


# Pesimist gerçekçilik ya da teknolojinin amansız tahakkümü: *Tech-noir*

Ece Erol || Doktor || Türkiye Radyo Televizyon Kurumu  
eceeroll@hotmail.com || 0000-0001-8436-2217 

## Öz

Tür, geçmişten bugüne değin şiirden resme, tiyatrodan sinemaya kadar uzanan sanatsal ürünlerin sınıflandırılmasında kullanılagelmiş bir kavramdır. Yedinci sanat olarak kabul edilen sinemada da tür, müşterek nitelik, özellik ve öğelere sahip olan sinema eserlerinin belirli bir çatı altında bir araya getirilmesi olarak tanımlanır. Her ne kadar bu kümelenendirme üzerinde mutabık kalınması, güç bir mahiyette olsa dahi bu durum, film üretim tatbikinin belirli biçimler ve şablonlar üzerinden gerçekleştirilmesini sağlamıştır. Bu türlerden biri olan ve 1940'lı yıllarda Hollywood'da ortaya çıkan *film-noir*, geçmişten günümüze kadar içinde bulunduğu zamanın ruhunu da benimseyerek ve değişip dönüşerek varlığını sürdürmeyi başarabilmiştir. 1950'lerin bitiminde sona eren *film-noir*, 1970'lerde *neo-noir* ve 1980'lerde *tech-noir* olarak karşımıza çıkar. Bu doğrultuda çalışmada, *tech-noir*'nin oluşumunun zemininde yatan unsurlar ve onu besleyen koşullar betimleyici araştırma yöntemi kullanılarak açıklanmaya çalışılmıştır. Bilhassa gelişen teknolojinin insanoğlu üzerindeki olumsuz etkisine odaklanan bu türün; teknofobinin, yabancılaşmanın ve insan soyunun tükeneceğine dair kaygının distopik evrende inşasına yöneldiği tespit edilmiştir.

**Anahtar kelimeler:** tech-noir, teknofobi, teknoloji, tür, kara film

## Atıf

Erol, E. (2024). Pesimist gerçekçilik ya da teknolojinin amansız tahakkümü: Tech-noir. *ARTS*, 11, 26-47.  
<https://doi.org/10.46372/arts.1411205>

## Geliş

28.12.2023

## Kabul


12.02.2024

## Lisans ve telif

Bu çalışma [Atıf-GayriTicari 4.0 Uluslararası](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/) ile lisanslanmıştır  
Çalışmanın telif hakkı yazara aittir



# Pessimistic realism or the relentless domination of technology: *Tech-noir*

Ece Erol || Ph.D. || Turkish Radio and Television Corporation  
eceeroll@hotmail.com || 0000-0001-8436-2217 

## Abstract

In cinema, recognized as the seventh art, genre is defined as the assembly of cinematic works sharing common qualities, characteristics, and elements under a specific framework. One of these genres, *film-noir*, which emerged in Hollywood in the 1940s, has managed to endure and adapt by embracing the spirit of its time and evolving over time. Ending in the late 1950s, *film-noir* resurfaces as *neo-noir* in the 1970s and as *tech-noir* in the 1980s. Consequently, this study attempts to elucidate the factors underlying the formation of *tech-noir* and the conditions that nourish it through a descriptive research method. It is observed that this genre, particularly focusing on the adverse impact of advancing technology on humanity, is directed towards the construction of techno-phobia, alienation, and the dystopian portrayal of the extinction of the human race.

**Keywords:** tech-noir, technophobia, technology, genre, film-noir

## Citation

Erol, E. (2024). Pessimistic realism or the relentless domination of technology: Tech-noir. *ARTS*, 11, 26-47.  
<https://doi.org/10.46372/arts.1411205>

Received  
28.12.2023

Accepted  
12.02.2024

## License and copyright

This work is licensed under [Attribution-NonCommercial 4.0 International](https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/)  
Copyright of the work belongs to the author



## Giriş

1960'lar itibarıyla kendini gösteren Yeni Hollywood'da melez türlerin de ortaya çıkışı ve türü tanıtabilme imkânı, tür kavramının çok katmanlılığını artırmıştır. Aslen melez türler 1930'larda yeterince yaygın da olsa, Yeni Hollywood'da (özellikle 1980'lerde) gelişen teknolojik imkânlar ile birlikte kendini daha iyi ifade edebilme olanağı bulmuştur. Bu harmanlanan türlerde dönemin endüstriyel ve toplumsal bağlamları da önemli bir etkiye sahiptir. Bu hibrit türlerden biri olan *film-noir* (kara film) 1945 yazında Nino Frank tarafından ortaya atılmış ve yeni bir fenomen olarak Hollywood film yapım endüstrisinde ortaya çıkmıştır. Frank'in ifadesi ile kara film "Şiddet içeren ölümün dinamizmi"dir (Borde ve Chaumeton, 2002, s. 5). Yalnızca hikâyeleriyle değil biçimsel unsurlarla da farklılık yaratan ve bu türün öncüsü kabul edilen *The Maltese Falcon* (*Malta Şahini*, John Huston, 1941), *Murder, My Sweet* (*Cinayet, Tatlım*, Edward Dmytryk, 1944), *Laura* (Otto Preminger ve Rouben Mamoulian, 1944) ve *Double Indemnity* (*Çifte Tazminat*, Billy Wilder, 1944) filmlerindeki sıra dışı ahlak anlayışı, onları dönemin romantik Hollywood filmlerinden ayırmaktadır. Jean-Pierre Chartier de *film-noir*'in kötümser bakış açısına vurgu yapar (Chartier'den aktaran Silver ve Ursini, 2008, s. 27). Kara filmlerin ortak yanı, derin bir kırılma duygusu, kendinden şüphe duyma ve ahlaki amacın kaybı olarak sıralanabilir. Bu unsurlar, 1930'ların sonlarında kendini göstermeye başlamış ve İkinci Dünya Savaşı'nın son yıllarına doğru iyiden iyiye sinema eleştirmenleri ve film yapımcıları tarafından telakki edilmiştir. Kara filmler, *flash-back* anlatımlara sahip, kendine ve topluma yabancılaşmış bir anti-kahramanın ana karakter olduğu ve *femme fatale*lerin anti-kahramanlara eşlik ettiği, ışık ve gölge kontrastına sıklıkla başvurulmuş bir tür olarak Hollywood'da 1940'lara damgasını vurmuştur. Kara filmlerde, karanlık atmosfer ve paranoyak psikoloji baskındır. Paul Schrader, kara filmi her ne kadar bir tür olarak tanımlamasa da onun Alman Ekspresyonizmi ya da Fransız Yeni Dalgası kadar sinema tarihinde önemli bir yeri olduğunu savunur (2006, s. 53-54).

Klasik kara film döneminin 1958 yılında Orson Welles'in çektiği *Touch of Evil* (*Bitmeyen Balayı*) filmi ile sona erdiği kabul edilir (Conard, 2007, s. 8). Ancak 1970'lerde kara film ruhu *neo-noir* ile yeniden canlanmıştır. *Neo-noir* döneminde, kara film döneminin mirasını devralan film yapımcıları, yönetmenler ve oyuncular, türe kendilerinden de bir parça katarak *noir* tematik veçhelerini genişletmişlerdir (Covey, 2011, s. 41). Bu türe örnek olarak *Se7en* (*Yedi*, David Fincher, 1997), *L.A. Confidential* (*Los Angeles Sırları*, Curtis Hanson, 1997), *Memento* (Christopher Nolan, 2000), *Fight Club* (*Dövüş Kulübü*, David Fincher, 1999) ve *Brick* (*Asi Gençlik*, Rian Johnson, 2005) verilebilir (Spicer, 2010, s. 17). *Film-noir* temaları ve duyarlılığına sahip bu türde 1970'lerin ruhu, yine odağına anti-kahramanı alarak bu kez bireyselleşmeyi, köklerden kopuşu, psikolojik ve ruhsal yıpranmayı ve bunun bireyde zuhur eden hasarlarını almıştır. Ancak

burada belirtilmelidir ki tüm kara filmlerde ortak olan bir özellik yoktur, hatta “kara filmle ilişkilendirilen pek çok tema, ruh hali, karakter, mekân ve üslup özelliği *noir* kategorisinde giren filmlerde yekpare bir biçimde bulunmaz” (Keeseey, 2010, s. 3). Bu bağlamda 1970’lerde ortaya çıkan *neo-noir* için klasik kara filmlerden farklı olarak daha modern bir teknolojinin ürünüdür denilebilir.

