

-Araştırma Makalesi-

Hayalperestlerden Gerçekçilere; Bir Arzu Nesnesi Olarak İsyan ve Bir Gerçeklik Heterotopyası Olarak Devrim: The Dreamers ve Tillsammans Filmlerinin Karşılaştırmalı İçerik Analizi

Baran Yıldırım*

Özet

Bu makale, toplumsal özneyi nesne karşısında tam bağımsız ilan eden radikal nihilizm ile özneyi toplumsal nesneye edilgen bir bağımlılık içinde ele alan pasif nihilizm arasındaki sahte ikiliğin, ancak isyan ve devrim süreçleriyle birlikte aşılabileceğini savunan kuramsal/kavramsal bir çerçeveye inşa etmektedir. Bu çerçeveden hareketle, *The Dreamers* (2003) ve *Tillsammans* (2000) filmleri karşılaştırmalı içerik analizi yöntemiyle değerlendirilmiştir. *The Dreamers* filmi, isyanın bir arzu nesnesi olarak bireylerin kolektif özneye ilişkisi üzerinden nasıl şekillendiğini gösterirken; *Tillsammans* filmi ise devrimi gündelik yaşam içindeki somut ve çoğulcu heterotopik mekanlar üzerinden tartışmaya açmaktadır. Her iki film, özneleşme süreçlerini tetikleyen duygusal, politik ve mekânsal dinamikleri sinemasal temsiller yoluyla görünürlük kılmaktadır. Bu sayede hem bireysel arzuların hem de toplumsal dönüşümün teorik açıdan yeniden düşünülmesine olanak sunulmaktadır. Böylece alternatif bir kavramsal/kuramsal çerçevenin oluşturulması için gerekli zemini sağlamaktadır. Ayrıca çalışma, sinemanın yalnızca bir anlatım aracı değil, aynı zamanda eleştirel düşüncenin üretildiği güçlü bir felsefi ve politik alan olduğunu da göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İsyan, Devrim, Arzu, Heterotopya, *Dreamers*, *Tillsammans*

* Dr., Bağımsız Araştırmacı, Türkiye.

E-mail: baranyildirim83@gmail.com

ORCID : 0000-0001-8087-7512

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1604133

Yıldırım, B. (2025). Hayalperestlerden gerçekçilere; Bir arzu nesnesi olarak isyan ve bir gerçeklik heterotopyası olarak devrim: *The Dreamers* ve *Tillsammans* filmlerinin karşılaştırmalı içerik analizi. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 181–195. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1604133>

Geliş Tarihi: 19.12.2024

Kabul Tarihi: 21.07.2025



-Research Article-

From Dreamers to Realists: Rebellion as an Object of Desire and Revolution as a Reality Heterotopia: A Comparative Content Analysis of The Dreamers and Tillsammans Films

Baran Yıldırım*

Abstract

This article constructs a theoretical/conceptual framework that challenges the false dichotomy between radical nihilism, which declares the social subject entirely independent from the object, and passive nihilism, which frames the subject as passively dependent on the social object. Based on this framework, the films The Dreamers (2003) and Tillsammans (2000) are examined through comparative content analysis. The Dreamers illustrates how rebellion, as an object of desire, is shaped through the individual's relationship with the collective subject. Tillsammans, on the other hand, explores the theme of revolution through tangible and pluralistic heterotopic spaces within everyday life. Both films reveal the emotional, political, and spatial dynamics that trigger processes of subjectivation through cinematic representation. In doing so, they offer a theoretical lens to reconsider both individual desire and social transformation. Thus, the study provides a basis for developing an alternative conceptual framework. It also aims to demonstrate cinema not merely as a narrative tool but as a productive philosophical and political space for critical thought.

Keywords: Rebellion, Revolution, Desire, Heterotopia, The Dreamers, Tillsammans

* Dr., Independent Researcher, Türkiye.

E-mail: baranyildirim83@gmail.com

ORCID : 0000-0001-8087-7512

DOI: 10.31122/sinefilozofi.1604133

Yıldırım, B. (2025). Hayalperestlerden gerçekçilere; Bir arzu nesnesi olarak isyan ve bir gerçeklik heterotopyası olarak devrim: The Dreamers ve Tillsammans filmlerinin karşılaştırmalı içerik analizi. *Sinefilozofi Dergisi*, (20), 181–195. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.1604133>

Received:19.12.2024

Accepted: 21.07.2025



This article is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.

Extended Abstract

*This article delves into the theoretical exploration of rebellion and revolution as transformative processes that dissolve the false dichotomy between radical nihilism—where the social subject is declared entirely independent of the object—and passive nihilism—where the subject is rendered dependent on the social object. Using a comparative content analysis of two films, *The Dreamers* (2003) and *Tillsammans* (2000), the study adopts a framework that positions rebellion as an object of desire and revolution as a heterotopic reality.*

Drawing on the theories of Weber, Marx, Nietzsche, Badiou, Foucault and Camus, the paper examines how these concepts are experienced within modern society and how they relate to the subject's development of agency and autonomy. Rebellion is framed as an object of desire, while revolution is conceptualized as a heterotopic reality, where various conflicting truths coexist, enabling new forms of social and personal identity.

The article delves into the theoretical foundations of subjectivation, positing rebellion as an emotional, irrational response to modern alienation and the search for meaning. Rebellion is portrayed as a collective, affective force that transcends individualism, aligning with Camus' notion of shared values that resist the nihilism of modern existence. Rebellion, as described, is not simply a rational action but an intense emotional engagement with the world, driven by desire and solidarity among individuals.

*The revolution, on the other hand, is framed as a spatial and collective transformation that emerges from rebellion, reconfiguring reality through the construction of new social and material spaces. The paper uses a comparative content analysis of two films—*The Dreamers* (2003) and *Tillsammans* (2000)—to explore these ideas. *The Dreamers* illustrates rebellion as a desire for an alternative reality, focusing on the emotional and irrational intensity of the protagonists' actions. In contrast, *Tillsammans* presents revolution as a heterotopic space, where the communal dynamics of a household reflect the reorganization of social relations, offering a critique of conventional societal structures.*

Through these theoretical and cinematic lenses, the paper argues that rebellion and revolution, while distinct, are interdependent processes. Rebellion acts as an emotional precursor to revolution, which represents a reorganization of social and spatial realities. The article highlights the role of cinema as a medium through which sociopolitical realities and the potential for subjectivation and transformation can be critiqued and reflected upon. The interplay between rebellion and revolution offers a deeper understanding of how collective agency and individual desire can challenge nihilism and create new possibilities for social transformation. The first section establishes the theoretical groundwork within the context of above.

*The second section applies this theoretical lens to film analysis. *The Dreamers* represents rebellion as a symbolic object of desire. The film portrays the fervent and irrational energy of rebellion, where the protagonists embody the longing for an alternative reality through their collective actions and interactions. On the other hand, *Tillsammans* explores the theme of revolution, not in a utopian sense but as a heterotopic space. The communal household depicted in the film serves as a microcosm of revolutionary potential, emphasizing real-world spatial practices and collective dynamics rather than abstract ideals.*

*In conclusion, *The Dreamers* and *Tillsammans* exemplify the theoretical constructs of rebellion and revolution, respectively, illustrating how cinema can serve as a medium to reflect and critique sociopolitical realities. By situating rebellion as an object of desire and revolution within the heterotopic realm, the article contributes to a deeper understanding of their transformative potential in addressing the existential crises of modernity. Therefore, both films serve as meaningful theoretical cases, showing how rebellion and revolution can be experienced, represented, and reimagined through everyday life and cinema. They illustrate how political and emotional conflicts can reshape subjectivity and open space for understanding rebellion and revolution differently.*

