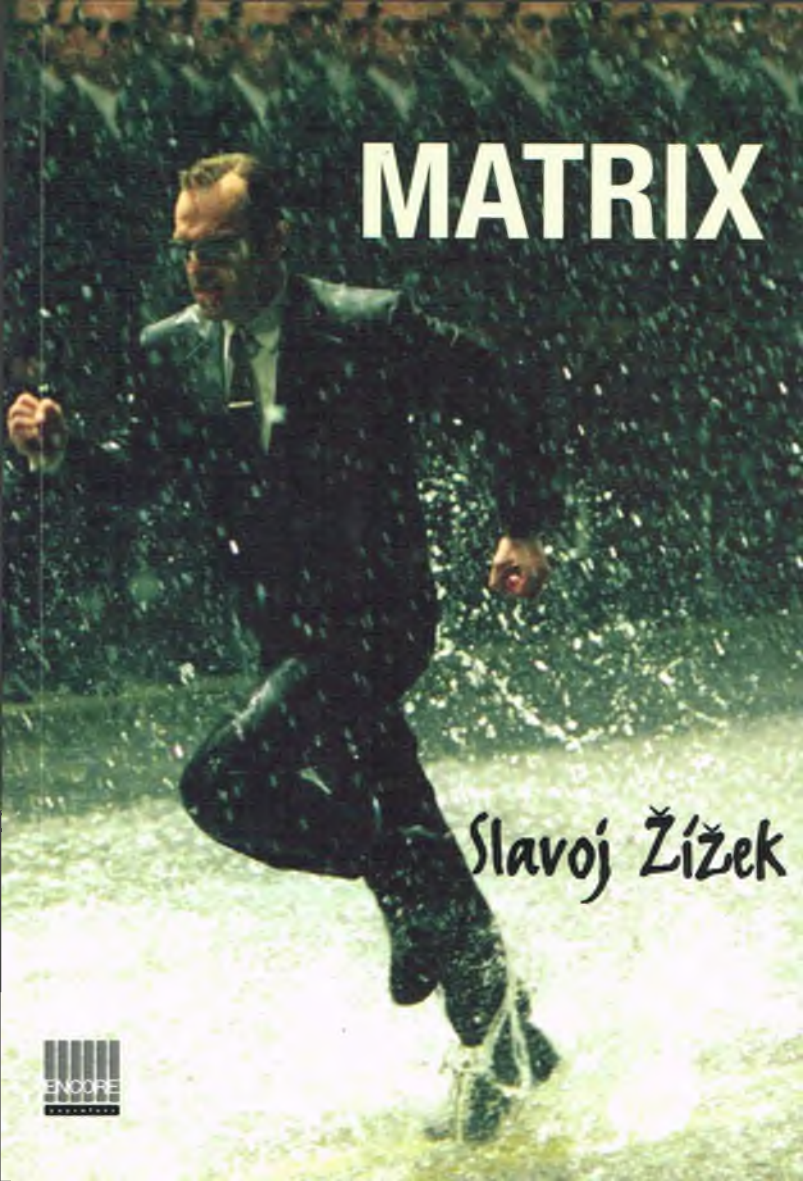

MATRIX
Slavoj Žižek
ENCORE

MATRIX

MATRIX

Sapkınlığın İki Yüzü

SLAVOJ ŽIŽEK

Çeviren: Bahadır Turan

ENCORE

İngilizce Orijinali
Matrix, or the Two Sides of Perversion © Slavoj Žižek

Türkçe Çeviri © Encore 2009
İkinci Baskı Şubat 2014
Bu çevirinin yayın hakları Encore Yayınları'na aittir.

Encore Yayınları
Tekrar Yayıncılık Bilişim ve Tic. Ltd. Şti.
Sertifika No: 29423
Zambak Sokak, No:13/3 34435 Beyoğlu İstanbul
iletişim@encorekitap.com

ISBN 978-605-85414-3-6

Kapak Tasarımı: Ahmet Sevgi
Kapak Resmi: *Matrix* film karesi
Baskı: Sena Ofset Ltd. Şti Sertifika No:12064
Litros Yolu 2. Mat. Sit. 4NB7-9-11 Topkapı - İstanbul

İçindekiler

Önsöz	vii
Giriş	11
Dünyanın Sonuna Erişmek	15
"Gerçekten Var Olan" Büyük Öteki	25
"Büyük Öteki Yoktur"	33
Gerçek'i Perdelemek	43
Freudcu Dokunuş	57
Malebranche Hollywood'da	67
Temel Fantaziyi Sahnelemek	75
Geri Yüklenen Devrimler	87
Notlar	100

Bilinmeyen Bilinenler

Önsöz

Žižek'in felsefe, politika, film ve diğer popüler sanat üzerine ayrıntılı Lacancı analizleri ilk kitabı *İdeolojinin Yüce Nesnesi'nde* başlayarak tüm kitaplarına yayılır. Judith Butler "Slavoj için Lacan ve Hegel tartışmak adeta nefes almaktır" der. Özgün bir araç olarak gördüğü Lacancı psikanalizi kullanarak farklı alanlara müdahaleleri söylenenleri tekrar etmekten ya da eleştirmekten, hatta yeni bir şeyler bile söylemekten öte farklı bir boyutla ilişkilenir ve bu da bizi zaman zaman rahatsız eder. Zaman zaman ise söylediklerinin tam da kendi düşüncelerimiz olduğunu düşünür ve doğrudan birer Žižekçi olur çıkarız. İşte bu "tuzak" dünyada Žižek takipçilerinin sayısını durmaksızın artırsa da *Žižek!* adlı filmde kendisi "en büyük endişem önemsiz biri olmak değil kabul görmektir" der.

Žižek'in Encore için seçtiği felsefi/politik metinlerden oluşan "Tin Kemiktir" ve popüler kültür metinlerini içeren "Bilinmeyen Bilinenler" serisi işte bu farklı boyuta, kabul görmemiş inançlarımızın

hatta toplumsal değerlerimizin temelini oluşturan ama yine de görmezlikten geldiğimiz, farkında olmadığımız alanlara odaklanıyor. Hegel'in "Tin Kemiktir" formülündeki kafatası kemiği Žižek'e göre öznedeki temsillenemez bir imkânsızlığı, bir boşluğu işaret eder. Onun Donald Rumsfeld analizinde ileri sürdüğü bildiğimizi bilmediklerimiz ek önermesi Rumsfeld'in Irak'ta yapılan işkenceleri bildiğini bilmemesine, yani Lacan'ın söylediği "kendini bilmeyen bilgi"ye ilişkindir:

> 2003'te Rumsfeld biraz amatörce, bilinen ve bilinmeyen arasındaki ilişki hakkında felsefe yapmaya girişti: "Bilinen bilinenler vardır. Bunlar bildiğimizi bildiğimiz şeylerdir. Bilinen bilinmeyenler vardır. Yani, bazı şeyler vardır ki bilmediğimizi biliriz. Fakat bilinmeyen bilinmeyenler de vardır. Bunlar bazı şeyler ki bilmediğimizi bilmeyiz." Onun eklemeyi unuttuğu önemli bir dördüncü tanım var: 'bilinmeyen bilinenler', bildiğimizi bilmediğimiz şeyler ki bu tam anlamıyla Freudcu bilinçdışıdır...

Bu metin ilk olarak 28 Ekim 1999 tarihinde, *Matrix*'in devam filmleri henüz ortada yokken, Karlsruhe'de yapılan "Inside the *Matrix*" sempozyumunda sunulmuştur. Elinizdeki kitap, devam filmlerinin ardından çeşitli değişiklikleri içeren, genişletilmiş bir versiyondur.

ENCORE YAYINLARI



MATRIX

Sapkınlığın İki Yüzü

Matrix'i Slovenya'da bir sinemada seyrederken, filmin ideal seyircisinin –yani bir budalanın– yanında oturmak gibi bir daha ele geçmez bir fırsata sahip oldum. Sağımda oturan, yirmili yaşlarının sonunda bir adam filme kendini kaptırmış, "Aman Tanrım, vay be, demek ki gerçeklik merçeklik yok! ..." gibi yüksek sesli nidalarla seyircileri habire rahatsız ediyordu. O kılı kırk yaran felsefi ya da psikanalitik kavramsal ayrımları filmle bağdaştıran sözde-sofistike entelektüel okumalardansa böylesi naif kaptırmaları hiç düşünmeden tercih ederim.

Yine de *Matrix*'in bu entelektüel cazibesini anlamak zor değildir: Evrensel bir tanınma sürecini tetikleyerek bir tür Rorschach testi işlevi gören filmlerden biri değil mi *Matrix*? Bu tanınma süreci, nereden bakarsanız bakın, gözlerini dikmiş sürekli size bakıyor görünen şu meşhur Tanrı resmindeki gibidir – her yönelim pratik olarak onun içinde kendinin farkına varır. Lacancı dostlarımın bana söylediğine göre senaryoyu kaleme

alanlar kesin Lacan okumuş olmalı; Frankfurt Okulu yandaşları, *Kulturindustrie*'nin cisimleşmiş halini, Sermayenin doğrudan doğruya bizim iç yaşantımızı sömürüp enerji kaynağı olarak kullanarak kendine mal eden yabancılaşan-somutlaşan toplumsal Tözünü görüyorlar Matrix'te; *New Age* taraftarları ise dünyamızın *World Wide Web* içinde nasıl ete kemiğe bürünmüş bir küresel Zihnin yarattığı seraptan ibaret olduğuna ilişkin spekülasyonların kaynağını görüyorlar. Bu silsile Platon'un *Devlet*'ine kadar uzar gider: *Matrix* tam da Platon'un mağara düzenini (esir haldeki sıradan insanlar, oturdukları yere çakılı vaziyettedirler ve gerçeklik diye tav oldukları şeyin gölge gösterisini izlemek zorun-



Matrix

dadırlar) tekrar etmiyor mu? Önemli ayrım, bazılarının mağara belasından kurtararak kendisini Dünya yüzeyine atar atmaz orada bulduğu şeyin Güneş ışınları, yani en yüksek İyi tarafından aydınlatılan parlak bir yüzey değil "gerçeğin ıssız çölü" olmasında yatıyor elbette. Buradaki anahtar karşıtlık, Frankfurt Okulu ile Lacan arasındaki karşıtlıktır: Kültür ve öznelliği sömüren Sermaye metaforu içinde tarihselleştirmeli miyiz Matrix'i, yoksa o bir simgesel düzenin kendisinin somutlaşması mıdır? Peki, tam da bu karşıtlık seçeneğinde bir yanlışlık varsa? Ya simgesel düzenin "kendisi"nin o sanal karakteri, tam da tarihselliğin bir koşuluysa?

Dünyanın Sonuna Erişmek

Güdüm ve kontrol altında olan yapay bir evrende yaşayan kahraman fikri pek de orijinal değil şüphesiz, *Matrix* sanal gerçekliği işin içine sokarak onu sadece radikal hale getiriyor. Buradaki can alıcı nokta, ikonakırıcılık sorunsalı bakımından SG'nin [Sanal Gerçeklik] radikal belirsizliğidir. Bir taraftan, duyusal deneyimimizin zenginliğinin –harfleri dahi bir kenara bırakalım– 0 ve 1 gibi, iletilen ve iletilmeyen elektrik sinyalleri gibi asgari dijital serilere radikal bir şekilde indirgendiğini gösterir SG. Diğer taraftan, bu dijital makine, "gerçek" bir gerçeklikten ayırt edilemez olma eğilimindeki "simüle edilmiş" gerçeklik deneyimini doğurur, ki bu eğilimin sonu "gerçek" gerçeklik kavramının altının oyulmasından başka bir yere çıkmıyordur – dolayısıyla SG, imgelerin baştan çıkarıcı gücünün en radikal iddiası anlamına da gelir.

