



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**DİSTOPYALARDA MEKANI KURMAK;
THE HANDMAID'S TALE VE İKTİDAR
MEKANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

FATİH MEHMET SÜMBÜL

İSTANBUL, 2024



**FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
İÇ MİMARLIK ANABİLİM DALI
İÇ MİMARLIK PROGRAMI**

**DİSTOPYALARDA MEKANI KURMAK;
THE HANDMAID'S TALE VE İKTİDAR
MEKANLARI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FATİH MEHMET SÜMBÜL
(210251005)**

**Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Büşra Dilaveroğlu)**

DÜZELTİLMİŞ TEZ

İSTANBUL, 2024

18/10/2024

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İç Mimarlık Anabilim Dalı İç Mimarlık Tezli Yüksek Lisans programı öğrencisi 210251005 numaralı Fatih Mehmet Sünbül'ün hazırladığı “Distopyalarda Mekanı Kurmak; The Handmaid's Tale ve İktidar Mekanları” konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili 2. Tez Savunma Sınavı, 18/10/2024 Cuma günü saat 10:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne Oy Çokluğu/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

Jüri Üyesi	Karar
1. Dr. Öğr. Üyesi Büşra Dilaveroğlu (Danışman)	Kabul
2. Doç. Dr. Salih SALBACAK	Kabul
3. Dr. Öğr. Üyesi Ozan GÜNEL	Kabul
4.	
5.	
6. (İkinci Danışman)*.....	

*2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Fatih Mehmet Sömböl

DÜZELTME METNİ

- Çalışmanın birinci bölümüne yeni film örnekleri eklenmiştir.
- Üçüncü bölümde, mobilya incelemelerine ilave değerlendirmeler yapılmıştır.
- Üçüncü bölüm ve bulguların özetine ait tablolarda güncellemeler gerçekleştirilmiştir.

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamda yapıcı eleştiri ve değerlendirmeleriyle çalışmalarına katkı sağlayan, değerli hocam Sayın Dr. Öğr. Üyesi Büşra DİLAVEROĞLU'na teşekkür ederim.

Fatih Mehmet Sömböl



DİSTOPYALARDA MEKANİ KURMAK; THE HANDMAID’S TALE VE İKTİDAR MEKANLARI

Fatih Mehmet Smbl

ÖZET

Bu tez, distopik eserlerin oluşturduğu yeni dünya düzenini ve iktidarın gücünü göstermek amacıyla, mekanların kullanımı ile anlatıma sağlanan katkıyı "The Handmaid's Tale" dizisi üzerinden incelemektedir. Tez, dizide oluşturulan mekânlarda, iktidara, cinsiyet eşitsizliğine, sınıfsal statü farkına, dini ve kültürel yaşantılara göre alınan tasarım kararlarını mimari açıdan incelemektedir. İktidar mekanlarının analizinde, iktidar mekanları üzerine yapılan literatür araştırmalarından faydalanılmıştır. Bu analizler, iktidar mekanlarının hikayeye birlikte yorumlanarak daha iyi anlaşılmasını sağlamıştır. Bu kapsamda, "The Handmaid's Tale" dizisi detaylı bir şekilde incelenmiş, dizide kullanılan mekanların gerçek hayattaki tasarımları analiz edilmiş, işlenen mekanların romandaki betimlemelerine başvurulmuş ve yönetmenin tercihleri anlaşılmaya çalışılmıştır. "The Handmaid's Tale" dizisinin mekansal tasarım dili olarak kullanılan mimari üslupların, hikayeye birlikte analizleri yapılmıştır. Bu bağlamda, distopik sinemanın mekan tasarımlarında mimarinin etkisi ve bu yolla mimarinin sinema anlatımına katkısı tespit edilerek literatüre katkı sağlamak amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Damızlık Kızın yks, Sahne Tasarımı, Mekansal Algı, Distopya, İktidar Mekanları, Mimari sluplar

CONSTRUCTING SPACE IN DYSTOPIAS: THE HANDMAID’S TALE AND THE SPACES OF POWER

Fatih Mehmet Smbl

ABSTRACT

This thesis examines the contribution of spatial usage to narrative in demonstrating the new world order and the power of authority established by dystopian works, with a focus on The Handmaid's Tale series. It analyzes the design decisions in the show’s settings from an architectural perspective, considering factors such as authority, gender inequality, class distinctions, and religious and cultural practices. In the analysis of power spaces, research from the literature on power spaces has been utilized. These analyses enhance the understanding of how power spaces can be interpreted in conjunction with the narrative.

In this context, The Handmaid's Tale is thoroughly examined. The real-world designs of the spaces depicted in the series are analyzed, alongside references to the descriptions in the novel. The director’s preferences in terms of spatial choices are also explored. The architectural styles used as a spatial design language in the series are analyzed in relation to the narrative. Ultimately, this study aims to contribute to the literature by identifying the influence of architecture on dystopian cinema’s spatial designs and its impact on cinematic storytelling.

Keywords: The Handmaid's Tale, Set Design, Spatial Perception, Dystopia, Power Structures, Architectural Styles

ÖN SÖZ

Sinema, yedinci sanat olarak kabul edilen ve birçok sanatı bir araya getirerek özgün eserler yaratabilen kapsamlı bir sanatsal formdur. Görüntü ve ses unsurlarını tamamen kontrol etme gücü, sinemanın her detayını sanatsal anlatımı destekleyecek şekilde kullanmasına olanak tanımaktadır. Sinema sahnelerinde tercih edilen mekanlar da bu bağlamda güçlü bir anlatım aracı olup, hikayeyi derinleştirmek amacıyla titizlikle tasarlanmaktadır. Bu tez, sinemada bulunan mekanlarda mimarinin hikayeyi derinleştirme amacıyla nasıl ve ne ölçüde kullanıldığını incelemektedir.

Tezde, mekân tasarımının güçlü bir anlatı aracı olarak öne çıktığı *Damızlık Kızın Öyküsü* (Orj. *The Handmaid's Tale*) dizisi örnek olay olarak ele alınmıştır. Dizinin kurgusunda öne çıkan mekân tasarımları, yalnızca birer dekor olmaktan öte, hikâyenin ayrılmaz bir parçası hâline gelmiştir. Bu çalışmada, bu mekânların mimari açıdan detaylı bir çözümlemesi yapılarak, anlatıya nasıl katkı sağladıkları ve iktidar ilişkileri ile nasıl anlam kazandıkları analiz edilmiştir. Sinema mekânlarını iktidar bağlamında mimari bir perspektiften inceleyen çalışmaların literatürde sınırlı olması nedeniyle, bu araştırmanın alana özgün bir katkı sunacağı düşünülmektedir.

Bu tez çalışmam süresince bana yol gösteren, yapıcı eleştirileri ve değerlendirmeleriyle araştırmalarım önemli katkılar sunan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Büşra DİLAVEROĞLU'na içten teşekkürlerimi sunarım. Tez savunma sürecinde kıymetli görüş ve önerileriyle çalışmamı zenginleştiren jüri üyeleri Doç. Dr. Salih SALBACAK ve Dr. Öğr. Üyesi Ozan GÜNEL'e şükranlarımı sunarım. Ayrıca, bu süreç boyunca yanımda olan ve desteklerini her zaman hissettiğim aileme de sonsuz teşekkür ederim.

Ekim, 2024

Fatih Mehmet Sümbül

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
ÖN SÖZ.....	vii
GÖRSEL LİSTESİ	ix
TABLO LİSTESİ	xiii
ŞEMA LİSTESİ.....	xiv
KISALTMALAR	xv
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM.....	4
1. SİNEMATOGRAFİK BİR ALAN OLARAK MEKAN.....	4
1.1. SİNEMA VE MİMARLIĞIN KESİŞİMİ	4
1.2. DİSTOPYA	8
1.2.1. Distopyalar ve Sinemada Mekân	14
İKİNCİ BÖLÜM.....	25
2. İKTİDAR MEKANLARI VE DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİ.....	25
2.1. İKTİDAR MEKANLARI.....	25
2.2. DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİ	34
2.2.1. Damızlık Kızın Öyküsü Dizisinin Önemi.....	37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM	42
3. DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİNİN İKTİDAR MEKANLARI ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ.....	42
3.1. DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİNİN MEKANLARI	43
3.1.1. Fred'in Evindeki Mekanların İncelemesi (A, B, C, D ve E)	48
3.1.2. İktidar Mekanları; Kamusal Mekanlar (F, G, H ve I).....	91
BULGULARIN ANALİZİ	109
SONUÇ	117
KAYNAKLAR	118

GÖRSEL LİSTESİ

Sayfa

Görsel 1: Midnight in Paris (2011) film afişi.....	6
Görsel 2: To Rome with Love (2012) filminden bir sahne	6
Görsel 3: The Handmaid's Tale dizisinden bir sahne	7
Görsel 4: 2001: A Space Odyssey (1968) filmi, uzay aracında geçen bir sahne	15
Görsel 5: Truman Show filminin final sahneleri.....	16
Görsel 6: Truman Show filminin final sahneleri.....	16
Görsel 7: Joker (2019) filmi merdiven sahnesi	17
Görsel 8: Modern Zamanlar (1936) filminden bir sahne	20
Görsel 9: 1984 (1984) filminden bir sahne	20
Görsel 10: Metropolis (1927) filminden bir sahne.....	21
Görsel 11: Snowpiercer (2013) filminden sahneler	22
Görsel 12: Snowpiercer (2013) filminden sahneler	22
Görsel 13: Snowpiercer (2013) filminden sahne.....	22
Görsel 14: The Hunger Games: Mockingjay - Part 2 (2015) filminden bir sahne....	23
Görsel 15: Panoptikon hapishanesi tasarımı, Jeremy Bentham	26
Görsel 16: Panoptikon hapishanesi tasarımı, Jeremy Bentham	26
Görsel 17: Versailles Sarayı.....	27
Görsel 18: Versailles Sarayı'nın dış ve iç görselleri	28
Görsel 19: Versailles Sarayı'nın dış ve iç görselleri	28
Görsel 20: Versailles sarayındaki hayvanat bahçesinin bir gravürü (URL-4)	29
Görsel 21: Ledoux'nun Arc-et-Senans yapı kompleksinin ilk hali	30
Görsel 22: Ledoux'nun Arc-et-Senans yapı kompleksinin son hali	30
Görsel 23: Tiananmen Meydanı (Çin)	31
Görsel 24: Kızıl Meydan (Rusya)	31
Görsel 25: Dizinin Duvar sahnesi	38
Görsel 26: Berlin Duvarı	38
Görsel 27: Nazi Almaya'sında Yahudilerin taşınması zorunlu olan Yahudi simgesi. 40	
Görsel 28: Nazi Almaya'sında Yahudilerin taşınması zorunlu olan Yahudi simgesi. 40	
Görsel 29: 1. sezon 1. bölümün sahneleri	43
Görsel 30: 1. sezon 2. bölümün sahneleri	45
Görsel 31: 1. sezon 3. bölümün sahneleri	47
Görsel 32: Komutan Fred Waterford'un evi (A).....	49

Görsel 33: John J. Glessner House, Chicago (URL-12)	51
Görsel 34: Patrick Bankier evi pencere ve çatı görseli	52
Görsel 35: Patrick Bankier evi çatı süslemeleri detayı	52
Görsel 36: Patrick Bankier evi giriş ve genel görüntüsü.....	53
Görsel 37: Patrick Bankier evi giriş ve genel görüntüsü.....	53
Görsel 38: Veranda girişi	54
Görsel 39: Farklı komutanların evleri. Dizi sahnelerinden alınan görseller.	54
Görsel 40: Farklı komutanların evleri. Dizi sahnelerinden alınan görseller.	54
Görsel 41: Alt sınıf halkın yaşadığı apartmanlar. Dizi sahnesinden alınan görsel. ..	55
Görsel 42: Hartford'un kurucu Rahibi Thomas Hooker tarafından 1636 yılında inşa edilen püriten kilisesi (URL-9)	56
Görsel 43: Salonun (B) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).	57
Görsel 44: Salon. Dizi sahnelerinden alınmış bir görsel.....	59
Görsel 45: Viktorya tarzında bir salon örneği, David Morrice ailesinin evi, Montreal, Canada, 1899 (Adams, 2016).....	60
Görsel 46: Avize görseli. Dizi sahnelerinden alınmış bir görsel	60
Görsel 47: Salonda bulunan ahşap koltuk	61
Görsel 48: İşlemeli beyaz mermer şömine.....	61
Görsel 49: Aydınlatma. Dizi sahnelerinden alınmış görseller.	61
Görsel 50: Şömine duvarı görseli. Dizi sahnelerinden alınmış görseller.....	61
Görsel 51: Salonda bulunan sekizgen kısım. Dizi sahnelerinden alınan görseller ...	62
Görsel 52: Bahçedeki sera. Dizi sahnelerinden alınan görseller	62
Görsel 53: Salon sahnelerinde bulunan metal kafes içindeki bitki	63
Görsel 54: Viktorya stilinde üretilmiş bir metal kafes içinde bitki (URL-26).....	63
Görsel 55: Dizide, dünyaya propaganda amaçlı yayın yapılan bir sahnenin çekimi	64
Görsel 56: Yemek Odası	65
Görsel 57: Mutfak. Dizi sahnesinde alınan görsel	65
Görsel 58: Mutfağın yanında bulunan çalışan merdiveni	66
Görsel 59: Evin girişinde bulunan aile üyelerinin merdiveni	66
Görsel 60: Serenanın yatak odası (C) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).	67
Görsel 61: Serena'nın yatak odası (Morano, vd., 2016).	69
Görsel 62: Serena'nın yatak odası (Robinson, 2019).....	69
Görsel 63: Serena Joy Waterford'un yatak odası. Diziden alınmış görsel.....	70
Görsel 64: Serena Joy Waterford'un dört direkli yatağı	71
Görsel 65: Chippendale stilinde üretilmiş dört direkli bir yatak (URL-14).....	71
Görsel 66: Yatak odasının tavanın kubbesi.....	72
Görsel 67: Yatak odasının tavanın kubbesi.....	72
Görsel 68: Janine karakterinin görev yaptığı ikinci komutanın yatak odası.....	72
Görsel 69: Şömine ve ayna.....	73

Görsel 70: Dizinin yatak odasında bulunan sandalye	74
Görsel 71: Kraliçe Anne stilinde bir sandalye (URL-13)	74
Görsel 72: Yatak odasında bulunan gardırop	74
Görsel 73: Yatak odasında bulunan berjer	74
Görsel 74: Yatak odasında bulunan sandık	75
Görsel 75: LC4 şezlong(1928) isimli Le Corbusier, Pierre Jeanneret ve Charlotte Perriand tasarımı koltuk (URL-24)	75
Görsel 76: Yatak odasında bulunan Josephine koltuk	76
Görsel 77: Viktorya stilinde Josephine koltuk (URL-22)	76
Görsel 78: Fred'in çalışmada odası (D) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).	77
Görsel 79: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası. Diziden alınan görsel.	79
Görsel 80: Mobilyalar ve şömine görseli	79
Görsel 81: Thomas Chippendale tasarımı deri koltuk (URL-21).....	80
Görsel 82: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası. Diziden alınan görsel.	81
Görsel 83: Klasik İngiliz Georgian stilinde tasarlanmış bir konsol (URL-15).....	81
Görsel 84: Fred'in odasının girişinde bulunan dünya küresi	82
Görsel 85: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası (Robinson, 2019).	82
Görsel 86: Duvar paneli ve tablo görseli.....	83
Görsel 87: Avize görseli.....	83
Görsel 88: Kütüphane görseli.....	84
Görsel 89: June'un odası (E) ve banyosunun planı. Plan Morano vd. (2016) ve Robinson (2019) kaynaklarından alındı, dizi görselleri ile düzenlenerek çizildi	86
Görsel 90: June'un odası	86
Görsel 91: June'un dolabı	88
Görsel 92: Odanın aydınlatması ve masa sandalye	88
Görsel 93: Serena'nın June'a hediye ettiği balerin kız müzik kutusu.....	89
Görsel 94: June'un banyosu	90
Görsel 95: June'un banyosu	90
Görsel 96: Viktorya stilinde üretilmiş bir ayaklı küvet (URL-16).....	91
Görsel 97: Gilead Cumhuriyeti meclis binası	94
Görsel 98: Neo-Klasik mimariye bir örnek. Petit Trianon, Versay Sarayı arazisinde bulunan Neoklasik tarzda bir şatodur.....	95
Görsel 99: Avtomotive Bvilding (URL-19)	95
Görsel 100: Gilead meclisinin merdivenleri. Dizi sahnelerinden alınan görüntü	97
Görsel 101: Meclisi yöneten iktidar üyeleri.....	97
Görsel 102: Gilead iktidar meclisi	98
Görsel 103: Kanada'da bulunan bir mason locası. "Scottish Rite of Freemasonry of Canada" (URL-10)	99
Görsel 104: Çeşitli dini ritüeller.....	101

Görsel 105: Çeşitli dini ritüeller.....	101
Görsel 106: Çeşitli dini ritüeller.....	101
Görsel 107: Çeşitli dini ritüeller.....	101
Görsel 108: Gilead Bayrağı.....	102
Görsel 109: Nazi Almanyası Bayrağı	102
Görsel 110: Damızlıkların kullanıldığı cezalandırmalar	105
Görsel 111: Damızlıkların kullanıldığı cezalandırmalar	105
Görsel 112: İktidarın çeşitli infaz biçimleri	105
Görsel 113: İktidarın çeşitli infaz biçimleri	105
Görsel 114: Taşlama yöntemi ile infaz sahnesi.....	106
Görsel 115: Koloniler.....	106
Görsel 116: Duvar (I)	107

TABLO LİSTESİ

Sayfa

Tablo 1: Distopya Romanları	12
Tablo 2: Fred'in Evi (A) İnceleme Tablosu	49
Tablo 3: Salon (B) İnceleme Tablosu	58
Tablo 4: Serena'nın Yatak Odası (C) İnceleme Tablosu	68
Tablo 5: Fred'in Çalışma Odası (D) İnceleme Tablosu	78
Tablo 6: June'un Odası İnceleme Tablosu	85
Tablo 7: İktidar Mekanları (F) Tablosu. Dizi sahnelerinden alınan görüntüler	93
Tablo 8: Meclis Binası İnceleme Tablosu	93
Tablo 9: Dini Mekanlar (G) Tablosu	100
Tablo 10: Cezalandırma Mekanları (H ve I) Tablosu	104
Tablo 11: İç Mekan Donatıları İnceleme Tablosu	110
Tablo 12: İç Mekanlar Analizi	111
Tablo 13: Dış Mekanlar İnceleme Tablosu	114
Tablo 14: Dış Mekanlar Analizi	114

ŞEMA LİSTESİ

Sayfa

Şema 1: Dizinin kast sistemi şeması	39
Şema 2: Fred'in Evi (A) İnceleme Şeması	48
Şema 3: Evin Salonu (B) İnceleme Şeması	56
Şema 4: Serenanın Yatak Odası (C) İnceleme Şeması	67
Şema 5: Fred'in Çalışma Odası (D) İnceleme Şeması	77
Şema 6: June'un Odası (E) İnceleme Şeması	84

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser/yer
a.g.e.	: Adı geçen eser
akt.	: Aktaran
a.y.	: Yazara ait son zikredilen yer
b.	: Baskı, Basım
b.a.	: Eserin bütününe atıf
bkz.	: Bakınız
çev.	: Çeviren
orj.	: Orijinal
s.	: Sayfa/sayfalar
t.y.	: Basım tarihi yok
vb.	: Ve benzeri
vd.	: Ve diğerleri
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

Mimarlık ve sinema, mekânı kendi yöntemleriyle kuran ve var eden iki disiplindir. Sinema, görsel bir sanat dalı olarak mekânı anlatıyı güçlendirecek biçimde inşa ederken; mimarlık, tasarım sürecinde atmosfer ve kullanıcıların yaşam biçimlerine odaklanır. Her iki disiplin de mekânı farklı amaçlarla ele alır: Mimarlık fiziksel ve işlevsel mekânlar tasarlarken, sinema mekânları hem fiziksel hem de sembolik anlamlar yükleyerek anlatısına entegre eder.

Sinemada kullanılan mekânlar, karakterlerin dünyasını somutlaştırmak, izleyiciyi hikâyeye daha derin bir bağla çekmek veya rahatsızlık ve korku gibi güçlü duyguları tetiklemek gibi çeşitli amaçlar için kurgulanır. Atmosfer yaratma sürecinde ışık, renk, doku, ses ve mekânsal düzenlemeler bir araya gelerek anlatıyı zenginleştirir. Mimarlık da tıpkı sinema gibi anlatısal bir disiplindir; yapılar, mekânlar ve şehirler, inşa edildikleri dönemlerin değerlerini, kültürel bağlamlarını ve sosyal ilişkilerini yansıtarak kendi hikâyelerini anlatır. Bu anlatısal doğaları nedeniyle mimarlık ve sinema, mekânı bir arka plan olmanın ötesinde anlamı derinleştiren ve anlatıyı güçlendiren bir unsur olarak ele alır.

Mekânın sinemada üstlendiği rol, yalnızca dekoratif olmaktan öte, sinematografik anlatının güçlü bir parçası hâline gelir. Sinema ile mimarlık arasındaki bu etkileşim, filmlerin hem gerçek hem de kurgusal dünyalar yaratırken mekânları nasıl kullandığı sorusunu gündeme getirir. Çalışmamın temel hipotezi, sinemada mekânın mimari unsurlar kullanılarak anlatıyı destekleyen bir araç olarak işlev gördüğüdür.

Sinema, ütopya ve distopya gibi kavramları da ele alarak, gerçeklik ve kurgusallığı farklı formlarda ifade etmiştir. Örneğin, Thomas More'un 1516'da yazdığı Utopia, var olmayan ancak arzulanan bir dünyayı anlatırken, bu tür kavramlar sinema ve mimarlıkta da karşılık bulmuştur. Ütopyalar, sadece adalet ve eşitlik arayışıyla değil, aynı zamanda teknolojik ilerlemelerin getirebileceği olası yararlarla da şekillenir. 19. yüzyılın sanayi devrimi ve bu devrimle birlikte artan sosyal

eşitsizlikler, ütopyacı sosyalizmin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Charles Fourier, Robert Owen ve Henri de Saint-Simon gibi düşünürler, adil bir toplum için yeni üretim ve yaşam biçimleri tasarlamış ve bu hayallerini ütopya olarak ifade etmişlerdir. Bu ütopyalar, sanayi toplumunun zorluklarına karşı, daha insancıl bir düzen önerme amacını taşır (Ragon, 2021). Ancak birçok düşünür, ütopyaların insan doğasını ve toplumsal gerçeklikleri yeterince dikkate almadığını savunmuştur. Bununla birlikte, ütopyaların karşıtı olarak distopyalar, baskıcı ve olumsuz bir dünya tasavvurunu yansıtan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Distopyalar, ütopyaların aşırı düzen ve kontrol arayışının kötü sonuçlar doğurabileceğini öne sürer. Bu da ütopya ve distopya arasındaki diyalektiği doğurur ve ideal toplumun ne olduğu konusunda sürekli bir sorgulama yaratır. Bu tür, toplumsal, politik ve teknolojik gelişmelerin kötüye gittiği, insanlık için karanlık bir geleceği gözler önüne serer. Distopya eserleri, çoğu zaman totaliter rejimleri, çevresel felaketleri, teknolojik aşırılıkları ve bireyin özgürlüğünün yok edildiği toplumları ele alır. Distopik türün kökenleri, modernleşme, sanayi devrimi ve teknolojik gelişmelerin topluma getirdiği sorunlar karşısında yükselen endişelerle şekillenmiştir.

Distopya, sinemada önemli bir anlatı potansiyeli bulmuştur. Sinemanın bu anlatısal becerisinin ortaya çıkabilmesi, mekan tasarımları ile kurulan atmosferle birlikte olmuştur. Mekânsal atmosfer, hikâyenin ruhunu yansıtmak ve izleyiciyi o dünyanın içine çekmek için kritik bir rol oynar. Bu tür filmler, mekânları kullanarak izleyicilere idealize edilmiş ya da eleştirel dünyalar sunarlar. Bu dünyalar kimi zaman zaten var olan ortamlardan atmosfere uygun olarak seçildiği gibi, kimi zaman da geçici ya da kalıcı platolar yardımı ile oluşturulur. Bu tasarımlar alanında uzman mimarlar ya da iç mimarlar tarafından tasarlanır ve inşa edilir.

Bu araştırma bu nedenle kurgusal eserlerde atmosfer oluşturmak amacı ile tasarlanan mekanlara odaklanır. Bu amaçla *Damızlık Kızın Öyküsü* (Orj. *The Handmaid's Tale*) adı verilen distopik esere odaklanacaktır.

Dizi üzerine yapılacak incelemelerde şu sorulara cevap aranacaktır: Sinematografik anlatımda mimari tasarım stilleri hangi amaçlarla kullanılır? Renk paletleri, atmosfer

yaratımında nasıl bir rol oynar? Totaliter rejimlerin baskısı, sinemanın özel ve kamusal mekânlarında tasarım yoluyla nasıl anlatılır?

Bu araştırmada, dizinin üç pilot bölümü ele alınarak sahneler, hikaye, senaryo kurgusunda kullanılan özel ve kamusal mekanlar bağlamında; kullanılan mobilyalar, renk paletleri, mimari tasarım stilleri, kapalı mekanların boyutları ve aydınlatmaları analiz edilerek yorumlanacaktır.

Araştırmada pilot bölümlerde tespit edilen mekanlar, Metz'in göstergebilim yöntemi ile analiz edilmiştir. Christian Metz, sinema eleştirisini bilimsel bir temele oturtmak amacıyla göstergebilim (semiotics) yöntemini kullanan önemli bir film teorisyenidir. Metz, film dilinin yapısını inceleyerek, sinemanın nasıl anlam ürettiğini ve bu anlamın nasıl analiz edilebileceğini araştırmıştır. Metz'in çalışmaları, özellikle filmdeki sembollerin, anlatı yapıların ve izleyiciye iletilen anlamların analiz edilmesine odaklanır. Göstergebilim, dilbilimden türetilmiş bir yöntem olarak, dilin yapısını ve anlam üretim biçimlerini inceleyen bir alandır. Metz, bu yöntemi sinemaya uygulayarak, filmdeki görsel ve işitsel unsurların dilsel yapılar gibi incelenebileceğini savunmuştur. Filmdeki işaretlerin nasıl bir araya gelerek belirli anlamlar ürettiğini analiz etmek için, ses, görüntü, kurgu ve anlatı gibi çeşitli film öğelerini incelemiştir (Metz, 2012). Bu bağlamda, Christian Metz'in göstergebilim yaklaşımı, film çalışmalarında dilin ötesine geçerek, görsel ve işitsel anlatının nasıl anlam ürettiğini anlamak için bir çerçeve sunar.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. SİNEMATOGRAFİK BİR ALAN OLARAK MEKAN

Sinema ve mimarlık, mekânı hem fiziksel hem de duyuşsal bir düzlemde yeniden üreten disiplinler olarak örtüşür. Sinema, mekânı kurgusal bir anlatının parçası hâline getirerek, mimarlık yapılarının algılanma biçimlerini genişletir. Filmdeki mekân, yalnızca bir sahne değil, aynı zamanda hikâyenin dramatik yapısına katkıda bulunan aktif bir bileşendir. Kamera hareketleri, ışık, kadrajlama ve kurguyla desteklenen sinematik anlatı, mimarlık yapılarının ritmini ve anlamını dönüştürür. Bu bağlamda, mimarlık sinemada estetik bir nesne olmaktan çıkar, karakterlerin psikolojisini ve olay örgüsünü biçimlendiren bir anlatı aracına dönüşür.

Mimarlık ise, insanların günlük deneyimlerini biçimlendiren somut yapılar olarak, sinemanın yarattığı kurgusal evrenlerde önemli bir rol oynar. Sinema, mimari mekânları kendi kurgusal gereksinimlerine uygun şekilde yeniden düzenler, böylece mekânın statik doğasını dinamik bir anlatıya dönüştürür. Bu dönüşüm, sinemada mekânın zamansal ve mekânsal bir akış içinde yeniden yorumlanmasını sağlar. Sinema ve mimarlığın bu ilişkisi, izleyicinin mekânı algılama ve deneyimleme biçimini dönüştürerek, her iki disiplinin de mekân üzerindeki etkisini derinleştirir.

Bu bölümde sinema ve mimarlığın kesişim noktaları incelenecek, filmler ve mekanların ilişkisi bağlamında farklı örnekler ele alınacaktır. İkinci bölümde İktidar Mekanları üzerine literatür araştırmaları ve Damızlık Kızın Öyküsü dizi anlatılacaktır. Üçüncü bölümde ise dizinin mekanları, iktidar mekanları çerçevesinde sinema ve mimarlığın kesişiminde incelenecektir.

1.1. SİNEMA VE MİMARLIĞIN KESİŞİMİ

Sinema ile mimarlığın kesişimi mekandır. Mekanı kurmak mimarının temel görevidir. Sinema ise kendi mekanlarını kurmadan var olamaz. Sinema, hikayelerini

etkili bir biçimde anlatabilmesi için, amaçladığı mesajı aktarabilmesi için mimariyi etkin biçimde kullanmaya mecburdur. Bu durumu Pallasmaa (2001) şöyle anlatmaktadır:

"Sinematik bir olayı sunmak, mekân, yer ve zamanın mimarisinden ayıramaz ve bu nedenle yönetmen, bilinçli veya bilinçsiz mimarlığı kullanır" Pallasmaa (2001, s. 20).

Mimarlık disiplini için mekan, insanların fiziksel ve duygusal deneyimlerini şekillendiren, işlevsel, estetik ve sosyal unsurları içeren üç boyutlu bir kavramdır. Mekan, sadece binaların iç ve dış sınırlarıyla tanımlanmaz; aynı zamanda, bu sınırların içinde ve çevresinde meydana gelen faaliyetler, ışık, ses, doku ve materyal gibi unsurlarla zenginleşir. Mimarlıkta mekan, soyut bir kavram olmaktan öte, yaşamın kendisiyle doğrudan etkileşim içinde olan bir varoluş biçimidir.

Sinema ve mimarlık kesişiminde mekan, görsel ve mekansal deneyimlerin güçlü bir şekilde harmanlandığı bir alandır. Sinemada mekan, hikayenin anlatımında ve atmosferin kurulmasında kritik bir rol oynar; mekanın estetik ve işlevsel unsurları, izleyicinin duygusal tepkilerini yönlendirir ve karakterlerin dünyasını şekillendirir. Mimarlık, sinemanın mekan yaratma sürecinde gerçek ve hayali ortamlar tasarlayarak hikaye anlatımını destekler. Bu bağlamda, sinemada kullanılan mekanlar, mimari detaylarla zenginleştirilmiş sahne tasarımları, izleyiciyi filmin içine çeker ve onları birlikte farklı dünyalarda yolculuğa çıkarır.

20. yüzyılın sonlarından günümüze kadar yapılan araştırmalar, sinema ve mimarlığın birbirini nasıl etkilediğini ve beslediğini ortaya koymuştur. 19. yüzyılın sonlarından itibaren bu iki sanat dalı arasındaki ilişki başlamış ve 20. yüzyılda görsel sanat formları olarak etkileşimleri daha da kuvvetlenmiştir. Kentler ve binalar, filmlerde yalnızca birer arka plan olarak değil, hikayenin önemli bir parçası olarak karşımıza çıkmıştır. Senaryolar bu mekanlara göre şekillenmiş, mekanlar ise filme göre değiştirilmiş veya sıfırdan inşa edilmiştir. Bu durum, sinemanın mekanları ve binaları, kurduğu etkileşim aracılığıyla mesajlar verme ve duygular uyandırma aracı olarak kullandığını göstermektedir. Bu etkileşime, filmlerinde şehir mekanlarını aktif

biçimde kullanan ünlü yönetmen Woody Allen imzalı *Midnight in Paris* (2011) ve *To Rome with Love* (2012) filmleri örnek gösterilebilir (Görsel 1 ve 2). Ayrıca *La Dolce Vita* (1960) ve *La Grande Bellezza* (2013) filmleri de örnek gösterilebilir.



Görsel 1 ve Görsel 2: *Midnight in Paris* (2011) film afişi ve *To Rome with Love* (2012) filminden bir sahne

“Sinemanın modern mimari üzerinde belirgin bir etkisi olduğu yadsınamaz; modern mimari de sanatsal yönünü sinemaya taşıyor... Modern mimari sinema setine sadece dekor olarak hizmet etmekle kalmıyor, aynı zamanda sahneye damgasını vuruyor, perdeden çıkıyor; mimarlık “oynuyor”” (Mallet-Stevens, 1925, s. 288).