Giriş

Klasik sosyal teorinin öncülerinden biri olan Weber; modern toplumların kendi ürettiği yapısal mekanizmaları sonucunda kültürel dünyanın türdeş anlamının parçalandığını, geleneksel felsefenin temelinde yatan aklın tekliği ve bütünlüğü ön kabulünün ortadan kalktığını ve her toplumsal fragmanın artık rasyonelleşme ilkesi üzerinden işlediğini dile getirmiştir (Weber, 2006). Modern insan, tıpkı modern toplumlar gibi, artık her türlü eylemliliğini protestan bir ruhla gerçekleştirdiğinden dolayı yaşamın 'akıl' dışı hiçbir kategorisi kalmamıştır ki bu akıl da araçsal akıldan başka bir şey değildir. Klasik sosyal teorinin bir başka önemli öncülü olan Marx da 'yabancılaşma' kavramıyla benzer bir sorunsala işaret etmiş; bütünlüğün hangi parçasında bulunduğunu anlamlandıramayan modern 'kölelerin' kendi yaşam araçlarını sağlayabilmek için bu anlamsızlığı yeniden ürettiğini söylemiştir (Marx & Engels, 2010). Her iki düşünür de modern insanın içinde bulunduğu 'anlamsızlık' halini yine modernizmin temel dinamikleri sonucunda ortaya çıkan bir süreç olarak tarif eder. Bu 'büyü bozumuna' karşın; modern insanın fiili dünyaya fiiliyat dışırasında aradığı aşkınlık arayışı ise son bulmamıştır. Pozitivist modernist paradigmanın 'tanrı'yı öldürdüğü' koşullarda bu aşkınlık arayışı, özneyi fiili dünya karşısında nesneleştiren ve düşünce-eylem sürecinde nihilist felsefenin girdabına sokan bir süreci doğurmuştur. İki türlü -radikal ve pasif olarak- karşımıza çıkan bu nihilist anlayış; fiili dünya içerisinde fiiliyatı bozabilecek hiçbir durumun olmadığını, yani değiştirme olanaklarının bulunmadığını kabul ederek modern insanı nesneleştirmektedir. Pasif ve radikal nihilist tutuma karşı, birbiriyle ilişkisel iki olay biçiminin özgürleştirici potansiyeli olduğunu ileri sürmekteyiz: İsyan ve devrim. Bu iki kavrama dair çok geniş bir tartışma literatürü olsa da bu çalışmada spesifik bir yaklaşımı izleyeceğiz. Bunlardan ilki isyan mefhumunu bir arzulama, duygulanma kuvveti olarak ele almak olacak. İsyan olgusu irrasyonel içerimi ve bir arzu nesnesine dönüşme potansiyeli üzerinden ele alınacaktır. Devrim olgusu ise heterotopya kavramı ile analiz edilecektir. Böylece devrim kavramı, ütöpik varsayımlara dayanan soyut mekanlarda değil, gerçek bir araya gelişlerin uzamında tartışılacaktır. Bu çerçevede makalenin ilk kısmı kuramsal/kavramsal çerçevenin ortaya çıkması açısından teorik bir tartışma üzerinden şekillenecektir. Bu teorik çerçeve üzerinden bahsi geçen filmlerin içerik analizi ise çalışmanın ikinci kısmını oluşturacaktır.

The Dreamers (2003) filmi bir arzu nesnesi olarak isyan mefhumuna dair belirleyici temalar içeren bir sinema filmidir. Tillsammans (2000) ise bir gerçeklik heterotopyasını, komünal bir ev yaşantısı üzerinden ortaya koyan bir içeriğe sahiptir. Bu bağlamda her iki film de araştırmanın kuramsal çerçevesine uygun teorik temsiliyeti olan yapıtlar olarak karşımıza çıkmaktadır. Teorik temsiliyet, genişletilmiş vaka yönteminin öncül kuramcılarından Micheal Burawoy'un, eleştirel metodolojik paradigmanın felsefi pozisyonuna dayanarak inşa ettiği bir kavramdır. Burawoy; pozitivist paradigmanın istatistiki temsil edilebilirliğine karşı, analiz edilen vakanın yeniden inşa edilmek istenen teoriyi temsil edilebilirliğine odaklanır. (Burawoy, 1998). Temsil; araştırılan vakanın, kuramsal çerçevenin argümanlarına uygunluğunu ifade eder. Böylece araştırılacak olan tek bir vaka da olsa araştırmanın amacı açısından yeterli bir örneklem oluşturabilir (Tuğal, 2010).

Bu makalenin teorik çerçevesinin temel argümanları, isyan ve devrim temalarını alternatif kavramsal bir şemayla düşünmek üzerine şekillenmiştir. Böylece bu temaları farklı bir kuramsal perspektiften okumanın olanakları ortaya konmak istenmiştir. İsyan kavramı; onu planlı-programlı bir aklın yani rasyonel bir eylemin sonucu olarak gören yaklaşımlarla değil, bir arzu nesnesi olarak kavrayan felsefi gelenekten yola çıkarak tarif edilmiştir. İsyan mefhumunun bu anlamını da vurgulamak bütünlükçü bir bakış açısını tartışmaya imkan verecektir. Bernardo Bertolucci'nin yönettiği 2003 yapımı The Dreamers filmi, isyan mefhumunun bir arzu nesnesi olarak nasıl kavranabileceğini gösteren birçok açık ve alt metinlere sahiptir. 68 Mayıs'ında Paris'te başlayan ve dünyaya yayılan isyanın, tüm politik-ekonomik ve sosyal arka planın yanında sırf bir isyan olarak nasıl arzulandığını güzel bir şekilde gözler önüne serer bu yapıt. Bu yüzden kuramsal çerçeveyi temsil edebilir bir örneklem olarak ele alınmıştır.

Kuramsal çerçevenin ikinci temel argümanı ise devrim temasını heteretopya kavramı ile açıklamak üzerine kurulmuştur. Bu kavram, Foucault'nun kullanımını takiben, kendi içinde birçok farklı konumları barındıran gerçek bir araya gelişleri ifade eder. Ana akım devrim teorilerinin geneli, merkezi iktidar araçlarını ele geçirerek toplumun tamamına ütöpik bir cennet mekanı vaat eder. Devrimi bir heteretopya mekanı olarak düşünmek ise onu gerçek ilişkilerde tanımlayabilme olanağı sağlayabilir. Bu kuramsal argümana en uygun gerçek mekanlardan biri olarak, yine 68 hareketinin önemli bir etkisi olarak Avrupa'da ortaya çıkan komün evleri düşünebiliriz. Yönetmenliğini Lukas Moodyson'un üstlendiği Tillsammans (Together) filmi; 1975 İsveç'te bir evde komünal yaşamı sürdürmeye çalışan bir dizi insanın gündelik yaşamına odaklanmaktadır. Bundan dolayı; devrimi heteretopya kavramı ile açıklayabilmemizi sağlayabilecek bir anlatıyı barındırır.

Bu çerçevede öncelikle isyanın irrasyonel içeriği, özneleşme süreci ve devrim teması ile ilişkisi tartışılacaktır. Ardından devrim mefhumunu eklektik bir teori ile heteretopya kavramına nereden ilişkilendirdiğimizi açıklayacağız. Sonrasında bu kuramsal perspektiften ilgili filmleri analiz edeceğiz.

'Akıl Dışı Bir Faaliyet': İsyan

Charlie Chaplin'in 1936 yapımı Modern Zamanlar filmi; Şarlo'nun bir fabrika işçisi olarak fabrikadaki makinelerin herhangi bir parçasına nasıl dönüştüğünü gösteren sahnelerle başlar. Sıradan bir araç haline gelmiştir fabrika işçisi. O andan itibaren kişisel tarihi ortadan kalkmıştır, kendisine ait bir zamanı yoktur. Zamanını satmak ve sermaye tarihinin basit bir aracı haline gelmek zorundadır Chaplin. Modern zamanların kimlerin zamanı olduğunu tüm çıplaklığıyla gözler önüne sermiştir. Açıktır ki; modern zamanlar sadece insan bedenini araçsallaştırmamıştır, insan aklı da bu araçsallaşmanın bir parçası olmuştur. Üstelik araçsal akıl modern zamanların oluşmasının en önemli dinamiklerinden biridir. Bu bağlamda (araçsal)akıl modern zamanların hem kurucu bir ögesi hem de yıkıcı bir sonucudur. Yirminci yüzyıl araçsal aklın yıkıcı sonuçlarının en net gösteren bir zaman kesiti olarak hatırlanmaktadır. Bu sonuçların felsefi analizini yapan erken dönem eleştirel teoriler, akıllı tek boyutlu olarak ele alıyorlardı. Post modern teorilerin büyük kısmını oluşturan sonraki dönem eleştirilerin merkezinde ise aklın araçsallaştırılmış hali değil, doğrudan kendisi vardı. Bu radikal eleştirilerin modern felsefe içerisindeki en önemli referans kaynağı Nietzsche'nin 'Tanrı'yı yani mutlak hakikat fikrini öldüren' felsefesi idi kuşkusuz. Tarih ve mekanlar üstü genel geçer bir hakikatin olamayacağını vurgulayan post modern teori; tüm eksikliklerinden azade olarak çok önemli bir alanın, öznenin, yaşam içerisinde ki potansiyelini ifade edebilmesi açısından düşünce ve eylem dünyasına önemli bir katkıda bulunmuştur. Öznenin eylemliliğinde bir duygulanım kuvvetinin de olacağını hesaba katmamızı sağlayan düşünce zeminini inşa etmiştir. Bhaskar (2013) praksisin, toplumsal yaşamda ikili bir halde verili olduğunu söyler; toplumsal yapıyı yeniden-üreten ve yapıyı değiştiren. İsyan ikinci kategorideki praksisin bir parçası olduğuna ve toplumsal yeniden-üretimin de araçsal akıl ile fiiliyatı rasyonelleştiren öznenin eylemi sonucu ortaya çıktığına göre; isyanın salt akıl ile açıklanması mümkün gözükmemektedir. İsyan hakkında son sözün akıl olmadığını aynı zamanda bir istem, dürtü ve bir arzu nesnesi olarak kavranması gerektiğini söyleyen Diken(2013), isyanın kendi anlamı için şunları söylemektedir:

"Her isyanın önermelere dayanan rasyonel içeriğinin ardında bir duygulanım kuvveti, yoğun bir arzu vardır... Bu yüzden isyan, başkaldıran insanın uğruna araçsal akıllı askıya alıp mağlup olmayı, hatta ölmeyi göze aldığı türden değerler meselesini kaçınılmaz olarak gündeme getirir." (Diken, 2013, p.41).

