

NIETZSCHE VE WITTGENSTEIN'İN SINEMADA TEMSİLİ: “NIETZSCHE AĞLADIĞINDA” VE “WITTGENSTEIN” ADLI FİLMLER

A. Tamer GÜLER*

Öz

Sinemada yönetmen filmin açılarını dünyaya bakış açısına göre planlar. Kurgusuna felsefesini katar. Felsefeyi ayakta tutan sorular kimi zaman sinemanın da sorusu olur. Soruların çoğu cevabını bulamadan varlığını sürdürürken sinema felsefenin yanına başka disiplinleri de ekleyip anlam arayışlarına girer. Bu çalışmada dil, felsefe ve hayata dair sorulara cevap arayan Nietzsche ve Wittgenstein incelenmiştir. Wittgenstein'in düşünce sistemi her iki döneminde yazdığı iki eserden (Tractatus ve Felsefi Soruşturmalar) ve diğer düşünürlerin onun hakkında yazdıklarından çözülmeye çalışılmıştır. Nietzsche ise genellikle Wittgenstein'a göre daha fazla eserinden incelenmiş, genellikle aforizma şeklindeki bu eserlerdeki cümlelerinden felsefi düşüncesi çıkarılmıştır. Amaç aynı dönemde felsefe yapmayan iki düşünürün özellikle dil ve anlam arayışı konusundaki düşüncelerine odaklanmaktır. Bu çalışmanın amacı; bu iki filozofu sinemada anlatıldıkları halleriyle Derek Jarman'ın “Wittgenstein”, Pinchas Perry'nin “Nietzsche Ağladığında” adlı filmleri aracılığıyla incelemektir. Wittgenstein adlı film bir biyografi niteliğindedir. “Nietzsche Ağladığında” adlı film ise Nietzsche'nin sadece bir dönemini anlatır. Büyük bir bölümü kurgu olduğu için araştırmaya farklı bir renk getireceği düşünülmüştür. Çalışma için seçilmiş iki filmde, iki düşünürün incelenen eserlerindeki sözlerin ve anlam arayışlarının izleri sürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sinema, Felsefe, Nietzsche, Wittgenstein, Dil.

NIETZSCHE AND WITTGENSTEIN'S REPRESENTATION IN CINEMA: "WHEN NIETZSCHE WEPT" AND "WITTGENSTEIN"

Abstract

In cinema, the director plans the angles of the film in accordance with his/her perspective on the world. S/he adds his/her philosophy to his fiction. Questions which keep philosophy alive sometimes become the questions of cinema. Most of the questions seek for a meaning by integrating other disciplines, while they remain unanswered. The aim of this study was to investigate Nietzsche and Wittgenstein, who seek answers to questions about language, philosophy, and life. Thinking system of Wittgenstein bases on language phenomenon. According to Wittgenstein, a

* Dr. Öğr. Üyesi İstanbul Ayvansaray Üniversitesi İktisadi, İdari ve Sosyal Bilimler Fakültesi Yeni Medya ve İletişim Bölümü, tamerguler@hotmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-7839-882X>.

philosopher should purge mysteries from human beings resolving the meanings of words, namely the language itself. Nietzsche, on the other hand, was studied in more detail than Wittgenstein, and his philosophical thought was derived from the sentences in these works, generally in the form of aphorisms. The aim was to focus on the thoughts of two thinkers who did not practice philosophy in the same period, especially on the search for language and meaning. The main purpose of this paper was to analyze these philosophers, Wittgenstein and Nietzsche, as narrated in the movie Wittgenstein directed by Derek Jarman in 1993 and the movie When Nietzsche Wept directed by Pinchas Perry in 2007. The movie named Wittgenstein is a biography. The movie "When Nietzsche Wept" only tells about one period of Nietzsche. Since it mainly consists of fiction, it is thought that it would bring a different perspective to the study. In the two films selected for the study, the traces of the words and the search for meaning in the analyzed works of the two thinkers were traced.

Keywords: Cinema, Philosophy, Wittgenstein, Nietzsche. Language.

Giriş

Nietzsche 19. Yüzyılın, Wittgenstein ise yirminci yüzyılın düşünürüdür. Hiç karşılaşmamışlardır. Wittgenstein'in Nietzsche'yi okuduğuna dair bilgiler vardır. Nietzsche, Wittgenstein'dan daha önceki dönemde düşünceleriyle çığır açmış bir düşünürdür. Wittgenstein; fikirlerini birkaç temel eser üstünden anlatırken, Nietzsche'nin farklı özellikte daha fazla sayıda eseri vardır. Bu eserler daha çok aforizma şeklinde, daha edebî bir biçimdedir. Wittgenstein'da görülen sürekli isyan duygusu, sürekli bir reddediş, olaylara fikirlere başkaldırıyla yaklaşma geleneği Nietzsche' de de vardır. Her ikisi de felsefenin yapılaş şeklini, felsefecileri eleştirir. Her ikisi de yeni bir felsefe, yeni bir bakış geliştirmek için çabalar. Hatta her ikisinin de felsefeci olmadığını söyleyen bir düşünce de vardır. Nietzsche de Wittgenstein gibi çok şeyi anlatırken "saçma" yakıştırmasını kullanır. Her ikisi de yaptıklarını bir kalemde yıkma eğilimindedir. Yapmaları da yıkmaları da tutkuyla, şiddetle, heyecanla olur. İki düşünürün cümlelerinde de dâhiyane, çarpıcı sloganlarla karşılaşılır, her iki düşünür de özgündür.

Önemli felsefe insanlarından olan aynı zamanda kariyerinin başında filolog da olan Nietzsche dilin çokanlamlı oluşundan yola çıkar. Filozof Wittgenstein'in da düşünce yapısının temelinde dil olgusu vardır. Wittgenstein'a göre felsefeci, sözcüklerin anlamlarını çözerek yani dili çözerek insanlığı gizemlerden arındırmalıdır. Nietzsche ahlâkı incelerken, Wittgenstein "etik" kavramının tanımını üstüne hiçbir şey söyleyemeyerek yaptığını belirtir. Dünyanın var oluşu gizemi sürerken Wittgenstein asıl gizemin dünyanın nasıl var olduğunda değil, var olduğunda saklı olduğunu söyler. Bir bakıma "nasıl" yerine "ne" sorusunu seçer. Wittgenstein dili bir yaşam biçimi olarak görür, dilin ötesine geçmemeyi ve çok konuda sessizliği tercih eder. Dili oyunlarla ve özellikle de satrançla bağdaştırır. Aynı zamanda tiyatro oyunundan da beslenen Wittgenstein, Shakespeare'in etkileyici karakteri Kral Lear' den alıntılanarak "size farkları öğreteceğim" der. Wittgenstein'in "dilimin sınırları dünyanın da sınırlarıdır" deyişinde

olduğu gibi, Nietzsche de dini, ahlâkı, iletişimi ve var oluşu hep dilin belirlediğini savunur ve insanın kendine dönmesini ahlâkla ilişkilendirir. Wittgenstein da, Nietzsche de çok eleştirilir ve ikisi için de “filozof değil” yakıştırmaları yapılır. İkisi de kendiyle çelişir, kendini eleştirir, bir boşunalık, anlamsızlık, anlam-dışılık döngüsünde dolaşır.

Amaç ve Yöntem

Bu çalışmanın amacı, yaşam, dünya, dil gibi çeşitli düşünürlerce sürekli sorgulanan kavramlara, Nietzsche ve Wittgenstein'in bakışının izini sürmektir. Bu yolla düşünürlerin fikirlerine ulaşılması amaçlanmıştır. Yöntem olarak iki düşünürün söylemlerinin niteliksel analizi ve filmlerin analizi birlikte kullanılmıştır. İncelenen filmlerdeki repliklerle düşünürlerin eserlerindeki önermeler arasında paralellikler kurulmuştur. Çalışmada temel olarak şu türden sorulara cevap aranmıştır:

1. Hayatın anlamı nedir?
2. Düşünürlerin varoluşa ve ölüme bakışları nedir?
3. Yaşamda dilin yeri neresidir?

Soruların çalışma evreni düşünürlerin eserleri ve düşünürlerin filmlerdeki sözleri ve davranışlarıdır.

1. NIETZSCHE DÜŞÜNCESİ

Nietzsche'nin felsefesinde akla karşı geliştirdiği bir isyan göze çarpar. Aslında düşünür, aklın yorumuna karşı bir eleştiri getirmektedir. Aklın nesnel dünya hakkında yargılar ileri sürdüğünü, kendi yargısına kendisinin tanıklık ettiğini ifade eder. Nietzsche'ye göre aklın hem iddia makamı hem de iddianın kanıtlayıcısı olması saçmalaktır. Geleneksel felsefe içinde yüzyıllardır barınan bu saçmalık insan gerçeğini gölgeleyen bir anlayışı ayakta tutarak bugünlere taşımıştır (Kahveci, 2003:34).

Ahlâk, Nietzsche'nin Wittgenstein'a göre daha çok üstünde durduğu bir kavram olarak göze çarpar. Wittgenstein sürekli günahkâr olduğunu dillendirir, hâтта günahlarının bedelini ödemek için gönüllü savaşa bile gider. Nietzsche ise ahlâk kavramını ayrıntılı bir şekilde anlatmayı tercih eder. Nietzsche özellikle 20. yüzyıl eleştirel düşüncesini yönlendiren düşünürlerin kitle kültürüne karşı görüşlerini tamamlayan sürü ahlâkını açıklayan fikirler sunar. Düşünür, *İyinin Ve Kötünün Ötesinde* adlı çalışmasının 202. önermesinde insanın neyin iyi neyin kötü olduğunu bildiğini söyler. Bu Sokrates'in bilmediği bir şeydir. Buradan ve sonraki ifadelerden bunun gerçek bir bilme olmadığı düşünürün duruma ironik yaklaştığı anlaşılmaktadır. Bilindiğine inanılan, kendi kendini yücelten, o kendisine iyi denen şey sürü hayvanının içgüdüdür. Avrupa'nın sahip olduğu ahlâk da sürü hayvanı ahlâkıdır. Bu ahlâk ahlâkın kendisi olduğunu, başka hiçbir şeyin ahlâk olmadığını ileri sürmektedir. Nietzsche'ye göre bu ahlâk/ahlâkçılar gittikçe kudurganlaşmaktadır –ki bunları Nietzsche anarşist olarak tanımlar- ve Avrupa sokaklarında gezmektedirler. Kendilerine toplumcu kimliğini yakıştırıp, mensubu oldukları özerk sürünün dışındaki

her toplum biçimine düşmanlık etmek için herkesle birleşirler (Nietzsche, 2001:48).