Allmer (2010)’e göre *“Sinemada yönetmen aynen mimar gibi mekânı eleştirir, düşletir ve temsil eder, kullandırır, denetler ve dönüştürür” Allmer (2010, s. 8).* Sinema ve mimarlık arasındaki etkileşim, mekânın önemini vurgular. Sinemada mekân sadece bir arka plan değil, aynı zamanda hikayenin bir parçasıdır. Yönetmenler, mekânı kullanarak hikayeyi anlatır ve izleyicinin duygularını etkiler.

Filmler sadece mekanları göstermekle kalmaz, o mekanın ruhunu, atmosferini ve içinde geçen hikayeleri de yansıtır. Bu sayede izleyici, filmin geçtiği mekanla özdeşleşebilir ve hikayeyi daha derinlikli bir şekilde algılayabilir. Mimarlık, filmlere anlam ve derinlik katarak hikayenin izleyiciye aktarılmasına katkıda bulunur.

Sinemada bir olayın anlamı, gerçekleştiği mekâna bağlı olarak farklı bir derinlik kazanabilir. Bu anlam, sadece olayın mekânıyla değil, aynı zamanda aydınlatma, hava durumu ve ses gibi çeşitli unsurlarla da şekillenir. Her mekânın kendine özgü sembolik anlamları vardır ve bu anlamlar, olayın doğasını ve izleyiciye aktarılışını belirler. Dolayısıyla, sinematik bir olayın sunumu, mekânın mimarisiyle sıkı sıkıya bağlantılıdır. Bir film yönetmeni, bilinçli olarak ya da farkında olmadan, mekânı tasarlariken mimari unsurları dikkate almak zorundadır. Bu unsurlar, hikâyenin atmosferini, duygusal tonunu ve tematik mesajlarını destekleyerek anlatının etkisini güçlendirir. Mekânın mimarisi ve bu mimarinin yaratıcı kullanımı, sinemada olayların anlamını derinleştirir (Pallasmaa, 2001).



Görsel 3: The Handmaid's Tale dizisinden bir sahne

Mimari görsellerin sinematik çekim teknikleriyle birleştirilmesi, sinema sanatının kendine özgü bakış aılılarıyla sunulmasını sağlar ve çeşitli mesajların etkili bir şekilde iletilmesine olanak tanır. Yönetmenler, mekânın mimari özelliklerini kullanarak seyirciye belirli mesajları iletmek, hikâyenin atmosferini oluşturmak ve karakterlerin i dünyasını yansıtmak için çeşitli yöntemlerden yararlanır. Örneğin, bu sahnede dizinin başrol karakteri dolabın içinde yerde yatmaktadır (Görsel 3). Bu sahnede dolabın küçüklüğü ve karanlığı, karakterin içinde bulunduğu çaresiz ve karamsar ruh halini görsel bir sinema tekniğiyle anlatır. Bu şekilde, tasarlanan mekânın atmosferi filme derin anlamsal katmanlar ekler ve hikâyenin anlatımını

zenginleştirir. Bu durum, sinema ve mimari/iç mimari elemanların doğru kullanıldıklarında derin ve etkileyici bir anlatı olanağının ortaya çıkabileceğini gösterir. Mekânın mimari özellikleri ve bu özelliklerin yaratıcı kullanımı, sinematik anlatımın gücünü artırır.

Sinemada mimari unsurlar, çekim tekniklerine göre farklı şekillerde yorumlanabilir ve anlam kazanabilir. Bir evin manzara içindeki görüntüsü dış dünyaya karşı karakteristik duruşu, kapıların ve pencerelerin çerçeveleyici rolü, bir şöminenin sağladığı samimiyet, bir masanın odaklanma ve ritüelleştirme işlevi, bir yatağın mahremiyeti ve gizliliği gibi unsurlar, sinematik anlatımda belirgin sembolik anlamlar taşır. Merdivenler, sinematik anlatımda özellikle önemli bir role sahiptir. Peter Wollen'ın ifadesiyle, merdivenler evin sembolik omurgasını oluşturur. Evin dikey düzeninin omurgası gibi işlev görürler ve kapıdan sonra en somut ve doğrudan karşılaşılan mimari öğedir. Dolayısıyla, merdivenler, bir filmde mekânın tasarımında temel bir role sahiptir ve bu, mimari imgelerin güçlü bir sinematik etki yaratmasını sağlar (Pallasmaa, 2001).

Sinema, mekân tasarım sürecinde mimarlık disiplini ile benzer kaygılar taşır; sadece estetik kaygılarla değil, aynı zamanda işlevsellik ve hikâye anlatımı amaçlarıyla da mekânı tasarlar. Sinema, her detayı özenle düşünerek belirli bir amaca hizmet edecek şekilde ve alanında uzman kişiler tarafından tasarlanmış mekânlar oluşturur. Mimarlık bu yönden sinemayı besleyen bir sanattır. Bu iki sanat dalı arasındaki ilişkiyi incelemek, hem sinemanın daha derinlemesine anlaşılmasını sağlar hem de mimarlığın farklı bir kullanım biçimi aracılığıyla yeni bakış açıları kazanılmasına katkıda bulunur.

1.2. DİSTOPYA

Distopyaların anlaşılabilmesi için öncelikle ütopyanın anlaşılması gerekmektedir. Çünkü distopyalar, temelde ütopya eleştirileridir. Ütopya terimi, Yunanca kökenlidir ve **“arzulanan ancak var olmayan yer”** anlamına gelen **“ουτοπία” (utopia)** şeklinde yazılır. İngiliz yazar Thomas More'un 1516'da yayımladığı “Ütopya” eseri ile bu terim yaygın bir kullanıma kavuşmuştur. Ancak, ütopya düşüncesi, insanlık

tarikhinde her zaman mevcut olmuştur, en bilinen örneklerinden biri İ.Ö. 340 yılında Plato'nun “Devlet” eseridir (Platon, 2019).

Ütopya sadece bir edebiyat türü olarak değil, aynı zamanda insanların yaşam koşullarını iyileştirme isteğini ifade eder. Ütopyalar, yazıldıkları dönemin sorunlarına odaklanır ve yazarları, hayal güçlerini kullanarak bu sorunlara çözümler sunarlar. Bu bakış açısıyla ele alındığında, ütopyalar edebiyatın yanı sıra politika, ideoloji, ekonomi ve diğer yaşam alanlarının gerçeklerini ele alan eserlerdir. İdeal bir topluma ulaşmayı hedeflerler ve insanlara bu hedefe ulaşmak için bir yol gösterirler (Uyan, 2022).

Bir ütopya eleştirisi olan ya da anti-ütopya da diyebileceğimiz distopyalar ise 20.yüzyılın başında yaygınlaştı. Ütopyanın, günümüz sorunlarına getirdiği daha iyi bir gelecek fikrinin yerine, distopya, devletlerin, dönemin problemlerini totoliter rejimlerin baskıları ile gelecekte nasıl büyük felekatler doğabileceği ya da bu problemlerin nelerin habercisi olabileceğini gösteren olumsuz ve uyarıcı gelecek hikayeleridir. Distopyaların yaygınlaşması ile ütopyacılığın daha iyi bir geleceğe umutlu bakış açısı artık hayalperestlik olarak kabul görmüş. Ütopyacılık sözü hayalperestlik olarak değerlendirilmiştir. Ütopyacılıktan anti-ütopyacılığa geçiş toplumlarda olan ciddi bir değişimi bizlere gösterir. Çünkü ütopyalar da distopyalar da içinde bulunduğu dönemi ve toplumu eleştirirler, yaşananlardan bağımsız hareket edemezler (Coşkun, 2019).

Bu değişimin temel nedenleri arasında, artan güç mücadeleleri ve baskıcı politikaların uygulanmasıyla birlikte insanların gelecek endişelerinin artması yer alır. Sanayi devrimiyle birlikte ortaya çıkan ekonomik ve sosyal değişimler, toplumsal huzursuzlukları beraberinde getirmiştir (Uyan, 2022). Bu da distopyanın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Distopyaların yaygınlaşmasında etkili olan bir diğer faktör ise, 20. yüzyıl boyunca yaşanan dehşetlerdir. Sömürü, baskı, savaş, soykırım, hastalık gibi unsurlar, ütopya hayal gücünün tam tersi bir kurgusal dünyanın oluşmasına imkan sağlamıştır (Moylan, 2018). İktidarın kötüye kullanımı ve baskıcı politikaların insanlık

üzerindeki etkileri distopyaları yaygınlaştırmış ve esin kaynağı olmuştur. Özellikle, soğuk savaş döneminde yaşanan Rus komünizmi ile Amerikan kapitalizminin tüm dünyaya yaydığı etkiler, distopya dünyasının derinleşmesine ve genişlemesine katkı sağlamıştır. Bu dönemde, iktidar eleştirisi, distopik edebiyat ve sinemada belirgin bir tema haline gelmiştir.

Özellikle, sosyalist ideolojiye dayalı yönetimlerin uygulamalarıyla ilgili hayal kırıklıkları ve eleştiriler, distopik edebiyatın önemli bir temelini oluşturmuştur. Bu yönetimler, başlangıçta eşitlik ve özgürlük idealleriyle yola çıkmışken, zamanla baskıcı ve denetimci bir yapıya dönüşmüş sonuçta kendi distopyalarını oluşturmuşlardır (Coşkun, 2019).

Distopya, hiciv, realizm ve anti-ütopyacılık gibi unsurları içeren bir edebi türdür. Eleştirel alegori olarak da görülmesi gerekir çünkü içinde bulunduğu dönemi veya toplumu eleştirirken kurduğu kurgusal dünyada aslında o dünyanın aktörlerini sembolik anlamda kullanarak aslında yine o dönemi resmeder. E. M. Forster, Yevgeny Zamyatin, Aldous Huxley, Katherine Burdekin, George Orwell, Ray Bradbury ve Margaret Atwood'un eserlerinde, klasik distopya temaları olan açgözlülük, yıkım ve ölüm gibi toplumu etkileyen unsurlarla sıkça karşılaşılır. Bu eserler genellikle toplumların çürümüş ve yozlaşmış hallerini tasvir ederken, insan doğasının karanlık yönlerini ve güç mücadelelerini vurgularlar. Distopya edebiyatı, olası gelecekleri düşündürürken, mevcut toplumsal sorunları eleştirel bir bakış açısıyla inceler ve okuyucularını düşündürür. Distopyanın en önemli özelliği, toplumsal ve ekolojik kötülüklerin nedenlerini sistematik olarak yansıtmaya yeteneğidir. Metin mekanizması, yazarın tarihsel zaman-mekanını, ekonomik, siyasi ve kültürel boyutlarını vurgulayarak alternatif dünyaların yaratılmasını teşvik eder. Bu şekilde, distopya edebiyatı, mevcut toplumsal yapıları sorgulamak ve olası gelecek senaryolarını tartışmak için güçlü bir araç sağlar (Moylan, 2018).

Distopya edebiyatı, genellikle totaliterlik ve bilimsel/teknolojik gelişmeler gibi temel konuları işler ve eleştirir (Uyan, 2022). Aşağıdaki metinde belirtilen düşünceler, distopya edebiyatında sıkça görülen ve eleştirilen unsurları yansıtır:

- **Totaliterlik:** Distopyalarda sıklıkla göze çarpan bir tema totaliterliktir. Bu sistemler genellikle tek bir parti veya liderin mutlak kontrolü altındadır. Bu kontrol, gizli polis teşkilatı ve medya manipülasyonu gibi araçlarla sağlanır. Yönetim, bireylerin düşüncelerini ve davranışlarını kontrol altında tutar ve muhalefeti bastırır. Distopyalarda bu totaliter rejimler genellikle insan hakları ihlalleri, sansür, baskı ve zulüm gibi unsurları içerir.
- **Bilimsel ve Teknolojik Gelişmeler:** Distopyalarda bilimsel ve teknolojik ilerlemeler genellikle olumsuz bir şekilde tasvir edilir. Özellikle gözetim teknolojileri ve dijital izleme sistemleri gibi araçlar, hükümetlerin vatandaşları kontrol etmesi ve gözetlemesi için kullanılır. Bu teknolojiler genellikle bireylerin gizliliğini ihlal eder ve özgürlüklerini kısıtlar. Ayrıca, yapay zeka ve genetik mühendislik gibi ilerlemeler, insan doğasını değiştirme veya insanları daha fazla kontrol altına alma potansiyeline sahip olabilir.
- **Toplumsal Adaletsizlik ve Sınıf Ayrımı:** Distopyalarda genellikle toplumsal adaletsizlik ve sınıf ayrımı eleştirilir. Toplum, genellikle zengin ve güçlü azınlığın kontrolü altındadır ve bu elitler, yoksul ve güçsüz çoğunluğu sömürür ve baskı altında tutar. Bu sistem, eşitsizlik, yoksulluk ve haksızlıkla karakterizedir ve insanların yaşamlarını belirleyen temel bir faktördür.
- **Çevre Sorunları ve Ekolojik Yıkım:** Bazı distopyalarda, insanın doğaya verdiği zararlar ve çevre kirliliği gibi çevresel konular da ele alınır. İnsan faaliyetlerinin doğaya olan zararları sonucu ortaya çıkan çevresel felaketler, distopyalarda sıklıkla betimlenir ve gelecekteki olası tehlikeleri vurgular.

Bu konular, distopya edebiyatının temelini oluşturur ve yazarlar, eserleri aracılığıyla toplumdaki sorunları ve tehlikeleri eleştirel bir bakış açısıyla yansıtır ve tartışır. İkiz

(2016)'e göre “*Bu türde eserler üreten yazarlar bir bakıma peygamber görevi üstlenirler*” İkiz (2016, s. 22). Distopya alanında önemli bazı eserlere daha detaylı bir bakış atmak distopya eserlerinin hayatın gerçeklerinden nasıl beslendiğini anlamamızı sağlayacaktır (Tablo 1).

Tablo 1: Distopya Romanları

Kitap	Yazar (Yazıldığı yer ve Tarih)	Kitabın Esinlendiği Olay ve/veya Eleştirisi
Hayvan Çiftliği	George Orwell (İngiltere) (1945)	Ekim devrimi ve sonrası Stalin yönetimi
Bu modern fabl, Jones adındaki bir çiftlik sahibinin çiftlik hayvanları üzerindeki kötü yönetimini ve baskısını konu alır. Hayvanlar, zorlu çalışma koşulları, yetersiz beslenme ve sahibin zalimliği altında zor günler geçirirler. Bir gün, çiftlikte bir isyan patlak verir ve hayvanlar, insan haklarına ve eşitliğe dayalı bir toplum kurma kararı alırlar. Ancak zamanla, çiftlikte iktidar mücadeleleri başlar ve hayvanların kendi aralarında da eşitlik ve özgürlük değerlerine bağlı kalmadıkları görülür. Domuzlar, diğer hayvanlara karşı otoriter bir yönetim kurarlar ve eski insan yöneticilerine benzer davranışlar sergilemeye başlarlar (Orwell, 2019-b).		
1984	George Orwell (İngiltere) (1945)	Stalin ve Hitlerin totaliter rejimi
Hikaye totaliter bir rejimin yönettiği Oceanian adlı bir ülkede geçer. Baş karakter olan Winston Smith, rejimin baskıcı kontrolünden hoşnutsuzdur ve sisteme karşı gizlice direnir. Ancak, rejimin aşırı gözetimi ve propagandası altında mücadele etmek zorunda kalır. Winston, kendisini hem fiziksel hem de zihinsel olarak özgürleştirmeye çalışırken, bir yandan da sistemin acımasızlığı ve manipülasyonu ile mücadele eder. Roman, totalitarizmin tehlikelerini, bireysel		

özgürlüğün önemini ve gerçekliğin manipülasyonunu eleştirir (Orwell, 2019-a).		
The Handmaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü)	Margaret Atwood (1985) (Batı Berlin)	Doğu Almanya ve Çekoslovakya'daki yaşam
Roman, iktidarı elinde tutan kesimin ideolojisini halka dayattığı ve toplumun yaşamını en küçük zerresine kadar kontrol ettiği bir totaliter rejimi anlatıyor. Herkesin Göz ismi verilen iktidar casusu olabileceği, en küçük suçun dahi ölümle cezalandırıldığı ve iktidarın gücünün her daim hissedildiği bir dünyada geçmektedir (Atwood, 2023).		
Cesur Yeni Dünya	Aldous Huxley (1931) (İngiltere)	Avrupa'daki totaliter rejimler, Kapitalizm eleştirisi
Gelecekteki distopik bir toplum olan "Dünya Devleti'ni" konu alır. Bu toplumda, insanlar laboratuvar ortamında üretilmektedir. Herkesin sosyal sınıfı doğuştan belirlenmiştir. Toplumun, mutluluk ve tatmini sürekli tüketimle sağlanmaktadır. Hükümet, insanları mutlu ve pasif tutmak için duygusal olarak denetler ve kontrol eder (Huxley, 2021).		

Tablo 1 (devam): Distopya Romanları

George Orwell'ın Hayvan Çiftliği kitabı açıkça Stalin dönemini eleştiren bir alegoridir. Bu, kitaptaki olayların Rusya'daki Ekim Devrimi ve sonrası ile oldukça benzerlik göstermesinden anlaşılabilmektedir. Hayvan Çiftliği bir devrim trajedisidir. George Orwell kendi yaşadığı dönemdeki totaliter rejimleri ve baskıcı politikalarını eserlerinde işlemiştir. Özellikle Sovyetler Birliği'nin Stalin dönemi ve Nazi Almanya'sı gibi otoriter rejimlerin yönetim tarzları, romanlarında karanlık ve baskıcı atmosferine ilham kaynağı olmuştur. Stalin dönemi Sovyetler Birliği'nde, sansür, propaganda, kitlesel gözetim ve insan hakları ihlalleri gibi uygulamalar oldukça

yaygındı. Bu dönemdeki politikalar ve baskılar, Orwell'ın romanları ile benzerlik göstermektedir (Orwell, 2019-b).

Tablo 1'de anlatılan bu 4 kitap, yazıldığı döneme yönelik yaptığı kuvvetli eleştirilerle distopya edebiyatın ne denli hayatın gerçeklerinden geldiğini göstermektedir. Distopya çalışmaları aslında eleştirel alegori çalışmalarıdır. İçerisinde bulundukları dönemin toplumunu, düşüncelerini ve en önemlisi iktidar biçimini belli ölçüde temsil etmektedir.

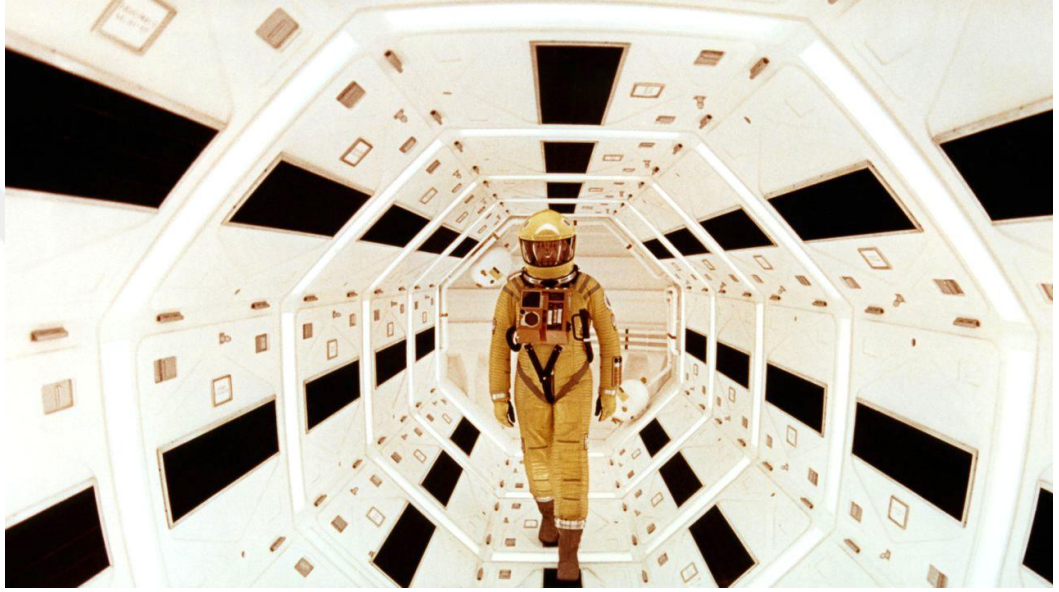
1.2.1. Distopyalar ve Sinemada Mekân

Öykü anlatımıyla öne çıkan sinema sanatı, 7. Sanat olarak değerlendirilir ve tüm sanat dallarından yararlanır. Resim, Heykel, Fotoğraf, Mimari, Tiyatro, Dans Senaryo ve Müzik gibi sanat disiplinleri sinemayı beslemektedir. Sinema, öykü anlatımında özellikle mekânı çok aktif kullanır. Öykü anlatımında mekân kullanımı tiyatro ile başlamış olup, tiyatrodaki sahne tasarımları zamanla sinemaya kaynak sağlamıştır. (Demir, 1989).

“Onu resimden ayıran en büyük özellik, işin içine zaman boyutunun katılmış olmasıdır” (Bazin, 2011, s. 20).

Sinemada yönetmen, mekândan renklere, ışığa, sestene kurguya, kamera hareketlerinden objektif açısına kadar tüm araçları kullanarak bir dil oluşturur (Gök, 2007). Yönetmen, sahne içinde nesneleri dışarıda bırakabilir, gizleyebilir, dikkat çekici yapabilir. Gerçekliği bozabilir. Nesnelerin boyutlarını değiştirebilir, küçük nesneleri büyük gösterebilir. Küçük olsa da bazı nesneleri ön plana çıkarabilir. Anlatmadan sadece gösterebilir (Arnheim, 2002). Hiç var olmayan bir gelecek mekânına çözüm üretmeye çalışabilir. Mesela bir uzay gemisinin mekânlarını tasarlayabilir (Görsel 10). Gerçekliği yeniden üretme konusunda böylesine sınırsız imkanlara sahip olan yönetmen, hikayesine kuvvetlendirmek için elindeki tüm imkanı kullanarak tamamen yeni bir mekân üretir. Mekânda olan hiçbir şey tesadüfi veya anlamsız değildir. Filmde olan her şey bir amaca hizmet eder. (Gök, 2007). Lefebvre'e (2023) göre, mekân asla boş değildir, her zaman bir anlam içerir.

Gerçekçiliğe karşıt bir görüşe göre, sinema, hayatın bir taklidi olmamalıdır. Diğer sanat formları gibi yaşamın bir yorumunu sunmalı veya tamamen başka bir evren yaratmalıdır. Sinema, tamamen kendisine özgü bir gerçeklik yaratmalı, izleyiciyi kendi dünyasına çekmeli ve alışılmışın dışında farklı bir perspektif kazandırmalıdır. Gerçekliği yeniden üretmeli, dönüştürmeli, onu yorumlamalıdır (Demir, 1989).



Görsel 4: 2001: A Space Odyssey (1968) filmi, uzay aracında geçen bir sahne

Bu film, tarihine bakıldığında aya ilk insanlı görevle giden astronot Armstrong 'un ay görevinden 1 sene önce yayınlanmıştır. Filmde geçen uzay gemileri, iç mekanları ve astronot kıyafetleri gibi pek çok detay film için yönetmen Stanley Kubrick ve ekibi tarafından tasarlanır (Görsel 4). Filmlerde yapılan bu mekan tasarımları çok önemlidir çünkü sinemanın en baskın özelliği "görsel bir dil" olmasıdır. Fazla diyalog sinema diline zarar verir. (Gök, 2007). Buradan da anlaşılacağı üzere sinema sözlü anlatıma kıyasla görsel anlatımı öncelemektedir.

Sinema setleri kurgulanırken, yönetmenler ve set tasarımcıları sınırsız olanaklarla gerçekte var olmayan mekânlar yaratabilirler. Bu, sinemadaki duyguyu ve etkiyi güçlendirmek için mekânları istedikleri gibi şekillendirmelerine olanak tanır. Set tasarımcıları, filme göre bazen dehşet ve korku yaratmak için kasvetli ve karanlık mekânlar kullanmış, bazen geleceğin mekânlarına yönelik fütürist tasarımlar

sunmuştur. Bu durum mimarların da ufkunu genişletmiş ve yeni tasarım potansiyelleri sağlamıştır ve bu karşılıklı kazanım giderek artmıştır (Beşışık, 2013).

Sinemada en önemli unsur, yönetmenin bakış açısıdır. Aynı senaryo, farklı yönetmenlerce farklı şekillerde çekilebilir. İzleyiciye bu duyguları aktaran ana unsur ise mekânlardır. Sinema, zamanı ve mekânı yeniden yaratma sanatıdır. Set tasarımcıları, film setlerini tasarlarken sınırsız özgürlüğe sahiptir. Filmin etkisini artırmak için sanal mekânlar tasarlanabilir. Bu mekânlar bilgisayar teknikleriyle üretilir ve çekilen sahneler bu mekânlara entegre edilir (Erbay, vd., 2017).

Sinemasal mekan plastiktir yani gerçek değildir, yapaydır. Kullanılan çekim teknikleri, renk ve ışık gibi pek çok teknik ile mekan, yönetmenin isteğine göre gerçek mekandan tamamen farklı algılanabilir. Bunlar da sinemanın yönetmene sağladığı imkanlardır (Çağıl ve Kiliç, 2021).

Mekân ve ışık kullanımı, sinemasal anlatı ve görsel estetik için kritik öneme sahiptir. Filmde ışık ve gölgenin bir arada kullanılması, sahneler derinlik ve çoklu anlamlar katmaktadır. Yönetmenler, mizansendeki belirli noktaları aydınlatıp diğer kısımları karanlıkta bırakarak bu zıtlıktan güçlü bir görsel anlatı yaratır. Aydınlatma şekli ve gücü, sahnelerin duygusal ve görsel etkisini önemli ölçüde artırabilir (Çağıl ve Kiliç, 2021).



Görsel 5 ve Görsel 6: Truman Show filminin final sahneleri

Sinema filmlerinde yönetmenler, mekânları yalnızca esas anlamlarıyla değil, metaforik anlamlarla da kullanabilirler. Bu duruma güçlü bir örnek, Truman Show filminin sonunda, Truman'ın merdivenlerden çıkarak sahneyi terk ettiği andır (Görsel

5 ve 6). Bu sahne, yönetmenlerin metaforik teknikler kullanarak derin anlamlar oluşturma becerisini gözler önüne serer ve sembolik bir anlatım sunar. Merdiven, genellikle yükselme, ilerleme ve aydınlanma gibi kavramların metaforu olarak kullanılır. Truman'ın merdivenlerden çıkışı, onun hayatının sahte olduğunu fark etmesi ve kendi gerçekliğini bulma arzusunu simgeler. Bu hareket, Truman'ın sahte dünyasından (stüdyo) gerçek dünyaya geçişini, yani illüzyondan hakikate doğru yaptığı yolculuğu temsil eder. Merdivenin sonunda Truman'ı bekleyen kapı, bilinmeyene açılan bir geçittir. Bu kapıdan geçmek, Truman'ın kendi kaderini eline alıp, kendi yaşamını yönetme cesaretini sembolize eder. Yönetmen, bu sahnede merdiveni ve kapıyı bilinçli olarak kullanarak izleyiciye Truman'ın içsel dönüşümünü ve özgürleşme sürecini görsel ve metaforik bir dille anlatır. Bu sahne, filmdeki diğer metaforik unsurlarla birlikte, izleyiciye derin bir psikolojik ve felsefi mesaj sunar, bireyin özgürlük ve gerçeklik arayışının evrensel temasını işler.



Görsel 7: Joker (2019) filmi merdiven sahnesi

Sinema filmleri, mekân tasarımında sadece mimariden değil, psikoloji ve felsefe gibi pek çok farklı alandan yararlanarak disiplinler arası bir kolektif akıl oluşturur. Bu durum, sinemasal mekânın zenginliğini artırır.

Bu konu ile ilgili bir başka örnek ise Joker filmindeki merdiven sahnesidir (Görsel 7). Joker'in merdivenlerden renkli kıyafetleriyle dans ederek ve eğlenerek inişi,

yönetmenin psikoloji ve felsefeden yararlanarak oluşturduğu derin bir metaforik anlatımdır. Bu sahne, Joker'in içsel dönüşümünü ve topluma meydan okumasını simgeler. Merdivenler, Joker'in inişi ile onun toplumsal düşüşünü ve kaosa doğru ilerleyişini temsil eder. Bu sıra dışı iniş, onun kendini kabul etme ve kaotik kimliğini benimseme sürecini vurgular. Joker'in renkli kıyafetleri ve dansı, karakterin içsel karmaşıklığını ve toplumsal normlara meydan okuyan tavrını yansıtır. Dans ederek ve eğlenerek inişi, Joker'in toplumun beklentilerini reddettiğini ve kendi kurallarına göre yaşamayı seçtiğini gösterir. Bu sahne, karakterin içsel çatışmalarını ve özgürlüğünü bulma arzusunu derinlemesine anlatırken, izleyiciyi de düşündürür ve etkiler. Yönetmenin bu sahnede psikoloji ve felsefeden dans ve kostüm tasarımına kadar farklı unsurları bir araya getirmesi, sinemanın mekân kullanımındaki zenginliğini ve çok boyutluluğunu ortaya koyar. Bu disiplinler arası yaklaşım, Joker'in merdiven sahnesini sadece görsel bir şölen olmanın ötesine taşır ve izleyiciye derin anlamlar sunar.

Distopya romanları, sıklıkla sinema dünyasının yararlandığı eserler olmuştur. Bu romanlar, doğrudan sinemaya uyarlanarak ya da esin kaynağı olarak çeşitli projelere ilham vermiştir. Tablo 1'de bahsedilen romanların çoğunun film veya dizi uyarlamaları bulunduğu gibi sadece sinema yapımı amacı ile yazılmış distopya eserleri de mevcuttur. Günal'a (2015) göre: "*Distopya, gelecek kurgusu gibi gözüксе de aslında içinde bulunduğu dönemin bir eleştirisidir*" (Güenal, 2015, s. 2). Distopya sineması da romanlarında olduğu gibi çekildiği döneme yönelik iktidar eleştirileri yapmaktadır. Ancak, distopya sinemasının romanlardan en belirgin farkı, görsel anlatım gücüdür. Sinema, eleştirilerini oluşturduğu iktidar mekânları üzerinden görsel olarak etkili bir şekilde aktarabilme avantajına sahiptir. İktidar mekânlarının görsel kullanımıyla öne çıkan bazı distopya sineması eserleri şunlardır: Clockwork Orange (Otomatik Portakal) (1971), Snowpiercer (Kar Küreyici) (2013), The Hunger Games (Açlık Oyunları) (2012), The Handmaid's Tale (Damızlık Kızın Öyküsü) (2017).

Distopya eserleri, günümüz dünyasını, toplumları ve iktidarı eleştirirken, bu eleştirilerini güçlendirmek için mekân tasarımlarını aktif bir şekilde kullanır. Bu

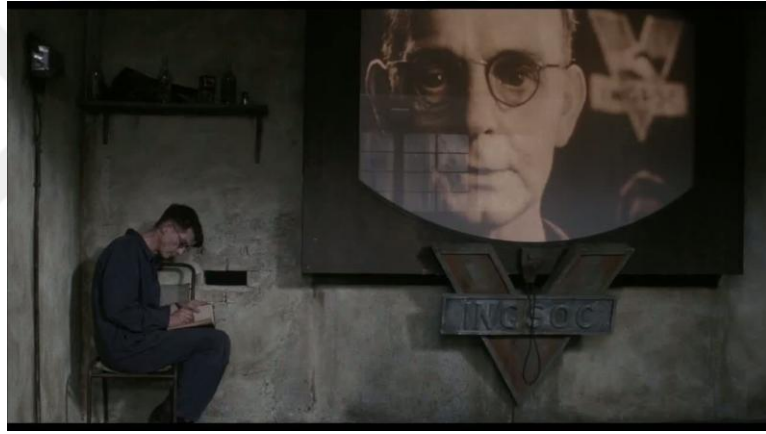
eserler, toplumsal sorunları vurgulayarak gelecekteki potansiyel tehlikeleri betimleyen bir çerçeve sunar. Distopik eserler, mimari unsurları kullanarak bu eleştirileri pekiştirir. Distopik filmlerdeki mekânsal kurgular, sistem eleştirisi olarak işlev görür ve mekân, bu eleştiriye göstermek için güçlü bir araç olarak kullanılır. Mekâna yüklenen bu işlev, filmde metaforik anlatımların bir sahnesi haline gelir (Günel, 2015). Bu bağlamda, distopik eserlerin mimari unsurları, sadece görsel bir arka plan değil, aynı zamanda eserin temel anlatısını şekillendiren önemli bir bileşen olarak öne çıkar.

