

Araştırma Makalesi

Başvuru: 17.08.2025

Kabul: 14.09.2025

Atıf: Alıcı, Birgül ve Nevin Arvas. “Friedrich Nietzsche’de Acı Kavramına Nietzsche Ağladığında Filmi Üzerinden Filmozofik Bakış,” *Temaşa Felsefe Dergisi* sayı: 24 (Aralık 2025): 113-132. <https://doi.org/10.55256/temasa.1767507>

Friedrich Nietzsche’de Acı Kavramına Nietzsche Ağladığında Filmi Üzerinden Filmozofik Bakış

Birgül Alıcı¹

ORCID: 0000-0002-6769-5105

Nevin Arvas²

ORCID: 0000-0002-4872-9728

DOI: 10.55256/TEMASA.1767507

Öz

Dünyada insanın gelişimini, kendi iradesini eline alarak hayata evet deme pratiğine dayandıran ünlü filozof Friedrich Nietzsche, herhangi bir duygunun veya düşüncenin esiri olmadan kişinin kendini gerçekleştirme gerektiğine dikkat çeker. Ona göre bu yolda ‘acı’ sıradan bir kötülük veya bastırılması gereken bir duygu değil; insan varoluşunun yapısal, dönüştürücü ve hatta yüceltici bir öğesidir. Bu öğretisi, düşünürün metafizik eleştirisi, kültür yorumu ve psikolojik analizleri üzerine bina edilmiş özgün bir perspektif sunar. Bu çalışmanın amacı, Nietzsche’nin acı kavramının filmozofik yaklaşımla nasıl ele alınıp düşünüldüğünü ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışmada Friedrich Nietzsche’yi ana karakter olarak ele alması nedeniyle amaçsal örneklem tekniği ile seçilen Nietzsche Ağladığında filmi, filmozofik yöntemle analiz edilmiştir. Nietzsche’nin ahlak, iyi-kötü, din gibi pek çok konuda görüşleri ve eserleri bulunduğundan çalışma, varoluşçu görüşleri ekseninde ele aldığı acı kavramı odağında sınırlandırılmaya çalışılmıştır. Çalışma sonucunda filmde Breuer ve Nietzsche karakterleri özelinde varoluşsal sorunlar içinde acılarla mücadele etme pratikleri üzerine bir filmozofik düşünme sunulduğu anlaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Acı, Filmozofik Düşünme, Friedrich Nietzsche, Nietzsche Ağladığında.

A Filmosophic View of the Concept of Pain in Friedrich Nietzsche Through the Film When Nietzsche Wept

Abstract

The renowned philosopher Friedrich Nietzsche, who grounded human development in the practice of affirming life by taking control of one’s own will, emphasizes that a person must realize themselves without being enslaved by any emotion or thought. According to him, on this path, ‘pain’ is not an ordinary evil or an emotion to be suppressed; it is a structural, transformative, and even sublime element of human existence. This doctrine offers a unique perspective built upon the thinker’s metaphysical critique, cultural commentary, and psychological analyses. The purpose of this study is to reveal how Nietzsche’s concept of pain is approached and contemplated from a filosophic perspective. To this end, the film When Nietzsche Wept, chosen using a purposive sampling technique due to its central focus on Friedrich Nietzsche as the main character, was analyzed with the filosophic method. Since Nietzsche has views and works on many subjects such as morality, good and evil, and religion, the study was limited to focusing on the concept of pain within the framework of his existentialist views. As a result of the study, it was understood that the film presents a filosophic reflection on the practices of struggling with pain within existential problems, specifically through the characters of Breuer and Nietzsche.

Keywords: Cinema, Pain, Filmosophic Thinking, Friedrich Nietzsche, When Nietzsche Wept.

¹ Doç. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Radyo, Televizyon ve Sinema Bölümü. birgualicali@yyu.edu.tr

² Dr. Öğr. Üyesi, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Film Tasarımı ve Yönetimi Bölümü. nevin.arvas@medeniyet.edu.tr

Giriş

Varoluşçuluk, temelde “varoluşun özden önce geldiği”³ ilkesi üzerine inşa edilir. Jean-Paul Sartre, Tanrı’nın yokluğunun, insanı mutlak özgürlük ve sorumlulukla baş başa bıraktığını, varlığın kendi temeli olmadığını ve sürekli bir “hiçleme” (néantisation) süreci içinde kendini inşa ettiğini savunur. Böylece insan, “kendi kendisinin varlığı olmayan kendi hiçliğinin temeli”⁴ olma paradoksuyla yüzleşir. Martin Heidegger ise varoluşu (Dasein) “endişe” (Sorge) üzerinden tanımlar. İnsanı “varlığın çobanı» olarak konumlandıran Heidegger⁵, aynı zamanda insanın varlığın anlamını açığa çıkarma sorumluluğu olduğunu vurgular. Dasein, ruh hali (özellikle endişe), anlama ve dil üzerinden dünyada kök salar⁶. Bu çerçevede varoluş, özü itibarıyla sınırlılık, kaygı ve sorumlulukla iç içedir.

Søren Kierkegaard, varoluşçu düşüncenin öncüsü olarak, Hegel ve Marx’ın yabancılaşma kavramlarını aşmak için bireyin estetik ya da etik varoluş tarzı arasındaki sıçramasını vurgular. Estetik hayat, anlık haz ve kontrolsüzlükle karakterize edilirken, birey bu düzeyde “deneysel” olarak kalır.⁷ Kierkegaard, yabancılaşmanın kökeninin ne salt zihinsel (Hegel) ne de ekonomik (Marx) olduğunu, temelde varoluşsal bir çıkmazdan kaynaklandığını öne sürer.⁸ Bu çıkmaz, Nietzsche’nin felsefesinin de çıkış noktasını oluşturur.

Nietzsche, varoluşun bir anlamı var mıdır? diye sorar. Ona göre bu, felsefenin en yüce; hatta en deneysel sorusudur. Uzun süre varoluşu, hatalı ya da kınanması gereken adaletsiz bir şey olduğunu varsayarak aramıştır. Varoluşçuluk felsefesinde varoluşu yorumlamak için Tanrı’ya ihtiyaç vardır. Yaşamı kurtarmak için suçlamak, haklı çıkarmak için kurtarmak gerekir. Filozof varoluşu daha çok bu noktada vicdan azabı açısından değerlendirmektedir⁹. Vicdan azabından kurtulmanın yolunu da insanın iradesi ile ilişkilendirmektedir.

Varoluşçu paradigmada hayatı olumsuzlayan düşüncelerin tersine, insanın kendi iradesini eline alarak hayata evet deme pratiği ile gelişebileceğini savunan ünlü filozof Friedrich Nietzsche, bu çalışmada özellikle acı kavramı eksenindeki düşünceleri ile ele alınmıştır. Nietzsche’yi ana karakter olarak ele alması nedeniyle amaçsal örneklem tekniği ile seçilen Nietzsche Ağladığında filmi de bu açıdan filmozofik yöntemle analiz edilmiştir. Çalışmanın amacı, Nietzsche’nin acı kavramının filmozofik yaklaşımla nasıl ele alınıp düşünüldüğünü ortaya koymaktır. Nietzsche’nin Batı felsefesine katkıda bulunan birçok konuda görüşleri ve eserleri bulunduğundan çalışma, varoluşçu görüşleri ekseninde ele aldığı acı kavramı odağında sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

1. Varoluşçuluk Üzerine

Varlık nedir? Nasıl tanımlanır? sorusu bize farklı açılımlar sunar. Heidegger, metafiziğin geleneksel dil yapısının, varlığın tanımlanmasına engel koyduğundan şikâyet edip varlığın aslında esrarlı bir şey olmadığından bahseder. Hatta varlık o kadar basittir ki insanoğlunun modern ve karmaşık zihni onu anlamakta güçlük çekmektedir. Ancak düşünme ve duygunun fazlalıklarından sıyrılmış ya da hiçbir şekilde bunlara bulaşmamış açık yürekli kişiler, varlığın ışığını bilebilirler. Bu anlamda varlığın üç özelliğinden bahseder: İlk olarak varlık paradoksal biçimde çok uzaktır. Bunun temelinde onun sonsuz ve tüketilemez olması yatar. İkinci olarak varlık, bütünüyle zamansaldır. Özü tam olarak zamansallıktır. Geçmiş ve gelecekle ilişkisiz değildir. Onun için varlık ne bir Tanrı ne de idealist bir dünya temelidir. Son olarak varlık insan için nesneldir ve ondan ayrı olarak var olur. Bu bağlamda Sartre’nin, “Varoluş özden önce gelir” sloganından uzaklaşarak “İnsan var olan şeylerin efendisi değildir. İnsan varlığın çobanıdır” der.

³ Jean-Paul Sartre, *Varoluşçuluk* (İstanbul: Say Yayınları, 1996), 46-47.

⁴ Jean-Paul Sartre, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi* (İstanbul: İthaki Penguin Kitap, 2014), 30-37.

⁵ Martin Heidegger, *Heidegger*, çev. Ahmet Aydoğan. (İstanbul: Say Yayınları, 2008), 151-153.

⁶ Heidegger, *Heidegger*, 50-60.

⁷ Paul Strathern, *90 Dakikada Kierkegaard* (İstanbul: Gendaş, 1999), 35.

⁸ Gerhard Rempel, “Søren Kierkegaard and Existentialism,” (1959): 41-43 <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/041.%20Soren%20Kierkegaard%20and%20Existentialism.pdf>

⁹ Schopenhauer, *Hayatın Anlamı*, 63-65.

Buradan hareketle insanın varlığının tamamen endişe üzerine kurulu olduğunu savunan düşünür için insan, varlığı yaratmaz ama ondan sorumludur; çünkü o düşünmedikçe varlığın aydınlanması söz konusu değildir.¹⁰

Heidegger, varoluşun kendisinin, kendi dışında ve kendi ötesinde durmak olduğunu söyler. Varlığın sadece insanın derisinin içinde olup biten bir şey olmadığını, kaygı ve endişesinin dünyaya yayıldığı bir kavram olarak tanımamaktadır. Bu varlık alanını Dasein olarak adlandıran düşünür, insan varoluşunu bu kavram üzerinden açıklamaya çalışır. Sınırlı bir doğaya sahip olan Dasein’de uzak veya soyut hiçbir şey yoktur. Heidegger’e göre insan varoluşunun üç temel kategorisi vardır: ruh hali, anlama ve konuşma. İlk olarak ruh hali var olduğumuz tüm varlık alanını kaplar. Uyumlu olmak için varlığımız belli bir şekilde bir düzene sokulur. Ruh, insanın varoluşunun bütününe istila eder, etkiler ve değiştirir. Bu temel ruh hali, Heidegger’e göre ‘endişe’dir. İkinci olarak anlama kavramı soyut ve teorik bir anlama değildir. İnsan, sabah gözlerini açar ve dünya önüne açılır. Var olmak bireyin kendisinin ötesinde önüne açılan bu dünyada bulunma halidir. İnsan varoluşa kökleşmekle sahip olur. Son olarak dil, Heidegger’e göre sesler ya da bu sesleri sembolize eden işaretler sistemi değildir. Tüm bu işaretler ancak insan, dil içerisinde var olduğu için dil haline gelir. Ünlü filozof burada daha çok işaretlerin ön plana çıktığı varoluşsal arka plana işaret eder.¹¹

Dostoyevski’nin “Tanrı olmasaydı, her şey mubah olurdu” cümlesi, Jean-Paul Sartre’ye göre varoluşçuluğun çıkış noktasıdır. Gerçekte Tanrı’nın olmaması, hiçbir şeyin yasak olmayacağına işaret ettiğinden, Sartre tıpkı Heidegger gibi insanın kendi başına bırakıldığını düşünür. Nitekim elden geldiğince az bir kayıpla Tanrı’yı ortadan kaldırmaya çalışan ahlak anlayışıyla çatışan varoluşçuluk felsefesi, Tanrı’yı eylemin bir parçası olarak kabul eder.¹² Bilincin yasası olmadığını söyleyen Sartre’ye göre varlık bilinç olmaksızın vardır. Bilinç ancak kendisi tarafından sınırlandırılır; fakat bunun bir türeyiş gibi anlaşılması gerekir. Kendi kendini yaratışı, bir edim olmaktan çok, bir varoluş doluluğudur ve özsel bir özelliktir. Dolayısıyla bilinç kendisiyle vardır ve bunu kendini hiçlikten devşirerek yapmaz. Bilinç hiçlikten daha öncedir ve kendini varlıktan devşirir. Edilgin varoluşu kabul etmeyen Sartre, bu durumu ‘atalet’ olarak nitelendirir. Var olanın varlığını bilince bizzat kendisi açmamakla birlikte, varlık daima var olanın mevcut olan temelidir.¹³

Sartre, neyim ben? sorusuna kendi kendisinin temeli olmayan, kendi varlığını izah etmediği ölçüde olduğundan başkası da olabilecek olan bir varlık cevabını verir. Başka bir deyişle var olarak, kendi kendisinin varlığı olmayan kendi hiçliğinin temeli olabilir mi sorusuna yine sorunun içinde cevap verir. “Varlık kendi varlığının temeli değildir” diyen Sartre, kendine mesafeli var olmak gerektiğini savunur. Bu kaynağını varlığın bağrında bulan küçük bir hiçleyiş olarak ortaya çıkan kendi-için kendindenin tam bir alt üst oluşudur. Ve bu alt üst oluş, dünyanın kendisidir. Sartre’ye göre kendi içinin gerçekliği, saf olarak sorgulayıcıdır; çünkü “kendi için kendi kendisinden her zaman başkalığın hiçliğiyle ayrılmıştır”.¹⁴

Varoluşçuluğun temeline ‘estetik’ ve ‘etik’ kavramlarını yerleştiren Kierkegaard için her bireyin bu iki kavram arasında seçim yapma şansı vardır. Birey, bu seçimi yaparken bütün var oluşunu en temel anlamda biçimlendirecek olan edimin tüm sorumluluklarını kabul etmelidir. Ona göre temelde estetik hayat yaşayan insanın varoluşu kendi kontrolünde değildir. Anlık yaşayan ve zevk için hareket eden birey, bu hayatın içerisinde ‘deneysel’ olarak kalır.¹⁵

Hegel, varoluşu mutsuz bilinç açısından yorumlamayı seçer. Mutsuz bilinç yalnızca vicdan azabının Hegelci versiyonudur. Hatta Almanlar arasında ilk kabul görmüş ateist filozof Schopenhaur da varoluş ya da adalet sorularını daha önce hiç olmadığı kadar ön plana çıkarmış olsa da acı kavramının içinde hayatı inkâr etmenin bir yolunu

¹⁰ Heidegger, *Heidegger*, 151-153.

