

Nietzsche Düşüncesinde Müzik: Varlığın En İçteki Uçurumunun Sesi

Music in The Thought of Nietzsche: The Sound of the Innermost Abyss of Being

LEYLA KILINÇ 
Atatürk University

ZAFER YILMAZ 
Atatürk University

Received: 07.10.2024 | Accepted: 29.12.2024

Abstract: According to Nietzsche, who defines himself as the apostle of Dionysus, music is also Dionysian. For Nietzsche, who expresses existence as a flow and becoming without reducing it to a fixed and static essence, if the leaven of this flow and becoming is Dionysian music, the timbre of this music is Apollonian. It is possible to see Schopenhauer's philosophical magic in Nietzsche's interpretation of music. Although Schopenhauer's objection to the teachings that the source of existence is divine is noted as a shocking thesis in the agenda of the Judeo-Christian doctrine; for Nietzsche, the meaning Schopenhauer attributes to music is at the same address with these teachings: Music is a way of escaping from life. However, Schopenhauer's objection to Judeo-Christian doctrine was transformed in Nietzsche's hands into the evaluation of life as an aesthetic phenomenon. The two main elements of language, which are the means of experiencing life as an aesthetic phenomenon, are metaphorical and musical expression. According to Nietzsche, it is music that creates even metaphorical expression. This study examines the phenomenon of music, which, according to Nietzsche, is the address of the power that can justify the existence of even the worst world.

Keywords: Nietzsche, Dionysus, Apollo, music, truth.



Giriş

Felsefe tarihinde, şeylerin doğasının salt akılla kavranılacağına olan inancın sarsılması Kant'la başlasa da; şeylerin doğası ile dilin ve kelimelerin doğası arasındaki ilişkinin tartışılması Platon'un *Kratylos* diyaloguna kadar götürülebilir. Platon'un bu diyalogda tartıştığı fakat bir sonuca bağlamadığı ana tema, kelimelerin doğasının, şeylerin doğasını doğru bir şekilde yansıtır yansıtmadığıdır (Platon, 2000). Nietzsche'nin düşüncesinde bu tartışma, şeyleri salt akıl ve bilinç temelli kavramak, yaşamda akıp giden oluşa karşı bir kürek çekmek olarak sonuçlanmaktadır. Eğer bu böyleyse, acaba yaşamı ve şeyleri, Procrustes'in yatağı misali mutlak hakikatlerin, kavramların cenderesinden çıkarıp; yaşama müziğin, sanatın gözüyle bakmanın imkânı var mıdır? Her ne kadar Nietzsche'nin felsefesi ontolojik bir temelden yoksun gibi görünse de onun bu soruya vermiş olduğu yanıt, ontolojisine bir meşruiyet oluşturmaktadır. Bu çalışmada, Nietzsche'nin felsefesinde şeylere, yaşama estetik bir fenomen olarak bakmanın müzikle nasıl mümkün olacağı sorusuna odaklanılacaktır.

19. yüzyılda, insandaki güdülerin gücünü primitif anlamda keşfeden Schopenhauer, diyalektik yöntemi kullanan akıllı insanın hem bütün bir varoluşu düzelterceğine hem de mutlu olacağına ilişkin inanç gemisinin su aldığı ilk fark eden filozoftu (Schopenhauer, 2020, ss. 432-433). Bu fark ediş Schopenhauer'ı, felsefesinin ontolojisini irrasyonel bir temelde kurmaya sevk edecektir. Fakat bu temellendirme pek de iç açıcı bir reçete sunmayacaktır. Çünkü bu reçete Silenosvari² bir reçeteydi. Schopenhauer'ın insanı, mümkün olduğunca istemelerini susturmak için hiç *istememeli* adeta yaşamdan yaşamsal deneyimden kaçmalıdır. Bu durumda Nietzsche'nin *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*³ de sorduğu şu soru Schopenhauer'ın bu öğretilerine yapılmış haklı bir itirazdır: "İstemeyi tümüyle ortadan kaldırmakla tek tek,

¹Procrustes, Atina ile Megara yolu üstünde bulunan bir haydut olarak bilinir. Biri küçük, biri büyük iki yatağı vardır ve gelen geçen yolcuları soyduktan sonra uzun boyluları küçük yatağa yatırır, ayaklarını keser, kısaları büyük yatağa yatırır, ayaklarından çekerek uzatır yatağın boyuna uygun hale getirir (Erhat, 1996, s. 825) (Can, 2011, s. 159).

²Silenos, Dionysos'u yetiştiren, insanların sırlarına vakıf akıllı ve bilge olarak bilinir (Erhat, 1996, s. 880) (Can, 2011, ss. 186-187).



her duygulanımı askıya almakla, eğer bunu yapabilirsek: Ne yapmış oluruz ki? Zihni iğdiş etmiş olmaz mıyız?” (Nietzsche, 2020a, s. 139). O, *İyinin ve Kötünün Ötesinde*’de Schopenhauer’ın bütün bir felsefesinin özünün şu soruda saklı olduğunu iddia eder: “İnsan istemeden-istemden nasıl kaçar-istemi nasıl yadsır ve kutsal-aziz bir insan olmak nasıl mümkündür?” (Nietzsche, 2020b, s. 58). Bu soru etrafında şekillenmiş bir felsefe ne kadar da Batı metafiziği ve Hristiyanlık³ kokuyordu Nietzsche için. Ayrıca bütün bir yaşamını bu soruda kastedilen felsefe etrafında şekillendiren bir insan için yaşamın estetik bir fenomen olarak algılanması da mümkün olmayacaktır. Halbuki Nietzsche’ye göre, müzik ve müzikten doğan trajik mitosunu yaşamına hakim kılan insan, yaşamda isteksizliğin dikeniyi oynayacak ve en kötü dünyanın bile varoluşunu haklı çıkaracaktır (Nietzsche, 2021, s. 146).

Kendisinin bir kulak insanı olduğunu ifade eden Nietzsche’nin bizim kulaklarımıza fısıldadığı şeydu: Yaşamı estetize edecek unsurlar yaratan insandır asıl hedef ve bu insanın adresi de müziktir. Nietzsche’ye göre, yaşamı bir ses tılsımı olarak kurgulamanın ve yaşama sanatın gözlüklerini takmanın imkânı da ancak müziğin yolundan geçmektedir. Bu yola adım adım erişmek içinde öncelikle Nietzsche’nin yaşamı ve yaşamda hakikat kavramını nasıl ele aldığını açığa çıkarmak gerekmektedir.