Distopya romanı ve sinemasında totaliter rejimler merkezi bir rol oynamaktadır. Bu eserlerde, iktidarın gücünü okuyuculara ve izleyicilere hissettirmek amacıyla iktidar mekanları, kostümler ve çeşitli unsurlar özenle betimlenmekte, iktidarın gücü ve ideolojisi etkili bir şekilde yansıtılmaktadır. Bu durum, tarih boyunca iktidarların halk üzerinde kurmak istedikleri otoriteyi sosyal hayata etki edebilecek tüm araçlarla sağlamaya çalışmalarından ve bu eserlerin de gerçek yaşanan olaylardan esinlenerek oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Distopya sineması, iktidar mekanları, kostümleri ve sembolleri gibi görsel argümanlar açısından zengin olup, yönetmenler bu görsel unsurları etkili bir şekilde kullanma konusunda titizlik göstermektedir.

Distopyan tarzın sinemada belirgin bir şekilde öne çıktığı mekânların başında evler gelmektedir. Bunun nedeni, evlerin toplumun en küçük yapı birimi olarak, hapisane hücrelerine benzer bir potansiyele sahip olmasıdır. Bu mekânlar, iktidarın kontrol arzusunu ve baskısını yansıtabilecek kapasitede olmaları nedeniyle önemlidir. İktidarın en küçük yapı biriminde bile baskısını hissettirerek gücünü daha belirgin bir şekilde vurgulamak istemesi, distopik eserlerde evlerin önemli bir tematik unsura dönüşmesine yol açmıştır. Evler, bu bağlamda, bireyin özgürlüğünün kısıtlandığı ve sürekli gözetim altında tutulduğu yerler olarak tasvir edilir. Bu tasvir, izleyiciye iktidarın her yerde var olan ve her şeyi kontrol eden doğasını güçlü bir şekilde hissettirir (Ünver, 2020).



Görsel 8: Modern Zamanlar (1936) filminden bir sahne



Görsel 9: 1984 (1984) filminden bir sahne

1936 yapımı Modern Zamanlar filminden alınan bu sahnede, iktidar pozisyonundaki fabrika yöneticisinin, işçileri tuvalette dahi kontrol ettiği gösterilmektedir (Görsel 8). İktidar, işçilerden maksimum verimi almak amacıyla, tuvalete giriş-çıkış sürelerinin dahi kontrol edildiği kartlı giriş sistemleri kurmuştur. İşçi tuvalette uzun süre kalırsa, ekranlar açılmakta ve işçinin her an gözetim altında olduğu hatırlatılmaktadır. Bu sahne, iktidarın bireyler üzerindeki baskıcı kontrol mekanizmalarının, mekân tasarımı ile izleyiciye aktarılışını göstermekte ve bir iktidar eleştirisi yapmaktadır. Ayrıca, bu sahnede Jeremy Bentham'ın Panoptikon fikrinin uygulandığı gözlemlenmektedir; işçiler, sürekli izlendiklerini bilerek davranışlarını kontrol altında tutmak zorunda kalmaktadır (Foucault, 1992). Benzer George Orwell'in 1984

adlı romanından uyarlanan filmde, iktidar, yaşam alanlarına simge ve sembollerini (örneğin, partinin amblemi olan INGSOC) yerleştirmiş ve vatandaşlara her zaman izlendiklerini hatırlatan Büyük Birader'in (Big Brother) resmini konumlandırmıştır (Görsel 9). Bu resim, "Büyük Birader seni izliyor" mesajını vererek iktidarın sürekli gözetim altında tuttuğu duygusunu pekiştirmektedir.

Öztürk (2012)'e göre mekân, tarih boyunca iktidarların kontrol altına almak istediği önemli bir unsur olmuştur. Mekânın içinde üretilen ilişkilerin, iktidarlar açısından her zaman öneminin olması, mekânın politik bir mücadele alanı olduğunu ortaya koymaktadır. Mekân, aslında taraflı ve politiktir. İktidarlar, mekânı denetim altına alarak, kendi otoritelerini pekiştirme ve sürdürme çabası içindedirler. Bu bağlamda, mekânın düzenlenmesi ve kullanımı, iktidarın gücünü ve ideolojisini yansıtmanın ötesinde, bu gücü kurumsallaştırmanın bir aracı olarak da görülmelidir. Mekânın bu politik doğası hem fiziksel hem de sosyal ilişkilerin şekillendirilmesinde belirleyici bir rol oynamaktadır. *"Aslında en politik olmadığı düşünülen; örneğin tuvalet gibi bir mekânda dahi bu politikliği yakalamak mümkündür"* Öztürk (2012, s. 20-22). Dolayısıyla, mekânın kontrolü ve yönetimi, iktidarların stratejik hedefleri doğrultusunda gerçekleştirdiği bilinçli eylemler olarak değerlendirilebilir.



Görsel 10: Metropolis (1927) filminden bir sahne

Metropolis (1927) filmindeki saat sahnesini göstermektedir (Görsel 10). Bu filmde, iktidar mekanik bir sistemle işlemekte ve insanlar da makineleştirilmektedir. İktidar,

düzenin sürdürülmesi için insan vücutlarını bir araç olarak kullanarak gücünü pekiştirmektedir. Bu durum Foucault'nun disiplin iktidarı düşüncesi ile benzerlik göstermektedir. İktidarın toplumu yönetmek için baskı gücünü kullanmak yerine toplumun her bir bireyini terbiye ederek kendi iktidarı için birey imal etmeyi amaçladığını anlatır. Bunu disiplin ile yapar. Disiplin sayesinde bireyler kendilerini hem bir nesne olarak hem de iktidarın bir aracı olarak ortaya koymuş olurlar (Foucault, 1992). Bu düşünce çerçevesinde sahne yorumlandığında, yönetmenin, bireylerin iktidarın sistemi için birer araca dönüşmesini anlatmak amacı ile saat sahnesini sembolik olarak tasarladığı ve Foucault'nun disiplin iktidarı ile benzer bir mesaj verdiği söylenebilir.



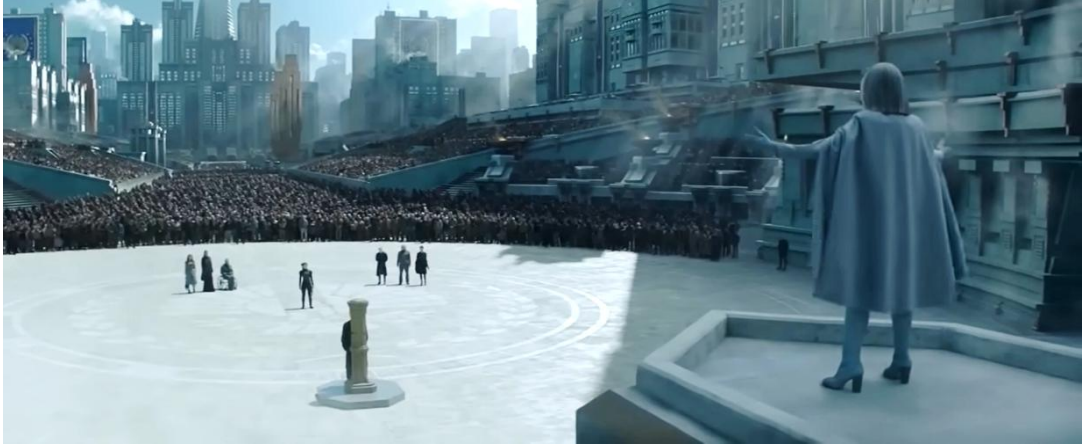
Görsel 11 ve Görsel 12: Snowpiercer (2013) filminden sahneler



Görsel 13: Snowpiercer (2013) filminden sahne

"Snowpiercer" (2013) adlı film, iklim değişikliğinin dünyayı buzlarla kapladığı ve canlılığın neredeyse tamamen sona erdiği bir distopyayı konu alır (Görsel 11, 12 ve 13). Hayatta kalan insanlar 1001 vagonlu ve kendi kendine yeten bir trende yaşamaktadır. Bu film, alegorik bir yaklaşımla kapitalist iktidarı eleştirmekte ve kapitalist dünyanın zengin iktidarını vagonlara dağılmış bir kast sistemiyle

anlatmaktadır. Yukarıda verilen Görsel 11 ve 12 sahneleri, ön vagonlara aittir; yani, tüketen, eğitim ve yiyecek gibi iyi yaşam koşullarına sahip olan insanların bulunduğu vagonlara aittir. Görsel 13 ise üreten kesimin bulunduğu vagonu göstermektedir. Trende yaşayanların çoğunluğunu oluşturan alt tabaka, bu gösterilen mekanda yaşamaktadır. Bu mekan tasarımı, bu insanların sadece iş üreten en alt sınıf insanlar oldukları, yattıkları sıkışık ranza düzeniyle hayat kalitelerinin ve bireysel olarak değerlerinin olmadığını, sadece birer sayıdan ibaret olduklarını anlatmaktadır ve bu tercihlerle yönetmen görsel bir anlatımda bulunmuştur. Filmin devam eden sahnelerinde gördüğümüz Görsel 11 ve 12'de ise yaşayan zengin kesim bir şey üretmesine gerek kalmaksızın tüm lüks yaşamın sahibi olduğu ve alt sınıfın onlar için yaşadığı anlatılmaktadır.



Görsel 14: The Hunger Games: Mockingjay - Part 2 (2015) filminden bir sahne

The Hunger Games (Açlık Oyunları) film serisinde, devrim sonrası iktidarın el değiştirdiği kritik tarihsel dönem tasvir edilir (Görsel 14). Sahne, yeni liderin iktidarını kutladığı, devrilen liderin ise infaz edilmeyi beklediği bir mekânda geçmektedir. Bu mekân, uzunlamasına bir gösteri alanı ve sağlı sollu seyir alanlarının yer aldığı bir şehir meydanını andırmaktadır. Yönetmen, devrilen liderin ölümünü binlerce seyircinin önünde gerçekleştirmesiyle olayı bir kutlama atmosferine sokarken, yeni liderin kameralardaki güçlü konumuyla birlikte yükselişini vurgulamaktadır. Ancak bu sahne daha derinlemesine incelendiğinde farklı bir düşünce de çıkartabilir. Sahnenin öncesinde devrilen lider gibi yeni liderinin de bir diktatör olacağı anlatılmıştır. Sinemanın anlatma göster kuralı ile bu

sahnede bu düşünce sinematik teknikler ve mekan tercihleri ile gösterilmiştir. Bu bağlamda, sahnede devrik liderle yeni liderin konumları arasındaki yakınlık dikkat çekmektedir. Her ikisi de halkı karşısına almakta ve birbirlerine yakın sadece kot farkından dolayı altlı üstlü durmaktadır. Bu durum, aslında rejimde sadece bir koltuk değişikliği yaşandığını ve baskıcı düzenin devam edeceğini anlatır.

Benzer bir tematik yaklaşım, distopya eserlerinde sıkça karşımıza çıkar. George Orwell'in Hayvan Çiftliği (1945) romanında da benzer bir tema işlenir; burada da devrilen insan iktidarının yerine domuzların gelmesi ve benzer şekilde baskıcı bir rejimin devam etmesi anlatılır (Orwell, 2019-b).

İKİNCİ BÖLÜM

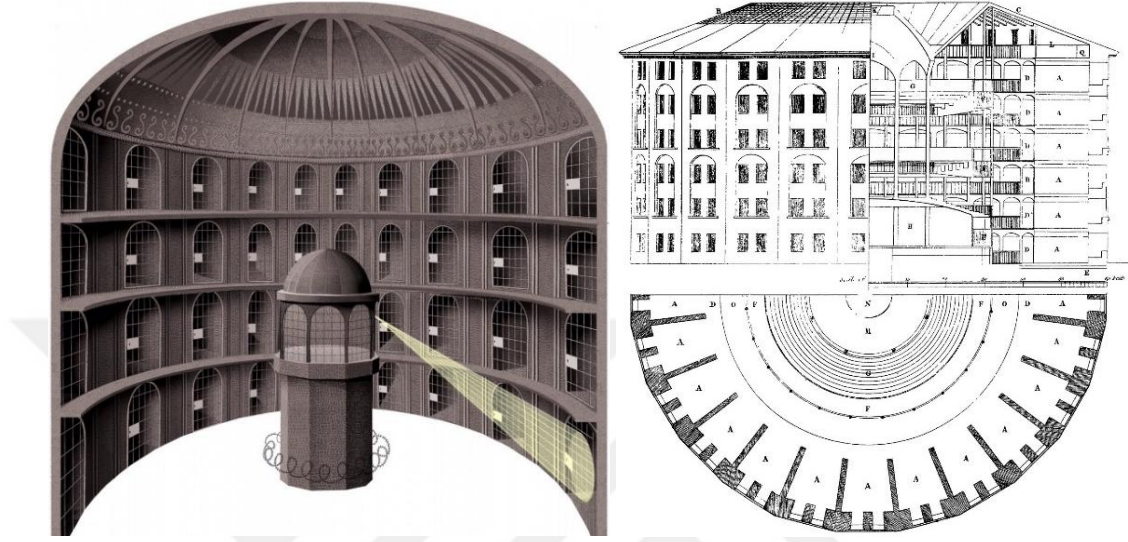
2. İKTİDAR MEKANLARI VE DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİ

Bu bölümde, iktidar mekanları kavramına yönelik literatür taraması yapılacak ve iktidarın, mekan üzerinden otoritesini nasıl inşa ettiğine dair örnekler sunulacaktır. Daha sonra, Damızlık Kızın Öyküsü (Orj. The Handmaid's Tale) dizisi incelenecek; dizinin konusu, seçilme nedenleri ve iktidar mekanlarının dizideki temsilleri değerlendirilecektir.

2.1. İKTİDAR MEKANLARI

İktidar konusunda önde gelen düşünürlerden Michel Foucault ve Henri Lefebvre, toplumsal mekânları iktidardan bağımsız olarak değerlendirmezler; her iki düşünür de mekânın, iktidarın otoritesini pekiştirmek ve sürdürmek için kullandığı önemli bir araç olduğunu vurgular. Lefebvre, mekânın sosyalleşme ve toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğunu öne sürerken, iktidarın mekânı kendi çıkarlarına hizmet etmek ve toplumu kontrol altında tutmak amacıyla nasıl yeniden düzenlediğine dikkat çeker. Ona göre, mekân, iktidarın sürekli olarak yeniden ürettiği ve biçimlendirdiği bir sahnedir (Lefebvre, 2023). Foucault ise, iktidarın bireyler üzerindeki denetim ve gözetimini sağlamak için mekânı nasıl yapılandırdığını ve kullandığını inceler. Özellikle hapishaneler, hastaneler ve okullar gibi kurumsal mekânlar üzerinden, iktidarın disiplin mekanizmalarının mekânsal düzenlemelerle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Foucault'nun analizinde, bu mekânlar, bireylerin davranışlarını ve düşüncelerini kontrol etmek ve normlara uydurmak amacıyla tasarlanmış iktidar enstrümanları olarak ortaya çıkar (Foucault, 1992). Dolayısıyla iktidar, otoritesini sağlamlaştırmak ve sürdürmek için mekânı manipüle eder, yeniden tanımlar ve işlevselleştirir. Bu bağlamda, toplumsal mekânlar, iktidarın etkilerini somutlaştırdığı ve görünür kıldığı alanlar haline gelir.

- Panoptikon Hapishanesi (Jeremy Bentham'ın Tasarımı)



Görsel 15 ve Görsel 16: Panoptikon hapishanesi tasarımı, Jeremy Bentham

Michel Foucault'nun gözetim ve iktidar teorilerini açıklarken sıklıkla başvurduğu bir örnek olan Panoptikon, Jeremy Bentham tarafından 18. yüzyılda tasarlanmış bir hapishane modelidir (Görsel 15 ve 16). Jeremy Bentham'ın bu tasarımı, mahkumların sürekli gözetim altında tutulduğu bir hapishane tasarımını öngören bir mimari yapıdır. Tasarım, halka halinde bir binadan ve merkezi bir kuleden oluşur. Kulenin pencereleri halkanın iç cephesine bakar ve her hücreyi gözetlemeye olanak tanır. Hücreler, mahkumların sürekli olarak görülebildiği fakat mahkumların izlendiklerini fark edemeyecekleri şekilde tasarlanmıştır. Bu tasarımın amacı mahkumları görülmeden gözetim altında tutmaktır. Her an izlenilebilecek olmak iktidarın baskısını sürekli olarak hissetmektir. Bentham'ın tasarımının ilkesi, iktidarın temsili olan kulenin mekansal olarak sonsuzca görünür olduğu bir düzende gözlemcinin ne zaman gözlemlediğine dair gözlemlenenin bir fikrinin ya da kanıtının olmamasıdır. Burada önemli olan bunun şüphesidir. Foucault'ya göre bu, önemli bir düzenektir çünkü iktidarı bireysellikten çıkarıp otomatikleştirmektedir (Foucault, 1992).

Panoptikon, gözetim ve kontrol kavramları üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Michel Foucault gibi filozoflar, Panoptikon'u modern toplumda iktidarın

işleyişini anlamak için bir metafor olarak kullanmışlardır. Bu mekanizma, Foucault'nun “gözetim toplumu” kavramının temel prensiplerinden biri olan içselleştirilmiş denetim olgusunu somutlaştırır (Foucault, 1992). Gözetim kulesi aracılığıyla, iktidarın fiziksel olarak sürekli var olmaksızın her an her yerde olabileceği izlenimi yaratılır.

Bu tasarım, aynı zamanda mekânın, iktidarın otoritesini pekiştirmek ve sürdürmek amacıyla nasıl kullanıldığını göstermektedir. Mekân, bu bağlamda sadece bir yer değil, aynı zamanda bir iktidar aracı olarak işlev görür. Panoptikon modeli, Foucault'nun iktidarın mekânsal düzenlemelerle nasıl iç içe geçtiğini ve bireylerin davranışlarını kontrol etmek için nasıl kullanıldığını açıklamak için ideal bir örnektir.

Foucault'a göre, modern iktidarın geleneksel otorite anlayışından farkı, fiziksel güç kullanmak yerine kontrol mekanizmalarını kullanarak hakimiyet kurmasıdır. Panoptikon örneği, bu yeni yaklaşımı simgeler. Panoptikon mimari tasarımı hayata geçirilmemiş olabilir, ancak iktidarların yönetimine farklı bir bakış açısı katmıştır. Bu model sadece hapishanelerle sınırlı kalmamış, okullar, fabrikalar ve kamusal alanlar gibi çeşitli alanlarda da kullanılmıştır.

- Versailles Sarayı



Görsel 17: Versailles Sarayı



Görsel 18 ve Görsel 19: Versailles Sarayı'nın dış ve iç görselleri

“Disiplin iktidarı egemen olduğu mekanda nesneleri düzene sokarak gücünü dışarı vurmaktadır” (Foucault, 1992, s. 235).

Versailles Sarayı, iktidarın mekân üzerindeki etkisini somutlaştıran ve görselleştiren bir örnektir (Görsel 17). Saray, Fransız kraliyetinin gücünü ve zenginliğini simgelemektedir. Sarayın mimarisi ve tasarımı, kraliyet otoritesinin gösterişli bir ifadesidir. Büyük bahçeler, heykeller, süslemeler ve avlular, ziyaretçilere kralın gücünü ve ihtişamını göstermektedir (Görsel 18 ve 19). Bu mekân, iktidarın görkemli bir biçimde sergilenmesini sağlayarak toplum üzerinde etkili bir gösteri yapar. Ayrıca, Versailles Sarayı'nın yapısal düzenlemesi kraliyet halk üzerindeki kontrolünün bir yansımasıdır (Görsel 17).

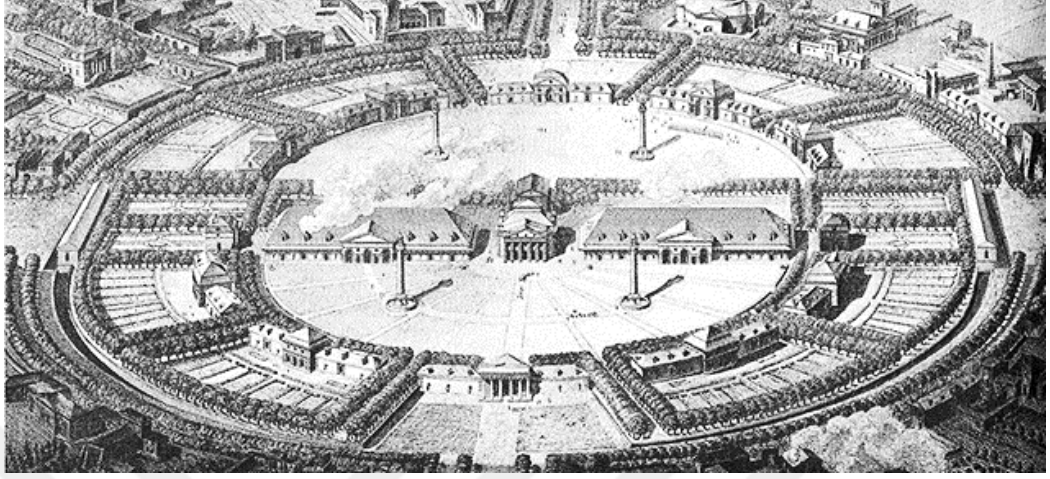
Fransız peyzaj mimarı Le Vaux'un (André Le Nôtre) Versailles sarayındaki hayvanat bahçesi tasarımı Panoptikon ile benzerlik taşır bu sebeple Bentham'ın bu tasarımdan esinlendiği veya etkilendiği düşünülmekte ama kesin bir bilgi bulunmamaktadır (Foucault, 1992). Projenin merkezinde sekiz köşeli bir pavyon ve bu pavyonun birinci katında sadece kralın salonu bulunmakta ve buradan geniş pencerelerden yedi ayrı kafese bakılmaktadır. Projenin sekizgen yerleşimi mevcuttur arkada kalan kenar girişe ayrılmıştır (Görsel 20) (Foucault, 1992). Bu kafeslerde çeşitli hayvan türleri bulunmaktadır. Panoptikonun tasarımında bu örneğin etkisi büyüktür, fakat tasarımda hayvanlar yerine mahkumlar, kralın yerine ise gardiyanlar vardır.



Görsel 20: Versailles sarayındaki hayvanat bahçesinin bir gravürü (URL-4)

Foucault'nun “Disiplin ve Ceza” eserinde, disiplin tekniklerinin nasıl “itaatkâr bedenler” ürettiği incelenir (URL-3). Mahkumların, askerlerin, işçilerin ve öğrencilerin bedenleri, daha kullanışlı ve kontrol edilebilir hale getirilmesi için disiplin gücü altına alınmıştır. İnsan bedeni, optimize edilebilir, hesaplanabilir ve iyileştirilebilir bir makine haline gelmiştir. Fonksiyonları, hareketleri ve yetenekleri ayrıntılı olarak analiz edilmiş ve etkili bir şekilde yeniden düzenlenmiştir (URL-3). Panoptikon tüm bunlar çerçevesinde iktidarın birey imal etmek, iktidar disiplini kurmak için kullandığı bir laboratuvar, bir gözlem yeri ve bir iktidar mekanıdır.

- Arc-et-Senans Yapı Kompleksi



Görsel 21: Ledoux'nun Arc-et-Senans yapı kompleksinin ilk hali



Görsel 22: Ledoux'nun Arc-et-Senans yapı kompleksinin son hali

Claude Nicolas Ledoux'nun Arc-et-Senans yapı kompleksi, bir disiplin aracı olarak öne çıkıyor (Foucault, 1992). Bu kompleks, tek bir bakışta her şeyin sürekli olarak izlenebileceği, merkezi bir noktanın aydınlatıcı bir kaynak olduğu ve önemli bilgilerin toplandığı bir yapı olarak tasarlanmıştır (Görsel 21 ve 22). Arc-et-Senans'ta, daire şeklindeki binaların merkezinde yükselen bir yapı bulunuyor. Bu yapı, yönetim ve gözetim gibi işlevleri yerine getirirken, itaati ve çalışmayı teşvik eder. Tüm emirler buradan verilirken, faaliyetler kaydedilir ve hatalar burada değerlendirilir. Arc-et-Senans, belirli bir geometriye dayanarak tasarlanmış ve dairesel mimarilerin prestijinin bir yansıması olarak kabul edilmiştir. Bu yapı

kompleksi, belli bir siyasi idealin sembolü olarak görülürken, aynı zamanda disiplin ve kontrolün sembolik bir ifadesi olarak da nitelendirilebilir (Foucault, 1992).

- Tiananmen Meydanı ve Kızıl Meydan



Görsel 23: Tiananmen Meydanı (Çin)



Görsel 24: Kızıl Meydan (Rusya)

Tiananmen Meydanı, Çin Halk Cumhuriyeti'nin merkezi bir konumunda bulunarak tarihsel olarak birçok önemli olaya sahne olmuştur (Görsel 23 ve 24) (URL-27). Foucault ve Lefebvre'nin perspektifinden değerlendirildiğinde, bu meydan, iktidarın toplumu kontrol altında tutmak ve otoritesini sergilemek için nasıl kullanıldığını açıkça ortaya koyar (Foucault, 1992) (Lefebvre, 2023). Foucault'nun görüşüne göre, iktidar mekânı bireyler üzerinde denetim ve gözetim sağlamak amacıyla yapılandırır; 1989'daki öğrenci protestoları ve sonrasında yaşananlar, devletin disiplin mekanizmalarının gücünü gözler önüne serer. Tiananmen Meydanı, hükümetin otoritesini ve gücünü göstermek, toplumsal düzeni sağlamak ve muhalefeti bastırmak

için etkin bir şekilde kullanılmıştır (URL-27). Gözetim, disiplin ve kontrolün mekânsal düzenlemelerle nasıl iç içe geçtiği bu olaylarda belirginleşir. Lefebvre'nin, mekânın sosyalleşme ve toplumsal ilişkilerin bir ürünü olduğu tezi doğrultusunda, Tiananmen Meydanı, Çin'in toplumsal ve siyasi yaşamında önemli bir rol oynar. Meydan, iktidarın çıkarlarına hizmet etmek ve toplumu kontrol altında tutmak amacıyla yeniden düzenlenmiş ve biçimlendirilmiştir; büyük askeri geçit törenleri ve geniş, açık yapısı ile devletin gücünü ve birliğini fiziksel olarak somutlaştırır (URL-27).

Kızıl Meydan, Moskova'da yer alan ve Rusya'nın tarihsel, kültürel ve siyasi merkezi olarak kabul edilen önemli bir mekândır (URL-28). Bu meydan iktidar ilişkilerinin somut bir yansımasıdır. Foucault'nun iktidarın disiplin mekanizmaları üzerinden mekânı nasıl kullandığını incelemesi, Kızıl Meydan için de geçerlidir; Sovyetler Birliği döneminde ve sonrasında, meydan askeri geçit törenleri, siyasi mitingler ve devletin gücünü sergilemek için bir platform olarak kullanılmıştır (URL-28). Meydanın düzeni ve kullanım şekli, devletin bireyler üzerindeki kontrolünü ve gözetimini sağlayabilmektedir. Lefebvre'ye göre, mekân iktidarın çıkarlarına hizmet eden ve toplumsal ilişkilerin şekillendiği bir sahnedir (Lefebvre, 2023). Kızıl Meydan, Rusya'nın tarihsel ve ideolojik dönüşümlerini yansıtır; Sovyetler Birliği döneminde Lenin'in Mozolesi'nin meydanın merkezinde yer alması, komünist ideolojinin sembolü olarak önemli bir rol oynamıştır. Meydanın çevresindeki mimari yapılar ve sembolik anıtlar, iktidarın tarihsel sürekliliğini ve ideolojik egemenliğini pekiştirmek amacıyla kullanılmıştır (URL-28).

- Disiplin İktidarı: Michel Foucault'nun Perspektifi

Foucault'nun (2023) ifadesiyle iktidar, köklerini derinlere salmış bir ağaç gibi düşünülebilir. Bu ağaç, toprağın her yerine nüfuz eder ve her şeyi kontrol eder. İktidar, sadece belirli bir noktadan değil, her yerden ortaya çıkar ve etkisini hissettirir. Bu, iktidarın sadece belirli bir otorite figürüne veya kuruma dayanmadığını; aksine, toplumun her katmanına yayıldığını ve her ilişkiyi etkilediğini gösterir. İktidar, bireyler arasındaki ilişkilerden kurumlara kadar her

düzeyde varlığını sürdürür ve hâkimiyet kurar. Foucault'ya göre, iktidarın bu yaygın ve evrensel niteliği, onu görünmez kılar ve bu sayede daha etkili hale getirir. İktidarın bu görünmezliği, bireyler üzerinde daha derin bir kontrol mekanizması oluşturmaya olanak tanır.

Michel Foucault, iktidarın toplumu yönetmek için baskı gücünden ziyade, bireyleri terbiye ederek kendi iktidarı için uygun bireyler imal etmeyi amaçladığını savunur. Bu süreci disiplin aracılığıyla gerçekleştirir. Disiplin sayesinde bireyler hem bir nesne olarak hem de iktidarın bir aracı olarak kendilerini sunarlar (Foucault, 1992). Disiplin sadece ceza ve ödüllerle sınırlı değildir; aynı zamanda iktidarın gücünü ve kontrol mekanizmasını göstermesiyle de olur. Hapishaneler, devlet binaları, askeri yapılar, meydanlar ve anıtlar gibi mekânlar, iktidarın her an her yerde olduğu hissini uyandırarak toplumu disipline etmekte kullanılır. Bireyler, sürekli izlendiği hissine kapılarak, izlenmedikleri zamanlarda bile itaatkar tavırlarını sürdürürler, çünkü bu durumu içselleştirirler.

“İktidar işler, iktidar bir ağ biçiminde işler ve bu ağda bireyler, (...) ona boyun eğmek ve onu uygulamak durumundadırlar. Bireyler her zaman iktidarın aracıdır. İktidar bireyleri geçiş yolu olarak kullanır. (...) Birey iktidarın dışında ve karşısındaki şey değildir. Birey iktidarın bir etkisi ve aynı zamanda bir aracıdır: İktidar kurduğu birey üzerinden işler” (Foucault, 2020, s. 107).

Disiplin iktidarının etkinliği, hiyerarşik gözlem ve normalleştirici yaptırımın birleşimiyle gerçekleşir ve bu birleşim sınav biçimi altında uygulanır (Foucault, 1992).

Hiyerarşik gözetim kavramı, askeri kamp örneğinde açıkça görünür olur. Askeri kamp, gözlemevi işlevi görür ve iktidar, tek bir gözetim aracılığıyla yönetilir. Çadırların yerleşimi, yolların geometrisi ve diğer unsurlar, askerlerin ve gözetimcilerin birbirlerini kolayca denetleyebileceği şekilde düzenlenmiştir. Çadırların konumu ve kapıların yerleşimi, belirli bir hiyerarşik düzene işaret eder ve her yönetici asker, kendi birliğinin caddesine bakan bir çadırdaki kalır. Kampın yapılanması, iktidarın genel bir görülebilirlik etkisiyle hareket ettiğini gösterir. Bu model, şehircilikte ve diğer kurumsal yapılar içinde uzun süre kullanılan bir yönetim

biçimi olarak karşımıza çıkar ve hiyerarşik gözetim, güç ilişkilerinin düzenli bir şekilde işlediği ve bireylerin sürekli denetim altında tutulduğu bir sistem olarak anlaşılabilir (Foucault, 1992). Normalleştirici yaptırım, belirli davranışları ve normları topluma kabul ettirme sürecini ifade eder ve bu süreç, bireyler üzerinde hukuki, sosyal ve kültürel baskılar içerir. Örneğin, okul sistemlerinde disiplin ve ödül-ceza mekanizmaları, öğrencilerin toplumun kabul ettiği normlara uymasını sağlar (Foucault, 1992). Sınav, gözetleyen ve yöneten hiyerarşik yönetim ile normalleştirici yaptırımların birleşerek bireylerin sınanmasıdır. Eğitim sisteminde sınavlar, öğrencileri sürekli birbiriyle kıyaslayarak, disiplin aygıtı olarak işlev görür (Foucault, 1992).

Foucault, geleneksel iktidarın kendini gösteren ve dışa vuran bir niteliğe sahip olduğunu, disiplin iktidarının ise kendini görünmez kılarak faaliyet gösterdiğini belirtir. Disiplin iktidarı altında bireyler görünür olmak zorundadır ve sınav bu nesnelleştirmenin bir töreni olarak işlev görür (Foucault, 1992).

Foucault'nun "Özne ve İktidar" (2021) kitabında ele aldığı heteropya kavramı, toplumsal mekânları ve iktidar ilişkilerini analiz etmek için önemli bir çerçeve sunar. Heterotopyalar, ütopyaların aksine, toplumun gerçek mekânlarını yansıtır ve toplumsal normlardan sapmış bireylerin yerleştirildiği mekânlardır. Hapishaneler, hastaneler, mezarlıklar, müzeler ve huzurevleri gibi mekânlar heterotopyalar olarak tanımlanır ve bu mekânlar, genellikle kontrol altında olan veya dışlanmış grupların bulunduğu alanlardır. Bu mekânlar, toplumun normlarına meydan okuyan veya toplumsal düzenin dışına çıkan bireyleri içeren alanlar olarak işlev görür (Foucault, 2021). Heterotopyalar, bu bağlamda distopik mekânlara örnek teşkil eder.

