

NIETZSCHE FELSEFESİNDE MÜZİĞİN STATÜSÜ: HASTALIK VEYA SAĞLIK OLARAK MÜZİK

Tahir KARAKAŞ*

ÖZ

Batı felsefesi tarihinde az sayıda filozof spesifik olarak müzik üzerine Nietzsche kadar kapsamlı analizler gerçekleştirmiştir. Gerek kişisel yaşamında gerekse de felsefi serüveninde, gençlik yıllarından itibaren müzik üzerine derinlikli ve devamlı bir şekilde düşünen Nietzsche, müziği felsefesinin bir uzantısı olarak değerlendirmiştir. Dolayısıyla, Nietzsche'nin müzik ile olan meşguliyeti ilk yarattığı izlenimin aksine, aslında klasik anlamda salt bir müzikal değerlendirme değildir. Alman filozof müziği, Batı kültürünün tarihsel bir soykütüksenel tetkikini geliştirme hedefine yönelik olarak ilgi duyduğu bir felsefi etüt nesnesi olarak ele alır. Böylelikle, soykütüksenel bakış açısından yaklaşıldığında, Nietzsche için müzik, verili bir kültürün kendisini, hastalık veya sağlık kıstaslarına göre ifşa ettiği kritik bir felsefi eylem sahasıdır. Özellikle döneminin büyük bestekârı Wagner'in müziğinin ne türden bir aksiyolojik karşılığa sahip olduğunu anlamaya çalışan Nietzsche, netice itibarıyla Batı fikir dünyasında hâkim iki eğilimin varlığını tespit eder. Bunlardan biri, Wagner örneğinde olduğu gibi, dekadansın bir yansıması, yaşamı zayıf düşüren, değilleyici yaklaşımın dile gelmesi olarak düşünülürken, diğeri yaşama evet diyen, olumlayıcı değerlerin sözcülüğünü yapmak gibi bir niteliğe sahiptir. Bu müzikal gerilim aslında Batı değerler tarihinin hâkim geleneği olan idealizm ile Nietzsche'nin kendisini bir öncülü olarak tanımladığı geleceğin filozoflarının biçimlendireceği yeni değer sistemi arasında söz konusu olmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nietzsche, müzik, Wagner, dekadans, hastalık, sağlık, kültür, soykütüğü.

THE STATUS OF MUSIC IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY: MUSIC AS DISEASE OR HEALTH

ABSTRACT

In the history of Western philosophy, few philosophers have made as comprehensive analysis specifically on music as Nietzsche. Nietzsche, who has thought deeply and continuously about music since his youth, both in his personal life and in his philosophical adventure, considered music as an extension of his philosophy. Therefore, contrary to its initial impression, Nietzsche's preoccupation with music is not actually a pure musical one in the classical sense. The German philosopher treats music as an object of philosophical study in which he is interested in developing a genealogical examination of Western culture. Thus, approached from a genealogical perspective, music for Nietzsche is a critical field of philosophical action in which a given culture reveals itself according to the criteria of disease or health. Trying to understand what kind of axiological equivalent the music of Wagner, the great composer of his time, has, Nietzsche identifies finally the existence of two dominant tendencies in the Western world. While one of them, as in the example of Wagner, is considered as a reflection of decadence and the expression of a negative approach that weakens life, the other one has the particularity of representing the affirmative values that say yes to life. This musical tension is in fact between idealism, which is the dominant tradition of the history of Western values, and the new value system that will be shaped by the philosophers of the future, of whom Nietzsche defines himself as a precursor.

Keywords: Nietzsche, music, Wagner, decadence, disease, health, culture, genealogy.

* Dr. Öğr. Üyesi, Munzur Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü. E-posta: tahirkarakas@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7071-6029. Tunceli/Türkiye.

Makalenin geliş tarihi: 01.12.2024

Makalenin kabul tarihi: 17.03.2025

Submission Date: 01 December 2024

Approval Date: 17 March 2025

Giriş

Fransız Nietzsche yorumcusu P. Wotling'e göre, "Nietzsche felsefesinin bütün zorluğu, (...) öncelikle felsefenin klasik soruşturmalarının maruz kaldığı büyük yenilenmeden ileri gelmektedir. Nitekim, bu düşünce evrenine girmek için anlaşılması gereken ilk şey şudur: Bundan böyle, şüpheyi harekete geçiren şey felsefi sorunlara önerilen çözümlerden ziyade tanımlanan sorunların kendisidir."¹ Hâl böyleyken, Nietzsche'nin felsefi metinlerinden, etüt edilmek üzere çekilip alınan herhangi bir kavram veya düşüncenin anlaşılması Wotling'in bahsettiği bu zorlukla yüzleşmeksizin mümkün olamamaktadır. Nietzsche'nin, geliştirmiş olduğu standart felsefe dili eleştirisinin bir sonucu olarak ortaya koyduğu özgün yazım stili ve bu stilin eylem sahası olarak kurmuş olduğu yeni ve alternatif felsefi dil ile kavram haznesi, bizden klasik felsefi metin okuma ve kavram analizi kültüründen kopup kendimizi okuyucu olarak metnin karşısında yeniden, başka bir biçimde konumlandırmamızı beklemektedir. Bu koşullar altında, kaçınılması gereken temel alışkanlıklardan bir tanesi, metnin barındırdığı anlamın kendisini bize ilk sunan olduğu düşüncesidir. Nietzsche'nin kendi tabiri ile, onun düşünce evreninde, her sözcüğün "bir önyargı ifadesi"² olduğu; her felsefenin aslında bir başka felsefeyi gizlediği, "her kanının bir zula, her sözün ise aynı anda bir maske"³ olduğu dikkate alındığında, peşinde olunması gereken şey, aslında kendisini bize derhal sunan, ilk adımda ele geçen anlamlar değil, tam tersine bize onu sunmak ile kendisini bizden saklayanlardır. Bu çalışmanın nesnesini teşkil eden Nietzsche'nin müzik üzerine olan tefekkürü söz konusu olduğunda da bu gerçeği göz önünde bulundurmakta fayda olduğu kanaatindeyiz. Bu çalışmadaki maksadımız, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün yazarının müzik üzerine olan düşüncesinin aslı itibarıyla felsefi bir gayeye yönelik olduğunu, onun müziği, ahlak, edebiyat, bilim örneklerinde olduğu gibi felsefesinin ana tezlerini sahaya sürme ve denetleme imkânı bulduğu örtülü bir felsefi uygulama sahası olarak düşündüğünü göstermeye çalışacağız. Nietzsche'nin müzikal ilgisinin odağında, büyük oranda Richard Wagner bulunduğu için, biz de bu çerçevede Nietzsche'nin teşebbüsünü anlamak için özellikle Wagner örneğini dikkate alacağız.

