

ÖĞRETMENLER ODASINDAKİ ŞÖVALYE

Mahir Kalaylıođlu

Das Lehrerzimmer

Yönetmen: İlker Çatak

Senaryo: Johannes Duncker ve İlker Çatak

Görüntü Yönetmeni: Judith Kaufmann

Kurgu: Gesa Jäger

Oyuncular: Leonie Benesch, Anne-Kathrin Gummich, Rafael Stachowiak

2023 / 99' / Almanya

İlker Çatak'ın *Öğretmenler Odası* filmi, başka şeyler yanında, sinemanın gerçek yaşamda var olması olanaksız – fakat en azından filmin süresi boyunca izleyicilerin gerçekmiş gibi deneyimleyeceği/yaşayacağı – karakterler yaratması ve bu yaratım yoluyla, gündeme getirdiği birtakım meseleler hakkında güçlü kanaatler oluşturabilmesi şeklindeki (sanatsal, politik, vb.) gücünü hatırlatması bakımından ilgi çekici. Filmde, idealist öğretmen Carla Nowak'ın şahsında, ancak ilke, mit veya bir vizyon olarak var olabilecek birtakım ahlaki idelerin kanlı canlı bir insan bireyine dönüşmesini (daha doğrusu, karakterin bu yöndeki – aşağıda ele alacağım sebeplerle anlamlı bir şekilde – 'tamamlanamayan' girişimlerini) izliyoruz. Filmin bütününe dair bir analiz ortaya koymayı bir tarafa bırakarak, bahsi geçen bedenleşme sürecini ifade eden öğretmen karakterine odaklanmak – ki zaten enteresan bir şekilde bu, birçok noktada film bütünü anlamına geliyor – bu bakımdan daha ilgi çekici görünüyor.

Film Almanya'da bir okulda geçiyor. Bir süredir okulda yaşanmakta olan hırsızlığın arkasında kimin olduğu sorusu karşısında sahip oldukları çeşitli ideolojik önyargılar çerçevesinde davranışlar sergileyen okuldaki diğer öğretmenler ile Nowak arasındaki farklılık, farklılığın da ötesinde uçurum, ilk planda, Kant'ın *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde sözünü ettiği 'doğa zorunluluğu olarak

nedensellik' ile 'özgürlük olarak nedensellik' arasındaki farkı akla getiriyor. Nowak'ın meslektaşları, hırsız bulmak üzere sınıf temsilcisi öğrencileri bu işin arkasında kimin olduğunu ispiyonlamaya zorlamak ve neticede göçmen bir ailenin çocuğundan şüphelenmek gibi önyargılı edimleriyle – **Kant**'tan uyarlayarak söylersek – 'toplumsal zorunlulukların yasası uyarınca işleyen nedenselliğe' tabi faniler (görünüşler) olduklarını kanıtlıyorlar. Nihai kanıt olmadan kimseyi suçlamamak – ki kanıtı dayanmanın önemi, filmin hemen başında derste öğrencilerine sorduğu ve esasında bütün olay örgüsünü kateden mantık (ispat) sorusu sahnesinden çıkan kıssadan hisse aynı zamanda – ve kişilerin beyanlarının önceliği şeklindeki ilksel (liberal) ahlaki prensiplere (ve film boyunca hikâyeye dahil olacak diğer değerlere) radikal bağlılığı yoluyla tanıdığımız Nowak ise, bir faniden/görünüştten öte, bizatihi özgürlük sorununu oluşturan 'kendi başına şey/varlık' olmayı seçmiş mitsel bir karakter.



Filmin yerinde bir kararla anlatısını kurabilmek için olay örgüsünün evreni olarak kendini tamamen okulla sınırlamış olması, öğretmenlerin ve tabii bu arada Nowak'ın okul dışındaki yaşamlarına dair – birkaç küçük önemli detay dışında – 'veri' sunmaması, bu mitolojiyi sürdürmek bakımından gerekli bir önkoşul. Zira, aksi takdirde, seyirci, Nowak'ın olağan (veya belki de olağandışı) gündelik yaşamı ve bu yaşam içindeki kişisel hikayesiyle okuldaki ahlaki varoluşu arasında bağlantılar kurmaya yönelecek; 'özgür iradesi' yoluyla girmiş olduğu zorlu yol, birtakım toplumsal olup bitmelere, (**Kant**'ın terminolojisiyle) deneysel koşullara bağlanacak, böylece halihazırda ana karaktere hayat veren ve **Kant**'ın tüm ahlak yasalarının dayandığı yegâne ilke olarak gördüğü 'istemenin özerkliği' ilkesi de güme gidecekti. (**Kant**'tan hem aktarıp hem de tamamen meşru olmayacak bir uyarlamayla söylersek, istemenin bağımlı olacağı bir doğada -*ahlaki edimlerimizin*