Nietzsche de Wittgenstein gibi felsefe ve dil bağlantısına kafa yormuştur. Nietzsche filozof olmadan önce filolog olduğu için dil üstüne etkin fikirler öne sürer. Dilin temelinin çürük olduğunu söyler ve odağına metaforu alır. Metaforun odakta olduğu bir durumda da bir kavramın bir anlamla anılması mümkün olmayacaktır. Nietzsche'nin fikirleri bazen karışık, bazen çelişkili bazen çokanlamlı yapıdadır. Eserleri kısa bölümler halindedir. Tragedyadan ve sanattan çok beslendiği için de felsefesini çarpıcı bir edebî dille kurar. Nietzsche'ye göre iyiler kötüler diye ayrıma gitmenin anlamı yoktur çünkü çok şey iyinin ve kötünün ötesindedir. Onlarca özgün kavramla haşır neşir olsa da nihilizm, bengi dönüş, üstinsan, varoluşçuluk kavramları biraz daha öne çıkmaktadır. Nietzsche eserlerinde özellikle de *Böyle Söyledi Zerdüşt'te* (2016) edebî yapı ve dil, bir Antik tragedyaya veya bir Shakespeare oyunu kadar güçlüdür. Felsefesini hem nesrin gücüyle hem şiirin melodisiyle hem de metaforun yaratıcılığıyla sunar.

Nietzsche'nin, Wittgenstein' in aksine gnostik oluşunu Umberto Eco'nun *Yorum ve Aşırı Yorum* adlı eserindeki cümlelerden teyit etmek mümkün görünmektedir. Eco'ya göre gnostik insan kendisini dünyada bir sürgün olarak görür, kişi bir mezar ve hapisane addettiği kendi bedeninin kurbanıdır. Dünyaya fırlatılmıştır, çıkış yolu bulmak için çabalamak zorundadır. Gnostik insan Tanrı tarafından kozmik bir komployla geçici süreliğine sürgün edilmiştir. İnsan hasta dünyada bir tutsaktır, aynı zamanda kendini olağanüstü güçlerle bezeli olduğunu hisseder. Gnostik insan artık “übermensch” (üstinsan)' dir. Gnostizm Eco'nun ifadesine göre bir efendiler dinidir, Hıristiyanlıkta olduğu gibi bir köleler dini değildir (Eco, 2011:54-55).

Nietzsche, birbirinden çok farklı diller olduğu için sözcük ve şey arasında doğrudan bir uyum olmadığını ve sözcüğün sadece sembolden ibaret olduğunu saptar. Bu aşamada sözcüklerin neyi sembolize ettiğini sorgular ve “ister bilinçli ister bilinçsizce olsun tabii ki tasavvurlar” diye cevaplar. Düşünür burada Schopenhauer felsefesinde ifade edilen müziğin hayatın özüne işaret ettiği düşünceye gönderme yapar ve sonrasında Schopenhauer'un düşüncesine eleştiri getirir: Bir sözcüğün/sembolün tasavvurlar olarak insanların içinde bulunduğu bu dünyanın en derin özüne işaret edebilmesini mantıklı bulmaz (Aktaş, 2017:40-41).

Nietzsche okuduğu ve etkilendiği şair ve yazarlardan söz ederken Heinrich Heine'yi anlatır, özellikle Almanca'yı kullanımındaki ustalığın sadece kendisinde ve şairde olduğunu söyler. Shakespeare'i okurken yüreğinin paralandığını başka hiçbir yazarın onu bu kadar etkilemediğini ifade eder. Hamlet'i anlıyor musunuz? diye sorar, soytarıyı keşfetmenin çok kolay bir şey olmadığını, bunun için Shakespeare'in çektiği acının anlaşılması gerektiğini söyler (Nietzsche, 2014:29-30).

Wittgenstein'in –özellikle de *Tractatus* eserinde- üstünde durduğu dünya kavramı Nietzsche için de önemlidir. Wittgenstein'in başka bir dünya

hayâl etmesinin aksine Nietzsche *Putların Alacakaranlığı* eserinde, bu dünyadan başka bir dünya masalına inanmanın mantıklı olmadığını söyler. Başka bir dünya arama girişiminin ancak yaşamın kendisini küçümseme ya da ondan kuşku duyma sonucunda oluştuğunu ifade eder. Dünyayı hakiki ve görünüşte olarak ayırmak da çökmekte olan bir yaşam belirtisidir. Gerçek dünya ve varlığın bizzat kendisi arasında bir sürecin çelişkinin bulunduğunu öne sürer (Nietzsche, 2010:23-24).

Nietzsche'ye göre filozoflar görünüş dünyası olarak adlandırdıkları yaşam ve deneyimin karşısında bir resmin karşısındaymış gibi dururlar. Bu resmi yapan varlık yani kendine, şey hakkında bir çıkarımda bulunabilmek için olayı doğru yorumlamanın önemli olduğunu düşünürler. Daha katı mantıkçılar ise metafizik dünya ile bilinen dünya arasında hiçbir bağlantıyı kabul etmez. İki taraf da insanlar için yaşam ve deneyim olan o resmin zamanla oluştuğunu ve halâ oluşumunun sürdüğünü dolayısıyla kendisinden yola çıkarak bir çıkarımda bulunulamayacağı olasılığını görmezden gelir. Binlerce yıldır insanın kör bir eğilimle, tutku ya da korkuyla baktığı, mantık dışı düşüncenin kötü alışkanlıklarında sefahate kapıldığı için dünya yavaş yavaş garip bir şekilde renklenmiş, derin bir anlam ve ruh kazanmıştır. İnsanlar da kolorist olmuştur. Dünya denen ve insanlığa miras bırakılan bu şey, bu hazine, bu değer birçok yanılmanın ve hayâlin ürünüdür (Nietzsche, 2012:33-34-35).

Wittgenstein'in Cambridge'teki derslerinden sonra seyretmeye gittiği eğlenceli filmlerde ve westernlerde yakalamaya çalıştığı hazzı, Nietzsche tragedyalarda ve -sonraları ondan bedenlen de düşünce olarak da uzaklaşan-Wagner'in müziğinde bulur. Nietzsche *Ecce Homo- Kişi Nasıl Kendisi Olur* adlı eserinde, eğer Wagner'in müziği olmasaydı gençliğinin çekilmez olacağını, Almanların arasında büyük bir baskı hissettiğini, Wagner'in bu baskıyı hafiflettiğini söyler. Hâtta düşünüre göre çok çarpıcı olan Leonardo Da Vinci eserlerinin gizemi bile Wagner'in ilk notasıyla birlikte etkisini kaybeder. Wagner eserleri gibi etkili, büyüleyicisini aramanın boşuna olduğunu ifade eder. Nietzsche Wagner'i en büyük velinimetini sayar, ikisinin de hem hayattan hem de birbirlerinden çok çıktıklarını söyler. Sonrasında da etkilendiği isimleri sayar: Chopin, Liszt ve Rossini (Nietzsche, 2014:32, 33, 34).

Deleuze, *Nietzsche ve Felsefe* adlı kitabında düşünürün sanata bakışını da inceler. Ona göre Nietzsche'nin sanat anlayışı trajiktir. İki ayağın ve iki ilkenin üstüne oturmuştur. Bunlar hem eskidir hem de geleceğin ilkeleridir. Sanat hayır işi değildir, sakinleştirmez, iyileştirmez, yüceltmez, arzuyu da istenci de tatmin etmez, aksine istemeyi tahrik eder, gücün iradesini tetikler. Deleuze, Nietzsche'nin "güzelliğe kim çıkarsız bir gözle bakar?" sorusunu paylaşır. Sanata sanatçı olmayanın gözünden bakarak karar verilmiştir. Nietzsche bir Pygmalion estetiğinde ısrarcıdır. Nietzsche'ye göre sanatının hayatının ne olduğu da anlaşılmalıdır. İkinci ilkede sanatın sahte olanın en üst gücü olduğunu ifade eder. Sanat, dünyayı yanılğı olarak yüceltir, yalanı kutsal bir konuma taşır, yalanlar icat eder (Deleuze, 2016:189-190).

Nietzsche *Putların Alacakaranlığı* (2010) adlı eserinin “*Hakiki Dünya'nın Sonunda Bir Masal Oluşu*” adlı bölümünde dünyaya bakışını ifade ederken bir bakıma hayata bakışından da kesit sunar:

- Düşünöre göre hakiki dünya bilge, dindar, erdemli insan için ulaşılabildir ve kendisi o dünyanın içinde yaşar başka bir deyişle kendisi dünyadır (“Ben, Platon hakikatin kendisiyim” cümlesinin yeniden yazılmış halidir).
- Hakiki dünyaya şimdi ulaşamaz ancak erdemli, bilge ve dindar olana (tövbe eden günahkâra) vaat edilmiştir.
- Hakiki dünya ulaşamaz, vaat edilemez, kanıtlanmaz.
- Hakiki dünyaya ulaşamaz ve ulaşamadı. Ulaşılmadığı için bilinmesi de mümkün değil.
- Hakiki dünya yararsız, gereksiz, çürümüş bir fikir, onu ortadan kaldırmak gerekiyor.
- Hakiki dünyayı ortadan kaldırdık. Hangi dünya kalır? Görünüşteki dünya belki? Ama bu da mümkün değil. Çünkü hakiki dünya ile birlikte görünüşteki dünya da insanlarca ortadan kaldırıldı.

1.1. Nietzsche Ağladığında (When Nietzsche Wept) Adlı Film

Nietzsche Ağladığında (2007), Pinchas Parry'nin hem yönettiği hem yapımcılığını yaptığı hem de Irvin Yalom'un romanından senaryosunu yazdığı, Nietzsche'yi ve dönemin ünlü psikiyatrlarından Josef Breuer ve Sigmund Freud'un da olduğu bir düşünürler dünyasında kişilerin hayatlarından izler taşıyan ama kurgu yönü ağır basan bir film olarak göze çarpar. Lou Andreas Salome adlı kadın doktor Breuer'le buluşmak ister ve buluşur. Ona kısa süreli ilişki yaşadığını söylediği Nietzsche'nin yardıma ihtiyacı olduğunu, intihar edeceğinden endişelendiğini söyleyerek yardım ister.



