

## Kuşku ve Empati: Kartezyen Teori Bağlamında “Blade Runner 2049” da İnsan Felsefesi

Mikail Boz\*

### Özet

Bu çalışmada Denis Villeneuve tarafından yönetilen Blade Runner 2049 (2017), Kartezyen felsefenin ortaya koyduğu metotlu kuşku, özne, bilinç ve insan felsefesi bağlamında ele alınmış, filmin ortaya koyduğu arayış, bu arayışa yönelik tutum, öne çıkarılan tez ve felsefi çerçeve katmanları belirlenmeye çalışılmıştır. Kartezyen felsefe tüm kuşkulardan arınmaya dönük yöntemli kuşkuculuk perspektifi sunmaktadır. Böylece kendisinden kuşku duyulamaz bir ruh, özne inşa edilir ve maddi dünya öznenin Tanrı ile kurduğu özgül ilişki dolayısıyla tasarımlanır. Bu durumda şu türden bir problem ortaya çıkmaktadır. Özne kendini ve diğerlerini nasıl tanır, tanımlar? Ötekiyi otomat ya da android olarak değil, “insan” olarak tanımlananın özgül sınırı nasıl çizilir? Eserde ortaya çıktığı biçimiyle, insani özü empati yeteneğiyle tespit eden infazcı android K., giderek kendi düğüm noktasını yitiren, kuşkulanan bir özneyi inceleme fırsatı sunmaktadır. Bu öznenin yaratılar ve yaratıcı ile kurduğu ilişki, bununla temellenen kimlik ve benliğin inşa edildiği yeni alan, kuşkuyu melankolik bir birey tipinin temellendirilmesinde en önemli unsur olarak göstermektedir. Filmdeki genel arayış ben ve öteki arasında eşitlikçi bir ilişki kurulup kurulamayacağı ve cevap kurulması gerektiği yönündedir. Film bu cevabı olumlayıcı bir tutuma sahiptir. Filmin tezi arayış, kuşku, merhamet ve acı, benliğin inşa edilmesinde temel bir unsur olduğu yönündedir. Distopik, kolonyalist ve otoriter bir yönetsel çerçeve sunulmaktadır. Eserde paranoid ve şizofren bir kuşkunun ve doğal empati yeteneğinin kimliğin inşa edilmesinde önemli bir temellendirme sunduğu görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Kartezyen felsefe, özne, kuşku, paranoya, Denis Villeneuve, Blade Runner 2049

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-4276-1521>

E-mail : bozmikail@gmail.com

DOI: 10.31122/Sinefilozofi.619411

Geliş Tarihi - Recieved: 12.09.2019

Kabul Tarihi - Accepted: 15.11.2019

## Suspicion and Empathy: Human Philosophy in “Blade Runner 2049” in the Context of Cartesian Theory

Mikail Boz\*

### Abstract

*In this study, Blade Runner 2049 (2017), directed by Denis Villeneuve, is analyzed within the context of the Cartesian methodic doubt, self, consciousness and human philosophy. The quest put forward by the film, the attitude towards the solution of this quest, the thesis highlighted and the layers of the philosophical frame surrounding them were tried to be revealed. The Cartesian philosophy offers a methodological skepticism that is directed towards purifying all suspicions. Thus, an unquestionable soul, or subject, is built upon and the material world is conceived by virtue of the specific relationship of the subject with God. In this case, that kind of problem arises. How does subject recognize and portray itself and others? How to define the other not as automat or Android, but as the specific limit of what is defined as human? The “blade runner” android K., who identified human essence with their empathy ability, offer the opportunity to study a suspected subject, gradually losing its anchoring points. The relationship of this subject with the creatures and the creator, the new space in which the identity and the self is built, shows the suspicion as the most important element in the foundation of a paranoid individual type. The general quest in the film is to see if an egalitarian relationship between self and the other can be established and an answer it must be established. The film has an affirmative attitude to this answer. The thesis of the film is that quest, suspicion, compassion and pain are essential elements in the construction of the self. A dystopic, colonialist and authoritarian administrative framework is presented. The film provides an important basis for the construction of identity, with a paranoid and schizophrenic suspicion and a natural empathy ability.*

**Keywords:** *Cartesian philosophy, subject, suspicion, paranoia, Denis Villeneuve, Blade Runner 2049*

---

ORCID ID : <https://orcid.org/0000-0003-4276-1521>

E-mail : [bozmikail@gmail.com](mailto:bozmikail@gmail.com)

DOI: [10.31122/Sinefilozofi.619411](https://doi.org/10.31122/Sinefilozofi.619411)

Geliş Tarihi - Recieved: 12.09.2019

Kabul Tarihi - Accepted: 15.11.2019

## Giriş

İnsanlık çeşitli taş aletler ve gereçler üretmeye başladığı andan itibaren doğa üzerinde kendi varlığını nesneleştirecek bir imkâna kavuşmuştur. Düşlemlerini en üst düzeyde nesneleştirme, yaşadığı dünyayı 'büyük eserlerle' işaretleme çabası, insanlığın yerleşik hayata geçmeye başladığı dönemlerde ivme kazanmıştır. İnsanlık mekânı insanileştirme yoluyla varlığını özel bir aura ile çevrelerken, tarımsal üretimdeki yeni araç, gereç ve yöntemlerle doğanın sundukları ile yetinmemiş, daha fazlasını üretmiştir. Bu durumu daha genel olarak Marx'ın tanımladığı biçimiyle "doğanın insanileşmesi" (1975: 113) olarak görmek mümkündür. Doğanın insanileşmesi, özgül amaçlar için araç olarak görülen doğa kavrayışını ön plana çıkartmaktadır. Bu durumda doğa sınırsız olasılıkların olduğu bir "bakir alan"dır ve insan edimleri orayı kendisi için mekâna dönüştürmeye çabalar. Zamanı da kendi ideallerinin gerçekleştirilebileceği geri sayıma bağlar.

15. yy'den itibaren Batı uygarlığı yeni keşif/işgal çabalarına girişmiştir. Bu dönemden önce insan kendisini "büyük varoluş zinciri"nin bir parçası olarak görürken, sonrasında araçsal akıl öncelik kazanmıştır (Taylor, 2011: 11,12). Yeni ticaret yollarının bulunuşu, altın gibi değerli madenlerin teminindeki artış, sürekli artan üretime yeni pazarlar bulma için bir itki sağlamıştır. İletişim ve ulaşım teknolojilerindeki gelişim, buhar gücü ve elektriğin icadıyla kitlesel üretime uygun bir kitlesel tüketici grubunun ortaya çıkışı, bilim ve teknolojiye önemli gelişmeler, otomasyon ve bilişim teknolojileri, en az yerleşik hayata geçme ve tarım devrimi kadar önemli bir devrimin gerçekleşmesini sağlamıştır.

Doğayı insanileştirme yoluyla insan kendisini tanımakta, kendi yeteneklerinin sınırlarını ve ufku görmektedir. Bu kavrayışın uç biçiminin kendini "tanrı" olarak kavrama, yaratmaya yetkin görme olarak ifade etmek mümkündür. Roloff ve SeeBlen'in ortaya koyduğu gibi yapay insan yaratma (*homunculi*) Hıristiyanlık öncesi çağlara kadar uzanmakta ve Batı kültüründe sıklıkla Tanrı'ya karşı suç işleme olarak anlam kazanmaktadır. Bu bağlamda ilk robot örnekleri "Golem" gibi kötücül güçlerin temsilcileri olmuştur (1999: 62-63). Seed'in belirttiği gibi insan görünümünde robotlar ve "sayborglar"ın yapımı teknolojinin bilimkurguda parçalama ve değiştirme yoluyla bedeninin yeniden kurulmasına dönük bir araç olarak kullanıldığını göstermektedir (2011: 64). Böylece insanın kendine yeni hizmetkârlar yaratması ve bu yaratılanların nasıl bir konumda bulunacağı, insanlığın ve tanrısallığın nasıl bir tartışma ekseninde ortaya konulacağı sorunu ortaya çıkmaktadır.

*Blade Runner 2049* (Denis Villeneuve, 2017) kendisine kaynak olan eserler<sup>1</sup> gibi insan olmanın anlamını genel ekolojik bir felaketin yaşandığı, insanlığın varlığını protein çiftliklerinde üretilen besinlerle ve hizmetçi "android"lerle sürdürdüğü kolonyalist, post-apokaliptik bir gelecekte tartışmaya açmaktadır. Eser Kartezyen bilinç felsefesini tartışmak için önemli bir alan sunmaktadır. Hem kaynak olan eserlerde<sup>2</sup> hem de *Blade Runner 2049*'da türsel olarak insani özün ne olduğu, yaratılan ve yaratan arasındaki ilişkinin hangi temel üzerinde kurulması gerektiğinin sorgulaması yapılmaktadır. Gelecekteki insan olmaya egemen bakış, onun bir süreç

<sup>1</sup> Bu eserler Philip K. Dick'in 1968 tarihli *Do Androids Dream of Electric Sheep?* romanı ve ondan uyarlanan Ridley Scott'ın, 1982 tarihli *Blade Runner*'ıdır.

<sup>2</sup> Philip K. Dick, felsefeyle yakından ilgili bir yazar olmuş, çeşitli araştırmacılar onun eserlerini bu perspektifle incelemiştir (örneğin bkz. Wittkower'un editörlüğünde Philip K. Dick and Philosophy, 2011). Dick yaptığı bir görüşmede (Lee ve Sauter, 2000: 80, 96-97, 109) sık sık Descartes'a gönderimde bulunmuştur. Tıpkı Descartes gibi duyuların gerçekliğin kendisine ulaşma anlamına gelmediğini düşünmektedir. Ayrıca Dick oluşu duyumsayan özneyle ilişkilendirmeyi Descartes'ın modern psikoloji ve felsefeye en büyük katkısı olarak görmüştür. Arnold'un belirttiği gibi Dick kronik bir şüphedir ve böylece "asgari hipotez" dediği şeyi ortaya koyar: her şeyin yanılısamadan başka bir şey olmadığı (Arnold, 2016: 3). Bu çerçevede Dick'in romanın kahramanı olan isme Rick Deckard'ı seçmesi bilinçli bir tercih olarak kabul edilebilir. Descartes'ın, otomatların ya da insan dışındaki "makinelere" bir ruhları bulunmadığı, dolayısıyla onları bir özne olarak kabul edemeyeceğine dair saiki bu infaz işlemine önemli bir arka plan sunmaktadır.

ve inşa edilir bir şey olarak kavranmasından ziyade, çeşitli haklara sahip olma imkânı veren (uzun yaşam, başka dünyalara göç vb.) ontolojik bir durum biçimindedir. Dolayısıyla film özne olmayı salt ontolojik ve insana ait bir şey olmaktan ziyade, çeşitli edimlerle (kuşku, merhamet, fedakârlık, acı) ortaya konan/konma olasılığı bulunan bir süreç olarak kavramanın sunduğu yeni olanakları tartışma imkânı sunmaktadır. Bu çalışmada bu perspektiften yola çıkarak filmin özne olma sorunsalına nasıl yaklaştığı, olası çözümlere karşı ne türde tutumun oluştuğu, öne çıkarılan tezler ve felsefi çerçevenin ne olduğu anlaşılmasına çalışılmaktadır. Modern felsefenin oluşmasında, Kartezyen bilinç felsefesi önemli bir çıkış noktası olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda filmde öne çıkan sorunsal, Kartezyen felsefenin sunduğu kavramsal “alet çantası” ve sinema-felsefe ilişkisini anlamaya dönük yöntemsel çerçeve içinde ortaya konmaya çalışılmıştır.

