

Bir özne olarak karakter ve kimlik sorunu

Arş. Gör. Burak Bakır

Kimlik kavramı (identity) her ne kadar Latince bir terim olan idem kökünden türetilmişse de (bu kök sürekliliği vurgular) kavram üzerine yapılan tartışmalar kimliğin sabit bir olgu olmadığını ve değiştiğini göstermektedirler. Demek ki insan hayatı boyunca tek bir kimliğe sahip olmaz, ama daha çok farklı kimliklerin bir toplamı olarak düşünülebilir.

Özellikle psikanaliz kuramı ve ideoloji eleştirileri kimliğin bu yönünü fazlasıyla açığa vurmuştur. Freud'un id-ego-süperego kavramları ya da Lacan'ın geliştirdiği imgesel-simgesel ve gerçek aşamaları ile ideoloji eleştirisinin konu aldığı farklı söylemlerin bireyin kimliği üzerindeki biçimlendirici etkisi bunlara birer örnek olarak verilebilir. Özellikle kimlik edinme sürecinin (identification) özdeşleşme kavramına da tekabül ediyor olması bu durumun altını iyice çizmektedir.

Kimlik ve özdeşlik kavramlarını sinema ile ilişkilendirmenin en uygun yollarından birisi karakter üzerine düşündürmektir; diğer taraftan izleyici ve yönetmen üzerine düşünmek mümkünse de karakterler inceleme anlamında daha çok veri sunarlar. Burada biz, öncelikle temel hatları ile karakterin nasıl kurulup belirli bir kimlik altında tanımlandığına bakacağız ve bunu psikanaliz ve ideoloji eleştirilerinin kimi kavramlarından yola çıkarak gerçekleştireceğiz. Amacımız ise film süresince oluşturulan bir karakterin toplumsal boyutu yakalamak ve bunun da ötesinde edinilen kimliğin paradoksal bir biçimde hem parçalı hem de bütünlüklü bir yapı olduğunu ortaya koyabilmektir.

Basit terimlerle ifade edilecek olursa bir öyküyü anlatan hemen her filmde iki süreç göz önünde tutulabilir; birincisi öykünün evreni ikincisi ise öykünün karakterinin (öznesinin) evreni. Bu iki evren birbirlerine uyumlu değildir, ancak öznenin etkinliği sayesinde uyumlu hale getirilebilir, ya da uyumsuzluğu gösterilebilir. Uyumlu hale getirme sürecini daha çok klasik anlatı sinemasında ve Holly-

wood filmlerinde görülürken, uyumsuzluk ve çelişki de özellikle modernist sinema tarafından ortaya konulmuştur. Anlatı söz konusu olduğu sürece özne her zaman bu anlatının kurucu ögesidir. Ancak sorun anlatının nasıl kurulduğuna ya da nasıl kurulması gerektiğine ilişkindir.

Klasik anlatıda görülen genellikle öznenin içten gelen bir dürtü ile hareket ettiği yönündedir. Onun verdiği karar etik bir karar olarak düşünülmelidir Capra'nın Şahane Hayat, Zinnemann'ın High Noon, Spielberg'in Schindler'in Listesi gibi filmler bu konuda örnek olarak düşünülebilir. Bu filmlerin hepsinde karakterler dışsal koşulların belirleyiciliği altında etik bir karar vermeye zorlanır. Ve yine bu filmlerin hepsi karakterin yokluğunda, öznesiz bir dünyanın kaotik yapısını sergiler. Bu durum modern dünyanın (ya da Lukacs'ın terimleri ile tanrının öldüğü çağın) niçin özneye ihtiyaç duyduğunu açıklar. Özne kaotik bir dünyanın bütünlükten yoksunluğunu gizleyen, bu eksikliği örten kurucu bir kurgudur. Diğer bir ifade ile öznenin söz konusu içsel dürtüsü, etik zorlaması ancak görünüm düzeyinde içseldir; onu belirleyen her zaman için toplumsal olan olmuştur. Ama özne dünyayı nasıl tutarlı bir hale getirebilir? Bu konuda Lacancı psikanaliz kuramının verdiği cevap fantezi olmaktadır¹. Öznenin fantezisi mutlak anlamlandırma olarak işlev görmektedir, yani anlamsız olan, tutarsız olan hiçbir şeyi bırakmaz, kaotik bir dünyayı düzenli hale sokar. Bu, öznenin simgesel evrene (dil evreni/ kültür) dahil edilmesinin yoludur, ancak kurulan bütünlük ve dünyanın bu tutarlı imgesi zorunlu bir yanılısamdır.