¹ Patrick Wotling, *La philosophie de l'esprit libre*, Paris: Flammarion, 2008, 10. Aksi belirtilmediği sürece, bu makalede Türkçeye yapılan çeviriler makalenin yazarının kendisine aittir.

² Friedrich Nietzsche, *Humain Trop Humain II*, Paris: Gallimard, 1988, 208.

³ Nietzsche, *Par-delà bien et mal*, Paris: Flammarion, 2000, 275.

Nietzsche'nin müzik ile kurmuş olduğu girift ilişkide, duygulara hitap etmesi, onları dile getirmesi anlamında sübjektif faktörlerin aktif olduğu bir alan oluşu itibariyle, salt evrensel rasyonel kategorilerle hareket eden bir disiplin olan felsefe ile ilişkilendirilemeyeceği ve felsefi perspektiften değerlendirildiğinde bu sebepten dolayı, ikincil olarak değerlendirilmesi gereken bir alan olduğu şeklindeki Batı kültür dünyasına, örneğin Homerik metinlerde gördüğümüz gibi, az sayıdaki istisna düşünürü dışarıda tutarsak, kabaca hâkim olan genel eğilime uzak durduğunu, hatta bunun tam aksine müziği etrafı bir şekilde felsefi bir soruşturmaya konu ettiğini görmekteyiz. Nietzsche felsefesinde müziğe atfedilen anlam veya biçilen rol üzerine düşünmeye başladığımızda gecikmeksizin dikkatimizi çekecek çeşitli hususlardan bir tanesi, Nietzsche'nin düşünce dünyasında müziğin veyahut müzik üzerine geliştirilmiş düşüncelerin farklı biçim ve alanlarda varlığını geniş bir zaman dilimine yaydığıdır. Bu bağlamda, dile getirilmesi gereken önemli noktalardan biri, Nietzsche'nin nispeten kısa olarak değerlendirilebilecek felsefi yaşamının, “müziğin ruhundan tragedyanın doğuşu” alt başlığını taşıyan ve Yunan panteonunun oran, ahenk ve sınır tanrısı olan Apollon'a ve şarap ve sarhoşluk tanrısı olan Dionysos'a Yunan estetiğinde merkezi bir rol atfeden *Tragedyanın Doğuşu* ile 1872 yılında başladığı ve 1888 yılında, yani zihinsel üretkenliğinin son yılında, aralarında kendisine konu olarak Wagner'i ve müziğini seçen ve başlığında Alman bestecinin adını taşıyan iki eser *Nietzsche Wagner'e Karşı* ve *Wagner Davası* ile bittiğidir. Bu ilgi çekici durumun bize gösterdiği şey, *Richard Wagner Bayreuth'ta'nın* ve ara dönemde verdiği diğer eserlerinin de tasdikleyeceği üzere, Nietzsche'nin üretken yaşamı süresince müzik üzerine düşünmeye ara vermeksizin devam ettiğidir. Nietzsche'nin müzik ile kurmuş olduğu entelektüel ilişkinin devamlılığına dair bu vurguya ilaveten, bu ilişkinin sadece felsefi düzlemle sınırlı olmadığını, Alman filozofun aynı zamanda amatör bir seviyede bestekârlık ve piyanistlik icra ettiğini belirtmekte fayda var. Son olarak, döneminin en önemli müzisyenlerinden biri olan Wagner ile henüz gençlik yıllarından itibaren kurmuş olduğu yakın ve çalkantılı dostluk, ilgi çekici bir biyografik öge olmanın ötesinde, ileride göreceğimiz gibi, Nietzsche'nin müzik ile ilişkilenmesinde ve müzik üzerine olan tefekküründe farklı dönemlerde dönüştürücü bir etkiye yol açmıştır.

His ve Akıl Arasında Müziğin Neliği

Batı felsefesinde müziğin doğasını anlamaya dair, kimi yönleriyle karşıt kimi yönleriyle ise karşıtlık ilişkisine girmeksizin bir arada var olabileceğini düşündüğümüz, iki farklı anlayışın geliştiğini söylemek mümkündür.⁴ Bu yaklaşımlardan ilki Pisagorcu ekolden başlayarak,⁵ müziği, felsefî anlamda soruşturmanın sadece ve sadece analitik, rasyonel bir zeminde mümkün olabileceğini savunur ve bu vesileyle rasyonel dilin, bilgi üretme iddiasında olan diğer alanlar için söz konusu olduğu gibi, müzikal eserin anlaşılması söz konusu olduğunda da vazgeçilmez bir anahtar olduğunu ve kavramsal bilginin diğer tüm alanları kuşatabileceğini ileri sürer. Leibniz'in müziğin mahiyetini matematiksel bir dille açıklayan ünlü cümlesi bu yaklaşımın parlak bir örneğini bize sunar: "Müzik, ruhun saymakta olduğunun bilincinde olmadığı, örtülü bir aritmetik alıştırmasıdır."⁶ *Monadoloji*'nin yazarı bu cümle ile, hakikate ulaşmanın yegâne yöntemi olarak değerlendirdiği rasyonel dilin kusursuz örneği mertebesine oturttuğu matematiği, müzikal dili anlamak için olmazsa olmaz bir araç olarak bize takdim eder. Bu durumda, müziği matematiksel dile indirgemek bir anlamda zorunluluk hâlini alır, çünkü netice itibarıyla, onun gözünde, müzikal etkinlik örtülü, alt katmanlarda yatan belli bir matematiksel uyumun, kendisini bir ahenk oluşturacak şekilde dışa vurduğu bir aritmetik işleminden ibarettir. Müzikal eserin bütününe matematiksel bir zemin üzerinde vuku bulan melodik bir hadise olarak değerlendirmek, bir başka deyişle estetik nesneyi matematiksel bir etüt olarak ele almak, Leibniz'e göre bu şekilde mümkün olmaktadır.

Bu yaklaşımın savunduğu tezlerin aksine, müziğe ilişkin bu türden bir rasyonalizasyonu benimsemeyip müzikal aktivitede kendisine mahsus ve diğer ifade biçimlerine indirgenmesi mümkün olmayan bir metafizik hakikat arayan yaklaşım, felsefe tarihinde diğerine göre nispeten marjinal olmasına rağmen, özellikle 19 yy. felsefesinin kimi başat figürleri tarafından savunulmuştur. Bu yaklaşımı savunanlardan biri Nietzsche'nin gençlik döneminde yoğun etkisine maruz kaldığı ve felsefi ustası olarak benimsediği Schopenhauer'dir. *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*'nın yazarı, ünlü eserinin üçüncü bölümünde, müziği,

⁴ Carlo Migliaccio, Anne Goodrich Heck, "The Philosophy of Music in the 20th Century", *Rivista Italiana Di Musicologia* 35, ½ (2000): 187-210.

