

YAZI TURA FİLMİ ÖRNEĞİNDE TÜRK SİNEMASINDA 'SAYDAM NİHİLİZM' VE ANLAM

Lale KABADAYI*

Özet

Nihilizm, bütün değerlerin temelsiz olduğu inancına dayanan bir kavram olarak, 19. Yüzyıl'da felsefi çalışmalar içinde ele alınmıştır. Nihilizm, özellikle Arthur Schopenhauer ve Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin yapıtlarında önem kazanmıştır. Felsefeci Nietzsche, Schopenhauer'ın, yaşamın tümünü sorun kaynağı olarak ele alan karamsar yaklaşımının etkisi altında, nihilizmi, dünyanın boşluğu ve özellikle insan varlığının anlamdan yoksunluğu şeklinde nitelendirmektedir. Her iki filozofa göre, yalnızca sanat ve trajedi, dünyanın anlamsızlığından kaçmanın bir yolu olabilir. Schopenhauer'a göre trajedi, yaşamdaki tüm acıyı gösterir, bu yolla bireyler kendi yaşamları hakkındaki gerçeği kabul eder. Nietzsche'ye göre, trajedi, insana seçim yapabilmesi için şans veren bir özgürlük içermektedir. Günümüzde, nihilizmin anlamı değişmiştir. Fransız kuramcı Jean Baudrillard, nihilizmi, 'saydamlık' terimiyle birlikte ele almaktadır. Saydam nihilizm, bireyin konumunun tartışılmasından çok, genel olarak her alanda anlamın içeriğinin boşaltılmasıyla ilişkilidir. Anlamın içeriği, anlama karşı yaratılan duyarsızlık aracılığıyla boşaltılmaktadır. Saydam nihilizm, sanat alanında kitle iletişim ürünleri tarafından desteklenmektedir. Nihilist içerikli ürünler, diğer sanat biçimlerinde olduğu gibi, Türk sinemasında da bulunmaktadır. Türk sinemasında, saydam nihilist anlamın ele alınışının en önemli örneğini Uğur Yücel'in yönetmenliğini yaptığı Yazı Tura filmi oluşturmaktadır. Bu makalenin amacı, nihilist anlamın çağdaş yapılanmasını Yazı Tura örneğinde açıklamaktır.

Anahtar sözcükler: Nietzsche, Baudrillard, film.

Abstract :In The Example of The Movie Toss Up, 'Transparent Nihilism' and Meaning in Turkish Cinema

Nihilism, which is the belief that all values are baseless, was introduced into philosophical discourse in 19th century. Nihilism has importance especially in works of Schopenhauer and Nietzsche. Nietzsche, under the influence of Schopenhauer's philosophy of pessimism which takes up all life is a source of problem, characterized nihilism as emptying the world and especially human existence of meaning. According to philosophers, only art and tragedy could be ways of escaping from that meaningless world. Today, the meaning of nihilism has changed. Baudrillard discusses nihilism in terms of 'transparency'. Transparent nihilism is connected with the meaning, more than discussion about the person's position, which generally emptied its content in all areas. Content of meaning is emptied with creation of insensitivity against meaning itself. It is also supported by mass communication products. Nihilist content-oriented productions are presented in Turkish cinema, as well as the other forms of art. In Turkish cinema, the most important example of transparent nihilist meaning is in Toss Up which directed by Uğur Yücel. The purpose of this article is to explain that contemporary structuring of nihilist meaning in the example of Toss Up.

Key words: Nietzsche, Baudrillard, film.

* Yrd.Doç.Dr. Ege Üniversitesi İletişim Fakültesi Radyo-TV ve Sinema Bölümü

GİRİŞ

Nihilist felsefi görüşün yerleşmesi amacıyla olan ya da bu görüşün yerleşmesine etki eden tüm felsefecilerin çıkış noktasını, insan ve varoluş konusu üzerine düşünmek oluşturmuştur. Edebiyat alanında nihilizmin ilk ortaya çıkışı Rus edebi ürünlerinde gerçekleşmiştir. Ivan S. Turgenyev'in *Babalar ve Oğullar* (1862) adlı romanı, nihilizmin edebiyat alanındaki ilk ve en önemli örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir.

Felsefe alanında nihilizm, karamsar yaklaşımıyla Schopenhauer ve etkin nihilizm düşüncesiyle Nietzsche'nin çalışmaları sayesinde büyük önem kazanmıştır. Toplumsal yapıdaki değerleri reddeden nihilizm, bireyin toplum içinde yer almasını, kendisini gerçekleştiremediği bir çıkışsızlık olarak değerlendirerek, varolan düzene kötümser bir bakış açısıyla yaklaşır.

Bedia Akarsu, Almanca 'nihilismus', Fransızca 'nihilisme' ve İngilizce 'nihilism' kelimelerinin karşılığı olan nihilizm kavramını; 'hiççilik' olarak Türkçe'ye çevirmektedir (1998:95). Ona göre, Latince 'nihil' yani 'hiç' kelimesinden türeyen nihilizm, genel anlamıyla, var olan görüşlere, değerlere, düzene karşı çıkan veya hiçbir değer tanımayan görüşlere verilen addır. Nihilizm, kuramsal alanda, her türlü bilgi olanağını yadsıyan, sorunsal olmayan ve kendisinden kuşkulanılmayan hiçbir şeyin olmadığını öne süren, eleştirci ve kuşkucu bir görüştür. Siyasa alanında ise; yeni bir toplum düzeni kurma isteğiyle, eski, yerleşik ve her türlü siyasal düzeni bütünüyle yadsıyan ya da anarşizm ve salt bireycilikle birleşen, toplumun birey

üzerinde hiçbir baskısını kabul etmeyen görüş olarak ele alınır (Akarsu,1998:95). Felsefi anlamda nihilizm, bir sorgulama aracı olmuştur. Toplumsal yapı ile din, devlet gibi kurumların ideolojilerinin, birey üzerindeki etkisinin zamanın yapılanmasına yönelik olarak irdelenmesini içermektedir. Günlük dilde kullanımında ise nihilizm, toplumsal olana dair nefret ve hayal kırıklığından yola çıkarak, bireyin can sıkıntısı ve giderek kayıtsızlık aşamalarına yönelen duygusal durumunun karşılığı olarak kullanılmaktadır. Bireyin içinde bulunduğu yapılanmaya yönelik tavır, toplumun etkin bir parçası olmaktan yılma ve Tanrı inancı da dahil olmak üzere tüm değerleri ve ideolojileri reddetmeye yönelmedir.