### Sinema-Felsefe İlişkisi

Sinema görece yeni ve modern bir sanat türü olsa da bu yeni sanatın felsefe ile ilişkisi ya da felsefe tarihindeki kökleri oldukça eskilere dayanmaktadır. Bu konuda klasik sayılabilecek bir örnek Platon’un “mağara alegorisi” olarak adlandırılan, görünüş ve hakikat arasındaki ilişkide belirli bir açılmayı/ayrılığı ortaya koyan analogisinde görülmektedir. Platon, *Devlet* adlı eserinde eğitim almamış, çocukluğundan beri zincire vurulmuş, başlarını dahi oynatamayan ve tek bir yöne bakmak zorunda kalan bir grup insandan bahsetmektedir. Onlar gördükleri gölgeleri gerçek, arkadan çıkarılan sesleri gölgelerin gerçek sesi zanneder. Ancak bu kişiler zincirden kurtarılıp dışarı çıkarıldıklarında, canları yanar, acılı bir göz kamaşması ve şaşkınlık yaşar, nesnelere ve onları aydınlatan güneşin gerçekliğine şahit olurlar. Tekrar mağaraya döndüklerinde ise kişilerin buradaki karanlığa alışması güç olacak, dahası gördüğü gerçekliği diğer zincire vurulmuş kişilere anlattıklarında onları inandıramayacak, belki de bu anlattıklarından dolayı cezalandırılacaktır (2016: 269-272). Bu alegoride mağara içerisine tutsak edilmiş olanlar, kural koyucuların onlara gösterdiği suretleri gerçek zannederler ancak daha öz bir gerçek mağaranın dışında bulunmaktadır ve bu hakikat herkese açık değildir. Bu benzetim sinemanın doğasını betimleyen bir benzeştirme olarak kabul edilmiştir (Gilmore, 2005: 3; Jarvie, 1987: 48). Mağara duvarı, sinema perdesi; ışık unsuru, projeksiyon; gölgeler ise kayda alınmış imgelerdir. Dolayısıyla mağaradaki zincire vurulmuş kimseler sinema izleyicileridir.

Gaut’a göre, sinema kuramlarının ortaya çıkışı sinema felsefesinin ortaya çıkışında merkezi bir rol oynamıştır. Sinema ve felsefe arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya dönük çalışmalar bu sanatın ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı döneme kadar (1916’da Hugo Münsterberg’in hareketli görüntü üzerine çalışması) uzansa da sinemanın felsefi bir ilgi odağı olması 1970’lere rastlamaktadır. Çağdaş sinema kuramlarınca sinema özel bir dil olarak görülmekte (Gaut, 2010: 3) bu bakış açısı bu özel dil vasıtasıyla belirli olgu, olay ve süreçleri düşünme ve tartışma imkânı sunmaktadır. Ya da daha özgül olarak Frampton’un vurguladığı biçimde bir filmin kendisinin ne düşündüğü tartışma konusu edilmektedir (2013: 125). Dolayısıyla bir sinema metni aracılığıyla felsefi bir sorun tartışılabilen ya da belirli bir felsefi görüş sinema metni aracılığıyla güncellenebilmektedir. Jarvie (1987: 26)’ye göre felsefe kendini filmin içine yerleştirir. Böylece filmin okunması ve anlamlandırılması belirli bir felsefi bakış ya da yaklaşımın temel önermelerinin sınırdığı bir alan açmaktadır. Bu çalışmada filmler böyle bir felsefi sorgulama/yorumlamanın nesnesi olarak görülmüştür.

### Kartezyen Felsefede Kuşku, Düşünen Özne ve Otomatlar

Rene Descartes, (Latince: *Renatus Cartesius*, 1596-1650) çağdaş felsefenin babası (Rodis-Lewis, 1993: 8), yenilikçi bir felsefenin köken ve başlangıcı (Jaspers, 2003: 9) ya da bilimsel devrimin filozofu (Clarke, 2016: 2) olarak görülmüştür. Descartes’ı niteleyen en önemli unsurlardan birisi onun yöntemli kuşkuculuğudur.

O duylara karşı şüphecidir ve gerçekliğin duylar yoluyla imgelendiği gibi

olmayabileceğini varsaymaktadır ancak “sonunda kendisine ulaşamayacağımız denli uzak ya da ortaya çıkaramayacağımız denli gizli olan hiçbir şeyin olamayacağını” da kabul etmektedir (Descartes, 2013: 24, 32). Dolayısıyla ona göre ussal olarak hareket eden bir aklın, ulaşamayacağı hiçbir özel gizlilik yoktur. Doğru bir yöntem ve açık bir zihin hakikate ulaştırabilir güçtedir.

Descartes’ın felsefesi kuşku ile başlamaktadır. Çünkü “Gerçeği arayanın yaşamında bir kez tüm nesnelere gücü yettiği ölçüde kuşku duyması gerekir”; dahası kuşku duyulan şeylere de yanlış gözüyle bakmak gerekmektedir (2007: 49, 50). Böylece Descartes ikinci meditasyonunda çıkış noktası olarak şu öncülleri almaktadır: “Öyleyse gördüğüm her şeyin yanlış olduğunu varsayıyorum; aldatıcı belleğimin sunduğu her şeyin<sup>3</sup> hiçbir zaman varolmadığına inandırıyorum kendimi; hiçbir duyumun olmadığını, cismin, betinin, uzamın, devim ve yerin kuruntular olduklarını düşünüyorum” (2013: 146).

Bu aşamada Clarke’ın belirttiği gibi öznel duyular ile bunlara neden olan dışsal gerçeklik arasında epistemik bir uçurum vardır; Descartes bu uçurumun açılmasına yardımcı olmuştur (2016: 130). Kişinin karşı karşıya kaldığı durum tümüyle sahteliklerden yapılmış bir dünya gibi görünmektedir. Neyin gerçek neyin sahte olduğu, edinilen duyuların gerçekliğin kendisiyle uyuşup uyuşmadığını denemek için hiçbir çözüm yok gibidir.

Spinoza’nın belirttiği gibi Descartes’ın felsefesi, kuşkuları sona erdirecek yöntemli bir kuşkuculuk olarak kötü bir cin ya da kişiyi aldatacak bir Tanrı fikrini de içermektedir (2014: 26-27). Kişi kendisini bir anda öyle bir evren içinde bulur ki, sanki bütün dünya ona karşı cephe almıştır. Hemen her şeyin buharlaşıp havaya karıştığı bir durumda öznenin çıkış yolu ne olabilir? Descartes’ın verdiği cevap nettir: “Var olmasaydık kuşku duyamazdık, bu da edinebileceğimiz ilk doğru bilgidir. Cogito ergo sum” (2007: 53). Çıkış noktasındaki kuşku duyan, en azından kendisinin kuşku duyduğundan şüphe edememektedir. O vardır ve düşünmektedir. Jaspers’e göre burada eşsiz, kendisinden haberdar bir edim söz konusudur. Düşünmek bilinçtir. Özne ve nesne çakışmaktadır: “Kesinliğin nesnesi burada emin olmanın öznesidir” (2003: 18, 19). Peki, düşünmek nasıl bir şeydir: “Kuşku duyan, anlayan, doğrulayan, yadsıyan, isteyen, istemeyen, imgeleyen ve duyumsayan bir şey”. Eğer ki duyulara güvenilmiyor, bunların gerçekliğe ait kuşku duyulmaz bilgiler ve imgeler sunduğuna ikna olamıyorsak, eğer hala sadece öznenin düşünmesinden ve onun varlığından kuşku duyamayacağımız bir ilk durum içindeyssek, Descartes duyumsamanın düşünmeden başka bir şey olmadığını da belirtmektedir (2013: 149, 150). Düşünen özne bir anda tüm evreni kendi hizmetine çağırılmış gibidir. O Tanrı mıdır? Spinoza (2014:41)’ya göre, Descartes’ın düşünce izleği, üzerinde kuşku duyulamayacak bir düşünen özneyi tanımladıktan sonra bu öznenin tanrı olup olamayacağını sınamaktadır. Eğer o bir tanrı ise her şeye kadir olacaktır ve kendinde bir eksikliğin farkına varırsa, bu eksikliği telafi yeteneğine sahip olacaktır. Eğer bu özne bu türden bir yeteneğe/yetkinliğe sahip değilse (var olan bir şey hiçlik ortaya çıkarmayacağına göre), onun daha yetkin, eksiksiz bir varlık tarafından yaratılması sonucu çıkmaktadır. Bu yüzden düşünen özne Descartes için kendi içinde deneyimsel olarak Tanrı düşüncesini kanıtlamaktadır. Böylece sonlu bir varlık olarak varoluşunun kanıtını içinde taşıyan bu düşünen özne, bu edimi nerden öğrendiğini araştırdığında bunun ancak daha eksiksiz bir doğadan geldiğine ikna olmaktadır (Descartes, 2013: 33). Kişi kendi varlığını eksiklik ve arzu eden olarak kavradığında, onun ancak daha tam ve eksiksiz bir varlıktan türediğini düşünmektedir; bu usavurum onu eksiksiz bir varlığa ulaştırmaktadır. Spinoza (2014: 48, 157)’ya göre, böylece insan ruhu ya da düşüncesinin ölümsüz olduğu, zihin ve beden ayrı şeyler oldukları düalist bakış da netleşmektedir

Descartes’ın bakış açısından kuşku ve düşünme, varlık bilinci, doğası gereği çokluk biçiminde olamayan kusursuz<sup>4</sup> bir tanrısal varlığın uzantısı olarak vardır. Dolayısıyla varlık

<sup>3</sup>Yapılan doğrudan alıntılarda yazım ve imla hataları olduğu gibi bırakılmıştır.

