

KANT'IN MÜZİK ANLAYIŞI, SINIR VE İMKANLARI

Selda SALMAN*

Öz

Kant'ın müziğe ilişkin görüşleri tartışmalıdır. Müzikle ilişkisi oldukça sınırlı olduğu bilinen Kant sanatlar hiyerarşisinde düşünceyle ilişkisi içinde müziği en alta yerleştirerek olumsuz bir tablo çizer. Ne var ki Kant'ın incelemesinde işaret ettiği güzel ve açıkça hoş olan arasındaki gerilim ve karar verilemezlik aynı zamanda verimli bir değerlendirmenin yapılabilmesine olanak da verir. Bu çalışmada, tartışmalara neden olan yaklaşımın aslında nüveler halinde de olsa müziği felsefi olarak ele almada bir imkana işaret ettiği ve bu imkân üzerinden Affektenlehre olarak değerlendirilebilir olduğu ve özgünlükler barındırdığı ileri sürülmüştür.

Anahtar Sözcükler: Kant, müzik, Yargı Gücünün Eleştirisi, Affektenlehre, güzel sanatlar

KANT'S UNDERSTANDING OF MUSIC, ITS LIMITS AND POSSIBILITIES

Abstract

Kant's thoughts on music constitutes controversies. Kant, whose relationship with music is known to be quite limited, draws a negative picture by placing music at the bottom in relation to thought in the hierarchy of arts. However, the tension and undecidability between what Kant points out in his examination of the beautiful and agreeable also allows an efficient evaluation. This article argues that Kant's controversial approach points to a possibility to consider music philosophically, albeit in the form of nuclei. Through this possibility one can evaluate music as Affektenlehre and claim that Kant has peculiar ideas.

Keywords: Kant, music, Critique of the Power of Judgment, Affektenlehre, fine arts

* Öğr. Gör. Dr., İstanbul Kültür Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi.
seldasalman@gmail.com. 0000-0002-6415-387X
FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi) *FLSF (Journal of Philosophy and Social Sciences)*
2021 Bahar, sayı: 31, ss.: 513-530 *Spring 2021, issue: 31, pp.: 513-530*
Makalenin geliş tarihi: 12.02.2021 *Submission Date: 12 February 2021*
Makalenin kabul tarihi: 28.04.2021 *Approval Date: 28 April 2021*
Web: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf> *ISSN 2618-5784*

Giriş

Felsefe tarihinin en önemli filozoflarından biri olan Kant ile güzel sanatların en görkemli alanlarından biri olan müzik yan yana getirildiğinde oldukça tartışmalı bir alan açılmış olur. Bu tartışmaların en dikkat çekici tarafını Kant'ın şaşırtıcı bir biçimde müziği sanatlar tasnifinde alt sıraya yerleştirmesi teşkil eder. Her ne kadar Kant felsefesi kendinden sonra gelen müzik felsefesi alanında çalışmalar yapan filozof ve müzisyenlerin ilham kaynağı olsa da Kant'ın müziğe ilişkin görüşleri teorik ve pratik felsefesinin incelik ve tefekkürüne sahip değildir. Bu çalışmada Kant'ın müzik anlayışına yoğunlaşarak filozofun bu konudaki görüşleri ayrıntılı bir biçimde ele alınmaya çalışılarak düşüncesinin müziğe ilişkin sınırları ve müziği ele alınışına ilişkin imkanlar incelenecektir.

Elbette bu inceleme çeşitli zorluklar barındırmaktadır. Bu zorluklardan ilkinin Kant'ın müziğe ilişkin olumlu addedilemeyecek yaklaşımı oluşturur. Müzik üzerine doğrudan Kant'ın yazdıklarının sınırlı bir niceliğe sahip olması ise ikinci bir zorluk olarak karşımıza çıkar. İkincil kaynaklar konusunda da durum farklı değildir. Üzerine en fazla yazılan filozoflar arasında yer alan Kant'ın müzik ile ilgili görüşlerine yer veren eserlerin sayısı da oldukça sınırlıdır. Tüm bu zorluklara karşın Kant'ın estetik alandaki felsefi yaklaşımı onu Herder'le birlikte Alman müzik estetiğinin kurucuları arasında göstermeye yeter.