Lacancı jouissance (keyif) faktörü bu tutarlılığı her zaman tehdit eden bir unsur olarak iş başındadır. Simgelendirilemeyen yani Gerçek'in kendini ortaya koyuş biçimi olarak da kavranılabilecek bu keyif her zaman için bilinçaltı bir keyiftir.

Bu süreci toplumsaldan yola çıkarak açıklayabilmek mümkün görünmektedir. Dikkatimizi bu kez toplumsal bir kimlik biçimi olarak sınıf kavramına yöneltilim ki bu daha sonra değineceğimiz karakter ve tipiklik ayrımı bağlamında da önem taşımaktadır. Sınıf kavramı bilindiği üzere fazlasıyla muğlak kalmış bir kavramdır. Her ne kadar Marksizm ile birlikte anılmakta ise de sadece ona ait bir kavram değildir. Marx'ın sınıfların kendinde ve kendi için olarak ayrılabilceği şeklindeki formülü, bu toplumsal kimliğin ilaki tek tek her birey tarafından bilinçli olarak benimsenmesi anlamına gelmez. Demek ki bir bireyin ben burjuva değilim demesi onun burjuva olmasını engellemez. Burada dikkatimizi genelde yapıla gelenin aksine proleterleşme sürecine değil de burjuvalaşma sürecine odaklayalım.

Burjuvalaşma ne demektir ve bu sürecin yukarıda sözünü ettiklerimizle nasıl bir ilgisi bulunmaktadır? Wallerstein bize "burjuvazinin aristokratlaşmasından" söz etmektedir². Bu, kâr elde etmeye dayalı bir ekonomik sistemden ranta dayalı bir ekonomik sisteme yönelme anlamına gelir. Bunun sebebini kapitalist ekonominin demirden yasalarında aramak gerekir. Sonsuz sermaye birikimi üzerine kurulu bir sistemde yapılacak her gereksiz harcama bu birikimin azalması anlamına gelecektir, ancak gelgelelim burjuvanın yaşantısı; özellikle günümüzde yeni orta sınıflar adıyla anılan burjuvalar düşünüldüğünde, gösterişçi bir tüketim yönündedir. Rant kardan daha kolay elde edildiğine göre böylesi bir yaşantının da teminatı haline gelir. Ama bunu yapabilmek için rant getirecek şeylere (tekellere) sahip olmak gerekmektedir. Oysa yeni orta sınıfların gücü özel mülk sahipliğinden değil, bu mülkleri yönetmelerinden gelir. Yani asla aristokratlaşmazlar. Kendi dünyevi eğilimleri ve dürtüleri, kurdukları fanteziler tam da bu fazladan keyif duvarına, kendi imkansızlıklarının gerçeğine çarpıp dağılır. İçinde buldukları yapının, toplumsal sistemin (kapitalizm) özgür özneleri olmalarına karşın, o yapının kurallarına boyun eğenler. Burada aslında bir paradoks yoktur; özdeşleşme (subjection) (burada burjuvalaşmak diye de okunabilir), boyun eğme (subjection).

Şimdi başa döndüğümüzde şunu görebiliriz, iki evrenin yani karakterin ve öykünün evrenlerinin birbirleri ile tutarlı hale getirilebilmesinin koşulu karakterin boyun eğmesi, özdeşleşmesi ile olur. Bu boyun eğiş ise kendisini eylem ile açığa vurur. Özellikle dramatik yapının merkezi ögesinin eylem ve eylemin bütünlüğü olmasının sebebi budur. Karakter eylemi ile öykü evrenini tutarlı bir sistem halinde ayakta tutar. Bunun ideoloji kavramı ile ilişkisini görmek zor değildir. İlk olarak akla gelebilecek olan kuşkusuz Althusser olacaktır, İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları'nda bireyin özne olarak çağrıldığını vurgulamaktadır Althusser. Anti-hümanist bir Marksist yaklaşımı benimseyen ve bir özne olarak sınıf kavramına şüphe ile yaklaşan kuram, ideoloji kavramının karşısına bilim kavramını yerleştirir. Ancak burada ideoloji bir tür bilim dışı yanlış fikir anlamına gelmez aksine maddi bir yaşam pratiğidir ve Lacan'ın imgesel aşama adını verdiği kendini zorunlu olarak yanlış tanıma fikri ile paralellik gösterir. Ancak ideoloji kavramının daha eski bir tanımı da vardır ve bu Althusser'in kuramının yanında daha işler görünmektedir: Marx'ın Kapital'in ikinci cildinde sözünü ettiği "bilmiyorlar ama yapıyorlar" formülasyonu. Bunu nasıl yorumlamamız gerekmektedir?

