

DURAĞANLIK KORKUSU OLARAK ÜTOPYA: JOSS WHEDON'IN “SERENITY” FİLMİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Mikail Boz¹

ÖZET

İdeal bir toplumsal ve siyasi düzen arayışı insanlığın en eski tarihlerine kadar uzansa da, keşif yolculukları, sanayileşme ve modernleşme süreçleri bu itkiyi gerçekleştirilebilir kılmış, ütopyik arzuyu gerçekleştirmek için pek çok toplumsal hareket ortaya çıkmıştır. Başta Thomas More'un temel eseri “Ütopya” (1516) olmak üzere, ütopyik eserler, şimdiki zamanın etiğinden, onun sınırlarından radikal bir farklılaşmayı önererek, farklı bir dünyanın olabileceğine dair bir umut ilkesi ortaya koymuştur. Ancak bu radikal farklılık iddiası aynı zamanda korkutucu bir nitelik kazanmıştır. Sistematik bir baskı, otoriterlik ya da ütopyanın değişip dönüşmesi, kontrolsüz bir şekilde yeniden yapılanarak korkutucu hale gelmesi olarak distopyalar yirminci yüzyılda karşı ütopyalar olarak belirmişlerdir. Böylece farklılığın etiği olarak ütopya bir durağanlık korkusu olarak anlam kazanmıştır. Bu durumun tipik örneklerinden birisi Joss Whedon'ın *Serenity* (2005) filmidir. Darko Suvin'in mitsel analiz yöntemine göre çözümlenen film, şimdiki zamandan ve mekandan radikal bir farklılaşma olarak ütopyayı bir durağanlaşma olarak sunarken, yenilik istencine karşı şüpheyi yaklaşıp. Böylece mitten kurtulma etiği yerine mite dönüşü vurgulayıp var olan sistemin ve onun çatışmalarının daha arzu edilir kılınmasını sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Serenity, Ütopya, Distopya, Durağanlık, Sinema

¹ Araştırma Görevlisi, Bozok Üniversitesi, e-mail: mikail.boz@bozok.edu.tr

UTOPIA AS FEAR OF STABILITY: A STUDY ON JOSS WHEDON'S “SERENITY”

Abstract

Even though the desire to find an ideal, social and political order extends to the earliest histories of mankind, many social movements have emerged to realize utopian desire that made it possible by journey of exploration, industrialization, and modernization. Utopian works, especially Thomas More's classic work "Utopia" (1516) presented a principle of hope that there could be a different world, proposing a radical differentiation from the limits of present time. However, this radically different claim has also become the fear of utopia. Dystopias have emerged as counter-utopias in the twentieth century as systematic pressure on society, authoritarianism, or the transformation of utopias, became being uncontrollably restructured and frightening. Thus utopia as the ethic of difference has gathered meaning as a fear of stability. One typical example of this is Joss Whedon's *Serenity* (2005). The film is criticized with mythical analysis of Darko Suvin's method, it presents the utopia as a stabilization and approaches will of novelty doubtfully. Thus, the film emphasizes the return of the mythos instead of the avoidance, and makes the existing system and its conflicts more desirable.

Keywords: Serenity, Utopia, Distopia, Stability, Cinema

GİRİŞ

İnsanın yaşadığı topluma karşı duyduğu hoşnutsuzluk ve buna ilişkin çözüm arayışları çok eskilere dayanmaktadır. Platon'un *Devlet*'i (M.Ö. 381), Thomas Moore'un *Ütopya*'sı (1516), Tommaso Campanella'nın *Güneş Devleti* (1602) veya Francis Bacon'un *Yeni Atlantis*'i (1627) ideal bir toplum düzenin nasıl olması gerektiğine dair rasyonalist arayışlardır. Aranılan ideal düzen orada bir yerlerdedir. İnsan bu iyi toplumsal düzeni kurması için gerekli araçlara sahiptir. Toplumsal ilişkiler değişmeli, daha üretken ve eşit kılınmalıdır. Bununla birlikte bu ilerleme sürecine şüpheler de yükselmiştir. Zira “aydınlanmanın diyalektiği” (Horkheimer ve Adorno, 2014) hem doğa hem de insan üzerinde tahakküm kurucudur. Böylece teknoloji özgürleştiriciliğinden çok tutsak ediciliğiyle öne çıkmış, Yevgeny Zamyatin'in *Biz* 'i (1924), Aldous Huxley'in *Cesur Yeni Dünya* 'sı (1932) ya da George Orwell'in *1984* (1948) adlı distopiyaları belirmiştir. Aydınlanmanın ideal düzen diye koyduğu yapılar bir distopya olarak korkutucu bir hale bürünmüştür. Sanki ütöpik arzu yerine geldiğinde bu bir felakete yol