<sup>4</sup>Descartes (2007: 68)’a göre, aldatmak, kötülük, korku ve düşkünlükten doğar; dolayısıyla Tanrı’ya atfedilemez.

artık dolayimli varlıktır:

*Şimdi kuşku duyduğumu ve dolayısıyla tam olmayan ve bağımlı bir şey olduğumu düşünürsem, anlığında bütünüyle açık ve seçik olarak bağımsız ve eksiksiz bir Varlık ideası, eş deyişle Tanrı ideası oluşur: ve yalnızca bu ideanın bende olması, ya da daha doğrusu o ideanın taşıyıcısı olarak benim var olmam olgusundan, bütünüyle belirgin olarak Tanrının var olduğunu ve bütün varoluşumun yaşamımdaki her tekil kıpıda ona bağımlı olduğu varlığını çıkarırım, öyle ki, insan anlığının başka hiçbirşeyi daha büyük bir açıklıkla ve daha büyük bir pekinlikle bilemeyeceğini güvenle kabul ederim (2013: 169).*

Bu aşamada özne gerçekliğe yeniden dönebilir duruma gelmiş gibidir. Ancak Tanrı'nın başta varsayılan aldatan bir cin olmadığına bir kesinliği var mıdır? Spinoza (2014: 30)'ya göre, Descartes, Tanrı'yı eksiksiz bir varlık olarak gördüğü için Tanrı'nın aldatıcı ve yanıltıcı olabilme ihtimalini düşünmemektedir. Çünkü "doğruyu yanlıştan ayırt etme yetisinin ona, en yüksek derecede iyi ve doğru sözlü bir Tanrı tarafından, aldatılabilsin diye verilmemiş olduğunu bilecektir". Artık akla, açık ve net bir yöntemle sahip olan araştırmacının ulaşamayacağı özel bir bilgi türü yok gibidir. Bununla birlikte çevredeki diğer varlıklara karşı şüphe yine de devam etmektedir. Çünkü "cogito" deneyi öznenin kendisinden başka, ayrı bir düşünce kaynağı kabul etmemektedir. Öyleyse diğer insanların düzenli tepkilere sahip katıksız makine olmadığını nasıl bilinecektir? (Rodis-Lewis, 1993: 60). Descartes hayvanlara da böyle bakmış onları *bilinçsiz otomatlar* olarak görmüştür (Jaspers, 2003: 74). Gerçekten de orada çeşitli biçimlerde varlıklar vardır ama onların bir bilince sahip olduğunu gösteren bir kanıt var mıdır? Descartes'ın düşünen öznesi rastlantısal olarak bir pencere kenarına oturmuş sokaktan gidip gelen canlıları izlemeye başlamıştır. Onları görmektedir ama onlar gerçekten de insan mıdır? Ya onlar üzerlerini örten paltolar ve şapkalarıyla gizlenen 'otomat'lar ise? (Descartes, 2013: 152). Cottingham'ın belirttiği gibi 17. yüzyılda kullanıldığı biçimiyle otomat, dışsal bir hareket ettirici olmadan kendi içsel hareket yetisine sahip şeyleri ifade etmek için kullanılmıştır. Örneğin, insan ruhu, Leibniz'in deyişiyle, "bir çeşit tinsel otomatır". Descartes kendisinin bu terimi 'hareketli makina' (*machine mouvante*) anlamında kullandığını açıkça ifade etmektedir. 1630'ların başlarında yazdığı *Traite de l'Homme*'da (İnsan Üzerine İnceleme) Descartes, tüm insan faaliyetlerin "saat veya yapay bir çeşme veya değirmen" (*horloge, fontaine artificielle, moulin*) gibi kendinden hareketli bir makinenin işleyişine benzer bir yapı olduğuna biçimindeki bir açıklama yoluna gitmiştir. Bu makine ilgili çeşitli organların eğilimlerine (*la disposition des organs*) bağlı olarak içsel ilkeleri göre hareket etmektedir (Cottingham, 1996: 191). Bu durumda bir otomati insandan ayırt etmenin yolları nelerdir? Descartes buna şu şekilde cevap vermektedir:

*...eğer bedenimize belli bir andırım gösteren ve ahlaksal olarak başarılması olanaklı olduğu ölçüde eylemlerimize öykünen makineler olmuş olsaydı, herşeye karşın onların hiçbir biçimde gerçek insanlar olmadıklarını saptamamızı sağlayacak çok güvenilir iki sınama yolumuz olurdu. Birincisi düşüncelerimizi başkalarına iletme için bizim yaptığımız gibi konuşmayı ya da başka simgeleri hiçbir zaman kullanamayacak olmalarıdır. Çünkü kolayca bir makinenin sözcükler üretebilecek bir yolda, giderek örgenlerinde belli değişimler ortaya çıkarabilen cisimsel eylemler durumunda karşılıklar verebilecek bir yolda bile yapılabileceğini tasarlayabiliriz; örneğin, tikel bir bölümüne dokunulursa ona ne söylemek istediğimizi sorabilir; eğer bir başka parçasına dokunulacak olursa, incitildiği için bağırabilir, vb.; ama hiçbir zaman yanında söylenebilecek herşeye uygun olarak yanıt verebilmek için konuşmasını değişik yollarda düzenleyebilmesi söz konusu olamaz, ve giderek bunu en aptal insanın yapabileceği yolda bile yapamaz. Ve ikinci ayırım şudur: Makinelerin belli şeyleri herhangi birimizin yapabildiği denli iyi, ya da belki de bizden daha iyi bir yolda yerine getirebilmelerine karşın, kaçınılmaz olarak başka birçoklarında başarısız kalırlar, ve bu yolla bilgiden değil ama yalnızca örgenlerinin düzenlenişine göre davranışlarını açığa çıkarabiliriz. Çünkü us tüm olumsuzluklar için hizmet edebilen evrensel bir araç iken, bu örgenlerinse her bir tikel eylem için tikel bir düzenlemeye gereksinimleri vardır; ve bundan şu çıkar ki, herhangi bir makinede onun tüm yaşam olaylarında bizim usumuzun bizi davranmaya götürmesi ile aynı yolda davranmasına olanak verebilecek bir türülülüğün olması ahlaksal [=kılgsal] olarak olanaksızdır [est moralement impossible] (Descartes, 2013: 47).*

Böylece Descartes'a göre otomatı insandan ayırt etmenin yolu ilkin onun simge üretme becerisi, ikincisi bu simgeleri değişen şartlara göre uyumlulaştırma olduğunu söylemek mümkündür. Clarke'ın belirttiği gibi, Descartes'a göre insan bir makineden fazladır (2016: 374). Bu fazlalığa rağmen insanın otomatlar yaratma yetisi bulunmaktadır ve sınama, dolayısıyla bilincin varlığının tespiti mümkündür. Sahte ile asıl olanı ayırt etmenin bu ilk çerçevesi, bu bilinç mühendisliği detektörü, Philip K. Dick'in eserinde infazcı kahraman olarak neden Deckard ismini seçtiğine kısmen bir temel sağlamaktadır.

### Yöntem

Bu çalışmada Jarvie'nin (1987) belirli türde bir sinema metnini felsefi olarak yorumlama/sorgulama imkânı tanıyan yöntemi kullanılmıştır. Jarvie'ye göre bir filmin felsefesini düşünmek film üzerine nasıl düşünüldüğü hakkındadır; film hakkında düşünmenin çoklu olasılıkları hakkında düşündürmektir. Ona göre filmin içeriği (hikâye, olay örgüsü, temalar ya da anlamlar) soyut nesnelere, belirli, maddi nesne olarak görülemezler. Bu soyut nesnelere analiz edilmesi için dört katman, ya da birbirine içine geçmiş dört süreç belirlenmiştir:

Katman1: *Arayış* (quest). Arayış genellikle ana karakterin problemine cevaptır. Filmde kahramanın yaşadığı sorun veya sıkıntıyı gidermek amacıyla çıktığı yolculuk, bu yolculuk sonunda bulmaya çabaladığı cevaptır.

Katman 2: *Tutum* (attitude). Tutum filmin, yönetmenin ortaya konan arayışa nasıl bir tutum ile yaklaştığını ifade etmektedir. Onaylayıcı, eleştirel, alaycı gibi tutumlar bu duruma örnektir.

Katman 3: *Tez* (thesis). Film sonuçta kendi sesine sahiptir. Ortaya çıkan sorunun giderilme biçimine, ya da kahramanın bunu giderme biçiminin sunumu üzerinden bir tez ileri sürülmektedir.

Katman 4: *Çerçeve* (frame). Felsefi çerçeve genel olarak filmin imgelediği dünyanın belirli türdeki kabuller, filmin onayladığı veya eleştirel yaklaştığı ön varsayımlarla ilgilidir (Jarvie, 1987: 2-7). Böylece film arka planda işleyen tez ve felsefi çerçeve yoluyla sorunun/arayışın varlığını kabul etmekle kalmamakta, on ilişkine estetik, mantıksal ve etik bir çözüm desunmuş olmaktadır. Bu durum belli sorunların çözülmesi açısından belli bir tür ideolojiye de temel oluşturmaktadır.

Jarvie'ye göre bir filmi çözümlenmek onu yorumlamak anlamına gelmektedir. Bu yüzden filmi tümüyle nötr bir bakış açısından analiz etmek mümkün değildir. Gerçeklerden bağımsız bir teori yoktur. Her gerçek özel bir kuramın gerçeğidir, dolayısıyla ulaşılan çözümler ve sonuçlar da bu özgül bakışın sunduğu çerçeve ile sınırlı olacaktır. Bu açıdan Jarvie'nin yöntemi kendine dönüşlüdür (self-reflexive) (Jarvie, 1987: 8, 13-16). Bu temelden hareketle filmin çözümlenmesi/yorumlanması yapılırken onun hangi türde bir *arayışı* ortaya koyduğu, bu arayışa karşı *tutumu*, ileri sürdüğü *tez* ve bunlara temel olan *felsefi çerçeve* ortaya konacaktır. Ancak bundan önce filmin konusunun betimlenmesi gerekmektedir.