En uç Amerikan paranoyak fantazisi, sessiz sakin küçük bir Kaliforniya şehrinde, tüketime dayalı bir cennette yaşarken birdenbire yaşadığı dünyanın bir

aldatmacadan, onu gerçek dünyada yaşadığına ikna etmek için sahneye koyulan bir oyundan, etrafındaki insanların da devasa bir şovda rolünü iyi yapan aktörler ve figüranlardan öte bir şey olmadığından kuşkulanmaya başlayan birini konu almıyor mu? Bunun en yakın örneği, Jim Carrey'nin, yirmi dört saat aralıksız süren bir televizyon şovunun kahramanı olduğu gerçeğini yavaş yavaş keşfeden bir kasaba satıcısını oynadığı Peter Weir imzalı *Truman Şov*'dur (1998): Kahramanın yaşadığı yer, kameraların devamlı onu takip ettiği uçsuz bucaksız bir stüdyo setine kurulmuştur. Sloterdijk'in "atmosfer"i, şehri bütünüyle kaplayan ve tecrit eden uçsuz bucaksız bir metal atmosfer olarak burada tastamam gerçek bir karşılık bulur. Bu son *Truman Şov* denemesi, kapalı bir evrenin ideolojik zincirlerinin kendi dışına doğru –ki bu dışarı, ideolojik bir içeriden görünür durumda değildir– kırılmasının özgürleştirici deneyimini harekete geçi-



riyor gibi görülebilir. Peki, ya filmin, kahramanın zincirleri kırmasıyla akabinde gerçek aşkına kavuşmasından –çünkü buna ikna ediliyoruzdur– (böylelikle bir çift yaratma kuralıyla karşı karşıya geliriz yine!) ibaret olan şu apaçık "mutlu" sonu (unutmayalım ki dünyanın dört bir yanında, şovun son dakikalarını izleyen milyonlar tarafından alkışlanmıştır) halis muhlis bir ideolojiyse? Ya ideoloji, sonlu evrenin kapalılığının dışında, geçiş yapılabilecek "hakiki bir gerçeklik" vardır inancının ta kendisinde yatıyorsa?

Bu anlayışın selefleri arasından Phillip K. Dick'in *Çığrından Çıkmış Zaman*'ını (1959) anmaya değer; kahraman, 50'lerin sonunda küçük sessiz sakin bir Kaliforniya şehrinde kendi halinde gündelik bir hayat sürerken yavaş yavaş bütün bir kasabanın onun durumu anlamaması için sahnelenmiş bir düzmeceden ibaret olduğunu keşfetmeye başlar... *Çığrından Çıkmış Zaman* ve *Truman Şov*'daki asıl deneyim, tüketime dayalı ileri kapitalist bir Kaliforniya cennetinin, tam da o hiper-gerçekliği içinde bir bakıma *gerçek olmaması*, tözsüz ve maddi ataletten yoksun olmasıdır. Sonuçta, Hollywood'un gerçek yaşamın maddeciliğinin ağırlığından ve ataletinden yoksun olan bir benzerini sahne-

ye taşıması demek değildir bu sadece – tüketime dayalı ileri kapitalist toplumda, "gerçek" hayatta sahne aktörü ve figüranı gibi davranan komşularımızla birlikte, "*gerçek toplumsal yaşam*"ın *kendisi de sahnelenen bir düzmecenin özelliklerini kazanıyordur adeta.* Tinsellikten arındırılmış kapitalist faydacı evrenin nihai hakikati, "gerçek hayat"ın kendisinin maddileştirmeden arındırılmasıdır, hayali bir şova evrilmesidir.

Bilim-kurgu alanından, bir kavmin mensuplarının orman sıklığında bir bitki örtüsüyle geminin kalanından tecrit edilmiş olarak dev bir yıldız gemisindeki tünelin kapalı dünyasına bırakıldığı, bu mensupların bunun dışında bir dünyanın varlığından bihaber olduğu Brian Aldiss'in *Yıldız Gemisi*'ni de kaydetmek icap eder. Daha eski ve "naif" selefler arasından da, *D Day*'de yapılan Normandiya çıkarmasıyla ilgili her plandan haberdar olan bir Amerikan subayının (James Garner) Almanlar tarafından çıkarmadan bir



gün önce tesadüfen esir alınmasını konu alan, 60'ların ilk yıllarından George Seaton imzalı *36 Saat* filmini zikretmek gerek. Patlamanın etkisiyle şuuru kapalı bir vaziyette esir alındığından, Almanlar onun için küçük bir Amerikan askeri hastanesinin tıpatıp aynısını çarçabuk inşa ederek onu 1950'de yaşadığına, savaşı Amerika'nın kazandığına ve altı yıldır hafızasını kaybetmiş olarak yaşadığına ikna etmeye çalışırlar – buradaki fikir, Amerikan subayının Almanların hazırlık yapması için çıkarma planlarıyla ilgili her şeyi anlatacak olmasından ibarettir; tabii çok geçmeden bu özenle inşa edilen binada çatlaklar ortaya çıkar... (Bizzat Lenin hayatının son iki senesini neredeyse buna benzer bir durumda, denetim altındaki bir ortamda geçirmedi mi? Stalin, Yoldaş Lenin dinlenmeli ve gereksiz provokasyonlarla telaşlandırılmamalı yollu bir gerekçeyle, *Pravda*'nın, devam eden siyasi mücadelelerle ilgili Lenin'i bilgilendirecek haberlerin tamamının sansürlendiği, ona özel olarak hazırlanan bir nüshasını bastırıyordu bu sürede; bunlardan artık haberdarız.)

Arkada yatan, modern öncesi döneme ait olan "dünyanın sonuna varmak" anlayışıdır şüphesiz: Şaşkın aylaklar, gökyüzünün, üzerine yıldızların çizildiği bir

yüzeyden ibaret olan ekranına/perdesine yaklaşıp onu delerek ötesine geçiyordur o meşhur gravürlerde – *Truman Şov*'un sonunda olup biten de aynen budur. Filmin, Truman'ın "mavi gökyüzü"nden ibaret olan ufkun boyalı olduğu duvara iliştirilmiş haldeki merdivenlere çıkarak kapıyı açtığı şu son sahnesinin bariz bir Magrittevari dokunuşa sahip olması şaşırtıcı değil: Bu aynı duyarlılık günümüzde bir intikam üzerinden geri gelmiyor mu? Sonsuz ufkun düpedüz "yapay" geri-yansıtmalarla üstüne üstlük engellendiği Syberberg'in *Parsifal*'i gibi eserler, o Kartezyen sonsuz perspektifin zamanının sona ermekte olduğuna ve yenilenmiş bir tür ortaçağ perspektif-öncesi evrenine geri dönüyor olduğumuza işaret etmiyor mu? Fred Jameson, Raymond Chandler'in bazı romanlarıyla Hitchcock'un kimi filmlerinde aynı fenomene açıkça dikkat çekmişti: *Farewell, My Lovely*'de Pasifik Okyanusu'nun kıyısı bir nevi "dünyanın sonu/sınırı" işlevi görür, ötede bilinmeyen bir uçurum vardır; bu uçurum, Rashmore dağı tepelerinin önünde boylu boyunca uzanan, Eva-Marie Saint ve Cary Grant kendilerini kovalayanlardan kaçarken heykelin zirvesine ulaşır ulaşmaz Cary Grant'in Eva-Marie Saint'i tam düşmek üzereyken

yakalandığı o uçsuz bucaksız vadiyi andırır*; bu diziye bir de, Vietnam/Kamboçya sınırındaki bir köprüde geçen, köprünün devamının "bildiğimiz evrenin dışı" olarak deneyimlendiği *Apocalypse Now*'ın o meşhur savaş sahnesini de ekleyesi geliyor insanın. Bir de dünyamızın sonsuz uzay içinde yüzen bir gezegen değil, ortasında güneşin yer aldığı, hiç bitmeyen, yekpare, sonsuz bir buz kütlesi içindeki dairesel bir boşluktan, delikten ibaret olduğu fikrinin en sevilen sözde-bilimsel Nazi fantazilerinden biri olduğunu anmadan geçmek olur mu (bazı raporlara göre, Amerika'yı gözetlemek için Sylt adalarına birkaç teleskop koymayı bile düşünmüşlerdir)?

* *North by Northest* (1959) (ç.n.).

"Gerçekten Var Olan" Büyük Öteki

O halde Matrix nedir? Basitçe söylersek, Lacancı "büyük Öteki"dir, sanal simgesel düzendir, gerçekliği bizim için şekillendiren ağdır. "Büyük Öteki"nin bu yönü, öznenin simgesel düzen içindeki o asli *yabancılaşma*sıyla ilgilidir: Büyük Öteki ipleri çeker, özne konuşmaz, simgesel yapı tarafından "konuşturuluyordur". Kısacası, özne kendi eylemlerinin etkilerine asla tamamen hükmedemeyeceği, diğer deyişle kendi etkinliğinin nihai sonucu, umduğu ya da öngördüğü şey bakımından daima başka türlü gelişeceği için, bu büyük Öteki toplumsal Tözün adı olur. Gelgelelim Lacan'ın, *11. Seminer*'in kilit bölümlerinde, yabancılaşmanın yerine geçen ve bir anlamda onun kontrpuanı niteliğindeki *kopuş*un işleyişini betimleme gayreti içinde olduğunu belirtmek büyük önem arz eder: Büyük Öteki*deki* yabancılaşmanın yerine büyük Öteki*den* kopuş geçer. Özne, büyük Öteki'nin, kendi içinde nasıl tutarsız, tamamıyla sanal, "yasaklı", şey'den yoksun olduğuna dikkat eder etmez kopuş meydana gelir – Öteki'nin

bu eksikliğini doldurma girişimidir fantazi, *öznenin değil*; bir diğer deyişle, büyük Öteki'nin tutarlılığını (yeniden) sağlamaktır. Bu sebepten ötürüdür ki fantaziyle paranoya hep iç içedir: Paranoya, en temelde, bir "Öteki'nin Öteki'si"ne, düpedüz ortada olan toplumsal dokunun Öteki'sinin ardında saklı durup toplumsal hayatın önceden kestirilemeyen etkileri (olarak bize görünen şeyi) programlayan ve dolayısıyla onun tutarlılığını garanti eden bir diğer Öteki'ye duyulan inançtır: Piyasa kaosunun, ahlaki erozyonun, vb. altında Yahudi senaryosunun maksatlı stratejisi yatar... Bu paranoyak durum, gündelik hayatlarımızdaki dijitalleşmeyle birlikte itici bir güç daha kazandı günümüzde: Bütün bir (toplumsal) varoluşumuz, bilgisayar ağının büyük Öteki'si içinde gitgide dışsallaşıp-maddileştiğinde, dijital kimliğimizi silip böylelikle bizi toplumsal varoluşumuzdan yoksun bırakacak, silik tiplere dönüştürecek art niyetli bir programcıyı hayal etmek hiç de zor değil.

Aynı paranoyak kaydırmanın izinden giden *Matrix*'in iddiası ise, bu büyük Öteki'nin gerçekte var olan Dev Bilgisayarda dışsallaşmasından ibarettir. Bir Matrix vardır –olması *gerekir*– çünkü "şeyler derli toplu

değildir, fırsatlar kaçırılıyordur, bir şeyler hep yanlış ilerliyordur", yani filmde, vaziyet böyledir çünkü bir Matrix var ve arkasındaki "hakiki" gerçekliği saklıyor türünden bir fikir hakimdir. Dolayısıyla, filmle ilgili sorun, onun yeterince "çılgın" *olmamasın*dadır, çünkü olağan gerçekliğimizin arkasında Matrix tarafından desteklenen başka bir "gerçek" gerçeklik varsayıyordur film. Ancak, çok tehlikeli bir yanılgıya düşmeyelim: "Var olan her şey Matrix tarafından inşa edilmiştir", nihai gerçeklik *yoktur*, sadece kendi aralarında birbirine ayna görevi gören sanal gerçekliklerin sonsuz dizisi vardır, türündeki bir karşıt kavrayış da ideolojiden başka bir şey değildir. (*Matrix*'in devam filmlerinde, "gerçeğin çölü"nün (bir diğer) matrix tarafından meydana getirildiğini göreceğizdir muhtemelen.) *Gerçeklik*lerin çokluğu, *sanal* evrenlerin çokluğundan çok daha yıkıcı olurdu – kimi doktorların yakın zamandaki ileri akseleratör deneylerinde gördüğü paradoksal tehlikeleri tekrar üretecek bir şeydir bu. Gayet iyi biliniyor, bilim insanları artık çok ağır atomların çekirdeklerini neredeyse ışık hızında çarpıştırabilecek akseleratörü yapmaya çalışıyorlar. Buradaki fikir, böylesi bir patlamanın bir yandan atom çekirdeğini atomların bileşen-

leri olan proton ve nötronlara parçalarken, diğer yandan bu proton ve nötronların kendilerini de bağsız kuark ve gluon parçacıklarından oluşan bir "plazma", yani bir tür enerji çorbası çıkararak un ufak edeceğinden ibarettir – maddenin yapı taşları olan bu parçacıklar, bu haldeyken hiçbir zaman incelenememişti, çünkü bu hal sadece Büyük Patlamadan sonra kısa bir süreliğine meydana gelmişti. Ne var ki, bu beklenti kabus gibi bir senaryonun önünü açar: Ya bu makinenin başarısı bir kıyamet makinesi, aman vermeyen bir mecburiyetle kendi etrafındaki sıradan maddeleri yok edip böylece bildiğimiz dünyayı ortadan kaldıracak dünya-öğütücü bir canavar yaratırsa? Bunun ironisi şu ki, dünyanın bu şekildeki bir akıbeti, yani evrenin parçalanması, test edilen teorinin doğru olduğunun çürütülemez nihai bir kanıtı anlamına gelecektir; zira maddenin tamamını kara deliğin içine alıp yeni bir evren meydana getirecek, yani Büyük Patlama senaryosunu baştan sona yeniden yazacaktır.