Ancak bu değerler zaman ve mekan üstü olabildiği durumlarda bile bu değerlerin oluşumu zaman ve mekan bağımlıdır. Çünkü toplumsal yaşam içerisindeki bir oluşum ancak etkileşimle mümkün olabilir. Bu etkileşim özneyle nesnenin (yani kolektif öznenin) ilişkilendiği zaman ve mekanda gerçekleşir. Bu yüzden isyanın değerleri de ancak kolektif özne içerisinde şekillenir:

“Her değer bir isyana yol açmaz, fakat her isyan örtük bir değere dayanır... Ne var ki bu değerler bireysel değerler değildir; aksine, isyankar bu değerlerin kendisinde ve tüm insanlıkta ortak olduğunu hisseder; yani isyandaki olumlama kişiyi aşar... İsyankar yalnız değildir; ortak temeller temelinde başkalarıyla gücül, ‘metafizik’ bir dayanışmaya girer. İnsan dayanışması esasen isyandan doğar ve isyan ancak dayanışma ile meşrulaştırılabilir” (Camus, 2015, p. 33).

2013 Haziran’ında Türkiye sokaklarında olan ya da evinde olup yüreği sokakta olan insanlara; Camus’un işaret ettiği bu metafizik ve fiili dayanışmanın nasıl oluştuğunu anlatmak yersizdir şüphesiz. Özne ile -kolektif- özne arasındaki etkileşim; isyan arzusunun paylaşılmasını ve böylelikle nesneleştirilmesini sağlamaktadır. İsyen bir arzu nesnesine dönüştüğü anda ‘akıl’ dışı bir faaliyet alanına taşmaya başlar.

İsyanın Bir Adım Öncesi: Var Olanın Olumsuzlanması

Protestan ruhun en küçük toplumsal ilişkilere bile sirayet ettiği modern zamanlar, insan eylemini verili dünyanın meşrulaştırılmasının basit bir aracı haline getirmiştir. Ancak buna rağmen, varoluşun tarih üstü diyebileceğimiz perspektifi modern insanı da bu verili dünyanın aşkın bir gücü olduğunu düşünmeye itmektedir. Anlamsızlığı evrensel bir anlama dönüştürecek olan aşkınlık. ‘Tanrı da öldüğüne’ göre bu aşkın güç nerededir ve nasıl bir şeydir? Böyle bir güce ne şekilde ve ne zaman ulaşılabilir? Kendine bu soruları soran insan; aşkın gücün yine verili dünya içerisinde bulunan dinamiklerle açığa çıkabileceğini göremediği, yani aşkın olanın fiili dünyaya içkin olduğunu kavrayamadığı noktada kendisini temel bir paradoksun içerisinde bulur. Değişmesi gereken fiili dünyanın muhafaza edilmesinin yeniden üreticisi olur. Bunu da iki yolla gerçekleştirir. İlkin bu dünyayı olumsuzlamayı en uç noktaya kadar götürür ve fiili dünyayı yok ederek, yani bedenini yok ederek, aşkınlığa ulaşacağına ısrar eder. İkincisinde ise olumsuzlama pozitif bir olumlama dönüşür ve fiili dünyanın gücül potansiyelinden feragat eden insan bu dünyayı rasyonel temelde kendi zihninde yeniden inşa eder. İlk durum radikal nihilizmi, ikincisi ise pasif/edilgen nihilizmi ifade etmektedir (Diken, 2013).

“Bir yanda fiilsiz gücül, öbür yanda ise gücüsüz fiili -dünyasız değerler, değersiz bir dünya. Dolayısıyla iki nihilizm arasında, hiçlik istemi ile istemin yok edilmesi arasında tuhaf bir simetri vardır”(Diken, 2013, p. 44).

Pür naturalist bilim felsefesi hakikatin dünyada verili olarak var olduğunu ileri sürmüş, dışsal olan bu hakikatin bilgisinin de insanlığı modernleştirici bir mahiyete sahip olduğunu iddia etmiştir. Nihilist düşünce bu tür bir natüralist felsefenin insan eylemine dönüştüğü alanı temsil etmektedir esasen. Hakikat homojen bir şekilde dış dünyada verili ise; bir son hakikat olarak aşkınlık fiili dünya içerisinde değildir.

“Son insanı için yaşam anlamdan yoksundur. Verili gerçeklik tek gerçekliğe dönüşür; amaçtan, birlikten ve hakikatten yoksun bir gerçeklikte dünya da değersiz görünür... Nihilist, var olan dünya için olmamalı derken, olmalı dediği dünya için böyle bir dünya yok diyen kişidir.” (Nietzsche, 2010, p. 36).

Tıpkı natüralist bilim felsefesinin özne ile hakikat arasındaki bağı kopardığı gibi, nihilizm de insan ile dünya arasındaki bağı koparmıştır. Bu noktada olumsuzlama değersiz bir tepkisellikten öteye geçmemektedir. Ancak; isyanın bir değere dayandığını kabul ettiğimiz anda, olumsuzlama isyanın bir adım öncesini ifade eder, ötesini değil. Natüralist felsefenin özne ile hakikati ayıran yaklaşımına karşın; realist bilim felsefesi hakikati, toplumsal öznenin aktif bir parçası olduğu çok katmanlı bir yapı olarak tarif etmiştir. Sayer’e göre fiili olan, görgül olan ve gerçek olan iç içe geçmiş katmanlı bir bütünlük arz etmektedir (Sayer, 1992). Gerçek olan ile fiili olanı ayırmak amaçlı bir pratikle, yani praksisle mümkün olabilir. Realist yaklaşımın prizmasından bakılınca insan ile dünya arasındaki bağ felsefi bağlamda yeniden kurulmuştur. İsyen bu bağın pratikte kurulmasının gerçek aracıdır. Olumsuzlama olumlama dönüşmektedir. Fiili dünyanın tüm eşitsizlik örüntüleri, tüm dışlayıcı pratikleri,

gündelik yaşamın her alanındaki iktidar ilişkileri olumsuzlanır. Ancak nihilistten farklı olarak isyancı, olumsuzladığı fiiliyatı tasfiye edip yenisini inşa etmenin araçlarını yine fiiliyatta gizli kalmış ya da gizli bırakılmış dinamiklerde bulur. İnanç fikrini aşağılayıp ama kendisine imanın meşru olduğunu ortaya koyan katı pozitivist paradigmaya karşı isyan, imanı tekrar tedavüle sokar. Fakat bu sefer dünyaya inanmak esastır. Yabancılaşmış modern insan ile dünya arasındaki ilişki bu dünyanın yeniden olumlanması yoluyla, dünyaya inanarak kurulacaktır. “İnsanı görüp duyduklarına yeniden bağlayacak tek şey dünya inancıdır.” (Deleuze’den akt. Diken, 2013). Tanrı tekrar belirmiştir ancak bu sefer ne Hira Mağarasında ne Tur ne de Olympos Dağında, tam olarak verili dünyanın içinde her bir toplumsal öznenin içkin etkileşiminde ve her türden çatışmanın diyalektik doğasındadır.

Özneleşme Süreci: İsyân’dan Devrime

İsyân, öznenin hakikatle bağını kurduğu alandır ve bu bağlamda öznenin kendini gerçekleştirme sürecidir. Bu bağ hakikatin aktif bir yeniden inşa girişimidir aynı zamanda. Yeni bir tarih yazımı için tarihi ortadan kaldırmaktır.

“İnsanlar kendi tarihlerini kendileri yapar; ama onu özgür iradeleriyle değil, kendi seçtikleri koşullar altında değil, dolaysız olarak önlerinde buldukları verili geçmişten devrolan koşullar altında yaparlar” (Marx, 2009, p. 15).