Nihilizm, birden çok biçimde ve tanımlama altında ele alınabilir. Örnek olarak, 'edilgin nihilizm', değerlerin yokluğunun ve varoluşun amaçsızlığının kötümser bir kabullenimi olarak ortaya çıkarken, artık inanmadığını yıkmaya girişen 'etkin nihilizm' de vardır (Copleston,1998:165). Nietzsche'nin nihilizm anlayışı, etkin nihilizm kapsamına girer.

Schopenhauer'ın Kötümserliği ve Nietzsche'nin Düşüncelerinde Nihilizmin Yapılanması

Alman felsefeci Arthur Schopenhauer'e göre, 'yaşam bir sorundur' ve Schopenhauer "zamanını onun üzerine düşünerek harcamaya karar vermişti" (Copleston,1998:25). Schopenhauer'ın temel felsefe çalışması *İstenç ve Tasarım Olarak Dünya* (*The World as Will and Representation*)

isimli yapıttır. Felsefi yaklaşımının temelini açıkladığı bu iki ciltlik yapıtında, genel olarak, insanın yaşam ve toplum içindeki durumunun anlamsızlığı üzerinde durmuştur. Schopenhauer'a göre, dünya onun, yani kendisinin tasarımıdır (3). Buna göre tüm görünür dünya ya da tüm deneyim toplumu, algılandığı özne tarafından, nesne konumuna yerleştirilmektedir. Bu dünya içinde insanın çektiği en büyük kötülüklerin birincil kaynağını, insanın bizzat kendisi oluşturmaktadır. Schopenhauer'a göre; 'İnsan insanın kurdudur' (Homo homini lupus) (577). Bu olguyu gözardı etmeyen birey, dünyayı da bir cehennem olarak görecektir. Cehennem olan bu dünyada insanlar, hem ızdırap çekenler, hem de dünyanın şeytanlarıdır.

Schopenhauer'ın kötümser yaklaşımında, insanlar, bir problem olan yaşamın içinde, hayatlarının sonuna kadar, ender olarak ele geçirilebilen mutluluğun peşinde koşar. Bu mutluluğa bir kişinin ulaşabilmesi içinse, diğerlerinin, yaşaması, çile çekmesi ve ölmesi gerekmektedir. Yaşamın kısalığı ve zevklerin yokluğunda mutluluk ya da mutsuzluk arasındaki fark, insanın zannettiğinden de küçüktür (Schopenhauer,1958:159). Bu nedenle, mutluluk arayışını bırakan insan, daha fazla acı çekmemeyi garanti altına almaya çalışan insandır ve böylelikle mutsuz olmamak için en güvenilir yolu, yani mutlu olmayı istememeyi seçer. Schopenhauer, soyutlanma anlamında olmasa da, akıllı insanın toplumla ilişkilerini en aza indirmesi gerektiğini düşünmektedir. Ona göre, bir kişide ne kadar çok cevher varsa, dışarıdan da o kadar az şeye ihtiyaç duyacaktır (Akt.Sevim,1992:261).

Dünyaya dair umutsuzluğuna rağmen Schopenhauer için, bireyin, yaşamdan ölüm

yoluyla vazgeçmesi, yani intihar etmesi doğru yol değildir. Çünkü intihar yaşama istencinin etkili bir reddi değil, tersine yaşama isteğin bir göstergesidir. Yaşamının içindeki koşullardan memnun olmayan insan, intihar ederek, yaşama isteğinden vazgeçmemekte, sadece yaşamdan vazgeçmektedir. Bu nedenle Schopenhauer, istencin reddi için intiharı çıkar yol olarak görmez (Magee,1997:222-223).

Schopenhauer, istencin köleliğinden kurtulmak için yaşama istencine boyun eğilmemesi gerektiğini söylerken, istencin esaretinden kaçma yollarından birinin sanat yoluna başvurmak olduğunu savunmaktadır. Schopenhauer'a göre, estetik değerlendirmesi içinde bireyin çıkarsız şekilde yaklaşabileceği bir alan olan sanat, geçici süre de olsa, kişinin istenci düşünmeyerek, onun dışında yer almasına olanak tanır. Ona göre en üstün sanat, trajedi sanatıdır. Trajedinin insanlara sunduğu, yaşamın dehşet verici yönüdür, trajedi ile birlikte, insanlığın acısına, çılgınlığına, kötü olanın zaferine, haklı ve suçsuz olanın düşüşüne tanıklık etmek olanaklıdır (Schopenhauer, 1958:433). Trajedi eserleri, hüznün verici karakterlerden kurulu ve sonu kötü biten yapımlar olarak, kahramanlarının, genellikle fiziksel ya da ruhsal ölümlerine tanıklık etmektedir. Trajedi aracılığıyla insan, yazgıya bağlanır ve istenci ve yaşama sevgisini bırakarak, istencini yaşamdan uzağa yönlendirir.

Schopenhauer'ın kötümser yaklaşımı, felsefe alanı içinde ve dışında birçok kişiyi etkilemiştir. Yazar Thomas Mann, besteci Richard Wagner, felsefeciler Max Stirner, Ludwig Feurbach, Søren Kierkegaard ve Nietzsche, Schopenhauer'ın yaklaşımlarına eserlerinde yer vermişlerdir.

İlk dönem çalışmalarında Schopenhauer'ın kötümserliğinden etkilenen, ilerleyen yıllarda ise Schopenhauer'ın yaşama sevincini reddeden felsefesine zıt olarak, 'yaşama evet' demeyi seçen 19. yüzyılın en önemli filozoflarından biri, Alman Friedrich Wilhelm Nietzsche'dir. Nietzsche, tanrıtanımazlığından etkilediği Schopenhauer'ı daha sonra yadsısa da, onun, özen gösterilmesi gereken son Alman olduğunu, bir ruhbilimci için, ilk aşamanın bir olgusu olduğunu söylemektedir (2002a:84).

Nietzsche, sanatın, tümüyle, kesin değer varlıklarını güçlendirdiğini ya da yıpratıldığını savunmaktadır (2002a:86).