Seyyar Metaforlar Ordusu: Hakikat

İnsan, doğadaki şeylere adlar vererek ve kavramlar oluşturarak yaşamını sürdürmüştür. “Nietzsche, kavramsallaştırma yeteneğinin insanın hayatta kalması için kesinlikle zorunlu olduğunu, hatta bu gücün ortaya çıkmasına da hayatta kalmanın gereklerinin yol açtığını ileri sürer” (Çevikbaş, 2019, s. 51). Nietzsche, “Ahlak Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan Üzerine” adlı makalesinde, insanın yaşamını devam ettirmek için şeylere nasıl ad verip onları kavramlaştırdığını anlatır (Nietzsche, 2017a, s. 26). Fakat Nietzsche’ye göre, hakikat mutlak bir kavramın içine sığdırılmaz. Çünkü hakikat, yaşamın kendisidir, hakikat yaşamın içindedir, bütünsel ve canlıdır. O bu durumu şöyle ifade eder: “Hakikat dışının yaşamın koşulu olduğunu kabul etmek: açıkçası bu, tehlikeli bir biçimde alışıldık değer duygularına direnmek demektir; buna cüret eden bir felsefe yalnızca bunu yapmakla

³Schopenhauer, ilginçtir ki *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya*’da İncil’de dünya ve şer’in aynı anlamda kullanıldığını belirtmektedir (Schopenhauer, 2020, s. 471).



bile iyinin ve kötünün ötesinde konumlanır” (Nietzsche, 2020b, s. 8). Nietzsche’ye göre mutlak hakikat kavramı filozoflar tarafından uydurulmuştur. Bu durumu, çalının arkasına değerli bir şeyi saklayıp da sonra bunu unutup arayan insana benzetir. *Putların Alacakaranlığında* da ironik bir üslupla hakikate ilişkin şu çarpıcı soruyu sorar: “Hakikat? Ah, tanımıyorsunuz siz hakikati? Bir suikast değil midir o, tüm utanmalarımıza?” (Nietzsche, 2020c, s. 8). Nietzsche’nin, kendisine kadar gelmiş olan hakikat tanımlarına bir eleştiri mahiyetindeki bu sorusu, hakikatin ona göre ne olmayacağını da işaretidir. “Nietzsche’nin hakikat anlayışı, bilinen hakikat anlayışlarına metafizik, rasyonalist, irrasyonalist, ampirist- uymaz. Nietzsche’nin savunduğu hakikat, metafiziksel değildir. Nietzsche, yaşamın dışında ve ötesinde aşkın bir ideale yönelerek yaşamı inkâr ettikleri için tüm metafizik hakikatleri reddeder. Nietzsche’nin hakikat iddialarının hiçbirisi, yaşamın ötesindeki hakikatlere atıfta bulunmadığı için aşkın değildir. Onun tüm iddiaları, mutlak ya da ideal hakikatler olarak değil, dünyadaki bir bakış açısından kaynaklanan yorumlar olarak sunulur” (Çevikbaş, 2019, s. 43).

Nietzsche’ye göre, hakikatler yanılsama olduğunu unuttuğumuz yanılsamalardır. Bizim hakikat dediğimiz aslında yaşama baktığımız perspektiflerdir, fakat bunu unutup, perspektiflere mutlak hakikat elbisesini giydiririz. Aklın ürettiği yanılsamaların, insan yaşamındaki etkisinin keşfini Schopenhauer’a teslim eden Nietzsche, erken dönem makalesi olan “Ahlak Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan Üzerine” de insan aklının yanılsamalar üreterek yaşamda kalma becerisi gösterdiğini anlatır. Ona göre, insan sanatı keşfederek şeyleri ve olayları estetik bir perspektifle yorumlama becerisi geliştirmiştir. Sanat yaşamın çirkinliğini örtmüş ve yaşamı insan için katlanılabilir bir hale getirmiştir ve dolayısıyla da hakikat seyyar bir metaforlar ordusudur. Sanat adeta bu seyyar metaforlar ordusuna karşı insana dayanma gücü vererek onu koruma altına almıştır (Nietzsche, 2017a, s. 27). Peki insan nasıl bir hakikatle yüzleşmiştir ki dayanma gücüne ihtiyaç hissetmektedir? Nietzsche, bunu şöyle ifade eder: “... İnsan bir kez görmüş bulunduğu hakikatin bilinciyle, şimdi her yerde yalnızca varlığın korkunçluğunu ya da saçmalığını görür, şimdi Ophelia⁴’nın yazgısındaki simgeselliği anlar, şimdi

⁴William Shakespear’ın *Hamlet* adlı oyunundaki bir karakterdir. Prens Hamlet’e duyduğu aşk onu deliliğe sürüklemiş ve suda boğularak ölmüştür.



bilir, orman tanrısı Silenos'un bilgeliğini tiksindir bundan. Burada en büyük istenç tehlikesinde, kurtarıcı şifa bilgisine sahip olarak yaklaşır sanat; yalnızca o kırabilir, varoluşun korkunçluğunu ya da saçmalığı hakkındaki tiksinti düşüncesini ..." (Nietzsche, 2021, s. 49). Bu noktada sorulması gereken soru şudur: Var oluşun korkunçluğunu ya da saçmalığını Nietzsche'ye veya Schopenhauer'a kadar fark eden filozoflar, bu durum karşısında nasıl bir yöntem geliştirmişlerdir? Sokrates-Platon geleneğine bakacak olursak; diyalektik akıl yöntemi, insandaki bütün yetilerin en üstünde görülmektedir ve varoluş karşısında insan adeta bu diyalektik akıl zırhını giymelidir. "Çünkü Sokrates'e göre mevcut varoluş bu haliyle eksik, hatalı ve değersizdir. Akılın diyalektik gücü sayesinde önce bir yargıç gibi yaşam mahkum edilmeli, sonra da yaşam akıl ve mantık aracılığıyla düzeltilmeliydi" (Esenyel, 2020, s. 941). Nietzsche, gerek Sokrates gerekse kendisine kadar gelen bütün filozofların bu tutumunu eleştirir ve hakikati peşinen kabul etmeden, belirsizliğe cesaret eden filozofları makbul görür ve şu ifadeleri kullanır: "Ama böyle tehlikeli bir belkiyle kim ilgilenmek ister? Bunun için şimdiden yeniden bir filozoflar türünün gelmesini beklemek gerekir, şimdiye kadarkilerden herhangi bir şekilde farklı, ters beğeniye ve eğilime sahip olanların,-her anlamda tehlikeli olan 'belki'nin filozoflarının" (Nietzsche, 2020b, s. 7). Nietzsche'ye göre yaşamda var olan, belirli olan bir hakikati bulmak değil de onu keşfetmektir esas olan. Tehlikeli belkiyi böyle anlayabiliriz. Bu da ancak yaşama bir sanat eseri olarak bakıp, yaşamda hakikati yaratmak da tıpkı bir sanat eserinin ilk kez yaratılması gibi olmalıdır. İnsanın ürettiği her şeye de bu anlamda bakılabilir. Bilim de insanın dünyaya dair yorumlarıdır, kavramlardan kurulu bir yapıdır. Kavramlardan kurulu olan bu yapı, bize hakikati değil, tarihte seyreden insani ilişkiler bütününden müteşekkil bir dünya imgesini vermektedir. Kavramlar, erdem görüşleri, yasalar, dünyaya ve varoluşa dair insan yorumlarıdır. Ayrıca bu yorumlar sanatsal bir üretim faaliyeti sonucunda oluşturulmuşlardır, fakat zamanla hakikat kavramının gölgesinde kalarak kaynakları unutulmuştur. Nietzsche'ye göre, bütün bu insan etkinliklerinin mutlak olduğunu iddia etmek yalandır. Bu etkinlikler dünyaya ve insana dair bir ifade oldukları ölçüde ise birer yorumdur (Nietzsche, 2003, s. 260).