2.2. DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİ

Damızlık Kızın Öyküsü, Margaret Atwood tarafından 1985 yılında yazılmış distopik bir romandır. Roman, gerçeklerden ilham alınarak yazılmıştır ve yazımına 1984 yılında Berlin Duvarı ile çevrili olan Batı Berlin'de başlanmıştır. Atwood, kitabın önsözünde, Doğu Bloğuna yaptığı gezilerin kendisini nasıl etkilediğini belirtir. Yazar, distopik yazımının gerçeklik ile bağdaştırılması ilkesini benimsediğini

söylemiştir. Bu ilke, romanın çarpıcı gerçekçiliğinin temelini oluşturur. Yani yazarın alegorik¹ bir çalışma yaptığını ve buradan yola çıkarak romandaki her mekanın ve uygulamanın, hayatın bir gerçekliğini temsil eden bir eleştiri olduğu anlaşılmaktadır (Atwood, 2023).

Dizi, Margaret Atwood'un romanından uyarlanmıştır. Roman yazımı ve dizi yapımı, farklı disiplinlerde çalışan iki alan oldukları için bazı değişiklikler yapılmıştır. Ancak, hikaye büyük ölçüde romana sadık kalmıştır. Dizin en önemli farkı, görsel anlatımın gücünü kullanmasıdır. Sinema sanatının özünde, olayları ve duyguları göstererek anlatmak vardır, oysa roman yazımında sözcüklerle ifade edilir. Bu fark, dizinin mekanları daha aktif bir şekilde kullanmasını sağlamıştır. Bu sayede, Gilead'ın baskıcı atmosferi ve karakterlerin iç dünyaları görsel olarak daha güçlü bir biçimde izleyiciye aktarılabilmiştir.

Hikayenin geçtiği kurgusal ülke olan Gilead Cumhuriyeti, Amerika Birleşik Devletleri'nde gerçekleşen bir iç savaş sonrası başarılı bir darbe ile kurulan totaliter ve teokratik bir rejimdir. Bu yeni düzen, anayasa ve meclisin olmadığı, 17. yüzyıl Püritenliği² temelleri üzerine kurulmuş ve toplumu katı bir şekilde yönetmektedir (Atwood, 2023). Yeni kurulan Gilead düzeninde, farklı türde bir inanca veya mezhebe kesinlikle izin verilmez ve bu tür sapmaların cezası ölümdür. Devletin tüm düzeni bu inanç üzerine kurulmuştur ve muhalefet edenler ya öldürülmüş ya da ülkeden kaçmıştır (Atwood, 2023).

Hikayenin dünyasında doğum oranları çok düşmüştür ve insanlık nesli yok olma tehlikesiyle karşı karşıyadır. Devletlerin nüfusları her geçen gün azalmaktadır. Gilead Cumhuriyeti'nin kurucuları ise bu durumu düzeltmek amacıyla yola çıktıklarını iddia eden bir söylemle yaptıklarını meşrulaştırmaya çalışırlar. Bu radikaller, doğum oranlarının düşmesini şu nedenlere bağlarlar: Her yere yapılan fabrikalar, kimyasal çalışmalar ve insanların Tanrı'nın emirlerine karşı gelerek tercih

¹ Alegori, sembol ve imgeler aracılığı ile bir şeyleri anlatma biçimidir. Örnek: “Hayvan Çiftliği” romanındaki hayvanlar, aslında farklı siyasi ve ideolojik güçleri temsil eder.

² Püritenlik, Protestanlığın bir koludur ve 16. ve 17. yüzyıllarda İngiliz Kilisesi'nde reformist harekete karşı çıkan, kendisini “saflığı” aramak olarak tanımlayan bir doktrin ve ibadet şeklidir. Bu mezhebin inananları, o dönemde ABD'nin kuzeydoğusuna, New England bölgesine göç etmiştir (URL-6).

ettikleri yaşam biçimi, kürtaj uygulamaları ve evlilik dışı ilişkiler vb. tüm bunların, insan doğasına hem biyolojik hem de toplumsal anlamda zarar verdiğini savunurlar. Kurdukları yeni düzende bu tür uygulamalara yer verilmez.

Yeni düzende, fabrikaların büyük ölçüde çalışmadığı ve kimyasal ürünlerin kullanımının minimumda tutulduğu, doğaya verilen zararın azaltıldığı bir dünya izliyoruz. Kürtaj yasaklanmış ve ilişkiler tamamen dini kurallara bağlanmıştır. Kadınlar, kocalarının emrinden çıkamaz, iş veya mülk sahibi olamazlar, okuma-yazmaları dahi yasaktır. Alt tabaka kadınlara verilen işler, rütbeli kişilere temizlik ve yemek yapmak gibi görevlerle sınırlıdır. Bireyler, mensubu oldukları toplumsal sınıfa göre katı bir kast sistemi içerisinde hiyerarşik olarak sınıflandırılmakta; bu sınıflara uygun şekilde giyinmekte ve belirlenen mekânlarda ikamet etmektedirler.

Gilead'ın kurucuları, bu katı düzenlemelerle tanrının isteğine uygun bir dünya kurmayı, toplumu yeniden şekillendirmeyi ve doğum oranlarını artırmayı hedeflerler. Ancak bu yeni düzen, insan haklarını ciddi şekilde ihlal eden, baskıcı ve totaliter bir rejim olarak karşımıza çıkar.

Hikâye, damızlık kız statüsüne sahip olan June karakterinin (damızlık adıyla Offred) bakış açısı üzerinden aktarılmaktadır. Damızlık kızlar, doğum oranlarının çok düştüğü bu dünyada hala doğum yapabilen az sayıdaki kadınlardır ve zorla damızlık olarak kullanılırlar. Çocuk sahibi olamayan komutanlara, üreme amacı doğrultusunda bir damızlık kız atanır. Komutan, her ayın belirli bir gününde “seremoni” olarak adlandırılan üreme ritüeli ile damızlık kızıdan çocuk sahibi olmaya çalışır. Seremoni, komutanın hanesinde bulunan hizmetkârlar da dahil olmak üzere ailenin tüm üyelerinin salonda toplanması ile dualarla başlamaktadır. Daha sonra, komutan, komutanın eşi ve damızlık kız yatak odasında üreme eylemini gerçekleştirirler. Doğumdan sonra, damızlık kız belli bir süre bebeği emzirir ve ardından başka bir komutana verilir.

Damızlık kızların disipline edilmesi, Kızıl Merkez adı verilen bir yerde, “teyze” unvanı verilen rahibeler tarafından gerçekleştirilir. Bu rahibeler, damızlık kızları yeni düzenin kurallarına uygun şekilde eğitir ve disipline eder. Teyzeler, hem damızlık

kızların itaatkar olmalarını sağlamak hem de Gilead'ın katı kurallarını uygulamakla görevlidirler.

Baş karakter June'un damızlık adı olan "Offred" ismi, İngilizce "of Fred" ifadesinden gelir, yani Fred'inki veya Fred'in damızlığı anlamına gelir. Yazar Margaret Atwood, bu ismi İngilizce "offered" yani "kurban, sunulan" kelimesinden ilham alarak belirlediğini söyler (Atwood, 2023).

Damızlıkların bireysel hakları yoktur hatta kendi isimleri dahi yoktur; komutanlarının isimlerini taşırlar. Dizide, damızlıklar hayvanlara takılana benzer küpe takarlar, bu küpede damızlık numaraları yazar, romanda ise bu küpeler yerine topuk kenarına dövme yapılır.

Offred, Gilead'dan önce kitap editörlüğü yapan ve bir kızı ve eşi ile yaşayan normal bir Amerikan vatandaşıyken, doğum yapabildiği için yeni düzende zorla damızlık kız yapılmıştır. Hikayenin başında, damızlık kız olarak üçüncü kez görev yapacağı eve, Komutan Fred Waterford ve eşi Serena Joy Waterford'un evine yerleşir. Offred, yeni yaşam koşullarına uyum sağlamaya çalışırken sürekli olarak Komutan ve Serena Joy'un kontrolü altındadır. Damızlık kızların yaşamları sürekli gözetim altında ve zorlu ritüellerle geçmektedir. Hikaye, başrol karakteri Offred'in (Karakterin gerçek adı June) Gilead'da yaşadığı sıkıntılı hayatı ve "Mayday" adlı direniş grubuyla birlikte hareket ederek kaçma çabalarını anlatmaktadır.

2.2.1. Damızlık Kızın Öyküsü Dizisinin Önemi

Damızlık Kızın Öyküsü dizisinin seçilmesinin en önemli sebeplerinden biri, bir distopya dizisi olarak iktidar mekanlarının mimari açıdan etkin bir şekilde kullanması ve bu mekanların ve olay örgüsünün gerçek hayatta yaşanan olaylardan esinlenerek yazılmış olmasıdır. Bu durum incelenen diğer distopya yapımları ile kıyaslandığında şu iki farklılık görülmektedir. İncelenen distopya yapımları, mekanlarını çoğunlukla karanlık ve loş mekanlarla, korku ve gizem oluşturmaya çalışırlar. Oluşturdıkları yeni dünyayı veya iktidarı temsil edecek güçlü bir tasarım dili ortaya koymadıkları görülmektedir. İkincisi bir mekan tasarımı diline sahip

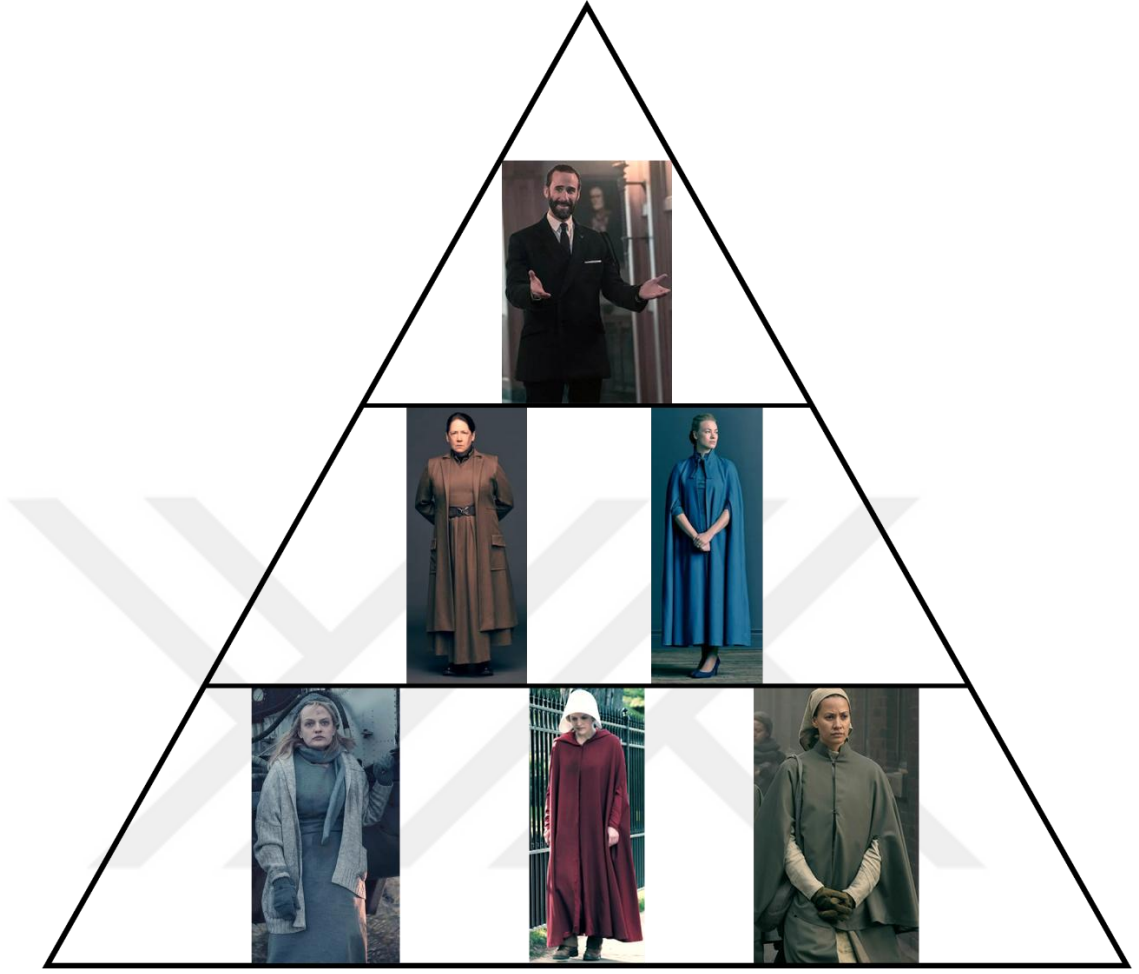
yapımlarda ise ortaya konan mekanlar son derece aykırı ve günümüzle hiçbir bağlantı kurmamaktadır, adeta farklı bir dünyada geçen mekanlara sahiptirler.

Bu dizinin özelliği iktidarı temsil eden güçlü mekan tasarımı diline sahiptir ve bu tasarım dilini günümüz veya tarihten ilham alarak oluşturduğu için anlaşılabilir ve yorumlanabilir mekanlar tasarlayarak, özel bir distopya eseri olduğunu göstermektedir. Bunun dışında dizide çok güçlü bir cinsiyet ayrımı yapılmakta ve bu da mekanların tasarım dilinden okunabilmektedir. Tüm bunlar dizinin göstergelerinin ana ve yan anlamlarının niteliksel değerini arttırmaktadır.



Görsel 25 ve Görsel 26: Dizinin Duvar sahnesi ve Berlin Duvarı

Dizide alegorik simgeler kullanılmaktadır ve duvar bunlardan biridir. Duvarın Berlin duvarının temsili niteliğinde olduğu hikaye anlatımından ve yazarın notların anlaşılabilirliği. Yazar Margaret Atwood, kitabı yazmaya 1984 yılında Batı Berlin'de başlamış ve Doğu Bloğundan etkilendiğini kitabın önsözünde şu sözleri anlatmıştır: *“Etrafı hâlâ Berlin Duvarı ile çevrili Batı Berlin’de yaşıyordum. Sovyet İmparatorluğu hâlâ dimdik ayaktaydı ve gelecek beş yıl daha parçalanacak gibi görünmüyordu. Her pazar Doğu Almanya Hava Kuvvetleri, bize ne kadar yakın olduklarını hatırlatmak için sonik patlamalar yapardı”* (Atwood, 2023, s. 13) Doğu Almanya'nın simgesel yapısı olan Berlin Duvarı, iktidarın gücünü temsil eder ve bu sembolizm dizide de benzer bir şekilde yer almaktadır (Görsel 25 ve 26). Farklı açılardan ise duvar, iktidarın kontrol gücünü temsil eden bir panoptikon kulesi işlevi görür. Bu örnek üzerinden dizinin, mimari bir yapıyı kullanarak iktidar anlatımını güçlendirdiği görülmektedir.



Şema 1: Dizinin kast sistemi şeması

Dizinin gerçek hayattan ilham aldığı bir başka konu kıyafetlerle sembolize edilen kast sistemidir (Şema 1). Baskıcı pek çok rejimde olduğu gibi bu dizide de herkes katı bir kast sistemi ile sınıflandırılmıştır. Her sınıf, kendini temsil eden üniformaları giyer; komutanlar siyah takım elbise, komutan eşleri mavi, teyzeler³ kahverengi, damızlık kızlar kırmızı, Martalar⁴ soluk yeşil ve Ekono-kadınlar⁵ ise gri kıyafetler giyerler. Bu kıyafetler, sınıfsal ayrımı ve cinsiyet eşitsizliğini net bir şekilde belirler. Sistemin en üst tabakasında iktidarın üst düzey yöneticileri Komutanlar bulunur. İkinci basamakta kısıtlı özgürlük ve yetkileri ile komutan eşleri ve teyzeler vardır. En alt basamakta Gilead rejimi için bir değeri olmayan, rejimin ayakta kalması için köle

³ Teyze, unvanı ile anılan kişiler, damızlık kızları disipline etmekle sorumlu din görevlileridir.

⁴ Marthalar, komutanların evlerinde çalışan, ev işlerinden sorumlu kadınlardır.

⁵ Ekono-kadınlar, alt tabaka halktan tüm kadınların genel unvanıdır.

olarak kullanılan damızlık kızlar, Marthalar ve Ekono-kadınları yani işçi halk bulunmaktadır. Bu durum, Nazi Almaya'sında Yahudilerin kolluklarına yerleştirilen yıldızlarla benzerlik gösterir (Görsel 27 ve 28). Ve Foucault'nun Hiyerarşik gözlem ile anlattığı yönetim biçiminin bir uygulamasıdır. Tasarım dili olarak değerlendirildiğinde de bu giyimler değerlidir. Komutanın siyahı gizem, güç ve tehdidi simgeler. Komutan eşinin mavisi, zenginliği ve sakinliği temsil eder çünkü tüm yaşamı evi ile sınırlıdır. Üst sınıfa ait zengin evlerinde bir çeşit hapis hayatı yaşamaktadır. Damızlığın kırmızısı, kurbanlığın kırmızısıdır ve kaçmaya çalışırsa kolayca fark edilmesini sağlar. Teyzeler, yeni dini düzenin uygulamacısıdır ve eski dönem askeri üniformalardan ilham alınmışlardır. Marthalar ve ekono-kadınlar önemsizdir soluk yeşil ve gri ile ön plana çıkmayacak bir renk seçilmiştir.



Görsel 27 ve Görsel 28: Nazi Almaya'sında Yahudilerin taşıması zorunlu olan Yahudi simgesi

Dizide çocuklar, Gilead'ın ideolojisine uygun olarak eğitim görür ve yetiştirilirler. Doğum yapabilen kadınlar ise damızlık olarak kullanılır bu sayede iktidar bir sonraki nesle tamamen sahip olur. Baskıcı rejimler de benzer bir şekilde, ideolojilerini sürekli olarak yeni nesillere aktarmak için eğitime büyük önem verirler. Yeni gelen nesle sahip olmak iktidarı daimi kılar. Bu durum hitler ve Mussolini dönemlerinde ve

pek çok dikta rejiminde gözlemlenmiştir. Yeni nesil üzerinden kendilerini haklı çıkarma çabası olarak değerlendirilebilir.

Dizi, sadece Nazi Almanyası ve Sovyetler Birliği'nden değil, aynı zamanda Amerika Birleşik Devletleri'ndeki tarihsel olaylardan da etkilenmiştir. Gilead'ın kurulduğu bölge olan New England bölgesi, 16. ve 17. yüzyıllarda İngiltere'den göç eden Püritenlerin yerleştiği bir bölgedir ve bu insanlar Harvard Üniversitesi'ni kurmuşlardır (URL-29). Romanda, Harvard Üniversitesi'nin dış duvarı, Gilead'da idamların gerçekleştirildiği duvar olarak kullanılmıştır, bu da sembolik bir anlam taşır. (Atwood, 2023, s. 14). Bu durum da eserin gerçeklik ile kurduğu bağa bir örnek olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. DAMIZLIK KIZIN ÖYKÜSÜ DİZİSİNİN İKTİDAR MEKANLARI ÇERÇEVESİNDE ANALİZİ

Bu başlıkta Damızlık Kızın Öyküsü dizisinin mekanlarının sinematografik anlatıya nasıl bir katkı sağladığı incelenmiştir. Sinema, mimarlık ve iktidar başlıkları çerçevesinde dizinin mekânları analiz edilmiştir. Mekân tasarımlarının, senaryo, karakterler ve olaylarla bağlantıları sorgulanmıştır. Mekan tasarımında iktidarın otoritesinin oluşturduğu atmosferik detayların mekan tasarımı aracılığıyla oluşturduğu atmosfer mercek altına alınmıştır.

Bu analiz çalışması ile, dizideki mekânsal göstergelerin anlamlarını ve yan anlamlarını ortaya çıkarılarak, izleyicilere iletilen mesajların mimarlık disiplini çerçevesinde bilimsel bir yöntemle tespit edilmesi hedeflenmiştir. Mekânların fiziksel yapısı, estetik özellikleri ve karakterlerin bu mekânlarla etkileşimleri üzerinden, distopik bir dünyanın nasıl inşa edildiği araştırılacaktır. Yönetmenin sahne tasarım tercihleri anlaşılmaya çalışılacaktır. Bu sayede yan anlamların anlaşılabilmesi için veri oluşturulmuştur.

Mekansal atmosferler tasarlanırken oluşturulan mekanların nasıl ortaya çıkarıldığını anlamak için yazınsal eser ile hareketli görüntü arasında karşılaştırmalı bir okuma yapılmıştır. Dizide kullanılan mekanlar ile gerçek hayattaki maddi gerçeklikleri arasında da bir okuma ortaya konmuştur. Bu bağlamda, yan anlamlar daha iyi anlaşılmış ve iktidar mekanlarının sembolik anlamları ve bu mekânların hikâye anlatımındaki rolü anlatılmıştır.

Yan anlamların derinlemesine kavranabilmesi amacıyla hikaye titizlikle incelenmiş; literatürde ele alınan iktidar kuramları çerçevesinde, iktidarın kontrol mekanizmaları ve bunların mekâna yansımaları analiz edilmeye çalışılmıştır. Bu sayede, Damızlık

araçla ilerler ve ardından ormanda koşarak kaçmaya çalışırken yakalanırlar. 3 numaralı görselde, yakalanan ve baygınlık geçiren June'un ambulansa bindirildiği görülür (Görsel 29). 4 numaralı görselde, June bir damızlık kız olarak odasında (E), pencere nişine oturmuş ve yaşadıklarını düşünmektedir. O ana nasıl geldiğini onun zihninden izleriz (Görsel 29).

5 numaralı görselde, June'un Fred Waterford'un evine geldiği ilk günü ve salonda (B) yaptıkları konuşmayı hatırlar (Görsel 29). 6 numaralı görselde, merdivenlerden inip mutfağa ilerleyen June, alışveriş yapmak için fiş⁶ ve listeyi Martha'dan alır ve dış kapıda (A) alışveriş arkadaşının⁷ beklediğini öğrenir. 11 numaralı görselde, alışveriş arkadaşıyla mahallede yürürken küçük kızların eğitim gördüğü bir binanın önünden geçerken, June kendi kızını hatırlar. 13 numaralı görselde markete girerler. 14 numaralı görselde, alışveriş dönüşünde nehir yolunu tercih ederler ve duvara (I) doğru ilerlerler. 15 numaralı görselde, duvarda asılı insanlara bakarlar ve June geçmişini, Kızıl Merkez'deki ilk gününü ve orada cezalandırılan kızı hatırlar (Görsel 29).

18 numaralı görselde, eve dönen June, seremoni için duşa (E) girer (Görsel 29). Duşta kızını düşünür. 20 numaralı görselde, seremoni saatini beklerken yatağında (E) oturur. 21 numaralı görselde, seremoni için salondaki (B) yerini alır. 22 numaralı görselde, Kızıl Merkez'de bir damızlığı suçlamaya ve aşağılamaya mecbur tutuldukları anı hatırlar (Görsel 29). 23 numaralı görselde dua edilir ve 24 numaralı görselde yatak odasına (C) geçilir ve seremoni gerçekleştirilir. 25 numaralı görselde, odasında yatarken duruma dayanamayarak mutfak verandasından dışarı çıkar, hava alıp sakinleşir. 27 numaralı görselde, Kızıl Merkez'de ilk gün ceza olarak tek gözü çıkartılan kızın gece fenalaştığı anı hatırlar (Görsel 29).

28 numaralı görselde, sabah olmuştur ve mutfağa girer, üç defa çan çalındığını ve idama gitmesi gerektiğini söyler. Tüm damızlıklar infaz alanında (H) toplanır. 31 numaralı görselde, idam edilecek olan adam ortaya alınır ve damızlıklar tarafından

⁶ Alışverişler para yerine geçen fişler ile yapılmaktadır.

⁷ Damızlık kızların yürüyüş partneri olan damızlık kızlar vardır. Hiçbir damızlık kız tek başına yürüyemez, bu yasaktır. Bu iki yürüyüş partneri birbirinden sorumludur.

linç edilerek öldürülür (Görsel 29). 32 numaralı görselde, eve dönüş yolunda alışveriş arkadaşıyla eskiden dondurmacı olan bir dükkana bakarlar. 33 numaralı görselde, June evinde birinin Göz⁸ olduğunu öğrenir ve korkuyla etrafa bakar. Mutfakta Martha'ya, salondaki (B) kalabalığa ve komutanın çalışma odasının (D) önünde Serena ve Fred'e bakar (Görsel 29). 36 numaralı görselde, odasına (E) döner ve tüm bu yaşananlarla başa çıkması ve bir şekilde hayatta kalması gerektiğini düşünür. 1. Bölüm bu şekilde sona erer (Görsel 29).



Görsel 30: 1. sezon 2. bölümün sahneleri

2. Bölüm, yatak odasında (C) gerçekleştirilen seremoni ile başlar (Görsel 30). June'un o andan kendini soyutladığını ve dışarıdan bir gözle durumu izlediğini görürüz. 2 numaralı sahnede, June alışveriş arkadaşı ile yola çıkar (Görsel 30). 3 numaralı sahnede, alışveriş dönüşünde yine nehir yolunu kullanıyorlar ve duvara (I) yeni insanlar asılırken, duvarın yanındaki bir bankta oturuyorlar ve havadan sudan sohbet ederler (Görsel 30). 5 numaralı sahnede, dönüş yolunda siyah renk bir hükümet aracının hızla gelip, yoldan bir adamı yakalayıp, götürdüğüne şahit olurlar. 6 numaralı sahnede, alışveriş arkadaşı, June'la evin önünde vedalaşmadan önce, onu Mayday isimli direniş örgütüne davet eder (Görsel 30). 7 numaralı sahnede, mutfak

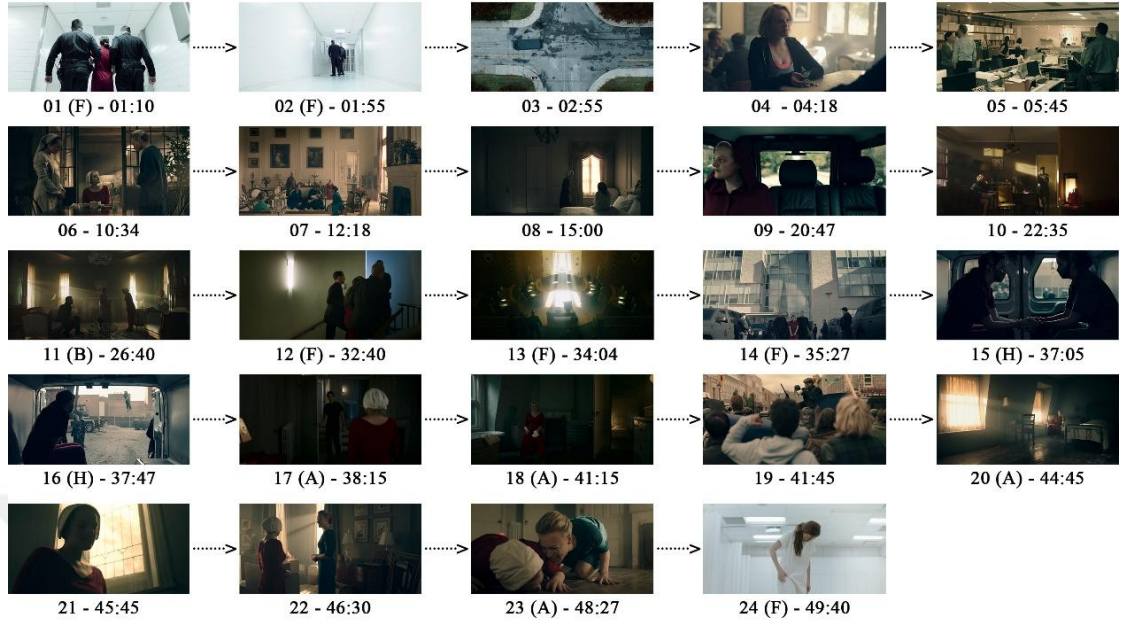
⁸ İktidarın casusları

verandasından eve giren June'a şoför, komutanın onu akşam odasına beklediğini söyler (Görsel 30). 8 numaralı sahnede, June korkuyor ve neden çağrıldığını merak eder.

9 numaralı sahnede, kırmızı bir minibüs sirenlerini çalarak damızlıkları toplar. Bu, bir damızlığın doğum yapmak üzere olduğunu göstermekte ve herkes çok heyecanlanır. 10 numaralı sahnede, yolda giderken June kendi doğum yaptığı günü anımsar. 11 numaralı sahnede, doğum yapacak olan damızlığın bulunduğu eve girerler. 12 numaralı sahnede, damızlıklar ve eşler doğum için hazırlanır (Görsel 30). Damızlıklar, doğum yapan kızı sözlü olarak desteklerken, eşler sanki damızlığın sahibi olan eş doğuracakmış gibi davranarak ona destek olur. Herkes rol yapmakta. 13 numaralı sahnede, June kendi kızını ilk kez kucağına alışını hatırlar (Görsel 30). 15 numaralı sahnede, doğum başlar. Çift oturaklı sandalyeye otururlar; önde hamile damızlık, arkada ise onun sahibi olan eş oturur. Doğum gerçekleşince eş yatağa geçer ve bebeği eşe verirler, doğum yapan ise uzaktan bakar. 16 numaralı sahnede, June hastanede bebeğini çalmaya çalışan kadını hatırlar (Görsel 30).

18 numaralı sahnede, gece olur ve June korkarak komutanın çalışma odasına (D) gider. 19 numaralı sahnede, komutan June ile scrabble oynamak istediğini söyler ve birlikte oynar. Oyun bitince, haftaya tekrar oynamak için randevulaşırlar ve aralarında bir samimiyet oluştuğunu görürüz. June gitmeden önce, Mayday örgütüne vermek için komutandan bazı bilgiler öğrenmeye çalışır. 20 numaralı sahnede, June odasına döner ve gülmeye başlar; komutan ile yaşadığı bu durum ona komik ve garip gelir (Görsel 30).

22 numaralı sahnede, binanın önünde alışveriş arkadaşı ile buluşur ve onun değiştiğini fark eder. Arkadaşının deşifre olduğunu düşünür ve kendi başına da bir şeyler gelmesinden korkar. Bölüm sona erer (Görsel 30).



Görsel 31: 1. sezon 3. bölümün sahneleri

3. bölüm, June'un alışveriş arkadaşının hücreye (F) atılma sahnesi ile başlar (Görsel 31). 3 numaralı sahnede, June yeni alışveriş arkadaşı ile yolda yürürken, yaşanan olaylara tepki göstermesi gerektiğini ve artık gözlerinin açıldığını içinden düşünmektedir (Görsel 31). 4 numaralı sahnede, Gilead'ın ilk kuruluş yıllarını ve bu olaylara yeterince tepki göstermediklerini hatırlar.

6 numaralı sahnede, mutfak verandasından eve girer ve masaya oturtulur, önüne yemek getirilir (Görsel 31). Martha ve Serena onunla ilgilenir çünkü hamile olduğunu düşünürler. 7 numaralı sahnede, Serena ve June, yeni doğum yapan damızlığın evine ziyarete giderler. 8 numaralı sahnede, June doğum yapan damızlığın odasına çıkar ve onun akıl sağlığını kaybetmeye başladığına tanık olur. 9 numaralı sahnede, şoförle birlikte eve döner (Görsel 31).

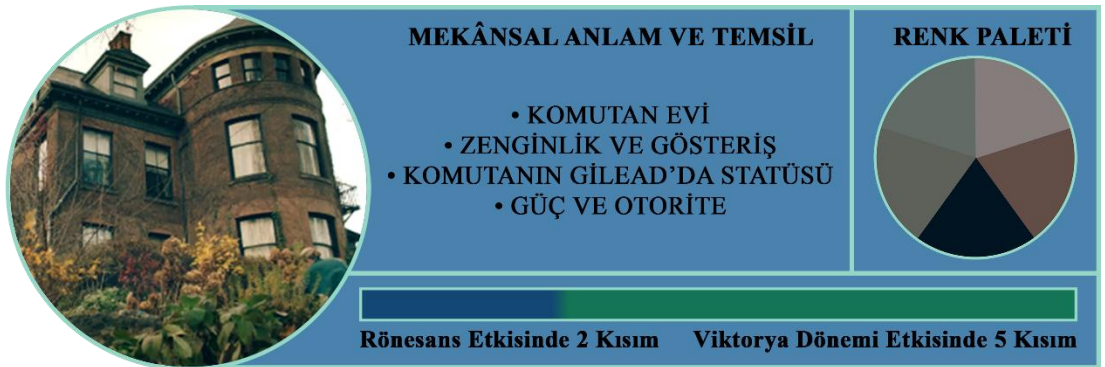
10 numaralı sahnede, June geçmişi anımsar, eşi ve arkadaşıyla yapılan haksızlıklara karşı verdikleri tepkileri hatırlar. 11 numaralı sahnede, June eve gelir ve salonda (B) sorguya çekilir. Eski alışveriş arkadaşı Ofglen ile olan yakınlığı ve neler bildiği sorgulanır. Onu konuşturmak için birkaç defa elektrik verirler. Sorguda, Ofglen'in

eşcinsel olduğu için cezalandırıldığını öğreniriz. June birkaç defa daha darbe alır ve o esnada Serena gelir ve "O hamile" diyerek June'u korur (Görsel 31).