Schopenhauer'ın, istençten kurtulmayı sanatın genel yaklaşımı olarak açıklamasını ve yazgıya bağlanmayı trajedinin büyük bir yararlılığı olarak gösteren karamsar tavrını; 'kötü bir görüş' olarak değerlendirmektedir. Ona göre, trajedi, yazgıya kayıtsız bir bağlanmanın göstergesi değildir, trajedi karşısında savaşmayı başaran kişi, acı çekmeye alışan, darlıkta kalan, kahraman insan konumundadır ve kendi nesnel varlığını trajedi ile değerlendirir, ona bu 'tatlı acımasızlığın içkisini' sadece trajedi yazarı verebilir (Nietzsche, 2002a:87). Trajedi, insana ne olduğunu, onu geleneklerle kurulmuş türlü bağlardan kurtararak bildiren bir sanattır. Trajedi, Schopenhauer'ın düşüncelerinin tersine, insana özgür bir kişilik olduğu bilincini verir. Ancak varlığının, bu özgürlük ile alinyazısı arasında bir denge olduğunu da gösterir. "Tragedyada ele alınan insan, alinyazısı ve karar özgürlüğü ile başbaşa kalmış tek insandır" (Akarsu,1994:130-131). "Trajedinin Doğuşu'nda Nietzsche'ye göre Yunanlılar, yaşamın korkunç, açıklanamaz

ve tehlikeli olduğunu çok iyi biliyorlardı. Ama dünyanın ve insan yaşamının gerçek ırasının bilincinde olmalarına karşın, sırtlarını yaşama dönerek kötümserliğe teslim olmadılar. Yaptıkları şey sanat ortamı yoluyla dünyayı ve insan yaşamını dönüştürmekti. Ve o zaman estetik bir fenomen olarak dünyaya 'evet' demeyi başarabildiler" (Copleston, 1998:157).

Nietzsche, yaşamın trajik ve ürkütücü olduğunu kabul etmektedir. Trajedi, bu yaşam içinde insana kurtuluşu gösteren bir aracı olabilir. Ancak, yaşamda gerçekten trajediye özgü olana yaklaşıldığı düşünülse, bu kez de trajedinin, sanata bağlı kalmakla, görünüş evrenini, acı çeken kahramanın görünümünü altında gündeme getireceğini, bu nedenle de aslında hangi konuyu açıklığa kavuşturması gerektiği sorusunun ortada kalacağını düşünmektedir. Çünkü görünüş evreni, gerçeği tekilleştirecek ve bir kişinin sorunu konumuna indirgeyecektir. Görünüş evreninin gerçekliği, trajedi sanatı içinde en az önemsenen noktayı oluşturmaktadır. Çünkü kahraman, izleyiciye; "Oraya bakın! İyice bakın oraya! Sizin yaşamınız budur! Sizin varoluş saatinizde bir yelkovandır bu!" (Nietzsche,1999:140) diye seslenirken, tersini iddia etmesine rağmen, kendi yarattığı 'gerçek'liğin içine bireyi hapsedebilir ve daha fazlasını düşünmesini ve irdelemesini engelleyebilir.

Friedrich Nietzsche, içinde yaşadığı topluma bütünüyle karşı çıkarken, birey üzerine odaklanmaktadır. Ünlü 'üstinsan' düşüncesine de bu yoğunlaşma aracılığıyla ulaşır. Bireyin kendisini kurtarabilmesi için, kendisi üzerine düşünmesi gerekmektedir. Nietzsche'ye göre insan, aşılması gereken bir şeydir (2005:14). Her varlık kendisinden üstün bir şey yaratmıştır, öyleyse insanın da kendini aşması gerekir (Akarsu,1994:135). Bu

doğrultuda 'üstinsan', yeryüzünün anlamıdır. İnsan, hayvan ile üstinsan arasına gerilmiş bir iptir ve insanı büyük yapan, onun bir amaç değil, bir köprü olmasıdır; insanın sevilebilecek yanı, bir öteye-geçiş ve bir batış olmasıdır (Nietzsche,2005:17). Yani insan, ancak üstinsana doğru ilerleyerek kendini yitirebilir ve 'esas olan'a ulaşabilir. Nietzsche, üstinsanın ortaya çıkabilmesi için toplumda kaosun olması gerektiğini ve akıl, adalet, erdem, din gibi tüm değerlerin, değerlerini kaybetmesi gerektiğini söylemektedir. Nietzsche'nin özellikle Hristiyanlık değerlerine karşıtlığı burada keskinleşir. Ona göre, insan yeryüzüne sadık kalmalı ve yerüstü umutlardan söz edenlere inanmamalıdır. Nietzsche, 'Tanrı öldü' diyerek (2005:326), din de dahil olmak üzere her alanda bilinen değerlerin anlamını çoktan yitirdiğini, ancak insanların hala bunu görmekten uzak olduğunu savunmaktadır.

Nietzsche'nin bireye yönelik gerçekleşmesini istediği şey, herkesi tek bir düzeye indirgeyen ve sıradanlaştıran sürü ahlakının üzerine çıkılarak, daha yüksek bir insan tipinin oluşmasıdır. *Böyle Söyledi Zerdüş*t kitabında Nietzsche, yaşamın Zerdüş't'e verdiği sırrın "Ben kendimi sürekli olarak aşması gerekenim" dediğini söylemektedir (2005:131). Zerdüş'tün yaşamdan öğrendiği, yaşamdaki her şeyin tekrarlanarak yeneleneceğidir. Bu nedenle "iyinin ve kötünün yaratıcısı olmak isteyen; sahiden, önce bir yok edici olmalıdır ve değerleri paramparça etmelidir" (Nietzsche,2005:132). *Böyle Söyledi Zerdüş*t, her şeyin yerle bir edilmesiyle gelecek olan üstinsan kavramının tanımlandığı metindir. Bireyler, değerleri yeniden değerlendirmek ve eskiyi yıkararak yeni değerler yaratma gücünü göstererek üstinsanın gelmesini sağlayabilir. Üstinsan, nihilizm aracılığıyla,

her türlü bağdan kurtulmuş, değerleri tersine çevirmiş, onları yeniden yorumlamış ve yaşama evet diyen birey olacaktır. Bu nedenle nihilizmi yaşayan insan, ancak yıktıktan sonra yaratabilir.

Nietzsche'ye göre nihilizm, psikolojik bir ruh hali olarak ortaya çıkmak zorundadır; nihilizm, hastalıklı bir ara ruh durumunu ifade eder (2002b:28). Psikolojik ruh halinin birincil aşamasında, "Nihilizm gücün uzun süre boşa harcanmasının bilincidir, 'boşunluğun' kahrıdır, güvensizliktir, insanın kendini herhangi bir şekilde dinlendirmesi için kendini herhangi bir şeyle yatıştırmaya fırsat bulamamasıdır" (Nietzsche, 2002b,26). İnsan varlığı anlamdan yoksundur ve insan, kendisini çok uzun süre aldatılmış gibi hisseder.