Sanatın bilimden, ahlaktan ve dinden farkı nedir ki Nietzsche birçok eserinde yaşamda hakikate sahip olduklarını iddia eden bu etkinliklere



karşı sanatı öne çıkarır? Çünkü sanat mutlak hakikat iddiasında değildir. Sanat, gerçekliği, yeniden yaratan bir etkinliktir, gerçekliği yadsımak ve mutlak hakikatlerin gölgesinde bir yaşamdan söz etmek yerine gerçekliği onaylar. Ayrıca sanat, bir kurgu, bir oyun, adeta insanı yaşama ayartacak bir etkinlik olduğunu da peşinen itiraf eder. Nietzsche'nin de temel eğitim ve öğretiminin membaı olan Yahudi-Hıristiyan öğretisinde olduğu gibi yeryüzünün ve bedenin aşagılanması yoktur sanatta. Aksine sanat, insanı yeryüzünden ve bedeninden koparmaya ihtiyaç duymaksızın yaşamı, varoluşu haklı çıkarır. Ayrıca sanat, onu yaratanın yorumudur, bir perspektiftir, biricik ve tektir. Tıpkı doğadaki her şeyin biricik ve tek olduğu gibi. Böylelikle sanatçı mutlak hakikat ve nesnellik iddiasında da değildir (Clark, 1990, s. 88). Peki insanın ürettiği etkinliklerin mutlak hakikat olarak kabul edilmesinin zararı ne olabilir? Bu sorunun yanıtı Nietzsche'nin "Ahlak Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan Üzerine" (Nietzsche, 2017a) adlı makalesinde bulunabilir. Bu makalede Nietzsche, yaşamdaki kurguların da insan menşeli olduğunu ve yaşamın üstünde bir değer taşıyan kurguların ise yaşamın değerini düşürdüğünü öne sürmektedir. Yaşamın üstünde değerler taşıyan kurguların tehlikesi ise nihilizme sebep olmalarıdır. Nihilizmin yükselişinde insan sahte bir kültür maskesi ile ayakta dursa da çöküntüdedir aslında. İnsanın çöküntüde olmasının en önemli nedeni, ana iç güdülerinden büsbütün sapmasıdır. Bu durum ise insanın yaratıcılığını ortadan kaldırmaktadır ve sanatı imkânsız hale getirmektedir. Halbuki, Nietzsche'ye göre yaşamın saklı bir hakikati varsa bu ancak sanatın kalbinde atmaktadır. Moritz de, Nietzsche'nin felsefi bakış açısıyla müziğinin birbiriyle uyumlu olduğunu belirtir ve yaşamda hakikat bir yerlerde saklıysa eğer, insan bunu ancak müziğin o dolayumsuz ifade biçimleriyle yakalayabileceğini vurgular (Moritz, 2002, s. 18).

Nietzsche, yaşamda saklı olan hakikatin perdesini tragedya ve onun müziğiyle kaldıran bir halk olarak Antik Yunan halkından övgüyle söz eder. Tragedya sanatı ve onun müziği, M.Ö. 5. yüzyıl Yunan düşüncesini anlamak için önemli bir entelektüel yaratım olarak kabul edilir (Zeller, 2022, s. 132). Nietzsche, Yunanlıların yaşamın bütün trajedisine rağmen sanatla yaşama tutunduklarını vurgular. Yaşam her ne kadar belirsiz, karanlık olsa da Yunan halkı yaşama küsmemiş, yaşamı yargılamamış ve yaşamda neşeli kalmayı başarmışlardır. Varoluşun bilinemez oluşu, karanlığı, onları ölümlü



olmaya değil, ömürlü olmaya yönlendirmiştir. Bu durumu Nietzsche'nin sözleriyle şöyle ifade edebiliriz: “Karanlık ve ölçülerin üzerinde sorumluluk gerektiren bir davanın ortasında neşesini korumak, hiç de azımsanmayacak bir meziyettir” (Nietzsche, 2020c, s. 1). Ayrıca Yunan halkı, tarihinde yaşamış olduğu iç ve dış savaşların ve salgın hastalıkların yayılım ateşi karşısında, Nietzsche'nin deyimiyle “istenci Budacı bir tarzda yadsıma tehlikesi karşısında; tragedya ve sanatın kurtarıcı eline tutunur ve sanat aracılığıyla yaşamı kazanırlar” (Nietzsche, 2021, s. 48). Nietzsche'ye göre sanat, var oluşun korkunçluğu ve saçmalığı karşısında insana bir şifacı gibi yaklaşmaktadır. Aksi takdirde insan, Silenos'un o yanıtının korkunçluğu ile yaşamdan tiksinecek ve bir an önce ölmeyi düşünecektir (Nietzsche, 2021, s. 49). Camus'un dediği gibi felsefenin en önemli problemi intihardır. Nietzsche, *Şen Bilim*'in 107. aforizmasında bu problemin ancak sanatla aşılabileceğini iddia eder: “Sanatlara iyi demeseydik, gerçek dışına tapmanın bu türünü bulmamış olsaydık, şimdi bize bilim aracılığı ile verilen genel geçer yanlışlık, yalancılık -kuruntu ile yanılığın bilen, duyan insanın koşulları olduğu görüşü düpedüz katlanılmaz olurdu, içtenlik, dürüstlük iç bulantısına, intihara yol açardı. Ama bu tür sonuçlardan uzak durmamıza yol açan karşıt bir güç var artık: Görünene karşı iyi niyet olarak sanat” (Nietzsche, 2003, s. 114). Yaşadığı çağın insanının probleminin farkında olan Nietzsche, bunu şöyle ifade eder: “Ve Alman, çoktandır yitirdiği, yollarını ve geçitlerini unuttuğu vatanına kendisini götürecek bir rehber bulmak için etrafına çekinerek bakınacaksa-üzerinde sallanan ve ona yolu göstermek isteyen Dionysosçu kusun davetkar seslenişine kulak vermelidir” (Nietzsche, 2021, s. 141). İfade-lerden anlaşılacağı üzere Nietzsche'nin o dönemdeki Almanya'nın ve bütün bir Batı felsefesinin içinde bulunduğu problemlere çözüm olarak gördüğü Dionysosçu bakıştır.