13 numaralı sahnede, Ofglen ve ilişkiye girdiği diğer kadın, eşcinsellik suçundan mahkemeye (F) çıkarılır. Mahkemede ikisinin de konuşmasını diye ağızlarının bağlı olduğunu görürüz. Karar verilir, 16 numaralı sahnede diğer kadın idam (H) edilir ve Ofglen o anı izler (Görsel 31). 17 numaralı sahnede, şoför June'un odasına (E) gelir ve June'un iyi olup olmadığını kontrol eder. June, sorguda aldığı darbelerden dolayı yaralanmıştır. 18 numaralı sahnede, June'u banyosunda (E) otururken görürüz ve hamile olmadığını anlamıştır (Görsel 31).

19 numaralı sahnede, June geçmişi anımsar ve Gilead'a karşı yapılan küçük eylemleri ve bunların nasıl bastırıldığını hatırlar. 20 numaralı sahnede, sabah olmuştur ve June odasında oturarak hamile olmadığını nasıl anlatacağını düşünür, endişelidir. 22 numaralı sahnede, June Serena'nın yanına gider. Serena çocuk odası hazırlamakta ve çok heyecanlıdır. June ona hamile olmadığını söyler. Serena öfkelenir ve onu çekiştirerek odasına götürür. 23 numaralı sahnede, Serena June'u odasında (E) yere atar ve ona bağırır. Serena, June'a bundan sonra hayatının çok daha zor olacağını söyler ve odadan çıkar. 24 numaralı sahnede, Ofglen ameliyathanede uyanır ve ceza olarak ona cerrahi bir müdahale yapıldığını anlarız. Teyze karakteri, Ofglen'e artık bu tarz dertlerinin olmayacağını ve daha kolay bir şekilde damızlık yapabileceği söyler. Ofglen ağlarken bölüm biter (Görsel 31).

3.1.1. Fred'in Evindeki Mekanların İncelemesi (A, B, C, D ve E)



Şema 2: Fred'in Evi (A) İnceleme Şeması

Tablo 2: Fred'in Evi (A) İnceleme Tablosu

Dizi Sekansları Fred'in Evi (1 ve 2. Bölüm)				
	(1.B.)-10:12	--> (2.B.)-06:50	--> 10:14	--> 33:33
Evin Detayları				
	Kırmızı Tuğla	Kemerli Pencere	Veranda Girişi	Sokağa Uzak Giriş
Evin Detayları				
	Viktorya Dönemi 1837-1901	Rönesans Etkisi	Viktorya Dönemi 1837-1901	Viktorya Dönemi 1837-1901
Evin Detayları				
	Sütunlar ve Alınlık	Bacalar	Çatı Planı	
Evin Detayları				
	Rönesans Etkisi	Viktorya Dönemi 1837-1901	Viktorya Dönemi 1837-1901	

“A” harfi ile isimlendirilen sahneler Fred'in evinin etrafında geçmektedir (Görsel 32). Bu sahne ve harf kodlu diğer tüm sahneler, dizide tekrar eden mekanlar olduğu için detaylı bir şekilde incelenmiştir.



Görsel 32: Komutan Fred Waterford'un evi (A)

Dizide geçen çeşitli sahnelerden alınan bu görsellerde, iktidarın st düzey yöneticileri olan komutanların yaşadığı evler görülmektedir. Hikaye Fred Waterford'un evinde işlenmektedir. Bu ev, Kanada'nın Hamilton kentinde bulunan Patrick Bankier Evi'dir (Görsel 32). 1893 yılında inşa edilen bu ev, bir zamanlar Kanada'nın en varlıklı ailelerinden birine ev sahipliği yapmıştır (URL-7). Viktorya dönemi mimarisinde yapılmış olan bu ev, Rönesans mimarisinden de esinlenmiştir.

19. yüzyılda İngiliz Kraliçesi Viktorya'nın hükümdarlık döneminde sanat, mimari ve tasarım hareketlerine genel olarak viktorya dönemi mimarisi denilmektedir. Viktorya dönemi, İngiltere'nin refah dönemi olduğu için bu dönemin mimarisi ve tasarımı, güzel, gösterişli ve ihtişamlı detaylarıyla ne çıkmaktadır. Örneğin, Viktorya Dönemi evleri genellikle büyük ve çok odalı, birçok girişe sahip ve sadece çok zenginlerin karşılayabileceği görkemli dekorlarla süslenmiştir. Bu evlerde Barok tarzı tekstiller ve oymalarla süslenmiş pervazlar gibi detaylarla zenginlik ve ihtişama sahiptir (URL-11).

Rönesans mimarisi ise klasik kültürün yeniden canlanışını yansıtmaktadır. Bu mimaride, antik Roma formları yeniden canlandırılmış, stnlar, kemerler, tünel tonozlar ve kubbeler gibi öğeler önem kazanmıştır (Görsel 34). Rönesans binalarında, planlama ve cephelerde simetri ve ritim ön plandadır. Sanat, Rönesans döneminde yöneticiler ve st düzey kişiler için güçlerini ve itibarlarını gösterebilecekleri bir alan olarak görülmüştür. Çatılarda, pencerelerde ve kapılarda üçgen alınlıkların (Pediment) kullanımı yaygındır. Kapıların üstünde genellikle düz lento bulunurken, pencerelerin üstünde ise farklı boyutlarda kemerler yer alabilir (Toptaş, 2023).

Evin dış cephesinde, Viktorya dönemi yapılarında sıkça rastlanan kırmızı tuğla kullanılmıştır. Rönesans etkisi ile pencerelerde kemerli formlarda görülmektedir. Bunların dışında dikdörtgen formlarda kullanılmıştır. Evin cephesindeki tuğla işçiliği ve süslemeler, Viktorya dönemi anlayışını yansıtmaktadır. Bu süslemeler, çatı ıkımlarında dikkat çekmektedir (Görsel 35). Dik eğimli çatılar ve büyük bacalar göze çarpmaktadır. Viktorya tarzında şömineler sıkça kullanılmaktadır. Bu yapıda da

çok sayıda baca ile şöminelerin kullanıldığı görülmektedir. Bacalar dekoratif amaçla da tercih edilir ve zengin bir görüntü oluşturmaktadır (Görsel 34).

Evin çatı planı, kırma çatılar ve yuvarlak kubbelerin bir kombinasyonudur. Yapıda genel olarak çeşitli tasarım tercihlerinin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Çatıda kırma çatıların ve kubbelerin bulunması, pencerelerin dikdörtgen ve kemerli formlarda olması ve cephede düz ve yuvarlak hatların yer alması, yapıya hareketli ve zengin bir görünüm kazandırmaktadır. Bu gösterişli ve hareketli cephe tasarımı, viktorya tarzında sıkça görülmektedir. Bu tarzın bir örneği, 19. yüzyılda inşa edilen John J. Glessner evidir. Bu ev, viktorya tarzının hareketli cephe tasarımını temsil eder niteliktedir (Görsel 33).



Görsel 33: John J. Glessner House, Chicago (URL-12)



Görsel 34: Patrick Bankier evi pencere ve çatı görseli



Görsel 35: Patrick Bankier evi çatı süslemeleri detayı

Ana giriş kapısında Rönesans etkisi görülmektedir. Kapının iki kenarında dekoratif sütunlar ve süslemelerle çevrelenmiştir. Kapının üstünde ise üçgen alınlık (Pediment) kullanılmıştır (Görsel 36). Bu tasarım tercihlerinin kökeni antik roma tapınaklarından ve iktidar yapılarından gelmektedir ve bu yapıda gücü temsil etmektedir.

Viktorya tarzında, ailenin zenginliği arttıkça, evin merkezi ile sokak arasına inşa edilen filtrelerin sayısının da arttığı görülmektedir. Örneğin, Amerika’da viktorya tarzı orta sınıf bir şehir evinde, sokaktan bir kapı, bir yürüyüş yolu, bir basamak, bir kapı, bir vestiyer ve bir merkezi holü geçtikten sonra salona ulaşılmaktadır (Adams, 2016). Bu yapıda da önce kot farkı ile sokaktan uzaklaştırılmış bir giriş görülmektedir. Sokaktan salona girmek için önce demir çitlerin kapısını, çok sayıda basamağı, evin giriş kapısını, holü ve koridoru geçtikten sonra salona ulaşılmaktadır (Görsel 37). Bu tasarım tercihi viktorya evlerinde ve dizide, ulaşılmazlık ve statü farkını temsil etmektedir.



Görsel 36 ve Görsel 37: Patrick Bankier evi giriş ve genel görüntüsü

Evin araç girişine bakan tarafında bir veranda bulunur. Verandadan eve ikinci bir giriş sağlanır ve bu giriş doğrudan mutfığa açılır (Görsel 38). Viktorya tarzı evler, zenginlik ve statü göstergesidir. Bu tarzdaki evlerde çok sayıda çalışan bulunur ve çalışanların kullanımı için mutfığa bağlanan ikinci bir kapı ve ikinci bir iç merdiven de yer alır (Adams, 2016).



Görsel 38: Veranda girişı

Diğer komutanların evleri de benzer mimari özelliklere sahip evlerden seçilmiştir (Görsel 39 ve 40). Onlarda tuğla ile kontrast oluşturması amacıyla kapı ve pencerelerde beyaz renkte süslemeler kullanılmıştır.



Görsel 39 ve Görsel 40: Farklı komutanların evleri. Dizi sahnelerinden alınan görseller.

Yönetmen, bu yapıları seçerken iktidarın ihtişam ve gücünü izleyicilere göstermeyi amaçlamıştır. Evin geniş odaları, yüksek tavanları ve zarif dekorasyonu, dizinin görsel çekiciliğine katkıda bulunur. Bu görsel ihtişam, Gilead'ın elitlerinin yaşadığı ayrıcalıklı yaşam tarzını ve alt sınıfla olan sınıf ayrımını yansıtır. Alt tabaka halkın yaşadığı yapılar ise çeşitli kat sayılarda apartman daireleridir (Görsel 41). Bu yapılarda farklı renk tuğla ve düz çatı gibi farklı mimari tercihler dikkat çekmektedir. Yönetmen, aradaki sınıf farklılıklarını konutların sokak görünümüyle ile anlatmaktadır.



Görsel 41: Alt sınıf halkın yaşadığı apartmanlar. Dizi sahnesinden alınan görsel.

Gilead'ın Püriten inanç temelleri üzerine kuruludur. Püritenler, sade yaşam tarzını benimseyen bir gruptur. Mimari anlayışları ise genellikle daha sade ve işlevsel, süslemelerden uzak yapılarla karakterizedir (Görsel 42) (URL-8). Ancak, Patrick Bankier Evi gibi Viktorya dönemi yapılar, detaylı süslemeler ve gösterişli mimari öğelerle doludur. Dizide anlatısal kurgudaki zıtlıklar, mekânsal atmosfer oluşturulurken de kullanılır. Mekanların tasarımları arasındaki dönem ve üslup farkları stilize edilen atmosferik kurgulara yansır. Anlatısal kurguda inanç sistemleri temelinde kurulan sadelik anlayışına karşın, kast sisteminin üst tabakalarındaki grupların stilize edilen lüks yaşamları arasındaki temsiliyet farklı, inancın yine iktidarın varlığı için yalnızca bir temsil olduğu duygusunu uyandırır. Bu anlatının içindeki kurgu/gerçeklik çatışmasını mekânsal olarak ortaya koymanın bir yoludur ve romanda da sıkça anlatılmıştır.



Görsel 42: Hartford'un kurucu Rahibi Thomas Hooker tarafından 1636 yılında inşa edilen püriten kilisesi (URL-9)

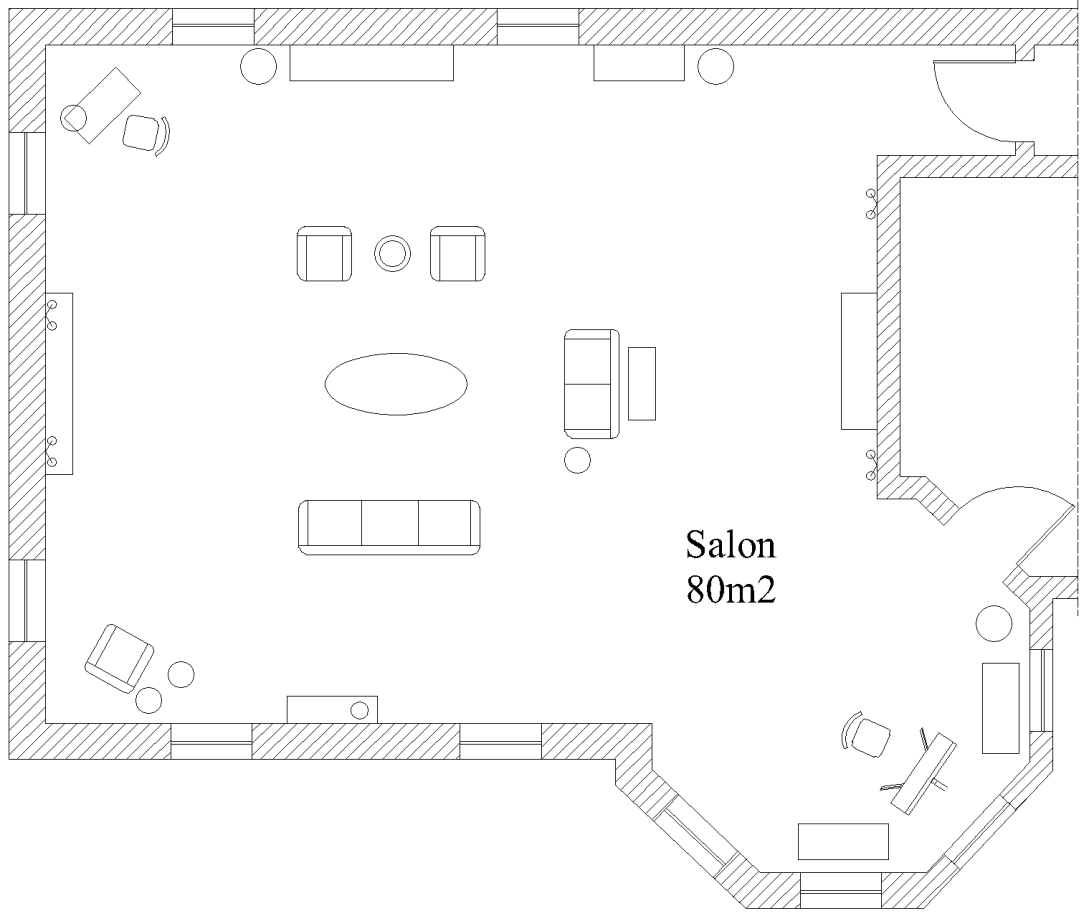
Evlerde tercih edilen Viktorya dönemi mimarisi ve ön plana çıkan yapı malzemesi tuğla ile Amerika'ya göç eden İngiliz atalarının kültürü ile bağlantı kurulmuş ve bu yolla iktidarın gelenekselci duruşu anlatılmak istenmiş olabilir.

Evin salonu (B), iç mekanlarda viktorya tarzının en baskın olduğu mekandır (Şema 3).



Şema 3: Evin Salonu (B) İnceleme Şeması⁹

⁹ Neo-Klasik dönem İngiltere'de, 1665-1714 yılları arasında etkili olan Kraliçe Anne Stili ile başlamış, ardından 1714-1830 yıllarını kapsayan Georgian Stili ve Dört Büyükler Dönemi (Thomas Chippendale (1718-1779), George Hepplewhite (— 1786), Robert Adam (1738-1792), Thomas Sheraton (1751-1806)) ile gelişimini sürdürmüştür. Bu dönemden sonra ise, 1837-1901 yılları arasındaki Kraliçe Viktorya dönemine ait mimari anlayış yaygınlaşmıştır (Kurtoğlu, 1986). Grafikte bulunan nötr kısım ise hakkında kesin bir veriye ulaşamamış mobilyaları anlatmaktadır.



Görsel 43: Salonun (B) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).

Tablo 3: Salon (B) İnceleme Tablosu

Mekan Planı																
Dizi Sekansları Salon (1. Bölüm)	 (1)-07:31 --> (2)-07:56 --> (3)-25:43 --> (4)-25:59 --> (5)-28:52															
(3. Bölüm)	 (6)-26:33 --- (7)-30:10 --- (8)-31:55															
Mekan Donatıları	<table><tr><td> (A) Berjer Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (B) Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (C) Avize</td><td> (D) Avize</td><td> (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901</td></tr><tr><td> (F) Çizim Köşesi Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (G) Berjer</td><td> (H) Vitrin Dolap</td><td> (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (J) Çalışma Masası</td></tr><tr><td> (K) Perdeler</td><td> (L) Lambader</td><td> (M) Kafesde Bitki Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (N) Cam Sehpa</td><td></td></tr></table>	 (A) Berjer Viktorya Dönemi 1837-1901	 (B) Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	 (C) Avize	 (D) Avize	 (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901	 (F) Çizim Köşesi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Berjer	 (H) Vitrin Dolap	 (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Çalışma Masası	 (K) Perdeler	 (L) Lambader	 (M) Kafesde Bitki Viktorya Dönemi 1837-1901	 (N) Cam Sehpa	
 (A) Berjer Viktorya Dönemi 1837-1901	 (B) Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	 (C) Avize	 (D) Avize	 (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901												
 (F) Çizim Köşesi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Berjer	 (H) Vitrin Dolap	 (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Çalışma Masası												
 (K) Perdeler	 (L) Lambader	 (M) Kafesde Bitki Viktorya Dönemi 1837-1901	 (N) Cam Sehpa													



Görsel 44: Salon. Dizi sahnelerinden alınmış bir görsel

Serena Joy'un salonu, viktorya dönemi tarzının zarif ve detaylı özelliklerini yansıtan bir mekandır. Bu stil, genellikle zengin süslemeler, ahşap mobilyalar ve gösterişli dekoratif unsurlarla karakterize edilir (Görsel 45). Viktorya dönemi evleri standartlaşmış iç mekan rengi olan koyu yeşil duvar boyası ile boyanmaktadır (Görsel 44) (Dinçay ve Toker, 2020). Burada da salonun maviye yakın bir yeşil rengi ile boyandığı görülmektedir. Bu renk, mekana hem lüks hem de ağır bir atmosfer katar. Perdeler ve halı nötr tonlarda, beyaz ve bej olarak seçilmiştir, bu da ana rengin vurgusunu artırır. Viktorya tarzında tasarlanmış bir salon, özel konuşmaları (belki de fısıldayarak) imkan verecek şekilde düzenlenmiş mobilyalar ve farklı sirkülasyon alanlarıyla oluşturulmuştur. Bu düzenleme, kalabalık içinde küçük grupların rahatça toplanmasına ve özel sohbetler yapmasına olanak tanır (Adams, 2016).



Görsel 45: Viktorya tarzında bir salon örneği, David Morrice ailesinin evi, Montreal, Canada, 1899 (Adams, 2016)

Viktorya döneminde evlerin gösterişli kristal avizeler kullanılırdı (Görsel 46). Burada da mekanın ortasında büyük ve sekizgen alanda orta boyutta olacak şekilde 2 adet gösterişli kristal avize bulunmaktadır.



Görsel 46: Avize görseli. Dizi sahnelerinden alınmış bir görsel

Duvar aplikleri ve masa lambaları ile loş ışıklı bir ortam oluşturulur. Bu aydınlatma elemanları, mekana dramatik bir atmosfer katar (Görsel 49). Evin cephesinde tercih edilen hareketlilik, burada da aydınlatma elemanları ile sağlanmıştır. Evin pek çok mekanında gösterişli avizeler, lambaderler, duvar aplikleri ve masa lambaları bir arada kullanılarak gösterişli viktorya tarzının görüntüsü oluşturulmuştur.

Salon, klasik Viktorya tarzında ahşap mobilyalarla döşenmiştir. Bu mobilyalar, ahşap üzerine süslemeli ve kaliteli kumaşlarla kaplanmıştır. Koltuklar, dönemin tipik stilini yansıtan kavisli ve zarif hatlara sahiptir (Görsel 47). Odalarda süslemeli mermer şöminelerin kullanımı, yine bu dönemin simgelerinden biridir (Görsel 48) (Dinçay ve Toker, 2020). Mermer şömine, viktorya mimarının lüks ve zengin detaylarını yansıtan önemli bir unsur olarak öne çıkmakta. Duvarlarda, ince işçilikli çerçevelere sahip antika tablolar vardır (Görsel 50). Viktorya tarzında gösteriş önemlidir. Ailenin statüsünü, evin tasarımı göstermektedir. Adams'a (2016) göre: *"Ailenin sanat koleksiyonu veya diğer aile hazineleri, piyano veya şöminenin etrafında bulunur"* (Adams, 2016, s. 6). Duvarlardaki tablolar bu zenginlik ve gücü temsil eder.



Görsel 47 ve Görsel 48: Salonda bulunan ahşap koltuk ve işlemeli beyaz mermer şömine



Görsel 49 ve Görsel 50: Aydınlatma ve şömine duvarı görseli. Dizi sahnelerinden alınmış görseller.

Serena için bu ev lüks bir hapishaneye durumundadır. Serena'nın yaşadığı ev ile sınırlı olan bu hayatın, onda oluşturduğu baskı dizide çok kez anlatılmaktadır. Gilead öncesi Serena Joy son derece aktif bir hayat yaşan, popüler bir insandır. Çeşitli yerlere konuşmalar yapar, televizyona çıkar ve hatta Gilead'ın kurulmasında toplumu etkileyen popüler yüzlerden biri olmuştur. Fakat Gilead sonrası hayatı iki kafese benzetilebilecek mekanda geçmektedir. Salonun sekizgen alanında çiçek resimleri çizer ve sera bahçesinde çiçek yetiştirir, komutan eşleri için iktidarın tanımladığı hobiler bunlardır (Görsel 51 ve 52). Bu iki alanın ortak özelliği iktidarın belirlediği hobilerle ilgilenirken, dış dünyayı ancak camdan bakarak, bir tutsak gibi izleyebilir. Pencereler, ağır perdelerle kapatılmıştır. Bu perdeler, Serena'yı dış dünyadan izole eder görünümündedir. Odanın loş aydınlatması, kasvetli ve melankolik bir atmosfer yaratır. Bu da Serena'nın ruh halini ve içinde bulunduğu umutsuzluğu yansıtır. Salonda bulunan en önemli iktidar baskı imgesi tasarım dilidir. Tercih edilen tasarım dili olan viktorya tarzının, dönemsel kültürünün de etkisi görülmektedir. Adams'a (2016) göre viktorya döneminde: *“Çiçek teması, evin kadınlarıyla olan ilişkisini temsil etmektedir. (...) Salondan kolayca ulaşılabilir, kadınların ilgilendiği bir çiçek bahçesi de bulunmaktadır”* (Adams, 2016, s. 7) (Görsel 51, 52, 53 ve 54). Bu metinle konu değerlendirildiğinde evlerde tercih edilen viktorya dönemi üslubu, iktidarın tercih ettiği, kadınların eve kapalı yaşadıkları hayat modelini de temsil eder niteliktedir.



Görsel 51 ve Görsel 52: Salonda bulunan sekizgen kısım ve bahçedeki sera. Dizi sahnelerinden alınan görseller



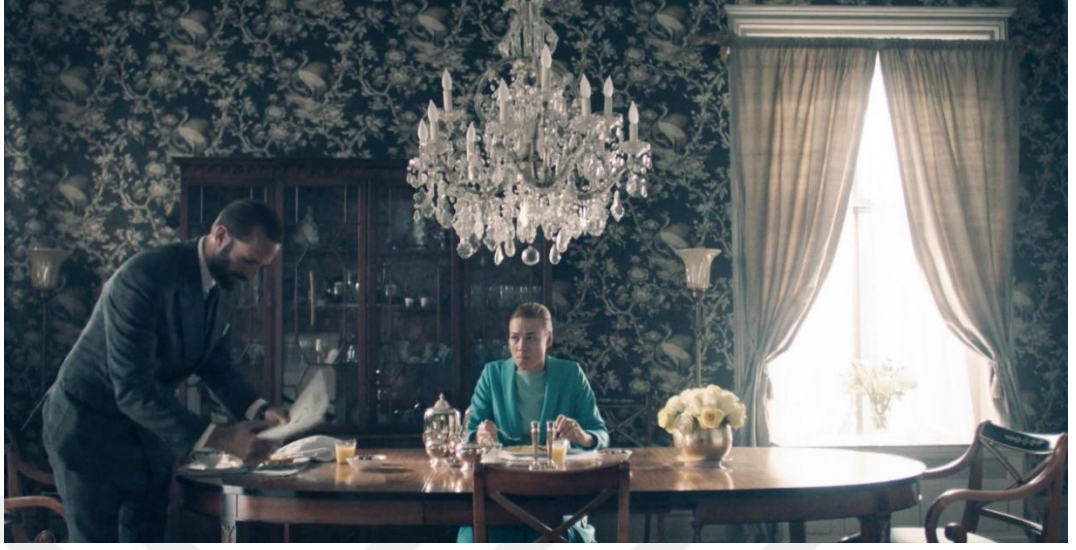
Görsel 53 ve Görsel 54: Salon sahnelerinde bulunan metal kafes içindeki bitki ve Viktorya stilinde üretilmiş bir metal kafes içinde bitki (URL-26)

Salonun duvarında kullanılan turkuaz rengi, viktorya tasarım dilinin bir parçasıdır ve komutan eşlerine belirlenen kıyafet rengi de bu renktir. Kadınlar ile viktorya tarzı arasında kurulun bir bağlantıdır bu durum ve iktidarın baskısını taşımaktadır. Dizide kamusal alanlar erkeklerin alanı, ev ise kadınların alanı olarak anlatılmaktadır. Viktorya stili tercihi bu anlamda da 19. yüzyıl toplumsal hayatı ile benzerlik kurmaktadır. Bu sebeple stilin kullanımı ile, gelenekçi ve zengin oluşlarının temsil edilmesinin dışında, cinsiyet eşitsizliğini de simgelediği anlaşılır. Bu stilin iktidarın tercih ettiği stil oluşu pek çok farklı mekanda da kullanılmasıyla anlaşılmıştır. Bu durumu anlatan bir örnek dizide, tüm dünyaya yayın yapılan bir sahnenin çekiminde, stüdyoda oluşturulan mekanda görülmektedir. Yine aynı tasarım dili stüdyoda uygulanarak bir mekan oluşturulup, hikaye içerisinde çekim yapılmıştır (Görsel 55). Bu durum, bu tasarım dilinin yönetmenin bir amaç doğrultusunda belirlediği ve tüm evlere uyguladığı bir karar olduğunu gösterir. Aynı tasarım dili romanda da kullanılmıştır.



Görsel 55: Dizide, dünyaya propaganda amaçlı yayın yapılan bir sahnenin çekimi

Salonun lüks ve gösterişli tasarımı, Serena Joy'un ve komutanın Gilead içindeki yüksek statüsünü ve gücünü simgeler. Mekanın ağır ve dramatik atmosferi, karakterlerin içsel çatışmalarını ve yaşadıkları psikolojik baskıyı yansıtır. Viktorya stiline kullanımı, Gilead'ın gerici ve muhafazakar ideolojisini ve bunun yanı sıra zenginlik ve statü farkını simgeler. Bu mimari stil, geçmişe dönüşü ve geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlılığı temsil eder. Salonun dekoratif ve mimari unsurları, Gilead'ın ideolojik yapısının fiziksel bir yansımasıdır ve izleyicilere bu distopik toplumun temel değerlerini ve baskı mekanizmalarını daha derinlemesine anlama fırsatı sunar.



Görsel 56: Yemek Odası

Viktorya dönemi evlerinde yemek odası her zaman kütsel olarak tekil ve genellikle koyu, ağır renkler ve mobilyalarla dekore edilmişti. Ve ayrıca viktorya dönemi evlerinde, süslemelerde özellikle çiçek motifleri kullanılmaktadır (Adams, 2016) (Görsel 56). Çoğunlukla salonda kullanılan bu çiçek motiflerinin dizide salon yerine yemek odasının duvar kağıdında kullanıldığını görmekteyiz.

Yemek odası gösterişli büyük bir avize ve 4 kişi için fazla büyük şık bir masa ile viktorya stiline gösterişli dili oluşturulmuştur (Görsel 56).



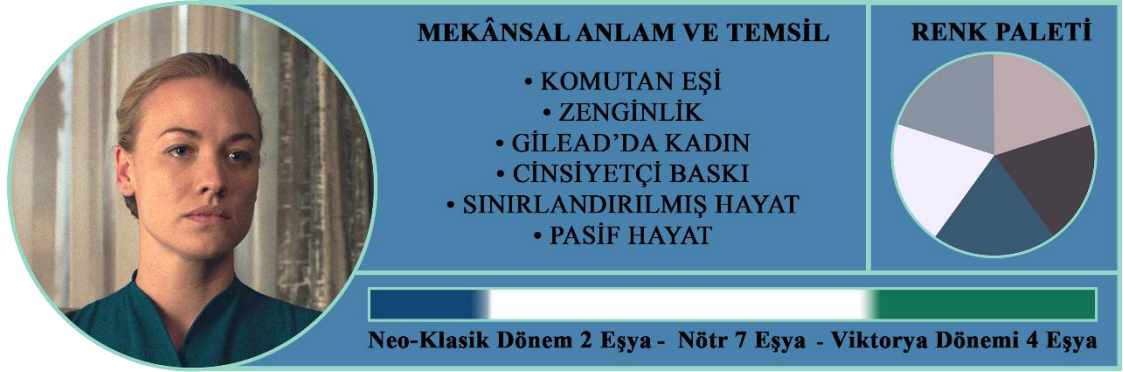
Görsel 57: Mutfak. Dizi sahnesinde alınan görsel

Viktorya dönemi evlerinde hizmetçilerin varlığı, konutların ölçekleri ile ilişkilendirilir. Konutların planlamaları, hizmetçilerin işleri ve konaklamaları için gereken mekânsal düzeni sağlayacak ölçeklerde yapılır. Viktorya dönemi mutfakları, yemek odası gibi diğer zemin kat odalarından ayrılmış büyük alanlardır (Görsel 57). Bu mutfaklar genellikle hizmetçilerin yatak odalarına çıkan dar bir merdivene yakın olur ve dışarıya ayrı bir çıkışı bulunur (Görsel 58 ve 59). Bu düzenleme, ev çalışanlarının aile üyelerinden ayrı yaşamalarını sağlamak ve aradaki statü farkını korumak amacıyla yapılmıştır. Mutfak, beyaz renk değil ev genelinde kullanılan tasarım diline uygun bir şekilde tasarlanır (Adams, 2016).

