez kılarken, özgürlüğü bir şiddet pratiğiyle özdeşleştirir. Böylece kitleler, kendi çıkarlarına aykırı olan bir düzeni gönüllü biçimde yeniden üretmeye yönlendirilir.

Arınma Gecesi filmlerinde kiliselerin arınmayı dini bir vecibe olarak sunması, medyanın devlet söylemlerini desteklemesi ve eğitimin bu düzeni meşrulaştırması, Althusser'in (1971) ideolojik devlet aygıtları kavramını somutlaştırır. Bu kurumlar, bireylere özgürlüğün yalnızca arınmaya katılmakla mümkün olabileceğini telkin ederek onları ideolojik olarak yönlendirir. Dolayısıyla filmdeki özgürlük söylemi, iktidarın ideolojik aygıtları aracılığıyla toplumsal bilinçlere nüfuz eder ve meşru bir gerçeklik haline gelir.

Žižek'in (2008) ideolojiyi yalnızca baskı değil, aynı zamanda arzu ve keyif üretimi olarak gören yaklaşımı, filmlerde halkın arınmaya neden isteyerek katıldığını anlamada işlevseldir. Arınma Gecesi, bireylere sınırsız şiddet imkânı sunduğunda, bu durum bir tür haz ve rahatlama olarak pazarlanır. Böylelikle ideoloji, bireylerin keyif alarak katıldıkları bir “özgürlük yanılsaması” üretir. Bu, şiddetin yalnızca bir zorunluluk değil, aynı zamanda arzu edilen bir pratik haline gelmesi anlamına gelir.

Arendt'in (1970) iktidar ve şiddet arasındaki ayrımını dikkate alırsak, Arınma Gecesi serisi iktidarın meşru otoritesini şiddet yoluyla kurumsallaştırdığını göstermektedir. Arınma, iktidarın zayıflayan meşruiyetini şiddet üzerinden yeniden tesis etme girişimidir. Bu bağlamda özgürlük, totaliter düzenin sürdürülebilmesi için şiddetin normalleştirilmesine indirgenir. Arendt'in uyarılarıyla uyumlu biçimde, şiddetin araç olmaktan çıkıp amaç haline geldiği bir siyasal düzenin, bireyleri özgürleştirmek yerine onları köleleştirdiği görülmektedir.

Arınma Gecesi serisi, Bourdieu'nün (1991) sembolik şiddet kavramı üzerinden de okunabilir. İktidarın özgürlük kavramını “ulusal arınma” ve “toplumsal iyileşme” gibi söylemlerle meşrulaştırması, bireylerin rızasını fiziksel baskı olmaksızın üretmenin tipik bir örneğidir. Burada şiddet yalnızca silahlarla ya da doğrudan zor

yoluyla değil, semboller, kavramlar ve ideolojik söylemler aracılığıyla toplumsal bilinçlere nüfuz etmektedir. Özgürlük, NFFA tarafından bir tür “doğal hak” gibi sunulduğunda, kitleler bu söylemi sorgulamaksızın içselleştirmekte ve kendi maruz kaldıkları baskı mekanizmalarını gönüllü olarak yeniden üretmektedirler. Bu durum, Bourdieu’nün vurguladığı gibi, sembolik şiddetin en etkili olduğu alanın dil, kavram ve kültürel temsil pratikleri olduğunu göstermektedir.

2023 yılının Ekim ayından bu yana Gazze’de sivillerin hedef alındığına dair uluslararası insan hakları raporlarında geniş biçimde belgelenen saldırılar, toplumsal nefret dinamiklerinin organize şiddet pratiklerine dönüşümünü göstermektedir (OHCHR, 2024; Human Rights Watch, 2024; United Nations Human Rights Council, 2024). Zygmunt Bauman’ın (2000) modernite ve şiddet ilişkisine dair çözümlemeleri bu bağlamda açıklayıcıdır. Bauman’a göre modern toplumlarda şiddet, irrasyonel bir sapma değil, aksine bürokratik mekanizmaların ve rasyonel örgütlenmenin bir sonucu olarak ortaya çıkabilmektedir. Dolayısıyla nefretin toplumsal düzeyde kurumsallaşması, şiddeti sıradanlaştırarak meşru hale getirme eğilimi taşır. Bu perspektiften bakıldığında, Gazze’deki saldırılar yalnızca askeri eylemler değil, aynı zamanda toplumsal nefretin bürokratik ve politik araçlarla organize edilmesinin bir yansıması olarak okunabilir. Bu süreç, *Arınma Gecesi* filminde tasvir edilen “meşrulaştırılmış şiddet” temasının güncel dünyadaki karşılıklarını ortaya koymakta; sinematik bir kurgu ile gerçek dünyadaki sistematik şiddet pratikleri arasında eleştirel bir paralellik kurulmasına imkân vermektedir. Bu açıdan, sinema ve güncel olgular arasında eleştirel bir köprü kurulabilmektedir.