Nietzsche'ye göre, yaşadığı 19. Yüzyılın toplumunda ciddi bir yozlaşma (decadence) vardır. Ancak bu yozlaşma, onun anladığı anlamdaki nihilizmin bir parçasıdır. Nietzsche nihilizmin birden çok tanımını yaparken, kelimenin anlamını, 'En üst değerlerin değersizleşmesi' olarak açıklar (2002b:23). Nihilizmin hedefi yoktur ve 'Niçin?' sorusuna da bir yanıt verilebilmiş değildir. Yozlaşmanın en önemli nedeniyse, Hristiyan ahlakına karşı duyulan kuşkuudur. Nietzsche, yozlaşmanın ardından yok oluşun ve onun ardından gelecek olan tekrar varolmanın peşindedir. Yozlaşmanın ortaya çıkışı, hayatın doğması ve ilerlemesi kadar zorunludur ve onu ortadan kaldırmak insanın elinde değildir (Nietzsche,2002b:38). Ona göre, nihilizmin ön şekli olarak "Karamsarlık, artık hiçbir yozlaşmaya yol açmaz" (2002a:93). Bu nedenle Schopenhauer'ın karamsar tutumunu terk etmektedir. Nietzsche'ye göre, "Nihilizm bir sebep değildir, tersine decadence'nin mantığıdır" (2002b:40). Bu noktadan

hareketle, nihilizm aşamasında da daima kalmanın olanaklı olmadığını, nihilizmin bir geçiş evresi olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Bireyin toplum içindeki durumunu tartışan Nietzsche, insan evrimini inceleyen Darwin'e karşı eleştirel tavrıyla yaklaşmaktadır. Ona göre, doğal seçim, daha iyi olan, güçlü örneklerin yararına işlememektedir. Aksine yok olanlar daha iyi örneklerdir, yaşamı sürdürenler ise ortalama olanlardır. Çünkü en iyi örnekler kuraldışı olanlardır ve çoğunluk, iyi örnekten daha düşük değerde olsa da, korku ve sürü içgüdülerinin etkisiyle bir araya toplanır, bunun sonucu olarak en iyi örnekler zayıfmış gibi bırakılır (Akt.Copleston,1998:171). Bununla birlikte, iyi örneklerin önüne yüksek değerler konmasıyla onların daha iyiye yükselmeleri sağlanmalı, ortalama olanlar ise önemsenmemelidir. "Sıradan çoğunluk bir araya geldiğinde güçlü olsa bile, Nietzsche için yükselen yaşamı temsil etmez" (Copleston,1998:172).

Nietzsche birey ve toplum düşünceleri doğrultusunda, gerçek ve varoluş kavramlarını da irdelemektedir. Ona göre, 'gerçek oluşumu'nu sağlayan belirtiler, varolmayışın, hiçliğin belirtileridir. 'Gerçek dünya', yadsımadan kaynaklanan dünya üzerine kurulmuştur:Gerçek gözle görülür dünya, ahlaksal-görsel bir sapmadır. Kişiler, 'başka' 'daha iyi' bir yaşamın düşsel kuruntularıyla, yaşamın öcünü alırlar (Nietzsche,2002a:33-34). Artık bir yanılısma döneminden bahsedilebilir, çünkü insan, gerçek dünyayı tüketmiştir. Nietzsche "Hangi dünya kalmış artık?" diye sorar, ardından yanıtı da kendisi verir; "Yoksa görünen mi? Oysa değil. Biz gerçek dünya ile bu görüneni de tükettik artık" (2002a:36).

Gerçek dünyanın tüketilmişliği, gerçeklik kavramının da sonunu getirmiştir. Gerçekliğin olmadığı dünyada yapılabilecek şey ise, kişinin kendini 'yeniden' yaratmak zorunda oluşudur.

Friedrich Nietzsche'nin birey-toplum-varoluş ve nihilizm üzerine düşünceleri, Batı modernizmine yönelen eleştirileri doğrultusunda, kendisinden yıllar sonra ortaya çıkan postmodernist tartışmalara da önemli bir kaynak olmuştur.

Baudrillard'ın 'Saydam Nihilizm' Kavramı

Tüm değerlerin değersizleşmesinin ardından yıkımın gelmesiyle, nihilizm tamamlanacak ve yeni değerler oluşturulacaktır. O halde, yukarıda belirtildiği gibi, nihilist olanda da kalınamayacağı açıktır. Friedrich Nietzsche, nihilizmin sona ereceğini öngörmüştür. Nietzsche, *Ecce Homo* adlı eserinde, "Şimdi size beni yitirip kendinizi bulmanızı salık veriyorum; ve ancak hepimiz beni yadsıdığınızda size geri döneceğim" demektedir (2004:15). Buradaki tavrı, bir nihilist olarak tanımladığı kendisinin de 'yitirilmesi' gerektiği, değerlerinin değersizleştirilmesi, ardından, yeni değerlerin oluşturulmasıyla, yapıtlarıyla, kendisinin tekrar keşfedilmesidir.

Nietzsche'nin, yeni değerlerin konularak nihilizmin sonunun geleceği düşüncesi gerçekleşmemiştir, aksine, günümüzün düşünürlerine göre, nihilizm biçim değiştirmiş olarak devam etmektedir. Değişen nihilizm, Fransız kuramcı Jean Baudrillard'ın *Simulakrlar ve Simülasyon* kitabında, ilgi çekici bir yorumla karşımıza çıkmaktadır. Baudrillard, nihilizmin günümüzde, eski anlamına sahip olmadığını

söylemektedir (225). Nihilizmin artık, Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümünü açıklamasıyla ortaya çıkan radikal tavrı kalmamıştır. Günümüzde artık, 'saydamlaşmış bir nihilizm'den bahsetmek mümkündür (Baudrillard,2003:225).

Baudrillard, saydamlaşmış nihilizmin, kendinden önce varolmuş biçimlerden çok daha acımasız bir biçim olduğunu savunmaktadır. Çünkü saydamlık ve 'boşlukta yüzer gibi olma hali', sistem ve onu çözümlediğini savunan tüm kurumların ayrılmaz bir parçasına dönüşmüştür. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" açıklaması da artık biçim değiştirmiştir. Baudrillard, Tanrı'nın ölmediğini ama hipergerçek bir şeye dönüştüğünü savunmaktadır. "Bir köken ya da bir gerçeklikten yoksun gerçeğin, modeller aracılığıyla türetilmesine hipergerçek yani simülasyon" (Baudrillard,2003:15-16) denmesi gözönünde tutulduğunda, her şeyin simülasyon tarafından saydamlaştırıldığı, saydam ve hipergerçek bir dünyada, kendi kullarını tanıyan bir Tanrı'nın varlığından söz etmenin de mümkün olmadığı görülmektedir.