¹¹ Heidegger, *Heidegger*, 50-60.

¹² Sartre, *Varoluşçuluk*, 46-47.

¹³ Sartre, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, 30-37.

¹⁴ Sartre, *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*, 725.

¹⁵ Strathern, *90 Dakikada Kierkegaard*, 35.

bulur. Bu, onu yaşamın olumsuzlanmasını haklı çıkaran bir yol olarak görünebilir. Hayatı, hiçliğin mutlu sükûneti içinde, sebepsiz bu mutluluğu bozan bir şey olarak gören Schopenhaur, insanın ne kadar uzun yaşarsa o kadar hayal kırıklığına uğrayacağını düşünür. Ona göre insan bilgisi arttığı müddetçe ıstırapı artan bir varlıktır. Ve bu ıstırapı doğuran ve büyüten tek şey dünyanın büyük günahıdır. “Var olmuş olan var değildir, hiç var olmamış olan kadar vardır ancak” diyen ünlü filozof var olan her şeyin bir sonraki zamanda çoktan var olmuş olduğunu kabul eder¹⁶

Nietzsche’ye göre varoluş, çifte bir doğaya sahiptir; bir taraftan muazzam bir adaletsizlik bir taraftan haklı çıkarıcı bir kefarettir. Suçla tıtanlaştırılan suçun kefaretiyle ilahi kılınır ve tüm bunların sonunda varoluşu değersizleştirmek, her şeyden önce Tanrı’nın yargısına tabi kılmanın incelikli bir yoludur.¹⁷ Böyle Buyurdu Zerdüş kitabında Nietzsche hayatın anlamını sorgularken şunları söyler: “Hayata ayak uydurmak için hayatla yöndeş olmaktan başka sağlam yol yoktur. İnsan eksiktir ama bu eksikliği kendisi giderecektir; kurtuluş kendisinden gelecektir. Şimdiye dek kendi dışında sanarak yücelttiği varlıkların bütün görkemi, güzelliği onun olacaktır. İnsan kendi içinde kalarak gerçekleştiremez bunu; insan varlığının yöneldiği, erek bildiği bir örnek koymak gerek onun üstüne: üst insan. İnsan, var gücünü seferber ederek bu örneğe doğru giderek hep kendini aşmaya çalışmalıdır”.¹⁸

Varoluşçu düşünürler, Avrupa kültürünün Hristiyanlığa olan inancını kaybetmesini nihilizme bağlarken Nietzsche bu görüşte değildir. O, nihilizmin köklerini Yahudi-Hristiyan geleneğindeki çileci ideale ve onun öteki dünya inancına bağlar. Ayrıca Nietzsche, modern Avrupa kültürünün Tanrı’ya olan inancı bir yana bırakmış olsa da ona ait olan köle ahlakı bakış açısını sürdürdüğünü söylemektedir. Bu noktada nihilizmin bütünüyle aşılabilmiş olmadığını söyler. Varoluşçu düşünürlerin varoluşsal çıkmazda Tanrı’nın yokluğuna karşı dile getirdikleri insanın yabancılaşması, anlamsızlık olgusu vb. durumlarına karşı ancak köle ahlakı bakış açısını benimseyenlerin Tanrı’nın olmayışı vb. karşısında böyle duyumsadığını düşünür¹⁹ ve aktif nihilist bir tavır sergileyerek hayatı olumlayan tarafı seçer.

2. Nietzsche Varoluşçuluğunun İçinde Acı Kavramı

Nietzsche için varoluşun anlamı, felsefenin “en yüce” ve “en deneysel” sorusudur. Ancak geleneksel felsefe ve özellikle Hristiyan ahlakı, varoluşu bir suç, bir aşırılık veya değersizleştirilmesi gereken bir şey olarak yorumlayarak “yaşamı inkâr”a dayanır.²⁰ Schopenhauer’ın karamsarlığı – acının kaçınılmazlığı ve hiç var olmamanın tercih edilebilirliği – bu inkârın tipik bir örneğidir.^{21,22} Nietzsche ise bu karamsar teslimiyeti reddeder.²³

Hristiyan ahlakını reddeden Nietzsche, özellikle geleneksel ahlakın, acıyı, ‘kötü’, kaçınılamaz ya da günahın cezası olarak yorumlayan bir yaşam düşmanlığı sergilediğini ifade eder. Ona göre bu bakış açısı, insanı acıdan kurtarmayı vaat ederken, özünde güçsüzleştirir. Sonuç olarak hayatın gerçekliğini inkâr eder ve ‘çile’ yoluyla içselleştirilmiş bir nefrete dönüştürür. Kişinin acısını paylaştığında güç kaybettiğini söyleyen düşünür için acıma duygusu bütünsel hiçliğe inandırmaktadır. Fakat kimse buna hiçlik adını vermez. “Ahiret”, “Nirvana,” “Tanrı” veya “hakiki yaşam” gibi ifadelerle izah eder.²⁴

Nietzsche’ye göre nihilizm de bu noktada “en yüksek değerlerin kendi kendini değersizleştirilmesi, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalmasıdır.”²⁵ Anlamların temel bir insani gereksinim olduğu düşünüldüğünde,

¹⁶ Schopenhauer, *Hayatın Anlamı*, 63-65.

¹⁷ Deleuze, *Nietzsche and Philosophy*, 19-21.

¹⁸ Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş*, 10.

¹⁹ Buket Korkut Raptis, “Nietzsche’nin Bakışından Varoluşçuluk,” *Kaygı*, 19, sayı: 11 (2020): 509-510.

²⁰ Gilles Deleuze, *Nietzsche and Philosophy* (New York: Continuum, 1983), 19-21.

²¹ Arthur Schopenhauer, *Hayatın Anlamı* (İstanbul: Say Yayınları, 2013), 63-65.

²² Dominique Folscheid, *Felsefe Akımları* (Ankara: Dost Kitabevi Yayınları, 2005), 121-130.

²³ Friedrich Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde* (Say Yayınları, 2013), 61-69.

²⁴ Nietzsche, *Deccal*, 11-13.

²⁵ Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, çev. Walter Kaufmann ve R.J. Hollingdale. (New York: Random House, 1967), 9.

insanın hayatını anlamlandırmaya çalışırken başvuracağı değerlerin inandırıcılıklarını kaybetmeleri ya da geçerliliklerini yitirmeleri, varoluşsal bir acıyı da beraberinde getirmektedir. Burada Nietzsche’nin kastettiği şey acının kendisi değildir. İnsanın onun için değerli olduğunu düşündüğü şeye ulaşabilmek için ıstırap bir araçsa, insan bu acıya katlanabilir; hatta onu isteyebilir. Bu durumda acı gereklidir. Hiçliği insan için katlanılmaz kılan şey, amacın kaybolması ve niçin sorusunun cevapsız kalması olduğundan katlanılan acının hiçbir gereği de kalmaz.²⁶

İncil’deki “Tanrım, beni neden terk ettin?” cümlesinin her dindarın ağzından bir gün mutlaka çıkacağını iddia eden Nietzsche için Tanrı, kendini beğenmişliğini tatmin etmek için var olmuştur. Ünlü düşünürün Tanrı ve inanmadığı diğer kutsal şeyleri duyan ve onlarla konuşan adeta bir gölgesi olsa da o, inanmamayı tercih etmektedir. Nietzsche’nin varoluşçu felsefesinde ‘acı’ da sıradan bir kötülük veya bastırılması gereken bir duygu değil; “insan varoluşunun yapısal, dönüştürücü ve hatta yüceltici bir ögesidir.” Bu öğreti, düşünürün metafizik eleştirisi, kültür yorumu ve psikolojik analizleri üzerine bina edilmiş özgün bir perspektif sunar.²⁷

Dünyanın tek temelini acı olduğuna inanan Nietzsche, bu görüşünü “varoluşun dehşeti”ne dayandırırken acıyı yaşamı onaylamanın bir aracına da dönüştürür. Schopenhauer’ın, acının insan refahını azalttığı için hiç var olmamanın daha iyi olacağı yönündeki karamsar iddiasından yola çıkan Nietzsche, ondan farklı olarak acının önemini ciddiye alır. Acı, en yüce değer gerçekleşmesi için gereklidir. Filozof, İyinin ve Kötünün Ötesinde kitabında, bugüne kadarki tüm insan gelişiminin büyük acılarla yaratıldığını ve iyi bir yaşamın yaratıcı bir varoluşta yattığını savunur. Yücenin gelişiminde belirli değerlerin kutsallaştırılmasını savunan Nietzsche için acının değeri, ancak bu şekilde vurgulanabilir.²⁸

Schopenhauer, acıyı, iradenin kendisi ile zamansal hedefi arasındaki bir engel tarafından engellenmesi olarak tanımlarken, iradeye direnmenin doğası gereği acı verici olduğunu savunur. Bu nedenle ona göre ‘çabalamak’ bir acı çekme biçimidir. İradeye direnmek de acıyı oluşturur. Direnç, acıyla eş anlamlıdır. Nietzsche bu iddiayı açıkça reddetmez. Bir kişinin bir arzuya sahip olup da hayal kırıklığına uğramamasının imkânsız olduğunu ve arzulama arzusunun, öznde önemli bir tatminsizlik yaratmadan tatmin edilemeyeceğini savunur. Ona göre arzu, acıyı ima eder.²⁹

Nietzsche’nin varoluşçu felsefesinde insanlığın başarısızlıkları, hastalıkları ve yozlaşması, acı çekmeye mahkûm olma ile ilişkilidir. Bu noktada Hristiyan ahlakındaki tüm hastalık ve acının korunmasına dair içsel inançtan yola çıkan Nietzsche, bir yandan acıyı gördüğü “en yüce” bireylerle, diğer yandan da vasat bireylerle ilişkilendirir. “Acının anlamsızlığı, acının kendisi değildir” diyen filozof için, acıyı doğrudan anlamamanın yolu, onu varoluşsal bir bakış açısıyla anlamaktan geçer. Ona göre insanlar her acı için içgüdüsel olarak sebebi; daha doğrusu, suçlayacak birini ararlar. Her duygunun huzursuzluk ve talihsizlikle iç içe geçtiğini savunan Nietzsche, kişinin dürtülerinin veya içgüdülerinin, dışsallaştırılmadıkları sürece içe doğru yönlendirileceğini savunur. Bu bağlamda, insanlar bu içgüdüleri içselleştirirler. Yani Nietzsche’ye göre, bir kişinin yaşadığı acıdan kimse sorumlu değilse, acı çeken kişi kendini suçlamaktadır³⁰

Nietzsche’nin temel kavramlarından biri de hedonizmdir. Tüm insan eylemlerinin, haz ve acı arasında pozitif bir dengeyle tanımlanan mutluluğu deneyimlemeyi amaçladığını savunan filozof için, bu haz ve acı birbirini dışlayan mutlulardır. Bu bağlamda bakıldığında, haz ve acının doğasını kavrayamamak normal görünür. Hedonik paradoks olarak adlandırdığı duruma göre, mutluluğa ulaşılamaz; mutluluk azalır. “Cennete giden yol her zaman kendi cehennemine şehvetinden geçer” diyen Nietzsche için, varoluş dalgalarının kıyıya vurduğu en değerli inciye ancak bu bedel satın alabilir. Burada, güç kavramına da değinen filozof, bu duygunun büyümesi için önce tatminsizliğin

²⁶ Alexander Nehamas, *Edebiyat Olarak Yaşam: Nietzsche Açısından*, çev. Cem Soydemir. (Ayrıntı Yayınları, 1999), 171.

²⁷ Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, 61-69.

²⁸ Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, 99-105.

²⁹ Folscheid, *Felsefe Akımları*, 121-130.

³⁰ Robert C. Solomon ve Kathleen M. Higgins, *Reading Nietzsche* (New York: Oxford University Press, 1988), 110-115.

ortaya çıkması gerektiğini savunur. Dahası, tatminine karşı önemli bir direnç olması gerekir.³¹ Yani hedonizm paradoksu doğrultusunda haz ve acı mutlak zıtlar değildir; mutluluk haz peşinde koşarak değil, güç istencinin tatminiyle; engelleri aşma ve kendini aşma sürecinde deneyimlenir. Memnuniyetsizlik ve direnç, güç duygusunun ve dolayısıyla anlamlı bir varoluşun ön koşuludur.