açacak, insanlık bütün yaşama arzusunu kaybedecek ve tükenişe sürüklenecektir. Bu düşüncenin yakın zamandaki Hollywood filmlerinde karşılığı belli bir süreklilik göstermektedir. Örneğin *Demolition Man* (Marco Brambilla, 1993) ve *Matrix* (Wachowski Kardeşler, 2003) filmleri bu vargıyı sürdürür. *Demolition Man*'da gelecekteki toplum sterilize edilmiştir ve küfür etmek dahi cezaya çarptırılmaya yetecek bir davranıştır. *Matrix*'te ise insanların yaşadığı yanılsama dünyası önceden ideal bir şekilde, tıpkı bir cennet gibi düzenlenir. Ancak uzun vadede kimse böyle, her şeyin güllük gülistanlık olduğu bir dünyada yaşamak istemez ve ölmeye başlar. Mimar da ilerleyen zamanlarda yeni bilgisayar programlarıyla insanları daha zorlu bir dünyada yaşatmaya karar verir. Önerilen etik, her ihtiyacı giderilmiş bir insanın “ölü” bir insan olduğu yönündedir. Bu tür bir dünya "insan doğası"na aykırıdır. Joss Whedon'ın *Serenity* (2005) filmi bu türden bir ütöpik olanın mümkün olup olmadığı sorunsalını ele almaktadır. Filmin ütopyaya olan yaklaşımı, Darko Suvin'in *mitsel analiz* yöntemiyle ele alınmış, filmin özgürleştirici ve bilişsel yabancılaştırıcı bir unsur taşıyıp taşımadığı anlaşılmaya çalışılmıştır.

ÜTOPYA VE BİLİMKURGU

Thomas More, 1516 yılında yayınlattığı “*Ütopya*” kitabıyla bir edebi türün de yaratıcısı olmuştur. Ütopya, bu konuda hemen her girişte belirtildiği üzere Yunanca olumsuzluk ön eki “ou” ile yer anlamına gelen “topos”un birleşiminden oluşturulmuştur. Bu birleşimiyle de “olmayan yer” anlamına gelmektedir (Oxford Dictionary, 2018). Madonna-Desbazeille'le göre ütopya eşitlikçi, adil ve mutlu bir toplum idealini yansıtmaktadır. Okur bu anlatı ile yaşadığı sistemi sorgulayan bir bilinç durumuna çekilmektedir. Kelimenin anlamının ifade ettiği imkânsızlık imgeselde, yapıtta, kurulmuştur, artık gerekli olan ona uygun tarihsel koşulları yaratmaktır (2003: 256-258). Böylece ütöpik olanın inşası aslında sadece bir zaman ve mekan sorunudur.

Suvin, bilimkurgu türünü yenilik istenci ve arayışı olarak ele almaktadır. Bilimkurgu bu açıdan bilinmez ve ideal bir yer bulma umudu taşımaktadır. Ancak sahip olduğu *bilişsel yabancılaştırıcı* etki ile ütopya vurgusunun ve Thomas More'un eserinin bilimkurgu ile özel bir ilişkisi vardır. Suvin bilimkurguyu sadece ütöpik ve distöpik salınımda yazılabildiğini belirterek ütopyayı bilimkurgunun sosyopolitik bir alt türü olarak görmektedir (Suvin, 1979: 5, 61-62). Williams da ütopya ve bilimkurgu arasındaki yakın ilişkiyi ve bu ilişkinin karmaşık niteliğini vurgulamaktadır. Hem ütopya hem de distopya dört türe ayrılabilir. Ütopyanın ilk türü, (a) bir *cennet* imgesi sunar. Burada her şeyin bolca bulunduğu daha mutlu