19. yy. Fransız siyasetini ele aldığı çalışmalarda Marx tarihin iki şekilde tekrar ettiğini, ilkin trajedi sonra komedi olarak gerçekleştiğini söylemiştir. Böylelikle praksisin sınırlarını çizmeye çalışmıştır. Eylem; tarihin sunduğu imkan ve olanaklar ile tarihin ortaya çıkardığı sınırlılıklar arasındaki etkileşim zemini içerisinde gerçekleşmektedir. Benzer bir analizi Giddens (2000) yapının ikiliği kuramında ortaya koymuştur. Toplumsal failin eylemliliği yapısal mekanizmaların imkan ve sınırları üzerinden gerçekleşmektedir o’na göre. Her iki kuramcı da öznenin tarih yapma potansiyelini yine tarihe içkin mekanizmalarda arar. Oysaki tarihi yıkıp yeni bir tarih yazmanın potansiyeli toplumsal öznenin kendisine içkindir. İmkanlardan faydalanma ancak sınırların zorlandığı tarihsel kesitlerde anlamlı bir sürece dönüşebilir. Vicente Aranda imzalı 1996 yapımı Libertarias filmi 1936-39 İspanya’ında Franco faşizmine karşı savaşa ve savaşçıların cephe gerisindeki yaşamına odaklanmıştır. Filmde anarko-komünistler bir yandan faşist güçlerle savaşıyor, bir yandan da hem özgür aşkı inşa ediyor hem de mülkiyet ilişkilerini tasfiye ediyordu. Tarihin imkanlarını sonuna kadar zorlayan özgürlükçüler, sonunda yenilmiş ve büyük bir kıyıma uğramış olmalarına rağmen; başka bir tarih yazımını başarabilmişlerdir. Aranda’nın bu filmi başka türden tarihin varlığını gözler önüne seren çarpıcı bir yapıttır. Tedrisattan geçtiğimiz eğitim sisteminde yazılan tarih yenenlerin yazdıkları tarihtir. Ancak tarih tek boyutlu değildir. Yenilenlerin tarihi ile beraber ilerler. Kısacası tarih yapmanın olanakları tarihin tekelinde değil, (kolektif) öznenin gücül potansiyelindedir. Toplumsal özne, tarihin sınırlılıklarına isyan ederek, bu sınırlılıkları aşmayı denediği ölçüde özneleşebilir.

Badiou’ya göre özneleşme dört özne etkisi ile beraber ele alınabilir: kaygı, üstben, cesaret ve adalet. Özne daima bu dört soyut etkinin farklı derecelerde ifade edilmesidir (Badiou, 2009). Bu terminoloji içerisinde kalarak tartışırsak; kaygının cesarete dönüşmesi isyanı, üstbenin adaletle dönüştüğü an ise devrimi sembolize etmektedir. Gerçekten de isyan, bir arzu nesnesi olarak araçsal aklı askıya aldığı noktada gündelik yaşam kaygılarını bir kenara itebilen öznenin pratiğini ifade eder. Kaygı belli bir uzam ve zamanda cesarete dönüşür ama tamamen yok olmaz. Bu noktada bir parantez açarak belirtelim, bu uzam ve zamansallık hiçbir zaman önceden verili değildir. En beklenilmedik anda kapıyı çalar ve ‘sokak içeri girer’. Kaygı anı öznenin hakikatle bağını koparttığı anla kesişmektedir. Verili dünyanın gerçekliği ile nihilist bir ilişki kuran modern insan, başka tür bir gerçekliğin yine fiili dünya içerisinde ve kendi aracılığıyla inşa edilebileceğinden kaygı duymaktadır. İsyân, özneye verili hakikati yok etmek için gerekli olan cesareti vermektedir. Özneleşmenin ilk dönüşümü gerçekliğin yapı

bozuma uğratılmasıdır. Ancak gerçeklik adalet temelinde yeniden inşa edilmediği süreç, yani isyandan devrime giden özneleşme tamamlanmadığında, isyanın bu hakiki anlamı da ortadan kalkar. Yerleşik düzenin yeniden üretilmesinin, ki bu sefer daha çok kökleşebilme potansiyeliyle beraber, vesilesi olabilir. Tarih, adalete dayalı bir düzenle sonuçlanmayan nice isyanların sonucunda ortaya çıkan bonapartist diktatörlüklerle doludur.¹ Bu yüzden devrim ile isyan ancak bir arada ve karşılıklı olarak özneleşmenin dinamiklerini oluşturur.

Bir Gerçeklik Heterotopyası: Devrim

Fiili dünyayı önce olumlayıp sonra olumsuzlayarak gerçeklikle bağını kuran ve daha sonra bu gerçekliği yok eden toplumsal özne açısından, özneleşme sürecini ilerletmenin biricik koşulu gerçekliği yeniden inşa etmektir. Yeniden inşa, adından anlaşılacağı gibi, yeni bir gerçeklik yaratmak değildir. Yıkılan gerçeklik üzerine bina edilecek yeni bir oluşumdur bu noktada söz konusu olan. Eski ile en önemli farkı budur aynı zamanda; yeniden inşa edilen hakikat, üzerine bina edilen yıkılmış gerçeklik gibi statik ve tarih üstü bir mahiyete sahip değildir. Tarihe bağımlı ve oluşum halinde bir gerçekliktir bu. E.P. Thompson İngiliz İşçi Sınıfının Oluşumu (2004) adlı çalışmasında; yapısalcı sınıf analizlerinin açmazlarını ortaya çıkarmak ve sınıfı bir ilişki biçimi olarak ele almak için ‘sınıf oluşumu’ kavramını kullanmıştır. Oluşum; belli bir zaman ve uzam içerisinde öznelerin, gündelik yaşam pratiklerini aynı zaman ve uzam içerisindeki toplumsal konumları aracılığıyla deneyimleme sürecini ifade eder. Bu anlamda hem özne ile tarih-ya da yapı- arasında içsel ilişkisel bir mahiyet tahsis eder hem de bir süreci işaret ederek tarihin sonsuzluğunu ifade eder. Tüm özgürleşme projeleri, kendi hükmünü sağladığı koşullarda tarihin biteceğini ima eder ya da açıktan ilan eder. Tüm çatışmalar ortadan kalktığında, yeryüzü cennete dönüştüğünde, tarihin sonu gelmiş olur.

Ancak bu paradigmanın reel yaşamda karşılığı olmadığını modern toplumların tarihi açıkça ortaya koymuştur. Toplum kendi üzerine düşünen bir özne olduğu müddetçe, ki hiçbir siyasal proje bu gerçekliği ortadan kaldıramaz, toplumsal çatışma devam edecektir ve bu anlamda tarihin sonu gelmeyecektir. Fakat gerçekliğin yeniden inşa edildiği uzamdaki çatışmanın uzlaşmaz çıkarlardan(antagonizmalardan) kaynaklanmadığını belirtmek gerekir. Aksi durumda yeniden inşa edilenin eskisinden farklı olmadığını söyleyebiliriz.

Bu noktada Laclau ve Mouffe’nin (2015) çatışmanın ‘agonizma’ biçimini aldığı toplumsal ilişkiler önermesi ile Habermas’ın ‘özneler arası akıl’ üzerinden kuramlaştırdığı müzakereci yaklaşımını sentezleyerek, devrim oluşumunun en önemli dinamiğinin bu sentez olduğunu belirtmek isterim. Bu iddiayı açmak için kısaca her iki yaklaşımı aktarmak gerekir. Laclau ve Mouffe Hegemonya ve Sosyalist Strateji (2015) adlı çalışmalarında radikal demokratik bir hegemonyanın inşa edilme sürecinde mevcut antagonizmanın muhalifleri arasındaki gruplar arasında bir ‘denklikler mantığı’ olduğunu, hiçbir toplumsal muhalefetin bu anlamda önceliği olmadığını savunmaktadırlar. Yeniden inşa edilecek hegemonyanın taşıyıcıları olan bu muhalif gruplar arasındaki çelişkiler uzlaşmaz değil, ancak; iktidar mücadeleleri bağlamında tamamen de ortadan kalkmayacak çelişkilerdir. Laclau ve Mouffe’e göre genel olarak hegemonik siyaset, bir çatışma ve çeşitlilik bağlamı içinde “onlar” a karşı birlik yaratma, düzen kurma, örgütlenme çabasına tekabül ediyor. Bu çaba ise siyasal kavramı yüzünden, hep çelişkili olmaya, asla biz-onlar ayrımını sabitleştirememeye mahkûm bir çaba, ama aynı zamanda da vazgeçilemez, eşitsizlikler olduğu müddetçe her daim girişilmesi gereken bir çaba. Bütün siyaset biçimleri gibi, radikal-demokratik siyaset de bu sınırlamalardan muzdarip, ama bu siyasetin önerdiği “denklikler mantığı” ve açıklık sayesinde, “onlar” düşmanımız olarak değil, hasmımız olarak kurulabilir (Göker, 2011). Böylelikle; antagonizmanın yok edilmesi söz konusu değil, dönüştürülmesi, sürekli yeniden kurulması, çözülüp yeniden nesnelleştirilmesi söz konusu. Bu dönüşümün kavramsal ifadesi agonizma olarak karşımıza çıkmaktadır (Mouffe, 2015).

¹ Bonapartizm: 1851 Fransa’sında Lois Bonaparte’ın yaptığı parlamento darbesi sonucu ortaya çıkan siyasal rejimin adıdır. Egemenlerin yönetim krizini aşmak adına başvurduğu geçici denge rejimidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Louis Bonaparte’ın 18 Brumaire’ı, Marx, (2009).