kendisine tabi olacağı bu tür bir doğa olarak toplumda- bu doğayı oluşturan nesnelere *-çeşitli toplumsal olgu, durum ve süreçler-* istemeyi *-ahlaki seçimlerimizi-* belirleyen tasarımların *-ideolojik akıl yürütmelerimizin-* nedeni olacaktır, s.51.) Dolayısıyla, Nowak'ı tam da görünüşte özgür iradesine dayalı ahlaki seçimlerinde simgeselleştirmek (toplumsal-simgesel düzene dahil etmek suretiyle onu fenomenleştirmek, böylelikle mitolojik/kutsal varoluşunu – ahlaken sebepsizliğini – kötürümleştirmeye çalışmak) anlamına gelecek bu ikinci seçenekten gidilmesi halinde, elimizde tamamen veya önemli ölçüde farklı bir anlatı ve dolayısıyla da film olacaktır. (Bir film eleştirisinde, senaryonun erken aşamalarında yönetmenin kamerasını okulun dışına da çevirdiği ve anlatısına Nowak'ın kişisel yaşamını da dahil ettiği söyleniyor. Yönetmen nihai olarak bu yoldan gitmemeyi seçmiş olmakla birlikte, filmde Nowak'ın göçmen kökenli bir karakter olduğunu da anlıyoruz ve bu arka plan bilgisinin, bu paragraf boyunca söylediklerime bir nebze gölge düşürdüğünün de farkında olduğumu geçerken belirtiyorum.)

Filmin tam da bu bahiste ilgi çekici noktalarından biri, Nowak'ın aynı zamanda toplumsal duyumsal dünyaya ait bir insan bireyi (kanlı canlı bir öğretmen) olarak okulda sergilediği kimi davranışlarla, bu dünyanın nedenselliğinin ötesine uzanan ahlaki bir varlık (kendi öğretmenlik maksimine¹ uygun bir şekilde eyleyen özgür bir irade) olarak yaşadığı bölünmenin ele alınma biçimi. Senaryodaki harekete geçirici partiküler olayı (olay örgüsünün dayandığı 'ilk neden'i) oluşturan hırsızlığa dair gözüne çarpan birkaç şüphelendirici davranışın etkisiyle, Nowak bir gün montunu içinde para olan cüzdanıyla beraber ihtiyari olarak sandalyesinde bırakır ve bilgisayarının kamerasını da sandalyesini görecektir şekilde çalıştırarak bir süreliğine masasından ayrılır. Tamamen çağına (içinde eylediği zamana) ait ve dolayısıyla teknoloji kullanan sosyal bir hayvan olarak giriştiği bu eylem onu, kamera kaydında montu kurcalarken görülen beden parçasındaki kıyafetle aynı kıyafeti giymiş olduğunu tespit ettiği okul çalışanlarından bir kadının hırsız olduğu iddiasında bulunmaya götürür. Nowak'ın iddiası, Alman toplumuna derinlemesine bir şekilde kök salmış olduğunu iyi bildiğimiz ve filmin de etkili bir şekilde gündeme getirdiği legal/hukuksal bir otomatizmle – eyleminin başlattığı geri

¹ Kant, bu metinde çokça andığım kitabında maksimi şöyle tanımlıyor: “Pratik ilkeler, altına birçok pratik kuralın girdiği genel bir isteme belirlemesini taşıyan önermelerdir. Taşındıkları koşul, özne tarafından yalnız kendi istemesi için geçerli görüldüğünde, özneldirler ya da maksimlerdir; bu koşul, nesnel, yani her akıl sahibi varlığın istemesi için geçerli olarak tanındığında ise, nesnelirler ya da pratik yasalardır.” (s.20)

