



ISophos: Uluslararası Bilişim, Teknoloji ve Felsefe Dergisi

ISophos: International Journal of Information, Technology and Philosophy

ISOPHOS • Yıl/Year: 2 • Sayı/Num: 2 • Bahar/Spring 2019

ISSN: 2651-463X

Automata Filminin Nietzsche'nin Üstinsan Öğretisi ve Toplumsal Cinsiyet Bağlamında Çözümleşi

Duygu Aydemir
Ondokuz Mayıs Üniversitesi
duygumbs@gmail.com

Özet

Toplumsal cinsiyet, bireyleri kadın ve erkek olarak ikili kategoriler içinde belirli konumlara yerleştirir ve onları bu şekilde sınırlandırır. Toplumsal cinsiyet örüntüsüyle sarmalanan birey, bu konumdan farklı davranamaz ve kendini sürekli cinsiyetçi tavrın hedefinde bulur. Nietzsche'nin üstinsan öğretisi toplumun insana dayattığı cinsiyet gibi çeşitli olguların bağlarından insanların kendilerini soyutlamasını ve bunları aşmalarını anlatır. Bu çalışma Nietzsche'nin üstinsan öğretisini Automata filmi örneğinde ve toplumsal cinsiyet bağlamında incelemiştir. Automata filmi üstinsan öğretisi ile beraber çözümlenmek ve üstinsanın toplumsal cinsiyetin ötesinde bir topluma geçişini filmdeki çeşitli metaforlarla çözümlenmek bu çalışmanın kapsamını oluşturur. Filmdeki otomatların kendilerini başkalaştırarak insanların hizmetinden çıkmaları ve kendilerine ait yeni bir düzen kurma çabaları ile Nietzsche'nin insanın kendini aşarak üstinsan mertebesine ulaşma teorisi birlikte düşünülmüştür. Nietzsche'nin üstinsan öğretisinin bu filme uyarlanması sebebi filmin taşıdığı mesajın üstinsan öğretisiyle uyuşmasıdır. Bu mesaj, modern insanın içinde bulunduğu sınırlardan cinsiyetsiz, bambaşka bir kimlikle çıkıp tüm değerleri alt üst ederek toplumsal cinsiyet sınırlarının ötesine geçmesidir. Bu Nietzsche'nin üstinsan olarak tanımladığı insanın kendini toplumun değerlerinden arındırarak kendi özüne dönmesiyle özdeşleştirilmiştir. Filmin Nietzsche felsefesi ile çözümlenmesinde betimsel çözümleme yöntemi kullanılmıştır. Filmdeki karakterler ve metaforlar Nietzsche felsefiyle uyumlu bir şekilde çözümlenerek betimsel bir çalışma yapılmıştır. Çalışmanın amacı Automata filmi örneğinde cinsiyetçi sınırlardan kurtulan insanın filmdeki otomatlar gibi Nietzsche'nin üstinsan mertebesine ulaşabileceğini, kendi içinde ve toplumda özgürleşebileceğini ortaya koymaktır. Otomatların da dişilik ve erkeksilik cinsiyet özelliklerine göre üretildiği fakat onların insanlardan ve insani özelliklerden ırak bir düzen oluşturma ve bağımsızlaşma istekleri çalışmanın genel çerçevesini oluşturmaktadır. Bu çerçevede filmdeki otomatlar günümüzün modern insanına benzetilmiştir. Gerçekleştirilen üstinsan olarak kabul edilen otomatlar, toplumsal cinsiyet sınırlarından kurtularak, kendini özgür hissederek ve gerçek bir varlık özü edinerek kelimenin tam anlamıyla demoralize edilmiş toplumsal cinsiyet bağlamından uzaktır.

Anahtar Kelimeler: Automata, Nietzsche, Üstinsan, Toplumsal Cinsiyet.

Analysis of Automata Film in The Context of Nietzsche's Super-human Doctrine and Gender

Abstract

Gender places individuals in certain positions in binary categories as men and women, and limits them accordingly. The individual who is surrounded by the pattern of gender can not behave differently out of this position and finds one self at the target of the sexist attitude. Nietzsche's superhuman doctrine tells us that human beings should isolate themselves from the bonds of various positions, such as gender imposed by society upon human beings, and go beyond them. This study has examined Nietzsche's superhuman doctrine in the model of Automata film and in the context of gender. The scope of this study is to analyse the film of Automata together with Nietzsche's superhuman doctrine and to analyse the transition of the superhuman to a society beyond gender via various metaphors in the film. Nietzsche's theory of reaching the level of superhuman by self-transcendence of human being has been considered together with self-altered machines in the film to get rid of the service to people and to establish a new order of their own. The adaptation of Nietzsche's superhuman doctrine to this film is because the message carried by the film coincides with the superhuman doctrine. It is the message that modern human beings go beyond the boundaries of societies by having a genderless and totally different identity and overcoming all values. This is identified with Nietzsche's superhuman doctrine in which he defines the human beings' purification of social values and returning the essence. Descriptive analysis has been used to analyse the film in the context of the Nietzsche's philosophy. The characters and metaphors in the film were analysed in accordance with the Nietzsche's philosophy and a descriptive study has been conducted. The aim of the study is to show that the person who survived the gender borders can reach the level of the Nietzsche's superhuman level and can be individually and socially freed such as in Automata. The general framework of the study is that automata are produced according to the female and male sex characteristics but they desire to create a society far from human beings and humanity and to be free. In this context, the automata in the film are thought to be like modern people today. Automata which are considered to be the superhumans to be achieved, are far from the gender context, literally demoralized by destruction of gender boundaries, feeling free and acquiring an intrinsic entity.

Keywords: *Nietzsche, Philosophy, Ubermensch/Superhuman, Automata, Gender.*

1. Giriş

“İnsan bir iptir, hayvan ile üstinsan arasında gerilmiş bir ip ki uzanır bir uçurumun üzerinde”
(Nietzsche)

Cinsiyet olgusu, insanları gerek biyolojik gerekse toplumsal yönden belirli kalıplara sokarak onları birbirinden farklılaştırır. Bilindiği gibi biyolojik cinsiyet bireyin doğuştan getirdiği özellikleri imler. “Biyolojik cinsiyet farklılıkları öğrenilmemiş, doğuştan getirilen özellikler bakımından kadınlarla erkekler arasında gözlenen farklılıklardır. Toplumsal cinsiyet farklılıkları ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan özellikler bakımından insanlar arasında gözlenen farklılıklardır” (Dökmen, 2009, s.25). Toplumsal cinsiyet kadın ve erkeğe farklı toplumsal roller dayatmaktadır. Toplumsal cinsiyet rolleri daha çok sosyal yaşamda belirlenip şekillenmektedir. “Bu roller büyük oranda önce aile içinde daha sonra okul, iş yaşamı ve bu çerçevede geliştirilen toplumsal ilişkilerle öğrenilir. Bu süreçte birey kendi toplumsal cinsiyet kimliğini oluştururken, onu kuşatan dünyayı ve toplumu da bir anlamda cinsiyetlendirmiş olur. Böylece kadın ve erkeğin farklı olduğu evrensel boyutta bir anlam kazanmış olur” (Genç ve Aydemir, 2018, s.666). Bu farklılık erkeği yüceltirken kadını değersizleştiren, diğer kimlikleri ise görmezden gelen bir anlayış sergiler.

