



# Electronic Cumhuriyet Journal of Communication

ecider.cumhuriyet.edu.tr

Founded: 2017

Available online, ISSN: 2667-4246

Publisher: Sivas Cumhuriyet Üniversitesi

## A Postmodern Approach to the Misery of Insatiability: The Next Floor (2008)

Filiz Çömez Polat<sup>1,a,\*</sup><sup>1</sup>Republic of Turkey Ministry of Youth and Sports, Adana, Türkiye

\*Corresponding author

### Research Article

### History

Received: 07/03/2022

Accepted: 31/05/2022

### ABSTRACT

Postmodernism, which started to show itself with the 1930s, became prominent in the fields of literature, architecture, visual arts and cinema by the 1980s. Although perceived as a reaction or stance against modernism, postmodernism can be seen as a free reflection of aesthetic perception in practice. From the point of view of postmodern cinema, it can be seen that with the existence of modern narratives, there is an unusual structure that leaves the audience free and prompts them to think about different reception practices. Therefore, this eclectic structure of postmodernism creates uncertainty for the audience in the evaluation of a cinematic work; It can also create a space of freedom of its own. In this study, the concept of postmodernism is explained in order to understand the effects of postmodern elements on cinema and the audience, and the short film Next Floor (2008), which has a deep narrative about class inequality, overconsumption and insatiability has been selected in order to analyze the content and effects of the postmodern cinema understanding. In the study, Next Floor is evaluated from a postmodern point of view, through the concepts of subjectivity and uncertainty, with descriptive analysis method.

**Key Words:** Postmodernism, Subjectivity, Consumption, Class Inequality, Short Film, Next Floor (film).

## Doyumuzluğun Sefaletine Postmodern Bir Bakış: Next Floor (2008) Filminin Analizi

### Süreç

Geliş: 07/03/2022

Kabul: 31/05/2022

### ÖZ

1930'lu yıllarla birlikte kendini göstermeye başlayan postmodernizm 1980'li yıllara gelindiğinde edebiyat, mimari, görsel sanatlar ve sinema alanlarında da belirgin hale gelmiştir. Her ne kadar modernizm karşıtı bir tepki ya da duruş olarak algılsa da postmodernizm estetik algının pratikteki özgür yansıması olarak görülebilir. Postmodern sinema açısından baktığımızda da modern anlatıların varlığı ile birlikte alışılmışın dışında, izleyiciyi özgür bırakan ve farklı alımlama pratikleri üzerinde düşünmeye sevk edecek bir yapının olduğu görülebilir. Dolayısıyla postmodernizmin eklektik bu yapısı sinemasal bir yapının değerlendirilmesi noktasında izleyiciye belirsizlik yaratmakla birlikte; kendine has bir özgürlük alanı da yaratabilir. Bu çalışmada postmodern öğelerin sinemaya ve izleyiciye olan etkilerini anlamak açısından postmodernizm kavramı açıklanmış, postmodern sinema anlayışının içerik ve etkilerini analiz edebilmek amacıyla aşırı tüketim, doyumuzluk hali ve sınıfsal eşitsizliğe ilişkin derinlikli anlatıya sahip Next Floor (2008) adlı kısa film seçilmiştir. Çalışmada Next Floor filmi postmodernist bakış açısından hareketle, öznellik ve belirsizlik kavramları üzerinden betimleyici analiz yöntemi ile incelenmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Postmodernizm, Öznellik, Tüketim, Sınıfsal Eşitsizlik, Kısa Film, Next Floor (film).

### Copyright



This work is licensed under  
Creative Commons Attribution 4.0  
International License

<sup>a</sup> [filiz.ank@gmail.com](mailto:filiz.ank@gmail.com)

<sup>a</sup> <https://orcid.org/0000-0002-3563-0999>

**How to Cite:** Çömez Polat, F. (2022). Doyumuzluğun Sefaletine Postmodern Bir Bakış: Next Floor (2008) Filminin Analizi, Electronic Cumhuriyet Journal of Communication, 4(1) : 33-43

## Giriş

Postmodernizm aydınlanma düşüncesiyle birlikte açığa çıkan modernizm ve modern kültürün aşılmasını, mutlak doğruluğun sorgulanabilirliğini ve geçersizliğini ifade etmektedir (Aydın, 2019). Dolayısıyla modernizmin işaret ettiği mutlak gerçeklik yerine ‘her şeyin aynı anda birlikte olabileceğine’ yönelik çoğulcu bir arayış söz konusudur. Benzer şekilde modernizm sekülerizm, modernleşme, kentleşme, endüstrileşme, kültürel farklılaşma, bireyselleşme kavramlarını içermekte iken (Best ve Kellner, 2011, s.15); postmodernizm bu haliyle modernizmin tek gerçeklik olarak kabul ettiği anlatıların, evrensel bilginin homojen bir sistem yaratma düşüncesine karşı bir duruş olarak düşünülebilir. Dolayısıyla postmodernizmin eklektik yapıya hizmet eden, çoğulcu yöne sahip bir akım olduğu aşikârdır (Erinç, 1994).

Postmodern anlayışın ortaya çıkmasında hiç kuşkusuz Derrida, Foucault, Jameson, Lyotard, Baudrillard, Kristeva, Deleuze, Harvey gibi düşünürlerin etkisi bulunmaktadır. Belirgin bir biçimde Baudrillard ve Lyotard postmodernizme yeni iletişim teknolojilerinin yarattığı toplumsal ortam açısından yaklaşırken; Harvey ve Jameson gibi Neomarksist teorisyenler ise postmodern süreci sermayenin küreselleşme aracı olarak yararlandığı bir homojenleştirme dönemi olarak değerlendirmiştir (Jameson, 1991; Uçar, 2020, s.1543). Söz konusu düşünürlerin modernliğin ön kabullerinin tartışmaya açılması ve hakikatin sorgulanabilmesine yönelik post yapısal fikirleri etkin olmuştur. Söz gelimi post yapısal düşünce bütüncül düşüncenin yerine bireysel olan ön plana çıkarmakta; sanat, felsefe, özne, tarih, anlam, zaman gibi kavramları yeniden tartışmaya açmaktadır (Akay, 2016, s.97; Sarup, 2017, s. 73).

Postmodernizmin düşünsel alt yapısını oluşturan çoğulculuk, belirsizlik, bir aradalık, yüzeysellik gibi özelliklerin sanat kavramını etkilemesi ile birlikte; film anlatısına da yansıdığı bilinmektedir (Çon, 2019). Postmodern öğeler taşıyan filmler klasik anlatıdaki bütünlük yerine izleyicinin kafasını karıştıran ve daha eklektik ve melez yapıda filmlerdir (Uçar, 2020, s. 1548). Başka bir deyişle izleyiciyi sinemanın yeni dili karşısında savunmasız bırakan, ‘göstergenin gerçeklik olduğu’ bir tarzla karşı karşıya olduğumuz söylenebilir. (Büyükdüvenci ve Öztürk, 2014, s. 32). Sözgelimi klasik anlatının hâkim olduğu filmlerde izleyicinin olay örgüsüne ilişkin tahminleri belirgin olabilirken; postmodern anlatının hâkim olduğu filmlerde ise izleyiciye sunulan alan daha sınırsız, bir o kadar da belirsiz olabilmektedir. Ulutaş’a (2019, s. 1995) göre postmodern filmlerdeki belirsizlik unsuru hem özneliği yeniden düşündürmeye zorlamakta hem de özneye özgür bir alan açmaktadır. Bununla birlikte postmodern yazar ve yönetmenlerin de filme/senaryoya yönelik kurgularında merak uyandıran görseller ve özellikle metaforların kullanmaları izleyicinin merak sınırlarını genişletmekte ve gerçekliğin imajlara dönüştüğü yeni bir zaman algısı görünür olmaktadır (Featherstone, 2005, s.33). Buradan hareketle modern zamanların acıklı hikâyeleriyle dolu olan sinema dünyasının postmodernist öğelerle birlikte daha da çeşitlendiği, zihinlerde merak ve

belirsizlik uyandırdığı aşikârdır. Şöyle ki Foucault (2001) insana dair imgeler barındıran her yerin derin bir hapisane olduğu fikrini dile getirirken, insanın kendi eliyle meşrulaştırdığı ya da anlam verdiği dünyaların/mekânların nasıl da acı çekilen yerle olduğunu dile getirmektedir. Modern bireyin acısının tanımlanamaz, ifade edilemez fakat bolca hissedildiği postmodern dünya Foucault’yu mu yoksa tarihe ait farklı savunmaları mı haklı çıkaracak bilemeyiz. Dolayısıyla bu tartışma bizi birey oluşlar, zamansal ve mekânsal algılarımız ile öznel hallerimiz üzerine yeniden düşünmemizi gerektirmektedir. Çalışmada postmodern dünyaya ilişkin algılarımızı yeniden düşünmeye iten öznel ve belirsizlik unsurları kısa film çözümlemesi üzerinden tartışılacaktır. Öncelikle postmodernizm kavramının temel argümanları ile bu argümanların sanatla ve sinema ile olan ilişkisi kısaca ele alınacaktır. Sonrasında ise Next Floor filmi öznel ve belirsizlik temaları çerçevesinde betimleyici analiz yöntemi ile analiz edilecektir. Çalışmada postmodern sinema anlatısı örneği olmayan Next Floor filmi hem postmodernizmin temel argümanları hem de postmodern sinema anlatısının temel özellikleri bakımından ele alınmaktadır. Dolayısıyla bu çalışma sinema anlatısının mı postmodernizmi etkilediği yoksa postmodernizmin mi sinema anlatısını etkilediği sorusuna yönelik ‘kafa karışıklığı’nın izini sürerek, postmodernist duruşun bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