Nietzsche, Dionysosçu ruhun bu durumda insanın imdadına yetişeceğini ve onun gündelik yaşamın içindeki problemlerle boğulmasına izin vermeyeceğinin altını çizer. Dionysosçu ruhun gücü kendisi müzikle ortaya koyar (Megill, 2008, s. 121). Nietzsche'in yaşamı estetik bir fenomen olarak görme öğretisi de böylece hayat bulmuş olur. Çünkü, Dionysosçu bir anlayışla yaşamı değerlendiren insan, görünenler dünyasının her ne kadar Apollonik tarzda varlığa geldiğini anlasa da, aslında Apollonik olan her şeyin de sonunda Dionysosçu temele geri döneceğini anlamış olacaktır. Nietzsche,



Tragedyanın Doğuşu’nda bu durumu trajik mitos ve trajik kahraman örnekleriyle anlatmaktadır. Tragedyalardaki kahraman, bir insanın dünyada gelebileceği en üst seviyeye geldiği gibi, en korkunç düşüşü de yaşayabilmektedir ve izleyicilere şunu haykırmaktadır: “Görün iyice görün! Budur sizin yaşamınız! Budur akrebi varoluş saatinizin” (Nietzsche, 2021, s. 143). İşte varoluş saatinin akrebinin bu trajik yazgısı karşısında insan, ancak yaşamı estetik bir fenomen olarak değerlendirir, sevebilir ve yaşamını haklı çıkarabilir. Peki bu nasıl mümkün olabilir? Yaşamın estetik bir fenomen olması bu trajedinin, kötülüklerin gölgesinde nasıl anlaşılacaktır ve insan bu cesareti kendinde nasıl bulacaktır? Nietzsche, bu durumu şöyle ifade eder: “Şimdi bu noktada var oluşun ve dünyanın ancak estetik bir fenomen olarak (...) bir sanat metafiziğinin içine cesur bir hamleyle dalmamız zorunlu olacaktır” (Nietzsche, 2021, s. 143). Nietzsche, sanat metafiziğini, yurkarda da bahsettiğimiz gibi Dionysos ve Apollon⁵ olan iki sanat tanrısı temeline dayandırmaktadır. Bu temeli anlamak için, Nietzsche’nin de felsefi büyüünün hep üzerine sinmiş olduğu Schopenhauer’ın felsefesine kısaca bakabiliriz. Schopenhauer, insanın dünyayı, var oluşu algılamasını ve anlamaya çalışmasını varoluş bilmecesi olarak problemleştirip -özellikle Kant’ın kendinde şeyin bilinemezliğini miras alarak- bu varoluş problemini, uzay, zaman ve nedensellik çerçevesine *tasavvur/tasarım* dünyası, yeterli temel ilkeye ait hiçbir şartı taşımayan unsura ise *İsteme* adını vererek çözmeye çalışmıştır. Schopenhauer’da görünen her şey aslında *İstemenin* tasavvura, görünümüne gelmiş şeklidir. Şeylerin özü en nihayetinde *İstemedir*. İnsan istemenin yalnızca bir kuklasıdır, idraki her ne kadar şeyleri kendinin bildiğini, yaşamdaki her şeyi kendisinin seçtiğini söylese de insana, aslında sahnede olan istemedir. İnsan, bütün yaşamsal faaliyetlerden kaçarak istemeyi sessize alabilir, istemeden kaçabilir. Yani, Schopenhauer, adeta Silenos’a hak verircesine yaşamın yadsınmasını salık verir (Schopenhauer, 2020, s. 413). Nietzsche ise yaşamı estetik bir bakışla değerlendirerek; şeylerin özünü, İlksel Birliği/Ana Bir’i Dionysosçu bir temele; şeylerin biçim

⁵“Apollon ve Dionysos, teknik ve sanatın yaratılmasında en önemli iki tanrıdır. Bu ikisinin özellikleriyle dolu olmayan bir insan, yaratıcı olamaz. Apollon insanın akıl yanı, Dionysos ise ufkun ötesini görebilen, heyecanlarla örülü, heyecan ve yaratıcılığını körükleyen duygu yanıdır” (Dürüşken, 2023, s. 43).



kazanan, görünüşe gelen, tanımlanabilen her şeyi ise Apollonik bir temele dayandırır. Schopenhauer'da insan yaşamdan kaçarak, yaşamı reddederek kurtuluşa erebilecekken, Nietzsche'de ise insan yaşamı adeta bir sanat eseri, bir müzik senfonisi gibi yaşmalıdır. Schopenhauer ve Nietzsche'nin yaşamdaki bütün kutsalları eleştirdikten ve reddettikten sonra, varoluşu değerlendirmeleri bize anonim bir öyküyü çağrıştırmaktadır. Öyküde anlatıldığına göre: Bir hastanenin ağır engelli hastalarının bulunduğu bir odada pencere kenarındaki bir hasta, diğer arkadaşlarına her gün dışarıda olup biten olayları ve bu olay karakterlerini, mizahi, trajik ve heyecanlı bir şekilde anlatmaktadır. Artık herkes dışarıdaki simitçiye, sarı saçlı güzel kızı, yaşlı adamı ve karısını vs. tanımakta ve bu insanlarla ilgili yeni haberleri her gün sabırsızlıkla beklemektedir. Odadaki hastalar her gün yeni bir macera dinleyecek olmanın coşkusu ile güne başlamakta, acılarını ve hastanenin ağır şartlarını unutmaktadır. Fakat giriş kapısına yakın yataktaki hasta içten içe pencere kenarındaki bu hastayı kıskanmaktadır. Kendisi veya diğer hastalar da pencere kenarında bir yatakta yatsaydı elbette daha coşkulu olacaktı, yanlış olan kendisinin kapı ağzındaki yatakta yatmasıydı. Günler ve aylar böyle geçerken bir gün pencere kenarındaki hasta ölür ve kapı kenarındaki hastanın pencere kenarına nakledilmesi gerçekleşir. Pencere kenarına yerleşen hasta, aylardır bu anı beklemektedir ve artık o macera dolu manzaraları bizzat kendisi görecektir. Heyecanla başını pencereye çevirir ve o an sarsıcı gerçekle yüzleşir. Çünkü odanın penceresi boydan boya simsiyah bir duvara bakmaktadır. Ölen hastanın anlattığı her şey bu siyah duvara bakarak yarattığı kurgulardan ibarettir. Bu öyküden de anlaşılacağı üzere Nietzsche, yaşama baktığında onu sanatsal dürtülerin hakim olduğu estetik bir fenomen olarak değerlendirmiştir. Yaşamdaki bu sanatsal dürtüler, görünüşe geldiklerinde Apolloniktirler, fakat Apollonik olanın da temelinde Dionizyak bir ilksellik bulunmaktadır (Nietzsche, 2021, s. 60). İşte yaşamda müzik de her ne kadar tını şeklinde görünüşe gelse de yani Apollonik olsa da; müzik, yaşamda Dionizyak var oluşun Apollonik maske takmış en belirgin yüzüdür. Bu durumu daha anlaşılır kılmak içinde Nietzsche'nin müziğe getirdiği felsefi yoruma bakmak gerekmektedir.