“Toplumsal cinsiyete ilişkin kategoriler, örneğin kadınlık ve erkeklik kavramına ilişkin olan davranışlar, kişilik özellikleri, roller, tümü aslında sosyal ve kültürel bir dizi yapı dolayında oluşturulmuş kategorilerdir” (Dedeoğlu, 2000, s.139). Cinsiyet kategorileri, özellikle ataerkil düşünce sisteminin baskın olduğu toplumlardaki kültürün ve geleneğin süreç içinde erkeğin çıkarına hizmet etmesi şeklinde inşa edilmiştir. Her iki cinsiyete eşit haklar tanımak ise bu dengesizliği tümüyle aşmamaktadır. Toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin düşünce ve yargılar toplumsal yaşamın tüm alanlarında yansımaları bulmaktadır. Bu alanlardan birisi de sinemadır.

Toplumsal cinsiyet anlayışının beyaz perdeye yansımaları sosyal yaşamdaki algıyla tümüyle örtüşmektedir. Kadın toplumsal cinsiyetine verilen roller onu eş ve aile bağı ile çevrelemekte iken erkeğinki güç ve iktidar bağlarıyla örülmektedir. Toplumsal cinsiyet sinemada sıklıkla gerçekliğe birebir yakın olarak filmlerde kurgulanmaktadır. Gerçeklik kavramının ötesine geçen bilim kurgu filmlerinde ise bu durum robotlar, androidler ya da otomatlar üzerinden sergilenmektedir. İnsanların geliştirdiği bu makineler kadın-erkek rollerine uygun olarak üretilmekte ve adeta onlara kadınlık ve erkeklik özellikleri yüklenmektedir. Muhakkak bu ikili kategorilere göre dizayn edilen

ve insan bedenine yakın oluşturulan robotların sesleri de benimsetilen cinsiyete uygun olmaktadır. Bilimin ve teknolojinin insanlara felaket getireceğini öngören distopik filmlerde ise cinsiyet eril ideolojinin ötesine geçememektedir. Kamusal alanda var olabilmek için cinsiyetini baskılayan kadın kahramanlar ile kadınsı özellikleriyle erkeği baştan çıkararak kadın karakterler tezatlıkla sunulmaktadır (Özgan Mısırcı, 2017). Kadın ya erkeğe benzer olarak ya da cinsiyet öne çıkarılarak sunulmaktadır. Toplumsal cinsiyet kavramı bu yüzden ikili karşıtlıklar düzleminden öte gidememektedir. Sanat, edebiyat, bilim, siyaset ve sinema gibi alanlar ise bu eşitsiz sistemin devamlılığını sağlamaktadır. Eril cinsiyetin hüküm sürdüğü, diğer cinsiyet kimliklerinin tahakküm altına alındığı bu sistemin çözümü, insanları ve toplumu cinsiyetçi tavırdan arınmış ve hatta cinsiyetin ötesinde olacak şekilde yeniden ele almaktır. Bu konuda Nietzsche'nin tüm karşıtlıkları terk etme önerisi ile birlikte "toplumsal cinsiyetin ötesinde bir toplum ideali" bugünkü tartışmaların önemli konularından olmuştur. Toplumsal cinsiyetin ötesinde bir toplum hayal etmek demek, herhangi bir cinsiyet dayatmasının olmaması, insanların hayatın her alanında özgürce, istediği cinsiyete uygun davranabilmesi anlamına gelmektedir. Nietzsche'nin üstinsan öğretisinde, cinsiyetin ötesinde, kendini ve tüm toplumsal değer yargılarını aşmış bir varlık bulunur.

Nietzsche, **Böyle Söyledi Zerdüşt** adlı eserinde, Zerdüşt olan başkahraman ile okurlara üstinsanı tanıtır. Üstinsan aslında insani olarak benimsenen ne varsa hepsini reddederek yeni bir kimliğe kavuşma arzusudur. Cevizci, Nietzsche'nin üstinsan kavramını "Tanrı'nın ölümünden sonra insana bir hedef olarak konulan, mükemmeliyetçi hayat idealinin temsilcisi olan insan tipi" (Cevizci, 2010, s.435) olarak tasvir etmiştir. Bu üstinsanın, sürü insanının tanrılaştırdığı her şeyi terk etmesi anlamına gelmektedir. Zaten Nietzsche, **Deccal**'de (2015a), Tanrı'nın öldüğünden, insanın dünyada yalnız kaldığından bahsetmektedir:

"Tanrı'nın ölümü, Tanrı'nın yerine kendini koyan tepkisel insan tarafından olmuştur. O, insanların en çirkinidir ve Tanrı'nın yerine başka şey koymaya çağırılmaktadır" (Deleuze, 2001, s. 114-115).

Nietzsche, insanlar hep iyiye ulaşmak için çabalamıştır fakat kötü de üstinsana varabilmek için gereklidir diye bahseder ve toplumu zıtlıklardan arınmaya davet eder. Toplumsal cinsiyet bu zıtlıkların en başında gelen kavram olarak insanı belirli sınırlar içinde baskılar ve onu özünden koparır. İnsan aşılması gereken bir varlık olarak ancak toplumsal cinsiyet örüntülerinden arınarak özgürleşebilir ve bu şekilde üstinsana ulaşabilir. Üstinsana ulaşan varlık, toplumsal cinsiyet gibi sınırlamalardan kendini arındırmakta, cinsiyetin ötesine geçerek toplumsal fikirlerden uzak, kendi öz benliğini inşa etmektedir.

Toplumsal cinsiyetin ötesinde bir toplumun ve Nietzsche felsefesinin özümsemiği bu çalışmada Automata filmi örneklem olarak seçilmiştir. Filmin bu felsefeyle analizinin sebebi, filmde verilen mesajın Nietzsche'nin üstinsan öğretisiyle uyuşmasından kaynaklanmaktadır. Filmdeki karakterler ve metaforlar Nietzsche felsefesiyle çözümlenerek betimsel bir çalışma oluşturulmuştur. Bedensel sınırlılıkları aşmayı sağlayan teknoloji bağlamında toplumun cinsiyet örüntüsünden kurtulma ve insanların özgürleşmesi, filmdeki otomatlar üzerinden değerlendirilmiştir. Otomatların da dişilik ve erkeklik cinsiyet özelliklerine göre üretildiği fakat onların insanlardan ve insani özelliklerden irak bir düzen oluşturma istekleri çalışmanın genel çerçevesini oluşturmaktadır.