dönülmez nedensellik zincirini fark ettiğinde bu kayıt olayından duyduğu belli bir pişmanlığa rağmen – kamera kaydındaki kişi olduğu farz edilen kadının okuldaki iş yaşamının bozulmasına yol açar. Kadının oğlu ve Nowak'ın da parlak öğrencilerinden olan Oskar'ın sınıftaki konumunun sarsılması zincirleme bir şekilde bu ilk sonucu takip eder. Tabii Oskar, tesadüften uzak bir biçimde, filmin başındaki ispat sahnesinde sahne almış olan esas öğrencidir ve bir kez görünen silahın patlaması ilkesine dayalı bu 'açıklık' mekaniği, yönetmenin – (Amerikan) sinema endüstrisinin çok sevdiğini iyi bildiğimiz – haddinden fazla iyi tasarlanmış senaryo matematiği aracılığıyla, hikâyenin duygulanımsal açıdan zirve noktalarını temsil eden filmin son bölümündeki anların (klimaksların) ortaya çıkışına giden yolu açar. (Elbette, bir bakıma, sinema tarihinin başında beri filmlerin her zaman böyle baştan eksiksiz şekilde tasarlanmış bir mekaniğe sahip olmalarının öngörüldüğü de söylenebilir. Bu bağlamda, Sovyet sinemasının klasik üçlüsünden biri olan, yönetmen, oyuncu ve film kuramcısı **Pudovkin**'in şu sözlerini anımsayalım: 'Film çeken kişi her sanatın temelinde olduğu gibi *kaosu ve tesadüfü dışlayan bir düzeni* yaratıcı biçimde öngörmeyi amaçlar.')

Bütün bu arka plan, esas olarak, Nowak özelinde yukarıda sözünü ettiğim – tamamen toplumsal duyumsal dünyaya batmış banal ve öngörülebilir eylemlerimizle, olanaklı ahlaki varoluşumuz arasındaki Kantçı – bölünmeyi daha yakından görmemizi sağlar. Oskar'ın, sınıfındaki bir öğrenci tarafından annesinin faili olduğu iddia edilen hırsızlık olayından ötürü küçük düşürülmesi ve filmin sonunda okuldan ayrılmasını gerektirecek bir şekilde seyreden olaylar dizisi, Nowak'ın toplumsal dünyaya ait olan duyumsal varoluşunu ortaya koyan bir edimi – çağının insanı olarak belli bir zaman dilimini bir konu etrafında bütün gündelik yaşamı adeta esir almış teknolojik bir aleti kullanarak kayıt altına alması – yoluyla ortaya çıkmış bir süreç olarak, Nowak'ın ahlaki varoluşu (öğretmenlik idesine/maksimine uygun eylemleri) üzerinde görünür bir etkide bulunmaz. Öyle ki, bir yandan kendisine sırt çeviren meslektaşları ile baştaki bocalamalarının ardından Oskar'a sahip çıkan ve kayıt olayından ötürü kendisini açıkça suçlayan diğer öğrencilerin tepkilerine yanıt vermeye çalışırken, ilgi çekici bir şekilde, diğer yandan da tam da bu yanıtları oluşturan davranışlar esnasında ve/ya yoluyla kendine has öğretmenlik idesine olan takıntılı bağlılığını ve bu bağlılık çerçevesinde ahlaken oldukça yüksek bir profil sergilemeyi de sürdürür. Örneğin, tamamen kendisini küçük düşürmek ve Oskar özelinde olayların yönünü

değiştirmek amacıyla (yani objektif ve tarafsız gazetecilik söyleminin kurucu miti olan 'hakikat'i, ne kadar iyi görünürse görünsün, belirli bir pratik amacın hizmetine sokmak üzere) tasarlandığı seyirciler olarak bizler açısından 'apaçık' olan okul gazetesinin çıkarılması sahnesinde, gazete çıkaran öğrencilerin röportaj taleplerini – bu talepleri, açıkça dile getirilmese de, onlar açısından ifade özgürlüğü vb. ilkelere yordugunu düşünebileceğimiz bir şekilde – kabul ederek yeni sayı için röportaj verir. Nowak'ın kendisiyle yapılan röportajdan hareketle abartılı bir yazının yazıldığı son sayı çıktıktan sonra gazeteyi çıkaran ekiple karşılaştığı sahne, 'bu' (toplumsal duyumsal) dünyada ahlaki varoluşuna yer açmak konusunda yaşadığı başarısızlığı cisimleştirmesi açısından açıkça trajiktir. Bu sahnede, 'Hakikat' idesini pragmatik amaçlara kurban etme konusunda şimdiden yetişkin meslektaşları kadar ustalaşmış – başka bir ifadeyle, Nowak'ın ahlaki öğretmen idesinin görmek isteyebileceği türde saf çocuklar olmayı çoktan bırakıp yetişkinleşmiş – zıyırların kendisini kötürümleştirmeye yönelik tumturaklı sözleri ('Gerçek tüm bağların üstesinden gelir, geri kalan her şey halkla ilişkilerdir!') karşısında, tam da inandığı ilkelerin retorik/pragmatik kullanımını yoluyla gülünçleştirilmeye çalışılan, saflığını koruyabilmek içinse susmak dışında seçeneği olmayan yaralı bir ruhu görürüz.