Arınma Gecesi filmleri, yalnızca kurgusal bir anlatı sunmakla kalmayıp, günümüz toplumlarında iktidarın özgürlük kavramını nasıl araçsallaştırarak bazı grupları yasadışı veya tehlikeli ilan ettiğini gösteren alegorik bir yapı sunmaktadır. Filmdeki şiddet ve gözetim temaları, sadece sinematik bir kurgu değil; toplumsal kontrol ve otoriter mekanizmaların sembolik yansımaları olarak okunabilir.

Günümüzde sosyal medyada belirli kimlik gruplarına, etnik kökenlere veya siyasi görüşlere sahip bireylerin linç kampanyalarıyla hedef alınması, dijitalleşmiş bir arınma süreci olarak değerlendirilebilmektedir. Üniversite ortamlarında muhalif

öğrencilerin yalnızca düşüncelerinden ötürü disiplin soruşturmalarına tabi tutulmaları veya çeşitli yaptırımlarla karşılaşmaları, sistemin özgürlük söylemi altında bireyler üzerindeki kontrolü nasıl tahakküme dönüştürebildiğini gösteren güncel eğilimler olarak görülebilir. Bu durumun filmde tasvir edilen meşrulaştırılmış şiddet ve iktidar kontrolünün güncel toplumlarla olan ilişkisini gösterdiği söylenebilir.

Filmlerde görülen gözetim teknolojileri ve kontrol mekanizmaları, günümüzle doğrudan paralellik göstermektedir. Michel Foucault'nun (1977) Panoptikon kavramı çerçevesinde değerlendirildiğinde, bireylerin sürekli izlenme ihtimaliyle kendilerini denetlemesi, özgürlük yanılsaması altında bir otokontrol rejimine işaret etmektedir. Türkiye bağlamında MOBESE kameraları, sosyal medya paylaşımlarının yargı süreçlerine delil olarak sunulması, yurtdışına çıkışların kısıtlanması ve E-Devlet üzerinden yapılan fişleme uygulamaları, bireylerin her an gözetlendiğine dair göstergeler sunmakta; bu gözetim hali Arınma Gecesi evrenindeki otoriter rejimin toplumu denetleme biçimiyle paralellik göstermektedir.

Bu çalışmada özgürlüğün, eşitliğin ve adaletin 21. yüzyıl toplumlarında nasıl yeniden tanımlandığı sorgulanmakta; sinema, yalnızca bir temsil alanı değil, aynı zamanda ideolojik mücadelelerin ve bastırılmış toplumsal distopyaların yeniden üretildiği potansiyel bir alan olarak konumlandırılmaktadır. Bu bağlamda sinema, mevcut iktidar yapılarını, toplumsal eşitsizlikleri ve hegemonik söylemleri eleştirel bir gözle görünür kılarken; aynı zamanda direniş, dönüşüm ve alternatif yaşam tahayyüllerine dair imgeleri de üretme kapasitesine sahiptir.

Arınma Gecesi serisi, özgürlük kavramının toplumsal ve politik bir inşa olduğunu, iktidarın kendi çıkarları doğrultusunda bu kavramı nasıl çarpıtabileceğini ve manipüle edebileceğini çarpıcı bir şekilde göstermektedir. Filmler, özgürlük kavramının aslında boş bir gösteren olabileceğini ve gerçek özgürlüğün, bireylerin bu hegemonik söylemi sorgulaması ve alternatif bir toplumsal düzen arayışına girmesiyle mümkün olabileceğini ima etmektedir.

Arınma Gecesi film serisi özelinde yapılan analiz, özgürlük kavramının modern toplumlarda yalnızca bir hak olarak değil, aynı zamanda bir kontrol ve yönlendirme mekanizması olarak da işlev gördüğünü ortaya koymaktadır (Foucault, 1977). Film,

devletin, medya aygıtlarının ve sınıfsal yapıların iç içe geçerek bireyleri görünmez sınırlar içine hapsettiği bir düzende, özgürlük yansımasının nasıl üretildiğini ve sürdürüldüğünü sinematografik anlatım yoluyla etkili bir biçimde yansıtmaktadır. Bu bağlamda, Arınma Gecesi yalnızca kurgusal bir anlatı sunmakla kalmayıp; günümüz toplumsal mekanizmaların birey üzerindeki kontrolünü eleştirel bir şekilde göstermektedir. Filmdeki semboller, mekânlar, retorikler ve karakterler aracılığıyla, günümüz toplumunun yapısal çelişkileri, iktidar ilişkileri ve şiddet biçimleri ele alınmış; özgürlük kavramı çok katmanlı ve eleştirel bir bağlamda yeniden düşünülmeye açılmıştır. Bu çalışma, sinemanın yalnızca sanat ya da eğlence aracı olmadığını; aksine ideolojik, politik ve sosyolojik anlam katmanlarıyla donanmış güçlü bir temsil alanı olduğunu bir kez daha ortaya koymaktadır.