## Postmodernizm

Postmodernizm ilk olarak 1960’larda ortaya çıksa da geçerlilik kazanması, etki alanını genişletmesi ve sanat, edebiyat, müzik, resim ve sinema alanlarında kendini göstermesi 1970’ler ve 1980’lerin ilk yarısına uzanmaktadır (Huyssen, 2000, s. 209). Modernize karşıt ya da eleştirel bir duruş olarak algılanma potansiyeli olsa da; postmodernizm, modernizm sonrası ya da modernizmden sonra gelen fakat onun üzerine inşa edilen bir kavram olarak karşımıza çıkmakta ve postmodern insan kitle kültürünün ürünü olan insan olarak görülmektedir (Şaylan, 1999). Postmodernizm, kültürel söylem açısından heterojenliği ve farklılığı özgürleştirici güçler olarak öne çıkarmaktadır (Harvey, 1997, s.21). Dolayısıyla karşılaştığımız her sorunun tek bir doğru cevabı olduğu düşüncesini yadsımakta; bunu yerine her sorunun birden fazla doğru cevabı olabileceğini ya da hiç doğru cevabı olmayacağını ileri sürmektedir (Şaylan, 1996). Dolayısıyla tanımlanması bakımından belirsiz çizgilere sahiptir ve yine tanımsal açıdan görüş birliği sağlanamayan bir kavramdır.

Postmodernizmden bahsetmek aynı zamanda Foucault, Lyotard, Baudrillard gibipostmodernist düşünürlerin kavramları ile iç içe olmak anlamına gelmektedir (Lyotard, 1994; Memişoğlu, Eser ve Adıgüzel, 2011). Çok genel hatlarıyla açıklamak gerekirse; Lyotard (2013, s.8) postmodernizmi meta-anlatıların sonu olarak görmekte ve “postmodernizmi üst-anlatılara karşı bir inançsızlık” olarak nitelendirmektedir. Foucault’ya baktığımızda ise söylemin ve bilginin sistematik

inşasından, söz konusu dil sistemlerinin toplumsal pratikteki iktidarından ve insan davranışlarının modern söylemin baskısına maruz kaldığından bahsettiği görülmektedir (Best ve Kellner, 2011, s. 56-57). Benzer şekilde hem Foucault hem de Lyotard, üst dil, üst anlatı ve üst teori dedikleri anlatıma karşı çıkmakla beraber; sözü geçen üst anlatılara inanmamayı temel almaktadırlar (Harvey, 1999). Dolayısıyla bu bakış açısına modernliğin en belirgin göstergesi olan büyük anlatıların yok oluşu, küçük anlatıların ise günlük yaşamı biçimlendirmesini engellemediği fikri ortaya çıkmaktadır (Lyotard, 1994, s.55; Smart, 2000) Buna göre Lyotard'ın temsil ettiği biçimde ele alınırsa postmodernlik, Aydınlanma'dan itibaren insanın ilerlemeye duyduğu inançtan bir sapmayı gösterir. Bilgiye yönelik olan heterojen görüşler postmodernbakış açısına göre kabul edilir ve dolayısıyla bilim de ayrıcalıklı konumunu yitirmiştir. (Giddens, 1994, s.10). Baudrillard (1998, s.149) ise nesnel gerçekliğin olmadığını, insanın yansıttığı nesnenin bir parçası olduğuna, 'simülasyon evreninde' doğanın ya da bilimin de bir illüzyon olduğunu ve hakikat diye bir durumun olmadığına işaret etmektedir. Bununla birlikte postmodernitenin pozitif bilimlerin kesinliklerinden genelleştirilmiş bir belirsizliğe geçişi de karakterize ettiği (Jeanniere, 1990, s.80) bilinmektedir. Diğer yandan postmodernizm gelenek ve yenilenme, muhafaza etme ve yenilik gibi kavramların ikilemler şeklinde tartışılmaya zorlanmasına yönelik bir gerilim alanı oluşturmakta ve köklü ya da sınırları olan her görüş, ideoloji ve tutuma olan tabii kıılma anlayışının önüne geçmektedir. Başka bir deyişle kavramsal ve bilimsel bilgi tekeline karşı bir özgürleşim çabasıdır (Lyotard, 1994, s.144). Söz konusu özgürleşim çabası hiç şüphesiz öznenin konumuna da yansımıştır. Modernite ile birlikte tarihin öznesi olma konumu insanda dolayısıyla hümanizmin etkisi altında iken; postmodernizm ile birlikte insanın hiç bir zaman karar verici özne konumunda olmasının mümkün olmadığı düşüncesi Heidegger ile görünür olmuş; öznenin oluş imkânına dair alternatiflerle çeşitlilik sunan kavram olduğu açığa çıkmıştır. (Küçükkalp, 2017; Saygın, 2010, s.30).

### **Postmodernizm ve Sinema**

Sanatın postmodernizmle olan etkileşimi modernizmin toplumsal temeldeki etki ve sonuçlarından kaynaklanmaktadır. Postmodern sanatın temelinde baktığımızda modernizmin sorguladıklarının tam anlamıyla reddi değil, modernizme ek olarak çoğulculuk anlayışı, imkânsızın nostaljisi, gösterilmez olanın var olduğunu göstermeye yönelik olduğu görülmektedir (Lyotard, 1990). Postmodernizm ve sanat ilişkisinde tarihsel geçmiş duygusunun yitimi, gerçeklik yerine imajlar ve simülasyonlar gibi göstergeler karşımıza çıkmakta ve gerçekliğin imajlara dönüştüğü bir zaman algısına işaret edilmektedir (Featherstone, 2005, s. 33). Gündelik hayat ve sanat arasındaki ilişkide sınırların belirsiz oluşu ya da olmayışı, üslup ve tarzdaki melezlik/çeşitlilik, yaşam durumlarının çoğullaşması, kültürel yüzeysellik sanatsal olarak postmodernizmle ilişkilendirilmekte ve dolayısıyla sanat biçimleri postmodern kültürün içinde olduğu

durumu paylaşır hale gelmektedirler (Bauman, 2000, s. 223; Featherstone, 2005). Benzer şekilde postmodernizm ve sinema yakınlaşmasında da nostaljik, geçmiş ve şimdiki arasındaki sınırların silinmesiyle oluşan birleşme; gerçek ve onun sunumlarıyla ilgilenme, pornografi, zaman ve boşluk algısı, belirsizlik, cinsellik ve arzunun metalaşması, tüketim kültürü, yabancılaşma, öfkeyle ve başkalarından kopuşla ilişkili coşkusal yaşantılar gibi temaların olduğu görülebilir (Büyükdüvenci ve Öztürk,1997, s.23; Harvey, 1997). Ayrıca sinemada sunulan kimliklerin, mekânların ve zamansal öğelerin endüstriyel toplumla olan ilişkisinden, kimliklerin aynışması ve merkeziszleştirilmesine kadar uzanan süreç de postmodern sinemaya dair ipuçları vermektedir.

Postmodern sinema ile modernizm daha erken zamanlarda tanışmış olmaları modernist sinema ile ortak tarafların postmodernizmle belirgin olmaya başladığına işaret etmektedir. Şöyle ki, hem modernist hem de postmodern temalara sahip sinema tarzının sorgulayan bir tutuma sahip olmaları ortak bir zemin olarak okunabilir. Ancak post modern sinema modernist sinemadan yaratıcı yazar kavramından kopmuş olmasıyla ayrılmakta; farklı biçimlerde pastiş ya da tarz çeşitliliği postmodern sinemanın temelini oluşturmaktadır (Connor, 2001, s. 261). Bu anlamda postmodern sinemanın çıkış yaptığı dönem olarak 1980'leri gösterebiliriz. Ridley Scott'ın yönetmenliğindeki ve 1982 yapımı Bıçak Sırtı (Blade Runner) filmi ile postmodern sinemaya giriş yapıldığı bilinmektedir (Degli-Esposti, 1998). Film postmodern sinemanın temel argümanlarından biri olan metinlerarasılığın ilk örneklerindedir (Aydın, 2019, s.2; Çolak, 2006). Sonraki yıllarda da avangard film anlayışından anlatısı yapısının bozulduğu, nedensellik zincirinin kırıldığı ve ideolojiler üstü estetik kategoriler barındıran filmlere kadar uzanan geniş bir yelpazde postmodern sinemanın oluştuğu görülmektedir (Karadoğan, 2005). Literatüre postmodern film olarak giren en popüler filmlere örnek verecek olursak; zamanın kırılması ve izleyiciyi zaman döngüsü konusunda şaşırtan Ucuz Roman (Pulp Fiction/1994) ile Tarantino'nun Rezervuar Köpekleri'ni (Reservoir Dogs/1980) ve Kayıp Otoban'ı (Lost Highway/1997) görebiliriz (Çolak, 2006; Gürata, 2016, Karadoğan, 2005). Bu filmlerin yansırı nostalji kavramının yer ettiği diğer postmodern filmler olarak; Gençlik Yılları (Amercan Graffiti/1973) ile Mavi Kadife'yi (Blue Velvet, 1986) filmlerini görmekteyiz (Jameson, 1991; Karadoğan, 2005). Türkiye'de postmodern sinema anlayışında ise Onur Ünlü, Umur Turagay, Zeki Demirkubuz, gibi yönetmenlerin filmleri dikkati çekmektedir. Postmodernist öğeler taşıyan tüm bu filmlerin genel olarak izleyicinin kafasını karıştırarak; özellikle zaman ve mekân kurgusunda bir belirsizlik yarattığı söylenebilir. Postmodern yönetmen ya da senarist de olabildiğince yeni, kendine has bir sistemi olan dünyasını kurarak, tüm anlatıyı bu yapı üzerinden şekillendirmektedir (Özot, 2012). Kurulan bu yeni dünya içerisinde bolca kurgu, metafor, gerçek hayatta olması mümkün olmayan görsel argümanlar, muğlaklık ve belirsizlik içeren öğeler olabilir (Dowel ve Fried, 1997,