Öte yandan 1970’lerde bilim-kurgu türünün altyapısı sağlam bir zemine oturmuştur. Bu durum, gelecek kaygısı gibi kolektif bir duyguyu kendi evreninde ifade edebilmek için kendine bir çıkış yolu arayan *noir* türüne de ışık olmuş ve 1980’lerde *tech-noir* türünün doğumuna yol açmıştır (King, 2012, s. 75). Kara film ve bilim kurgu türü kendi eleştirel çerçeveleri içerisinde değerlendirilseler de kara film, Amerika’daki tezahüründe, modernizmin eleştirel enerjisini içerirken; bilim kurgu türü bilişsel olarak önemli ancak yabancılaşmış alternatif dünyaların tasviri ile ilgilenir. O halde tekno kara filmler de doğası gereği eleştiriyi bünyesinde barındırmaktadır. Bu anlamda bilim kurgu, kara film türünün eleştirel enerjisini *tech-noir* olarak yeniden canlandırır. Genellikle alternatif bir gelecek arayışında olan *tech-noir*, Paul Meehan’a göre bilim kurgu ve kara filmin birleşiminden meydana gelmiştir. Bu türün eleştiri enerjisi ise iki yönlüdür. İlki, Amerikan modernist sanat biçimi olarak kendi eleştirel enerjisini içeren kara filmin bir uzantısıdır. Kara filmin anlatılarında, kamera açıları ve öznel çizgilerinin bulunduğu gri tondaki karakterler psikanalitik terimlerle tasvir edilmiş ve şiddet daha patolojik bir hal almıştır. Diğer bir yön ise bilim kurgu eserlerindeki alternatif dünyaların tasvirinin tarihsel düşünceye ilham vermesidir. Bu tarihsel dürtü, türün eleştirel çerçevesinin önemli bir yönünü oluşturmaktadır. Bir diğer anlamda “yeni bilinci ifade etmek için özel olarak yapılandırılmış bir anlatı biçimidir” (Meehan’dan aktaran Charles ve Hall, 2013, s. 121-122).

## Yöntem

Akademik literatürde incelenecek filmlere ilişkin hem teknik hem de estetik bir çerçeve çizilebilmesi açısından öncelikli olarak filmlerin tür olarak özelliklerini saptamak gerekmektedir. Tür kavramı bizi zorunlu bir biçimde kalıplaşmış anlatı biçimlerine götürür. Tür kavramının kültürel araştırmalar içerisinde ayrıcalıklı bir yere sahip olması on yedinci yüzyıla tekabül etmektedir. Bu durumun en büyük müsebbibi ise genel toplumsal dönüşüm, Sanayi Devrimi’nin etkileri ve yeni teknoloji ile şekillenen modern toplumsal yaşam gösterilebilir (Boz, 2022, s. 87-88). 1920’lerde başlayan filmleri türlerine göre ayırıştırma süreci, birbirinden farklı dönemlerde değişim ve dönüşüm geçirerek günümüzde çeşitli türlerin hemhâl olduğu (*mixed genres*) melez türler adı verilen karışık türlere yerini bırakmıştır (Sekmen, 2022, s. 5).

Bu verilerden yola çıkılarak çalışmada, 1940'lı yıllarda Hollywood'u ve sonrasında tüm dünya sinemasını etkisi altına almış *film-noir* türü ile 1930'lardan günümüze kadar gelen bilim kurgu türünün melez ürünü olan *tech-noir* türüne odaklanılmıştır. Tür, adını 1980 yılında James Cameron tarafından çekilen *The Terminator (Terminatör, 1984)* filminden almasından mütevellit, *tech-noira* dair çalışmanın evreni 1980 yılından günümüze kadar sınırlandırılmıştır. Son kırk yılda, Hollywood sinemasının *tech-noira* olan ilgisinin artışı ve teknolojiye olan toplumsal kaygının bir dışı vurumu olarak bu tür üzerinden ifade etmesi bu araştırmanın konusunun belirlenmesinde önemli bir çıkış noktasıdır.

Çalışma, bilimsel araştırma çeşitlerinden betimleyici araştırma yaklaşımı ile incelenmiştir. Betimleyici araştırmalar araştırmaya hipotezle başlamadıkları, olgular arasında nedensellik ilişkisi aramadıkları, açıklama ve tahmin amacına yönelik olmadıkları, çevresel koşulları kontrol altında tutmadıkları için nitel yöntemle yürütülürler. Yine bununla birlikte betimlemek bir araştırmanın salt amacı olabilirken, araştırmalar bir yandan betimleme diğer yandan açıklama gibi bir amaç taşıyabilir (Avcı, 2020, 22 Kasım). Bu doğrultuda çalışma, kara filmin ortaya çıkışı ve onu oluşturan teknik ve estetize unsurlar, kara film türünün tarihsel süreçteki dönüşümü ve *tech-noir* oluşumu, oluşumuna zemin hazırlayan etmenler ve teknolojinin *tech-noira* olan etkileri belirli başlıklar altında literatür taramasına dayanarak açıklanmaya çalışıldıktan sonra, bu tür üzerine yeterince akademik araştırma olmamasına binaen bütüncül olarak türün ana hatları Hollywood'daki örnekleri de göz önüne alınarak sergilenmeye çalışılmıştır.

## Teknolojik kara film (*tech-noir*)

*Tech-noir* terimi “kara teknoloji” yani teknolojinin karanlık tarafını ve onun insan doğasının karanlık yanı ile nasıl etkileşime girdiğini araştıran kurgu olarak tanımlanabilir (Meehan, 2008, s. 13). Diğer bir tanımla ise *tech-noir* (diğer adıyla teknolojik kara film), 1940 ve 1950'li yıllarda öne çıkan *film-noir* türünün, bilim kurgu ve karanlık suç anlatılarının birleştirilmesiyle oluşturulan melez türe verilen addır (Booker, 2020, s. 418). Haddizatında *noir* için kimi film eleştirmenleri onun başlangıçtan bu yana bir tür olmaktan çok, dünyayı farklı bir bakış açısı ile görmenin yolu olduğu konusunda iddialarda bulunsalar dahi *noir*, kendine has sinematografik unsurları ve hikâye anlatım biçimleri ile türler arasında kendine bir yer edinebilmiştir. *Tech-noir*, *film-noir* ve *neo-noir*den farklılaştıran en önemli unsur, teknolojinin insanlığa miras bırakacağı türünün yok olma tehlikesinin karamsar bir gelecek dünya tasviridir. O hâlde söylenebilir ki cesur yenedünyanın beklediği olumsuzluklara karşı topluma bir uyarı, kıyamet sonrası cennetin insanlar için var olmadığı bir bakış açısı sunar.