Kant'ın müzikle ilgili görüşlerinin en fazla öne çıktığı eser 1790 yılında yayımlanan *Yargı Gücünün Eleştirisi*'dir (*Kritik der Urteilskraft*). Bilindiği üzere Kant bu *Kritik*'i estetik yargıların açıklanmasına ayırır. Bu açıklama kapsamında güzel sanatlara da yer vererek sanatları incelemesine dahil eder. Öyledir ki Kant, modern batı felsefesinde bir sanat kuramını felsefi yaklaşımına dahil eden ilk filozoftur denilebilir.¹ Ancak burada, Kant'ın müzik alanındaki etkisinin kaynağını tespit etmek önemlidir. Kant'ın gerek çağdaşı gerek kendinden sonra gelen ve müziğe oldukça fazla önem atfeden filozof, düşünür ve müzisyenler üzerindeki etkisi daha ziyade ahlakilik ve genel olarak estetiğe ilişkin genel düşüncelerinden kaynaklanır. Bu bağlamda Beethoven, Schopenhauer ve Wagner gibi isimlerin Kant'la ilgili düşüncelerinde öne çıkan, Kant'ın genel felsefi perspektifidir demek yanlış olmaz.

Kant'ın bir müzik felsefesi ortaya koyduğunu söylemek ise sunduğu malzemenin niceliksel ve niteliksel sınırlılığı düşünüldüğünde oldukça güçtür. Dolayısıyla Kant'ın müzik anlayışı imkanlar ve sınırlar arasında bir salınımda konumlanır.

¹ Herbert M. Schueller, "Immanuel Kant and the Aesthetics of Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 14:2, Aralık 1955, 218-247, s. 218.

Bu çalışmada Kant'ın müzikle ilişkisinin sınırlarına işaret etmek üzere öncelikle *Yargı Gücünün Eleştirisi* öncesi metinlerden başlayarak müziğin konumu incelenecek ve tarihsel geri plan ele alınacaktır. Bu bölüm Kant'ın müzikle olan ilişkisinin boyutlarını da aydınlatmaya çalışacaktır. Nitekim görüleceği üzere Kant'ın müzikle olan sınırı teması onun bu alandaki düşünsel eğilimini de belirler niteliktedir. Kant'ın müzikle ilişkisi açıklandıktan sonra üçüncü *Kritik*'te müziği ele alma zemini ve müziği konumlandırırken sunduğu nüveler doğrultusunda özellikle estetik beğenide ele aldığı "güzel" ve "açıkça hoş" (*angenehm*) olan arasındaki ayırımı müzik değerlendirilerek Kant'ın yaklaşımındaki en büyük etki olarak adlandırılabilir *Affektenlehre* ve bu öğretinin Kant felsefesindeki yansımaları incelenecektir.

Tarihsel arka planda Kant, Almanya ve müzik

Kant'ın müziği mevzubahis ettiği ilk eseri 1764 tarihinde yayımlanan ve oldukça erken dönem bir çalışma olarak görülen *Güzel ve Yüce Duyguları Üzerine Gözlemler (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen)* adlı çalışmasıdır. Burada Kant'ın İngiliz empirist geleneğin etkisi altında olduğu ve Hutcheson (1725 yılında yayımlanan *An Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*) ve Burke'ten (1757 ve 1759 yılında yayımlanan *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*) etkilendiği görülür.² Nitekim dönemin egemen yaklaşımının bir parçası olarak güzel ve yüce duygularını ele almıştır (Daha sonra *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde bu iki duyguya tekrar döner). Bu yapıtta Kant, müziğe ilişkin, güzel müzikten sıkılan insanların yazma ve aşkın büyüsunün güzelliği karşısında da şüpheli görüleceğini söylemekle yetinir.³ Yine aynı eserde genel olarak yaşamında sanatlara yer veren, örneğin yemek zamanlarından bir bölümünü o esnada icra edilen müziğe ayıran insanların toplumsal olarak daha zarif, düşüncelerine daha fazla önem verilen insanlar olduğundan bahsederek müziğin ve genel olarak sanatların yalnızca sosyal rolüne değinir.⁴

Kant'ın müziğin sosyal yanının yanı sıra duyuyla ilişkisine değinmesini 1772-1796 yılları arasında verdiği antropoloji dersinin notlarından oluşan *Pragmatik Bakış Açısından Antropoloji (Anthropologie in pragmatischer Hinsicht)* kitabında da görebiliriz. Burada aslında duyusallığa eğildiği ve beş

² Guyer, P. (2016). "18th Century German Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/aesthetics-18th-german/> Erişim Tarihi: 22 Nisan 2021.