s.95). Postmodern sinema bu anlamda bireyin ve öznenin inşası sürecinde “nereye gidiyoruz” sorusunu tersinden sorgulamaya, sorgulama sürecinde ise postmodernizm ile ilişkili kavramlara dair sembol ve metaforlar, muğlaklık barındıran ilişkiler ve senaryolar, anlaşılabilirlik/anlaşılmazlık ikileminde metinler/çekimler ile çeşitli ironi ve paradokslar kullanabilmektedir. Postmodern sinemanın temel argümanlarına aşağıda kısaca değinilmektedir.

### **Sinemada Postmodern Öğeler**

Jameson’ın nostalji, pastij ve parodileri, Lacan’ın imleyici zincirleri, yüzeysellik, çoğulluk ve paradoksal kavramlar postmodern sinemanın temel öğeleri olarak görülebilir (Gosh, 2016). Buradan hareketle postmodern sinemada filmlerin pastiş, parodi, metinlerarasılık, nostalji, zamansal kırılmalar, oyun, metaforlar ve belirsizlikler gibi temel öğelerin bir araya getirilmesiyle oluştuğu bilinmektedir. Metinlerarasılık; ilk olarak postyapısalcı eleştiri alanında kullanılmıştır ve bir metnin başka bir metinle kurduğu ilişki ile her metnin sürekli olarak başka metinlerle ilişkide olduğunu ifade eden bir kavramdır (Aktulum, 2000, s. 56; Demirtaş, 2015). Başka bir deyişle bir metnin varlığı daha önceden metinlerden hareketle kurulmaktadır. Türkdöğan’a (2007, s.183) göre metinlerarasılıkta izleyicinin ya da okuyucunun zihnindeki sembolik dil ve anlam genişleyerek, metaforik katmanların çözümlenmesiyle yeni bir metnin kurulma süreci gerçekleşmektedir. Söz gelimi bir metnin başka metinleri de içine alarak daha farklı bir metne dönüşmesi, başka metinleri ima etmesi, alıntı yaparak ilerlemesi, çarpıtması ya da uyarlaması yeni bir metin kurma biçimidir (Yıldızhan, 2004, s.95). Metinlerarası ilişkileri kurma biçimlerinin temelinde oyun ve ironi vardır. Bu haliyle postmodern kurmaca kendini oyundan ve içeriğe sızan ironiden var eder diyebiliriz (Güngör, 2017, s. 194-195). Postmodern film ya da eserin özelliklerinden olan öznelliğin yeniden ele alınması ve genellemelerin ve kökleşmiş doğruların yeniden değerlendirilmeye tabi tutulması ironiler aracılığı ile gerçekleşmektedir (Aşkaroğlu, 2014, s. 78). Metinlerarasılık sinemada filmlerarasılık, yorumfilmsellik, üstfilmsellik, bellek-filmsellik gibi alt kavramlarla ifade edilmekte ve bir yönetmenin kendi filmi içerisinde başka bir yönetmenin eserini eleştirdiği ya da yorumladığı filmler ise yorumfilmsellik olarak bilinmektedir (Aktulum, 2018, s.22-23). Özellikle Q. Tarantino filmleri sinemasal anlamda metinlerarasılığın görünür olduğu filmlere örnek gösterilebilir (Dovvel ve Fried, 1997).

Postmodern sinemanın diğer belirgin öğeleri pastiş ile nostaljidir ve Jameson öznenin konumunu ifade ederken bu kavramlarından yararlanmaktadır. Pastiş yani öykünme; kültürel özellikler içeren bir kurmaca şekline ve geçmiş ve güncelin iç içe geçmesine işaret etmektedir. Nostalji ise geçmişin imgelerine geri dönüş motivasyonu olarak düşünülebilir. Postmodern sinema zamanın kullanım biçimlerine yönelik olarak nostaljiyi kullanmaktadır. Jameson nostalji filmlerini “pastiş yeniden yapılandırarak kayıp bir geçmişi ele geçirmeye yönelik umutsuz bir girişim” olarak yorumlamaktadır (Jameson, 2011, s.58). Sinemada postmodern öğelerin

varlığı zamanın geçmişten doğru alınması ve şimdi üzerinden şekillenmesine olanak tanırken; izleyicinin de zihninde zamansal kargaşalar yaratarak özne olma halini belirsiz kılabilir. Başka bir deyişle sinemada postmodernizm filmsel anlatı yapısı ile gerçek hayat arasındaki bağlantıyı muğlak ve belirsiz kullanma becerisi ile kendini var etmektedir. Kurmaca film özelliği olan Next Floor filminin incelemesinde çalışmanın kapsamını aştığı için postmodern sinema ölçütlerine yer verilmeyecek; filmdeki postmodern izlerin peşinden gidilecektir.

### **Yöntem**

Film çözümlemesinin yapıldığı bu araştırma nitel desende oluşturulmuştur ve Next Floor kısa filmi betimsel analiz yöntemiyle çözümlenmiştir. Betimsel analiz önceden belirlenen temalar çerçevesinde verilerin yorumlanması sürecidir. Söz konusu süreç tematik bir çerçeve oluşturulması, verilerin bu temalara göre işlenmesi, elde edilen sonuçların tanımlanması ve yorumlanması olmak üzere dört aşamadan oluşmaktadır (Crabtree ve Miller; Hay, 2000, Strauss ve Cobin, 1990). Betimsel analiz, araştırmacının tematik yapılar çerçevesinde kendi yorumlarını yapmasına ve çıkarımlarda bulunmasına olanak sağlamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.239). Buradan hareketle postmodernizmin temel argümanlarından olan öznellik ve belirsizlik kavramları bu araştırmanın kuramsal alt yapısını ve tematik çerçevesini oluşturmaktadır. Analiz süreci postmodernizmin içeriği, öznellik ve belirsizlik kavramlarının tanımlanması ile bu temalara uygun yorumlamayı içermektedir. Başka bir deyişle Next Floor filminde sınıfsal eşitsizliğin ve tüketim temelli aşırılığın postmodernist yönleri yorumlanmaktadır. Buradan hareketle Next Floor filmindeki zaman, mekân ve olaylar karakterler bağlamında çözümlenirken; aynı zamanda maddi tabakanın ürettiği arka plan içeriği belirsizlik ve öznellik temaları çerçevesinde incelenmektedir.

### **Next Floor Filminin Analizi**

Next Floor, Kanadalı yönetmen Villeneuve’un 2008 yılına ait, doyumsuzluk olgusunu ve yarattığı etkiyi derinden hissettiren çarpıcı filmlerindendir. Film 11 dakikalık süre boyunca bir masa etrafında hunharca yemek yiyen bir grup insanın “sonsuz derinliğe” olan yolculuğunu tüketim teması çerçevesinde anlatmaktadır. Büyük bir masa etrafında konumlanan farklı statülere sahip burjuvazi sınıfından on bir insan (üç kadın, sekiz erkek) sürekli olarak masalarına garsonlar tarafından özenle servis edilen farklı et yemeklerini yemektirler. Söz konusu insanların burjuvazinin farklı statülerini temsil eden iktidar sahipleri olduğu görülebilir. Yemek yeme süreci boyunca masanın bir tarafına konumlanmış müzisyenler de zengin yemek münüsüne eşlik ederek, keyifli, sakin bir ortam havasına katkıda bulunmaktadırlar. Büyük ve zengin bir yemek listesine sahip olan masaya et servisi sürekli olarak yapılmaktadır ve servisler yapıldıkça insanların yemek yeme iştahı da aynı oranda artmaktadır.

