

**CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Müzik Ana Bilim Dalı**

**NIETZSCHE VE MÜZİK**

**Yüksek Lisans Tezi**

**İbrahim ODABAŞI**

**Tez Danışmanı**

**Doç. Dr. Abdüllatif TÜZER**

**Sivas**

**Ağustos 2015**

## KABUL VE ONAY

**Üniversite:** : Cumhuriyet Üniversitesi  
**Enstitü** : Sosyal Bilimler Enstitüsü  
**Ana Bilim Dalı** : Müzik Ana Bilim Dalı  
**Bilim Dalı** :  
**Tezin Başlığı** : Nietzsche ve Müzik  
**Savunma Tarihi** : 07.08.2015  
**Danışmanı** : Doç. Dr. Abdüllatif TÜZER

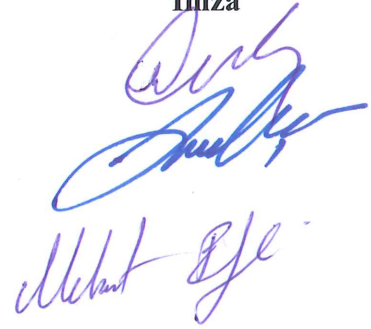
### Unvanı - Adı Soyadı

**Jüri Başkanı** : Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT

**Üye** : Doç. Dr. Abdüllatif TÜZER

**Üye** : Doç. Dr. Mehmet EFE

### İmza



**Oy Birliği**

**Oy Çokluğu**

İbrahim ODABAŞI tarafından hazırlanan NIETZSCHE VE MÜZİK başlıklı tez,  
kabul edilmiştir. 07.08.2015

Prof. Dr. Alim YILDIZ  
Enstitü Müdürü



## ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans/Doktora/Sanatta Yeterlik tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

- 1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;
- 2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;
- 3- Başkalarına ait alıntılanan tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dâhil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;
- 4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi, beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

İmza

İbrahim ODABAŞI

## ÖNSÖZ

Nietzsche düşünceleriyle çağa yön vermiş bir filozoftur. Felsefi düşüncelerinde olduğu kadar sanat görüşlerinde yenilikçi, özgün ve radikal bir bakış açısına sahip olan Nietzsche, bıraktığı eserleriyle kendinden sonra gelenlerin düşünce dünyalarına yeni ufuklar açmıştır. Doğru olarak kabul gören ve sorgulanmaya cesaret edilemeyen her şey, Nietzsche için cazibe odağı olmuştur. Nietzsche, değerleri yeniden değerlendirmek, doğru kabul edilen her şeyi yeniden sorgulamak, gerektiğinde yıkmak ve yeniden oluşturmak için, yalnızlığı, çaresizliği, hastalığı ve hatta ölümü göze almış eşine az rastlanır bir şahsiyettir.

Onun sanat hakkındaki görüşleri entelektüel bir bilgi düzeyinde kalmamış, düşünce dünyasında, her zaman çözülmesi gereken bir sorun olarak tazeliğini korumuştur. Hayatı boyunca tüm eserlerine serpiştirmiş olduğu sanat görüşlerini belirlemek ve Nietzsche'nin müzikle olan bağlarını ya da müzik estetiği hakkında görüşlerini saptamak oldukça önem arz etmektedir. Nietzsche'nin karmaşık ve iç içe olan sanat görüşleri bu tezde planlı bir şekilde verilmeye çalışılmıştır. Bu tezde sadece Nietzsche'nin müzikle olan bağlarının değil felsefi görüşlerinin de incelenmesi bir gereklilik olarak görülmüştür. Zira Nietzsche'nin felsefesini katmadan, müzik görüşlerini anlamak ve anlatmak eksik ve manasız olurdu. Bu sebeple bu tezin böyle bir minvalde ilerlemesi önem teşkil etmektedir.

*Nietzsche ve Müzik* adlı bu çalışmada, Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin hayatı boyunca müzikle olan bağlarının ve müzikten yola çıkarak oluşturduğu radikal ve özgün düşünce biçimlerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu amaca ulaşmak içinse neredeyse Nietzsche'nin tüm yapıtları taranarak, gerek müzikle olan gerekse dolaylı yoldan müzikle alakalı olan pasajlar dikkatlice incelenmiştir. Tezin yazım aşamasının ilk adımı olarak belirlenen tez planı ile Nietzsche'nin müziğe giden yolda hangi aşamalardan geçmiş olduğu belirlenmiş ve bu plan dâhilinde de tezin sınırları çizilmiştir. Özetle, tezin konusunu teşkil eden, cevapları aranacak olan problemler şunlardır: 1) Nietzsche'nin hayatı, müzik çalışmaları ve felsefi düşünce alanındaki önemi. 2) Nietzsche'nin müzik üzerine düşünceleri 3) Nietzsche'nin müziğe dair

düşüncelerine ve müzik çalışmalarına düşünürler ve müzik adamlarınca yöneltilen eleştiriler.

Tez Giriş, dört Bölüm ve bir Sonuç'tan oluşmaktadır. Girişte Nietzsche'nin düşünce tarihindeki önemine, felsefesindeki hâkim temalara ve kavramlara, sanat anlayışı ve felsefesine etki eden unsurlara, kişilere ve nihayet Nietzsche okurları ve araştırmacılarının karşılaşılabileceği zorluklara kısaca değinilmiştir.

Birinci bölüm, Nietzsche'nin hayatı ve eserleri, müzik çalışmaları ve onun felsefe ve müzikteki önemi hakkında teferruatlı bilgi sunmaktadır. İkinci bölüm, Nietzsche'nin bilime ve dine yönelttiği eleştirileri ele alarak onun müziğe giden yolları nasıl hazırladığını göstermeyi amaçlamaktadır. Üçüncü bölümde Nietzsche'nin sanat anlayışı incelenmiştir. Dördüncü bölüm, Nietzsche'nin Wagner, opera ve müzik eleştirilerini konu edinmektedir.

Bu çalışmanın kuvveden fiile geçmesinde emeklerini esirgemeyen ve titiz kontrolleri ile beni yönlendiren, cesaretlendiren danışmanım Sayın Doç. Dr. Abdüllatif TÜZER'e, tez yazım aşamasında muhtelif metinlerin çevirilerinde yardımlarından ve de zengin kütüphanesini kullanmama müsaadesinden dolayı Sayın Prof. Dr. Sarper YILMAZ'a teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
ÖNSÖZ .....	iii
İÇİNDEKİLER .....	v
KISALTMALAR .....	vii
ÖZET.....	viii
ABSTRACT .....	ix
GİRİŞ .....	1
I. BÖLÜM.....	5
BİR DÜŞÜNÜR VE MÜZİSYEN OLARAK NIETZSCHE .....	5
1.1 NIETZSCHE’NİN HAYATI VE ESERLERİ .....	5
1.2 NIETZSCHE’NİN MÜZİK ÇALIŞMALARI .....	12
1.3 NIETZSCHE’NİN FELSEFE VE MÜZİKTEKİ ÖNEMİ .....	15
II. BÖLÜM.....	19
MÜZİĞE GİDEN YOL.....	19
2.1 NIETZSCHE’NİN BİLİM VE DİN ELEŞTİRİSİ.....	19
2.2 TANRININ ÖLÜMÜ.....	25
2.3 ÜST İNSAN.....	28
III. BÖLÜM.....	31
NIETZSCHE VE SANAT .....	31
3.1 NIETZSCHE’NİN SANAT ANLAYIŞI .....	31
3.2 APOLLON VE DIONYSOS.....	34

3.3 SANAT ESERİNİN OLUŞUMU VE NİTELİĞİ .....	37
IV. BÖLÜM.....	41
NIETZSCHE VE MÜZİK.....	41
4.1 VAROLUŞ VE MÜZİK .....	41
4.2 WAGNER ELEŞTİRİSİ .....	43
4.3 OPERA ELEŞTİRİSİ.....	48
4.4 MÜZİK ELEŞTİRİSİ.....	50
SONUÇ .....	55
KAYNAKÇA.....	59
EKLER.....	65
Ek: 1 .....	65
Ek: 2 .....	69
Ek: 3 .....	71
Ek: 4 .....	73
Ek: 5 .....	75
Ek: 6 .....	71
Ek: 7 .....	79
Ek: 8 .....	81
Ek: 9 .....	86
ÖZ GEÇMİŞ .....	85



## KISALTMALAR

- Bk. : bakınız  
cev. : çeviren  
haz. : hazırlayan  
YKY : Yapı Kredi Yayınları  
ö. : ölüm tarihi  
d. : doğum tarihi  
s. : sayfa  
SBE : Sosyal Bilimler Enstitüsü  
vb. : ve benzer(ler)i  
vd. : ve devamı  
vs. : vesaire

## ÖZET

Bu çalışmada 19.yüzyılın en büyük düşünürlerinden biri sayılan Friedrich Wilhelm Nietzsche'nin felsefi anlayışında müziğin yeri ve öneminin tespiti, aynı zamanda onun müzik üzerine getirdiği ciddi eleştirilerin ortaya konması amaçlanmıştır. Çalışmada Nietzsche'nin hayatına, eserlerine ve müzik çalışmalarına genel bir bakıştan sonra, onun metafizik, bilim, ahlak ve din eleştirilerinin radikal sonuçları olan *Tanrının ölümü* ve *üstinsan* konuları incelenmiştir. Nietzsche'nin felsefesinde, Antik Yunan tanrıları Apollon ve Dionysos'un sanatın oluşumu sürecindeki rolleri açıklanmış ve plastik sanatları temsil eden apollonik anlayış ve müziği temsil eden dionizik anlayış arasında bir sanat hiyerarşisi kurulmuştur. Nietzsche'nin ontolojik bir perspektifle oluşturduğu sanat anlayışında varoluşun ancak dionizik bir yaşamla mümkün olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Nietzsche, Sanat, Müzik, Varoluş, Apollonik, Dionizik, Güç İstenci

## ABSTRACT

This thesis aims at showing the place and importance of music in Friedrich Wilhelm Nietzsche's philosophical worldview. It also tends to reveal the severe critiques he directed to music. The thesis at first deals with Nietzsche's life, his philosophical and musical works and then examines his critiques of metaphysics, science, morality and religion. The fact that those critiques have paved the way to the music explain why we focused on his criticism. When digged deeper into Nietzsche's philosophy, it is clearly seen that Apollon and Dionysos, two famous Greek deities, play a critical role in Nietzschean art. For Nietzsche, the Apollonian represents the plastic arts while music is the expression of the Dionysian. In Nietzschean art framed with an ontological perspective, existence or self-realization is possible only through a Dionysic life.

**Keywords:** Nietzsche, Art, Music, Existence, Apollonian, Dionysian, Will to Power



## GİRİŞ

19.yüzyılın sonlarına doğru felsefi telakkileri olgunlaşan ve kendisinden sonra gelenler için büyük eserler ve yeni fikirler bırakan Nietzsche, birçok konuda olduğu gibi müzik konusunda da radikal düşüncelere sahiptir. Onun sanat anlayışının temellenmesinde iki güçlü unsur bulunur. Bunlardan ilki Yunan trajedisidir. Bir dilbilimci olmasının etkisiyle, Yunan trajedisini çok iyi okumuş ve anlamış olması ona yeni kapılar açmıştır. İlk kitabı olan *Tragedyanın Doğuşu* büyük ölçüde sanat anlayışını temellendirmiş ve müzikselliğin ağır bastığı dionizik bir yaşam tarzını savunmuştur. Onun felsefe dünyasında yer alan *üstinsan* modeli dionizik bir yaşam anlayışının da prototipi olmuştur. Böylece Nietzsche felsefi yaşam görüşünü bir nevi müzik ile özleştirmiş ve varoluşa engel teşkil eden din, metafizik, ahlaklılık ve bilim karşısında müziği bir kurtuluş yolu olarak görmüştür.

Nietzsche'nin sanat anlayışının şekillenmesinde etkili olan diğer bir unsur ise Schopenhauer'ın müzik felsefesidir. Jos de mul'a göre Nietzsche en iyi Schopenhauer okuyucuları arasındadır ve Nietzsche'nin ilk eserlerindeki müzik estetiği üzerine düşünceleri de Schopenhauer etkisinde olmuştur. *Das Fragment an sich*\* Nietzsche'nin Schopenhauer etkisinde kalarak bestelediği ilk eserler arasındadır (Mul 1999: 129). Schopenhauer'a göre müzik her şeyi ihata eden, kozmik iradenin doğrudan doğruya bizzat tezahürü, tasviri ve objektivasyonudur (Özkan 2004: 300). Sanat hiyerarşisinde Schopenhauer'ın müziği koyduğu yer en üst sıradır. Schopenhauer'ın müzik üzerine düşüncelerinin Nietzsche'deki etkilerini özellikle *Tragedyanın Doğuşu* ve akabinde diğer eserlerinde görmek mümkündür (Bozkurt 1994: 263). Onun Schopenhauer'ın görüşlerinden ayrıldığı nokta ise en kesin biçimde pesimizm konusunda olmuştur. Schopenhauer'ın 'bazı sanatlar pesimizme hizmet eder' düşüncesini Nietzsche asla kabul etmez. Nietzsche'ye göre sanat onaylar (2010b: 518). Nietzsche, Schopenhauer'ın trajedi anlayışını da kabul etmez. Yaşamın gerçek bir doyum veremeyeceği ve dünyaya bağlılığımızın hiçbir değerinin

---

\* Ek:6

olmadığı fikri, Nietzsche'nin kabul etmediği bir görüştür ki bu düşünce Nietzsche'ye göre insanı sadece teslimiyete götürür (2011a: 10, 2011f). Nietzsche'nin bakış açısıyla sanat insanı özgürleştiren ve kendini ifade etmesini sağlayan en iyi enstrümandır.

Nietzsche Batı düşünce tarihinde bir mihenk taşıdır. Onun ölümünden sonra etkisini gösteren düşünceleri postmodernizm gibi önemli bir akımın ortaya çıkmasında yol gösterici olmuştur. Ondan etkilenen ve ondan yola çıkanlar geçen yüzyılın onur listesini oluşturan kişilerdir.\* Felsefe alanında iyi bir üne sahip ve özgün düşünceleri olan bir filozofun müzik hakkında yüzeysel olmayan görüşlere sahip olması, müzik alanı için büyük bir şanstır. Öyle ki Nietzsche'yi sadece bir icracı ya da beste yapan biri olarak değil, aynı zamanda müzik üzerine düşünceleri ile müzik alanına fevkalade katkı sağlayan biri olarak görmek gerekir.

Nietzsche'nin kitapları ile ilk defa karşı karşıya gelen birisini büyük zorluklar bekliyor. Bu, birçok düşünürün, editörün ve çevirmenin ortak kanısıdır. Bu okuma güçlüğü'nün başlıca sebebi, Nietzsche'nin yazma üslubudur. *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* kitabında filozof, okuyucusuna mesajında: "Benim yazılarımı ilk kez okuyanın zorluk çekeceğini sanıyorum: içine girilmesi pek de kolay değil onların" (2011b: 35) diyerek bir nevi okuyucunun önyargıda bulunmasının önüne geçerek, kendi üslubunu, okuyucusunun benimsemesini beklemektedir. Bir dilbilimci olmasının yanında şair oluşunun da ona kazandırdığı yazma üslubuyla kurduğu cümleler, alışık olduğumuz cümle yapısından oldukça farklıdır. Bu farklılıktan doğan güçlük çevirilerde de kendini göstermiştir. Nietzsche kitaplarının çevirisi üzerine yapılan bir incelemede, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ten kısa bir bölümün, farklı yıllardaki çevirileri karşılaştırılmıştır. Dikkatle incelediğinde bir kelimenin dahi anlamı değiştirdiği ya da cümleyi anlamsızlaştırdığı görülüyor (Cogito 2001: 271 vd.). Kaufmann'ın bu konudaki tespiti söylediğimizi doğrular niteliktedir: "Dâhice, pırıldayan Almancası için en ince yan anlamları sezecek kulağınız yoksa onu yanlış

---

\* Bk. s. 13

anlamanız kaçınılmazdır” (Nietzsche 2010b: 18). Nietzsche’yi okumanın diğer bir güçlüğü ise, hemen hemen her pasajda baş döndürücü bir şekilde, onun konudan konuya atlamasıdır. ekilmez gibi görünen bu durumdan kurtulmanın yolu ise Jaspers’in ifadesiyle “Salt Nietzsche okumasını bir yana bırakıp, onu çağımızı böylesine temsil eden birisi kılan entelektüel deneyimlerle bütünüyle ilgilenerek elde edeceğimiz içselleştirmeye yönelik bir incelemeye girişmeliyiz” (Behler 2001: 40).

Nietzsche’nin her hangi bir konudaki görüşünü sadece bir metinden çıkarmak mümkün değildir. Onu anlamanın yolu öncelikle neye karşı olduğunu anlamaktan geçer. Bu sebeple tezin konusu her ne kadar Nietzsche’nin müzikle olan bağlarıyla kısıtlanmış görünse de onun müziğe giden yolda geçirdiği evrimleri okumak, anlamak gerekir. *Tragedyanın Doğuşu*’ndan *Güç İstenci*’ne kadar Nietzsche’nin düşünce dünyasında müziğin yeri hep olmuştur. Felsefi anlayışı ile müziği şekillendirirken, müzik deneyimi ve anlayışı ile de felsefesini şekillendirmiştir. Bu yüzden Nietzsche’nin müzikle olan bağları incelenmeden evvel felsefi görüşlerinin müzik üzerindeki önemine vurgu yapılmıştır.





## I. BÖLÜM

### BİR DÜŞÜNÜR VE MÜZİSYEN OLARAK NIETZSCHE

#### 1.1 NIETZSCHE’NİN HAYATI VE ESERLERİ

Friedrich Wilhelm Nietzsche, 15 Ekim 1844’de Röcken’de\* doğdu. Nietzsche’nin ailesi, yoğun bir Luther etkisi altındaydı. Büyükbabası ve babası Karl Ludwig (1813-1849) profesyonel din adamlarıydı (Crepon 2011: 8). Henüz beş yaşındayken babası, bir yıl sonra da kardeşi Joseph’in ölümünün Nietzsche’yi büyük ölçüde üzdüğü şüphesizdi. Yıllar sonra babasının ölümünün kendi üzerindeki tesirini Nietzsche şöyle dile getirmektedir: “Babam otuz altı yaşında öldüğünde ince, sevimli ve hastalıklıydı. Yitip gitmek için doğmuş biri gibiydi; yaşamın kendisinden çok, hoş bir anıydı sanki” (2011c: 13). Bir bakıma Nietzsche babasıyla kendi hayatı arasında bir benzerlik yakalar ve bu benzerliği de şöyle ifade eder: “Başka bir açıdan bakılınca babamın hepten kendisiyim ben, onun çok erken ölümünden sonra varlığını sürdüren yaşamı gibiyim” (2011c: 20).

Yedi yaşına geldiğinde Weber Enstitüsü’nde Yunanca ve Latince dersleri almaya başladı. Bu yıllarda da annesinin ona armağan ettiği piyano ile ilk müzik derslerine başladı (Crepon 2011: 9). Sonraki yıllarda Naumburg\*\* kentindeki okul arkadaşlarından, Wilhelm Pinder ve Gustav Krug da müzik yeteneği olan kişilerdi ve Nietzsche’nin müzik formasyonunun oluşmasında hiç şüphesiz bu iki arkadaşın katkısı vardı (Özkan 2004: 367). Öyle ki daha 14 yaşlarındayken Nietzsche ile birlikte 1860 yılında Germania adında edebi-musiki derneği kurdular. Arkadaşı Krug Wagner’den pek haz etmemesine rağmen, derneğin birikmiş birazcık parası ile *Tristan ve Isolde* adlı eserin bir piyano notasını alır. O günden itibaren klasik eserlere ve romantizmin ilk eserlerine hayran olan Nietzsche, artık Wagner’i dinlemeye başlar (Özkan 2004: 368).

---

\*Almanya’nın Kuzeydoğusunda küçük bir kasaba.

\*\* Almanya’nın Kuzeydoğusunda Saale Nehri civarında bulunan bir kent.

Nietzsche 1858 yılında klasik incelemeler alanındaki başarısıyla tanınan Pforta lisesinde öğrenim görmeye başladı ve önemli bir toplam oluşturacak birkaç deneme, şiir ve kompozisyon kaleme aldı. Başarılı bir öğrencilik dönemi geçiren Nietzsche, Bonn Üniversitesinde teoloji ve klasik filoloji okudu. Hocası Ritschl'la birlikte Leipzig Üniversitesine geçti. Sıkıntılı bir askerlik döneminden sonra okula döndü ve Schopenhauer'ın\* felsefesiyle ve Wagner'in kendisiyle tanıştı, ikisinden de çok etkilendi. Nietzsche, alanında o kadar iyiydi ki Basel Üniversitesinde klasik filoloji profesörlüğü kadrosu boşalınca, doktora tezini tamamlamadan, Ritschl'ın büyük övgüleriyle bu kadroya alındı. Ritschl tavsiye mektubunda şunları yazıyordu: "Şimdiye dek ne bu Nietzsche gibi böyle erken, böyle genç, şimdiden böyle olgunlaşmış bir adamı tanımış, ne de kendi disiplinimde böylesi bir enerjileri teşvik etmeye çalışmış değilim... Tanrı izin verir de uzun yaşarsa, günün birinde Alman filolojisinin en ön sırasında yer alacağını şimdiden görebiliyorum. Burada, Leipzig'deki tüm genç filozofların ilahı ve (kendisi istemediği halde) önderi... Zaman onu bir doçent olarak dinlemeyi bekleyemez. Bir tür fenomen resmi çizdiğimi söyleyeceksiniz; evet doğru, bir fenomen o; bu arada sevimli ve mütevazı. Aynı zamanda yetenekli bir müzisyen, ama bunun konumuzla bir ilgisi yok" (Sloterdijk 2001: 68).