Demek ki paradoks, iki versiyonun da –(1) bir SG'den diğerine serbestçe süzülen bir özne, *her bir* gerçekliğin kandırmacadan ibaret olduğunun farkında olan tam bir hayalet; (2) Matrix'in arkasında gerçek bir

gerçekliğin olduğuna ilişkin paranoyak varsayım– yanlış olmasındadır: Bunların her ikisi de Gerçek'i ıskalar. Film, Sanal Gerçeklik simülasyonunun arkasında bir Gerçek *vardır* ısrarında haksız değildir – çünkü Morpheus Neo'ya viraneye dönmüş Şikago panoramasını gösterir göstermez şu lafı yapıştıracaktır: "Gerçeğin çölüne hoş geldin". Ancak, Gerçek, sanal simülasyonun arkasındaki "hakiki gerçeklik" değil gerçekliği tamamlanmamış/tutarsız yapan o *boşluk*tur ve her simgesel Matrix'in vazifesi bu tutarsızlığı örtmektir – bu örtüyü örtmenin yollarından biri, bildiğimiz tamamlanmamış/tutarsız gerçekliğin arkasında *başka bir* gerçeklik, ona damgasını vuran şu imkansızlık çıkmazının *olmadığı* bir gerçeklik vardır iddiasında bulunmaktan geçer.

"Büyük Öteki yoktur"

"Büyük Öteki", özgürce müzakere edildikten sonra varılabilecek sağduyu alanına da karşılık gelir ayrıca; bunun felsefedeki son meşhur versiyonu, Habermas'ın düzenleyici mutabakat idealine sahip iletişimsel cemaatidir. İşte bugün gitgide parçalanıyor olan bu "büyük Öteki"dir. Artık elimizde kalan, tam bir radikal yarıktır: Bir taraftan, uzmanların ve bilim insanlarının tarafsızlaştırılmış dili, herkesin kullandığı ortak dile artık çevrilemiyordur, fakat sanatsal ve popüler hayal gücümüzü şekillendiren ama kimsenin gerçekte anlamadığı fetişleşmiş formüller olarak (Kara Delik, Büyük Patlama, Superstrings, Kuantum Osilasyonu) bu ortak dilin içinde yer almasını bilir. Gerek doğa bilimlerindeki, gerekse iktisat ve diğer bilimlerdeki uzman jargonu, onu kullanarak gerçekte bir tartışmaya giremeyeceğiniz, eş zamanlı olarak ortak deneyimimize çevrilemeyen tarafsız bir kavrayış gibi sunulur. Kısacası, bilimsel kavrayış ile sağduyu arasında kapanamayan bir boşluk vardır, hatta tam da bu boşluk, bilim insanları-

nı "bilme yükümlülüğü olan özneler"den popüler kültfigürlere terfi ettirir (Stephen Hawking fenomeni). Bu tarafsızlığa sıkı sıkıya riayet edildiğinde ise, kültürel meseleler içinde birbirine çevrilemeyen hayat tarzlarının çokluğuyla yüz yüze buluveriyoruzdur kendimizi. Ayrım, tam olarak sibermekan fenomeninde açıklanacaktır. Sibermekanın hepimizi Küresel Köyde bir araya getirmesi bekleniyordu; ne var ki fiilen yaşanmakta olan, tutarsız ve tamamlanmamış evrenlere ait bir mesaj yağmuruna tutuluyor olmamızdan başka bir şey değildir – Küresel Köyün, yani büyük Öteki'nin yerine, aralarından seçme şansımızın olduğu kabileyle ilgili tikel özdeşleşmeler, yani "küçük ötekiler" yığınını elde ederiz. Bir yanılgıya düşmeyelim: Lacan burada bilimi keyfi anlatılardan birine, en nihayetinde Siyaseten doğru mitlerle eşit bir zeminde, vb. göreceleştirmekten çok uzaktır: Bilim, "Gerçek'e *dokunur*", onun bilgisi "Gerçek içindeki bilgi*dir*" – buradaki açmaz, bilimsel bilgi *simgesel* "büyük Öteki" gibi hizmet veremez, şeklindeki bir olguya dayanıyordur sadece. Modern bilim ile sağduyuya dayalı Aristotelesçi felsefi ontoloji arasındaki açık burada kapatılamamaktadır: Bu açık Galileo'yla çoktan su yüzüne çıkmıştır ve temsil edile-

bilir gerçeklik deneyimimize hiç de yeniden çevrilememesine rağmen, *işleyen* kurallardan/yasalardan bahsettiğimiz kuantum fiziğinde ise uç noktaya taşınmıştır.

Risk toplumu teorisinin ve onun küresel düşünümselliğinin, bugün geldiğimiz noktada, temel soruların eninde sonunda uzmanların "tarafsız bilgisi"ne atıfla çözülebileceğini öngerektiren o klasik evrenselci Aydınlanma ideolojisinin nasıl zıt kutbunda yer aldığımıza yönelik vurgusu yerindedir: Belli bir yeni ürünün (sözgelimi, genetiği değiştirilmiş sebzeler) çevreyi ilgilendiren sonuçlarıyla ilgili birbirine zıt görüşlerle karşı karşıya kaldığımızda, boş yere bir uzman görüşü arar dururuz. Kaldı ki, mesele sadece bilimin büyük kuruluşlara ve devlet kurumlarına mali olarak bağımlı olmasının getirdiği kirlenme nedeniyle asıl konuların bulanık olması meselesi değildir – bu konuların içindeyken bile, bilim cevabı ortaya koyamaz. Çevrebilimciler on beş yıl önce ormanlarımızın yok olacağını söylüyorlardı – artık ağaçların gereğinden çok artmış olması bir sorun... Bu risk toplumu teorisinin boyunu aşan yer, bizi, yani sıradan özneleri içine soktuğu irrasyonel durumdur: Bir karar verme durumunda olmadığımızın, vereceğimiz kararın keyfi olacağının gayet de

farkında olmamıza rağmen defalarca karar vermek zorunda bırakılırız. Ulrich Beck ve takipçileri burada tüm görüşlerin demokratik biçimde kozlarını paylaşması ve uzlaşmaya varılmasına gönderme yapar; ne var ki, değişmeden kalma ikilemini çözmez bu: Çoğunluğun katılım gösterdiği demokratik bir tartışma, çoğunluktaki bilişsel cehalet değişmeden kaldığı sürece niçin daha iyi bir sonuca götürmek zorunda olsun ki? Bu nedenle, çoğunluğun siyasal olarak yarattığı hayal kırıklığı anlaşılabilir bir şeydir: Çoğunluk karar vermeye çağrılır, oysa bununla birlikte, fiilen karar verme, yani tarafsız olarak avantajları ve dezavantajları tartma durumunda olmadığının mesajını da alır. "Komplo teorileri"ne başvurmak bu açmazdan çıkmanın vahim bir yoludur, Fred Jameson'ın deyişiyle asgari bir "bilişsel harita"yı yeniden elde etme çabasıdır.

Jodi Dean[1], resmî ("ciddi", akademik olarak kurumsallaşmış) bilim ile uydurma-bilim olarak adlandırılan, ufolojiden tutun piramitlerin sırlarını çözmek isteyenlere kadar uzanan şu uçsuz bucaksız alan arasındaki "dilsizler diyalogu"nda net bir şekilde göze çarpan tuhaf bir fenomene dikkat çekmişti: Resmî bilim insanları

kibirli dogmatik bir tavır takınırken, uydurma-bilim insanlarının yaygın önyargıların bulunmadığı argümantasyon ve olgulara başvurmasından etkilenmemek mümkün değildir. Kurumsal bilim insanları bilimsel Kurumun büyük Öteki'sinin otoritesi üzerinden konuşur şeklinde olacaktır şüphesiz buradaki yanıt; ancak, sorun, bu bilimsel büyük Öteki'nin uzlaşıma dayalı bir simgesel kurgu olarak defalarca, su götürür yeri olmayacak şekilde ifşa edilmiş olmasında yatar. Dolayısıyla komplo teorileriyle karşı karşıya kaldığımızda, Henry James'in *Yürek Burgusu*'nun doğru bir okumasıyla tam bir paralellik içinde yola devam etmeliyizdir: Ne hayaletlerin varlığını (anlatısal) gerçekliğin bir parçası olarak kabul etmeli, ne de onları sözde-Freudcu bir yoldan kadın kahramanın o histerik cinsel başarısızlıklarının "yansıma"sına indirgemeliyiz. Komplo teorileri tabii ki "olgu" olarak kabul edilmemelidir – fakat modern kitle histerisinin bir fenomeni haline de getirilmemelidir. Böyle bir kavrayış, hâlâ "büyük Öteki"ye, müşterek toplumsal gerçekliğin "normal" anlayışı modeline bel bağlıyordur ve bu nedenledir ki bugün tam da bu gerçeklik anlayışının nasıl altının oyulduğunu düşünmez. Sorun ufoloğların ve komplo

teorisyenlerinin (toplumsal) gerçekliğe tenezzül etmemek gibi paranoyak bir tutum almalarında değildir, sorun *bizzat bu gerçekliğin paranoyaklaşmasın*dadır. Güncel deneyim, gerçeklik duygumuzun ve gerçeklik karşısındaki alışılagelmiş tutumumuzun nasıl simgesel bir kurmacaya dayandığına kulak vermek zorunda kaldığımız durumlarla tekrar tekrar karşı karşıya bırakır bizi; örneğin, normal ve kabul gören hakikat diye addedilen şeyin, belirli bir toplumdaki anlam ufkunun ne olduğunu belirleyen "büyük Öteki", "gerçek içindeki bilimsel bilgi" tarafından açıklanan "olgular"a asla doğrudan dayanmaz. Modern bilimin henüz Efendi-söylemi mertebesinde olmadığı geleneksel bir toplum alalım: Onun simgesel alanı içinde, biri kalkıp modern bilimin önermelerini savunursa şayet, "deli" olarak görülüp defedilecektir –üstelik can alıcı nokta şu ki onun "gerçekte deli" olmadığını, onu bu konuma düşürenin olsa olsa dar kafalı cahil toplum olduğunu zikretmek de yetmez–, deli muamelesi görmek, toplumsal büyük Öteki'den dışlanmak, fiilen deli olmakla *aynıdır* bir bakıma. Delinin kendi halüsünasyon tasarıları içinde tutsak oluşu nedeniyle, şeyleri onların gerçekte olduğu halleriyle algılayamaması anlamında,

"delilik", "olgular"a doğrudan gönderime dayanan bir niteleme değildir, yalnızca bireyin "büyük Öteki"yle ilişkilenme şekliyle ilgili bir şeydir. Lacan, genelde bu paradoksun karşıt tarafına vurgu yapar: "Deli, sadece kendini kral sanan bir dilenci değildir, kendini kral sanan bir kraldır da o", yani delilik Simgesel ile Gerçek arasındaki mesafenin ortadan kalkmasına, simgesel buyrukla dolayımsız bir özdeşleşmeye karşılık gelir; ya da, onun bir diğer örnek cümlesini alacak olursak, bir koca hastalık derecesinde kıskanç olup karısının başka adamlarla yattığı fikrini takıntı haline getirdiğinde, onun bu takıntısı hastalıklı bir özellik olarak kalacaktır, haklı olduğu ispatlansa, karısı fiilen başka adamlarla yatıyor olsa bile. Böyle paradokslardan çıkarılacak ders bellidir: Hastalık derecesinde kıskançlık, yanlış olgulara varma meselesi değil bu olguların öznenin libidinal ekonomisine eklenmesi meselesidir. Gelgelelim, aynı paradoksun bir bakıma ters yönde de işlemesi gerektiği burada dile getirilmelidir: Toplum (sosyo-simgesel alan, büyük Öteki), yanıldığı olgusal olarak ispatlansa dahi "makul" ve "normal"dir. (Geç Lacan, belki de bu açıdan kendini "psikotik" olarak adlandırmıştı: Fiilen, kendi söylemini ne kadar büyük Öte-

ki'nin alanıyla birleştirme imkanı bulamadıysa, ancak o kadar psikotikti o.)