⁵ Neil Bibby, "Tuning and Temperament: Closing the Spiral," içinde *Music and Mathematics: From Pythagoras to Fractals*, ed. John Fauvel et al., New York: Oxford University Press, 2006, 13-28.

⁶ Eric Emery, *Temps et Musique*, Paris: L'Age d'Homme, 1998, 338.

kendi özümüzle ve dünyanın örtük özüyle bizi ilişkiye sokan bir pratik olarak tanımlar ve böyle oluşu itibariyle, Leibniz'in tezinde ileri sürdüğünün aksine, müziğin matematiksel oranlarla anlaşılamayacağını; zira bu oranların, ifade ettikleri gerçekliğin uzağında kalan, daha derin bir hakikati ifade etmekten öte bir anlam taşımayan sembollerden ibaret olduğunu yazar.⁷ Dolayısıyla, Schopenhauer'ın nazarında, müzikal eserler ile tasarım olarak dünya arasındaki ilişki bir benzerlik ilişkisinden çok bir paralelizmdir.⁸ "Bütün sanatların en güçlüsü"⁹ olan müzik, diğer sanatların yaptığı gibi istenci dolaylı olarak, yani idealar aracılığıyla nesneleştirmekle yetinmez, diğer bir deyişle müzik, diğer sanatların aksine, kesinlikle ideaların bir temsilinden ibaret olmayıp, "istencin kendisinin temsidir."¹⁰ Alman filozofa göre müzik, sıklıkla karşılaştırıldığı alanlar olan resim, heykel, gibi temsili sanatlardan, bu alanların temsili bir çalışma yürütmesi, müziğin ise buna karşılık temsili anlamda bir nesnesinin olmaması, yani müziğin fenomenal dünyadan topyekûn bağımsız olması ve dolayısıyla varlığa aracısız bir biçimde ulaşabilmesi anlamında üstündür.¹¹

Gerçekliğin Sadık Bir Tercümesi Olarak Müzik

Schopenhauer'ın felsefesinin genel olarak Nietzsche felsefesinin ilk evrelerinden itibaren kendisine bir etki sahası yarattığı gerçeğine ek olarak, spesifik olarak müzik üzerine olan düşüncelerinin de Nietzsche üzerinde, henüz ilk dönem eserlerinden itibaren, aleni bir yankı bulduğunu söyleyebiliriz. Kısa bir şekilde ifade etmek gerekirse bu etki, genel olarak sanatın, daha özel anlamda ise müziğin, diskürsif dilin ifade gücüne oranla daha üstün bir araç olduğu tezinde kendisini ortaya koyar: "Sanat hakikatten daha değerlidir"¹²; "Müziksiz bir yaşam hata olurdu."¹³ Bu bağlamda düşünüldüğünde, gidimli dilin temel problemi, kendisine nesne olarak aldığı devingen, akışkan ve çoklu olan gerçekliği deforme etmesi, dile mahsus gramatikal yapıları gerçekliğin kendisinde mevcutlarmışçasına ona yedirmeye çalışmasıdır. Madde, Tanrı, özne,

⁷ Arthur Schopenhauer, *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*, Paris: Quadridge/PUF, 2004, 332-333.

⁸ Schopenhauer, *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*, 1188.

⁹ Schopenhauer, *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*, 1189.

¹⁰ Schopenhauer, *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*, 329.

¹¹ Schopenhauer, *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*, 329.

¹² Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888-Début Janvier 1889*, Paris: Gallimard, 1977, 270.

¹³ Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, Paris : GF Flammarion: 2005, 127.

töz gibi felsefe tarihinin önde gelen meşguliyet konuları, Nietzsche'ye göre, dilin beraberinde getirip gerçekliğe dayattığı metafizik önyargılardan bazılarıdır.¹⁴ Dil ile gerçeklik arasında, genelde gerçeklikten dile doğru kurulan biçimlendirici ilişkiyi Nietzsche ters istikamette de mümkün olan bir hâle sokmuştur. Bu durumda dil artık yalnızca gerçekliğin bir aynası olarak düşünülemez. Bundan böyle üzerinde itina ile düşünülmesi gereken yeni husus, dil-gerçeklik ilişkisinin bu diğer yönde nasıl işlediği, yani dilin gerçekliği ne derecede ve hangi şekillerde biçimlendirdiğidir. 20 yy. dil felsefesinde farklı ağızlardan çokça sorulacak olan bu türden soruları dikkate aldığımızca, Nietzsche'nin spesifik olarak dil felsefesi konusunda önemli bir esin kaynağı olma potansiyeli taşıdığı açıktır.

Gidimli dilin gerçekliği metafizik anlamda deforme eden yapısına karşılık, bir ifade biçimi olarak sanat, gerçekliğin, yukarıda farklı kavramlarla açıklanan devingenliğine ve çeşitliliğine sadık kalır. Nietzsche'ye göre, sanatın metafizik dile üstünlüğü de burada gizlidir. Diskürsif yaklaşım, gerçeklikle aynı dili konuşmadığı için gerçekliğe kendi özelliklerini dayatırken, sanat gerçekliği mümkün olduğunca metafizik kategorilerin uzağında kalarak, sübjektif, dinamik, plastik bir biçimde sunma çabası güder. Ancak, Nietzsche'nin geleneksel felsefi ifade biçimlerinin veya bir bütün olarak argümantatif, diyalektik dilin kapasitelerinin sınırlılığı, sorunsallığı ve felsefi değerine ilişkin kökten eleştirileri ve bu eleştirel tavra paralel olarak aşamalı bir biçimde gelişen, gidimli dile oranla sanata daha üstün bir anlam atfetme anlayışı, Avrupa felsefe tarihi dikkate alındığında, marjinal bir nitelik kazanmaktadır. Çünkü, Nietzsche'nin kendisinin de ifade ettiği gibi, Platon bu felsefe geleneğinin ana hatlarını, temel sorularını ve kavramsal karşıtlıklarını oluşturan filozof olup, uzun tarihi boyunca bu geleneğin taşıyıcıları, Nietzsche'nin nazarında, kendi aralarındaki görünür kamplaşmalara, hatta çatışmalara rağmen aslında bu Platoncu idealist programın dışına çıkma teşebbüsünde bulunmamışlardır. Bu durumda Batı felsefesinin bütünü "Platonculuk" kavramıyla özetlemekte, Nietzsche açısından düşünüldüğünde, herhangi bir mahsur görünmemektedir.¹⁵

Farklı bir perspektiften değerlendirdiğimizde, bu sav aslında, Nietzsche'nin felsefe anlayışının, tarihsel anlamda ait olduğu Batı düşünce geleneğinde yaratmaya çalıştığı kırılmayı işaret eder. Söz konusu kopuşun cephelerinden, hiç şüphesiz en önemli olanlarından biri, gidimli dilden kopmayı

¹⁴ Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, 140-141.