1. Salome rolünde Katheryn Winnick, Nietzsche: Armand Assante.

<https://genclernebilyo.com/sinema-ve-dizi/film-incelemesi-nietzsche-agladiginda/>

Kadından etkilenen Breuer kabul eder ve kadına hayran kaldığını o zamanlar kariyerinin başında olan sonra ünlü bir psikiyatr olarak çıkıp açacak olan Freud'a anlatır. Kadının getirdiği ve Nietzsche'nin yazdığı kitapları alıp okur ve bir süre sonra Nietzsche, Breuer'in muayenehanesine gelir. Breuer Nietzsche'nin baş ağrılarının sebebini bulmaya çalışır. Bir taraftan da kadınla olan kısa süreli ilişkisini bildiği için onunla ilgili sorular

da sorar. Bir amacı da kadın hakkında bilgi almaktır. Nietzsche sadece aldatıldığını, kadına karşı nefretini söyler ancak fazla ayrıntıya girmez.

Bu arada Josef Breuer, Nietzsche'nin hayatını da kurtarır. Nietzsche rahatsızlığı geçmeden gitmeye kalkar ancak tam oradan ayrılacakken Breuer ona bir teklif sunar. Teklife göre Breuer düşünürü tedavi ederken karşılık olarak bir aylık bir süre içinde Nietzsche de Breuer'in sorunlarını çözmeye çalışacaktır. Breuer "ben sizin bedeninizi tedavi edeceğim, siz de benim zihnimi tedavi edeceksiniz" der. Anlaşırlar. Önceleri Nietzsche sadece bir yazar olduğunu, elinden bir şey gelmeyeceğini söylese de felsefesini uygulamaya geçirmek için bir şans görür bu karşılıklı fikir alışverişlerini. Çarpıcı diyaloglarla bezeli buluşmalar olur. Breuer, Nietzsche ile konuştuklarını sadece Freud ile paylaşır. Aralarındaki diyaloglar bir süre sonra dostâne iç döküşlere döner.



2. Breuer rolünde Ben Cross, Nietzsche rolünde Armand Assante.

<https://genclernebilyo.com/sinema-ve-dizi/film-incelemesi-nietzsche-agladiginda/>

Nietzsche'nin fikirleri Breuer'in ilgisini çeker. Doktor olmasının da etkisiyle düşünürün gizemli yanlarını çözmeye yönelir. Nietzsche'nin etkili cümleleri filmi sürükler, Breuer de bu güçlü retoriğe eşlik eder. Breuer – Nietzsche'nin zihninden geçirdiği gibi- intiharını düşündüğünü, ümitsizlikle başa çıkamadığını söyler. Histeri nöbetleri geçiren hastasıyla yaşadıklarını, zaman zaman şehvete yenildiğini, zihninin hâlâ kurtulamadığını itiraf eder. Nietzsche, ümitsizlikle başa çıkmayı öğretemeyeceğini ancak nasıl katlanılabileceğini anlatabileceğini ifade eder. Nietzsche bütün temel düşünce yapısını "acılarla dolu bir yaşamı geçirmekten korkmamak" üstüne inşa eder. Ölümden korkmadığını, ölümün yaşamın içinde olduğunu dillendirir

defalarca. Sopaların, taşların kemiklerini kırabileceğini ancak ölümün asla onu incitemeyeceğini haykırır.

Nietzsche insanın gelişmek için, gelişmenin hazzı için anlık hazlardan kaçınmayı, acıya hazırlanmayı salık verir. Breuer'e, yani bir terapisteye gözlerini kapattırarak terapi yapar. Amacı onun kapıldığı şehvetin daha çok farkına varması ve ondan uzaklaşmasıdır, terapiyi Nietzsche şu cümlelerle yönlendirir: “Karlı bir dağ zirvesi hayâl edelim. Tepeye doğru yürüyen, güçlkle ilerleyen küçük adamı görüyoruz (küçük adam elbette ki Breuer'dir). Kendi varlığını görüyor, zor zamanlar geçiriyor ama çok fazla şey görüyor. Korkusu o kadar ilkelleşiyor ki zihnine şehveti buyur ediyor”...

Filmde Nietzsche'nin müzikle olan bağı da işlenir. Piyanoyla beste yapmaya çalışırken kendine döner, sürekli kendi hastalığını kendine hatırlatmaya başlar, Wagner'in *İlk Ağtılar*' ı düşünürü eşlik eder. Kendiyle yüzleşir. Hastalığını, zorbalığını, Yahudi düşmanlığını Wagner müziği eşliğinde haykırır. İçindeki “ben” inin kendisinden nefret ettiğini söylerken gölgesiyle, eş benliğiyle, diğer Nietzsche ile yüzleşmeye devam eder. Nietzsche'ye göre ölüm korkulacak bir şey değildir, farklı cümlelerle film boyunca bu fikrini dillendirir. Ölüm yaklaştıkça hayatın değerinin arttığını savunur. Düşünürü göre hayatın her dakikasına “evet” demelidir ve özgür ruhlar olarak, tutkuyla hayata sarılmak gerekir. Nietzsche'ye göre sınırların üstünde yükselmek gerekir.

Yahudi düşmanı olarak tanımlanan, Nazi Almanya'sının oluşmasındaki fikir babalarından sayılan –ki 1900 yılında hayatını kaybettiği için bunu kabul etmek ne derece doğrudur bilinemez- psikiyatrist Breuer ile bir dostluk bağı kurması yönetmen dolayısıyla da roman yazarı Yalom tarafından Nietzsche üstüne yapıştirılan faşizm yaftasını boşa çıkarmaktadır. Bu kurgunun bilinçli yapılması olasıdır. Kurgu ve gerçekler iç içe geçtiğinde hele bir de rüya sahneleri, yabancılaştırıcı öğeler de katılınca aynı hayattaki gibi oyun ve yaşam birbiri içinde erimektedir. Hangisi gerçek hangisi oyun anlaşılamaz. Sanatın ve sinemanın bir özelliklerinden biri de yarattığı dünyayla, yarattığı felsefeyle zaman zaman yaşamın önüne geçmesidir. *Nietzsche Ağladığında* filmi de kurgu ve gerçekliğin kaynaşmasıyla zihinlerde farklı bir algı yaratmaktadır. İncelenen iki düşünürün filminde de müzik ayrı bir rol oynamaktadır. *Wittgenstein* adlı filmde Mozart'ın temsili varken Nietzsche Ağladığında filminde, Çaykovski ve Wagner temsilleri vardır. Kaldı ki Wagner ve Nietzsche'nin birbirlerini etkilediklerine dair düşünce tarihi eserlerinde yazılanlardan yola çıkmak mümkündür. Aynı zamanda Nietzsche eserlerinde ve filmde Wagner'in yaşamındaki öneminin altını çizmiştir.

Filmdeki dostluk bir kurgudan ibarettir, gerçekte Breuer ve Nietzsche'nin hiç tanışmadığı bilinmektedir. Filmin içindeki kişiler 19. Yüzyıl ve 20. Yüzyılın ilk çeyreğinde hep dünya düşünce tarihinde yeri olan insanlardır. Freud, dünya psikiyatrisinin en önemli kişisi sayılır, Nietzsche'nin aşık olduğu Salome, Nietzsche sonrası fırtınalı bir yaşamla ve çarpıcı kariyeriyle dikkat çekmiştir.

Batı rasyonalizminde kökü Latince olan “modus ponens” diye bir kavram vardır. Basitçe ve ilkelerle anlatmak gerekirse, “a eşittir a” ki bu özdeşlik ilkesidir. İkinci ilke olan çelişmezlik ilkesinde bir şeyin aynı anda “hem a olması hem a olmaması” mümkün değildir. Üçüncü ilkeye göre ise a ya doğrudur ya yanlıştır. Buradan batı akılcılığının mantığının çıkarıldığı söylenir. Başka bir şekilde şöyle de özetlenebilir modus ponens kavramı: A, B anlamına geliyorsa, A doğruysa B de doğrudur. Umberto Eco, *Yorum ve Aşırı Yorum* (2011) adlı eserinde “Birbirleriyle çelişmeler bile birçok şeyin aynı anda doğru olması mümkündür. Ancak birbirleriyle çeliştiklerinde bile kitaplar hakikati söylüyorsa o zaman kitaplardaki her söz bir alegori olmalıdır. Söylüyor göründükleri şeyden başka bir şey söylemektedirler” der (Eco, 2011:47).

İşte tam burada iki düşünürü de bu sözler için örnek gösterebilmek mümkündür. İkisi de dille oynamış, ikisi de dili iyi kullanmıştır. Nietzsche'nin yaşamı acılar, kayıplar, ağırlarla geçmiştir. Wittgenstein ağrı kavramını önermeleriyle anlatmıştır. İki düşünürde de ahlak ve değerler konularına daha doğrusu değer yargıları konusuna kafa yorma hâli görülmektedir. Değer yargıları günümüzün de çok önemli konudur ve felsefeci Ionna Kuçuradi hocadan dinlenmesi gereken bir konudur. Nietzsche dünyadaki evrensel ahlâk yapısının çöktüğünü iddia ederek kendi ahlâk yapısını inşa etmeye çalışmaktadır. Baş ağrılarının sebebini yeni oluşturduğu fikirlerinin hazırlık safhasındaki sancılar olarak tanımlar. İcini açmaz, yardım kabul etmez. Ancak Breuer'e yardım etmek için çabalar. Düşünüre göre insan huzurdan, mutluluktan vazgeçmeli, acıya katlanır hale gelmelidir. Bu, düşünürün eserlerinde rastlanan incelenen filmin sahnelerine de yansıyan temel düşüncelerindedir.