İnsanın Kantçı bir tavırla, komplo teorisinin yanılgısının, "saf aklın yanlış bir çıkarımı"na, iki düzeyi birbirine karıştırmaya öyle veya böyle benzer olduğunu iddia edesi geliyor: Biçimsel metodolojik duruş olarak (kabul görmüş bilimsel, toplumsal, vb. sağduyunun) şüphe(si) ve bu şüphenin her şeyi açıklayan başka bir küresel para-teori içinde pozitifleştirilmesi.

Gerçek'i Perdelemek

Matrix, başka bir bakış açısından da, bizi Gerçek'ten ayıran, "gerçeğin çölü"nü tahammül edilir kılan bir "perde" işlevi görür. Ne var ki, Lacancı Gerçek'in kökten belirsizliğini unutmamamız gereken yer işte burasıdır: Fantazinin perdesi tarafından kuşatılacak/mahremleştirilecek/ehlileştirilecek nihai bir gönderge değildir Lacancı Gerçek – kaldı ki, her şeyden önce, gönderge algımızı, dışarıdaki gerçeklik algımızı zaten daima çarpıtan bir engel olarak perdenin kendisidir Gerçek. Felsefi bir dille söylersek, Kant ile Hegel arasındaki fark yatıyordur burada: Kant için Gerçek, aşkın kategorilerin perdesi sayesinde "şemalaşmış olarak" algıladığımız numenal alandır; Hegel için ise, tersine, örnek teşkil edecek şekilde *Fenomenoloji*'sinin Giriş'inde anlattığına göre bu Kantçı aralık yanlıştır. Hegel burada *üç* terimi öne çıkarır: Bir perde, Gerçek'le aramıza girdiğinde, (görüntü) perde(si)nin ötesinde, Kendinde-şeye yönelik bir düşünce üretir, böylelikle görünüş ile Kendinde-şey arasındaki boşluk, zaten daima "bize yönelik" bir boşluktur. Demem o ki, perdeden kaynak-

lı çarpıtmayı şey'den çıkarırsak eğer, şey'in kendisini kaybederiz (dinsel terimlerle söylersek, İsa'nın ölümü demek, onda Tanrı'nın ölümü demektir, sadece onun insani bedeninin değil) – bu nedenledir ki kendinde-şey, burada Hegel'in izinden giden Lacan için en nihayetinde bir bakıştır, algılanan nesne değil. O halde, *Matrix*'e geri dönersek, Matrix'in kendisi gerçeklik algımızı çarpıtan bir Gerçek'tir.

Levi-Strauss'un *Yapısalcı Antropoloji*'sinden, Great Lakes kabilelerinden biri olan Winnebago'da binaların mekansal yerleşimini konu alan, örnek teşkil edecek bir analize başvurmanın burada yardımı olabilir: Kabile, "yukarıdan olanlar" ve "aşağıdan olanlar" diye iki altgruba ("parçalar"a) ayrılır; birinden bir kağıt parçasına ya da kumun üzerine yaşadığı yerin yerleşim planını (evlerin mekansal yerleşimini) çıkarmasını istediğimizde, o kişinin bağlı olduğu altgruba göre hayli farklı iki cevap alırız. İkisi de yerleşim yerini bir daire şeklinde algılıyordur; ama bir altgrup için, bu dairenin göbeğinde evlerin yer aldığı başka bir daire vardır, böylelikle elimizde aynı merkeze sahip iki daire bulunur, oysa diğer altgrup için daire, net bir ara bölmeyle ikiye ayrılmıştır. Diğer deyişle, ilk altgrubun üyesi (buna

"muhafazakar-korporatist" diyelim) yerleşim yerinin planını, merkezî tapınağın çevresinde az çok simetrik bir şekilde yerleşmiş evlerden oluşan bir halka biçiminde algılar, halbuki öteki altgrubun mensubu ("devrimci-antagonist") kendi evini, görünmez bir sınırla birbirinden ayrılmış iki bağımsız ev öbeği gibi algılıyordur... Levi-Strauss'un asıl önem verdiği nokta, toplumsal mekan algısının gözlemcinin dahil olduğu gruba dayandığını dile getiren şu kültürel göreciliğe, bu örnek üzerinden aldanmamamız gerektiğidir: Birbirine "göreli" olan iki algıya ayrılmanın ta kendisi, bir değişmeze üstü kapalı bir gönderimi ima eder – bu gönderim, binaların nesnel, "edimsel" yapısı değildir, yerleşim yeri sakinlerinin simgeselleştiremediği, hesabını veremediği, içselleştiremediği, itiraf edemediği bir travmatik çekirdek, köklü bir antagonizmadır; toplumsal ilişkilerde cemaati dengeleyerek cemaatin ahenkli bir bütün haline gelmesinin önüne geçen bir dengesizliktir. Yerleşim planının iki algısı, bu travmatik antagonizmanın üstesinden gelmek ve dengeli bir simgesel yapıyı zorla kabul ettirerek onun yaralarına merhem olmak için birbirini dışlayıp duran çabalardan başka bir şey ifade etmez. Şeylerin cinsel farklılıklar açısından

yerlerini aynen koruduğunu eklemeye gerek var mı: Erillik ve dişilik, Levi-Strausscu yerleşim yerindeki evlerin o iki görünüşü gibidir? Bizim "gelişmiş" evrenimizin de aynı mantık tarafından kuşatıldığı yanılsamasını bertaraf etmek için, siyasal mekanın Sol ve Sağ şeklinde ayrılıyor olmasını hatırlamak yeter de artar bile: Bir Solcu ile Sağcı, tıpkı Levi-Strausscu yerleşim yerinin karşıt altgruplarının o mensupları gibi davranırlar; siyasal alanın farklı bölgelerinde yer almakla kalmaz bunlar; her biri aynı siyasal alanın düzenini farklı şekilde algılar – bir Solcu, haliyle köklü bir antagonizma tarafından yarılan bir alan olarak; bir Sağcı ise, yabancı işgalciler tarafından düzeni bozulan bir Cemaatin organik birliği olarak.

Gelgelelim, Levi-Staruss burada can alıcı bir noktanın daha üzerinde durur: Mademki aynı yerleşim yerinde yaşayan iki altgrup her şeye rağmen bir ve aynı kabileyi meydana getiriyor, o zaman bu aynılık simgesel olarak da bir şekilde kaydedilmiş olmalıdır – eğer kabilenin bütün bir simgesel eklemlenmesi, tüm toplumsal kurumları nötr değilse, nasıl oluyor da köklü ve kurucu bir antagonist yarık tarafından aşırı belirleniyor? Levi-Strauss'un yaratıcı bir yoldan "sıfır-kurum" diye adlan-

dırdığı şeyle, şu meşhur *mana*nın –belli bir anlam taşımayan boş bir gösterenden ibarettir bu, çünkü yokluğuna karşı sadece anlamın kendisinin varlığını gösterir– bir nevi kurumsal muadiliyle yapıyor bunu: Pozitif, belirli bir işlevi olmayan özgül bir kurumdur bu – sahip olduğu tek işlev, kendi yokluğuna, toplumsal-öncesi kaosa karşı, bir toplumsal kurum olarak varlığını ve gerçekliğini işaret etmenin salt negatif işlevidir. Kabilenin tüm üyelerinin kendilerini bu şekilde aynı kabilenin üyesi olarak deneyimlemesini sağlayan şey böylesi bir sıfır-kuruma yapılan göndermedir. Öyleyse, bu sıfır-kurum, en saf haldeki *ideoloji*, yani toplumsal antagonizmanın yok edildiği, toplumun tüm bireylerinin kendilerini tanıyabildiği, nötr, herkesi kapsayan bir mekan sağlamanın ideolojik işlevinin doğrudan beden bulması anlamına gelmez mi? Hatta *hegemonya* mücadelesi, tam olarak bu sıfır-kurumun nasıl aşırı belirleneceğinin, bazı özel anlamlarla boyanacağının mücadelesi demek değil mi? Somut bir örnek verelim: Modern ulus kavramı, doğrudan aileye ya da geleneksel simgesel kalıplara dayanan toplumsal bağların çözülmesiyle birlikte –yani toplumsal kurumlar, modernleşme hamlesiyle birlikte doğallaştırılmış gele-

neğe daha az dayanıp da daha çok şu "sözleşme" meselesi üzerinden deneyimlendiğinde– ortaya çıkan böyle bir sıfır-kurum değil midir.[2] Burada özel önem arz eden şey, ulusal kimliğin, en azından asgari bir "doğallık"la, "kan ve toprak" üzerinde inşa edilmiş bir aidiyet olarak deneyimleniyor olmasıdır, hatta bu itibarla, gerçek toplumsal kurumlara (devlet, meslek...) yönelik "yapay" aidiyete karşıdır ulusal kimlik: Modern-öncesi kurumlar, "doğallaştırılmış" simgesel yapılar olarak (sorgulanamaz nitelikteki geleneklere dayanan kurumlar olarak) işliyordu, ne zaman ki kurumlar toplumsal yapıntı olarak düşünülmeye başlandı, onlar için nötr, ortak bir zemin vazifesi görecek "doğallaştırılmış" bir sıfır-kurum ihtiyacı patlak verdi.

Hatta cinsel farklılık meselesine geri dönerek, sıfır-kurumun aynı mantığı belki de hem toplumun *birliğ*ine, hem de onun *antagonist yarığ*ına uygulanmalıdır türünden bir varsayımı ileri sürme riskine giresim geliyor: Ya cinsel farklılık eninde sonunda *insanoğlunun toplumsal yarığının* –ki belli bir toplumsal farka işaret etmeden önce, cinsel farklılığın kendisini işaret eden bir yarıktır bu– bir tür *sıfır-kurumuysa*, doğallaştırılmış asgari bir sıfır-farksa? O halde, hegemonya mücadelesi, bir kez

daha sıfır-farkın başka özel toplumsal farklar tarafından nasıl aşırı belirlendiğinin mücadelesi anlamına gelecektir. Bu arkaplan karşında, Lacan'ın gösteren şemasının genelde göz ardı edilse de kayda değer olan bir özelliğini okumak gerekir: Lacan herkesçe kabul edilmiş Saussurecü şemayı (çizginin üstünde "arbre" sözcüğü, altında bir ağaç resmi) çizginin üstünde yan yana *iki* sözcüğün –"homme" ve "femme"– altında ise bir kapının tıpatıp aynı iki resminin bulunduğu bir şemayla değiştirir. Lacan gösterenin farklı özelliğini vurgulamak için ilk olarak Saussure'ün tek elemandan oluşan



şemasını bir gösteren çiftiyle, kadın/erkek karşıtlığıyla, cinsel farklılıkla değiştirir; gel gör ki asıl sürpriz, imgesel gönderge düzeyinde *fark bulunmamas*ındadır (erkek ve kadının günümüz tuvaletlerinin birçoğunda bulunan şu alelade çiziminde olduğu gibi, cinsel farklılığın grafiksel bir dizini değildir elde ettiğimiz, *aynı* kapının iki kere çoğaltılmasıdır). Cinsel farklılığın "gerçek" niteliklere dayanan herhan-

gi bir biyolojik karşıtlığı değil, işaret edilen nesnelere – gösterilenin imgesi tarafından asla yakalanamayacak tanımsız bir X'in Gerçek'i dışında – hiçbir şeyin tekabül etmediği katıksız bir simgesel karşıtlığı işaret ettiğini daha açık söylemenin bir yolu var mı?

Levi-Staruss'un örneğine, yerleşim yerinin o iki resmine dönelim: Gerçek'in anamorfoz yoluyla nasıl keskin bir şekilde araya girdiği işte burada görülebilir. Elimizde evvela evlerin "fiili" ve "nesnel" düzenlenişi, daha sonra bu düzenlerin iki ayrı simgeselleştirimi vardır, bunların her ikisi de fiili düzenlenişi anamorfik olarak bozmaktadır. Fakat "gerçek" burada fiili düzenleme değil kabile üyelerinin fiili antagonizma görüşünü çarpıtan toplumsal antagonizmanın travmatik çekirdeğidir. Dolayısıyla Gerçek, gerçeklik görüşümüz çarpıtıldığı için inkar edilen X'tir. (Bu arada, bu üç aşamalı düzen, Freud'un rüya yorumlarının o üç aşamalı düzenine tıpatıp benzer: Rüyanın gerçek çekirdeği, onun görünür dokusuyla yer değiştiren, bu dokuya çevrilen örtük düşüncesi değil, örtük düşüncenin tam da çarpıtılmasıyla kendini görünür dokuya kaydeden bilinçdışı arzudur.)