³ Immanuel Kant, "On the Feeling of the Beautiful and Sublime", *Anthropology, History, and Education* içinde, Cambridge University Press, 2014, 2:225.

⁴ "On the Feeling of the Beautiful and Sublime", 2:226 dipnot.

duyu organını ele aldığı bölümde işitme duyusundan bahsederken müziği şöyle tanımlar:

(...) yaşamsal duyu açısından, işitsel duyuların düzenli bir oyunu olan *müzik*, yalnızca tarif edilemeyecek kadar canlı ve çeşitli bir şekilde duyuyu harekete geçirmekle kalmaz, aynı zamanda onu güçlendirir; çünkü müzik, (herhangi bir kavram olmadan) salt duyuların dilidir. Burada sesler (*Laute tonlardır (Töne)*) ve görme için renkler ne demekse onlar da işitme için odur; çevreleyen uzayda mevcut bulunan herkese uzaktan duyguların iletişimidir ve pek çok kişinin katılımının bir azaltma etkisi yaratmadığı sosyal bir hazdır.⁵

Yine *Antropoloji*'de hayalgücü yetisine ilişkin bölümde hayalgücünün kavramlarla birlikte harmanlayarak dehanın ortaya çıkmasındaki rolünden bahsederken, müziğin, onu bir uzman olarak dinlemeyen filozof ya da şairin düşüncelerini harekete geçirebilecek bir güce sahip olduğunu, dolayısıyla duyuları harekete geçirmek sureti ile düşünceyi canlandırabildiğini ifade etmiştir.⁶ Bu paragraf da Kant'ın başlı başına müziği ele almaktan ziyade yalnızca duyguları kuvvetli bir biçimde harekete geçirebilme gücüne işaret eder. Dolayısıyla değerlendirmesi müziğin sanatsal değeri ya da felsefi konumuna ilişkin değildir. *Antropoloji*'de müzik (resim, heykel, mimari ve peyzajla birlikte), retorik ve şiire kıyasla daha aşağıda bir yere yerleştirilir. Müzik (bahsi geçen diğer sanatlarla birlikte) deyim yerindeyse beğenivari bir duygu yaratırken, retorik ve şiir beğeninin dışavurumu olarak konumlanır.⁷

Kant'ın müzik algısının sınırlılığında müzikle olan sınırlı teması oldukça etkilidir denilebilir. Aslında 1790'larda Viyana, Mannheim, Prag, Paris ve Londra gibi merkezler müzik açısından oldukça canlıdır. Bu merkezler Haydn ve Mozart'ın olgunluk dönemi enstrümantal çalışmalarının icralarına tanıklık eder. Yine aynı yıllarda Kant'tan oldukça etkilendiği söylenen Beethoven'ın Viyana sahnesine girme hazırlıkları içinde olduğu bir atmosfer söz konusudur. Ne var ki Kant'ın yaşamını sürdürdüğü Königsberg bu tablonun bir parçası değildir. Dolayısıyla Kant'ın tanık olduğu müzik, konser salonlarında dinlenen, bir ritüeli ve saygınlığı olan müzik icralarından ziyade Barok dönemin

⁵ Immanuel Kant, "Anthropology from a Pragmatic Point of View", *Anthropology, History, and Education* içinde, Cambridge University Press, 2014, 7:155 (*Antropoloji* olarak kısaltılacaktır)

⁶ *Antropoloji*, 7:174.

⁷ *A.g.e.*, 7:245.

Tafelmusik (masa/yemek müziği) olarak adlandırdığı icralardır.⁸ Bu nedenle Kant'ın erken dönem yazılarında müziğin yalnızca sosyal rolü ele alınır.