Nietzsche'nin devrimci hamlesi, acıyı, güç istenci (Wille zur Macht) ve "üst insan" (Übermensch) projesiyle ilişkilendirmesidir. Böyle Buyurdu Zerdüş'te vurguladığı gibi insan "eksik"tir, ancak bu eksikliği aşmak ve "kurtuluşu kendinden gelecek" olan "üst insan"a doğru evrilmek zorundadır.³² Bu aşma süreci, kaçınılmaz olarak acıyı, zorluğu ve kendini alt etmeyi içerir. Geleneksel ahlakın acıyı 'kötü', kaçınılması gereken veya günahın cezası olarak yorumlaması, onu "içselleştirilmiş bir nefrete" dönüştürüp insanı güçsüzleştirirken³³ Nietzsche için acı, "en yüce değerlerin gerçekleşmesi", yaratıcılık ve kültürel gelişim için zorunludur; "büyük acılar" olmadan insanlığın yüceliği mümkün değildir.³⁴

Sonuç olarak, Nietzsche'nin acı felsefesi, onu varoluşun trajik ama aynı zamanda yaratıcı ve yüceltici özü olarak yeniden konumlandırır. Bu perspektif, insanı pasif bir kurban olmaktan çıkarıp, acısını dönüştürerek ve anlamlandırarak "üstinsan"a giden yolda aktif bir fail haline getirmeyi hedefler. Aşağıda "Nietzsche Ağladığında" filmi izi sürülecek temel zemin de Nietzsche'nin bu radikal yaşam onayının ve acının ontolojik statüsüne dair çarpıcı yeniden değerlendirmesidir. Nietzsche'nin acıyı bir lanet değil, bir meydan okuma ve yücelme fırsatı olarak kavrayan benzersiz varoluşçu vizyonunu filmozofik olarak inceleme çalışmasıdır.

3. Metodoloji

Çalışmada kullanılan yöntem filmozofik yöntemdir. Filmozofik yöntem Daniel Frampton'un kuramsallaştırdığı bir yöntemdir. Bu yöntemde film ve felsefe alanına yeni bir kapı aralayan Frampton, filmi, izleyiciyi, film deneyimini ve aralarındaki organik bütünlüğü anlama adına düşüncenin kendisini düşünmemizi istemektedir. Ona göre film, filmozofik yöntemde bir film varlıktır.³⁵ Filmin kendine özgü bir felsefi değeri olduğuna dikkat çeken Frampton, felsefeyi filme uygulamadan ziyade filmin bir bütün halinde felsefi irdelendiğinde başlı başına felsefi olduğunu anlayacağımızı ifade etmektedir. Bu şekilde film felsefesinin daha iyi kavranabileceğini, filmin düşünceleri nasıl aktardığını, özneleri nasıl dönüştürdüğünü, rüya, bellek ve şiir ile benzerliğini, film dünya, film düşünme, film zihin ve genel çerçevede filmozofi olgusu ile filmi nasıl anlamlandırabileceğimizi açıklamaya çalışmaktadır.³⁶

Frampton'a göre filmozofik analizde filmin yansıttığı üzerine konsantre olunup içerisindeki düşünce açığa çıkarılmaya çalışılmaktadır. Bir şeyin herhangi bir jest veya sembolik anlamıyla açıkça daha az ilgilenen bu yöntem, bunun yerine hangi görüntüler arasında hangi açıdan ne kadar süreyle ne kadar yaklaşıldığı gibi bir şeyin nasıl gösterildiğine odaklanır. Tutarlılık, uyum, benzerlik gibi çeşitli parametrelerden yansıtılan düşünce veya fikirler içindeki anlamlar yorumlanır. Farklı filmler arasında aynı konu, izleyiciye farklı duygular hissettirebilir. O nedenle bir filmin analizinde biçimler içinde yaratılan düşünce ile uyum nasıl? Yaratılan şey ne kadar dokunaklı veya etkileyici düşündürüyor? gibi filmin düşünce olarak ele alınmasını gerektiren bütüncü sorular sorulmaktadır.³⁷

³¹ Friedrich Nietzsche, *The Birth of Tragedy* (İstanbul: Karbon Kitaplar, 2021), 4-7.

³² Friedrich Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüş* (Bursa: Asa Kitabevi, 1999), 10.

³³ Friedrich Nietzsche, *Deccal: Hristiyanlığa Lanet*, çev. Ayça Kaya (Say Yayınları, 2008), 11-13.

³⁴ Nietzsche, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*, 99-105.

³⁵ Süleyman Aydın, "Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Tarzda Anlamak İçin Bir Manifesto," *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* 4, sayı: 1 (2019): 183.

³⁶ Derya Oğuzcan ve Gökmen Parlayandemir, "Çağdaş Türk Sinemasına Filmozofik Bakış," *Kocaeli Üniversitesi İletişim Fakültesi Araştırma Dergisi* 18, (2021): 15.

³⁷ Daniel Frampton, *Filmozofy* (Wallflower Press, 2006), 181.

Filmozofik yöntemde Frampton, filmlerin felsefi metinler gibi felsefe yapıp bunu da sinemaya özgü öğelerle gerçekleştirdiği iddiasındadır. Filmlerin düşünmesi insan zihninden farklı olarak film zihin kavramını gündeme getirir. Film zihin, film düşünme aracılığıyla da film dünya kavramını yaratmaktadır. Bu dünya da aynı şekilde gerçek dünyadan farklıdır.³⁸ Bu kavramları açıklamak gerekirse film dünya; filmde tasarlanıp yaratılan gerçek dünyadan ayrı canlandırılan dünyadır. Her filmde yaratılan dünya farklıdır. Film zihin; filme özgü, filmin kendi içerisinde çıkan zihniyettir. Bir nevi filmin zihniyeti de denilebilir. Film düşünme ise insan düşüncesinden farklı olarak film dünyada film zihinle birlikte filmin düşündürüp hissettirdikleri ile ilişkilidir.

Frampton³⁹ film zihin ve film-düşünme kavramlarının doğal bir şekilde inanç, empati gibi hümanist terimleri yarattığını söylemektedir. Ona göre bu terimler, film izleyicisini teknikten ziyade organik bir şekilde dramatik görmeye yönlendirir. Böylece biçim de içerikten daha fazlası haline gelir. Film-düşünme, biçim ve içerik arasındaki ‘bağlantıyı’ organikleştirmeyi amaçlar. ‘Stili’ içeriğe entegre ederek, film felsefesi ile film izleyicisinin deneyimini geliştirmeyi ve özgürleştirmeyi tasarlar. Film bir düşünce olarak ele alındığında anlar daha retorik olarak anlaşılabilir: Filmin (duygusal biçimleri aracılığıyla) empatiyle ağladığı, yüksek sesle zorlandığı, karakter için acı hissettiği söylenebilir. (Film zihin kavramı bu tür yorumları provoke etmelidir.) En sıradan, görünmez biçim bile düşünürsadece bu niyetle: anlatılanı açıkça ve göze batmayacak şekilde görmemizi sağlar. Normal filmlere sadece anlatım açısından yaklaştığımızda, olaylara ve temalara dikkat edilir; aktif olarak zihin açısından bir filmi düşündüğümüzde ise komple biçime, akışkanlığa, ışığa ve sese de dikkat edilir.

Film-düşünme kavramı, hemen hemen bütünüyle düşünülmüş, sonsuz derecede esnek bir olayı (‘imgeleri’) tanımlayan bir aktarım sağlar. Film zihin kavramı, bir filmin biçimsel eylemlerini filmin kalbiyle orantılı bir şekilde anlamamızı sağlar, bizi filme yaklaştırır, böylece yapılan yorumlar aracılığıyla deneyimimizin büyümesini ve olgunlaşmasını gerçekleştirir. Teknik olarak düşünme filme bir arka kapı açarken, filmi düşünce olarak kavramsallaştırmak ön kapıyı açmaktadır. Bir filmi düşünce olarak deneyimlemek, daha bilinçli, düşünceli, hayal gücü yüksek bir film izleyicisi üretir ve daha ‘insani’ düşünme kavramı, tüm benliğimizin filme katılmasını sağlar.⁴⁰

Frampton’un filmozofik olarak dile getirdiği yaklaşım, varlığı düşüncenin merkezine yerleştirmektedir. Filmozofi, yalnızca tekniğe veya dramatik yapıya odaklanmış yaklaşımları aşır yeni bir film retoriği geliştirme amacındadır.⁴¹ Çalışmada filmozofik yöntemin tercih edilmesinde Nietzsche gibi derinliği olan bir filozofun özellikle acı felsefesi ekseninde varoluşçulukla ilgili düşüncelerinin okunmasına olan uygunluğu, filmlerin ne düşündüğü ile ilgilenen yenilikçi bir yöntem olması ve Frampton’un film düşünme, film zihin, film dünya gibi kavramlarıyla açıklanabilirliği etkili olmuştur. Nietzsche Ağladığında isimli film söz konusu nedenlerle ve Nietzsche’nin ana karakter olarak yer aldığı film olması nedeniyle amaçsal örneklem tekniğiyle seçilmiştir. Nietzsche’nin ahlak, iyi-kötü, din gibi pek çok konuda görüşleri ve eserleri bulunduğundan çalışmanın analiz bölümü, varoluşçu görüşleri içerisinde ele aldığı acı kavramı özelinde sınırlandırılmaya çalışılmıştır.

4. Nietzsche Ağladığında Filminin Filmozofik Analizi

Çalışmanın bu bölümünde Frampton’un film dünya, film düşünme ve film zihin kavramları ekseninde Nietzsche Ağladığında filmine içkin olan filmozofik bulguların ortaya konulmasına çalışılmıştır.

³⁸ Oğuzcan ve Parlayandemir, “Çağdaş Türk Sinemasına Filmozofik Bakış,” 8.

³⁹ Frampton, *Filmosophy*, 174-175.

⁴⁰ Frampton, *Filmosophy*, 175.

⁴¹ İsmail Bozkurt Avcı, “Dasein’i Filmozofik Düşünmek: Bir Film-Zihin Olarak ‘Hayat Ağacı,’” *Erciyes İletişim Dergisi / Journal of Erciyes Communication* 7, sayı: 2 (2020): 1431.

4.1. Film Dünya

Nietzsche Ağladığında filminde film dünya, Nietzsche'nin kız arkadaşı Lou Salome'nin Nietzsche için Doktor Joseph Breuer'den yardım istediği; mektubun kendi sesinden dış sesle okunmasıyla başlar. Gerçekte Dr. Breuer ve Nietzsche hiç karşılaşmamıştır. Ancak filmde böyle bir film dünya yaratılır ve bu yaratılan dünya, ilk önce Lou'nun siyah beyaz aynadaki yarım görüntüsüyle açılır. Mektup yazmaktadır. Bu mektubu önceden yazdığı anlaşılır. Birden görüntü renklenir. 1882 yılı baharındır. Dönemin kıyafetleri, mobilyaları, ışıkları, yaşam tarzı vb. göre film dizayn edilmiştir. Görüntü, Lou ve doktorun buluşmasından sonra, tekrar siyah beyaz olur. Nietzsche'nin ders verdiği okula gideriz. Geçmişe dönüldüğünde flashback amaçlı yapılan bu gösterimle izleyici, onun dersine katılan Lou ile Nietzsche'nin ilk karşılaşmasına gider. 6 ay öncedir. Ardından tekrar Breuer ile Lou'nun buluştuğu ana döner.

Flashback daha sonra Viyana bir hafta sonra denilişinde olduğu gibi zaman geçişlerini vurgulamak için filmin ilerleyen bölümlerinde de önce siyah beyaz sonra renkli görüntünün gelişi şeklinde uygulanır. Breuer'in psikolog olduğunu, tabelanın görüntüsünden ve hastasıyla konuşmasından anlarız. Film dünyada geçmişle ilgili bilgilere diyaloglardan kesme geçişle geçilir. Böylece geçmişle şimdiki zaman arasındaki eksik kalan bilgilere seyircinin yavaş yavaş ulaşması istenir. Lou ile Nietzsche arasındaki yakınlaşmanın; her ikisinin benzer görüşleri ve Lou'nun ondan öğreneceklerinden istifade etme düşüncesi nedeniyle filizlendiğini diyaloglardan anlarız. Lou, Doktor Breuer'i, Nietzsche'nin tedavisini üstlenmesi için ikna etmeye çalışır. Nietzsche'nin kitaplarını hediye eder. Nietzsche'nin kitapları ve Lou'nun doktorun dikkatini çekici davranışlar sergilemesinin film dünyadaki olayların şekillenmesinde payı büyük olmuştur. Film boyunca Lou'nun sıcak tavırları ve kitaplar birçok kez görülecektir.

Frampton'a göre film dünyadaki gerçeklik, amacıyla, yaratımıyla salt gerçeklikten farklı yeni bir dünyadır⁴². Breuer, gerçekte hiç karşılaşmasa da film dünyada Nietzsche'yi tedavi etmek için her şeyi yapacağını söyler. Lou'nun hayır diyemeyeceği bir kadın olduğunu, sonraki diyaloglarında arkadaşı Sigmund Freud'a söylerken de ifade eder. Sigmund Freud, psikanalizin kurucusudur ve o dönemlerde Breuer ile samimi arkadaşlıkları vardır. Bu samimiyet filmde de verilmiştir. At arabası dönemin ulaşım aracıdır ve film dünyada sadece ulaşım aracı değil Nietzsche ve Breuer gibi karakterlerin düşsel ve fikrîsel yolculuklarının da aracı olmuştur. Örneğin Breuer at arabasına binip eve giderken aklına Bertha'yı tedavi etmeye çalıştığı sahne gelmektedir. Daha sonraki sahnelerde hastasına âşık olduğu ve takıntı haline getirdiği de anlaşılacaktır. Nietzsche'nin yaşadığı iddia edilen bir hikâyede de at arabası yine karşımıza çıkar. Filmde de buna değinilir.