### *Blade Runner 2049* Filminin Analizi

#### Filmin Özeti

2049 yılında, K (*Ryan Gosling*), LAPD adına çalışan bir avcı, "blade runner" androididir. K, çok daha eski bir sürüm olan Nexus 8 androidleri yakalayıp "emekli" etmekte, öldürmektedir. K, bir protein çiftliğinde bulduğu andoridi öldürdükten sonra ağacın altına gömülü bir kutu bulur. Kutuda hamile bir kadın android olan Rachael'a ait kemikler vardır. Teğmen Joshi (*Robin Wright*) androidlerin hamile kalmasının insan ve androidler arasında bir savaşa yol

açacağını düşünerek K'yı bu çocuğu bulup öldürmekle görevlendirir. Yeni nesil androidleri üreten şirketin sahibi Wallace da emrindeki android Luv'u (*Sylvia Hoeks*) bu üremenin sırrını keşfetmek için çocuğu bulmakla görevlendirir. K, yeniden çiftliğe döndüğünde ağaç parçasında 6-1-21 tarihini görür. Bu tarih K'nın anılarında yer bulmaktadır. Böylece araştırmaya ve açığa çıkarmaya çalıştığı gizemin bir parçası olduğunu hisseder. K protein çiftliğini yakar. O tarihte doğan çocukları araştırdığında erkek ve kız çocuktan sadece erkeğin hayatta kaldığını öğrenir. K'nın holografik kız arkadaşı Joi bunun K'nın "o" erkek çocuk olduğuna dair bir delil sayar. K, bir yetimhanede anısının gerçekliğini gösteren bir oyun atı bulur. K, anı tasarımcısı Stellite'ye (*Carla Juri*) bu anının gerçek olduğunu doğrular. Sonrasında kendisine uygulanan temel bir anomali/sapma testinde başarısız olur. Joshi'ye çocuğu bulup öldürdüğünü söyler, kendisine kaçmak/anomali testine yeniden girmek için 48 saat süre verilir. Analiz edilen oyuncak atın kaynağını araştırıp burada Deckard'ı (*Harrison Ford*) bulur. Kayıtlar gizlenmiş, çocuk androidlerin özgürlük hareketine teslim edilmiştir. Luv bölgeye gelip Deckard'ı kaçıtırken, özgürlük hareketi K'yı kurtarır. Lider Freysa (*Hiam Abbass*) çocuğun kadın olduğunu bildirir ve onun bulunmaması için K'dan Deckard'ı öldürmesini ister. Deckard sorgu için dünyanın dışına çıkartılacakken K onları durdurur, Luv'u öldürür. Deckard'ı, kızı Stellite ile buluşması için ofise götürür. K kapı önünde ölür.

### Androidleştirilmeye Direnen, Kuşku Duyan ve Kuşku Duyulan Özneler

Filmde kahramanın, K'nın öne çıkan ve yöntemde ilk belirtilen katman olan *arayışı* kendisinin bir android ve insanın, "doğal yollarla" çiftleşmesinden doğan bir "özel varlık" olup olmadığı sorunu üzerine kuruludur. Filmde Descartes'cı bir yöntemsel şüpheciliğin izleri sürüldüğünde insan ile androidleri ayıran en temel, yalın testin "empati testi" olduğu ortaya çıkmaktadır. İnsan, yani düşünen özne ya da "doğal bir varoluşa" sahip cins için kendinden kuşku duymanın olasılığı yoktur ancak androidin, "öteki"nin tıpkı kendisi gibi doğal ve düşünen özne olup olmadığını anlamak önemlidir. Bu yüzden infazcılar yaptığı standart testlerde bu android şüphesi altında olanların belirli seslere verdiği bedensel tepkileri incelemektedir. Burada önemli olan onların belirli duygulanımlara sahip olup olmadığıdır. Özne için "düşünüyorum öyleyse varım" önermesi, androidlerde "duygulanıyorsa öyleyse tehlikelidir"; "standarttan sapmıştır"; "o halde zararlıdır" a dönüşmektedir. Bu yüzden filmde standart değerlerden sapma bir öznenin oluşma ihtimaline gönderimde bulunmaktadır. Özne büyük ölçüde öngörülemeyen, kendi "kaderi"ne karşı duran bir konumda inşa edilmektedir.

Kimliğin düğümlendiği nokta sürekli değişiklik göstermektedir. Filmin önemli bir kısmı, izleyicinin K'nın gerçekten de Deckard ve Rachael'in oğlu olabileceği, onun bu "özel varlık" olarak gerçekten de "ruha" sahip olma olasılığı/kuşkusunu ayakta tutmaktadır. Çok geçmeden bunun yanlış olduğu, ironik biçimde K'nın kökeninin belirsizliği ile desteklenmektedir. Orada bir yerde, Stellite adında daha özel bir kız çocuk vardır. Stellite genetik olarak bağışıklık hastalığına sahiptir. Diğer insan ve androidlerle aynı doğal çevreyi paylaşamamaktadır. İçinde bulunduğu cam fanus kırılırsa hızla hasta olup ölecektir. O kendisine özel oda yaptırmıştır; böylece androidler için "sahici" anılar üretmeye başlamıştır. Anılar androidlerin kimliğinin doğasını pekiştirecek, mutlu bir şekilde bağlanabileceği özgül "düğüm noktaları" olarak anlam kazanmaktadır. Böylece K'nın özel olmayan olarak "özel" yönü, ironik biçimde seçilmiş, seçkin kişi olmayarak kendi kimliği, kişiliği üzerine düşünmesi, daha büyük bir amaç için kendini feda ederek "insani bir edimde" bulunması yoluyla gerçekleşmektedir. O hayal ettiği kişi değildir ancak hemen her davranışı da ayrıksıdır, özeldir. Sürekli "özel"liğini vurgulayan insanların kırılabilirliği ve hızla ölmeleri, bu göreceliği öne çıkarmaktadır. Androidler kırılabilir değildir. Yaratılmış, tasarlanmış anıları onlar için kurgulanmıştır ancak gene de "özel"dirler. Varlıkları tıpkı insan gibi kendine dönüşlüdür; dolayısıyla film doğru gibi görünen şeylerin yanlış olabileceğini, yeniden değerlendirilmesi gerektiğini, yaşamın işleyişinin buna bağlı olduğu görece ilişkiler kümesini öne çıkarmaktadır. Filmde K'dan bilgi



almak amacıyla görevlendirilen hayat kadını Mariette de daha büyük bir amaç için kendilerini özveri ile sunmalarının onları "insandan daha insan" yapacak bir olasılık olarak görmektedir.

Filmde kendisini bir android olarak "tanyan" ancak kendisinin gerçek bir insan ya da melez olmasından "kuşku duyan" kahraman, belleğinin parçalanmış yapısında bu kuşkuya dair umut bazen de kanıt aramaktadır. Kendisinin "O" (bir android ve insanın üremesinden doğan ilk canlı) olma ihtimali ortada dururken sonunda "O"nun aslında örtüsü, olası dikkatleri "O"ndan gizlemek için yapılan bir parça, küçük "o" olarak kendisini tanıdığına tam da Kartezyen felsefenin gerektirdiği gibi kendini bir özne olarak inşa etmeye başlamaktadır. Kendi varlığından kuşku duyarak düşünmeye başlamakta ve sonunda kuşku duyan özne olarak kendini tanımaktadır. Kendisini yaratılmış, tasarlanmış biyolojik bir varlık olarak tanımakta ama sonunda düşünen, referans çizelgesinden sapan varlığın bir türevi olarak kendini oluşturmaktadır. Referans kodlarından uzaklaştığında, standardize edilmiş kendisi olmaktan vazgeçtiğinde, şüphe duyduğunda kendisini inşa etmeye başlamaktadır. Descartes'ın otomatlardan ayırıcı insani bir özellik olarak gördüğü gibi yeni koşullara göre davranışlarını *uyumlulaştırıp* bunlara özgü yeni *simgesel davranışlar* göstermektedir. K, Teğmen Joshi'ye düzenli olarak yalan söylemekte, el yapımı tahta at gibi belirli nesnelere duygusal bağlılığını arttırmaktadır. Baba (Deckard) ve kızı (Stelline) bir araya getirerek davranış ve düşünüşünde değişim göstermektedir. Androidler aslında özellikle dünya dışı kötü koşullarda yaşamak için tasarlanmıştır. Stelline yarattığı anılarla onların geleceğini değiştiremeyeceğini ama bunu daha dayanılır kılacak anımsanacak anılar oluşturabileceğini söylemektedir. Androidler insanların "olmalarını istediği" kadar insandırlar ve Luv'un söylediği gibi dilendiği gibi "özelleştirilme" imkânı sunmaktadır. Wallace'ın onlara biçtiği rol ise tanrılarına huşu içinde hizmet eden "melekler" olmalarıdır. Yıldızlara "sahip olmak" birincil amaçtır. Androidler basit kolonyalist-empyrial amaçlar için araçlar olarak anlam kazanmaktadır. Bu yüzden filmde kendini gösterdiği gibi belirli nesnelere özel anlamlar yükleyerek, onlarla ve onlar vasıtasıyla yinelenemez davranış örüntüleri oluşturmaları androidleri farklı kılmaktadır.

Dick, kişinin kendisini araçsallaştırmaya izin vermesine ve manipüle edilmesine *androidleştirme* (Aktaran, Burton, 2015: 18) olarak ifade etmektedir<sup>5</sup>. Aslında insanın kendini mekanize eden bir çevreye karşı durması, yani androidleştirmeye karşı durması normaldir. Descartes'ın da çözümlemesinde otomatı gerçek insandan ayıran temel özellik izleklerden, komutlardan sapmadır. Dick'in eserlerinde bu türden sapmaya dayalı başlangıç durumu giderek paranoyak bir kopuşu ve şüpheyi getirmektedir. Collin ve arkadaşlarına göre paranoya, "Zihinsel işlevlerin bölünmesi", "Belirgin düşünce bozukluğu, boyutsuz veya uygunsuz duygular ve çarpık gerçeklik" anlamına gelen şizofreninin dört alt türünden biridir. Paranoya "hastalarda korku hali ve takip edilme duygusu ile kendini gösterir; sürekli "gözetlendiklerini" ve "haklarında konuşulduğunu" ileri sürerler" (Collin, Benzon, Ginsburg, Grand, Lazyan, Weeks, 2012: 31, 150, 343). Freedman'ın belirttiği gibi paranoya bir sapma değildir. Burjuva egemenliğinin sıradan özneleri olarak kendimizi temsil etme Kartezyen ampirist bilgi edinme projesine başlama biçimindeki kuşku ile temellenmektedir ve kapitalizm, insanları paranoid bir özne olarak çağırılmaktadır (1995: 10). Bununla birlikte örneğin filmdeki K ya da romanda ve filmdeki androidler kendisinin otomatize edilmesine, androidleştirilmeye karşı durmakta, "Biz makine değiliz," demektirler. Böylece K diğerlerinden önce kendinden kuşku duymaya başlamaktadır. Beklenen edim yerine aykırı olanı tercih ederek gerçekliği edilgin olarak değil, etkin bir özne olarak dönüştürmeye başlamaktadır. Bir android ve insandan doğan canlıyı bulma istencine de bu arayış neden olmaktadır. Böylece çok daha gizemli, bilinmez bir hikâyenin ve planın parçası olduğu duygusunu içinden atamamaktadır. Dick'in tüm eserlerinde kendini gösteren paranoya, filmde özellikle androidlerin sürekli takip edildikleri,