bir yaşam söz konusudur. (b) *Dışsal olarak değiştirilmiş bir dünya*, yeni türde bir yaşamın öngörülme­yen doğal bir olay nedeniyle mümkün hale gelmesidir. (c) *Arzu edilmiş bir dönüşüm*, yeni tür bir yaşamın insan çabasıyla başarılması anlamına gelmektedir. (d) *Teknolojik dönüşüm*, yeni türde bir yaşamın teknolojik bir keşif yoluyla mümkün olmasıdır. Distopya ise temelinde bir (a) *cehennem* imgesi sunmaktadır. Bu çok kötü bir yaşamın herhangi bir yerde var olmasıdır. (b) Yine *dışsal olarak değiştirilmiş bir dünyadır*. Ancak yeni türde daha az mutluluk veren bir yaşamın öngörülme­yen, kontrol edilemeyen bir doğal olay ile meydana gelmesi söz konusudur. (c) *Arzu edilen bir değişim*, daha az mutluluk veren bir yeni türde yaşamın zararlı türden toplumsal düzenlerin ortaya çıkması ya da yeniden ortaya çıkması, ya da toplumsal gelişimin öngörülme­yen yıkıcı sonuçlarıyla, toplumsal bir dejenerasyon yoluyla getirilmesi söz konusudur. (d) *Teknolojik dönüşüm*, yaşamın koşullarının teknik gelişim yoluyla daha kötüye gitmesi yoluyla gelmesidir (Williams, 1978). Williams'ın bu ayrımları, ütopya ve distopya arasında bir ayrım ortaya koyarken, ikisi arasındaki yakın benzerlik ve ilişkiyi göstermektedir.

Darko Suvin bilimkurgu eserlerini, sahip oldukları özellikler bakımından ayırmaktadır. İyi türden bilimkurgu eserleri tarihsel olarak ilerici iken, alt türden bilimkurgu eserleri gerici bir tutum takınmaktadır. Oskay, Suvin'in bu yaklaşımının tarihsel olarak bir sınıfın ortaya çıkışı ve onun egemenliğini pekiştirdiği iki döneme gönderimde bulunduğunu belirtmektedir. Böylece More, Lucian, Voltarie, Wells gibi yazarlar, verili toplumu değiştirip, daha gelişkinini kurmaya istekli ve kararlı bir sınıfın ortaya çıkış dönemine ait yazarlardır. Bu ve buna benzer eserler, iyi türde bilimkurgu eserinden beklenen, bilinen duygu ve düşünce, algılama biçimlerinden dışarı çıkarmak için dünyaya yabancılaştırıcı (*estrangement*) bir etki üretmekte, insanın bilişsel yeteneğine seslenen, mitolojiden çıkışı sağlayan eserlerdir. Yaygın türdeki, ya da alt türdeki bilimkurgular, daha öncesinde yenilikçi ve değişim güçlerinden yana olan sınıfın hegemonyasını sağladığı, devri kapanan, değişim güçlerini kısıtlayıcı bir tavır almaya başladığı paniğe kapıldığı dönemde ortaya çıkmaktadır. Bu eserler mistifiye edici bir kaçışcılık (*mystifying escapism*) eğilimi taşırlar, “akla ve insana inancı olmayan, geçmişe özlemci, *nihilist*, ve *antierotik* bir tutuma sahiptirler. İnsanlığın mitolojiden çıkışını değil, mitolojiye dönüşünü amaçlarlar” (Oskay, 2014: 28-29). Buradan çıkarılacak sonuç Suvin'e göre bilimkurgunun birisi bastırılan, ezilen, dönüştürülmüş bir dünya imgesi içinde yaşayan insanların yıkıcı dünyalarından türeyen bilişsel, ikincisi “insan” ve “birey” kavramlarını edebi mistikleştirmeler altında kirleten, potansiyel ufukları daraltan sterilleştirici orta ve üst sınıfın ideolojisinden türeyen gerici bir tür olarak, iki faktörün istikrarsız denge arayışından

türediğidir (Suvin, 1988: 55). Bu durumun metinlerdeki yansımalarına bakıldığında ise, belirli sınıfsal hegemonik ilişkilerin kendine bir çatışma alanı yarattığı sonucu çıkarılabilmektedir.