Bu denli kısır bir müzikal tablo içinde Kant etrafındaki insanlara ve öğrencilerine de müzik konusunda ket vurucu davranır. İlk Kant biyografisi yazarlarından olan Ludwig Ernst von Borowski, Kant'ın müziği “duyuların zararsız bir hazzı” olarak ele aldığını ve Kant'ın kendisi ve diğer öğrencilerini müzik çalışmaktan uzaklaştırdığını aktarır.⁹ Bunu yapma gerekçesi müziğin bir uzmanlık düzeyine erişmeden önce çok fazla çalışma dolayısıyla da zaman gerektirmesi ve öğrencilerinden bu zamanı “daha ciddi” çalışmalar gerçekleştirmek için kullanmalarını istemesidir. Bir diğer Kant biyografisi olan Reinhold Bernhard Jachmann da Kant'ın müziğin herhangi bir düşüncüyü anlatmaktan yoksun ve yalnızca duygulara yönelik olduğunu düşündüğünü aktarır.¹⁰

Bahsi geçen aktarımlar ışığında Kant'ın müziğe özel bir ilgisinin olmadığı söylenebilir. Müziğin duyguları harekete geçirmedeki rolüne ilişkin görüşlerine paralel bir biçimde ilgi duyduğu müzik tarzının da bu yönde olduğu ve çeşitli duyguları yükselttiğini dile getirebileceğimiz askeri müzikler, kahramanlığa ilişkin fanfarlar, büyük orkestra müzikleri olduğu bilinmektedir.¹¹

517

Tarihsel açıdan Kant'ın Barok dönem müzikleri dinlemiş olması beklenebilir; ne var ki Barok o dönemde artık “eski tip müzik” olarak değerlendirilerek icra edilmemekteydi. Bu nedenle Kant'ın Vivaldi, Handel ya da Bach dinlememiş olması söz konusu. Kant içinde yaşadığı dönemin müziği olan Klasik Dönem müziğine de pek ilgi göstermemiştir. Dolayısıyla Haydn ya da Mozart gibi isimleri de dinlemediği söylenebilir. Bunlar elbette Kant'ın müzik bilgisi ve müziğe ilişkin görüşlerini etkilemiştir. Bu nedenle müzikten bahsederken bestecilerden söz etmediği,¹² müzik bilgisinin sınırları nedeniyle kontrpuan, füg, polifoni, senfoni ve benzeri müzik terimlerini kullanarak yaklaşımına açıklama getirmediği görülür. Müziğe ilişkin kullandığı yegâne kavramlar melodi ve armonidir. Bu kavram sınırlılığı, müzikal bilgi sınırlılığına da işaret eder niteliktedir. Ancak Kant'ın bir müzik felsefesi yapmadığı, müziği başlı başına felsefi bir içerik olarak ele almadığı da gözden kaçırılmamalıdır.

Kant, her ne kadar müziğe, bir müzik felsefesi oluşturacak nitelikte yönelmediyse de kendinden sonra gelen filozoflar üzerinde etkisi büyük

⁸ Peter Kivy, “Kant and the Affektenlehre”, *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, s. 259.

⁹ Aktaran Parret, s. 251.

¹⁰ *A.g.e.*

¹¹ Parret, s. 252.

¹² Kant diğer sanat alanlarındaki sanatçıları da anmaz.

olmuştur. Kant'ı takip eden ama aynı zamanda felsefesinin tamamlanması gerektiğini düşünen Schiller ve Schopenhauer'un da bunda etkisi olduğu söylenebilir. Fakat daha sonra açıklanacağı gibi Schiller ve Schopenhauer gibi müziğe ayrıcalıklı bir yer veren filozofların da müziğe ilişkin düşüncelerini şekillendirmede etkili olan Kant'ın müziğe dair görüşlerinden ziyade genel felsefi yaklaşımıdır.

Kant'ın müzik anlayışını kendinden sonraki düşünürlerin verdiği ehemmiyetle birlikte düşünmek anakronik bir yaklaşım da olabilir. Nitekim müzik alanında bir inceleme konusu olarak Almanya'da on sekiz ve on dokuzuncu yüzyılda yükselişe geçer. Özellikle on sekizinci yüzyılın ilk yarısında müzik üzerine yazıların yalnızca profesyonel müzisyenler ya da yetenekli amatörler için pratik temellerde olduğu görülür. Ancak yüzyılın ikinci yarısında, özellikle Rousseau ve Fransız Ansiklopedistlerin müzik üzerine düşüncelerinin Almancaya çevrilmesiyle Alman filozoflar ve eleştirmenler arasında müziğe daha derin bir ilgi uyanmış ve müzik, estetik sistemlerin bir parçası olarak ele alınmaya başlamıştır. Bu durum besteci ve icracılar gibi müzik profesyonellerinin, müziğe ilişkin felsefi incelemeler ya da eleştiri yazıları yazan müzik uzmanlarının ve müziği takdir ve takip eden bir dinleyici kitlenin oluşturduğu verimli bir atmosferi mümkün kılar. Bunda yalnızca müzikten alınan hazın ötesinde bir sanatın özüne ve doğasına ilişkin bir sorgulamanın da etkili olduğunu dile getirmek gerekir.¹³ Bu sorgulama ise felsefi bir sorgulamadır.