<sup>5</sup> Dick'e göre androidleştirme itaati gerektirmekte, dahası tahmin edilebilirliği işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Dick'in "balking" olarak ifade ettiği, direnme, inat etme, kişinin zararlı bir dünya ile işbirliği yapmayı reddetmesi de söz konusu olmaya başlamaktadır. Bu dünya kişiye karşı direnmiştir ve böylece onun yapay kalitesi ortaya çıkmaktadır. Gündelik dünyasal gerçekliğin tekrarlanması ile dünya ötesinin kabul edilmesi ayrı değil, tek bir olaydır. İki gerçeklik aynı anda var olamaz, bu yüzden o karşı gerçektir (Aktaran, Burton, 2015: 18, 20).

başkalarının onları yok etme istencinde olduğu fikri ile güçlenmektedir. Kendilerini sürekli tehdit olarak duyumsarlar; yani kendilerinin insanlığa karşı bir tehdit olduklarının bilincinde olarak insanların onları öldürmek istediğinin bilincindedirler. Takip edilme korkusu, gizlenme, kendisinin kim olduğunu sürekli sorgulama paranoyayı, gerçek bir korkuya dayanan paranoyayı, temel bir motif haline getirmektedir. Film kahramanın arayışını sürekli bir belirsizlik atmosferiyle desteklemekte, onun “özel varlık” olma yönündeki arzusunu kimliğin oluşumunda kurucu bir unsur olarak *olumlayıcı* bir tutum yoluyla desteklemektedir. Böylece filmde öne çıktığı biçimiyle sonucu belirsiz bir arayış içinde olmak, etik olarak doğrudur ve bir hikâyenin anlatılmaya değer olması açısından önemli olarak görülmektedir.

### Irksal Bölünme ve Kolonyalist İdealler

Descartes’ın düşünen öznesi Tanrı’yı kendi eksikliklerinde tanımaktadır: Tanrı “tam” olandır. O sonsuzdur, her şeye gücü yeter, her daim iyi, doğrunun kaynağı, her şeyi bilen, her şeyin yaratıcıdır (2013: 34,64). Bununla birlikte filmde “tanrı”nın yerini almaya çalışan insan eksiktir. Burada betimlenen tanrısallaşan insan büyük harfle başlayan özel bir “Tanrı”nın niteliklerine sahip değildir. Sınırlıdır, doğmuştur, kırılındır, her şeye gücü yetmez, her şeyi bilmez ve araştırması gerekmektedir. Verdiği kararlar kendiliğinden doğru değildir, olumsal ve görecelidir. Özellikle Luv karakteri için insanın bu sınırlılıkları, kendisini “üstün insan” olarak gören bir android varlık için kabul edilmezdir. Luv “emeklilik dairesi” şefi Joshi’nin yanına geldiğinde bardağı elinde tutar ve kırılan bardağın bedeni kesmesi üzerine “Seni küçük şey” diye seslenir. Ya da laboratuvar görevlisini basit bir ense darbesiyle öldürür. Bu sahnelerde insanın kırılabilirliği, kendisinden daha güçlü bir yaratıkla karşılaştırıldığında net bir şekilde açığa çıkmaktadır. Bunun yanı sıra insan iyiliğin kaynağı değildir ve doğada yarattığı tahribattan görüleceği üzere sıklıkla kötülüğün işleyicisidir. Yaratımları bilgi ve becerisiyle sınırlıdır. Filmde “Tanrıçılık oynayan”ın dramı kendinden, doğal, yetkin biçimde bir araya getirmediği bu vasıflardan önce “tanrı” rolünü oynaması gibi görünmektedir. Filmde yetkinliğe karşılık gelmeyen bir iddia korkutucu ve tehlikeli olarak sunulmaktadır. Filmde insan hegemonların önemsedikleri şey insan ile androidler arasında bir ayrım olduğunu kurumsallaştırmak ve insani varoluşun bir “duyarlılık” meselesi olduğu, bunun da ölçülebilir olduğunu ortaya koymaktır. Bunu en fazla önemseyen Şef Joshi’dir. İnsanlık ve androidler arasında kalın bir duvar vardır ve bu duvarın yıkılması felaket getirme tehlikesi içermektedir. Joshi’nin ifadesiyle “düzen sağlama” toplumsal farklılıkları bir ilke olarak ortaya koyup, ayrılığın sürekliliğini sağlamak anlamına gelmektedir. Film aristokratik bölünmeye benzer bir toplumsal yapılanma sunmaktadır; kast sistemi hâkim gibidir. Dolayısıyla filmin felsefi çerçevesindeki hâkim paradigma türsel ve ırksal ayrımcılığın kurumsallaştığı bir yapılanmayı öne çıkarmaktadır. İlk ayrım hastalıklı ve sağlıklı olan arasındadır. Romanda Isodore gibi “tavuk kafa”lıların ya da Sebastian gibi hızlı yaşlanma hastalığı olanların dünyayı terk etme olasılığı zaten yoktur. Toplumsal yapı eşitliğe dayalı değildir. Kolonyalist amaçların gerçekleşmesi için büyük bir şirket kuran Niander Wallace sepya bir atmosferin desteğinde, minimal, bir antropoloji müzesine benzer bir mekânda yaşamaktadır. Pek çok hizmetçisi vardır ve yaratılarını mükemmelleştirmek, onları zor şartlarda yaşayabilir kılmak istemektedir. Wallace’ın şahsında filmdeki hâkim çerçeve, otokratik, *apartheid*, monopol bir şirket egemenliğindeki, distopik bir dünyayı imlemektedir. Bu dünyada yaşayan normal insanlar ise androidlerden daha yetersiz bir varlık türü olarak belirmektedirler. Buna karşın onların türsel saflığı, androidler üzerinde daha ayrıcalıklı bir yer vermektedir. Filmde çatışma yaratan, genel bir *arayışı* ortaya koyan temel ayrım insan/insan olmayan ayrımı, bu ayrılığın temel bir eşitlik düzeyinde çözümlenip çözümlenemeyeceğidir. Romanda belirttiği gibi<sup>6</sup> bazı şeylerin “gerçeğine” sahip olma ve bunun için çaba harcama kişileri ayrıcalıklı hale getirecek bir statü ve sınıf farklılığına işaret eder. Örneğin K filmin başına android Sapper’ı “emekli”

<sup>6</sup> Romandaki Deckard sürekli biçimde onun sınıfsal durumunu “görünür” kılacak bir canlı hayvan sahipliği peşindedir.

ettiğinde, romanın Deckard'ının canlı hayvan arzusunu yankılayacak biçimde evine kurulmuş sistemde varlık gösteren sanal sevgilisi Joi'ye bir yayıcı güncelleştirmesi alır. Bu yolla Joi evin dışına çıkıp yağmurun yağmasını hissedecek duruma gelir. Şef Joshi de K'nun evine geldiğinde "gerçek bir şeyler" aradıklarını söyler. K için gerçek olmak onun kimliğinin de bağlandığı ağaçtan oyma atın imlediği gibi gerçek bir insan olma olasılığını içermektedir. Sevgilisi Joi ise her ne kadar 0 ve 1 kodlarından yaratılmış bir şey olsa da onu "o" yapacak anıları vasıtasıyla bir gerçeklik kazanmaktadır: silinmek ölmek ile aynıdır. K'yı korumak için, çünkü K hakkında pek çok bilgiye sahiptir, kendisini taşıyıcıya yüklemesini ve yanında götürmesini ister. K ona cihaz zarar görürse "öleceğini" söyler ve Joi bunun ona bir "hediye" olarak görülmesini ister; hem bu yolla gerçek bir canlı gibi ölecektir. Deckard da yıllar yılı mükemmel anısı ile yaşadığı Rachael'in sureti canlı biçimde yeniden önünde belirlediğinde sevdiği kadını izler ve "kusuru" bulur; Rachael'in gözleri yeşildir. Dolayısıyla "benzemek" gerçeklik etkisinde sadece bir ara geçiştir. Bu gerçeklik ve sahicilik tutkusunun sırrını ise Stelline tanımlar. Gerçeklik karman çormandır; duygularla bağıntılıdır. Lacancı bir ulaşılamaz, sembolleştirilemez gerçeğin (Bowie, 2007: 95) bu karman çormanlık ifadesi, bu uzamsızlık, gerçeklik ve sahicilik arzusunun hem nasıl şiddetli hem de asla gerçekleştirilemez/ele geçirilemez olduğunu imlemektedir. Seçkinlik, asalet, asillik ve "özel" olma, sıklıkla ona bu ayrıcalığı tanıyacak bir genetik kodla ilişkilidir. Dolayısıyla en eski çağlarda seçkin ve ayrı olan, kendisini aynı zamanda "tanrısal bağa" sahip olan olarak sunmaktadır. Filmin *öne çıkardığı tez* tam olarak buna karşı durmaktadır ve bu ayrıcalıklı olmanın oldukça göreceli olduğunu, çevrenin, doğanın da bu baskınlık ve özel olma halini zedelediğini göstermektedir. Her ne kadar Wallace, Deckard ve Rachael'in ilk karşılaşmalarının bir tesadüf olmadığını ifade etse de insan ve android arasında kurumsallaştırılmaya çalışan farklılıkların geçici olduğu görülmektedir. Salt iş için üretilmiş olan androidler böylece giderek insani özü sorgulayacak, onu kopya edecek bir kimlik arayışına girmektedirler. Yaşadıkları çevre giderek onları dönüştürmektedir. Emreden insan efendilerin tutumları, onları salt bir arzu nesnesi, bir oyuncak olarak kullanma istekleri bu androidleri dönüştürüp, insanın miras bıraktığı kimlik sorunsalını düşünmeye, tartışmaya yöneltmektedir. Bu yüzden çocuk doğurma yetenekleri, bu doğan çocuğun ayrıcalıklı konumu androidlere, yeraltı liderleri Freysa'nın ifade ettiği gibi "kendi kendilerinin patronu olma" olasılığını sunmaktadır. Freysa "Eğer bir bebeğe hayat verebiliyorsak kendi kendimizin efendisiyizdir demektir" diye söylemektedir. Bu yüzden filmin üçüncü katmanda ortaya konan tezi açık biçimde çevrenin ve biyomühendisliğin dönüştürücü gücünü vurgulamaktadır. İnsani öze aitmiş gibi görünen genetik ayrışıklığı, eklenmiş anıların sahiciliğini, standardize edilmiş biçimde üretilenin de "özel" olabileceği bir dünyayı ortaya koymaktadır. Eğer kişiyi üstün kılan yetenekleri ise androidlerin sahip oldukları yetenekler daha üst seviyededir. Doğallık ve bir ruha sahip olma önemliyse androidlerin de çocuk sahibi olabilmeleri, onları en az insan efendileri kadar ayrışık kılmaktadır. Film bu yüzden türsel olarak "üstünlük" kuracak ilişki biçimlerinin de kırılmasını ortaya koymaktadır. Bu durum Kartezyen araçsallaşan beden kavrayışıyla uyumludur. Bunun filmdeki iyi örneklerinden birisi Joi'nin K'yı mutlu etmek için kendine bir beden buluşudur. K, android hayat kadını Mariette'yi çağırır. Joi onun bedeni ile senkron olur ve K ile birliktelik kurar. Mariette onun ruhuna bakıp "fazla bir şey görmediğini" söylese de ruh ve beden ayrıdır. Beden salt bir araçtır. Mariette'nin bedeni ile işi biten Joi onu gönderir. Joi'nin ölümünden/silinmeden önce son söylediği şey ise K'yı sevdiğidir. İnsanların yaratma, canlandırma ve buna bilinç aktarma yeteneği varsa da, androidlerin doğal yollarla üremesini engelleyememekte, ya da bunu istememektedir. Androidler ise bir erkek ve kadın arasındaki sevgiye dayalı bir ilişkin sonucu olarak ilk "melez", insan-erkek ve android-kadının bileşkesinin farkına varmış onu korumuşlardır. Bu doğal bir ruha sahip görünen ilk "arketip" onların mitolojilerine yön verecek bir itki sağlamaktadır. Bu durum ırk çatışmaları yaratma potansiyeli taşımaktadır. Sonuç olarak androidler gizlenir ve direnir. İnsanlığa rağmen bu ruha sahip olmuşlardır. Bir kurtarıcı edasıyla yaklaştıkları Stelline onların hepsinin olmak istediği, kimliklerini buna bağladıkları bir gerçeklik ve doğallık çağrısı gibi