FİLMİN ÇÖZÜMLEMESİ

Serenity gelecekte, insanın dünya dışına çıkıp evrenin başka köşelerinde koloniler kurduğu bir zamanda geçmektedir. İnsan tüm evrene yayılmışsa da hala ideal bir düzen kuramamıştır ve devlet yetkilileri bu ideal düzeni kurmak için psikanalitik ve biyokimyasal yollara başvurmaya başlamıştır. River (*Summer Glau*) seçkin öğrencilerin olduğu bir okulda eğitim görmekte ve kobay olarak kullanılmaktadır. İdareciler her ne yapsa da River'i "*ideal bir birey*" haline getiremezler. Film, River'in ağabeyi tarafından kaçırılıp kurtarılmasıyla başlar ve uzay gemisiyle iş bulmakta sıkıntı çekip soygunlar yapmaya başlamış Mal (*Nathan Fillion*) ve ekibinin bu davetsiz misafirle *Miranda* adlı bir gezegene/gizeme yolculuklarıyla devam eder. River ilk başta küçük, çelimsiz bir kız gibi görünse de, kendi kontrolünü kaybettiği anlarda tehlikeli birisi olur. Telepatik yetenekleri onu devlet için tehlikeli birisi yapmaktadır. Onun öldürülmesi için The Operator (*Chiwetel Ejiofor*) adlı bir hükümet suikastçısı gönderilir. Sonunda ekip içinde bulundukları gizemi çözüme kavuşturur. Kahramanlar görevlerini tamamlamış olarak, “eski” ama halen “aşık” oldukları *Serenity* ile yeni yolculuklara çıkarlar.

Serenity'de, Miranda aslında ideal bir toplumsal düzenin inşa edilmeye çalışıldığı ve kitlesel bir kısımla yaşamın sona erdiği bir gezegenin adıdır. Bu gezegende insanlara hava üzerinden biyokimyasal bir madde solutulmuştur. Bu yolla insanların artık saldırganlıktan vazgeçeceği, mutlu bir şekilde yaşayacağı, homojen bir dünyanın kurulacağı umut edilmiştir. Amaç *günah işlemeyen bir toplum* inşa etmektir. Ancak bu havayı soluyan insanlar sadece günahlardan değil, tüm edimlerinden vazgeçer. İşe gitmez, çiftleşmez, yemek yemez, konuşmaz. Bu kimyasal gazın yan etki yarattığı ve Haydutlar olarak anılanlar ise tersine vahşileşirler ve işi insan eti yemeye (yani uygarlığın açıkça tabu saydığı bir eyleme girişmeye) kadar vardırırlar. Filmde ideal düzenin sağlanması nesnel koşullar değiştirilerek değil, o nesnel koşullar muhafaza edilip *davranışlar* değiştirilmeye çalışılarak yapılmaktadır. Yani toplum içindeki çatışma ve çelişkiler varlığını devam ettirirken o çelişkilere değil, çelişkilerin *görünme biçimine* müdahale edilmektedir. Buna karşın bu tür bir müdahale çözümden çok felakete yol açmaktadır. Böylece Williams'ın c ve d maddelerinde belirttiği arzu edilen ve teknolojik bir müdahale ile sağlanan bir dönüşüm söz konusudur. Ütopik bir amaçla, bu deneyleri yapan doktorun belirttiği üzere tümüyle iyi niyetle yapılan deney bir anda tersine dönmüştür. Temelinde deney başarıya ulaşmış gözükmektedir. Yüzde doksanlık bir nüfus sakinleşmiştir.