Müzik: Varlığın En İçteki Uçurumunun Sesiyle Konuşmak

Nietzsche, Schopenhauer'ın felsefesinden etkilense de kendi felsefesini kurarken karşısına aldığı ve kıyasıya eleştirdiği felsefe de



Schopenhauer'in felsefesidir. Böylelikle, “çoğunlukla oğuldur babasını gösteren ya da *Verrater seines vaters* sözü gereğince yani babasına ihanet eden oğul” (Nietzsche, 2017b, s. 33) özdeyişi de gerçekleşmiş olacaktır. Müzik, Schopenhauer için *İstemenin* dolaysız idesidir. Schopenhauer bunu şöyle ifade eder: “Dolayısıyla dünyaya cisimleşmiş isteme diyebileceğimiz gibi cisimleşmiş müzik de diyebiliriz” (Schopenhauer, 2020, s. 396). Yaşamda istemenin sesinden başka bir ses yoktur ve müzik Schopenhauer için bu sesin sessize alınmasından, yaşamdan kaçmaktan başka bir anlam ifade etmemektedir. Nietzsche, felsefi olarak büyüldüğü Schopenhauer'ın bu görüşlerine, özellikle sanat ve müzikle ilgili ortaya koyduğu argümanlarla tam tersi bir felsefe geliştirecek ve kıyasıya eleştirecektir. Bu özdeyiş-babasına ihanet eden oğul-her ne kadar gerçek olsa da Nietzsche'nin müzik ile ilgili felsefi görüşlerinin ilk nüvesinin *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eser olduğu söylenebilir. Nietzsche adeta bundan sonraki bütün felsefesini sanat ve özellikle müzik üzerine inşa edecektir. Bu noktada şu soru sorulabilir: Nietzsche, yaşam deneyiminde hangi gerçeklerle karşılaştı ya da hangi yaşam deneyimleri onun Schopenhauer'ın felsefesiyle büyülenmesine ve onu, yaşamdaki en önemli unsurun sanat ve müzik olduğu gerçeğine ikna etti? Bu sorunun cevabı, Nietzsche'nin ilk kitabı olan *Tragedyanın Doğuşu*'nun önsözünde bulunabilir.

Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu* için 14 yıl sonra-1886- ikinci bir önsöz yazar ve kitabın 1870-1871 yılları arasında gerçekleşen Almanya-Fransa savaşının gergin zaman diliminde ortaya çıktığını belirtir. Nietzsche, bu kitabı bir savaşın gölgesinde yazmıştır. O dönem yani 19. yüzyıl, Almanya'nın ve aslında bütün bir yerkürenin savaşların depremiyle sarsıldığı bir dönemdir. Almanya, aslında 17. yüzyıldan kalma savaşları, ölümleri ve kıtlıkları da 19. yüzyıla bakiye olarak bırakmıştır. Nietzsche'nin doğumundan yaklaşık iki yüzyıl önce Almanya, 30 yıl savaşları olarak bilinen ve çoğu açlıktan olmak üzere, nüfusunun belki de yüzde otuzunu yitirdiği, korkunç bir kayba maruz kalmıştır. Birinci Dünya Savaşı'na kadar Otuz Yıl Savaşı, insanlık tarihinin en kötü savaşı olarak kabul edilir. 1648'deki Westphalia Antlaşması *cuius regio'yu* (kimin saltanatı, Westphalia'dan önce *cuius regio eius religio* hakimdi: kim saltanat sürüyorsa onun dini) onaylar ve Almanya'yı 360 ayrı siyasi varlığa bölünmüş hale getirir. Bu sonuç uzun ve mahvedici bir savaşı ve zaten bölünmüş bir ülkenin daha da parçalanması ve farklı



inançlar yüzünden, Almanlar arasında süren bir husumeti bakiye olarak bırakmıştır. Nihayet, bir Alman devletinin diğerlerine egemen olması söz konusu olur: Brandenburg, sonraki bilinen adıyla Prusya (Roskin, 2007, ss. 202-204). Bu tarihleri ve olayları hukukçu, siyaset bilimci ve sosyolog olan Gianfranco Poggi şöyle betimlemektedir: "... bu sistemde siyasal evren iç mantığı gereği 'tepesi açık', rastlantılara bağlı ve özünde tehlikelidir" (Poggi, 2014, s. 109). Kaderin ipliğini eğiren tanrıça Moira-Almanca Normen-, 19. yüzyılın bu tepesi açık ve rastlantılara bağlı tehlikeli ortamını süsleyen Nietzsche'nin yollarını, Schopenhauer felsefesine ve Wagner'in müziğine çıkarmıştır. Nietzsche'nin, "Ahlak Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan Üzerine" adlı makalesindeki kaplan sırtında düşlere dalmak metaforu tam da bu duruma uygundur. Bu bağlamda, dünya tarihinin bu karlı ve buzlu olaylarının içinde bir gençlik yaşayan Nietzsche'nin, yaşamı neden bir estetik fenomen olarak değerlendirdiğini anlayabilmekteyiz. Nietzsche'nin yaşamı estetik bir fenomen olarak değerlendirmeyi içeren felsefesine adım adım gitmek içinde öncelikle, çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadar geçen süreçte müziğin Onun için taşıdığı anlamı açığa çıkarmak gerekir.