¹⁵ Bu konuda bkz. Nietzsche, *Crépuscule des Idoles*, 143.

ve yerine yeni bir dil (*unsre neue Sprache / notre nouveau langage*)¹⁶ kurmayı amaç olarak önüne koyar. Nietzsche, hakikat arayışı olarak biçimlenmiş olan felsefenin karşısına, kendisini “yorum” kavramıyla sınırlandıran ve tanımı gereği mutlak cinsinden hakikatin varlığına imkân tanımayan yeni bir felsefi soruşturma rejimini koyar. Felsefe, aşkın bir hakikate veya tanımı gereği nesnellik taşıyan bilgiye yönelik bir arayış olmaktan çıkıp medeniyetleri, daha spesifik olarak ise onların üzerine kurulu olduğu değerleri, hangi değer tipinin ne türden bir insan tipi yarattığını anlamak amacıyla etüt eden ve bir değerler hiyerarşisi oluşturmayı nihai hedef olarak önüne koyan, realitenin ahlakileştirilmiş metafizik yorumlarından kaçınan, gerçek anlamda radikal olmanın koşulu olan şüphecilğe ve cesarete sahip “özgür tinli” “geleceğin filozofları” tarafından icra edilecek olan yeni bir kimlik kazanır.¹⁷ Felsefenin bu yeni kimliğini ifade etmek için anlamları birbirine oldukça yakın olacak şekilde, farklı metinlerde “psikoloji”, “septomatoloji”, “fizioloji” veya “soykütüğü” gibi kavramlar karşımıza çıkar. Bu yeni felsefi kurguda, filozof ilk aşamada, hakikatin arayıcısı ve sahibi olma sıfatını yitirip, farklı medeniyetlerin üzerine kurulu olduğu değer sistemlerini, söz konusu değerlerin zindelik veya ölümüllüğünü, yaşama evet deyip demediklerini yegâne kriter olarak alıp ölçen metaforik manadaki bir “doktora”¹⁸ dönüşürken, kültürler ise, doktorun üzerinde çalışma yürüttüğü beden metaforu üzerinden ifade bulur¹⁹. İkinci aşamada, filozofu bekleyen görev ise şimdiye kadar Avrupa kültür dünyasına hâkim olan çileci değerlerden kopuşu mümkün kılacak yeni değerlerin yaratılması, yani bir çeşit yasama sürecidir: “(...) gerçek filozoflar buyuran ve yasa koyanlardır: “Bu olmalı!” derler, önce insanın nereye, hangi amaçla sorusunu belirlerler (...).”²⁰

Kültür Doktoru Olarak Filozof ve Semptom Olarak Müzik

Bundan böyle kültürleri kendisine yegâne inceleme konusu olarak alan filozofun verili bir medeniyetin değerlerini analiz ederken kendisine konu olarak

¹⁶ Nietzsche, *Par-delà Bien et Mal*, 50.

¹⁷ Değerler sorunu ve değerler hiyerarşisi konularında bkz. Nietzsche, *La Généalogie de la Morale*, Paris: Le Livre de Poche, 2000, 112- 115.

¹⁸ Nietzsche, *Considérations Inactuelles I et II – Fragments Posthumes Été 1872-Hiver 1873-1874*, Paris: Gallimard, 1990, 290.

¹⁹ Metafor olarak beden için bkz. Eric Blondel, *Nietzsche le Corps et la Culture*, Paris: PUF, 1986.

²⁰ Nietzsche, *Par-delà Bien et Mal*, 181.

aldığı öğeler, o medeniyeti tanımlamaya hizmet eden eserlerin verildiği alanlardır: ahlak, bilim, din, sanat veyahut daha spesifik olarak müzik. Tek başına alındığında ise kültür kavramı, sayısı arttırılabilecek bu üretim alanlarının bütününe ve o bütüne hâkim olan müşterek stilistik özelliklere karşılık düşer.²¹ Kültürün doktoru olarak filozof açısından müziğin değeri ise, bu yeni bağlam dahilinde düşünüldüğünde, yansıması olduğu değersel arka planı ifade ediyor oluşunda, yani aksiyolojik boyutunda yatar. Dolayısıyla, Nietzsche felsefesi bünyesinde değerlendirildiğinde, söz konusu olan, müziğin kendi başına, izole edilmiş bir halde salt müzikal değer açısından veya estetik kavramlarla analiz edilmesinden ziyade, müziğin yol göstericiliğinde o müziğin ait olduğu değer dünyasının semptomatik bir biçimde okunması çalışmasıdır. Bu önemli noktayı başka bir şekilde ve Nietzsche'nin kendisine ait başka bir kavramla ifade etmek gerekirse, Alman filozofun, müziğe olan ilgisi soykütüksel bir karakter taşıyor olup, nihayetinde müziğin üretildiği kültürel koşulları dışı vuran değersel iklime ulaşip onu etüt etmeyi hedefler. Nietzsche'nin soykütüksel soruşturmasının sonunda cevabına ulaşmaya çalıştığı soru müziğin, olumlayan bir yaşamı destekleyip desteklemediğidir. Bu cevap söz konusu müziğin değerler hiyerarşisindeki statüsünü belirleyecektir.

Nietzsche'nin Batı değerlerinin soykütüğü üzerine olan tetkikinın felsefi boyutu, Batı felsefesi tarihinin, Platonculuğun çekim etkisinden gerçek anlamda hiçbir zaman kurtulamadığını ve bu haliyle onu yaşamı olumsuzlayan öğretilerin uzun süreli tahakkümü olarak değerlendirebileceğimizi, bu geleneğin bileşenlerinin idealist eğilimlerini yaşamsallık ifadesi olan tüm kategorileri hor görüp karşıtlarını ise yücelterek ortaya koyduğunu göstermiştir: "Felsefe tarihi, yaşamın koşullarına, yaşamın değerlerine, yaşamdan yana taraf tutmaya karşı duyulan gizli bir öfkedir. Filozoflar, bu dünyayla çelişen ve bu dünya hakkında kötü konuşma fırsatı veren bir dünyayı tasdik etmekten hiçbir zaman çekinmemişlerdir." ²² Bu çerçevede, varoluşa karşı Varlık; zamansal ve mekânsal olana karşı mutlaklık, bedene karşı zihin, maddi olana karşı fikrî olan, duyulur olana karşılık kavranabilir olan, çoğul olana karşılık tekil olan benimsenmiştir. Nietzsche'ye göre, metafiziğin tanımlayıcı özelliği olan bu kavramsal karşıtlıklar şeması, Batı felsefesini bir baştan diğerine kat etmekte olup, Avrupa'nın fikrî-kültürel evriminde hiçbir zaman eksik olamayacak olan, yaşama ve yaşamsal

²¹ Blondel, *Nietzsche le Corps et la Culture*, 83.

²² Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888-Début Janvier 1889*, Paris: Gallimard, 1977, 105.

olana duyduğu nefreti, Sokrates veya Schopenhauer gibi felsefi figürlerde görüldüğü üzere, yaşamı üstesinden gelinmesi gereken bir yük olarak gören ve bundan dolayı, yaşamın trajikliğinden, öngörülemezliğinden ise ölümün nihai sükûnetini tercih eden nihilist eğilimi temsil etmektedir.

Verili bir değer sisteminin sunduğu ahlakî veya dinî öğretisi ile o geleneğe ait felsefî eğilim o kültürün sağlık durumunun göstergesidir. Müzik de benzer bir şekilde, o kültürün ifade bulduğu bir başka bileşen olarak, beden metaforu ile dile getirilen kültürel yapının sağlığının veya hastalığının göstergelerinden biridir. Her koşulda, bu ahlakî, dinî, sanatsal yapılar, Nietzsche'ye göre, "fiziksel sağlığımızın semptomlarıdır."²³ Bu aşamada, Nietzsche'nin henüz ilk dönem eserlerinden itibaren felsefesinin ana sorunsalını kültür problemi üzerine kurduğunu hatırlatmakta fayda var: "Benim görevim: Her gerçek kültürün içsel bağlantılarını ve gerekliliğini anlamaktır."²⁴ Nietzsche'nin bu uğraşısı esnasında yalnızca teorik bir zeminde kalmadığını, bir başka deyişle felsefenin başat meşguliyetini hakikat probleminden kültür, yani değerler sorununa doğru kaydırmakla yetinmediğini, aynı anda bu yeni meşguliyetin dışı vurumu olan alanlarda kendi özgün soykütüksel yaklaşımını uygulamaya soktuğunu söyleyebiliriz. Bu perspektiften düşünüldüğünde, her kültür bir yorum olarak kaşımıza çıkar; mevzu bahis kültüre ait bileşenlerin tamamı, metaforik anlamda teşkil ettikleri bedenin bir dışavurumunu, onun belli bir hâlini ifade ederler; doktor filozof, verili bir ahlak sistemini, bir felsefeyi, bir hukuk anlayışını veya bir sanatsal eğilimi soruştururken, aslında orada iş başında olan ve güç istenci kavramı üzerinden özet şekilde ifade edilen içgüdülere dair verileri araştırır.²⁵ Bu çerçevede, kültürel üretim alanlarının her biri, o kültürü oluşturan bileşenler olarak, onun ne türden bir yaşam biçimini desteklediğinin, bu yaşam biçiminin hastalığın mı yoksa sağlığın mı ifadesi olduğunun anlaşılması için deşifre edilmesi gereken semptomlardır. Nietzsche'nin gençlik döneminde Schopenhauer etkisinde biçimlenen, müziğe metafizik bir anlam atfeden ve *Tragedyanın Doğuşu*'nda vücut bulan yaklaşımdan bir süre sonra kurtulup, felsefesini, kültür ve değerler problemi etrafında ve soykütüksel yöntemin ışığında yeniden biçimlendirmesiyle birlikte, müziği artık bu yeni bir zeminde değerlendirmeye başladığını söyleyebiliriz. Böylelikle müzik, bir yandan felsefe

²³ Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888 - Début Janvier 1889*, 30.

²⁴ Nietzsche, *Considérations Inactuelles I et II – Fragments Posthumes Eté 1872-Hiver 1873-1874*, Paris: Gallimard, 1990, 181.

²⁵ Patrick Wotling, *Nietzsche et le Problème de la Civilisation*, Paris: Press Universitaire de France, 1995, 113.

tarihinde karşımıza çıkan baskın yaklaşımın ileri sürdüğü türden evrensel, rasyonel bir ifade aracı olmaktan çıkarken²⁶, diğer yandan da Schopenhauer'ın savunduğu biçimde Varlığın metafizik gizini bize taşıyan gayri temsili üstün sanat olmaya son verip “duygulanımların (*affekt*) işaret dili (*Zeichensprache*)”²⁷ olarak soykütüksel analizin etüt alanlarından biri haline gelir.

Wagner'in Müziğinin Ekspertizi

Nietzsche'nin metinlerinde, çağdaşı olan veya olmayan aralarında Bach, Mozart, Beethoven, Liszt ve Bizet'nin bulunduğu önemli müzisyenlere adanmış çok sayıda pasaj bulmak mümkündür. Bununla beraber, Nietzsche'nin müzik üzerine olan düşüncesinin odak noktası bu isimlerden ziyade kendi döneminin en büyük bestecilerinden biri olan Wagner olmuştur. Basel Üniversitesi'nde çalışmaya başladığı 1869 yılı ile birlikte hızlı bir şekilde gelişen Nietzsche'nin Wagner ile dostluğu, 1876 yılında düzenlenen Bayreuth Festivali'nin akabinde yaşadığı ön sarsıntılardan sonra, 1878 yılında yayımlanan *İnsanca, Pek İnsanca* ile nihayetine erer. *Şen Bilim*'in yazarının *Tristan und Isolde*'un yaratıcısı ile olan münasebeti her şeyden evvel fikrî, felsefi bir dostluktur ve zemin olarak kendisine müziğin bir medeniyet için temsil ettiği anlamın merkeziliğini alır. Bu açıdan düşünüldüğünde, kültür sahasında müziğe oldukça özel bir rol atfeden bu ikilinin fikrî müşteregi aslında Schopenhauer'dan başkası değildir. Schopenhauer'ın tezlerinden esinlenen Wagner-Nietzsche ikilisi için, milli birliğini sağlama evresindeki Almanya'nın kültürel biçimlenmesinde, Fransa ve İngiltere gibi Avrupa'nın büyük ulusları karşısında kendi özgünlüğünü ortaya koyması ve nihayetinde yükselişe geçişinde müzik, daha spesifik olarak ise Wagner'in müziği, önemli bir etap teşkil etmektedir. Nietzsche'nin bakış açısına göre, Wagner'in müziği muzaffer bir Almanya'ya duyulan arzunun ifadesidir. Bu vesileyle, Yunan trajik kültürünün, yaşamın temellendirilemeyeceği ve son kertede anlamdan yoksun olduğu yönündeki inancının bir neticesi olarak karşısına çıkan pesimizmi aşmak gayesiyle, bilgidense trajik gerçekliği estetize edebilmek adına sanata yöneldiğini savunan ve Nietzsche'nin de katıldığı sav, modern Almanya'da yeni bir yankı bulacaktır. Alman fikir ve sanat dünyasında, Sokrates öncesini temsil eden trajik Yunan kültürüne dair 18. ve 19. yüzyıllarda

²⁶ Nietzsche, *Humain, Trop Humain II Fragments Posthumes (1878-1879)*, Paris: Gallimard, 1988, 88-89.