Günümüzün sanat panoraması için de aynısı geçer-

lidir: Bu panoramada, Gerçek öncelikli olarak dışkısal nesnelerin o şok edici kaba ihlalinin, parçalanmış cesetlerin, bokun püsürün kisvesi altında geri *gelmez*. Öyle ya, bu nesneler olması gereken yerin dışındadır – fakat bunların olması gereken yerin dışında bulunması için, (boş) yerin mutlaka orada hazır olması gerekir; bu boş yer Maleviç'den başlayarak "minimalist" sanat tarafından icra edilmiştir. Orada, yüksek modernizmin karşıt iki ikonunun suç ortaklığı durur – Kasimir Maleviç'in "Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare"si ve Marcel Duchamp'ın hazır nesneleri sanat eseri olarak sergilemesi. Maleviç'in gündelik sıradan nesneyi sanat eseri mertebesine çıkarmasının altında yatan kavrayış, sanat eseri olmanın nesnenin kendi doğasında olan bir özellik olmamasından ibarettir; o nesneyi (daha doğrusu



Beyaz Zemin Üzerine Siyah Kare

herhangi bir nesneyi) önceden ayırıp onu belli bir yere yerleştirerek sanat eseri yapan bizzat sanatçıdır – sanat eseri olmak "niçin" meselesi değil "nerede" meselesidir. Ve Maleviç'in minimalist yaklaşımının ortaya koyduğu şey, bu yeri kendi doğasına bağlı, yani onun alanı içinde kendini bulacak herhangi bir nesneyi sanat eserine dönüştürmenin o ilk-büyülü özelliğiyle birlikte bir boş yer (ya da çerçeve) haline getirmektir – arıtmaktır. Kısacası, Maleviç olmasaydı Duchamp olmazdı: Ancak bir sanat etkinliği çerçevenin/yerin kendisinin bütün bir içeriğini boşaltarak arıttıktan sonra hazır nesne sürecine müsamaha gösterilebilir. Maleviç'ten önce bir pisuvar, en kalburüstü galeride gösterilse dahi yalnızca bir pisuvar olarak kalırdı.

Böylelikle yerlerinin dışında duran dışkısal nesnelerin ortaya çıkması, nesnesiz yerin, yani boş çerçevenin ta kendisinin bu doğası içinde ortaya çıkmasıyla sıkı sıkıya bağlantılıdır. Sonuç olarak, Gerçek'in çağdaş sanatta üç boyutu bulunur, İmgesel–Simgesel–Gerçek üçlemesini Gerçek *içinde* bir anlamda tekrar eder bu. Gerçek burada evvela anamorfik bir leke olarak, gerçekliğin o açık imgesinin anamorfik çarpıklığı olarak bulunur – yani nesnel gerçekliği "öznelleştiren" çarpı-

tılmış bir *imge* olarak, salt bir *benzerlik* olarak. Daha sonra, bir boş yer olarak, hiçbir şekilde burada bulunmayan bir yapı, bir inşa olarak bulunur Gerçek, bu şekilde deneyimlenir; fakat yalnızca geçmişe dönük olarak inşa edilebilir, bu şekilde önceden *varsayılmalıdır* – bu simgesel *inşa* olarak Gerçek'ir. Gerçek, son olarak, yerinin dışında olan müstehcen dışkısal Nesnedir, Gerçek'in ta "kendisi"dir. Bu son Gerçek arındırılırsa eğer, onun büyüleyici/cezbedici varlığı yapısal Gerçek'i maskeleyen bir *fetiş*ten ibaret olacaktır, aynen dışkısal bir Nesne olarak Yahudi'nin, toplumsal antagonizmanın tahammül edilemez "yapısal" Gerçek'ini örten Gerçek'ten ibaret olduğu Nazilerin Yahudi düşmanlığındaki gibi. Gerçek'in bu üç boyutu, "sıradan" gerçekliğe doğru bir mesafe almak için üç biçimden doğar: Kimisi bu gerçekliği anamorfik çarpıtmaya havale eder; kimisi onun içinde yer almayan bir nesneyi ona dahil eder; kimisi de gerçekliğin bütün bir içeriğini (nesneler) eksiltir/siler, böylelikle elde kala kala bu nesnelerin daha önce kapladığı boş yer kalır.

Freudcu Dokunuş

Matrix'teki yanlışlık, en bariz bir şekilde, Neo'yu "O" olarak adlandırmasından fark edilir belki de. Kimdir bu O? Toplumsal bağın içinde fiilen böyle bir yer bulunur. Öncelikle Ana-Gösteren'in, simgesel otoritenin O'su vardır. Toplama kamplarından kurtulanların hatıralarında, toplumsal hayatın en ürkütücü halinde dahi *kendini kaybetmeyen*, hayatta kalmak için diğer insanları egoistik bir çaba göstermek zorunda bırakan o katlanılması imkansız koşulların ortasında "irrasyonel" bir cömertliği ve asaleti mucizevi bir şekilde devam ettirip yayan bir O'dan bahsedilir sürekli olarak – Lacancı terimlerle, burada *Y'a de l'Un*'ün işlevinden bahsediyoruzdur: Burada bile, hayatta kalmanın o saf stratejisi çerçevesindeki işbirliği karşısında, doğru düzgün bir *toplumsal bağı* tanımlayan asgari bir dayanışmaya hizmet etmiş *bir O vardır*. Bu noktada iki özellik çok önemlidir: ilki, bu kişiye her zaman *o kişi* gözüyle bakılmış olduğudur (bu kişiden sadece bir tane vardır, anlaşılması zor bir mecburiyetin izinden gidercesine,

dayanışmanın açıklanamaz mucizesinin bu fazlalığı sanki tek bir Kişide vücut bulmalıdır); ikincisi ise, bu O'nun diğerleri için fiilen *yaptıklarının* değil, onlar arasında bizzat *bulunmasının* önem taşıdığıdır (çoğunlukla hayatta kalmaya programlı makinelere indirgenmiş olsalar bile, diğerlerinin hayatta kalmalarını sağlayan şey, insani asaleti devam ettiren bir *O'nun varlığından* haberdar olmalarıdır). Bir bakıma gülme efekti makinası gibi onur efekti makinası elde ederiz burada, Öteki (O) benim onurumu benim için, benim yerime korur, yahut daha açık dile getirirsek, ben kendi onurumu Öteki *yoluyla* korurum: Hayatta kalmanın o çetin mücadelesine mecbur edilebilirim belki, ama kendi onurunu sürdüren bir O'nun varlığını bilmek *benim* insanlıkla asgari bir bağlantıyı devam ettirmemi sağlar. Bu O başarısız olduğunda ya da sahte olduğu ortaya çıkarıldığında, diğer mahkûmlar hayata tutunma isteklerini kaybetmiş ve yaşayan ölülerden farksız "Müslüman"lara* dönüşmüşlerdir genelde – paradoksal olarak, onların sırf hayatta kalma mücadelesindeki azimleri, bu azmin istisnası tarafından, yani bu seviyeye in*meyen* bir

* Müslüman (İng. *The Muslim* ya da *The Muselman*) toplama kamplarında bütün yasam enerjisi kaybolmuş cesetvari mahkumlar için kullanılır. Giorgio Agamben *Auschwitz'den Artakalanlar* (1999) adlı kitabında ayrıntılı olarak inceler (ç.n.).

O vardı olgusu tarafından sürdürülmüş- tür; zira bu istisna ortadan kalktığında bizzat hayatta kalma mücadelesi de gücünü kaybetmiştir. Bu O'nun yalnızca "gerçek" özelliklerin tarafından tanımlanmadığı (bu seviyede, ona benzeyen kişiler pekala olabilirdi hatta ve hatta o başarısız değil de bir sahtekar olup yalnızca bu rolü oynuyor olabilirdi) anlamına gelir bu elbette: Onun istisnai rolü, daha çok bir *aktarım* rolüydü, diğer deyişle başkaları tarafından oluşturulan (önceden var sayılan) bir yeri kaplamıştı o.

Bu O, *Matrix*'te ise, alışılmışın aksine, gündelik gerçekliğimizin gerçek değil kodlanmış bir sanal evren olduğunu görmeye muktedir olan, böylelikle de kendi fişini ondan çekebilen, onun kurallarını kendisi için kullanmaya hatta ihlal etmeye (havada uçmak, mermileri durdurmak...) muktedir olan kişidir. Bu kişinin gerçekliği sanallaştırması, *bu* O için çok önemlidir: Gerçeklik, kuralları askıya alınabilecek ya da en azından tekrar yazılabilecek yapay bir inşadır – içinde, O'nun, Gerçek'in direncini askıya alabileceğine dair tam bir paranoyak düşünce yatar ("Eğer gerçekten karar verirsem kalın bir duvarın içinden geçebilirim...", yani bunu gerçekleştirmek hususunda birçoğu-

muz için söz konusu olan o imkansızlık, öznenin iradesindeki bir noksana indirgeniyordur). Gelgelelim burada, film bir kez daha yeterince ileri gitmez: Neo'nun O kişi olup olmayacağına karar verecek olan kahinin salonundaki o unutulmaz sahnede, sırf düşünceyle bir kaşığı bükerken görülen bir çocuk şaşkınlık içindeki Neo'ya, bunu yapabilmenin yolunun kaşığı bükebileceğime kendimi ikna etmekten değil, kendimi *kaşığın olmadığına* inandırmaktan geçtiğini söyler... İyi güzel de, peki bu *kendime* ne demeli? Bir soraki aşama, *ben* –yani özne– yokum, şeklindeki Budist önermesini kabul etmek olmalıydı, öyle değil mi?

Matrix'teki yanlışlığı belirlemek konusunda daha çok yol alabilmek için, basit teknolojik imkansızlığı fantazmatik yanlışlıktan ayırmak gerekir: Zaman yol-



Matrix

culuğu (belki) olanaksızdır olanaksız olmasına ama, ona yönelik fantazmatik senaryolar libidinal açmazları açıkladığı için yine de "doğru"dur. Nitekim, *Matrix*'teki sorun, onun hilelerinin bilimsel naifliği değildir: Telefon yoluyla gerçeklikten SG'ye geçme fikri bir anlam ifade eder, zira bütün ihtiyacımız olan bir aradır/deliktir, bunların yoluyla kaçılabilir. (Kimbilir belki daha da iyi bir çözüm tuvalet olurdu: Biz sifonu çektikten sonra dışkıların kaybolduğu yer, başlangıcın hem dehşete düşüren, hem de yüce bir niteliğe sahip Ötesi'ne, yani şeylerin ortadan kaybolduğu o ontolojik-öncesi Kaosa dair metaforlardan biri değil midir? Dolayısıyla, Gerçek, gerçekliğimizin mekanını büken topolojik delik ya da burulmadır, böylelikle dışkıları bizim gündelik gerçekliğimizin parçası olmayan alternatif bir boyutta kayboluyormuş gibi algılarız/hayal ederiz.) Sorun, daha radikal bir fantazmatik tutarsızlıktır ve Orpheus (Neo'nun O olduğuna inanan, direniş grubunun Afrikalı-Amerikalı lideri) kafası hâlâ allak bullak vaziyette olan Neo'ya matrixin ne olduğunu açıklamaya çalışır çalışmaz daha bariz bir şekilde patlak verecektir – Orpheus, sonuç olarak bunu evrenin yapısındaki bir yanlışlığa bağlar:

"Hayatın boyunca hissettin. Yanlış giden bir şeyler vardı, ne olduğunu bilmiyordun ama oradaydı, beyninin içinde dolaşıp seni deli ediyordu. /.../ Matrix her yerdir, etrafımızı çevreler, şu an bu odanın içinde bile. /.../ Gerçekleri görmeni engellemek için gözlerinin önüne çekilen bir dünya bu.



Morpheus (*Matrix*)

NEO: Ne gerçeği?
MORPHEUS: Bir köle olduğun gerçeğini, Neo. Sen de herkes gibi bir köle doğdun; dokunamadığın, tadamadığın ya da koklayamadığın bir hapishanedesin. Beyninin içi bir hapishane."

Film burada nihai tutarsızlığıyla yüz yüze gelir: Eksiklik/tutarsızlık/engel deneyiminin, gerçeklik olarak deneyimlediğimiz şeyin sahte bir şey olduğuna tanıklık ettiği düşünülmektedir – ne var ki, filmin

sonuna doğru, bir Matrix ajanı olan Smith farklı ve daha çok Freudcu bir açıklamayla çıkar karşımıza:

> "Biliyor musun ilk Matrix mükemmel bir insan dünyası olması için tasarlanmıştı? Kimsenin acı çekmeyip herkesin mutlu olacağı bir yer. Bir felaket oldu. *Kimse* programı kabul etmedi. Neredeyse bütün hasat kaybediliyordu. Bazılarınız bunun sebebini program dilinin sizin dünyanızı tanımlamaya yetecek güçte olmadığı şeklinde yorumladı. Ama bana soracak olursan, bir tür olarak insanoğlu kendi gerçeklerini acı ve eziyet üstüne kurmayı seçiyor. Bu yüzden mükemmel dünya ilkel beyinlerinizin durmadan uyanmayı denediği bir rüya halini alıveriyor. Bu nedenle, Matrix bu şekilde yeniden tasarlandı: Uygarlığınızın en mükemmel hali."