Bu çerçevede sinema, yalnızca pasif bir seyir deneyimi sunan bir araç değil; izleyiciyi düşündüren, sorgulamaya iten ve mevcut toplumsal düzenin dışına çıkma ihtimalini hatırlatan aktif bir kamusal alan hâline gelmektedir. Arınma Gecesi serisi, sunduğu distopik gelecek kurgusu aracılığıyla, aslında bugünün dünyasına ayna tutmakta; birey-devlet-toplum üçgenindeki gerilimleri, özgürlük söyleminin nasıl araçsallaştırıldığını ve buna karşı geliştirilebilecek direniş biçimlerini görünür kılmaktadır.

Sinemada temsil edilen şiddet, gerçekte yaşanan şiddet biçimlerinin estetikleştirilmiş bir yansımasıdır. Bireylerin bu temsiller aracılığıyla farkındalık kazanması, iktidarın meşrulaştırdığı yapıları sorgulaması ve şiddetin yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda sembolik ve yapısal olduğunu fark etmesi kritik öneme sahiptir. Özellikle ele alınan film serisi, izleyiciyi mevcut özgürlük, adalet ve eşitlik anlayışlarını sorgulamaya davet ederek; başka bir toplumsal düzenin mümkün olabileceğine dair umut kırıntılarını, bastırılmış ütopyaları ve kolektif hayal gücünü harekete geçirecek bir zemin oluşturmaktadır.

Bu çalışma, özgürlük kavramının sinemada nasıl yeniden üretildiğini ortaya koyarak literatüre katkı sağlamıştır. Ancak ilerleyen çalışmalarda, yalnızca özgürlük değil, adalet, güvenlik, eşitlik ve demokrasi gibi diğer temel kavramların da distopik filmler aracılığıyla nasıl temsil edildiği incelenebilir. Arınma Gecesi serisi, *1984*, *The Hunger Games* veya *Black Mirror* gibi farklı kültürel bağlamlardan eserlerle

karşılaştırmalı olarak analiz edilebilir. Ayrıca, siyaset bilimi, hukuk ve psikoloji gibi disiplinlerle kesişimsel çalışmalar yürütülerek kavramın farklı boyutları daha kapsamlı biçimde tartışılabilir. Toplumsal düzeyde medya okuryazarlığının geliştirilmesi, bireylerin özgürlük ve güvenlik gibi kavramların popüler kültürdeki ideolojik işleyişini fark etmeleri açısından önemlidir. Politik söylemlerde ise bu kavramların belirsizliğini azaltmak için daha net ve somut tanımların yapılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Ağkaya, O. (2016). Ütopya ve Distopya: Siyasetin Distopya Üzerindeki Etkisi. Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 14(4), 23-48.
- Akdemir, M. (2016). Düş'ün Felsefesi Ütopyalar (1.bs.). Sentez Yayıncılık.
- Akgün, E. (2013). Ortaçağ'da Özgürlük Arayışı. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 5(8), 120-134.
- Akkoyunlu Ertan, K. (2003). "Kentın Tükenişı ve Ütopyalar", Amme İdaresi Dergisi, 36(2), 143-165.
- Aksan, D. (1996). *Türkçenin Sözcük Varlığı*. Engin Yayınları.
- Althusser, L. (1971). *Lenin and Philosophy and Other Essays*. New York: Monthly Review Press.
- Althusser, L. (2014). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*. (Çev., Alp Tümertekin), İthaki Yayınları.
- Althusser, L. (2000). *Özeleştirici Öğeleri*. (Çev., Levent Targu) Belge Yayınları.
- AnaBritannica (Işık) Encyclopedia Britannica. 9 Şubat 2025 tarihinde <https://www.britannica.com/science/light> adresinden edinilmiştir.
- Anderson, P. (1988). *Gramsci Hegemonya Doğu Batı Sorunu ve Stateji*. (Çev. Tarık Günersel). Alan Yayıncılık.
- Arendt, H. (1970). *On Violence*. San Diego: Harcourt Brace Jovanovich.
- Aşar, H. (2017). Spinoza Felsefesinde Özgürlük. *Kare Dergisi*, 17-35.
- Atasoy, E. (2020). Distopik Kurgu ve Ümitvar Distopya Bağlamında Ütopyacılık Geleneği. Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(3), 1135-1147.
- Ateşoğlu, N. (2019). "Michel Foucault'da İktidar ve Özgürlük Kavramlarının Orhan Tekelioğlu, Cem Deveci ve Tina Besley'in Çalışmaları Bağlamında Değerlendirilmesi". *Maltepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 5(2), 220-237.
- Aydar, S. (2019). Wilhelm von Humboldt Düşüncesinde Bireysellik-Özgürlük İlişkisi ve Devletin Müdahalesinin Sınırları. *Vankulu Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 0(4), 57-70.
- Aydın, M. (2020). Rollo May'in "Özgürlük ve Kader" Adlı Eseri. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (45), 189-192.