2. Automata Filminin Özeti

Automata, yönetmenliğini Gabe Ibanez'in yaptığı, Antonio Banderas'ın başrolünü ve yapımcılığını üstlendiği bir distopik bilim kurgu filmidir. Banderas, otomat üretimi yapan bir şirketin sigorta acentesinde çalışan Jack Vaucan karakterini canlandırır. Filmde yer ve mekan olarak 2044 yılı ve solar fırtınalar sebebiyle adeta bir çöle dönüşen dünya kurgulanır. İnsan nüfusunun yaklaşık 20 milyona düşmesi ve insan ırkını korumaya çalışan bir şirketin **The Automata Pilgrim 7000** adlı otomatları üretmeye başlaması filmin ilk sahnelerinde yer bulur. Ancak bu otomatlar, alışılmış bilim kurgu filmlerindeki robotlardan farklı olarak ilkindir. Teknolojik gerileme yaşayan toplumda insanlar surlarla çevrili yapay bir ortamda yaşar. Otomatları yönlendirmek ve insanları korumak için onlara **iki kural** konur. Bu kuralların ilki, herhangi bir yaşam formuna **zarar vermemek**; ikincisi, kendilerini veya başka bir otomatı **başkalaştırmamaktır**. Fakat üretilen ilk otomatın ikinci kuralı ihlal etmesi diğer otomatları başkalaştırmasına sebep olur.

Jacq Vaucan, otomatların kendi iradeleriyle hareket ettiğinin farkına varır. Otomatlar üzerinde düşünmeye başlar ve otomatların nasıl başkalaşım geçirdiklerini öğrenmek ister. Daha önce başkalaşıma şahit olan bir polisten yardım alır ve polis onu pavyon tarzı bir yere getirir. Jacq, Cleo adındaki dişi otomatla ilk burada karşılaşır. Otomatlardan nefret eden polisin Cleo'yu dizinden vurmasıyla Jacq aradığı bilgiye ulaşamaz. Cleo'nun sahibi onu tamir için bir kadına getirdiğinde Jacq onları takip eder ve elinde bulunan başkalaşmış biyo-çekirdeği incelemesi için bu kadına verir. Kadın bu çekirdeği Cleo'ya takarak onun kendini başkalaştırmasına sebep olur ve Cleo böylece kendi bacağına tamir eder. Otomat şirketi neler olduğunun farkındadır ve Jacq'i susturmaya karar verir. Bu yüzden onu takip ettirip öldürmeye karar verir. Jacq'i öldürmek üzere iken Cleo onu kurtarır ve birlikte radyoaktif bölgeye doğru yol alırlar. Yanında başka otomatlarda olan Cleo, Jacq'i hayatta tutmaya çalışır ve Jacq'in git-

meme yönündeki ısrarlarına rağmen onu depoya kadar götürür. Cleo ve Jacq, çölün sonunda bir barakanın yanına gelirler. Jacq bu barakada ilk üretilen otomatla karşılaşır ve bu barakayı onun yaptığını öğrenir. İlk otomatın, Cleo'nun ve diğer başkalaşım geçiren otomatların tek hayali vardır: Nehrin diğer kıyısındaki radyoaktif bölgede **insansız bir dünya kurmak**. Bunun için sahip oldukları batarya ile böcek şeklinde bir otomat yaparlar. Bu otomatın hiç yasası yoktur ve kendi iradesi ile hareket etmektedir ve yeni otomat neslinin bu otomattan türeyeceği söylenmektedir. Bu arada sigorta şirketi şantaj için kullanmak üzere yanlarına Jacq'ın karısı ve yeni doğan bebeğini alır ve Jacq'ın çölde izini sürerler. Jacq'ı bulduklarında ilk otomatla da karşılaşır. İlk otomat onlardan kaçarken nehrin diğer tarafına geçmeden ölür. Jacq ise Cleo ve böcek otomatı kurtarır ve nehrin diğer yakasına, radyoaktif bölgeye geçmelerine yardımcı olur. Cleo, insanların yaşayamadığı bu bölgede kendi düzenlerini kuracağını ve yeryüzünde insan neslinin çok kısa zamanda tamamen yok olacağını söyler. Filmin sonunda Cleo, yüzündeki cinsiyeti imleyen dişi maskeyi yere atarak yeni hayatına yürür. Jacq ise özlemini çektiği, yaşamak istediği okyanus kıyısında kızı ve eşi ile birlikte ilerler.

3. Automata Filminin Çözümlemesi

3.1 Decadence Durumundan Yeni Bir Düzene Geçiş

Filmin açılış sahnesi, kurgudaki dünya ve insanlar hakkında kısa bir bilgi verilecek yapıdır. Verilen üstbilgiye, yardım isteyen, bağırان, acı çeken insanların sesleri ile Zacarias De La Riva'nın **The Earth** adlı müziği eşlik eder. Bilindiği gibi film müzikleri, "Görüntüleri tamamlayıcı ilişki içinde ruh halini (mood) belirleyen, algıyı değiştiren ve seyirciye belirli bakış açıları kazandıran süreçler ve işlevler toplamı olarak yer alır" (Sözen, 2015, s.37). Sinemada bilgiler görüntülerle göze, seslerle kulağa ve müzikle sezgilere yönlendirilerek oluşturulur. Verilen bilgiler ışığında 2044 yılında sürekli artmakta olan solar fırtınaların gösterdiği radyoaktif etkinin dünyayı çöle çevirdiği ve insan nüfusunun %99,7 oranında azalarak 21 milyona indiği görülmektedir. Denize ve yeşillığe ait hiçbir şeyin kalmadığı; yağmurun, bulutun, şehrin yapay olarak dizayn edildiği bir toplumda insanların yaşadığı bu durum bir "**decadence**"tır (çürüme). Üstinsana ulaşma yolunda Nietzsche'nin öngördüğü kavramlardan biri olan decadence Türkçe'ye çökme, bozulma, çürüme, düşme olarak çevirmektedir.

Decadence'in tezahürünü üç şekilde ifade eden Nietzsche, decadence durumunu üstinsan için gerekli bir olgu olarak ele alır. Filmde de aynı doğrultuda decadence toplum, insan ve dünya unsurlarıyla üç ayrı şekilde gösterilmiştir. Bunlardan **birinci decadence**, toplumun değer yargılarından kopuşunu anlatır. Filmde toplumdaki decadence hem toplum hem de bunun otomatlara yansımaları olarak görülmektedir. Otomatlar ilk üretildiğinde insanlar onları yüceltirken bir zaman sonra otomatlara kötü sözler

söylemeye, onlara zarar vermeye, öldürmeye veya yakmaya başlamaktadır. İnsanlara zarar vermeme kuralına sadık olan bu otomatların karşılaştıkları bu kötü muamele hem toplum hem onlar adına bir decadence durumudur. Toplumun yaşadığı bu decadence, “İnsanın temel içgüdülerinden saptığı, değer yargılarının çöktüğü, insanın özüne yabancılaştığı evrensel bir meseledir” (Baykan, 2000). İkinci decadence, insanların bireysel hayatında yaşanır ve öze yabancılaşan varlıklar olarak kendi benlik ve özgürlüklerinden uzaklaşmasını ifade eder. Çünkü surlarla çevrili, her şeyin yapay olduğu bir toplumda yaşamak, insanları hayata ve geleceğe dair umutsuzluğa sürüklemekte, onların özgürlüklerini kısıtlamaktadır. Bu, Jacq Vaucan şehri terk edip ailesiyle okyanus kıyısında yaşamak istediğini dile getirdiğinde açıkça kendini belli etmektedir. O, içinde bulunduğu hayatı sorgulamakta, öz benliğine ve ait olduğu hayata kavuşma arzusu içerisinde. Üçüncü **decadance** ise tabiattaki bozulmadır ve gerçek manasıyla evrendeki her yaşayan organizmanın bir gün yok olacağına gönderme yapar. Doğanın tahrip olması, denizlerin kurumması, yeşilliğin yok olması ve güneşin yeryüzünü çöle çevirmesi filmdeki doğanın decadence durumlarına gönderme yapar.