Ritschl son noktada yanılmış ya da Nietzsche'nin müzik yönünü es geçmiş olabilir. Oysa Nietzsche'nin Basel'deki varoluşunda en belirleyici nokta müzik olmuştur. "Müzik onun varoluşunda bir çıkış noktası olmuştur. Bundan dar anlamda beste yapmayı ve enstrüman çalmayı anlamamak gerekir; tersine, genç filozofta etkin olan, devinime geçmiş bulunan muazzam, söze dökülmemiş kütlesini; onun yükseğe çıkmaya çalışan, aşırı cesur, hırs yüklü yaşamının atılganlığını ve kendini anlatma gereksinimini de hesaba katmalıdır" (Sloterdijk 2001: 69).

---

\*Artur Schopenhauer, d. 1788, ö.1860. Alman filozof, yazar ve eğitmandir. Kant'ın en çok değer verdiği öğrencisidir. Schopenhauer, Alman felsefe dünyasındaki ilklerdendir ve dünya anlaşılmaz, akılsız prensipler üzerine kurulu nedenselliklerin olduğunu söylemiştir. Çağdaşlarının ve ardıllarının en fazla etkilendiği filozoflardan biri olan Schopenhauer, Nietzsche'yi en fazla etkileyen kişiler arasındadır.

Nietzsche'nin bilim, felsefe, edebiyat, sanat, din alanlarında yüzeysel olmayan bir müktesebatı vardır. Hayatının hiçbir evresinde sadece bir alana yoğunlaşmamış, çalıştığı tüm alanları birbirine harmanlayarak, düşündüğü, anlatmak istediği, eleştirdiği her şeyi bir besteye dönüştürmüştür. Pergelin bir ayağını müziğe diğer ayağını ise olabildiğince farklı konulara uzatarak, kendi dünya görüşünü çizmiştir. Müzik onun hayatında önemli bir yer işgal etmişken, bugün biz Nietzsche'yi bir müzisyenden çok bir filozof olarak anıyoruz. Bunun sebebi, bir dilbilimci olarak Nietzsche, Yunan Tragedya'sının keşfiyle Dionysos'un büyüüne kapıldı ve var olan her şeyi yeniden değerlendirme, yıkma ve Dionysosça yeniden inşa etme işine girişti. Bu durum tam olarak bestekârlık sahasında yoğunlaşmasına izin vermedi. Müzik alanında istediği başarıyı yakalayamayan Nietzsche'nin müzik eleştirilenin odağında her zaman Wagner olmuş, kimi zaman onu göklere çıkarmış kimi zaman yerin dibine sokmuştur. Nietzsche'nin neredeyse tüm eserlerine serpiştirilmiş Wagner hayranlığı ve karşıtlığı, Platon'nun felsefi kariyerinin seyrini akla getiriyor.

Platon felsefi kariyerine bir fikir değişikliğinin sonucunda başlamıştır. Bu aslında varoluşsal bir başlangıçtır. Biyografisini yazan kişinin aktardığına göre o, dramatik bir şair olmayı çok istemiş; fakat Sokrates'le karşılaşmasından sonra tüm el yazmalarını yakmış ve kendini, Sokrates'in yaşamını verdiği hikmet arayışına adanmıştır. Platon sonraki yaşamının neredeyse tamamında şairlere karşı savaş vermiştir ki, bu savaş öncelikle onun kendi içindeki şaire karşı verilen bir savaştır (Barrett 2003: 85). Platon için yapılan bu psikolojik tahlil, Nietzsche için de yapılabilir, zira o her şeyden önce müzikle tanışmış, besteler yapmış ve ömür boyu müziksel bir arayış içerisinde bulunmuştur. Ancak fiziksel ve zihinsel faaliyetleri hiçbir zaman müzik formasyonu üzerine olmamıştır. O müziği daha çok yaşamak istemiş ve kendine rehber edinmiştir. Kalıplaşmış bir müzik anlayışının dışında, büyük stilde\* besteler yapmış. Bestelerinin neredeyse tamamı müzik otoritesi olan ya da olmayan bazı kişiler tarafından çok ağır bir şekilde eleştirilmiş. Bu durumun Nietzsche'de bir kırgınlık yaratması muhtemeldir ve Richard Wagner ile olan

---

\*Bk. s.31



takıntılı ilişkisi, onun müziğine karşı açtığı savaşın sebebi, belki de bilinçaltında onun gibi bir bestekâr olamamış olması gerçeğidir.

1870 yıllarında Fransa-Prusya savaşının patlak vermesiyle Nietzsche gönüllü olarak askere gitti. Yaralıların nakli esnasında dizanteri ve difteriye yakalandı ve sağlığı düzelmemesine bozuldu (Crepon 2011: 11). Sağlık problemlerinden dolayı Basel Üniversitesindeki görevinden ayrılmak zorunda kaldı. Hayatının geri kalanını gezgin olarak geçirdi. İsviçre, Fransa, İtalya gibi birçok yerde pansiyonlarda yaşadı. Sağlık sorunları çekilmez hale gelmesine rağmen yarı kör bir vaziyette birçok eserini bu yıllarda yazdı ve kendi maddi imkânlarıyla da eserlerinin basımını üstlendi.

Nietzsche ilk kitabı *Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*'nu yazmadan evvel 1969 yılında *Müzikte Demonvari Olan* başlıklı bir araştırma yazısı kaleme almıştır. Bu eser *Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*'na bir zemin hazırlamıştır (Özkan 2004: 371). Nietzsche, felsefesinin ilk temellerini attığı bu kitapta, Antik Yunan tanrıları Apollon ve Dionyssos arasındaki karşıtlığı ortaya koyarak, sanatı yeniden değerlendirmiş, bununla birlikte Batı düşüncesinin Antik Yunan düşüncesinden kopup yozlaştığına vurgu yapmıştır. Yıllar sonra *Müziğin Ruhundan Trajedinin Doğuşu*'nun önsözünde kendisini zehir zemberek bir dille eleştirmiş, düşüncelerinde Schopenhauer ve Kant'ın etkisi altında kaldığını ve bu kitabın kendisine yabancı olduğunu itiraf etmiştir. Ama bunun yanında, kitapta anlattıklarının eskimemiş, yabancı olmayan, kokuşmamış fikirler olduğunu da şu cümle ile belirtir: “Bilime sanatçının gözlüğüyle, ama sanata yaşamın gözlüğüyle bakmaya...” (Nietzsche 2011a: 4).

Nietzsche 1873'de, *Çağdışı Yazılar* başlığı altında, tamamlanması üç yıl süren dört yazı kaleme aldı: *Yaşam İçin Tarihin Yararı ve Zararı Üzerine, David Strauss, Eğitimci Olarak Schopenhauer ve Richard Wagner Bayreuth'da. Çağdışı Yazılar'ında* Alman kültürünü, amaçsız, anlamsız, ölçüsüz bir kamuoyu olarak eleştirir. İkinci yazısı *Yaşam İçin Tarihin Yararı ve Zararı Üzerine*'de ise bilim dünyasındaki kötü gidişatın insan yaşamını kemirdiği, basitleştirdiği, anlamsızlaştırdığı ve çağdaş bilimin kültürü yok ettiği düşünceleri yer alıyor. Son yazılarında ise daha yüksek bir kültüre ilgileri çekmek için, Nietzsche'ye göre



*bencilik ve kendini zora sokmanımı* en uç iki örneği Schopenhauer ve Wagner yer alıyor (Nietzsche 2011c: 61).

*İnsanca, Pek İnsanca* kitabını ortaya çıkaran şeyse, Bayreuth\* festivalindeyken, çevresini saran tüm nesnelere karşı duyduğu yabancılaşma hissiydi. Onda böyle bir hissin hâsıl olmasının sebebi, öz eleştiriseldir. Bir bakıma, o, uzun zamandır uğraştığı dilbiliminin onun asıl ödevi olmadığı ve on yıldır yeni şeyler söylemeden boş vakit geçirdiği kanaatindeydi. Bu kitap bir bakıma Nietzsche'nin idealizmden kurtularak özgürleşmesidir (Nietzsche 2010a: 11). Ciddi sağlık sorunlarının ortaya çıktığı dönemde Nietzsche acılar içinde kıvrılırken bu kitabını, Basel Üniversitesinde okuyan ve kendine yakın hissettiği arkadaşı Gast'a yazdırır. Nietzsche için bu kitabın önemi büyüktü çünkü kitabının baskısı eline geçip de Wagner'e iki nüshasını gönderdiği gün, Wagner, Nietzsche'ye *Parsifal* metnini gönderir ve notunda şöyle yazar: "*Değerli dostum Friedrich Nietzsche'ye, Richard Wagner'den- Kiliseler Danışmanı*". Wagner sofu olmuştur. Bu iki kitabı Nietzsche, karşılıklı çekilmiş iki kılıcın şangırtısına benzetir ve savaş başlar (Nietzsche 2011c: 69).

*Tan Kızılığı*, Ahlak'a karşı açılmış bir savaştır. Bu kitapta insanların, rahiplerin ve rastlantının boyunduruğu altından kurtulup neden ve niçin sorularının sorulması amaçlanmıştır. İnsanlar kendi inançlarını bulmakta yetersiz kılınmış, bozguncu içgüdüleriyle yönetilmiştir. Böylelikle rahipler insanlar üzerinde bir egemenlik kurmuştur. Bu egemenlik insandaki yaşam gücünü azaltmış ve bir çöküşe sürüklemiştir (Nietzsche 2011c: 75).

*Şen Bilim*, Nietzsche'nin ifadesi ile *Tan Kızılığı* kadar derin aynı zamanda yumuşak ve aydınlık kitaptır (2011c: 79). Ama bu kitabın önemi büyük ölçüde, 125. Pasajda ilk defa Tanrı'nın ölümünü dile getirmesindedir. Tanrının ölümünü rüyasında gören kişi bir delidir ve Pazar yerinde umursamaz bir halka Tanrı'nın öldüğünü söyler.

---

\*Bayreuth, Almanya'da Bavyera eyaletinde yer alan bir şehirdir.

*Böyle Buyurdu Zerdüşt*'ün ana sorunlarından birisi ezeli döngüdür. Bu düşünceciğin hâsıl olması *Tan Kızıllığı*'na uzanır. *Sonsuz döngü*, zamanın döngüsel bir formda olduğunu ve yaşamakta olduğumuz hayatı her defasında en küçük ayrıntısına kadar yeniden yaşayacağımızı ve bunun sonsuza kadar devam edeceğini imler. Kitap, böyle bir düşünceyle yola çıkılırsa, yaşama gücünün artacağı, acıların üstesinden gelenebileceği ve böylelikle üstün insan olunabileceğini vurgular. Bu kitabın belki de en önemli vurgusu müzik üzerinedir. Nietzsche'nin müzik üzerindeki düşünceleri ve beğenileri *Zerdüşt*'te derinlemesine değişmiştir. Daha önceki kitaplarının da zeminini hazırladığı Zerdüşt fikri ona göre bir kitaptan çok müziktir (Nietzsche, 2012b).

*Ahlakın Soykütüğü* yeryüzünde ahlakla ilgili ne kadar yüceltilmiş değer varsa, bu değerleri sorgulamak, değerlendirmek, yıkmak ve yeniden kurmak üzerine yazılmış bir kavga yazısıdır. Kitap, üç bölüm üzerine kurulmuştur ve Halkyonik\* bir üslup ile kaleme alınmıştır. Kitabın önsözünde bir savunma niteliğinde şu cümle yer alır: "Eğer bu kitap anlaşılmıyor ve kulak tırmalayıcı bulunuyorsa, öyle sanıyorum ki, özrü bana ait olması gerekmiyor. Açıkçası benim yazılarımı okuyanın zorluk çekeceğini sanıyorum: içine girilmesi pek de kolay değil onların" (2010d: 34). Eser, karanlıklar tanrısı Dionysosça soğuk, bilimsel, alaycı ve her birinde kandırmayı amaçlayan bir üslup ile yazılmıştır. Doğrular her seferinde karanlık bulutlar arasında korkunç patlamalar ile ortaya çıkar. İlk bölümünde Hristiyanlık eleştirilerini konu edinir, ikinci bölümünde ise insan psikoloji üzerinde durur. Üçüncü bölümde çilecilik, rahiplik ideali ve değerlerin yeniden değerlendirilmesi yer alır (Nietzsche 2011c: 97).

*Wagner Olayı*, müziğin yazgısını kanayan bir yara olarak görüp acı çeken insanların anlayabileceği bir kitaptır. Kitap, bir tarafta müziğin dünyayı arındıran ve olumluyan yanı Dionysosçu müziği, diğer yanda onun Cagliostro\*\* olarak adlandırdığı Wagner'in *decadence*\*\*\* müziğini konu alır. Wagner'in adının geçtiği

---

\*Halkiyon, Yunan mitolojisinde, yuvasını dalgalar üstüne kurup, dalgalar üstünde kuluçkaya yatmak durumunda olan bir masal kuşu.

\*\*Cagliostro, d. 1743, ö. 1795, ünlü İtalyan dolandırıcı ve maceraperest

\*\*\* İnkıraz (Çöküş)

her yerde Almanları ve Alman kültürünü de eleştirir. Bunun muhtemel sebebi, Wagnerci olan Almanların Wagner'in yaptığı müzik üzerinde baskı kurması ve onun müzikteki özgürlüğünü kısıtlayarak, müziğini çoğunluğa hitap eden bir şekilde sokmasını beklemeleridir (Nietzsche 2011c: 103, 2011g).

*Putların Alacakaranlı*'ğında Nietzsche Hıristiyanlığın gerçek yüzünü göstererek insan hayatını sarmalayan, onların yaşam enerjilerini emen tüm putları yıkmıştır. *Deccal*'de ise bu put kuruculara lanetler yağdırır. Daha sonraları *Ecce Homo*'da da zikredeceği gibi, bu kitabı anlayacak kişiler henüz yoktur, onlar yıllar sonra, bir azınlık olarak ortaya çıkacaktır. Ona göre Zerdüş'tü anlamak *Deccal*'i anlamaktan geçer (Nietzsche 2011c: 7, 2012a:11 ).

*Ecce Homo*, Nietzsche'nin bir otobiyografisi gibidir. Yaşamış olduğu tüm tecrübeleri kendine özgü bir eda ile anlatır. Kitap, bir nevi yazmış olduğu kitapların ve kendi hayatının özeti niteliğindedir.

Nietzsche'nin en son ve en tartışılan kitabı *Güç İstenci*'dir. Bu kitap Nietzsche'nin düşüncesinin tüm temel sonuçlarının bir araya getirilmiş halidir. Ölümünden bir yıl sonra kız kardeşi Elizabeth, not defterinden ve taslaklarından yola çıkılarak kitabın ilk versiyonunu yayınlamıştır. Devam eden yıllarda, yeniden düzenlemeler ya da ilaveler yapılarak kitabın en kullanışlı basımı 1930'larda elde edilmiştir (Nietzsche 2010b:17).

Hayatının büyük kısmını bir gezgin olarak geçiren Nietzsche, yukarıda kısaca bahsettiğimiz kitaplarının neredeyse tamamını ciddi sağlık sorunları ile uğraşırken yazmıştır. Hayatını, zevklerden ve onu mutlu edecek sahte şeylerden uzak bir biçimde, onu derin üzüntüye ve hastalığa sokacak olan düşüncelerle savaşıyor geçirmiş ve 1889 yılında hastalığı dayanılmaz hale geldiğinde Turin sokaklarında yığılıp kalmıştır. Önce Basel'de, ardından Naumburg'da annesinin yanında kaldı. Annesinin ölümünden sonra da tam bir zihinsel karanlık içinde ölümüne (1990) kadar kız kardeşi Elisabeth'in yanında yaşadı. Ölüm nedeni, üçüncü derece gizil frenginin yol açtığı atipik genel felç olarak belirlendi (Behler 2001: 24).

Kırgın, yalnız ve kabul görmemiş bir dahiydi o. Ne düşünceleri dikkate alındı, ne besteleri kabul gördü. Zaten kendisinin o dönemde anlaşılmayacağını söylüyordu 'bazı insanlar öldükten sonra doğar' sözüyle. Güçlü bir sezgisi ve



anlatmak istediği bir şeyler vardı elbet. Bir gün insanların onun anladığı biçimde yaşayacakları ve öğretecekleri öğretim kurumlarının olacağına inandı. Haksız da çıkmadı. Bugün akademik düzeyde Nietzsche hakkında yazılan binlerce kitap, makale, eleştiri yazısı var. *Ecce Homo* kitabında, ‘bir zaman gelecek ki öğretim kurumlarında Zerdüş’ün yorumlanması için kürsüler bile kurulacak’ derken de haksız değildi. “Biz yeniler, adı olmayanlar, biz henüz belirsiz bir geleceğin erken doğmuş çocukları, yeni amaçlar için yeni yollar gerek bize, yeni bir sağlık gerek, şimdiye dek olanların hepsinden daha güçlü, daha uyanık, daha dayanıklı, daha atak, daha coşkulu bir sağlık” (Nietzsche 2011c: 83). Nietzsche ardında, kendisinden sonra gelecek birçok düşünür için büyük bir miras bıraktı ve bu mirasın bedelini, çözmek için yola çıktığı yaşam problemleri uğruna, kendi hayatını feda etmesiyle ödedi.

## 1.2 NIETZSCHE’NİN MÜZİK ÇALIŞMALARI

Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü Üstüne* adlı kitabının önsözüne şu cümlelerle başlar: “Bilmiyoruz kendimizi, biz bilenler: Bunun da iyi bir sebebi var. Hiç araştırmadık ki,- nasıl olacak da bir gün buluvacağız kendimizi?” Ve sonra İncil’den bir ayetle devam eder: “Hazineniz neredeyse, yüreğinizde oradadır” (2010d: 27). Nietzsche’nin hazinesi müzikti ve kendini de orada buldu.

Müzik, Nietzsche’nin hayatını, sanatını ve felsefesini besleyen ebedi bir kaynaktır. Onun hayatı, felsefesi, şiiri üslubu müzik üzerine kuruludur. Onun müziğini anlamadan onu anlamak da mümkün değildir. Onun ‘müziksiz bir hayat hata olurdu’ sözü de, müzikle olan bağlarının ne kadar güçlü olduğunu bize gösterir. Müzik, ömür boyu arka planda bir endişe halinde ve bir leitmotif\* olarak onun tefekkürüne, sanatına ve şiirine refakat etmiştir. Hiçbir filozof onun kadar müziğe alaka duymadığı gibi, hiçbir filozofun tefekküründe de müzik bu kadar etkili olmamıştır. O yüzden Nietzsche’yi ve felsefesini anlamak için en azından onun müzik hakkındaki görüşlerini bilmek gerekir (Özkan 2004: 376).

---

\*Edebiyata müzik alanından geçen bir kavramdır. Esası, bir müzik parçasının tekrarlanan nakaratıdır

Nietzsche'nin müzik üzerine ilk fikirleri, onun bağlandığı biçimde, evrenin metafizik-estetik bir anlayışına dayanır (Lassarre 2011: 11). Çocukluk yıllarında müziğe duyduğu ilgi, bir hobiden veya hevesten çok ötedeydi. O müziğe en baştan estetik-ontolojik bir nazarla bakmış ve müziğin geleceği hakkında samimi kaygılar taşımıştır. Nietzsche'nin daha 12 yaşında iken o çocuk zekâsıyla müzik hakkında yazdığı, hakikaten onun klasik Batı müziğinin geleceği ile ilgili görüş ve endişelerinin samimi bir ifadesidir: “Ton sanatı nağmelerle bize, şiirin kelimelerle söylendiklerinden daha nüfus edici konuşur ve kalbin en gizli kıvrımlarına tesir eder. Fakat Allah'ın bize lütfettiği her şey, doğru ve bilgece kullandığımız zaman, mutlu ve faydalı olmamızı sağlar. Bu şekilde nağme öz varlığımızı yüceltir ve bizi iyiye, güzele ve hakikate götürür. Eğer müzik yalnızca eğlendirmek veya insanlar önünde gösteriş maksatlı yapılırsa, o zaman bu zararlı ve günahdır. Mamafih bu durum sıkça görülür, hatta neredeyse tüm modern müzik izlerini taşır. Diğer üzücü bir olay da şudur ki, birçok yeni bestekâr karanlık ve anlaşılmaz yazmak için gayret etmektedirler” (Özkan 2004: 369).

‘Ton sanatı nağmelerle bize, şiirin kelimelerle söylendiklerinden daha nüfus edici konuşur’ cümlesi, Nietzsche'nin 29 yıl sonra *Güç İstenci* kitabının taslaklarında, daha çocuk yaşta söyledikleriyle benzerlik teşkil edecek biçimde ama bu kez daha derin ve demlenmiş bir düşünce olarak ortaya çıkar. “Müzikle karşılaştırıldığında, sözcüklerle iletişim utanmazdır; sözcükler sulandırır ve vahşileştirir; sözcükler kişisellikten uzaklaştırır; sözcükler sıradan olmayanı sıradan yapar” (2010b: 511).