Film dünya, önce imajları ekrana parça parça getirip sonra parçaları birleştirme şeklinde ilerler. Işık, karakterlerin duygu durumlarını yansıtacak şekilde kimi zaman parçalı kimi zaman direk kimi zaman da oldukça zayıf bir şekilde yansıtılır. Örneğin Sigmund ile Breuer'in yemek masasında konuşmasında ışık Sigmund'un bir yüzünü aydınlatırken bir yüzünü karanlıkta bırakır. Sigmund'daki gizem; Lou'ya ilgi duyduğu, filmin sonlarına doğru anlaşılacaktır. Duyguların anlatıldığı konuşmada anlatımı destekleyici şekilde loş bir ışık da vardır. Filmde bazı detayların önemsenmediği ama zamanın geçtiğinin verilmek istendiği sahneler, hızlandırılmış kesmelerle verilir. Örneğin Nietzsche'nin Breuer tarafından muayene edilmesi, kısa kesmelerle izleyiciye sunulur. Flashback bazen de geçmişin değil zihindekilerin tezahürü olur. Örneğin flashback ile üstinsan (peygamber diye filmde ifade edilir) Zerdüş'tün konuşmasına geçilir. Böylece Nietzsche'nin davranışları, düşünceleri, kafasındaki planları, somut bir şekilde izleyicide canlandırılmak istenir.

Ardından film dünyada Nietzsche'nin ölmeden 10 yıl önce başına geldiği, hatta sonrasında aklını yitirdiği iddia edilen kırbaçlanan at hikâyesi, film dünyada Frampton'un ifade ettiği gibi yaratımı belirlenmiş yeni bir düşünce ile⁴³ karşımıza çıkmaktadır. Nietzsche gerçek yaşadığı iddia edilen hikâyesinde yalnızdır. Olay Torino'da gerçekleşir.

⁴² Daniel Frampton, *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto* (Metis Yayınları, 2013), 17.

⁴³ Frampton, *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*, 19.

Faytoncu hareket etmeyen atını kırbaçlarken orada toplanan kalabalığın arasına dalan Nietzsche atın boynuna sarılır ve ağlarken baygınlık geçirir. Oradakiler Nietzsche’yi evine bırakır. Evde son sözü “Anne ne aptalım” olur ve hayatının on yılını anne ve ablasının himayesi ile geçirir. Yaratılan film dünyada ise Nietzsche, Breuer’in muayenehanesinden çıktıktan sonra atın kırbaçlandığını görüp acı çeker ve buna engel olmaya çalışırken yere düşer. Breuer onun merhametinden ve konuşmalarından etkilenir. Uykuya daldığında rüyasında hipnoz ettiği Bertha’ya tecavüz ettiğini görür. Sonra bu, oyun sahnesine dönüşür. Bertha ve Lou, Doktor Breuer için birbiriyle kavga ederler. Ve oyun biter. Rüyasından uyanır. Nietzsche’nin kitaplarını okumaya başlar. Kitaplarını geç saatlere kadar okuduğu, saat görsellerinin geçişlerle peş peşe ekrana gelmesiyle anlaşılır. Daha sonra da filmde Breuer’in rüyalarına yer verilerek yavaş yavaş Breuer’in Nietzsche’nin sözlerini sorgulamaya başladığı hissettirilir. Örneğin Breuer, Bertha’yla birlikte olduğunu gördüğü rüyasında, sonu siyah olan bir boşluğun içine düşmektedir. Burada açmaya çalıştığı piyanonun içinde, annesi Bertha’nın olduğu, filmin ilerleyen sahnelerinde açıklanır. Bu gösterim, Nietzsche’nin Bertha ile Breuer’in annesi arasındaki bağ ile ilgili yorumlarını açıklar niteliktedir.

Film dünyada Breuer’in, Nietzsche’nin acılarını dindirip tedavi etmek için, kendisinin de onun hastası olacağını söyleyerek ikna etmesi ile birlikte kamera, her ikisinin birbirleri hakkındaki düşüncelerini kesme geçişlerle izleyiciye sunar. Ayrıca ara ara gelen Breuer’in rüya görüntüleri ile Breuer’in, Nietzsche sayesinde bilinçle bilinçaltını yavaş yavaş bütünleştirmeye başladığı anlaşılır. Bazen de Nietzsche, onun farkındalığını artırma adına Bertha ile ilgili farklı şeyler hayal etmesini sağlar. Breuer ile Sigmund’un dostlukları ve Nietzsche hakkında konuşmaları ile filmdeki mesajlar ve anlatıdaki verilmek istenen açığa çıkarmaya çalışılır. Breuer, Nietzsche’yi tedavi ederken farkında olmadan kendisini de mi tedavi ettiriyordur? Breuer, Nietzsche’yi rakip mi görüyordur? gibi sorularla filmin ilerleyişi de filmozofik açılımlarla sağlanır.

Bir yandan siyah beyaz görüntülerle karakterlerin anılarına gittiği anlar beyazperdeye yansıtılır. Örneğin Nietzsche’nin Lou Salome’yi unutamayıp acı çektiğini izleyici, Nietzsche’nin geçmişte piyano çalıp Lou’nun da ona eşlik ettiği sahneyi, siyah beyaz görüntünün ekrana gelmesiyle anlar. Nietzsche sonraki görüntüde yine piyano çalmaktadır ama yalnızdır. Renkli görüntüye geçişte Nietzsche, Lou’nun sesini, o olmasa da duymaktadır. Breuer ise içten içe Nietzsche’nin kitapları ve konuşmalarından etkilenerken korkulu rüyalar görmeye devam etmekte, Martin Heidegger’in insanın varoluşu içinde dünyaya kapılıp endişe içinde olduğuna dikkat çektiği gibi dünyada kapıldığı arzulardan dolayı acı ve vicdan azabı çekmektedir.

Bilinçaltının bir yansıması olan rüyalarında evini ve eşini yangınlar içinde kalmış, kendisini ise bir gemide Bertha ile birlikte öpüşürken görmektedir. Vapurun sesi ve şimşek sesi eşliğinde rüyadan uyanır. Søren Kierkegaard’ın sözünü ettiği bireyin estetik ve etik varoluşundaki sıçramasına paralel Breuer’in anlık haz ve kontrolsüzlükle karakterize edilen estetik hayatı da kendi kontrolünün dışına çıkmıştır. Hegel’in mutsuz bilinçte bahsettiği; çevresinin ahlaki olarak onaylamayacağını bildiği durumundan dolayı Breuer, hakikatten uzaklaşmanın verdiği ağırlığı yaşamaktadır. Film dünyada beyaz güvercinler onun özgür olma isteğini, şimşek, yağmur gibi doğa olayları Bertha’ya olan takıntısını, dingin su, gemi, berrak gökyüzü düşlerini, alevler eşi için çektiği acıyı ve duyduğu suçluluk duygusunu yansıtmaktadır. Filmde hem diegetic hem de non diegetic seslerle anlatım kuvvetlendirmeye çalışılmıştır.

Film dünyada bazı anıların gösterildiği zaman geçişleri tamamen renkli verilmiştir. Örneğin Josef Breuer’in babasıyla geçmişini hatırladığı sahnede, babasıyla satranç oynadığı ve konuştuğu anlar renkli gösterilir. Bazen de aynı anda Breuer’in gözünün önündeki görüntülerin, bir şeyler çağrıştırdığını hissetmemiz adına sessizlik öğesi olur. Breuer yaşlı insanlara refakat edildiğini görünce kendi yaşlılığını düşünüp etkilenmiştir ve ortam sessizleşir. Zaman geçişinin kesme geçiş ve saat üzerinden verilmeye çalışıldığı sahne ise Lou’nun saatlerce Breuer’in muayenehanesinde beklediği sahnedir. Görüntüler arasındaki kesmeler ile saatteki değişim, Lou ve muayeneye giden hastalar peş peşe verilir. Saat hem geçişlerde hem rüya sahnelerinde anlatımı destekleyen önemli bir nesnedir. Ayrıca saatin sahne geçişlerinin başında kullanıldığı bir sahne de Sigmund’un Breuer’i hipnoz etmeye çalıştığı sahnedir; ancak

Breuer hipnoz olmaz. Duygusal bir müzik de anlatıcı unsur olarak geçişlerde, rüyalarda, diyaloglarda ve bazı duygusal sahnelerin verildiği durumlarda özellikle kullanılır. Temaya göre müzik de değişmektedir. Örneğin Breuer'in Nietzsche'yi general olarak düşlediği sahnede askeri bir müzik vardır.

Nietzsche, varoluşu değersiz kıldığını öne sürdüğü mevcut düzendeki adaletsizlik ve onun haklı çıkarıcı kefaretime karşı, Breuer'in hayatı anlamlandırabilmesine destek olmak istemektedir. Film dünyada rüyalar dışında Nietzsche'nin Breuer'in düşlemesini istediği bir sahnede, bizim de seyirci olarak sorgulamamız için Breuer kameranaya bakarak konuşur. Bu sahnede Breuer, Nietzsche'den Bertha takıntısı için yardım istemiştir. Yardım için ne yapması gerektiği konusunda kameraya bakarak konuşur. Film dünyada Bertha'nın aklına geldiği sahneler; Bertha'nın ya elinde gülle ya şemsiyesiyle ya da onun adını söylediği güzel kıyafetler içinde kesme geçişle verilir. Ve her kendi anına dönüşünde Breuer, acı çekmektedir. Nietzsche, insanın kendisi için değerli olduğunu düşündüğü şeye ulaşmasında, acısının katlanabilir ve gerekli olduğu düşüncesindedir. Diğer türlü arzuda hayal kırıklığı kaçınılmazdır ve arzu acıyı ima eder. Breuer, arzuları ve sorumlulukları arasında kalmıştır. İlerleyen bölümlerde Breuer'in, karısını da alarak Sigmund'la artık evinde değil, operada görüşmeye başladığının gösterilmesi, ondaki farkındalığın giderek yükseldiğini düşündürmektedir. Nietzsche'nin ise acılarıyla başa çıkmak için en sonunda olmayan orkestranın şefi olmaya karar verdiğini, elinde orkestra şefi çubuğu ve müziğin duyulması ile kamera bize göstermektedir. Lou da bu ana tanık olup Nietzsche'den uzaklaşır.

Filmin sonlarına doğru film dünya, ölümün mekânı olan mezarlıkla bizi karşı karşıya getirir. Burada Nietzsche ve Breuer karakterleri, varoluşsal korkuları hakkında konuşmaya başlar. Breuer'in annesinin adının da Bertha olduğunu mezar taşından görürüz. Ölüm ve korkular ile ilgili konuşmalar içinde karakterler ölen anne (Breuer'in annesi) ve babaları (Nietzsche'nin babası) üzerinden acılarını dile getirmeye başlar. Nietzsche, Breuer'e korku ve acıları ile yüzleşmesi için telkinlerde bulunmaya devam eder. Bundan sonra Breuer'in yüzleştiği ve acı çektiği korkularına karşı nasıl bir çıkış yolu seçtiğini, film dünya hipnoz sahnesiyle bize gösterir. Nietzsche de kendi korku ve acılarını, filmin sonunda Breuer'le paylaşıp ağlamaya başlar. Ve finalde Nietzsche, Breuer, Sigmund, Lou, Bertha karakterlerinin kendi maceralarına nasıl ve ne şekilde devam edeceği, müzik, dış ses, video görüntüleri ve altyazılı açıklamalarıyla birlikte verilir.

4.2. Film Düşünme

Doktor Breuer, kafede Rus yazar Lou Salome'yi beklerken, Lou'nun ölüm kalım meselesi demesine rağmen randevusuna gecikmesini, Breuer'in saatine bakıp sinirlenmesinden anlarız. Seyirci Doktor Breuer'in öfkesinden ve Lou'nun gecikmesinden, anlatılacak meselenin çok da önemli olmadığını düşünmeye başlar. Hatta bu film düşünme "Arkadaşım kendini öldürmeye hazırlanıyor. Onun ölümü benim, sizin ve bütün dünya için kritik sonuçlar doğurur" sözlerinde de devam eder. İlk önce Nietzsche'nin hastalığının, Tanrı'yı tanımamazlığı ile ilişkili ümitsizliği olduğu düşündürülür. Çünkü Tanrı ile ilgili sözlerinden sonra kesme geçişle kameranın yöneldiği Lou, onun hasta olduğunu söyler. Baca temizliğinden bahseder. Bu ifade, film boyunca izleyicinin birçok kez duyacağı filmin anlatısında, Nietzsche'den Breuer'e, Breuer'den Nietzsche'ye acılarını aktarma ve rahatlama adına sürekli uygulanan bir yöntem olarak karşımıza çıkar.