Bu sözün iki boyutu vardır, birincisi insanlar, ya da daha net ifade ile işçi sınıfı (kendinde olarak kavranılmalıdır) kendilerini mevcut sisteme bağlayan zincirleri her günkü maddi pratikleri içerisinde yeniden üretir. Burada maddi pratik sadece ekonomi olarak kavranılmamalıdır. Çünkü Marx'tan beri net olarak bilindiği üzere kapitalizm bir üretim düzeni değil bir yeniden üretim düzenidir³. Bu sözün ikinci bir boyutu şöyledir; birey gündelik yaşam içerisindeki tutumlarında gayet bencil davranır, kendi çıkarının peşinde koşup yükselmek ister. Proleterleşme, burjuvalaşma bunun üzerine kurulmuştur. Bunun anlamı sınıf savaşıdır. Onlar zaten bilmeden bu savaşı yürütmektedirler. Yaptıkları şeyin sınıf savaşı olduğunun bilincine ermek sınıf savaşının hedefidir. Yani hakikat, bir kez daha zorunlu yanlış tanımadan çıkmaktadır. Ki daha da ötesi Marx'ın Kapital'in başında Almanlara, Horace'nin "de te fabula narratur!"⁴ sözünü tekrarlaması ve İngiltere'deki kapitalizmin gelişimi üzerine odaklanması bu yanlış tanıma-hakikat diyalektikliğine yaslanır, ama bu diyalektik Althusser'in konuyu fazlasıyla daraltan ideoloji/bilim ayrımı ile çözülemez.

Görüldüğü gibi psikanalitik ve ideolojik yaklaşımlar sinemada olduğu gibi anlatı yapısının etrafında kümelenmektedirler. Anlatı en basiti ile bir anı genişletir, onun öyküsünü/tarihini (history) oluşturur. Kırılma noktaları, ki bu yapısal bir kriz anlamına gelir, sadece dramatik yapıya özgü değildir; modernist anlatı da kırılma noktaları barındırır. Bu noktada kimliğin oluşum sürecini de anlatsal bir kategori olarak düşünmek gerekmektedir. Ancak anlatıya özgü bir bütünlük içerisinde, kimliğin parçalı yapısı, geçirdiği dönüşümler, yanlış tanıma uğrakları gözler önüne serilebilir.

Anlatıların parçalanmış bir dünyayı bütünlüklü olarak temsil edebilme kapasitelerini ısrarla vurgulayan kuramcılardan birisi de Lukacs olmuştur. Özne ile nesnenin uyumlu bir hale geldiği epik bir dünyaya yönelme anlamında roman sanatına yapılan vurgu bütün bir anlatı yapılarına doğru genişletilebilir. Yani kimliğin anlamının sabitlenebileceği bir dünyaya duyulan ütöpik özlem anlatsal bir kategori olarak işlev görebilir. Burada ütopyayı bir tür ham hayal olarak düşünmemek gerekir, o daha çok etik ile epistemolojinin birleşmesine yönelik politik mücadelenin hedefidir. Böylelikle eyleme geçme yönündeki etik dürtü, hem bir bilinç halini alır (mevcut sistemin öznesi değil de nesnesi olduğunu kavramak anlamında) hem de bunu değiştirme yönünde bilinçli bir eylem biçimine dönüşür (tam da kırılma anında nesne kendisinin hakikatine erebildiği için özne haline gelir).