Nietzsche'nin yanılısamaya dönüştüğünü söylediği dünyada, gerçek olanın tüketilmişliğini vurgulaması, Baudrillard'ın yaklaşımıyla uyusmaktadır. Artık gerçeklik kavramının sonu gelmiştir. Baudrillard'a göre, dünyayla birlikte herkes simülasyon evreninin içine düşmüştür (226). Bu evrende nihilizm, eskideki değerlerin değersizleştiği ve ardından yıkımın geldiği anlamını yitirerek, simülasyon içinde bir gerçekliğe sahip olmakta, bir saydamlık daha doğrusu yalancı bir saydamlık aşamasına geçmiş bulunmaktadır. Baudrillard bu aşamada şu soruları sorar; "Öyleyse kuramsal açıdan, nihilizmden geriye kalmış bir şeyler var

mıdır? Bundan böyle hiçlikle ölümün bir meydan okuma, bir amaç olarak sunulabileceği yeni bir oyun sahnesinden söz edilebilir mi?" (226). Baudrillard, burada trajediye göndermede bulunurken, günümüzde, nihilizm kavramı düşünülüşünde içinden çıkılması imkansız bir dünyada yaşamakta olduğuna dikkat çekmektedir.

Saydam nihilizm, politik ya da estetik bir biçime sahip değildir ve kıyametle ilgili son cılız kıvılcımları, anlamın yok edilmesiyle ilişkilendirmemektedir. Gerçi artık bir kıyametten de söz etmek olanaklı değildir. Kıyamet olamayacak, ama o izlenimi bırakacak olan tek şey, politik anlamdan uzak, iletişim araçları aracılığıyla ortaya çıkan ve yine onlar aracılığıyla ortadan kalkan, rastlantısal terörizmdir. İletişim araçlarının, sadece teknik birer gereç olduğunu kabul etmek isteyen Baudrillard, onlara atfedilen, insan yaşamı üzerindeki güçlerinden hoşnut olmadığını belirtir. "(...) oysa iletişim araçları o üstünde toplumsal bir şeylerin oynandığı sahne özelliğine sahip değildir. İletişim araçları bir bant, bir pist, delikli bir şeritten başka bir şey değillerse, biz de onların seyircileri yani alıcıları olamayız" (2003:226-227).

Baudrillard'a göre nötr biçimler ve duyarsızlık, gerçeğin yerini almıştır. İnsanlar, bugün, onları devre dışı bırakmaya çalışan bir sistemle, boş ve anlamsız biçimlere duyulan bir biçim halini alan hayranlık duygusuyla, baş başa kalmış durumdadır ve bu hayranlık, kişiyi nihilizme götüren bir tutku niteliğinde değildir. Kişiler, yaşamak zorunda kalınan saydamlık çağında, melankolik ve büyülenmiş insanlar gibi davranarak, kendi yok oluşlarına bile hayranlık duymaktadır.

Jean Baudrillard, kitabı içindeki, *Nihilizm Üzerine* isimli makalesinde, kendisini bir nihilist olarak tanımlamaktadır. Onun nihilizmi, 19. Yüzyıl ve modernleşme içinde ele alınan şekliyle, görünümlerin, dünyanın bütünleyiciliğine son vererek onu yorumlamaya açmasını devrim olarak kabul etmeye dayanmaktadır. Yirminci yüzyıl ya da post-modernleşme açısından ise, önceki yüzyılda görünümlerin yok edilmesine benzer şekilde bu kez anlam kıyımı gerçekleştirildiğini söyleyen Baudrillard, bu değişimi de ikinci bir devrim olarak kabul ettiğini ve varlığını onayladığını vurgulamaktadır (227). Ona göre, artık, anlamın varolabileceği bir eleştiri alanı (sahnesi) yoktur. Artık anlamlar dondurulmakta ve bölünerek saydamlaştırılmaktadır. İletişim araçları anlamı bolca üretirken, sistemin hızı oranında olabildiğince büyüyebileceğine inanılan kitle, toplumsal kendi potasında eritmektedir. Anlama dayandırılan bir terapiden bahsetmek de mümkün değildir. Terapi, duyarsızlık sürecinin bir parçasına dönüşmüştür. Baudrillard'a göre, kuramlar boşlukta yüzmektedir ve böyle bir ortamda eski anlamıyla nihilizmin varolabilmesi de mümkün değildir. Çünkü nihilizm, hala Kıyamet olabirliğini hayal eden bir kavramdır.

Baudrillard, dünyanın tıkanma noktasına geldiğini ve bu ortamda Schopenhauer ve Nietzsche'de de ele alınan yazgının, tepkisizliğe dönüştüğünü savunmaktadır. Baudrillard, insanın etrafını kuşatan saydam biçimlerin yol açtığı melankolinin temel bir tutkuya dönüşmekte olduğunu savunmaktadır. Ancak bu melankolinin nihilizmle bir ilişkisi yoktur. Tükeneen sistemlerde melankoli, ani bir duyarsızlaşma ve sessizlik biçimidir. Melankolide artık, iyi ve kötü, doğru ve yanlış arasındaki dengeyi

kurabilmek olanaklı değildir. Hızlanan her şeyin tersine, melankoli dolu tepkisizlik giderek yayılmaktadır. Kitleler, hem her türlü anlam fazlalığını yutmakta ve yok etmekte, hem de anormal şekilde genişleme süreci içindedir.

Baudrillard'a göre, günümüzde içinde yaşanan dünyada, herkes her şeye karşı umursamaz bir tavrın içine sokulmaktadır. Kitle iletişim araçları ise, yok olup giden görüntüleri sunarak, onların tüketilmesine aracılık etmektedir. Artık, "Bir sonuca yol açmayan olaylar (ve bir sonuca yol açmayan kurumlar) çağında yaşıyoruz" (2003:232). Ve bu çağda artık 'anlam'ın kurtulması mümkün değildir. Yüzyıl öncesinde ortadan kaldırılmaya çalışılan görünümler, bu anlam ya da anlamsızlık nihilizmine karşı bağımsızlık kazanmış durumdadır ve anlamın yokluğunda onlar sapasağlam ayakta durmaktadır.

Yazı Tura Filminde Nihilizmden Saydam Nihilizme Yönelen Anlamın Çözümlemesi

Uğur Yücel'in ilk yönetmenlik denemesi olan *Yazı Tura* (2004), dram/trajedi türünde bir filmidir. Filmde, birlikte askerlik yapan Göremeli Şeytan Rıdvan (Olgun Şimşek) ve İstanbullu Hayalet Cevher'in (Kenan İmirzalıoğlu) öyküleri, iki ayrı bölüm halinde anlatılmaktadır. Filmi birleştiren ortak nokta, Şeytan Rıdvan'ın çocukluk aşkını öldürmesi nedeniyle bunalım geçirmesi sonucu, mayına basarak sağ bacağını, onu durdurmak isteyen Hayalet Cevher'in ise sağ kulağındaki işitme yeteneğini kaybetmiş olmasına dair, ortak geçmişin verildiği sahnelerden oluşmaktadır. İki karakter, askerlik sonrası yaşamlarında bir daha bir araya gelmez.