Baca temizliği, ilk kez Josef Beurer'in hastasına uyguladığı, konuşarak, içini dökerek tedavi ettiği yöntemin adıdır. İlk kez filmdeki gibi Breuer tarafından Bertha Pappenheim'a uygulanmıştır. Doktor Breuer'in ne kadar insancıl olduğu; ömrü az kalan hastasının borçlarını silmesi, Nietzsche'yi ücretsiz tedavi etmek istemesi vb. eylemler sayesinde film düşünme ile izleyiciye verilir. Aynı zamanda hastaları olsa da Lou Salome'yle önce görüşmesi, güzel kadınlara zaafiyeti olan bir doktor imajı da çizmektedir. Lou, Breuer'e, Nietzsche ile ilgili tavsiyede bulunurken hipnoz yöntemini uygulamaması gerektiğini, Nietzsche'nin bunu iktidarı başkasına teslim etmek olarak algılayacağını söyler. Nitekim kişinin acısını paylaştığında, güç kaybettiğini söyleyen düşünür için acıma duygusu bütünsel hiçliğe **temaşa #24 ● Aralık 2025**

götürmektedir. Film daha sonra bu söylemi ve Nietzsche’nin üstinsan teorisinde Tanrı’nın ölmesi ile ilgili düşüncelerini izah ettiği diyaloglarına bizi götürür. Nietzsche’nin bilgeliğinin Lou’yu etkilediği ve birliktelik yaşadıklarına ilişkin görüntüler ekrana gelir. Sonunda Lou, Nietzsche’yi kalben incitmiş ve tedavi etmesi için Breuer’i ikna etmiştir.

Breuer’in arkadaşı Sigmund Freud, günümüz psikanalizinin kurucusudur ve o dönemde genç bir doktordur aynı zamanda Breuer ile yakın arkadaşlardır. Bunu, film düşünme, Sigmund’un sürekli Breuer’in evine gelip gitmesi ve sırlarını paylaşmaları ile hissettirir. Ayrıca Breuer’in evde karısıyla pek konuşmamayı tercih etmesi, aralarında bir soğukluk olduğunu da düşündürmektedir. Bunu, eşinin Sigmund’a sözlerinden de anlarız. Breuer’in zaafı ile mücadele içinde film boyunca Lou’nun hediye ettiği Nietzsche kitaplarıyla görülmesi, film düşünme ile Nietzsche’nin kitaplarını okuyup etkilendiğini ve kendi zihinsel yolculuğunda da kullandığını açıklar niteliktedir. Nietzsche ise filmin başından sonuna sorgulayıcı bir kişilik olarak sunulur. Film düşünme bunu, daha Breuer ile Nietzsche’nin ilk karşılaşmasında Nietzsche’nin etrafı süzerek oturması ile bize hissettirir.

Jean-Paul Sartre’nin, Tanrı’nın yokluğunda insanın mutlak özgürlük ve sorumluluk ikilisi içinde kaldığını belirttiği gibi Breuer de varoluşsal sancılar çekmektedir. Nietzsche, Breuer’e, kendi çektiği sıkıntıların sebebi olarak üstinsanla ilgili görüşlerini yazdığı Zerdüşt kitabının hazırlığı olduğu imasında bulunur “Baş ağrılarım yeni kitabım için. Zerdüşt. Cesaret, erdem ve gerçeklikle dolu olan genç peygamber, insanları aydınlatmaya kararlı” der ve bahsettiği Zerdüşt’e flaschbackle geçeriz. Zerdüşt, “Size üstün insanı öğreteceğim. İnsan aşılması gereken bir şeydir. İnsanı aşmak için ne yaptınız bugüne kadar. Bir maymun insana göre nedir. Maskaralık. Ama utanmıyorum. İnsan üstün insana ulaşmalı” diyerek Nietzsche’nin sıkıntılarının kaynağı üstinsanını bize anlatır. Nietzsche, insanların bu sözleri anlamak istemediğini, peygamber Zerdüşt’ün çok önceden geldiğini fark edip yalnızlığına geri döndüğünü, Zerdüşt gibi kendisinin de zamanından çok önce geldiğini söyler. Burada Nietzsche, Zerdüşt’e peygamber derken onu üstinsan olarak konumlandığını film düşünme ile anlatmak istemiştir.

Nietzsche, Breuer’in muayenehanesinden ayrıldığında film, Nietzsche’nin Torino’da kırbaçlanan ata sarılıp ağladığı iddia edilen hikâyesi ile ilgili, izleyiciyi yeni bir düşünme alanına sevk eder. Hikâye Torino’da geçmesine rağmen Breuer, Viyana’da olduğu için Viyana’da geçmiş gibi izleyiciye aktarılır. Nietzsche, Doktor Breuer’in muayenehanesinden çıkışta atına zulmeden adama karşı acı dolu anlar yaşayıp neden ata sarılmıştır? Acıya direnmeye çalışan Nietzsche, bu olay sonrası neden doktorla tekrar görüşmek ister? Film düşünme ile bunun cevabı, izleyiciye bırakılır. Bu hikâye, anlatımı zenginleştiren bir yan olay olarak verilmiştir. Film düşünme, bundan sonra Breuer’in onun sözlerinden etkilendiğini, gördüğü rüyalarından sonra geç saatlere kadar onun kitaplarını okumaya başladığını ve ona teslimiyetini yansıtmaya çalışır. Cinsel arzularını kontrol altına almaya çalışan, bu yüzden çok acı çeken Breuer, Nietzsche’nin cinsellikle ilgili konuşmalarından etkilenmiştir. Filmin sonraki bölümlerinde de Nietzsche’nin kitaplarını okuma eylemini sürdürecektir ve giderek daha da bilinçlenmeye başlayacak; hatta kendini hasta konumunda görüp Nietzsche’yi dinlemeye razı olacaktır.

Breuer, Nietzsche’nin kitaplarını okurken, satır aralarında onun güç istenci kavramına yönelik cümlelerini bulur ve emin olmak için Sigmund’a sorar. Sigmund da aynı görüştedir. Nietzsche’nin herhangi olumlu bir hissin ifade edilmesini iktidar olma çabası şeklinde gördüğünü düşünürler. Bu, Lou’nun dediği, “hipnozu iktidarı başkasına teslim etmek olarak algılamak” görüşü ile paraleldir. Nietzsche’ye göre ahlak ve değerler sisteminin temelinde; bir yandan efendileri alt edip güç istencini çarpıtma vb. sebepler, diğer yandan acıdan, anlamsızlıktan, ölümden ve korkunç olandan kaçma isteği gibi bir avuntu arayışı vardır. Bu ise yaşamı değersiz kılıp nihilist taşları döşemektedir. Nietzsche, nihilizmle değerlerin değersizleşmesi, amacın kaybolması ve niçinin yanıtsız kalmasına karşıdır. Ona göre günümüzde nihilizmin hâkimiyetinde efendiler yok olup kölelerin değerleri iktidar olmuştur. Hayat değersizleşmiştir. Pişmanlık ya da bir şeyler dileyip vakit kaybetmek, acıyı da bunu zorlamak için kullanmak yerine, acıyı ve her şeyi olumlamak, güce ulaşmada aracı yapıp deneyimlemek gerekmektedir. Çünkü acı, yaratıcılığın aracı olup çirkini

güzele olumsuzlu olumluya çevirme gücünü kazanmayı sağlamaktadır.⁴⁴

Nietzsche, Breuer'in ücretsiz tedavi teklifini, kendisi üzerinden iktidar kurma çabası olarak algıladığı için reddetmiş ve acıya katlanmayı seçmiştir. Ancak ağrıları şiddetlenir. Çıkmaza girer. Doktor Breuer ise Bertha ile ilgili rüyalarında düştüğü siyah boşluk gibi, acı dolu zamanlar geçirmektedir. Film düşünme, her ikisinin de aynı anda çıkmazda olduğuna vurgu yapacak şekilde iki sahneyi peş peşe gösterir. Breuer'in acısı, evli olduğu halde karısından uzaklaşıp hastası Bertha'yı takıntı haline getirmesidir. Nietzsche ile karşılıklı birbirlerine yardımcı olacaklarını söylediği tedavi görüşmelerinde (bir nevi kendi baca temizliğinde) bu takıntının ona zarar verdiğini itiraf edecektir. Film düşünme ise Nietzsche'nin "o sözde hastalığından dolayı her şeyden muaf ama kim kime zarar vermiş, kim kimi zayıflatmış? Bertha'nın senin üzerinde daha büyük gücü yok muydu?" sözleri ile aslında güç istencinde Breuer'in daha fazla zarar görüp acı çektiği yönünde karakteri ve bizleri sorgulamaya iter.

Breuer, düştüğü acı dolu sarmalda Nietzsche'yi ikna ettiği için mutlu olsa da aslında kendisine kör olduğunun farkında değildir. Film düşünme, bunu parça parça Nietzsche'nin yorumlarıyla bize gösterir. Örneğin saat, Bertha, Çaykovski'nin Kuğu Gölü eseri, gökyüzünün kırmızıya dönmesi, yağmur, pranga, şimşek ve Kuğulu Göl'ün içinde zor anlar yaşamaları, Nietzsche'nin "Taş ve sopa kemiklerimi kırabilir. Ama ölüm beni incitemez" sözleri birleştiğinde Breuer'in rüyası aracılığıyla bilinçaltında ne olduğu ortaya çıkar. Breuer'in saplantısının onu hayattan soyutladığını, zamanını istediği gibi geçiremediğini düşünmeye başlarız. Prens Siegfried'in çabasıyla, kuğu olmaktan kurtulacak Odette ile prensin aşk hikâyesini anlatan Kuğu Gölü eserinde olduğu gibi Breuer de Bertha'nın ona ihtiyacı olduğu fikrine saplanıp kalmıştır. Nietzsche'ye göre insanın hoşnutsuz olmasında unutamaması yatmaktadır. Hayvanın doğa ile uyumlu birlikteliğine karşılık, insan bellek dünyasına bağımlıdır. Bu da onda unutmanın sonsuza değin kapalı olmasına ve hoşnutsuz olup acı çekmesine yol açmaktadır.⁴⁵

Film düşünme, Breuer'in acısından kurtulmak yönündeki isteğini, filmin ilerleyen bölümlerinde de bize rüyalar aracılığıyla göstermeye devam eder. Bertha'yı artık tedavi edemese de aklından bir türlü çıkaramayan Breuer, yeni seanslarında başta yadırgasa da yavaş yavaş katı kuralcılığından sıyrılmak istediğini; Nietzsche'ye isimleriyle hitap etmeyi önermesiyle hissettirir. Nietzsche, ona sorar: "Hedeflerine ulaşmışsın. Memnun musun? Amaçlarını nasıl seçtin?". Breuer ise "Hedeflerimi başardım evet. Memnun muyum hayır. Amaçlar kültürümün parçasıdır. Bütün Yahudi çocukları gibi taşradan başarıya ulaşmak istedim. Babam hayatımın en büyük öğretmeni idi. Hiç hedeflerimi seçmedim. Ordaydılar işte tıpkı bir kaza gibi" der. Hayatında kendi istediği şekilde tercihlerini yapmamış olan Josef Breuer, Nietzsche'nin "Fakat hedeflerine sahip olmaman yaşamının bir rastlantı olmasına yol açar" sözlerine takılır ve "Zaman geri döndürülemez. Yaşamım yavaşça sona eriyor. Kendi kortejimde yer alıyormuş gibiyim. Ölümümün yaklaştığını bildikçe aciz ve önemsiz olduğumu anlıyorum" sözleri ile ölüm hakkındaki farkındalığının artmaya başladığını bize film düşünmeyle hissettirir.

Nietzsche, insanın hayatın zorluklarını ve çelişkilerini kucaklayıp acıyı ve sevinci birlikte kabul etmesinin onun varoluşunu yücelten bir yaklaşım olduğunu söylemektedir.⁴⁶ Breuer'e de acıyı, ölümü, üstinsanın yaptığı gibi kabullenmesi çağrısında bulunur. Film düşünme bundan sonra Breuer'in kendi farkındalığı anlamında dönüşümünün sinyallerini verir. Örneğin Lou geldiğinde Breuer mesafeli cevap verir. Ancak Bertha için takıntısını henüz aşamadığından Nietzsche'den tekrar yardım ister. Film düşünme, Nietzsche'nin ona yaptığı seansta, her şeyin düşünme merkezli olduğunun sinyallerini verir. Breuer, onun telkinlerini yaptıktan sonra rahatlamıştır. Nietzsche gibi yaşamak nasıl olurdu? diye düşünmeye başlar. Evsiz, zorunluluksuz, eşsiz, sorumluluksuz... şeklinde film düşünme,

⁴⁴ Çiğdem Bir, "The Dark Knight Filmindeki Joker Karakterinin Nietzsche'nin Üstinsanı Olarak İncelenmesi," *SineFilozofi Dergisi* 4, sayı: 2 (2020): 266-269.

⁴⁵ Z. Emir Özer, "'Eksik' Hayvan – 'Üstün' İnsan Karşıtlığının Ötesinde: Nietzsche'de Unutma ve Derrida'da Dokunma Üzerine," *Jomops* 1, sayı: 1 (2020): 99.

⁴⁶ Ali Çiçek ve Serkan Saygılı, "Friedrich Nietzsche Felsefesinde İnsan Problemi," *Kalemname Dergisi* 10, sayı: 19 (2025): 10.

Breuer gibi düşünmemizi sağlar.