Demek ki dünyamızın noksanlığı *hem* sanallığının, *hem de* gerçekliğinin bir göstergesidir: Ajan Smith'in (onun diğerleri gibi insan olmadığını, Matrix'in –büyük Öteki'nin– doğrudan fiili bir cisimleşmesi olduğunu unutmayalım) filmin evreninde analist figürünün yerine geçtiği söylenebilir: Ondan alınacak ders, başa çıkılmaz bir engel deneyiminin biz insanların bir şeyleri gerçeklik olarak algılaması için pozitif bir koşul olduğundan ibarettir – gerçeklik en nihayetinde *direnç gösteren* şeydir.

Malebranche Hollywood'da

Bir diğer tutarsızlık ise ölümle ilgilidir: Sadece Matrix tarafından düzenlenen SG'de ölen biri *neden* "gerçekten" ölüyor? Film şu gerici yanıtı verir: "NEO: Eğer Matrix'te öldürülürsen, burada da ölürsün /yani hem SG'de, hem de gerçek hayatta/. MORPHEUS: Zihin olmadan beden yaşayamaz". Verilen bu yanıtın, "gerçek" bedeniniz ancak zihninizle, yani içine gömüldüğünüz o zihinsel evrenle bağlantıdayken hayatta kalır (işler durumdadır) türünden bir mantığı vardır: Öyleyse, SG'deyseniz ve orada öldürülürseniz, bu ölüm aynı zamanda sizin gerçek bedeninizi de etkiler... Apaçık ortada olan karşıt çözüm de (gerçeklik içinde öldürüldüğünde sadece gerçekten ölmüş olursun) güdük kalır. Buradaki bityeniği şudur: Özne Matrix'in hükmettiği SG'ye *büsbütün* gömülü müdür yoksa aslında gelinen noktanın ne olduğunu biliyor ya da bundan hiç değilse *kuşkulanıyor* mudur? Cevap *evet* ise, o halde Adem'in henüz yeryüzüne inmediği o masum aralığa basit bir geri çekilme bizi SG *içinde* ölümsüz kılacaktır, sonuçta

SG'ye büsbütün gömülmekten kendini çoktan kurtarmış olan Neo, Ajan Smith'le Matrix tarafından kontrol edilen SG *içinde* meydana gelen kavgadan sağ çıkmalıdır (mermileri durdurabildiği gibi, vücudunu delen o hamlelerin gerçekleşmesini de engelleyebilirdi).



Bu sebepten ötürüdür ki sibermekanın hayatlarımızı nasıl etkileyeceğinin o radikal belirsizliğinin açıklığını korumak çok önemlidir: Bu, teknolojinin kendisine değil onun toplumsal olarak nasıl kaydedildiğine dayanır. Sibermekana gömülmek bedensel deneyimimizi pekiştirebilir (yeni şehvetler, daha çok organı olan yeni beden, yeni cinsler...), fakat bu gömülme bir taraftan da (fiili) bedenimizi onun üzerindeki kontro-

lümüzden yoksun bırakarak kelimenin tam anlamıyla *çalmak* amacıyla sibermekanı işleten şu makineyi yöneten kişi için imkanların kapısını aralar, böylece kimse "kendi bedeni"yle "kendisinin"miş gibi ilişkilenemeyecektir artık. Burada "ilhak"* kavramının o asli muğlaklığıyla[6] karşı karşıya kalınıyor: Bu kavram ilk olarak bir öznenin doğrudan, dolayımsız karar alma haklarının görünürde elinden alınmasının söz konusu olduğu bir durum vasıtasıyla bir jesti karşılıyordu; politik ilhakın babası, fethedilen yerlerin krallarına görünürde bir iktidar bırakan Napoleon'du, oysa onlar artık fiilen bunu uygulayacak bir konumda değildi. Daha genel bir düzeyden, kralın bu şekilde "ilhak"ının anayasal monarşiyi tanımladığı söylenebilir: Kral, bu yapı içinde, sadece biçimsel sembolik bir "son damgayı vurma", imza atma noktasına ve dolayısıyla performatif gücü, içeriği seçilmiş hükümet organlarınca belirlenen fermanlarda göstermenin jestinden ibaret olan bir noktaya indirgenir. Aynı durum, gerekli değişikliklerin yapılması koşuluyla, gündelik hayatlarımızın sürekli olarak bilgisayarla donatılması için de geçerli değil mi bugün? Öyle ki, bu sırada özne, yükseliş kisvesi altında,

*İlhak (*Mediatization*): Bu terim bir yeri oranın hükümdarının kimi güçlerini tanıyarak ilhak etme, egemenlik altına alma anlamına gelir (ç.n.).

fazlasıyla "ilhak edilip" gücü fark ettirilmeyerek elinden alınmaktadır. Bedenimiz ilhak edildiğinde (elektronik medya ağı içinde kapana kısıldığında), eş zamanlı olarak radikal bir "proleterleşme" tehlikesine maruz kalır: Özne potansiyel olarak saf bir $ haline getirilmiştir, çünkü kişisel deneyimim bile bir mekanik Öteki tarafından çalınabilir, işletilebilir, düzenlenebilir. Radikal sanallaştırma ihtimalinin, bilgisayara, tam da Malebranchçı okazyonalizmdeki Tanrı'nın pozisyonuna benzer bir pozisyonu nasıl bahşettiğini bir kez daha görebilirsiniz: Çünkü bilgisayar, aklım ile (sanal gerçeklikte) kollarımın hareketi (olarak deneyimlediğim şey) arasındaki ilişkileri düzenler, aklım ile bedensel öz-deneyimim arasındaki koordinasyonu bozup bir cinnet halini devreye sokarak Kötü bir Tanrı gibi hareket etmeye başlayan bir bilgisayar kolaylıkla hayal edilebilir – aklımdan geçen kolunu kaldır sinyali (sanal) gerçeklikte askıya alındığında ya da bu sinyal etkisizleştirildiğinde, bedenin "bana ait olan" en temel deneyiminin altı oyulmuş olur... Bu yüzden, sibermekan öyle görünüyor ki Freud'un, hatıralarını analiz ettiği Alman yargıç Schreber'in özenle tasarladığı o paranoyak fantaziyi fiilen gerçeğe dönüştürüyordur[7]:

"Kablolarla örülü evren", Schreber'in kutsal ışınlarla –öyle ki Tanrı insan zihnini bunlar yoluyla doğrudan kontrol etmektedir– ilgili halüsinasyonunu somutlaştırdığı kadarıyla psikotiktir. Bir başka deyişle, büyük Öteki'nin bilgisayar içinde dışsallaştırılması, kablolarla örülü evrenin o içkin paranoyak boyutunu açıklamıyor mu? Yahut, başka bir şekilde daha ifade edelim: Sibermekan içinde bir bilgisayara bilinç yükleyebilme yeteneğinin en sonunda insanları bedenlerinden kurtarması bir basmakalıptır – *ama bu, makineleri de "onlara" bağlı yaşayan insanlardan kurtaracaktır...*

Temel Fantaziyi Sahnelemek

Son tutarsızlık ise, Neo'nun son sahnede ortaya attığı şu insanlığın kurtuluşunun muğlak konumuyla ilgilidir: Neo'nun müdahalesi sonucu Matrix'te "*sistem hatası*" meydana gelir; bunun yanı sıra Neo, hâlâ tutsak olan insanlara, kendilerini Matrix'in bağlarından nasıl kurtarması gerektiğini gösterecek bir Kurtarıcı olarak hitap eder – fizik kurallarını ihlal edebilecek, metalleri bükebilecek, havada uçabileceklerdir... Ancak, sorun şu ki, tüm bu "mucizeler" Matrix'in desteklediği SG *içinde* kalıp onun kurallarına boyun eğdiğimiz ya da onları değiştirdiğimiz müddetçe olanaklıdır: Bizim "gerçek" konumumuz ise hâlâ Matrix'in kölelerinin konumundadır, kafamızın içindeki hapishanenin kurallarını değiştirmek için ekstra bir güç elde ediyoruzdur adeta – peki, Matrix'ten topyekûn çıkarak, mahvedilmiş dünyanın üstünde yaşayan zavallı yaratıklardan farksız olduğumuz şu "gerçek gerçekliğe" girmeye ne oldu?

Adornocu bir açıdan, bu tutarsızlıkların[8] filmin kri-

tik ânını oluşturduğunun iddia edilmesi gerekir: Bunlar ileri-kapitalist toplumsal deneyimimizin antagonizmalarına, gerçeklik ile acı (haz-ilkesinin o saltanatını alaşağı eden şey olarak gerçeklik) gibi, özgürlük ile sistem (özgürlük ancak onun dağıtımının tamamen engellendiği sistem içinde mümkündür) gibi ontolojik çiftleri ilgilendiren antagonizmalara işaret eder. Yine de filmin esas gücü, her şeye rağmen farklı bir düzeyde aranmalıdır. Seneler evvel *Zardoz* veya *Logan's Run* gibi bilim-kurgu filmleri serileri günümüzdeki postmodern çıkmazı tahmin ediyordu: Gözden uzak bir alanda, vasatın altında bir hayat süren izole bir grup, maddesel olarak çürümenin gerçek dünyasını yaşamak için can atar. Ütopya, postmodernizme kadar, tarihsel zamanın gerçeğinden zamansız bir Ötekilik'e kaçma çabasından ibaretti. Zamandışı ütopyayı gündelik ideolojik deneyim olarak *yaşadığımız* bu zamanda, "tarihin sonu" ve geçmişin dijitalleşmiş hafıza içinde hiç fire vermeden kullanılabilir olmasının postmodern kesişimiyle birlikte ütopya, Tarihin ta kendisinin Gerçek'inin, hafızanın, gerçek geçmişin izlerinin, kapalı kubbeden ham gerçekliğin kokusuna ve çürümüşlüğüne kaçma teşebbüsünün arzusu haline geldi. *Matrix* ütopyayı karşıütop-

ya ile bir araya getirerek bu gidişata son bir kaydırma ekler: Bu yaşadığımız gerçeklik, yani Matrix tarafından sahneye koyulan zamandışı ütopya, Matrix'e enerji sağlayan canlı pillerin edilgen durumuna fiilen düşebileceğimiz bir şekilde konumlanmıştır.

Dolayısıyla filmin yegane etkisi, öyle pek de ana fikrinde (gerçeklik olarak deneyimlediğimiz şey "Matrix" tarafından, her birimizin aklına doğrudan bağlı olan dev bilgisayar tarafından oluşturulan yapay bir sanal gerçekliktir) değil, Matrix'e enerji (elektrik) yaratmak için suyla dolu tüplerde canlı tutularak klastrofobik bir hayat süren milyonlarca insanı ilgilendiren ana imgesindedir. Böylelikle, (bazı) insanlar, içine gömüldüğü Matrix'in güdümündeki o sanal gerçeklikten kafasını "kaldırdığı"nda, bu uyanma dışsal gerçekliğin geniş uzamına açılma demek değildir, her birimizin doğum öncesindeki sıvıya gömülmüş bir vaziyette, fiilen sadece fetüsvari bir organiz-



madan ibaret olduğumuz bu kapanımın o dehşet verici ilk farkındalığı yaşaması demektir. Bu mutlak edilgenlik, bilinçli yaşamımızı etkin, kendini-koyutlayan özneler olarak devam ettiren, menedilmiş fantazidir – en uç *sapkın* fantazisidir bu, tıpkı piller gibi yaşam-tözümüzün emilerek çekildiği, nihai olarak Öteki'nin (Matrix'in) *jouissance*'ının *aracı* olduğumuz düşüncesidir. Bu düzenin asıl libidinal gizemi işte orada yatar: Matrix neden insan enerjisine *ihtiyaç duyar*? Sadece enerjiyle alakalı bir yanıt tabii ki anlamsız olur: Sayısı milyonlarla ölçülen insan üniteleri için koordine edilmiş sanal gerçekliğin son derece karmaşık bir düzenlemesini gerektirmeyecek, daha güvenilir olan başka bir enerji kaynağı bulabilirdi Matrix (burada bir diğer tutarsızlık ortaya çıkar: Matrix neden her bir bireyi, onların kendi tekbenci yapay evrenine gark etmiyor? Bütün bir insanlık tek ve aynı sanal evrende yaşasın diye işleri programların koordinasyonuyla zorlaştırmak da niye?). Tek tutarlı yanıt şudur: Matrix insan *jouissance*ıyla beslenir – dolayısıyla burada da, büyük Öteki'nin kendisi anonim bir makine olmanın çok uzağındadır ve sürekli *jouissance* akışına ihtiyaç duyar şeklindeki temel Lacancı teze döneriz. Filmde sunulan

şeyleri şu şekilde tersine çevirmemiz gerekiyor: Filmin, doğru konumumuzu bulmamızın sahnesi olarak betimlediği şey, bizi var eden temel fantazinin ta kendisidir, fiilen filmin tam karşı kutbundadır.