Birbirinden zengin et yemeklerini büyük bir iştah ve hazla yiyen insanların iştah seviyeleri arttıkça buldukları yerin zemini aniden çökmekte ve etrafında yemek yiyenlerle birlikte masa –aynı şekilde- bir alt katın salonunun ortasına düşmektedir. Masada oturan insanlar çöküşün etkisiyle ortalığa yayılan toz dumana rağmen et tüketmeye büyük bir iştahla devam etmektedirler. Masaya yemek servisinde bulunan garsonlarla birlikte müzisyenler de bir alt kata inerek, hizmete kaldıkları yerden devam etmektedirler. Masada oturan 1 kadın hariç diğer karakterlerin hepsinin abartılı bir iştahla et yediği görülmekte, böylesine bir tüketimin içine doğrudan giremeyen söz konusu kadın önce yabancılaşma duygusuyla yemek yemekte zorlanmakta; filmin 7. dakikasından itibaren ise diğerlerine “uyum” sağlayarak abartılı yemek yeme sürecine dâhil olmaktadır.

Diyalog barındırmayan filmde sadece şef garson kimliği ile hizmet eden kişinin her zemin çöküşünde bir megafona “next floor” dediğine şahit olmaktadır. Yemek tüketimi ve tükettikçe bir alt kata çökme kareleri tekrarlanmakta ve filmin 8. dakikasından itibaren masa ve çevresinde yemek yiyenlerinin çöküşünün sonsuza kadar devam ettiğini gösteren kareler belirgin olmaktadır. Bu haliyle yönetmenliğini Galder Gaztelu-Urrutia’nın yaptığı *The Platform* (2019) filmine benzer tarafları mevcuttur.

Postmodern filmlerde genellikle zaman ve mekân algısı ile karakterler üzerinden kurgulanan olaylar dizisi gerçek dışı bir görüntü planıyla verilebilir. Bu filmde de bireylerin konumunun, dünya ile kurdukları ilişkinin, aşırılık içeren yemek iştahının ve mekân algısını alt üst edecek çöküşlerin postmodern izler taşıdığı görülmektedir. Film garson şef olarak görünen bir adamın zengin et yemekleriyle dolu bir tepsiye uzun süre bakmasıyla ve de masanın görüntüsünü tepeden veren bir kamera çekimi ile başlamaktadır. Bu bakış kapitalist toplumlarda zengin sınıfların ezici “yiyiciliği” karşısında seyretmekle fark etmek arasına sıkışmış öznenin duruşuna işaret etmektedir. Bu açıdaki bir görüntü toplumsal tabakanın en üstünde bulunan burjuvazinin makro konumunu seyircinin de hissedebileceği biçimde yerleştirmek; mekân kurgusunu hiyerarşik vurgu üzerinden yapmaktadır. Filmdeki mekân algısı bireyin tüketiminde geldiği “karanlık” nokta ile uyumlu çekimlerle desteklenmektedir. Büyük, karanlık fakat dev bir avize ile ışıklandırılan odada, büyük iştahla tüketen insanların suretleri de mekânla orantılı izlenim oluşturmaktadır. Kasvetli bir odada, dev bir avize ile “zenginleşmenin” boyunun da abartılı hallerine gönderme yapan filmde mekân içinde yaşadığımız dünya ile benzeşmektedir. Mekânsal algı geçmiş ve gelecek durumlarına ilişkin bir yokluk içindedir. Bu anlamda filmin çekildiği mekân yavaş yavaş çöküşe bırakılmış bir dünyanın hezeyanlarını da barındırmaktadır. Renk, toz, ışık, duvardaki resim/tablolara ve mekânın ıssızlığını resmeden görüntülerle, ‘şimdi’nin zihin dünyasındaki mekânsal ve sanatsal yeniden inşasına gönderme yapılmaktadır. Tüketimin dozu arttıkça sürekli bir alt kata düşüş ve düşüş esnasında her yeri kaplayan toz bulutu zihinde tasarlanan mekân algısını muğlaklaştıran bir reel yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tükettikçe bir alta kata düşüş ve ortalığın toz duman oluşu, savaş meydanını

andıran bir mekân, karakterlerin yediği yemeklerin ağırlığına göre zeminin ani çöküşleri ve çöküşün habercisi iştahla avizenin sallanmasıyla çıkan ses ve tüm bunların yarattığı aşırılık belirgin sinematografik hamleler olarak görülebilir. Burada ışıklı ve devasa avizenin kapitalist dünyanın baskısının hissettiren bir unsur olarak simgeleştiğini de söyleyebiliriz. Tüketim ve zevk için toplanan aristokrat sınıf her daim gösterişli bir avizenin ışığı altında kendilerini halk ya da proleter sınıfın arasında daha çok görünür kılacaklardır.

Filmdeki zaman algısına baktığımızda ise, tarihin salt belirgin dönemine işaret etmediği, şimdi olan bitenin reelde gösterildiği bir tasarım görmekteyiz. Reel olanın arkasında yatan anlamda çöküşün zaman kavramından bağımsız olarak gerçekleştiği görülmektedir. Şöyle ki Jameson (2011, s.68) postmodernizmin zaman algısının; şimdiki zamanın amacından bağımsızlaşması, zamanın kopması ya da kırılması ile bir uygulama alanına dönüşmesi olarak görmektedir. Bununla birlikte hızlı üretim-tüketim ve geçici olana yapılan gönderme, zaman algısının uğradığı değişimi ve zihindeki zaman değişimlerine işaret etmekte; zamanının kaybolması ya da anlamını ertelemesi yeni estetik paradigmalara bir gereği olarak filmde de karşımıza çıkmaktadır (Alp, 2015, s.327). Filmde sürekli ve sınırsızca devam eden iştahla yemek yeme davranışı zamanın ertelenmesi ya da önemini kaybetmesi ile ilişkili olabilir. Benzer şekilde zamanı göz ardı eden bu iştah insanın ölümlü olduğu (ya da aristokratların sahip olduğu zenginliğin bir gün sona ereceği) gerçeği ile başa çıkma biçimini de yönelik bir gösterge olabilir.



Resim 1. İnsan İradesindeki Doyumumsuzluk: Efendiler ve Köleler!

*Figure 1. The Insatiability of Human Will: Masters and Slaves!*



Resim 2. “Çöküş” Rağmen Sınırsız Tüketim: Doyumumsuzluk

*Figure 2 Unlimited Consumption Despite “Decline”: Insatiable*



Resim 3. Sefaletin ve Sınıfsal Farkın İhtişamlı Tanığı:  
Işıklı Dev Avize  
Figure 3. Magnificent Witness to Misery and Class  
Difference: Giant Illuminated Chandelier



Resim 4. Sessiz Bakışmalar  
Figure 4. Silent Glances

Film zengin aristokrat sınıfın doyumsuzluk meselesi üzerinden bir gün yok olup gidebileceği ihtimalini verse de; sürekli aristokrat sınıfa hizmet eden proleter sınıfın da bu yok oluş hikâyesindeki öznelliğine ya da başka bir deyişle seyrine konu olmaktadır. Söz konusu sınıfsal farkın ya da zengin aristokrat kesimin yok oluşuna ilişkin zamanın belirsizliği (sürekli ama bitmeyen dibe çöküş kareleri) belirgin olmakla birlikte; bir sınıfın düşüşü diğerinin öznelliğine ya da varoluşuna ilişkin görünürlük kazandırabilir. Bu nedenle filmin postmodernist çerçeveden analizinde belirsizlik ve öznellik temalarına bakmak yerinde olacaktır.

#### **Belirsizlik**

Postmodern etkinin hissedildiği filmlerde genellikle toplumsal düzenin kaotikliği belirsizlik üzerinden yaratılmakta ve belirlenemezlik duygusu açığa çıkarılmaktadır (Kovacs, 2010). Bireyin durağanlığı ile harekete geçmesi (farkına varması) arasındaki bu ikilem film boyunca hissedilmekte ve somut bir sonuç yerine belirsizlik duygusu yaratılmaktadır. Kapitalizmin eşitsizlik içeren sınıfsal sorunu modern insanın somut bir sorunu olarak verilmiş olsa da; çözüm noktasında muğlak bir sürecin izlenmesi yönetmenin özellikle vermek istediği bir duygu gibi görünmektedir. Söz konusu bu muğlaklık ve belirsizlik içeren 'son'lar postmodern dünyada her türlü sonun mümkün olabileceğine dair ipuçlarına işaret etmektedir. Zira yedikçe/tükettikçe çöken bir iktidar yapısı kendi kadim sonunu hazırlıyor gibi görünse de, filmin verdiği derinsizlik ve sonsuzluk hissi postmodern insanın "nereye gidiyoruz?"

kaygısını burjuvazinin yaşamı ve bilinmezlik üzerinden vermektedir. Filmde yönetmenin kendi bakış açısını doğrudan dayatmak yerine, karakterler arası sessiz bakışlar aracılığı ile izleyicinin merakına dokunduğunu görülmektedir.

Filmdeki sessiz bakışmalar beklenen sonun ya da çöküşün bilindiğine dair ipuçları barındırır; izleyicinin "bu çöküş sonsuza kadar devam mı edecek?" sorusuna ilişkin cevapları hem belirsiz hem de canlı kılmaktadır.