görülmektedir. Androidler ilk defa kendi sınırlı yaşamlarını aşan bir amaca bağlanmışlardır. Freysa'nın belirttiği gibi yeraltı "orduları" kurulmuştur ve büyümektedir; isyan yakındır. Melez, seçilmiş Stelline'nin varlığı androidler ile insanlar arasında yeni bir ilişki sistemi gerektirmektedir. Bu durum insanlar ile androidler arasındaki yeni türden ilişkinin zorlu doğasına gönderimde bulunmaktadır. Rachael doğurganlığını yitirmiş çorak bir toprak gibidir. Sonra oraya sihirli bir dokunuş gerçekleşir, oradan bir çocuk doğar. Bu doğurganlık gücü Rachael'in şahsında tüm androidlerin "kutsanması" gibi görünmektedir. Wallace'ın, Deckard ile karşılaşmalarındaki "vaiz" tavrı, onun amacının bu özel kutsamanın ardındaki yasaları öğrenmeye çalıştığını imlemektedir. Dolayısıyla androidlerin kendi mitolojilerini yaratışı insanlık ve androidlerin gelecekteki ilişkisi için bir kırılma noktası olarak anlam kazanmaktadır. İlk *Blade Runner* (Ridley Scott, 1982) filminde Pris, Sebastian'a şöyle demektedir: "Düşünüyorum, öyleyse varım" (Scott, 1982). Descartes'ın ilk sınavını geçen bu otomatlar artık bilgi meyvesini yemiş insan gibi yeni bir talep sunmaktadır. İlk filmde bu talep uzun yaşamadır. Dünyaya dönmelerinin esas nedeni dört yıl yerine daha uzun yaşama fırsatı sunacak bir tedavidir. Androidler "tanrıları" Tyrell ile bu yüzden görüşmek istemektedirler. Roy, Tyrell'ı bu türden bir yaratıcı vasfıyla tanımaya hazırdır. Roy uzun ömür talep etmektedir. Buna karşın insan "tanrı" bunun mümkün olmadığını söyler ve reddeder. Roy'a göre tanrı gibi görünen bu varlıklar aslında yetersizdir. Böylece Roy *Tanrıyı öldürür!* İkinci filmde Wallace da yeni fabrikadan çıkmış yaratısını inceler, ona şefkat duyuyor gibi görünür ama sonunda onu öldürmekten kaçınmaz. Androidler daha çok bir "şey" dir; başka dünyaların fethedilmesi için araçsallaşan "melekler" dir. Doğanın insanileştirilmesinde bir araç olarak görülmektedirler. Böylece kendilerini daha yetkin varoluşa taşıyamayan insanlar ile pek çok açıdan onlardan daha yetkin olan androidler arasında gerilim başlamaktadır; bu bir savaşa kadar gidebilecektir. İnsanlar androidlerin insanileşmesini kendi durumlarını tehlikeli bir duruma götüreceği için kabullenememektedir. Henüz tanrısal yetkinliğe, androidler ile insanlar arasındaki ilişkiyi hegemonik olarak kurumsallaştıracak bir düzeye ulaşamamışlardır. Bu yüzden filmin arka planına hakim olan distopik ırk ayrımcılığı insanların kendi kimliklerini kaybetmeleri korkusuyla ilişkilidir. Filmde oldukça karamsar, hiyerarşik, otokratik, distopik bir toplum modeli/çerçevesi çizilmektedir. İnsan kendisine itaat eden köleler istemektedir ve bunun dışına çıkan, kendi karşısında sanki onun 'eşitiymiş' gibi hareket eden androidleri "emekliye" ayırtılmaktadır. İnsanın itaatkâr hizmetçileri bile iyi davranış görmemektedir. K ayrımcılıkla karşılaşır. Polis merkezinde karşılaştığı polislerin yüzlerine bakmak istemez. Evinin kapısına "skinner" yazılıdır; böylece onun hem "gerçek" bir insan olmadığı hem de "maskesini giyerek avcılık yaptığı" belirtilmektedir. Bu ilişkinin karşıt kutbunda yer alan androidler ise giderek insan efendilerine karşı nefret duymaya başlarlar; onlar da 'insanileştikçe' gaddarlaşırlar. Luv "Ben en iyisiyim" (Villeneuve, 2017) diye konuşur. Böylece çatışma üstün yeteneklere sahip androidler ile bu tür vasıfları bulunmasa da 'doğal' bir ilişkinin sonucu olan, 'ruha sahip' insan arasında şiddetlenmektedir. Filmin hakim paradigması, ya da ideolojisi bu çatışmanın bir çözümünü göstermekten kaçınmaktadır. Androidler ve insanlar arasında gerçekten de eşitliğe dayalı bir ilişkinin sorunları çözüp çözemeyeceği belli değildir. K'nun amiri Joshi, türler arasında kesin duvarlar bulunduğunu, eğer bu duvarlar ortadan kalkarsa bir savaş başlayacağını söylemektedir. Buna rağmen, filmin tezinde ortaya konulan, androidlerin de en az insan kadar düşünebildiği, bir haz, nostalji, acı ve mutluluk bilincine sahip olduğu, bunu dışa vurabildiğidir. Dolayısıyla eğer bir 'insani öz' varsa bu androidler tarafından da paylaşılmaktadır. Böylece Kartezyen ruh/beden ikiliğinde ruhsal/düşünsel kuşkunun varlığı nasıl "varım" demek için yeterliyse, türüne bakılmaksızın belirli edimler (kuşku, merhamet, fedakârlık) gösteren varlığın da "özne" olması için yeterli koşul sağlanmış gibi görünmektedir.

### **İstencin Özgürlüğüyle Ölüm, Merhamet ve Özveri**

Filmin en dışarıdaki, ötekileştirilen üyesi K'dır. O sadece bir android değildir; androidleri öldüren bir cellattır. Anlatıdaki olayların ilerlemesiyle K, insan gibi "özel biçimde doğduğunu" düşünür. Bir android (Rachael) ve gerçek bir insanın (Deckard) "doğal

çocuğu" olduğu hissiyatına kapılır. K, bu düşünceden hem nefret etmekte hem de haz duymaktadır. Bunun gerçek olmadığı ortaya çıktığında ise bilişsel etki, düşünmenin felsefi kendine dönüştü (self-reflexive) doğası çoktan gerçekleşmiştir. K, insan olmanın özel biçimini, büyük bir amaç için kendini feda etmeyi ve benlik duygusundaki karmaşayı yaşamıştır. İçine düştüğü şey tam olarak kuşkudur. K'nın durumu, onun geçici bir süre de olsa "KD6-3.7" olarak kodlanmış bir varlık değil de "Joe" olma ihtimali, onu sürekli androidlerin ve insanların sınırında tutmuştur. Bunun doğal sonucu insan ve android olmanın bütün yükünü üzerinde taşıdığıdır. Filmin ikinci katman olarak belirtilen tutumu, bu bakışı değerli göstermektedir. Filmde esas "insan"ın, baba ve kız içerde buluşurken, dışarıda can verdiği empati yoluyla hissettirilmektedir. Teknik gelişmenin getirdiği yeni ahlaki tartışmalarda bakış açısı sömürülen varlık türlerinin tarafındadır. Onlar insanlığın melankolik işçileridir. Descartes, makineler belirli edimler veya konuşmalar yapabilse de bunların gerçek bir istencin dışavurumu ya da düşünen bir öznenin edimlerinin dışsallaştırması olarak kabul etmemektedir. Buna karşın bu usavurum öne sürülen koşul gerçekleştiğinde otomatları özne olarak kabul edecek bir çerçeve sunmaktadır. Film tam da bu sorunsala yoğunlaşmakta ve makinelerin giderek bir özne oluş sürecini öne çıkarmaktadır. Çünkü onlar sadece robotik bir düşünme kalıbına değil, bir vicdana ve merhamete de sahiptir. İlk filmde Roy'un, ikincisinde K'nın ve romanda Deckard'ın sonunda karşılaştıkları kendi varlıklarıyla yüzleşmedir. Romanda Rachael, Deckard'ı sevmeye başlamıştır ve şöyle der: "Seni seviyorum. Eğer bir odaya girip de senin derinle kaplanmış bir divanı görseydim Voigt-Kampff testinde çok yüksek bir sonuç alırdım". Luba Luft gibi çok iyi bir şarkıcı androidi öldüren Deckard, bunun bir mantıksızlık olduğunu düşünür; onlar yararlı bir şekilde kullanılabilen "şeyler" gibi görünür. Sonunda ise "bazı" androidlere karşı empati geliştirmeye başlar. Duyumsal ilişki ve onların toplumun üretken bir parçası olarak tanıma burada belirleyici olur. Rachael ise kendisinin görüntüsel bir kopyası olan Pris'e karşı güçlü bir empati duymaya başlar, onun durumuna üzülür ve bunların intikamını almak için Deckard'ın keçisi Euphemia'yı öldürür. Deckard sonunda görevini tamamlayıp evine döner ancak yaptığı şeylerin dehşetini hissetmektedir. Deckard'ın roman boyunca hedeflediği canlı bir hayvana sahip olma çabası başarısızlığa uğramıştır; sonunda sahipsiz ve sevgisiz bir şekilde kendisiyle baş başa kalır (Dick, 2014: 235, 172, 224, 267). İlk filmde de Roy kaybettiği arkadaşlarının ardından Deckard'a belirli acıları duyumsatır, onun parmaklarını kırar. Böylece onun "empati" duymasına yardımcı olur. Bununla da kalmaz, avcı Deckard'ın giderek av olduğu son sahnelerde Roy onu kovalar ve avcı haline gelir. Deckard artık kaçmanın mümkün olmadığı durumda düşmek üzereyken Roy eliyle yakalar ve kurtarır. Roy korku içinde yaşamının, köle olmanın ne demek olduğunu Deckard'a hissettirdiğinde ölümü kabullenmektedir. Roy bu aşamada merhamet göstermektedir. Filmde merhametin üst düzeyde insani duygulanımlardan birisi olarak sunulduğunu söylemek mümkündür. "Bir kimsenin veya bir başka canlının karşılaştığı kötü durumdan duyulan üzüntü acıma" (TDK, 1998: 1538) olarak bu duygu, ötekinin varlığına yaklaşmayı, farklılık yerine belirli türde bir ortaklık yaratma imkânı sunmaktadır. Roy merhamet yoluyla, beyaz bir güvercinle sembolize edilen ruhsal özgürlüğe ulaşmıştır. Nefret duygusundan arınmış, affetmiştir. Roy'un hiçbir zorunluluk yokken gösterdiği merhamet edimi, son filmde K'nın özverisiyle yeni bir evreye taşınmaktadır. Merhamet duygusu empati olanağı sunarken bir amaç uğruna kendi çıkarlarından vazgeçme olarak ifade edilen (TDK, 1998: 1750) özveri, adanmışlık yaratmakta, toplumsal bir bilincin, süpergonun oluşmaya başladığını göstermektedir. K'nın baştaki durumu özgeci olmaktan uzaktır: ilk insan-android karışımı canlı olmaktan korksa da "O" olmak onu heyecanlandırır. Dedektif gibi arayışına devam etmektedir. K kendinin "O" olmadığını anladığında artık eskisi bir referans değere uyumlu olmadığını görmektedir. Bu aşamadan sonra melankoli içinde kendini Deckard ve Stellina arasındaki baba-kız bağının kurulmasına yardımcı olmaya adanmıştır. Teber'in vurguladığı gibi bir toplumsallaşamama sorunu olan melankolide, melankolik kişiler "insanların benliğinin (de) siyasal bir ürün olduğunu ve yanlış bir hayatın doğru yaşanamayacağını" bilirler. Temel sorun olarak "insanın