Nietzsche, çok küçük yaşlardan itibaren hem babasının vermiş olduğu piyano eğitimiyle, hem de daha sonra kendisinin yapmış olduğu bestelerle müzikle hep ilgilenmiştir. Hatta henüz bir yaşındayken, herhangi bir neden yokken ağladığında babası piyano çalar ve O da piyanonun sesini duyunca bebek arabasında dimdik oturur, bir fare gibi sessiz kalır ve gözlerini müzisyenden hiç ayırmazmış (Young, 2020, s. 32). Moritzs, Nietzsche'nin daha çok küçükken yazdığı bir yazıdan şunları aktarmaktadır: "Tanrı, bize müziği, bizi yukarılara çıkarsın diye vermiştir. Bütün nitelikler müzikte birleşmiştir. Müzik, bizim düşüncelerimizi derinden etkilemektedir." Werner Ross'dan Nietzsche'nin müziğe karşı doğal bir yeteneğinin olduğunu aktaran Moritzs, Nietzsche'nin daha çok küçükken yazdığı bir yazıdan şunları aktarmaktadır: "Tanrı, bize müziği, bizi yukarılara çıkarsın diye vermiştir. Bütün nitelikler müzikte birleşmiştir. Müzik, bizim düşüncelerimizi derinden etkilemektedir" (Moritz, 2002, ss. 12-13).

Nietzsche'nin müzikle olan bağının çok fazla bilinmemesinin nedeni, onun bu konudaki eserlerinin Türkçeye hatta İngilizceye bile çevrilmemiş olmasıdır. Hatta Moritz, birçok akademik çalışmanın Nietzsche'nin düşünür-filozof yönünü öne çıkardığını fakat müzisyen yönünü ise göz ardı



ettiğini belirtmektedir (Moritz, 2002, s. 1). Onun müzikle ilgili ilk çalışması, “*Dostluğa Övgü*” (*Hymnus an die Freundschaft*, 1874) adlı hem piyano solo hem de dört elli bir versiyonudur. Bu eserin melodisini “*Hayata Dua*” (*Gebet an das Leben*, 1882) adlı müzik çalışmasında yeniden kullanır. Eserin tamamı enstrümantaldır. Nietzsche, arkadaşı Peter Gast’e yazdığı mektubunda, ‘The Hymn to Life’ın, kendi felsefesinin geliştiği duyguları yansıtan, tutkuya ve ciddiyete sahip olduğunu ifade etmiştir (akt. Durakoglu vd., 2022, s. 15). Nietzsche, bu eserini çok sevmiştir. Eserin son dizesinin hemen öncesinde şu dizeler v, ardır: “Geleceğe dair bir kehanet gibi, en uzak yere bir bakış.” Nietzsche bu eseri, zamanın saf öznel doğasının bir kanıtı olarak görmüştür. Yalnızca 15 dakika sürmesine rağmen ‘insan gündelik zamanı unutuyor’, çünkü bütün bir ömür bu parçada katediliyor. Araba kazasından hemen önce insanın bütün yaşamının gözünün önünden geçtiği deneyimi düşünülecek olursa, bütün bir ömrün bu eserde katedilmesi belki anlaşılabilir (Young, 2020, s. 298).

Müziğin, insana gündelik zamanı unutturan tılsımlı yanına, *Esaretin Bedeli* adlı filmdeki bir sahneyi örnek olarak verebiliriz. Filmin baş karakteri Andy Dufresne, suçsuzluğu ancak 19 yıl hapis hayatı yaşadıktan sonra ispatlanan bir mahkumdur ve hapisanenin kütüphanesinden sorumludur. Kütüphaneye müzik plakları gönderilmesi için, altı yıl boyunca eğitim bakanlığına aralıksız mektup yazar. Sonunda kitaplar ve plaklar gönderilir. Andy, o plaklardan birini hapisanenin hoparlöründen bütün mahkumlara canlı olarak dinletir. Mahkumlardan müebbet cezası almış bir karakter şunu söyleyecektir: “*O gün, İtalyan iki kadın sanatçının söylediği o şarkının ne olduğunu bilmiyorum, bilmek de istemiyorum. Bazı şeyler bilinmese daha iyi olur. Ama o müzik, şarkının çok güzel bir şey hakkında olduğunu, kelimelerle anlatılamadığını fısıldamıştı bize. Bu yüzden kalbimiz sızlıyordu, şunu söyleyebilirim ki; o güzel sesler o çirkin ve kasvetli hapisane duvarlarına bir güzellik, bir incelik getirmişti. O gün müziğin o tılsımlı dokunuşu, Shawshank hapisanesindeki her mahkûmu birkaç dakika da olsa bu demir parmaklıkların çok ötesinde, özgür hissettirmişti.*” Nietzsche’nin şu ifadesini göz önünde bulundurduğumuzda, hissedilen bu özgürlük türünün nasıl olduğunu anlayabiliriz: “... Şeyler karşısındaki özgürlüğümüzü yitirmeyelim diye, taşkın, yüzer gezer, raks eden, alaycı, çocuksu,



mutluluktan uçan sanata gerek duyarız” (Nietzsche, 2003, s. 115). Peki müzik bu tılsımı nasıl yapmıştır?

Bu sorunun yanıtı, Antik Yunan tragedyasına ve onun müziğine bakılarak verilebilir. Çünkü, Nietzsche’ye göre tarihinde acılı ve trajik sahneleri yaşamış olan Yunan halkı, izlemiş oldukları tragedyanın avuntusu ile evlerine ve yaşamlarına daha bir coşku ile dönmüşlerdir. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*’nda bunu şöyle ifade eder: “... Buna karşılık müzik, karşı hediye olarak, trajik mitosa, sözün ve imgenin tek bir yardım almadan asla ulaşamayacakları kadar içe işleyici ve ikna edici bir metafizik anlamlılık kazandırır ve özellikle sayesinde tragedya seyircisi yok oluştan ve olumsuzlamadan geçen yolun vardığı bir en üst zevkin o güvenli ön duygusuna kapılır adeta ve şeylerin en içteki uçurumunun kendisiyle açık seçik konuştuğunu duyduğunu zanneder” (Nietzsche, 2021, s. 126). Şeylerin en içteki uçurumu Dionysos’a, bu uçurumun sesini görünüş dünyasına ileten Apollon’dur. “Demek ki Dionysos, Apolloncu görünüş dünyası içerisinde acı ve haz arasında salınan insanın farklılığını, tekliğini ve bir anlamda da yalnızlığını ortadan kaldırarak onu tüm insanlarla ve varoluşun tamamıyla bir kader birliği içerisinde bir araya getirir. Bireyselleşmenin, farklılığın, çokluğun, nedenselliğin, acı ve hazzın sadece bir görünüşten ibaret olduğunu dile getiren Dionysosçu itki, herkesin ve her şeyin ortak ve tek bir kökene sahip olduğunu haykırarak bireysel acının üstesinden gelmeye çalışır. Esrimeye ve kendinden geçmeye dayanan Dionysosçu etki en iyi şekilde müzikte açığa çıkar” (Esenyel, 2020, ss. 939-940).