Ötekileştirilen, dışlanan, ezilen ve sömürülen tüm toplumsal kesimler arasındaki denklik mantığı, bu kesimler arasındaki söyleysel ve pratik alandaki hiyerarşi ortadan kalkmadığı koşullarda, çatışmayı agonist yani uzlaşılabilir bir boyuta aktarmaktadır. Bu uzlaşının nasıl gerçekleşeceği sorunsalı ise bizi öznel arası aklın felsefi alanına yani Habermas'ın iletişimsel eylem kuramına götürmektedir. Habermas; aklı bütüncül olarak araçsal akla indirgeyerek tümünden ret eden post modernist teoriye karşı, aklın bir de öznel arası boyutunu ön plana çıkararak modernizmin henüz tamamlanmamış bir proje olduğunu iddia etmektedir. Burjuva kamusal alanın doğuşu sırasında bu aklın birçok örneği ile karşılaşılabilceğini açıklayan Habermas, özne ile özne arasındaki -akıl ile- gerçekleşen iletişimin sonucunda yaşadığı dünyasının sömürgeleştirilmesinin önüne geçilebileceğini söylemektedir (Habermas, 2001, 2014). Teorinin bu kısmı eleştirilecek birçok problemi barındırır da esasen; öznel arası var olan bir akla işaret etmek, konumuz açısından müzakerecinin ön plana çıkartılması anlamına gelmektedir. Araçsal akla dayanan her türlü siyasal proje kendisini mutlak ve tarihin sonu olarak ortaya koyar. Öznel arası akı temel alan bir özgürleşim projesi ise tarihin devingenliğini kavrar, eleştirel süreci kendi iddialarına da yöneltebilmeyi başarır. İletişimsel eylem; agonist çelişkilere sahip toplumsal öznel arası akla dayalı (Habermas bu noktada argümantasyonun gücüne dikkat çeker) müzakereler sonucunda belli bir uzlaşmaya varılabileceğine işaret etmektedir.

Agonist çatışma ve öznel arası akla dayalı müzakere, devrimi bir olgu olmaktan çıkararak bir süreç ve ilişki içerisindeki oluşuma çevirmektedir. Bir oluş olarak devrim, üst benin adalete dönüştürüldüğü anı kapsar ancak orada duraklamaz. Bu bağlamda inşa ettiği gerçekliği de bir oluşum halinde ele alır ve o şekilde inşa eder. Tek, mutlak, evrensel ve genel geçer hakikat araçsal aklın ürünüdür. Devrimin yeniden inşa edeceği hakikat ise zaman/ mekan bağlı, tikel ve genelin sentezini içeren, dinamik, çatışık ama aynı zamanda bu insanın öznel arası arasındaki müzakereye dayalı bir anlamı ifade etmelidir. Post-modern teori tüm gerçeklikleri perspektifle özdeşleştirerek gerçeklik tanımlamasına karşı çıkar. Bir modernizm yanıtı olarak devrim ise tüm perspektifleri, yani gerçeklikleri, bir araya getiren bir gerçeklik inşa eder. Bu anlamıyla devrim bir gerçeklik heterotopyasıdır. Foucault heterotopya kavramını bir toplumsal mekan tasviri ve ütopya kavramı karşısında ele almıştır:

“Ütopya mükemmelleştirilmiş toplum dizaynları olarak gerçek dışı mekan tasvirleridir. Buna ek olarak hemen hemen tüm kültürlerde, tüm medeniyetlerde içinde bir toplumda bulunabilecek olan tüm gerçek mekanların, bütün diğer gerçek mekanların eş zamanlı olarak temsil edildiği, tartışıldığı ve dönüştürüldüğü karşıt mekanlara benzeyen «gerçek mekanlar», toplumun ilk oluşum aşamasında biçimlenen ve bu anlamda gerçekten «varolan» mekanlar vardır. Bu türden tüm yerlerin dışında olan ve buna rağmen onların gerçeklikteki konumlarını işaret eden bu yerler yansıttıkları ve hakkında konuştukları tüm yerlerden kesinlikle farklıdır” (Foucault, 2005, p. 293).

Foucault bunları ütopyalara tam bir karşıtlık içinde olan heterotopyalar olarak adlandırır. Mevcut olanın meşruluğunu sorgulamaya açık olan, pratiğe geçirilmiş gerçek mekanlardır. Bir diğer yanı sıra heterotopya kendi içinde birbirine benzemeyen, kalıpta ve içerikte birbirinden farklı, uzlaşmaz ve bir araya gelmez birçok mekanı gerçek bir mekanda bir araya getirecek potansiyele sahiptir.

“Heterotopya kendi içinde de uyumsuz bir çok mekana tek bir mekanda üst üste gelmeyecek şekilde, ama özgürleştirici bir etkileşim içinde kendi kendilerini düzenleme fırsatı vererek aynı anda da onları şekillendiren bir olumsuzluk mekanıdır” (Foucault, 2005, p. 294).

Bu noktada gerçeklik heterotopyası olarak devrimin, somut toplumsal ilişkilerdeki adalet çerçevesinin nasıl olması gerektiğine dair kısa bir tartışma yürütmek gerekir. Toplumsal formasyonlardaki eşitsizlik örüntülerinin tamamı belli bir toplumsal iş bölümünün sonucunda ortaya çıkmıştır. Siyasal iş bölümü dahilinde yönetenler ile yönetilenler, toplumsal cinsiyet iş bölümü dahilinde hegemonik erkek ile tüm diğer cinsel yönelimler, uluslararası iş bölümü dahilinde kapitalist merkezler ile çevre ülkeler, kapitalist iş bölümü dahilinde toplumsal

sınıflar arasında gerçekleşen farklılaşmalar ve bu farklılaşmaların gündelik yaşam pratiklerine gömülü yapısı, tüm eşitsiz ilişkilerin temelini oluşturmaktadır. Bundan dolayı devrim bu tarihsel iş bölümünün her birini adil bir zeminde kolektifleştirerek tasfiye etmeye yönelik programı ve uygulamayı ifade etmelidir. Bu anlamıyla sınıfsal, cinsel ve ulusal sömürüyü ortadan kaldırmayı ve sömürünün muhatabı tüm toplumsal kesimlerin, bir öncelik sonralık ilişkisi kurmadan özgürleşim sürecini üstlenmesidir. Elbet ki bu süreci üstlenen soyut devrim kavramı değil, bu kavramın canlı taşıyıcısı olan öznelere. Böyle bir devrim tahayyülünün öznelere, doğal olarak, her türlü eşitsizliğe maruz kalan toplumsal kesimleri kapsar ve bu kapsama alanı yeniden inşa edilecek gerçeğin mekanını temsil eder. Bir araya gel(e)meyecek öznelere yeniden inşa için bir araya getirir. Esasen bu nokta isyanın başlangıç çizgisidir; çünkü bir araya gelmeyecek öznelere bir araya gelmesi, gerçekliği yeniden inşa etme ülküsünden bağımsız bir anlam taşır. Bu anlam, devrim süreci ile beraber yeni bir boyut kazanır ve gerçeğin heterotopik olarak tasarlandığı bir zemine kayar. Fakat bu düz çizgisel bir tarihsel ilerlemeyi hiçbir zaman ifade etmez.

Buraya kadar çizdiğimiz teorik çerçeve, isyan ve devrim temalarını alternatif bir kuramsal/kavramsal perspektiften ele almaktadır. Bu perspektifin, teorik meşrulaştırma adına zorunlu olarak eklektik bir yapısı olduğunu belirtmek gerekir. Şimdi bu kuramsal/kavramsal çerçeveye dayanarak filmlerin içerik analizini gerçekleştireceğiz.