Bir öğretmen olarak, yaşadığı travmatik durumun etkisiyle okul yönetimi nezdinde 'kabul edilemez' hal ve hareketler sergilemeye başlayan Oskar'ın yanında yer almak üzere gösterdiği tutumda ise yukarıda sözünü ettiğim bölünmenin sonuçları zirve noktasına ulaşır. Çocuğun, kendisine yönelik ve herhangi bir öğretmenlik idesi/konsepti nezdinde tahammül sınırlarını açıkça zorlayan ölçsüz davranışlarını, onunla arasındaki sorunun öğretmenliğiyle ilgili olmaktan çıkıp kişisel bir soruna dönüştüğünü söyleyerek idare nezdinde çaresizce

normalleştirmeye çalışır. Böylece, Oskar'ın okuldan uzaklaştırılmasına engel olmayı ummaktadır. Filmin bu bölümü, yukarıda sözünü ettiğim duyumsal ve ahlaki varlıklarımız arasındaki Kantçı bölünme itibariyle en çapraşık sahneleri içerir. Zira, Oskar'ın incinmemesi için gösterdiği özenin öğretmenlik idesine olan ahlaki bağlılığından kaynaklandığı besbellidir ama bu tutumunu sürdürebilmek için açıkça onunla olan sorununun 'kişiselleştigi' (kendi açısından kutsal olan öğretmenlik alanıyla bağlantısızlaştığı) iddia etmek durumunda kalır.

Başka bir ifadeyle, ona öğrencisinin haklarını – kendi öğretmenliğinin duyumsal, etten tırnaktan yönü pahasına – savunması gerektiğini söyleyen ve nihai olarak özgür iradesine dayanan öğretmenlik maksimine uygun bir şekilde eylemeye devam edebilmek için, tam da Oskar'la olan ilişkisinde çocuğun sergilediği şiddet içeren uygunsuz davranışların 'öğretmen – öğrenci' alanı içinde gerçekleşmediğini söylemeye dek vardırır işi. Filmin bu bölümünde gerçekten de Oskar'la olan ilişkisi normal öğretmen – öğrenci ilişkisinden taşan yanlar içermeye başladığı için, bu noktada Nowak'ın kendi ahlaki öğretmenlik idesine olan bağlılığını sürdürmek adına başka ahlaki ideleri ihlal edip etmediğini (örn. asla yalan söyleme), daha doğrusu, öz-deneyimi bağlamında bu konuda benimsemiş olduğu pozisyona dair kendisinin ne düşündüğünü (örn. Oskar'la olan sorununun kişiselleştigi argümanına kendisinin gerçekten ikna olup olmadığını) kestirmek biraz güçleşiyor. Gerçi, örneğin, Oskar'la olan itiş kakış esnasında çocuğun kendisine vurmasından ötürü gözünde oluşan morarmayı, daha sonra meslektaşlarına, okul dışındaki bir kazadan kaynaklanan bir yaralanma olarak sunar. Başka bir ifadeyle, her ne kadar pembe de olsa kameranın saptayabileceği açıklıkta 'yalan' söyleyebilmektedir. Bu tür noktalara dayanarak, filmde Nowak'ın, gerektiğinde başka ahlaki ideleri ihlal etmeyi göze alacak ölçüde öğretmenlik idesine (delice) bağlı bir karakter olarak resmedildiği söylenebilir.

Sonuç olarak, **Öğretmenler Odası**, bu değerlendirmede benimsenen spesifik perspektif açısından, belli bir öğretmen karakterini odağına almış bir film. **Kant**'ın deyimiyle 'kendi başına' bir varlık olarak görüp tanıdığımız bu karakteri biraz daha kapsayıcı bir şekilde nasıl tasvir edebiliriz. Tek bir cümleyle bunu yapmaya çalışalım: Ahlaki varoluşuna; 'ötekilerle olan dolaysız bağlantısını' varsayan dünyevi varoluşunun kapsamı içinde (aynı anlama gelmek üzere, yönetmenin sözleriyle, 'toplumun bir minyatürü' olarak ele alınmış olan okulun çatısı altındaki meslektaşlarıyla, velilerle ve öğrencileriyle sahip olduğu toplumsal münasebetler