²⁷ Nietzsche, *Fragments Posthumes Ete 1882-Printemps 1884*, Paris: Gallimard, 1997, 272-273.

var olan ilginin sebeplerinden biri, neredeyse ideolojik diyebileceğimiz bu durum ise, bir diğeri de Almanya'nın kendisine tarihsel kültürel referans olarak, Fransız Devrimi ile en üst olumlamasına ulaşan Fransız ruhu ile arasındaki kültürel karşıtlık ve rekabetten dolayı Latin geleneğinin dışında bir yerde konumlandırmak istemesidir. Bu durumda karşımıza, Avrupa kültürünün Roma dışındaki yegâne alternatif kökü Atina, yani Yunan kültürü çıkmaktadır. Böylece, Wagner'in müziğini, Yunan trajik kültürünün Alman toprağındaki yeniden doğuşu olarak düşünmek mümkün görünmektedir. Salanskis'in kavramlarıyla ifade edersek, Nietzsche'nin Wagner ile kurduğu ittifak bestecinin propagandisti veya yorumcusu olmaya dönüşmekten ziyade, Almanya'da bir kültür reformu gerçekleştirmeye yöneliktir.²⁸

Nietzsche'nin sanata metafizik bir anlam atfettiği²⁹ dönemden çıkıp 1876 yılında itibaren *İnsanca, pek İnsanca* ile başlayan yeni süreçle birlikte "sanatın fizyolojisi" veya "sanatın soykütüğü" diyebileceğimiz ikinci döneme doğru yol almasının Wagner'in müziğine atfettiği anlama dair radikal bir değişimi tetiklediğini görüyoruz. Her ne kadar bu değişime, hatta dönüşüme rağmen Nietzsche, Wagner'in müziğine olan hayranlığının devam ettiğini yazsa da³⁰, tereddütsüz bir şekilde Wagner'in müziğinin kendisi için artık hastalığı temsil ettiğini ifade etmekten geri durmaz: "(...) Wagner hasta düşürür."³¹ Metaforik anlamdaki bu hastalık kavramı bir başka önemli metafor olan bedene, onun işleyişine ve sağlığına atıfta bulunuyor olup aslında Nietzsche'nin refleksiyonunun soykütüksel karakterini ortaya koyar. Dolayısıyla, Nietzsche'nin kullanıma koyduğu felsefi terminolojide fizyoloji ve psikoloji kavramları herhangi bir karşıtlık barındırmayıp aksine eş anlamlara sahiptirler ve netice itibarıyla soykütüksel analizin gereğine işaret ederler: "Benim Wagner'in müziğine olan itirazlarım fizyolojik bir niteliktedir: Neden onları estetik ifadelerle büründüreyim ki? Gerçekte, estetik uygulamalı bir fizyolojidir."³²

Ne var ki, burada Nietzsche'nin Wagner yorumunu daha nüanslı bir şekilde ele almamızı gerektiren bir hususu ele almakta fayda var. Wagner bundan böyle yukarıdaki alıntının da belirttiği gibi hastalık kavramı ile

²⁸ Emmanuel Salanskis, *Nietzsche*, Paris: Les Belles Lettres, 2015, 252.

²⁹ Friedrich Nietzsche, *La Naissance de la Tragédie Fragments Posthumes Automne 1869-Printemps 1872*, Paris: Gallimard, 1977, 40.

³⁰ Nietzsche, *Ecce Homo & Nietzsche contra Wagner*, Paris: Flammarion, 1992, 184.

³¹ Nietzsche, *Ecce Homo & Nietzsche contra Wagner*, 185.

³² Nietzsche, *Ecce Homo & Nietzsche contra Wagner*, 184.

irtibatlandırılmaktadır ve Nietzsche'nin 1888 tarihli çalışmasının başlığının (*Der Fall Wagner*) gösterdiği gibi bu anlamda bir "vaka" teşkil etmektedir: "Doktorlarımız ve fizyologlarımız Wagner'de en ilgi çekici vakalarını, en azından çok eksiksiz bir vaka, bulurlar."³³ Ancak burada "vaka" yani Almancası ile "*Fall*" sözcüğü ile, birazdan üzerinde duracağımız üzere, ikinci ve üçüncü bir anlam da ima ediliyor görünmektedir. Eserlerinin başlıklarında veya genel olarak içeriklerinde yazınsal stilin bir getirisi olarak çokanlamlı kavramlar kullanmayı benimseyen Nietzsche'nin "*Fall*" kavramının sahip olduğu diğer anlamları gözden kaçırmış olabileceği pek mümkün görünmemektedir. Wagner öncelikle, kimsenin henüz üzerine eğilmediği bilinmeyen bir diyar (*terra incognita*)³⁴, fizyolojik, psikolojik, tıbbi açıdan diğer bir deyişle soykütüksel açıdan üzerinde ihtimamla durulması gereken bir vakadır. "Wagner bir nevrozdur"³⁵, "Wagner'in sanatı hasta"³⁶ "Wagner müziği hasta düşürdü"³⁷ gibi ifadeler, Wagner'in ve temsil ettiği sanatsal anlayışın bu açıdan problemli olduğunu vurgulamaktadır. Semptomlar Nietzsche'ye Wagner'in hastalığını göstermiş, şimdi kültür doktoru anlamında filozof olarak ona düşen ise, kökenlerine inmek suretiyle bu hastalığı analiz etmek ve temsil ettiği değer türünü ifşa etmektir.

Bu ilk anlamına ek olarak "*Fall*" sözcüğünün Alman dilinde aynı anda hukuki bir düzlemde "dava" anlamına geldiğini biliyoruz. Böylelikle, Nietzsche'nin Wagner ile olan münasebetinin tıbbi boyuta ek olarak hukuki bir boyut teşkil etmesi söz konusudur. Bu durumda Nietzsche, Wagner'i ve onun temsil ettiği değerleri, uzun bir kişisel deneyimin ardından, sanık kürsüsüne oturtmakta ve bu "halk düşmanına"³⁸ karşı kendisini bir hükme varacak hâkim mertebesine koymaktadır. Metne hâkim olan ton bu istikamette seyreden, yargılayan, hükmeden, karara varan ve neticede Wagner'i ve temsil ettiği sanatsal modeli mahkûm eden cinstendir.