Edebiyat uyarlamalarından sağlam filmlerin çıkması olasıdır. Ama bu filmi o kategoriye ekleyebilmek mümkün görünmemektedir. *Nietzsche Ağladığında* romanını okuyan biri için film o kadar tatmin edici olmayabilir. Sinema ne kadar çarpıcı bir sanat dalı olsa da bazen edebiyatın büyüğü dünyasına girememekte ve oldukça güdük kalmaktadır. Yine de filmde Nietzsche'nin repliklerinden, eserlerindeki düşüncelerle bağ kurulabilmektedir. Örneğin Nietzsche filmde Wittgenstein'ın başka bir dünya araması düşüncesinin aksine -ki bu Wittgenstein filminin analizi bölümünde ele alınacaktır- dünyanın zaten bir döngüden ibaret olduğunu yaşananların birbirinin aynı olaylardan meydana geldiğini ifade etmektedir. Başka bir dünya aramak yerine hayatın tam anlamıyla yaşanması gerektiğini söylemektedir. Hiç yaşanmamış bir dünya için acı çekmenin de anlamsız olduğunu söyler. Düşünüre göre hayat tam anlamıyla yaşanırsa ölüm de korkunçluğunu yitirecektir. Kaldı ki yukarıda belirtildiği gibi *İnsanca, Pek İnsanca* eserinde düşünürün ifade ettiğine göre dünya ortadan kaldırılmıştır. Hakiki dünya da yoktur. Bir yanılgı ve hayâller bütünü vardır. Hakiki dünya olarak anlatılan fikir de çürümüştür. Nietzsche, filmde Breuer'e sınırlarının üstüne çıkmasını, hayatının her dakikasını kabul ederek yaşamasını, zamanı

geldiğinde de ölmeye hazırlanmasını söyler. Nietzsche'ye göre ölüm yaklaştıkça hayatın değeri artar.

Nietzsche, hayatı boyunca, hastalanıp yürüyemeyecek hale gelinceye değin bir gezgin -Walter Benjamin'in deyişiyle flâneur- olması nedeniyle farklı rotalar çizmiş, farklı mekânlarda gezmiştir. Filmde de özellikle Breuer ile olan sahnelerde hem Breuer'in sorunlarına eğilirken hem de kendi yaşama tutunmaya çalışırken mekânlardan (patikalardan, dağlardan, yollardan) aldığı güç ve enerji görülmektedir. Filmdeki sahnelerinde ve repliklerinde yaşamı her haliyle -acıyı ve tatlısıyla- karşılamaya çalışan bir bilgenin çabası görülmektedir.

2. WITTGENSTEIN DÜŞÜNESİ

Yazar ve felsefeci Hans Sluga'ya göre Wittgenstein'in devrinde ve sonrasında etkili bir düşünür olarak öne çıkmasında Viyana geçmişi kadar İngiltere'de Cambridge camiasında tanıştıkları kişilerin büyük etkisi vardır. Bu kişiler başta Bertrand Russell olmak üzere matematikçi Alfred North Whitehead, filozof G. E. Moore, ekonomist John Maynard Keynes, tarihçi Lytton Strachey'dir. Wittgenstein'ı en fazla etkileyenler ise Gottlob Frege ve Russell'dır. Çünkü Frege ve Russell matematiksel mantığı bulmuşlardır ve Wittgenstein da aynı yoldan ilerlemeye çalışmıştır. Frege ve Russell matematik/ aritmetiğin saf mantık olarak ele alınabileceğini öne sürdüler ve matematiksel önermeleri çözmeye çabaladılar. Bu iki düşünür adların, yüklemelerin, tümcelerin ve mantıksal bağlayıcıların işlevlerini, önermelerin mantıksal yapılarındaki ayrımı incelediler, bu yapıyla bir düşünme biçimi ortaya çıkardılar ve Wittgenstein da bu biçimi benimseyip bu biçimden yola çıkarak felsefenin görevi konusunda çalıştı (Sluga, 2002:15).

Wittgenstein'in mühendislik eğitimi alması onu matematiğin temellerine yönlendirmiştir. 1911 yılında Frege'yle tanıştıktan sonra onun önerisiyle Russell'ın derslerine girmeye başlamıştır. Bu dönem onun için bir dönüm noktası olmuştur. Gerek Russell ve Keynes gerek diğer entelektüel kesim onu kendileriyle aynı şartta tartışmalara katılabilmesi için aralarına kabul ederler. Hatta Russell Wittgenstein'ı manevi evlat gibi sahiplenir. Önceleri Russell'ın düşüncesinden etkilenen Wittgenstein kısa bir süre sonra Russellcı matematik felsefesinin bazı bölümlerinden özellikle de tipler kuramıyla ilgili kuşku duymaya başlar. Hocasıyla derin tartışmalar sonucunda 1913 yılından itibaren düşünce olarak Russell'dan iyice kopar. Asla bir uzlaşma sağlayamazlar. Tuhaf mizacına kötü karakterinin depresyonları da eklenir. Tekrar Frege'yle görüşmek için döner. Matematiğin sorunlarıyla ilgili bir şey yazmak istese de o dönemde hayata geçiremez ve başaramaması onu daha büyük bir krize sürükler. Dünya Savaşı'nın da başlamasıyla birlikte gönüllü olarak savaşa katılır.

Delacampagne, mantıksal- matematik önermelerin statüsü sorununa Wittgenstein'in "önermeler, yinelemelerdir" cümlesi aracılığıyla bakar. Bu yinelemeler hiçbir şey söylemez. Mantık ve matematik bir gerçekliği tasvir etmez ve herhangi bir felsefe tarafından temellendirilmeye de ihtiyaçları

yoktur (Decampagne, 2018:55). Wittgenstein'a göre mantık kendi başının çaresine bakmalıdır (5.473).

Frege'nin mantık ve felsefe üstüne yazdıkları, Russell'ın çalışmaları ve Wittgenstein'ın *Tractatus* adlı çalışması bir arada düşünüldüğünde bütün bu çalışmalar çözümleyici geleneğe katkıda bulunmuştur. Bu düşünce biçimine Frege, bilgi kuramsal kaygılar, farklı gerçek türlerinin var olduğunu savunan Neokantçı düşünceler ve bilginin temel yapısını anlatmaya yarayan sorularla katkı sağlarken, Russell gerçeklik ve oluşumuyla bağlantılı sorular, yaratılışı anlatmaya çalışan düşünceler, duyuların verileri ve özellikleri hakkında düşünceler eklemiştir. Wittgenstein ise çözümleyici geleneğe, dille ilgili kaygılarının yanı sıra, dünyaya kuşkucu bir bakış, kuramdan uzak bir düşünce sistemi, basit ve aracısız bir varoluş isteğini taşımıştır. Çözümleyici felsefe bu düşünürlerin ilk dürtülerini aşarak gelişme sağlasa da Frege, Russell ve Wittgenstein'ın ilk kaygılarını taşımaya devam etmiştir (Sluga, 2002:17).

Wittgenstein ilk dönem eserlerinden sayılan *Tractatus- Logico-Philosophicus'un* (2018) ilk bölümünde dünya önermesinden yola çıkar. Dünyanın olgulara ayrıldığını, bu olguların mantıksal bir uzam içinde olduğunu, olgu bağlamının ise nesnelerin (olanların, şeylerin) bir bağlantısı olduğunu söyler. Düşünüre göre dünya olduğu gibi olan her şeydir. Ki bu önsözden sonraki ilk cümlesidir. Dünya kavramından sonra nesne kavramını öne çıkaran önermelere yönelir. Nesnelere, olgulara, tasarımı ve dünyayı birbirine bağlayan cümlelerle yürütür deyişlerini. Başka bir deyişle ise var olan olgu bağlamının dünyayı oluşturduğunu ifade eder. Ona göre toplam gerçeklik dünyadır (Wittgenstein, 2018:15-23)¹.

Wittgenstein'a göre bu dünya durum, şey-durumu, olgu gibi sözlerle anlatılan yapıcı öğelerden oluşur. Bu öğeler birleşiktir. Bu öğelerin en yalın olanı ise “şey” dir, “obje”dir. Şey” ler kendi başına bulunmaz, “şey-durum” da bulunur. Buradan Wittgenstein'ın atomcu yani bölünemeyen bir dünya görüşüne sahip olduğu anlaşılır. İnsan, ancak bu “şey durum” ları bilebilir. İnsan bilgisi de onların resimleridir. Cümlenin anlamı bu resimdir. Bilgi ve bilimle ilgili ne varsa bu resimlerde. Bütün doğru resimler dünyayı yani bütün “şey durum” larını verir. “Ben” dünya içindeki herhangi bir nesneden farksızdır (Soykan, 2002:43).

Bir yanda dile getirilebilecek veya tasarılan nesnelere –dünyadaki nesnelere- vardır, bir yanda ise hakkında hiçbir şey söylenemeyecek sadece serimlenebilecek tasarımın biçimi vardır. *Tractatus'* un temelini, söylemek ve göstermek arasındaki karşıtlık oluşturur. Metin ilerledikçe bu temel durum iyice açılıp gelişir. Metne göre, eğer dünyanın anlamı varsa bu anlam dünyanın içinde değil dışındadır. Ayrıca böyle bir anlam varsa dahi söylenemez, tasvir edilemez, tasarılanamaz. Sadece gösterilebilir. Bu anlam dünyanın dışında olduğu için de tasarımın alanından kaçacaktır.

¹ Bu tür eserlerin kaynak gösterildiği çalışmalarda sayfa numarası yerine önerme düzenine bağlı olarak önerme numarası kullanılır. Ancak burada önermeler birbiri içinde harmanlanarak paylaşıldığı için bu yöntem kullanılmamıştır.

Hayatın anlamına dair endişe “etik” kavramıyla adlandırılırsa da etik bir söylem olamaz, söylem olarak etik mümkün değildir (Delacampagne, 2018:54,56). Etik söylenmez, etik aşkıdır. Etik ve estetik birdir (6.421).

Tractatus’ ta ilk iki önermesinde özellikle dünya üstüne fikir yürüten Wittgenstein ikinci önermesinin son cümlesiyle “a priori bir doğru tasarım yoktur” (2.225) der ve üçüncü önermesinde düşünceye ve tümceye yönelir. Doğru düşüncelerin toplamının dünyanın bir tasarımı olduğunu ifade eder ve mantıksız olan hiçbir şeyi düşünemeyeceğimizi eğer öyle bir şey olsaydı mantıksız düşünmemiz gerektiğini söyler. Düşünüre göre mantıkla çelişen bir şeyi dilde ortaya koymak mümkün değildir (Wittgenstein, 2018:28).

Dördüncü önermesinde Wittgenstein düşüncenin “anamlı tümce” olduğunu söyler. Tümcelerin toplamı dildir (4.001). Nasıl ki insan seslerin nasıl çıkarıldığını bilmeden ve her sözcüğün neyi ve nasıl imlediği konusunda fikri olmadan konuşabiliyorsa her anlamın dile getirilmesini sağlayan diller kurma yeteneğini de taşır. Dil düşünceyi örter ki örtünün dış biçiminden örtülen düşüncenin biçimi konusunda fikir sahibi olunamaz. Çünkü örtünün dış biçimi başka amaçlar için vardır, gövdenin biçimini belli etmek için kurulmamıştır. Gündelik dilin anlaşılması için yapılan sessiz düzenlemeler son derece karışıktır (4.002). Dördüncü önermenin daha sonraki bölümünde felsefe hakkında yazılan çoğu cümle ve sorunun yanlış değil saçma olduğunu öne sürer. Böylesi saçma soruları yanıtlayabilmek mümkün değildir ancak saçmalığını saptamak mümkündür. Felsefenin gerçekte bir dil eleştirisi olduğu düşüncesindedir (Wittgenstein, 2018:47). Felsefenin amacı düşüncelerin mantıksal açıklığıdır. Felsefe bir öğreti değil, bir etkinliktir (4.112).