Nietzsche Bonn'daki öğrencilik yıllarında birçok bestekârı yakından takip etmiştir. O yıllarda Clara ve Robert Schumann'ın müziği ile de tanışır. Beethoven, Mendelsohn, Chopin gibi bestekârların eserlerinin yorumlarını dinleme fırsatı bulmuştur. Nietzsche, *Petöfi\**, *Das Kind an die erlosche Kerze\*\** ve *Menfred'i\*\*\** tamamen Schumann'ın romantik üslubunun etkisinde bestelemiştir. Ancak

---

\* Ek: 9

\*\* Ek: 9

\*\*\* Ek: 9

Nietzsche'nin müzik üslubunda etkili olan bu bestekârların arasında Richard Wagner yoktur (Özkan 2004: 382). Tabii Schumann'dan esinlenmesi belki olumlu bir etkiymiş gibi anlaşılabilir ancak işin esası Nietzsche, Schumann'a olan kızgınlığından dolayı *Manfred*'i bestelemiştir. *Ecce Homo*'da Nietzsche, Schumann'a olan kızgınlığını şöyle dile getirir: "Almanlar büyüklük kavramından hepten yoksundur: Bunun delili Schumann'dır. O mide bulandırıcı Saksonyalıya olan kızgınlığımdan bir *Menfred* açılışı (ouverture) da ben yazdım..." (2011c: 35). Nietzsche daha sonra bu besteyi Hans von Bülow'a\* gönderir. Bülow notayı gördüğünde bunun bir şaka olduğu düşüncesine kapılır ve eseri Euterpe'nin\*\* ırzına geçmek gibi sert bir ifade ile eleştirir (2011c: 35). Nietzsche, oldukça erken bir dönemde, var olan tüm sistemleri eleştirmiş ve alt üst etmişken, hali hazırda kalıplaşan bir müzik üslubunu benimsemesi beklenemezdi. Hans von Bülow'un beklentisini karşılayabilmek; muhtemelen o dönem yaygın olan bir müzikal anlayışla besteler yapabilmekten geçirdi. Hayatını, felsefesini, şiirlerini müzik üzerine kurup şekillendirirken onun sıradan besteler yapması kendisiyle çelişmesi demektir. Acaba Nietzsche, Platon ile çağdaş olsaydı, Platon'un ya da o dönem filozoflarının onun felsefesi hakkındaki yorumları ne olurdu? Muhtemelen Hans von Bülow'un yaptığı gibi sert eleştirilere maruz kalır ya da hiç kimse tarafından dikkate alınmazdı.

Nietzsche birçok eleştiriye rağmen beste yapmaya devam etmiştir. Bunlardan biri de *Nachklängeiner Sylvesternacht*\*\*\* (Bir Yeni yıl Gecesinin Yankısı) adlı eseridir. Bu eseri 1871 yılında Cosima Wagner'in doğum gününde ona ithaf etmiştir. Her eserinde olduğu gibi Nietzsche, heyecanla, eseri hakkındaki yorumları beklemiş, ancak Cosima Wagner esasında bu eseri gülünç bulmasına rağmen, nezaket icabı alkışlamak zorunda kalmıştır (Özkan 2004: 378).

1882 tarihinde Tautenburg'da Lou Salome ile birlikte vakit geçirmesi de yine bir bestenin ortaya çıkmasına vesile olmuştur. Birlikteliklerinin sonunda Salome,

---

\*Hans Guido von Bülow d.1830, ö.1894 Alman piyano virtüözü ve bestecisi.

\*\*Yunan Mitolojisinde müzik ve şiirin ilham perilerinden biri.

\*\*\* Ek: 9



*Gebet an das Leben* \* (Hayata Prestij) ve *An den Schmerz* (Istıraba ithaf) başlıklı iki şiiri Nietzsche'ye armağan eder. Nietzsche aynı yılda, *Gebet an das Leben*'i besteler ve Lou'ya ithaf eder. Bu bestesinden de oldukça umutlu olan Nietzsche bu eserin, onu dinleyen insanları, kendi felsefesine yakınlaştıracığı inancındadır (Özkan 2004: 389). Onun bu inancı, yaşadığı dönemde gerçekleşmediyse de ondan yıllar sonra gelenler, onun felsefeni anlayanlar, onun müziğini daha dikkatli dinlediler. Her şeyden önce onun müziğe verdiği değerın yüzeysel olmadığını bilenler, onun müzikte ki yerini daha iyi anlayabildiler. Flaccus'a göre, Nietzsche'nin müzisyen olarak duruşu şöyledir: "Çok az düşünür böylesine zengin bir sanatsal birikimiyle böbürlenebilir; hiç biri sanatı bu denli iyi bilmiyordu ve onun bazı sorunlarıyla bu kadar yoğun ilgilenmemiştii (2011: 150).

Nietzsche'nin toplamda bestelediği eser sayısı ellinin üzerindedir.\*\* Bestelerinin büyük bir çoğunluğunu piyano için yazmıştır. Ölümünden sonra bıraktığı eserleriyle, birçok filozofa yeni yollar açmış olmasının yanında, birçok müzisyenin de beğenisini kazanmış ve eserleriyle onları etkilemiştir. Bugün Nietzsche'nin, tanınmış müzisyenler tarafından icra edilen bestelerinin yüzlercesi albüm haline dönüştürülmüştür.\*\*\* Bunun yanı sıra Nietzsche'nin felsefesinden ya da onun müzik eserlerinden yola çıkarak yeni besteler yapan yüzlerce bestekâr vardır. Bu bestekârlardan bazıları şunlardır: Dandy Warhols, Klaus Kinski, Alf Poier, Fazil Say, Klaus Schulze, Judas Iscariot, Ingrid Caven, Freya Aswynn, Jim Carroll, Rainer Pachner, Zuccherò Fornaciari, Philippe Sollers, Barbara Cuesta, Luc Ferry, Dave Johnson, Jesus Aaron. Bu isimlere daha yüzlercesini katmak mümkün, ancak nicelik olarak değil de nitelik olarak bu durumu değerlendirirsek, farklı coğrafyalarda, farklı kültürlerde yaşayan yüzlerce müzisyen ya da bestekârın, Nietzsche'ye kulak vermesi, ondan yola çıkarak besteler yapması oldukça kayda değerdir.

---

\* Ek: 9

\*\* Bk. Ek:1

\*\*\* [www.allmusic.com/search/all/Nietzsche](http://www.allmusic.com/search/all/Nietzsche)

### 1.3 NIETZSCHE’NİN FELSEFE VE MÜZİKTEKİ ÖNEMİ

Bazı insanlar ancak ölümlerinden sonra anlaşılmişlar ve yeniden doğmuşlardır. Friedrich Nietzsche de bunlardan birisidir. Onun ölümünün üzerinden yüzyılı aşkın bir süre geçti. “Bu yüzyıl boyunca felsefe, teoloji ve psikoloji alanlarındaki düşünce üretimi, Nietzsche olmaksızın anlaşılmayacak kadar ondan etkilendi. Ondan yola çıkanlar ve onunla hesaplaşanlar, geçtiğimiz yüzyılın onur listesini oluşturuyor neredeyse: Martin Heidegger, Albert Camus, Karl Jasper, Michel Foucault, Jacques Derrida, Martin Buber, Alfred Adler, C.Gustav Jung, Sigmund Freud, Andre Gide, Hermen Hesse, Thomas Mann, Andre Malraux, G. Bernard Shaw, R. Maria Rilke, W. Butler Yeats ve başkaları” (*Cogito* 2001: 5). Özellikle Heidegger ve Jaspers, Nietzsche ile olan bağları sayesinde, çağlarının felsefi düzeyinin üzerine çıkmış ve içinde buldukları çağın entelektüel bilincine yeni bir soluk getirmiştir (Barrett 2003: 18).

Nietzsche’nin etkisi sadece felsefeyle ve sosyal bilimlerle sınırlı değildi. O Avrupa edebiyatı ve öteki sanatlar üzerinde de çok derin etkiler bırakmıştı; bu etki, aralarında Vyaçeslav İvanov, Andre Belyi ve Valeri Brysov gibi sanatçıların bulunduğu Rus simgecilerden August Strindberg, Georg Brandes, William Butler Yeats, Ealt Whitman ve Robert Musil gibi birbirinden son derece farklı yazarlara uzanıyordu. Gustav Mahler, Frederick Delius ve Richard Strauss, Nietzsche’nin müzik görüşlerini dikkate almış; Georg Bernard Shaw da “üstüninsan”ı “superman” şeklinde 1903 gibi son derece erken bir tarihte Londra sahnesine taşımıştı (Behler 2001: 22).

Nietzsche, yıllar boyu kalıplaşan, sistemleştirilen ve yozlaştırılan düşünceleri yıkarak, yerle bir ederek felsefeyi en baştan ele alır. Bir insanın inandığı, belki korkakça altına sığındığı düşünceleri sorgulaması cesaret isteyen bir iştir, bunun için yürekli olmak gerekir. Nietzsche *Ecce Homo*’da şöyle der: “Bugüne dek anladığım, yaşadığım gibiyse felsefe, bu yüce yerlerde, buz içinde gönüllü yaşamaktır, - varlıkta yabancı, sorunsal olanı, törel olanın şimdiye kadar yasaklandığı her şeyi arayıştır. Yasaklar içinde uzun bir gezginlikten sonra edindiğim bilgimle, bugüne dek oluşturulan törel değer ve kuralların, idealleştirmelerinin nedenlerini, benden istenenden başka türlü görmeyi öğrendim” (2011c: 8). Bu ‘başka türlü görmek’ onu



büyük sağlık sorunları yaşamaya ve yalnızlığa sürüklemiş olsa da, Nietzsche felsefeye sıra dışı bakışıyla çağın en büyük varoluşçu düşünürü, postmodernizmin de mimarı olmuştur.

Felsefe ve müzik eleştirilerine farklı bir perspektif kazandıran Nietzsche, birçok düşünür ve müzisyen için bir çıkış noktası olmuştur. Tabii ki onun düşüncelerini benimseyenler kadar onunla hesaplaşanlarda olmuştur. Öyle ki onu sadece bir filozof ya da bestekâr olarak görenler eleştirilerinde yanılmışlardır. Werner Ross Nietzsche'nin biyografisinde, onun müzikle olan ilişkisini şöyle dile getiriyor: "Şüphesiz Nietzsche tabii bir müzik kabiliyetine sahipti. O misyonunun bir bölümünü müzikte görmek mecburiyetindeydi, övünçle Dionysos ve Schopenhauer tarafgirliğiyle; o, teorisinin doğruluğunu piyano çalarak ispat etmek zorunda görüyordu kendini. Evet, müzik onun içine akıp dolduğu ve taşıdığı için o, bestekârlıkla işteğalin ne demek olduğunu anlayacak durumda değildi" (Özkan 2004: 376).

Nietzsche için beste yapmak, var olan sistemde kalıplaşmış, belirli kurallar içine sıkışarak, beste yapmak değildi. Ki onun felsefesinde de böyle bir çıkış yolu yoktur. Gençlik dönemlerinde her ne kadar Schopenhauer'dan, Kant'tan etkilenmiş olsa da-özellikle *Tragedyanın Doğuşu*'nda- bir süre sonra, bu etkilerden kurtularak kendi yolunu çizmiştir. Kendini felsefede ne kadar özgür hissediyorsa, müzikte de o derece rahat hissetmiştir. Onun bestelerindeki amaç, hiçbir zaman idealize edilmiş bir güzellik anlayışı olmamıştır. C.P Janz, Nietzsche'nin yaptığı besteler konusundaki eleştirisi şöyledir:

Tabii burada Nietzsche'nin bir bestekâr olarak şerefini koruma teşebbüsü elbette yanlış olur, ama buna rağmen şurası dikkatlerden kaçırılmamalıdır: Bu eserler, bazı kompozisyon tekniği bakımından, bazen hakikaten rahatsız edici eksikliklerle mâlul olmalarına rağmen, gerçek anlamda ciddiye alınması lazım gelen eserlerdir ki, bunlar amatör heveslerin çok ötesindedirler. Burada Nietzsche dili kullandığı gibi müziği kullanır. Müziği o, zihni ve ruhi konuları aktarmak ve onların üstesinden gelmek için kullanır. Müzik onun için bir iletişim vasıtasıdır; bu arada bazı eserlerinde de başarılı olduğu muhakkaktır. Kompozisyon tekniği bakımında eksiklikler, sistemli ve otodidaktik bir müzik eğitimi ikmal etmemesinden kaynaklanan üzücü kalıntılardır. Müzikte de ısrar ve sebatla otodidaktik bir eğitimi tanımlamak suretiyle bir şeyler yaratılabileceğini, "Petersberg'li güçlü bir grup" diye adlandırılan bir gurup bestekâr

(Cui, Glinka, Balakirew, Mussorgskij, Borodin, Rimskij-Korsakow) ispat etmişlerdir. Nietzsche de bunu aynı şekilde bir otodidakt olduğu felsefe alanında kanıtlamıştır. Tabii burada bir filozof olarak onun, müzikle karşılaştırılması gayri kabil büyük bir potenz(güç) ortaya koyduğu hiç kuşkusuz hiç tartışılmaz. Mamafih müzikte de o, ifade derinliği ve özlülüğü bakımından “meslekten” müzikçi çağdaşlarından bazılarını en azından yakalamıştır. Ancak bu durumun pek az teselli edici bir yanı vardır; şöyle ki, bunlar, Brahms ve Schumann’ın yanında ehemmiyetsiz olduklarından şuurumuzdan silinip gitmişlerdir (Özkan 2004: 378).

Nietzsche’nin besteleri, Brahms, Schumann, Chopin, Beethoven, Wagner ve benzer önemli bestekârların bestelerinin yanında önemsiz gibi görülseler de, unutmamak gerekir ki, hayatını sadece müziğe adanmış bu insanlar, ister istemez çağdaş ya da kendinden önceki bestekârlardan etkilenerek, bir ölçüde geleneğe bağlı kalarak müzik yapmışlardır. Nietzsche’nin bir müzisyen olarak müzikteki başarısını, onun bestelerini diğer bestekârların eserleri ile karşılaştırarak saptamak yanlış olur. Çünkü müzik, onun için beste yapmak değil hayatı inşa etmektir. Müzik onun için devrimci, yıkıcı bir fonksiyonu yerine getiren kendine özgü bir üst dildir. Dolayısıyla onun müzikteki amacı halkın içini gıdıklamayacak, belki de daha çok rahatsız edecek bir dil inşa etmektir. Onun şu sözlerine kulak verdiğimizde bunu daha iyi anlayabiliriz: “Dinimiz, ahlaklılık ve felsefe, insanın çöküş biçimleridir. Karşı hareket müziktir” (2010b: 500).

## II. BÖLÜM

### MÜZİĞE GİDEN YOL

#### 2.1 NIETZSCHE’NİN BİLİM VE DİN ELEŞTİRİSİ

“Bilimsel eleştiri yanlış inançları paramparça etmek gibi saygın bir işleve sahiptir.” Ludwig von Mises 1932 (Stenger 2004: 9).

Bilimsel görüşlerle dinsel görüşler arasındaki ayrılıkların köklü bir tarihi yoktur. Bu ayrılıkların başlangıç noktası tam olarak Rönesans’tan hareket alır. 16.yüzyılda Kopernik’in\* dünyanın güneş çevresinde döndüğünü ileri sürmesi Hıristiyanlık inancını temelden sarsıntıya uğratmıştır. Çünkü Hıristiyanlığın Kutsal Kitabı der ki; “Evet, dünya sabittir, asla hareket etmez” (Stenger 2004: 49). Kopernik’in teorisi kilise tarafından asılsız ve dine aykırı kabul edildi ve öğretisi de yasaklandı. Çok geçmeden Galilei’nin\*\*, Kopernik’in teorisini kabul etmesiyle, Galilei kilisenin baskılarını üzerine çekti. Kilise bilim insanlarını görmemeye, duymamaya ve bilmemeye zorluyordu. Kilise, bilimsel çalışmaları her ne kadar yasaklasa da, baskı kursa da başarılı olamamıştır. İtalyan rahip Bruno\*\*\* da, Galilei gibi Kopernik’in teorisini kabul etmekle kilisenin baskısını üzerine çekmiş ve kilise tarafından aforoz edilmiştir. Bruno okültik\*\*\*\* bir yaklaşımla, gördüğü bir rüyadan etkilenerek Kopernik’in teorisinin birkaç adım ötesine gitmiş ve dünyadan başka

---

\* (1473 - 1543) Rönesans matematikçisi ve Dünya yerine Güneş'in merkezde bulunduğu Güneş merkezli evren modelini formüleştiren astronom.

\*\* (1564-1642) İtalyan fizikçi, matematikçi, gökbilimci ve filozof.

\*\*\* (1548-1600) İtalyan filozof, rahip, gökbilimci ve okültist.

\*\*\*\* Okült, bilimsel yöntem dışındaki yollar ile "gizli" bilginin araştırılması demektir



gezegenerin de olduğunu ve dünyanın bu evrende çok küçük bir yer kapladığını ileri sürmüştür. Bruno'nun kaderi, kilisenin kararıyla diri diri yakılmak olur.

Bilimsel çalışmaların yadsınamaz kanıtları karşısında geliştirdiği teolojide çözümler meydana geldikten sonra kilise başka bir strateji geliştirmek zorunda kaldı. İki seçeneği olan kilise ya bilimi kabul edecek ya da ölecekti. Dünyanın güneşin çevresinde döndüğünü benimseyen kilise, İncil'de yazılanlarla çelişmemek için apologetik sanatı kullanarak, yani yeni bilgiler kitapta yazılanlarla ne kadar çelişse de o bilgilere uygun şekilde İncil'de yazılanları yeniden yorumladı (Setenger 2004: 49).

Bilimsel gelişmelerin yanı sıra, reform hareketleri de, Ortaçağ Hıristiyan din anlayışını zor duruma sokmuştur. Kilise dinle ilgili meselelerden çok, halkın üzerinde güç kurmak ve onları dini vaatleriyle kendi saflarında tutmak gibi bir misyon üstlenmişti. Kilise bireyler üzerinde o kadar etkiliydi ki bireyin doğumundan ölümüne kadar normal ve olağanüstü durumları sakrament\* ve ritüellerle kutsayarak kuşatan somut manevi bir çerçeveydi (Nietzsche 2010b: 129). Günah çıkarmak ya da cennetten arsa satın almak için insanlar kiliseye başvuruyorlar, papanın onlara sattığı endüljans'ı alarak bir nevi kendilerini garanti altında hissediyorlardı. Bunu büyük bir yozlaşma olarak gören Luther *Endüljansın Kuvvetine Dair Tezler* başlığı altındaki eleştirilerini kiliseye göndererek ortaçağ Hıristiyanlık anlayışını derinden etkileyerek reform hareketini başlatır. Bu reform sonucunda Martin Luther ve Jean Calvin, Papa ve Katolik kilise'nin otoritesine karşı çıkarak Protestanlık mezhebini kurarlar (Aydın 1995: 30). Nietzsche, Luther'in bu tutumunun Hıristiyanlığı bir nebze olsun ihya ettiğini düşünür ancak Luther'i, ahlaksız ve tiran olarak nitelendirdiği Machiavelli'nin\*\* bir takipçisi olarak görür (2010b: 129).

Protestanlık bilimsel gelişmelere, Luther'in "Bir fahişedir Akıl" sözüne rağmen, seküler konularda ve özellikle doğayla ilişkisinde, ortaçağ teolojisinin

---

\*Hıristiyanlık tarihinde kişinin yaşamında kutsal olan her fenomeni, günümüzde ise temel ibadetleri ifade etmek üzere kullanılan terim.

\*\*Niccolò di Bernadodei Machiavelli (1469 – 1527), tarih ve politika biliminin kurucusu sayılan Floransalı düşünür, devlet adamı, askeri stratejist, şair, oyun yazarı.

aksine, oldukça uyumluydu. Protestanlık, doğayı ortaçağ Hıristiyanlığının zengin imaj ve sembollerinden kopararak, onu ruha düşman olan ve püriten coşku ve endüstri tarafından fethedilecek bir nesnelere dünyasına dönüştürmüştür (Barrett 2003: 33).

Bilimin gelişmesiyle dini dogmalar etkisini yitirmiş, kilisenin insanlar üzerindeki baskısı hafiflemişti. Modern dünyada dinin gerilemesi temel olarak şunu ifade etmektedir: “Din, artık bir zamanlar olduğu gibi insan yaşamının tartışmasız merkezi ve hâkimi değildir ve kilise artık insan varlığının nihai ve sorgulanamaz sığınağı olma özelliğini kaybetmiştir” (Barrett 2003: 30). Keşiflerin ve icatların sayesinde bilim bulunduğu konumdan her zaman bir adım öteye gitmiştir. Artık bazı teorilerin kanıtlanması kolaylaşmış, her alanda bilimsel dünya görüşü kendini göstermiştir. Kiliseye güvenin azalması, kilisenin öğretilerini etkilemiş, artık kilisenin öğretileri bir tatminsizlik yaratarak yerini bilimsel bir dünya görüşüne bırakmıştır. Ancak bilimsel dünya görüşü de, Nietzsche’nin tespitine göre, Hıristiyanlık benzeri, insan ufkunu sınırlayarak, sonsuz yorumlamaya açık ve asla bütünüyle kavranamayacak olan dünyanın bilinmezliklerini, gerçeklik başlığı altında açıklamaya çalışarak insanın dünyayı özgürce yorumlamasının önüne geçmiştir.