bağlamında); bu dünyevi varoluşla belli bir şekilde uyumlu olabilecek ve dolayısıyla da bir öğretmen olarak ötekiler gözünde sahip olduğu statüyü tahkim edecek bir yer açmak konusunda başarısız olan, film boyunca bu başarısızlıklarıyla tanıdığımız bir karakter. (Bu noktada, film mesele ettiği bu sorun itibariyle, Kant'ın ahlak ve özgürlük sorunlarıyla uğraştığı *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde yürüttüğü tartışmanın ana doğrultusundan da ayrılmış oluyor. Zira, Kant ahlak yasasının duyularüstü bir doğanın olanağının yasa olduğu söylemekle birlikte, böyle 'olanaklı bir doğanın yasa koyucu maksimlerine uygun olan gerçek bir doğa(nın)' ortaya çıkıp çıkmamasıyla hiç ilgilenmediğini de açıkça belirtiyor, s.52. Yani, Nowak'ın şövalyece tavırlarının biz de uyandırdığı hayranlıkla karışık saygıya Kant'ın da kayıtsız kalamayacağını hissedebiliyoruz ama filozofun, bu ahlak savaşçısının zırhından içeri girmiş ve altında bir şekilde toplumsal duyumsal dünyanın imzası olan kılıç darbeleriyle ilgilendiğini söylemek ise pek mümkün görünmüyor.) Gerçekten de meslektaşları tarafından ve onların konumunu önceliklendiren bir öğretmenlik idesine bağlılığı açık olmasına rağmen öğrencileri tarafından dahi gördüğü muamele, Nowak'ın ahlaki varoluşuna bu dünyada bir yer açamadığının, kendine özgü öğretmenlik maksimine dayalı eylemlerinden oluşan eksantrik kişiliğine okulun nesnel duyumsal dünyası içinde 'pozitif' bir kimlik kazandıramadığının filmdeki başlıca göstergeleri. Başka bir ifadeyle, Nowak karakteri, kendi öğretmenlik maksimini belirleyen ahlak yasasına görünür şekilde uygun (ve dolayısıyla örneğin kişisel menfaatini gözetmediği aşikâr olan) davranışlarına, bu davranışların kendisine kazandırdığı insanüstü özelliğe rağmen veya belki de tam da bundan ötürü; okulun toplumsal duyumsal mikro-kozmosu içindeki konumu itibariyle film ilerledikçe açığa çıkan belli bir irtifa kaybetme, dibe doğru alçalma hareketiyle karakterize oluyor.



Bu irtifa kaybının bir yönü de seçimlerinden ötürü basbayağı nefes almakta güçlük çektiği fiziksel durumların ortaya çıkması, gözünün yaralanması; kısacası, okuldaki varoluşu itibariyle bedensel olarak da aşağı çekiliyor olması. Elbette, dini ve spiritüalist anlatılarda her zaman bedensel bağlardan kurtulmayı gerektirmiş olan ruhun kurtuluşu perspektifinden bakıldığında, bu durumu Nowak açısından bir batış olmak şöyle dursun, vermekte olduğu (ahlaki) sınavın kaçınılmaz bir veçhesini oluşturan kathartik (arınma sağlayan) bir süreç olarak görmek de mümkün. (Örneğin, **Plotinus**'a göre ruhun bedensel şeylerden arınmasının bir yönünün de, canının yandığını hissettirmeden ıstıraplarına katlanması ve başkalarıyla paylaşmaksızın onları azaltması olduğunu hatırlatalım.) Bu bakımdan, Nowak'ın, olayların bu denli kendi konumu aleyhine seyretmesinden ötürü hayal kırıklığı yaşadığı ve avazı çıktığı kadar bağırarak rahatlamaya ihtiyaç duyduğu bir noktada, bu ihtiyacı, derslerinin başında tüm sınıfın katılımıyla icra ettiği rutin ders açılış seremonisi çerçevesinde, o gün sınıftaki öğrencileriyle giriştiği toplu bir bağırma seansı yoluyla karşılaması; böylelikle, okulda kendisine karşı takınılan genel negatif tutumdan kaynaklanan ve dolaysız şekilde bedenselleşmiş (bedensel bir ihtiyaca dönüşmüş) bir tepkiyi öğretmenlik idesi çerçevesinde yeniden süblime etmeyi (bedensel bir eylem olmaktan *arındırarak* bir öğretmenlik pratiğine tahvil etmeyi) başarması, tam da Nowak karakterine özgü asketik/ahlaki bir davranış değil mi?