Nietzsche; hayatın özünü acının oluşturduğu düşüncesini merkeze koyarak yaşama yeniden evet denilmesi gerektiği düşüncesindedir. Schopenhauer gibi dünyaya karşı tiksintiden dolayı hiçliğe felsefi kaçıışı değil, aksine hiçliğin içinden geçip nitelikçe daha üstün ve yüksek bir basamağa geçişin yolunu gösterir. Bu ise kendisinin ötesine geçebilen insanın güçlü ve yaratıcı iradesi sayesinde mümkün olacaktır. Nietzsche ne olduğunun kavranıldığı yaratıcı iradeyle, dar görüşten uzak, hayatın acı yönüne çevrilen bakışa izin verdiğimiz ölçüde kendimizi aşip gelişebileceğimizi, kötümserliğin güçsüz bırakan etkisinden kurtulabileceğimizi ve kendimizin ötesine geçebileceğimizi söylemektedir.⁴⁷

Film düşünme filmin sonlarına doğru Breuer’in acılarına karşı korktukları ile yüzleşirse ne olacağını düşünmemize bizi yöneltir. Ölümden korkan Breuer, Nietzsche’nin “Ölmeliyiz. Fakat doğru zamanda. Ölüm kişi hayatını tamamladıktan sonra korkunçluğunu yitirir. Hayatını yaşadın ve yaşatıldın mı? Hayatının dışında hiç yaşamadığın bir hayat için acı çekiyorsun. Sana nasıl farklı yaşayacağını söylersem yine başkalarının tasarladığı bir hayatı yaşıyor olursun. Hayatındaki her acı, zevki ve seçtiğin her eylemi her zaman seçme ihtimalini düşün. Bütün yaşanmamış hayatının içinde kalacak sonsuza kadar. Sorumluluğun sahte. Arkasına saklandığın bir perde. Öncelikle kendini geliştir. Karına gelince paylaştığın hapishaneden kaçmasına izin ver onun. Aynı şekilde sen de” sözlerinden etkilenip Sigmund’a yaşamadığı, özgürlüğü tatmadığı hissiyle yaşamasının onu dehşete ve acıya sürüklediğini söyleyerek saatini uzatır. Film düşünme ile bundan sonra kendi istediği hayatı yaşamak için hayata yeniden başlayan Breuer’i görürüz.

4.3. Film Zihin

1844-1900 yılları arasında yaşayan Nietzsche’yi, Irvin Yalom’un kurgusal romanı eşliğinde anlatan filmde, film zihin, Lou Salome karakteri eşliğinde öncelikle ölüm kalım meselesinin ne olduğunun merakına bizi götürür. Cafe Rousse’da, Doktor Breuer ile görüşen Lou Salome’nin Nietzsche’yi tanımayan Breuer’in “Onu tanımalı mıyım” sözüne “Henüz tanıımıyorsunuz ama zaman içinde onu hepimiz tanıyacağız” sözleri ile de izleyici, Nietzsche hakkında düşünmeye çağırılır. Sonrasında Nietzsche’nin profesör olarak ders verdiği ana gideriz. Nietzsche, “bebeğin gerçekliği kendi şüpheleri ve kuşkuculuğu ile keşfettiğini, Darwin’in evrim teorisinde Tanrı’nın gereksizliğini gösterdiğini ama kanıtlamak adına gerçeği takip edecek cesareti olmadığını, Tanrı’yı insanın yaratıp insanın öldürdüğünü” söyler. Bu görüşü daha sonra *Böyle Buyurdu Zerdüşt* eserinde bahsettiği üst insan teorisi ile ilgilidir. Filmin sonunda bu eseri yazdığı izleyiciye alt yazı ve dış sesle aktarılır. Adı geçen eserde Zerdüşt, Tanrı’nın öldüğünden ve üstinsandan bahseder. Halk onu kendi çağında dinlemez. Film zihin burada, Nietzsche’nin Tanrı ile ilgili görüşlerini, kimsenin onu dinlemek istemeyip salonu terk ettiğini ve hatta ona karşı geldiğini yansıtır. Onu yalnız Lou ve arkadaşı sonuna kadar dinler. Burada bahsettiği üstinsan teorisi ile ilgili konuşmanın aslı, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*’te şöyledir:

“Üstinsanı öğretiliyorum size. O yeryüzünün anlamıdır. Yalvarıyorum kardeşlerim, yeryüzüne sadık kalın ve size doğaüstü umutlardan söz edenlere inanmayın! Onlar zehir saçar. Yaşamı aşağılayanlardır onlar, bizzat zehirlenmiştir. Tanrı öldü ve böylelikle bu kâfirler de öldü. Şimdi en korkunç günah yeryüzüne küfretmek ve anlaşılmaz olanın ciğerine yeryüzünün anlamından daha çok itibar etmektir!”⁴⁸

Tıpkı Zerdüşt gibi Nietzsche’nin de çağında dinlenmediği film zihinle izleyiciye sunulur. Dersteki dinleyicilerden bazıları ona karşı gelir. Üstinsanda kastettiği; insanın güç istenciyle kendini tüm var olan kural ve anlamları dırmalardan kurtarması ve kendi değerlerini kendisinin inşa ettiği bir hayatta yaşamı anlamlı kılması gerektiğidir. Bunu başarabilen insan üstinsandır. Burada güç istencinden de söz etmek gerekmektedir. Nietzsche’ye göre evrenin deviniminde temel istem olarak karşımıza çıkan güç istenci, hayatta olan her şeyin, daha güçlü olma yönünde iradeye sahip olmasıdır ve güç istenci gereği her canlı, yapmak istediği her şeyi kendini korumak yerine “daha fazla

⁴⁷ Richard Wisser, “Friedrich Nietzsche: Üstün İnsan Görünürde Mi?,” *Felsefe Arkivi* 27, (2013): 80-81.

⁴⁸ Friedrich Nietzsche, *Böyle Söyledi Zerdüşt*, çev. Mehmet Tüzel. (Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011), 4.

olmak” için yapar. Yani hayatın özünde belli bir özü korumak değil, aşmak vardır. Güç istenci azaldığında ‘düşüklük’, ‘çöküş’ ve ‘değersizleşme’ gerçekleşir. Hiçbir şekilde acı, gerilim, engel veya başarısızlık içermeyen bir hayatı tercih edenler, sadece yaşamakla yetinen zayıflık gösterenlerdir.⁴⁹

Nietzsche, kürsüde dersini verirken kendisini dinlemeyenler hakkında Lou Salome’ye gerçeklerin ürkütücü geldiğini söyler. Sonrasında bilgeliği ile Lou’yu etkilediği ve Lou’nun da ona hayranlık duyup beraber olmaya başladıkları anlaşılır. Ancak Lou, ona âşık değildir ve bunu hissettirdiğinde de Nietzsche hırçınlaşmış, acı çekmeye başlamış, hatta Lou, onun intiharın eşiğine geldiğini anlatmıştır. Film zihin burada, Nietzsche’nin güç istenci, üstinsan ve acı ile ilgili görüşlerini, yaşadığı hayata paralel bir şekilde geliştirdiğini bize düşündürmektedir. Çünkü ilerleyen bölümlerde Nietzsche’nin baş ağrıları, hastalığı, intihar düşüncesi, ondan giderek yok olacak ve hatta acı ile başa çıkma yolunda tavsiye verir hale gelmeye başlayacaktır. Nietzsche, Breuer ile ilk karşılaştığında, sorgulayıcı tavrıyla farklı olduğunu hissettirirken muayene sonrası dile getirdiği Zerdüşt kitabı öncesi, ağrılar içinde olduğunu söyler ve Nietzsche’nin dünyasını Zerdüşt karakteri özelinde film zihinle öğrenmeye çekiliriz. Nietzsche de Zerdüşt gibi üstinsan için insanlığa seslense, dinlenmeyeceğinin farkındadır. O da eserleri ile düşüncelerini duyurmaya karar vermiştir ama bir yandan da üstinsan gibi kendini feda etmektedir. Çünkü üstinsan sadece kendini aşan değil, inşa ettikleri ile insanlığa da yön verendir. Bu uğurda çektiği acılara gönüllü olandır. Nietzsche de film boyunca acı çekmektedir.

Nietzsche, Meister Eckhart’ın “sizi mükemmelliğe taşıyan en hızlı hayvan, acı çekmektir” sözüyle aslında acının yaşamda dirayeti arttıran yönüne temas eder. İnsan, güç istencini artırıp üst insan olmak için acıya evet demelidir. Sadece mutluluk ve güç istencini arttırmak için yaşamak, insanı köleden farksız kılar ve üstün insan ideali sekteye uğrar.⁵⁰ Filmde de cinsel birlikteliği olup olmadığı sorulduğunda “Anlık hayvani zevk parıltısının saatlerce sürecektir kendinden iğrenmeye dönüştüğünü fark ettim. Böyle sürü zevkleri bana göre değil” diyerek hedonik hazların esiri olmadığını dile getirir. Hayatına giren kadınlarla ilgili de “Ne zaman diğerleriyle bir köprü kurmaya çalışsam hep ihanete uğruyorum. Önce bestekâr Richard Wagner oldu. Onun yüzünden çok acı çektim. Daha sonra en iyi arkadaşım şu kadınla birlikte (Lou Salome’yi kasteder)” sözleri ile açılır ancak konuşmasını daha ileri götürmek istemez. Doktora güvenemeyeceğini söyler.

Nietzsche’ye göre Hristiyanlık, acımanın dinidir. Acıma ise yaşam duygusunun arzusunu arttıran tüm güç verici tutkuların karşıtı olarak depresif bir etkiye sahiptir. Kişi, acıyı paylaştıkça güç kaybetmektedir.⁵¹ Bu nedenle acılarını anlatmayı istemeyen Nietzsche, Doktor Breuer’in muayenehanesinden ayrılır. Breuer, onu at arabasına doğru uğurlarken Nietzsche’nin gerçek hayatta da başından geçtiği iddia edilen olay yaşanır. Gerçek hikâyesinde Nietzsche, Torino’da bir atın kırbaçlandığını görünce dayanamaz acı çeker ve ata sarılıp ağlamaya başlar. Bu olaydan sonra akli dengesini kaybedip on yıl yatağa bağımlı yaşadığı ve öldüğü söylenir.⁵² Filmdeki kurgusal öyküde ise bu hikâye, Nietzsche’nin Viyana’daki Doktor Breuer’in muayenehanesinden çıkışında yaşadığı bir olaya dönüşür. Ve olay sonrası Nietzsche, sağlıklı bir şekilde yaşamaya devam eder. Burada film zihin olarak izleyicide düşündürölmek istenen Nietzsche’nin merhameti ve insani yönüdür. Oysa gerçek yaşandığı iddia edilen hikâyede ise asıl vurgu, Nietzsche’nin neden bu olaydan sonra yaşadığı acıyla aklını kaybedip yatağa düştüğüdür. Cevabı ile ilgili çok farklı yorumlar vardır. Bunlardan belki de en ilginç, kırbaçlanan atı insan olarak görmesi ve insanın kendini aşmayı reddedip yaşadığı zulme sessiz kalmasının verdiği acıya dayanamaması şeklindedir.

Sonrasında film zihin bize, Doktor Breuer’in Nietzsche’yi tedavi ederken kendi zaaflarının farkına vardığını gösterir. Adeta Breuer, Nietzsche’nin dediği Hristiyan sürü ahlakı (köle ahlakı) zihniyetinde olduğunu, kendini

⁴⁹ Uğur Işıklar, “Kriz ve Fırsat Arasındaki İnce Çizgi: Nietzsche’nin Üstinsan Düşüncesi Bağlamında Tayfun Pirseliimoğlu’nun Yol Kenarı Filmi,” *Sinefilozofi Dergisi* 7, sayı: 13 (2022): 133.

⁵⁰ Friedrich Nietzsche, *Eğitici Olarak Schopenhauer: Zamana Aykırı Bakışlar* 3, çev. Mustafa Tüzel. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 36-42.

⁵¹ Nietzsche, *Deccal: Hristiyanlığa Lanet*, 12.

⁵² Hüseyin Köse ve Ömer Alanka, “Tekdüze Yaşamın Metafizik Şiddeti: Torino Atı,” *İleti-ş-im* 20, (2014): 11.

aşmaya çabalamadığını düşünüp Nietzsche’nin kitapları ile kendine çıkış yolu aramaya başlar. Okuduğu Nietzsche’nin kitabında, güç istenci ile ilgili satırlara rastlaması sonrası benzer bir olayı yaşarlar: Breuer, Nietzsche ile konuşurken kitaplarının çok az satılmasını yayıncısının onu yeterince desteklememesine bağladığını, migreninin stres kaynaklı olduğunu düşündüğünü ifade eder. Nietzsche de ders vermeyi bıraktığını, kendi arkadaşlarını seçtiğini, stres yaratacak karısı ve çocuğu olmadığını söyler ancak Breuer, bir nevi insanlardan kendisini soyutlamasının da stres yarattığını, kliniğine gelerek tedaviye başlamaları gerektiğini anlatır. Bunu karşılayamayacağını söyleyen Nietzsche’ye Breuer, ücretsiz tedavi olacağını, onun büyük düşünür olacağını düşündüğü için yardım amaçlı bunu yapmak istediğini belirtir. Nietzsche ise “Siz de benim kurtarıcım olarak daha büyük mü olacaksınız. Kullanılmış olacağım. Yöntemleriniz merhametiniz bana yardım etmek için mi hayır! Beni yönetmek için. Bunların hepsi kendinizi daha güçlü göstermek için!” sözleri ile acıya katlanmayı seçer.