Çoğu *tech-noir* filmin, 1960'larda hatta özellikle 1970'lerde *Chinatown* (Çin Mahallesi, Roman Polanski, 1974) ve *Body Heat* (Lawrence Kasdan, 1981) gibi filmlerde kara film motiflerini güncellemek amacıyla ortaya çıkan *neo-noir*ların (yeni kara film) bir uzantısı ya da devamı olarak düşünülebilir. Carl Freedman *noir* türü ile bilim kurgunun eşleşmesini şu şekilde ifade etmektedir (2009, s. 72-75):

*Noir*n deflasyonist (hayal kırıklığına uğratan, iç karartıcı) perspektifi ile bilim kurgunun enflasyonist (ilham verici, teşvik edici) perspektifi arasındaki karşıtlık, Marksizm'in kalbinde hem deflasyonist hem de enflasyonist olan diyalektik gerilimi hatırlatıyor. Deflasyonist boyut, genel olarak sınıflı toplumun ve özel olarak kapitalizmin korunması için gerekli ya da yararlı olan tüm yansımaların yok edilmesi girişimiyle temsil edilir... Marksizm, yalnızca kapitalizmi ve diğer sınıfsal (ve diğer) baskı biçimlerini yok etme gibi olumsuz bir görevden ziyade, nihai olarak, insan kurtuluşu ve kendini gerçekleştirmeyle ilişkin olumlu projeyi hedefler.

Karl Marx ve Friedrich Engels'deki deflasyon ve enflasyon nasıl ki "gerçek bir diyalektik" oluşturursa bu iki unsurun benzetimi de "bilim kurgu sineması ile kara film arasındaki estetik"e tekabül etmektedir. Tipik bir *noir* kahramanı, açgözlülük ve şehvet gibi kişiler arası güçler tarafından yönlendirilir ve kendi kaderini belirleme konusunda daha sınırlı bir yeteneğe sahiptir. Ancak *tech-noir*, klasik kara filmde farklı olarak karanlık şehri yüceltirken, bir yandan da diyalektik olarak kara filmin antitezi olan güçlü, enflasyonist ve ütopyik bir tema da üretmektedir (Dahms, 2020, s. 273).

İlk *tech-noir* örneği olarak Jean-Luc Godard'ın Fransız Yeni Dalga filmlerinden biri olan *Alphaville* (1965) olarak kabul edilse dahi 1940'lı ve 1950'li yılların *noir* şehirlerinde bir yerlerde, boyutlar arasında bir uzay-zaman portalına açılan karanlık bir arka sokak her zaman vardı (Meehan, 2008, s. 9). Alain Silver ve James Ursini'ye göre (2008, s. 212) kara film ve bilim kurgu türü, sessiz sinema döneminin Alman Ekspresyonist sinemasında ortak bir kökene sahiptir. Her iki türün de geliştirilmesinde önemli bir figür ise Alman yönetmen Fritz Lang'dir. 1920'lerde ve 1930'ların başlarında Lang, *Metropolis* (1927), *Spies* (1928), *Woman in the Moon* (1929) ve *The Testament of Dr. Mabuse* (1933) dâhil olmak üzere bilim kurgu filminin ilk örneklerini vermiştir. Lang, *Metropolis* filminde geleceğin ilk *tech-noir* şehrini yaratmıştır. Bununla birlikte suç melodramı ve bilim kurgu türü Hollywood'da 1930'lardan 1950'lere kadar çekilen pek çok filmde kendini göstermiştir. Çılgın bilim adamlarının yer aldığı *Island of Lost Souls* (Erle C. Kenton, 1932), *The Raven* (Lew Landers, 1935), *Mad Love* (Karl Freund, 1935) gibi filmlerin başlangıç olarak alındığı ve devamında çekilen uzaylı istilacıları *The Purple Monster Strikes* (Spencer Gordon Bennet ve Fred C. Brannon, 1945), *Flying Disc Man From Mars* (Fred C. Brannon, 1950), *Radar Men from the Moon* (Fred C. Brannon, 1952) ve *Zombies of the Stratosphere* (Fred C. Brannon, 1953) gibi filmlerde istila planları ilerlettirilirken, yeraltı suç dünyasıyla omuz omuza mücadele bu türlerin harmanlanmasının zeminini oluşturmuştur. Meehan, *tech-*

*noir*ın teknofobik yanını “teknolojinin kötülükleri insan ruhunun derinliklerinde yatan karanlığın yalnızca bir yansıması” olarak ifade eder (2008, s. 22).

Onu takip eden Richard Fleischer’in *Soylent Green* (1973) filmi de *tech-noir* özellikleri içerisinde barındırmaktadır. Örneğin gece çekimleri ve metropol hayatının tekinsizliği tipik olarak klasik kara filmin dünyasıdır, ancak *tech-noir*da bu dünya daha distopik bir boyuttadır. Bir diğer örnek olan *Alphaville*’de de ajan Lemmy Caution’ın, şehir sakinlerinin zihinlerini kontrol eden kötü niyetli, duyarlı bir bilgisayar olan Alpha 60’ı devirmek için galaksinin sınırındaki distopik bir metropole seyahat etmesinin spekülâtif hikâyesi anlatılmaktadır. Kara filme benzer nitelikte Godard, film boyunca yoğun ışıklandırma kullanarak kanun adamı Caution’ın atmosferini daha koyu ve keskin bir biçimde sinematografik açıdan yansıtmayı başarmıştır (Sherlock, 2021). Fütüristik bir ortamda *film-noir*ın sinematografik özelliklerini ve onun kendine has pesimizmini sergileyen Ridley Scott’ın *Blade Runner* (1982) filmi de *tech-noir*lar içerisinde önemli bir yere sahiptir.

*Tech-noir* türü adını Cameron’ın önemli bir filmi olan *The Terminator* filminde yer alan bir gece kulübünün adından almıştır. Bu bağlamdan düşünüldüğünde hem *Blade Runner* hem de *The Terminator* filmlerinin devam serileri *tech-noir* için kendini geliştirme imkânı bulan türün temel filmleri olarak değerlendirilebilir (Booker, 2020, s. 418). Türe adını veren *The Terminator*, gelecekte gelen doğmamış liderini amansız bir *cyborg* suikastçıdan (Terminatör – Arnold Schwarzenegger) korumak için zamanda geriye gönderilen bir direniş savaşçısının (Kyle Reese – Michael Biehn) öyküsünü anlatır. Sarah Conner (Linda Hamilton) henüz doğmamış çocuğunu korumak ve suikastçıdan kaçmak için sığındığı gece kulübünde New York Polis Teşkilatını ankesörlü telefonda arayarak “Tech-noir!” diye bağırır. Aslen Cameron, bu şekilde ortaya çıkacak yeni türü bir anlamda üstü örtük biçimde seyirciye dillendirmiştir. Sarah Conner, baş döndürücü bir biçimde gelişen teknolojinin günün sonunda insanlığı yok edecek bir silaha dönüşmesinin karşısında insanlığın kırılğanlığının ve çaresizliğinin temsilidir (Lasker, 2010, s. 152). Diğer bir yandan filmde bilim kurgu türünün sosyal kaos, sosyal düzenin bozulması ve uygar toplumun uyumuna yönelik tehdit unsurları *noir* ile buluşmuştur. *Noir*ın pesimist yanı ile birleşen bilim kurgu türünde hem gelecekteki sosyal düzenlerin inşa edilmesi hem de daha spesifik olarak gelecekteki sosyal organizasyonların mevcut olandan daha üstün olduğunu tasavvur etme anlamındaki ütopyik tarzı *noir*ın kendine has karanlık dünyası ile sarmalanmıştır. Böylece olumlu bir güç olarak bilim anlayışı *tech-noir* da yerini yavaş yavaş daha kasvetli bir havaya büründürmüştür. Bu durum 1980’lerde yaşanan bilim ve teknolojinin nihai etkilerinin huzursuzluğunun da bir yansımasıdır. Bu minvalde denilebilir ki *tech-noir*ın sunduğu bilim kurgu daha karamsardır. *Tech-noir* türünün en temel teması teknolojinin iyi bir amaca hizmet

etmesinin yanı sıra tehlikeli de olabileceği gerçeğini vurgulamak olmuştur (Auger, 2011, s. 10). Buna örnek olarak *Omega Man* (Boris Sagal, 1971) ve *Silent Running* (Douglas Trumbull, 1972) verilebilir (Perrine, 1998, s. 26-27).