O halde, Nowak'ın asketizminin, adeta bir ahlak (koşulsuz buyruk) makinesi olarak eylemek konusundaki tavizsiz ve tereddütsüz tavrının, **Žižek**'in bir yerlerde tarif ettiği şekliyle mekanik bir ısrar veya koşulsuz talep olarak psikanalitik dürtü kavramını akla getirmesi sebepsiz olmamalı. Bu bağlamda, Nowak'ın okuldaki ahlaki varoluşunu sürdürmek, tamamlamak konusunda, bilinçli bir seçim veya (bilinçdışı bir seçim olarak) bir arzu olmanın çok ötesine geçen koşulsuz ısrarı; nedensellik yasalarına tabi 'duyular dünyasına ait bir varlık' olmamızla, istememizin özgürlüğüyle bu yasaların ötesine uzanan 'kendi başına bir varlık' (s.48) olabilmemiz arasındaki mesafenin Kantçı yaklaşım açısından deneyimsel olarak katedilebilir bir mesafe olmadığına da dolaysız bir ifadesi. Kant'ın bütün ahlak yasalarının yegâne ilkesi olarak gördüğü 'istememin özerkliği' ve bu bağlamda 'koşulsuz buyruk' kavramlarının tam olarak bu geçişsizliğin kavramsal anlatımları oldukları söylenebilir. Ahlaki varlığımızı illa bir seçim bağlamında düşüneceksek, bunun her zaman çoktan tamamlanmış, olmuş bitmiş bir seçim olduğunu

söylemek akla en yatkın seçenek olarak görünüyor. Kısacası, Nowak'ı öyle olmayı istediği için öyle olan biri değil, kendi subjektif deneyimi açısından tam da özgür iradesiyle öyle istediği için 'her zaman' (bu ifadeyi duruma göre zamansız veya öyleliğine başlangıç oluşturabilecek spesifik bir zaman dilimi bulmanın imkansızlığı şeklinde yorumlayarak) öyle olmuş biri olarak düşünmeliyiz. Nowak'ın zaten öyle biri olmasına yönelik akla yatkın ve inandırıcı her açıklamada, bu ahlaki öylelik halini bu dünyadaki varoluş süresinin belli bir anında (geçmişinde bir yerlerde) özgür iradesinden 'geçmiş' bir karar olarak varsaymak durumunda kalırız. Böyle bir varsayım herhalde gereklidir, zira onunla aynı nedensellik yasalarına tabi diğer öğretmenler onun gibi olmadığı gibi, o da ahlaki eylemlerine kanlı canlı bir şekilde okulun duyumsal dünyası içinde devam edebilmektedir. Her ne kadar bu öyleliği bu dünyaya başarılı bir şekilde yerleştirip, öyleliğine diğerleri (meslektaşları, öğrenciler, vb.) açısından da pozitif (nesnel) bir varoluş kazandırmayı tam anlamıyla başaramasa da. Bu durumda, **Kant**'ın, ahlak yasasının nesnel gerçekliğinden 'zorunluklu kesinlik beklemekten vazgeçilse bile, o, hiçbir deneyle doğrulanamaz, böylece de *a posteriori* olarak kanıtlanamaz, ama yine de sapasağlam ayakta durur' (s.53) şeklindeki sözlerine, Nowak'ın ahlaki varoluşunun kendisi açısından da hayli zahmetli pratiğini dikkate alarak küçük bir düzeltme getirmeliyiz: Ayakta ama biraz yorgun.

Bu noktaya kadar Nowak'ın yukarıda işaret ettiğimiz başarısızlığını tespit ve tasvir etmiş olduk. Peki, Nowak neden bu hususta başarısız ve daha önemlisi bu durum filmim politik tutumu hakkında bize ne söylüyor? Yazıyı bitirmeden bu tutumu da bir nebze ele alma gayesiyle, son olarak bu soruya eğilim ve buraya dek filmin spektrumu içinde kendimizi sınırlamış olduğumuz odağın (Nowak karakterinin) bu bahiste de geçerli olacağını hatırlatalım. Öncelikle, Nowak'ın öğretmenlik maksimine dayalı eylemlerinden oluşan eksantrik kişiliğine okulun sembolik-nesnel dünyası içinde 'pozitif' bir yer açamadığını (başka deyişle, ötekilerin söylemi tarafından sözel olarak eklemenebilecek olağan bir 'gösteren'e dönüşemediğini) yukarıda belirtmiştik. Filmde ele alınan okul ve daha genel olarak Alman eğitim sistemi, diğer taraftan, Nowak'ın bu yönde kararlı bir şekilde devam eden *girişimlerinin* ('girişimler olarak' Nowak'ın ahlaki varoluşunun) ise en azından barınabildiği bir toplumsal duyumsal ortam/kurum oluşturuyor. Bu bakımdan, **Öğretmenler Odası**'nın, ana karakter ve birkaç başka nokta itibarıyla anıştırdığı **12 Kızgın Adam**'a nazaran açıkça farklı bir anlatı çerçevesine sahip olduğunu