- Aydınlı, H. (2013). Bir Karşıt Kültür Unsuru Olarak Türkiye’de Çağdaş Tekfircilerin Dini Hayata Bakışı ve Anlamları. *Toplum Bilimleri Dergisi*, 7(14), 27-50.
- Azhar, D. & Latiff, R. (2025, 14 Nisan) Meta Malezya Başbakanı Anwar’ın Haniye suikastine ilişkin paylaşımlarının yanlışlıkla kaldırıldığını söylüyor. Reuters Ajans.
- <https://www.reuters.com/world/asia-pacific/meta-apologises-removal-malaysian-pms-posts-hamas-leader-2024-08-06/>
- Bakan, E. (2017). Şinasi Özdenoğlu’nun Şiirlerinde Özgürlük. *Kuram ve Uygulamada Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), 33-42.
- Baykal, A.A. (2022). Güneş Ülkesi’nin Klasik Yönetim Teorisi Çerçevesinde İncelenmesi. *Yıldız Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 6(1), 44-48.
- Bayram, M. (2016). John Stuart Mill’in Yararcı Anlayışında Özgürlük. *Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (16), 408-418.
- Bauman, Z. (2000). *Modernity and the Holocaust*. Cornell University Press.
- Becker, H. S. (2021). *Kanıt*. (Çev. Şerife Geniş). Nika Yayınevi.
- Berlin, I. (2002), “Two Concepts of Liberty”, *Liberty: Incorporating Four Essays on Liberty*, (Ed.) Henry Hardy, Oxford University Press.
- Bosetti, G. (2006). Karl Popper ile Marksizm, Özgürlük ve Tarihsicilik Üzerine. *Liberal Düşünce Dergisi*, (33), 55-65.
- Bottéro, J. (2005). *Gilgamiş Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan* (Çev. Orhan Suda). Yapı Kredi Yayınları.
- Böke, K. (2009), Sosyal Bilimlerde Araştırma, Kaan Böke (Der.) Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri: 3-32. İstanbul: Alfa.
- Braudel, F. (2001). *Uygarlıkların Grameri*. (Çev.:M.Ali Kılıçbay), İmge yayınları.
- Bravo, H. (2004). “Hegel’in Tarih Tasarımında Özgürlük ve İlerleme”. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 0-0.
- Britannica Kids. (Boston Çay Partisi). 2 Nisan 2025 tarihinde <https://kids.britannica.com/kids/article/Boston-Tea-Party/437988> adresinden edinilmiştir.
- Bacon, F. (1997). “Yeni Atlantis” (Çev. Dereli, H.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları. (Çalışmanın orijinali 1627 yılında yayınlamıştır.)
- Bourdieu, P. (1991). *Language and Symbolic Power*. Cambridge: Polity Press.

- Campanella, T. (1985). “Güneş Ülkesi” (Çev. Günyol, V. & Kazgan, H.), Sosyal Yayınlar. (Çalışmanın orijinali 1602 yılında yayınlamıştır.)
- Cengiz, C. A. (2017). Henri Bergson’un Şuurun Doğrudan Doğruya Verileri Adlı Eserinde Özgürlük Kavramının Değerlendirilişi. *Dört Öge Dergisi*, (11), 17-34.
- Cevizci, A. (2002). *Etiğe Giriş*. Paradigma Yayınları.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayınları.
- Ceylan, C. (2015). Foucault ve İronik Özgürlük. *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (51), 183-194.
- CMG (2025, 14 Nisan). *Abd’nin özel hapishanelerindeki “modern kölelik sistemi”*. China Radio International.
- <https://turkish.cri.cn/20220216/a3c89454-7f33-8b89-358c-3a1e2c63cf9c.html>
- Corbin, J., & Staruss, A. (2008) Basics of Qualitative Research: Techniques and Procedures for Developing Grounded Theory (3rd ed.). Thousand Oaks, CA: Sage.
- Çağan, K. (2008). Yanlış Bilinç’ten Anlam Arayışı’na. Kenan Çağan (Ed.). *İdeoloji* (9-41) içinde. Hece Yayınları.
- Çakı, C., Gazi, M. & Çakı, G. (2019). Vietnam Savaşları Sırasında Çin-Abd ilişkileri: Çin Propaganda Posterleri Üzerine İnceleme. Gümüşhane Üniversitesi İletişim Fakültesi Elektronik Dergisi, 7(2), 953-976.
- Çakır, D. (2022). Agnes Varda ve Spinoza’nın Özgürlük Anlayışı: Sans Toit Ni Loi (Yersiz Yurtsuz) Filmi. *SineFilozofi Dergisi*, (4), 168-183.
- Çam, M. Z., & Açıkgöz, B. A. (2018). Tanrı ve Özgürlük: Gazali ve Thomas Aquinas Ekseninde Bir İnceleme. *Bilimname Dergisi*, (36), 649-652.
- Çelik, F. (2014). Modern Dönemde Cumhuriyetçi “Özgürlük” Anlayışı. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 8(1), 125-163.
- Dahrendorf, R. (1959). Class and class conflict in industrial society. Standford University Press.
- Daşar, E. (2014). Günlük Gazete Karikatürlerinde Hegemonyanın İnşası ve Rızasının Üretimi: Salih Memecan Karikatürleri. *Uluslararası Anadolu Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(1), 127-177.
- Değirmenci, R. (2023). Montesquieu Düşüncesinde Kuvvetler Ayrılığı, Özgürlük ve Yargı Gücü. *Akdeniz Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 13(1), 239-250.