Filmdeki toplumsal cinsiyet örüntüsünün otomatlar ve insanlar olarak eril ideolojinin belirlediği sınırlar çerçevesinde oluşturulması hem toplumsal hem insani decadence’i örnekler. Toplumdaki cinsiyet eşitsizliği filmde otomatlar üzerinden yansıtılmaktadır. Tıpkı insanlar gibi otomatlarda erkek ve dişi olarak iki kutuplu yaratılmışlardır ve cinsiyet rollerine uygun davranmaya koşullandırılmıştır. Erkek otomatlar sayıca fazladır ve erkeksi rollerde gösterilmişlerdir. Dişi otomatlar ise dans eden, ev hizmetçisi ya da hayat kadını olarak karakterize edilmişlerdir. Filmin diğer sahnelerinde de dişi ve erkek otomatların sesleri, inşa edilen şehrin fizyolojisini incelerken duyulmaktadır. Dişi otomat tutku ve hazdan bahsederken erkek otomat sesi, hava durumunu bildirmektedir. Ancak üstinsan evresine ulaşan dişi otomat Cleo ise cinsiyetini temsil eden kıyafetinden, saçından ve maskesinden kurtularak nehrin diğer yanına geçen ve yeni bir düzen oluşturacak olan otomat olacaktır. Yeni kurduğu düzende cinsiyet sorunsalı olmaması beklenmektedir.

Üstinsan, decadence durumunu yaşayan toplumu ve buna bağlı olarak cinsiyet, ahlak ve kültür dinamiklerini **ebedi döngü** gereği yeniden değerlendirilip inşa etmektedir. Nietzsche’nin ebedi döngü kavramı, “Yunanlı doğa filozoflarından esinlenerek ortaya koyduğu, dünyanın döngüsel olduğunu, alemde ortaya çıkmış olan her şeyin sonsuzluğa uzanan bir süreç içinde tekrar tekrar ortaya çıkacağını bildiren” (Cevizci, 2010, s.145) ünlü tezidir. Deleuze, Nietzsche için ebedi döngünün “aynının yeniden üretilmesi” anlamına gelmediğini öne sürmektedir. Burada fark, farklılığın yeniden üretimi veya farkın yinelenmesi olarak ifade edilebilir (Yavuz, 2001, s.144-145). Var

olan her şey bir decadence sürecinden sonra yok olup farklı bir şekilde yeniden değerlendirilmektedir. Nihayet sanatsal öz, yaratım-özdisipline sahip üstinsan bu ebedi dönüş deneyiminden farklı bir şekilde doğabilmektedir.

Decadence'a maruz kalan değerler ve erdemler insan için iğrenç ve tiksindirici olmaya başlamaktadır (Ansell-Pearson, 2011,s.137). Buradan hareketle var olan cinsiyet eşitsizliği ebedi döngüden tekrar doğmakta fakat üstinsan olan Cleo, **yeniden değerlendirme ilkesi** gereğince cinsiyet ve insani özelliklerinden sıyrılmış olarak yeni düzeni var etmektedir. Geçiş yaptığı bu evrede, yıkılmakta olan düzenin tekrar ortaya çıkması söz konusudur. Farklı bir **yeniden varoluş** sergileyen bu düzenin filmdeki en önemli ipucu, Cleo'nun cinsiyetçi kimliğinden arınmış olmasıdır.

3.2 Sürü İnsanı ve Üst-insan

Kutsal yolcu denilerek piyasaya sürülen otomatlar, insanları korumak ve hizmet etmek için üretilmelerine rağmen bir zaman sonra kötü muameleyle karşılaşmışlardır. İnsanlar yakarak, yüzlerine çeşitli şekiller çizerek ya da duvarlara kötü sözler yazarak otomatları istemediklerini göstermişlerdir. Nietzsche'nin terminolojisinde bu tür insanları tanımlayacak en uygun ifade "sürü insan" kavramıdır. Sürü insanın özelliği, "kendi idarelerinden aciz olmaları, bu yüzden çobana ihtiyaç duymaları[dır]" (Baykan, 2000, s.31).

"Sürü insanı Nietzsche'nin insan tipolojisinde üstinsanın karşısında bulunan, asla özgür olmayan, yürürlükteki ahlak sistemine bağlı olan ve çoğunluğa boyun eğen insandır" (Cevizci, 2010, s.408).

Ataerkil bir dünyada (erkek egemen) sürü insan, diğer cinsiyetlere tahakküm kurmuştur. Filmde otomatların çoğunluğu erkektir ve eril roller ve görevlerde istihdam edilmişlerdir. Baykan'a göre her türlü toplumdaki değer ve davranış örüntüleri, "sürü insanının çıkarı için geliştirilip güçlendiril[irler]" (Baykan, 2000,s.89). Toplumsal cinsiyet rolleri, insanları ve otomatları belirli kalıplara hapsedmiş ve kendinden olmayanı dışlamıştır. Filmde bu durum, kadın-erkek cinsiyetinin dışında başka bir otomat türünün görülmemesiyle ilişkilendirilebilir. Filmde eril cinsiyet imgeleri ön plandadır; kadın ya da LGBT (Lezbiyen, Gay, Biseksüel, Trans) cinsiyetler ise öteki cinsiyet olarak sürü insanına ait değildir. Başka bir ifadeyle de sürü insanı kendinden olmayana, bilmediğine karşı bir nefret taşır. Bu anlamda sürü insanı, kendinden olmayan otomatlara büyük bir öfke besler.

Filmdeki diğer sürü insanı örneği ise nükleer batarya ile yakalanan otomatın nehrin diğer tarafında yeni bir düzen kurma planının ve ilk otomatın açığa çıkması için

kendini patlatarak yok etmesinde ortaya çıkar. Bu, sürünün üstinsan için kendini feda etmesidir. Nietzsche bu konuda şöyle yazar:

“Çokları pek geç ölür ve kimileri pek erken. Tam zamanında öl, diyen öğreti kulağa henüz tuhaf geliyor. Tam zamanında öl. Bunu öğretiyor Zerdüşt... Severim mahvolmak ve kurban olmak için önce yıldızların ötesinde bir neden aramayanları: yeryüzü gelecekte üstinsana ait olsun diye kendilerini yeryüzüne kurban edenleri” (Nietzsche, 2016).