Sapkınlık ile sibermekan arasında yakın ilişki kurmak bugün çok yaygındır. Alışılagelmiş bakış açısına göre, sapkınlık senaryosu "kastrasyonun reddi"ni temsil eder; peki sibermekan aynı zamanda Gerçek'in ataleti tarafından sıkıntılarından kurtarılmış, yalnızca kendisine uyguladığı kurallarca sınırlanmış bir evren demek değil midir? *Matrix*'teki Sanal Gerçeklik'le de aynısı olmuyor mu? İçinde yaşadığımız "gerçeklik" o değiştirilememe özelliğini kaybediyor, (Matrix tarafından dayatılan) keyfi kuralların alanı haline geliyor, kişinin yeterli bir *azmi* varsa şayet bu kuralları ihlal edebiliyor... Ancak, Lacan'a göre, bu alışılagelmiş kavrayışın dikkate almadığı şey, Öteki ile sapkınlığın *jouissance*ı arasındaki o eşsiz ilişkidir. Burada tam olarak ne denilmek isteniyor? Pierre Flourens'ın, anestezinin sadece hafızamızın sinir ağları üzerinde işlediğine dair iddialarını hatırlayın: Kendimizi canlı canlı keserek, bilmeden kendi kendimizin en ala kurbanı oluyoruzdur. Peki bunu, edilgenleştirmeye, dünyaya dair olan etkin

müdahalemizin bedelini ödediğimiz şu Öteki Sahne'ye yönelik dört dörtlük bir fantazi senaryosu gibi de okuyamaz mıyız? Bu fantazmatik destek olmadan, failin bütünüyle Öteki tarafından yönlendirildiği bu Öteki Sahne olmadan özgür ve etkin bir failden bahsedilemez.[9] Bir sado-mazoşist bu acıyı Varlık'a bir erişim yolu olarak seve seve üstlenecektir.

Matrix'in doğru kavrayışı işte orada, sapkınlığın iki tarafını birbirine yakın tutmasında durur – bir yandan, gerçekliğin ihlal edilebilir keyfi kurallarca düzenlenen bir sanal alana indirgenmesi; buna karşılık, öznenin mutlak biçimde araçsallaştırılmış bir edilgenliğe indirgenmesi, ki o serbestliğin örtük hakikatidir bu. Ve *Matrix* üçlemesinin sonraki bölümlerinde kalitenin azalmasının nihai kanıtı, merkezî tarafın atıl bırakılmasındadır: Gerçek bir devrim, insanların ve Matrix'in ta kendisinin *jouissance*la ve onun temellük edilmesiyle ilişkilenme biçimindeki bir değişim olurdu. Peki *jouissance*ı gizlemeyi reddederek Matrix'i sabote edenlere ne dersiniz?

Her akıllı ve kültürlü insan, İtalyan sinemasının gerçek görkemi ve tarihsel mirasının, onun dünya tarihi bakımından 20.yy Avrupa kültürüne ve küresel kültü-

re katkısının, neo-Realizmde ya da yalnızca dejenere entelektüeller için münasip olan bir diğer orijinallikte değil üç eşsiz türde yattığını bilir: kovboy filmleri, 70'lerden erotik komediler ve – kuşkusuz hepsinin ötesinde – *peplum* tarihsel filmler (Herkül Macista'ya karşı, vb.). İkinci türün muazzam başarılarından biri, öyle aman aman itici bir kabalığı olmayan *Conviene far bene l'amore*'dir (1974, yönetmenliğini Pasquale Festa Campanile yapmıştır); filmin temel öncülü, yakın bir gelecekte dünyanın enerjisiz kalması üzerine, genç parlak bir İtalyan bilim insanı olan Doktor Nobile'in, Wilhelm Reich'i hatırlayıp cinsel eylem sırasında insan bedeninden oldukça fazla miktarda enerji yayıldığını keşfetmesinden ibarettir – eşlerin birbirine aşık olmaması kaydıyla. Sonuçta insanlığın bekası yararına, tutumunu değiştirmeye ikna edilir Kilise: Aşk günahtır, eğer seks aşk olmadan yapılırsa mübahtır. Rahibine itirafta bulunan insanlarla karşılaşırız: "Pişmanım peder,



günah işledim, karıma aşık oldum!" Çiftlerin, enerji yaratmak için, haftada iki kere, onlara uyarılarda bulunan bir gözetmenin kontrolü altında toplu salonlarda sevişmesi emredilir – "ikinci sıradaki çift sola kay, çabuk ol!"... *Matrix*'le benzerliğinin göze çarpmaması mümkün değil. Her iki filmin doğruluğu şu ki, siyaset, *jouissance*ı teşvik etme, kontrol etme ve düzenleme (kürtaj, gay evlilikleri, boşanmaları...) yollarıyla alakalı olarak, günümüzün ileri kapitalizminde, gitgide *jouissance*ın siyaseti olmaktadır.

Geri Yüklenen Devrimler

Matrix Reloaded önceki bölümün tutarsızlıklarının üstesinden gelmek için bir dizi yollar önerir, daha ziyade oyun oynar. Fakat böyle yaparak, kendinden kaynaklanan *yeni* tutarsızlıklara bulaşacaktır. Filmin sonu hem anlatısal olarak, hem de altında yatan evren tahayyülü bakımından ucu açık ve belirsizdir. Serinin ilk filmine, bu bölümün temelini oluşturan, Matrix'ten sade ve anlaşılır bir şekilde kurtulmanın o ideolojisini sorunlu kılacak ilave zorlukların ve şüphelerin ağırlıkta olduğu bir ton hakimdir. Yeraltı şehri Zion'da insanların cemaat olarak kendinden geçercesine coşma ritüeli, köktendinci toplantıları hatırlatmıyor desek yalan olur. Şüpheler iki kahin figürü üzerinde odaklanır: Morpheus'un öngörüleri doğru mu yoksa acımasızca kendi halüsinasyonlarını dayatan paranoyak bir çılgın mı o? Kaldı ki, Neo geleceği öngören bir kadına, yani Kahin'e güvenip güvenemeyeceğini de bilmiyordur: Kahin bunun yanı sıra kehanetleriyle Neo'yu yanıltıyor olabilir mi? Serinin ikinci filminde kendini

çoğaltarak yok edilmekten kurtulmaya çalışan, Matrix'in bir fazlalığı, cinnet geçirmiş bir virüs haline gelen Ajan Smith'e karşı Matrix'in *iyi* tarafının bir temsilcisi midir Kahin? Peki, Matrix'in Tasarımcısının, program yazarının, Yaratıcı'sının o gizemli açıklamalarına ne demeli? Aslında Matrix'in geliştirilmiş altıncı versiyonunda yaşadığı konusunda bilgilendiriyordur o Neo'yu: Her birinde bir kurtarıcı figür ortaya çıkmış, fakat bu kurtarıcı figürün insanlığı kurtarma teşebbüsü büyük çaplı bir yıkımla noktalanmıştır. Bu durumda, Neo'nun dört başı mamur bir olay olmanın çok uzağındaki o baş kaldırışı, Düzenin bozulup irca edildiği daha geniş bir döngünün parçasından mı ibarettir?



Matrix Reloaded'ın sonuna kadar, her şey kuşku içinde bırakılmıştır: Mesele yalnızca kimi devrimlerin Matrix karşısında söylediklerini yerine getirebilmesi ya da getirememesi veyahut onların kanlı bir yıkım sefahati içinde bitmek zorunda olması ya da

olmaması meselesi değildir, bunların aynı zamanda Matrix tarafından hesap edilip edilmediği hatta tasarlanıp tasarlanmadığı meselesidir. Çözüm, her şeye rağmen açık sözlü olan bu baş kaldırışı riske atmak, Matrix'in içinde kalıp yerel "direniş" oyunları oynamayı kabullenmekte mi, hatta ve hatta Matrix'teki "iyi" güçlerle sınıf-üstü bir birlik oluşturmakta mı yatar? Burası *Matrix Reloaded*'ın bir "bilişsel harita" fiyaskosuyla noktalandığı yerdir, ki bugün Sol'un perişan halini ve Sistem karşısındaki mücadelesini fevkalade yansıtır.

Bu söylenenleri tamamlayıcı nitelikte bir kaydırma da filmin sonunda, Neo, insanlara saldıran o ahtapotvari kötü makineleri sadece elini kaldırarak sihirli bir şekilde durdurduğunda gelir – iyi güzel de, harikalar yaratabildiği, zamanı dondurabildiği, yer çekimi yasalarına karşı gelebildiği, vb. Matrix'de değil de "gerçeğin çölü"nde bunu nasıl oldu da başarabildi? Bu açıklanamayan tutarsızlık, "var olan her şey Matrix tarafından oluşturulmuştur", nihai gerçeklik *yok*tur yollu çözüme delalet eder mi? Her ne kadar var olan her şeyin kendi içinde birbirine yansıyan sanal gerçekliklerin sonsuz dizisinden ibaret olduğunu ilan ederek karışıklıklardan

sıyrılmanın basit bir yolunu bulan "postmodern" cinlikler reddedilecekse de, "gerçek gerçeklik" ile Matrix tarafından meydana getirilen evren arasındaki düz ve basit bölünmenin bu karmaşıklığı içinde doğru bir kavrayış yok değil: Mücadele "gerçek gerçeklik"te olsa dahi kilit öneme sahip kavga Matrix'te kazanılacaktır, onun sanal kurgusal evrenine (yeniden) dahil olunması gerekliliği de buradan gelir. Mücadele sadece ve sadece "gerçeğin çölü"nde olsaydı şayet, bu, insanoğlunun geri kalanların kötü makinelerle çarpıştığı başka bir sıkıcı karşıütopya olurdu.

Bunu, güzelim bir Marksist ikili olan *altyapı/üstyapı* ikilisi üzerinden açıklayalım: Bir yanda gerçekte var olan "nesnel" maddeci sosyo-ekonomik sürecin olduğu, karşısında ise doğru siyasal-ideolojik sürecin yer aldığı o indirgenemez ikilik göz önüne alınmak zorundadır. Ya siyasal alan, kendiliğinden "verimsiz", bir gölge tiyatrosundan ibaret olup buna rağmen gerçekliği dönüştürme işinde de büyük önem arz ediyorsa? Nitekim, ekonomi gerçek taraf, siyaset gölge tiyatrosu olmasına rağmen, esas kavga siyaset ve ideoloji içinde yapılacaktır. 1980'lerin son yıllarındaki Komünist gücün parçalanmasını ele alalım: Devlet gücünün

Komünistler tarafından fiilen kaybedilmiş olması esas olayı oluşturmasına rağmen, can alıcı kırılma farklı bir düzeyde –Komünistler şeklen hâlâ iktidarda olmasına rağmen, insanların birden korkularını kaybedip gelen tehlikeyi artık takmadığı o sihirli anlarda– patlak vermişti; böylelikle, "gerçek" kavga polisle sürüyor olsa dahi, insanlar şunu bir şekilde biliyordu ki "oyun bitmişti"... *Matrix Reloaded* başlığı bu nedenle gayet uygundur: Serinin ilk filminde nasıl ki iplerden kurtulmak için Matrix'ten dışarı çıkma güdüsü baskınsa, ikinci film, savaşın Matrix *içinde* kazanılması gerektiğinin, yani ona geri dönülmesi gerektiğinin altını çizer.

Böylelikle, Wachowski kardeşler *Matrix Reloaded*'da bahisi bilinçli olarak artırarak kurtuluş sürecinin tüm zorlukları ve karmaşasıyla bizi karşı karşıya bırakmışlardır. Bu şekilde, kendilerini zor bir duruma soktular: Bir bakıma imkansız bir görevle yüz yüzedirler artık. Eğer *Matrix Revolutions* başarılı olsaydı, günümüzün devrimci siyasetinin ikilemlerine uygun bir cevap; Sol'un umutsuzca bakınıp durduğu, siyasal hareket için ayrıntılı bir plan sunardı. O halde, onun acınası başarısızlığı hiç de garip değildir – hatta bu başarısızlık basit bir Marksist analiz için iyi bir örnek teşkil eder: Daha

temel bir toplumsal başarısızlığa işaret eden anlatısal başarısızlık, "iyi bir hikaye" oluşturmanın imkansızlığı.