*Blade Runner* ve *The Terminator*'ın etkisi 1990'lı yılların başına kadar tam olarak istediği etkiyi seyirci üzerinde yaratamamıştır. Bu da *tech-noir* türünün yönetmenler tarafından benimsenip sahiplenilmesini geciktiren önemli bir unsurdur. Ancak yine bu dönem içerisinde bu türü benimseyen ve bu türde filmler üreten Kanadalı David Cronenberg, *They Came From Within* (1975), *The Brood* (1979), *Scanners* (1981), *Videodrome* (1983) ve *The Fly* (1986) gibi filmleri aracılığı ile teknolojinin karanlık yüzünü tasvir etmiştir. Bunda 1970'lerden itibaren en azından Batı'da bilim kurgu sinemasında, distopyanın ütopyayı gölgede bırakmasının da önemli ölçüde etkisi mevcuttur. 1970'ler yapımcı ve yönetmenler çevresel bozulmaya karşılık toplumsal korkunun bir yansıması olarak bu temaya yönelmiş ve kendi çağının endişesini yansıtan filmler üretmiştir. Bu kez doğa, onu tahrip eden türe karşı gelir. Bilhassa kötü adamlar, açgözlü şirketler ve sorumsuz bilim insanları bunun en büyük müsebbipleri olarak konu edilmektedir. Radyasyon ve kirliliğin bir sonucu olarak mutasyona uğrayan insanoğlu, bu kez bilim ve teknolojinin karanlık tarafı ile yüzleşir (Murphie ve Potts, 2003, s. 107).

Türün devamını sağlayan diğer yönetmenler ise John Carpenter ve Paul Verhoeven'dır. Carpenter, *Escape From New York* (1981) ile geleceğin karanlık ve distopik şehirini betimlemiş ve *tech-noir* estetiğinin ilk uygulayıcılarından biri olmuştur. Öyle ki filmde Cameron görüntü yönetmeni olarak görev almış ve özel efektlerin uygulanmasında Carpenter'a yardımcı olmuştur (Doviak, 2012, s. 45). *Robocop* serileri ise teknofobinin altını çizen ve bir dizi devam filminin ortaya çıkmasına neden olan *tech-noir*lar olarak kabul edilmiştir (Napier, 2005, s. 88). Bu depresif ruh halinin devamı *Batman* (Tim Burton, 1989) ve *Batman Returns* (*Batman Geri Dönüyor*, Tim Burton, 1992) ile gelmiştir. Burton, kasvetli Gotham şehrinin ikonografisini oluştururken ilham almak için Lang'ın *Metropolis*'inden yararlanmış (Meehan, 2008, s. 10). Öyle ki Burton'ın *Batman* serilerinin etkisi ve olağanüstü başarısı, daha sonraları süper kahraman filmlerine yeni bir boyut getirecek kadar büyük ölçüde hissedilmiştir. 1979 yılında çekilen *Superman* (Richard Donner) ve hatta 1966 yılında çekilen parlak renkli ve neşeli tonlara sahip süper kahraman filmlerinin sinematik derinliği yerini, tekno gölgelere ve akli dengesi yerinde olmayan kötü adamlara bırakmıştır (Coleman, 2014, s. 271).

### *Tech-noir* türünde tema

*Tech-noir*'in dokusunu oluşturan en önemli unsur kıyamet olgusudur. Bunu beraberinde insan türünün yok oluş kaygısı, makinelerin yeryüzündeki insan



hâkimiyetini ele geçirmesi, tekno korku ve sınıf çatışmasıdır. *Tech-noir* filmlerde çoğunlukla kıyamet sonrası evrenin bir distopyası tasvir edilir. Bu distopik evrende de çoğunlukla yoğun teknolojinin kullanımı aracılığı ile kalan insan türü üzerinde tahakküm kurulması işlenmektedir. Teknoloji günümüzde hem insanlığa yardım eden hem de insanları tehdit eden bir konumdadır. Bu teknofobi *tech-noir*da yapay zeka, siber güvenlik ve genetik manipülasyon şeklinde ele alınmaktadır. *Tech-noir* bu bağlamda “çevreyi çorak bir araziye dönüştürmekle tehdit eden ve insanın bireysellik biçimlerini, ilişkilerini ve yaşam tarzlarını sonsuza kadar değiştiren, saldırgan, yıkıcı bir güç” haline gelen ve fütüristik bir teknolojinin karakterize ettiği bir tür olarak görülebilir (Brookes, 2017, s. 14).

*Tech-noir* ile bağlantısını kurabilmek açısından bakıldığında ise bu türün, bilim kurgu ve kara filmin birleşimi ile yakından ilintilidir. Öyle ki Birinci Dünya Savaşı'nın ardından gelen modernlik çağı, bilim ve teknolojinin daha iyi bir dünya yaratacağı konusunda iyimser bir izlenim yaratsa da sonrasında teknolojik toplumun eşitsizlikleri git gide gün yüzüne çıkmış ve teknofobinin âdeta bir karabasan gibi insanoğlunun sonunu getireceği kaygısı ağır basmıştır. Bu renkli dünyanın kimi zaman metalik kimi zaman da alışlagelmişin dışındaki soğuk bedenleri Lang'in çektiği *Metropolis* (1927) filmi ile nihayet kendini gösterebilme imkânı bulmuştur. Filmde işçiler neredeyse makinelerin kölesi haline gelmiş ve aylak zenginlerin ise emeklerinin meyvesinden yararlandığı bölünmüş bir şehir tasvir edilmektedir. Fütüristik aynı zamanda distopik bir ortamdaki sınıf mücadelesi, *Metropolis*'in zaman içerisindeki etkisini kaybetmemesi müsebbibi ile bilim kurgu sinemasının da tekrarlanan bir teması haline gelmiştir. Bununla birlikte Herbert George Wells'in *The Shape of Things to Come* (1933) adlı romanından uyarlanan *Things to Come* (William Cameron Menzies, 1936), savaşın toplumun çökmesine ve yerine yeni ve gelişmiş bir toplumun almasına yol açması ile topluma ütöpik bir gelecek vaat ediyordu (Sanders, 2009, s. 140).

*Film-noir*ın çoğunlukla başkahramanı, üst düzey müşterilere sahip olan ve onlara kiralanarak hizmet sunan ve marjinal bir karakteristiğe sahip özel dedektiflerdir. Bu özel dedektifler genellikle cinayet, kıskanç sevgili, aldatılma gibi çeşitli yasal ya da yasal olmayan talepleri karşılamak üzere çalışırlar. Buna ek olarak bu kirli işleri burjuva kesimi için yapmakla kalmaz kimi zaman da bu görevi veren üst düzey kişiler tarafından yarı yolda bırakılır ya da onların cezalarını üstlenirler. Ancak *tech-noir*da *film-noir*ın kiralık dedektiflerini görmeyiz. Hatta *film-noir*ın dayanak stereotiplerinden olan *femme fatales* günün sonunda teknoloji ile birlikte geçirdiği dönüşümle birlikte birer robota, uzaylıya ya da her şeyi yiyip bitiren insan yiyicilere dönüşürler. Yine klasik *noir*daki cezbedici ancak kimi zaman güçsüz görünen kadın kahramanlar *tech-noir*da adeta çivi gibi sert birer kadın savaşçılara dönüştürülmüşlerdir (Sarah Connor ve Trinity gibi). Yeni kara film ile birlikte başkahramanda sıklıkla görülen amnezi, *tech-noir*da teknolojinin

de gelişmesi ile birlikte yeni alternatifleri doğurmuştur. Belleğin yapay zekâ haline gelmesi, zamanın istendiğinde silinebilmesi ve değiştirilebilmesi bu amnezinin önüne geçmiştir. Böylece bireylerin hafızalarına hiç yaşanmamış sahte olayların yerleştirilmesi gibi tamamen zihninin silinmesi de olanaklı hale gelmiştir. Özellikle bu unsur *Blade Runner*'da yapay insan kopyalarına “bir geçmiş hediye etmek” amacıyla ele alındıktan sonra sıklıkla başvurulan bir yöntem halini almıştır (Meehan, 2008, s. 13-16).