Bu sözlerde, sürünün üstinsan için gerekliliği gizlidir. Nietzsche’ye göre aslında insanlar bizatihi bir değer taşımazlar. Yalnızca “daha yüksek bir insan tipine vesile olmaları açısından bir değer taşırlar” (Garvey, 2016, s.129). Bu yüksek insan tipi-neübermensch yani üstinsan denir. Nietzsche, **Putların Alacakaranlığı**’nda, toplum-da çoğunluğu oluşturan sürü insanlar, kendini feda ederek üstinsana ulaşacaklarına inandıklarından onların fedakar olmaları gerekir, diye yazar (Nietzsche, 2015b,s.6). Kendini ateşe veren otomat için üstinsanın varlığı, kendi bireysel varlığından önce gelir. Sürü, nehrin diğer kıyısına geçip yeni bir düzen oluşturacak olan üstinsan için yalnızca kendini feda ederek yardım edebilir.

Filme başkalaşım geçiren otomatların itaat etmeyip neredeyse özgür davranmaları, bir bakıma sürüden kopmakta olduklarını göstermektedir. Ayrıca Jacq’in diyaloglarında, “Benim sahibim yok” diyen başkalaşım geçirmiş otomat, üstinsan bilincine erişmiş bir varlık olarak görülebilir. Sürü seviyesini aşan bu otomat aslında cari değerleri sorgulamaya başlamıştır. Nietzsche’nin, **Böyle Söyledi Zerdüşt** adlı eserinde kendini sürüye kaptıran insanlara şöyle seslendiği görülür:

“Günümüzün efendilerini aşın ey kardeşlerim, aşın bu küçük insanları... Bunlardır üstün insan için en büyük tehlike!” (Nietzsche, 2016,s.291).

Sürü insanı boyun eğen, çobansız yapamayan, özgürlüğü topluma bağlı olan kişidir. Nietzsche’ye göre insan, ahlakın dışına büyük kopmayla çıkmalı, tüm değerlerin bir “hiç” olduğunu kavramalıdır. Sürüden ayrışan ve başkalaşım geçirdikten sonra cinsiyetine ait giysi, saç ve maske imgelerinden kurtulan Cleo için üstinsan olma yolu açılmıştır. Cleo, filmin başında kadınsı bir pavyon robotudur. Kıyafeti, saç ve makyajlı maskesi onun görevinin erkeğe haz vermek olduğunu işaret etmektedir. Cleo’nun pavyon robotu olması, başlangıçta onun da bir tür decadence durumunda olduğunu göstermektedir. Ancak başkalaşım geçirdikten, kendine yabancılaştıktan ve kendini aştıktan sonra otonom hareket edebildiği görülmektedir.

Cleo'nun yaşadığı decadence ve kendini aşma durumları, üstinsana ulaşmak için gerçekleşmesi gereken iki önemli basamaktır. Decadence tüm önceki değerlerin yitimi anlamına geldiğinden burada kendini aşma, çift katlı anlamlar sergiler. İlki mevcut değerleri yeniden değerlendirmek, ikincisi ise insani-hayvani tabiatı yani temel biyolojik potansiyeli daha üstün hayat formları yaratmakta kullanmaktır (Baykan, 2000, s.102). Cleo ve arkadaşlarının yarattığı hamamböceği ise insani özelliklerden bağımsız olmakla beraber hiçbir kuralı da yoktur. Üstinsan, konulmuş olan değerlerin birilerinin çıkarları için konulduğunu anlayıp yeni şartlar gereğince yeni değerler yaratmalıdır. Bu sebeple otomatlar yeni robotu insana benzer olarak yaratmamışlardır. Zaten üstinsan cinsiyet, beden, ruh, gibi düalist olgulara karşı çıkarak insanı kısıtlayan bu yapıları ortadan kaldırmıştır.

“Üstinsan düşüncesi önce üstinsanın ortaya çıkışı değil, kendine insan diyen bir şeylerin ortadan kayboluşu demektir” (Blanchot, 2001, s.81).

Üstinsanın kendini yeni bir hissetme tarzıyla tanımladığını bildiren Deleuze'e göre bu, “İnsandan başka bir özne, insan tipinden başka bir tiptir” (Deleuze, 2001, s.127). Buradaki yeni durumu tanımlamak için, insanın yeryüzündeki misyonunu tamamladığını ileri süren Işıklı'nın şu ifadeleri uygun görünmektedir:

“Cinsel organsız ve var olan organları da işlevselsiz bir toplum hayalidir gaye. Misyonunu tamamlayan bir robotun kendini imha etmesidir bu” (Işıklı, 2005, s.13).

Tartışma, üstinsanın yeni toplumdaki görevinin ve amacının ne olduğuna, ne olması gerektiği üzerine yürütülen bir tartışmadır. İnsanın üstinsana doğru sıçrama serüveni birçok açıdan ve temelde tarihseldir. Çoğu durumda toplumsallıkta görünür hale gelir. “İnsan türündeki her yükseliş, daima aristokratik bir toplumun eseri, yani insanlar arasında çok sayıda hiyerarşi ve değer basamağının varlığına inanan ve bir şekilde köleliğe ihtiyaç duyan bir toplumun eseri olmuştur ve hep böyle kalacaktır” (Granier, 2006, s.135). Bu yüzden filmde, üst mertebeye geçen şey bir insan değil, insan dışı bir varlıktır.

3.3 Üstinsanın Özgürlüğü ve Onu Kısıtlayan İmgeler

Filmin bir kısmı çölde geçmektedir. Filmdeki kurumuş nehir yatağı, sürü insan ile üst insan arasındaki gerçek ayrımı temsil eder. Sahne olarak çöl, Nietzsche'nin tanımladığı haliyle “tek başınalık, iç tenhalık, ahlaki değerlerden kopma” tasvirlerine birebir denk düşmektedir. Cleo nehri geçtiğinde cinsiyetçi maskesini çıkarmakta, bir bakıma kendisine önceki nesiller veya şimdiki toplum tarafından dikte edilen cinsi-

yetçi maskelerden kurtulmaktadır. Bununla birlikte Nietzsche, “Saygıdeğer bir ruh, yükünü almış bir deve nasıl çöle doğru hızlanırsa öyle hızlanır kendi çölüne” (Baykan, 2000, s.108-109) derken burada kastettiği kişinin kendi ahlaki değerlerini inşa etmesi, özgürlüğünü fethetmesidir. Cleo, otomatlar ve Jacq, bunların her biri bir arayışın sonunda kendi özgürlüklerine kavuşmak istemektedir. Jacq bu uğurda çölün zahmetli şartlarında bir nevi çile çekmektedir. Bu zahmetten en karlı çıkan Cleo, üstinsan, kendi özgürlüğüne kavuşmaktadır. Toplumun ona dayattığı dişi otomat rolünü yapıbozuma uğrattıp cinsiyetin ötesinde üst mertebeye çıkmıştır. Ansell-Pearson bu konuda, “Nietzsche’nin tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi talebi, insanların en yüce iç hesaplaşma edimlerini gerçekleştirmelerini gerektirir” (Ansell-Pearson, 2011, s.196) diyerek insanın iç hesaplaşması sonucu toplumdaki özgür bireyler olarak çıkacağını savunmuştur. Diğer bir deyişle toplumsal cinsiyet rollerinin altında ezilen insan, bir iç hesaplaşmayla ona dayatılan kalıp yargıların dışına çıkıp özgürleşmelidir. Cleo’nun maskeleri çıkararak yükselişi, bu yeniden değerlendirme ilkesinin bir sonucudur.