Buraya kadar ki saptamalarımız ışığında şimdi sinemada karakter sorunu, kimlik ve özdeşlik kavramları ışığında yeniden, eleştirel bir biçimde düşünebiliriz. Artık yapmamız gereken sadece tanı koymak değil ama alternatif de geliştirmektir. İşe klasik / modernist anlatı ayrımları ile başlayalım. Klasik anlatı sineması ile modernist sinemanın ayrımını nereden başlatabiliriz? Kuşkusuz bunun çok çeşitli yolları vardır. Kapalı (organik) yapıt / açık yapıt karşıtlığı, yanılısamaya dayalı / yanılısamayı kırmaya dayalı, özdeşleşme / yabancılaşma vb. gibi bir dizi kavram eşliğinde bu ayrımı sürdürmek mümkündür. Diğer bir önemli ayrım ise; ki bunu yanılısama perspektifi ile kavrayabilmek mümkündür, klasik yapıtın kendisinin yapılmış bir şey olduğunu gizlemesi (gerçeklik yanılısaması ve izlenimi) ile modernist yapıtın kendisinin kurmaca karakterini ön plana çıkarmasıdır. Bu durum

bize karakter, kimlik, özne gibi kavramlar hakkında ne söylemektedir? Genel olarak kabul edildiği gibi klasik yapıtın bütünlüğünü sağlayan aksiyonun, eylemin birliğidir ve bu birlik ancak merkezi bir figür etrafında kurulabilir. Tabi ki bu figürün mutlaka tek bir kişi olması gerekmez; örneğin Zinnemann'ın İnsanlar Yaşadıkça filminde iki ana karakterin öykülerinin kesiştiği bir olay örgüsü vardır; ama burada da eylemin bütünlüklü algısı belirli bir mekan ve zaman içinde kurulu- yor olması ile sağlanmıştır. Karakterin eyleminin bütünlüklü olarak algılanması daha baştan karakterin kendisinin de bütünlüklü olarak kurulmasını gerektirir. Diğer bir ifade ile isteklerinin, eylemlerinin ve bu eylemlerin sonuçlarının (her zaman istediği yönde gelişme de) bilincindedir. Bunun gündelik yaşam pratiği ile örtüşmediğini, arada bir yanılısama duvarı olduğunu görmek için ille de ideoloji kuramını okumaya kuşkusuz gerek yoktur. Zaten bunun bir gerçeklik yanılısaması olduğunu, ideolojik olduğunu söylemek de sadece görünüm düzeyinde kalmaktır. Öyleyse klasik anlatı sineması genel olarak ya ideolojik düzeyde kabadır ya da ideoloji farklı bir biçimde işliyordur. Burada gerçeklik yanılısamasının, bir gerçeklik için zorunlu bir uğrak olduğunu söylemek gerekir, ikincisi bizzat bu yanılısamının kendisinin de gerçeklik olduğunu belirtmek gerekir.

Psikanaliz kuramının en azından bize gösterdiği bir şey varsa, o da hiçbir öznenin bütünlüklü olamayacağı ama öznenin var olabilmesi için de kendisini bütünlüklü olarak algılaması gerektiğidir. Lacan'ın özneyi \$ biçiminde göstermesi, onun hem yarılmış olduğunu, bütünlüklü olamayacağını hem de imkansız olduğunu gösterir. Ancak öznenin kendisinin bu gerçekliğinin bilincine varabilmesinin koşulu özne olma yanılısamısından geçer (kendisine ilişkin yanlış tanımadan); eğer bu sürecin içine girmezse, yani simgesel evrene dahil olmazsa, ortaya şizofrenik bir durum çıkar. Kuşkusuz en sonunda karşılaşacağı şey kendisinin özne olmadığı olacaktır, yani baştaki duruma bir geri dönüş. Bu hegeli diyalektik ise ancak bilinç vasıtası ile kurulabilir. Karakterin evreninin öykü evreni ile kesişmesi, bir tür onun simgesel evrene girişi olarak okunabilir. Hitchcock'un Gizli Teşkilat filmi bu biçimde okunabilir. Karakterimiz Roger Thornhill bir yanlış anlama, ya da Althusser'in terimleri ile ifade edilecek olursa "özne olarak çağırılma" sonucunda anlatının evrenine dahil olur. Filmin sonunda ise söz konusu evrenin dışına çıkar, gizli teşkilat (Lacancı büyük