Beşinci önermede Wittgenstein çalışmalarının temelini oluşturan dil konusuna değinir ve dilin sınırlarının dünyanın sınırlarını imlediğini söyler. Dünyanın sınırları mantığın da sınırlarıdır, dünyayı mantık doldurmuştur. Bu yüzden de dünyada “şu var bu yok” gibi bir düşünceye varmak mümkün değildir. Düşünemediğimizi düşünemediğimiz için düşünemediğimizi söyleyemeyiz de. Wittgenstein dünyanın yaşamla bir olduğunu söyler, “ben dünyamım” der ve düşünen ve tasarımılayan bir özne bulunmadığını öne sürer. Dünyada özne yoktur, özne dünyanın sınırlarındandır. Felsefi ben öznedir ancak insan değildir. Başka bir deyişle ben, doğaötesi bir öznedir (Wittgenstein, 2018:133-137).

Altıncı önermede Wittgenstein, tümcenin genel biçimini bir formülle gösterir ve mantık, sayı gibi kavramlara yönelir. Son bölümlerde ölüme, yaşama, dünyaya dair net tanımlar yapar. Ölümün bir yaşam olayı olmadığını yaşanamayacağını söyler. Ölümde dünyanın değişmeyeceğini, yalnızca sona ereceğini ifade eder. Düşünüre göre Tanrı kendini yaşamın içinde açığa vurmaz. Felsefede doğru yöntemin söylenebilir olandan başka bir deyişle doğa bilimi tümcelerinden yani felsefeyle ilgisi olmayan bir şeyden başka bir şey söylememek olduğunu söyler. *Tractatus* eserinde son cümlesi: “Üstüne konuşulamayan konusunda susmalı” dır.

Wittgenstein, *Tractatus*' u 1918'de yazar ve birçok felsefe tarihçisine göre bu düşünürün birinci dönem eseridir. Kitabın önsözünde Wittgenstein, eserin felsefi sorunları ele aldığını söyler, amacının düşünceye bir sınır çizmek olduğunu –ki bu sınırın dilin içinde olacağını- sınırın dışında kalanın da saçmalık olacağını ifade eder. Frege ve Russell'a teşekkür eder. Felsefeye ara verdiği yaklaşık on yıllık süreden sonra Wittgenstein'in ikinci dönemine girdiğini, felsefeye dönüşüyle birlikte başka bir yörüngeye kaydığı iddia edilir. Kaldı ki bu durumu yaklaşık 15 yıl sonra –yani ikinci dönemi addedilen dönemde- yazdığı *Felsefi Soruşturmalar* (2020) adlı eserinin önsözünde kendi de ifade eder. Bu eseri yazmadan birkaç yıl önce *Tractatus*' u tekrar okuduğunu, yanlışlar bulduğunu, zaten bu eserin sıklıkla yanlış anlaşıldığını, saptırıldığını, yanlış aktarıldığını söyler. Yayınladığı eserin 16 yıl boyunca düşündüklerinin tortusu olduğunu, anlama, karşılık, tümce, mantık gibi kavramlara, matematiğin temellerine değindiğini, iyi bir kitap ortaya çıkarmayı arzu ettiğini ancak öyle olmadığını, düzeltmek için, daha iyisi için zamanının da kalmadığını ifade eder (Wittgenstein, 2020:11).

Wittgenstein, emretmenin, bir nesnenin boyutlarını tanımlamanın, belli bir olay hakkında tahminde bulunmanın, hipotez ortaya atarak bunu denemenin, tekerleme söylemenin, bilmece yanıtlamanın, öykü söylemenin, uydurmanın, tiyatrodan oynamanın, problem çözmenin, öykü yazmanın, çeviri yapmanın, rica etmenin, şaka etmenin, uygulamalı problem çözmenin dil oyununun çeşitliliğine örnek teşkil ettiğini söyler (Wittgenstein, 2020:32).

Birinci dönemde üstünde durduğu “sınır” kavramı ikinci dönemde ve özellikle *“Felsefi Soruşturmalar”* eserinde de dikkat çeker. Bu kez sınırlandırmadan yana değildir. Biri bir sınır çizmeye çalışırsa bunu kabul edemediğini çünkü zihninde sınır çizmediğini ve çizmek istemediğini söyler. O zaman sınır çizmek isteyen kavramıyla kendi kavramının aynı olmadığını ancak akraba olduğunu kabul eder. Bu akrabalığı birinin kesin olarak sınırlanmamış diğerinin ise kesin olarak sınırlanmış renk lekelerinden oluşan iki resmin akrabalığı olarak tanımlar. Ona göre akrabalık da farklılık kadar inkâr edilemez bir şeydir. Wittgenstein, yine ilk dönemlerindeki sınırlandırma fikirleriyle örtüşmeyecek bir şekilde bir sözcüğün kullanımının da kurallarla sınırlı olmayacağını ifade eder. Bu aşamada her yandan kurallarla çepeçevre sarılmış bir oyunun neye benzediği sorusunu sorar. Hiçbir şüpheyi sızdırmayacak kadar boşlukların tıkandığı bir oyunun nasıl olacağını sorgular. Kuralın uygulanmasını kurala bağlayacak bir kural tasarlamak mümkün olabilir mi acaba diye sormaya devam eder (Wittgenstein, 2020:76,84).

Nuri Sağlam, *Wittgenstein: Dildeki Çözülmenin Sağaltıcı Etkileri* adlı çalışmada, “dile getirilen sınırlandırmaların bütünü dile getirme çabasında olan özneye zavallılığını acımasız bir şekilde gösterebilir” der. Sağlam'a göre sınırın sınırsızlığından kurtulabilmek için hayatı sürekli değişen ve değiştiren olarak kabul etmek gerekiyor. Bir şekilde bütünün elden kaçacağını bilerek adım atmak, ayrıntıyla bütün arasındaki bağı kurmak

önemli. Sağlam, Wittgenstein'in netlik sağlamadaki yetkinliği, yalınlıkla dünyaya direnme arasında sıkı bağlar kurabilmesi, kavramları titizlikle fazlalıktan ayıklaması gibi özellikleriyle düşünce dünyasındaki en etkin filozof olduğunu söyler. Wittgenstein'in daha olaylar olup biterken devreye soktuğu kuşku mekanizmasını ne kadar iyi kullandığını ve bıkip usanmadan nasıl temel gerçekliğin peşine düştüğünü anlatır (Sağlam, 2002:241- 242).

Wittgenstein ilk dönemindeki felsefe, dil, düşünme gibi kavramlara *Felsefi Soruşturmalar* eserinde -farklı yönlerden bakarak- devam eder. Düşünüre göre felsefe dilin kullanımına asla dokunmamalıdır. Sadece kullanımı betimleyebilir. Çünkü onu temellendiremez, her şeyi olduğu gibi bırakır. Matematiği de olduğu gibi bırakır ve hiçbir matematiksel buluş felsefede ilerlemeye neden olamaz. Felsefe her şeyi ortaya koyar, açıklayamaz, sonuç çıkaramaz. Çünkü her şey açıktır ve açıklanacak bir şey yoktur. Gizli olan bir şey varsa o da bizi ilgilendirmez. Felsefe bütün icatlardan önce olanaklı olan bir şeydir (Wittgenstein, 2020:69-70).

Soykan, *Wittgenstein Felsefesi: Temel Kavram ve Sorunlar* adlı çalışmasında felsefe ve dilin bağlantısını felsefi sorun açısından ele alır. Felsefi sorunların dilsel sorun olarak ortaya çıktığını ama temelinin yaşama indiğini söyler. Zaten dilin de dil oyunlarının da temelini yaşamda bulduğunu ifade eder. Wittgenstein'in ifadelerinden her felsefi sorunun özel bir şey olduğu çıkarımına ulaşır. Her bir sorun yeni bir şeydir ve diğer sorunlardan bağımsızdır (Soykan, 2002:71).

Wittgenstein ve Dilin Sınırları adlı kitabında Pierre Hadot, ikinci dönemiyle birlikte düşünürün nasıl bir değişim geçirdiğini *Tractatus* ve *Felsefi Soruşturmalar* adlı kitapları karşılaştırarak anlatır. Değişime rağmen amaçları aynıdır. Bir amacı da ilk eserindeki yanlışları düzeltmektir. Ona göre felsefe bir dil hastalığıdır. Bu çalışmalarından sonra kendisine uygun görülen "dil filozofu" lakabını da reddeder. Wittgenstein bir tasarım albümü yarattığını söyler. Hadot, düşünürün amacının sözcükleri metafizik kullanımlarından çıkarıp gündelik konumuna getirmek olduğunu ifade eder. Hadot'a göre düşünür, *Felsefi Soruşturmalar'* da normatif bilim olarak mantığı tartışır ve kendini doğru kullanıma yönlendiren kurallar bütünüünün gündelik dilin kendinden başka bir yerde aramaması gerektiğini çünkü gündelik dilin aşılabilir bir karakteri olduğunu söyler (Hadot, 2011:79- 84).

Wittgenstein, *Felsefi Soruşturmalar'* ın 243 numaralı önermesinde insanın kendini cesaretlendirebileceğini, kendine emir verebileceğini, kendini yerebileceğini, kendine soru sorup bu sorulara yanıt bulacağını yani monologlar kurabileceğini ifade eder. Başka bir deyişle konuşmasıyla etkinliklerine eşlik eder. Düşünür, "Bir insanın kendi iç yaşantılarını, duygularını, ruh hallerini yazıya dökebilecek bir dilin düşünülebilir mi diye sorar." Sonrasındaki önermede sözler duyularla nasıl ilişki kuracağını sorgular, ağır sözcüğünden yola çıkar ve sonraki önermelerde ağır üstünde durur. 330 numaralı önermede sorularla devam eder. Düşünmenin de bir konuşma olup olmadığını sorgular. "Düşünerek konuşmayı düşüncesiz

konuşmadan ayıran şeydir diyeyi geliyor insanın” der. Düşünmenin konuşmaya eşlik ettiğini söyler (Wittgenstein, 2020:107, 125).