The Dreamers: 68 Baharına ve Yeni Dalgaya Eleştirel bir İfade-i İtibar

Özne ile kolektif öznenin karşılaşmaları ve bu sayede özneleşmenin yani insan ile fiiliyatın eleştirel bağının kurulmasının birçok ögesini barındıran bir filmidir Bertolucci imzalı 2004 yapımı The Dreamers. Amerikalı bir üniversite öğrencisi olan Matthew'un Fransızca eğitimi için geldiği Paris'te bir cinematheque sempatizanı olarak tanıştığı siyam ikizi İabella ve Teo'yla yaşadıkları etkileşimin perspektifinden 68 Baharı ele alınmaktadır filmde. «...1968 baharında bir akşam dünya perdeden taşı...» Mathew'un bu sözleriyle filmin ilk sahneleri başlamaktadır. Dünyanın perdeden sokağa inmesi esasen Fransız Yeni Dalga sinemacıların yaslandığı sinema kuramının temel prensibini özetler niteliktedir. Endüstriyel sinemaya karşı gerçek hayatla ortodoksi olmayan bir ilişki geliştirebilmek Yeni Dalgacıların sinema anlayışını ifade etmekteydi. Mathew'un ağzından Bertolucci, kendi sinema kavrayışının Yeni Dalga sinemacılarıyla ortaklaştığı yönleri gözler önüne sermek istemektedir. 68 Paris ayaklanmalarının başlangıç eylemlerinden biri olarak tarihe geçen, cinematheque kurucusu olan Henri Longlois'in işten çıkarılması protestoları sırasında Matthew, İabella ve Teo'yla tanışmıştır. Sonrasında Matthew akşam yemeği için İabella ve Teo'nun ailesiyle tanışır. Dönemin üst sınıf bir ailesine ait olduğu belli olan büyük bir evin bohem gözükken mutfağında yemek sonrasında İabella ve Teo'nun babası ile Matthew'un sohbetleri; aşkınlık arayışını var olan dünyanın ötesinde arayan bir nihilistin sarf edebileceği sözleri gibidir. Baba dönemin önde gelen şairlerinden biridir ve ilhamın nasıl geldiğine dair, muhtemelen kendi deneyiminden yola çıkarak, bir sorgulamaya gitmektedir. Bu sırada; kendisini böyle önemli bir konuda dinlemesini beklediği genç Matthew'un İabella'nın çakmağıyla ilgilendiğini fark eder ve neden kendisini dinlemediğini sorar. Matthew, İabella'nın çakmağını da kullanarak evrende var olan kozmik bir uyumun; çakmağın kenar uzunluklarıyla masadaki her nesnenin uzunluğunu karşılaştırarak sorgulamaya başlar. Etrafında gördüğü her nesnenin bu mükemmel uyumu temsil ettiğini düşünen Matthew, bu düzenliliğin sebebini sorarak etkileyici konuşmasını tamamlar. Esasen; baba ve Matthew aynı arayışın farklı temsilleri gibi karşımızda durmaktadır. Bu düzenliliği sağlayan aşkın gerçekliğin nerede ve nasıl bir şey olduğu sorusu her ikisinin de kafasını kurcalamaktadır. Sahnenin ikinci kısmında Teo da tartışmaya dahil olur. Ancak Teo, babası ve Matthew gibi düşünmemektedir. O'na göre 68 baharında Paris sokaklarında düzenlilik yoktur ve bu düzensizlik esasen insanın fiili dünya ile bağını tekrar kurmasını sağlayacak bir mahiyete sahiptir. İsyân'ın bu bağı sağlayan niteliğini Teo karakteri üzerinden görmek mümkündür. Babasını, Vietnam savaşına karşı dilekçe

vermemekle eleştirir. Birçok başka sahnede de her türlü otoriteye karşı bir ayaklanmanın sözleri ve göstergelerini taşır Teo. Film bu sahneden sonra, Teo'nun anne ve babasının bir süreliğine tatile gitmesi ile beraber Isabelle ve Matthew'la eve kapanarak geçirdikleri günlere odaklanır. Belli ki Teo da tüm itirazlarına rağmen pasif bir nihilist anlayışa, dünyadan koparak çekilmiştir. Hemen belirtmek gerekir ki; bu üç gencin fiili dünyadan bağını koparmış etkileşim anları özneleşmeyi tamamen bitirmemiştir. Matthew'un; Teo ve Isabelle arasında geleneksel bio-politik kardeşlik ilişkisinin dışına taşan anları karşısında ilk elden kaygılı ama zamanla cesurca kabullenmeye başlayan halleri, yine Matthew ile Teo arasında geçen tartışmalarda Teo'nun kendi kaygılarını görme eğilimleri fiili dünyadan kopan bu insanların özneleşmesinin kesintiye uğramadığının belirtiler olarak görülebilir. Filmin birçok sahnesinde Jimi Hendrix, Jim Morrison ve Janis Joplin gibi radikal nihilist müzisyenlerin şarkılarını dinlemekteyiz: 'Rock'n roll bir isyandır ancak hiçbir zaman devrim değildir'(Pres ve Reynolds, 2003). 68 ayaklanmalarının Amerika'da müzik alanında kendini gerçekleştiren halidir rock'n roll. Toplam bir reddiye ifade etse de özellikle cinsel devrim konusunda ikirciklidir ve cinsiyet rejimini yeniden üreten bir niteliği söz konusudur. Janis Joplin'in i need a man to love şarkısını dinlediğimiz ilk sahneler ve sonrasında bizzat Joplin'in isminin albümü çalınırken geçilmesi, ev yaşamına tıknmış pasif nihilistlerin karşısında radikal bir nihilistin konumlandırılmasını simgeler gözükmektedir.

Filmin belli sahnelerinde eve kapanan bu üç gencin kolektif özneye karşılaşma anlarını göstermek istemiştir yönetmen. Teo'nun Isabelle ile Matthew sevişirken sokakta eylem yapanlara bir süre bakıp içeri döndüğünde kameraya yansıyan yüz ifadesi ve Isabelle ile Matthew'un sinema çıkışı sokakta gördükleri çok büyük barikat karşısındaki halleri aynı duyguyu yansıtır: kaygı. Ancak bu gelişmelerin gidişatına dair bir kaygı değildir. Birer özne olarak bu ayaklanmaların neresinde olmaları gerektiğin bilememelerinin kaygılarıdır. Gerçek dünyada olan bitenlere karşı inançlarını sorguladıkları anda bu duygu kendini göstermektedir.

Filmde Matthew ile Teo karakterlerinin ihtilafı meselelere dair tartışmaları; belli ki Bertolucci'nin genel olarak 68 hareketine ve özelde yeni dalganın ünlü yönetmenlerinden Jean Luc Godard'a eleştirilerini ifade etmektedir.

"Godard ve Bertolucci, 1968 olaylarının yaşamları ve çalışmaları üzerindeki taban tabana zıttıktıklarına ilişkin görüşlerini filmlerinde ve pek çok röportajda ortaya koydular. Bu konudaki görüşlerinin kutuplaşması kişisel ve profesyonel ilişkilerini de etkiledi. Godard'ın 68 olaylarından aldığı ders, apolitik 'estet' sineması dönemini kişisel olarak reddetmesiydi" (Loshitzky' den akt. Salioglou, 2013, p. 203).

Godard bu radikal aşama boyunca, Mao Zedung'un felsefesinden ve anti-hümanist kültürel devrimlerinden etkilenmişti. Bunun karşısında Bertolucci ise; radikal sokak hareketlerini eleştiren anti-hümanist Maocu felsefeyi benimsemeyen Sovyet çizgisinde kalmıştır (Salioglou, 2013). Bu iki ünlü yönetmen arasındaki ihtilaf; Teo'nun Matthew'a, Mao Zedung'un baş rol oynadığı ve milyonlarca insanın elinde kırmızı kitapla filme alınması halinde ortaya çıkacak muhteşem filmi düşünmesini salık verdiği sahnede karşımıza çıkmaktadır. Matthew itiraz eder: "kitaplar değil, tek bir kitap... bahsettiğin bu muhteşem filmde herkes figüran". Bertolucci post modern bir eleştiri sunmaktadır Matthew aracılığıyla; mutlak ve tek bir evrensel hakikatte ısrar yıkıcı sonuçları beraberinde getirir. Maoist Çin tarihi bunu ispatlar niteliktedir.

Filmin final sahnesinde; Isabelle, Teo ve Matthew'la birlikte evin salonuna kurdukları çadırın içerisinde çıplak şekilde sızmışlardır. Anne ve babası eve gelir ve çocukları çadırın içerisinde görürler. Annenin telkiniyle de ses çıkarmadan ve bir de ihtiyaçları için çek yazarak evi terk ederler. Isabelle uyandığında çeki görür ve ailesinin onları çadırda gördüğünü anlayarak, mutfak gazını hortumla çadırın içine taşır ve uyuyan Teo ile Matthew'un yanına uzanır. Fiili dünya ile zihinsel kopukluğu bedensel bir düzleme çekmeye karar verir Isabelle. Pasif bir hiççilikten radikal bir yok oluşa geçiş çabası vardır bu sahnede. Kaygı cesarete