Bu başarısızlığın ilk işareti seyircilerle aradaki akdin bozulmasıdır. *Matrix*'in (ilk film) ontolojik öncülü apaçık gerçekçi bir öncüldür: Bir "gerçek gerçeklik", bir de tamamıyla gerçeklik içinde olan biten üzerinden açıklanabilen Matrix'in sanal evreni vardır. *Matrix Revolutions* bu kuralları bozar: Neo ve Smith'in o "sihirli" güçleri "gerçek gerçekliğin" kendisine de yayılacaktır (Neo orada da mermileri durdurabilecektir, vb.). Bu, bir dizi karmaşık ipucundan sonra katilin sihirli güçlere sahip olduğu, suçu gerçekliğimizin yasalarını bozarak işleyebilmiştir türünden bir çözümün önerildiği bir dedektif romanına benzemiyor mu? Okur kendini kandırılmış hissedecektir – aynen bilginin değil inancın tonunun baskın ton olduğu *Matrix Revolutions*'daki gibi.



Gelgelelim, bu yeni uzamda dahi tutarsızlıklar bulunur. Filmin son sahnesinde,

anlaşmaya varan çiftin –Kahin (kadın) ve Tasarımcı (erkek)– karşılaşması, *Matrix'in sanal gerçekliği içinde* vuku bulur – neden? Onların her ikisi de Bilgisayar programından ibarettir ve sanal arayüzey burada sadece insan bakışına açıktır – bilgisayarlar sanal imgesel ekran yoluyla iletişim kurmaz, onlar doğrudan doğruya dijital bitleri değiştirir... O zaman, hangi bakış için bu sahne hazırlanmıştır? Burada, film hile yapıyordur ve imgesel mantık tarafından devralınır.

Üçüncü hata ise daha çok anlatısal bir hatadır: Önerilen çözümün basitliği. Şeyler gerçekten açıklanmıyordur, o kadar ki en son çözüm daha çok Büyük İskender'in çözemeyip kılıcı ile kestiği düğümdeki o meşhur kılıç hamlesine benzemektedir. Bu, *Matrix Reloaded*'daki *Revolutions*'da açıklanmadan bırakılan bir yığın ilgi çekici belirsiz ipucu (tehlikeli bir paranoyak olarak Morpheus, Zion şehrinin seçkin yöneticilerinin yozlaşması, vb.) açısından özellikle üzücü olmuştur. *Revolutions*'ın ilgi çekici olan tek yeni tarafı da –Matrix'e ve gerçekliğe değil aradünyaya odaklanma– gelişmeden kalmıştır.

Bütün bir Matrix serisindeki anahtar özellik, gitgide artan, Smith'i esas negatif kahraman, evrene yönelik

bir tehdit, Neo'nun bir nevi negatifi olma noktasına çıkarma ihtiyacıdır. Smith aslen kimdir? Faşist güçlerin bir tür alegorisidir: Çıldırmış, otonomlaşmış, Matrix'i tehdit eden kötü bir programdır. Nitekim, filmden çıkarılacak ders en iyi ihtimalle faşist karşıtı mücadeleden ibarettir: İşçileri kontrol altında tutmak için Sermaye kanalıyla (insanları kontrol altında tutmak için Matrix kanalıyla) Faşistin kalkındırdığı zalim haydutlar kontrolden çıkar, ve tıpkı liberal sermayenin bir zamanlar Faşizmi defetmek için Komünistlerin, yani can düşmanının desteğini sağlamak zorunda kaldığı durumdaki gibi Matrix de bunları ezmek için insanların desteğini sağlamak zorunda kalır... (İsrail'i bugünün siyasal perspektifinden, Arafat'ı ve FKÖ'yü yok edecek olmasının öncesinde, onlarla, FKÖ'nün kontrolden çıkmış vaziyette olan Hamas'ı yok etmesi şartıyla ateşkes imzalarken hayal etmek daha uygun bir model olurdu belki de...) Ne var ki, *Revolutions* bu Faşist karşıtı mantığı potansiyel olarak Faşist olan bileşenlerle çarpıtır: Her ne kadar (kadın) Kahin ve (erkek) Tasarımcı bir programdan ibaret olsalar da onlar arasındaki fark cinselleştirilmiştir; dolayısıyla filmin sonu, dişil ve eril "ilkeler" arasındaki bir denge

mantığı içinde kaydedilir.

Matrix Reloaded'ın sonunda, bizzat gerçeklikte bir mucize meydana geldiği sırada, dışarıya açılan yalnızca iki yol bulunur: ya postmodern gnostisizm ya da Hıristiyanlık. Bir başka deyişle, ya üçüncü bölümde "gerçek gerçeklik"in, orada nihai bir "gerçek" gerçeklik olmayacağı için matrixin yarattığı başka bir görüntüden öte bir şey olmadığını öğreneceğizdir, ya da ilahi büyüye kapılacağızdır. Gelgelelim, Neo *Matrix Revolutions*'da gerçekten de bir İsa figürü haline geliyor mudur acaba? Öyle görünebilir: Smith'le düellosunun sonunda (başka bir) Smith'e dönüşür, böylelikle o öldüğünde Smith (yani tüm Smithler) de ölecektir... Ancak, daha yakın bir görüntü, kilit önemdeki bir farkı görünür kılmaktadır: Smith ilk-Yahudi figürüdür, fare gibi çoğalan, zincirini koparark İnsanlar ile Matrix-Makinelerinin uyumuna zarar veren iğrenç bir davetsiz misafirdir, öyle ki onun yok oluşu (geçici) bir sınıf ateşkesini kolaylaştırır. İşte dengesizlik ve çatışma getiren bu Yahudi davetsiz misafirdir Neo'yla birlikte ölen; İsa'nın içinde ise, tersine, Tanrı insan olur, böylece *İsa'nın ölümüyle birlikte, (aşkın) Tanrı'nın ta kendisi olan bu insan (ecce homo) da ölür.* Matrix üçlemesinin doğru

"Christolojik" versiyonu bu nedenle radikal olarak farklı bir senaryo gerektirmektedir: Neo, insan haline getirilmiş bir Matrix programı, yani Matrix'in doğrudan doğruya insanda beden bulmuş hali olmalıydı, böylelikle o ölür ölmez Matrix de kendi kendini yok etmiş olurdu.

En son anlaşmadaki hicvin göze çapmaması mümkün değil: Tasarımcı, Kahin'e hem makinelerin Matrix'in dışındaki insanlarla artık savaşmayacağının, hem de Matrix'ten kurtulmak isteyen insanların bunu yapmasına da izin verileceğinin sözünü verir – nasıl oluyor da onlara seçenek sunuluyor? Sonuçta, hiçbir şey gerçekten çözülmemiştir: Matrix vardır ve insanları kullanmaya devam ediyordur, başka bir Smith'in hortlamama garantisi yoktur; insanların çoğu köleliklerine devam edecektir. Bu açmaza yol açan şey, Matrix'in tipik bir ideolojik kısa devre içinde çifte alegori işlevi görmesidir: Sermaye (bizden enerji emen makineler) ve Öteki (yani simgesel düzenin kendisi) için.

Kimbilir belki de bununla birlikte, *Matrix* serisinin sonucunun bu başarısızlığında ılımlı bir mesaj yatar, ve bu mesaj *Revolutions*'ın iadeiitibarı için (en azından

kısmen) tek yol olacaktır: Bugün ufukta nihai bir çözüm görünmüyor; Sermayenin kalıcılığı söz konusu, umut edebileceğimiz yegane şey geçici bir ateşkes. Bundan daha fenası, bu açmazın, çokluğun başarılı isyanına yönelik güya Deleuzcü bir kutlama anlamına gelmesi olurdu şüphesiz.

Notlar

1 Orijinal senaryoyu (internette mevcut) filmle mukayese ederseniz, yönetmenlerin (Wachowski kardeşler; üstelik senaryoyu kaleme alanlar da onlardır) hemen kendini belli eden o sözde entelektüel gönderimleri çıkarma hususunda yeterince zeki davrandığını görebilirsiniz, şu çıkarmada olduğu gibi: "şunlara bak. Otomatlar. Ne yaptıklarını yahut niçin yaptıklarını düşünme. Bilgisayarlar onlara ne yapılması gerektiğini söyler, onlar yapar". "Kötülüğün olağanlığı". Arendt'e yapılan bu fiyakalı gönderim meselenin esasını büsbütün kaçırıyor: Soykırımın cellatlarıyla mukayese edilirse, Matrix'in SG'sine kendini kaptıran insanlar tamamıyla farklı, neredeyse taban tabana zıt bir yerde yer alır. Bir diğer zekice hareket ise, Matrix'in kontrolünden kurtulma yolu olarak Doğu'ya özgü zihin boşaltma tekniklerine yapılan tüm o bariz gönderimlerin çıkartılması olmuş: "Hırstan kurtulmayı öğrenmelisin. Hiçbir şeye aldırmamalısın. Zihnini özgür bırakman için kendi içini boşaltmalısın".

2 *Truman Şov*'da kahramanın yönlendirilmiş dünyasını

içeriden görüp oradan çıkmasını kolaylaştıran şeyin babasının önceden kestirilemeyen müdahalesi olması da yine can alıcı bir noktadır – filmde *iki* baba figürü bulunur, mevcut simgesel-biyolojik baba ve Ed Harris'in oynadığı, kahramanın hayatının tüm iplerini elinde tutup kapalı çevrede onu koruyan kollayan TV şovunun yönetmeni, paranoyak "gerçek" baba.

3 Burada arkamı geniş ölçüde ona dayıyorum: Bkz. Jodi Dean, *Aliens in America. Conspiracy Cultures from Outerspace to Cyberspace*, Ithaca ve Londra: Cornell University Press, 1998.

4 Claude Levi-Strauss, "Do Dual Organizations Exist?", *Yapısalcı Antropoloji* içinde, New York: Basic Books 1963, 131–63; çizimler 133 ve 134. sayfadadır.

5 Bkz. Rastko Mocnik, "Das 'Subject, der unterstellt wilt zu glauben' und die Nation als eine Null-Institution", ("'İnanç Atfedilen Özne' ve Tarafsız bir Kurum Olarak Ulus") *Denk-Prozesse nach Althusser* içinde, H. Boke (ed.), Hamburg: Argument Verlag, 1994.

6 Bu muğlaklıkla ilgili olarak, bkz. Paul Virilio, *The Art of the Motor*, Minneapolis: Minnesota University Press, 1995.

7 Sibermekan ile Schreber'in psikotik evreni arasındaki

bağlantıya dair fikri Wendy Chun (Princeton) verdi.

8 Bir diğer ilgili tutarsızlık da Matrix tarafından yönlendirilen evrendeki öznelerarasılığın konumuyla ilgilidir: Bireylerin tümü *aynı* sanal gerçekliği mi paylaşmaktadır? *Neden*? Neden her birine tercih ettiği düşmesin?

9 Hegel'in yaptığı, bu fanteziyi, onun özgürlüğün o ontolojik öncesi boşluğunu doldurma, yani öznenin positif bir numenal düzen içine koyulduğu pozitif Sahne'yi yeniden oluşturma işlevini göstererek "katetmek"tir. Bir diğer deyişle, Hegel için Kant'ın görüşü anlamsız ve tutarsızdır, çünkü gizliden gizliye ontolojik olarak bütünüyle kurulmuş vaziyetteki ilahi bütünlüğü, yani *yalnızca* bir Töz olarak düşünülüp Özne olarak düşünül*meyen* bir dünyadır bu, yeniden işin içine sokmaktadır.



BİLİNMEYEN BİLİNENLER

4

Matrix'i Slovenya'da bir sinemada seyrederken, filmin ideal seyircisinin –yani bir budalanın– yanında oturmak gibi bir daha ele geçmez bir fırsata sahip oldum. Sağımda oturan, yirmili yaşlarının sonunda bir adam filme kendini kaptırmış, "Aman Tanrım, vay be, demek ki gerçeklik merçeklik yok!..." gibi yüksek sesli nidalarla seyircileri habire rahatsız ediyordu. O kılı kırk yaran felsefi ya da psikanalitik kavramsal ayrımları filmle bağdaştıran sözde-sofistike entelektüel okumalardansa böylesi naif kaptırmaları hiç düşünmeden tercih ederim.

Slavoj Žižek

Slavoj Žizek doğmuştur, kitaplar yazıyor ve ölecektir.

ISBN 978-605-85414-3-6

9 786058 541436

THG
0286752
BRS

ENCORE