- Demircioğlu, Z. (2015). İletişim Sürecinde Amaç ve Niyeti Farklılaştıran Egemen Bir Öge Olarak Maske. *Atatürk İletişim Dergisi*, 8, 151-162.
- Demiryol, G. İ. (2018). Labor as Freedom in Hegel and Marx. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 367-381.
- DeMonaco, J. (Yönetmen). (2013). Arınma Gecesi [Film]. Universal Pictures.
- DeMonaco, J. (Yönetmen). (2014). Arınma Gecesi: Anarşi [Film]. Universal Pictures.
- DeMonaco, J. (Yönetmen). (2016). Arınma Gecesi: Seçim Yılı [Film]. Universal Pictures.
- Doğan, İ. (1994). *Bir Altkültür Olarak Ankara Yüksel Caddesi Gençliği*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Doğru, İ. (2025, 14 Nisan) *Abd'de bir lise öğrencisi, annesinin Filistin yanlısı paylaşımları nedeniyle okuldan atıldı*. Anadolu Ajansı.
- <https://www.aa.com.tr/tr/ayrimcilikhatti/ayrimcilik/abdde-bir-lise-ogrencisi-annesinin-filistin-yanlisi-paylasimlari-nedeniyle-okuldan-atildi/1818544>
- Duman, M. (2020). Fichte Düşüncesinde Özgürlük Kavramı. *Dört Öge Dergisi*, (18), 73-97.
- Dünya Tarihi Ansiklopedisi (Aydınlanma Çağı) *World History Encyclopedia Türkçe*. 2 Nisan 2025 tarihinde <https://www.worldhistory.org/trans/tr/1-22613/aydinlanma-cagi/> adresinden edinilmiştir.
- Eagleton, T. (1996). *İdeoloji*. (Çev: Muttalip Özcan). Ayrıntı Yayınları.
- Eagleton, T. (2015) *İdeoloji*, (çev. Muttalip Özcan), İstanbul, Ayrıntı Yayınları.
- Erfidan, Y. S. (2021). İki Özgürlük Anlayışı ve Thomas Hill Green'in Pozitif Özgürlüğe Etkisi. *Liberal Düşünce Dergisi*, 26(102), 29-53.
- Ergin, M. (1993). *Türk Dil Bilgisi*. Bayrak Yayınları.
- Erkman, F. (2005): *Göstergebilime Giriş*. Multilingual.
- Eronat, K. (2010). Süleyman Nazif'in Eserlerinde Vatan ve Özgürlük Anlayışı. *Erdem Dergisi*, (56), 59-68.
- Etymonline (Freedom). *Online Etymology Dictionary*. 27 Mart 2025 tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=freedom> adresinden edinilmiştir.
- Etymonline (Dom). *Online Etymology Dictionary*. 27 Mart 2025 tarihinde <https://www.etymonline.com/search?q=dom> adresinden edinilmiştir.