Buna karşın bu sakinlik bütün yaşam istencini yitirecek bir düzleme dönüşürken, kalan yüzde onluk kısım tümünden yıkıcılaşmış çevresindeki insanları öldürmeye başlamıştır. İmgelenen ile gerçeklik arasında büyük bir uçurum bulunmaktadır.

Yapılan bu türden deneyler ve arayış verili toplumsal düzene zarar vermekte, insanların bu arayışlarının ya aşırı dinginliğe ya da kaos ve anarşiye yol açacağı savlanmaktadır. Filme biçimsel bir okumayla yaklaşıldığında, başkalarının hayatına müdahale edilmemesi gerektiği, demokratik gibi görünen baskıcı bir devlete karşı cesaret dolu bir mücadeleyi ve liberal özgürlüğün yüceltildiğini görülür. Ancak bu biçimsel okumanın biraz ötesine geçildiğinde ise bugünün korkularını geleceğe yansıtan ve bugünün sistemini meşrulaştıran bir yapı ortaya çıkmaktadır. Filmde özdeşim kurulan karakterler aslında bugünün insanıdır. Onlar Serenity adlı uzay gemisinde sanki bir tür zaman yolculuğuna çıkmış da tesadüfen gelecek bir zamanda insanlığın kurtuluşu için çabalayan *kovboylar* olmaya başlarlar. Onlar "*Bu küllüstür uzay aracından kurtulup uygar yaşama dönmeye hazır*" değildirler. Çünkü uygar dünya onlara hitap eden bir dünya değildir. Evrensel devlet hemen her yerde egemenliğini genişletmekte, kanun dışılığı zizin vermemekte, artık eskisi gibi denetimsiz yerler olmadığı için de yaşam "tüm heyecanını" kaybetmek üzere gibidir. Bugünden bakıldığında, işinde, evinde, sokakta sürekli "çatışma" içinde olan bir insan, bir birey vardır. Çağın insanların büyük bir kısmı için hayat büyük bir "mücadele" alanıdır. Bu insan için çatışma bir süre sonra "aksiyon" olmaktadır ve bunlar "hayatın tadı-tuzu"dur. Hal böyleyken de gelecekte çatışma olmayan bir toplum olanaksız bir toplumdur. Buradan yola çıkarak, gün boyu borsada çalışan bir insan için de "borsanın olmadığı" bir dünyayı hayal etmek güçtür. Öyleyse temel sorunlardan birisi geleceği bugünden görmek yerine, geleceği bugün gibi görmektir.

İdeal toplum tasarımlarındaki sorun insanı *tarihsel bir varlık* olarak değil, tarihin üzerinde, ideal, tüm özelliklerinden *soyutlanmış bir varlık* olarak görmesidir. Serenity de ideal toplumsal düzeni böylesine bir soyutlamayla ele almaktadır ve nesnel koşullara yoğunlaşmak yerine, ya da "günahı meydana getiren koşullara" yoğunlaşmak yerine "günahın beyinlerden silindiği" bir çözümü distopya olarak sunmaktadır. Filmdeki yöneticiler sorunun kendisini çözmemektedir, onun belirtilerini yok etmeye çalışmaktadır. Bu yüzden Serenity bir yanılsamayı gerçek gibi ortaya koyup, onun mümkün olmadığını ortaya koymaya çalışırken, Suvin'in belirttiği tarzda gericileşmekte, mitten kurtuluş yerine mite dönüşü savunur duruma düşmektedir. Bu birkaç sebeple olur. İlki filmlerde bir distopya unsuru olarak ortaya koyulan ideal birey ve ideal toplumsal düzen nesnel bir gerçeklik taşımamaktadır. Filmlerdeki ideal bireyler insani özelliklerinden soyutlanmış, araçsallaşmış bireylerdir. Bu yüzden ideal birey