Son olarak, "*Fall*" sözcüğünün sahip olduğu üçüncü bir anlam Nietzsche'nin kavramsal tercihinin ne derece bilinçli olduğunu bize gösterir ve kavrama yeni bir anlamsal derinlik kazandırır³⁹. *Fallen* (düşmek) fiilinin isim hâli

³³ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, Paris: Flammarion, 2005, 43.

³⁴ Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888 - Début Janvier 1889*, 173.

³⁵ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 43.

³⁶ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 43.

³⁷ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 43.

³⁸Bkz. Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888 - Début Janvier 1889*, 260.

³⁹ Şeydlitz ve Brandes'e gönderilmiş 13 Eylül 1888 tarihli iki ayrı mektupta Nietzsche

olan *Fall* (düşüş) sözcüğü Nietzsche felsefesinin temel kavramlarını aklımıza getirdiğimizde oldukça temel bir başka kavramla ilişkilendirilebilir görünmektedir. Bu kavram Nietzsche'nin son dönem eserlerinde sıklıkla kullandığı ve Batı değerleri tarihi üzerinde yürütmekte olduğu ekspertiz çalışmalarının neticesini özetleyecek nitelikte ve önemde olan, Fransızcadan alınma *décadence* sözcüğüdür: "Aslında beni en çok meşgul eden şey *décadence* problemidir."⁴⁰ Bu kavram söz konusu olduğunda Nietzsche'nin esin kaynağı, çağdaşı Fransız psikolog Paul Bourget'den başkası değildir. Bourget, *Essais de psychologie contemporaine* başlıklı çalışmasında Baudelaire'i dekadansın temsilcisi ve "teorisyen" olarak sunar.⁴¹ *Décadence* sözcüğünün etimolojik analizi bizi Latince "düşmek" anlamına gelen "*cadere*" fiiline götürür. Fransızcadaki genel anlamı "çöküşe geçme", "çöküş", "yıkılma" olan sözcüğün Bourget'deki anlamı ise, kısa ve kaba bir şekilde ifade etmek gerekirse, bir organizma, bir toplum veya bir eser gibi bir bütün teşkil eden yapıların bünyelerinde yer alan öğelerin kendi aralarındaki karşıtlıklarının büyüklüğünün barıştırılmaz bir seviyeye varması ve söz konusu bütünün varlığını topyekûn tehdit etmesi halidir.⁴² Nietzsche'nin dünyasında ise *décadence* kavramının sahip olduğu anlam, öğeler arasında ahenkli bir bütün oluşturmada zorlanma, zayıflık, güçten düşme, tükenmeye yüz tutma ve nihayetinde hastalık olup Bourget'deki kullanımına çok uzak görünmemektedir.⁴³ Ancak Nietzsche, Fransız yazardan farklı olarak kavrama kimi yan anlamlar katmayı ve kendi düşünce dünyasına uygun bir bağlama oturtmayı dener ve dekadansa, içgüdülerin kaotik dünyasına hâkim olamamanın bir sonucu olarak ve içgüdülerin aşırılığına ve şiddetine kurban gitme gibi bir anlam atfeder. Örneğin Sokrates'in ne pahasına olursa olsun aklî olana mutlak bir değer atfetmesi, Nietzsche'nin tabiriyle söylersek içgüdülerin öngörülemezliği ve kaotikliği karşısında onları bastırabilmek için aklı tiranlaştırması, dekadansı ifade eden örneklerden biridir.⁴⁴

"Fall" sözcüğünün sahip olduğu, "vaka" ve "dava" anlamlarına ek olarak, düşüş anlamından bahseder. Dolayısıyla bu çalışmanın başlığını ve içeriğini bir nevi "Wagner'in Düşüşü" olarak okumak mümkün görünmektedir. Bkz. Friedrich Nietzsche, *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe Band 8*, Berlin/New York: De Gruyter, 1986, 419-420, 423-424.

⁴⁰ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 30.

⁴¹ Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Paris : Alphonse Lemerre, 1885, 24.

⁴² Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, 24-32.

⁴³ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 47-48.

⁴⁴ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 132, 135; Nietzsche, *Ecce Homo & Nietzsche contra Wagner*, 56, 103.

Wagner ise dekadansın, Batı kültür tarihinde Sokrates ile başlayıp Schopenhauer'e ulaşan, mevcudiyetinin son kurbanıdır ve içgüdülerini bir senteze kavuşturmayı, uyumlu bir bütüne dönüştürmeyi başaramayıp sonunda yaşamı yüceltme, yaşamsal olanı olumluma yetisini yitirmiştir. Oysaki Nietzsche'nin müzikten temel beklentisi tam da bu türden bir ihtiyaca cevap vermesidir. Müzik veya genel olarak sanat, yaşamın gürbüzlüğünü, serpilmesini tercüme eder biçimde, gücün azalmasının değil de bolluğunun, fazlalığının ve buna denk düşen sarhoşluğun ürünü olmalıdır.⁴⁵ Bu bakış açısından değerlendirildiğinde, Wagner, Nietzsche'ye göre, tam anlamıyla karşıt değerleri temsil etmektedir. Wagner'in müziği, genel olarak romantik sanat için geçerli olduğu gibi narkotik, anestezi bir etkiyle özleştirilip bir uyuşturucu olarak "afyon" kavramı ile ilişkilendirilir.⁴⁶ Güçlü duyguların yüceltilmesi, Nietzsche'nin analizini göre, bunun işaretlerinden biridir.⁴⁷ Wagner'in müziği kimi anlarda doğrudan çileci idealin dışavurumu veya dekadansın temsilcisine, kimi anlarda ise modernitenin savunduğu değerlerin dile gelişine⁴⁸ indirgenir ve her koşulda "müziğin çöküşünü"⁴⁹ sembolize eder: "Wagner tükenmişliği artırır: Bu nedenle zayıf ve bitkin olanları kendine çeker."⁵⁰

Sonuç

Nietzsche felsefesinde müziğin ne türden bir felsefi temsile sahip olduğu sorusuna cevap aradığımızda, ister istemez filozofun düşünce dünyasının temel problematiği olan kültür, bir başka deyişle değerler sorunu ile yüzleşmek zorunda kalırız. Nihai felsefi hedefini "tüm değerlerin yeniden değerlendirilmesi" (*Umwertung aller Werte*) ifadesi ile açıklayan bir filozofun nazarında temel kültürel üretim alanlarından biri olarak müzik elbette ki yalın müzikolojik bir perspektiften ziyade sahip olduğu aksiyolojik mahiyet üzerinden ele alınacaktır. Nietzsche'nin semantik sınırlarını bu biçimde belirlediği felsefi bir araştırma alanı olarak müzik için başvurduğu yöntem ise tüm kültür sahasında olduğu gibi soykütüğüdür. Tıbbî terminolojiden ödünç alınmış haliyle bir semptomatoloji, yani semptomlardan yola çıkarak patolojik olanın doğasını

⁴⁵ Nietzsche, *Fragments Posthumes Début 1888-Début Janvier 1889*, 84-86.