dönüşmüştür ancak bu cesaret gerçek dünyayı değiştirmeye yönelik değildir. Kamera odanın içerisinde bir tur attıktan sonra pencereye odaklanır ve o anda bir taş evin camını kırarak içeri girer. Ne olduğunu soran Teo'ya cevap olarak Isabella 'sokak içeriye girdi' der. 1968 Baharında dünya önce perdeden sokağa taşmıştı. Devam eden günlerinde ise evin içerisine kadar girmişti. Gerçekten de 1968 Mayıs'ının son günlerinde De Gaulle muhalifi tüm toplumsal kesimler öyle ya da böyle ayaklanmanın bir parçası olmuştur. Taşın camı kurması ile uyanan Teo, Isabella ve Matthew hızlı bir şekilde evden çıkarak öfkeli kalabalığa katılırlar. Ve son sahnede esasen Bertolucci'nin 68 İsyanlarının radikalliğine dair eleştirisini görürüz: Teo arkadaşlarının yanına giderek onlardan polise atmak üzere bir molotof kokteyli alır. Matthew ise anında bu duruma müdahale eder. Şiddetin kullanılmaması gereken bir yöntem olduğunu söyler. Hatta bir adım ileri giderek şişeyi gösterip "bunun içinde faşizm var" der. Şiddet ve karşı şiddetin fasit dairesi karşımıza çıkmaktadır. Ancak Teo açısından (belki de Goddard demek mümkündür) saflar bellidir. Faşizm barikatın diğer tarafında ve kaldı ki 68 baharında tüm barikatlar faşizme karşı kurulmuştur. Faşizmin uygulanış yönü barikatın karşı tarafından yani devlet aygıtından beri tarafadır. Karşı tarafa yönelecek şiddet faşizm olamaz. Şayet Bertolucci barikatın beri tarafında yaşanan, yani muhalifler arası faşist uygulamaları eleştirmek için bir girişimde bulunsaydı bu tarz bir eleştirinin anlamı özgürleşim süreci açısından büyük olurdu. Ancak açıktır ki yönetmen; şiddet araçlarını tekelinde bulunduran ve bu araçları baskı ve yıldırma için kullanan bir hedefe yönelen şiddeti tamamen reddetmektedir. Hatta şiddeti kategorik olarak tek bir içerikle ele almaktadır. Filmin son sahnesinde Teo ve Isabella polise doğru yönelerek saldırma hazırlığına girer. Matthew ise orada kalıp slogan atabilecek ya da bir avuç limonla gözleri yaşaran insanlara yardım edebilecek bir sorumluluk almak yerine alanı terk eder. Matthew cesaretin kıyısından dönüp kaygılı, düzenlilikler arayan pasif nihilist yaşamına çekilmektedir muhtemelen. Teo ile Isabella ise gerçekliği yeniden kazanmak için harekete geçmişlerdir. On beş dakika önce bedenlerini geleneksel normların içsel baskısı uğruna feda etmek üzereyken; o an tüm değerleri yerle yeksan edip yepyeni bir değer yaratmak için feda etmeye hazırlar. Arzularını bastırmayan bu ikiz kardeş sonunda isyan arzusunu da tatmin etme yolunu seçmişlerdir. The Dreamers filmi özneleşme ile özneleşememe süreçlerini Teo Isabella ve Matthew karakterlerinin kendi aralarındaki karmaşık ilişkiler ve kolektif özneye anlık karşılaşmalar üzerinden anlatan önemli bir yapıttır. Bertolucci; filmin bir çok noktasında Goddard'ın A bout de souffle (Serseri Aşıklar) Bande a Part (Dışarıdakiler) gibi filmleriyle metinler arası bir diyalog kurup Yeni Dalga sinemasına bir saygı gösterisinde bulunmuş ancak karakterler üzerinden kurduğu eleştirel dil ile hem bu sinemaya ama ondan daha çok 68 Paris ayaklanmalarına karşı düşünsel mesafesini ortaya koymuştur.

Tillsammans: Reel Politğin Sınırında Bir Komün Ev

Yönetmenliğini Lukas Moodyson'un üstlendiği Tillsammans(Together) filmi; 1975 İsveç'te bir evde komünal yaşamı sürdürmeye çalışan bir dizi insanın gündelik yaşamına odaklanarak adil ve eşit bir mikro toplumsal formasyonun inşa edilme sürecindeki sorunlarına eğilmektedir. Film radyodan İspanya'nın faşist diktatörü Franco'nun ölüm haberinin ev ahalisi tarafından kutlanıldığı sahneyle başlamaktadır. Ardından naif karakterli ve evin doğal lideri gözüken Göran'ın kız kardeşi Elizabeth'in eşi tarafından şiddete maruz kalmasından kaynaklı çocukları ile beraber 'together' evine taşınmasını ve bu küçük komün evin bileşenleri ile tanışma sahneleri gelmektedir. Tamamen farklı bir yaşamdan gelen Elizabeth ve çocuklarının evin içerisindeki yaşamla etkileşimleri, çocukların verdiği reaksiyonlar özneleşmenin ilk boyutu olan kaygı cesaret dengesi ile ikinci boyutun yani devrimin süper ego adalet dengesi ile kesişmelerini ifade eder imgeler olarak ele alınabilir. Heteroseksüel bir evlilikten çıkıp lezbiyen olmaya karar veren ev sakinlerinden Anna ile Elizabeth'in diyalogları, cinsiyet rejimine dayalı normlar yerine adil bir cinsel yaşamı sürdürmek konusunda Elizabeth'in fikirlerini değiştirmiş ve bu hususta kendi çocuklarına geleneksel normlar dışında öğütler vermesini sağlamıştır. Evin yeni sakinleri ile eski sakinleri arasındaki etkileşim, normlara dayalı kaygı ile özgürleşimi arzulayan cesaret arasındaki gerilimi birçok sahnede göstermektedir. Bu

gerilim sadece eve yeni gelenler ile eski sakinleri arasındaki iletişimden ibaret de değildir filmde. Anna'nın eski eşi Lasse'nin kendi cinsel yönelimi konusunda yaşadığı sıkışmışlık da kaygı cesaret gerilimini yansıtır düzeydedir. Lasse'nin bu içsel duran hesaplaşmasının harici koşulları ise; evin eşcinsel sakinlerinden Klasse'nin o'na duyduğu ilgi ve bu konuda Lasse'ye cesaret verici müdahaleleridir. Etkileşimin doğası her daim bir dönüşümü ifade etmez. Veyahut bu düzlemde bir dönüşüm her daim pozitif anlamlar da taşımayabilir. Çoğu zaman etkileşimler kişisel ya da toplumsal sınırların daha katı bir şekilde çekilmesi ile sonuçlanabilmektedir. Bundan dolayı etkileşimin gerçekleştiği mekanın niteliği etkileşimin tarafları üzerindeki sonuçları da çok yakından belirlemektedir. 'Together' evi mekan ve söylev olarak bir özgürlük projesi üzerinden tanımlandığı noktada, ev içi etkileşimlerin dönüştürme potansiyelinin bu projeye uygun olarak geliştiğini, en azından Lasse ve Klasse'nin ilişkileri üzerinden, söylemek mümkün. Çünkü filmin sonlarına doğru, her ne kadar koltuk altını tıraş etmeme kararını ve sosyalist olduğunu ısrarla vurgulasa da Elizabeth'in kocasını bir şekilde affetmesi dönüşümün sınırlarını göstermektedir. Moodysson kullandığı kamera teknikleriyle (diğer filmlerinde de bu tekniği kullanmıştır) bir gerçekçilik vurgusu yapmaktadır. Devrimi bir gerçeklik heterotopyası olarak ele aldığımızda, ütopyaya karşıt olarak 'together' evi, ideal toplum ile gerçek hayat arasındaki gerilimleri basit bir anlatımla gözler önüne sermektedir. Bu nokta devrimin reel politik tarafından esir alınmasına, ya da Habermas'ın terminolojisi ile 'sistem dünyasının yaşam dünyasını sömürgeleştirmesine', çıplak bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir devrimin bu sömürgeleşmeye karşı direnci esasen bu devrimin her daim kendi içerisinde bir isyanı barındırdığı bir süreç olarak inşa edilmesine bağlıdır. Diken'in ayrışmalı sentez olarak ifade ettiği isyan devrim ilişkiseliliği bu zeminde ele alınmalıdır:

“ ... İsyen ve devrim birlikte, ayrışmalı sentez biçiminde düşünmeyi gerektirir; çünkü devrimsiz isyan aciz bir eyleme dönüşür, isyansız devrim de her an reel politik tarafından sömürgeleştirilebilir demektir”(Diken, 2013, p. 166).

Filmin bir sahnesinde çocuklar 'together' evinde yenmesi yasak olan et için protesto eylemine girişirler ve sonunda çocukların bu talebi gerçekleşir. Evin bileşenleri tarafından benimsenen et yememe kuralı, masumane bir eylem sonucunda esnetilmiştir. Bu olayda bir vegan perspektifi bu tür bir isyanın 'gerici' niteliğini ön plana çıkarabilir ve kendi perspektifinden haklıdır da. Ancak bu hususta ön plana çıkarılması gereken bir özgürlük mekanının kurallarının her daim değişime açık olabileme potansiyelidir. Bu sayede ancak bir devrimin dinamik ve özgürlükçü anlamı inşa edilebilir. Devrim bir son hakikat olarak değil de birden fazla hakikatin bir arada eşit bir şekilde yaşayabildiği ve isyan aracılığıyla değişen bir heterotopya olarak kavrandığında, isyanla kurduğu özgüvene dayalı bu ilişkiseliliğinin pozitif yanı daha net anlaşılabilir.