Öteki -O-) bir imkansızlık, yoklu olarak kavranır; simgesel evrenin varlığı da öznenin varlığına bağlıdır. Thornhill en sonunda kendi semptomu ile özdeşleşmeyi başarır, tabii ki bir kadın sayesinde. Ama burada sorun toplumsal bir boyutun bireysel alan içerisinde çözülmesidir. Nesnel gerçekliğin çelişkileri öznel gerçeklik alanına aktarılır. Evlilik, aile kurumu başka bir simgesel evreni, başka bir ideolojik gerçekliği temsil eder, anlatı yine bir gerçeklik yanılısamasının içinde kapanır. Çünkü karakterin kimliği, öznel sabit değil değişen, dinamik bir olgudur, asıl gösterilmesi gereken bunun tek bir boyunun değil tümünden imkansız olduğunun gerçeğidir. Hitchcock bir anlatı düzeyinde öznenin ve simgesel evrenin tutarsızlığını çizerken, cevabı bir başka evrene aktarır. Hitchcock'un son kerte de klasik anlatı sineması içerisinde sayılmasının nedeni budur, yoksa pek çok biçimsel öğesi modernist görünüme sahiptir.

Klasik anlatıdan modernist anlatıya geçmek farklı bir boyutu yakalamamıza da olanak sağlar. Klasik anlatı sineması özneyi temsil (representation) etmeye çalışır. Temsil kavramının dışsal bir gerçekliğe gönderme yaptığı bilinen bir olgudur, gerçeklik yanılısaması ile temsil kavramı arasındaki ilişki bu boyutta kurulabilir. Oysaki modernist yapıt öz göndergeseldir, yani amacı dışsal gerçeklik değil bizzat kendisidir. Öyle ise temsil kavramı ile ilgili bir sorunsal etrafında kurulduğu da düşünülebilir. Burada özne artık temsil edilemez, onu temsil etme yönündeki her girişim mutlak başarısızlıkla damgalanmış bir şey gibi belirir. Bunun belki de en iyi örneği edebiyat alanından Kafka olarak verilebilir. Buradaki özne fikrinin hala Decartes'tan yola çıktığı gösterilebilir, düşünüyorum öyleyse varım fikrinin öznesini simgesel evren içinde temsil etmenin bir yolu var mıdır? Soru yanlış ise cevapta yanlış olacaktır. Lacan bize farklı bir özne fikrini geliştirme imkanını sunar ki bu bize özneyi temsil edebileme ya da edememe sorununu farklı bir boyutta kavrama imkanını sunar.

Başat özne fikrimiz, Lacancı terimlerle "gösterilenin öznesi", kendini dilde ifade etmeye çalışan aktif fail, bir anlamlandırmanın taşıyıcısı olarak özne fikridir. Lacan'ın kalkış noktası, kuşkusuz simgesel temsilin özneyi her zaman çarpıtması, her zaman bir yer değiştirme, bir başarısızlık olması - öznenin "kendisine ait" olacak bir gösteren bulunmaması, her zaman çok fazla ya da çok az şey (kısacası söylemek is-

tediği yada söylemeye niyet ettiği şeyden başka bir şey) söylemesidir.

Bundan çıkarılacak normal sonuç, öznenin, simgesel ifadesini her zaman aşan bir tür içsel anlam zenginliği olurdu: "Dil söylemek istediğim şeyi tam olarak ifade edemiyor..." Lacancı tez bunun tam tersidir: Bu anlamlandırma fazlası temel bir eksikliği maskeler. Gösterenin öznesi tam da bu eksiklikler, "kendisine ait" olacak bir gösteren bulmanın bu imkansızlığıdır: Temsilin başarısızlığı, öznenin pozitif koşuludur. Özne kendini bir anlamlandırıcı temsil içinde ifade etmeye çalışır, temsil başarısız olur, zenginlik yerine bir eksikle karşılaşırız ve başarısızlığın açtığı bu boşluk, gösterenin öznesidir. Paradoksal bir biçimde söylersek: Gösterenin öznesi, kendi temsiline başarısızlığının geri dönüşlü bir sonucudur; bu yüzden de temsilin başarısızlığı onu doğru dürüst temsil etmenin tek yoludur⁵.