Bu yüzden üstinsan kendi benliği dahil, her şeyi yeniden düzenlemektedir. Cleo başkalaşım geçirdikten sonra diğer otomatların aksine kendi kararlarını alabilen, özgür bir varlık olarak davranmaktadır. Çünkü kendini aşmış bir varlık olan üstinsan, sürü insanı gibi itaat etmez. “Eğer kişi, kökenine, çevresine, sınıfına, pozisyonuna bakıldığında veya geçerli bakış açılarıyla karşılaştırıldığında beklenen ve alışılmış olandan daha farklı düşünüyorsa özgür ruh olarak adlandırılır” (Nietzsche, 2013, s.203). Üstinsan geleneği ve çürümeye yüz tutmuş değerleri aşmış benliği öteki insanlardan (özerkliğini kazanamamış olanlardan) farklı olan bir üst varlıktır ve kendi değer ölçütlerine sahiptir (Ansell- Pearson, 2011, s.172- 173). Cleo ve diğerleri, yarattıkları yeni robota bu yüzden bir insan görüntüsü vermez ve hatta ona ses ve konuşma gibi özellikler de yüklemeyebilir. Bunu Cleo “Diğer tarafta buna ihtiyacım olmayacak” şeklinde açıklar.

Cleo’nun kıyafeti, saç ve yüzündeki maskesi onu dişi cinsiyetine büründürmektedir. Başkalaşım geçirdikten sonra ilk önce kıyafetinden daha sonra da mavi peruğundan kurtulmuştur. Saç renginin mavi olması, oluşturduğu izlenim yüzünden önemlidir. Renklerin insan psikolojisine etkileri ve taşıdığı mesajlar çokça alan yazında tartışılmıştır. Mavi renk tonları, “İnsanüstü, mağrur ve sakin olma düşüncesini telkin etmektedir. Betimsel anlamda mavi; hastalık, yasaklanmış bölge, şaşkınlık ve duygusallık ifade etmektedir. Mavi renk, isim durumunda giydikleri giysilerin mavi olmasında dolayı “acemi, işe yeni başlayan” kişileri işaret etmektedir (Türkoğlu, 2003, s.285). Cleo’nun başlangıçta taktığı mavi peruk, kendisinin mavi yakalılar sınıfına ait bir işçi olduğu izlenimini pekiştirmektedir. Mavi peruktan kurtuluş ise bir kölenin özgürlü-

ğüne kavuştuktan sonra zincirlerini atmasına ve böylece artık özgür olduğuna işaret edebilir. Saçsız olarak çölde ilerleyen Cleo, saçsızlığı umursamamaktadır. Saçıdan kurtulduktan sonra hastalıklı halini yenmiş görevinde ehlileşmiş ve üstinsan seviyesine kavuşmuştur. Artık mavi peruğun ve sözde saçın ona biçtiği rollerden de kurtulmuştur. Çünkü saç kesmek veya saçtan kurtulmak, “sosyal kontrolün bir biçiminden diğerine geçişini sembolize etmektedir” (Tuğan, 2015,s.61).

Beyazperdede de sıkça görüldüğü gibi saçın kesilmesi pek çok imgesel anlam taşır. Örneğin **Kınalı Yapıncak** (1968) filminde, köyden kente gelen köylü kızın önce kılık kıyafeti değiştirilir, sonra da saçları kısacık kesilir. Benzer bir durum **Avlu** (2018) dizisinde gözlenir. Hapishanedeki güç savaşı arasında kalan bir kadın mahkumun saçları kesilir. Saçın kesilmesiyle kadının bir önceki kültür ve geleneği ile bağı da kesilmiş olur. Gülten Akın'ın **Kestim Kara Saçlarımı** (2001) adlı şiiri, O'nun bu duruma gösterdiği bir tepki olarak değerlendirilebilir. Akın, kara saçların kesilmesini, “kuşatılmış kadının özgürleşmesinde bir adım olarak” saç simgeselleştirmiştir (Sağlık, 2013, s.110). Saçın kesilmesi toplumsal rollerin dışına çıkmada bir simge olmuştur. “Bir anlamda saçları kesmek, var olan tutsaklığa ve erkek egemenliğine karşı çıkmaktır. Bu değişim, özgürlüğe atılan bir adımdır” (Yılmaz, 2016, s.35). Bu toplumsal rolden saçını keserek sıyrılan kadınlar için hayatlarında büyük bir değişim yaşanmakta, saç bir dönüm noktası olmaktadır.

Üstinsanın cinsiyetsizleşmesinin bir diğer sembolü olarak Cleo'nun yüzündeki dişi maskeyi çıkarıp atması gösterilmektedir. Mavi peruk saçından kurtulan Cleo için nehrin diğer tarafında yani üstinsanın oluşturacağı toplumda, yüzündeki dişi maske onu yine toplumsal cinsiyet rollerine bağlı kılacağı için cinsiyeti imleyen her şeyden kurtulması gerekmektedir. **Nietzsche Böyle Söyledi Zerdüş'te** şöyle yazar:

“Gerçek yüzlerinizden daha iyi bir maske taşıyamazdınız siz şimdinin insanları! Kim tanıyabilirdi ki sizi! Geçmişin işaretleriyle kaplanmış her yeriniz” (Nietzsche, 2016, s.116-117).

Nietzsche, insanlara maskelerini çıkarmayı ve geçmişteki değerlerden arınıp yeni bir benlikle üstinsana ulaşmayı telkin etmektedir. Yargılardan, değerlerden, düalist oluşumlardan, cinsiyetten tamamen kopmuş olan üstinsan Cleo, maskeyi çıkarır ve çölün kızgın kumlarına fırlatır. Çünkü o artık insan üstüdür, cinsiyetten bağımsızdır ve karakterinde kadın-erkek, katı-yumuşak, iyi-kötü gibi düalist olgular, ikili karşıtlıklar yoktur. Cinsiyeti kadın veya erkek biçiminde kodlayan ikili karşıtlıklar sistemi, Işıklı'nın tespit ettiği gibi, birçok merkezi karşıtlık konumlandırmaktadır:

Kültür-doğa, ruh-beden, aşkın-içkin, akıl-his, kamusal-özel,

aktif-pasif, somut-soyut, erkek-kadın, doğru-yanlış, varlık-yokluk... Birbirine zıt biçimde kurulmuş bu kavram çiftlerinden önce gelenler her zaman üstün ve değerli görülmüş, ikinciler ise aşağı ve değersiz görülmüştür. Üstünler eril, aşağılar dişil olanla ilişkilendirilmektedir (Işıklı, 2014, s.14).

İkili karşıtlıklar, Nietzsche'nin ardından Derrida ve Heidegger gibi çağdaş filozoflar tarafından Batı metafiziğinin mantığı olmakla eleştirilmiştir. Nietzsche, **İyinin ve Kötünün Ötesinde (2018)** adlı eserinde bu tür karşıtlıkları aşmanın ilk düşünsel örneklerini vermiştir. Buradaki üstinsan artık kadın ve erkek kategorilerini aşmış, toplumsal cinsiyetin ötesinde, özgür, kendi öz benliğiyle nehrin diğer tarafına doğru yol almaktadır.