"melek"leşmiş, cinsiyetten, bedensel haz gideriminden, sosyal ilişkilerden soyutlanmıştır. Hâlbuki insan nesneldir, psikolojik, sosyolojik, çevresel, teknolojik ilişkilerin bir bütünüdür; nesnel koşullardan soyutlanarak yaratılan bir birey ya da insan, zaten olmayan insandır. İkinci olarak filmdeki ideal toplumsal düzen tam bir yabancılaşma ürünüdür. Teknolojik gelişme dışında hiç bir dönüşüm ve gelişme yaşanmamış gibidir. İnsanın doğayla kurduğu ilişki baştan sona değişmesine rağmen insan *aynı* kalmıştır. Serenity ve "geleceği bugün gibi gören" filmlerde geleceğin devlet yönetim biçimi Ortaçağ'ı sembolize eden *imparatorluk* ile liberal kapitalizmi, Yeni Çağ'ı simgeleyen *parlamentar demokrasi* üzerine inşa edilmektedir. Çatışma salt biçimsel düzeyde, bu iki yönetim biçimi arasında gerçekleşmektedir. Sonunda filmdeki herhangi bir kişinin bir kez bile adını zikredip yararını göremediği demokrasi kazanmaktadır; çünkü demokrasi de biçimsel kalmıştır. Bu yüzden filmler geleceği ortaya koymaya çalışırken aslında bugünü aşamaz ve bugünün korku ve sorunlarını geleceğe yansıtır.

Serenity ve diğer, ideal bir düzenin mümkün olmadığını savlayan filmler son aşamada ideal düzenin "soyut" bireyi ile gündelik ihtiyaçları peşinden koşan "nesnel" birey arasında bir denge kurmaya çalışmaktadırlar. Bu soyut kişiler mutsuzdurlar ve yerüstünde yaşam sürerler. Nesnel olanlarsa ihtiyaçlarının peşinde koşan, özgürlüğüne düşkün kişilerdir ve yeraltına ya da Serenity'nin ekibinde olduğu gibi uzay boşluğuna, çekilmişlerdir. Yukarıdakiler korkak, alttakiler ise cesurdur. Yukarıdakiler ve yerleşik olanlar akli simgelemekte, aşağıdakiler ve gezgin olanlarsa duyguyu simgelemektedir. Toplum bir tür kişilik bölünmesine uğramış gibidir. Çözüm ise kişiliğin bölünmüş kısımlar arasında eksik de olsa bir denge kurup *herkese bir özgürlük alanı sunmakla* sağlanmaktadır. Bu da postmodern bir dünya tasavvurudur.

Bu tür filmler dinsel, etik kurallar çerçevesinde kurulan dünyayı da kabul etmezler. Öte yandan rasyonalist, akılla inşa edilmiş bir toplumsal yapıyı ise teknolojik bir korku nesnesi olarak görüp, akli da bir çözüm unsuru olarak görmezler. Toplumsal yapıdaki nesnel ilişkileri de görmezden gelip somut olarak *yaşanılan çağı idealleştirirler* ve aslında ideal toplumsal düzen olarak *bu çağı meşru kılmaya* çalışırlar. İnsanı ve toplumu tarih boyunca değişen ve sürekli değişmekte olan bir unsur olarak görmezler. Onlara göre farklı farklı çağlarda yaşayan ve o çağa özgü yaşayan insan tipi yoktur. Farklı farklı çağlarda yaşayan *aynı öze sahip* ortak bir insan tipi vardır. Yani onlara göre ilkel, feodal ya da kapitalist çağda yaşayan insan aslında hep *aynı insandır*.