Bütün tartışmalara rağmen gerek Wittgenstein'in çevresi gerekse onu takip eden yazar, eleştirmen ve düşünürler düşünürün 20. Yüzyıla damga vurduğu ve özgün bir felsefeci olduğu konusunda hemfikirdir. *Wittgenstein'i Sevmek İçin 50 Neden* adlı çalışmasında Roland Jaccard aslında düşünürün özgünlüğünü, felsefeye bakış açısını ve ilginç biyografisini harmanlayıp önemini vurgular. Öne sürdüğü 50 nedenden birkaçını burada paylaşmak yerinde olacaktır (Jaccard, 2002:259- 262):

“Çünkü hiçbir zaman Heidegger gibi Heil Hitler! yazmamış, Sartre'ın yaptığı gibi Komünist Partisi'nin kuyruğuna yapışmamıştı (2.)”.

“Çünkü yaşamı boyunca hiç kravat takmamıştı (15.)”

“Çünkü kendine şu soruyu soruyordu: Şimdi geçmiş olduğu zaman nereye gidiyor ve geçmiş nerede? İşte diyordu, felsefede insanın başına en çok dert açan sorulardan biri (20.)”

“Çünkü felsefe alanında yarışı kazanan, diyordu en yavaş koşmasını becerebilen kişidir. Ya da varış noktasına en son ulaşan kişidir. Filozofların birbirlerini şöyle selâmlamaları gerekir: Ağırdan al! (26.)”

“Çünkü felsefe üstüne çalışmanın insanın öncelikle kendi üstüne çalışması anlamına geldiğinin bilincindeydi. İnsan hangi noktaya erişmişse, ancak o düzeyde yazabilir (36.)”

“Çünkü filozofların sorunlarını onların düşündüğünden daha çılgın şeyler düşünerek çözebileceğimizi söylüyordu (47.)”

“Çünkü ün peşinde koşma özleminin, düşüncenin ölümü olduğu kanısındaydı (49.)”

2.1. Derek Jarman'ın Wittgenstein adlı filmi

Wittgenstein adlı film (Derek Jarman, 1993), ünlü felsefeciyi anlatan sözlerle başlamaktadır. Wittgenstein, filmde her şeyi saf mantığa indirgemeye çalışan zeki bir genç adam olarak tanımlanmaktadır. Filmin senaryosunu yazanlardan biri de düşünür ve eleştirmen Tery Eagleton'dır. Senaryodan, Wittgenstein'in kusurdan ve belirsizlikten arındırılmış bir dünya isteğiyle geriye dönüp yaptıklarına baktığı ve hayranlık duyduğu anlaşılmaktadır. Wittgenstein'in hayâlindeki dünya, ufka kadar uzayan pırıl pırıl bir buz tabakasından oluşan, uçsuz bucaksız bir uzamda ilerleyen, düşünürün yürüme isteğine kapıldığı bir yoldan ibarettir. Wittgenstein bu buz tabakasından yarattığı dünyasını keşfetmek için yürüdüğünde düşer. Çünkü sürtünmeyi hesaba katmayı unutmuştur.

Sidney Rosen'ın Psikoterapist Milton H. Erickson'ın hikâyelerinden düzenlediği ve yorumladığı, *Sesim Seninle Her Yerde* adlı kitabında (2015: 116-117), savaş sırasında Asker Alma Teşkilatı'nda çalışırken bir gün bir bacağı protez olan bir gazinin yerdeki buzu görüp endişelenip yürüyemediğinden söz etmektedir. Erickson gaziye olduğu yerde beklemesi gerektiğini, ona buzda yürümeyi öğreteceğini söyler. Erickson önce buzda yürüyüp karşıya geçer, gazi şaşırarak bunu nasıl yaptığını sorar.

Psikoterapist ise nasıl yürüdüğünü söylemeyeceğini ancak öğreteceğini söyler ve devam eder. Gaziye önce gözlerini iyice kapamasını söyler ve onu kendi etrafında -buzun temizlendiği bir bölümde- döndürür. Temizlenmiş alanda birkaç kez ileri geri yürütür. Sonra uzun mesafelere ve kısa mesafelere yürütmeye devam eder, kafasını karıştırdıktan sonra buzun olduğu bölümden geçirip karşıya kadar yürütür. Gözlerini açtırır. Gazi buzun geride kaldığını görür ve oraya kadar nasıl geldiğini sorduğunda Erickson insanın betonun üstünde yürürken buzdaki gibi kasların sıkılmadığını, zihinsel olarak buza bir hazırlık yapılmadığını ifade eder. Ona göre insan buzda yürüdüğünü düşündüğünde bütün ağırlığını aşağıya verir, kendini kasar ve böylece düşer. Erickson önce gazinin aklını karıştırmış, ona engeli aştırarak başarıya ulaşmasını sağlamıştır. Birey artık buzda düşmeden yürüyeceğine inanır. Erickson düşme korkusunu ortadan kaldırmıştır (Rosen, 2015:117).

Düşmek kavramı hep hayatın orta yerindedir. İnsanoğlu düşerek yıpranır, üzülür, küçük yaştan itibaren düşse düşse ayağa kalkmayı öğrenir. Örneğin voleybolda yükseğe sıçramak kadar düşmek de önemlidir. O yüzden de mümkün oldukça yumuşak bir şekilde düşmenin tekniği öğretilir. Sahne sanatlarında ve özellikle tiyatro eğitiminde de düşmenin inceliği gösterilir. Eğitim almayan oyuncu da gerektiğinde deneye yanıla düşmeyi öğrenmek zorundadır. Sporda da tiyatrodaki da asıl olan direnmeden düşebilmektir. Önemli olan yerle barışık olabilmektir.

Düşmek eylemi sinema tarihinin dehalarından Charlie Chaplin filmlerinin de olmazsa olmazlarından. *Görme Biçimleri* adlı klasikleşmiş eserinden tanınan sanat eleştirmeni John Berger, *Hoşbeş* (2020:29) adlı kitabının *Düşme Sanatına Dair Bazı Notlar* adlı bölümünde Chaplin'in çocukluktan itibaren yaşamındaki düşüşlerinin sinemaya nasıl olumlu yansıdığını etkili bir dille anlatmaktadır. Berger'e göre Chaplin, on yaşından itibaren annesinin ruhsal rahatsızlığından ötürü anne şefkatinden yoksun olan çocukluğundaki yaşamından beslenmiştir. Yazara göre islahevlerinde kalması, sokakta yaşamak zorunda kalması Chaplin'in görme yeteneğini artırmıştır. Berger, Chaplin'in canlandırdığı karakterlerden de yola çıkarak bir soytarı tanımı yapar. Soytarı, hayatın acımasızlığının farkında olan, renkli kostümüyle içindeki melankoliyi şakayla yansıtan, kaybetmeye alışkın ancak sürekli kaybetmekten beslenen ve güçlenendir. Berger'a göre Chaplin her yaptığı maskaralıkla kendini yenilemektedir. Her düşüşünden sonra daha güçlü bir adam olarak ayağa kalkmakta, umutlarını sık sık yitirse de zihninde yeni bir umut doğmakta ve ona sarılmaktadır. Düşmelerini ve küçük düşmelerini sakinlikle karşılamaktadır. İşte o sakinlik ve güçlülükle seyirciyi güldürebilmiş ve güldürmeye devam etmektedir. Chaplin kendini beş paralık bir komedyen olarak tanımlamış ve tek isteğinin insanları güldürmek olduğunu söylemiştir (Berger, 2015:31-38).

Sinema tarihinin önemli Rus yönetmenlerinden Eisenstein, Chaplin'i bir tavşana benzetir. Tavşan başının arkasında bulunan görme çizgileri sayesinde ona arkadan yaklaşan düşmanlarının farkına varır. Ama bir

taraftan da önde kör nokta oluşması tavşanın düşmanından kaçarken küçük engellere takılıp düşmesine neden olur (Akt. Güçbilmez, 2003:31).

Chaplin çok zor yollarda yürümek zorunda kalmasına ve defalarca düşmesine rağmen güçlenerek kalkmıştır ancak *Wittgenstein* filminde Wittgenstein kendi yarattığı buzla kaplı yolda yürümek istese de beceremez. Umutsuzluğa kapıldığı hüngür hüngür ağladığı görülür. Ne zaman ki yaşlı ilerler, bilgeleşmeye başlar yürümesini zorlaştıran ortamın, pürüzlerin aslında bir kusur olmadığını dünyanın onların etkisiyle hareket ettiğini öğrenir. Belki de eserlerinde ifade ettiği yeni bir dünya aramak düşüncesinden vazgeçmiştir. Wittgenstein, ortalığa saçılan sözcüklerin, dağılan her şeyin belirsizlikle beslendiğini anlamış ve bu durumu kabullenmiştir. Ancak içten içe sonsuzluğu simgeleyen buza olan hasretini dizginleyemez. Dünyanın pürüzlü olduğuna alışsa da orda yaşayabileceği fikrine alışamaz. Sonuç olarak yeryüzüyle, hayâlindeki buzdan oluşan dünya arasında muallakta kalır, hiçbirinde yaşayamaz. Yuva olarak sahiplenemediği bu dünya onu tarifsiz bir kedere sürükler.

Filmin senaryosunu yazan Terry Eagleton, *Azizler ve Âlimler* (2019) adlı postmodern öğeler taşıyan romanında Wittgenstein, dilbilimci Nikolay Bahtin, İrlanda bağımsızlık hareketinin liderlerinden James Connolly, -ki 1916'da İngiltere tarafından kurşuna dizilmiştir ancak romanda yaralı kurtulmuş olarak kurgulanmış- James Joyce'un *Ulysses* adlı romanının karakteri Leopold Bloom'un İrlanda'da yolları kesişir ve dördü tartışmaya girerler. Eagleton, Wittgenstein'i romanın bir karakteri olarak derin bir mizah içinde işlerken, bir taraftan romanda onun dil konusundaki fikirlerini de paylaşmıştır. Jarman'ın filmindeki Wittgenstein sözlerine benzer sözlere bu romanda da rastlanır. Wittgenstein fotoğrafını çeken arkadaşına nerede durması gerektiğini sorar arkadaş da "oralarda bir yerde" diye cevap verir. Bundan sonra düşünür odasına dönüp heyecanla yere uzanır. Bu söz Eagleton'a göre dünyayı Wittgenstein'in önüne serer"... İnsan hayatı kesin değil, yaklaşık ölçülerle sürüp gidiyordu. Bunu daha önce niçin anlamamıştı? Dili belirsizliklerden arındırmak istemişti, oysa bu fincanın kulpunu bir işçilik kusuru diye görmeye benziyordu. Esneklik ve belirsizlik kusur değil işlerin yürümesini sağlayan şeylerdi. Güneşten uzaklığımızı milimi milimine ölçmemiz gerekli miydi? Ufukta aynı çizgide ve pürüzsüz uzanan bir buz silsilesi düşlemişti. Güzel bir düştü ama orada yürüyemezsiniz. Sürtünmeyi unutmuştu. Demek ki geriye dönmeliydi, kaba topırağa (Eagleton, 2019:45)."