kendi kişisel yazgısını gene kendisinin belirleme istemi”ne yönlendirirler. Dolayısıyla onlar karşı oldukları kurumlara insanlara dolaylı ya da dolaysız biçimde öldürten, intihar eden kişiliklerdir (2009: 9, 14). Bu melankolik betimlemesinin tipik bir örneği öleceğini bile bile Deckard’ı kurtarmaya giden ve onu kızına kavuşturan K’dır. Seyircinin empati kurduğu K insanlar ve androidler arasında yıkıcı bir savaş istememektedir. Sevdiği kadın olan Joi ile ayrımcılık görmeden bir yaşam sürmek istemektedir. Joi’nin öldürülmesi/yok edilmesi K’yı yeni bir evreye taşır ve K “kaybetmenin” ne anlama geldiğini deneyimler. Yine hiçbir zorunluluğu bulunmazken gizli örgütü açığa çıkarmak ya da büyük bir savaşın ortaya çıkmasına engel olmak için ölümcül bir saldırı yoluyla düşmanlarını engeller. Sonunda bir western kovboyu gibi babayı kızının bulunduğu yere ulaştırır. Artık büyük bir amaç etrafında kendi yaşamını örüntülemiştir; yaşamın sonlu doğasını kabullenmiştir. Artık büyük harfli bir “O” olma ihtimali kalmamıştır; yaşamı zaten bir yanlıştır. Bir amacı kalmamıştır. Böylece romanda belirgin bir biçimde ortaya çıkan koşulsuz biçimde bütün varlıklara uzanan *empati*, ilk filmde bir merhametle yeniden anlam kazanırken, son filmde sürekli kendinden duyulan *kuşku* ile yapılandırılıp *özveri* ile ölümü kabullenmeye uzanmaktadır. Dick’in roman ve ilk filmi birbirini tamamlayan unsurlar olarak görmesi (Aktaran, Vest, 2007: xv, 27) bu açıdan normaldir. İlk filmdeki Kafkaesk ortam sepya renkler, tozlu görüntüler, yıkıntılar ve kasvet dolu bir mizansen ile son filmde de korunmuştur. *Blade Runner 2049* da kuşku, empati, merhamet ve özveriyi oldukça insani bir edim biçiminde sunarak öznenin oluşmasında, yapılandırılmasında belirli ruhsal edimlerin, duygu durumlarının önemini altını çizerek modern toplumsal yaşamda öne çıkan ayrımcılıkların çözümüne ilişkin bir öneri getirmektedir. Buraya kadar yapılan çözümleme/yorumlamanın ışığında filmi incelemek için kullanılan dört katmanı şu şekilde özetlemek mümkündür. Jarvie’nin yaptığı gibi genel bir tablolama yapıldığında filmde yorumlanan genel katmanlara ilişkin şu sonuç çıkmaktadır:

Tablo 1: Blade Runner 2049 Filminin Genel Felsefi Analizi

FİLMİN FELSEFİ ANALİZİ: GENEL ÇIKARIMLAR		
Arayış: K'nın arayışı, insan ve özne olmanın özel anlamı ve koşulları nedir? Genel arayış: Ben/Öteki, insan/android arasında eşitlikçi bir ilişki kurmanın yolu var mıdır?	Doğru mu?	
	Filmdeki Yaklaşım	Genel durum
Tutum: Romantik, onaylayıcı.	Filmdeki tüm karakterler bu çatışmanın farklı tipleriyle yüzleşirler.	Hayatta farklı sorunlar da vardır ancak gündelik yaşamda, ırk ayrımcılığı sorunu güncelleştirilir.
	Bu tutumu destekleyici.	Farklılık siyasetiyle uyumlu. Farklı türler şiddete başvurmadığı sürece bir arada eşitçe yaşamalı.

<sup>7</sup> İtalikler Teber'e ait.

<i>Tez:</i> Yıkıcı bir savaş olmadığı sürece eşitliğe dayalı ilişkiler kurmak mümkün. Empati, özveri, fedakarlık, merhamet, acı öznenin inşasında gerekli. Özne olmak kendini olmuş ve bitmiş olarak tanıma fikrinden vazgeçtiğinde başlar.	İronik. Hedef değil, hedefe giden yol özneyi kurar. Özne standarttan saptığında, kendisi olmaktan vazgeçtiğinde kendisi olur.	Genel olarak yanlış. İnsani edimlerin bir kısmı özne kurucu işlevi abartılarak genelleştiriliyor. İnsan "olmanın" hangi edimler ve düşünce süreçleriyle ilişkili olduğuna ilişkin tam bir konsensüs sağlanmış değil.
<i>Çerçeve:</i> Post-apokaliptik, distopik, otoriter, monopol yapılı, kolonyalist dünya. Ailesiz bireyler. Melankolik, paranoyak bir birey tipi yüceltiliyor.	Dünyanın genel çerçevesi sorgulanmıyor, eşitlikçi ilişkiler reformcu biçimde destekleniyor. Bireysel çözümler öne çıkıyor.	Betimlenen dünya tartışmalı. Başka tarzda yaşam ve dünya olasılıkları mevcut. Çatışmayı ve ayrılığı yaratan sorunun kökenlerine çok da yaklaşıyor.

## Sonuç

Görüldüğü üzere film hem kahramanın arayışı hem de buna da temel olan ben/öteki ayrımı konusunda ötekileri de dikkate alan bir perspektife sahiptir. Özne olmak bedensel ve ontolojik değil, sürece yayılan bir edimin sonucu olarak kavranmaktadır. Film bu yaklaşımı tutum olarak destekler ve temel tez olarak ben/öteki, insan/diğer türler arasında eşitlikçi bir ilişki kurmanın kısmi olasılıkları bulunduğunu göstermektedir. Kimlik arayışının kendisi öznenin kuruluşu için gerekli görülürken, empati, özveri, fedakârlık, merhamet ve acı gibi duygular özne olmanın temel kurucu unsurları olarak kabul edilmektedir. İnsani özün, ya da genel olarak özne oluşun bu çerçevede sınırlanması için bir sebep yoktur ve farklı olasılıklar her zaman mevcuttur. Buna karşın film esas olarak bu duygulara yoğunlaşmakta, işleyişini çok fazla sorgulamadığı, distopik, otoriter, monopol, kolonyalist bir dünya çerçevesinde, melankolik ve paranoyak bireylerin yaşamlarını resmetmektedir. Film, tarihi dönemsellik olarak ele almamakta ve bunu oldukça olumsuz bir gelişim olarak sunmaktadır. İnsanlar ve androidler arasındaki çatışma onların bir kısmının iyi ve kötü olarak nitelenmesine imkân tanıyacak bir ayrışma yaratmaktadır. İronik biçimde ayrıcalıklı işlevlere sahip kişiler hem insani hattın hem de androidlerin sınır hatlarında bulunan, çoğu zaman her iki gruba da ait olmayanlardan oluşmaktadır. Filmin tezi Kartezyen felsefenin temel önermesiyle (beden-ruh düalizmi) uyumludur. Eserde insan olmanın anlamı beden ve ruh ayrımına dayanan düalist ikiliğe uyumlu biçimde, Kartezyen felsefenin öne çıkardığı "ruh"a, düşünmeye ağırlık vermektedir. İnsan olmanın anlamı ruhsal, özsel, edimsel bir yaratık olmaktır. Kuşku duymak, acı çekmek, merhamet etmek, özveri insani özün en temel unsurları olarak görünmektedir. Bu özdeşleşme androidlerin ya da canlı yaratık olarak insanların sahip olup olmaması çok önemli görünmemektedir. Kuşku duymak, belirli türde arzulara sahip olmak, acı çekmek ve varoluşsal gerilim eserlerdeki önemli android ve insanların ortak yönü olmuştur. Bunun yanı sıra ister istemez "yaratıcı" konumuna geçen insanın yeni durumunun belirli sorumluluklar getirdiği gösterilmektedir. Bu açıdan filmlerdeki "insan-tanrı"ların Descartes'ın "kötü cin" olarak betimlediği sürekli yanılmaya çalışan tanrı imgesine benzediğini düşünmek mümkündür. Androidler sürekli yanıtılsız insanların sahip olduğu belirli türde özgürlük ve hazlardan uzak tutulmaktadır.