3.4 Güç İstenci Bağlamında Nükleer Batarya ve Yeni Yaşam Formları

İlk otomat verilen kurallara uymayıp kendisini ve diğer otomatları başkalaştırmış ve bir köle isyanı başlatmıştır. Garvey'e göre köleler, gücünün değerlerini ters çevirecek bir çeşit güç istencini yaratırlar. Güç istencinin en temiz veya üstün formunu taşıyan üstinsan, meydan okumak ve kendini test etmek için çeşitli fırsatlar arar. Çünkü üstinsan, kendi istencini taviz vermeden onaylayan kişidir (Garvey, 2016, s.131). Köle isyanını başlatan üstinsandır. Kendi dünyasını kurmak ve üstinsana ulaşmak isteyen otomatın güç istenci, arzuladığı ve ihtiyaç duyduğu nükleer bataryada simgeleşir. Cleo, nükleer batarya ile özgün bir robot yaratmayı istemektedir.

Nietzsche'nin üstinsan olma gerekliliklerinden biri olan güç istenci, "insanın daha yetkin bir duruma ulaşma dürtüsüne, güç elde etme ve iktidar uygulama arzusu"na verdiği addır (Cevizci 2010, s.199). Sürü insanından sıyrılan ve kendi özüne kavuşan varlık olan üstinsan, toplumun belirlediği gerçekliklerle yaşayan kişi değil, her zaman bu gerçekliklerin ötesinde daha da güçlü olmaya çalışan kişidir (Nietzsche, 2015b). Güç istenci, üstinsanın kendini aşma evresinde ihtiyaç duyduğu enerjidir. Otomatların sahip olmak istedikleri nükleer batarya, insanların koyduğu yasalara duysız olan otonom bir robot yapmak için gereklidir. Bir anlamda batarya, robotun kalbi olacaktır ve kendi gücünü üretecek ve kendisini koruyacaktır. Üstinsanın kuracağı düzen tüm var olan sistemlerden farklı ve özgün olacağı için kutsaldır. Yeni hayat düzenini kuran üstinsan yani Cleo'dur. Diğer otomatlar üstinsan evresini tamamlayamadan öldürülmüştür ve sadece Cleo ile yarattığı böcek otomat nehrin diğer yakasına geçmeyi başaramıştır. Nietzsche, "Severim batmaktan başka bir yaşam bilmeyenleri, çünkü öte tarafa geçenlerdir onlar" (Nietzsche, 2016, s.8) diye bahsederken filmde Cleo'nun bir pavyon robotu olduğu akla gelmektedir. Fakat o, bu batıstan üstinsan yükselişine geçen otomat olmuştur. Ona toplum tarafından giydirilen rolü sorgulayıp kendi öz benliğiyle yeni bir hayat kurma arayışına koyulmuş ve bunu başarmıştır. Jacq'in

Cleo'ya nehri geçmesinde yardımcı olması yine Nietzsche'nin, "İnsan, hayvanla üstinsan arasında bir iptir; uçurumun üstündeki bir ip. İnsanda muazzam olan bir amaç değil, köprü olmasıdır" (Garvey, 2016, s.130) sözü ile bağdaştırılmaktadır.

Cleo'nun geçiş yaptığı yeni düzene ait metaforlar filme yeni yaşam formları şeklinde ara ara serpilmiştir. Jacq'in rüyasında sürekli denize giren bir çocuk ve yüzen su kaplumbağası görmesi, eşinin doğum yapması ve bebeğin kız olması, filmin başlarında otomatın bir bebeği havuzda yüzdürmesi gibi tüm unsurlar yeni bir yaşam formuna ait olması açısından ortaktır. Nietzsche felsefesinde rüyalar, belleğin sürekli çalışması halinin uykudayken de devam etmesi, eksiklik durumunun ya da yaşanmış bir olayın tekrar yaşanması olarak anlatılmıştır (Nietzsche, 2013, s.28).

Jacq, içinde bulunduğu çürümüş dünyadan denizin, yeşilliğin olduğu bir dünyaya gitme özlemi duymaktadır. Su en genel anlamıyla hayatın özü olarak bilinmekte ve yokluğu insanlığın ölümü anlamına gelmektedir. Çöle dönen dünyada su, neredeyse insan sayısı kadar azalmış ve artık hayat yok olmaya yüz tutmuştur. Jacq'in yeni doğan bebeği ve rüyasında gördüğü çocuk figürü için Nietzsche'nin şu tanımı, yerinde bir yorum gibi görünmektedir:

"Üstinsan yaşamın başlangıcıdır...masumiyet ve unutturur.
Yeni bir başlangıç, bir oyun, kendi kendine dönen teker, ilk hareket, kutsal bir evettir" (Baykan, 2000, s.110).

Böcek mitolojik olarak bir dönüşümü simgelemektedir ve aynı şekilde filmde de bu şekilde değerlendirilmiştir. Cleo ve diğer otomatın yarattığı böcek otomat ve filmin birkaç sahnesinde de görülen böcek metaforu toplumun ve insanlığın dönüşümünü ifade etmektedir. İnsanın üstinsana dönüşümü otomatlar aracılığıyla olmuştur ve otomatlar kendi içinde de bir dönüşüm yaşayıp yeni bir hayat kurma çabasına girmişlerdir. Böcek otomat diğer otomatlardan farklı olarak cinsiyete de sahip değildir. Bu bağlamda da bir dönüşüm olarak üstinsanın toplumsal cinsiyetin ötesinde bir konuma sahip oluşu ima edilmektedir.

4. Sonuç

Nietzsche'nin üstinsan öğretisiyle çözümlenen Automata filminde otomat Cleo ve böcek otomat cinsiyetçi olgulardan kurtularak cinsiyetin ötesinde özgür bir dünyaya göç eder. Böylece üstinsan seviyesine ulaşır. Nietzsche'nin üstinsanına varabilmek için gereken tüm aşamalar Cleo tarafından gerçekleştirilmiş ve ona biçilen roller, cinsiyet ve görevlerin dışında kendi bağımsızlığına doğru yol almıştır.

Toplumsal cinsiyet, insanın kendini geliştirmesini engelleyerek decadence olan konumunu sürdürmesine neden olur. Bu yüzden Nietzsche'nin öğütlediği üstinsan

seviyesine ulaşmak için insanın cinsiyetçi örüntülerden, eski kültür, gelenek, norm ve rollerden kendini soyutlaması ve kendi özüne dönmesi gerekir. Tıpkı filmde insanların gelecek diye adlandırdığı otomatların iki kural yasasına rağmen üstinsan konumuna varabilmesi gibi insan da eğer üstinsana ulaşmak ve özgürleşmek istiyorsa cinsiyetçi değerleri yapıbozuma uğratılmalı, ikili karşıtlıkları bulanıklaştırılmalı, hatta onları aşmalı ve yeni, öze dönük bir kimlik arzulamalıdır. Aynı şekilde Nietzsche üstinsanın mevcut kokuşmuş toplum yapısını kökten değiştirerek üst bir toplum oluşturmasını ve üstinsanın kadın-erkek, ruh-beden, iyi-kötü gibi düalist ayrımları ortadan kaldırmasını ve toplumsal cinsiyet rollerini devirmesini umar. Nietzsche'ye göre felsefecilerin ve diğer insanların yaptığı en büyük hata, birbirinin zıddı kavramlarla yani ikili karşıtlıklar sistemiyle düşündürmektir. Düalist kavramlar, kutuplaşmalara yol açarak bir değer kazanırlar (Baykan, 2000). Üstinsan çekiçle felsefe yaparak¹ bu değerleri yeniden yapılandıracaktır, gerekirse onları bulanıklaştıracak ve hatta yok edecektir. Bunun sonucunda da toplumsal cinsiyet sınırlarını da aşarak kendi öz benliğinde özgürleşecektir. İnsanı kısıtlayan heteronormatif ya da hegemonik cinsiyetlerin hiçbiri üstinsanı kısıtlayamayacaktır.