Filmdeki nihilist ve saydam nihilist yapılanmayı, üç temel alanda toplamak olanaklıdır. Bunlardan ilki, yönetmenin, aynı zamanda senarist olarak, nasıl bir nihilist anlatım kurduğuna ilişkindir. İkinci alan, filmin içindeki dünyada (diegetic materyal anlamında) karakterlerin nihilist yapılanmasının incelenmesidir. Üçüncü alan ise, kitle iletişim aracı ürünü olarak filmi seyreden izleyicinin, algısına göndermelerde bulunan anlamlara yöneliktir. Bu üç alan, iç içe geçmiş şekilde filmin bütününe yayılmış durumdadır.

Şeytan Rıdvan'ın askerlikten sonraki yaşamının anlatıldığı filmin birinci bölümünde, Göreme'ye geri dönen Rıdvan'ın, inandığı tüm kişi ve değerlerin yerle bir olduğu görülmektedir. Rıdvan, ilk bakışta, sakatlanması nedeniyle psikolojisi bozulmuş, herkesten nefret eden, kaba ve kırıcı bir karakter olarak çizilmektedir. Şeytan Rıdvan'ın içinden çıkamadığı sorun, askerliği sırasında teröristlerle çatışmaya girilen bir gecede, çocukluk aşkını öldürmüş olmaktan kaynaklanmaktadır. Bunalım sonucu mayına basan Rıdvan, bacağına da kaybedince, yaşama dair inancı tamamen sarsılmıştır. Kabuslarında çocukluk aşkını gören, kalabalık içinde de yalnız kaldığında da huzur bulamayan Rıdvan için, yaşadığı dünya bir cehennem dönüşmüştür. Schopenhauer'ın "İnsan insanın kurdudur" sözündekine benzer şekilde, hem Rıdvan'ın kendisi, hem de çevresindeki insanlar, Rıdvan'ın mutsuzluğunun kaynağıdır. Aynı şekilde Şeytan Rıdvan da, cehennem olan dünyasında, hem ızdırap çeken, hem de çevresindekilere sıkıntı çektiren bir şeytan konumundadır.

Yaşadığı cehennemden eskiye dair her şeyi yeniden elde etmekle kurtulacağına inanan Rıdvan, sakat kaldığı için sözlüsü tarafından

istenmez. Sözlüsünün, en yakın arkadaşı Sencer (Engin Günaydın) ile kaçması ise, kötümser yaklaşımda ele alındığı gibi, başkalarının mutlu olmasının Rıdvan'ın mutsuzluğuna dayandığının kanıtıdır.

Anlatı ilerledikçe, çevresine karşı yıkıcılık içinde olan Rıdvan'ın aslında, diğer kişilerle karşılaştırıldığında, dürüst ve iyi bir insan olduğu anlaşılmaktadır. Onun yıkıcılığı, fiziksel hareketlere dayanan ve aslında sadece kendisine zarar veren bir yıkıcılıkken, en yakın arkadaşı Sencer ya da toplumda saygın bir kişi gibi görünerek bilgeliğine güvenilen Firuz (Erkan Can) gibi insanlar, esas ikiyüzlü ve güvenilmez olanlar, düşük karakterdekilerdir. Burada 'iyi örnek' Rıdvan'ın, çoğunluktaki ortalama değerli, düşük seviyedeki insanlar arasında zayıf duruma düşürüldüğü görülmektedir.

Şeytan Rıdvan'ın, çevresindeki diğer insanlar gibi, basit ve çıkarıcı ilişkiler içinde olmaması, askerlik sırasında onlardan farklılaşmasından kaynaklanmaktadır ve bu farklılaşma, yalnız kalma zorunluluğunu beraberinde getirmektedir. Dostluk, mertlik, saygınlık gibi değerlerin anlamlarını yitirdiği Rıdvan'ın dünyasında, sadece tek şey anlamını korumaktadır. O da annesinin yüklendiği 'iyi'lik kavramıdır. Ancak annesi, Rıdvan'a tek başına çıkış yolu sağlayacak güçten yoksundur.

Rıdvan'ın, çocukluk aşkını öldürüşünün hikayesini bir içki masasında anlatışı, filmde tiyatral anlatıma en çok yaklaşan sahnelerden birini oluşturmaktadır. Rıdvan'ın, yaşadıklarını, sanki dışsal herhangi bir olaymış gibi, anlatıcı rolü üstlenir şekilde öykülemesi, arkadaşlarının ona inanmayışının verilmesi ile izleyiciyi de güvensiz bir alanda bırakır; 'filmin içindeki gerçeğin simülasyonu olup olmadığı'

sorusunu akla getirir. Yönetmen bu noktada, 'gerçek'in verilmesi için inandırıcılığın olmasının gerekmediğine dair farklı bir mizansen yaratarak, izleyiciyi daha sonra olacak olaylarda şaşırtmanın yolunu hazırlamaktadır. Çünkü filmde 'görünen' hiçbir şey, aslında ilk bakışta algılandığı gibi değildir. Rıdvan'ın şiddetinin kendisine yönelmesi, en iyi arkadaş Sencer'in içten pazarlıklı biri oluşu, 'baba' imgesi oluşturan Firuz'un ise, içeriği olmayan yüzeysel 'entelektüelliği' buna örnektir.

Trajedi türü içindeki anlatı, futbolcu olma hayalleri, bacağına kopmasıyla sona eren Rıdvan'ın, sözlüsünün kaçışına tanık olması ardından intihar edışıyle son bulur. Rıdvan, aslında yaşama dair isteğinden vazgeçmemiş ama yaşamdan vazgeçmiştir. Trajedi türünde yer alan, kahramanın fiziksel ya da ruhsal ölümü, burada fiziksel ölümle gerçekleşmektedir.

Filmin ikinci bölümü, Rıdvan'ın mayına basması olayında sağ kulağındaki işitme duyusunu kaybeden Hayalet Cevher'in öyküsüne dayanmaktadır. Cevher, başkaları adına haraççılık yapan, hayat kadınları ile birlikte olan, geleceğe dair güçlü ümitler taşımayan, sert, içine kapalı bir karakterdir. Olumlu olarak algılanabilecek tek özelliği, yasal yoldan para kazanabilmek için kendisine bir büfe açmaya çalışmasıdır.

Hayalet Cevher'in, içedönük yapısı, zarar gördüğüne inandığı toplumda melankoli altında boşvermişliğe başvurmasından ve kendini toplumdaki soyutlamasından kaynaklanmaktadır. Schopenhauer'ın felsefesinde savunulduğu gibi, Cevher, iç dünyasındaki *cevherle* yaşamını sürdürmekte, dışarıdan çok az şeye ihtiyaç duymaktadır.