- Foucault, M. (1977). *Discipline and Punish: The Birth of the Prison*. New York: Pantheon Books.
- Foucault, M. (1984/2005). Başka mekanlara dair. In. (Çev. I. Ergüden & O. Akınhay) *Özne ve İktidar: Seçme Yazılar 2*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Fiske, J. (1996). *İletişim Çalışmalarına Giriş*, (Çev. Süleyman İrvan). Bilim Sanat Yayınları.
- Foucault, M. (2015d). *Hapishanenin Doğuşu*. (Çev. M.A. Kılıçbay), İmge Kitapevi Yayınları.
- Foucault, M. (2015e). *İktidarın Gözü Seçme Yazıları-4*. (Çev. I. Ergüden), Ayrıntı Yayınları.
- Fox 9. (2025, 14 Nisan) *George Floyd'un polis gözetiminde ölümü üzerine 4 Minneapolis polis memuru görevden alındı*. Fox 9.
- <https://web.archive.org/web/20200527135042/https://www.fox9.com/news/4-minneapolis-police-officers-fired-following-death-of-george-floyd-in-police-custody>
- Gramsci, A. (1967). *Aydınlar ve Toplum*. Can Yayınları.
- Gramsci, A. (1971). *Selections from the Prison Notebooks* (Q. Hoare & G. N. Smith, Eds. & Trans.). New York: International Publishers.
- Gramsci, A. (2012). *Hapishane Defterleri* (J. A. Buttigieg, Ed.; B. Baysal, Çev.; C. 3). Kalkedon Yayınları.
- Gramsci, A. (2014). *Hapishane Defterleri* (J. A. Buttigieg, Ed.; B. Baysal, Çev.; C. 4). Kalkedon Yayınları.
- Gout, E. (Yönetmen). (2021). *Arınma Gecesi: Sonsuza Dek* [Film]. Universal Pictures.
- Gökçe, B. (1988). *Toplumsal Bilimlerde Araştırma*, Savaş Yayınları.
- Gutting, G. (2010). *Foucault*. (Çev. H. Gür). Dost Kitapevi Yayınları.
- Gürsoy, C. (Ed.). (2010). *Kutsal Kitap: Açıklamalı ve Referanslı*. Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Ansiklopedisi: Kavramlar ve Akımlar*, Cilt 5, Remzi Kitabevi.
- Human Rights Watch. (2024). *World report 2024: Israel and Palestine*. Human Rights Watch. <https://www.hrw.org/world-report/2024/country-chapters/israel-and-palestine>

- Huxley, A. (2015). *Cesur Yeni Dünya*, (Çev. Ü.Tosun). İthaki Yayınları. (Orijinal eser 1932’de yayımlanmıştır.)
- Hobbes, T. (2008). *Leviathan* (Çev. A. Topaloğlu). İstanbul: Say Yayınları. (Orijinal eser 1651’de yayımlanmıştır.)
- Images, G. (2025, 14 Nisan) *Harvard Üniversitesi Rektörü Claudine Gay, Yahudi karşıtlığı ve intihal iddiaları sonrası istifa etti*. BBC News.
<https://www.bbc.com/turkce/articles/c4ny48z2engo>
- Işıқтаç, Y. (2019). Isaiah Berlin: Negative and Positive Liberty. *Annales de la Faculté de Droit d’Istanbul*, (68), 37-45.
- İstanbul Beyoğlu Konferansı (2023, 5 Mayıs). *İstanbul Beyoğlu Konferansı* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=DISDplGjvrc>
- Kale, M., & Nur, İ. (2016). Karl Marx ve Marksist Teori Açısından Eğitim ve Toplumsal Cinsiyet. *Çağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 13(1), 40-55.
- Kaplan, F. N., & Terek Ünal G. (2011). *Bilim Kurgu Sinemasını Okumak “Gösterebilimsel Yaklaşım”*. Derin Yayınları.
- Karaçay Arın, E. (2020). İdeoloji ve İdeolojik Eleştiri Paradoksunda Sinema. *Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Medya ve İletişim Araştırmaları Hakemli EDergisi*(6), 70-90.
- Kartal, Z. (2015). Marxist Toplumsal Gelişme Aşamaları ile Rostow'un Gelişme Aşamaları Yaklaşımlarının Değerlendirilmesi. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi İİBF Dergisi*, 10(2), 231-244.
- Kavramlar (2021, 12 Şubat). *Kavramlar*. [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=ibEPllw1hT4>
- Kaya Keha, M. (2013). Hume & Kant: Nedensellik-Özgürlük İkileminde İnsanın Özgürlüğü. *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (50), 65-82.
- Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 15, 170-189.
- Koçak, H. & Memiş, K. (2017). Ulrich Beck’in Risk Toplum Teorisi Bağlamında Güvenlik ve Özgürlük İkilemi. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 251-265.
- Kumar, K. (2005). Ütopyacılık (Çev. A. Somel). İmge Yayınları. (Çalışmanın orijinali 1991’de yayımlanmıştır.)