Çılgınca tüketimin sürekli olarak devam ettiği ve sınıfsal farkın belirgin olduğu bir dünya, birbirinden farklı katmanlardan oluşan derin, sonsuz ve hatta sonu bilinmeyen bir dünya olarak lanse edilmektedir. Baudrillard'tan (1998) hareketle; yemek/tüketmek noktasında –çöküşe rağmen– sınırı olmayan burjuvazinin hangi sonu yaşayacağı filmin muğlaklık yaratan içeriğini oluşturmaktadır. Muğlaklık hissi ile birlikte yönetmen, masa etrafındaki karakterleri farklı bakış açıları ile çekerek tükettikçe karanlığa sapsınan bir 'tarihsel son' beklentisi yaratmaktadır. Foucault'nun iktidar sorgulamalarında, sadece ekonomi ve toplumsal bağlama gönderme yapan geleneksel Marksizme çıkışı da burada yer etmektedir (Keskin, 2011). Bu anlamda filmin Marksist bakış açısıyla temellenen salt bir kapitalizm eleştirisi yapıldığı söylenemez. Bunun yerine geleneksel duruşla beraber, ideolojiler üstü bir toplumsal bağlama gönderme yaparak, kendine tabi kılan bir iktidar mantığını da deşifre etmektedir. Böylece mevcut tüketim haliyle anlam aramaktan vazgeçmiş, yemek yeme doyumsuzluğunun iktidar alanı olarak kendini var ettiği ortamda, tükettikçe hızlanan çöküşe rağmen Baudrillard'ın deyişiyle anlamın infilak ettiği bir dünyanın kapılarındaki özneye işaret etmektedir. Söz konusu öznenin anlam arayışına ya da yeni bir anlam yaratma çabası ile belirsizliğin üzerine gitmesi ise sinemada genellikle metaforlar aracılığı ile gerçekleşmektedir. Sinemada nesnelere, perdeye yansıtılan görüntülerin anlamları haline gelir ve ışıklandırma, montaj, çekim planındaki değişiklikler ve hızın değiştirilmesi gibi unsurlar perdede yansıtılan objelere simgesel, değışmeceli ve değinmeceli vb. anlamlar kazandırabilirler (Lotman, 2012, s.51-53). Böylece reelin yarattığı ortamdan yeni anlam ve içerikler doğmaktadır. Başka bir deyişle sinemada yeni anlam ve içeriklerin simgesel yolla izleyiciye ulaşması ise metaforlar aracılığı ile gerçekleşmektedir. Postmodern filmleri avangard sinema ve sanat sinemasının melezleşmesinin ya da karışımının bir ürünü olarak gören yaklaşım (Karadoğan, 2005); postmodern sinemanın belirsizliklerle yüklü dilinin popüler ya da avangard sinemanın metaforlar içeren sembolik dilinin çok uzağında olmadığını işaret etmektedir. Böylece metafor kullanımı ile açığa çıkan sembolik dil; izleyici için hem bir işaret hem de kafa karıştırıcı ve çözümlenmesi gereken bir süreç olarak algılanabilir. Bu anlamda metaforlar belirsiz olanı simgeleştirmeye çalışırken; bir yandan da izleyicinin zihninde aşırılığın son noktasının ne olacağı sorusunu canlı tutmaktadır. Next Floor filminde de bir hayvan metaforu olarak gergedan simgesi ile insanlığın çöküşünün simgesi olarak cehennem metaforunun kullanıldığını görülmektedir. Filmin ilk dakikalarında yemek masasına sürekli servis edilen ve büyük bir "açlıkla" sürekli olarak tüketilen her türlü hayvanın eti özellikle sergilenmektedir. Tüketim arttıkça modern insanın eti yeme biçimleri de

değişim göstermekte, bir süre sonra pişmeyen etler dahi masaya servis edilebilmektedir. Henüz pişirilmemiş geyik eti, ardından etinin yenip yenmeyeceği bilinmeyen başka hayvanlar ve en sonunda masaya getirilme esnasında çekilen büyük, kesilmemiş bir gergedan metaforu tüketimdeki 'son ve abartılı nokta'yı vurgulamak için kullanılmış olabilir. Dolayısıyla bu görüntüler iyi giyimli, modern, zengin ve elit sınıfın vahşi/ilkel eğilimlerini aşırılık kültürü üzerinden simgeleştirmektedir. Üzerinden kan akan, çığ etlerin masaya gelişi ve tüketimi elit ortamdaki vahşi eğilimleri görünür kılan ve izleyiciyi elitlik ve ikellik ikilemi üzerinden düşünmeye zorlayan bir paradoks olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tüketim süreçlerinde insan olma hallerine dışarıdan bir göz olarak resmedilen gergedan metaforu, insanın doğa ile olan ilişkisindeki tahakküm mekanizmasını da ortaya çıkarmaktadır. Gergedan metaforuna mitolojik perspektiften de baktığımızda; tek boynuzluluğun mitolojide unicornu temsil ettiği ve saflığı simgelediği de bilinmektedir. Masada yemek yiyen insanların hunharca ve aşırı yemek yemesine gönderme yapan gergedan kafası; insanlığın gittikçe saflıktan uzaklaşmasına, ilkelleşmesine ve alçalmasına gönderme yapmaktadır (Hamarat, 2018). Bununla birlikte hayvan metaforları ontolojik düzeyde bireyin doğa ile olan ilişkisine de işaret etmektedir. Başka bir deyişle insanın tüketme hırsı ile birlikte dayattığı tahakküm mekanizması hayvanlar dolayısıyla aslında doğa ile kurduğu hiyerarşik ilişkiye gönderme yapmaktadır. Hayvan metaforları, uzun sessizlikler ve uzun bakışları içeren görüntüler, hiç yansımaya aslında oldukça gürültülü iç çatışma sesleri (sonradan tüketime dâhil olan kadının diğeri ile olan bakışmalarında) karakterlerin bir arada fakat hızla yalnızlaşan dünyalarına işaret etmektedir. Tüketim hırsıyla kendini gösteren bu çöküş, farklı hayvan metaforlarının kullanımı, et yemeklerinin zenginliği, insanların yemek yeme sürecindeki iştahları, yemek esnasında ortamdaki müzik, mekânsal derinlik ve hizmet etme davranışı, sınıfsal farklılık vurgusu gibi argümanlar kapitalizmin sonsuz tüketim davranışının bireyin sonunu da getirecek bir çöküşe işaret ettiğini gösteren temaları barındırmaktadır.

Cehennem metaforunun ise yedikçe, tükettikçe daha da derine çöken masa ve insanlarla belirgin olduğunu görülmektedir. Özenle hazırlanmış bir yemek masasında, sürekli et servis edilen ve doyumsuzca tüketenler; tükettikçe bir alt kata düşmektedirler. Sert düşünün neden olduğu toza dumana rağmen yemeye devam etmektedirler. Böylece yemenin ve tüketimin dozu arttıkça derinlik artmakta; insanlığın cezalandırıldığı en dip nokta olan cehenneme biraz daha yaklaşılmaktadır. Çöküş sahneleri Dante'nin ilahi Komedyası: İnferno'sundaki cehennem katlarını aklı getirmektedir. Burası dokuz kattan oluşan ve her katın kendine has bir özelliği olan derinliktir. İyi insanlar arafa, dürüst ama dinsizler birinci kata, eğlencenin pençesinde olanlar ikinci kata, açgözlü ve doyumsuz insanlar üçüncü kata, savurganlar dördüncü kata, öfke içinde olanlar beşinci kata, inançlara karşı gelenler altıncı kata, şiddet kullananlar yedinci kata, hile yapanlar sekizinci kata ve hain insanlar dokuzuncu kata giderler. En dipteki yer dokuzuncu kattır ve tanrıya, ailesine,

ülkesine ihanet içinde olanlar buraya gelirler (Dante, 2013). Next Floor filminde de tükettikçe kendini cehennemde bulması muhtemel bir insanlık ve eşitsizlik düzenine gönderme yapılmakla beraber; derinliğin ne kadar sürebileceğine dair bir belirsizlik hissi de izleyiciyi yakalamaktadır.