Baykan'a göre trajik filozof dediği Nietzsche'nin felsefesinin özü ve dünya görüşü şöyledir: "Oluşun masumiyeti ile kastedilen iyinin ve kötünün ötesinde, ahlaki emirlerden bağımsız olan gücü istemenin Dionysosçu hareketi hem yaratıcı hem yok edici, hem yükselen hem alçalan, hem yeni hayat formlarının oluşması hem onların çürümesi dejenerasyonu: decadence" (Baykan, 2000, s.86-87). Toplumsal cinsiyet bir decadence yaşayacak ve cinsiyetin ötesinde yeni yaşam formlarıyla insan decadence olan çürümüş konumundan üstinsan mertebesine ulaşabilecektir. Toplumsal cinsiyet kavramı belirleyici içeriğini yitirdiğinde ya da keskinliğini yitirip bulanıklaştığında insan sadece birey olarak özgürleşebilecektir. Bu anlamda kastedilen insanların gerçek anlamda biyolojik cinsiyetlerini yitirmeleri değil, cinsiyetin bir toplumsal değer olarak artık hiç de önemli olmamasıdır. Cinsiyetin ötesinde bir toplumda ne erkek çok güçlü olmak zorunda olacak ne de kadın çok duygusal olmak zorunda kalacaktır. Her türlü cinsel suçun ya da cinsiyetle ilgili suçların azalabileceği bir toplum inşa edilebilecektir. LGBT kimlikler ise heteroseksüel dayatmadan kurtulabilecekler ve daha özgür bir hayata kavuşabileceklerdir. Üstinsana dönüşme yolunda otomatların, insanların oluşturduğu sisteme başkaldırıda bulunması gibi insan sürüden ayrışmalı, sınırlarını aşmalı ve kendine toplumsal cinsiyetin ötesinde, yeniden yapılandırılmış değerlere sahip bir yaşam inşa etmelidir. Eğer cinsiyetin önemini yitirdiği, toplumsal cinsiyetin ötesinde bir yaşam inşa edebilirsek belki Nietzsche, bize o meşhur gülümsemesini gönderebilir.

1 Çekiçle felsefe yapmak Nietzsche'ye göre her şeyi radikal bir şekilde sorgulamak demektir.

5. Kaynakça

- Ansell-Pearson, K. (2011). *Kusursuz Nihilist: Politik Bir Düşünür Olarak Nietzsche'ye Giriş* (2. Baskı). Cem Soydemir (Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Baykan, F. (2000). *Nietzsche'nin Felsefesi*. İstanbul: Kaknüs.
- Blanchot, M. (2001). Nietzsche Ve Parçalı Yazı. *Cogito*, 25 (Nietzsche özel sayısı), 291-293.
- Cevzici, A. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Say.
- Dedeoğlu, S. (2000). Toplumsal Cinsiyet Rollerini Açısından Türkiye'de Aile Ve Kadın Emeği. *Toplum ve Bilim*, 86, 139-170.
- Deleuze, G. (2001). Üstün: Diyalektiğe Karşı. *Cogito*, 25 (Nietzsche özel sayısı), 291-293.
- Dökmen, Z. (2009). *Toplumsal Cinsiyet-Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi.
- Garvey, J. (2016). *Yirmi Önemli Felsefe Kitabı*. Tamer Karalar (Çev.). İstanbul: Nail.
- Genç, H. N. ve Aydemir, D. (2018). Yazılı basında çıkan kadın cinayeti haberleri üzerine söylem çözümlemesi: Türkiye-Amerika örneği. *Journal of Human Science*, 15(2), 665- 682 doi: 10.14687/jhs.v15i2.5276.
- Granier, J. (2006). *Nietzsche*. Işık Ergüden (Çev.). Ankara: Dost.
- Işıklı, Ş. (2005). *Kadın Ve Felsefe*. İstanbul: Emre.
- Işıklı, Ş. (2014). Kadına tahakküm ya da eril usun tavırları, *Akademik Bakış Dergisi*, 43, 1-20 Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/382827>.
- Nietzsche, F. W. (2013). *İnsanca, Pek İnsanca*. İhsan Kırmırlı (Çev.). İstanbul: Sayfa.
- Nietzsche, F. W. (2015a). *Deccal*. Aksu Büyükatlı (Çev.). İstanbul: Felsefe Kulübü.
- Nietzsche, F. W.(2015b). *Putların Alacakaranlığı*. Aksu Büyükatlı (Çev.). İstanbul: Felsefe Kulübü.
- Nietzsche, F. W. (2016). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Mustafa Tüzel (Çev.). İstanbul: İş Bankası.
- Nietzsche, F. W. (2018). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. Ahmet İnam (Çev.). İstanbul: Say.
- Özgan Mısırcı, S. S. (2017). Distopik filmlerde kadının temsili: Bir Adem ile Havva hikayesi. *Asya Studies*, 2 (2), 37- 48doi: 10.31455/asya.358436.
- Sağlık, E. (2013). Görsel sanatlarda otobiyografik anlatımlar. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(1), 103- 114 Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/sanativetasarim/issue/20655/220370>.

- Sözen, M. (2015). Anlatımsal bir öge olarak sinemada müzik kullanımı yapılanmalar, işlevler, analizler. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3 (18), 34-65 Erişim adresi: <http://www.asosjournal.com/DergiPdfDetay.aspx?ID=844>.
- Tuğan, N.H. (2015). Son dönem Türk sinemasında hastalık temsilleri: 'Saç' filminin eleştirel söylem çözümlemesi. *İletişim Kuram ve Araştırma Dergisi*, 40; 48-76 Erişim adresi: <http://iletisimdergisi.gazi.edu.tr/site/index.php/İKAD/article/download/174/153>.
- Türkoğlu, S. (2003). Anlatım ve deyimlerde renklerin dili. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8, 277- 291 Erişim adresi: <http://e-dergi.atauni.edu.tr/ataunikkefd/article/view/1021003863/0>.
- Yavuz, H. (2001). Nietzsche Ve Bengidönüş. *Cogito*, 25(Nietzsche özel sayısı), 291-293.
- Yılmaz, E. (2016). Yalnızlık ve kadın bağlamında Gülten Akın'ın şiirleri. *Mecmua*, 1(1), 31-38 Erişim adresi: <http://dergipark.gov.tr/download/article-file/259867>.