Burada karakterin, öznenin kendisi ile tam bir özdeşliğe ulaşamıyor olması, yani eksiklik duygusu bizi demek ki yine temsil kavramına getirmektedir. Özne zaten kendisinin bu eksikliği kapatma çabası süresince bir öznedir. Klasik anlatı bu eksikliğin kapatılması ile bitiyor ise, ki bu yüzden de evreni kapalıdır; modernist anlatı süreç içerisindeki karaktere eğilir. Basite indirgenirse birincisi eylem merkezliyen, ikincisi karakter merkezlidir. Ve sonuç olarak modernist anlatının kendisi bizzat kendine rağmen temsil sınırları içerisinde yer alır. Örneğin modernizme ait bir unsur olarak kabul edilen, ki bizce şüphelidir, alegori kavramının nasıl temsil fikrine dayandığını göstermek buna bir örnek teşkil edebilir.⁶ Formülasyonu daha ileri bir noktaya taşımaya çalışalım. Klasik anlatıda karakterin bütünlüğü bir yanılısamadır, sadece görünüm düzeyindedir. Modernist anlatı ise sanki bu görünüm düzeyinin arkasında yer alan öze, yani karakterin asla kendisi ile özdeş olamayacağı, sürekli bir kimlik krizine odaklanmaktadır. Bunun belki de sinemadaki en iyi örneklerini Bergman filmlerinde bulmak mümkündür. Ancak başka bir Lacancı formül bize şunu göstermektedir, insani öz, ya da öznenin kendisi ile özdeş olamayacağı gerçeği, görünüm tarafından üstü örtülmüş ve açığa çıkarılması gereken bir gerçek değildir, aksine öz zaten baştan beri gözlerimizin önündedir. Yani klasik anlatı sinemasındaki karakterin özü bir yanılısama ile perdelenmiş değildir, bizzat bu yanılısamının kendisi onun özüdür. Burada sorunu

gerçeklik yanılması/ kurmaca olduğunu ortaya koyma ikiliğinden çıkarmak gerekmektedir. Bu çözümelemez sorun ancak ortadan kaldırılabilir ki, bunu anlamı bütün bir paradigmayı değiştirmek gerekliliğidir.

Böyle üçüncü bir boyut tasavvur edilebilir mi? Bizce diyalektik-gerçekçi bir sinema anlayışı bu noktada iş görebilir özelliklere sahiptir. Ancak bu kez işin içine yabancılaşma kavramının yanı sıra Şey ve şeyleşme kavramlarını da dahil etmek suretiyle. Burada bilinç artık öznenin görünümünden ya da onun arkasında var olduğu sayılan bir özden türetilemez, aksine bizzat nesnelere dünyasından gelir ki bu nesnelere tahmin edilebileceği üzere kapitalist bir toplum içindeki metalardır. Diğer bir ifadeyle öznenin bilinci ya da edindiği kimlik bizzat metadan çıkartılmak zorundadır. Böylelikle "...insanların özneliği şimdi, metaları ve en sonunda insanların içinde yaşadığı dünyanın tüm gerçekliğini yaratan aynı toplumsal güçlerin ürünü olarak görülebilir".⁷ Bunun daha ileri bir ifadesi, kapitalist toplumun öznesi olarak sadece ve sadece sermayeyi ve onun mantığını varsaymak olacaktır. Kapitalizmin mantığı ya da işleyiş yasaları her zaman için bir dışarıya, kapitalist olmayana ihtiyaç duymuştur⁸. Bunu ekonomik ve ideolojik düzeyde açıklayabilmek mümkündür. Ekonomik olarak dışarıya (toprak olarak, insan olarak) her zaman için birikim ile ilgilidir, ideolojik olarak ise dışarıya bir yabancı olarak sistemi bir arada tutmaya yarayan bir çimento işlevi görür. Yabancı her zaman için toplumun bütünlüğünü tehdit eden bir imkansız şey statüsüne yükseltilir.