Filmin söyleminde ifade bulan tutumunda bu türden ayrımcılıklar adil görünmemektedir. Dolayısıyla daha dengeli bir ilişki için bunların da değiştirilmesi gerekmektedir. Filmde kimlik ve kişilik merkezlidir. Sürekli değişen, sürekli yeniden üretilen büyük Özne, kimlik ve kişilik için Lacan'cı anlamda yeni düğüm noktaları oluşturmaktadır. Kimliğin ve kişiliğin bu merkezsizliği yoluyla belirli türde androidler yok edilse bile onların "mirası" baki kalmaktadır. Rachael öldükten sonra kalan androidlerin onun ölümü üzerine bir mit oluşturmaya başlamaları, bir "seçilmiş kişi" olarak Stellite'yi belirlemeleri, belirli bir grup dinamiği oluşturmaları buna örnektir. Son olarak da kuşunun sınırı varlığın yapısına uzanmaktadır. "Kim" olduğu, özellikle K üzerinden söylenirse "kim"lik süresizdir. Referans değer yokluğu, uyumlulaşma yeteneği kişiye *her şey olabilir ihtimali* sunmaktadır. Bu yüzden K kendisini yadsıdığına, referans değere uygun olmadığını teyit ettiğinde, kuşu "o" olma ihtimali üzerinden kurduğunda, düşünen bir özne olmak yolunda adım atmıştır. Bu bağlamda filmin Kartezyen bilinç felsefesinin temel bir kabulü üzerinden hareket ederek, kuşu edimini kimlik ve kişiliğin doğal kurucusu olarak gördüğünü söylemek mümkündür. Hem ilk film ve romanda androidlerin bir bilinç ve benlik duygusuna sahip olup olamayacağı ve sonuçta "olduğu" konusu, hem de ikinci filmde, onların bir bilinç sahip olduğu ve doğal yollarla üreyerek özel bir yaratıcıya gereksinim duymadıkları olgusu, çatışmanın daha da yükselişe geçeceği bir geleceği işaret etmektedir. Androidler kendi 'insani' özlerini ve eşitliklerini ispat edecek bir 'özel' varlığa sahiptir. Bu varlık (Stellite) kırılıktır. Beden ruh düalizmi açısından, tasarımılanmış, yapay bir bedene sahip olsa da aynı zamanda bir "ruha" ve kuşuya sahip görünen androidlerin insani öz iddiaları Kartezyen perspektiften mümkündür. Hatta insan/android ayrışmasının gelecekteki olası sonuçları gözetildiğinde, Kartezyen felsefe insani özü ruh ve bilinç gibi daha soyut bir düzeyde ele aldığı için, bu çatışmayı idealist felsefe temelinde bir çözüme kavuşturmada araç da sağlayabilir görünmektedir. Eser öznenin inşasında kuşu, empatiyi, merhameti ve özveriye önemli bir temel olarak kabul etmekte ve otomatların gerçekten yaratılmış bir "şey" olmakla kalmayıp bir kimliğe sahip olduğu düzleme gönderimde bulunmaktadır. Buna karşın insanın kendine köle 'yaratması', bu kölelerin bir ruha sahip olması türler arası ayrışma ve çatışma bakımından klasik liberal kavrayışın yeni düzeylerine gönderimde bulunmaktadır. Androidlerin talepleri, Heywood'un milliyetçilikle ilişkilendirdiği kendi kaderini tayin, kimlik siyaseti ve millet gibi kavramlarla ilişkilidir. Faşizmin de bir ırk siyaseti güttüğü, genetiğin politikayı belirlediği iddiası gözetildiğinde (2013: 164, 227) filmin bu türden kolonyalist politikaları yankıladığını, daha eşitlikçi/reformist ilişki çağrısında bulunduğunu söylemek mümkündür. Böylece eserler güncel ırk siyasetinin olası sonucunu gösterse ve bu konuda uyarılar sunsa da kimliğin kurucu unsuru konusunda epistemolojik (*düşünüyorum öyleyse varım*), insan felsefesi (*empati duyuyorum o halde yaşayan özel bir insani öze sahibim*), psikolojik (*merhamet gösteriyor ve kendimi daha özel bir amaç için feda edebiliyorum*) olarak bir açıklama/çözüm sistemi sunmaktadır. Filmde Kartezyen felsefedeki kendini yaratılmış bir özne olarak kavrayış ve tanıma zorunlu bir evre değildir; ancak mevcut tarihsel evrede yapay zekâ, robotlar, klon yaratıklar ve canlılar 'yaratma' yeteneğini gösteren "insanlık durumu" gözetildiğinde, insanlığın şimdiden bu tasarımılanmış yaratılarla nasıl bir ilişki kuracağını tartışmaya açması önemli görülebilir. Profesör du Sautoy gibi araştırmacılar şimdiden bu konuları gündeme getirmekte (Telegraph, 2016), insanlığın bu kurucu normlara ve kendisinin "yeni" durumuna hazırlanması gerekmektedir. Filmin söylemi dikkate alındığında yeni çatışmaların olduğu bu döneme hazırlık için Kartezyen kuşunun iyi bir başlangıç olduğu iddiası film söyleminde öne çıkmaktadır.



## Kaynakça

- Arnold, Kyle (2016). *The Divine Madness of Philip K. Dick*. New York: Oxford University.
- Aldiss, Brian W. ve Wingrove, David (1988). *Trillion Year Spree The History of Science Fiction*. London, Glasgow, Toronto, Sydney, Auckland: Paladin.
- Bowie, Malcolm (2007). *Lacan*. (Birinci Baskı). (Çev., V. P. Şener). Ankara: Dost.
- Burton, James (2015). *The Philosophy of Science Fiction, Henri Bergson and the Fabulations of Philip K. Dick*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Clarke, M. Desmond (2016). *Descartes*. (I. Basım). (Çev., N. Nirven, B. Ersöz). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür
- Collin, Catherine, Benson, Nigel, Ginsburg, Joannah, Grand, Voulla, Lazyan, Merrin., Weeks, Marcus (2012). *Psikoloji Kitabı*. (Çev. E. Lakşe). İstanbul: Alfa.
- Cottingham, John (1996). *Descartes Sözlüğü*. (Birinci Baskı). (Çev., B. Gözkan, N. Ilgıcioğlu, A. Çitil, A. Kovanlıkaya). İstanbul: Sarmal.
- Descartes, Rene (2007). *Felsefenin İlkeleri*. (10. Baskı). (Çev. M. Akın). İstanbul: Say.
- Descartes, Rene (2013). *Söylem, Kurallar, Meditasyonlar*. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea.
- Dick, Philip K. (2014). *Androidler Elektrikli Koyun Düşler mi?* (2. Baskı). (Çev. M. Öztekin). İstanbul: Altıkkırkbeş.
- Frampton, Daniel (2013). *Filmozofi Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*. (Çev. C. Soydemir). İstanbul: Metis.
- Freedman, Carl (1995). Towards a Theory of Paranoia: The Science fiction of Philip K. Dick. *Philip K. Dick: Contemporary Critical Interpretions*. Ed. Samuel. J. Umland. London: Greenwood. ss. 7-17.
- Gaut, Berys (2010). *A Philosophy of Cinematic Art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gilmore, A. Richard (2005). *Doing Philosophy at the Movies*. New York: State University of New York.
- Heywood, Andrew (2013). *Siyasi İdeolojiler: Bir Giriş*. (Beşinci Basım). (Çev. A. K. Bayram, Ö. Tüfekçi, H. İnaç, Ş. Akın, B. Kalkan). Ankara: Liberte.
- Jarvie, Ian (1987). *Philosophy of Film*. New York: Taylor & Francis.
- Jaspers, Karl (2003). *Descartes ve Felsefe*. (İkinci Basım). (Çev. A. Kanat). İzmir: İlya.
- Lee, Gwen ve Sauter, Doris E. (2000). *What if Our World is Their Heaven? The Final Conversation of Philip K. Dick*. New York: Abrams. [www.amazon.com](http://www.amazon.com).
- Marx, Karl (1975). *1844 Felsefe Yazıları*. (İkinci Basım). (Çev. M. Belge). İstanbul: Payel.
- Platon (2016). *Deolet*. (İkinci baskı). (Çev. F. Akderin). İstanbul: Say.
- Rodis-Lewis, Geneviève (1993). *Descartes ve Rasyonalizm*. (Çev. H. Karyol). İstanbul: İletişim
- Roloff, Bernhard ve SeeBlen, George (1995). *Ütopik Sinema. Bilimkurgu Sinemasının Tarihi ve Mitolojisi*. (Çev. V. Atayman). İstanbul: Alan.

Scott, Ridley (Yönetmen). (1982). *Blade Runner* [Film]. ABD, Hong Kong: The Ladd Company, Shaw Borthers, Warner Bros. Blade Runner Partnership.

Seed, David (2011). *Science Fiction, A Very Short Introduction*. (First published). New York: Oxford University.

Spinoza, Benedictus (2014). *Descartes Felsefesinin İlkeleri ve Metafizik Üzerine Düşünceler*. (Birinci Baskı). (Çev. C. Şenkaya). Ankara: Dost.

Taylor, C.harles (2011). *Modernliğin Sıkıntıları*. (İkinci Basım). (Çev. U. Canbilen). İstanbul: Ayrıntı.

TDK (1998). *Türkçe Sözlük*. Cilt 1 ve 2. (8. Baskı). Ankara: TDK

Teber, Serol (2009). *Melankoli*. (4. Baskı). İstanbul: Say.

Telegraph, (2016, 29 Mayıs). Computers could develop consciousness and may need 'human' rights, says Oxford professor. *Telegraph*. <https://www.telegraph.co.uk/science/2016/05/29/computers-could-develop-consciousness-and-may-need-human-rights/>.

Vest, Jason P. (2007). *Future Imperfect Philip K. Dick at the Movies*. London: Praeger.

Villeneuve, Denis (Yönetmen). (2017). *Blade Runner 2049* [Film]. ABD, BK, Macaristan, Kanada: Alcon Entertainment, Columbia Pictures, Sony, Torridon Films, 16:14 Entertainment, Scott Free Productions, Thunderbird Films.

Wittkower, D. E. (ed). (2011). *Philip K. Dick and Philosophy: Do Androids Have Kindred Spirits?* Illionis: Open Court. [www.amazon.com](http://www.amazon.com) (Kindle Versiyon).