- Kuula, I. (2016). Using Animation To Illustrate A Storybook. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Tampere University of Applied Sciences, Finlandiya.
- Kümbetoğlu, B. (2012). *Sosyolojide ve Antropolojide Niteliksel Yöntem ve Araştırma*. Bağlam Yayıncılık.
- Larain, J. (1995). *İdeoloji ve Kültürel Kimlik*, (Çev. Neşe Nur Domaniç), Sarmal Yayınevi.
- Lichteim, G. (1965) "The Concept of Ideology", History and Theory, Vol. 4, Connecticut, Wesleyan University.
- Mainheim, K. (2008) *İdeoloji ve Ütopya*, (Çev. Mehmet Okyayuz). De Ki Yayınları.
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*. (Çev. Akınhay, O. & Kömürcü, D.) Bilim ve Sanat Yayınları.
- Marx, K., Engels, F., (1992). *Alman ideolojisi*. (S. Belli, Çev.) Sol Yayınları.
- McLellan, D. (2012). *İdeoloji*. (Çev: Barış Yıldırım). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Mutlu, E. (2012). *İletişim sözlüğü*. Sofos Yayınları.
- McMurray, G. (Yönetmen). (2018). *İlk Arınma Gecesi* [Film]. Universal Pictures.
- Nietzsche F. (2003). *Böyle Buyurdu Zerdüş*. (Haz. Mustafa Bahar). Beyaz Balina Yayınları.
- Nişanyan, S. (2007). *Sözlerin Soyağacı. Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, 3.baskı, İstanbul. [Yenilenmiş ve genişletilmiş şekli: Nişanyan Sözlük. Çağdaş Türkçenin Etimolojisi] → <https://www.nisanyansozluk.com/>
- Nuyan, E., (2010). Düşünsel Aktarım Aracı Olarak Sinema. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 3(6), 129-135.
- Odabaş, U.K. (2018). John Stuart Mill'in Düşüncesinde Özgürlük Sorunu. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 2685-2699.
- Office of the United Nations High Commissioner for Human Rights (OHCHR). (2024). *Six-month update report on the human rights situation in Gaza (1 November 2023 – 30 April 2024)*. United Nations. 1 Eylül 2025 tarihinde <https://www.ohchr.org/sites/default/files/documents/countries/opt/20241106-Gaza-Update-Report-OPT.pdf> adresinden edinilmiştir.
- Olur, E. (2019). Aldous Huxley'in Ada Adlı Romanında İdeoloji ve Özgürlük. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi Uluslararası Filoloji Çalışmaları Konferansı*, 258-264.

- Orwell, G. (2008). 1984 (Çev. S. Demir). İstanbul: Can Yayınları.
- Oxford Dictionary (Document). *Oxford Learner's Dictionaries*. 1 Ocak 2025 tarihinde https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/document_1?q=document adresinden edinilmiştir.
- Oxford Dictionary (Value). *Oxford Learner's Dictionaries*. 7 Şubat 2025 tarihinde https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/value_1?q=value adresinden edinilmiştir.
- Özaltıok, B. A. (2020). Tutunamayanlar ve Tehlikeli Oyunlar'da Kaygı ve Özgürlük. *Söylem Filoloji Dergisi*, 5(1), 121-136.
- Özbek, S. (2011) İdeoloji Kuramları, Notos Kitap Yayınevi. Althusser, L. (1996). *Gelecek Uzun Sürer*. (Çev.: İsmet Birkan), Can Yayınları.
- Özcan, N. (2023). Sartre'ın "Gizli Oturum" Eserinde Ölüm, Yaşam ve Özgürlük. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 22(1), 155-178.
- Özde, G. (2012). Foucault Bağlamında İktidarın Görünmezliği ve "Panoptikon" ile "İktidarın Gözü" Göstergeleri. *Turkish Online Journal of Design Art and Communication*, 2(1), 22-29.
- Özden, Z. (2004). *Film Eleştirisi: Film Eleştirisinde Temel Yaklaşımlar ve Tür Filmi Eleştirisi*. İmge Kitabevi Yayınları.
- Platon. (1991). *The Republic* (G.M.A. Grube, Trans.; C.D.C. Reeve, Rev. Ed.). Hackett Publishing.
- Platon. (2019). *Devlet* (Çev. A.Cevizci). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orişinal eser MÖ 380 civarında yazılmıştır.)
- Rehmann, J. (2017). İdeoloji Kuramları. (Çev: Şükrü Alpagut). Yordam Kitap.
- Reisigl, M., & Wodak, R. (2001). *Discourse and discrimination: Rhetorics of racism and antisemitism*. London: Routledge.
- Rothbard, M. N. (2006). Özgürlük Ahlakı. *Liberal Düşünce Dergisi*, (33), 63-73.
- Rumi, M. C. (2017) *Konularına Göre Açıklamalı Mesnevi Tercümesi*. (Ş. Can Çev.; 22. bs., Cilt 3) Ötüken Yayınları.
- Sağdıç, Ö. Ş. (2021). Johann Friedrich Herbart'ın Eğitimde Özgürlük Düşüncesi. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 41 (1), 221-249.
- Sandel Michael J.,(2013) *Adalet: Yapılması Gereken Doğru Şey Nedir?*, (Çev: Mehmet Kocaoğlu) 1.Baskı. Bigbang Yayınları.