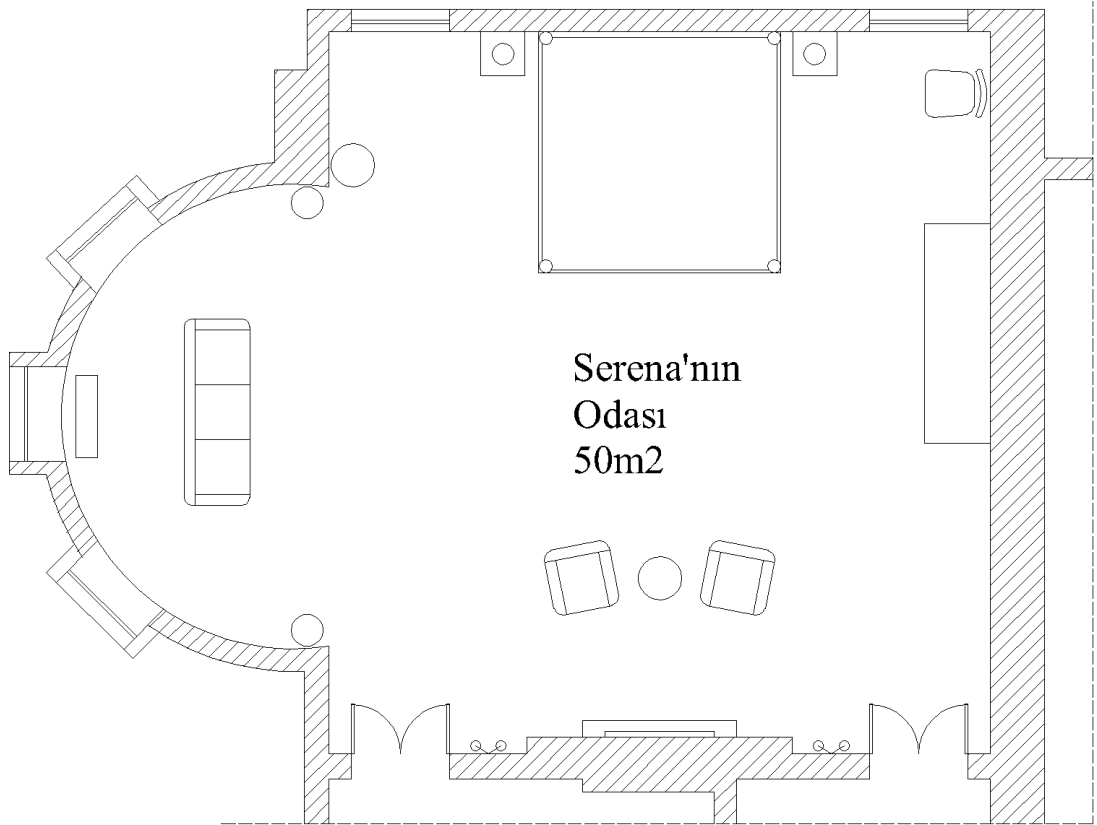


Görsel 58 ve Görsel 59: Mutfağın yanında bulunan çalışan merdiveni ve evin girişinde bulunan aile üyelerinin merdiveni

Mutfağın, evin geneline uygun bir dille tasarlandığı ve duvarlarda, ev genelinde kullanılan turkuaz renk tonlarının kullanıldığı görülür. Yönetmen bu renk tonunu evin birçok mekanında kullanmıştır. Bu renk tonundaki duvarlar, viktorya evlerinde kullanılmasının dışında, dizide oluşturulan ağır distopik atmosferin oluşmasına da katkı sağlamıştır.



Şema 4: Serenanın Yatak Odası (C) İnceleme Şeması



Görsel 60: Serenanın yatak odası (C) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).

Tablo 4: Serena'nın Yatak Odası (C) İnceleme Tablosu

Mekan Planı																
Dizi Sekansları Serena'nın Odası (1. Bölüm)	 (1)-31:14 --> (2)-32:07 --> (3)-33:30															
(2. Bölüm)	 (4)-01:08 --- (5)-01:19 --- (6)-01:47															
Mekan Donatıları	<table><tr><td> (A) Yatak Thomas Chippendale 1718-1779</td><td> (B) Ayna Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (C) Berjer</td><td> (D) Gardirop</td><td> (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901</td></tr><tr><td> (F) Josephine Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (G) Sandalye Kraliçe Anne Stili 1665-1714</td><td> (H) Komodin</td><td> (I) Tavan süslemesi Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (J) Avize</td></tr><tr><td> (K) Perdeler</td><td> (L) Lambader</td><td> (M) Masa Lambası</td><td></td><td></td></tr></table>	 (A) Yatak Thomas Chippendale 1718-1779	 (B) Ayna Viktorya Dönemi 1837-1901	 (C) Berjer	 (D) Gardirop	 (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901	 (F) Josephine Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Sandalye Kraliçe Anne Stili 1665-1714	 (H) Komodin	 (I) Tavan süslemesi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Avize	 (K) Perdeler	 (L) Lambader	 (M) Masa Lambası		
 (A) Yatak Thomas Chippendale 1718-1779	 (B) Ayna Viktorya Dönemi 1837-1901	 (C) Berjer	 (D) Gardirop	 (E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901												
 (F) Josephine Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Sandalye Kraliçe Anne Stili 1665-1714	 (H) Komodin	 (I) Tavan süslemesi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Avize												
 (K) Perdeler	 (L) Lambader	 (M) Masa Lambası														



Görsel 61: Serena'nın yatak odası (Morano, vd., 2016).



Görsel 62: Serena'nın yatak odası (Robinson, 2019).

Gilead'da ev içi mekanların tasarımı, anlatımın kurulmasında önemli bir araç olarak karşımıza çıkar. Evde mekanların tasarımları, karakterlerin özelliklerine göre değil, karakterlerin temsil ettikleri zümrenin özelliklerine göre tasarlanır. Dizinin amacı tüm mekanlarda iktidarın baskı ve düzenini anlatmaktır.

Gilead'da kadınların okuma yazma öğrenmesi, mülk sahibi olması veya çalışması yasaktır. Kısaca bireysel hiçbir hak ve özgürlüğe sahip değildirler. Evlenene kadar babalarına, evlendikten sonra ise kocalarına bağılılardır. En önemli hayat gayeleri anne olmaktır.



Görsel 63: Serena Joy Waterford'un yatak odası. Diziden alınmış görsel.

Gilead, üreme odaklı bir düzen kurduğu için yatak odası Gilead iktidarının yerleştiği ve kişisel özgürlüğün yok olduğu baskıcı rejimin etkisini hissettirdiği mekanlardan biri olmuştur. Mekanda orijinal görsel ile dizi görseli kıyaslandığında filtreler aracılığıyla renklerin değiştirildiği görülür. Sarı ve turuncu renkleri sıcak tonlardır ve mekan filtreler ile bu tonlardan mavi renk tonlarına getirilmiş ve soğuk bir görüntü oluşturulmuştur (Görsel 61, 62 ve 63).

Dizide iktidarın en önemli varlık sebebi doğum sayılarının azalmasına, seremoni çözümünü getirmiş olmasıdır. Damızlık kız, komutan ve eşinden oluşan seremoni, bir üreme ayini olarak tanımlanabilir. Seremoni, bu üç karakterin üzerinde kurulan en büyük iktidar baskısıdır. Üçü de seremoniyi gerçekleştirmeye mecburdur. Burada doğal olarak en büyük baskı iki kadın karakterin üzerinde oluşmaktadır. Seremoni, Serena Joy'un koloni stili dört direkli yatağında uygulanmaktadır (Görsel 64 ve 65). Romanda da geçen bu yatak, 17-18. Yüzyıllardan kalma bir yatak tasarımı geleneğidir. Genellikle ahşaptan yapılma oymalı ve süslemeli 4 direk ve süslemeli bir yatak başlığı ile birlikte (Schwartz, 2000). Bu stile koloni stili denmesinin nedeni İngilizlerin çok sayıda koloniler kurduğu dönemlerde, İngiltere'de yaygınlaşmakta olan bir tasarım stili olmasıdır. İngiliz zenginler kurdukları kolonilere kendi mobilyalarını taşımışlardır. Bu yatak, Neo-Klasizm'in İngiltere'de uygulanış biçimi olan Kraliçe Anne stiline bir yorumu olan Thomas Chippendale

(1718-1779) stili yataklara benzemektedir (Kurtoglu, 1986). Bu tasarım tercihi ile Amerika'ya ilk göç eden atalarına bağılılıklarını temsil etmekte ve gelenekselci oldukları gösterilmektedir. Farklı bir bakış açısı ile seremoni çözümü, iktidarın varlık sebebidir ve bu yüzden iktidarın baskısı yatak odasına, iktidar temsili dikmelerle sembolize edilmiştir.



Görsel 64 ve Görsel 65: Serena Joy Waterford'un dört direkli yatağı ve Chippendale stilinde üretilmiş dört direkli bir yatak (URL-14)

Yatağın üzerinde geniş bir kubbe bulunmaktadır. Kubbenin içinde çiçek ve kuş motifleri ile süslenmiş bir gökyüzü çizimi bulunmaktadır (Görsel 66 ve 67). Adams'a (2016) göre: *“Viktorya dönemine ait salon genellikle çiçek döşemeli mobilyalarla dekore edilirdi (...) Viktorya dönemi kadınları evlerinin içini süslemelerinde, çiçek görsellerini sıklıkla kullanırlardı”* (Adams, 2016, s.7). Dizide salonda kullanılmayan çiçek süslemelerinin, yemek odası ve yatak odasında aktif biçimde kullanıldığını görmekteyiz.



Görsel 66 ve Görsel 67: Yatak odasının tavanın kubbesi

Tüm mekanlar en ince ayrıntısına kadar anlatının güçlendirilmesine ve sembolik dilin ekrana taşınmasına yönelik olarak tasarlanmıştır. Distopik dünyanın doğası gereği, mekanlar sıradan değildir. Gilead'da evlerin iç mekan tasarımlarında bulunan pek çok detay, diğer komutanların evlerinde de benzer biçimlerde kullanılmıştır. Yönetmen, bu tasarım tercihlerini her evde uygulayarak, aynı zamanda toplumsal düzendeki aynılığı ve iktidarın dilinin konut içlerindeki otoritesini ortaya koyar. Örneğin, yatak çevresinde bulunan ahşap dikmeler, diğer komutanların da yatak odalarında görülmüştür (Görsel 68).



Görsel 68: Janine karakterinin görev yaptığı ikinci komutanın yatak odası

Serena'nın yatak odasında salon ile benzer tasarım dilini taşıyan mobilyalar olsa da ağırlıklı daha sade mobilyaların tercih edildiği görülmektedir. Bu farklılıklar mekanın kullanıcısı ve onun temsil ettiği zümre ile ilgili bir anlatım yapmaktadır.

Mekanda öne çıkan gösterişli bir kristal avize, beyaz mermer üzerine yapılmış süslemelerin olduğu bir şömine ve şömine üzerinde altın renginde süslemeli bir çerçeveye sahip büyük bir ayna ile tasarım tarzı viktorya stilindedir (Görsel 69). Duvarlarda kullanılan desenli duvar kağıtlarının da viktorya dönemi mimarisinde kullanıldığı görülmektedir (Dinçay ve Toker, 2020). Mekan, geniş, yüksek tavanlı ve çok sayıda pencereye sahip olduğu için aydınlıktır.



Görsel 69: Şömine ve ayna

Salona kıyasla farklılıklar, bu mekanda süslemeli mobilyaların daha az olduğu dikkat çekmektedir. Mekanda sade bir ahşap gardırop ve yine sade bir sandık yatağın önünde yer almaktadır (Görsel 72 ve 74). Yatağın yanına ağır süslemeli bir koltuk yerine sadece bir sandalye konulmuştur. Bu sandalye, Kraliçe Anne stilinde bir klasik mobilyadır¹⁰ (Görsel 70 ve 71).

¹⁰ Barok ve Rokoko tarzlarının abartılı süslemelerine karşı yeni çıkan Neo-Klasik stilde, sadeleştirilmiş biçimlere sahip mobilyalar “klasik mobilya” olarak adlandırılmaktadır. 17-18. yüzyıllarda Neo-Klasik akıma geçiş İngiltere’de Kraliçe Anne stili ile gerçekleşmiştir (Kurtoglu, 1986).



Görsel 70 ve Görsel 71: Dizinin yatak odasında bulunan sandalye ve Kraliçe Anne stilinde bir sandalye (URL-13)

Şöminenin önünde bulunan berjerler ve sehpa da sade bir görünümündedir (Görsel 73). Tüm bunlar salonda kullanılan gösterişli görüntünün uzağında kalmaktadır. Dizi genelinde viktorya stiline gösterişli yönü ile yeni kurulan Gilead Devletinin zenginliği simgelenirken, devletin gücü ve baskısının anlatıldığı sahnelerde süslemelerden uzaklaşıldığı, daha sade tercihlerin yapıldığı ve Neo-Klasik tarza yaklaşıldığı görülmektedir.



Görsel 72 ve Görsel 73: Yatak odasında bulunan gardırop ve berjer



Görsel 74: Yatak odasında bulunan sandık

Yatak odasında yer alan şık mobilyalardan biri Josephine (şezlong) koltuktur. Bu mobilya, 16. yüzyıl Fransa'sında yaygınlaşmış ve zengin sınıf tarafından, yatağa gitmeden önce dinlenmek amacıyla kullanılmıştır. Lüks kumaş ve özenle işlenmiş mobilya parçalarıyla üretilen Josephine koltuk, statü ve zenginlik göstergesi olarak kabul edilmiştir (URL-23). 1928 yılında Le Corbusier'in tasarladığı LC4 isimli şezlong koltuk ise 20. yüzyılda popüler kültürde cinsellik ile ilişkilendirilen bir obje haline gelmiştir (URL-25) (Görsel 75).



Görsel 75: LC4 şezlong(1928) isimli Le Corbusier, Pierre Jeanneret ve Charlotte Perriand tasarımı koltuk (URL-24)

Dizide yatak odasında kullanılan Josephine koltuk, Viktorya dönemi tasarımlarını andırmakla birlikte, odanın açık renkli tonlarına uygun olarak modernize edilmiştir (Görsel 76 ve 77). Ancak, bu mobilyanın dizide herhangi bir işlevsel kullanımının olmaması ve yalnızca yatak odası sahnelerinde yer alması, sembolik bir amaçla orada bulunduğunu düşündürmektedir. Yatak odasının, hikâye için önemli bir olay olan cinselliğin yaşandığı mekan olması göz önüne alındığında, şezlongun bu sahnelerde

görsel bir anlatım aracı olarak cinsellik mesajını iletme amacıyla yerleştirildiği öne sürülebilir.



Görsel 76 ve Görsel 77: Yatak odasında bulunan Josephine koltuk ve Viktorya stilinde Josephine koltuk (URL-22)

Odada beyaz ve bej tonları gibi soğuk ve nötr renkler hâkimdir. Bu renk paleti, mekanın soğuk ve duygusal olarak mesafeli atmosferini pekiştirir. Ev genelinde duvarlarda turkuaz rengi kullanılmıştı ve daha renkli bir görüntü oluşturulmuştu. Fakat yatak odası duvarları ve mobilyaları ile beyaz renk ağırlıklı bir görüntü tercih edilmiştir. Beyaz rengi ile renksiz ve duygusuz bir görüntü kurulmuş olabilir.

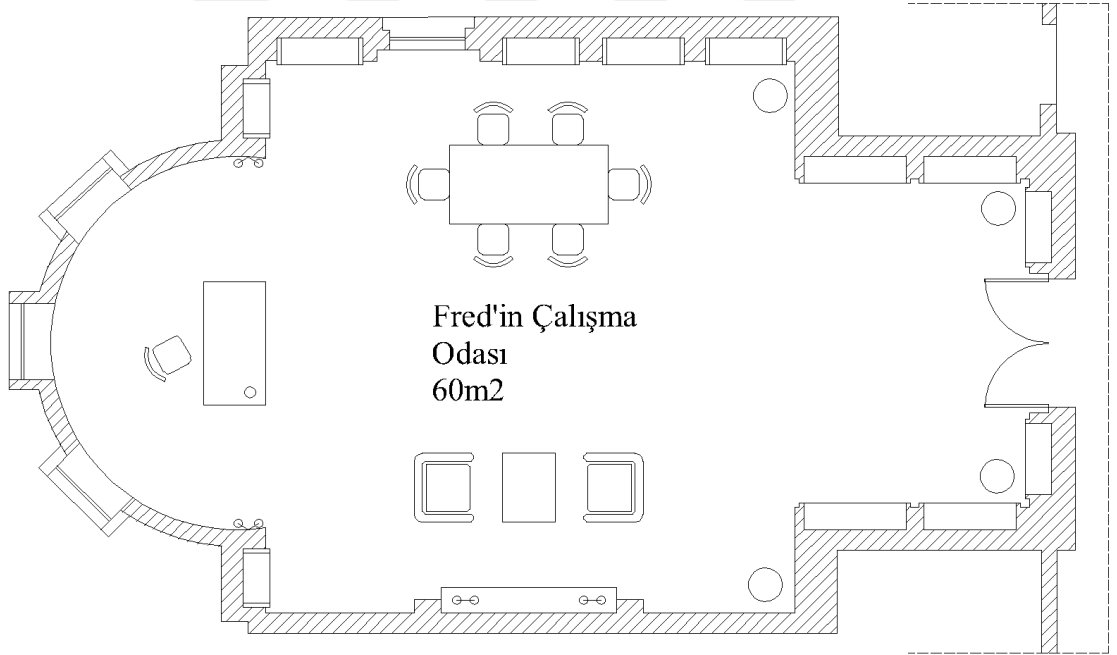
Yatak odasında geçen 2. bölümün ilk sahnesinde seremoni izlenmekte. Bu sahnede seremoninin oluşturduğu baskı ile June'un mücadele etme biçimini görmekteyiz. Kendisini olaydan soyutlayarak duygusuz kalmakta. Benzer biçimde Serena ve Fred karakterlerinin de bunu yapmaya çalıştıklarını görmekteyiz. Burada geçen sahneler karakterlerin duygusuzlaşma çabası, hikayenin önemli bir parçası olan seremoni baskısı ve mekanın renksiz, sade ve duygusuz görüntüsü ile uyumlu bir görüntü oluşturmaktadır. Karakterler duygusuz bir şekilde sadece görevlerini yapmaları gerekmektedir. Çünkü burada iktidarın kurduğu düzen işlemekte. Bu yorumla, yatak odasında bulunan sadelik, beyaz ağırlıklı görüntü ve dört dikmeli yatak iktidarın baskısını temsil eder niteliktedir.

Salona kıyasla mobilyaların daha alt sınıf kalması Serena'nın statüsünü anlatmak için tercih edilmiş olabilir. Serena komutan eşi olarak, hikayenin dünyasında en üst sınıfa mensup olsa da bir kadın olarak sınırları vardır. Özgür değildir. Salon ile yatak odası arasındaki bu fark ile bu sınır gösterilmek istenmiş olabilir.

Mekan, Gilead'ın katı ve baskıcı düzenini ve distopik atmosferi yansıtmaya yönelik tasarlanmıştır. Yönetmen tercihleri vasıtasıyla, yatak odası normalde sıcak, samimi ve rahat bir mekan olması beklenirken, aksine ciddi ve soğuk bir mekana dönüştürülmüştür.

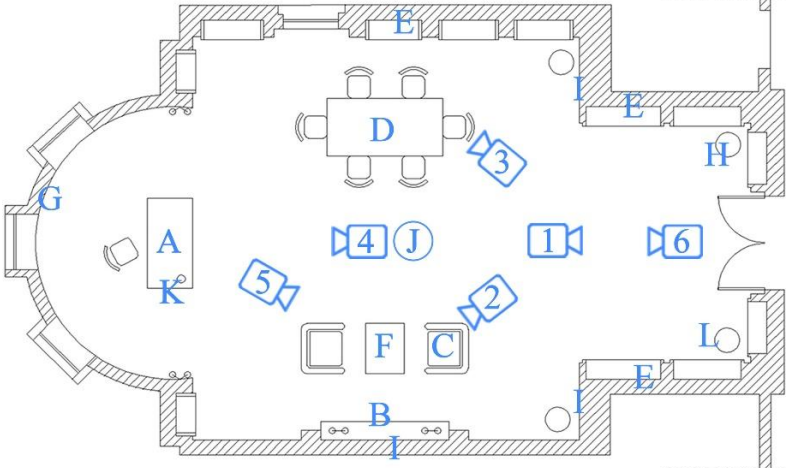
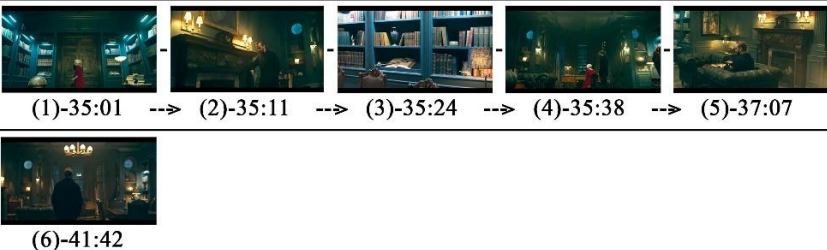
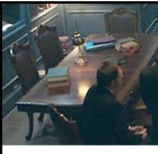
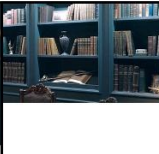
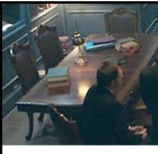
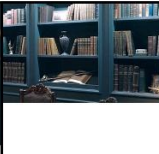
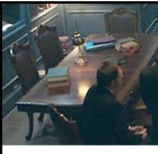
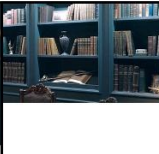


Şema 5: Fred'in Çalışma Odası (D) İnceleme Şeması



Görsel 78: Fred'in çalışmada odası (D) planı. Dizi mekanlarının tanıtıldığı katalog ve dizi sahne görselleri ile oluşturulmuştur (Morano, vd., 2016).

Tablo 5: Fred'in Çalışma Odası (D) İnceleme Tablosu

Mekan Planı																
Dizi Sekansları Fred'in Odası (2.Bölüm)	 (1)-35:01 --> (2)-35:11 --> (3)-35:24 --> (4)-35:38 --> (5)-37:07 (6)-41:42															
Mekan Donatıları	<table><tr><td> (A) Çalışma Masası Georgian Stili (1714-1830)</td><td> (B) Şömine Neo-Klasik Dönem</td><td> (C) Deri Berjer Thomas Chippendale 1718-1779</td><td> (D) Toplantı Masası Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (E) Kitaplıklar Viktorya Dönemi 1837-1901</td></tr><tr><td> (F) Sehpa Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (G) Perdeler Neo-Klasik Dönem</td><td> (H) Dünya Küresi Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (J) Avize Viktorya Dönemi 1837-1901</td></tr><tr><td> (K) Masa Lambası Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td> (L) Lambader Viktorya Dönemi 1837-1901</td><td></td><td></td><td></td></tr></table>	 (A) Çalışma Masası Georgian Stili (1714-1830)	 (B) Şömine Neo-Klasik Dönem	 (C) Deri Berjer Thomas Chippendale 1718-1779	 (D) Toplantı Masası Viktorya Dönemi 1837-1901	 (E) Kitaplıklar Viktorya Dönemi 1837-1901	 (F) Sehpa Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Perdeler Neo-Klasik Dönem	 (H) Dünya Küresi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Avize Viktorya Dönemi 1837-1901	 (K) Masa Lambası Viktorya Dönemi 1837-1901	 (L) Lambader Viktorya Dönemi 1837-1901			
 (A) Çalışma Masası Georgian Stili (1714-1830)	 (B) Şömine Neo-Klasik Dönem	 (C) Deri Berjer Thomas Chippendale 1718-1779	 (D) Toplantı Masası Viktorya Dönemi 1837-1901	 (E) Kitaplıklar Viktorya Dönemi 1837-1901												
 (F) Sehpa Viktorya Dönemi 1837-1901	 (G) Perdeler Neo-Klasik Dönem	 (H) Dünya Küresi Viktorya Dönemi 1837-1901	 (I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	 (J) Avize Viktorya Dönemi 1837-1901												
 (K) Masa Lambası Viktorya Dönemi 1837-1901	 (L) Lambader Viktorya Dönemi 1837-1901															



Görsel 79: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası. Diziden alınan görsel.

Fred'in çalışma odası salondan bazı farklılıklara sahiptir (Görsel 79). Bu tercihlerin, mekanların temsil ettikleri statüye göre değiştiğini anlamaktayız. Bu mekanda, salonda görülen tasarım dili ile benzer bir dile sahip sadece şömineyi görmekteyiz. Şömine, salonda ve yatak odasında bulunan şöminelere benzer, mermerden yapılmış ve süslemelidir (Görsel 80). Fakat diğer şöminelerden farkı koyu kahverengi bir mermer tercih edilmiştir. Bu koyu renk tercihi bu mekanda ön plana çıkan bir tasarım farklılığıdır.



Görsel 80: Mobilyalar ve şömine görseli



Görsel 81: Thomas Chippendale tasarımı deri koltuk (URL-21)

Thomas Chippendale Stili, Kraliçe Anne Stilinin bir devamıdır. dört büyükler dönemi olarak geçen bu dönemin ilk tasarımcısıdır (Kurtoğlu, 1986). Fred'in odasında kullanılan deri koltuk, bu tasarımın bir ürünüdür (Görsel 80 ve 81). Örnek görselde bulunan koltuk ile aralarındaki tek önemli fark koltuğun ayağıdır. Kurtoğlu'na (1986) göre Chippendale koltuklarında, *“Ayaklar önceleri eğmeçli (kıvrık) ve süslü, daha sonra düz ve yalın bir biçim almıştır. (Kurtoğlu, 1986, s. 83)”* Tasarımın farklı versiyonları ortaya çıkmıştır ve bu versiyonlardan biri Fred'in odasında bulunur.

Odanın merkezinde bulunan çalışma masası, zarif ve altın renginde süslemelere sahip ahşap bir masadır (Görsel 82). Viktorya tarzındaki masaların ağır ve büyük görüntüsünün dışına çıkmıştır. Hafif ve küçük bir masadır. Klasik İngiliz Georgian stilinde üretilen masalara benzetilebilir (Görsel 83). Georgian stili, Kraliçe Anne Stilinde sonra yaygınlaşmış farklı bir yorumudur. Yani Neo-Klasizm'in mobilya tasarımında İngiliz yorumlamalarındandır (Kurtoğlu, 1986).



Görsel 82: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası. Diziden alınan görsel.



Görsel 83: Klasik İngiliz Georgian stilinde tasarlanmış bir konsol (URL-15)

Viktorya konutlarında mekanlara sık sık arp veya dünya küresi yerleştirildiği görülmektedir. Bu, o dönemin uzak diyarlara ve çağlara ilgisinin mekana bir yansımasıdır (Dinçay ve Toker, 2020). Fred'in odasının girişinde de bir dünya küresi bulunmaktadır (Görsel 84). Bu küreler viktorya döneminde yeni keşifler ve kurulan kolonilerle bağlantılıdır. Burada ise Fred'in Gilead'da üst düzey bir yönetici olmasını ve gücünü temsil etmektedir.



Görsel 84: Fred'in odasının girişinde bulunan dünya küresi



Görsel 85: Komutan Fred Waterford'un çalışma odası (Robinson, 2019).

Viktorya tarzı, 19. yüzyıl İngiltere'sine dayanan, karmaşık süslemeli ve oymalı, ahşap mobilyalarla karakterize edilen bir stildir. Fred'in odasında ise daha sade veya hafif mobilyalar görülmektedir. Sade ve süslemesiz bir avize bulunmaktadır (Görsel 87). Renk tercihleri ve aydınlatma ile karanlık bir mekan oluşturulmuştur. Bu haliyle, salondaki renkli, aydınlık ve süslemeli görüntünün ve yatak odasındaki beyaz aydınlık görüntünün çok uzağında bir tercihte bulunulmuştur. Bu tarz değişimiyle

yönetmen, bu odada geçen sahneler için daha farklı bir atmosfer tercih etmiştir. Viktorya tarzı duvar panelleri genellikle oyma ve kabartma süslemelerle donatılmışken, Fred'in odasındaki paneller sade ve düz dikdörtgen çerçevelerden ibarettir (Görsel 86). Süslemelerden, renkli ve aydınlık görüntüden uzaklaşma kararı ile iktidar zümresini temsil eden Fred'in odasında soğuk, sert ve korkutucu bir atmosfer tasarlanır. Fred'in odasında hedeflenen atmosfere viktorya tarzı mobilyaların gösterişli ve karmaşık süslemeleri uygun olmadığı için, daha uygun olan neo-klasik tarza yaklaşmıştır.



Görsel 86: Duvar paneli ve tablo görseli



Görsel 87: Avize görseli

Fred'in çalışma odası, diğer odalar ile arasındaki tasarım dili farklılığı ile Gilead'ın katı hiyerarşisini ve Fred'in bu hiyerarşideki üstün konumunu yansıtan bir mekândır. Mekân, dizi içerisinde hem devletin hem de erkeklerin iktidarını temsil eder. Koyu

renk tonlarının kullanımı ve loş ışık mekâna otoriter ve eril bir hava katmaktadır. Pencerelerdeki sütun gibi görünen perdeler ve odanın genel simetrik düzeni, Neo-klasik bir anlayışı yansıtır. Bu tarz, gücün ve düzenin temsilidir.



Görsel 88: Kütüphane görseli

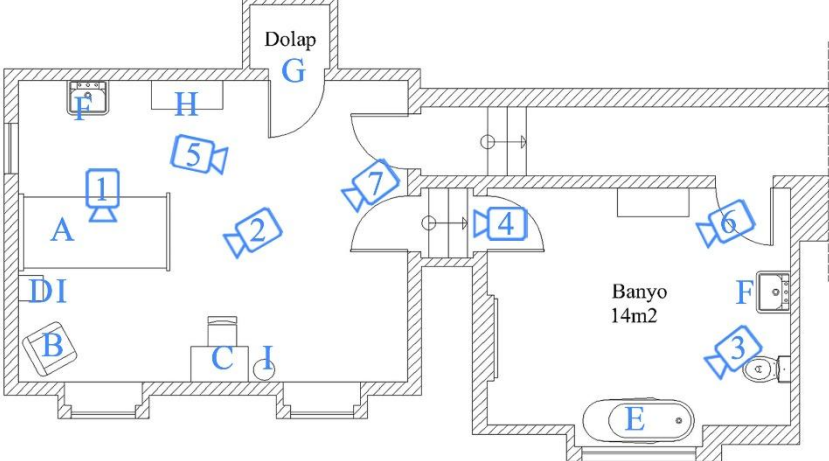
Odanın tasarımında öne çıkan kütüphane, kadınlara okuma yasağı olduğu için komutanın ve erkeklerin üstünlüğünü temsil eder (Görsel 88). Odanın tarzı ve dekorasyonu, Fred'in statüsünü, klasik tablolar ise onun zenginliğini ve gücünü yansıtır. Bu sayede izleyici, Fred'in karakteri hakkında daha iyi bir fikir edinir. Oda, aynı zamanda Gilead rejiminin kapalı ve baskıcı yönetimini simgeler. Dış dünyadan izole edilmiş bu mekân, rejimin gizli işlerini ve entrikalarını saklamak için ideal bir yerdir.

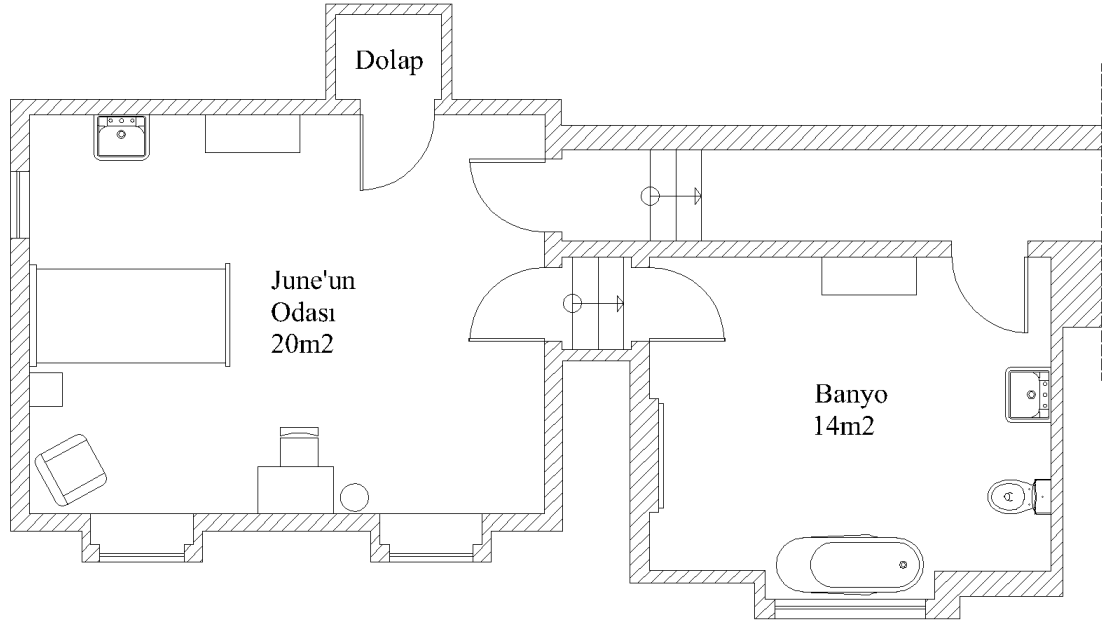
Mekânın iç tasarımı, sürekli bir baskı ve rahatsızlık hissi uyandırmaktadır. Karanlık renkler ve loş ışık, kapalı ve boğucu bir atmosfer yaratır. Bu durum, dizinin iktidar anlatımına uygun olarak gerilim ve endişe yaratır.



Şema 6: June'un Odası (E) İnceleme Şeması

Tablo 6: June'un Odası İnceleme Tablosu

Mekan Planı					
Dizi Sekansları June'un Odası (1. Bölüm)					
(3. Bölüm)					
Mekan Donatıları					
	(A) Yatak	(B) Berjer	(C) Masa	(D) Komodin	(E) Ayaklı Küvet Viktorya Dönemi 1837-1901
					
	(F) Lavabo	(G) Dolap	(H) Şifonyer	(I) Ayd. Elemanı	



Görsel 89: June'un odası (E) ve banyosunun planı. Plan Morano vd. (2016) ve Robinson (2019) kaynaklarından alındı, dizi görselleri ile düzenlenerek çizildi



Görsel 90: June'un odası

Waterford hanesi, gösterildiği gibi, son derece lüks mobilyalar, avizeler, şömineler ve duvar kağıtlarıyla üst tabakaya ait bir hanedir. Ancak aynı evde yaşayan damızlık kızın odası, çatı arasında bulunan alçak tavanlı mekandır. Bu sert geçiş, aradaki statü farkının büyüklüğü anlatmak için anlatıda yer alır. Kast sisteminde en alt tabakayı temsil eden damızlık kız June'un odası da statüsüne uygun bir şekilde tasarlanmıştır.

June'un odası hiyerarşik olarak evde, komutanın ve eşinin yaşam alanlarından sonra gelir ve bu mekânsal temsilde aynı biçimde işlenir.

Viktorya dönemi evleri, mekanlarda yapılan statü değişimlerini de içinde barındırmaktadır. Viktorya dönemi evleri, sıcak bir yuva hissi uyandırmasının dışında, aynı zamanda belirgin bir şekilde sınıf ve cinsiyet ayrımının uygulandığı mekanlardır. Bu evlerde, bireylerin yaş, sosyal statü ve cinsiyetlerine göre ayrılması için özel düzenlemeler yapılmıştır. Odalar, evdeki herkesin (kocalar, eşler, çocuklar ve hizmetçiler) kendi kimliklerini ve aile içindeki rollerini ifade edebilmeleri için düzenlenmişti. 19. yüzyılda inşa edilen bu evler, aileleri hem evde yaşayan hizmetçilerden hem de çevredeki komşu ailelerden ayırıyordu. Bu ayrım, evin içinde iki farklı dolaşım sistemi oluşturarak ve hizmetçiler için özel olarak tasarlanmış odalarla sağlanıyordu. Evlerin büyük yapıları ve çevrelerindeki dekoratif bahçeler, özellikle banliyölerdeki evlerin konumu, aileleri komşularından ve çevredeki kentsel yaşamdan da izole ediyordu (Adams, 2016).

Viktorya dönemi evleri, aile üyelerinin ve hizmetçilerin günlük yaşamlarını ve sosyal etkileşimlerini belirleyen mekansal bir yapı sunuyordu. Bu yapılar, bireylerin sosyal sınıf ve cinsiyet rollerine göre ayrıldığı karmaşık bir sistem yaratıyordu. Evin büyük ölçeği ve özel tasarımı, bu ayrımı daha da belirgin hale getiriyor ve aileyi dış dünyadan izole ediyordu (Adams, 2016).

Diğer mekânlarla kıyaslandığında, evin diğer odaları geniş, çok sayıda pencere ile aydınlatılmış ve yüksek tavanlıdır. Buna karşın, damızlık kızın odası küçük boyutlu, az ve küçük pencereler ile sınırlı ışık alır ve alçak tavanlıdır. Bu durum, hücre hissi vererek özgürlüğün kısıtlanmış olduğunu sembolize eder (Görsel 91).



Görsel 91: June'un dolabı

Oda, basit ve sade mobilyalarla döşenmiştir: bir yatak, küçük bir masa ve sandalye, bir komodinin ve bir koltuk. Odanın sadece temel yaşam ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik oluşturulduğu görülmektedir (Görsel 92). Mobilyaların sade ve fonksiyonel olması, karakterlerin minimalist ve kontrol altındaki yaşamlarını yansıtır. Odanın üç küçük penceresi vardır ve bu pencereler, dış dünya ile sınırlı bir bağlantı sağlar. Perdeler genellikle kapalıdır veya yarı kapalıdır; bu durum, karakterin dış dünya ile olan kopukluğunu ve izole edilmişliğini simgeler. Bunun dışında aydınlatma elemanı yetersizliği, pencerelerin küçük olması ve duvar kalınlığından dolayı ışık içeri küçük bir açı ile girebildiği için oda karanlıktır. Işık kullanımı, karakterin ruh halini ve yaşadığı baskıyı yansıtır.



Görsel 92: Odanın aydınlatması ve masa sandalye

Odanın renk paleti soluk ve soğuk tonlardan oluşur. Gri ve bej tonları kullanılmıştır; bu renkler, umutsuzluk ve çaresizlik hissini artırır. Soluk ve soğuk renkler, dizinin genel atmosferine uygun olarak karakterlerin umutsuzluk ve depresyon içindeki yaşamlarını yansıtır. Mobilyaların hepsi eski ve değersiz görünmektedir, bu da damızlık kızların bireysel olarak değerlerinin olmayışı ile eşdeğerdir. Odanın dar ve kapalı yapısı, June'un fiziksel ve psikolojik olarak içinde yaşadığı hapishanenin temsilidir. Fakat kapısı asla kapalı olmaz. Hatta alışveriş arkadaşı ile alışverişe çıkar ve gelir ama buna rağmen kaçmayı düşünemez ve yakalanıp öldürüleceğine inanır. İktidarın gözü her an panoptikonun içinde kendini hissettirir. Bu göz kimi zaman komutanın şoförü yoluyla, kimi zaman komutanların kendisi ya da eşi yoluyla var olur. Nerede olduğu kestirilemese bile orada olduğu bilinir.

June'un içinde bulunduğu durum hikayede imgesel bir eşya ile anlatılmıştır. Serena June'a içinde dönen bir balerin olan müzik kutusu hediye eder (Görsel 93). Bu hediye June'un hayatını ve içinde yaşadığı hapishaneyi temsil etmektedir. Ve o sahnede kutudaki balerin kızı kendi hayatına benzetmiştir.



Görsel 93: Serena'nın June'a hediye ettiği balerin kız müzik kutusu

Odadaki masa ve sandalye, damızlık bir kızın ihtiyaç duyabileceği eşyalar değildir, çünkü okumak ve yazmak yasaktır veya masayı kullanabileceği başka bir durumu yoktur. Bu detay, June karakterinin Gilead öncesi hayatına bir gönderme olarak düşünülebilir. June, eski hayatında kitap editörüdür; dolayısıyla masa ve sandalye

detayı, karakterin Gilead rejiminin gelişi ile eski hayatında sahip olduklarını kaybetmesinin vurgulandığı bir unsur olabilir.

June'un banyosu da odası gibi küçük ve alçak tavanlı bir mekandır. Parke zeminli ve duvarları gri renge boyalıdır (Görsel 95). Tavan arasında bulunan bir odanın sonradan banyoya dönüştürüldüğü izlenimini vermektedir. Küvet, banyonun ana odak noktasıdır ve June'un odasındaki tek lüks eşyadır. Damızlıkların bireysel anlamda değerleri olmasa da sağlıklı doğum yapabilmesi için temizliğine önem verildiğini göstermek için oda geneline kıyasla güzel bir ayaklı küvet konulmuş olabilir. Küvet, viktorya stilinde üretilen ayaklı küvetlere benzemekte fakat daha sade bir versiyonudur (Görsel 94 ve 96).

Banyoda da bir pencere bulunmaktadır, ancak bu pencere buğulanmış ve kapalıdır; az miktarda ışık kaynağı sağlar (Görsel 94). Banyosunda ve odasında kapı her zaman açıktır ve kilitlenemez; bu durum, özel bir alanının olmadığını göstermektedir.



Görsel 94 ve Görsel 95: June'un banyosu



Görsel 96: Viktorya stilinde üretilmiş bir ayaklı küvet (URL-16)

Kitapla karşılaştırıldığında, mekan büyük ölçüde aynıdır. Kitapta ve dizide, odada damızlık kızın kendine zarar verebileceği hiçbir şeyin bırakılmadığı vurgulanmıştır. Romanda şöyle anlatmaktadır: *“Onların korktuğu kaçmamız değil fazla uzağa gidemeyiz zaten. Onları korkutan şu diğer kaçışlar, kendi içinde kesici bir şey ile açabileceğin”* (Atwood, 2023, s. 28). Kendini asabileceği bir avize yoktur ya da kendisini aşağıya atamaz, çünkü pencereler açılmaz. İktidar yaşamın sahibidir ve damızlık kızların yaşamı iktidarın mülkündedir. Kitaptan farklı olarak, dizide banyo diğer ev çalışanları ile ortak kullanılan bir mekân değil, kendi odasında bulunan bir banyodur. Bu durum, damızlık kızın evden tamamen kopuk ve izole edilmiş bir şekilde gözden uzak yaşamasının istenildiğini gösterir ve dizide bu durum bir kez anlatılmıştır.

Bu mekanın tasarımı, dizinin genel atmosferine ve anlatısına büyük katkı sağlar. June'un odası ve banyosu, karakterin yaşadığı fiziksel ve psikolojik hapishaneyi görsel olarak temsil eder. Mekanın küçük ve kapalı yapısı, izleyiciye karakterin ne kadar kontrol altında ve izole edilmiş olduğunu anlatır. Soluk ve soğuk renk paleti, umutsuzluk ve çaresizlik hissini artırır. Bu mekan, karakterlerin iç dünyasını ve yaşadığı zor şartları görsel olarak ifade etmektedir.

3.1.2. İktidar Mekanları; Kamusal Mekanlar (F, G, H ve I)

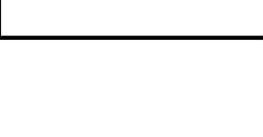
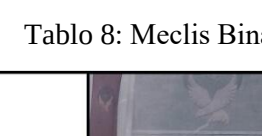
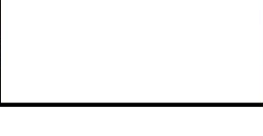
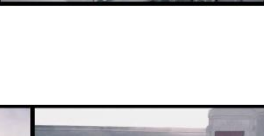
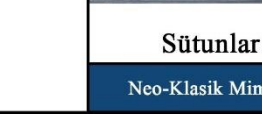
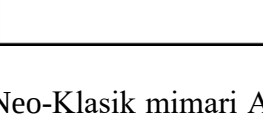
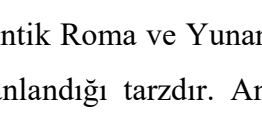
İktidar mekanları başlığında Fred'in evinin dışında kalan kamusal alanlarda iktidarın gücünü ve otoritesini sinematografik olarak nasıl tasarlandığı incelenecektir. Dizide

tasarlanan kamusal mekânlar, literatür bağlamında ele alınarak mimari kimliğine ve sahnenin sinematografik anlatımı ile ele alınacaktır.

Hiyerarşik gözlem, askeri bir düzen gibi değerlendirilebilir ve "The Handmaid's Tale" dizisinin hikayesinde bu hiyerarşik yapı açıkça kurulmuştur. Dizide, erkeğin egemen olduğu bir toplum modeli vardır. Bu toplumda, en küçük yapı taşı olan ailenin lideri erkektir. Devletin kurallarına aykırı bir durum oluştuğunda, ilk olarak erkekten bu durumu düzeltmesi ve gerekli cezalandırmayı yapması beklenir. Erkek ailenin yöneticisidir ve tam yetki sahibidir. Erken, eşinin, çocuklarının ve hizmetlilerinin sahibi konumundadır. Bu durum, hikayede hiyerarşik düzenin net şekilde uygulandığı durumlardır.

Hiyerarşik düzen, iktidarın otoritesini sağlamlaştırır. Bu durum, iktidar yapılarında da mimari bir dille ifade edilmiştir. Gilead'ın ülkeyi yönettiği ve iktidarın merkezi olan yapı, iktidarın güçlü görüntüsünü sergilemektedir. Dizide, Fred'in evinin iç tasarımında da görüldüğü gibi iktidarın baskı ve otoritesi klasik tarzda mekan tasarımı ile gösterilmiş. Dizide bulunan iktidarın meclis binası için Neo-Klasik tarzda oluşturulmuş bir bina cephe görüntüsü kullanılmıştır.

Tablo 7: İktidar Mekanları (F) Tablosu. Dizi sahnelerinden alınan görüntüler

Meclis Binası	Meclis	Mahkeme	Hücreler
			
			
		Meclis - 2	Hastane
			
			
			
			
			
			
			
			

Tablo 8: Meclis Binası İnceleme Tablosu

Meclis Binası	Sütunlar	Simetrik Cephe Planı	Cephede Tekrar
	Neo-Klasik Mimari	Neo-Klasik Mimari	Neo-Klasik Mimari

Neo-Klasik mimari Antik Roma ve Yunan devletlerinde kullanılan klasik mimarinin 18.yüzyılda tekrar canlandığı tarzıdır. Antik Roma ve Yunan yapılarında görülen

düzenli sistemleri benimsemiştir. Simetri, belirli orantılı ölçüler ve özellikle cephe mimarisine vurgu yapar. Neo-Klasizm akımına mensup sanatçılar için çizgi ve form ön plandadır; renkler ve ışık etkileri ise tamamen çizgi ve form bileşkesine bağlı olarak kullanılır (URL-17). Bu tarz ile Roma İmparatorluğunun iktidar mekânlarında kullandığı güçlü bir mimari anlayış, dizideki iktidarın da anlatımda kullanılmıştır. İktidar için güçlü ve dirençli bir görüntü oluşturulmuştur. Yaygın kullanılan malzemesi olan taşın uzun ömürlülüğü, sütunların ve simetri ile dengenin oluşturduğu güçlü görüntü, iktidar tarafından tasarlanan bir mesajdır. Tüm bu unsurlar, Gilead'ın meclis binasında görünür olur (Görsel 97).



Görsel 97: Gilead Cumhuriyeti meclis binası



Görsel 98: Neo-Klasik mimariye bir örnek. Petit Trianon, Versay Sarayı arazisinde bulunan Neoklasik tarzda bir şatodur.

Meclis binasının cephe görseli için kullanılan bu görüntü aslında bilgisayar programı desteği ile değiştirilmiş bir yapı olup, orijinali aşağıdaki görselde bulunmaktadır (Görsel 99). Yönetmenin bu binada yaptığı değişiklik kararları ile oluşturulmak istenen iktidar mekanıyla ilgili bazı hususlar görülmektedir.



Görsel 99: Avtomotive Bvilding (URL-19)

Orijinalinde art deco tarzında mimar David Clusaiu tarafından tasarlanmış olan yapı 1929 senesinde açılmıştır (URL-19). Dizide kullanılan hali ile kıyaslandığında,

dizinin iktidar mekânlarında tercih ettiği klasik mimariye yapının benzetildiği görülmektedir. Art deco tarzını klasik mimariden ayıran en önemli unsurlardan biri olan soyut şekillerle yapılan süslemeler bu yapıda kullanılmıştır (URL-20). Ancak, bu hareketli ve süslü görüntü, dizinin iktidar düşüncesini yansıtmadığı için bu süslemelerin üzeri bayraklarla kapatılmıştır. Mekânın ihtişamlı bir görüntüye sahip olması için yapının kat sayısı iki katına çıkarılmıştır. Yapının girişinde bulunan "Avtomotive Building" yazısı kaldırılmış ve yerine büyük bir Gilead Cumhuriyeti bayrağı, kanatların arasında bir güneş sembolü işlenmiştir.

Binanın ihtişamlı görüntüsü, devasa boyuttaki bayrağı ve kameranın aşağıdan yukarıya doğru çekim açısıyla incelendiğinde, yönetmenin Gilead'ın ezici gücünü göstermeyi amaçladığı söylenebilir. Binanın orijinalinde pencere metallерinde kullanılan canlı yeşil görüntü ve sarı aydınlatmalarla daha sıcak bir atmosfer oluşturulurken, dizide bu aydınlatmaların kapatılıp çeşitli filtrelerle renklerin soldurulduğu görülür. Bu sayede mekanda daha soğuk bir görünüm elde edilmiştir.

Bina, anıtsal ve görkemli bir yapıdır. Yüksek sütunlar ve geniş cephe, iktidarın gücünü ve otoritesini sembolize eder. Romanda bu mekân geçmemektedir. Dizi, bu ve bunun gibi birçok mekân ile romanda olmayan iktidar mekânları oluşturmuştur. Romanda evlerde kullanılan Viktorya dönemi mimarisi anlatılsa da iktidar mekânlarında kullanılan klasik tarz ve Neo-Klasik mimari tercihler dizide eklenmiştir. Bu mimari tercihler, Gilead rejiminin gücünü ve otoritesini ön plana çıkartmaktadır. Yapının anıtsal niteliği ve değişiklikler, izleyiciye rejimin baskıcı doğasını ve mutlak kontrolünü vurgular. Foucault'nun normalleştirici yaptırımı da iktidarın düzenini halk üzerinde kurmak için baskı, güç ve cezalandırmaları kullandığını anlatmaktadır. Cephede yapılan değişiklikler bu görüşe de uygun düşmektedir. Yönetmenin bu mekânsal düzenlemeleri, dizinin atmosferine katkıda bulunarak rejimin gücünün anlatımına görsel bir katkı sağlamaktadır.



Görsel 100: Gilead meclisinin merdivenleri. Dizi sahnelerinden alınan görüntü

Meclisin içinde mimari bir yapı birimi olan merdivenler, sinematik teknikler kullanılarak hiyerarşik düzeni vurgulamak için gösterilmiş olabilir (Görsel 100). Sinema sanatında merdivenler, çeşitli mesajlar vermek için sıklıkla kullanılır. Merdivenden çıkmanın, yükselmeyi, aydınlanmayı veya güçlenmeyi imgesel olarak ifade ettiği sinema eserleri mevcuttur. Bu görselde, meclis binasının karmaşık ve uzun merdivenleri gösterilmekte. Böylece meclis içi hiyerarşik farkların vurgulanmaya çalışıldığı ve iktidarın yüceltmeye çalışıldığı düşünülebilir.



Zayıflığınız da
göz önünde bulunduruldu.

Görsel 101: Meclisi yöneten iktidar üyeleri

Gilead iktidarının devlet yönetimindeki en önemli kararlarının alındığı mekân olan meclis görseldedir (Görsel 101). Bu görselde de hiyerarşik bir fark görülmekte. Bu sahnede, iktidarın sahibi olan komutanların kendilerinden hiyerarşik olarak aşağıda olan komutanlara emir komuta akışı anlatılır. İktidarın karşısına çıkan konuşmacı, karanlık bir ortamda üzerine gelen üç kuvvetli ışıkla aydınlatılır (Görsel 102). Konuşmacı, görüntüde apaçık ortadayken, komutanlar ışığın arkasında, zor görünen bir masanın arkasından dinler ve kararlarını verirler. Burada, komutanlar için net bir üstünlük ve güç durumu oluşturulmuştur. Salon, büyük ve karanlıktır. Tavandan sarmakta olan avizeler ve üç spot ışığı, salonun az miktardaki ışık kaynağıdır. Komutanların arkasında Gilead bayrakları bulunmaktadır. Sahnenin karanlığı ve kasvetli atmosferi, gizem ve gerilim yaratmaktadır.



Görsel 102: Gilead iktidar meclisi

Dizi boyunca her mekanda propagandası yapılan, baskısı ve otoritesi ile kendisini tanıtan iktidar, bu sahnede somut olarak görülmektedir. Dizide, iktidar ihtişamlı, güçlü, her şeyi görüp duyan, kontrol eden ve korkutucu bir varlık olarak tasvir edilmektedir. Mecliste de benzer hisler daha kuvvetli bir şekilde yansıtılmaya çalışılmıştır. Sinema sanatı, sahne tasarımı yaparken izleyicilere hissettirilen duyguya odaklanır. İktidarın somut bir şekilde görüldüğü sahne karanlık tercih edilmiştir çünkü karanlık, soruları cevapsız bırakır, mekânı kavramamızı engeller ve bizi duygularımızla baş başa bırakır. Aynı zamanda karanlık, gizem ve korku

hislerini de beraberinde getirir. Bu sahnede, gizem ve korku hislerini güçlendirecek bir iktidar görüntüsü verilmeye çalışılmıştır.

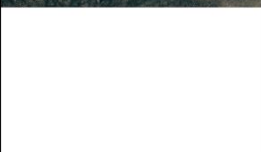


Görsel 103: Kanada’da bulunan bir mason locası. “Scottish Rite of Freemasonry of Canada” (URL-10)

Bu sahne, Kanada’da bulunan eski bir mason locasında çekilmiştir (Görsel 103). Mekanın orijinal görüntüsünde kırmızı halı, açık renk bir ahşap ve beyaz duvar görülmektedir. Bu hali ile daha canlı ve sıcak bir görüntüye sahiptir. Meclis binasının cephesinde yapılan düzenlemelere benzer bu mekanda da çeşitli düzenlemeler yapılarak anlatıma uygun bir mekan oluşturulmuştur. Sinema mekanları orijinal halleri ile kullanabildiği gibi yapılan değişiklikler ile kurgusal mekanlara da dönüştürebilir. Amaç anlatımı güçlendirecek sinematografik bir anlatım ortaya koymaktır. Bu mekanda da spot ışıkları, karanlık ve komutanların ışığın arkasında konumlanması ile bu sahneye özel görsel bir anlatım tercih edilmiştir. Bu tercihler de bu araştırmanın içeriğine veri sağlamaktadır.

Sonuç olarak, "Damızlık Kızın Öyküsü" dizisinde kullanılan merdivenler, meclis binası ve diğer iktidar mekânları, sadece fiziksel alanlar olmaktan öte, iktidarın gücünü, otoritesini ve baskısını anlatan görsel unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Bu unsurlar, Foucault'nun disiplin iktidarı kavramına uygun olarak, mimari ve sinematografik güç göstergeleri ile bir araya getirilerek sinematografik bir dil inşa eder.

Tablo 9: Dini Mekanlar (G) Tablosu

Cenaze	Evlilik	Dua	Dua - 2
			
			
			
			

Foucault'nun normalleştirici yaptırım kavramı, toplumda kabul edilen normlara uymayan bireylerin cezalandırılması ve bu yolla normların içselleştirilmesini ifade eder. Bu süreç, bireyler üzerinde kanunsal, sosyal ve kültürel baskılar içerir (Foucault, 1992). Dizide, kamusal mekânlar ve dini ritüeller, normalleştirici yaptırımların uygulandığı mekanlar olarak işlev görür (Tablo 9). Toplumun her kesiminin ritüellere katılımı, bu normların sürekli olarak yeniden üretilmesini ve kabul edilmesini sağlar. Açık alanlarda yapılan dini ritüeller, bireylerin yeni düzeni kabullenmelerini ve içselleştirmelerini amaçlayan politik bir tercih olarak öne çıkar (Görsel 105, 106 ve 107). Kapalı alanlarda yapılan ritüeller kitapta da geçmektedir. Herkesi katılımının zorunlu olduğu bu ritüellerde mekanın dizide uygulanan kast sistemine uygun kullanıldığı görülmüştür (Görsel 104). Aşağıdaki görselde bir evlilik töreni için toplanılmıştır ve izleyicilerin oturma alanları en önde komutanlar, bir arka sırada eşler, arkasında damızlıklar ve en arkada Marthalar bulunmaktadır.



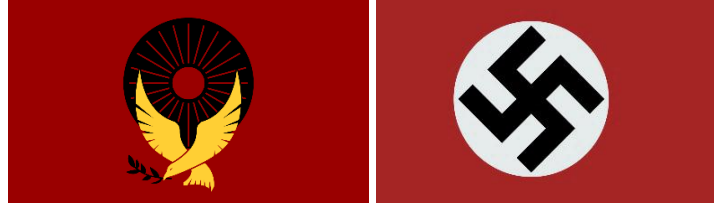
Görsel 104 ve Görsel 105: Çeşitli dini ritüeller



Görsel 106 ve Görsel 107: Çeşitli dini ritüeller

Dini ritüeller için kullanılan mekânlarda roman ve dizi arasında farklılıklar görülmektedir. Romanda, dini ritüeller için büyük yapılar kullanılmaktadır. Bu yapılarda çeşitli kapalı salonlarda damızlıklar, çocuklar ve eşler hep birlikte toplanmakta ve herkes kendi hiyerarşik konumuna göre yerleşmektedir. Dizide de kapalı alanlarda benzer ritüeller gerçekleştirilir ama bunun dışında kamusal açık alanlarda da çeşitli ritüeller gerçekleştirilmektedir. Açık alan yapılan ritüellerde damızlıklar ve Marthalar kendi aralarında ritüellerini gerçekleştiriyorlar. Bu farklılık, dizinin sınıf ayrımını daha güçlü bir şekilde işlemek istediğini göstermektedir. Açık alanda yapılan ritüeller, herkes için bu yeni yaşam biçiminin normalleşmesini sağlamayı amaçlayan bir strateji olabilir. Böylelikle, dizi yönetmeni ritüel mekânlarında daha politik bir tercih yaparak, iktidarın yeni söylemini daha geniş bir kitleye yaymayı amaçlamaktadır. Herkesin birbirini görebildiği bu alanlarda yapılan ritüeller, izleyicilerin Gilead'ın sosyal kontrol mekanizmalarını daha iyi anlamasını sağlar. Açık alanların seçimi, bu ritüellerin sadece dini bir görev değil, aynı zamanda bir toplumsal kontrol aracı olduğunu vurgular. Herkesin bu ritüellere katılması,

iktidarın gücünü ve otoritesini perçinlerken, bireylerin bu yeni düzeni içselleştirmesini ve kabul etmesini sağlar.



Görsel 108 ve Görsel 109: Gilead ve Nazi Almanyası Bayrağı

Normalleştirme süreci dizide farklı farklı şekillerde sıkça uygulanmaktadır. Pek çok kamuya açık mekanda, meydanlarda, binalarda ve marketlerde her yer Gilead'ın bayrakları ile donatıldığı görülmektedir. Bu bayraklar yeni düzenin normalleşme sürecini hızlandırırken bayrak tasarımı ile de iktidarın duruşu sembolik olarak anlatılmaktadır. Damızlık Kızın Öyküsü dizisi grafik tasarım ekibinden Sean Schoffield, dizide Gilead bayrağının tasarım sürecinde, kitapta tanımlanan bayrağı Nazi Almanyası'nın bayrağına benzetmeye çalıştıklarını ifade etmiştir (Görsel 108 ve 109). Otoriter bir rejim oluşturulmaya çalışıldığında, birçok tasarımcının bu yöntemi kullandığını belirtmektedir (URL-5). Bu bayrak, dizi boyunca pek çok kamusal mekânda kullanılarak iktidar propagandası yapılmış ve bu mekânlar iktidar mekânlarına dönüştürülmüştür.

Bayrakta kullanılan kırmızı ve siyah renkler ile Nazi bayrağına benzetilmiştir. Ortadaki güneş figürü, dini, Tanrı'yı ve dolaylı olarak dini uygulayan iktidarı temsil eder. Göz benzeri yapısıyla her şeyi gördüğünü ve kontrol ettiğini ifade eder. Kartal simgesi, Amerika kökenine bağlılığı ve ağzında tuttuğu dal ile yeni düzenin huzuru getireceğini simgeler.

Michel Foucault'nun düşüncelerinden yola çıkarak, iktidar mekânlarının sadece somut birer mekân olmadığını söyleyebiliriz. Bazen bir bayrak, bazen toplumun kendisi, bazen de bir söylem iktidar mekânı olabilir. Bazense çan sesi, seremoni gecelerini veya idam edilecek birinin haberini verir. Tüm bunlar, yaşanan toplumda

belirli bir atmosfer oluşturur. Bu atmosfer, iktidarın otoritesini oluşturmak amacıyla bilinçli bir şekilde kullanılan bir argümandır.

Foucault'nun disiplin iktidarının üç maddesini (Hiyerarşik gözlem, Normalleştirici yaptırım ve Sınav) dizide gözlemlemek mümkündür. Hiyerarşi, mekânların mimarisiyle, erkek egemen bir dini düzenle ve giyimlerdeki sınıf farklılıkları ile kurulmaktadır. Normalleştirme, yeni söylemlerle oluşturulup iktidarın sürekli yaptığı güç gösterileriyle pekiştirilmektedir. Bu söylem, insanlığın yararı için bu düzenin var olması gerektiğini vurgulamaktadır. “Gilead olmazsa doğum oranları düşer, insanlığın sonu gelir” ve “Gilead insanlığı kurtarıyor” gibi söylemler kullanılır ve eski zamanlar kötülenerek yeni düzen kabul ettirilmeye çabalanır. Gilead yöneticilerinin farklı ülkeler ile yaptığı görüşmelerde, ülkesini yine bu söylemle anlatarak, doğum oranlarının arttığı tek ülke biziz şeklinde yeni normali savunmuştur. Dizinin ilk bölümlerinde ise Kızıl Merkezde damızlık kızlara eğitim vermekle sorumlu olan Lydia Teyze isimli karakter, söylemleri ile damızların yeni düzeni içşelleştirmesini amaçlamıştır. Her iktidar gibi eski kötüleyip biz geldik ve sizleri kurtardık demektedir. Lydia Teyze karakteri bu geçiş sürecinin zor ve garip geldiğinin farkında olduğunu ve yeni düzenin uygulamalarını kabul etmeleri gerektiğini anlatmaktadır. *“Sıradan olan, derdi Lydia teyze, alıştığınız şeydir. Bu size şimdi sıradan görünmeyebilir, ama bir süre sonra öyle görünecektir, sıradan olacaktır” (Atwood, 2023, s. 58).* Bu yeni düzen ile mağduriyet yaşayan, hayatını kaybeden ve özgürlüğünü kaybeden çok sayıda insan olmuştur. Fakat iktidar tüm bunlara rağmen yapılanları gerekli görür. Fred'in sözleri bu durumu çok iyi bir şekilde anlatır: *“Daha iyi asla herkes için daha iyi demek değildir, diyor. Kimileri için daha kötü demektir, her zaman” (Atwood, 2023, s. 260).*

Foucault'nun disiplin iktidarının üçüncü bileşeni olan sınav, bireylerin yetenek ve davranışlarının sürekli olarak değeriendirildiğı bir mekanizmadır. Dizide, sınavın en bariz örneğı, damızlık kızların sürekli olarak izlenmesi ve değeriendirilmesidir. Bu sınav süreçleri, bireylerin iktidarın normlarına ne kadar uyum sağladığını ölçer ve onları sürekli olarak bu normlara uymaya zorlar. Bu zorlamanın bir diğeri adımı ise

cezalandırmadır. Yeni düzeni kabul etmeyen iktidarın koyduğu kurallara uymayanlar en ağır biçimde cezalandırılır.

Tablo 10: Cezalandırma Mekanları (H ve I) Tablosu

Duvar	İdamlar	Taşlama	Koloniler
			
			
			
			
			
			
		Suçlama	Asılan İnsanlar
			



Görsel 110 ve Görsel 111: Damızlıkların kullanıldığı cezalandırmalar



Görsel 112 ve Görsel 113: İktidarın çeşitli infaz biçimleri

Bu cezalar çoğunlukla idamla gerçekleştirilir ve halka açık yapılır (Tablo 10). Halkın iki seçeneği vardır: ya kurallara uyup yeni normal kabul ederek yaşamaya devam etmek ya da infaz edilmek (Görsel 112 ve 113). Foucault, iktidarın bireyler üzerinde uygulandığını ve bireylerin iktidarın bir uzvuna dönüştüğünü belirtir, yani, bireyler iktidar mekânı haline gelmektedir. Yukarıdaki görseller bu duruma örnektir. Damızlık kızlar, cezalandırma sürecinin uygulayıcısı konumundadır. İlk görselde, damızlık kızlar asılacak insanların ipini çekmektedir (Görsel 110). İkinci görselde ise düşünce suçu işleyen bir damızlık kız ortaya alınır ve diğer tüm damızlıklar etrafında toplanarak onu aşağılar ve kızın ağlayarak af dilemesi sağlanır (Görsel 111). Benzer bir durum bazı infazlarda da damızlıkların çember oluşturup, suçluyu taşıyarak öldürdüğü sahnelerde de görülmektedir (Görsel 114). Bu iki durum, Gilead rejimi ile en büyük mağduriyeti yaşayan damızlıkların bile iktidara araç olduklarını ve yeni normal kabul ettiklerini göstermektedir.



Görsel 114: Taşlama yöntemi ile infaz sahnesi



Görsel 115: Koloniler

Hikayenin, gerçek dünyadaki iktidar uygulamalarından ilham aldığı bir diğer örnek de kolonilerdir (Görsel 115). Ölüm cezasına çarptırılan bazı insanlar kolonilere gönderilir ve ölene kadar orada çalışırlar. Koloniler, radyoaktif alanlarda çalışma yapar ve gerekli önlemler alınmadığı için kolonilerde çalışanlar genellikle 2-3 yıl içinde yavaş yavaş ölürlər. Bu durum, Nazi Almanyası'nın Yahudi insanları fabrikalarda ölene kadar ağır şartlarda çalıştırılmasından ilham almaktadır.



Görsel 116: Duvar (I)

Duvar ise dizinin normalleştirici en önemli mekanlarından biridir (Görsel 116). Berlin duvarından ilham alınarak romana eklenmiş olan duvar, tıpkı Berlin duvarında da olduğu gibi iktidarın temsili durumundadır. İktidarın, halkın üzerinde kurduğu korkutucu kontrol gücüdür. İdam edilen insanlar başlarına çuval geçirilerek günlerce duvarda sergilenir. Çuvalın üzerinde işlediği suçu temsil eden bir sembol olur. İnsanlar duvara her baktıklarında, hangi suçu işlediğini anladıkları ama kim olduğu bilmedikleri insanları görürler.