Resim 5. Gergedan Metaforu  
Figure 5. Rhino Metaphor



Resim 6. Aşırılık Kültürünün Simgesi Olarak Tüketilen Hayvan Etleri  
Figure 6. Animal Meat Consumed as Symbol of Extremism Culture

#### **Bir "Hapsedilmişlik" Duygusu Olarak Öznellik**

Modern sinemada karakteristik yapı ya da özne genellikle sınırları çizilmiş bir şekilde sunulmaktadır. Söz gelimi film karakterlerinin ya kadın ya erkek ya zengin ya da fakir gibi belli kategorilerde duruş sergilemektedirler. Next Floor filmindeki karakteristik yapının da zenginler ve onlara hizmet eden yoksullar şeklinde kategorize olduğu, sınıfsal eşitsizliğin vurgulandığı görülmektedir. Lakin filmi postmodern bağlamda değerlendirmeye tabi kılan öznel duruş "sınırsızca ve doyumsuzca tüketime bir süre direnen kadın" karakterdir. Masa etrafında oturan diğer insanlardan farklı olarak bu karakterin yemekleri yemediği ve reddettiği görülmektedir. Bu duruş ile "ona gösterileni" veya "önceden belirli" olan tercih etmemekte; lakin bu duruşun ne kadar süreceği duygusu da izleyici ile birlikte merak konusu olmaktadır. Burada öznenin kendisini izleme fırsatı yakalamış olmasını postmodernist bir bakış açısı olarak görebiliriz. Baudrillard (1997) "tüketim ilerleme ve mutluluk anlamına mı gelir?" diye sorarken toplumsal olarak diğerinden kendini üstün tutan öznenin

bahsetmektedir. Bireyin özne olma sürecinde kapitalist anlayışın “sürekli tüket” hezeyanları, postmodern tarzda yerini anlam arayışının sonsuzluğuna bırakmaktadır. Öznellik genel olarak özneleşmenin tabiiyetle ilişkisi sebebiyle bir tür başkaldırı olarak tanımlanmaktadır (Megil, 1998, s.364-365). Bununla birlikte Foucault (2011, s.341) da öznenin kendisini gözlemleme, açıklama ve analiz etme süreçlerini mümkün bilgi alanı olarak görmekte ve kendiliğin kendilik üzerinden dönüşümüne odaklanmaktadır. Bireyin kendini anlama, var etme ve özgürleştirme pratiklerini tüketirken ortaya koyması, “ne kadar et tüketirsem o kadar var olurum” vurgusu içindedir.

Filmdeki karakterler belirli bir sınıfa mensup burjuvazinin üyelerini resmetmekle beraber, kendi aralarındaki ilişkilerde belirli bir iktidar mekanizmasının kurulduğu görülmektedir. Giddens’in (2010) bakış açısıyla; burjuvaziye de arkasına alarak bireyi hiçleştirilen, kendi sonunu hazırlayan özneler olma yolunda bir süreç görülmektedir. Foucault’nun (2001) da ifade ettiği üzere; iktidar her yere sızabilme özelliğine sahiptir. Bu filmde de iktidar argümanlarının insanların yemek yeme tarzlarına ve birbirlerine bakış biçimlerine yansıdığı görülmektedir. Uzun uzun birbirlerine bakışları ve hızlı yemek yeme tarzları iktidar ilişkilerine dair ipuçlarını ortaya koymaktadır. Kameranın uzun süreli sessizlik/hareketsizlik barındıran çekim anları, hızla yeme anındaki karakteristik ifadeler/bakışlar, özellikle 7. dakikadan itibaren tüketim çılgınlığına henüz bulaşmamış olarak gösterilen kadın karakterin birey olarak mutlu olmanın yolunu, diğerleri gibi hızla tüketmekte bulması modern bireyin “kapitalist çukurdaki” çırpınılarına işaret etmektedir.

Sessizlik ve filmin temel noktası tek eylem olan yemek yeme halleri bir arada ilerlemekte; masaya hizmet eden garsonların suretlerindeki duygu ikilemleri ise yakın plan çekimlerle belirginleştirilmektedir. Bunca yıkım, çöküş, hunharca tüketim ve yok oluş, Kafka’nın deyimiyle sürekli düşen uygarlık karşısında “kölelerin” de öznelliklerini yeniden inşa edecek argümanları kabullendikleri görülmektedir (Kardaş, 2013). Kafka’nın Dava’sında bürokrasi, yargı, din, iş dünyası gibi iktidar otoriteleri avını aramaya çıkmış kafesin içinde resmedilir ve insanın kafesin içinde doğduğunu fakat kafesten kaçtığı sandığı her an başka bir kafesin onu çevrelediği görülür (Keskin, 2016). Film karakterler ve görüntüler yoluyla kafesin içine hapsedilmiş zenginliğin yarattığı öznesizlik durumlarına işaret etmektedir.

Herkesin aynılaştığı, herkesin herkesle birlikte var olabildiği ya da olamadığı durumların çöküşü, mekân ve karakterlerin izleyicide bıraktığı muğlaklık hissi ile açığa çıkmaktadır. Filmin temel karakterlerinden olan garsonların birbirinden farklı kültürel taraflara (siyahi ve beyaz) sahip oluşları, sürekli çöküş karşısında edindikleri tavır edilgen bir konumda olduklarını resmetmektedir. Özellikle 8:13. dakikadan itibaren durdurulamayan ve sonsuzluk içeren bir düşünüş karşısında “tavırsız öznelerin” belirgin hale geldiğini görülmektedir. Yalnızca şef garson konumundaki karakterin yüzündeki gülümseme; bolluğun sonsuz senfonisinin sonuna /sonsuzluğuna işaret edebilecek

bir ironi taşıyor olabilir. Şef garson karakterinin “beklenen sonuca” işaret eden görüntüsü ile 07:50. dakikadaki kadın karakterin yüzündeki acı dolu/ağlamaklı gülümseme birbirine hem benzemekte hem de ayrılmaktadır. Foucault’dan hareketle hem ayrışma hem de benzerlik olarak okunabilecek bu sahne sistemin kurduğu bir özneleşme süreci ile ilişkili olabilir.



Resim 7. Aşırıktan Beslenen İnsanın Sefaleti ya da Elitliğin İlkeliği  
Figure 7. The Poverty of the Extremist or the Primitiveness of the Elite



Resim 8. Tüketime (Bir Süre) Direnen Kadın Karakter  
Figure 8. Female Character Resisting Consumption (For a Time)

Egemen olanın her yere sızma haliyle yaşanan ve bireyin kuşatılmışlığına vurgu yapan Foucault’nun özne-iktidar ilişkisi “hem ağlarım hem yerim” modundaki genç kadın ile masayı kuşatan tüketim kültürü arasında gözlenebilir. Bu anlamda “iktidar her yerdedir, direniş de öyle” diyerek postmodernizmin anarşist ruhuna gönderme yapan Foucaultyan bakış açısı, filmin son karelerine kadar seyreden kadın karakterin çılgınca tüketimine olan direnişiyle açığa çıkmaktadır. Masada sınırsızca et tüketen bu aşırılık kültürünü bir süre yalnızca seyreden bu karakterin filmin ilk dakikalarında arka planda olması film aracılığı ile açığa çıkan mesajı sağlamlaştırmaktadır. Söz konusu mesaj modern uygarlığın erkeklerle kadınlar arasında bir sınır çizdiği, kadınları daha edilgen bir öznellekle ilişkilendirdiği söylemi ile ilişkili olabilir. Erkeklerin iştahla ve doyumsuzca (hatta ilkel dönem insanlığın davranışlarına benzer bir şekilde) tükettiği masada ilk insana gönderme yapan nostaljik bir görüntü açığa çıkmaktadır. Dolayısıyla bilinçdışı mesajlar ve arzuların görünümü ile bu arzulara karşı geliştirilen direnç birlikte var olmaktadır. Hunharca yemeyi esas alan kapitalizm ve onun iktidar ilişkilerine karşı geliştirilen direnç, filmin son



karelerinde kadın karakterin ağlayarak tüketime dâhil olmasıyla son bulmaktadır. Dolayısıyla iktidarın üzerinde baskı kurduğu özne yine iktidar tarafından kuşatılmış olur. Diğer'iyle kurulan ilişki ve tüketim sonucu yaşanan her çöküş, öznenin de hem çöküşünü hem de "bireyin sonunun ne olacağı" sorusuna yönelik merakın yeniden inşasını yaratmaktadır. Böylece izleyicinin dünyasında bitmemişlik duygusu ile beraber yer eden bir özneleşme hali de görünür olmaktadır. Bu film ekseninde özneleşme ile kastedilen öznenin kendini belli yapılar çerçevesinde tanımlaması ve belli bir belleğin ürünü olması şeklinde okunabilir (Goodchild, 2005). Bu filmde de tarihin ve kapitalizmin şekillendirdiği bellek ve iktidarın işaret ettiğinden uzak bir duruş sergileme çabası, bir süre tüketime direnen kadın karakterde açığa çıkmaktadır. Filmde her ne kadar bir başkaldırı ya da hakikatin sorgulanma biçimi olarak öznellik (Foucault, 2011) kadın karakter üzerinden kendini gösterse de filmin sonunda kendi seçimin yapmış ve farklı bir duyguya sahip yeni bir öznenin varlığına tanık oluyoruz. Bu sahneyi postmodernizmin dışı vurumu olarak ele aldığımızda; kadın karakterin kendi içinde bir savaş verdiğini de söyleyebiliriz. Ortama ya da toplumsal norm olana uyum sağlayıp sağlamamakta bir süre kararsız kalan karakter, normatif dayatmaya karşı direnç göstermektedir. Söz konusu direnç şimdi ve geçmiş arasındaki kaotik kavga karşısında karakteri uyum sağlamaya zorlamaktadır. Dolayısıyla normatif olanın özne üzerindeki dayatmaları bireyi nevroikleştirmekte (Freud, 2013); böylece postmodernizmin toplumsal dışı vurumu öznenin kaotik hesaplaşmalarıyla açığa çıkmaktadır (Uçar, 2020).