Bilimsel ve materyalistlik dünya görüşü, her şeyi mantıksallığa büründürmüş, basite indirgemiş, tanımlamalar yapmış, kısacası insan hayatını mekanikleştirerek gerçek dünya fikri ortaya koymuştur. Nesnel, ölçülebilir, tek bir hakikati olan gerçek dünya fikri ile bireyin özgürce düşünmesi, dünyayı anlayış ve yorumlama biçimi yok edilmiştir. “Nietzsche’ye göre olgular değil sadece yorumlar vardır” (Tüzer 2009: 182). Bilimin gerçek dünya fikri ile insana dayattığı ve inanmak mecburiyetinde bıraktığı görüş, sadece kurgudan ibarettir. Dünyanın değerinin ve anlamının biricik kaynağı yorumumuzdur ve dünya sonsuzca yorumlanmaya açıktır. Dünyanın ne olduğu da, farklı perspektiflere göre değişecektir (Tüzer 2009: 183). Kierkegaard’ın da buna benzer eleştirileri olmuş ve varoluşçu düşüncenin temellerini oluşturmuştur. Bilimin kolektivist dünyadaki egemenliği, her şeyi ölçülebilir, denetlenebilir bir nesnelere yığınına dönüştürmüştür (Geçtan 1994: 28). Nietzsche bilimi egemen bir cehalet olarak görür. Bilim sayı ve mantıkla ya da kanunla baştan çıkarmaktır (2010b: 396). Jung erken dönemlerinde tıpkı Nietzsche gibi, insan hayatını mekanikleştiren, indirgemeci bu dünya görüşünü şöyle eleştirir: “Tıp eğitimi



görürsem maddeci olmaktan sakınmalıydım. Materyalistlerin de din bilimciler kadar tanımlarına güvendiklerini bildiğim için bu uyarılardan hiçbir şeye inanmamam gerektiği anlamını çıkarıyordum” (Jung 2012: 100).

Bilimsel dünya görüşü ile dünyayı anlamlandırmak, yüzeysel ve manasızdır. Böyle bir perspektifte dünya, gözler, dil ve kulaklar için yaratılmış bir dünyadır. Oysa bu duyular inceltildiğinde, anlaşılabilirliği, kavranabilirliği, pratikliği ve güzelliği kesintiye uğrar. Bu perspektifte dünya yorumu ne kadar yüzeysel olursa, ne kadar az düşünülürse o derece değerli ve güzel görünür. Duyularımızı incelttiğimizde ise yani daha derin düşündüğümüzde, değerlerimiz o derece yok olur ve anlamsızlaşır. Bilimsel perspektifte dünya yorumu, bize güzel ve anlaşılır bir dünya ortaya koyar, yüzeysel ve basitleştirilmiş bir güç istenci olarak (Nietzsche 2010b: 394). Nietzsche bu tür yorumların anlamsızlığını vurgulamak için müzikal örnekleri kullanır. Bir müzikal eserin hesaplanarak ve ölçülerek değerinin belirlenemeyeceğini söyler (Cox 2006: 496).

Nietzsche’ye göre aslında bilim ve din, hakikat iddiasında bulunmak, yasalar ve otoriteler koymak bakımından müttefiktir. Her ikisi de bir anlamda mutlak hakikat ve yasa adına konuşarak insanın kendi olmasına mani olmakta, onu güçsüzleştirmekte ve insanın özgürlüğünü elinden almaktadır. İnsanın tekrar özgür olabilmesi ve kendi değerlerini, kendi kimliğini yaratabilmesi için hayatın nesnellikten, bilimsellikten, rasyonellikten, yasallıktan ve dinselikten arındırılarak muğlâklaştırılması ve belirsizleştirilmesi gerekmektedir Nietzsche açısından. Çünkü ancak belirsizliğin ve muğlâklığın olduğu bir hayatta bireyin kendi değerlerini yaratabilmesi, özgürce seçimlerde bulunabilmesi ve kendi yorumuyla kendi dünyasını inşa edebilmesi mümkündür. Bilimin ve dinin insanlara sunduğu hakikatler seyyar metafor ordusu, kaypak bir yığın, hayal olduğunu unuttuğumuz hayal, üzerindeki kabartmaları silinmiş olup artık bozuk para niteliği bile taşımayan metallerdir. Bilimin ve dinin hakikatleri, gerçeğin bilgisini aktarmak şöyle dursun, tiranlığın araçlarıdır, güçsüzlüğün işaretleri olup bu yüzden egemen olma isteğinin dışavurumudur (Tüzer 2009: 184).

Hıristiyan bir coğrafyada yetişen ve Protestan bir aileye mensup olan Nietzsche, din eleştirilerini en fazla Hıristiyanlığa yöneltmiştir. Bunun bir sebebi;

çocuk yaşta Hıristiyanlığın içinde bulunmuş olması ve birçok ritüelini biliyor olmasıdır. Diğer sebebi ise Hıristiyanlığın Pavlus'dan bu yana bozulmaya uğraması ve yıllar boyunca kilisenin insanları bazı vaatlerle sömürmüş olmasıdır. Nietzsche der ki: “İsa neyi reddetmiştir? Bugün Hıristiyan olan her şeyi. Hıristiyan öğretisinin tamamı, Hıristiyan “gerçeğinin” tamamı boş yalanlardan ve aldatmacalardan oluşmakta olup, Hıristiyan hareketin başlangıçta ilham aldığı her şeyin tam tersidir. Rahipleri ve dinleri çürütmenin tek yolu ise, hatalarının yararlı olmaktan çıkıp aksine zararlı olduklarını göstermektir” (Nietzsche 2010b: 130). Nietzsche'ye göre ahlaklıklar ve dinler, “insanın insana her şeyi yaptırabileceği temel araçlardır, yeter ki fazlasıyla yaratıcı bir güce sahip olsun ve istencini-yasalar, dinler ve gelenekler biçiminde- uzun bir süre boyunca kabul ettirebilsin (2010b: 124).

Nietzsche Hıristiyanlığın inanç sistemi değil bir yaşam tarzı olduğunu düşünür. Onun Hıristiyan olmaktan anladığı şudur: “Bugün kim ki: Ben asker olmak istemiyorum, mahkemeler beni ilgilendirmiyor, polisin hizmetlerini istemiyorum, İç huzurumu bozacak hiç bir şey yapmak istemiyorum ve ben bu yüzden acı çekeceksem, huzurumu muhafaza edecek en iyi çare acı çekmektir diyecek olursa- Hıristiyan olur” (2010b: 162).

Ona göre din bir ‘kişilik değiştirme’ meselesidir. O, insandaki inanma eğiliminin sebebini şöyle izah eder: “Bir insanın aniden ve ezici bir biçimde güç duygusuyla kaplandığında- tüm büyük tepkilere verilen durum böyledir-içinde kendi kişiliği hakkında bir şüphe uyandırmaya başlar: Kendini hayrette bırakan bu duygunun nedeni hakkında tek başına düşünmeye cesaret edemez-bu nedenle bunu açıklamak üzere daha güçlü bir kişiyi, bir tanrısallığı öne sürer” (Nietzsche 2010b: 116). İnsan, kendinden daha güçlü olan bir varlığın ağırlığıyla içsel bölünmeler yaşar, bir nevi kişiliğini değiştirir ve içinde hem korku hem de olağanüstü bir mutluluk hisseder. Böyle bir tecrübeye maruz kalan insan, içindeki büyük ve güçlü olan her şeyi insanüstü olarak gördüğü için kendini değersizleştirilmiş ve küçültmüştür. Bölünmüşlüğün bir tarafında güçsüz ve zayıf olan kendisi vardır, diğer yanda ise güçlü ve hayrette bırakan Tanrı. Nietzsche'ye göre, insanın kendisi olmasının şartı, aslında kim olduğunu bilmemesi, kendisine dair muğlâklıktır. Bu kendini biliş, ya da öyle olduğunu sanma ise büyük oranda dinin bireye dayattığı bir



durumdur, ahlaklılıktır. Bir başkasının sizin ne olduğunuza karar vermesi ve o doğrultuda bir hayat sürmek gibi (Nietzsche 2011c: 41).

Carl Gustav Jung'un babasının cesaret edemediği şey, hemen yukarıda Nietzsche'nin bahsettiği, ani ve ezici güç duygusu anıdır. "Ara sıra babamla ciddi konuları konuşmaya kalktığımda, her zaman beni şaşkırtan bir sabırsızlıkla ve gergin bir savunmayla karşılaşıyordum. Zavallı babamın, içindeki kuşkular onu yiyip bitirdiği için düşünmeye cesaret edemediğini ancak birkaç yıl sonra anladım. Kendinden kaçtığı için körü körüne bir inancı inatla sürdürüyordu. İnanıcı, uğraş vererek elde etmek istiyor, ürperti veren bir gayretle çabalıyor ve bu nedenle inanç ona bir inayet olarak kendiliğinden gelmiyordu" (Jung 2012: 81). Jung'un din hakkındaki düşünceleri geleneksel din görüşüyle tamamen ters düştüğü için doğal olarak tam bir anlayışsızlıkla karşılandı. Bu durum Jung'u büyük hayal kırıklığına uğrattı ve kendi kabuğuna çekilmeye zorladı. Yalnızlık ve anlaşılammak konusunda Nietzsche ile aynı kaderi paylaşırsa da, o bu süreçte dinsel konularda yalnızca deneyimin önemli olduğu görüşünü güçlendirdi.

Nietzsche Hıristiyanlığın, Yahudilik ve Yunan geleneklerinin temelde aynı ancak isimlerinin değiştirilerek devam ettirilen bir yorumu olduğunu ileri sürer. "İbrani-Arap geleneklerine göre yemeğini ve içeceğini paylaşma bazındaki kardeşlik, Aşai-Rabbani ayini sırasında rahibin sunduğu ekmeğin ve şarabın, görünüşü değişmemesine rağmen İsa'nın bedenine ve kanına dönüştüğüne dair inancın mucizesi" olarak yanlış anlaşılmıştır. Bunun yanında İnsanoğlunun "Tanrının Oğlu" olduğunun öğretilmesi; tanrı ve insan arasındaki canlı ilişkisi, birçok insanın aklında soru işareti bırakmıştır. İnanç aracılığıyla kurtuluş insanların, insan aracılığıyla değil İsa'nın eylemi aracılığıyla tamamlandığı bir tür mucizevî günah çıkarmaya inanmasını sağlayacak bir inanca dönüştürülmüştür. Tüm bunlar ışığında "çarmıhtaki İsa'nın" yeniden değerlendirilmesi gerektiğini söylüyor Nietzsche. Hıristiyanlık inancındaki sapmalar ya da sonradan ilave edilen şeyler için, Nietzsche büyük oranda Pavlus'u sorumlu tutar. "Dini anlamda Hıristiyan olan temelde Hıristiyan karşıtıdır: Sembollerin yerine nesnelere ve insanlar; ölümsüz gerçeklerin yerine tarih; yaşam tarzı yerine şekiller, ayinler, dogmalar: ancak dogmalarla, kültürlerle, rahiplerle, kiliselerle ve teolojiye karşı tamamen ilgisiz olan Hıristiyan'dır" (Nietzsche 2010b: 135).



Nihai olarak bilimin ve dinin tiranlığından kurtuluş yolu, bilimin ve dinin insanlara dayattığı mutlaklardan, kesinliklerden, evrensel ilke ve mesajlarından, tek bir hakikat, tek bir kod, tek bir bağlam üzerine oturtulmuş, dışlayıcılık ve bölücülük karakterlerine sahip toplumsal yapılanmalardan, her ikisinin de yarattığı özne/kimlik modellerinden ve bireysel kimlik ve özgürlüğü baltalayan, insanı silikleştiren kolektif yapılarından kurtarmak ve özgürleştirmektir (Tüzer 2009: 191). Özgürlüğe giden bu yol müzikten geçer Nietzsche'nin ifadesiyle: "Dinimiz, ahlaklılık ve felsefe, insanın çöküş biçimleridir. Karşı hareket müziktir" (2010b: 500).

## 2.2 TANRININ ÖLÜMÜ

Nietzsche kendi varoluşuna anlam verme, kendini gerçekleştirme, kendine özgü varoluşsal potansiyelleri en üst düzeye çıkarma kaygısını güden bir düşünürdü. Ancak bu yolda önünde iki engel bulunmaktaydı. Birisi bilim diğeri ise dindi. O, bilimin hayatı renksizleştirdiğini, daralttığını görmüş ve kendi varoluşunu anlama ve gerçekleştirme konusunda bilimin hiçbir faydasının olamayacağını anlamıştı. Daha da kötüsü, o, bilim adamlarının varoluşun ve gerçekliğin gizemlerini çözmek bir yana sadece kendi egemenliklerini pekiştirme derdindeki kişiler olduğunu görmüştü. Bilimin haritasını çizdiği bir dünya içerisinde kendi varoluşunu anlama ve gerçekleştirmeye giden bir yolun olmadığını kavramış ve dolayısıyla olguların biriktirilmesiyle anlaşılacak bir gerçekliğin olmadığını farkına varmıştı. Saf bir olgular düzeni olmadığına göre, Nietzsche'nin önünde, yalnızca yorumlarla yaratılabilecek sonsuz dünyalar uzanmaktaydı. Dünyanın nasıl bir dünya olacağı ve bu dünyanın Nietzsche'nin özgürlüğünü, güç istencini ve yaşama hevesini artırıp artırmayacağı artık tamamen onun yorumuna kalmıştı.

Ancak Nietzsche'nin kendi dünyasını yaratabilmesi açısından yolunu tıkayan çok daha ağır bir taş bulunmaktaydı. O ağır taşı da kaldırıp atabilirse artık kendi varoluşunu anlama ve gerçekleştirme, bir sanat eserini yaratmaya koşut biçimde kendi varoluşunu yaratma amacını da gerçekleştirebilir, varoluşun en üst formu olarak müziğe yolu açabilirdi. O ağır taş ise Tanrıydı.

Nietzsche Yahudi-Hıristiyan Tanrısından ve bu Tanrının sözcülerinden ve görevlilerinden şiddetle nefret eden birisiydi. Nefret etmesinin haklı gerekçeleri de

vardı. İlkin, ezeli, ebedi hakikatler düzeninin sahibi olan bir Tanrı, kendi varoluşunun hakikatini yaratmaya çalışan bir insan varlığını daha baştan anlamsız hale getiriyordu. Eğer her şey ezeli ve ebedi bir düzen içerisinde belirlenmişse insana teslimiyetten, buyrulmuş doğruları kabul etmekten, sonsuz bilgi ve güç sahibi bir Tanrının karşısında hiçleşmekten başka bir seçenek kalmıyordu. Ve tabii ki Nietzsche, tıpkı Sartre gibi, her şeyi ezeli bilgisiyle bilen ve olmuş ve olacak her şeyi takdir eden bir Tanrıyı insan özgürlüğünün önündeki en büyük engellerden birisi olarak görüyordu (Sartre 2010: 75). İnsanın özgür olabilmesi ve kendi varoluşunu gerçekleştirebilmesi için Tanrı var olmamalıydı. İkinci olarak, güçlülerden, kahramanlardan, üstün yeteneklilerden nefret eden, onların farklı ve üstün oluşlarına karşı hınç duygusu geliştiren din adamları sınıfı, güçlü ve üstün olanları hizaya getirebilmek, sıradanlaştırmak, güçsüzleştirmek ve hatta kendi ayaklarının önünde secde ettirebilmek için her şeye gücü yeten kral ve despotik bir Tanrıya yaslanmışlardı (Nietzsche 2012a: 11). Kral Tanrının yeryüzündeki işleri düzenlemek ve insanlara ayar vermek üzere ayrıcalıklı ve tam yetkili memurları/vekilleri sıfatıyla kurdukları dini ve ahlaki düzen insanları daha da güçsüzleştirmeye hizmet etmiş ve böylelikle güçlü olanlardan şeytani bir planla intikamlarını almışlardı. Bu “pis” düzenin yerle bir edilebilmesi için Tanrının öldürülmesi elzemdi Nietzsche için. Üçüncü olarak, Tanrının varlığının kabulü ve bir dini düzenin ihdas edilmesi bu dünyanın daha güzel bir yer olmasına, cennete çevrilmesine hizmet etmiyordu. Aksine, asıl olan, gerçek olan, baki olan bir öte dünya, cennet inancıyla bu dünyanın değeri ve güzelliği hor görülüyor ve insanların dünya sevgisi de kirletiliyordu (Nietzsche 2010b: 130).

Nietzsche Tanrının ölümünü, bir delinin ağzından ilan eder. Öğleden önce kaçık adam Pazar yerinde koşarak ‘Tanrıyı arıyorum! Tanrıyı arıyorum!’ diye bağırır. Pazar yerindeki kalabalık ise olan bitenden habersiz, bu tuhaf adama biraz şaşkınlık, biraz da alaycı bir tavırla yaklaşır. Kaçık adamı iyi kışkırtmak ve dalga geçmek maksatlı ona sorular yöneltirler: ‘Ne yolunu mu şaşırmış?’, ‘Yoksa göçmüş mü?’, ‘Bizden mi korkuyor?’, ‘Yolculuğa mı çıkmış?’. Tüm bu soruların karşısında kaçık adam konuşmaya başlar:

“Onu biz öldürdük, sizlerle ben! Onun katiliyiz hepimiz. Ama bunu nasıl yaptık? Denizi kim içebilir? Bütün çevreyi silmemiz için bize bu süngeri kim verdi? Onu güneşin

zincirlerinden kurtarır iken ne yaptık biz yeryüzünde? Nereye gidiyor şimdi bu dünya, biz nereye gidiyoruz? Bütün güneşlerden uzağa mı? Sürekli, boş yere geriye, öne, yana, bütün yönlere atılıp durmuyor muyuz? Üst alt kaldı mı? Sanki sonsuz bir hiçte yolumuzu yitirmiyor muyuz? Boş uzayın soluğunu duymuyor muyuz? Hava giderek soğumuyor mu? Giderek daha çok daha çok gece gelmiyor mu? Öğleden önce feneri yakmak gerekmiyor mu? Tanrıyı gömen mezar kazıcılarının yaygarasından başka bir ses duyuyor muyuz? Tanrısal çürümeden- Tanrının çürümesinden başka koku duyuyor muyuz? Tanrı da çürüdü. Tanrı öldü! Tanrı öldü! Onu öldüren de biziz!” (Nietzsche 2003: 130).

Nihayet Nietzsche, Tanrıyı öldürdü. “Tanrının ölümü, aşkın bir alandan dünyaya mesajlar ileten, tarihi yönlendiren ve doğayı gözetten, inananlara sonsuz bir hayat vaat eden dinin Tanrısının ölümüdür. Tanrı ölmüştür ve insan artık kendi kaderiyle baş başadır. Ne onu gözetten ve koruyan bir Tanrı vardır ve ne de yarınına kaygısız bakmasına ve bu dünyayı gelip geçici görüp önemsemeyeşine desteklik edecek bir öte dünya vardır. Bundan böyle tözsel ve ölümsüz bir ruh da Tanrının ölümüyle birlikte karanlığa karışmıştır. İnsan artık kendi varoluşunun sorumluluğunu almak zorundadır; belirsiz bir geleceğin yarattığı kaygı ve huzursuzlukla kendisi olabilmek, kendini yaratabilmek adına sonsuz imkânlarını görmek ve projeler üretmek durumundadır. Ne işlediği kötülükleri affedecek bir Tanrı ve ne de bu kötülükleri üstlenecek bir şeytan vardır” (Tüzer 2009: 340).

Nietzsche gerçekten Yahudi-Hıristiyan Tanrısını öldürdü ve bunun yankısı da uzun yıllar sürdü. Ancak Nietzsche'nin kendisi hiçbir zaman Tanrısız olmadı. Fakat onun Tanrısı bildiğimiz bütün tanrılardan farklıydı. Onun kendi ifadesiyle, “ ben sadece dans etmesini bilen bir Tanrıya inanırım. . Benim için her keresinde Tanrısal olan ne denli başka ve farklı olarak açığa vurdu. . . Ben birçok türden Tanrılar olduğundan kuşku duymam, kendilerinde belirli bir şen şatırlığın ve havailiğin düşüncede uzak tutulamayacağı Tanrılar yok değildir. Hafif ayaklar belki de bizzat ‘Tanrı’ kavramına dâhildir” (2002: 487).

Nietzsche'nin Tanrısı sanatsal/Dionizik olan bir tanrıydı. Onun Tanrısı insanı güçsüzleştiren, hiçleştiren, münafıklaştıran, insanın kendini kandırması ve aldatmasının sebebi olan, insanın kendisi olmasına izin vermeyen, bu dünyayı değersizleştiren bir Tanrı değil, dans eden, şarkılar söyleyen, içimizdeki yaşama



hevesini artıran, varoluş potansiyellerimizin kısıtlanmaksızın gerçekleşmesini sağlayan bir sanat Tanrısı, hatta bir müzik Tanrısıydı.

William Barrett'in çok yerinde tespitiyle, Nietzsche, *Böyle Buyurdu Zerdüşt*'te "Tanrısız Zerdüşt"ten, hatta "en Tanrısız"dan bahseder. Fakat Tanrısızlık, kesinlikle Nietzsche'nin olmadığı bir şeydir; aslında kendisi kelimenin en doğru anlamıyla Tanrı tarafından ele geçirilmiştir; ne var ki bunun hangi tanrı olduğunu teşhis edememiş ve onu hataen Dionysos'a benzetmiştir. Nitekim o, daha yirmi yaşındayken yazdığı "Bilinmeyen Tanrı'ya" adlı oldukça erken döneme ait bir şiirinde kendisinden Tanrı tarafından ele geçirilmiş bir kişi olarak bahseder ki, bu, kendisinin bir filozof olarak sonraki teşhislerinden daha doğrudur:

Seni tanımalıyım, Bilinmeyen

Ey ruhumun derinliklerine nüfus eden,

Ve hayatında bir fırtına gibi esen.

Sen tasavvur olunmazsın, yakınlarımdan bile!

Seni tanımalıyım ve sana hizmet bile etmeliyim" (Barrett 2003: 189).

### 2.3 ÜST İNSAN

"Hedef, insanlık değil insanüstü insandır!"