Romanda duvar tuğladan yapılma farklı bir yapı iken burada çok daha farklı uygulandığı görülmektedir. Yönetmen brütalist bir yaklaşımla duvarı kaba bir betonla göstermeyi tercih etmiştir. Bu tercih ile tuğla ile oluşturulacak daha sıcak bir görüntü yerine beton ile oluşturulacak daha soğuk ve duygusuz bir görüntü tercih edilmiştir. Ve ek olarak betondan yapılan bir duvar tuğlaya kıyasla daha güçlü bir görüntü de vermektedir. Dizi genelinde yapılarda pek tercih edilmemiş olan beton malzemesi, burada tercih edilerek, bu mekanın diğerlerinden daha farklı ve özel bir mekan olduğu anlatılmak istenmiş olabilir.

Duvar, hikayenin dünyasına olan etkisi ile Bentham'ın Panoptikon kulesi konumundadır. Halka, her daim orada onları işledikleri herhangi bir suçtan dolayı ölüme mahkûm edebilecek bir iktidarın olduğunu hatırlatır. Bu iktidar halkı

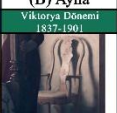
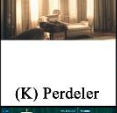
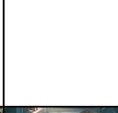
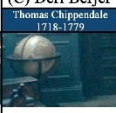
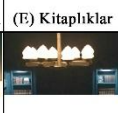
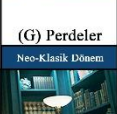
gözlemlemek için insanların arasına “göz” adı verilen casuslar yerleştirmiştir. Bunlar sırandan görevlerde çalışan insanlardır. Kapıcı veya şoför birer göz olabilir. Bunun dışında damızlıkların, alışverişe giderken onlara eşlik eden ve devletin seçtiği partnerleri olur. Bu partnerler birebirlerinden sorumlu olur ve göz olma olasılıkları vardır. Herkes bir göz olabilir. Bir göz yerine sadece dindar bir insan tarafından da şikayet edilebilirler. Ve yeni düzende mecburen herkes dindar gözükmemektedir. İnsanlar bu bilinçle yaşar ve hep korkarlar. İnsanlar ağızlarından yanlış bir söz çıktığı anda birden yakalanıp idam edileceklerini düşünerek hep bu bilinçle hareket ederler. Bu durum da Panoptikon kulesi fikrinin bir uygulamasıdır. Duvar ve gözlerin varlığı halkın her an kontrol edildiğini, onları yöneten güçlü ve yeni iktidarı özümsemelerini ve o iktidarın onları ölümle cezalandırılabileceğini anlatır.

Görsellerde anlatılan cezalandırma biçimlerinin ortak yönü, hepsinin abartılı ve korkutucu cezalar olması ve halkın önünde gerçekleştirilmesidir. Bu uygulamaların amacı, herkesin üzerinde güçlü bir iktidar otoritesi kurmaktır. Bu durum, Foucault'nun normalleştirme sürecinin bir parçasıdır. Normalleştirme ve sınav birlikte uygulanmaktadır. İktidarın bu tür açık ve şiddetli cezalandırma yöntemleri, halkın yeni normalleri kabul etmesini ve iktidarın otoritesini sorgusuz sualsiz benimsemesini sağlamaktadır. Dizideki bu sahneler, Foucault'nun disiplin iktidarı düşünceleriyle uyumlu olarak, bireylerin iktidar mekanizmasının bir parçası haline getirildiğini ve bu mekanizmanın sürekliliğini sağlamak için nasıl kullanıldığını etkili bir şekilde anlatmaktadır.

BULGULARIN ANALİZİ

Damızlık Kızın Öyküsü dizisi, mekan tasarımları ile kurgusal yeni devlet düzenini anlatmaktadır. Dizi senaryo ile atmosfer tasarımları (renkler, mobilyalar, iç mekan tasarımları ve binalar) ile birlikte okunduğunda, söz konusu dizi bağlamında sinematografik atmosferin oluşturulmasında belirli stillerin özelliklerinin kullanıldığı görülmüştür. Dizide kullanılan mekanlar, kullanıcıların bireysel özelliklerini değil, temsil ettikleri sınıflara atfedilen yaşıntının temsilleridir. Dizide kullanılan mekanlar; mimari stiller, o stillerinin dönemsel kültürleri ve diziye kattıkları görüntü aracılığıyla karakterlerin toplumsal sınıflarını ve rolleri yansıttığı anlaşılmıştır. Bu durum, özellikle Fred'in evinin iç mekanlarında belirgin bir şekilde anlaşılmaktadır. Evin iç mekanlarının tasarımı, üç ana karakterin temsil ettiği toplumsal tabakaları yansıtmak üzere üç farklı üslupla ifade edilmiştir. Dizide aldıkları süreye göre sırayla dizinin başrolleri: June (Offred, Damızlık Kız), Serena Waterford (Komutanın eşi) ve Fred Waterford'dur (Komutan). Her bir karakterin mekanı, onun temsil ettiği sosyal sınıfın yeni düzendeki değeri ve sınırlarını anlatmaktadır.

Tablo 11: İç Mekan Donatıları İnceleme Tablosu

Salon Mekan Donatıları					
	(A) Berjer Viktorya Dönemi 1837-1901	(B) Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	(C) Avize	(D) Avize	(E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901
					
	(F) Çizim Köşesi Viktorya Dönemi 1837-1901	(G) Berjer	(H) Vitrin Dolap	(I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	(J) Çalışma Masası
Serena'nın Odası Mekan Donatıları					
	(K) Perdeler	(L) Lambader	(M) Kafesde Bitki Viktorya Dönemi 1837-1901	(N) Cam Sehpa	
					
	(A) Yatak Thomas Chippendale 1718-1779	(B) Ayna Viktorya Dönemi 1837-1901	(C) Berjer	(D) Gardırop	(E) Şömine Viktorya Dönemi 1837-1901
Fred'in Odası Mekan Donatıları					
	(F) Josephine Koltuk Viktorya Dönemi 1837-1901	(G) Sandalye Kraliçe Anne Stili 1665-1714	(H) Komodin	(I) Tavan süslemesi Viktorya Dönemi 1837-1901	(J) Avize
					
	(K) Perdeler	(L) Lambader	(M) Masa Lambası		
June'un Odası Mekan Donatıları					
	(A) Çalışma Masası Georgian Stili 1714-1830	(B) Şömine	(C) Deri Berjer Thomas Chippendale 1718-1779	(D) Toplantı Masası	(E) Kitaplıklar
					
	(F) Sehpa	(G) Perdeler Neo-Klasik Dönem	(H) Dünya Küresi Viktorya Dönemi 1837-1901	(I) Tablolar Viktorya Dönemi 1837-1901	(J) Avize
June'un Odası Mekan Donatıları					
	(K) Masa Lambası	(L) Lambader			
					
	(A) Yatak	(B) Berjer	(C) Masa	(D) Komodin	(E) Ayaklı Küvet Viktorya Dönemi 1837-1901
June'un Odası Mekan Donatıları					
	(F) Lavabo	(G) Dolap	(H) Şifonyer	(I) Ayd. Elemanı	

Tablo 12: İç Mekanlar Analizi

MEKÂN	MEKÂNSAL ANLAM VE TEMSİL	NEO KLASİK	NÖTR	VİKTORYA	HİYERARŞİK KONUM	KONFOR VE LÜKS	BOYUT	AYDINLATMA	RENK PALETİ
SALON	• KOMUTAN AİLESİ • TOPLUM-DAKİ STATÜ • ZENGİN SINIF • LÜKS VE GÖSTERİŞ	0 EŞYA	8 EŞYA	6 EŞYA	2	3	3	2	
SERENA 'NIN ODASI	• KOMUTAN EŞİ • ZENGİNLİK • GİLEAD'DA KADIN • CİNSİYETÇİ BASKI • SINIRLAN-DIRILMIŞ HAYAT • PASİF HAYAT	2 EŞYA	7 EŞYA	4 EŞYA	2	2	3	3	
FRED'İN ODASI	• KOMUTAN ZÜMRESİNİN TEMSİLİ • İKTİDAR VE GÜÇ • BİLGİ • ERKEK EGEMENLİĞİ • GİZLİLİK • GERİLİM	3 EŞYA	7 EŞYA	2 EŞYA	3	3	3	1	
JUNE 'UN ODASI	• DAMIZLIK KIZ • ALT SINIF İNSANLAR • KISITLANMIŞ İMKANLAR • KONTROL ALTINDA HAYAT • KİMLİKSİZ-LEŞTİRME	0 EŞYA	8 EŞYA	1 EŞYA	1	1	1	1	

June, yeni düzende en alt sınıfta bulunan insanları temsil eder konumdadır. Odası, evin diğer mekanlarına kıyasla sınırlı imkanlara sahip, küçük, basık ve konfordan uzaktır. Aynı evin içinde olmasına rağmen salonla June'un odası arasında çok büyük bir estetik farkı oluşturulmuştur. Bu fark ile June'un temsil ettiği alt sınıf ile salonun temsil ettiği üst sınıf arasındaki, sınıfsal uçurum görsel bir dille anlatılmıştır. June'un odası sadece temel yaşam ihtiyaçlarını karşılamaya yönelik oluşturulduğu görülmüştür. Mobilyaların sade ve fonksiyonel olması, karakterlerin minimalist ve kontrol altındaki yaşamlarını yansıtmaktadır. Kapısında kilit olmayan bu oda, algısal bir hapisane izlenimi vermektedir. Bu algı, alt tabaka insanların üst tabakaya hizmet etme mecburiyetinde, bir tutsak hayatı yaşadıklarını anlatmaktadır. June'un odasında, intihar etmemesine yönelik önlemler alınmıştır. Bu önlemler üst sınıf için, alt sınıfın

sadece bir iş gücü olarak değerlerinin olduğu ve hayatta tutulmak istendiğini anlatır. Ölüm cezası alan insanların öldürölmek yerine kolonilerde çalıştırılması ile yine bu iş gücü kaybı engellenmeye çalışılmıştır. Alt sınıf, devletin ihtiyaçları doğrultusunda kullandığı malı konumundadır. June'un odası bu sınıfın değeri ve yaşam şartlarını görsel bir dille anlatır niteliktedir. Odada tercih edilen soluk ve kirli renk tonları karakterin içinde bulunduğu çaresiz, umutsuz ve değersiz ruh halini görsel olarak ortaya koymuştur.

Fred'in evinin dış görüntüsü ve salonu, komutanların ailelerini temsil etmektedir. Ailenin yeni düzendeki statüsünü temsil eder nitelikte gösterişli ve ihtişamlıdır. Kullanılan viktorya dönemi mimarisi de bunu anlatmaktadır. Viktorya dönemi mimarisi, 19. yüzyılın zengin ve asil sınıfının görüntüsü konumundadır. Tasarımdaki ana amaç sahip olunan gücü gösteriş yolu ile ilan etmektir. Dizi bu tasarım dili tercihi ile yeni düzenin üst sınıfını göstererek anlatmaktadır.

Viktorya tarzı sadece zenginlik ve güç farkını değil kültürel olarak da bir temsiliyet alanı olarak atmosfere dahil olur. Kısaca hikayede anlatılan yeni düzen, muhafazakar ve gelenekçi bir iktidarın düzenidir. Erkek egemen bir toplum ve cinsiyet eşitsizliği görölmektedir. Viktorya tarzı, 19. yüzyılın kültürü ile birlikte işlenerek dizinin gelenekçi iktidarını görsel bir dille anlatmaktadır. Viktorya dönemi, ayrımcı dizideki cinsiyet eşitsizliğini ve devletin kadına çizdiği sınırlı yaşam alanını da anlatmak için kullanılmıştır.

Zengin ve konforlu mekanlara sahip olmasına rağmen, Serena da bir çeşit tutsak hayatı yaşamaktadır. Karakterinin Gilead öncesi aktif ve sosyal yaşantısı ile Gilead dönemi eve kapanmış, örgü örüp çiçekleriyle ilgilendiğı yaşantısı kıyaslanarak dizi içerisinde Serena'nın tutsak hayatı anlatılmıştır. Viktorya tasarımı dili bu sınırlandırıcı, cinsiyet eşitsizliğinin uygulandığı yeni düzenin temsili mekan görüntü olarak görölmüştür.

Yatak odası, Serena üzerindeki baskının en güçlü şekilde gösterildiğı mekandır. Anlatımda baskının en yüksek olduğu sahneler seremoni sahneleridir. Seremoni dizide iktidarın kadınlara dayattığı en büyük baskıdır. Bu sebeple seremoninin

uygulandığı mekan olan yatak odası da tasarım dili yoluyla aynı baskıyı görsel olarak anlatmıştır. Evin salonuna kıyasla mobilyalarda süslemelerin ve gösterişli görüntünün kullanılmadığı sade bir görüntü oluşturulmuştur. Bu mekanda geçen sahnelerde karakterlerin kendilerini olaydan soyutlamaları ve duygusuzlaşmaları gibi mekan da sade, açık ve soluk renklerle oluşturularak hikaye desteklenmiştir. Mobilyaların kısmen viktorya tarzından neo-klasik tarza geçtiği tespit edilmiştir. Bu tercih ile yeni düzenin kültürü viktorya tarzının görüntüsü ile, iktidar baskısı ve gücü ise neo-klasik tarzın görüntüsü ile anlatıldığı anlaşılmaktadır.

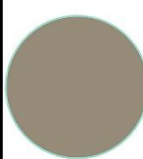
Fred Waterford karakteri ve onun çalışma odası ise iktidarı temsil etmektedir. Onun odası, neo-klasik mimari ile tasarlanmış ve güçlü bir görüntü oluşturulmuştur. Dizi boyunca iktidar, baskı, güç ve korkutuculuk mesajları ile anlatılmıştır. Fred'in çalışma odası da bu mesajları görsel olarak verebilecek biçimde tasarlanmıştır. Loş bir ortam yaratılarak, gizemli ve gergin bir atmosfer sağlanmış. Bu sayede iktidarın gücü ve tehditkâr yönü ön plana çıkarılmıştır. Odasında bulunan kütüphane ve herkese yasak olan şeylerin onun odasında yer alması, üstünlüğünü ve gücünü vurgulamaktadır. Kadınlara yasak olan her şeye sahip olması, onun evdeki iktidarını görsel bir anlatım olarak pekiştirmektedir. Böylece evdeki mekanlar ve tasarım tercihleri, karakterlerin temsil ettikleri toplumsal rollerini ve zümrelerini tanıtır nitelikte uygulanmıştır.

Distopik atmosferin kuvvetli bir şekilde hissettirilmesi amacıyla mekanlar, soğuk bir renk paleti kullanılarak tasarlanmıştır.

Tablo 13: Dış Mekanlar İnceleme Tablosu

Fred'in Evi Detayları				
	Kırmızı Tuğla	Kemerli Pencere	Veranda Girişi	Sokağa Uzak Giriş
	Viktorya Dönemi 1837-1901	Rönesans Etkisi	Viktorya Dönemi 1837-1901	Viktorya Dönemi 1837-1901
				
	Sütunlar ve Ahnlık	Bacalar	Çatı Planı	
	Rönesans Etkisi	Viktorya Dönemi 1837-1901	Viktorya Dönemi 1837-1901	
Meclis Binası				
	Sütunlar	Simetrik Cephe Planı	Cephede Tekrar	
	Neo-Klasik Mimari	Neo-Klasik Mimari	Neo-Klasik Mimari	
Duvar				
	Brüt Beton			
	Brütalist Yaklaşım			

Tablo 14: Dış Mekanlar Analizi

MEKÂN	MEKÂNSAL ANLAM VE TEMSİL	TARZ	MALZEME	RENK PALETİ
FRED'İN EVİ	• KOMUTAN EVİ • ZENGİNLİK VE GÖSTERİŞ • KOMUTANIN GİLEAD'DA STATÜSÜ • GÜÇ VE OTORİTE	• 5 KISIM VİKTORYA DÖNEMİ ETKİSİ • 2 KISIM RÖNESANS ETKİSİ	• KIRMIZI TUĞLA	
MECLİS BİNASI	• GÜÇ • İHTİŞAM • KALICILIK	• NEO KLASİK	• TAŞ • METAL • CAM	
DUVAR	• İKTİDARIN GÜCÜ • HALKIN GÖZETLENMESİ	• BRÜTALİZM	• BRÜT BETON	

Kamusal alanlarda ve iktidar mekanlarında neo-klasik mimari kullanılmıştır. Bu tercihle, iktidarın baskısı sürekli olarak tekrar edilmiş ve gösterilmiştir. Neo-klasik mimarinin ihtişamlı görüntüsü ve kalıcılık etkisi, güçlü ve yıkılmaz bir iktidar görüntüsü yaratmayı amaçlamaktadır.

İktidar mekanlarının tasarımında, gerçek hayattaki iktidarların mekanlarından da izler bulunmaktadır. Yönetmen, bu izleri barındıran mekanlar tasarlayarak anlatımı kuvvetlendirmiştir. Hikayenin işlenişi ve iktidar mekanları Foucault'nun iktidarının üç ayağı olan hiyerarşik gözlem, normalleştirici yaptırım ve sınav başlıkları ile örtüştüğü görülmüştür.

Hiyerarşik gözlem, hikaye akışında çoğunlukla teyzelerde görülmüştür. Teyzeler komutan gibi hareket ederek damızlıkları yönetmektedir. Bunun dışında kıyafetlerle sınıflar arasında bir hiyerarşi oluşturduğu için o da hiyerarşik gözleme uygun oluşturulduğu görülmüştür. Normalleştirici yaptırımlar devreye girerek düzen halka kabul ettirilmiştir. Yapılan idamlar, kolonilere gönderilen insanlar ve özellikle duvarın varlığı bir korku ve baskı oluşturarak yeni düzeni halka kabul ettirmiştir. Dini söylemlerle bunun Tanrı'nın isteği olduğu ve politik söylemlerle bu düzenin öncekinden daha iyi olduğu konusunda ikna çalışmaları yapılmıştır. Hiyerarşik gözlem ve normalleştirici yaptırımlar birlikte uygulanırken, damızlıklar sürekli olarak izlenir ve yönetilir; bu da sürecin sınav ayağını oluşturur. Foucault'nun disiplin iktidarının üç ayağı bu şekilde birlikte uygulandığı görülmüştür.

Dizide en çok kullanılan mekan olan ev içi alanlar, normalleştirici yaptırımlara uygun bir şekilde tasarlanmıştır. Evin içi, tasarım dili ile üçe ayrılmıştır. Fred'in mekanında sahip olduğu güç ve otorite, Serena'nın mekanında zenginlik, sınırlar ve baskı, June'un mekanında ise değersizlik anlatılmıştır.

Hikayede, Bentham'ın panoptikon kulesi fikrine karşılık gelebilecek unsurlar mevcuttur. Duvarlar ve gözler, her an izlenme ve cezalandırılma ihtimalini içeren bir iktidar algısı oluşturmuştur. Damızlıkların yanına devletin atadığı alışveriş partnerleri, birbirlerinden sorumlu tutulmuş; herkesin bir göz olma olasılığı, kimsenin kimseye güvenememesini sağlamış ve bireyleri yalnızlaştırmıştır.

Bentham'ın panoptikon kulesi fikrinde de tam olarak amaç budur. Mimari bir projenin çıkış fikri dizide hikaye anlatımına uygulanmıştır.

İktidarın inşa ettiği yeni düzen, mimari, söylem, giyim ve bayraklar gibi semboller aracılığıyla kendisini görünür kılmaktadır. Bu çerçevede, dizi, Gilead rejiminin iktidarını hem görsel hem de anlatısal düzeyde başarıyla yansıtmaktadır. Sonuç olarak, “The Handmaid’s Tale” dizisinde yaratılan iç ve dış mekanlar, hikaye anlatımına görsel ve içerik açısından katkı sağlamış, anlatının derinliğini artırmıştır.

Hikayede var olan iktidarın işleyişi Foucault'nun disiplin iktidarının üç temel bileşeni hiyerarşik gözlem, normalleştirici yaptırım ve sınava büyük ölçüde uyumlu olduğu görülmektedir. Dizide iktidar mekanları ve hikaye içeriği bu disiplin sistemini uyumlu bir şekilde işlendiği görülmektedir.

SONUÇ

Yapılan incelemeler sonucunda, çalışma hipotezinin doğrulandığı ve sinemada mekânın, mimari unsurlar ve tasarım tercihleri yoluyla anlatıyı destekleyen güçlü bir araç olarak işlev gördüğü ortaya konulmuştur. Analiz edilen özel ve genel mekânlar, mekânın yalnızca hikâye akışını değil, aynı zamanda karakterlerin hiyerarşik konumunu ve totaliter rejimin baskılarını yansıtmak için özenle tasarlandığını göstermiştir.

Tezde belirlenen araştırma soruları ve ulaşılan bulgular şu şekildedir:

Sinematografik anlatımda mimari tasarım stilleri hangi amaçlarla kullanılır? Çalışma, farklı mimari tasarım stillerinin görsel ve sembolik bir araç olarak anlatıyı derinleştirdiğini ve ilgili mimari stil döneminin kültürel özellikleriyle hikâye ile ilişkilendirildiğini ortaya koymuştur. Renk paletleri, atmosfer yaratımında nasıl bir rol oynar? İç mekânlarda kullanılan renk paletleri ve ışık miktarına ilişkin tercihler, anlatının atmosferini doğrudan etkilemiştir. Totaliter rejimlerin baskısı, sinemanın özel ve kamusal mekânlarında tasarım yoluyla nasıl anlatılır? İktidar baskısının, sinemada özel ve kamusal mekânların tasarımı yoluyla sembolize edildiği ve görsel bir anlatım oluşturulduğu görülmüştür.

Bu sonuçlar, sinemada mekânın yalnızca dekoratif bir unsur olmadığını, aksine hikâyenin temalarına, alt metinlerine ve atmosferine hizmet eden dinamik bir anlatı aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koymaktadır. Çalışma, özellikle distopik anlatılarda mekânın nasıl bir araç olarak kullanıldığını gözler önüne sermektedir.

KAYNAKLAR

- Adams, A.** (2016). Domestic Architecture as a Mode of Separation. Blackwell Companion to Architecture (pp.269-84). Erişim sağlandı: <<https://www.researchgate.net/publication/329196896>> Erişim tarihi 04.06.2024
- Allmer, A.** (2010). SineMekân: Sinemada Mimarlık. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Arnheim, R.** (2002). Sanat Olarak Sinema (R. Ünal, Çev.). Öteki Yayınevi.
- Atwood, M.** (2023). Damızlık Kızın Öyküsü (S. Altınçekiç, Ö. Kabakçıoğlu, Çev.). Doğan Kitap, 49. Basım.
- Bazin, A.** (2011). Sinema Nedir (İ. Şener, Çev.). Doruk Yayınları.
- Beşışık, G.** (2013). Sinema ve mimarlıkta mekan kurgusu ve kavrayışı (Yüksek lisans tezi).
- Coşkuner, B.** (2019). James Graham Ballard'ın Gökdelen Adlı Eserinin Distopya Işığında İncelenmesi (Yüksek Lisans Tezi).
- Çağıl, F. & Kiliñç, M.** (2021). Sinemada Mekân ve Işıık Etkileřimi: Bridge of Spies Üzerine Bir İnceleme, Mediarts, 2, 59-73.
- Demir, Y.** (1989). Filmde Zaman ve Mekan Üzerine. Kurgu, 5(1), 100-109.
- Diñçay, D. A. & Toker, C. Y.** (2020). Doğrudan ve Esinlenerek Sinema Uyarlamalarında Kurmaca İç Mekan 'Büyük Umutlar' Üzerinden Bir İnceleme. Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 12(22), 203-220. <https://doi.org/10.38155/ksbd.683556>
- Erbay, M. Tufan, A. Ş. & Konakoğlu, Z. N.** (2017). Sinemada Geleceğin Mekânları: Uzay Temalı Filmler, İleri Teknoloji Bilimleri Dergisi, 6(3), 471-480.
- Faure, E.** (1922). De La Cinéplastique
- Foucault, M.** (1992). Hapisenenin Doğuşu (M. A. Kılıçbay, Çev.). İmge Kitapevi.
- Foucault, M.** (2020). Entelektüelin Siyasi İşlevi / Seçme Yazılar 1 (I. Ergüden, F. Keskin, O. Akınhay, Çev.). Ayrıntı Yayınları, 5. Basım
- Foucault, M.** (2021). Özne ve İktidar / Seçme Yazılar 2 (I. Ergüden, Çev.) Ayrıntı Yayınları, 7. Basım

- Foucault, M.** (2023). İktidarın Gözü (I. Ergüden, Çev.). Ayrıntı Yayınları, 6. Basım
- Gök, C.** (2007). Sinema ve Gerçeklik, Beykent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 1 (2). 2007. 112-123
- Günel, H.** (2015). Distopik Filmler Üzerinden Mekansal Okumalar (Yüksek Lisans Tezi).
- Huxley, A.** (2021). Cesur Yeni Dünya (Ü. Tosun, Çev.). İthaki Yayınları
- İkiz, S. S.** (2016). Çağdaş İngiliz Edebiyatı'nda Distopik Roman, Kriter Yayınevi, 1. Basım
- Karaçizmeli, M.** (2021). Lefebvre ve Foucault'da Mekân: Kuramsal Bir Tartışma, Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi, Volume: 52, Winter-2021, p. (166-178), ISSN: 1308-6200 DOI Number: <https://doi.org/10.17498/kdeniz.996269>
- Kurtoğlu, A.** (1986). Mobilya Stillerinin Tarihi Gelişimi. Orman Fakültesi Dergisi, İstanbul Üniversitesi, Seri: B, Cilt: 36, Sayı: 3, 1986
- Lefebvre, H.** (2023). Mekanın Üretimi (I. Ergüden, Çev.). Sel Yayıncılık, 7. Basım
- Mallet-Stevens, R.** (1925). Le Cinéma et les arts: L'Architecture" L'Herbier,
- Metz, C.** (2012). Sinemada Anlam Üstüne Denemeler (O. Adanır, Çev.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Morano, R., Miller, B. & Berghoff, J.** (2016). The Handmaid's Tale: Production design. Director: Reed Morano, Show Runner: Bruce Miller, Production Designer: Julie Berghoff. Alındı: <https://assets.adg.org/media/submissions/2018-06-10_16-20-30/1515460436-The_Handmaids_Tale_.pdf> Erişim Tarihi 12.06.2024
- Moylan, T.** (2018). Scraps of the Untainted Sky. Science Fiction, Utopia, Dystopia. Routledge
- Orwell, G.** (2019-a). 1984 (C. Üster, Çev.). Can Yayınları
- Orwell, G.** (2019-b). Hayvan Çiftliği (C. Üster, Çev.). Can Yayınları
- Öztürk, S.** (2012). Mekan ve İktidar: Filmlerle İletişim Mekanlarının Altpolitikası, Phoenix Yayınevi
- Özüölmez, P. K.** (2019). Michel Foucault'nun İktidar Ve Özne Kavramsallaştırmasına Gözetim Sorunu Üzerinden Bakmak: Black Mirror – Arkangel, Selçuk İletişim, 2019, 12 (2): 630-655
- Pallasmaa, J.** (2001). The Architecture of Image: Existential Space in Cinema

- Platon,** (2019). Devlet (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Ragon, M.** (2021). Modern Mimarlık ve Şehircilik Tarihi (M. A. Erginöz, Çev.). Kabalcı Yayınları
- Robinson, A.** (2019). The Art and Making of The Handmaid's Tale: The Official Companion to MGM Television's Hit Series. Insight Editions. Alındı: <<https://www.previewsworld.com/Catalog/FEB191815>> Erişim Tarihi 12.06.2024
- Sancar, M. K.** (2018). Göstergebilimsel Film Çözümlemelerinin Bergsoncu Eleştirisi. SineFilozofî Dergisi, Vol/Cilt: 3, No/Sayı: 6, 2018, ISSN: 2547-9458, s. 23-38
- Schwartz, M. D.** (2000). The Antique Hunter's Guide: American Furniture: Tables, Chairs, Sofas and Beds. Chanticleer Press. Alındı: <<https://buffaloah.com/f/glos/beds/styles/bedstyles.html>> Erişim Tarihi 11.06.2024
- Toptaş, R.** (2023). Erken Rönesans Dönemi Mimarlarından Filippo Brunelleschi'nin (1376-1446) Eserlerinde Matematiksel Oranlar ve Perspektif. Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi (32) (Dicle Üniversitesi'nin 50. Yılına Özel 50 Makale), 1042-1062.
- Uyan, A. N.** (2022). Distopik Filmlerde İktidar ve Mekân İlişkisi: Equilibrium ve Thx 1138 Örnekleri (Yüksek Lisans Tezi).
- Ünver, B.** (2016). Mekânsal Dönüşümlerin Distopik Bilimkurgu Sineması Aracılığı ile İncelenmesi ve Mimari Öngörüler (Doktora Tezi).
- Ünver, B.** (2020). Distopik Bilim Kurgu Sinemasında Gelecek Mekânları ve Mimari Öngörüler, yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Sayı 24, 95-111.
- Vidler, A.** (1993). The Explosion of Space: Architecture and the Filmic Imaginary

İnternet Kaynakları

URL-1 <<https://www.fondationcartier.com/en/building>> Erişim Tarihi 03.05.2024

URL-2 <<https://www.imdb.com/title/tt5834204/awards>> Erişim Tarihi 03.05.2024

URL-3 <<https://plato.stanford.edu/entries/foucault/#HistPris>> Erişim Tarihi 09.05.2024

URL-4

<https://en.wikipedia.org/wiki/Royal_Menagerie_of_Versailles#/media/File:Versailles_M2.JPG> Erişim Tarihi 10.05.2024

URL-5 <<https://www.refinery29.com/en-us/2019/06/235638/handmaids-tale-gilead-flag-nazi-germany>> Erişim Tarihi 10.06.2024

URL-6 <<https://tr.wikipedia.org/wiki/P%C3%BCritenlik>> Erişim Tarihi 10.06.2024

URL-7 <<https://historicalhamilton.com/durand/105-aberdeen-avenue/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-8 <<https://www.thoughtco.com/colonial-houses-in-new-england-178009>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-9 <<https://connecticuthistory.org/whats-a-puritan-and-why-didnt-they-stay-in-massachusetts/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-10 <<https://scottishritecanada.ca/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-11 <<https://archi101.com/donemler/victoria-donemi-mimarisi/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-12 <<https://powertripshow.com/location/john-j-glessner-house-chicago/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-13 <<https://tr.actince.com/queen-anne-mobilyalarini-tanimlamaniza-yardimci-olacak-3-oernek/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-14 <<https://www.jonathancharlesfurniture.co.uk/four-poster-mahogany-uk-king-bed.html>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-15 <<https://www.jonathancharlesfurniture.co.uk/console-table-with-drawer-georgian.html>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-16 <<https://www.roperrhodes.co.uk/bath-tub-styles/victorian-baths/widcombe-double-ended-roll-top-bath-1700>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-17 <<https://mimarobot.com/haber/wiki/neoklasizm/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-18 <https://en.wikipedia.org/wiki/Petit_Trianon> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-19 <https://en.wikipedia.org/wiki/Automotive_Building> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-20 <<https://mimarobot.com/haber/wiki/art-deco/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-21 <<https://www.vinterior.co/furniture/seating/sofas/sprung-walnut-thomas-chippendale-restored-aged-brown-leather-chesterfield-sofa>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-22 <<https://thestoreyard.ie/product/victorian-chaise-lounge/>> Erişim Tarihi 11.06.2024

URL-23 <<https://encyclopedia.design/2024/03/22/elegance-reclined-the-timeless-journey-of-the-chaise-longue-in-design/>> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-24 <<https://artdesigntendance.com/design/designer-charlotte-perriand-2/>> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-25 <<https://www.theparisreview.org/blog/2017/05/05/its-not-really-porn-until-theres-modern-furniture-in-it-and-other-news/>> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-26 <<https://www.zaerltd.com/prod-196-1-3531-133/set-of-2-victorian-style-birdcage-planters-in-white-copenhagen-1843-.htm>> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-27 <https://tr.wikipedia.org/wiki/1989_Tiananmen_Meydan%C4%B1_protestolar%C4%B1> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-28 <https://en.wikipedia.org/wiki/Red_Square> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-29 <<https://tr.wikipedia.org/wiki/P%C3%BCritenlik>> Erişim Tarihi 01.10.2024

URL-26 <<https://www.zaerltd.com/prod-196-1-3531-133/set-of-2-victorian-style-birdcage-planters-in-white-copenhagen-1843-.htm>> Erişim Tarihi 01.10.2024