Basitçe ifade edilecek olunursa toplum simgesel evren iken, dışarıya, simgeleştirilemeyen ya da simgesel evrenden dışlanan olarak Gerçek statüsü kazanır; ancak gelgelelim Gerçek her zaman için geri döner. Gerçeğin bu geri dönüşü simgesel evrende bir boşluk, bir yarıklık oluşturur. Öznenin belirlediği yer ise tam da bu yarıktır, özne Gerçeğin simgesel evrene girişi olarak da okunabilir. Diğer bir ifadeyle öznenin kendisi bizzat bu imkansız Şey statüsüdür. Ama yanılması içerisinde ona bir öteki olarak belirir. Buradan da anlaşılacağı üzere, son dönem sıkça sözü edilen ötekini anlamak, ötekini eşit kabul etmek gibi politik yaklaşımlar bu yanılmayı sürdürmeye yarayan ideolojik birer maskedir. Dışarıya içeriye dahil ederek birikimi sürdürmenin ideolojik unsurları. Yapılması gereken bu imkansız şey statüsü ile (öteki), şeyleşme

(özne değil ama insani ben olarak) arasındaki özdeşliği, bütünlüklü ilişkiyi gösterebilmektir. Bunun koşulu bir kez daha anlatıları tarihselleştirebilmektir ve bununla birlikte anlatının kendi içerisindeki diyalektiği sağlayabilecek bir diyaloji kavramına baş vuracaktır. Ancak söz konusu koşulların da meydana gelebileceği daha büyük tarihsel koşullar vardır. Diyalektik bir gerçekçilik; kavramı bu biçimde onu diğer ucuz türevlerinden ayırmak için kullanıyoruz, örneğin popüler edebiyat, Hollywood gerçekçiliği ya da sosyalist gerçekçilik adı altındaki pek çok yapıt gibi, ancak gündelik yaşamın kriz, dönüşüm anlarında belirebilir. Günümüz böyle bir döneme gebe görünmektedir, unutulmuş ve "retro bir senaryo olarak"⁹ geçmiş ve ön görülemez bir gelecek arasında kaldığımız kabul edilecek olursa; belirsizliğin yaratıcılığımıza açık olacağını da kabul etmek gerekmektedir. Lukacs'ın ilk yapıtlarından birisi olan Ruh ve Biçim'de dediği gibi, kesinlik ölmek anlamına gelecektir, belirsizlik gerçek yaşamın kendisidir ve bu olası kimliklerimizi belirlemek için gerçekleştireceğimiz mücadeleyi zenginleştirir. Bu mücadelenin etik doğası öngörülemez değildir. Belki de yine Lenin'in dediği gibi "etik geleceğin estetiğidir" ya da tam tersidir. Görebileceğimizi umalım.

BURAK BAKIR - 2005

- 1 Burada psikanaliz kuramına ilişkin kavramları ayrıntılandırmayacağız. Konuya ilişkin olarak Sinemasal dergisinde çıkmış olan yazımıza bakılabilir. Burak Bakır, Filmin Psikanalitik Çözümlemesinde Temel Kavramlar, Sinemasal Ortak Kitap 7, s:50-70, Güz-2002.
- 2 Immanuel Wallerstein & Etienne Balibar, Irk Ulus Sınıf, Metis yay., Çev: Nazlı Ökten, 1. Baskı - 1993 adlı metnin içinde, I. Wallerstein, 11. Yüzyıldan 21. Yüzyıla Kavram ve Gerçeklik Olarak Burjuva(zi), s: 173-189.
- 3 Marx bunu Kapital'den önce Grundrisse'de de ortaya koymaktadır, Karl Marx, Grundrisse, Birikim yayınları, çev: Sevan Nişanyan, 1. Baskı -1978.
- 4 Anlatılan senin hikayendir!
- 5 Slavoj Žižek, İdeolojinin Yüce Nesnesi, Metis Yayınları, Çev: Tuncay Birkan, 1. Baskı - 2002, s:189-190
- 6 Bununla ilgili olarak bkz. Fredric Jameson, Biricik Modernite: Şimdinin Ontolojisi Üzerine Bir Deneme, Epos Yayınları, Çev: Sami Oğuz, 1. Baskı - 2004 ve Paul De Man, Blindness and Insight, Minnesota University Press, 1997.
- 7 Fredric Jameson, Marksizm ve Biçim, Yapı Kredi Yayınları, çev: Mehmet H. Doğan, 1. Baskı - 1997, s: 166.
- 8 Bu konuda bkz. Rosa Luxemburg, The Accumulation of Capital, Monthly Review Press, 1968, David Harvey, Yeni Emperyalizm, Everest Yayınları, çev: Hür Güldü , 1. Baskı - 2004, s: 114-118.
- 9 Bkz. Jean Baudrillard, Simülakrlar ve Simülasyon, Dokuz Eylül yayınları, çev: Oğuz Adanır, 1. Baskı - 1998.