## Teknofobi ve *tech-noir*

Teknofobi, en basit hâliyle yeni teknolojilerin olumsuz algılanmasını ve olumsuz duygusal geri bildirimini ifade etmektedir (Brosnan, 2002). Teknofobi günümüzde çoğu yaşlı birey için bilişsel işlevin azalması sonucu, öğrenme yeteneğinin yavaşlaması ve yeni teknolojiye uyum sağlayamama korkusu olarak kendini göstermektedir. Ancak teknofobi esas olarak çağdaş toplumdaki bilgisayarlar, robotlar ve yapay zeka gibi ileri teknolojilerle ilgilidir (Zhang vd., 2021, s. 428).

Bilim kurgu açısından bakıldığında ise *posthuman* dönüşümü, insan türünü bekleyen uzun alacakaranlık ve gerilemenin korkunç bir habercisidir. İnsanoğlunun duygularını, değerlerini ve yaşam tarzını makinelere aktarması bu karanlık geleceğin başlangıcı olarak ele alınır. Çılgın bilim adamları, öfkeli robotlar, katil kolonlar, acımasız *cyborg*lar, insanlardan nefret eden *android*ler, şeytani süper bilgisayarlara ve genetiği değiştirilmiş canavarları konu edinen bilim kurgu, teknolojinin bu yönünü diğer bir anlamda “insan kimliğimizi, özgürlüğümüzü kaybetmeye dair teknofobik bir korkuyu” ifade eder. Teknofobiye göre teknoloji, bir virüs gibi özerk bir biçimde insan yaşamına sızıyor ve hayatta kalmasını ve hâkimiyetini sağlamak için insanların zihinlerini ve davranışlarını kötü niyetli bir şekilde manipüle ediyor (Dinello, 2005, s. 2).

Bu araştırma kapsamında *tech-noir*in ortaya çıkmasının da zeminini hazırlayan teknofobinin başlangıcına ve bu korkuyu kolektif biçimde tetikleyen etmenlerin neler olduğuna da değinmek gerekmektedir. İnsanlık inancının iyiliğe ve bilimin olumlu etkisine olan inancı zaman içerisinde sarsılmıştı. Bu tekno-direnış çığı, Mary Shelley'in *Frankenstein*'inin ya da *The Modern Prometheus*'un 1818 yılında yayımlanmasına kadar pek duyulmamıştır (Dinello, 2005, s. 9). Bu hikâyelerin kahramanları aslen Luigi Galvani'nin<sup>1</sup> 1800'lü yıllara kadar dayanan hayvan cesetleri üzerinde elektrikle ilgili deneylerinin teknolojinin potansiyeline karşı ilgi uyandırmasına kadar uzanmaktadır. Ardından teknofobinin en büyük

<sup>1</sup> 1786 yılında elektriğin öncülerinden Galvani, ölü kurbağaların bacaklarına statik elektrikten gelen küçük kıvılcımları uyguladığında bacakların seğirdiğini keşfetmiştir. 1817 yılında ise Shelly, Galvani'nin deneyinden ilham alarak ilk bilim kurgu klasiklerinden *Frankenstein*'i yaratmıştır. Tıpkı Galvani'nin elektriği düşündüğü gibi Shelly'nin kurgusal karakteri Dr. Frankenstein da ölü bir kurbağa bacağı gibi elektrik akımı ile ölü bir insanı diriltbileceğini düşünmüştür (Muller, 2010, s. 210).

tetikleyicisi olarak gösterilen ve tüm dünyayı etkisi altına alan gelişme Sanayi Devrimi'dir. Sanayi Devrimi ile birlikte tarımsal üretimin yerini yavaş yavaş makineler almış böylece insanlar (sermaye ve üretim araçlarının mülkiyeti yoluyla) işe yabancılaşmış, insan ve doğa arasındaki metabolik alışveriş kopmuştur. Bunun yerini ise makinelerin ya da şehirlerin aracılık ettiği doğrudan ilişki almıştır (Grosclaude, Pachauri ve Tubiana, 2014, s. 85).

Esasen on dokuzuncu yüzyılda mekanik üretime güvenmeyen ve *luddite* gibi yıkıcı faaliyetlerde bulunan insanlar teknofobik olarak görülmekteydi. Yeni sosyoekonomik sistemin korkusu, bilim kurgu ve teknofobinin de gidişatının belirleyicisi olmuştur. Temmuz 1945'te ilk atom bombasının patlaması, nükleer saldırı korkusunun ve nükleer güç vaadinin arttığı bir dönem olan Atom Çağı'nı başlatmıştır (Rudersdorf, 2015). Yirminci yüzyılda Atom Çağı ile birlikte teknoloji korkusu daha da yaygınlaşmıştır. Meehan bu dönemi şu şekilde ifade etmiştir (2008, s. 13):

1945 yılında Japonya'nın Hiroshima ve Nagasaki şehirlerinde nükleer silahların kullanılması ve aynı derecede yıkıcı olan İkinci Dünya Savaşı sırasında Dresden, Tokyo ve Berlin'e yapılan konvansiyonel bombalamalar, ilk kez şehirlerin tümünün kitlesel olarak yok edilmesi ihtimalini gündeme getirmiştir. Her ne kadar Amerikan şehirleri bu katliamdan kurtulmuş olsa dahi Soğuk Savaş'ın ilk yıllarında atom enerjisinin düşmanın elinde olması, dünyanın artık nükleer ölümün bölgesinde yaşadığı anlamına geliyordu.

Yirminci yüzyıla dair teknofobik gelişmelerin öne çıkan odak noktalarından ilki, 1930'lar ve 1940'larda İkinci Dünya Savaşı sırasında kurgudan uzaklaşılması ve hava kuvvetleri pilotlarının "Foo Fighter" gözlemlerinden beslenen ve daha sonra yeniden adlandırılan UFO'lardır. Başka bir ifadeyle "uzaylı yaşamı ve gezegenler arası keşif", teknofobinin radarına giren merkezi bir konu olmuştur. Teknofobinin bir diğer odak noktası ise 1960'lar ve 1980'lerdeki Soğuk Savaş'ın bireyler üzerindeki nükleer savaş korkularını tetiklemesi ve teknolojik ilerlemenin yanlış yönetildiğine dair kolektif inancın yer etmeye başlaması gösterilebilir (Valk, 2024, 1 Şubat).

Bu dönemdeki anlatılar, aynı zamanda insanları makineler ya da uzaylılar tarafından dünyayı hâkimiyeti altına almanın gücünün yolunun teknik üstünlükten geçtiğini de vurgulamıştır. Buna ek olarak zaman yolculuğu ve yapay zekâ, teknofobi ve teknofili bilim kurgu ve *tech-noir* kurgusunda temel unsurlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu pesimist gelecek kaygısı içerisinde, teknofobi ile dolu karamsar bir dünya ve paranoya bilim kurgu ve *tech-noir* zaman içerisinde birleştiren önemli unsurlardır denilebilir.