Film zihinle vurgulanan, Breuer ve Nietzsche’nin yüklerinin kendilerine ağır gelmeye başlamasıdır. Breuer, Bertha takıntısı ile rüyalarında savaş vermektedir. Huzursuzdur. Nietzsche de otel odasında içtiği ağır ilaçlarla kendine zarar vermiştir. Breuer ona “acının içinize girmesine izin verin, daha iyi hissedeceksiniz” diye seslenir. Nietzsche’nin rahatsızlığı hat safhaya ulaşır ve Breuer’e “Yardım et” der. Breuer’in yaptığı iğne ile kendine gelen Nietzsche’ye Breuer, “Bu miktardaki klorin zehir gibidir, ölebilirdiniz” diye serzenişte bulunur. Nietzsche ise “Yaşamakmış ölmekmiş kimin umurunda. Yarın hesabımı kesmeye muayenehanenizde olacağım” diyerek tedavi isteme konusundaki ısrarını yineler. Çünkü hala kimsenin güç istencinin malzemesi olmaması gerektiğini düşünmekte, acıya katlanmayı yeğlemektedir. Breuer, Sigmund’a Nietzsche için “Bir yanımda bu garip yaratığın acısını dindirmesine yardımcı olarak kendi acımı yenebileceğim umudunu taşıyor. Gitmesini engellemeliyim, bir yolu olmalı” dediğinde Sigmund da “Belki de kendini Nietzsche’ye tamamen açarsan onu tutabilirsin. Güvenini kazandığında bir midye gibi içini sana açabilir” önerisinde bulunur.

Breuer, Nietzsche ile görüştiklerinde “Mesleki bir değiş tokuş teklif ediyorum size. Bir aylığına. Vücudunuza doktorluk yapcam. Siz de benim zihnime doktorluk yapacaksınız. Ümitsizlik dolu hayata nasıl katlanabileceğimi öğretin. Görevinizin insanlığı yanılsamalardan ve amaçsızlıktan kurtarmak, yeni bir davranış prensibi yaratmak ayrıca batıl inançtan arındırılmış yeni bir ahlak yapısı kurmak olduğunu yazmıştınız kitaplarınızda” diyerek üst insan öğretisi üzerinden karşılıklı anlaşma teklif eder. Biraz ısrarlı çabaları sonucu Nietzsche teklifi kabul eder. Breuer, baca temizleme yöntemi dediği kendi bulduğu yöntemle, Nietzsche’nin gömülmüş arzularını açığa çıkarıp acılarına son verebileceği, bilinçle bilinçaltını bütünleştireceği düşüncesindedir. Ancak kendi baca temizliğine giden yolda, kendisinin bu noktaya geleceğinden habersizdir.

Nietzsche, insanın katlanabildiği acı miktarının; kendi lehine çevirme yetisi ve devamlı kendini aşması durumuna göre onu yaratıcı kıldığını söylemektedir. Ona göre insan, acı çekmeyi bilip başardığı ölçüde yaratıcı olup üstinsanlığa yaklaşır. Buradaki acı çekme ile kastettiği Hristiyanlıktaki suçluluk duygusu anlamına gelen vicdan azabı veya çileci yaşam değildir. Çünkü Hristiyanlıktaki acı, insanı sürekli yaratıcıya karşı suçlu ve borçlu hissettiren, vicdan azabı yaşatan bir acıdır. Bu ise insanın güç istencini zayıflatıp özgürlüğüne zincir vuran bir durumdur. Çileci yaşamda insan tamamen öteki dünyayı merkeze alarak yaşar. Oruç, nefsin terbiyesi vb. dünyanın sunduklarından uzaklaşıp acı ve acı çekmeyi odağına alır. Oysa Nietzsche insanı, bu tür söylem ve içeriklerden kurtarmaya çağırır. Onun acı çekmek ile kastettiği insanın üstinsan olma uğruna vermesi gereken mücadele, kendi değerlerinin ve yaptıklarının sorumluluğunu alması, kendisinin Tanrı’sı olma cesaret ve gücünü taşımasıdır.⁵³

Nietzsche, filmde Breuer’de gördüğü düğümleri, yüzüne söylemeye başlar: “Başkalarının senin hakkında ne düşündüğü konusunda endişelenme. Erkeklerin cinsellik için dilenmesinden nefret ediyorum. İçindeki kahramanın

⁵³ Sema Çapın, “Tasavvuf Edebiyatındaki İnsan-ı Kâmil ile Nietzsche Nihilizmindeki Üstinsanın Mukayesesi,” *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* 9, sayı: 18 (2023): 257.

gelişimine hiçbir şeyin engel olmaması gerekir. Şehvet yoluna çıkarsa o aşılmalıdır. Gerçeklik ve rahatlık arasında seçim yap. Büyümenin hazzını seçmek istiyorsan kendini acıya hazırlamalısın. Daha az acı istiyorsan git sürünün bir parçası ol. Öğrenmek yaratıcılık ve keşif, hepsine acıyla ulaşılır. İnsan varoluştaki anlamsızlığını çok görüyor. Artık korkusu o kadar açık oluyor ki şehveti zihnine davet ediyor. Aklını önemsiz şeylerle dolduruyor. Bugünkü durum bu". Film zihin bu sözlerle üstinsana giden yolda insanın acıyla yüzleşerek kendini aşabileceği vurgusunun altını çizer. Nietzsche, filmde Breuer'i de kendisinin bilincinde olmaya davet eder. Bu noktada Nietzsche'deki nihilizm, daha önce de bahsedildiği gibi hayatın değerlerinin anlamdan düşürülmesi; yani hayatın herhangi bir anlamı olmadığı üzerinedir. Oysa o Batı metafiziğindeki duyu-üstünü merkeze alan, dünyayı değersizleştirerek hiçliğe sürükleyen anlayışa karşıdır.⁵⁴

Nietzsche'ye göre insanın hayatı iliklerine kadar hissedip var olması, sadece kendisine değil tüm insanlığa faydalıdır. Ancak bundan 'Bir başkasının yerine yaşayıp onun acıları üzerine var olma' gibi bir anlam çıkarılmamalıdır. Güç; yani bütün beden kendinde iken insan, kendini tanıyıp bilgeliğe yönelmelidir.⁵⁵ Breuer'in zamanla ölümle ilgili farkındalığının artmaya başladığı, hem sözlerinden hem de hasta ve yaşlı insanlara refakat eden kişilere bakışlarından anlaşılırken film zihin, kendi sonunu düşünen Breuer'in artık varoluşundaki özüne dönmeye başladığını gösterir. Nietzsche de ona "varoluşun anlamsız olduğu anlamına gelmez. Aksine ölüm yaklaştıkça hayatın değeri artar. Evet demesini öğrenmelisin Josef. Hem de hayatın her dakikasına evet demeyi. Tutkulu ol, özgür düşünen bir insan ol. Sınırlarının üstüne çık. Üstün insan ol. Lütfen" diyerek varoluşundaki içgüdülerini dışsallaştıramadığı için yaşadığı suçluluk duygusuna ve acılarına karşı bilinçli bir şekilde yaşamı olumlaması çağrısında bulunur.

Nietzsche'nin hedonizm paradoksu doğrultusunda haz ve acı mutlak zıtlar değildir; mutluluk haz peşinde koşarak değil, güç istencinin tatminiyle; engelleri aşma ve kendini aşma sürecinde deneyimlenir. Film zihin, Breuer'in cevabında içinde yaşadığı bu ikilemi bize hissettirir. Bir yandan artık daha kendisi olmaya başlamıştır: Örneğin Lou Salome geldiğinde önceden hastası da olsa bekletmeyen Breuer, bu kez beklemesini ister. Lou, saatlerce son hastası bitene kadar bekler. Sonrasında da Breuer ona, "Size çok az zaman ayıracağım için üzgünüm" der. Bir yandan da Breuer'in zihni, Nietzsche'nin telkinlerini ağır bulmaktadır. Öyle ki rüyasında onu tetiği kendisine doğrultan bir general olarak görür. Bertha hakkındaki söylediklerini duymak istemez. Ancak Bertha takıntısı açısından kurtulmak için de ondan yine yardım istemek zorunda kalır. Nietzsche ona "Berta ile olan hayatını düşün. Güne başlıyorsun. Onla kahvaltı ediyorsun. On tane aşağılama listesi oluşturmanı istiyorum. Bunları yüzüne karşı bağırmanı istiyorum. Bertha'yı yumuşatıcı rolünden çıkar. Her sabah olacağı gibi gör. Kasılmalar... Elleri, ayakları kasılmış, şaşı, mutant, halüsinasyonlu, acı çekiyor. Onu çocukluğuna dönmüş gibi düşün. Tuvalete oturmuş bir yetişkin gibi düşün. Yalnız olduğunda onu düşünmeye başladığında avazın çıktığı kadar defol git senden nefret ediyorum de. Kendini çimdikleyebildiğin kadar çimdikle" derken, Breuer'in bunları yaptığını at arabasıyla giderken bağırması ve kendini çimdiklemesi ile görürüz.

Nietzsche'nin tavsiyeleri sonrası Breuer, kendisini dans etmeyi öğrenen bir ayı gibi hissettiğini söyler. Nietzsche de ona, "Haklısın. Seni alçalttım. Kendimi de. Fakat bir öğretmen insanın yükselticisi olmalı" diyerek üstinsanda olduğu gibi insanın yönlendirme olmadan kendisinin kendisini aşması gerektiği konusuna vurgu yapar. Ona göre takıntının arkasındaki anlam ihmal edildiğinden Breuer, Bertha'ya olan takıntısını henüz aşamamıştır. Nietzsche, Breuer'e, Bertha'sız hayatın nasıl olacağını sorar. Tutkusuz ve renksiz bir hayat karşılığını alır. Ancak güvenli hayatını da bozmak istemez. Breuer, "Belki de Bertha güvenli hayatımdan, zaman tuzağından kaçma arzumu temsil ediyordu" derken Nietzsche "Zaman yükümüzdür Josef. En büyük karşı çıkışsa ona rağmen yaşamaktır" diyerek sonlu yaşamda hayatın anlamsızlığına anlam katacak şeyin hayatın farkında olarak yaşamak olduğunu ima eder. Hayata yeniden tutunmak için Nietzsche, kendi acısıyla da yüzleşmelidir. Kendisi de Lou'yu aklına getirmemek için ona

⁵⁴ Mazlum Dürre, "Nietzsche'nin Nihilizm Söylem," *Felsefe Arkivi* 52, (2020): 83.

⁵⁵ Veyssel Tatar, "Nietzsche'den İnsana Kısa Bir Bakış," *Çankırı Karatekin Üniversitesi Felsefe Bölümü I. Lisansüstü Felsefe Kongresi* (2022): 340.

veda mektubu yazıp piyano başına geçer ancak çalarken aklına gelenler nedeniyle olmayan grubun orkestra şefi olmaya karar verir. Lou’yu unutmak ve hissetmesi gereken duygunun nefrete dönüşmesini istediğinden de Breuer’in Bertha için söylemesini istediği gibi kendisi de nefret kelimesini durmadan tekrarlar.

Breuer ve Nietzsche, varoluşun içinde hayatın anlamını sorguladıkları gibi ölümü de sorgulayacakları Breuer’in vefat eden ebeveynlerinin olduğu mezarlığa gelirler. Burada film zihin Nietzsche’nin varoluş, yaşam ve acı ilgili görüşlerini bizle paylaşır. Nietzsche, Breuer’e ölümün korkunç olmadığını insanın hayatı ile birlikte yaşamadığı hayatın acısını çekmesinin yükünü taşımasının yanlışlığını söyler. Babası öldükten bir yıl sonra kendisinin de gördüğü rüya ile aslında çocukken yaşadığı ölüm korkusuna değinir. “Seni öldürmeyen şey güçlendirir” düşüncesindeki Nietzsche hayatta kalmada, tecrübe ve deneyimin en güçlü motivasyon kaynağı olduğuna ve her ne sebeple olursa olsun yaşama bu doğrultuda bakıp kendi “ben”imizle karşılaşmamız gerektiğine dikkat çeker.⁵⁶ Ona göre zayıf olup merhamet dilemek veya hakkımı öteki dünyada alırım şeklindeki düşünceler yerine, güçlü durup hakkını aramak, kendine acımak veya acındırmak yerine de acıyla yüzleşip bunu üstün insana ulaşma adına bir fırsata çevirmek ve hayata bu şekilde evet demek gerekir.⁵⁷

Film zihin, film boyunca Breuer’in acı ve korkuları ile yüzleşme sürecine adım adım gidişini göstermiş ve sonunda Breuer de bilinçlenip Nietzsche’nin söylediği gibi zamanını yanlış meşguliyetlerle harcadığını öğrenmiştir. Hipnoz aracılığıyla öğrendikleri bu noktada çok faydalı olmuştur. Bu sayede Bertha’nın başka birisiyle beraber olduğunu, karısı ve çocukları olmayınca daha mutsuz bir hayata sürüklendiğini ve garsonluk yaparken Sigmund ile Lou’nun birlikte olduğunu keşfetmiştir. Hipnozdan uyandırıldığında ailesine daha sıkı sarılır. Nietzsche ile yürüdüğünde “Yaşlanma ve ölüm korkuları ürktümüştü beni. Kör bir şekilde savaştım. Ümitsizce eşime saldırdım. Verecek yardımı olmayan birinin kollarında (Bertha’da) kurtuluşu aradım” diyerek artık kendi farkındalığını yakalamış biri olarak konuşmaya başlar. Nietzsche de onun bu haline ulaşmasından memnundur. Aşk acısı yaşadığı Lou ile ilişkisini ona söylemeye başlar.