### Sonuç

Postmodernizmin modernizme bir tepki olarak doğmuş, modernizmi de içine alarak anlam ve estetik arayışında yeni bir akım olmuştur. Postmodernizm zamanla bilim, sanat, tarih, estetik gibi alanlarda, pek çok parametrenin de etkisiyle heterojen bir yapının oluşumuna hizmet etmiştir. Postmodern sinema anlatısında da modern ve klasik yapının bir aradalığı ile eklektik yapı görünür olmuştur. Toplumsal yapı bağlamında çeşitliliği ve heterojenliği içeren potmodernizm; sinema anlatısında da eklektik yaklaşımlar, kurgusal çeşitlilik, parçalanmışlık, sonsuz şimdi, özneleşme, zamanın ertelenmesi gibi kavramları ön plana çıkarmıştır. Bu anlamda doğrudan postmodern film anlatısı olarak görülmeyen fakat postmodernizmin izlerinin hissedildiği Next Floor filmi seçilmiştir. Filmin aşırılık içeren metaforik yaklaşımı postmodernizm bağlamında değerlendirilmesi yönündeki temel kriterdir.

Next Floor modern insanın aşırı tüketim düşkünlüğünü sınırsızca yeme davranışı üzerinden konu etmektedir. İnsanın kendi olma ya da olamama hallerinde yaşadığı derin ve sonsuz çöküş, insanlığın sonuna ilişkin izleyicide merak uyandırmaktadır. Sürekli yiyerek, tüketerek geçen sürecin (toplumsal sistemin) normatif kodlarına uyum sağlamanın sistemin devamlılığı için ne kadar önemli olduğu bir yana; sistemin bu şekilde devam etmesinin çöküşü de beraberinde getirdiği mesajı aşikârdır. Film sınıfsal farkın

hissedildiği bir ortamda, mevcut toplumsal sisteme uyum sağlamamak için bir süre direnen, kendi benliği ile kaotik bir çatışmaya giren özneye işaret etmektedir. Başka bir deyişle kapitalizmin vahşi ve doyumsuz tarafının devam ettiği, toplumlara iki sınıfa indirgediği bir toplumsal düzende özne olmak ya da özne olmaya dair ontolojik sancılar içermektedir. Sınıfsal eşitsizliğin bireyin ruhsal bütünlüğünü de etkilediğini gösteren filmde; tükettikçe çöküşün derinleştiği bir ortamda bu aşırılığa bir süre direnen öznenin özne olma/olamama süreci açığa çıkmaktadır. Bir süre sonra mevcut tüketim sistemine uyum sağlamak zorunda kalan bireyin nasıl bir özneleşme yaşadığı ise izleyicide bir belirsizlik duygusu yaratmaktadır. Bununla birlikte söz konusu varoluşsal sancının özne üzerinde bir tedirginlik ya da nevroitik bir etki bırakması postmodern çözümleme açısından bir olasılıktır. Benzer şekilde filmin şimdiki zamanda geçmesi ve ortamda yaşananların zaman algısından bağımsız gerçekleşmesi bir belirsizlik duygusu da yaratmıştır. Film her ne kadar tükettikçe daha da dibe çökmesini vurgulayan bir neden-sonuç ilişkisi ile ilerliyormuş gibi görünse de geçmiş, gelecek ve şimdiden bağımsız bir zaman algısı bu neden sonuç ilişkisini muğlak hale getirmiştir. Bu muğlaklık çöküşün en dip noktası olan cehennem unsuruna metaforik bir gönderme ile giderilmeye çalışılmıştır. Bununla birlikte toplumsal sistemin hiyerarşik bir düzende ilerlediği sınıfsal eşitsizlik vurgusu, doğada güçlü bir canlı olan gergedanın bile insanın olduğu yerde etkisiz bir canlı olarak algılanabildiği sonucu çıkmaktadır. Bu anlamda gücü ve mitolojiye göre saflığı simgelemesinden doğru yola çıkarak; gergedan metaforu toplumun tüketim hırsı karşısında insanlığın kaybettiği adalet duygusuna işaret etmektedir. Böylece kapitalist dünyanın sınıfsal eşitsizlik üzerine kurduğu sistem, insanın benliğini doyurma çabasıyla yaşadığı geri dönülemez çöküşü de beraberinde getirmektedir. Sinemasal anlatı bakımından film modernizme daha yakın olmakla beraber; filmdeki belirsizlik, öznellik hali ve metaforik yaklaşım postmodernist açıdan dikkat çekicidir.

Sonuç olarak Next Floor adlı kısa film toplumsal sistem, sınıfsal eşitsizlik, tüketim, hakikat, kimlik, aşırılık kültürü gibi alanlara işaret etmekle birlikte; öznenin kendi ile kurduğu ilişkide reel gerçekliğin arkasındaki varoluşsal sancılar konusunda izleyiciye alan açan bir filmidir. Next Floor <https://vimeo.com/75251217> adresinden izlenebilir.

### Extended Abstract

Postmodernism expresses the overcoming of modern culture, the questionability and invalidity of absolute truth (Aydın, 2019). There is no doubt that thinkers such as Derrida, Foucault, Jameson, Lyotard, Baudrillard, Kristeva, Deleuze and Harvey have influenced the emergence of the postmodern understanding. Features such as pluralism, ambiguity, togetherness, and superficiality form the intellectual infrastructure of postmodernism and are reflected in the film narrative (Çon, 2019). Postmodernism highlights heterogeneity and difference as liberating forces in the redefinition of cultural discourse (Harvey,

1997). If we give an example of the most popular films that entered the literature as postmodern films; we can see Pulp Fiction (Pulp Fiction/1994) and Tarantino's Reservoir Dogs (1980) and Lost Highway (Lost Highway/1997), which surprise the audience with the breaking of time and the time loop (Çolak, 2006; Gürata, 2016, Karadogan, 2005). In addition to these films, as other postmodern films that include the concept of nostalgia; We see the films The Youth Years (Amercan Graffiti/1973) and Blue Velvet (Blue Velvet, 1986) (Jameson, 1991; Karadoğan, 2005). In Turkey, the films of directors such as Onur Ünlü, Umur Turagay, Zeki Demirkubuz draw attention in the concept of postmodern cinema. In general, postmodernism in cinema exists with its ability to obscure the connection between the narrative structure of the film and real life.

### Method

This research, in which the film analysis was carried out, was created in a qualitative design and the short film Next Floor was analyzed with the descriptive analysis method. Descriptive analysis allows the researcher to make his own interpretations and make inferences within the framework of thematic structures (Yıldırım & Şimşek, 2018, p.239). From this point of view, the concepts of subjectivity and uncertainty, which are one of the main arguments of postmodernism, constitute the theoretical infrastructure and thematic framework of this research. The analysis process includes the definition of the content of postmodernism, the concepts of subjectivity and uncertainty, and interpretation in accordance with these themes.

### Analysis of Next Floor (2008)

Next Floor is an 11-minute short film by Canadian director Villeneuve that makes you feel the insatiability phenomenon and its impact. Throughout the film, he tells the journey of a group of people who eat brutally around a table to the "endless depth" within the framework of consumption. In the film, it is seen that the position of the individuals, the relationship they establish with the world, the excessive appetite for food and the collapses that will overturn the perception of space bear postmodern traces. The film has been analyzed in two frameworks: uncertainty and subjectivity. In films in which uncertainty and postmodern influence are felt, the chaoticity of the social order is created through uncertainty and the sense of indeterminacy is revealed with certain arguments (Kovacs, 2010). While metaphors try to symbolize the uncertainty in the film; on the other hand, it keeps alive the question of what will be the end point of extremism in the minds of the audience. In the movie Next Floor, we see the rhino symbol as an animal metaphor and the metaphor of hell (symbol of continuous collapse) as a symbol of the collapse of humanity. Although there is a reference to an order of humanity and inequality that is likely to find itself in hell as it consumes; A sense of uncertainty about how long the depth can last also captures the viewer. Another argument of the film worth analyzing is subjectivity. It is seen that the subject

structure in the movie Next Floor is categorized as the rich, that is, the aristocracy, and the poor, that is, the proletarian class, who serve them. The subject stance that makes the film subject to evaluation in the postmodern context is the character of "woman who resists unlimited and insatiable consumption for a while". In this film, it is possible that subjectivation is the product of a certain memory. (Goodchild, 2005). In this film, too, the effort to take a stance away from the memory and power shaped by history and capitalism is revealed in the female character who resists consumption for a while. The film points to the situations of non-subjectivity created by the wealth imprisoned in the cage through characters and images.

### Conclusion

Next Floor deals with the consumption addiction of modern people and class inequality through unlimited eating. The deep and endless collapse that human beings experience in the process of existence arouses curiosity in the audience about the end of humanity. In the film, which shows that class inequality also affects the mental integrity of the individual; In an environment where the collapse deepens as it consumes, the process of being/not being a subject of the subject who resists this excess for a while is revealed. However, it is a possibility in terms of postmodern analysis that the ontological pain in question leaves an uneasy or neurotic effect on the subject. As a result, while the short film Next Floor points to areas such as social system, consumption, truth, identity, culture of extremism; It is a film that opens up space for the audience about the existential pains behind the real reality in the relationship that the subject establishes with himself./herself.