## Marksizm, yabancılaşma ve *tech-noir*

Marx'ın *Kapital*'i kapitalizmin bir resmini çizer ve kapitalist toplumlardaki üretimin doğasının, paranın varlığı nedeniyle, insanları hayatta kalabilmek için metalaşmış emeklerini satmaya zorladığını savunur; temel düzeyde Marksist metalaşma teorisi, kapitalist üretim tarzının insan ilişkilerini ve eylemlerini metalara, fiyatı verilip ticareti yapılabilecek şeylere dönüştürdüğünü öne sürer (Singer, 2006, s. 59-77). Bu bağlamda modern toplumda öznenin nesneden ayrılması, nesnenin özneye hâkim olması ise yabancılaşma kavramı olarak tanımlanabilir. En genel anlamıyla modern yaşamın bir patolojisini ifade eden yabancılaşma, Marx'ın ekonomik merkezli olarak, “üretim-üretim süreci bağlamında ele aldığı yabancılaşma kavramı, bireyin ürettiği ürünün zaman içerisinde kendisi karşısında nesnel bir varlık hâline gelmesi ve bireyin ürettiği ürünle ilişkisinin kopması, üreten ve üretilen şey olmak üzere iki farklı tarafın ortaya çıkması ile gerçekleşmektedir”; diğer bir anlamda, işçinin bizzat kendi emeğinin bir ürünü olan üründen kopmasıdır, buna ilaven işçinin ürettiği ürünün artışı ile doğru orantılı olarak değer kaybı da artar, bu sürecin uzaması sonucu, işçinin yarattığı nesnelere ondan daha aşkın bir hale gelir ve işçi kendi iç dünyasından kopar (Marx'tan aktaran Kahraman, 2022, s. 687). Marx ve Engels *Komünist Manifesto*'da bunu şu şekilde belirtmişlerdir (2017, s. 49):

Proleterlerin yaptığı iş, makinelerin yaygın bir biçimde kullanılması ve iş bölümü nedeniyle bütün bağımsız niteliğini ve bunun sonunda da işçi için bütün çekiciliğini yitirmiştir. Makinenin bir uzantısı olup çıkmıştır işçi; artık ondan istenilen, en basit, en tekdüze, en kolay edinilir bir beceridir yalnızca (Russ, 2011, s. 216).

Bireyin kendini gerçekleştirmesinde dâhil olduğu süreçlerden biri de emek ve üretim sürecidir. Marx bu noktada yabancılaşma sorununu Jean-Jacques Rousseau, Friedrich Hegel ve Ludwig Feuerbach'ın bakış açısında olduğu gibi “tüm insanları etkileyen bir şey” olmaktan öte belli başlı insan topluluklarını mağdur eden bir sorun olarak görür. Diğer bir deyişle, “Marx, proletarya gibi mülk sahibi burjuvanın da yabancılaşmadan nasibini aldığını, ancak yabancılaşmanın, proletaryayı köleleştirirken burjuvayı ise güçlendirdiğini savunmaktadır” (Tarhan, 2021, s. 133). Genel bir perspektiften bakıldığında, sanayileşme ile birlikte insan hayatına hızla giren teknoloji ve makineleşme ile insan kendi yarattığı ürünün kölesi hâline gelmiş ve bu doğrultuda kendi benliğine yabancılaşmıştır (Karataş, 2019, s. 150).

Teknoloji aracılığı ile doğayı tahakkümü altına alma ve onu insanoğlunun insani çıkarları bağlamında sömürme süreci, “modern ekonomik, siyasi, toplumsal ve örgütlenme” biçimlerini kökten bir dönüşüme uğratmıştır (İlboğa ve Aygül, 2015, s. 69). *Tech-noir* gibi bilim kurgunun kendisine bir zemin oluşturduğu bilimsel türlerde, bilimin ideolojik olarak nasıl işlendiğinin de düşünenin bir yolu

izleyiciye sunulmaktadır. *Tech-noir* diğer yandan bilimi ikircikli bir biçimde yansıtmaktadır. Öyle ki bilim bu türdeki bir *noir* için hem yıkıcı hem de istikrar sağlayıcı olarak temsil edilmektedir (Sheridan, 2022, s. 130). Yaşam ve ölümün yan yana resmedildiği *tech-noir*ların bu çok katmanlı yapısında mizansen genellikle teknolojik kaygı üzerine inşa edilmiştir. Radyolar, televizyonlar, telefonlar, telesekreterler, çağrı cihazları gibi araçlar haddizatında toplumdaki mevcut teknolojik bağımlılıkların ve gündelik teknolojik ilişkilerin yabancılaşmasına işaret eder. Diğer bir açıdan bakıldığında 1980'lerin ve 1990'ların bilim kurgu sinemasında oldukça kalabalık olan *cyborg* figürünün insan/makine melezliği, tam olarak tekno-toplumsallığın vaat ettiği öznellik dönüşümleri ile yakından ilişkilidir. Robert Arnold bu durumu şu şekilde ifade eder: "Endüstriyel kapitalizmin yabancılaştırma etkilerine şiddetle maruz kalan insanları kendi toplumsal formasyonu ile bütünleştirmek" (aktaran Beebe, 2000, s. 164). Marksizm'in getirdiği yabancılaşma ve kapitalizmi ise Meehan (2008), *tech-noir* bağlamında şöyle tanımlamıştır: "Kurumsal tüketici kapitalizminin şeytani güçleri tarafından yaratılan dünya, daha sonra *Matrix* [Wachowski ve Wachowski, 1999] ve devam filmlerinde ortaya çıkacak olan, Marksist, 'yanlış bilinç' kavramının, mutabakata dayalı bir kitlesele halüsinasyonun örneğidir" (s. 185).

Tüm bu veriler ışığında söylenebilir ki, *tech-noir* filmler, kapitalizmin yarattığı sosyal ve ekonomik eşitsizliklerin altını çizerken, insanların birbirleri ile olan ve teknoloji ile olan ilişkilerindeki yabancılaşmaya dikkat çekmektedir. Bu türün distopik geleceğinde teknoloji, insanoğlunu kontrolü altına almış ve özgürlüklerini sınırlamıştır. Böylece teknolojiyi üreten toplum ile onu ele geçiren yapay zekâ arasındaki sınıf farklılıkları daha da belirgin bir hale gelmiştir. Tıpkı *tech-noir*nin önemli örneklerinden biri olan *Blade Runner*'da olduğu gibi yapay zekâ *Replicant* ile insanlar arasındaki ayrımın sorgulanması ve teknolojinin insanları yabancılaştırması, bu türü aslında bir tür kapitalizm ve teknolojinin insanlar üzerindeki etkisini sorgulama aracı olarak toplumsal eleştirinin bir aracı olarak görmeyi mümkün kılmaktadır.

## Sonuç

Yirminci yüzyıldan itibaren Hollywood'da türlerin birbirleri ile eklemlenerek melez türleri yaratması, hem yeknesak bir sinema dilinin zenginleşmesine hem de türlerin birbirlerinden istifade ederek farklı bakış açılarını sinematik minvalde ifade edebilmesine olanak tanımıştır. Bu hibrit türlerden biri olan *tech-noir* üzerine yapılan bu çalışmada, *film-noir*in miras bıraktığı sinematografik unsurların yanı sıra hikâye örgüsü ve karakterlerin günümüze değin dönüşüm geçirdiği gözlemlenmiştir. Bilhassa, teknolojik kara filmin, yeni kara filmin ardı

sıra ortaya çıkması *noir* türünün haddizatında köklenerek belirli dönemlerde kendini var edebildiğinin de bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Film-noir İkinci Dünya Savaşı'nın toplumsal olarak kırılma noktalarına olan hassasiyeti yansıtır. Yeni kara film ise İkinci Dünya Savaşı sonrasındaki 1970'lere kadar olan ekonomik, siyasal ve toplumsal çalkantıların, bunların bireylerde yarattığı hasarların, kaybolmuşluğun ve kendine yabancılaşmanın bir ürünüdür. Hemen peşi sıra gelen teknolojik kara film ise bir anlamda savaşlar, skandallar, ekonomik yolsuzlukların yordduğu bir kara film türünün; teknolojinin umut vaat eden ilerleyişinin yerini korkuya bıraktığı bir iklimde ortaya çıkmıştır. Öyle ki bu kolektif kaygı türde, yeryüzündeki insan soyunun yapay zekâ tarafından yok edileceği boyutuna ulaşmıştır. Yine bu bağlamda çalışma kapsamında, bu pesimist duruşun kaynağının teknolojik kara filmi oluşturan bilim kurgu türünden de geldiği saptanmıştır. Bilhassa 1920'lerden bu yana bilim kurgudaki bu sınıf savaşları eğilimi *tech-noir* üzerinde doğrudan etki etmiştir.