- Saussure, F. de. (2014). Genel dilbilim yazıları. (S. Kılıç, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- SEP. (Thomas Aquinas). *Stanford Encyclopedia of Philosophy*. 2 Nisan 2025 tarihinde <https://plato.stanford.edu/entries/aquinas/> adresinden edinilmiştir.
- Sevinç, A. (2004). Ütopya: Hayali Ahali Projesi, Okuyan Us Yayınları.
- Somay, B. (1988). Zamyatin'in 'Biz'i Biz Miyiz? Y. Zamyatin, Biz içinde (2. Baskı, ss. 5-13). Ayrıntı Yayınları.
- Swingewood, A. (1998). *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şavran, T. G. (2012). Sosyolojide Araştırma Yöntem ve Teknikleri. Açık öğretim Fakültesi Dizgi Ekibi. (Edit. Şavran Temmuz Gönç), Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Web Ofset.
- Tanas, F. (2023). Fichte'de Özgürlük. *Kafdağı Dergisi*, 8(2), 220-244.
- Thomas, Peter. Felsefi Stratejiler: Althusser ve Spinoza, (Çev., Emine Ayhan). Dost Kitabevi, 2013.
- Tureng. (Freedom). Tureng-Türkçe İngilizce Sözlük 27 Mart 2025 tarihinde <https://tureng.com/tr/turkce-ingilizce/freedom> adresinden edinilmiştir.
- Turner, Jonathan H., Beeghley, Leonard., Powers, Charles., H., (2013), Sosyolojik Teorinin Oluşumu, (Çev: Ümit Tatlıcan), Sentez Yayıncılık: Ankara.
- TDK (2011), *Türkçe Sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Tüzen, M. A. (2021). Schopenhauer'da Ahlak ve Özgürlük İlişkisi. *Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 20(2), 556-580.
- United Nations Human Rights Council. (2024). *Detailed findings on attacks carried out on and after 7 October 2023*. United Nations. 1 Eylül 2025 tarihinde <https://www.un.org/unispal/document/coi-attacks-7october2023-report-10jun24> adresinden edinilmiştir.
- Urgan, M. (1984). Edebiyatta Ütopya Kavramı ve Thomas More. İstanbul: Adam Yayınları.
- Urlu, Ü. (2022). Hannah Arendt Düşüncesinde İrade, Özgürlük ve Eylem İlişkisi. *Hitit İlahiyat Dergisi*, 21(2), 1389-1418.
- Usta, S. (2015). *İlkçağ Ütopyaları Mükemmel Toplum ve İlk Devlet Teorileri*. Kaynak.
- Ürek, O. (2007). Kant'ta Etik Değerler Olarak Özgürlük ve Saygı. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(13), 189-197.

- Vardar, B., Güz, N., Huber, E., Öztokat, E. ve Senemoğlu, O. (1998). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü* (2. Basım). ABC Kitabevi.
- Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Multilingual Yayınları.
- Waszek, N. (2021). Özgürlük ve Anayasa Hegel'den Gans'a (B. Fertellioglu, Çev.). *Türk-Alman Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 3 (2), 171-188.
- Williams, R. (2005). *Anahtar Sözcükler*. (çev. Savaş Kılıç). İletişim Yayınları.
- Yalçın, H. (2021) Karl Marx ve Michel Foucault'da İktidar, Özgürlük ve Mücadele Temaları: Karşılaştırmalı Bir Analiz. *ESAM Ekonomik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2(1), 89-108.
- Yasaman, H. (1976). Sartre'da Özgürlük. *Journal of Istanbul University Law Faculty*, 42 (1-4), 515-540.
- Yaylagül, L. (2010). *Kitle İletişim Kuramları*. Dipnot Yayınları.
- Yetiş, M. (2009). Antonio Gramsci. İçinde Ç. Veysal (Ed.), 1900'den Günümüze Büyük Düşünürler: C. I (ss. 121-172). Etik Yayınları.
- Yetiş, M. (2014). Gramsci ve Aydınlar. *Mülkiye Dergisi*, 26(236), 217-245.
- Yılmaz, Z. (2007). Hannah Arendt'in Özgürlük Anlayışı. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 9 (1), 227-235.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005) *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri Güncelleştirilmiş Geliştirilmiş (5.Baskı)* Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A., Şimşek H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Zencirkıran, M. (2015). *Sosyoloji*. Dora Yayınları.
- Žižek, S. (2008). *Violence: Six Sideways Reflections*. New York: Picador.