İşte tragedyadaki koro ve koronun müziği de Dionysosçu etkiye karşılık gelmektedir. Tragedyanın müziği bir ses dalgası, bir tını olması itibarıyla Apollonik olsa da-çünkü bir nevi biçim kazanmıştır, Schopenhauer’ın değimiyle müzik, sanatlar içinde maddeye en az sahip olandır- dionyzyak olmaya çok daha yakındır, izleyiciler üzerindeki etkisi çok derindir. Müzik daha çok yakıcı duygularla ilintilidir ve etkisi daha yoğunudur. Müziğin tınısını duyan insan, parçalardan ve kaostan bütüne, biçime, düzene geçen yani Apollonik olan insan, Ana-Bir’i hatırlayacak ve bu durum onda yaşama karşı dionyzyak bir coşku uyandıracaktır. Koronun müziği insanın ilkel ve ilkel duyularına hitap etmektedir. Aynı zamanda, koro ve tragedyanın bütünlüğü insanı etik olarak da etkileyecektir ve aslında Aristoteles’e göre tragedyanın



nihai ereği de budur. Tragedya uyandırdığı korku ve acıma duygularıyla ruhu tutkularından arındıracaktır (Aristoteles, 2002, s. 22).⁶

Lasserre de *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri* adlı eserinde müziğin tılsımını şu şekilde anlatır: “Müzik boşlukların dalgaları üzerinde akıp giden yaşamın tanrısal oluşumunu anlatır doğruca. Öbür sanatlar görünümlü sanatlarıdır, olgu sanatlarıdır, düş sanatlarıdır. O ise ‘Noumenon’u yakalar ve onu yorumlar. Demek ki müzik, öbür sanatların izlediği yasalarla çok farklı bir yasaya bağlıdır. Esinle dolu bir müziğin niteliği ise bir iç esrikliğinin getirdiği uğultudur, kapıp koy vermişliktir, ölçsüzlüktür... Müzik, bütün sanatlar içinde, yapısı gereği, insan duyularını en çok avucu içine alan, fiziksel olarak insanı büyüleme gücü en yüksek olan sanattır” (Lasserre, 2017, s. 47). Çünkü Nietzsche için müzik-tragedyanın müziği-varlığın sesinin ta kendisidir. Bir anlamda müzik, varlığa, imgelere ve söz-lere şekil verendir. Nietzsche’nin ifadeleriyle: “... Lirik şiiri müziğin imgelere ve kavramlara akması olarak görebiliyorsak, şimdi şu soruyu sorabiliriz: müzik imgeselliğin ve kavramların aynasında ne olarak görünür?” (Nietzsche, 2021, s. 40). Bu soruya verilecek yanıt, Nietzsche’nin müzikten maksadını da ortaya çıkaracaktır. Nietzsche’nin erken dönem makalesi olan “Müzik ve Söz Üzerine” bu soruya yanıt vermektedir. Bu makalede, müzisyenin lirik bir şiir için beste yaparken; tamamıyla farklı bir yerden gelen müzikal heyecan, şarkıya metni, kendi kendisinin metaforik olarak seçtiğini ifade eder. Bu bakımdan müzik ve şiir arasında zorunlu bir ilişki olduğu söylenemez...şiir sadece bir semboldür ve şiirin müzikle alakası, Mısır hiyerogliflerinde cesaretin sembolünün gerçekten cesur bir askerle ilgisi kadardır. Müziğin ihtişamlı ifşalarıyla karşılaştığımızda, istemeye istemeye de olsa her türlü imgenin ve bir tür analogi kurmak için eklenmiş her türlü duygunun ham halatlığını hissederiz. Örneğin Beethoven’ın son dörtlülere, görsel ve ampirik olan ne varsa adeta utandırır. (Nietzsche, 2017a, s. 47).

⁶Kalaycı, *Poetika, Şiir Sanatı Üzerine* çevirisinde ‘acıma ve korku aracılığıyla bu tür duygulanımların arınması’ ifadesini açıklarken ‘seyirciyi geliştirir, onların duygularını eğiterek polis yaşamı için uygun hale getirir’ şeklinde yorumlar (Aristoteles, 2017, s. 112). Tunalı ise *Poetika* çevirisinde acıma ve korku ifadesine yüklenen anlamı ‘ruhu tutkularından arındırır’ şeklinde çevirmiştir (Aristoteles, 2002, s. 37).



Özetle, Nietzsche'ye göre müzik, dünyaya ilişkin İlk-Bir'in yüreğindeki ilk-çelişkide ve ilk acıda simgesel olarak ilişki kurar. Böylece tüm görünüşün üzerinde ve tüm görünüşten önceki bir alanı simgeselleştirdiği için, hiçbir biçimde dille tamamen karşılanamaz. Onun karşısında her görünüş, daha çok benzetmedir. Bu yüzden, görünüşlerin organı ve simgesi olarak dil, hiçbir zaman ve hiçbir yerde müziğin en derindeki içini dışa çeviremez; müziği taklit etmekle meşgul olduğu sürece müzikle her zaman yalnızca yüzeysel bir temasta bulunur; müziğin en derin anlamı ise, tüm lirik belagat yoluyla bir adım daha yakınıma getirilemez. Nietzsche'ye göre müzik kendisinden imgeler doğurabilir. Bu imgeler ise sadece, özdeki evrensel içeriğine dair örnekler oluşturacak bir şemadır adeta. Kesinlikle müzisyenin gizemli kalesinden imgelerin geniş ovalarına uzanan köprüler vardır ve şair bu köprüyü geçer (Nietzsche, 2021, s. 44).

Sonuç

Nietzsche'nin yaşama yüklediği *estetik bir fenomen* niteliğini anlamaya odaklanan bu çalışma için Nietzsche'nin birçok eseri, dipsiz derin bir kuyuya atılmış bir iptir adeta. Nietzsche'nin *Tragedyanın Doğuşu* adlı eserinin son iki bölümü-24 ve 25- bu kurtarıcı iplerin en sağlamıdır. Bu çalışmada, Nietzsche için en büyük problemin en kötü dünyanın bile varoluşunun haklı çıkarılması olduğu görülmüştür. Nietzsche'nin bu problemi yaşamının merkezine almasının nedeni, yaşadığı çağdaki politik, toplumsal, ekonomik ve bireysel acılar yatmaktadır. Nietzsche, bu saikle felsefe tarihinde Antik Yunan'ın kültürel yaşamında hem filolog hem de filozof kimliğiyle araştırmalar yapmıştır. Antik Yunan halkı tragedyalarla ve tragedyanın müziğinin sarsıcı etkisiyle adeta yeniden doğmuşlar ve arınmışlardır, bu sayede insan ve insanın inşa ettiği kültür kurtulmuştur.