Tiyatro oyunları aynı Wittgenstein gibi kendini bu dünyaya ait hissetmeyen, başka bir dünya hayâl eden karakterlerle doludur. Onların hayalinde buz kaplı bir dünya olmasa da Wittgenstein'la benzer bir şekilde pürüzsüz, yalansız, hilesiz, güzelliklerle dolu bir yaşam vardır. Kimi - özellikle de Arthur Miller, Eugene O'Neill, Tennessee Williams- Amerikan yazarlarının yarattığı karakterler gibi ülkeden ülkeye daha güzel bir dünya hayaliyle sürüklenir ve hüsrana uğrar. Çünkü gittikleri yer daha da kötüdür.

Kimi de eylemsiz Çehov karakterlerindeki gibi “gidemeyeceğiz” sözleriyle yerlerinde kalır.

Film, bir tiyatro sahnesinde çekilmiş havası veren zaman zaman sembolik sahnelerden (Wittgenstein’in savaşa gittiği sahne) zaman zaman daha da ötesinde “amatör veya acemice” gibi yorumları hak edecek türden sahnelerden oluşmaktadır. Wittgenstein’in anlatıcı rolünü üstlenen çocukluğu, takip edilmesi zor metaforlar, tuhaf oyunculuklar, karikatürize karakterler ve kostümlerin de etkisiyle özdeşleşmeyi engellemektedir.



3. Wittgenstein’in çocukluğuna ait sahnelerden bir alıntı, oyuncu Clancy

Chassay. <http://rarefilm.net/wittgenstein-1993-derek-jarman-karl-johnson-michael-gough-tilda-swinton-biography-comedy-drama/>

Wittgenstein yetişkin haline çocuk haliyle bakarken bir taraftan da felsefesinde üstünde durduğu sözleri söylemekte ve sık sık düşünürün bulunduğu yeri terk etmeyi alışkanlık haline getiren yapısının üstünde durulmaktadır. Filmde Wittgenstein varoluş sorgulamalarıyla ölüme her zaman yakın olduğunu dillendirmektedir. Özellikle savaşa gittiğinde ölüme yakın olmaktan memnuniyet duymaktadır çünkü böylelikle düzgün bir insan olma şansını yakalayabileceğini düşünmektedir. Savaşa ölüme yakın olmakla hayatın ışığına ulaşacağını söyler ve Tanrım beni aydınlat! diye haykırır. Film, Düşünürün öfkesini, dengesizliğini, sabırsızlığını, yalnızlık isteğini belirgin bir şekilde yansıtmaktadır. Wittgenstein’in filmde “yalnızlık mutluluktur” düşüncesiyle Cambridge’teki felsefe dersinden çıkıp eğlence filmler seyretmeye sinemaya gittiği görülmektedir.



4. Wittgenstein’in Cambridge’teki derslerini anlatan sahnelerden, oyuncu Karl

Johnson. <https://litkicks.com/JarmanWittgenstein/>

Filmde Wittgenstein savaşa gönüllü olarak gitmektedir. Düşünür bunu insan olabilmek için yaptığını ifade etmekte ve sahnede haykırmaktadır: “bir solucanım Tanrım bana yardım et de insan olayım”. Savaşta esir düşmesini “ayakkabısız kalmak çok daha iyi” cümlesiyle karşılar. Düşünürün ölümü kabullenme cesareti vardır ve bunu dillendirir. Çevresinden gelen eleştirilere rağmen gidip taşrada öğretmenlik yapar ancak burada öfkesini kontrol edemez ve ayrılır. Sanattan, şiirden, müzikten beslenen düşünürün biyografisi niteliğindeki filmde Mozart, Julian Bell, Tolstoy, Freud gibi dönemin önemli isimleri geçmektedir. Wittgenstein, “hayata anlamını veren ölümdür” der ve ölümü metanetle karşılar. Filmde özellikle de ölüme yaklaştığı sahnelerde eserlerindeki varoluş sorularının cevabının ölüme saklı olduğunu ifade etmektedir.

Wittgenstein'in öz yaşam öyküsünü anlatan Derek Jarman filminde düşünürün eserlerinde (Tractatus ve Felsefi Soruşturmalar) görülen önermeler de zaman zaman işlenmiştir. Örn. Wittgenstein'in derslerinin canlandırıldığı sahnelerde düşünürün felsefenin saçma ve bir etkinlik olduğu düşüncesi veya dille dünya arasında kurduğu bağa dayanan düşünceler repliklere ve Wittgenstein rolünü oynayan oyuncunun davranışlarına yansımaktadır. Düşünürün felsefi yaşantısının iki dönemi de (ilk dönemi sınırlarla çevrilmiş, ikinci dönemi ise sınırların olmadığı) filmde işlenmiştir. Repliklerinden sonradan bir şeye sınır çizmek istemediği anlaşılmaktadır. Düşünürün Tractatus adlı eserinin sonunda ifade ettiği “konuşulamayan konusunda susmalı” önermesi de düşünürün ders verdiği sahnelerde kendini hissettirmektedir.

Film, adeta güçlü bir tragedyanın kesitlerinden bölümlerin aktarıldığı ancak yeteri kadar iyi oynanmayan bir kurmaca duygusu vermektedir. Bunda film karakterlerinin yaşama oyun arası bir yerde konumlanmış görünmelerinin büyük etkisi yadsınamaz. Kaldı ki Wittgenstein'in fikirlerinde de temel bir başkaldırının/isyanın yanında bazı durumlara bir oyun gibi yaklaşmasının da payı büyüktür. Düşünür filmde trajik hatalarıyla, öfkesiyle, sabırsızlıklarıyla, dengesizlikleriyle bir trajik kahraman gibi görünse de bazen anti kahraman özelliğiyle öne çıkmaktadır. Düşünürün sürekli bir arayış halinde şehirden şehire, ortamdan ortama savrulması ise yirminci yüzyıl insanının -ve aynı dönemdeki tiyatro ve sinema karakterlerinde de görülen- hayata anlam yükleme çabasına benzer bir durumdur. Varoluş konusundaki fikirleri düşünürün ölüme yaklaşmasıyla birlikte (filmin finaline doğru) netleşmiş yaşam ve ölüm konusundaki sorular düşünürün ağızından cevaplanmıştır. Filmin son sahnelerinde Aynı Nietzsche'nin düşüncesine benzer bir şekilde Wittgenstein da ölümü sakinlikle kabullenmiş, ölmeden önce kısa da olsa bir yaşam ve vicdan muhasebesine girişmiştir.

Sonuç

Bu çalışmada birbiriyle doğrudan bağı olmamış, birbirine doğrudan etkisi olmayan –Wittgenstein'in Nietzsche felsefesi hakkında bilgisi olması

olasılığı varsa da- iki düşünürün farklılıkları, benzerlikleri, kavramlar ve iki düşünürü anlatan iki film üstünden saptanmaya çalışıldı. Dönemini ve sonrasını etkileyen düşünürlerin benzer karakterlerle, benzer düşüncelerle yola çıktığına, hayata dair yorumlarında benzer sonuçlara ulaştıklarına dair küçük izlere ulaşıldı. Felsefede çığır açan düşünürlerin müzikle sanatla bağı araştırılırken, kısacık cümlelerinden büyük anlamlar çıkabileceği öngörüsüyle her ayrıntıya dikkat edilmeye çalışıldı. Ulaşılan sonuçlarda şüphesiz ki iki filmin senaristlerinin ve yönetmenlerinin de katkısı büyüktür. Kaldı ki Nietzsche Ağladığında romanı da düşünürle ilgili çok çarpıcı bilgiler vermesine karşın –karışıklık ve dağınıklık yaratmaması için- bu çalışmanın dışında tutulmuştur ve sadece filmle olan bağlantı noktalarından yararlanılmıştır.

Nietzsche ve Wittgenstein hiç karşılaşmamışlar, bu mümkün de değil çünkü Nietzsche hastalıklar nedeniyle düşüğe geçtiğinde, zihnini dahi kaybedecek hâle geldiğinde Wittgenstein doğmuş. İki düşünürün de çalışmalarından incelendiği kadarıyla Wittgenstein'in başka felsefecileri ve edebiyatçıları Nietzsche'ye göre çok daha az okuduğu anlaşılmaktadır. *Wittgenstein* filminde de diğer karakterler bunu dillendiriyor. Wittgenstein felsefesi özellikle de çalışmalarından yola çıkarak iki döneme ayrılır. Felsefeye ara verdikten sonra kaldığı yerden kavramlara yönelmiş ve çoğu düşüncesini reddedip çürütmeye çabalamıştır. Nietzsche'nin düşünceleri ise sıklıkla benzer bir çizgide ilerlemiştir.

Nietzsche Ağladığında adlı filmde her biri önemli yere sahip düşünürler, psikiyatrlar işlenirken, *Wittgenstein*' da daha sonraki bambaşka bir dönemde yine bambaşka önemli düşünürlerin, iktisatçıların fikirleriyle ve yaşam öyküleriyle karşılaşılmaktadır. Her iki filmde okumaya çalışılan iki düşünür de daha güzel, daha anlaşılır bir dünya hayâlini kurmaktadır. Wittgenstein'in buzlarla kaplı bir yaşam hayâline karşın Nietzsche sarp tepelere tırmanmayı, özgür bir ruhla acıları sindirmeyi hayâl eder. İki düşünür de yapmak için yıkmanın da olabileceğini kabul eder ve bunu yaparlar da. İki düşünür de yaşamın her yönüyle –acısı, sevinci, mutsuzluğuyla- sindirilmesi gerektiğini savunur ve ikisi de ölümü metanetle karşılar.