Bu tabloyla düşünüldüğünde Kant'ın ne besteci ne icracı ne eleştirmen ne de uzman konumunda olduğunu hatta bu konumların fazlasıyla uzağında bulunduğu da teslim edilmesi gerekir. Müzikle olan düşünsel mesafenin müziğe ilişkin düşünceler üzerinde ne denli etkili olabileceğini gösteren isimlerden biri ise Kant'ın çağdaşı Friedrich Schiller olur. Dönemin atmosferinin yarattığı etkiyle felsefe alanında Schiller, müziğe ilişkin düşünceleriyle öne çıkan isimlerden biri olacaktır. Kant'ın felsefesi, özellikle özgürlüğe ilişkin düşünceleri, insanın kendisini belirleyen bir varlık olması üzerinde oldukça derin bir etki bırakmış olsa da Schiller Kant'ın estetik alanındaki görüşlerini benimsemez ve bu alana ilişkin tezlerini "düzeltme" uğraşına girer. Schiller estetik güzel deneyimini ahlakilikle birleştirerek güzelin doğada karşılaşılan özgürlüğün temsili olduğunu öne sürecektir.¹⁴ Schiller'in konumu, bir amatör müzisyen olmanın yanı sıra bir müzik uzmanı

¹³ R.M Longyear, *Schiller and Music*, University of North Carolina Press, 1996, s. 95.

¹⁴ Moland, Lydia L., "Friedrich Schiller", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/schiller/>>. Erişim tarihi 26.01.2021

olmanın da avantajını içerir ve böylece müzik alanındaki deneyimi, müziğin felsefi alana aktarılmasına büyük katkı sağlar.¹⁵

Schiller gibi Schopenhauer da yine Kant'tan hareketle müziğe sanatlar açısından ayrıcalıklı bir yer tanır. Müziği kapsayacak estetik bir kuramın oluşturulmasının zorluklarının farkında olan Schopenhauer için müzik diğer tüm sanatlardan farklıdır. Yalnızca müzik, dünyanın “kendinde” özünü ortaya çıkarır. Bu nedenle on sekiz ve on dokuzuncu yüzyıl müzisyenleri için oldukça ayrı bir yeri olan Schopenhauer tüm müzik türlerinden ziyade sözü olmayan ve daha sonra Almanya'da on dokuzuncu yüzyılda “mutlak müzik” olarak adlandırılacak olan Romantik müzikten bahseder. Schopenhauer'ın müziğe ilişkin görüşlerinde Kantçı pek çok iz bulmak mümkündür. Ancak müzik alanındaki düşünceleriyle bu alanı radikalize eden Kant değil Schopenhauer'dır. Burada sanat deneyiminin herhangi bir kavramsallık içermemesi, bu nedenle nesneye dair olmaktan ziyade bizatihi özneye dair olması fazlasıyla Kantçıdır. Schopenhauer'ın müziğe ilişkin tezlerini şekillendirmede temel olarak işaret edilebilecek noktalar doğrudan doğruya özenin transendental felsefedeki konumunu kaynak alır. Bu nedenle müzik insan ruhunun derinliklerinde diğer sanatlardan daha güçlü bir kaynaktan deyim yerindeyse fışkırır ve bu anlamda hakiki bir öze ilişkin olmak olarak tanımladığı bir noktada konumlanır: Müzik istencin (*Wille*) doğrudan bir temsilidir.¹⁶ Dolayısıyla Schopenhauer için müzik diğer sanatlara kıyasla çok daha güçlüdür.¹⁷

519

Her ne kadar Kantçı noktalardan hareket etmiş olsalar da Kant'ın yaklaşımı Schiller ya da Schopenhauer'dan farklıdır. Kant'ın müziğe ilişkin görüşleri felsefi açıdan müziğin henüz yükselişe geçmediği bir dönemin ve kısır bir atmosferin ruhunu yansıtır.