teslim etmek gerekiyor. **Sidney Lumet**'nin 1957 tarihli filmi, filmde Nowak benzeri bir karakteri temsil eden (**Henry Fonda**'nın oynadığı) jüri üyesi Davis'in diğer jüri üyelerini nihai olarak eyleminin doğruluğuna ikna ettiği (yani, adaletin garantörü ahlaki bir varlık olarak 'tamamlanmış' bir varoluşa sahip olabildiği) ve böylelikle, (filme dair birçok solcu kritikte haklı olarak dile getirildiği üzere) tüm çarpık görünümüne rağmen Amerikan yargısının adalet üretebildiği ideolojisine arka çıkmak şeklinde özetleyebileceğimiz anaakım ideolojik bir pozisyona sahip. Davis'in 'bir' jüri üyesi olarak ötekiler nezdinde varoluşunu tahkim ettiği süreç (diğer jüri üyelerinin davada geçerli olan yargılama kuralları gereği itirazını başta mecburen dikkate almalarına rağmen, toplantı devam ettikçe itirazının haklılığına gerçekten ikna olmaları), en kırılgan ve belirlenmesi zor durumlar karşısında dahi (Amerikan) hukuk aygıtının 'doğru düzgün' çalışabileceği şeklindeki mitin gerçeklik kazanmasıyla bir ve aynı süreç. (Bu bakımdan **12 Kızgın Adam**'daki Davis karakteri, 'boş gösteren' yoluyla 'olmayan tamlığın' – *absent fullness* olarak adaletin – cisimleşmesi şeklindeki Laclaucu argümana paradigmatik bir örnektir. Bu itibarla, 1957 tarihli filmin düpedüz bir soğuk savaş filmi olduğunu söylemek haksızlık değil, alelade bir tespit olmalı!)

Nowak ise, karakteristik biçimde, hikâyenin ilerlemesine paralel olarak Davis gibi yükselen (süblime edilen) değil, okulun içinde kendini (ancak ötekileri *davasının haklılığına* belli bir biçimde ikna etmesi yoluyla kazanabileceği ahlaki bakından 'nesnel' varoluşunu) aramaktan bitap düşen ve fakat bu konudaki görünür başarısızlığına rağmen de asla tükenmeyen (mitsel) bir karakter. Nowak'ın okuldaki tamamlanmaktan uzak yaralı varlığını sarmalayan irtifa kaybı; ideallerine bağlı bir öğretmen olmanın ötesinde, bizatihi belirli bir öğretmen idealinin (tamamlanamayan) cisimleşmesi olarak yer yer açıkça istenmeyen bir karaktere; ötekilerden kendisine yönelebilecek empati, özdeşleşme vb. olanaklarını da giderek yitiren ve neticede çekmekten ziyade iten, adeta fobi uyandıran bir nesneye dönüşme eğilimi... Tüm bunlar bize, onun irtifa kaybı yaşadığı sosyal uzamı oluşturan okula ve daha genel olarak (Alman) eğitim sistemine/kurumuna dair eleştirel bir şeyler de söylüyor. Örneğin, görünürde tüm öğrencilere eşit muamele etmek ve adil bir yönetim sağlamak iddiasında bulunan kuralların bireylerin kontrolünden kaçan ve gayet manipülatif de olabilen işleyişine, bu işleyiş zemininde (dikkate değer birçok Alman filminin de anlaşılır sebeplerle ana tematiği konumuna yükselmiş bulunan ve fakat aynı sebeple bir esere eleştirel bir