Serenity'nin sonunda kitle iletişim araçlarıyla bir uyanış sağlanması çabası vardır. Böylece insanlığın bu tür idealize olma çabalarına topyekûn bir uyanış sağlayacağı varsayılır. Çünkü insanlar gösterinin merkezinde değil, izleyenidirler. Kendi küçük dünyalarına çekilmişlerdir ve birilerinin ne olup bittiği konusunda, onlar hiç zahmet etmeden, acı çekmeden gerekeni yapması gerekmektedir. Bunun için de bu cesarete sahip fiziksel olarak güçlü, savaşma yeteneklerine sahip kahramanlar gereklidir ve hem Mal, hem de River bu tür bir özelliğe sahiptir. Toplum kurtuluşa giderken bile *kendini kurtarmaktan acizdir*, aydınlanmış, peygamberimsi kişilere ihtiyaç duymaktadır. Benzer durum izleyici için de geçerlidir. Zizek'e atıfla, izleyici kendisinin bilgiye erişim hakkını koruması için gerekli "O"ya sahiptir. O'nun varlığından haberdardır (Zizek, 2014: 60). Dolayısıyla endişelenmeye gerek yoktur. Bu durumda da ironik bir çelişki yaşanmaktadır. Çünkü bir şeylerden endişe etmesi gerektiğinde bile birilerinin onlar için her şeyi yapmaya hazır olduğu bugünün insanları ile geleceğin kaçınılması gereken Miranda gezegeninin insanları arasında bir koşutluk vardır. Her ikisinin de bir edimde bulunmaya gereksinimi yoktur.

SONUÇ

Serenity ve benzer filmlerdeki tematik vurgu insanın doğasının bu türden bir ütöpik oluşuma mutlak yıkıcılık ve barbarlık ya da mutlak eylemsizlik ve ölüm ile tepki vereceği yönündedir. Bu türden filmler insan olmayı aşkın bir temele taşırlar ve bu "doğa"yı asla bozulamayacak, bozulmaması gereken şey olarak tasarlarlar. Bu anlayışa göre her çağda sürekli değişip dönüşen bir insan yoktur, farklı çağlarda yaşayan tek bir insan doğası vardır. Bu yaklaşımın dolaysız sonucu ise mitten kurtuluş, yeni ve farklı dünyaların ufuklarına yolculuk değil, mite ve geçmişe dönüştür. Ütopya mevcut düzenin ötesine uzanan, onun sınırlarını zorlayıp yeni olasılıkları ortaya koymaya, mevcut olana farklı gözle bakmaya çalışan bir arayış ve etiktir. Verili sistemi maskeleye öne çıkmaya başladığında ise kelimenin olumsuz anlamında "ideoloji" söz konusudur. Serenity ağırlıklı bu ikincisini yapmaya çalışmaktadır. Sonunda meşru kılınan bugünün kaos içindeki dünyasıdır.

KAYNAKÇA

- Madonna-Desbazeille, M. (2003). "Ütopya". *Ütopyalar Sözlüğü*. (Michele Riot-Sarcey, Thomas Bouchet, Antoine Picon, Haz.). (Turhan Ilgaz, Çev.). İstanbul: Sel
- Horkheimer, M., Adorno, T. (2014). *Aydınlanmanın Diyalektiği*. (Birinci Baskı). (Nihat Ülner, Elif Öztarhan Karadoğan, Çev.). İstanbul: Kabalcı

Oskay, Ü. (2014). *Çağdaş Fantazya. Popüler Kültür Açısından Bilimkurgu ve Korku Sineması*. İstanbul: İnkilap

Oxford Dictionary, (2018). *Utopia*. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/utopia>. Erişim: 10/02/2018

Suvin, D. (1979). *Metamorphoses of Science Fiction*. New Haven and London: Yale University

Suvin, D. (1988). *Positions and Presuppositions in Science Fiction*. First Publishing. London: The Macmillan

Williams, R. (1978). "Utopia and Science Fiction". *Science Fiction Studies*. 16. Wolume 5, Part 3. November. Erişim: <https://www.depauw.edu/sfs/backissues/16/williams16art.htm>. 09/02/2018.

Zizek, S. (2014). *Matrix, Sapkınlığın İki Yüzü*. (İkinci Baskı). (Bahadır Turan, Çev.). İstanbul: Encore

Bildiride Adı Geçen Filmler

Brambilla, M. [Yönetmen]. (1993). *Demolition Man* (Film). ABD: Warner, Silver

Whedon, J. [Yönetmen]. (2005). *Serenity* (Film). ABD: Universal, Barry Mandel

Wachowski, L., Wachowski, L. [Yönetmen]. (2003). *Matrix Reloaded* (Film). ABD: Warner, Village Roadshow, Silver