Teknolojinin olası bir durumda insanoğlunun biricik kurtarıcısı ve kolaylaştırıcısı olmasının yanı sıra onu kendine yabancılaştırması ve köklerinden kopuşuna yol açması da bu zeminin oluşmasına neden olan başat unsurlar arasındadır. Psikolojik ve ruhsal olan birey kapitalist toplumda ayakta kalmaya çalışırken yapay zekânın boyunduruğu altına girmekten ve soyunun tükenmesinden endişe duyar. *Tech-noir* bunu yaparken, klasik kara filmin ve *neo-noir*'nin zaman içerisinde dönüşüme kendini adapte edebilmiş (*femme fatale*, lokasyonlar, anti-kahramanlar gibi) unsurlarını ödünç alsada dahi, kendi şahsına münhasır distopik evreninde, mekanik yapay zekâ varyasyonlarını güç mücadeleleri ile ele alır. O halde denilebilir ki *tech-noir*, Atom Çağı'nın tetiklediği bilim kurguyu da özünde barındıran depresif bir kaygıyı bünyesinde barındırmaktadır ve tür, doğduğu topraklardaki zamanın ruhunu her dönemde kendine adapte edebilmiştir.

**Hakem deęerlendirmesi || Peer-review**

Çift taraflı kór deęerlendirme  
*Double-blind evaluation*

**ıkar atışması || Conflict of interest**

Yazar çıkar atışması bildirmemiştir  
*The author has no conflict of interest to declare*

**Finansal destek || Grant support**

Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir  
*The author declared that this study has received no financial support*

## Kaynakça

- Auger, E. E. (2011). *Tech-noir film: A theory of the development of popular genre* (1. baskı). Intellect.
- Avcı, T. (2020, 22 Kasım). Sosyal bilimlerde araştırma yöntemleri ve önemi. tansuavci.com. <http://tansuavci.com/2020/11/22/sosyal-bilimlerde-arastirma-yontemleri-ve-onemi/>
- Beebe, R. W. (2000). After Arnold: Narratives of the posthuman cinema. V. Sobchack (Ed.), *Meta-morphing visual transformation and the culture of quick-change* (1. baskı) (s. 159-179). University of Minnesota.
- Bennet, S. G. ve Brannon, F. C. (Yönetmen). (1945). *The Purple Monster Strikes* [Film]. Republic.
- Booker, M. K. (2020). *Historical dictionary of science fiction cinema* (1. baskı). Rowman & Littlefield.
- Borde, R. ve Chaumeton, E. (2002). *A panorama of American film-noir 1941-1953* (3. baskı). City Lights.
- Boz, M. (2022). *Sinemada bilim kurgu ve kıyamet* (2. baskı). Fihrist.
- Brannon, F. C. (Yönetmen). (1950). *Flying Disc Man from Mars* [Film]. Republic.
- Brannon, F. C. (Yönetmen). (1952). *Radar Men from the Moon* [Film]. Republic.
- Brannon, F. C. (Yönetmen). (1953). *Zombies of the Stratosphere* [Film]. Republic.
- Brosnan, M. J. (2002). *Technophobia: The psychological impact of information technology* (2. baskı). Taylor & Francis.
- Brookes, I. (2017). *Film-noir: A critical introduction* (1. baskı). Bloomsbury.
- Burton, T. (Yönetmen). (1989). *Batman* [Film]. Warner Bros.
- Burton, T. (Yönetmen). (1991). *Batman Returns* [Film]. Warner Bros.
- Cameron, J. (Yönetmen). (1984). *The Terminator* [Film]. Orion.
- Carpenter, J. (Yönetmen). (1981). *Escape From New York* [Film]. Debra Hill.



- Charles, A. ve Hall, O. (2013). Tech-noir and the critical dystopia in the 21st century: Wimmer's equilibrium. M. K. Leigh ve K. K. Durand (Ed.), *Marxism and the movies* (1. baskı) (s.121-133). McFarland.
- Coleman, D. (2014). *The bipolar express manic depression and the movies* (1. baskı). Rowman & Littlefield.
- Conard, M. T. (2007). *The philosophy of neo-noir* (1. baskı). The University of Kentucky.
- Covey, W. B. (2011). Peres fatales: Character and style in postmodern neo-noir. *Quarterly Review of Film and Video*, 28, 41-52.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1975). *They Came From Within* [Film]. Cinepix.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1979). *The Brood* [Film]. Elgin.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1981). *Scanners* [Film]. Filmplan.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1983). *Videodrome* [Film]. Universal.
- Cronenberg, D. (Yönetmen). (1986). *The Fly* [Film]. Cinemascope.
- Dahms, H. F. (2020). Critical theory, sociology, and science-fiction films: Love, radical transformation, and the socio-logic of capital. D. Kriker ve M. P. Worrell (Ed.), *Capital in the mirror-critical social theory and the aesthetic dimension*. (1. baskı) (s. 1-18). Suny.
- Dinello, D. (2005). *Technophobia! Science fiction visions of posthuman technology* (1. baskı). University of Texas.
- Donner, R. (Yönetmen). (1979). *Superman* [Film]. Warner Bros.
- Doviak, S. V. (2012). *If you like The Terminator* (1. baskı). Limelight.
- Fincher, D. (Yönetmen). (1995). *Se7en* [Film]. New Line.
- Fincher, D. (Yönetmen). (1999). *Fight Club* [Film]. 20th Century.
- Fleischer, R. (Yönetmen). (1973). *Soylent Green* [Film]. MCM.
- Freedman, C. (2009). *Marxism, cinema and some dialectics of science fiction and film-noir*. M. Bould ve C. Mieville (Ed.), *Red planets: Marxism and science fiction*. (s. 66-82). Wesleyan University.

- Freund, K. (Yönetmen). (1935). *Mad Love* [Film]. Goldwyn-Mayer.
- Godard, J. L. (Yönetmen). (1965). *Alphaville* [Film]. Rialto.
- Grosclaude, J. Y., Pachauri, R. K. ve Tubiana, L. (2014). *Innovation for sustainable development* (1. baskı). TERI.
- Hanson, C. (Yönetmen). (1997). *L.A. Confidential* [Film]. Warner Bros.
- Huston, J. (Yönetmen). (1941). *The Maltese Falcon* [Film]. Warner.
- İlboğa, M. ve Aygül, H. H. (2015). Birlikte yaşama kültürü bağlamında insan-doğa diyalektiği. *Akademik bakış dergisi*, 52, 64-78.
- Johnson, R. (Yönetmen). (2005). *Brick* [Film]. Focus.
- Kahraman, S. (2022). *Siyasal yazılar: Siyasal kavramlar ve terimler üzerine tetkikler* (1. baskı). Eğitim.
- Karataş, N. C. (2019). Rus düşüncesi bağlamında F. M. Dostoyevski'de yabancılaşma olgusu (1. baskı). Hece.
- Kasdan, L. (Yönetmen). (1981). *Body Heat* [Film]. Warner Bros.
- Keeseey, D. (2010). *Neo-noir* (1. baskı). Oldcastle.
- Kenton, E. C. (Yönetmen). (1932). *Island of Lost Souls* [Film]. Paramount.
- King, G. (2012). *New Hollywood cinema* (1. baskı). Tauris & Co.
- Landers, L. (Yönetmen). (1935). *The Raven* [Film]. Universal.
- Lang, F. (Yönetmen). (1927). *Metropolis* [Film]. UFA.
- Lang, F. (Yönetmen). (1928). *Spies* [Film]. UFA.
- Lang, F. (Yönetmen). (1929). *Woman in the Moon* [Film]. UFA.
- Lang, F. (Yönetmen). (1933). *The Testament Dr. Mabuse* [Film]. NERO.
- Lasker, J. (2010). *Technoir* (1. baskı). Ebooksale.
- Marx, K. ve Engels, F. (2017). *Komünist manifesto* (4. baskı) (Çev. N. Satlıgan). Yordam.