arka plan sağlamak konusunda belli bir kolaycılık anlamına da gelebilen) 'göçmenlik' başta olmak üzere bir dizi kimlik farklılaşması yoluyla toplumsal tezahürler kazanan kırılmalara ve nihayet bu işleyiş ve kırılmalar dolayısıyla gündeme gelen baş etmesi gerçekten de zorlayıcı olabilen kimi özgül durumlara işaret ediyor. Diğer taraftan, tüm bunlara rağmen, Nowak gibi bir özgür iradenin belirli bir öğretmen idealinin cisimleşmesi olarak – pozitif varlığına yer açamasa da – var olmak yönündeki bitimsiz 'çabalarına' yer açabildiği toplumsal bir uzamı da gayet cazip bir seyir nesnesi olarak dikkatimize sunuyor. Böyle bir karakterin orada bulunabilmesiyle (barınabilmesiyle) her şeye rağmen bu kuruma hayranlık duyuyor, yaşadığınız ülkede asla böyle bir eğitim ortamının var olamayacağını düşünmeden edemiyorsunuz!



Kısacası, okulla Nowak arasındaki ilişkide birbiri içine geçmiş iki temel yön tespit etmek mümkün görünüyor: Okul, ahlaki davranışlarını yukarıda ele aldığımız anlamda adeta dürtüselleştirerek, takıntılı bir şekilde etraflarında dönüp duracağı belirli nesnelere (çözümlemeyen sorunlar) sağlayarak, ama daha önemlisi böyle bir tipe bünyesinde 'yer açarak', onun kendi başına (ahlaki) varlığına en azından biz seyirciler açısından mükemmel yakın 'pozitif' bir ifade kazandırıyor. Bu Nowak'ın ve tabii onun şahsında ahlak yasasının başarı hanesine yazan bir şey. Fakat böylece, okul, aynı zamanda, onu öteki öğretmenler nezdinde kendileri gibi 'bir' öğretmen olmaktan alıkoymak pahasına bile olsa veya belki tam da bu 'pahası' kipi sayesinde, Nowak'ın ahlaki eylemlerine bir varoluş zemini, seçimini çoktan yapmış kendi başına ahlaki bir varlığın boy gösterebileceği bir sosyal ortam da sağlamış oluyor. Doğal olarak bu da okulun (ve dolayısıyla minyatürü olduğu 'sistem'in) başarı hanesine yazan bir durum. Zira burada muhteva ettiği birtakım

sorunlar etrafında ahlaki öznenin takıntılı eylemlerinin ortaya çıkardığı gürültü patırtının adresi/nesnesi olmayı göze almış, o itibarla 'kapsayıcı' bir sosyal kurumdan söz ediyoruz. Bu açıdan, senaryoda gerçekleşen şeyin okul ve Nowak açısından aslında bir kazan kazan formülü olduğu da ileri sürülebilir: İkisinin de biraz eksilmek pahasına (evet, Nowak'ın eylemlerinin etkili bir şekilde ortaya koyduğu gibi okulda birtakım sorunlar var ve evet, Nowak'ın da okuldaki yaralı varlığı bunlarla ilgilenmekten yorgun düştü), gene de en azından birbirlerini kazandıkları ve adeta kenetlenmiş bir şekilde birbirleri ile var oldukları bir karşılıklılık hali. Bu ilgi çekici karşılıklılıkta yankılanan şeyin herhalde biraz da **İlker Çatak**'ın kendi hikayesi olduğunu düşünmek akla yakın olacaktır: İçinde var olduğu toplumun hâkim kimlik kriterleri nezdinde her zaman yaralı (eksik) kalacak bir yönetmen, tam da bu kriterlerle ilgili sorunları ele aldığı bir film yapmak suretiyle, hem o topluma dair eleştirel bir imge ortaya koyuyor hem de bu imge yoluyla/itibariyle o toplumdaki varoluşuna güçlü bir yer açıyor/buluyor. Bu anlamda, yönetmenin filmlerinin veya en azından **Öğretmenler Odası**'nın, Çatak ve Almanya'nın birbirlerini kazandıkları bir ortam işlevi gördüğü her halükârda söylenebilir. Bu noktadan hareketle, **Öğretmenler Odası**'nı, odaklandığı okul üzerinden Alman veya daha genel olarak Batı toplumlarının temel birtakım sorunlarına yönelik bir ele alış, bir manifesto olarak gören yaygın yorumlar bağlamında, filmin politikasını düşünürken sözünü ettiğimiz karşılıklılığın iki yönünün de hesaba katılması ihtiyacını belirterek bitirelim.

Referanslar

Kant, Immanuel. (2014) *Pratik Aklın Eleştirisi*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.