Filmin iki sahnesinde farklı karakterler üzerinden lapa yemeği analojisi kullanılarak birlikteliğe pozitif bir vurgu yapılmaktadır. Bir arada yaşamın yalnız yaşama karşısındaki üstün anlamı vurgulanmaktadır. Soyut bir zeminden bakarsak liberal bireycilik karşısında kolektifliğe vurgu anlamlı gözükabilir. Ancak tarih birliktelik vurgularının ve teorilerinin totaliter rejimlerin söyleysel alt yapısını oluşturduğunu defalarca ispatlamıştır. Bu yüzden içeriğinden bağımsız birliktelik önermesi sanıldığı kadar masum sonuçlar doğurmayabilir. Filmde birlikteliğin nasıl olabileceğine dair birtakım göstergeler mevcuttur fakat 'together' evindeki birliktelik çatışmacı-müzakereci bir ortaklaşma zemininden gelişmediği aşıkardır. Komüne önceden alınan karar gereği televizyon girmesi yasaktır. Göran çocukların izlemesi için Lasse'yle birlikte karar verip küçük bir televizyonu eve getirir. Bundan sonra tüm ev sakinlerinin katıldığı bir toplantı gerçekleşir. Küçük bir televizyonun kimseye zararı olmayacağını bunu tartışmanın anlamsız olduğunu düşünen bir çoğunluğa karşın, daha idealist bir çift yola çıktıkları kuralları hatırlatarak bu kararın hatalı olduğunu vurgularlar. Göran ve Lasse kimseye danışmadan eve televizyon almışlardır. Çok basit küçük ve sadece çocuklar için alınmış masumane bir eylem olarak gözükabilir ki filmde birçok sahnede Göran'ın iyi niyetli karakterine vurgu vardır ancak bir arada adil ve eşit bir yaşam sadece

iyi niyetle inşa edilemez. Hatta bazı zamanlar, bu sahnede olduğu gibi, iyi niyetli eylemler sonuçları itibariyle birlikteliği bozabilir de. Karar alma mekanizmaları ve süreçleri birlikteliğin eşit ve adil olabilmesinin en önemli temelidir. Elbet ki bir topluluğun arasındaki sevgi bağı birlikteliğe önemli katkı sağlayabilir ancak kanaatimizce bir sözleşme hukuku yanında sevgi bağı biraz teferruat kalmaktadır. Moodyson filminde bu sevgi bağı -fazlaca- ön plana çıkartarak meselenin esas noktasını ıskalamaktadır. Birlikteliğin, yazılı ya da sözlü, bir hukuku olmak durumundadır. Ve bu hukuk; öznelerin taleplerini her daim müzakere edebilecek ve kendisini mutlak saymayacak bir anlayışla benimsenmelidir. Aksi durumda; iş bölümünü ortadan kaldırmak mümkün olmamaktadır. Görün iyi niyetli eylemiyle esasen kendine ayrıcalıklı bir konum inşa etmiştir, ya da tersinden böyle bir ayrıcalığı olduğu için kişisel kararını eve dayatmıştır. Ayrıcalıklı konumların olduğu yerde eşit ilişkilerden bahsetmek mümkün değildir. Evin içerisindeki bireylerin geleneksel normlar geri adım attığı ya da atmak istediği (Elizabeth'in kocasını affetmesi, Anna'nın eşiyle barışmak ister görünmesi gibi) sahneleri görmekteyiz filmin sonlarına doğru. Ancak bir yandan da bu geleneksel sınırları aşan ilişkiler de karşımıza çıkmaktadır (Lasse ve Klasse'nin eşcinsel ilişkisi gibi). Bu çoklu yapının gerçekçiliği, together evinin heterotopik yani gerçek bir mekan olarak inşa edildiğini göstermektedir. Tillsammans filmi; birlikteliğin özgürlükçü bir araya geliş ile reel politığın sınırları arasındaki gerilimi göstermesi açısından başarılı olsa da eşit ve adil bir birlikteliğin koşullarının nasıl olması gerektiğini ifade etmesi açısından eksiklikleri barındırmaktadır.

Sonuç: Hayalperestler ve Gerçekçiler

Hem Bertolucci'nin hayalperestleri hem de Moodyson'un gerçekçileri nihilizmin her türlü biçimi karşısında bu dünyaya olan bağlılıklarını kendi perspektiflerinden ortaya koymuştur. 68 olayları belirgin bir arzunun dışavurumu olarak tarihte yerini almıştır. Bugünden geriye bakıldığında birçok tanımlama yapılsa da herkesin ortak olacağı bu belirgin arzunun ismi özgürlük idi. Özgürlük arzusu 68 olaylarının tam merkezinde duruyordu. The Dreamers dünyanın mantığına boyun eğmiş nihilist bir yaşamdan özgürlük arzusunun peşine giden bir yaşamı tasvir ediyor. Bize isyan mefhumunun akıldışı bağlamını yeniden hatırlatıyor. Tillsammans ise gerçek dünyaya bağlılığını, dünyanın verili mantığını ters yüz ederek sağlamaya çalışıyor. Küçük bir evin içerisinde eşit ve adil bir yaşamı sürdürmenin koşullarını ortaya koyuyor. Bunu yaparken de gerçek ilişkilerde ortaya çıkabilecek aksaklıkları es geçmiyor. Gerçek dünyada bu türden sorunların yaratacağı sonuçları izleyiciye gösteriyor. Ancak sorunların çözüm biçiminin bir kısmının, verili dünyanın aksaklıklarına paralel olduğu görülüyor. Bu nokta isyan ve devrim mefhumlarının bir araya getirilme zorunluluğunu da ifade ediyor. Örneğin gerçek bir komünal yaşam içerisinde, ilişkilerde ortaya çıkabilecek adaletsiz ya da agonist durumlar karşısında isyan, devrimin sürekliliğin garantisi haline dönüşmektedir. Sentezin diğer yanı da aynı derecede önemlidir; adil, eşit ve özgür bir ilişki biçimiyle sonuçlanmayan isyan sonuçları açısından nostaljik bir öge olmanın ötesine geçemeyebilir.

Çıkar Çatışması Beyanı:

Makale yazarı herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

Kaynakça

- Badiou, A. (2009). Theory of the subject. Bloomsbury Academic.
- Bhaskar, R. (2013). Natürallizmin olanaklılığı: Çağdaş insan bilimlerinin felsefi bir eleştirisi (V. S. Öğütle, Çev.). Patika Yayınları.
- Burawoy, M. (1998). The extended case method. Sociological Theory, 16(1), 4-33. <https://doi.org/10.1111/0735-2751.00040>

- Camus, A. (2015). Başkaldıran insan (T. Yücel, Çev.). Can Yayınları.
- Diken, B. (2013). *İsyen, devrim, eleştiri: Toplum paradoksu*. Metis Yayınları.
- Foucault, M. (2014). *Öteki mekanlara dair*. In *Özne ve iktidar* (pp. xx-xx). Ayrıntı Yayınları. (Sayfa numarası bilinmiyorsa çıkarılabilir)
- Giddens, A. (2000). Tarihsel materyalizmin çağdaş eleştirisi (Ü. Tatlıcan, Çev.). Paradigma Yayınları.
- Göker, E. (2011). Radikal Demokrasi Tezi. <http://istifhanem.com/>
- Habermas, J. (2001). *İletişimsel eylem kuramı* (M. Tüzel, Çev.). Kabalıcı Yayınevi.
- Habermas, J. (2014). Kamusalığın yapısal dönüşümü (T. Bora & M. Sancar, Çev.). İletişim Yayınları.
- Laclau, E., & Mouffe, C. (2015). Hegemonya ve sosyalist strateji: Radikal demokratik bir politikaya doğru (Çev. adı yoksa eklenmez). İletişim Yayınları.
- Marx, K. (2009). Louis Bonapart'ın 18 Brumaire'i (E. Özalp, Çev.). Yazılama Yayınları.
- Marx, K., & Engels, F. (2010). Alman ideolojisi: Feuerbach üzerine tezler (S. Belli, Çev.). Sol Yayınları.
- Nietzsche, F. (2010). Putların alacakaranlığı (M. Tüzel, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Press, J., & Reynolds, S. (2003). Seks isyanları: Toplumsal cinsiyet, başkaldırı ve rock'n roll (M. Küçük, Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Salioglu Gündoğdu, M. (2013). 1900: Bertolucci'nin '68 sonbaharı. In Y. Dinçer (Ed.), *İsyen ve devrim filmleri*. Yordam Kitap.
- Sayer, A. (1992). Method in social science: A realist approach (A. Sönmez, Çev.). Routledge.
- Thompson, E. P. (2004). *İngiliz işçi sınıfının oluşumu* (U. Kocabaşoğlu, Çev.). Birikim Yayınları.
- Tuğal, C. (2011). Pasif devrim: İslami muhalefetin düzenle bütünleşmesi. Koç Üniversitesi Yayınları.
- Weber, M. (2003). Sosyoloji yazıları (T. Parla, Çev.). İletişim Yayınları.