Cevher kendisini sadece, kader karşısında yetersiz hissetmektedir. Trajedi anlatımına uygun şekilde yazgı, Cevher'in yaşamının üzerinde büyük bir yere sahiptir. Cevher'in yazgıya bağlanması da, Schopenhauer'ın tanımlamasına uygundur. *Hayalet* Cevher'e göre, varoluşun bir anlamı yoktur. Kader, insan yaşamına, bağımsız şekilde yön vermektedir. Askerlikten sonra bir işte tutunmak isteyen Cevher'in açmak için uzun süre uğraştığı büfesi, birçok zorluğun ardından, 1999 Marmara Depremi'nde yerle bir olur. Depremde amcası ölen, babasını ise enkazdan çıkaran Cevher, Rum annesi ve onunla birlikte Yunanistan'a yerleşmiş olan homoseksüel ağabeyiyle karşılaşınca, inandığı son birkaç şey de değerini kaybeder. Cevher'in yaşamının kontrolü kendi elinde değil, kaderin elindedir. Bu anlamda Cevher, kötümser bir edilgin nihilizm içinde yaşar.

Cevher, önce tamamıyla reddettiği, ancak daha sonra kendisiyle arasında yakınlık kurduğu ağabeyini kurtarmak için birini bıçaklayarak, trajedide kendi düşüşünü hazırlar; bir anlamda kötü olan dünyaya yenilir. İzleyici için iyi niyetine inandığı Cevher'in tutuklanması, haklı/haksız, iyi/kötü kavramlarının birbirine karıştırıldığı bir noktaya gelmesine neden olmaktadır. Yönetmen, burada, açıkça bir kaos durumunu resmetmektedir. İzleyici, kendini Cevher'in yanında hissederken, gerçek yaşamda haklı olduğunu bildiği emniyet güçlerinin onu tutuklaması ile sarsılır, çünkü her iki tarafa da inanmaktadır. Yönetmen, bu noktada izleyicinin tercihini kendisinin yapmasını ister ve herhangi bir taraf tutmaz.

Yazı Tura filminin, Schopenhauer'cı kötümser tavra daha yakın durduğunu, filmde, Nietzsche'nin trajedi karşısında acı çekmeye alışan ve savaşmayı başaran kişinin

varlığını ön plana çıkaramadığını söylemek mümkündür. Ancak trajedideki karar özgürlüğü ve alınyazısı arasındaki ince çizgi, burada da bulunmaktadır. Film, Nietzsche'nin söylediği trajedinin içine düşebileceği yanılı anlamında, karakterlerin acı çekmeye dayanan öykülerini, tekil bireylerin başına gelen olaylar olarak göstermeyi tercih etmekte, varoluşa ve değerlere yönelik tartışmayı izleyiciye bırakmaktadır.

Nietzsche'nin, nihilizmi ifade ettiği 'hastalıklı ara durum' şeklindeki ruh hali, filmin karakterlerinin içinde bulunduğu psikolojinin özetlenmesini sağlamaktadır. Her iki karakter de, mücadele güçlerini boşa harcadıklarını fark etmekte, yaptıkları her şeyin boşuna olduğunu görmektedir. Kalabalık içinde de, tek başlarıyken de huzur bulamamaktadırlar. Aynı zamanda, kendilerine yönelik güvensizlik içindedirler. Şeytan Rıdvan, fiziksel kaybı nedeniyle erkek olarak görülmeme psikolojisini yaşarken, maço erkekliği ile ortaya çıkan Hayalet Cevher ise, duyma yetisinin olmamasıyla birlikte, homoseksüel ağabeyinin varlığıyla, tutunduğu tek şey olan geleneksel değerlerini de kaybederek boşlukta kalmaktadır. Yaşadıkları fiziksel kayıplar nedeniyle her iki erkeğin de bir anlamda hadım edilmiş olduklarını söylemek olanaklıdır. Kendilerine olan güvensizlikleri, sıkıntılı anlarında vatanları için çarpıştıklarını söylemeleriyle doruğa çıkar. Şeytan Rıdvan, askerlikte yaşadıklarına inanmayan arkadaşlarına, Hayalet Cevher ise çevresini saran polislere, gazi olduğunu, saygı görmek istediğini söyler. Burada, kendilerini hala, çoktan dışında kaldıkları toplumun içinde tanımlamaya çalışarak, güvenlikte hissetmeye gayret ettikleri görülmektedir.

Filmin karakterleri, yaşamları üzerine düşünmekten yorgun düşmüş, yaşadıkları toplumda çoğu insandan 'ileri' olsalar da, insanla üstinsan arasındaki köprüde asılı kalmış bireyler konumdadır. Onların nihilist tavrı, değerlere yönelik yıkıcılıktan çok, askere gitmeden önce geride bıraktıkları değerlere tekrar uyum sağlayamamaktan kaynaklanır görünmektedir. Karakterlerin yaşadığı, isim koyamadıkları bir huzursuzluk ve mutsuzluk durumudur; toplum içinde yer alırları, kendilerini gerçekleştiremedikleri bir çıkışsızlık halidir. Askerlik ve yaşanan olay, karakterlerin daha önce toplumsal yapıyla uyumlu olan değerlerini değiştirmiştir. Bu nedenle artık onlar için, (ulusa bağlılık dışında) hiçbir değer geçerli değildir. Her iki karakterin de yaşadığı, hayata dair hayal kırıklığı ve can sıkıntısıdır. Ancak her ikisi de, nihilist anlama ulaşmadan 'gerçek' dünyadaki yaşamlarında, biri fiziksel, diğeri ruhsal şekilde olmak üzere, öldürülür.

Burada film, bizi şu sorularla karşı karşıya bırakmaktadır: Karakterlerin Nietzsche'ci anlamda 'batış'ının, onları değil ama izleyicileri yeni bir noktaya taşıyabileceği düşünülebilir mi? Kendi başlarına gelmeyen –ya da farklı biçimlerde gelse de, sadece mutsuzluk düzeyinde kalan- nihilist duyguyu, 'başkalarının acılarını izleyerek' yeni değerlere, yani esas olana çevirmek olanaklı mıdır?

Soruların yanıtlarını Baudrillard'ın 'saydam nihilizm' yaklaşımıyla vermek olanaklıdır. Günümüzde yaşanan herşey, görünümünden oluşan yanılsamalardan ibarettir. *Yazı Tura*'nın karakterlerini izleyen seyirci, görünümüleri tüketmekte ve aynı hızda anlamı yitirmektedir. Ardından beklenecek tek şey ise, izleyicinin, yeni tüketilecek ürünlere doğru yol almaya

başlamasıdır. Görünümler, asıl anlamların yerini almaktadır. Geride kalan sadece, hala varsa, tüketilen görüntülerin ardına gizlenmiş 'anlam'lardır. Baudrillard'ın, artık hiçbir anlamın kalmadığını söylemesinin bu noktada gerçekleştiği görülmektedir. Sinema perdesindekiler, saydam gerçeğin bir yansıması, gerçeğin simülasyonudur. İzleyici, çoktan tüketilmiş olan gerçeğin, simülasyonunu da izleyerek tüketmektedir. Filmin evrenindeki nihilist gerçeklik de, saydam bir simülasyon gerçeği olabilmektedir.

Karakterler açısından da film, Baudrillard'ın saydamlaşmış nihilizm tanımlamasına uygunluk göstermektedir. 'Boşlukta yüzer gibi olma hali' filmin karakterlerinin, içinde bulunduğu durumun özetler. Filmin isminin *Yazı Tura* olmasının da işaret ettiği gibi, her iki yaşamda da, her iki koşulda da, çıkışsızlık kaçınılmazdır.

Baudrillard'ın dile getirdiği, yazgının tepkisizliğe dönüşmesi durumu, filmin içindeki evrenin açıklanmasına yardımcı olmaktadır. Filmin 'dünya'sı, Göreme, İstanbul, Türkiye ve daha geniş anlamıyla Dünya tanımlaması adı altında, dünyanın boşluğu üzerine yapılanmaktadır. Yaşananların geçtiği yerin neresi olduğunun artık önemi yoktur.

Melankoli ise, hem filmdeki karakterlerin, hem de izleyicilerin içine düştüğü bir duygudur. Baudrillard, melankolinin, ani bir duyarsızlaşma ve sessizlik biçimi olduğunu vurgulamıştı. Hayalet Cevher'in sağ kulağının duymayışının da bu anlamda bir metafor olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

Filmde, tıpkı melankolide olduğu gibi, iyi ve kötü, doğru ve yanlış arasındaki dengenin

kurulamadığı da görülmektedir. Tepkisizleşmeyi beraberinde getiren melankoli, izleyicileri, görünümleri tüketme aşamasında yenilen ama hazmedilemeyen anlamlar noktasında tek başına bırakmaktadır. Bu anlamda filmin, Baudrillard'ın, günümüzdeki kitle iletişim araçları ürünlerinde yaşandığını söylediği, yok olup giden görüntüleri sunarak, onların tüketilmesine ve insanların her şeye ve herkese karşı umursamaz tavır içine girmesine aracılık edişine örnek oluşturduğunu söylemek mümkündür. Filmde melankoli içinde kaybolan anlamın, izleyiciler tarafından elde edilebilir olması da mümkün olmama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Geriye kalanlar sadece görünümüdür. Ve görünümler, nihilizmin her biçimine karşı bağımsızlık kazanmış şekilde, ortalama olana işaret ederek, hayatta kalmaktadır.

TARTIŞMA VE SONUÇ

Uğur Yücel'in *Yazı Tura* filmi, nihilist anlamların yer aldığı bir film olmakla birlikte, günümüzün saydam sunumlarına benzer şekilde, tavrını güçlü şekilde ortaya koymaktan çekinen bir tutum içindedir. Filmin, çağına yönelik yaklaşımı, varolan düzene kötümser ve hayal kırıklığı dolu bir bakış yöneltmesiyle sınırlı kalmaktadır. İzleyicinin zihninde, dünyanın boşluğu, insan varlığının durumu, geleneksel değerler, aile ve arkadaşlık gibi konularda sorular oluşturmakla birlikte, kendisi net bir tavır belirlememekte, belki de izleyiciye bilinçli olarak bir yol çizmemektedir. Uğur Yücel'in senarist ve yönetmen olarak bu tavrı, yaşamın değerlendirilmesi sorununu bireylere bırakmak ve sadece çağa tanıklık etmek şeklinde algılanabilir. Uğur Yücel'in çalışması, değerleri sarsmak yerine sarsılan değerleri sadece göstererek, sorumluluğu izleyiciye yüklemek şeklindedir. Ancak film,

'gerçek'lik sınırına taşıdığı öyküde, anlamı, değerlerin yitimine dayanan nihilist noktada, yaşanan olayların marjinalleşmesiyle saydamlığa sürüklenmektedir. Film, Baudrillard'ın dediği gibi, görünümünün dünyasından oluşan günümüzde sıkça yaşandığı şekilde, anlamı ikinci plana atarak, görüntüleri ön plana çıkarmasıyla, sorgulama noktasında

izleyicinin düşüncesini saydam nihilist olguyla karşı karşıya bırakmaktadır.

Yazı Tura'nın söz konusu özelliği ile tam da bu noktada, çağımızın toplumsal yansımalarının bir ürünü olduğunu ve çağa yönelik belge niteliği taşıdığını kabul etmek mümkündür.

KAYNAKLAR

- Akarsu, B. (1994). *Çağdaş Felsefe- Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları*. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Akarsu, B. (1998). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi
- Baudrillard, J. (2003). *Simülakrlar ve Simülasyon*. Oğuz Adanır (Çeviren). Ankara: Doğu Batı Yayınları (Orjinal kitabın basım yılı 1982).
- Copleston, F. (1998). *Felsefe Tarihi Cilt VII-Nihilizm ve Materyalizm*. Deniz Canefe (Çeviren). İstanbul: İdea Yayınevi (Orjinal kitabın basım yılı 1963).
- Magee, B. (1997). *The Philosophy of Schopenhauer*. Oxford New York: Oxford University Press
- Nietzsche, F.W.(1999). *Tragedyanın Doğuşu*. İsmet Zeki Eyuboğlu (Çeviren). İstanbul: Say Yayınları. (Orjinal kitabın basım yılı 1872).
- Nietzsche, F. W. (2002a). *Putların Alacakaranlığı*.İsmet Zeki Eyuboğlu (Çeviren). İstanbul: Say Yayınları. (Orjinal kitabın basım yılı 1888).
- Nietzsche, F. W. (2002b). *Güç İstenci*. Sedat Umran (Çeviren). İstanbul: Birey Yayıncılık. (Orjinal kitabın basım yılı 1887).
- Nietzsche, F. W. (2004). *Ecce Homo*, Emre Yıldız (Çeviren). İzmir: İlya Yayınevi. (Orjinal kitabın basım yılı 1888).
- Nietzsche, F. W. (2005). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Mustafa Tüzel (Çeviren). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Orjinal kitabın basım yılı 1883).
- Schopenhauer, A. (1958). *The World as Will and Representation*, E.F.J.Payne (Almancadan Çeviren). New York: Dover Publications. (Orjinal kitabın basım yılı 1819).
- Sevim, A. (1992). *Nihilizme Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İşaret Yayınları.