⁴⁶ Wotling, *Nietzsche et le Problème de la Civilisation*, 165.

⁴⁷ Wotling, *Nietzsche et le Problème de la Civilisation*, 165.

⁴⁸ Wotling, *Nietzsche et le Problème de la Civilisation*, 175.

⁴⁹ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 67.

⁵⁰ Nietzsche, *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*, 42.

anlama çabası olarak düşünebileceğimiz soykütüğü, kendisine nesne olarak müziği aldığı anda varılan sonuç, müziğin neşeyi, olumlamayı, sağlığı temsil edebileceği gibi, bunun tam aksine olumsuzlamayı, dekadansı, nihilizmi ve hastalığı da temsil edebileceğidir. Bu kavramsal ikililiğe vardığımızda Nietzsche felsefesinin bünyesinde başından sonuna kadar varlığı hissedilen iki farklı değer sistemi arasındaki gerilime ulaşmış oluruz. Batı değerler tarihini analiz ederken gene tıbbî kavramlarla hareket eden Nietzsche, değerler tasnifine girerken ise hastalık-sağlık ikisine başvurur. Bu kıstaslar üzerinden Alman müziğinin o dönemki zirvesi olan Wagner’e bakıldığı vakit, bestecinin dekadant bir ruhu temsil ettiği, yaşamı yücelten bir müziğin icracısı olmaktan ziyade ona hayır diyen bir eğilimi temsil ettiğinde ısrar eder. Bir başka deyişle, Platon’dan, hatta Sokrates’ten itibaren, ardından da Hristiyanlık üzerinden Schopenhauer’e kadar uzanan, Batı dünyasında kesintiye uğramaksızın hakimiyet kuran, dünyevi ve yaşama dair olanın reddine dayanan idealist değer sistemi müzik söz konusu olduğunda Wagner üzerinden varlığını sürdürmektedir. Buna karşılık Nietzsche’nin müzikten beklentisi öncelikle, bir sağlık ve zindelik ifadesi olarak yaşama dair olumlayıcı bir tavır ve neşededir. Wagner’in müzikal faaliyeti ise zayıf düşmüş içgüdü, ölüme yüz tutmuş bir eğilimi temsil etmektedir. Bu açıdan Nietzsche için yaşamla barışık olmanın kıstası olan neşe (*Heiterkeit*) Wagner’in müziğinin bir özelliği olmaktan çıkmış, yerini ise, melankoli, yılgınlık ve tükenmişliğe bırakmıştır. Felsefi bir tema olarak müzik, Nietzsche felsefesinin yörüngesinde döndüğü değerler sorununun spesifik bir alandaki tezahürü olarak düşünülmelidir. Nietzsche, Batı tarihinin hâkim değerlerinin yaşamı ve ona dair olan her şeyi değilleyen ve yerine “ideal” olanı yerleştiren çileci yapısının karşısına bir bütün olarak olumlayan bir anlayışı konumlandırmaya çalışır. Müzik söz konusu olduğunda da bu durum geçerliliğini korumaktadır.

KAYNAKÇA

- Bibby, Neil. "Tuning and Temeperament: Closing the Spiral". İçinde *Music and Mathematics: From Pythagoras to Fractals*, editörler John Fauvel, Raymond Flood, Robin J. Wilson, 13-28. New York: Oxford University Press, 2006.
- Blondel, Eric. *Nietzsche le Corps et la Culture*. Paris: PUF, 1986.
- Bourget, Paul. *Essais de Psychologie Contemporaine*. Paris : Alphonse Lemerre, 1885.
- Emery, Eric. *Temps et Musique*. Paris: L'Age d'Homme, 1998.
- Migliaccio, Carlo; Goodrich Heck, Anne. "The Philosophy of Music in the 20th Century." *Rivista Italiana Di Musicologia* 35, ½ (2000): 187-210.
- Nietzsche, Friedrich. *La Naissance de la Tragédie Fragments Posthumes Automne 1869-Printemps 1872*. Paris: Gallimard, 1977.
- Nietzsche, Friedrich. *Humain, Trop Humain II Fragments Posthumes (1878-1879)*. Paris: Gallimard, 1988.
- Nietzsche, Friedrich. *Par-delà Bien et Mal*. Paris: Flammarion, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Le Cas Wagner & Le Crépuscule des Idoles*. Paris: Flammarion, 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *La Généalogie de la Morale*. Paris: Le Livre de Poche, 2000.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragments Posthumes Ete 1882-Printemps 1884*. Paris: Gallimard, 1997.
- Nietzsche, Friedrich. *Fragments Posthumes Début 1888-Début Janvier 1889*. Paris: Gallimard 1977.
- Nietzsche, Friedrich. *Considérations Inactuelles I et II – Fragments Posthumes Été 1872-Hiver 1873-1874I*. Paris: Gallimard, 1990.
- Nietzsche, Friedrich. *Crépuscule des Idoles*. Paris: Flammarion: 2005.
- Nietzsche, Friedrich. *Ecce Homo & Nietzsche contra Wagner*. Paris: Flammarion, 1992.
- Nietzsche, Friedrich. *Sämtliche Briefe Kritische Studienausgabe Band 8*. Berlin/New York: De Gruyter, 1986.

Salanskis, Emmanuel. *Nietzsche*. Paris: Les Belles Lettres, 2015.

Schopenhauer, Arthur. *Le Monde Comme Volonté et Comme Représentation*. Paris: Quadridge/PUF, 2004.

Wotling, Patrick. *La Philosophie de l'Esprit Libre*. Paris: Flammarion, 2008.

Wotling, Patrick. *Nietzsche et le Problème de la Civilisation*. Paris: Press Universitaire de France, 1995.

NİETZSCHE FELSEFESİNDE MÜZİĞİN STATÜSÜ: HASTALIK VEYA SAĞLIK OLARAK MÜZİK
THE STATUS OF MUSIC IN NIETZSCHE'S PHILOSOPHY: MUSIC AS DISEASE OR HEALTH
Tahir KARAKAŞ