Yahudi-Hıristiyan Tanrısının ölümü, insanı güçsüzleştiren, hiçleştiren, özgürlüğüne ket vuran ve onu değersizleştiren düşüncenin ortadan kalkması anlamına geliyordu. Artık kişi kendi kaderi ile baş başa kalmıştı. Ancak insanın doğumundan ölümüne kadar onu sarıp sarmalayan tanrı inancının bir anda elinden alınması kişiyi korkunç bir belirsizliğe sürükleyecekti. Tanrının ölümünü ilan eden birinin, yeni bir yaşam modeli ortaya koyması gerekiyordu. Nietzsche için bu yaşam modeli Tanrı Dionysos'un şemsiyesi altında tekâmül eden *üstinsan*'dı.\* Nietzsche Tanrının ölümünü ilan ettiği *Şen Bilim* kitabından hemen sonra yazdığı *Böyle*

---

\*Übermensch(Almanca orijinali)



*Buyurdu Zerdüşt* kitabında, Zerdüşt karakteri ile *üstinsan*'ı insanlara öğretmeyi planladı. Zerdüşt bir peygamber gibi on yıl kadar mağarada inzivaya çekilerek ruhunun derinliklerinde duyumsadığı değişiklikleri insanlara tebliğ etmekle mükellefti.

Nietzsche'ye göre insan aşılması gereken bir şeydir. Bunu gerçekleştirmenin tek yolu ise üstinsan olabilmektir. *Üstinsan* dünyanın ve yaşamın amacıdır: Öbür dünya ümitlerinden bahsederek zehir saçanlara, yaşamı aşağı çekenlere karşı hayır diyebilmektir. Tanrının ölümüyle birlikte, iktidar ve güç elde etmek isteyen ve bu amaçlarını gerçekleştirebilmek için tanrıya sırt dayayanların, insanları korkuttukları günah kavramı ve dünyayı değersizleştiren öğretileri de ölmüştür. Artık insanın sorumlu olduğu şey yaşama karşı günah işlemek ve bilinmesi mümkün olmayan şeyleri yaşamın amacından üstün tutmamaktır (2012b: 8). *Üstinsan* olabilmenin gereği, ruhu acizlikten, ezilmişlikten ve acınacak bir rahat düşkünlüğünden kurtarabilmektir. Bunu yapabilmek için de, sahte mutluluktan, akıldan, erdemden, adaletten vazgeçmek gerekir. Nietzsche'nin burada anlatmak istediği şey, insanın; mutsuz, akılsız, erdemsiz, tiranvari bir yaşama tutunması değil, aksine bu değerleri, tanrı buyruğu, bir insan yasası ya da evrenin ötesinde cennete gitmek için yol gösteren şeyler olarak görmesi değil, kişinin bu değerleri kendi başına özgürce yaratmasıdır.

Nietzsche'ye göre yaşamak acıdır. Acıya yapılan bu vurgu, Schopenhauer'ın Nietzsche üzerindeki derin etkisini gösterir bize. Ancak Nietzsche, Schopenhauer'ın "belirli sanat eserlerinin pesimizme hizmet ettiği" görüşünü kabul etmez. Acının yanında korkunç ve kuşkulu olan şeyler, trajik sanatçı için bir güç artışıdır. Nietzsche için "Pesimist sanat yoktur. Sanat onaylar" (2010b: 518). Acının altında ezilip sonsuz yaşam peşinde koşanlar korkaktırlar. Onlar ölümü bekleyen insanlardır, yaşamı anlamsızlaştıran, hayatın boş olduğunu söyleyen, insanın yaşama istencini kıran kimselerdir. O kimseler ki dünyaya bağlanmamak için ellerinde ne varsa dağıtırlar, dünyadan bir an önce göçmek isterler (2012b: 38).

Nietzsche'nin üstinsanı acıdan kaçmayan, sahte mutluluk, ebedi istirahat, rahat ve güvenliğe düşkünlük, kalabalığın içinde kaybolmak fikrine uzak olup kendi varoluşunu kendi yarattığı değerlerle inşa eden biridir. Üstinsan kendini aldatan değil, kendini zayıflatan değil, kendini güçlü kılan, tüm acılara rağmen hayata

tutunabilen, kendi içinde artistik bir dünya yaratabilen muktendir bir varlıktır. O, sürü insanların aksine, hayvanilikten kurtulan, hayvansal düzeyi aşan ve kendi değerleriyle yarattığı bir dünyada sıra dışı, üstün, güçlü, yetenekli ve hayat ve yaratıcılık dolu bir karakter sergileyebilen insandır.

Onun Zerdüş'tün diliyle anlattığı *üst insan* kuramı bir yönüyle evrimle ilgili bir durum gibi algılanmaya açıktır. *Böyle Buyurdu Zerdüş*'te kendi ifadesi ile: "Siz, solucandan insanlığa kadar yol aldınız ve içinde birçok şey hala solucandır. Bir zamanlar maymundunuz ve şimdi bile insan, her maymundan fazla maymundur" (2012b: 8). Bu cümlenin insanda bıraktığı ilk etki, Darwin'in evrim teorisidir. Bu yüzden Nietzsche bir dönem Darvincilikle suçlanmıştır. Nietzsche bu suçlamaları kabul etmez ve o dönem aydınlarının, üstinsan kavramını tamamen kendi anlamak istedikleri gibi anladığını dile getirir. İnsanların çoğunluğunun hala maymun olması, onların kendilerini gerçekleştirememiş olmaları anlamına geliyor. Herkes üstinsan olamaz. Kendi yarattığı değerlerle bir dünya inşa edebilmek az kişiye nasip olur. Halk/kalabalık, birkaç üstün insanı ortaya çıkarabilmek için doğanın dolambaçlı yoludur. Nietzsche'nin sözleriyle, "Halk, doğanın gereksiz dolambaçlı yolu, altı ya da yedi büyük insanı yaratmak için. – Evet, onların çevresinde dolanmak için" (2011e: 88).

Nietzsche herkes gibi olmayı sevmez. O farklı olanı, üstün yetenekli olanı, güçlü olanı över. Bu yüzden insanlara eşitliği vaat eden demokratik söylemlerden hiç haz etmez. Hatta eşitlik vaat edenleri zehirli örümceğe benzetir. Hakkaniyet yalanlarının arkasına saklanmış içi kinle dolmuş ruhlardır onlar. Onlar eşit olmayan her şeyden intikam almak isteyenlerdir. Bu isteklerini de eşitlik iradesi söylemi ile erdemli bir davranış olarak göstermeye çalışırlar ve kudretli olana, güçlü olana karşı içlerinde müthiş bir kin beslerler. Nietzsche için "İnsanlar eşit değildir ve eşit olmamalıdır da" (2012b: 82). Bu yüzden Nietzsche, insanları eşitleyen, birleştiren ve bir kılan her tür toplumcu, kolektivist dünya görüşüne, sözgelimi dine, demokrasiye, modernizme, ahlaka şiddetle karşı durur. O farklı olanın, üstün olanın peşindedir. Üstinsan dionizik bilince ve deneyime sahip bir insandır.

### III. BÖLÜM

#### NIETZSCHE VE SANAT

##### 3.1 NIETZSCHE’NİN SANAT ANLAYIŞI

İnsanlık tarihi kadar eski ve hayatın vazgeçilmez bir parçası olarak görülen sanat, her toplumda şekillenmeyi bilmiş, beraberinde toplumu şekillendirmiş ve her defasında çağın ruhunu taşımayı bilmiştir. Geçmişten günümüze uzanan bu süreçte sanat; kültürden, dilden, coğrafyadan, inanış biçimlerinden, bilimden, felsefeden hiçbir zaman ayrılmamıştır. Bu sebeple sanatı sadece güzel sanatlar başlığı altında estetik açıdan incelemek, sanatın gerçek potansiyelini yansıtmaz. Bu bir “insanı gölgesinden incelemek” kadar yüzeyseldir (Gasset 2013: 19).

Nietzsche’nin sanat anlayışı büyük ölçüde, ilk kitabında şekillenmeye başlamış ve olgunluk eserlerinde kendini daha belirgin göstermiştir. Nietzsche sanata ontolojik bir perspektiften bakar. Sanat, hayatı güçlendiren ve yaşanılır kılan bir şeydir. İnsanın yaşamını aşağıya çeken, din, ahlaklılık ve felsefe için karşı harekettir (2010b: 500). Sanatın en önemli yanı ise, insanı olgunlaştırması, yetkinleştirilmesi ve zenginleştirilmesidir. Sanat özünde hayatı onaylamaktır, hayatı kutsamaktır, insan varlığının onaylaması, kutsanması, Tanrılaştırmasıdır (2002: 404). Yaşama tutunmak, zorluklar ile mücadele etmek, kişinin kendi olabilmesi için bir enstrümandır sanat. Öyle ki Nietzsche’nin ifadesi ile “Sanat, bize hayvansal dinçlik durumlarını hatırlatır; bir taraftan görüntüler ve arzular dünyasına çiçek açmış bir fiziksellik aşırı ve taşkın bir şekilde akışı; diğer taraftan da yoğunlaştırılmış yaşam görüntüleri ve arzuları aracılığıyla hayvansal fonksiyonların uyanmasıdır;- yaşam duygusunun artışı, onun için bir uyarıcıdır” (2010b: 504).

Nietzsche’ye göre yaşam duygusunun artışı meselesi güzellik ve çirkinlikle ilgilidir. Sanatçı için güzel kavramı, tüm zıtlıkların uzlaşması ve uysallaşması, güç istencinin artması, şiddete ihtiyaç duyulmaması ve gerilimsizlik anlamına geliyordu (2010b: 504). Nietzsche’nin bahsettiği güzellik kavramını, Rokoko’dan Neo-



Klasisizme geçiş döneminde yaşamış Fragonard'ın *Salıncak*\* adlı eserinde görmek mümkündür. Diğer taraftan çirkinlikte de korkunçluğa egemen olan muzaffer enerjinin, insanın içinde uyandırdığı bir acımasızlık zevki vardır. Buna en güzel örnek, Caravaggio'nun 1599 yılında *Judith ve Holofernes*\*\* adlı eseri olabilir.

Nietzsche'ye göre güzelin ve çirkinin kökeni, insanın yaşamış olduğu uzun deneyimlerdedir. İnsana içgüdüsel olarak estetik açıdan çirkin gelen şeylerin, zararlı, tehlikeli ve şüpheye açık oldukları, güzelin ise yararlı, faydalı ve güvenilir olduğu kanıtlanmıştır. Yani güzel ve çirkinine karşı verilen tepkiler tamamıyla bireyin yaşadığı tecrübelerle ilgilidir. Bu sebeple Nietzsche, herhangi bir şeyi güzel veya çirkin olarak eleştirmenin anlamsız olduğu görüşündedir. Rilke'nin de dediği gibi "Eleştirici sözler kadar bir sanat yapıtına uzak düşen başka sözler yoktur: Her seferinde ele geçen az ya da çok yanlış anlama vardır" (2001: 9). Nietzsche'ye göre genel olarak bütün içgüdüsel yargılar, kısa görüşlüdür: hemen neyin yapılması gerektiğine dair tavsiyede bulunurlar. Tüm bu içgüdüsel yargılar zincirinde, anlamak, ani tepkiler üzerinde bir frendir. Ancak içgüdüsel yargıların ikna etme düzeyi, güzel'i onaylaması daha güçlüdür. Bu sebeple *sürü insanı* güzel olanın değer duygusunu, üstinsanın tecrübe edeceğinden farklı tecrübe edecektir (2010: 504). İspanyol düşünür Ortega'nın, sürü insanın estetik düşüncelerine dair, çok yerinde bir tespiti vardır:

Bir sanat yapıtı, örneğin bir tiyatro oyunu "hoşuna gittiği" zaman ruhunda tam olarak ne geçer? Yanıt kuşkuya yer bırakmaz: Halk bir tiyatro oyunundan, kendisine önerilen insan yazgılarına ilgi duyabildiği zaman hoşlanır. Oyundaki kişilerin aşkları, nefretleri, acıları, neşeleri yüreğini coşturur: Sanki gerçek yaşam olaylarıymış gibi katılır onlara. Sonra, yapıt, hayal ürünü kişileri sanki canlı insanlarmış gibi algılamasına, gereken oranda aldatmacayı sağlayabildiği zaman, o yapıtın "güzel" olduğunu söyler. Lirik yapıtlarda şairin kişiliği altında çırpınan insanın aşklarını ve acılarını arayacaktır. Resimde yalnızca, bir anlamda, birlikte yaşaması kendine ilginç gelen erkek ve kadınların yer aldığı tabloları çekici bulacaktır. Bir manzara tablosu ona ancak, gösterdiği gerçek doğa parçası güzelliği ya da dokunaklılığıyla bir gezinti sırasında

---

\* Ek:2

\*\* Ek:3



görülmeye değdiği zaman “güzel” olacaktır. Demek oluyor ki, insanların çoğunluğu için estetik zevk özde yaşamın geri kalanında benimsediğinden ayrı bir ruhsal tutum değildir, ondan yalnızca niteleme sıfatlarıyla ayrılır: Herhalde daha az yararlı ve daha yoğundur, ayrıca acılı sonuçlar vermez (2013: 23).

Nietzsche'nin daha öncede bahsettiğimiz ‘olgular yoktur yorumlar vardır’ düşüncesi onun sanat anlayışının da temel yapı taşıdır. Nietzsche bilimin, dinin ve felsefenin sunduğu hakikatlerin hayatı sürekli aşağı çektiği görüşündedir. Bu yüzden sanatı, bilimin, dinin, felsefenin, ahlaklılığın karşısında görür. Hakikate karşı sanat: hayatı zenginleştiren, hayatı tüm belirsizlikleriyle benimseyen, insanı özgürleştiren ve güç istencini artıran bir şeydir o.

Nietzsche'ye göre sanatsal olmayan durumlar, objektiflik, aksettirme, askıya alınmış istenç ve yaşamın inkârına götüren her şeydir. Nietzsche'nin bakış açısıyla sanat: Dionizik bir esriklikle, sürekli oluş ve yaratış halidir (2010b: 513). Nietzsche kalıplaşmış, herkes tarafından kabul gören sanat anlayışını benimsemez. Onun sanat anlayışında bir coşkunculuk, belirsizlik, kendinden geçmişlik vardır. Hakikat olarak, gerçek olarak gösterilen her şeyden uzaktadır onun sanat anlayışı. Ortega'nın da dediği gibi “sanat nesnesi ancak gerçek olmadığı ölçüde sanatsaldır”(Gasset 2013: 24).

Nietzsche kendi sanat görüşünü daha iyi anlamamızı sağlayacak, “büyük stil” kavramını kullanır. Onun “büyük stil” olarak bahsettiği kavram genel olarak, sanatçının eserinde insanları memnun etmek ve eserinin güzelliği ile onların başını döndürmekten vazgeçmesidir. Halkın istediğinden çok kendisi olmalıdır sanatçı. Onun tahayyülündeki sanatçı şöyledir: “Bir sanatçının büyüklüğü, meydana getirdiği “güzel duygularla” ölçülmez: bu fikri kadınlara bırakın. Ama büyük stile yaklaştığı dereceye, büyük stili uygulamaya yetenekli olduğu dereceye göre ölçülebilir” (2010b: 529).

### 3.2 APOLLON VE DIONYSOS

Nietzsche'nin ilk kitabı *Müziğin Ruhundan Trajedya'nın Doğuşu* iki Yunan sanat tanrısı Apollon ve Dionysos arasındaki karşıtlıkları konu alır. Dionysosçu müzik ve Apolloncu heykel sanatının, amaçları ve kökenleri arasındaki büyük karşıtlığı kullanarak Nietzsche sanat görüşünü biçimlendirir (Cox 2006: 495). Bu muazzam karşıtlık, çoğu kez birbiriyle açık bir uyumsuzluk içinde ve karşılıklı olarak sürekli yeni oluşumlarla trajik sanatı meydana getirir. Nietzsche, bu kitabını, her ne kadar Schopenhauercu ve Kantçı formüller kullanmasından, kötü yazılmış, hantal, eziyetli, aşırı imge delisi, duygusal, zaman zaman kadınsallığa varıncaya dek güzelleştirilmiş olmasından şikâyet etse de, sırdaşlar, müzik adına vaftiz edilmişler ve sanatın içinde olanlar için yazılmış bir kitap olarak görür (2011e: 4).

Apolloncu ve Dionysosçu sanatta, düşün ve esriklik birbirinden ayrılmıştır. Apolloncu sanat; tüm güzel sanatların ön koşuludur. Onda düşsel bir gerçeklik yaşarız, dolaysız bir anlamayla, biçimin tadına varırız, tüm biçimler bize hitap eder. Bu durumu Nietzsche Maya Perdesi\* olarak adlandırır. Schopenhauer, bu gerçeklik altında, başka bir gerçekliğin yattığı ve bunun da bir görünüş olduğu düşüncesindeydi. O zaman zaman tüm şeyleri salt hayaletler ya da hayaller olarak görmüştü muhtemelen. Nietzsche'nin sözleriyle, “Bir filozofun varoluşun gerçekliği karşısındaki duruşu nasılsa, sanatsal duyarlılığı bulunan bir insanın düşlerin gerçekliği karşısındaki duruşu da öyledir; böyle bir insan iyice ve seve seve bakar: çünkü bu imgelerden yaşamı yorumlar, bu olaylarda kendini yaşama hazırlar” (2010: 19). Böyle bir düş deneyimi zorunlu bir sevinçtir. Bu, Işık Tanrısı Apollon'un içsel-düşlem dünyasına güzel görünüşle hükmetmesidir. Apolloncu sanatların amacı güzelliştir. Ama güzellik basit bir estetik görüşle düşünüldüğü gibi gerçekliğin süzülmüş bir özü değil, onun en yüce biçimde yansımadır (Lassarre 2011: 14). Düş dünyasının ortasındaki bu yanılsamanın insana verdiği içsel haz ile söylenen söz şudur: “bir düş bu, görmeye devam etmek istiyorum” (Nietzsche 2011a: 31).

---

\* Hindu mitolojisinden alınma bir terim. Vedalara göre, mekân ve zaman içindeki nesnelere dünyası, gerçeği örten bir görüntüdür, “Maya”dır. Hakikate ancak Maya perdesi aradan kaldırılırsa varılabilir.

Nietzsche'ye göre Apollon tarzı; mükemmel kendine yetmeye, tipik "bireye", basitleştiren, ayırt eden, güçlü, açık, hırsı olmayan, tipik kılan her şeye duyulan arzu: kanunlar altında özgürlük anlamına gelir. -Bu tip eleştirileri bilim eleştirilerinde görmek çok mümkündür. Bu sebeple onun, felsefesini müzik temelinde kurduğunu söyleyebiliriz. Apolloncu terimi, görüntüde sonsuzluk niteliği arar; bu nitelikteki bir görünüş karşısında insan sessiz kalır, isteksiz, deniz gibi düz, hastalıklardan arınmış, kendisiyle ve bütün yaşamla barışıktır. Dionysosçu terimi oluşturmaya, oluşturmak için çalışmaya; yaratmaya ve yok etmeye doğru iter insanı (Lassarre 2011: 14).

Nietzsche'nin Apollonik ve Dionizik sanatın bir araya geldiğini düşündüğü eser Rafael'in *Transfiguration*'u\* dur. Nietzsche'nin bu resmi okuması şöyledir: "Resmin alt yarısı bize, düşkün erkek çocuklarla, ümitsiz hamallarla, dünyanın biricik temelinin, ilk-acının yansıtılışını gösterir: burada görünüş, bengi çelişkinin, olayların babasının yansımadır. Şimdi bu görünüşten, bir ambrosia\*\* kokusu gibi, vizyona benzer yeni bir görünüş dünyası yükselir; ilk görünüşe tutulmuş olanlar göremez bu dünyayı- en katıksız haz ve açılmış gözlerden ışıyan ağrısız bakış içinde parlak bir süzülüş. Burada en üst düzeydeki sanatsal simgesellikte, Apolloncu o güzellik dünyası ve onun yer altı, Silenos\*\*\*'un korkunç bilgeliği durmaktadır karşımızda; sezgisel olarak kavrarız bunların karşılıklı zorunluluğunu" (2011a: 31).

Nietzsche'nin Yunan trajedisini keşfi ve Dionysos ile tanışması sadece kitabı bir bilgi düzeyinde kalmamıştır. O Dionysos'tan yola çıkarak, bir trajik sanatçı, bir üstinsan, bir yaşama biçimi ortaya çıkarmıştır. Öyle ki Nietzsche için Dionysos'un yeniden doğuşu, her yerde yorgunluk ve çöküş semptomları sergileyen insanların bir kurtuluşuydu. Onun Dionysos ile bağları o kadar güçlüydü ki, neredeyse onun tüm yaşamına hâkim olmuştu. Nietzsche kendisini Tanrı Dionysos'un hizmetine adanmıştı (Barret 2003: 183). O Dionysos'da, görünüşlerdeki değil, görünüşlerin ardında, var olmanın bengi hazzına erişti.

---

\* Ek: 4

\*\*Ölümsüz anlamına gelen ambrosia, birçok çiçek özünün katıldığı bal.

\*\*\* Yaşlanmış Satyr'lere verilen addır.



Dionysos deyince akla gelen şey şehvet ve zulümdür: fani olan, üreten ve yok edici güçlerin zevki, sürekli yaratan. Nietzsche'ye göre Dionysos tarzı, "Birlik olma arzusu, şahsiyetin ötesine uzanma, faniliğin uçurumu karşısında günlük yaşam, toplum, gerçeklik: daha karanlık, daha dolu, daha yüzer durumlara tutkulu ve acı dolu bir taşma; yaşam karakterlerinin tamamının, bütün değişimler boyunca aynı kalan, aynı güçte kalan, aynı şekilde çok mutlu kalan bir şey olarak coşkun bir şekilde onaylanması; kutsallaştırma ve yaşamın en korkunç ve en kuşkulu niteliklerinde bile iyi diye adlandırılan büyük panteist zevk ve üzüntü paylaşımı; ebedi üreme, verimlilik, tekerrür istenci, yaratıcılığın ve yok etmenin birlik olması gerektiğine dair bir duygu" anlamına gelir (Nietzsche 2010: 638).

Dionysosça heyecanlar, ilkbaharın doğaya muazzam şekilde yaklaşmasıyla ortaya çıkar. Dionysos tarzı bir sarhoşlukta cinsellik ve şehvet vardır: Apollon tarzında yine bunlar eksik değildir (Nietzsche 2010b: 501). Sarhoşluk duygusu, Nietzsche'ye göre, güç artışının karşılığıdır. Dionysos'un birleştirici bir gücü vardır. O, insanla insan arasında ve insanla, yabancılaştırılmış, boyunduruk altına almış doğa arasında bağlar kurar. Bir arada olmanın coşkusu ve heyecanı ile şenlik düzenlenir. Maya perdesi ancak böyle bir Dionysosçu heyecanla yırtılabilir. Nietzsche'nin Dionysosçu heyecan, coşku halindeki insanları tasviri, sanki Fransız ressam Adolf Bouguereau'nun *Dionysos'un Gençliği*\* adlı yapıtının nesirleştirilmiş halidir; "Şarkı söyleyerek ve dans ederek anlatır kendini insan, daha üst bir ortaklığın üyesi olarak: yürümeyi ve konuşmayı unutmuştur ve dans ederek göklere doğru yükselmek üzeredir" (Nietzsche 2011: 22).

Dionysosçu coşku hali görüntülerle, olgularla ilgilenmez, o boşlukların dalgaları üzerinde akıp giden yaşamın tanrısal oluşunu anlatır. Diğer sanatların izlediği yasalardan çok farklıdır. Amacı güzellik değildir, güzellikte düzen ve ölçü vardır. "Esinle dolu bir müziğin niteliği iç esrikliğin getirdiği uğultudur, kapıp koyuvermişliktir, ölçsüzlüktür" (Lassarre 2011: 15). Nietzsche için mükemmelleştirilmiş bir hava ile bir eser meydana getirmek ve onu oluştururken de

---

\* Ek: 5



sadece güzelliğin peşinde koşmak boşa bir uğraştır. Bu onun Trajik sanatçı kavramına uymaz. Daha önce de bahsettiğimiz gibi Trajik sanatçı memnun etmeye tepeden bakar, onun amacı ölçülü bir güzellik değil Dionysosça esrikliktir.

### 3.3 SANAT ESERİNİN OLUŞUMU VE NİTELİĞİ

Sanatlar, benliği ifade edecek formüle başka yoldan ulaşamayan insanoğlunun kendini anlatmasına yarayan soylu birer duyu organıdır. Ortega Y Gasset

Nietzsche'ye göre sanat eserinin oluşmasında rol oynayan ilk unsur, Apollonik ve Dionizik sanat anlayışı arasındaki karşıtlıktır. Plastik sanatları temsil eden, Apollon ve müziği temsil eden Dionysos'da var olan iki güçlü dürtü, yan yana geldiğinde çoğu kez birbiriyle açık bir uyumsuzluk içerisinde yeni oluşumların tetikçisidir (Nietzsche 2011a: 17). Aslında iki yunan tanrısı arasındaki bu karşıtlık bir ölçüde Schopenhauer'un müzik metafiziğindeki iki önemli kavram olan *Dissonans* (Kakışım) ve *Konsonans* (Uyuşum) ile benzerlikler taşımaktadır. Schopenhauer'a göre '...dissonans kendisiyle uyumsuz, uzlaşmayan, direnen ve kendisinden memnun olmayan iradenin tasviridir. Konsonans ise kendinden hoşnut ve kendiyile barışık iradenin doğrudantasviridir' (Alkan 2009: 55). Nietzsche'nin Apollonik sanat ile kastettiği, güzellik, uyumluluk, sakinlik, huzur Shopenhauer'da *konsonans* olarak görülür. Dionizik olandaki coşku hali, acı, sarhoşluk ise *dissonans*tir. Sanatın oluşum sürecinde bu ikilik her zaman gerekli olup yeni oluşumlara giden yolda birbirinden beslenen güçlü itkilere sahiptir.

Sanat eserinin oluşmasında ikinci güçlü unsur ise Nietzsche'ye göre sarhoşluk ve cinselliktir. Nietzsche'nin ifadesiyle, "Cinsel enerji ile patlayan beyinsel sistemi karakterize eden mükemmel hale getirme, mükemmel olarak görme: diğer tarafta, mükemmel ve güzel olan her şey âşık olma durumunun ve görme şeklinin bilinçsiz bir hatırlatıcısı olarak çalışır-her mükemmellik, bir şeylerin bütün güzelliği, bitişik olma aracılığıyla bu afrodisyak mutluluğu tekrar diriltir. Sanat ve güzellik isteği, beyine iletilen cinsellik coşkusu için dolaylı istektir"(2010b: 506). Nietzsche'nin bahsettiği bu hal aynı zamanda sanatçının yanlışa sürüklenmesinin bir yoludur. Sanatsal istenç ile şehvete kapılan sanatçı her şeye büyütme, yüceltme ve sonsuzluk yükler. Bir sarhoşluk haline kapılarak, nesneyi mükemmelleştirir ve

kutsallaştırır. “Sanatçılar sarhoşluk koşulunu ortaya çıkartan araçları kendi uğruna sevmeye başlar: aşırı incelik ve renk ihtişamı, çizginin kesinliği, tonlarda nüans: normal koşullarda farklılığın eksik olduğu yerdeki farklılık” (Nietzsche 2010b: 518). Tüm bu koşullar güç artışı ile doğru oranda sarhoşluk duygusunu uyandırır, yani sanatı yaratan durumu.

Sarhoşluk güç artışının semptomudur ve sarhoşluk halinin en üst perdesi de aşktır. “Âşık, müsrif haline gelir, bunu yapabilecek kadar zengindir. Artık yine bir şeylere cesaret eder, maceracı olur, yüce gönüllükte ve masumiyette bir salak haline; tekrar Tanrıya inanır, erdeme inanır çünkü aşka inanmaktadır ve diğer taraftan bu mutlu aptalın kanatları ve yeni yetenekleri çıkar ve sanatın kapısı bile sonuna kadar açılır” (Nietzsche 2010b: 515). Nietzsche burada sanatın fizyolojik yönü ile sanatçının içinde bulunduğu durumu izah etmiştir. Âşık olan sanatçı doğası gereği şehvetli, heyecan dolu ve her türlü uyarıcıya açık haldedir. Bu coşkunkluk halinde alçak gönüllülüğü, sadeliği bırakır ve nesneyi yüceleştirir, ilahlaştırırsa sanatın değerini hesap edilemez bir dereceye kadar düşürür (2010b: 515).

Sanat eserinin oluşumunda üçüncü fakat en önemli unsur esindir. Nietzsche'nin, *Ecce Homo*'da ozanlardan yola çıkarak tanımladığı esin, onun hem sanata bakış açısını hem de sanat eserinin oluşum süreci ve niteliği hakkında bizi aydınlatacak niteliktedir:

İçinizde azıcık bir boş inan belirlediğinde, insanüstü güçlerin varlık bulmasından, yalnızca onların elçisi olduğunuza inanmaktan kendinizi alıkoyamazsınız. İnsanı en derinden sarsan bir şeyin birden bire anlatılmaz bir kesinlik ve incelikte görülür, duyulur olması anlamına gelen “vahiy” sözcüğü, bu olaya tıpatıp uyar işte. İnsan aramadan duyar, kimden geldiğini sormadan alır; bir şimşek gibi çakar düşünce, zorunlulukla, en son biçimiyle- seçme diye bir şey yoktu hiç benim için-bir kendinden geçmedir bu. Korkunç gerilim kimileyin gözyaşlarıyla boşanır; yürürken elinizde olmadan bir hızlanır, bir yavaşlarsınız. Kendinizde olmazsınız hiç, ama tepeden tırnağa geçirdiğiniz o ince ürpertiler sağanağını duyarsınız açıklıkla; derin bir mutluluktur, en büyük acılar ve korkunç nesnelere orda karşıt bir etki yapamaz, tersine buna gerek duyulur, istenir. O da bu ışık bolluğunda artık zorunlu bir renktir; türlü biçimlerle dolu uçsuz bucaksız uzayı kaplayan bir ritim bağlantıları duygusu- ki uzunluk, geniş dalgalı bir ritim gereksinimini neredeyse esin gücünün bir ölçüsüdür-onun baskısını, gerilimi bir anlamda gidermektedir... Hiçbir şey elinizde değildir artık. Yine de bir özgürlük

duygusu, bir saltık, bir güç, bir tanrısallık fırtınası içindeymiş gibi olup biter  
hepsi...(2011c: 85).





## IV. BÖLÜM

### NIETZSCHE VE MÜZİK

#### 4.1 VAROLUŞ VE MÜZİK

Varoluş kavramı felsefenin en önemli konularından biridir ve Sokrates'ten buyana her tür felsefi tartışmanın merkezinde yer almıştır. Varoluş kavramı genel olarak bir insan problemidir. "19.yüzyıl ortalarına doğru insan problemi kimi kafalarda yeni ve daha köklü bir şekilde belirmeye başlamıştı: İnsan kendine yabancılaştığı için kim olduğunu ve anlamının ne olduğunu ortaya çıkarmalı ve yeniden keşfetmeliydi. Kierkegaard, Ben'in tinsel merkezinin yeniden keşfini önermişti ki bu, Avrupalıya göre Hıristiyanlığa geri dönmek anlamına gelecekti; oysa onun aklındaki şey, kurumsallaşmış Hıristiyanlık dünyası ve kiliselerinin ötesinde tam olarak İsa'nın ilk sentezleriyle eş zamanlı bir duruma dönmüştü. Nietzsche'nin çözümü ise daha uzağa, arkaik geçmişe kadar gerilere gitmektedir: Yani Hıristiyanlık ve bilimin, insanın içgüdülerinin sağlığı üzerinde yıkıcı etkisini icra etmeden önceki zamana, Antik Yunan'a dönmek" (Barrett 2003: 181). İnsanı kendine yabancılaştıran, özgür bir şekilde dünyayı yorumlamasının önüne geçen ve kendi varoluşunu kısıtlayan engeller, metafizik, ahlaklılık, din ve bilimdir.

Aslında Nietzsche'nin de içerisinde yer aldığı varoluşçu felsefe, metafiziksel, bilimsel, dinsel vb. öğretilerle biçimlendirilmiş bir varlık kavramına itiraz etmekteydiler. Çünkü söz konusu öğretiler, insanın tarihselliğini, duygusal doğasını, paradoksal yapısını göz ardı ediyor ya da önemsizleştiriyor ve insanı ya bir töze, ya gelişmiş mekanik bir aygıta, ya ruha ya da Tanrının sureti olarak tanımlanan bir şeye indiriyorlardı. Kısacası, bu öğretiler insanoğluna kendini anlamlandırma, kendine biçim verme, özgürce karar ve seçimlerle kendini inşa etme fırsatını tanımiyorlardı. Sözelimi metafizik insanın somutla, zamansallık ve tarihsellikte bağlarını keserken, bilim insanı tüm doğası ve hareketleri doğal nedenlerle açıklanabilir ve kestirilebilir bir makineye indiriyor, din de Tanrının ezeli bilgisi ve takdiri öğretisiyle insanın özgürlüğünü elinden alıyordu. Dolayısıyla varoluşçu felsefe, insana daha doğmadan

bir öz ve kader biçen ve insanın kendi hayatı, geleceği ve varoluşu üzerindeki özgürce tasarrufunu elinden alan tüm düşüncelere ve inançlara bir itiraz olarak ortaya çıkmıştır. Varlık özce belirlenmiş, soyut bir şeyleri anlatırken varoluş kavramını bunun karşısına koyan varoluşçular bu kavramla, özce belirlenmemiş olanı, özgürce kararlarla, seçimlerle ve projelerle inşa edilebilir olanı anlatmak istemişlerdir. Yani, kendi kimliğini kurmaya, kendini anlamlandırmaya, kendini özgürce biçimlendirmeye tek yetkili olan varlık, tek tek bireylerdir. Her birey kendi varoluşunu özgürce gerçekleştirme sorumluluğunu taşımaktadır. Bireyin kendi varoluşunu özgürce anlamlandırabilmesi ve gerçekleştirebilmesinin en önemli koşulu ise, varoluşun yolunu tıkayan nesnelliklerden, evrensellerden, bilimsel ve dinsel yasallıklardan, mutlak hakikatlerden, bütüncül planlardan, meta anlatılardan kurtulmak ve varoluş yolunu tamamen paradoksallığa, karanlığa, muğlâklığa ve belirsizliğe açmaktır. Çünkü evvelce mutlak bir hakikat, kuşatıcı bir gerçek, evrensel bir yasa vs. varsa, bireyin kendi varoluşu adına keşfedebileceği ya da yaratabileceği bütün hakikatler elinden alınmış demektir. Varoluşçuluğun irrasyonelliğe daima kapıyı aralaması bu yüzdendir.

Nitekim Nietzsche'nin, mutlak bir hakikat iddiasıyla ortaya çıkan ve hiçbir belirsizlik, irrasyonellik, muğlâklık ve özgürlük tanımayacak biçimde hayatın her alanını adım adım işgal eden din ve bilime karşı isyanının gerisinde yukarıda zikrettiğimiz gerekçeler vardı. Aynı zamanda din ve bilim, aslında sahte ve gerçeğe hiçbir ilişkisi olmayan sanal bir dünya, yalanlarla örülmüş bir dünya yaratarak insanlara ihanet etmiştir. Nietzsche'ye göre, bu yalanı fark edebilecek, varoluşun gerçek anlamına nüfuz edebilecek tek kişi sanatçıdır:

Pesimist bir perspektifle tanımlanan gerçek ve görünürde ki dünya: sahte, zalim, çelişkili, baştan çıkarıcı ve anlamsızdır. Bu şekilde tanımlanan bir dünya gerçek dünyadır. Bu gerçekliği fethetmek için, yalanlara ihtiyaç duymaktayız, yaşamak için bu "gerçeğe" ihtiyaç duymaktayız. Yalanların yaşamak için gerekli olması, varoluş karakterinin korkunç ve kuşkulu bir parçasıdır. Metafizik, ahlaklılık, din, bilim bu yalanların çeşitli biçimleridir. Onların yardımıyla insan yaşama inanç duyabilir. "Hayat, güven uyandırılmalıdır": bu şekilde zorla kabul ettirilen görev olağanüstüdür. Bunu çözmek için insanın doğuştan yalancı ve her şeyden önce bir sanatçı olması gerekir. Ve öyledir de: metafizik, din, ahlaklılık, bilim- hepsi sadece

insanın sanat istencinin, yalan istencinin, *gerçekten* kaçma istencinin, *gerçeği* inkâr etme istencinin birer ürünüdür (Nietzsche 2010b: 537).

Nietzsche'ye göre hayatı inkâr etme istencinin karşısında durabilen tek güç sanattır. Nietzsche der ki: "Sanat ve sadece sanat! Hayatı, hayatın o büyük baştan çıkarıcılığını, hayatın o büyük uyarıcısını mümkün kılmayı sağlayan araçtır. Hayatı inkâr etme istencinin tek karşı gücü olarak sanat, eşi olmayan anti-Hıristiyan, anti-Budist, anti-nihilist olanlar olarak sanat" (2010b: 538).

Nietzsche'nin sanat görüşü ağırlık olarak müzik üzerinde yoğunlaşmıştır. Tıpkı Schopenhauer'da olduğu gibi Nietzsche'de de sanat hiyerarşisi vardır ve en üst sırada müzik yer alır. Bunun sebebi ise müziğin varlığın kendisi olduğu düşüncesidir. Bütün sanatlar görüntülere istinat eder, İdee'leri tasvir eder, ancak müzik bizzat varlığın kendisidir (Özkan 2004: 299). Bir başka deyişle, insan ancak müzikle kendi varoluşunu gerçekleştirme imkânına kavuşabilir. İnsan müzikte kendisini açar, müzikle kendisini bulur. Bir bakıma, var olmanın tüm potansiyelleri müzikte gizli gibidir.

Nietzsche'nin müziğe yoğunlaşmasının ve ona çok büyük önem atfetmesinin sebebi varoluşaldır. Çünkü müzik diğer birçok sanatın aksine kavramsallaştırılabilir değildir. Müzikte sanatçı kelimelerle, renklerle, artistik malzemelerle kısıtlanmaz. Müzikte büyük bir güç istenci artışı, esriklik, coşku, sarhoşluk, zıtların uzlaşımı söz konusudur. Onda özce belirlenmiş bir olan bir şey yoktur. Müzik insanoğlunun ruhundan özgürce, kendiliğinden ve hiçbir kısıtlanma, hiçbir koşullanma ve belirlenme olmaksızın taşar. Müzik, insanın kendi varoluşunu gerçekleştirebilmesinin imkânıdır bir anlamda, zira ancak onunla belirsizlik, sonsuzluk, paradoksallık, muğlâklık, irrasyonellik varoluş alanında en üst düzeyde belirir.

## 4.2 WAGNER ELEŞTİRİSİ

Nietzsche'nin yakın çevresi tarafından çok sevilmeyen ve hatta nefret edilen bir bestekârdı Wagner. Ancak Nietzsche onun müziğini ilk duyduğunda ona karşı büyük bir hayranlığın ilk tohumları filizlenmişti kalbinde. Gençlik dönemlerinin Wagner müziği olmadan çekilmez olduğunu söyleyecek kadar tutkuluydu onun



müziğine. Kendi sözleriyle, “beni en derinden, en içten dinlendiren şeye karşı şükranlarımı sunmam gerek. Bu da hiç şüphesiz Richard Wagner’le kurduğum yakınlıktır” (2011c: 36).

Şüphesiz Nietzsche’nin hayatında birçok isim olmakla birlikte hiçbir arkadaşından ya da dostundan Wagner’den bahsettiği kadar bahsetmemiştir. Wagner’e karşı büyük bir hayranlığı takip eden büyük bir nefret, onunla arasındaki bağları büyük ölçüde anlaşılmasız kılmıştır. Wagner’le olan ilişkisini Nietzsche’nin ağzından farklı şekillerde duyabiliriz. Bunun bir sebebi, bir taraftan Wagner’in müzik anlayışının değişmesi ve kiliseye olan yakınlığı diğer taraftan bu değişim öncesinde Wagner’le olan sıkı dostluğudur. Wagner’le Tribschen’de geçirdiği günleri, “Başkalarının Wagner’le neler yaşadığını bilemem; bizim göğümüzden bir tek bulut bile geçmedi ” sözleriyle ifade eder (2011c: 36). Tribschen’de geçirdiği o güzel günlerden sonra, Wagner ve Nietzsche’nin üzerine kara bulutlar çökecektir. Bu kara bulutların habercisi de, Bayreuth festivalinde bulunduğu sırada Wagner’den aldığı bir mektuptur.

Bayreuth festivalinde bulunduğu sırada Nietzsche’nin fikirlerinde radikal bir değişim hâsıl oldu ve Wagner, Schopenhauer, Hıristiyanlık, idealizm, tarih, bilim gibi birçok konuya farklı bir perspektiften bakmaya başladı. Farklı bir perspektiften bakması ona mutluluk getirmede ve onu olabildiğince diplere, büyük bir yalnızlığa çekti. Bu yalnızlık Nietzsche için bir sürpriz değildi, aksine o bunun vahametini idrak edecek kadar ileri görüşlü ve güçlü bir sezgiye sahipti.

Wagner ile arasını açan şey, büyük ölçüde Almanlık ve Hıristiyanlıktır. Nietzsche, Richard Wagner’in Hıristiyanlık çarmıhı önünde eğildiğini gördüğünde ona duyduğu saygı yerini nefrete bıraktı. Wagner’i ve onun müziğini, bayağı ve çokça Alman bulmaya başladı. Yinede yeri geldiğinde onun bir eserini övmeyi de ihmal etmiyordu. Bu eser Wagner’in 1859’da bestelediği Tristan ve İsolde operasıdır. “...bugün bile Tristan gibi büyüleyici, o tüyleri diken diken eden, o tatlı yapıtı tüm sanat dallarında boşuna arıyorum. Leonardo da Vinci’nin tüm sırları

Tristan'ın ilk notasıyla etkisini yitiriyor. Bu eser Wagner'in *nonplus ultra*\* sıdır; bu eserin yorgunluğunu "Usta Şarkıcılar" ve "Yüzük"le giderdi" (2011c: 38).

Nietzsche, Wagner'in yapıtlarını incelerken Almanlar arasında olmaktan çok mutlu olduğunu söyler. Sebebi ise Almanlar ve Wagner hakkında psikolojik tahlil yapacak fırsatı bulmuş olmasıdır. Wagner'in eserlerini nasıl bir psikoloji ile bestelediğini şöyle izah eder: "Wagner'in korkunç işlerini, yalnız ona verilmiş kanatlarla girdiği o bilinmez esrimelerle yüklü elli dünyayı benden daha iyi kimse duyup bilemez; bense en tehlikeli, en sorunsal şeyleri bile kendi yararına çevirmek için yeterince güçlü olduğumdan, Wagner'i yaşamımın en büyük talihi sayıyorum. Onunla akraba olduğumuz yan, bu çağ insanların kavrayabileceğinden çok daha derin- bu arada birbirimizden de çekmiş olmamızdır: işte bu sonsuza dek adlarımızı birbirine bağlayacaktır. Wagner'in Almanlar arasında bir yanlış anlaşılma olduğu nasıl kuşkusuzsa, benimkide öyledir" (2011c: 38). Wagner'le kaderlerinin ortak olduğu nokta yanlış anlaşılma olmalarıdır. Ancak unutulmamalı ki Wagner o dönemin en saygın bestekârlarından biridir. Nietzsche ise o dönemde yeterince dikkate alınmamış bir filozoftur. Nietzsche'nin perspektifinden bakılacak olursa, Wagner'in eserleri kitleler tarafından yeterince anlaşılmamış olmasına rağmen büyük bir ilgi ile takip edilmiştir. Diğer yandan Nietzsche'nin yanlış anlaşılma olması, onun fikirlerinin o dönemde yeterince kabul görmemesidir. Wagner müziği ile kitleleri peşinde sürüklemişken Nietzsche büyük bir yalnızlığa gömülmüştür. O halde bu yanlış anlaşılma, Almanlar tarafından Wagner'e duyulan bilinçsizce bir saygıyı ifade ediyorken, diğer taraftan Nietzsche'nin fikirlerini yeterince anlamayan ve hor gören bir kitle olarak anlaşılmalıdır.

Nietzsche Wagner yanlılarını topa tutarak, onların Wagner'in müziğinden hiçbir şey anlamadıklarını söyler. Aslında bu sorun kitle toplumunun yarattığı bir sorundur. Bireyin ölmesi ve olabildiğince kolektif düşünme bir sürü psikolojidir. Bu psikolojinin temelinde kalabalık neredeyse hakikatin, doğrunun, güzelin orda olduğu düşüncesi vardır. Wagner, halkın memnun olduğunu görerek, onların ahlaki

---

\*En üstün eser

sahteliklerini görmesine rağmen bu duruma seyirci kalması Nietzsche'nin nefretini üzerine çekmiştir.

Pierre Lasserre *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri* kitabının ön sözünde şöyle diyor: “Wagner'in sanatına karşı duyduğu bu kinin gerçek temeli aslında müziğe karşı duyduğu düş kırıklığından kaynaklanıyordu. Önce onu bütün sanatların en üstüne çıkarmış, onu tanrısallaştırmış, sonra da yozlaşmanın sanatı olarak görmeye başlamıştı” (2011: 7). Nietzsche'nin Wagner'in sanatına duyduğu bir kin olabilir. Ancak bunun gerçek temelini müziğe karşı duyduğu düş kırıklığına bağlamak çok yanlış olurdu. Nietzsche'nin Wagner'in sanatına duyduğu kin, Wagner'in müziğinin onu düş kırıklığına uğratmasındandır. Kendi ifadesiyle, Wagner'in kendisini, yani acıyı yansıtmadığı müziğe karşı Nietzsche'de büyük bir öfke uyanır (2011g: 16).

Nietzsche'nin birçok konuda radikal bir düşünceye sahip olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu onu köktenci iyi ya da köktenci kötü yapmaz. Sanatçıların çoğu zaman, neyi en iyi şekilde yapabileceklerini bilmemesinin sebebinin Nietzsche, onların çok kibirli oluşuna bağlar. Beğenilme arzusu içinde, büyük stilden yoksun, güzelin peşinde koşan ve eserlerini kusursuzmuş gibi gösteren insanlardır kibirli olanlar. Nietzsche'nin bir müzisyenden beklediği, acı duyan, işkence gören, ezilen ruhların dünyasından tınılar çıkarmayı ustalıkla başarabilmesidir. Bu öyle bir esinlenmedir ki, “Bitmekte olan sonbahar renklerinde son, en son, en kısa zevk almanın tarif edilemez dokunaklı mutluluğunda hiç kimse ona eşit olamaz; ruhun, sebep ve sonucun sarsılmış gibi gözüküğü ve her an bir şeylerin “yoktan” var olabileceği o gizli ve ürkütücü gece yarıları için bir ses bilmektedir. O, herkesten büyük bir mutlulukla hem insan mutluluğunun en derin noktalarından hem de son olarak en acı ve en tatlı damlaların birleştiği bu mutluluğun artık boşalmış kadehinden esinlenmektedir” (2011g: 15). Nietzsche'nin burada görmek istediği sanatçı trajik bir sanatçıdır. Trajik sanatçı, yaşamın baştan çıkarıcılığına, aldatici güzelliğine kanmayıp, acıdan beslenen ve kendini zor olanın içine atandır. Öyle ki bir sanat yapıtı, zorluktan doğmuşsa iyidir ancak (Rilke 2001: 12). Nietzsche, Wagner hakkında her ne kadar olumsuz eleştirilerde bulunmuşsa da onun iyi taraflarını da görebilmiştir. Onun iyi olan yanı ise trajik yanıdır ve Nietzsche bundan hayranlıkla bahseder. “Wagner çok acı çekmiş birisi, bu onu diğer müzisyenlerden



üstün kılıyor. Kendisini müziğe kattığı her şeyde, ben Wagner'e hayran kalıyorum” (2011g: 16).

18.yüzyılda, Gluck gibi, Richard Wagner, müzikle dramayı yoğun bir şekilde entegre etmeye çalışmıştır. Wagner resitatif, aya ve koronun eşlik ettiği bölümlerde hiç ara vermeksizin, bir süreklilikle rengârenk bir orkestra düzenlemesi geliştirdi. O bazı fikirlerde ve belirli karakterlerde yinelenen sembollerde, leitmotif kullanarak özel müzik temaları kullandı. Onun Müzik-drama eserleri konusunu eski Alman efsanelerinden alır (Barry 1966: 156). Bunun dışında kalan dört operası vardır ki, Nietzsche eleştirilerinde, *Tristan ve İsolde* gibi, bunları da ayrı bir yere koyar.

Nietzsche'nin eleştirilerinde, Wagner'in bu yenilikleri de vardır. Wagner müziğinde teorik olarak dramayı bir amaç, müziği ise bir araç haline dönüştürmüştür. Uygulamada ise amaç ruhsal durumken, müzik ve drama bunun aracı konumuna düşmüştür. Nietzsche müziğın bir araç olarak kullanılmasını asla kabul etmez, onun için amaç daima müzik olmalıdır (Nietzsche 2011g: 18).

Nietzsche'nin diğer eleştirisi de *sonsuz melodi* üzerinedir. *Sonsuz melodi* tüm zaman ve güçler arasındaki uyumu bozacağından tehlikelidir. Bu öyle bir tehlikedir ki, bir zevkin taklidi, egemenliği, sadece güzel olanı istemek, bunun kadar tehlikeli değildir. Ritim duygusunun sarsılması, kargaşaya dönüşmesi ve bu olayın serencamı operada mimik sanatı ile birleşince tehlike doruğa ulaşıyor. Sonsuz melodi kavramını Nietzsche şöyle betimler: “...denize girip yavaş yavaş dipte emin adımlar atma gücünün yitirilmesi ve nihayet insanın koşulsuzca kendini bırakıvermesi olarak açıklayabiliriz: yüzmek zorundayız. Daha eski müziğın, narin, vakarlı veya hareketli gelgitlerinin içinde, daha hızlı ve daha yavaş bambaşka bir şey yapmak zorunluydu, yani dans etmek. Bunun için gerekli olan ölçü, belli başlı aynı özellikler taşıyan zaman ve güç dereceleri, dinleyicinin ruhunda sürekli bir ağır başlılığı zorunlu kılıyordu- bütün iyi müziğın büyüü ağır başlılığın getirdiği serince hava akımı ile coşkunluğın sıcak nefesi ile arasında oluşan karşılıklı ilişkiden kaynaklanmaktadır. Richard Wagner farklı bir tür akım istiyordu. O, eski müziğın fizyolojik koşullarını devirdi. Artık dans etmek ve yürümek değil, yüzmek ve süzölmek.” Nietzsche Wagner'in bu yeniklerini, müziğın sonu olarak ifade eder. “Wagner bir gösteri insanı

ve oyuncuydu ve coşkulu mimik ustası üstelik bir müzisyen olarak işte rahatsız eden tutumda bu!” (2011g: 18).

Sanatta yaşanan bütün bu olayları bir ahlaklaşma, modern sahtecilik olarak görür Nietzsche. Çok az sanatsal duyguya sahip olan insanların, sanatçılara kayıtsız şartsız bağlanması, sanatçıları olabildiğince mutlu eder. Nietzsche modern toplumda sanatçı olabilmeyi şöyle ifade eder: “*Kamuya açık salon ve özel oda* olarak ayırım; birincisinde bugün bir şarlatan olmak zorundayız; ikincisinde bir virtüöz olmaya kararlıyız hepsi bu! Yüzyılımızın spesifik dehası bu ayırımı aşar, her ikisinde de iyidir: Victor Hugo’nun ve Richard Wagner’in büyük şarlatanlığı ama öylesine içten bir virtüözlükle birleşmiştir ki en zarif sanat uzmanlarını bile tatmin etmişlerdir. Büyüklük eksiklikleri de bundan dolayıdır: görüş açıları sürekli olarak değişiyordu, bir gün en kaba talebe, ertesi gün zarif bir talebe yöneliyordu” (2010b: 520).

#### 4.3 OPERA ELEŞTİRİSİ

Opera iki sanat dalının temelleri üzerinde yükselmiştir: Tiyatro ve müzik. Ancak opera bu iki sanat dalının üst üste getirilmesi ya da birbirine yapılandırılması anlamında değildir (Say 2010: 165). Opera konusunu mitoloji, efsaneler, tarih ya da güncel olaylardan alan, sözlerinin bir bölümü veya tamamı bestelenmiş, görsel sanatlar(dans, dekor, kostüm) ile güçlendirilmiş teatral formda sahne eserleridir. “16.yüzyılın sonlarında opera, Paris’te şiir ve Müzik Akademisinin kurulması, Floransa’da ressam Angelo Bronzino’nun ve Kurtulan Kudüs şairi Torquato Tasso’nun klasikçiliği, İtalyan ve Fransız mimarlığında, özellikle Palladio’nun eserlerinde tam klasik Vitruvius yasalarına bağlılıkla başlar” (Say 2010: 165). Böyle bir kültürel atmosferde ortaya çıkan şey kontrapunt’tu\*. Bunun sonucunda çok sesli müzik, bestekârların salt ustalık göstermek amacıyla, bir bulmaca çözme ustalığıyla, anlamını yitiren ve aydınlığı gölgeleyen bir bulanıklıktan başka bir şey olmadı. Polifoni bir araç olarak kullanıldı ve akabinde bu durum tepkisini de getirdi: “Güçlü bir doğalcılık itmesiyle resitatif, 1600 yıllara doğru yalnız sözün kendisi değil,

---

\*Birden çok sesi birleştirme kurallarının tümü.

anlatmak istediği her çeşit duyguyu, kişiliği, iç yaşantıyı verebilir duruma gelmişti. Böyle olunca, bestecilik alanındaki teknik ilerlemeye değil, doğaya ve doğallığa yönelmek eğilimi üstün çıkmıştır” (Lassarre 2011: 166). Nietzsche’nin opera eleştirisi tam da bu noktada başlar çünkü ona göre müzik; ne belirli bir takım duyguları, ne imgeleri, ne de ruhsal durumları anlatır. Esini sağlam ve doğru olan bir müzik imgeye ve söze olan duyarlılığımızı sıfıra indirir. O müziği salt müzik olarak duymamız gerektiğini ifade eder. Nietzsche’nin Wagner eleştirilerinde de bahsettiğimiz husus, Wagner’in ortaya çıkardığı *Gesamtkunstwerk* kavramıdır. Wagner’a göre, salt müzik eksik ve güçsüzdür (Tardü 2014: 3). Müziği daha cazip hale getirmek için onu sözle, dekorla, mimikle desteklemek gerekir. Nietzsche’ye göre Wagner bileşik sanatları kullanarak müziği, modern ruhun üç duygusuyla süslüyor: kabalık, yapaylık ve masumiyet.

Nietzsche operaya karşı olmamakla birlikte, yere göğe sığdıramadığı opera eserleri de vardır. Bunların başında Wagner’in *Tristan ve Isolde* eseri ile Bizet’in *Carmen* eseri gelir. Nietzsche, Bizet’in başyapıtı hakkında şunları söyler : “*Carmen*’i her dinleyişimde, diğer zamanlara nazaran, daha çok filozof, daha iyi bir filozof oluyormuşum gibi hissediyorum; öyle sabırlı, öyle mutlu, öyle Hintli, öyle oturmuş... Bizet’in orkestra müziğinin neredeyse tahammül edebileceğim tek eser olduğunu söyleyebilir miyim?” (2010g: 51).

Onun *Carmen*’de bulduğu bu mutluluk belki de kendisinin Don Jose\* ile bir özdeşim kurmasıdır. Zira Don Jose, *Carmen*’de aşkına karşılık bulamaz, *Carmen*’i öldürür. Son haykırıları ise “Evet! Onu ben öldürdüm, ben- taptığım *Carmen*’imi!” Tıpkı Nietzsche’nin o çocukluğunda inandığı güvendiği tanrısını öldürmesi gibi. Bizet hakkındaki bu olumlu sözlerinden sonra, sözü Wagner’e getirir ve onun müziğini dinlediğinde kendisini ter bastığını söyler. Aslında böyle mukayeseler çok subjektif olduğu için- Nietzsche’nin bilinçaltında Wagner’e duyduğu nefret ve bağlılık- bu eleştiriler bizi bir yere götürmez. Wagner’e ve onun müziğine neden karşı olduğunu biliyoruz ancak her fırsatta onu yerin dibine sokma alışkanlığı, elle

---

\* Fransız besteci Georges Bizet’in 4 perdelik Opera eseri *Carmen*’deki onbaşı rolünü canlandıran kişi.



tutulur bir şekilde ona yönelttiği eleştirel düşünceleri bir nevi kişiselleştirip dar bir çerçeve içerisine alıyor.

Müziğin salt olması gerektiğine ve onun içine dâhil edilen söz, dekor, dans vb. şeylerin müziğin değerini düşüreceğine inanır Nietzsche. Lassarre'nin çok yerinde tespiti ile: "Opera rasyonalist bir zihin yapısına sahip dinleyici kitlesinin Dionysosçu coşku yetisinin ölmüş olmasından, sözlerin anlamlarını duymak istemesinden doğmuştur. Bu istek müziğin yerini bir taklit sanatı düzenine indirir, onun iç gücünün gelişmesine bir engel oluşturur, onun doğasını bozar" (2011: 61).

#### 4.4 MÜZİK ELEŞTİRİSİ

Nietzsche'nin müzik eleştirileri sadece müziği kapsamaz. Onun müzik eleştirileri müzik formasyonu alan birinin, kalıplaşmış, ölçülebilir, kategorize edilebilir müzik eleştirilerinden çok ötededir. Çünkü o, din, bilim, idealizm, ahlak, Hıristiyanlık, modernizm, romantizmi vs. eleştirirken hep müzikten hareket etmiştir. Sözelimi, Bayreuth'dayken, Wagner'in ona gönderdiği mektubun notunda "Kiliseler danışmanı" ibaresini görünce, onun müziğine karşı bir savaş başlatmıştır. Müzik eleştirilerinde din boyutunu açıklığa kavuşturacak şu cümleleri yazar: "Wagner'in müziğinde hala dini ihtiyaçların ne kadar çok itiraf edilmemiş, hatta anlaşılmamış tatmini vardır! Bu müzik aracılığıyla ne kadar çok vaiz, erdem, kutsal yağlama, *bekâret*, *kurtuluş* konuşmaktadır. -Müziğin sözcüklerden ve anlayışlardan vazgeçebilmesi - ah bu gerçekten, yöneten ve daha önce inanılan her şeye geri gitmek üzere baştan çıkartan bu kurnaz azizden nasılda avantaj sağlamaktadır! -Bazı eski içgüdüler veya başkaları titreyen dudaklarla yasaklanmış kadehlerden içerken, entelektüel vicdanımızın utanmaya ihtiyacı yoktur- o dışarıda kalır. Bu kurnazca, sağlıklı, hatta dini içgüdünün tatmin noktasında utancı ele verdiği için iyi bir işaretir- El altından Hıristiyanlık: *Wagner'in son döneminin* müzik türüdür" (2010b: 528). Nietzsche'nin müzik eleştirilerinin odağında genellikle Wagner olmuştur. Bu sebeple Nietzsche'nin müzik eleştirilerinin büyük bir bölümünü Wagner'e yaptığı eleştirilerden çıkarabiliriz. Wagner'in Nietzsche üzerinde bu kadar etkili olmasının

sebepleri, daha öncesinde de belirttiğimiz gibi\* geçmişten kalan sıkı dostluğu, Wagner'in o dönem bir müzik otoritesi olması ve müziğe kattığı yeniliklerle modern müziğin öncüsü olarak kabul görülmesidir.

Nietzsche ilk başta Wagner'in müziğini, coşkulu ruhun gücünün bir ifadesi olarak yorumluyordu. Daha sonra yanıldığını itiraf ederek, kendisini Wagner ile antipot\* olarak gördü. Buna Schopenhauer da dâhildi. Çünkü onları hareketsizlik, sessizlik, sanatın ve felsefenin sarhoşluğunu, sancısını, uyuşukluğunu isteyip hayatın fakirleşmesinden dolayı ızdırıp çekenler olarak görüyordu. Oysa Nietzsche'nin görmek istediği tablo dionizik bir coşkunlukla insanın, korkunç ve şüpheli olan şeyleri de hayatın bir parçası sayarak, gerektiğinde bu eylemleri gerçekleştirmesi gerektiğidir. Bu güç duygusu tıpkı doğanın bir çölü bereketli topraklara çevirmesi ya da bir ormanı çöle dönüştürmesi gibi, yok etme ve yaratma gücünün iç içe olduğu bir güçtür. Bu gücü yumuşaklıkta, huzurda ve iyilikte arayanlar yanılı içerisindedir. Onlar iyimser bir ufuğun sıcak, korku önleyici belirli bir darlığına sıkışmışlardır. Dionysosçu düşüncenin aksine, hazcılığın temel alındığı, "inanç mutlu eder" düşüncesini benimsemişlerdir. Hazcılığın temel alındığı müzik anlayışından ziyade, acının da içinde bulunduğu, ikna etmekten uzak bir sanat anlayışı ile hareket etmek Nietzsche'nin bir ilkesidir. Nietzsche'ye göre: Korkunç ve şüpheli şeylerin tercih edilmesi bir kuvvet semptomudur. Diğer taraftan güzele ve narin olan şeylere duyulan beğeni ise güçsüzlere ve kırılanlara aittir. Trajik sanatçının seçimi ise korkunç ve şüpheli şeylerdir. Bu sanatçılar kahramanca bir tıne sahiptir ve ıstırapı bir keyif olarak tecrübe edecek kadar güçlüdürler (Nietzsche, 2010b: 536).

Nietzsche'nin müzik eleştirilerinin diğer bir boyutu ise müziğin tek başına kendini anlatmaya muktedir olduğu görüşüdür ki, Wagner'in ortaya çıkardığı bileşik sanatlara (*Gesamtkunstwerk*) karşı eleştirisinin odağında da bu düşünce vardır. Müzik Schopenhauer'ın da dediği gibi *bizatihi kendi olan* (das Ding an sich) şeydir. Müzik kendini anlatmaya muktedirken, söz, dans, görüntü onun içine girdiğinde mana anlamsızlaşır. Bu yüzdendir ki Wagner'in *Gesamtkunstwerk* kavramını

---

\* Bk. s.40

\*Dünyanın bir noktasının tam çapında olan karşı noktası

Nietzsche kabul etmez. Varoluşun muğlâklığı gibi müzik de belirsizliğini korumalıdır. Onu görüntüler dünyası ile aynı frekansa sokmak, imgelenen bir hale dönüştürmek müziği aşağıya çekecektir. Bu durum müzik açısından olumsuz durumken aynı zamanda sanatçı içinde kolayı yakalamaktır. “Pitoresk\* müzik, sözde dramatik müzik, her şeyden önce daha kolaydır” (Nietzsche 2010b: 520).

Nietzsche'nin müzik üzerine eleştirilerinden belki de en önemlisi, müzikte mekanikleşmeye dair olanıdır. 16. Yüzyılda kontrpuan bazı bestekârlar tarafından bir bulmaca çözmeye ve içinde müzikal anlatımdan ziyade matematiğin ön plana çıkarıldığı mekanik bir anlatıma dönüştürülmüştü (Say 2010: 165). Nietzsche'nin müzik eleştirilerinden biri böyle bir mekanik anlayışın, manayı yabancılaştırdığı ve basitleştirdiği görüşüdür. Ona göre dünyanın ve varlığın yorumu matematiksel hesaplardan, bilimsellikten, indirgemecilerin bakış açısından ve onların dünya görüşlerini bir sonuca bağlamaktan öte muğlâk olmalıdır. Hesaplanamayacak, rakamlarla sonuca ulaşamayacak olduğu ve belirsizliğini sürekli koruduğu için değerli olan müzik, Nietzsche için bir çıkış noktasıdır. Nietzsche sanatsal olmayan durumlar şöyle izah eder: “Sanatsal olmayan durumlar: objektiflik, aksettirme, askıya alınmış istenç,- (sanatı, yaşamın inkârına giden bir köprü olarak kabul ettiğinde Schopenhauer ‘in utanç verici yanlış anlaması)- yoksullaşan, geri çekilen, solgun büyüyen, gözlerinin altında hayatın ısırap çektiği kişiler:-Hıristiyanlardır” (2011c: 103).

Tüm bu eleştirilerine rağmen Nietzsche müziğin geleceğinden umutludur ve müziğin Dionysosçu bir geleceğinden bahseder: “Yüzyıl sonrasına bir bakalım, varsayalım ki doğanın, insanın iki bin yıldan beri kirletilmesine karşı yakınmam başarı ile sonuçlandı. O zaman yaşamdan yana olacak yeniler, görevlerin en büyüğünü, daha yüksek bir insanlık yetiştirilmesini, bunun bir parçası olarak da, soysuzlaşmış, salaklaşmış her şeyin acımadan yok edilmesi işini ele alacaklar ve Dionysosça durumun yeniden doğacağı o yaşam bolluğunu yeryüzünde olanaklı kılacaklardır. Trajik bir çağ muştuluyorum: İnsanlık en amansız, ama en zorunlu

---

\*Resimsi



savaşları bir kez ardında bırakıp, acı çekmeksizin unuttuğu an, yaşama evet deyişin en yüksek sanatı, tragedya yeni baştan doğacaktır” (2011c: 59).



## SONUÇ

Başarılı bir eğitim geçmişi olan Nietzsche çok genç yaşında, henüz doktorasını tamamlamadan Basel üniversitesinde klasik filoloji bölümünde profesör oldu. Amatörlüğün üstünde piyano çalıyor olmasıyla, filoloji ve felsefedeki parlak zekâsıyla ilgileri üstüne çeken Nietzsche kısa zamanda çok geniş ve entelektüel bir çevre edinmiştir. Dönemin en iyi bestekârlarını yakından takip etme fırsatı bulmuş ve kendisinden yaşça epey büyük olan Richard Wagner'in saygısını ve sevgisini kazanmıştır. Yaşamını sarıp sarmalayan tüm bu güzelliklere ve dostluklara rağmen, Nietzsche inandığı şeyler uğruna tüm bunlardan vazgeçerek, kendisini yalnızlığa ve ciddi sağlık sorunları yaşayacağı bir hayata sürüklemiştir.

Protestan bir aileye mensup olan Nietzsche, yetişme şartlarının da etkisiyle üniversite eğitimini teoloji bölümünde tamamlamıştır. Yıllar sonra fikir dünyasında radikal değişimler yaşayarak, büyük bir yalnızlığa çekildikten sonra ahlaka, dine ve bilime karşı savaş açmıştır. Bunun başlıca sebebi, bilimin ve dinin varoluştaki engelleyici rolleridir. İnsan ezici bir güç duygusuna kapıldığı zaman, kendine varoluşu ile ilgili sorular sorar, kendini ve dünyayı sorgulamaya başlar. Tüm bu soruların belirsiz yanıtları arasında ezilen insanın, kurtuluşu dindedir. Din insanın bu soruları sormasının önüne geçer, en azından belirsizliği, korkunçluğu, anlamsızlığı ortadan kaldırır. Mutlu bir hayat yaşamak isteyenlerin sığınak noktası olarak din, birçok insana kapısını açmıştır. Tanrı buyruğunu insanlara ulaştıran ve kendini dine adanmış din adamları ise insanların bu zayıf noktalarını görmüş ve güç istenciyle onlar üzerinde baskı kuran, her istediklerini yaptırmaya muktedir kişiler olmuşlardır. Bu kişiler Nietzsche'nin savaş açtığı ve her fırsatta yerin dibine soktuğu Hıristiyanlardır. Tıpkı din gibi bilim de insan hayatını renksizleştirmiş, indirgemiş, kategorize etmiş ve mekanikleştirmiştir. Keskin ve kesin dünya görüşleri ile insanın dünyayı özgürce yorumlamasının önüne geçmiştir. Bilim kendini her şeyi açıklamakla mükellef sayarken Nietzsche'nin zaviyesinden bakıldığında, egemen bir cehalettir.

Tanrının ölümü ile din faktörünü ortadan kaldıran Nietzsche, yaşama tutunmak için başka yollar bulmuştur kendine. Tanrısız nasıl yaşanır sorusuna cevabı üstinsan olmuştur. Ancak Nietzsche'nin bahsettiği üstinsan kavramı azınlık bir



kesime hitap eden bir kavramdır. Herkes üstinsan olamaz. Öyle ki Tanrı Dionysos'un gölgesinde tekâmül eden üstinsan, korkunç ve şüpheli olanın peşine düşen, savaşıyor, aktif bir insandır. O kendini kandırmaz ve asla bilinmesi mümkün olmayı yaşamdan üstün tutmaz. Dünyanın acılı ve korkunç tarafını görüp, kendini hareketsizliğe adanmış, teslimiyete giden biri olarak değil, hayatın tüm belirsizliklerine rağmen hayatı onaylayan, sanatı yaşamsal bir fonksiyon olarak gören biridir üstinsan. Sanatın yaşam üzerinde bu kadar olumsuz bir etkisi olduğunu düşünen bir filozofun sanat anlayışını bilmek gerekir.

*Tragedyanın Doğuşu* ile Nietzsche, Antik Yunan düşüncesinde, sanatın ne denli önemli olduğunu görmüş ve Antik Yunan sanat anlayışından fevkalade etkilenmiştir. Antik Yunan tanrıları, Apollon ve Dionysos Nietzsche'nin en büyük keşiflerinden biriydi. Çünkü bu iki Yunan tanrısının açık bir şekilde uyumsuzluğu ve birbirini iten iki büyük güç oluşu, Nietzsche'nin sanata ontolojik olarak yaklaşmasına zemin hazırlamıştır. Apollon ve Dionysos arasındaki savaş, uyumsuzluk tıpkı insanın doğa ile olan mücadelesini andırır. Apollonik anlayışla insan, yaşamın sıcaklığını, güzelliğini görür ve etrafındaki her şeyi kusursuzlaştırılır, mükemmelleştirilir, Tanrısallaştırılır. Apollonik anlayışta kötü, kuşkulu, şüpheli, belirsiz, muğlak hiçbir şey barınmaz. Bu sebeple kitleler şüphesiz Apollonik bir anlayışa dayalı yaşam benimseyeceklerdir ki ancak bu şekilde mutluluk ve huzur vaki olsun. Ancak yaşama Apollonik bir zaviyeden bakmak, aldatıcıdır. Çünkü yaşadığımız hayatın içerisinde, bolca acı, şüpheli, belirsiz ve anlamsız şeyler var. İşte yaşamın bu yönünün de görülmesi Dionizik bir bakış açısı gerektirir. Dionizik olan yaşama dair olandır. Apollonik bir perspektifle çizilen sahte mutluluktan, kesinlikten daha gerçektir. İnsan mutluluğun kaynağı sormaz ama acının kaynağını sorar. Yaşama dair olan acıyı yaşamak, şüpheli olanın peşinden gitmek güçlü olmayı gerektirir. Dionizik olan hayatın acılı, şüpheli, korkunç olan yanını inkâr etmez aksine onu yaşar. Böylece güç artışı da Dionizik olanla mümkündür. Bu sebeple Nietzsche Dionizik olanı Apollonik olandan üstün tutmuştur. Bu hiyerarşi, sanat anlayışının da temeli niteliğindedir. Çünkü tasvir olunamayan ve muğlaklığını koruyan müziği Dionizik olanla özdeşleştirirken, görüntülere istinat eden plastik sanatları ise Apollonik olanla özdeşleştirir. Nietzsche müziği diğer sanatların üstünde görmesinin yanında varoluş

yolunda müziğin son derece önemli bir yeri olduğunu söyler. Ancak eleştirel boyutta müziğin nasıl olması gerektiğini de vurgular.

Nietzsche'nin müzik ve varoluş arasında kurduğu köprüyü oluşturan unsurlar, din, bilim, metafizik, ahlak, hakikat, Tanrının ölümü, Apollon, Dionysos, üstinsan'dır. İnsanın varoluşunu engelleyen, kendini önemsiz gibi algılamasını sağlayan, dar bir çerçeveye sokan, hükmeden, kesin sonuçları olan, nicel olan, mutluluk vadeden, acıdan kaçan, yaşamı inkâr eden her ne kadar düşünce varsa müzik, bu düşüncelerin karşısında durmuştur. Tüm bu olumsuzlayan ve varoluşa engel teşkil eden düşüncelerin karşısında müziğin görülmesinin sebebi, müziğin muğlâklığı, dar kalıplara girmeyişi, aşkınlığı ve tasvir olunamayışıdır. Nietzsche'nin müziği koyduğu bu yüce yer, tüm müzikler için geçerli olan bir şey değildir. Müzik eleştirilerinin temelini oluşturan sebeplerde olduğu gibi, sanatçının trajik üslubu koruması gerekir. Müzik mutluluğa giden bir yol olarak görülmemeli ya da Wagner'in yaptığı gibi bir araç haline getirilmemelidir. Müzik kendini anlatmaya muktedirdir. Müziğin muğlâklığını bozacak, onu pitoresk olmaya zorlayacak ve belirli bir amaca hizmete zorlayacak hiçbir şey onun içine dahil edilmemelidir. Aksi halde müzik değerini yitirerek insanları tatmin etmek, mutlu etmek, büyülemek için bir araç haline gelir.

Sonuç olarak Nietzsche, düşünce dünyasında sanata yer vermiş, müziği sanat hiyerarşisinde en üst düzeye çıkarmış ve üstinsan olabilme yolunda müziğin gerekliliğine vurgu yapmıştır. İnsanın hayatında müziğin yerinin tekrar sorgulanmasını sağlayacak düşünceleri ile de felsefe ve sanat alanında mihenk taşı olmayı başarabilmiştir.





## KAYNAKÇA

- Aydın, Mehmet (1995). *Hiristiyan Kaynaklarına Göre Hiristiyanlık*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Alkan, Talat (2009). *Schopenhauer'in İrade Felsefesi ve Müzik Metafiziği* Sivas: S.B.E.
- Barrett, William (2003). *İrrasyonel İnsan*. (Çev: Salih Özer). Ankara: Hece Yayınları
- Barry Gerald (Ed.) (1966). *The Arts*. London: Lamplight
- Behler, Ernst (2001). *Yirminci Yüzyılda Nietzsche*. İstanbul: YKY
- Bozkurt, Nejat (1994). *Eleştiri ve Aydınlanma*. İstanbul: Say Yayınları
- Cox, Christoph (2006). *Nietzsche, Dionysus, and the ontology of music*. A Companion to Nietzsche, 495.
- Crepon, Marc (2001). *Nietzsche'nin Yaşamı: Bir Zamandizin*. İstanbul:YKY
- Cumming, Robert (2008). *Görsel Rehberler Sanat*.(Çev: Ayşe Işın Önel-Aşlı Çetinkaya) İnkılap Kitapevi
- Erhat, Azra (1997). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Flaccus, Louis W. (2011). *Sanatçılar ve Düşünürler*.(Çev: Orhan Düz). İstanbul : Kapı Yayınları
- Gasset, Ortega y (2013). *Tarihsel Bunalım ve İnsan*. (Çev: Neyire Gül Işık). İstanbul: Metis Yayınları
- Gasset, Ortega y (2012). *Sanatın İnsansızlaştırılması ve Roman Üstüne Düşünceler*. (Çev: Neyire Gül Işık). Ankara: YKY
- Geçtan, Engin (1994). *Varoluş ve Psikiyatri*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Jung, C.Gustav (2012). *Anılar, Düşler, Düşünceler*.(Çev: İris Kantemir) İstanbul: Can Sanat Yayınları
- De Mul, Jos (1999). *Romantic desire in (post) modern art and philosophy*. SUNY Press.
- Lassarre, Pierre (2011). *Nietzsche'nin Müzik Üzerine Düşünceleri* (Çev: İlhan Usmanbaş) İstanbul: Pan Yayıncılık
- Meral, Ziya (2011). *Budala Nietzsche ve Dostoyevski Karşı Karşıya*. İstanbul: Kaknüs Yayınları
- Minor, V. Hyde(1994). *Art History's History*. New Jersey: Prentice-Hall



- Nietzsche, Friedrich (2012b). *Böyle Buyurdu Zerdüşt*. (Çev: Funda Aydın). İstanbul: Sis Yayıncılık
- Nietzsche, Friedrich (2002). *Güç İstenci*. (Çev: Sedat Umran). İstanbul: Birey Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2010b). *Güç İstenci*. (Çev: Nilüfer Epçeli). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2010c). *Dionysos Dithyrambosları*. (Çev: Murat Batman kaya). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2011a). *Tragedyanın Doğuşu*. (Çev: Mustafa Tüzel). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2011b). *Ahlakın Soykütüğü Üstüne*. (Çev: Ahmet İnam). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2011c). *Ecce Homo*. (Çev: Tolga Eraslan). İstanbul: Sis Yayıncılık
- Nietzsche, Friedrich (2003). *Şen Bilim*. (Çev: Levent Özşar). İstanbul: Asa Kitapevi
- Nietzsche, Friedrich (2011e). *İyinin ve Kötünün Ötesinde*. (Çev: Ahmet İnam). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2011f). *Eğitimci Olarak Schopenhauer*. (Çev: Cemal Atilla). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2011g). *Nietzsche Wagner'e Karşı – Wagner Olayı-Dionysos-Dithyramben*. (Çev: Aslı Yarbaş). İzmir: İlya Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2012a). *Deccal*. (Çev: Ayça Kaya). İstanbul: Say Yayınları
- Nietzsche, Friedrich (2010a). *İnsanca, Pek İnsanca*. (Çev: Cemal Atilla). İstanbul: Say Yayınları
- Özkan, Senail (2004). *Nietzsche Kaplan Sirtında Felsefe*. İstanbul: ÖtükenNeşriyat A.Ş.
- Rilke, R. Maria (2011). *Genç Bir Şaire Mektuplar*. (Çev: Kâmuran Şipal) İstanbul: Cem Yayınevi





- Sartre, Jean Paul (2010). *Varoluşçuluk*. (Çev: Asım Bezirci) İstanbul: Say Yayınları
- Say, Ahmet (2010). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Stenger, Victor J.(2004). *Bilim Tanrı'yi buldu mu?* (Çev: Orhan Düz) İstanbul: Güncel Yayıncılık
- Sloterdijk, Peter (2001). *Kentauros Yazını*. İstanbul: YKY
- Tardü, Duygu (2014). *Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche'nin Program Müziğine Yaklaşımları*. Rast Müzikoloji Dergisi
- Tüzer, Latif (2009). *Din ve Rasyonalite*. Ankara: Lotus Yayınevi
- Trajik Esinli Yalvaç (2001). *Nietzsche: Kayıp Bir Kita*. Cogito. YKY





## EKLER

Ek: 1\*Friedrich Nietzsche'nin tespit edilen besteleri aşağıdaki tabloda alfabetik sırayla verilmiş.\*\*

1- <i>AdelIchmussnungehen</i> , Ağustos 1870
2- <i>Albumblatt, piano</i> , Ağustos 1863
3- <i>Allegretto</i> , 1858
4- <i>Aus der</i> , Kasım 1862
5- <i>Aus der Jugendzeit</i> , 1862
6- <i>Aus der Tieferufeich</i>
7- <i>Beschwörung</i>
8- <i>Da gehe in Bach</i>
9- <i>Das Fragment an sich</i> , Ekim 1871
10- <i>Das Kind an die erloschene Kerze</i>
11- <i>Das zerbrochene Ringlein</i> , Mayıs 1863
12- <i>Die junge Fischerin</i> , Haziran 1865
13- <i>Edes titok (or: Stillundergeben)</i>
14- <i>Eine Sylvesternacht</i>
15- <i>Einleitung (Entwürfe zu einem Weihnachtsoratorium)</i> , Aralık 1861
16- <i>Einleitung</i>
17- <i>Ermanarich</i> , Eylül 1862
18- <i>Es winkt und neigt sich</i> ,
19- <i>Gebet an das Leben</i> , 1882
20- <i>Gernundgerner</i>
21- <i>Heldenklage</i> , 1862

\*Tablonun metin akışını bozacağı düşünülerek, ek kısmında verilmiştir.

\*\*Tabloda belirtilen eserler, gerek Nietzsche'nin kitaplarından gerekse muhtelif kaynaklardan eser künnyeleri doğrularak verilmiştir. Eserlere erişimin büyük çoğunluğu ise Cambridge Üniversitesi veri tabanından sağlanmıştır.

Bk. [http://www.cambridge.org/ca/download\\_file/203111/](http://www.cambridge.org/ca/download_file/203111/)



<i>22-HerbstlichsonnigeTage, Nisan 1867</i>
<i>23-Hoch tut euchauf, Aralık 1858</i>
<i>24-Hüter, istdie Nachtbald hin?</i>
<i>25-Hymnus an das Leben , 1887</i>
<i>26-Hymnus an die Freundschaft, Aralık 1874</i>
<i>27-Im Mondscheinauf der Puszta, Eylül 1862</i>
<i>28-JungeFischerin</i>
<i>29-Kirchengeschichtliches Responsorium, Kasım 1871</i>
<i>30-Klavierstück</i>
<i>31-Manfred-Meditation, 1872</i>
<i>32- Mazurka, Kasım 1862</i>
<i>33-MeinPlatzvor der Tur, 1861</i>
<i>34-Miserere, 1860</i>
<i>35-Monodie à deux, Şubat 1873</i>
<i>36-Nachlangeiner Sylvestenacht, Ocak 1864</i>
<i>37-Nachspiel</i>
<i>38-O weint um sie, Aralık 1865</i>
<i>39-Overturefor Strings</i>
<i>40-Phantasie, pianoduet, Aralık 1859</i>
<i>41-Presto</i>
<i>42-Schmerzist der Grundton der Natur</i>
<i>43-Solachdoch mal, Ağustos 1862</i>
<i>44-Ständchen</i>
<i>45-String Quartet Piece</i>
<i>46-Unendlich</i>
<i>47-Ungarischer Marsch</i>
<i>48-Ungewitter, 1864</i>
<i>49-Verwelkt</i>
<i>50-Wie sich Rebenranken schwingen, 1863</i>
<i>51-Zigeunertanz</i>





Ek: 2\*



---

\*Jean-Honoré Fragonard, *salıncak* (Bir çocuk salıncağının tatlı tesadüfleri) 1767

Tuval üzerine yağlıboya, Londra: Wallace Koleksiyonu. Ağaçlarda Tivoli bahçelerinden esinlenmiştir.



Ek: 3\*



---

\*Michelangelo Merisi da Caravaggio, *Judith ve Holofernes*. 1599  
Tuval üzerine yağlıboya, Roma: Palazzo Barberini





Ek: 4\*



---

\*Raffaello Sanzio, *Transfiguration (İsa'nın Nura Bürünüşü)*, 1517  
Ahşap üzerine yağlıboya, Roma: Vatikan Müzesi



Ek: 5\*



---

\* Adolf Bouguereau, *Dionysos'un Gençliği*. (La Jeunesse de Bacchus)





Ek: 6 \*

Friedrich Nietzsche 1871

### 35. Das "Fragment an sich"

*Sehr langsam*

*p*

*anschwellend*

*da capo  
con malinconia*

---

\* Notalara erişim adresi,

[http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,\\_Friedrich](http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,_Friedrich)



Ek: 7 \*

Friedrich Nietzsche 1862

## 5. Ungarischer Marsch

Feurig

mf

pp

ff marcatisimo marcato rit.

p cresc. f rit. p ritardando

---

\* Notalara erişim adresi,  
[http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,\\_Friedrich](http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,_Friedrich)





2

## „WIE SICH REBENRANKEN SCHWINGEN.“

(Hoffmann von Fallersleben)

Friedrich Nietzsche. 7 Lieder N<sup>o</sup>. 2.  
(Für den Vortrag eingerichtet von Georg Gähler)

*Andante con moto. (Fliegend)*

SINGSTIMME

KLAVIER.

*accel. un poco*

*pp*

*pp*

*p dolce*

*rall. un poco*

Wie sich Re - ben - ran - ken schwin - gen

*p dolce*

*pp*

in der lin - den Lüf - te Hauch, wie sich

*mp*

*pp*

*pp*

Es wird wenige Stimmen geben, die das Lied originalgetreu vollendet singen können. Doch wird bei diesen der Wechsel von tiefer und hoher Lage von außerordentlicher Wirkung sein! Sonst mögen viele Stimmen die Takte 9-16 und 21-22 eine Oktave tiefer, hohe Stimmen dagegen die Takte 1-8 und 17-24 eine Oktave höher singen und das Lied gebräunert Fallos transponieren.

Copyright 1924 by Fr. Kistner & C.F.W. Siegel, Leipzig. 07820. Musikverlag von C.F. W. Siegel, Leipzig.

\* Notalara erişim adresi,

[http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,\\_Friedrich](http://imslp.org/wiki/Category:Nietzsche,_Friedrich)





wei - ße... Win - den schlin - gen... lu - stig um den

Ro - sen - strauh Al - so schmiegen... sich und ran - ken

*p dolcissimo*

früh - lings - se - lig... still und mild mei - ne Tag und

*pp* *tranquillo*

Nacht - ge - dan - ken um dein trau - tes, lie - bes Bild.

*p* *pp* *quasi rallentando*





## ÖZ GEÇMİŞ

### KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : İbrahim ODABAŞI  
Uyruğu : T.C.  
Doğum Tarihi ve Yeri : 10.06.1989 SİVAS  
e-posta : odabasiibrahim@hotmail.com

### EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi Resim-iş öğ.	2011
Yüksek Lisans	Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	

### YABANCI DİL BİLGİSİ

Yabancı Dilin Adı	KPDS ( )	ÜDS ( 65 )	TOEFL ( )	EILTS ( )
-------------------	----------	------------	-----------	-----------