Her iki düşünürde de bitmeyen bir arayış gözlemlenir. Her ne kadar *Nietzsche Ağladığında* adlı film Nietzsche'nin sadece yaklaşık bir aylık bir dönemini kapsıyorsa da diğer eserlerinden ve yaşam öyküsünden Nietzsche'nin sürekli arayış halinde olduğu bilinmektedir. Özellikle karamsarlıkla beslenen bu düşünürlerin önceki dönemlerdeki düşünürler de aynı tarz bir sistemden geldikleri için Wittgenstein da Nietzsche de dünyayı yaşanabilir bir yer olarak görmedikleri için oradan oraya savrulurlar. Nietzsche'nin ümitsizlikle birlikte yaşama arzusunun ardında gizli bir ümit var mıdır bilinmez ama Tanrı'nın öldürüldüğü fikrini savunan bir düşünürün insanların uydurarak oluşturdukları değer yargılarıyla nasıl mücadele ettiğini, sağlam bir ahlâk anlayışının kendiliğinden oluşması-var olması

gerektiđini dűşündűđűnű eserlerinden ve *Nietzsche Ađladıđında* adlı filmdeki sahnelerinden gűrebilmek műmkűndűr.

Wittgenstein dilimin sınırları, dűnyanın sınırları derken kendi zihni dıřında bir řeyi bilemeyeceđini sűyler. Nietzsche sınırların ařılması gerektiđinden –kendi her zaman ařamasa da- sűz eder. Wittgenstein tekbencidir, zaman zaman agnostiktir. Nietzsche burada ayrılır dűřűnűrden cűnkű Nietzsche –űbermensch (űstinsan) kavramından anlařıldıđı kadarıyla-agnostiktir. Yűrűmek ister Wittgenstein, dile dűnűř ve dűnyaya dűnűř olarak tanımlar. Nietzsche de yűrűyűřűdűr. 2zđűr ruh arayıřı yűrűtűr onu. Bir sűre sonra hastalıđı yűrűmesini de engeller. Bař ađrılıarı artar. Zihni de gider. 1900 yılında hayatını kaybettiđinde Wittgenstein 11 yařındadır.

Kaynakça

- Aktaş, O. (2017). *Nietzsche ve Dil Erken D2n2m İki Makale ve Yorumları*. İstanbul: Bođaziçi 2niversitesi Yayınevi.
- Berger J. (2020). *Hořbeř*. (Çev. A. Biçen, B. Eyűbođlu, O. Tecimen). İstanbul: Metis Yayınları.
- Delacampagne, C. (2018). *20. Yűzyıl Felsefe Tarihi*. (Çev. D. Çetinkasap). İstanbul: Tűrkiye İř Bankası Kűltűr Yayınları.
- Deleuze, G. (2010). *Nietzsche ve Felsefe*. (Çev. Ferhat Taylan). İstanbul: Norgunk Yayıncılık.
- Eagleton, T. (2019). *Azizler ve 2limler*. (Çev. Osman Akınhay). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Eco, U. (2011). *Yorum ve Aşırı Yorum*. (Çev. Kem2l Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Hadot, P. (2011). *Wittgenstein ve Dilin Sınırları*. (Çev. Murat Erřan). İstanbul: Dođu Batı Yayınları.
- Kahveci, K. (2013). Nietzsche Felsefesinde Hakikatin Estetize Edilmesi. *U2. Fen Edeb. Fak. Sosyal Bilimler Dergisi*, yıl 4, sayı 4.
- Nietzsche, F. (2001). *İyinin ve K2tűnűn 2tesinde*. (Çev. Ahmet İnam). İstanbul: Yorum Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2010). *Putların Alacakaranlıđı*. (Çev. Mustafa Tűzel). İstanbul: Tűrkiye İř Bankası Kűltűr Yayınları.

- Nietzsche, F. (2012). *İnsanca Pek İnsanca-1*. (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2014). *Ecce Homo- Kişi Nasıl Kendisi Olur*. (Çev. Can Alkor). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Nietzsche, F. (2016). *Böyle Söyledi Zerdüşt*. (Çev. Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rosen, S. (2015). *Sesim Seninle Her Yerde- Milton H. Erickson' un Telkin Hikâyeleri*. (Çev. Fahri Karabay). İstanbul: Yol Yayıncılık.
- Jaccard, R. (2002). Wittgenstein'ı Sevmek İçin 50 Neden, (Çev. Aykut Derman). *Cogito sayı 33, Wittgenstein Sessizliğin Grameri*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sağlam, N. (2002). Wittgenstein: Dildeki Çözülmenin Sağaltıcı Etkileri, *Cogito sayı 33, Wittgenstein Sessizliğin Grameri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sluga, H. (2002). Ludwig Wittgenstein Yaşamı ve Yapıtları, (Çev. Sevinç Altınçekiç). *Cogito sayı 33, Wittgenstein Sessizliğin Grameri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soykan, Ö. N. (2002). Wittgenstein Felsefesi: Temel Kavram ve Sorunlar. *Cogito sayı 33: Wittgenstein Sessizliğin Grameri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2018). *Tractatus Logico- Philosophicus*. (Çev. Oruç Aruoba). İstanbul: Metis Yayınları.
- Wittgenstein, L. (2020). *Felsefi Soruşturmalar*. (Çev. Haluk Barışcan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Yalom, I. (2019). *Nietzsche Ağladığında*. (Çev. Aysun Babacan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Çalışmada Geçen Filmler

- Jarman, D. (Yapımcı). & Jarman, D. (Yönetmen). & Eagleton T., Jarman D. (Senaryo) (1993). Wittgenstein (sinema filmi), UK.
- Perry P. (Yapımcı, yönetmen, senaryo). (2007). Nietzsche Ağladığında (When Nietzsche Wept). ABD

Görseller

URL1 <https://genclernebiliyo.com/sinema-ve-dizi/film-incelemesi-nietzsche-agladiginda/> Erişim tar. 15.07.2021

URL2 <https://genclernebiliyo.com/sinema-ve-dizi/film-incelemesi-nietzsche-agladiginda/> Erişim tar. 15.07.2021

URL3 <http://rarefilm.net/wittgenstein-1993-derek-jarman-karl-johnson-michael-gough-tilda-swinton-biography-comedy-drama/> Erişim tar. 15.07.2021

URL4 <https://litkicks.com/JarmanWittgenstein/> Erişim tar. 15.07.2021

Extended Abstract

Nietzsche is a distinguished philosopher lived a long time before Wittgenstein. Although it seems that it is not appropriate to compare Nietzsche and Wittgenstein at the first sight, when they are studied in detail it can be seen that they have similar ideas on similar topics or very different ideas on very similar topics. The starting points, perspectives, and sources of nourishment of the two thinkers are different. Nonetheless, they have different approaches on the same subject; they consider the language at the main point.

The movie Wittgenstein by Derek Jarman (1993) begins with words about the famous philosopher. Wittgenstein is defined as an intelligent young man who tries to condense everything to pure logic. It might be concluded that Wittgenstein looks and admires what he did with his desire for a world shaped perfectly and far away from uncertainty. This can be supported by the remarkable phrases of thinker and critic Eagleton who co-writes the script of the movie. Wittgenstein's dreamed world consists of a way in which a thinker has a desire for walking while progressing on a space which comprises of a glittering ice layer extended to the horizon. Wittgenstein falls when he begins to discover his imagined world covered by an ice layer, owing to the fact that he forgets to consider the friction.

There are certain narration techniques in the movie such as flashbacks, views from his childhood to his adulthood, allegories which are opposite to classical acting methods, and acting styles decorated with Wittgenstein's metaphors. All the scenes of ballet, cinema, and music play out in a theatre setting. The movie is almost like a theatre play if the camera angles, cinematographic techniques, editing were not used Wittgenstein's unbalanced nature, his anger, his impatience, and his desire for loneliness can be clearly seen. He says that '*Loneliness is happiness.*' He goes to the cinema to have fun after having the philosophy lectures. He willingly goes to the war so as to be a human, adding 'I am a worm.' He moans to God; help me to become a human in a war scene. He states having no shoes is better than being a slave. He has the courage to welcome death moreover; he puts

this into words, due to the fact that death gives meaning to life. Nietzsche and Wittgenstein play with the language, think by the means of language, and tell with the language, both of them able to excellently use the language. Nietzsche has a life full of agony, missing, suffering.

Wittgenstein strictly criticizes philosophy, classical philosophy, and philosophers such as Nietzsche. He is all-time in a conflict, challenge, and rebellion against them. He has an approach trying to break the stereotypes, renovate himself, and refuses himself. That's why he has intense changes in his life; he even refuses his most known book, regards it as nonsense. Nietzsche also likes recovering after the collapse, refreshing after decay. He destroys in order to build. He exists with his paradox similar to Wittgenstein. According to Wittgenstein, one who understands the book *Tractatus* finds the hypothesis meaningless; one throws the latter which ascends with it. He probably took the ladder example from the thinker whose name is Mauthner, who also took the story from someone else. Wittgenstein destroys what he writes in the period when he is distant from philosophy. He defines himself as a man of common sense distant from realism and idealism. He states that the world teaches us some plays which cannot be acted. He is hopeless that humanity can perceive the concept of civilization. He implies that he does not have sympathy to European civilization, indicates he does not understand their purposes if there are. Nietzsche has a feeling of fear rather than anger for humanity. The movie, *When Nietzsche Wept*, is a mixture of biographies of two thinkers with proper editing. It is the story of the ones who are the leading figures of psychoanalysis in 1882 in Vienna. Josef Breuer, who is one of the most well-known psychiatrists of his time, treats Nietzsche; they have conversations for several months upon existence and despair. Nietzsche tries to find a cure by Breuer while he is about to suicide. Even though it is believed that he can never trust anyone to open the doors of his inner world. The movie sticks into the original novel written by a famous psychiatrist Irvin Yalom. This is a kind of therapy that ends with friendship, Breuer and Yalom embrace each other, and then they leave. It is significant to consider the fact that Breuer never meets Nietzsche. Though persons are real, their relationship base on fiction. Nietzsche's hopeless life prevents him from writing his books. His severe headache takes him into an incurable disease. His mother cares for and him until his last seven years. Although long walking makes him wells, it becomes impossible when he begins to lose his mind. He paralyzed for six years without any moving. He passed away with his phrases such as no light; everything ends with death on the twenty-fifth august 1990 when Wittgenstein was eleven years old.