Film zihin, acı gerçeklerle yüzleşmesi gereken kişi Nietzsche olduğunda, onun tepkilerini daha duygusal verdiği anlar ile izleyiciyi etkilemeyi başarır. Nietzsche, Lou’nun mektuplarını Breuer’e verdiğini ve Breuer’e, Nietzsche ile aralarında tek bir kutsal anın bile olmadığını söylediğini öğrendiğinde kendini ihanete uğramış hisseder ve ağlamaya başlar. Nietzsche ağlarken “Kendimi kaybolmuş gibi hissediyorum. Lou’yu kaybettiğimi düşünüyorum. Seni de. Her şeyi kaybettim. Senin ailen var. Benimse sahteliklerim var. Yalnızlığımı katlanabilmek için, küçük gizli yöntemlerim var. Yalnız ölmek, bedenimin pis kokulu halde bulunmasını istemiyorum. Lou, bu korkuyu bir süreliğine hafifletmişti. Ama haklısın. Bu sadece bir yanılsama” diyerek aslında kendi bilinçaltındaki korkularını ve hissettiği acıyı açığa vurur.

Breuer’in “Gözyaşlarının dili olsa neler söylerlerdi? sözüne Nietzsche, “Gözyaşlarım özgür olduğumu söylerdi. Dr. Breuer, kapıyı açana kadar bizim dışarı çıkmamıza izin vermemiştin. Bu bir rahatlık. Hem de öyle bir rahatlık ki ilk defa yalnızlığımı açığa çıkarıyor. Eriyip gidiyor. Bir tür paradoks” diyerek aslında ilk defa duygularını ve acılarını paylaşıp rahatladığını ima etmiştir. Yani hedonizm paradoksu doğrultusunda haz ve acıyı kendini aşma sürecinde deneyimleyerek yüklerinden kurtulmuştur. Film zihin, bundan sonra Nietzsche’nin de dediği gibi herkesin kendi hayatlarının yoluna gittiğini bize sunar. Nietzsche’nin *Böyle Buyurdu Zerdüşt* kitabını yazdığı, Breuer’in tıbbi çalışmalarına 30 yıl devam ettiği, Lou Salome’nin Sigmund Freud’un eğitimi altında ünlü bir psikanalist olduğu, Bertha Poppenheim’in sosyal çalışmalara öncülük ettiği, Sigmund Freud’un, Breuer ile birlikte psikanalitik devrimi başlatan kitabı tamamladığı bilgilerinin aktarımı ile film sona erer.

⁵⁶ Bülent Akçağ, “Nietzsche’nin ‘Üstinsanı’ ile Jim Jarmusch’un ‘Zombileşen İnsanın’ Karşılaşması,” *Sinefilozofi Dergisi* 4, sayı: 8 (2019): 177.

⁵⁷ Erkan Öner ve Serdar Çevikbaş, “Nietzsche’nin Platon Eleştirisi: Platoncu Değerlerin Yeniden Değerlendirilmesi,” *Kaygı* 31, (2018): 125.

Sonuç

İnsanı eksik, tamamlanmamış bir varlık olarak gören Nietzsche, bunun nedenini de hayatını hakkıyla anlamlandırmamasında görmektedir. Diğer pasif nihilistler gibi hayatın hiçliği ve bu hiçlikle ilgili karamsar tablolar çizmeyen Nietzsche, çözüm önerisi olarak hayatı olumlamayı ve acıya evet diyerek gelişimi seçen üstinsanı önermiştir. Ona göre üstinsan, varoluşun anlamsızlığında kendine ereğini belirleyen ve bu ereğin içinde başkalarının kuralları yerine kendi kurallarını inşa ederek hayatını anlamlı kılabilendir. Bunun yolu da öncelikle insanın kendini tanımasında ve acılarına karşı kusurlarının kaynağına dönmesinde yatmaktadır.

Varoluşa suç, öteki dünya vb. kavramlar üzerinden yaklaşan Nietzsche için toplumun sunduğu kurallar içinde birey, vicdan azabı yaşamamak için Tanrı'nın kurallarına uymak ve öteki dünyayı garanti etmek için uğraşır. O nedenle bu dünya, acı çekme yeridir. Her türlü çile ahlaki üzerinden toplum kuralları, din vb. bu dünyada acı çekerek öteki dünyada huzur bulacağı vaadiyle insanın kendini gerçekleştirmesinin önüne geçmektedir. Tanrı'nın bu nedenle insan tarafından öldürülmesi ve insanın da kendi potansiyelinin farkına varması için tüm yaşamak zorunda olduklarından kendisini kurtarması gerekmektedir. Çünkü şu an, yaşadığı dinin etkisinde sürü ahlaki, köle ahlakıdır.

İnsanın kendini gerçekleştirmesinde en büyük sıkıntılarından biri, acıdan kaçınmasıdır. Aşk acısı, kaybetme acısı vb. ile yüzleşmek yerine insan acıdan kaçınmayı yeğlemektedir. Hayatı da bu nedenle özümsemekten uzaklaşmaktadır. Oysa acı, insanı geliştirir. Yaşamı daha anlamlı kılar. Hiçliğe karşı manayı getirir. İnsanın güç istenci ile hareket edip kendisinin Tanrısı olması yolunda acıya ve hayata evet demesi için de içgüdülerinin onu ele geçirmesine izin vermemesi gerekmektedir. Çünkü bunlar insanı oyalayarak gerçek ereğinden uzaklaştırır.

Nietzsche Ağladığında filmine filmozofik bakıldığında; Nietzsche'nin hayatın anlamını sorgulama yönündeki düşüncelerinin ona acı verdiği, bu nedenle de korkunç baş ağrıları yaşadığı görülür. O, insanlığın sorununu aslında kendine dert edendir. Üstinsan olma yolundaki varlığına rağmen kendisini asla bu noktada nitelendirmez. Çünkü kendi zaafının da farkındadır. Ama onlarla mücadeleyi asla bırakmaz. Hatta Doktor Breuer, onun şehvet gibi bazı takıntılarının olmamasına anlam veremez. Film dünya adeta Nietzsche'nin düşüncelerinin, Breuer'de görülmesi şeklinde tasarlanmıştır. Breuer çektiği suçluluk duygusu, vicdan azabı, ölüm korkusu gibi acılarına karşı Nietzsche'nin fikirleri ile kurtulmaya çalışır

Film düşünme ve film zihin, Breuer ve Nietzsche karakterlerinin yakın arkadaşlıkları üzerinden birbirlerini tedavi etmeleri esnasında aslında, Nietzsche'nin görüşleri üzerinden neyin önemli olduğunu ve neyin sorgulanması ve üzerine gidilmesi gerektiğini bizlere düşündürür. Filmin sonunda Nietzsche, yüzleştiği acılarını paylaşarak rahatlamıştır. Breuer ise mücadele edip yaşadığı sıkıntıların üzerine gittiği seanslarla gerçeklerle yüzleşmiş, şehvetini kontrol altına alarak çektiği acılara son vermiş ve kendi zincirlerini yok etmiştir.

Kaynakça

- Akçağ, Bülent. “Nietzsche’nin ‘Üstinsanı’ ile Jim Jarmusch’un ‘Zombileşen İnsanın’ Karşılaşması,” *Sinefilozofi Dergisi* 4, sayı: 8 (2019): 177-179.
- Aydınlı, Süleyman. “Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Tarzda Anlamak İçin Bir Manifesto,” *Sinecine: Sinema Araştırmaları Dergisi* 4, sayı: 1 (2019): 183-86.
- Bir, Çiğdem. “The Dark Knight Filmindeki Joker Karakterinin Nietzsche’nin Üstinsanı Olarak İncelenmesi,” *SineFilozofi Dergisi* 4, sayı: 2 (2020): 266-269. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.675542>
- Bozkurt Avcı, İkbâl. “Dasein’i Filmozofik Düşünmek: Bir Film-Zihin Olarak ‘Hayat Ağacı’,” *Erciyes İletişim Dergisi / Journal of Erciyes Communication* 7, sayı: 2 (2020): 1431-1452. <https://doi.org/10.17680/erciyesiletisim.708515>
- Çapın, Sema. “Tasavvuf Edebiyatındaki İnsan-ı Kâmil ile Nietzsche Nihilizmindeki Üstinsanın Mukayesesi,” *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi* 9, sayı: 18 (2023): 252-269.
- Çiçek, Ali ve Serkan Saygılı. “Friedrich Nietzsche Felsefesinde İnsan Problemi,” *Kalemname Dergisi* 10, sayı: 19 (2025): 1-16.
- Deleuze, Gilles. *Nietzsche and Philosophy*. New York: Continuum, 1983.
- Dürre, Mazlum. “Nietzsche’nin Nihilizm Söylem,” *Felsefe Arkivi* 52, (2020): 83–96. <https://doi.org/10.26650/arcp2020-005>
- Emir Özer, Z. “‘Eksik’ Hayvan – ‘Üstün’ İnsan Karşıtlığının Ötesinde: Nietzsche’de Unutma ve Derrida’da Dokunma Üzerine,” *Jomops* 1, sayı: 1 (2020): 97–103. <https://doi.org/10.47333/modernizm.2020165084>
- Folscheid, Dominique. *Felsefe Akımları*. Dost Kitabevi Yayınları, 2005.
- Frampton, Daniel. *Filmosophy*. Wallflower Press, 2006.
- Frampton, Daniel. *Filmozofi: Sinemayı Yepyeni Bir Tarzda Anlamak İçin Manifesto*. Çeviren: Cem Soydemir, Metis Yayınları, 2013.
- Heidegger, Martin. *Heidegger*. Çeviren: Ahmet Aydoğan, İstanbul: Say Yayınları, 2008.
- Işıklar, Uğur. “Kriz ve Fırsat Arasındaki İnce Çizgi: Nietzsche’nin Üstinsan Düşüncesi Bağlamında Tayfun Pirselimoglu’nun Yol Kenarı Filmi,” *Sinefilozofi Dergisi* 7, sayı: 13 (2022): 126-141. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.949117>
- Köse, Hüseyin ve Ömer Alanka. “Tekdüze Yaşamın Metafizik Şiddeti: Torino Atı,” *İleti-ş-im* sayı: 20 (2014): 9-31.
- Nehamas, Alexander. *Edebiyat Olarak Yaşam: Nietzsche Açısından*. Çeviren: Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. Bursa: Asa Kitabevi, 1999.
- Nietzsche, Friedrich. *Böyle Söyledi Zerdüşt*. Çeviren: Mehmet Tüzel, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- Nietzsche, Friedrich. *Deccal*. İstanbul: Say Yayınları, 2014.
- Nietzsche, Friedrich. *Deccal: Hristiyanlığa Lanet*. Çeviren: Ayça Kaya, Say Yayınları, 2008.
- Nietzsche, Friedrich. *Eğitici Olarak Schopenhauer: Zamana Aykırı Bakışlar 3*. Çeviren: Mustafa Tüzel, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.
- Nietzsche, Friedrich. *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Nietzsche, Friedrich. *The Birth of Tragedy*. Karbon Kitaplar, 2021.
- Nietzsche, Friedrich. *The Will to Power*. Çeviren: Walter Kaufmann ve R. J. Hollingdale, New York: Random House, 1967.
- Oğuzcan, Derya ve Gökmen Parlayandemir. “Çağdaş Türk Sinemasına Filmozofik Bakış,” *Kocaeli Üniversitesi İletişim*

Fakültesi Araştırma Dergisi 18, (2021): 8-33.

Öner, Erkan ve Serdar Çevikbaş. "Nietzsche'nin Platon Eleştirisi: Platoncu Değerlerin Yeniden Değerlendirilmesi," *Kaygı* 31, (2018): 109-127. <https://doi.org/10.20981/kaygi.474497>

Raptis, Buket Korkut. "Nietzsche'nin Bakışından Varoluşçuluk," *Kaygı* 19, sayı: 11 (2020): 500-517.

Rempel, Gerhard. "Sören Kierkegaard and Existentialism," (1959): 41-43. Erişim 5 Haziran 2025. <https://www.sorenkierkegaard.nl/artikelen/Engels/041.%20Soren%20Kierkegaard%20and%20Existentialism.pdf>

Sartre, Jean-Paul. *Varlık ve Hiçlik: Fenomenolojik Ontoloji Denemesi*. İstanbul: İthaki Penguin Kitap, 2014.

Sartre, Jean-Paul. *Varoluşçuluk*. İstanbul: Say Yayınları, 1996.

Schopenhauer, Arthur. *Hayatın Anlamı*. İstanbul: Say Yayınları, 2013.

Solomon, Robert C. ve Kathleen M. Higgins. *Reading Nietzsche*. New York: Oxford University Press, 1988.

Strathern, Paul. *90 Dakikada Kierkegaard*. İstanbul: Gendaş, 1999.

Tatar, Veysel. "Nietzsche'den İnsana Kısa Bir Bakış," *Çankırı Karatekin Üniversitesi Felsefe Bölümü I. Lisansüstü Felsefe Kongresi* (2022): 338-345.

Wisser, Richard. "Friedrich Nietzsche: Üstün İnsan Görünürde Mi?," *Felsefe Arkivi* 27, (2013): 75-97.