### Kaynakça

- Akay, A. (2016). Tekil Düşünce. Ankara: Doğu Batı Yayınları.  
Aktulum, K. (2000). Metinlerarası İlişkiler. Ankara: Öteki Yayınevi  
Aktulum, K. (2018). Sinema ve Metinlerarasılık. Konya: Çizgi Kitabevi.  
Alp, K. Ö. (2015). Postmodern resimde zaman-mekân temsili. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Güz, 20, 317-333.  
Aşkaroğlu, V. (2014). Postmodern söylem ve İhsan Oktay Anar ile John Fowles romanlarının postmodernist açıdan karşılaştırılması (Yayınlanmamış doktora tezi). Ardahan Üniversitesi.  
Aydın, H. (2019). Postmodern sinema bağlamında Onur Ünlü sineması (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kocaeli Üniversitesi.  
Baudrillard, J. (1997). Tüketim Toplumu (Çev. H. Deliçaylı ve F. Keskin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.  
Baudrillard, J. (1998). Foucault'yu Unutmak.(O. Adanır, Çev.) İstanbul: Doğu-Batı  
Bauman, Z. (2000). Postmodernlik ve Hoşnutsuzlukları (Çev. İ. Türkmen). İstanbul Ayrıntı Yayınları.  
Best, S. & Kellner, D. (2011). Postmodern Teori (Çev. M. Küçük) İstanbul: Ayrıntı Yayınları  
Büyükdüvenci S., Öztürk S. R. (1997). Postmodernizm ve Sinema (Der. ve Çev. S. Büyükdüvenci ve S. R. Öztürk). Postmodernizm ve Sinema içinde. İstanbul: Ark Kitap.

- Çolak, M (2006). Sinema ve zeitgeist: Çağdaş toplumsal kriz ve postmodern sinemanın yükselişi (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ege Üniversitesi.
- Çon, B. G. (2019). Animasyon sinemasında postmodern anlatı-Shrek filmi analizi. *Elektronik Cumhuriyet İletişim Dergisi*, 1, 82-101.
- Connor, S. (2001). Postmodernist Kültür (Çev. D.Şahiner). İstanbul: YKY.
- Crabtree, B. F., Miller, W. L. (1999). Doing qualitative research. Sage Publications
- Dante, A. (2013). İlahi Komedi (Çev. F. Timur). Altın Kitaplar Yayınevi.
- Degli-Esposti, C. (1998). Postmodernism in the Cinema. New York: Berghahn Books.
- Demirtaş, M. (2015). Postyapısalcı Edebiyat Kuramı. İstanbul: Otonom Yayıncılık.
- Dovvel, P., Fried, J. (1997). Ucuz anlaşmazlık :QuentinTarantino'nun ucuz romanına iki bakış. Postmodernizm ve Sinema (Der. ve çev. S.Büyükdüvenci& S.R. Öztürk) s. 85-99. Ankara: Ark Yayınları.
- Eriç, S. M. (1994). Postmodernizmin Tanımı. *Anadolu Sanat Dergisi*, 2, 31-45.
- Featherstone, M. (2005). Postmodernizm ve Tüketim Kültürü (Çev. M. Küçük). İstanbul: AyrıntıYayıncılık
- Foucault, M. (2001). Hapishanenin Doğuşu. (Çev. M. A. Kılıçbay). Ankara: İmge Yayınları.
- Foucault, M. (2011). Felsefe Sahnesi (Çev. I. Ergüden). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Freud, S. (2013). Uygarlığın Huzursuzluğunda (Çev. H. Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları
- Giddens, A. (2010) Modernite ve Bireysel Kimlik: Geç Modern Çağda Benlik ve Toplum (Çev. Ü. Tatlıcan). İstanbul: Say Yayınları.
- Goodchild, P. (2005). Deleuze ve Guattari-Arzu Politikasına Giriş (Çev. R. G. Öğdül). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gosh, M. (2016). Lacanand post-structuralism. *International Journal of Sociology and Social Anthropology (IJSSA)*, 1 (1), 85-89.
- Güngör, M. (2017). Oyun ve üstkurmaca bağlamında bir animasyon okuma denemesi: Wreck-itralph. *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, Gelenek ve Postmodernizm Özel Sayısı*, 3, 7.
- Gürata, A. (2011). Özel zamanın izinde: Sinemada postmodern zamanlar ve görüş noktası. (Ed.) Fatma Dalay Küçükkurt, Ahmet Gürata. Sinemada Anlatı ve Türler. İstanbul: Vadi Yayınları.
- Hamarat, S. (2018). NextFloor (kısa film) film analizi. Erişim tar. 09.09.2021 <https://independent.academia.edu/Sava%C5%9FHamarat>
- Harvey, D. (1997). Timeand space in the postmodern cinema. P. Brooker& W. Brooker (Eds.), *PostmodernAfter-Images* (s. 43-69). London: Arnold.
- Harvey, D. (1999). Postmodernliğin Durumu (Çev. S. Savran). İstanbul: Metis Yayınları.
- Hay, I. (2000). Qualitative research methods in human geography. UK: Oxford University Press
- Huyssen, A. (2000). Postmodernin haritasını yapmak (Çev. ve Ed. M. Küçük). *ModerniteVersusPostmodernite*, s.107-130. Ankara: Vadi Yayınları.
- Jameson, F. (2011). Postmodernizm: Geç Kapitalizmin Kültürel Mantiği (Çev. N. Plümer, A. Gölcü) Ankara: Nirengi Kitap
- Jeanniere, A. (1990). Modernizm-postmodernizm: Modernite nedir? (Çev: N. T. Küçük). *Birikim*, 40, 79-83.
- Karadoğan, A. (2005). Postmodern sinema mı film mi? *İletişim Araştırmaları Dergisi*, 3 (1), 133-160.
- Kardaş, Ü. (2013). Kafka'nın Kafesi, Elias'ın medeniyeti. (erişim tar. 05.06.2019) <http://www.taraf.com.tr/yazilar/umit-kardas/kafka>.
- Keskin, F. (2011). Foucault'nun özne – iktidar kavramı üzerine. (erişim tar. 04.05.2019). [www.cangungen.com](http://www.cangungen.com).
- Keskin, U. (2016). Fransız Kafka'nın eserlerinde aşırı bürokrasi ve otoriter yönetici simgesi. *C.U İktisadi e İdari Bilimler Dergisi*, 7 (2), 253-273.
- Kocabıyık, O. (2015). Olgü bilim ve gömülü kuram: Bazı özellikler açısından karşılaştırma. *Trakya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 6 (1), 55-66.
- Kovacs, A. B. (2010). Modernizmi Seyretmek (Çev. E. Yılmaz). Ankara: De Ki Basım Yayım.
- Küçükalp, K. (2017). Nietzsche ve Postmodernizm. İstanbul: Kibele Yayınları.
- Lotman, Y. M. (2012). Sinema Göstergebilimi. (3. Baskı). (Çev: O. Özügül). Ankara: Nirengi Yayıncılık.
- Liotard, J-F. (2013). Postmodern Durum (Çev. İ. Birkan) Ankara. BilgeSu Yayıncılık.
- Lytord, J-F. (1990). Postmodern nedir sorusuna cevap. Necmi Zeka (Ed.). *Postmoderniz(45-58)*. İstanbul: Kıyı Yayınları.
- Lytord, J-F. (1994). Postmodern Durum (Çev. A. Çiğdem). İstanbul: Ara Yayıncılık.
- Megill, A. (1998). Aşırılığın peygamberleri (Çev. T. Birkan). Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Memişoğlu, D., Eser, H. & Adıgüzel, O. (2011). Lyotard, Baudrillard ve Foucault'nun düşünceleri ışığında postmodernizmi anlamaya çalışmak. *Finans Politik ve Ekonomik Yorumlar*, (559), s.47-47. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/fpeyd/issue/48075/6078> 26. erişim tar. 10.10.2021
- Özot, G. (2012). Postmodern romanda anlatıcı, zaman, mekân yapısı. *International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 7, 3.
- Sarup, M. (2017). Post-yapısalcılık ve Postmodernizm. (Çev. A. Güçlü) Ankara: Pharmakon.
- Saygın, T. (2010). Yapısalcılıktan Postyapısalcılığa (Der. A. Öztürk). *Postyapısalcılık*, s.7-34. Ankara. Phoenix Yayınevi,.
- Şaylan, G. (1999). Postmodernizm. Ankara: İmge Kitabevi.
- Şimşek, H. ve Yıldırım, A. (2011). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Smart, B. (2000). Postmodern Toplum Teorisi (Çev. ve Der. M. Küçük). *Modernite versus Postmodernite* s. 317-366. Ankara: Vadi Yayınları,
- Strauss, A. and Corbin, J. (1990). Basics of qualitative research. Sage publications.
- Uçar, A. K. (2020). Postmodernizm ve özne bağlamında Dövüş Kulübü filminin Değerlendirilmesi. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 16 (28), 1541-1561.
- Ulutaş, S. (2019). Postmodern etki ve sinemada belirsizliğin varoluşu: Lost Highway filmi incelemesi. *OPUS-Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, 14(20), s. 1975-2011. DOI: 10.26466/opus. 614074.
- Yıldızhan, Y. (2004). Moderniteden postmoderniteye geçiş ve David Lynch filmlerinde postmodern öğeler (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi.