



Gabriel Marcel ve Müzik: Müzikal Tınılardan Ontolojik/ Metafizik Hakikatin Derinliklerine

Gabriel Marcel and Music: From Musical Tone to the Depths of Ontological/Metaphysical Truth

ÖZET

Yirminci yüzyıl, felsefi düşüncede çok farklı ve önemli figürlerin yer aldığı bir zaman dilimi olmuştur. Bu isimlerden biri de yoğun varoluşsal temalar ve insanlık durumu üzerine yaptığı çalışmalarla tanınan filozof, Gabriel Marcel'dir. Esasen ona sadece bir filozof demek onu anlatmaya çalışırken eksik kalmış bir girişim olur. Zira Marcel'in entelektüel kariyeri, felsefe, tiyatro ve müzik gibi disiplinleri kapsar, varoluşun anlamı ve anlayışla ilgili derin sorularla yakından ilgilidir. Felsefi yaklaşımı, sanata bakışıyla birleşerek düşünce ve estetik tecrübe arasında karmaşık, bir o kadar da derin bir bağ kurar. Temel bakış açısı, müziğin kelimeleri aşan, insan tecrübesinin söze dökülemeyen derinliklerini görünür kılan, diğer tüm çalışmalarını birleştiren metafor işlevi gördüğüdür. Marcel, müzik tecrübesini dikkatle inceleyerek, bireyleri sanatla ve dolayısıyla birbirleriyle olan ilişkilerini yeniden değerlendirmeye davet eder ve bu hayati etkileşimin, otantik varoluş arayışında aydınlanma ve anlayışı sağlayabileceğini belirtir. Bu tür içgörüler, müzik ve felsefe üzerine yapılan tartışmaları zenginleştirmekle kalmaz hem yalnız düşünmenin hem de kolektif uyumun derinliğini olumlayarak dünyayla etkileşime girmeye yönelik kalıcı bir davet de sunar. Onun felsefesinde müzik, sadece estetik bir tecrübe değil; insan varoluşunun en derin katmanlarına temas eden, aşkın ve aynı zamanda içkin bir hakikatin yankısıdır.

Bu bağlamda, çalışma Marcel'in müziği sadece bir sanat formu olarak değil, varoluşsal içgörü ve toplumsal katılım için hayati bir araç olarak gördüğü anlayışını aydınlatmayı gaye edinmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikal Deneyim, Katılım, Varoluş, Harmoni, İçgörüsellik

ABSTRACT

The twentieth century was a period marked by many different and important figures in philosophical thought. One of these figures was Gabriel Marcel, a philosopher known for his work on existential themes and the human condition. To simply call him a philosopher would be an inadequate attempt to describe him. Marcel's intellectual career spans disciplines such as philosophy, theater, and music, and he is deeply concerned with profound questions about the meaning and understanding of existence. His philosophical approach, combined with his view of art, establishes a complex and profound connection between thought and aesthetic experience. His fundamental perspective is that music transcends words, revealing the ineffable depths of human experience, and serves as a metaphor that unites all his other works. By carefully examining the experience of music, Marcel invites individuals to reevaluate their relationship with art and, consequently, with each other, and suggests that this vital interaction can provide enlightenment and understanding in the search for authentic existence. Such insights not only enrich discussions on music and philosophy but also offer a lasting invitation to engage with the world by affirming the depth of both solitary thought and collective harmony. In his philosophy, music is not merely an aesthetic experience; it is the echo of a transcendent yet immanent truth that touches the deepest layers of human existence.

In this context, the study aims to illuminate Marcel's understanding of music not merely as an art form but as a vital tool for existential insight and social engagement.

Keywords: Musical Experience, Participation, Existence, Harmony, Insightfulness

GİRİŞ

"Müzik evrene ruh, zihne kanat, hayal gücüne uçuş ve her şeye hayat verir." ifadesi Platon'a atfedilse de özgün Yunan kaynaklarında bu ifadeye rastlanmaz.³ Ancak bu ifadenin, Platon'un müzikle ilgili düşüncelerinin popüler ve özet bir yorumu olduğu şeklinde düşünülebilir. Bu ifadenin kime ait olduğundan ziyade dikkat çekici olan, bu ifadenin insan için müziğin anlam ve önemini en güzel şekilde yansıtan bir söylem olmasıdır. Müzik, kendine özgü içsellik ve ifade gücü olan, bireysel hisler, anılar ve bilinçaltı çağrışımları ile özel bir deneyim sunan, insanın iç dünyasında derin yankılar oluşturan bir sanat dalıdır.

Naim Karadaş¹

Emel Koç²

How to Cite This Article

Karadaş, N. & Koç, E.
(2025). "Gabriel Marcel ve Müzik: Müzikal Tınılardan Ontolojik/ Metafizik Hakikatin Derinliklerine", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 11(5): 691-709. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.17219429>

Arrival: 09 July 2025

Published: 28 September 2025

Social Mentality And Researcher Thinkers is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹Doktora Öğrencisi, Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Felsefe Grubu Eğitimi ABD, Ankara, Türkiye.

² Prof. Dr. , Gazi Üniversitesi , Gazi Eğitim Fakültesi, Felsefe Grubu Eğitimi ABD, Ankara, Türkiye

³ Bu ifadenin benzeri Devlet'in 3. kitabında "Onun için, Glaukon, dedim, müzik eğitimi, bundan ötürü eğitimlerin en iyisidir. Hiçbir şey insanın içine ritim ve düzen kadar işlemez. Müzik eğitimi gereği gibi yapıldı mı insanı yüceltir, özünü güzelleştirir" (Platon, s.94, 402a). şeklinde geçmektedir. Platon'un müzik, uyum (harmoni) ve ruh kavramlarına ilişkin fikirlerinden esinlenerek kurgulanmış modern bir derleme olabilir.

Geçmişten bu yana müziğin bilişsel bir olgu olarak bir tür bilgi ya da anlayış içerdiği varsayılagelmıştır. O halde müzik aracılığıyla gerçekte bilinebilir/ bilinebilecek olan ya da anlaşılabilir/ anlaşılabilir olacak olan nedir? Müzik diğer bilişsel faaliyetlerle nasıl benzerlikler gösterir ve onlardan hangi açılardan ayrılır? Müziğin kendine özgü zamansal niteliği, duyuşsal temeli, deneyiminin benzersiz şekilde duyuşsal/tinsel olması ne anlama gelir gibi soruların irdelenmesi müziğin mahiyeti ve müzikal deneyim hakkında bize geniş bir açılım sağlayabilir.

Müziğe ilişkin bu denli geniş bir açılım yapma imkânı olsa da bu çalışma konuyu sınırlayarak müziği teknik vb. boyutlarıyla değil felsefi boyutuyla ve Fransız filozof Gabriel Marcel'in düşüncesi odağında değerlendirmek amacındadır. Müziğe ilişkin değerlendirmeler farklı dönemlerde ve farklı isimlerde, çalışmamızın konusunu oluşturan Marcel' de de farklı bakış açılarıyla ve farklı içgörüler yoluyla yapılmıştır. Bu nedenle yapılan değerlendirmelerin ya da herhangi bir bakış açısının müziğin anlam ve değerini tek başına tam olarak ifade edebildiğini söyleyebilmek mümkün değildir. Başka bir söyleyişle, müziğin ne olduğu ve nasıl algılandığı konusunda birden fazla geçerli yol vardır ve her biri kendi özgün içgörülerine sahip olduğu gibi kaçınılmaz önyargılar veya kör noktalar da barındırır. Bu geçerli yollardan biri de müzik tarihinde değerinin gereği gibi bilinemediği söylenebilecek olan Gabriel Marcel'in bakış açısıdır. Farklı bakış açılarının bulunması da göstermektedir ki müzik için tek bir 'özel' tanımın veya tüm müzik türleri için geçerli olacak tek bir ontolojik çerçevenin bulunması söz konusu değildir. Çalışmamızın konusunu oluşturacak olan Marcel'in müziğe ilişkin bakış açısının özgünlüğünü ise onun felsefe ile müziği birleştirmiş olması oluşturmaktadır.

GABRIEL MARCEL'İN FELSEFİ YÖNELİMİ VE DÜŞÜNSEL ÇERÇEVESİ

Gabriel Marcel (1889-1973) bireysel insan varoluşunun doğası üzerine düşünmeyi felsefesi için çıkış noktası olarak alan bir isimdir. Paris'te doğan ve yine aynı şehirde ölen Marcel, 20.yüzyılın önemli bir filozofu, müzik eleştirmeni, besteci ve tiyatro yazarıdır. Marcel diğer birçok filozoftan farklı olarak tek bir alanda kalmamış felsefe, müzik, tiyatro gibi etkinliklerle yaşamı can damarlarından yakalamış, kendine düşünce dünyasında çok önemli bir yer edinmiştir. Esasen onun en temel kavramlarından birinin "katılım" olduğu düşünüldüğünde bu üç alanı insan yaşamının merkezi konumuna alması ve düşünce hayatını bu alanlar üzerine inşa etmesi şaşırtıcı değildir.

19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın başlarına geçerken, felsefi düşünce de büyük değişimlere sahne olmuştur. Bu dönemde, pozitivizm, idealizm ve pragmatizm gibi felsefi akımların etkisi giderek azalırken daha çok analitik felsefe, varoluşçuluk, postmodernizm ve fenomenoloji gibi yeni akımlar etkisini göstermeye başlamıştır. Ayrıca, bilim ve teknolojiye yaşanan hızlı ilerlemelerin de felsefe üzerinde büyük bir etkisi olmuş, felsefi düşünce, daha eleştirel, bireysel, analitik ve problem çözme odaklı bir yöne doğru evrilmiştir. Pozitivistler, bilimin sadece gözlemlenebilir olgularla ilgilenmesi gerektiğini savunmuşlardı, idealistler, gerçeğin zihinde var olduğunu dile getirmişler, pragmatistler ise fikirlerin, politikaların değerinin, işe yararlılıkları, uygulanabilirlikleri ve pratik faydaları ile belirlendiği ilkesini vurgulamışlardı. 20. yüzyılın başlarında gelişen felsefi akımlardan analitik felsefe, dil ve mantık üzerine odaklanarak felsefenin analitik bir disipline dönüşmesi fikri üzerinde durmuştur. Fenomenoloji, yönelim, paranteze alma gibi kavramlarla "şeyleri" olduğu gibi deneyimlediğimiz biçimiyle yani şeylerin yüzeyiyle değil, özüyle ne olduğunun anlaşılması üzerinden felsefeyi inşa etmeye çalışır. Varoluşçuluk, bireyin özgürlük ve sorumluluk kavramlarına odaklanarak insanın varoluşsal durumunu bunalım, bulantı, özgür irade gibi kavramlarla irdelenmiştir. Postmodernizm ise modern düşüncenin eleştirisini yaparak gerçeğin ve bilginin doğasını sorgulamıştır. Bu yeni akımlar, felsefi düşünceyi derinlemesine etkileyerek yeni bakış açıları ortaya çıkarmışlardır. Böyle bir ortamda düşünce dünyasında kendine alan açan Marcel olabildiğince -izm lerden uzak durmaya çalışmış⁴, bir sistem filozofu olarak anılmaktan kaçınmıştır.

Gabriel Marcel'in felsefi düşüncesinin başlangıcında idealizm vardır. Marcel özellikle F. Schelling, F. H. Bradley ve Amerikalı filozof Josiah Royce'un çalışmaları aracılığıyla felsefi idealizme ilgi duymuştur. Ancak, kendini içinde bulduğu 1. Dünya Savaşı sonrası, idealizmden çok net bir şekilde uzaklaşmıştır. Çünkü savaş tüm acımasız gerçekliği ile filozofu kuşatmış ve onun bu gerçeklikler üzerine düşünmeye olan istekliliği onu idealizmden kurtarmış, dünyanın temel "kırılmışlığı"nı hesaba katmayan tüm felsefi sistemlere mesafe koymasını sağlamıştır. Felsefesi ilk olarak René Descartes (1596-1650) ve Kartezyenist felsefenin, yaklaşımına karşı duyduğu memnuniyetsizlik üzerinden şekillenmiştir. Marcel, *Being and Having* isimli en temel çalışmasında:

"Kendi varoluşumu kabul etsem bile, bundan nasıl emin olabilirim? Aklıma ilk gelen düşünceye rağmen, Descartes'ın cogitosunun burada bize herhangi bir şekilde yardımcı olabileceğini düşünmüyorum. Daha önce başka bir yerde yazdığım gibi, cogito yalnızca geçerliliğin

⁴ Çalışmış diyoruz çünkü kendisi kabul etmese de o varoluşçu, Katolik filozof gibi etiketlerle anılmıştır.

eşiğindedir; cogitonun öznesi, epistemolojik bir öznedir. Kartezyenizm, ne şekilde olursa olsun ölümcül olabilecek bir kopuşu ima eder: zihin ile yaşam arasında bir ayrılık. Bunun sonucu olarak, birinin küçümsenmesi, diğerinin ise keyfi bir şekilde yüceltilmesi ortaya çıkar. Burada, hepimizin fazlasıyla aşına olduğu kaçınılmaz bir ritim vardır ve bu ritme bir açıklama bulmamız gerekir. Düşünen ve kendisini düşünmeye çalışan yaşayan bir öznenin birliği içinde düzen farklılıkları yapmanın meşruiyetini inkâr etmek elbette doğru olmaz. Ancak ontolojik problem, bu tür ayrımların ötesinde ve ancak yaşayan varlığın tüm birliği ve canlılığı içinde kavranmasıyla ortaya çıkabilir.” (Marcel,1949 s.170).

şeklindeki ifadelerle Kartezyenizm’in hayatla olmayan bağına açılar. Zihin ve gerçeklik arasındaki ilişkiyi yeniden temin etme çabasındaki Descartes, tüm teorilere yönelik kasıtlı şüpheciliği ve iç benliği dış dünyadan ayırması ile çok ses getirmiştir. Marcel, Descartes’ın başlangıç noktasının yanlış olduğunu, çünkü gerçek deneyim halindeki benliği yakalayamadığını ifade ederek, bilinç ile dış dünyanın ayrılamayacağını vurgular. O, benliğin Descartes’ın “izleyici” bakış açısansa gerçeklikte bir “katılımcı” olarak görülmesi gerektiğini öne sürmüştür. Bu, benliğin doğası ve gerçek deneyim dünyasında özümsemişi hakkında daha gerçekçi bir açıklama sağlayacaktır.

Kartezyenist bakış açısı, felsefi etkinliği, adeta nesnel bir tavırla tesis edilmiş bir sistematik analiz alanına dönüştürür. Dolayısıyla düşünme, dışarıdan gözlemlenen ve neredeyse geometrik bir zeminde tasavvur edilebilen bir etkinlik şeklini alır. Bu, Marcel gibi bir katılımcı filozof için karşı çıkılması gereken en önemli meselelerden biridir. Being and Having’te insan zihninin, Descartes’tan bu yana, bilimsel bir felsefe fikrine aşına olduğunu ifade eder. Ancak bu, aynı nedenlerle, spekülasyonun devasa bir şekilde altüst edilmesini ima eder. "Bilimsel" felsefe yapmak der Marcel, “neredeyse insanüstü bir görev olan, tüm değerlerin üstünlüğünü ve pozitif egemenliğini ruhun en derinlerinde bile tamamen inkâr etmeyi kendine şart koşmaktır.” (Marcel,1949 s.217-218). Felsefe yapmanın bu kadar aklileştirildiği bir ortamda düşüncenin kesinliği şüphe etmek üzerinden anlaşılır Descartes için. O, gerçekliği de akıl yürütme ve rasyonel düşüncenin açık ve belirgin fikirlerinden elde edilen bilgi olarak kabul eder. Dolayısıyla bilgiyi sadece aklın ve mantığın ürünü olarak tanımlar ve duygusal deneyimlerin bilgiye katkısını göz ardı eder.

Oysaki Marcel “durum içinde varlık” ifadesiyle Descartes’ın bu düşüncesine ve onun epistemolojik hareket noktasına şiddetle karşı çıkar. Marcel, "İnsanın özü bir durum içinde olmaktadır " der. Bu yalnızca fiziksel ve zamansal bir konum meselesi değildir. "Bir durumun içinde" olmak, belirli ve somut olarak nitelikli bir tarzda soyut terimlere indirgenemeyecek içsel olarak nitelikli ve dinamik bir yaşam bağlantısına yerleştirilmek anlamına gelir. Bu noktada, bir durumda bulunmanın ve hareket halinde olmanın, birbirinden ayrılamayan varoluş modları olduğu ve aslında varoluşsal durumumuzun iki tamamlayıcı yönü olduğu ifade edilebilir. Hal böyle olunca Marcel’in varlık ile ne kastettiğini açıklamak gereği duyulur.

Marcel’e göre Varlık, sırlı olandır ve sırlı doğası göz ardı edileceği için bir problem olarak analiz edilmesi mümkün olmayandır. Varlık, tükenmez bir kaynaktır ve ancak insan deneyiminde, insan ilişkilerinde ve derin bir yaşam anlayışında ortaya çıkar. Ona göre insan yaşamının karakterize ediliş şekli, en temel düzeyde kişinin bilinçli yaşamı ile bedeni arasındaki ilişkidir ki bu ilişki Descartes’taki bilinç-beden ilişkisinden çok farklıdır. Zira Marcel, cisimleşmiş varlığı, "metafizik düşüncenin merkezi verisi" olarak tanımlamıştır. Marcel, insanın kendi bedeniyle olan ilişkisinin normal bir "sahiplik" ilişkisi olmadığını kanıtlamıştır. Ona göre bedeni bir mülkiyet objesi olarak görmek yanlıştır; çünkü Marcel’e göre kişi, "bedenine sahip" olmak yerine, "ben bedenimim" (Marcel, 1950, s.100-101) diyerek kendisini bedeniyle özdeşleştirmelidir. Bir kişi, bedenini bir obje olarak düşündüğü anda, doğal olarak beden artık "onun bedeni" olmaktan çıkar, üçüncü bir göz devreye girer çünkü düşüncenin nesnesini analiz edebilmesi için özneye nesne arasında bir ayrım yapması gerekir. Ancak insan, sadece bedeninden ibaret de değildir; insan varoluşu, salt bedensel deneyimlerin toplamına indirgenemez, ona bütüncül bir bakış açısıyla yaklaşılmalıdır. Bu esasen, filozofun "varlık" ve "sahip olma" alanları arasında yaptığı ayrıma da işaret eder. "Sahip olma", nesneleri ele geçirme ve onları hüküm altına alma demektir; bu, her şeyin problem kategorisine indirgenmesi, sırrın bile problem zemininde düşünülmesi anlamına gelir. Marcel, bu tutumun insanlara karşı da benimsenebileceğini kabul etmekle birlikte, bunun insanın doğasını çarpıttığını savunur. Sahiplik/ sahip olma alanının aksine "varlık" alanı, bireyin gerçeklikle kavramsal analiz öncesinde bütünleştiği, gerçekliğe doğrudan katıldığı alandır. Marcel, varlığa dair soruları teknik ya da analitik bir yaklaşımla ele almak yerine, insan deneyiminde onun sırrını kucaklamayı önerir. Burada onun iki temel kavramı olan problem ve sır kavramları da açığa çıkar.

Problem ile sır arasında temel bir fark vardır. Problem, karşıma çıkan, önümde tamamlanmış halde duran, dolayısıyla üzerine giderek çözebileceğim bir şeydir. Ancak bir sır, benim de içinde bulunduğum bir şeydir ve bu nedenle, içimde olan ile dışımda olan arasındaki ayrımın anlamını ve geçerliliğini yitirdiği bir alan olarak

düşünülebilir. Gerçek bir problem, uygun bir teknikle ele alınarak tanımlanabilir; oysa bir sır, tanımlı gereği, her türlü düşünülebilir tekniğin ötesine geçer. (Marcel, 1949 s.117).

Problem alanı daha çok parçalama, bölme, analiz etme gibi yollarla dış dünyada bulunan objeleri tahlil etme üzerinden işler. Ancak örneğin sadakat gibi bir konu teknik bir meseleden ziyade deneyimsel bir durumu, katılımı ihtiva eder, etmek zorundadır. Zira sadakat analitikçilerin yaptığı gibi dil üzerinden yapılan kavramsal analiz yoluyla değil, deneyim vesilesiyle idrak edilir. Sadakat, sorgulayıcıyı içine alan bir deneyimdir ve bu nedenle sır alanına aittir. Marcel, gerçekliği "problem dünyası" ve "sır dünyası" olarak böler. Sonrasında bunları "birincil refleksiyon" ve "ikincil refleksiyon" arasında bir ayrımla ilişkilendirir.

Birincil refleksiyon mantıksal ve analitik düşünce ile ele alınabilen problemler üzerine olan her şeydir. Örneğin gündelik hayattaki bir radyonun çalışma mekanizması gibi. Bu karmaşık olayın çalışma mekanizmasının anlaşılması ilke olarak evrenseldir. Evet bu önemlidir ancak hayattaki her konuya bu şekilde problem mantığıyla yaklaşmak hatalıdır.

Zira insan varoluşu, problemlere indirgenemeyen tinsel ve aşkın bir boyut içerir. Yalnızca bilimsel ve soyut düşünme biçiminin geçerli bilgi kaynağı olarak kabul edilmesi, hayat arkadaşını kaybeden bir eşe “üzülme bir gün herkes ölecek” ya da “üzülme, yeni bir eş ile hayatına devam edebilirsin” gibi duygu ve anlamdan yoksun basit bir teskin etme ifadesini yapısında barındırabilir ki böyle bir yaklaşım gayet manadan yoksundur. İnsan yaşamı ve varoluşunun, yaşamın irrasyonel ve paradoksal boyutunu göz ardı ederek, salt akıl ve mantık kuralları bağlamında anlaşılması mümkün değildir. Bu gerçeğin farkında olan Marcel birinci ve ikinci refleksiyon ayrımını yaparak iki refleksiyon tipinin özelliklerini belirginleştirir. Genel bir ifade ile söylenecek olursa birincil refleksiyon, öncelikle kendisine sunulan deneyimin birliğini çözme eğilimindeyken, ikincil refleksiyonun işlevi esasen toparlayıcı olmaktır ve o, deneyimin çözülen birliğini yeniden kazanmaya, onu onarmaya çalışır. Bu nedenle ikinci refleksiyon Marcel felsefesinde birlik ve bütünlüğe ulaşma yolunda özel bir konuma sahiptir.

Daha önce de söz edildiği üzere çalışmalarını “kırılmış/ bozulmuş bir dünya” düşüncesi odağında şekillendiren Marcel bir oyun yazarı ve filozof olmasının yanı sıra bir müzisyendir. Ona göre, “kırılmış bir dünyada” yaşıyoruz; varlığımızı her türlü sıkıntı, kriz ve baskılar çevrelemiştir. Tabii ki bu, dünyanın bir zamanlar bütün olduğu anlamına gelmez; aksine hem öncesinde hem de bugününde özünde kırılmış ya da bozulmuş bir halde olduğunu ifade eder. Bu bozulmuşluğun temelinde varlıktan ve varlığın anlamdan bir uzaklaşma vardır.

Modern dönemde insan varoluşu, felsefi düşünceye, hayal etmeye ve hayret etmeye kendini kapatmış durumdadır. Bu zihinsel daralma, insanı sadece pratik kaygılara ve işe yararlılığa indirgemıştır, dolayısıyla insan, varlığa ya da aşkın olana sırt çevirmek durumunda kalmaya başlamıştır. Böylece hayatın tam merkezine yerleşen yabancılaşma problemi modern insanı, bir 'kişi' olmaktan çıkarıp, görevini yerine getiren bir makineye dönüştürmüştür. Nihayetinde irade sahibi insanın en temel niteliği olan bireysel, benzersiz ve kutsal bir varlık olma yönü elimine edilmiştir. Bu en temel niteliklerini kaybeden insanın anlam arayışı da bitmiştir ve artık varlığın sırrından uzaklaşmıştır.

Gabriel Marcel, tam da burada insan deneyiminden yola çıkarak, hayatın anlamlı aynı zamanda da değerli olabilmesi için kutsallığın ve tinsel boyutun asli belirleyiciliğine özellikle vurgu yapar. Kontrolsüz teknoloji insan hayatını ve değerini her geçen gün daha fazla ayaklar altına almakta insan onuruna zarar vermektedir. Ona göre yaşanacak “her türlü teknik ilerleme, bu ilerlemenin getireceği zorlukları aşma çabasına hiçbir katkıda bulunmadan, sadece onun avantajlarından faydalanan birey için, ağır bir bedel gerektirir... bu bedelin doğal bir ifadesi olarak ruhsal düzeyde belirli bir çöküş yaşanabilir.” (Marcel,1952, s.55). Bozulmuş, sıkıntıların insanı çepeçevre sardığı ve insanın teknolojinin elinde sadece fonksiyonlarına indirgenen bir araca dönüştüğü bir dünya Marcel’i, soyut bir sistem içinde kolayca kategorize edilemeyen gerçekliğin temel varoluşsal temalarına yönelik ontolojik, somut, varoluşçu tavırlarla araştırmalara yönlendirmiştir. Bu varoluşsal temalardan birisi de müziktir. Marcel için müzik, varoluşsal bir tecrübe ve insanın içsel dünyası ile derin bir ilişki kurması açısından dikkate değerdir. Marcel, varoluşsal bir yaklaşımla “gerçeklik”e yönelim için bir yol ararken, müziğin bu süreçte sunduğu zevk ve anlamı vurgular. Müzik, varoluşsal anlam arayışlarımızda bir köprü görevi görür. Kim olduğumuzu, hayatın anlamını ve birlikteliği sorgularken bize derin bakış açıları sunar. Marcel’in felsefi sorgulamasında müziğin dinamikleri, bireylerin hem en derin duygularıyla yüzleşmelerine hem de başkalarıyla ilişki kurmalarına imkân sağlayan varoluşsal temaları araştırmak için verimli bir düzlem sunar. Bu bakımdan müzik, parçalanmış bir dünyada kaybolmuş birlik ve uyum duygusunu yeniden kurma potansiyeline sahip önemli bir unsurdur.

MÜZİĞİN FELSEFİ YANSIMALARI: ANTİK ÇAĞ'DAN GABRIEL MARCEL'E**Antik Çağ: Pythagoras'tan Aristoteles'e**

Tarihsel süreç içinde müzik ve felsefe farklı zamanlarda çeşitli yoğunlukta etkileşim halinde olmuşlardır. Bu etkileşim, değişen müzik algısı, felsefi ortam, ekonomik, siyasi ve sosyal gelişmeler gibi farklı parametrelerin de etkisiyle sürekli olarak yenilenmiş, şekillenmiştir. Müzik, zamanın doğası, insanın içsel yolculuğu ve ahlaki değerler gibi felsefi konuların sorgulanmasında bir vesile olarak kullanılmıştır. Müzik, sadece bir sanat biçimi olarak değil, aynı zamanda düşünsel bir araç olarak da felsefi sorgulamaları güçlendiren bir unsur olma özelliğini sürdürmüştür. Bu bağlamda, müzikle felsefe arasındaki ilişki, insanlık tarihinin derinliklerine uzanan zengin bir etkileşimi ifade eder. Bu etkileşim, Marcel'e kadar olan süreçte de çok farklı tonlara bürünmüş, Marcel'in de sürece varoluşsal bakışıyla, müziğin insan ruhu üzerindeki etkisi ve felsefeyle olan ilişkisi birlik ve bütünsellik, katılım, tinsellik, somutluk gibi konularla bireysel ve dini temalar üzerinden şekillenmiştir. Müziğin tarihi arka planına bakıldığında karşımıza ilk çıkacak olan dönem, Antik dönemdir.

Antik Yunanlılar için müzik ve şarkı, düzenli bir şehir hayatının ayrılmaz bir parçası olmuş ve özellikle Tanrıların kamuya açık ibadetleriyle ilişkilendirilmiştir. Yıllık olarak düzenlenen ya da bazı durumlarda daha uzun aralıklarla gerçekleşen yerel festivallerin çoğunda müzikal etkinlikler veya en azından müzikle ilgili unsurlar bulunmuştur: Şarkı söyleyen alaylar, koro dansları, ritüel ilahiler eşliğinde yapılan kurban törenleri gibi etkinliklerde müzik vazgeçilmez unsur olmuştur. (West, 1992, s.15).

Antik dönemde müzik, matematiksel düzen ve akıl yoluyla anlaşılan bir disiplin olarak kabul edilmiştir. Antik Yunan filozofları, müziği ruhun düzenlenmesi ve eğitimi için bir araç olarak görmüşlerdir. Pythagoras müziği sayıların düzeniyle gerekçelendirmiş ve müziği evrensel bir armoni ilkesi şeklinde kavramıştır. Platon, müziği eğitimin temel taşı olarak değerlendirmiş ve ideal devletin müzikle kurulacağını savunmuştur. Aristoteles ise müziği, ruhun temizlenmesi ve dengelenmesi için bir araç olarak görmüş, etik, estetik ve psikoloji alanlarıyla ilişkilendirmiştir.

Siyaset, etik, matematik, metafizik, mistisizm gibi birçok alanda etkili olan Pythagoras, müzik alanında da modern dönemi dahi şekillendiren önemli bir isim olmuştur. O doğadaki bütün her şey de olduğu gibi müziğin de matematiksel oranlarla açıklanabileceğini savunmuştur.

Pythagoras'a göre matematiksel oranlar sadece teknik ya da estetik bir düzlem değil, evrensel bir düzenin göstergesidir. Müzik teorisine yönelik düşünceler, genel olarak “uyumluluk”, “armoni” ve “uyumlu aralıkların sınıflandırılması” kavramlarının çevresinde bir yer edinir. Tellerin oransal bölünmesi yoluyla oluşturulan aralıklar, bu kuramsal çerçevenin altyapısını sağlar. Bu kuramsal bakış açıları, müzik ile matematik arasındaki ayrılmaz bağı ve evrenin içkin armonisinin müzik vesilesiyle imkanı hale getirildiğini belirtir. Sarıkaya, 2022, s.41 Ona göre, evren bir tür müzik gibi işler — buna "göksel uyum" ya da "evrenin müziği" denir. Onun, oktav (2:1), beşli (3:2), dördü (4:3) şeklinde kullandığı teknik ifadelerindeki oranlar “kusursuz aralıklar” olarak tanımlanmıştır. Ayata, 2020, s.68). Yani Pythagoras ve Pythagorasçılar için evrendeki uyum, seslerin matematiksel oranlarla birleşmesinden kaynaklanır.

Platon'un (MÖ 427-347) müzik anlayışı, onun ideal devlet modeline dayanmaktadır. Platon'a göre, müzik eğitimin temel taşıdır ve ideal devlette sınıflar arası adaletin sağlanmasında önemli bir rol oynar. Jimnastik beden eğitimi için ne kadar gerekli ise müzik de ruhun eğitimi için o kadar gereklidir. Müzik ruhsal yapının düzenlenmesinde kullanılan bir araç olarak kabul edilmiş, kötü etkilerden arındırılmış, ahlaki ve estetik bir eğitim aracı olarak değerlendirilmiştir. Müzik eğitiminin ruhun yenilenmesine ve gelişmesine katkıda bulunduğu düşünülmüştür. Bu eğitimin ana unsurları, söz ve sestir. Bu ikisi şarkıda birleşirler. Platon sözü (edebiyatı) ses ile, müzik terimiyle ifade edilecek olursa “ton” ile değerlendirmiştir.

Devlet kitabında Platon sözcüsü Sokrates üzerinden, Glaukon'a hitaben müziğin ruhu biçimlendiren en temel eğitim şekli olduğunu şu sözlerle anlatır:

“Bundan daha soylu bir eğitim nasıl olabilir ki? İşte, bu yüzdendir ki Glaukon, müzik en önemli eğitim aracıdır, çünkü ritim ve makam ruhumuzun derinliklerine kadar sokularak bizi çepeçevre sarar, ona soylu davranış kazandırır. İnsan doğru bir müzik eğitimi almışsa, ruhu da güzelleşir, aksi halde tersi olur. Öte yandan layıkıyla müzik eğitimi almış bir insan sanattaki ve doğadaki hataları ve eksiklikleri en dikkatli kişi olarak bir bakışta sezeceği için de –haklı olarak hata ve çirkinliklere isteksiz olacak– güzel şeyleri sevip övme ve ruhunu onlarla besleme imkânı bulup kendisini de “güzelleştirir”, “kusursuz” biri olur. Çirkin şeyleri de daha çocukluğundan itibaren, haklı olarak yerecek ve zihnine yerleşmeden önlemeyi bilecektir. Sonra akıl uyandığında, onun, dediğimiz gibi yetişmiş

olan ile özünde benzer olduğunu fark edip akli selamlayacaktır.” - Bunun için de eğitim bence müziğe dayanmalıdır, dedi Glukan “ (Platon, Devlet, s.94,402a.)

Platona göre müziğin “yozlaşması” bütün zihinsel eğitim alanlarının çökmesi anlamına gelir. O müzik ve aklın uyumunun önemine dikkat çekmiş “*müzikle birleşen akıl, dedim; yalnız o insanın özündeki değeri ömrü boyunca koruyabilir.*” (Platon, Devlet, s.274,548a). ifadesiyle kalıcılığın ancak bu uyumla olacağının altını çizmiştir. Ona göre bekçiler bile müzik sayesinde armoni ve ritim yoluyla uyumlu, düzenli olmayı öğreneceklerdir ve gerçeği de masalı da gereğince söylemeye alışacaklardır. (Platon, Devlet, s.240, 522a). O, bekçilerin bile nöbet tutacakları yerin müzik alanı olduğunu ifade eder. “*İşte bence bekçilerimizin nöbet tutacakları yer burasıdır: Müzik alanı. Gerçekten de bu alanda yasalar, sinsice ve daha kolay çiğnenir, kimse de varmaz farkına.*” (Platon, Devlet, s.121, 425a). Ona göre toplumun düzeninin korunması için asıl dikkat edilmesi gereken yer müziktir. Dolayısıyla, toplumu koruyan kolluk kuvvetleri “bekçiler” (yani yöneticiler, eğitimciler ya da yasa koyucular) özellikle bu alanı gözetmelidir. Öyle ki Platon’a göre “*müzikte yol değişti mi, devletin anayasası temelden sarsılır.*” (Platon, Devlet, s.12, 425a).

Platon’a göre adalet duygusunun bile koruyucusunun müzikteki ahenk ve düzen olduğu söylenebilir. O, “*insanın düşüncesine düzen veren ölçülü, demin anlattığımız gibi, bir müzik eğitimiyle yetişmişlerse, onlar yargıçları aramazlar bile.*” (Platon, Devlet, s.104,410a). ifadelerini kullanır.

Yine sistematik dönemden Platon’un öğrencisi Aristoteles’t e (MÖ 384-322) de müzik, onun etik ve estetik felsefesiyle ilişkili olarak gelişmiştir. Onun müzik hakkındaki görüşlerini *Politika* eserinin sekizinci bölümünde görmek mümkündür. (Aristoteles, 2017, s.255, 1337b). Ayrıca müziği tragedya ile ilişkilendirerek açıkladığı *Poetika* eserinde altıncı bölümde müziğe yer vermiştir. Aristoteles, genel olarak müziği ruhun temizlenmesi (katarsis) ve dengelenmesi için etkin bir vasıta olarak görmüş, müziğin ahlaki ve ruhsal gelişime olumlu etkilerde bulunduğunu savunmuştur. Ona göre, müzik insanın karakterini şekillendirir, dolayısıyla iyi bir eğitim aracı olarak kullanılmalıdır. Estetik olarak da müziği, dinleyiciyi etkileyen ve ruhu besleyen bir sanat olarak değerlendirmiştir.

Poetika adlı eserinde “*O halde tragedya, ahlaksal bakımdan ağır başlı, başı ve sonu olan, belli bir uzunluğu bulunan bir eylemin taklididir; sanatça güzelleştirilmiş bir dili vardır, içine aldığı her bölüm için özel araçlar kullanır; eylemde bulunan kişilerce temsil edilir. Bu bakımdan tragedya, salt bir öykü [mythos] değildir*.” (Aristoteles, 1987, s.22, 1449b). Ona göre tragedyanın görevi uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir, kendi ifadesiyle katarsistir. O sanatça güzelleştirilmiş dil denildiğinde harmoniyi, yani şarkı ve mısra ölçüsünü içine alan bir dili anladığını belirtir. “*Her bölüm için özel araçlar kullanılır*” (dan da kastı, bazı kısımlarda sadece ölçünün, bazı kısımlarda da aynı anda müzik ve şarkının kullanılmasını anladığını belirtir.

Aristoteles’e göre tragedya, bir eylemin taklididir. (Aristoteles, 1987, s.23, 1450a). Bu eylemin taklidinin araçları dil ile müziktir. Tragedyaya çok önem veren Aristoteles için müzik, altı ana bölümden oluşan tragedyanın en önemli parçalarından biridir. Aristoteles, *Poetika*, s.23, 1450a Hatta tragedya sanatını zenginleştiren araçlar arasında geri kalan öğelerin en önemlisi müziktir. Aristoteles, *Poetika*, s.26, 1450b *Politika*’da ise daha çok müziğin eğitimin bir parçası olduğu, onun bir ahlaki yanının olduğu ve bunların da melodilerle temsil edildiği vurgusu vardır.

“Örneğin Olympos’un melodileri. Bu melodilerin insan karakterini etkilediği, fazlasıyla heyecanlandığı, zihin, akıl ve ahlak bakımından büyük heyecan yarattığı bilinir. Aynı şekilde görsel sanatlarda da insanlar melodi ve ritimlerin dışında gördükleri şeylerden dolayı da heyecan duyarlar. Müzik zevk duyulacak şeyler arasındadır, erdem doğru şeylerden zevk almak ve doğru şeyleri beğenmek olduğuna göre doğru düşünce, iyi ahlak ve asil davranışlardan müzik yoluyla zevk almaktan daha önemli bir şey olamaz.” (Aristoteles, 2017, 263,1340a).

Aristoteles müziğin insanı değiştirebileceğini net bir gerçeklik olarak savunur. Olympos’un melodilerinden bahseder ve bunların insanı yücelten etkisi olduğunu belirtir. Açıklaması, temelde Platon’unkine benzer. Melodiler ve ritimler, öfke, yumuşaklık, cesaret, özdenetim gibi ahlaki nitelikler ve ruh halleriyle benzerlikler içerir ve ruhumuz bu benzerliklere tepki verir, onları duyduğunda buna yanıt verir. Ethos⁵ ve etki farkları özellikle harmoniai (makamlar) içinde kendini gösterir. Aristoteles bunları ve insanlar üzerindeki etkilerini belirli şekilde tanımlar. Aristoteles, harmoniainin eğitimde kullanılma biçimini ele alırken, Platon’un

⁵ Ethos: Antik Yunan müzik teorisinde 'ethos', bir müzik parçasının tamamının ya da onu oluşturan parçalardan birinin taşıdığı karakteri ifade eder (Ethos. (n.d.). In *The Oxford Companion to Music*. Oxford University Press. Retrieved June 14, 2025, from <https://www.oxfordreference.com/>

Devlet'teki tartışmasına açıkça atıfta bulunur ve bu konuda düşüncelerinin büyük ölçüde Platon'dan etkilendiği aşıkardır. (West, 1992, s.249).

Aristoteles *Politika*'nın sekizinci kitabının başlarında müziğe dair sadece boş zamanların değerlendirilmesi Aristoteles, *Politika*, s.258, 1338b şeklinde bir açıklama yapsa da ilerleyen bölümlerde Platon'a benzer şekilde “nasıl ki jimnastik sayesinde insanın nitelikli bir bedene sahip olması amaçlanıyorsa müzikle de insanın belirli bir karaktere sahip olması amaçlanabilir” (Aristoteles, 2017, s.260, 1339b) der. Böylece de müziği doğru eleştiriler yapmayı sağlayan bir karakter geliştirici olarak kabul etmemizi ister.

Aristoteles'e göre müzikten sadece bir değil, çok sayıda beklentimiz olmalıdır. Eğitim, ruhu arındırma, zaman geçirme, dinlenme ve dinlenmeden sonra gevşemek için müziğe ihtiyacımız vardır. O, müziğe bir misyon da yüklediği için tercih edilmesi gerekenleri seçer. O eğitim esnasında müziğin karakteri geliştirenlerini, diğer insanların yaptığı müziği dinlerken etkinleştirenini, uygulandırıcı olanını ya da coşkunluk verenini tercih etmemiz gerektiğini dile getirir. Ona göre bazı duygular bazı insanlar üzerinde çok etkilidir, acıma, korku ya da coşkunluk gibi. Bazıları için müzik güzel bir arınma (katarsis) ve rahatlama duygusunu sağlar. Bir müzik arındırdığı zaman aynı şekilde insanlara zarar vermeyen bir yükselme duygusunu da imkân verir. (Aristoteles, 2017, s.267-268,1342a).

Tüm bu değerlendirmeler ışığında özellikle, müziğin ethos üzerindeki etkisi ve toplumsal işlevi göz önüne alındığında, basit melodilerin bile nasıl derin bir etki oluşturabileceği net bir şekilde görülür. Antik Yunanda müzik, sadece bir eğlence vesilesi olmasının ötesinde, insanların duygularını, davranışlarını ve hatta toplumsal düzeni biçimlendiren güçlü bir araç olarak görülmüştür. Bu yüzden, müziğin yapısını ve tarihsel gelişimini bilmek antik Yunan kültürü hakkında bize derinlemesine bir kavrayış sunar.

Orta Çağ'dan Kant'a Kadarki Gelişme

Antik dönemden sonra Orta Çağ'da ise kilise temel otorite konumunda olduğundan tabii olarak müzik, skolastik felsefe üzerinden şekillenmiştir. Diğer bir deyişle bu dönemde müzik, teolojik ve felsefi düşüncelerin etkisi altında kilise babalarının yönlendirmesi üzerinden gelişim göstermiştir. Ancak bu süreç çeşitli sorunlarla şekillenmiştir. Zira kilise otoritesi, bir tarafta Antik Yunan ve Roma'nın müzik kuramlarını ve repertuarını, diğer yandan da Yahudi geleneğinde yer alan kutsal metinlerin ezgiyle okunmasını tercih etmişlerdir. Yeni Hristiyan litürjik⁶ ilahilerini bu iki çok farklı gelenek üzerine şekillendirmeye çalışırken ve erken Kilise müziği için yeni bir değerler dizisi oluşturmayı amaçlayan kurallar belirlemeye çabalarırken, erken Hristiyan döneminin filozofları ve teologları arasında müziğin yeni rolünü belirleyememe sıkıntısı ortaya çıkmıştır. Bir taraf, müziği şeytanın bir aracı ve yozlaşmanın kaynağı olarak görürken başka bir taraf, ruhsal yücelişin güçlü bir aracı ve ilahi uyumun bir yansıması olarak görmüştür. (Fubini, 1991, s.60).

Müzik, dini bir kimliği olan Augustinus'un eserlerinde felsefi bir içerikle ele alınmış, özellikle *De Musica* ve nispeten de olsa otobiyografik bir eser olan “*Confessiones*”da müziğin ruh üzerine olan etkisi, gücü ve Tanrısal kaynağı üzerine düşüncelerini dile getirmiştir. (Fubini, 1991 s.71). Augustinus, duygu yükü ağır olan müziğin insanın iç dünyasında derin izler bıraktığını reddetmez. Bu duygunun nedeni, yüzeysel melodiler değil, anlamlı sözlerin uygun bir şekilde söylenmesidir. Bu, onun estetik haz ile ruhsal derinlik arasındaki ayrımı ne kadar çok ciddiye aldığını ve bu ayrımı sadece teorik değil, varoluşsal bir zeminde de dayanağa bağladığını gösterir. (Augustinus, 1999,s. 249).

Dönemin düşünürlerinden Boethius, *'De Institutione Musica'* adlı eserinde müziği matematiksel bir düzen olarak ele almıştır. Müziğin sayısal oranlarla ilişkisini inceleyen Boethius, Platon'un *'Devlet'* eserinden etkilenmiş ve müzik ile evren arasındaki uyumu araştırmıştır. Ona göre, müzik evrenin özünde bulunan bir düzeni temsil etmekte ve insanın ruhsal denge ve düzen bulmasına yardımcı olmaktadır. Boethius'un çıkış noktası, müziğin ahlaki etkilerine dair Platoncu öğretiler ve bunu şu ifadede özetler. “*Müzik doğamızla bağlantılıdır ve karakteri yüceltebilir ya da yozlaştırabilir* (Fubini, 1991, s.71).

Rönesans dönemi, insanın bireysel yeteneklerini vurgulayan bir insan merkezli yaklaşımın doğuşunu ilan etmiş, müziğin sadece dini bir ifade aracı değil aynı zamanda bireysel duygu ve düşüncelerin bir yansıması olduğunu dile getirmiştir. Aydınlanma dönemi ise mantığın ve aklın ön plana çıkmasıyla müzik felsefesinin daha sistematik bir hale gelmesine olanak tanımıştır. Her iki dönem de müzik felsefesine önemli katkılar sağlamış, sanatın evrensel yaklaşımını ve insan tecrübesinin derinliğini tekrar değerlendirmiştir. Böylece, müzik felsefesi, disiplinler arası bir bakış açısıyla ele alınmış hem tarihsel hem de kültürel parametreler bağlamında yeniden yorumlanması gereken bir zemin kazanmıştır. Bu dönemde müzik, ontolojik ve epistemolojik yönleriyle ele alınmaya başlanmış, insan tecrübesi, toplumsal ve kültürel bağlamların anlayışıyla değerlendirilmiştir. Müzik, yalnızca bir eğlence aracı olmaktan çıkmış, etik ve estetik değerlerin sorgulandığı

⁶ Kilisenin ibadet düzeni ve ritüelleriyle alakalı her şeyi kapsayan bir terim

bir ifade alanı hâline dönüşmüştür. Aydınlanma çağı ve sonrasında müzik, artık akıl ve duygu arasında denge kurma çabasıyla felsefi düşüncelerin etkisi altında gelişmiştir. Bu dönem boyunca müziğin ahlaki, estetik ve entelektüel katmanları üzerindeki tartışmalar, günümüzde sanatsal üretimi besleyen bir altyapı sunmakta ve toplumsal iletişimin diriliğini devam ettirmesine katkı sağlamaktadır.

Kant'ta ve 19. yüzyılda Müzik

Immanuel Kant'ın (1724-1804) düşünce sisteminde müziğin en ayırt edici yönü, onun duyusallığı, geçiciliği ve rahatsız edici nitelikleridir; bu özellikler ona sanatlar arasında pek de övgüye değer olmayan bir konum kazandırır. (Bowman, 1998, s70). Çünkü ona göre müziğin bilgi üretimi ya da fikrîsel gelişime bir katkısı yoktur. Onun müzik ile ilgili fikirlerinin bulunduğu “*Yargı Gücünün Eleştirisi*” adlı eserinde ; “*Buna karşı, eğer güzel sanatların değerini anlığa sağladıkları kültüre göre ölçersek/ ve bilgi için yargı yetisinde bir araya gelmeleri gereken yetilerin genişlemesini ölçü alırsak, o zaman müzik yalnızca duyular ile oynadığı için güzel sanatlar arasında en alt yeri doldurur*” (Kant, 206 s.203). ifadelerini kullanır. Ona göre biçimlendirici sanatlar (heykel, mimari, resim sanatı), buradan bakıldığında diğerlerinin önündedir; çünkü hayal gücünü özgürce harekete geçirirken aynı zamanda akla uygun bir düzen içinde bir "iş" ortaya koyarlar. (Kant, 206 s.203). Ona göre sanatın değeri yalnızca haz sağlamasıyla değil, akli ve bireyde imgesel tasavvur yetisini ne ölçüde derinleştirdiğiyle değerlendirilmelidir. Bu anlamda resim onun için bir taraftan anlağa bir taraftan da duyulara hitap ettiğinden daha değerlidir. Müziğin temsil gücü dardır, anlamsal derinliği de azdır. Doğrudan duyulara hitap ettiğinden nesnel temsili sağlayamaz. Yine de doğrudan haza hitap ettiğinden sanat düzeyinde derinliği vardır.

19. yüzyılda müzik ile felsefenin etkileşimi, her iki alanın fikrîsel ve estetik dönüşümünde belirleyici bir süreci de beraberinde getirmiştir. Bu kesişim müziğin sadece estetik bir tecrübe olmayıp beraberinde varoluşsal ve epistemolojik bir sorgulama şekli olarak görülmesini sağlamıştır. Batı müziğinde klasik formlardan uzaklaşarak duygunun, kişiselliğin ve içgörüselliğin belirginleştiği romantizmle beraber, müzik artık insan tecrübesinin kaotik yapısına felsefi bir pencereden bakış imkânı sağlar. Aynı dönemde entelektüel arenada olan filozoflar, Arthur Schopenhauer ve Nietzsche sundukları kavramsal çerçeveye sadece müzik felsefesine etki etmekle sınırlı kalmamış, bir taraftan da bestecilerin müzikal ifade biçimlerini dönüştürerek estetik hudutları aşan bir entelektüel alışverişin temelini atmışlardır.

Felsefe tarihinde *Tanrı öldü, üst insan* gibi kavramlarla hafızalara kazınan sistem karşıtı, presokratik dönem hayranı filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) de müziği felsefesinin merkezine koyan önemli isimlerdendir. O, müziği sadece estetik kaygılarla şekillenen bir uğraş olarak değil, insan olmanın temel bir ifadesi şeklinde görür. Zira o düşüncesinde önemli bir yer tutan Apollon ve Dionysos karşıtlığını, müzik teorisinin merkezine yerleştirmiştir. Bu iki prensip sanatın iki ana yönünü belirlemektedir. Apolloncu düzen ile Dionysosçu kaos arasındaki karşıtlık, onun felsefi söyleminin temel itici gücünü oluşturur ve müziğin varoluşsal mücadeleyi, yaratıcılığı ve yaşamın içkin kaosunu nasıl yansıttığını aydınlatır. Aynı zamanda bu karşıtlık, Nietzsche'nin sanatı ve müziği anlama tarzını şekillendirirken, insanın varoluşsal deneyimlerinin derinliklerine inmesine de imkân sağlar.

“Temelde estetik olay yalındır, insanda sürekli olarak canlı bir oyunu görmek, her zaman tinsel varlıklarla kuşatılmış olarak yaşamak için yetenek vardır, işte ozan böyledir. İnsan kendiliğinden davranmak, başka gövdeler ve tinler konusunda özgürce konuşabilmek için bir iç itimi sezer, dramatikçi böyle olur. (Nietzsche, 2011, s. 54). Nietzsche, insandaki bu canlılığı, Dionysos'a özgü harekete geçirici güçle ilişkilendirir ve içsel bütünlüğün sadece bu yolla kavranabileceğini dile getirir.

Nietzsche'ye göre Dionysosçu sanatlar, özellikle de müzik, oyun ve sahne sanatlarının başında gelir. Bu sanatlar en orijinal haliyle müziği öne plana çıkarır; zira müzik, Dionysos'un taşkın, ve ölçsüz yapısını doğrudan yansıtır. Müzik, Apolloncu sanatlardan farklı olarak görselliğe ve şekle dayanmaz; dolayısıyla taklitten uzaktır, bizzat içsel yaşantının ve varoluşun derinliklerinden gelen bir anlatım şeklidir. Apollon'un temsili ise resim, heykel gibi ekseriyetle yüzeyde kalan ve akıl süzgecinden geçen temsillere dayanır. Dionysosçu müzik akli askıya alır, bilinçdışını titretir ve yaşamın trajik coşkusunu sezgi yoluyla açığa çıkarır. Bu yönüyle, müzik Dionysos'un ruhunu en dolaysız biçimde ifşa eden sanattır. (Vanleene, 2011,s.247).

Nietzsche'nin felsefi ilkeleriyle müziğe duyduğu hayranlığın iç içe geçmesi, gerçekliğin ve insan deneyiminin doğasına ilişkin aşamalı bir söylemi ortaya koyar. Bu bakış açısından müzik, sadece felsefi sorgulamalarına değer katan bir etken değil, aynı zamanda varoluşun doğasında bulunan gerilimlere olan ilgisinin yankılandığı bir öğedir. Böylece, Nietzsche'nin felsefesinin derinlemesine anlaşılması, onun müzikle kurduğu bağdan ayrı düşünülemez. Zira bu bağ, sanata dair geleneksel hudutları zorlayan ve daha derin varoluşsal temaların araştırılmasına imkân tanıyan bütüncül bir yaklaşımı ortaya koyar. Bu iç içe geçmişlik Putların Alacakaranlığı'

nda şöyle yankılanır: “*Mutluluğu oluşturan ne kadar önemsiz şey var! Bir gayda sesi. Müzik olmadan hayat bir hata olurdu. Almanlar Tanrı’yı bile bir şarkıcı olarak hayal ediyor.*” (Nietzsche, 2011,s.16). ifadelerini kullanır. Nietzsche için tragedya hayatın ıstırap, düzensizlik ve anlam yitikliğinin tam önünde, insanın anlamı estetik dokunuşlarla şekillendirme yöntemidir. Dram ve müziğin senteziyle yaratılan tragedya, insanın ölümü üzerinden ebedi hayata dair sezgisel bir hikmeti anlatır. Dolayısıyla tragedya, Dionysos’un karakteriyle anlam bulur, Apollon’un romantik yüceliğiyle değil.

Düşünce tarihinde kötümser yaklaşımları ile tanınan filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860) da müzik konusunda önemli düşünceleri olan isimlerden biridir. Ona göre her şeyin tam merkezinde kör, cansız, kişisel olmayan bir güç olarak isteme⁷ vardır. İsteme, onun için varlığın içkin gerçekliğidir, amaçsız ama sürekli bir arzu gücüdür. Bireyin acısı da dünyanın çelişkisi de bu istemenin tatmin edilemeyen yapısından beslenir. Şöyle söyler:

“Yine de o zamana kadar arzusu sınırsız, taleplerinin sonu gelmezdir ve her tatmin edilmiş arzu bir yenisini doğurur. Bu dünyada imkân dahilinde olan hiçbir tatmin onun şiddetli arzusunu dindirmeye, taleplerinin önüne nihai bir hedef koymaya ve yüreğinin dipsiz kuyusunu doldurmaya kifayet etmez. Bu çerçevede içerisinde şimdi düşünelim, hangisi olursa olsun bu tatminlerle genel olarak nedir insanın eline gecen? Çok kere her gün bitip tükenmez çaba ve sürekli tasa ile sefalet ve ihtiyaç ve kapıda bekleyen ölümle boğuşarak zorla elde edilen bu hayatın safi sürdürülmesinden başka hiçbir şey. Bu hayatta her şey dünya mutluluğunun boşa çıkmaya yahut bir vehim olarak anlaşılmaya yazgılı olduğunu ilan eder”(Schopenhauer, 2010, s.9)

Ona göre dünya bir cehennemden farksızdır ve onun için de hem insan hem de şeytan azap ve işkence altındadır. Temel tezi, dünyanın ve insanın varoluşunun nihayetinde anlamsız olduğudur. Bu konuda o “*Bu hayatta her şey dünya mutluluğunun boşa çıkmaya yahut bir vehim olarak anlaşılmaya yazgılı olduğunu ilan eder.*” (Schopenhauer, 2010, s.9) şeklindeki ifadesi ile bu karamsar yaklaşımını ilan eder. Ona göre insan devamlı olarak tatmin edilmesi mümkün olmayan istek ve arzuların peşinde koşar ve bu, biteviye yanılıp sükutu hayale uğrayan bir mutsuzluk döngüsü yaratır. Ancak sanat, bireyi gündelik arzu ve çabaların ötesine taşıyarak, istemenin tahakkümünden kurtulma imkânı verir. Sanat sayesinde insan, geçici olarak arzularından kurtulabilir ve Nirvana benzeri bir dinginliğe ulaşabilir.

Sanat, insanı geçici olarak İradenin esaretinden kurtarır. Özellikle müzik, diğer sanat dallarına göre daha üstün bir konumdadır. Çünkü müzik, doğrudan istemenin özünü ifade eder. Bunu şu ifadelerinde görebiliriz. “*Müzik, bir yere kadar, dünya hiç olmasaydı da var olabilirdi. Bu, başka sanatlar için söylenemez. Dünyanın kendisi gibi, çoğaltılan belirmeleriyle bireysel şeyler dünyasını kuran idealar gibi, müzik de istemenin tümünün doğrudan nesneleşmesi, doğrudan kopyasıdır. Dolayısıyla müzik (başka sanatlar gibi) ideaların kopyası değil, istemenin kendisinin kopyasıdır.*” (Schopenhauer,2009, s.193.)

Müzik, diğer sanatların aksine, doğrudan istemenin bir kopyasıdır. Dolayısıyla, Schopenhauer için müzik en yüksek sanat formudur. Ona göre müziğin insanın en içsel doğası üzerindeki etkisi öylesine güçlüdür ki, o, en derin benliğinde onu tamamen ve derinlemesine, algı dünyasının kendisinden bile daha belirgin olan bütünüyle evrensel bir dil olarak kavrar. Bu sebeple müziğe, dünyanın ve kendi benliğimizin en içsel varoluşuna gönderme yapan çok daha ciddi ve derin bir anlam atfetmeliyiz.

Schopenhauer’a göre müzik bütün başka sanatlardan kopuk, tek başına durur. Müzikte dünyadaki yaratılmışların ideasının taklidi, yeniden üretimi belirlenemez. Müzik, büyük, parlak bir sanattır dolayısıyla müziğin insanın en derin doğası üzerindeki etkisi çok çok kuvvetlidir. Kusursuz, evrensel bir dil olarak, insanın en derin bilincinde derinlemesine, net olarak anlaşılır. Öyle ki onun açıklığı algılanır dünyanın kendisini bile geçer. (Schopenhauer,2009, s.191.)

Schopenhauer’a göre, evren akıl aracılığıyla yönetilemez; aksine, kör, bilinçsiz ve amaçsız bir isteme tarafından yönetilir. İnsan, varoluşun anlamsızlığını fark ettikçe bu esaretten kurtulabilir ve sanat, özellikle de müzik en yüksek sanat formu olarak geçici de olsa bu yükten muhteşem bir kaçış sunar.

GABRIEL MARCEL VE MÜZİK

Marcel’in Yaşamında ve Düşüncesinde Müziğin Konumu

Kendisi hakkında, kendisi yaşarken yazılan en kapsamlı eser olarak nitelendirilen Kenneth T. Gallagher’ın kitabına önsöz yazan Marcel, Claudel’in⁸ *La Ville* eserinden şu alıntıyı yapar:

⁷ Bazı kaynaklarda irade olarak da çevrilmiştir ancak burada bağlamı daha net verebildiği için “isteme” daha uygun bir kullanım olacaktır.

⁸ Paul Claudel (1868-1955) şair, oyun yazarı, denemeci ve 20. yüzyılın ilk yarısında Fransız edebiyatının yükselen isimlerinden biri.

"Açıkla bana, nasıl olur da ağzından çıkan bir nefes kelimelere dönüşür?"

Zira konuştuğunda, öğle vaktinin sessizliğinde yapraklarıyla sallanan bir ağaç gibi,

Kalplerimizde düşüncenin yerine fark edilmez bir huzur gelir.

Bu müziksiz şarkı ve sesi olmayan kelime sayesinde,

Dünyanın melodisiyle uyum içine gireriz.

Sen hiçbir şeyi açıklamazsın, ey şair, ancak senin aracılığıyla her şey anlaşılır olur." (Caudel, The City, 1920, s. 20).

Şiirden yaptığı alıntıya dair şu açıklamayı yapar:

"Elbette bu dizeler bir lirik şair için yazılmıştır, ancak bana göre yine de benim gibi biri için de anlamını koruyor. Zira felsefe ve müziğin birleşimi, düşüncemin önünde her zaman bir tür parlayan bayrak gibi dalgalanıp durdu." (Gallagher, 1962,s. xv)

Hem bir filozof hem de bir müzisyen hatta bir dramaturg olan birinin hayatında bu iki alanı birleştirmesi ve düşüncesinin bayraktarı olarak görmesi oldukça doğaldır ve hatta cüretkâr bir ifade ile gereklidir. 19. yüzyılda tüm düşüncüyü çepeçevre saran idealizm ve zorunlu sonucu olarak ortaya çıkan bilimsel düşüncenin gittikçe kurduğu hakimiyet alanına karşı oluşan tepkinin çok önemli bir aktörü olarak Gabriel Marcel, objektif hale getirilemeyen varlığın bilincinin yeniden inşa edilmesini ve soyutlama, akılcı düşünce ya da mantıksal söylem vesilesiyle yeterince ifade edilemeyen belirli deneyimlerin geçerliliğini savunmuştur.

Bu varlık deneyimi hakkında "ya yaratma ayrıcalığını doğrudan yaşadığımda ya da aslında sevgi ve hayranlıkla bağlantılı olan, yaratıcı eylemin anlam kazandığı bir bağlam içinde bulunduğumda gerçekleşmiştir... Varlık deneyimi, kişinin belirli bir bütünlük hissine ulaştığı anlarda ortaya çıkar—ancak bu bütünlük, yanıltıcı bir kendine yeterlilik duygusuna dönüşmemelidir." (Gallagher,1962, s. xiii). der. "Dikkatimi insana ve özellikle onun yaşamının gizli kaynaklarına çevirdim" (Gallagher, 1962,s,xv) gibi bir ifadeyle insanın yalnızca biyolojik bir varlık olarak değil, derinlik boyutu olan, aşkına açık, sırlı bir varlık olarak ele alınmasına salık veren yaklaşımı ile Marcel için bu kaynaklara en temel erişim üç ana alanda gerçekleşmiştir. Felsefi çalışmaları, dramatik eserleri ve müzikle ilgili çalışmaları. Bunlar arasındaki ilişkiyi de kendisi doğrudan aşağıdaki şekilde tanımlar ve özellikle müziğin öneminin altını çizer:

"Ama eğer bana bugün bu ilişkiyi nasıl anladığımı sorarsanız, geçen bahar yayımlanan ve bana oldukça isabetli görünen bir karşılaştırmayı geliştirdiğim bir metne atıfta bulunurum. Bütün olarak ele alındığında, eserimin Yunanistan gibi bir ülkeye benzetilebileceğini düşünüyorum; aynı anda hem bir kıta parçasını hem de adaları içeren bir ülkeye. Kıtasal kısım, felsefi yazılarımdır... Adalar ise oyunlarımdır. Peki neden bu karşılaştırma? Çünkü bir adaya ulaşmak için bir geçiş yapmak gerektiği gibi, benim dramatik eserime, dramatik yaratımına ulaşmak için de kıyıyı geride bırakmak gerekir. Düşünen özne, bir bakıma, kendini geride bırakmalı, kendini unutmalı, tamamen kendini bırakmalı ve hayat vermeye çalıştığı varlıklarda tamamen erimeye çalışmalıdır. Ve eklenebilir ki—bunun gereksiz olacağını sanmıyorum—eserimde kıtayı ve adaları birleştiren unsur müziktir. Müzik gerçekten en derin seviyedir. Bir bakıma, öncelik müziğe aittir. (Marcel, 1973, s.231).

Bu ifadelerden net bir şekilde anlaşıldığı üzere onun felsefesindeki merkezi rol drama, felsefe ve müziğe aittir ve filozof için bu üç alanın ana birleştirici unsuru müziktir. Coğrafi bir metaforla, felsefenin eserlerinin kıtası, oyunlarının ise kıyıdaki adalar olduğunu; ancak en derinde müziğin, bu ikisini birleştiren su olduğunu ifade etmiştir. O, sanat ve özellikle de müzik üstüne çok fazla eleştiri yazmış, felsefi düşüncelerini daha idrak edilebilir hale getirmek için müzikal metaforlar kullanmıştır. Çok sayıda şarkı bestelemiş, özellikle piyanoda doğaçlama eserler icra etmiştir. Ancak onun müzik alanındaki çalışmalarına verilen önem, felsefi çalışmalarına verilen önem kadar olmamıştır. Otobiyografik eserlerinde açıkça müziğin çalışmalarının merkezinde olduğunu belirtse de bir sanat filozofu olarak anılmadığı düşünce ve müzik tarihine bakıldığında net bir şekilde görülmektedir. Daha çok varoluşçu gelenek içinde anılmış, önemli bir Fransız Teist filozofu olarak tanınmıştır. Ancak Marcel için, müzikal deneyim, salt akla indirgenemeyen düşüncenin varlığını ve geçerliliğini olumlu bir şekilde ortaya koyan deneyimlerin en başlarında gelir.

Marcel'in müzikle ilgili düşüncelerini araştırmaya başladığımızda karşımızda bütüncül bir külliyat görmek pek de mümkün değildir. En derli toplu bilgileri ölümünden otuz iki yıl sonra yayımlanan *Müzik ve Felsefe* adlı, bu alanla ilgili kendisinin yazdığı bildiriler, dergi yazıları gibi eserlerin toplandığı seçkide görürüz. Bu eser, Gabriel Marcel'in müzik ve felsefe ilişkisine dair çeşitli Fransız dergilerde yayımlanmış yazılarının derlenmiş ve İngilizceye çevrilmiş şeklindedir. Kitabın önsözünde de belirtildiği gibi onun felsefi yazılarında

müziğin doğası ve düşüncesiyle ilişkisi hakkında sadece birkaç kısa ancak oldukça derinlemesine gözlem bulunabilir. Üzücüdür ki 1947 tarihli "An Essay in Autobiography" adlı kısa otobiyografisi ne de 1971 tarihli daha kapsamlı otobiyografisi "Awakenings"te bu konuda bize birkaç küçük yorum dışında çok bir şey vermez.

Müzik ve Felsefe isimli derlemenin özellikle "Hayatımda ve Eserlerimde Müzik"⁹ bölümünde, çocukluğundan itibaren müziğe ilişkin yatkınlığını, babasının müziğe ilişkin hassas ve ilgili tavrını, annesinin ölümünden sonra birlikte yaşamaya başladığı "bana ilk kez Mozart ve Beethoven'ın sonatlarını dinleten de oydu" dediği teyzesinin onu nasıl müzikle iç içe yetiştirdiğini, teyzesinin arkadaşından piyano eğitimi almaya başladığını, Mozart'ın sonatları, ardından Bach'ın en basit prelüdlerini çocuk halinde hayatının merkezine aldığı ifade ederek, müzik serüveninin başlangıcına dair çok detaylı bir giriş yapar. (Marcel, 2003,s.42). Ailesinin de desteğiyle, hatta daha net bir ifade ile destekten daha öte talebi-arzusu ile on dört-on beş yaşlarında kendini besteciliğe adamaya karar verir. Bu konuda onu en net hüsrana uğratan ise öğretmeni olur. "Müzik öğretmenimin, kesin bir şekilde cesaret kırıcı olması" (Marcel, 2003, s.46). şeklinde ifade ettiği süreç onun için müzik konusunu bir adım geriye attığı ya da tehir ettiği bir zaman dilimini içerir.

Yaşadığı kaos dolu hayatın en iyi tarafı müzik ile iç içe olmaktır, bunu " ... bu çöl ikliminde adeta nefes alamıyordum. Her türlü doğrulamanın dışında, her türlü ispatın ötesinde, müzik deneyimi bana gizemli bir güven sağlıyordu" (Marcel, 2003, s.45). şeklinde ifade eder.

Bürokrat olan babasının Stockholm'e tayin olması, sakar, nispeten ürkek bir çocuk için büyük bir hediye şeklini almıştır. Çünkü bu çocuk, gündelik görevlerine sıkışmış, zamanını ve endişeli ilgisini ona yoğunlaştıran biri karşısında, karşı konulamaz bir bağıllık ve minnettarlık baskısı hissetmiştir. "İsveç'te, Paris'teki sıkıcı gündelik hayattan kurtulmuş hissettim kendimi. Yepyeni manzaralara açıldım; su, taş, çam ve huş ağaçlarından oluşan kuzey senfonisine... Bu sert ve melankolik doğayla, o sırada yeni yeni keşfetmekte olduğum Grieg'in—bugün bana çok ikincil görünse de —ve özellikle Schumann'ın müziği arasında kendiliğinden bir uyum doğdu" (Marcel, 2005, s.44).

Yıllar sonra felsefesinin en önemli kavramlarından biri olan "kör sezgi" için temel referansının müzik gerçeği olduğunu itiraf eder. "Being and Having kitabımda, kör bir sezgiden bahsettim. Üzerimde etkili olan, ama tamamen denetimim dışında işleyen bir sezgi. Bana bu sezgiyi müziğin verdiğini söylemeye neredeyse hazırım: Müzikal bir kesinlik." (Marcel, 2005, s.45-46).

Ona göre yaşlanan bir kişi kendi deneyiminden yola çıkarak, geçmişine döndüğünde, farklı katmanları giderek daha net bir şekilde ayırabilir. Tıpkı uzun süre derin vadilerde yürüdükten sonra, yükseklerle çıkıldığında aralarında yürümüş olduğu dağ sıralarını açıkça gören biri gibi. Bu konuda şöyle söyler; "geçmiş yaşamıma bu şekilde bakmaya çalıştığımda, müziğin yalnızca büyük bir rol oynamakla kalmayıp, varlığımın özgün bileşenlerinden biri olduğunu fark ediyorum. (Marcel, 2005,s.44).

Müzik, Marcel'in hayatına o kadar etki etmiştir ki düşünce tarihindeki çok önemli isimler dahi ona ilham veren temel unsurlardan olmamıştır. Bunu şu sözlerle ifade eder. "... Çünkü bugün bana artık çok açık ki, Bach, hayatımda ne Pascal'ın ne Saint Augustinus'un ne de herhangi bir ruhani yazarın olabildiği şeyi temsil etti; Beethoven ya da Mozart'ın sonatlarında ve Kuartetlerinde, ya da Alman romantiklerinden Ruslara ve İspanyollara, Rameau'dan Fauré ve Debussy'ye kadar uzanan sonsuz bir diğerlerinde, hiçbir yazarın bana sunduğu şeyi bulamadım "(Marcel, 2005, s.41).¹⁰

Onun hayatında müzikle ilgili olan sürecin ilk adımı şiirle başlar ancak orada istediği tatmini yakalayamaz. "Bir lise öğrencisi olarak, elbette şiirleri ezberliyordum, klasik trajedileri açıklıyordum... Ancak bu alıştırımlar, şiir ile varlığım arasında bir tür mesafe yaratmaya yetiyordu; oysa müzik tam tersine, bana en doğrudan ve en özsel biçimde nüfuz ediyordu."¹¹ Yirmili yaşlarının sonrasında şiirleri müziğe uyarlamaya çalıştığını özellikle de Baudelaire'in şiirlerinin bu konuda kendine yol gösterici olduğunu ifade eder. Ancak o dönemde bunun gerçekleşemediğini, zira müzikal bilgisinin iyi olduğunu ancak armoni veya daha ileri düzeyde kontrpuan hakkında hiçbir bilgisi olmamasından kaynaklı süreci somutlaştıramadığını itiraf eder.¹²

On sekiz, on dokuz yaşından itibaren piyano doğaçlamalarını hiç bırakmadığını ifade eden Marcel, "Bu deneyim bana hep büyük bir özgürlük duygusu verdi. Bazen engelleri aşarak kendime ve bilinmeyen bir

⁹ "Bu metin, Gabriel Marcel tarafından 25 Eylül 1959'da Viyana'da ve 15 Ekim 1959'da Brüksel'de verilen bir konferansın metni olarak ortaya çıkmıştır. Daha sonra Marcel, bu metinden bazı bölümleri alıp eklemeler yaparak, "Aperçus Sur La Musique Dans Ma Vie Et Mon Œuvre" başlıklı bir makale geliştirmiştir. Bu makale, Ağustos/Eylül 1965'te *Livre de France* dergisinde yayımlanmıştır.

¹⁰ Bu alıntı Marcel için yazılan Felsefe ve Müzik derlemesinde geçer. Alıntıya "Gabriel Marcel'in 17 Haziran 1948'de, *Grand Prix de Littérature ödülünü kazandıktan sonra, The Literary News Dergisinde yayımlanan bir yazısından alıntı*" şeklinde bir dipnot düşülmüştür. Kaynaklara bakıldığında bu alıntının tam olarak nerede geçtiği tam belirlenemese de içerik göz önüne alındığında, ödülü kazandıktan sonra yazdığı "Témoignage" başlıklı yazısı olabileceği yüksek ihtimaller dahilinde görünmektedir.

¹¹ Présence de Gabriel Marcel.(1960). Poésie et musique (inédit).<https://www.gabriel-marcel.com/articles&textes/poesie&musique.php>

¹² Présence de Gabriel Marcel.(1960). Poésie et musique (inédit). <https://www.gabriel-marcel.com/articles&textes/poesie&musique.php>

dünyaya girdiğimi hissettim. Bu yaratım bir lütuftu ve her şeyin sınırlarını ortadan kaldırıyor.” diyordu. Eserlerini kayda geçmesi konusunda eşinin ona çok yardımcı olduğunu şu sözlerle ifade ediyordu: “Eşim bu konuda yetenekliydi. Bestelediğim pek çok art şarkısı onun sayesinde kayda geçti. Melodi ve armoniler zaten içimde oluşuyordu; sorun sadece yazıya geçmektir. Bu ilham ateşi, eşimin 1947’deki ölümünden sonra söndü.” (Marcel, 2005, s.52). Yine eşi için müzik konusunda olağanüstü yetenekli olduğunu söylüyor ve ekliyordu : ” 1919’da gerçekleşen evliliğim hem bu açıdan hem de başka birçok açıdan sadece eserlerim üzerinde değil, müzik deneyiminin kendisi üzerinde de en derin etkiyi yaptı. Eşim, Vincent d’Indy’nin ¹³ en iyi öğrencilerinden biri olmuş, Schola Cantorum’da armoni öğretmeni olarak çalışıyordu ve biz adeta müziğin işareti altında evlendik.”¹⁴ 1945 yazının başında müziğe son derece ilgili arkadaşları ile olan toplantılarda arkadaşlarına doğaçlamalarını dinlettiğinde onların ısrarı ile eşine bu doğaçlamalarını kaydettirmiş ve bu onda yirmi yıl önceki şiirlerini de müziğe uyarlama fikri uyandırmıştır: Şöyle söyler: “İlk olarak Baudelaire’e yöneldim: *Moesta et errabunda, la Cloche fêlée, Brumes et pluies; ardından diğer melodiler geldi. Toplamda otuz kadar melodi olmalı; en uzunları le Lac ve le Cimetière marin’dır.*”¹⁵

Marcel şiirin müziğe uyarlanması, temelde onun özünü yüceltmek olarak düşünülmeli gerektiğini ifade eder. Ayrıca, bir şiiri başka bir dile çevirmek, onun özünün kaybedilmesi anlamına gelir ki bu da şiire ihanettir. Çünkü şiirin gerçekliği sadece doğrudan çevirisinde, çevrildiğindeki anlamında değil, sesinde, ritminde, bütünlüğünde yani onu o yapan tüm kuvvelerinde saklıdır.

Marcel’in müziğe olan ilgisi yaratıcılık, içsel sezgi ve doğaçlama pratiğiyle kendine sağlam bir zemin oluşturmuştur. Eşi teknik bilgi anlamında çok iyi ancak hayal gücü konusunda daha dar kalıpları olan biridir. Beraber teknik bilgi ve yaratıcı gücü birleştirmişlerdir, fakat bu, geç ve eşinin ölümünden dolayı kısa süren bir iş birliğine dönüşebilmiştir. Marcel’in düşüncesinde müzik, şiirin tinsel yönünü bastırmadan açığa çıkaran; beraber tecessüm eden bir varoluşsal alandır. İkisi arasında derin, ontolojik bir bağ vardır. Burada maksat, taraflardan birinin hizmetinde olmak olmayıp birlikte varoluşsal bir hakikate ulaşmaktır.

Ontolojik/Metafizik Hakikate Götüren Bir Yol Olarak Müzik

Müzik, çok iddialı bir ifade ile ona göre, hakikatin taşıyıcısıdır; ve hakikate taşıyandır diğer taraftan, çok daha sırlı bir biçimde, ölümün üstesinden de gelmektir. (Marcel, 2005, s.48). Bu ifadelerin idrakinin zorluğunu Marcel kendisi de ifade eder ve bunun sebebinin metafizik bir arayışa tutkuyla bağlı bir düşüncede, yani Varlık üzerine düşünen bir düşüncede müziğin bu gizli faaliyetini kavramsal bir dille ifade etmenin neredeyse imkânsız olmasına bağlar. Bunu Maurice Blondel’in (1861-1949) yaptığı ayrım olan düşünen düşünce (pensée pensante) ile düşünülen düşünce (pensée pensée) ve Spinoza’nın (1632-1677) doğayı, yaratıcı tabiat (natura naturans) ve yaratılmış tabiat (natura naturata) arasında yaptığı ayrımı hatırlatarak yapar. Kendisinin ayrımı da Hakikat ve hakikatler üzerinedir. Onun hakikatler olarak nitelediği şey, kendisinin ifadesiyle “anlaşılabilir terimlerle ifade edilebilen ve içinde sunuldukları söylemsel dilden ayrılamayan şeylerdir; bunların müzikle hiçbir ilgisi yoktur. Bunlar, hakkında düşünülen düşünce düzenine aittir.” (Marcel, 2005 s.49). Ancak Hakikat denilen şey, aksine, yalnızca özne olabilir ve bu da onun ışık olduğu, aydınlatıcı olduğu, ruh olduğu anlamına gelir. Yani Marcel’e göre bu, sadece üzerine düşünülen bir hakikat değil, varoluşun bizzat içinde tecrübe edilen, içkin bir boyutudur. Sahip olunamaz, yalnızca tanıklar aracılığıyla ve onların içinde doğrulanabilir. İşte bu ruh, müzikte beden bulabilir.

Marcel uzun süredir müziğin içindeki hakikat arayışını yönlendirdiğini ancak bu konuda somut bir berraklık ortaya koyamadığını şu ifadelerle itiraf eder. “*Elli yıldır, müzik yoluyla ortaya çıkan bir hakikat, müzikte açığa çıkan bir hakikat düşüncesi beni sürekli etkiledi. Ama doğrudan bir yaklaşımla bunu hiçbir zaman açıklığa kavuşturmayı başaramadım. Öte yandan, saf felsefe alanındaki düşünce gelişimin tamamen bu düşünce tarafından yönlendirildiğine inanıyorum.*” (Marcel, 2005, s.58).

O halde şu soru tabii olarak sorulabilir: Müzik ile bu bizzat aydınlatıcı düşünce olan, ruh, ışık olan Hakikat arasında nasıl bir ilişki kurar filozof? Burada *anlatım* ile ilgili fenomenolojik bir açıklama yapar. Öncelikle “ifade” teriminin anlaşılabilirliği üzerinden giden Marcel, bu kelimenin normalde anlatılmak istenen ile bunu aktarmak için kullanılan teknikler arasında bir mesafe içerdiğini söyler. Ancak ona göre müzik söz konusu olduğunda ifade edilen şey ile onu ifade eden teknikler arasındaki bu mesafe tamamen kaybolur. Burada “mesafe ortadan kalkarsa müzik duyguları ifade edebilir mi?” sorusu gündeme gelebilir. O, söz konusu sorunun basit bir şekilde geçirilemeyeceğini imler ve ötesindeki ontolojik sürece dikkat çeker: “... Aksine, müzik bir bakıma duygunun ta kendisidir. Fakat bu duygu, genellikle sıkışıp kaldığı psiko-somatik kalıplardan

¹³ Vincent d’Indy (1851-1931), Fransız besteci, müzik eğitmeni, orkestra şefi ve müzik teorisyeni olarak tanınan önemli bir klasik müzik figürüdür.

¹⁴Présence de Gabriel Marcel. (1960). Poésie et musique (inédit).<https://www.gabriel-marcel.com/articles&textes/poesie&musique.php>

¹⁵Présence de Gabriel Marcel. (1960). Poésie et musique (inédit).<https://www.gabriel-marcel.com/articles&textes/poesie&musique.php>

öylesine köklü bir şekilde özgürleşmiştir ki, sonunda hem zaman içinde hem de zamanın ötesinde bir yapı haline gelerek kendini açıkça ortaya koyar” şeklinde cevap verir.” (Marcel, 2005, s.49).

Marcel’in de belirttiği gibi müzik bu sınırları aşar ve duyguyu pür hale getirir, onu belli bedensel ya da zihinsel kalıplardan kurtarır. Dolayısıyla müzik duygu denilen şeyi zamansız ve yapısal bir formla özgür hale getirir.

Ona göre müziğin gücü soyut ifadelerin ötesindedir. “O hâlde az önce müziğin bir hakikat deposu olduğunu söylediğimde tam anlamıyla doğru konuşmamış oldum. Asıl demek istediğim, müziğe soyut ifadelerin ötesinde bir Hakikati bize iletme yetisinin verildiğidir. Fa Diyez Dörtlüsü’nün sonunda göstermeye çalıştığım şey de buydu.” (Marcel,2005 s.57). Müzik, tam da içindeki tüm güçleri özgürleştirdiğinde, bizi yalnızca belirli bir şekilde etkilemekten ibaret değildir. Oyunlarından biri olan Le Dard¹⁶ daki karakterlerden, şarkıcı Werner Schnee’e şöyle söyler: “Müzik bir araç değildir. Değeri kendindedir, tüm fikirlerden daha yüce bir değeri vardır.” Müzik, özü gereği, kendi amacı olan bir şeydir. (Marcel,2005, s.48).

Marcel, az önce bahsedilen “ifade edilen” de mesafenin, müzikte ortadan kalktığı ile ilgili Beethoven’ın 111 numaralı sonatının Arietta temasını örnek verir. Ona göre bu tema ile ilgili, insan sesinin ifade edebileceği her türlü merhametin aşarak merhametin ta kendisine ulaşılmış olduğu tereddütsüz söylenebilir. O müzikten başlayarak gösterilmesi gereken şeyin, bu merhametin kendi zirvesine ulaşp, sevinç haline dönüşmesi olduğunu ifade eder. Ancak bu sevinç, ısrarlı bir acının kökünden beslenir. İşte burada, Beethoven’ın pek çok eserinde olduğu gibi, "Durch Leiden Freude" (acı yoluyla sevinç) görünür hale gelir. (Marcel,2005 s.49). Marcel’e göre Beethoven’ın son eserleri, kuartetleri, müzik sanatının zirvesidir. Ayrıca Bach’ın Tutkuları ve Kantatlarının üzerindeki silinmez etkisi de olduğunu açıkça ifade eder. Marcel Pascal’ın felsefi içerikli Pensées’inden (Düşünceler) çok daha fazla, “bunlar beni dönüşüme götüren yola çıkardı” diyerek felsefeden çok müziğin kendi olmasında etkili olduğunu altını çizer. (Marcel,2005 s.51).

Felsefi yazılarında ve tiyatrolarında görünen, gözlenen dünyadan sıyrılarak müzikteki saf varlıkları aradığını ifade eden Marcel, “Schopenhauer’un müzik anlayışından etkilenmiş olsam da onun karamsarlığını kabul etmedim” der. Nitekim ona göre müzik bir ışık bir kurtarıcı olduğundan Schopenhauer’un karamsar tavrını paylaşması beklenemezdi. O Bach ve Mozart gibi isimlerde Hakikat ’ın ışığını gördüğünü ifade eder. İlk oyunlarından biri olan Fa Diyez Dörtlüsü’nde müzik ana karakterdir. Oyunda Marcel, karakterler yoluyla müziğin kendisini Hakikate ulaştıran ve karanlıktan kurtaran bir güç olarak gördüğünü ifade eder. Müzik bilimsel gerçeklerin ilerisinde, evrensel ve derin bir hakikati barındırır.

Fa Diyez Dörtlüsü oyununda, besteci Stéphane Mazères’in eseri olan bir dörtlü icra edilir ve müzik, karakterlerin bireysel ve kişisel yüzleşmeleriyle iç içe geçer. Stéphane’nin eşi Claire, kocasının sadakatsizlikleri sebebi ile ondan uzaklaşır ve Stéphane’nin kardeşi Roger ile birlikte olur. Ancak Roger ile olan evliliği de müziğin etkisiyle sarsılır. Zira Claire, müzik vesilesiyle kendisiyle yüzleşir ve duygularının kaotikliğini keşfeder. Müzik, ona yalnızca acısını değil, aynı zamanda Stéphane’nin karmaşık sevgisini de gösterir. Bu yüzleşme, Claire ve Roger’ı birbirine yakınlaştırır ve müzik, onların gerçekleriyle yüzleşmesini sağlar.

“Ancak Claire, karşı konulamaz bir dürtüyle, Dört Sesli Fa Diyez Dörtlüsü’nün icra edildiği odanın en sonuna gidip saklanır. Bu icrayı duymak Claire’i derinden etkiler; onda bir tür dönüşüm meydana getirir ve değişmiş bir kadın olarak Roger’ı bulur ve ona içinde olanı anlatmaya çalışır. Bu müziği dinlemek onu derinden sarsar; içinde bir tür dönüşüm yaratır ve o andan itibaren değişmiş biri olarak Roger’ın yanına giderek ona içinde neler olup bittiğini anlatmaya çalışır. Aslında, bu müzik sanki ona, varoluşuna ayna tutma ve kendisiyle derin bir içsel farkındalık yaşama imkânı sunmuş gibiydi..“Roger, bu düşüncede teselli buluyor. “Evet,” diyor. “Müzik gerçeği söyler, yalnızca müzik... Ve böylece aralarında, yalnızca müziğin ortaya çıkarabileceği bir hakikatin aydınlattığı zengin ve sırlı bir uyum oluşur.” (Marcel,2005 s.56).

Müzik, onun için sadece bir tema ya da arka plan değil, bir kahramandır ve hakikatin dilidir. Sözlerle ifade edilemeyen, mantıkla açıklanamayan bir gerçeğin ifadesidir. Bu gerçek, her iki kardeş ile de evlenmiş olan Claire’in kendi içindeki yolculuğunda ortaya çıkar ve nihayetinde tüm bu duygular, bir çeşit kendi içinde armoniye dönüşür, tıpkı bir dörtlü çalgılar eserinde olduğu gibi. Farklı sesler bir bütün oluşturur. Her biri kendi başına ayrı birer melodidir, ama birlikte bir uyum, bir hakikat meydana getirirler. Bu yüzden müzik, insanın iç dünyasını anlamının en güçlü ve en dolaysız yoludur.

¹⁶ Le Dard’ın bilinen bir tam çevirisi İngilizce’de mevcut değildir.

Müzik duygu ve düşüncelerin zamansal olarak değişen, gelişen anlamıdır. Marcel, Claire karakteri ile bir tablo gibi, bir heykel gibi sabit ve tamamlanmış değil, sürekli hareket eden evrilen dönüşen bir gerçekliği anlatmaya çalışmıştır. Bu karakter ile insan hayatındaki dönüşümü duygusal yolculukla birleştirmek istemiştir. Başta saf ve basit bir tema gibidir Claire, ancak daha sonra başka motiflerle karşılaşır, başka melodilerin içinde bulur kendini, bu etkileşim onun kendi tema'sını kaybettirmez, zenginleştirir. Sonunda, kendi içinde bir bütünlüğe, bir armoninin zirvesine varır. Marcel bunu anlatmanın zorluğunu bilir zira müziğin dili ile sözcüklerin dili aynı değildir. Bu sebeple “sahnede sadece birkaç nota duyan seyirciden, Claire’in hissettiklerini anlamasını beklemek gerçekten de zordu” der. Yine de önemli olanın bu arayışı paylaşmak, müzik sayesinde insan ruhunun en derin ve en gizli titreşimlerini ifade etmek olduğunun altını çizer. Böylelikle bu oyun, onun için müziğin, hakikatin en saf, en billur hali olduğuna dair inancının bir ifadesidir.

Duyumdan Hakikate : Müzikte Ahenk, Bütünlük ve Ruhun Arınması

Marcel'in felsefi tavrı yalnızca görsel değil, esas itibarıyla işitseldir. Yani o, insanı dünyayı sadece gözlemleyen bir seyirci değil işiten ve onlara cevap veren bir varlık olarak görür. Varoluş, ona göre içsel bir senfoni gibi ahenkle dizayn edilmiştir. Dolayısıyla imgelerin ve kavramların ötesindedir, aşkın sırlı bir birliğe (bütünlük ve Mutlak'a) dikkat çeker. Ona göre müzik görülmeyen ancak hissedilen bir hakikatin somut ifadesidir. Müziğin en karakteristik yönü, dinleyeni içine alması ve birlikte var olmasıdır. Onun doğal bulduğu edebi biçim tasvir veya anlatı değil dramdır. Yani bir şey hakkında yazmaktan ziyade oyunlarındaki karakterler vesilesiyle insani durum doğrudan sunulur. Oyunlarını bir “gösteri” şeklinde değil, bir senfoni olarak görür. Karakterler birer sestir, oyun ise duyulacak bir bütündür. (Cain, 1963, s15-16).

Müzik, insan duygularının karmaşık ve derin bir yansıması olarak, ruhsal iyileşme süreçlerinde tedavi edici bir unsur olarak öne çıkmaktadır. Eski Gregoryenlerden, Hindu ritüellerinden bu yana ruhsal arınma süreçlerinde kullanılagelmiştir. Duygusal iyileşme, insanların ruhsal yaralarını sarması, stresle başa çıkması ve genel yaşam kalitesini artırması adına müzik önemli bir araç olmuştur. Bu süreç, müziğin sadece bir eğlence biçimi olmanın ötesine geçmiş, terapötik bir misyon kazanmasına dönüşmüştür. Gabriel Marcel gibi isimler de müziğin insan ruhu üzerindeki derin etkilerini sorgulamış, ruhsal arınmanın ve varoluşsal deneyimin bir parçası olarak müziğin rolünü ele almıştır. Marcel, geleneksel müzikal formlardan beslenerek yeni ses dillerini keşfederken, bir yandan da bireysel deneyimlerini evrensel müzik formları aracılığıyla aktarmayı amaçlamıştır. Onun müziğinde net olarak görülen temalar arasında yalnızlık, arayış ve içsel huzur bulma çabası öne çıkmaktadır. Melodik ifadeleri genellikle derin bir melankoli taşıırken, ritmik yapıları bu duyguların gerilim ve çözülme dinamiklerini yansıtır. Örneğin, yavaş ve düşündürücü melodilerin yer aldığı eserlerinde dinleyiciyi sabır ve özlemlerle dolu bir yolculuğa taşıırken, ani ritmik değişiklikler ile de içsel çatışmalarını sergilemektedir. Bu karmaşık yapılar Marcel'in kullandığı müzikal dilin bir parçası olmasının yanı sıra, aynı zamanda kendi ruhsal arınma sürecini de temsil eder. Ruhsal arınma için müzik, sadece duygusal bir rahatlama sağlamaktan öte, aynı zamanda insanların varoluşsal anlam ve müzikal anlam arasındaki ilişkiyi idrak etmesini sağlar. Duygusal iyileşme ile birleşen bu müzikal süreç, içsel dönüşümün kapısını aralar, bu da insanları derin bir ruhsal mutluluk ve tatmin duygusuyla bir araya getirir.

Marcel esasında, nihai noktada anladığı şeyin, müzikte olduğu gibi, insan ilişkilerinde de önemli olan, mükemmel uyumdan öte; farklı seslerin, farklı melodilerin birlikte var olabilmesi olduğunu dile getirir. Bazıları disonans yaratır, bazıları harmoni, ancak ona göre hepsi birlikte gerçek hayatın senfonisidir. Marcel, müziğin insanın iç dünyasına dokunduğunu hem sevinç hem de acıyı yansıtabildiğini ve dinleyen insanlar arasında özel bir duygusal bağ kurduğunu söyler. Hayat sadece güzel anlardan değil, zorluklardan da oluşur; ama bunların hepsi birlikte, tıpkı bir senfoni gibi, anlamlı bir bütün oluşturur.

Müziğin zaman içinde var olması, ona göre insan ruhunun gerçekliğini anlatmak için en doğru yoldur. Bir resim, bir heykel, zamanın dışında kalabilir, bir melodi, ancak zamanla mümkündür. Geçmiş, şimdi ve gelecek; hepsi birbirine bağlıdır, müzik, burada, zamanla var olan tek gerçekliktir. Resim, heykel, zamanın dışındadır ancak müzik, aynı insan yaşamı gibi, geçiciliğin ve sürekliliğin paradoksunda var olur. Bir melodi, geçmişte başlamış, şimdi gelişiyor ve geleceğe uzanıyor. İşte insanın felsefi yolculuğu da budur: Geçmiş, şimdi ve gelecek, tek bir ezgide birleşir. Bu yüzden müzik sadece bir beste değildir, zamanın felsefesidir. Motifler, yaşanmışlıkların yankısı olarak geri döner ve yaşam, tıpkı iyi yazılmış bir senfoni gibi, sonunda kendi anlamlı bütünlüğüne ulaşır. (Marcel, 2005, s.57-65.)

Marcel, 1959 tarihli “Eserlerimde ve Hayatımda Müzik” adlı konuşmasını hazırlarken Le Dard adlı oyununa çok fazla yer vermek istemediğini ancak geriye dönüp baktığında en anlamlı eserlerinden biri olduğunu ifade eder. Zira orda Schnee karakteri üzerinden tam bir modernizm eleştiri yapmıştır ve dönemdeki bu hastalığa, bu korkunç bozulmaya karşı müziğin olağanüstü gücünü bu karakter üzerinden tasvir eder. Karakterin bahsettiği cüzam— yoksunluk ve yoksulluk hali —insanlık onurunu yitirmiş, teknokratların (ideolojisi fark etmez,

komünist olur veya başka bir ideolojiye sahip olabilir) birer dışıye indirgemeye çalıştığı o büyük toplumsal makinenin parçalarına dönüşmüş insanların, ruhsal anlamdaki çöküşüdür. Müzik ise bu korkunç bozulmaya karşı, her birimizin kalbinde isyan eden şeyin vücut bulmuş halidir.” (Marcel, 2005, s.66).

Marcel’in müzikal yapının doğasına ve dinleyicinin etkin katılımına ilişkin güçlü mesajları, yaratıcı içgörülleri, günümüzde müzik felsefesi bağlamında çok önemlidir. Zira besteci ve filozof olarak farklı ifade şekilleri ile olsa da insanın özüne, gerçek kimliğine ulaşmaya çalışır. Müzikal bir esere dikkatli şekilde odaklanıldığında insan deneyimlerinin temel unsurlarını barındırdığı keşfedilebilir. Bu, huzur, geçmişe özlem, pişmanlık, kaygı, teslimiyet, nefret veya benzeri duygular olabilir. İnsanın içinde kaybolmuş, bastırılmış veya keşif bekleyen birçok deneyim müzik yoluyla yeniden hayatın çalkantılı sürecine dahil olabilir. Bu da temel olarak bir hakikat arayışıdır. Müzik de bu hakikatin Marcelci anlamda dilini oluşturur.

Marcel gibi yoğun bir metafizik anlatı içindeki bir ismin, fenomenolojik yöntemi onu bu modern yaşamın huzursuzluğundan uyuma, ahenge götüren bir yapı içerir. Yani, başarılı felsefi düşüncenin zorunlu sonucuna dönüşen bir uyanışla bir "uyum", "belirli bir müzik" arayışı içindeydi dolayısıyla onun metafiziksel etkinliği de ilham gelmiş bir bestecide olduğu gibi müzikal biçimde ilerliyordu. O modern müziğe önemli katkılarda bulunmuş ve varoluşçu düşünce ile müzikal ifade arasında eşsiz bir etkileşim geliştirmiştir. Felsefi sorgulamaları genellikle varlık, insan tecrübesi ve “oluş” konuları çerçevesinde biçimlenmiş, bu da bilhassa müzik olmak üzere birçok sanatsal alanda karşılık görmüştür. Marcel’in bu tavrı, sadece sesin estetik olarak takdir edilmesinin ötesinde, dinleyiciyi varoluş, öznelarasılık ve hayatın metafizik boyutları üzerine daha derin düşüncelere davet etmiştir. Marcel’e göre müzik, sadece notaların ve armonilerin iletimi değil; dile getirilemeyen ifadesi için hayati bir unsur, dinleyicinin yaşamın derin sorularıyla temas kurabildiği bir ortamdır.

Marcel felsefi fikirlerinin gelişimini anlatırken bu bahsettiğimiz müzikal yapı üzerinden metaforlar vererek daha somut bir görüntü vermeye çalışır. O, eserlerini bir çeşit enstrümantasyon, evrimsel bir süreçten daha öte bir füğ’ün¹⁷ gelişimi şeklinde görüyordu. Marcel, kendi felsefi düşüncesinin zamanla değişen, gelişen ama ana temasını kaybetmeyen bir yapı olduğunu vurgulamak için füğ’ü örnek veriyordu. Çünkü çalışmalarında bir fikri yıllar sonra yanlış bulup terk edebiliyordu.¹⁸ Dolayısıyla onun düşüncesi, sürekli genişleyen, derinleşen ama başlangıçtaki temel motiflerini kaybetmeyen bir bütünlük olarak ilerliyordu. Yeni kavramlar eklenirken, önceki düşünceler tamamen terk edilmiyor, aksine, onların farklı açılardan yeniden ele alınmasıyla geliyordu.

Henry Bugbee’nin de ifade ettiği gibi, Marcel’i “ *görevine bağlı tutan şey, müzikal kulağıdır—varoluşa katılmanın ne anlama gelebileceğini keşfetme çabasıdır.*” (Bugbee,1984,s92)

Marcel’in felsefi etkinlikleri doğrudan müzikal deneyimlerinden ilham alıyordu. Şu ifadeleri dikkat çekicidir:

"Drama gibi müzik de salt kavramsal bilgi ötesinde, varlığımızın bütünselliğini sunan ve soyut ifadelerin ulaşamadığı üstün bir farkındalık düzeyine ulaşmayı amaçlar. Felsefi düşüncem bu tür uyumlara yönelmiştir. Esasen polifonik bir yapıya sahiptir ve bu yönüyle, Fransız Aydınlanma düşüncesinden türeyen ideolojilere tamamen karşıttır. (Marcel, 1967. s.14).

Marcel’in metafizik anlayışı, soyut değerlendirmelerdense, doğrudan tecrübeyi merkeze alır. Temel amaç bu somut tecrübelerin özünü nesnelleştirmeye karşı korumaktır. Müzik dinlemek gibi tecrübeler, insanın anlık olarak tüm geçmişini içten yeniden oluşturmaya imkân tanır ve bu, varoluşsal bir canlanma, revizyon sağlar. Peki bu nasıl mümkün olabilir. Müzik, varlığın görünen hudutlarının ötesine geçerek, insanı aşkın olanın derinliklerinden gelen ve ifade etmekte zorlanılan çağrıyı duyumsamaya davet eder. ”Bu katılım, duyular üstü dünyanın daha az temsil edilebilir ve daha az görsel; ancak daha özsel, daha ontolojik olarak tecrübe edildiği bir yola dönüşür. Bundan sonrası artık görmek değildir, varlığın içine, derinliklerine bir sır olarak katılmaktır.

Marcel, hep olduğu gibi yine Beethoven’ın müziğini örnek verir (Gallagher, 1962,s.xiv). ve onun müziğinde olduğu gibi, müzik yoluyla insanın varlık ve insanlık durumunun bütünlüğünü sezgisel olarak idrak edebileceği bir dönüşüm yaşandığını belirtir. Bu tecrübeler, sadece soyut düşünceyle değil, somut örnekler ve metaforlarla alegorik bir yöntemle anlamlandırılabilir. Marcel’e göre, müzik tecrübesi, insanın kendi manevi doğasının yanı sıra zamansal sınırların ötesindeki asli gerçekliği de kavramasına imkân verir.

¹⁷ Müzikte, kontrpuan halinde işlenmiş iki ya da ikiden fazla konuya dayalı müzikal kompozisyon.

¹⁸ Felsefi gelişimine genel olarak bakıldığında bu durumun sık tekrarlandığını görürüz. Bu durumu kendisi de çok net kabul eder ve bunun düşünceleri arasındaki tutarsızlık şeklinde değil de gelişim olarak anlaşılması gerektiğini ifade eder.

SONUÇ

Marcel felsefesinin ana unsurunun katılım kavramı olduğu çalışmanın başında belirtilmişti. Katılımın göstergesi ve tezahürü de piyano besteleriyle, oyunlarıyla ve ontolojik gereklilik, hissetme, öznelarası ilişki, umut, yaratıcı sadakat gibi temel felsefi kavramlarla verdiği duygudur. Marcel'in çalışmalarını incelemek, tıpkı bir müzik başyapıtını dinlemek gibidir. Yani eseri uzaktan bir analiz sürecine sokabiliriz, ancak onu gerçekten anlamak istiyorsak, onun kendi özgün anlamına katılmak esastır.

Marcel için, katılımın tam olarak kalbinde yer alan “sen”in varlığı, doğruluğu kanıtlanamaz bir kesinlik düzenindedir ve bu varlık, onun piyano başında doğaçlama yaptığı anlarda, bu dünyadan geçmiş olan kişilerle gerçek bir karşılaşma olarak tanımladığı bir birliktelik (communion) anında ruhunu kaplardı. Özellikle piyano başında doğaçlama yaparken, Marcel, iletişim, uzlaşma ve tatmin dolu duyular üstü bir dünyaya girdiğini belirtir. Bunu “*benim için neredeyse yalnızca müzik, duysal düzeyde parçalı ve tamamlanmamış olan her şeyin tamamlandığı daha derin bir gerçekliğin sarsılmaz bir tanıklığı olmuştur*” (Marcel, 1963, s.21). ifadeleriyle destekler. Bir filozof olarak, Varlığın doğasını anlamaya ve müziğin onun için bu varlığın “kalıcı bir teminatı” (Marcel, 2005, s.30) ve ona dair “sarsılmaz” ve doğrulanamaz bir tanıklık olmasının sırlı koşullarını açıklamaya çalışmak zorundaydı.

Müzik, onun için varoluşsal bir güven kaynağıdır. Müzikal deneyimleri, felsefi düşüncelerini yeniden şekillendirmesine imkân vermiş ve bu süreci özellikle Beethoven ve eserleri beslemiştir. Marcel, müziğin “saf düşünce ile temel duyarlılığı” birleştirerek, duysal düzeyde eksik olan ya da doğru bir ifade ile tamamlanmamış olan her şeyi birleştirip bütünleştirdiğini savunur. Gabriel Marcel'in felsefesinde müzik, sadece estetik bir tecrübe değil; insan varoluşunun en derin katmanlarına temas eden, aşkın ve aynı zamanda içkin bir hakikatin yankısıdır. O, müziği insanın iç dünyasında “insanı aşan ve aynı zamanda onu temellendiren” bir çağrı olarak tanımlar. Bu çağrı, sözcüklere dökülemeyen ama doğrudan hissedilen bir anlam taşır ve insan ile mutlak olan arasında sessiz ve güçlü bir köprü kurar. Müzik, bireyin içindeki dehlizlere açılan bir eşittir, ona göre müzik, insanın sadece kendi iç dünyasını değil, tüm varlığı kapsayan ontolojik bir birlik duygusunu açığa çıkarır. Böylece müzik, mistik bir tecrübe gibidir. Müzik ona göre ifade edilemeyen ifade etme kudretine sahiptir, müzik vesilesiyle gündelik olanın ötesine geçeriz, başka çağrılar duyarız, dolayısıyla bu da bizi Mutlak olana doğru götürür. Onun Mutlak görüşü, geleneksel felsefi yaklaşımlardan ayrılır. Zira bu geleneksel yaklaşımlar çoğunlukla Mutlak'ı soyut ve erişilmesi zor bir varlık olarak tasavvur ederken, Marcel bu kavrama ilişkisel ve özellikle katılımcı bir boyut kazandırır. Marcel açısından Mutlak, öznel varoluşun sınırlarını aşan, kişiler arası derin ilişkiler vesilesiyle tecrübe edilen bir açıklıkta ortaya çıkar. Bu ilişkisel boyut, Mutlak fikrine bir dinamizm sağlar ve onu tamamlanmış bir amaçtan öte sürekli açığa çıkan bir süreç olarak sunar. İşte, Marcel'in fikri düzleminde müzik, Mutlak — en yüksek olan hakikat— ile bağ kurulabilecek ve bu hakikatin anlaşılacağı bir zemin haline gelir. Müzik ile Mutlak arasındaki bu etkileşimde Marcel, müziğin insan ruhunda yankı uyandırmakla kalmayıp, kişiyi varoluşunu tanımlayan temel sorularla yüzleşmeye davet ettiğinin altını çizer. Müziğin ritimleri, armonileri ve duysal incelikleri aracılığıyla bir birlik ve bütünlük duygusu yaratması, Mutlak'ın tam ve sınırsız olarak tanımlanan yapısıyla bir görülür.

Müziğin taşıdığı bu hakikat, Marcel'e göre dile dökülmeye çalışıldığında hemen solar; (Marcel, 2005, s.56.) çünkü onun özü, doğrudan yaşantıya ve içsel deneyime dayanır. Müzik, Marcel'in felsefi yaklaşımında bir sonuç değil, gidilen bir yol, bir iç dönüşüm sürecidir. Dinlemek, onun için yalnızca bir duysal etkinlik değil, ontolojik bir tutumdur. Kendini “bir dinleyici” olarak tanımlaması, bu duruşun ne kadar köklü olduğunu gösterir. Müzik, böylece Marcel'in tüm felsefi arayışının bir ifadesine dönüşür: modern dünyanın insan doğasını tahrip eden koşullarına karşı içsel bir direniş ve insanın kendisini yeniden bulma çabasıdır. (Marcel, 2005 s.70).

Bu bağlamda Marcel, müziği yalnızca bilimsel ölçütlerle kavranabilecek bir düzen olarak değil, yaşamın ta kendisini taşıyan ve ifade eden bir varoluş alanı olarak görür. Müziğin ölçülebilir olsa da matematiğin ya da mantığın tahayyül edebileceğinden çok daha fazla yaşam taşıdığı görüşü, onun müziğe yüklediği varoluşsal anlamı yansıtır. Müzik, ruhsal bir yaşantı olarak, bireyin iç dünyasını harekete geçiren, onu yeniden inşa eden ve hatta kutsalla ilişkilendiren bir tecrübedir. Nitekim Marcel'in müzikle ilgili görüşleri, Schopenhauer gibi filozofların düşünceleriyle de örtüşür. Schopenhauer'un müziği “algı dünyasından daha belirgin olan evrensel bir dil” ve “dünyanın ve benliğimizin en içsel varlığına gönderme yapan bir anlam” olarak tanımlaması, (Schopenhauer, 2009 s.198-202). Marcel'in “ifade edilemeyen hakikate” yönelik müziksel sezgisini yansıtır. Her iki filozof da müziği yalnızca sanatsal bir ifade değil, metafiziksel bir tecrübe, yani ruhun kendini tanıma ve evrenle rezonansa girme biçimi olarak görürler.

Özellikle Schopenhauer sonrası düşüncelerde geliştirilen "müziğin zamansal doğası" fikri, Marcel'in yaklaşımıyla dikkat çekici biçimde örtüşür. İnsan varoluşunun zaman içinde yapılandığı, geçmişin hafıza ve alışkanlık yoluyla şimdiye taşındığı ve geleceğe yönelen bir eylem akışının içinde şekillendiği düşüncesi, müzikteki ritim ve melodik yapıyla şaşırtıcı biçimde benzer. Ritim, alışkanlığın tekrarını; melodi ise hafızanın yaratıcı yönünü temsil eder. Marcel'in, müziğin ruhsal olarak insanla bu kadar derin bir bağ kurabilmesini, insanın da tıpkı müzik gibi "zaman içinde oluşan bir varlık" oluşuna bağlamak mümkündür.

Bu yüzden Marcel'e göre müzik yalnızca bir sanat dalı değil hem bedenle hem ruhla bütünleşen bir varlık deneyimidir. Müzik, hem insanın gündelik varoluşuna eşlik edebilen bedensel bir akış, hem de onun en derin varoluşsal sorularına cevap arayışıdır. Bu yönüyle Marcel, büyük müzisyenleri yalnızca sanatkarlar olarak değil, tıpkı peygamberler ya da hakikat temsilcileri gibi gören bir bakış açısına sahiptir. (Marcel, 1973, s.40). Müzik, bu anlayışta, yalnızca estetik bir zevk değil, aynı zamanda sezgisel bilgeliğin, ilahi olanla temasın ve içsel dönüşümün taşıyıcısıdır.

Marcel'de müzik, modern insanın ruhsal yalnızlığına karşı bir cevap, Varlığın anlamını yeniden kurmaya yönelik bir davet ve insanın kendisiyle yeniden temas kurma çabasında vazgeçilmez bir yol arkadaşıdır. Müziğin zamanla, tekrar ve yenilikle, içsel derinlikle kurduğu bağ, insanın varoluşsal dokusuyla bütünleşir. Bu nedenle Marcel'e göre müzik, yalnızca duyulmaz, yaşanır; yalnızca dinlenmez, hissedilir; yalnızca düşünülmez, dönüştürür. Marcel'e göre müzik, insanın dünyada "varoluşsal bir yankı" bulmasına olanak sağlayan bir katılım alanıdır. Bu bağlamda, müzik Marcel için bir "sahip olunacak" nesne değil, "içinde bulunan", "katılım sağlanan" bir varoluş tarzıdır. Mesela, Fa Diyez Dörtlüsü adlı eserinde Marcel, bireyler arasındaki kırılan ilişkileri sesler aracılığıyla işlerken, "sahip olma" arzusunun bireyi nasıl nesneleştirdiğine dair bir farkındalık oluşturmak ister. Eserdeki tematik yapı, dinleyiciyi sadece bir dinleyen değil, aynı zamanda parçanın varoluşsal gerilimine katılan bir özne hâline getirir. İşte bu katılım, Marcel'in sır dediği, çözülmeyen ama hissedilen gerçekliğe açılan bir yoldur. Onun müzik eserleri varoluş felsefesinin de ifade edildiği bir sahadır. Barış Şarkısı ("Chanson de la Paix")'nda Marcel, etik sorumluluk anlayışıyla da uyumlu bir şekilde, bireysel varoluşun ötesinde kolektif bir uzlaşma ve umut arayışı içindedir. Doğaçlamalar, (Improvisations): Marcel'in müzikte doğaçlamaya verdiği önemi, onun "sır ve "katılım" kavramlarıyla ilişkilendirerek verir. Müzikal doğaçlama, onun için hem anı yaşamının hem de varoluşsal samimiyetin bir tezahürüdür. Yine Fa Diyez Dörtlüsünde, gerilimli armoniler ve tematik tekrarlar, insan ilişkilerindeki karmaşayı ve çözülme- belki de yeniden bağ kurma-çabasını anlatır.

Marcel, müziği ortak bir deneyim olarak görür ve başkasını anlama sürecini destekleyen, toplumsal birlikteliği güçlendiren bir araç olarak değerlendirir. Ona göre müzik; onun temel kavramları olan katılım, sadakat, sahip olma, umut ve anlam arayışı gibi varoluşsal temaların ifadesidir ve bu sayede duygusal derinlik ile felsefi açıklığın nasıl birleşebileceğini gösterir. Bu düşüncelerin bir araya gelmesiyle, müziğin yalnızca bireysel kimliği değil, toplumsal bağları da şekillendirmedeki rolü üzerine zengin bir düşünsel alan oluşur. Onun müziği, felsefi düşüncesinin melodik bir yansımasıdır; her nota, varlığın sırrına duyulan derin bir saygıyla atılmış adımlardır. Marcel'in insan merkezli ve varoluşçu yaklaşımla şekillenen felsefi tutumu, modern müzik dünyasına estetik bir nefes getirmiş, bestecileri ve müzik icra edenleri metafizik konulara, insan ilişkilerinin özünü aramaya yönlendirmiştir. Müzik sayesinde varoluşsal bir iletişimin kurulabileceğine dair güçlü yaklaşımı, bilindik hudutların ötesine geçen yenilikçi bestelere ortam sağlamıştır. Marcel'den etkilenen bestecilerin yapıtları genellikle insanlığın ortak çelişkileri ile yüzleşir; umutsuzluk, empati, kaygı ve umut gibi duyguları mobilize eder. Felsefe ile müzik arasındaki bu kavşak noktası, varoluşsal problemlerin melodiler ve ritimler vesilesiyle nasıl yansıtıldığını ve müziğin yaşamı onaylayan potansiyelini gözler önüne serer.

Marcel'in fikir hayatına doğru yapılan bu felsefi açılım, müziğin insani tecrübeyi daha derinlemesine idrak etme şekli olarak nasıl rol üstlendiğini anlamak için bir bağlam oluşturur. Onun sanatsal ifadede orijinallik çabası, sanatsal üretimi daha derinlikli ve iletişime dayalı bir düzleme götürür. Böylece, Marcel'in çağdaş müziğe katkılarının analizi, felsefenin yaratıcı süreçler üzerindeki etkisine ve kültürel ortamı besleyen potansiyeline dair güçlü bir bakış açısı sağlar. Müzik ona göre varoluşsal düşüncenin keşfedilmesinde ana unsurdur ve sesin insan varoluşunun karmaşıklıklarını ve inceliklerini ifade edebilme yolları üzerine düşünmeye teşvik edici durumu, sanat ve felsefeye dair yürütülen tartışmalara nitelikli bir katkı sağlayarak onları üst düzeyde bir kavrayışa taşır.

KAYNAKÇA

Augustinus, A. (1999). İtirafılar (D. Pamir, Çev.). Kaknüs Yayınları

Anderson, W. D. (1966). Ethos and education in Greek music: The evidence of poetry and philosophy. Harvard University Press.

- Apaydın, A., & Arslan, F. (2015). Antik Yunan felsefesinde ahlaki eğitim aracı olarak “müzik”. *Değerler Eğitimi Dergisi*, 13(29), 323–342.
- Aristotle. (1987). *Poetika* (İ. Tunalı, Çev.). Remzi Kitabevi Yay.
- Aristotle. (2017). *Politika* (F. Akderin, Çev.). Say Yay.
- Ayata, E. (2020). *Tarihten günümüze müzik ve matematik ilişkisi*. *Pearson Journal of Social Sciences & Humanities*, 5(9), 62–73.
- Aytimur, R. G. (2018). Müzik eğitiminde felsefi yaklaşımların yeri ve önemi. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(27), 1017–1030. <https://doi.org/10.7816/ulakbilge-06-27-04>
- Barker, A. (1977). Music and mathematics: Theophrastus against the arithmeticians. *Proceedings of the Cambridge Philological Society*, 23, 1–15.
- Bowman, W. (2000). Why do humans value music? In *Vision 2020: The Housewright Symposium on Music Education*. Music Educators National Conference.
- Bowman, W. D. (1998). *Philosophical perspectives on music*. Oxford University Press.
- Bugbee, H. (1984). L'exigence ontologique (The ontological exigence). In P. A. Schilpp & L. E. Hahn (Eds.), *The philosophy of Gabriel Marcel* (p. 92). Open Court.
- Christensen, T. (Ed.). (2002). *The Cambridge history of Western music theory*. Cambridge University Press.
- Cioran, E. M. (1984). Gabriel Marcel: Notes for a character sketch. In P. A. Schilpp & L. E. Hahn (Eds.), *The philosophy of Gabriel Marcel* (Vol. 17, pp. 76–77). Open Court.
- Claudel, P. (1920). *The city* (J. S. Newberry, Trans.). Yale University Press.
- Csepregi, G. (2014). The relevance of Gabriel Marcel's musical aesthetics. *British Journal of Aesthetics*, 54(1), 15–29. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayt039>
- Cudnik, D. M. (n.d.). *The scientific and the aesthetic in the philosophies of Arthur Schopenhauer and Gabriel Marcel* (Doctoral dissertation). University of Dallas.
- Dorter, K. (1978). Plato and music: Sensuality and spirituality. *Music and Man*, 2, 205–221.
- Fubini, E. (1991). *History of music aesthetics* (Hatwell M. Trans.). The Macmillan Press. (Original work published 1987).
- Gallagher, K. T. (1962). *The philosophy of Gabriel Marcel*. Fordham University Press.
- Gracyk, T. (2024, Spring). History of Western philosophy of music: Since 1800. In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2024 Edition). Stanford University. <https://plato.stanford.edu/archives/spr2024/entries/hist-westphilmusic-since-1800/>
- Kant, I. (2006). *Yargı yetisinin eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınları.
- Koç, E. (2008). *Bir umut metafiziği olarak Gabriel Marcel felsefesi*. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (18), 171–194.
- Koç, E. (2015). Gabriel Marcel'e göre savaş nedeni olarak soyutlama ruhu. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(37), 619–627.
- Koç, E. (2004). *Gabriel Marcel ve sadakat* (S. Maviengin, Haz.). Art Basın Yayın.
- Kramer, J. D. (1985). Studies of time and music: A bibliography. *Music Theory Spectrum*, 7, 72–106. <https://doi.org/10.2307/746070>
- Lassarre, P. (2011). *Nietzsche'nin müzik üzerine düşünceleri* (İ. Usmanbaş, Çev.). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Lippman, E. A. (1964). *Musical thought in ancient Greece*. Columbia University Press.
- Marcel, G. (1927). *Metaphysical Journal* (B. Wall, Trans.). Henry Regnery Company.
- Marcel, G. (1949). *Being and Having* (K. Farrer, Trans.). [Original work published 1935]. Dacre Press.
- Marcel, G. (1950). *Reflection and mystery* (G. S. Fraser, Trans.). Henry Regnery Company. (Original work published 1950 by The Harvill Press Ltd)
- Marcel, G. (1962). *Man Against Mass Society* (G. S. Fraser, Trans.). Gateway Editions.

- Marcel, G. (1963). *The Existential Background of Human Dignity*. Harvard University Press.
- Marcel, G. (1965). *Philosophical Fragments 1904-1914 and The Philosopher and Peace* (L. Blain, Intro.). University of Notre Dame Press.
- Marcel, G. (1967a). *Presence and immortality* (M. A. Machado & H. J. Koren, Trans.). Duquesne University Press.
- Marcel, G. (1967b). *Problematic Man* (B. Thompson, Trans.). Herder and Herder.
- Marcel, G. (1973). *Tragic Wisdom and Beyond* (S. Jolin & P. McCormick, Eds.). Northwestern University Press.
- Marcel, G. (2002). *Awakening: A translation of En chemin, vers quel éveil?* (P. S. Rogers, Trans.). Marquette Studies in Philosophy.
- Marcel, G. (2005). *Music and philosophy* (S. Maddux & R. E. Wood, Trans.; R. E. Wood, Intro.). Marquette University Press.)
- Nietzsche, (1997) *Tragedyanın doğuşu*, (çev. Eyüboğlu, İ.Z) Say Yayınları, İstanbul
- Pelosi, F. (2010). *Plato on music, soul and body* (S. Henderson, Trans.). Cambridge University Press.
- Platon. (2010). *Devlet* (10. baskı, Hasan Ali Yücel Klasikler Dizisi). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Présence de Gabriel Marcel. (1960). *Poésie et musique* (inédit). <https://www.gabriel-marcel.com/articles&textes/poesie&musique.php>
- Rocconi, E. (2024). *Antiquity and its legacy: Antikler ve modernler*. Bloomsbury Academic.
- Sarıkaya, M. E. G., & Güray, C. (2024). Antik Yunan ses sistemine bir bakış [An overview of the ancient Greek sound system]. *Premium e-Journal of Social Sciences*, 8(47), 1288–1307. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14020753>
- Schenk, E. R. (1994). *Musical meaning in the philosophy of Gabriel Marcel* (Doctoral dissertation). New York University.
- Schopenhauer, A. (2009). *İsteme ve tasarım olarak dünya* (L. Özşar, Çev.). Biblos Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2022). (Yay. Haz. A. Aydoğan). *Hayatın anlamı* (A. Aydoğan, Çev.). Say Yayınları.
- Sörbom, G. (1994). Aristotle on music as representation. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 52(1), 37–46. <https://www.jstor.org/stable/431583>
- Tatar, B. (2009). Müzikte anlam sorunu. *İslam Araştırmaları Dergisi*, (22), 59–70.
- Vanleene, S. M. A. (2011). Nietzsche'nin sanat anlayışı bağlamında Apollon ve Dionysos. *Felsefe Dünyası*, (53), 237-252.
- West, M. L. (1992). *Ancient Greek music*. Clarendon Press.