- Meehan, P. (2008). *The fusion of science fiction and film-noir* (2. baskı). McFarland & Company.
- Menzies, W. C. (Yönetmen). (1936). *Things to Come* [Film]. London.
- Muller, R. A. (2010). *Physics and technology for future presidents* (1. baskı). Princeton University.
- Murphie, A. ve Potts, J. (2003). *Culture and technology* (1. baskı). Palgrave.
- Napier, S. J. (2005). *Anime from Akira to Howl's moving castle* (3. baskı). St. Martin's.
- Nolan, C. (Yönetmen). (2000). *Memento* [Film]. Bonton.
- Perrine, T. A. (1998). *American popular history and culture* (1. baskı). Garland.
- Polanski, R. (Yönetmen). (1974). *Chinatown* [Film]. Paramount.
- Preminger, O. ve Mamoulian, R. (Yönetmen). (1944). *Laura* [Film]. Fox.
- Rudersdorf, A. (2015). *The atomic bomb and the nuclear age*. DPLA.  
<https://dp.la/primary-source-sets/the-atomic-bomb-and-the-nuclear-age>
- Sagal, B. (Yönetmen). (1971). *Omega Man* [Film]. Panavision.
- Sanders, J. (2009). *The film genre book* (1. baskı). Columbia University.
- Scott, R. (Yönetmen). (1982). *Blade Runner* [Film]. Bud Yorkin.
- Schrader, P. (2006). *Notes on film noir*. B. K. Özbek (Ed.), *Film genre reader IV* (2. baskı) (s. 169-182). University of Texas.
- Sekmen, M. (2022). *Film türleri: Anlatı yapısı ve uyuşmalar* (1. baskı). Eğitim.
- Sheridan, J. (2022). *Labority tech-noir: Genre, narrative form, and the literary model organism in Jay Hosking's three years with the Rat*. R. Hawthorn ve J. Miller (Ed.), *Animals detective fiction* (1. baskı) (s. 127-147). Palgrave.
- Sherlock, B. (2021, 31 Aralık). *This Sci-Fi noir predates Blade Runner by two decades*. GameRant. <https://gamerant.com/sci-fi-noir-predates-blade-runner-alphaville/>
- Silver, A. ve Ursini, J. (2008). *Film-noir reader* (1. baskı). Limelight.

- Singer, P. (2006). *Marx: A very short introduction* (4. baskı). Oxford University.
- Spicer, A. (2010). *Historical dictionary of film noir* (1. baskı). Scarecrow.
- Tarhan, D. E. (2021). Kadın ve yabancılaşma. Z. B. Dalaman (Ed.), *Küreselleşen dünyada kadın ve siyaset* (1. baskı) (s. 131-141). Transnational.
- Trumbull, D. (Yönetmen). (1972). *Silent Running* [Film]. Trumbull.
- Valk, B. (2024, 1 Şubat). Understanding the fear of artificial intelligence. tenetq.com. <https://www.tenetq.com/post/the-misplaced-fear-of-artificial-intelligence>
- Wachowski, L. ve Wachowski, L. (Yönetmen). (1999). *Matrix* [Film]. Warner Bros.
- Welles, O. (Yönetmen). (1958). *Touch of Evil* [Film]. Zugsmith.
- Wells, H. G. (1933). *The shape of things to come* (1. baskı). Hutchinson.
- Wilder, B. (Yönetmen). (1944). *Double Indemnity* [Film]. Paramount.
- Zhang, L., Ma, X., Zhang, N., Cao, H., Ai, C., Zhang, J., Xu, W. ve Zhang, K. (2021). The Vista of information communication technology in the ageing society: A perspective from Elderly's basic needs. P. P. Rau (Ed.), *Cross-cultural design applications in arts, learning, well-beign, and social development* (1. baskı) (s. 423-441). Springer.

## Extended abstract

The concept of genre has been used in the classification of artistic products ranging from poetry to painting, theater to cinema, throughout history. In cinema, genre refers to the classification of films that share common qualities and elements. Thus, in the process of film production, directors create films using specific forms and templates. One of these genres, *film-noir*, was introduced by the critic Nino Frank in Hollywood in the 1940s. Initially, it was not seen as a genre by producers, critics, and audiences, but today, *noir* has proven itself as a genre. *Film-noir* came to an end in the late 1950s, followed by *neo-noir* in the 1970s and *tech-noir* in the 1980s. This study focuses on *tech-noir*, which is a popular subgenre of *film-noir* in contemporary times. The origins of *tech-noir*, its transformations throughout history, different styles, and aesthetics are among the elements explored in this study. Particularly in the last forty years, the increasing interest in *tech-noir* in Hollywood cinema and the intensification of societal concerns about technology have been crucial factors in determining the subject of this research.

The term *tech-noir* derives its name from a club called *tech-noir* featured in James Cameron's 1984 film, *The Terminator*. Officially, the start date of the *tech-noir* genre is considered to be the 1980s. Therefore, within this study, the beginning of *tech-noir* is taken as the year 1980. The study is conducted using the descriptive research approach, which does not begin with a hypothesis, does not seek causal relationships between facts, and is not aimed at explanation or prediction. Descriptive research is based on qualitative methods as it does not control environmental conditions. Accordingly, this study aims to explain the emergence of *film-noir*, its technical and aesthetic elements, the historical transformation of the *noir* genre, the formation of *tech-noir*, factors that paved the way for its formation, and the effects of technology on *tech-noir*. Due to the lack of sufficient academic research on this genre, the study attempts to present a comprehensive overview of the genre, taking into account examples from Hollywood.

The term *tech-noir* can be defined as a fictional exploration of the "dark side of technology", examining how technology interacts with the dark side of human nature. The most commonly preferred themes within *tech-noir* include the concept of the apocalypse. Alongside this, concerns about the extinction of the human species, the domination of machines over humanity, techno-horror, and class conflict are portrayed. *Tech-noir* films often depict a dystopian post-apocalyptic universe where the intense use of technology is intertwined with the transhumanist desires of the remaining human species and the control exerted over individuals by certain communities. Technology occupies a position in contemporary society where it both aids humanity and poses a threat. In *tech-noir*, this technophobia is addressed through artificial intelligence, cybersecurity, and genetic manipulation.

Within the scope of this study, *tech-noir* and its connection to Marxism and the concept of alienation are also discussed. Through technology, the process of dominating and exploiting nature for the selfish interests of humankind has fundamentally transformed "modern economic, political, social, and organizational" forms. In scientific genres like *tech-noir*, where science fiction lays the groundwork, the ideological workings of science are presented to the audience as a way of thinking. *Tech-noir* simultaneously reflects science in an ambivalent manner. Science is represented as both destructive and stabilizing in this

genre. *Tech-noirs*, where life and death are depicted side by side, often construct their *mise-en-scène* around technological anxieties.

In light of all this data, it can be said that *tech-noir* films emphasize the social and economic inequalities created by capitalism and draw attention to alienation in human relationships with each other and with technology. In the dystopian future of this genre, technology has taken control of humanity and limited their freedoms. As a result, class distinctions between the society that produces technology and the artificial intelligence that seizes it become more pronounced. It is evident from this article that although *tech-noir* shares some commonalities with its precursor, *neo-noir*, the *tech-noir* genre is a hybrid genre that focuses on the concerns of the twenty-first century and the threat of extinction caused by technology. In this genre, human beings and the artificial intelligence they create often engage in power struggles in various forms. Thus, *tech-noir* reverses the optimistic aspect of science fiction and presents a more pessimistic view of the future of the universe within a dystopian framework.