Nietzsche, 19. yüzyıl Avrupası'nın yaşamsal faaliyetlerini tamamen kaybetmek üzere olan bir hasta olduğunun farkındaydı. Nietzsche, hastalığın semptomlarının kaynağına inmek için -filolog olmasının da etkisi ile- soy kütük yöntemini kullanmıştır. Sonuç olarak yaşam hasta değildir, yaşama

⁷İlk Bir/ Ana Bir: İlk-Bir (Ur-Einen) adını verdiği ortak, birleştirici fakat özünde irrasyonel olan ilkeye bağlar. Böylece Apollon'un görünüşler dizesinde bir köle olan insan, Dionysos'un akıl dışı coşkunluğunda bir bakıma zincirlerinden ve bireyselliğinden kurtularak özgürlüğüne kavuşur (Nietzsche, 2021, s. 1. Bölüm).



hastalıklı bir gözle bakmak problemlidir. Belirttiğimiz gibi, Nietzsche, Antik Yunan halkının yaşamın acılarına karşı sanatla nasıl baş ettiklerini övgüyle dile getirmiştir. Müzik onları yaşama ayartmış ve yaşamda güçlü kalmalarını sağlamıştır. Bu durum Nietzsche'nin bütün bir yaşamı boyunca onu meşgul eden soruya da yanıt niteliği taşımıştır. İnsan yaşamda müzikle, sanatla varoluşu haklı çıkarabilir. İnsan, varlığın en derinindeki uçurumunun sesiyle yani müzikle en kötü dünyanın bile varoluşunu haklı çıkarabilir ve kendi yaşamına 'da capo'-baştan al- diyebilir. Böylelikle müzik, varlığın en içteki uçurumunun sesiyle, boşunalık-vanitas gürültüsünden sağır olmuş insanın kulağına dionizyak bir var olma tutkusu fısıldayacaktır hep yeniden ve bir daha yeniden. Müzik bunu dilin sınırlarını aşarak ve insanı *duyularının neşeli bir harman yerine götürerek* yapacaktır. Sonuçta da müzik, insana, kendi deneyimlerinden, duyularından estetik bir yaşamı inşa etmesinin imkânını sağlayacaktır.

Kaynaklar

- Aristoteles. (2002). *Poetika (İ. Tunalı, Çev.)*. Remzi Kitabevi.
- Aristoteles. (2017). *Poetika-Şiir Sanatı Üzerine (N. Kalaycı, Çev.)*. Pharmakon Yayınevi.
- Can, Ş. (2011). *Klasik Yunan Mitolojisi*. Ötüken Neşriyat.
- Clark, M. (1990). *Nietzsche on truth and philosophy*. Cambridge University Press.
- Çevikbaş, S. (2019). Nietzsche'nin Hakikat Anlayışı: Yorum, Yalan ve Yarılsama Olarak Hakikat. *Özne*, 31, 35-54.
- Durakoglu, A., Steinmann, M., & Tuncel, Y. (2022). *Nietzsche and Music: Philosophical Thoughts and Musical Experiments*. Cambridge Scholars Publishing.
- Dürüşken, Ç. (2023). *Antikçağ Felsefesi Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*. Alfa Yayınları.
- Erhat, A. (1996). Mitoloji Sözlüğü. İçinde *Procrustes*. Remzi Kitabevi.
- Esenyel, A. (2020). Nietzsche'nin Sokrates'i Kimdir? *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 10(3), 935-955.
- Lasserre, P. (2017). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri, (İ. Usmanbaş, Çev.)*. Pan Yayıncılık.



- Megill, A. (2008). *Aşırılığın Peygamberleri: Nietzsche, Heidegger, Foucault, Derrida* (T. Birkan, Çev.). Ayraç Kitabevi Yayınları.
- Moritz, B. T. (2002). *The music and thought of Friedrich Nietzsche* [PhD Thesis]. Northwestern University.
- Nietzsche, F. (2003). *Şen Bilim*, (L. Özşar, Çev.). Asa Kitabevi.
- Nietzsche, F. (2017a). *Ahlak Ötesi Anlamda Doğru ve Yalan Üzerine* (O. Aktaş, Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Nietzsche, F. (2017b). *Yunan Tragedyası Üzerine İki Konferans* (M. Kahraman, Çev.). Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020a). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* (A. İnam, Çev.). Say Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020b). *İyinin ve Kötünün Ötesinde* (M. Tüzel, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Nietzsche, F. (2020c). *Putların Alacakaranlığı* (M. Tüzel, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Nietzsche, F. (2021). *Tragedyanın Doğuşu*, (M. Tüzel, Çev.). Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Platon. (2000). *Kratylos* (C. Karakaya, Çev.). Sosyal Yayınlar.
- Poggi, G. (2014). *Modern Devletin Gelişimi: Sosyolojik Bir Yaklaşım* (Ş. Kut & B. Toprak, Çev.). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Roskin, M. (2007). *Çağdaş Devlet Sistemleri: Siyaset, Coğrafya, Kültür* (B. Seçilmişoğlu, Çev.). Adres Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2020). *İsteme ve Tasavvur Olarak Dünya* (A. O. Aktaş, Çev.). Doğu-Batı Yayınları.
- Young, J. (2020). *Nietzsche* (B. O. Doğan, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Zeller, E. (2022). *Grek Felsefesi Tarihi* (A. Aydoğan, Çev.). Say Yayınları.

Öz: Kendisini, Dionysos'un havarisi olarak tanımlayan Nietzsche'ye göre müzik de Dionysosçudur. Varlığı sabit ve durağan bir öze indirgemenin, bir akış ve oluş olarak ifade eden Nietzsche için bu akışın ve oluşun mayası Dionysosçu müzikse, bu müziğin tınısı Apolloniktir. Nietzsche'nin müziğe olan bu yaklaşımında, Schopenhauer'ın felsefi büyüsunü görmek mümkündür. Her ne kadar Schopenhauer'ın varlığın kaynağının tanrısal olduğuna ilişkin öğretilere karşı yapmış olduğu



itirazı Yahudi-Hristiyan öğretisinin ajandasına sarsıcı bir tez olarak not düşülse de; Nietzsche için Schopenhauer'ın müziğe yüklediği anlam da bu öğretilerle aynı adrestedir: Müzik, yaşamdan kaçmanın bir yoludur yalnızca. Halbuki Schopenhauer'ın Yahudi-Hristiyan öğretisine getirdiği itiraz, Nietzsche'nin ellerinde yaşamın estetik bir fenomen olarak değerlendirilmesine dönüşmüştür. Yaşamın estetik bir fenomen olarak yaşanmasına aracı olan dilin iki ana ögesi metaforik ve müzikal ifade biçimidir. Hatta Nietzsche'ye göre, metaforik ifadeyi bile yaratan müziktir. Bu çalışmada, Nietzsche'nin en kötü dünyanın varoluşunu bile haklı çıkarabilecek bir fenomen olarak düşündüğü, müzik üzerine düşünceleri incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, Dionysos, Apollon, müzik, hakikat.