Özellikle on yedi ve on sekizinci yüzyılların müziğe yaklaşımının müziğin duyguları ifade etme, dışa vurma yöntemi olarak algılanabileceği yönünde olduğu da Kant'ın yaklaşımında hesaba katılması gereken unsurlardır. Bu çalışma açısından da *Affektenlehre* kapsamında ele alınacaktır. Bu dönemde Jean le Rond d'Alembert, Thomas Reid ve Daniel Webb gibi isimler müziği duygularla bağlantısı içinde ele almış bu nedenle döneme egemen yaklaşım *Affektenlehre* olmuştur.¹⁸ Bugün de hala müziğin belirli duyguları ifade ettiği yönündeki düşünce geçerliliğini korumaktadır. Böylelikle özellikle hüznün, coşku, zafer gibi duyguların müzikal karşılıklarını Beethoven'da, Chopin'de ve

¹⁵ Longyear, s. 96.

¹⁶ L. Dunton Green, “Schopenhauer and Music”, *The Musical Quarterly*, 16:2, Nisan 1930, 199:206, s. 200

¹⁷ Schopenhauer, 304, s. 285

¹⁸ Aktaran Samantha Matherne, “Kant's Expressive Theory of Music”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72:2, Bahar 2014, 129-145, s. 129.

diğer bestecilerde bulmak mümkün olur. Ancak *Affekt*-müzik ilişkisine geçmeden önce Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde genel olarak güzel sanatları ve bu sanatlarla ilişki içinde müziği nasıl incelediğine kısaca değinmekte fayda var. Bu nedenle takip eden başlıkta Kant'ın estetik ve güzel sanatlara ilişkin görüşleri incelenecektir.

Kant'ın ayırımında güzel sanatlar ve müzik

Kant estetiğe ilişkin erken dönem çalışmasında olduğu gibi *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde de insanda oluşan güzel ve yüce duygularının kaynağını sorgular. *Kritik*'te işaret ettiği temel mesele bu duyguların öznelidir. Kant, "Estetik Yargı Gücünün Diyalektiği" başlıklı kısımda güzel sanatlara yer verir. "Genel Olarak Sanat Üzerine" başlıklı bölümde sanatı doğadan, bilimden ve el sanatlarından/zanaattan ayırır. Bu ayrımı Kant'ın en önemli tanımlarından olan "deha" izler. Deha yalnızca sanata yönelik bir terimdir, nitekim doğuştan, doğa tarafından -deyim yerindeyse- bahsedilen bir yetenek ve doğanın sanata kural vermesinin bir aracı olarak karşımıza çıkar. Kant'ın bir ayrıcalık olarak konumlandığı deha yalnızca güzel sanatlar alanına aittir ve güzel sanatlar da yalnızca dehanın ürünleri olarak mümkündür.¹⁹ Deha tamamen taklide karşıdır, basitçe büyük bir zihin olarak da tanımlanamaz. Öğrenilemez ya da öğretilemez. Deha doğanın belirli insanlara bir lütfudur.²⁰

Dehada bilişsel yetilerin (hayalgücü yetisi ve anlama yetisi) özgür bir kullanımı söz konusu olur. Beğeni yargısını mümkün kılan da yetilerin "özgür oyun"udur. Özgür oyun, hayalgücü ve anlama yetisinin bir arada çalışması ancak herhangi bir belirlenim içerisine girmemesi anlamına gelir. Estetik beğenideki özgür oyun ve kavramsallığın dışarıda bırakılması sayesinde estetik deneyim kurallarla üretilmez.

Yargı Gücünün Eleştirisi "doğanın bir gözdesi"²¹ olarak dehayı ele aldıktan sonra §51'de güzel sanatların tasnifini yapar. Bu bağlamda Kant'ın oldukça sistematik ilerlediği görülür. Kant, sanatlarda güzelin "estetik idelerin dışavurumu" olduğunu söyleyerek başlar ve estetik ideyi şöyle tanımlar: "... estetik ide ile hayalgücünün öyle bir tasarımını anlıyorum ki, belirli bir düşüncenin yani kavramın ona uygunluğu söz konusu olmaksızın, dolayısıyla ona uygun hiçbir dilin ulaşamadığı veya kavranabilir (*verstandlich*) kalamadığı

¹⁹ Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, 2007, §46 (*CPJ* olarak kısaltılacaktır).

²⁰ *CPJ*, §46.

²¹ *CPJ*, §49 ve eki.

çeşitli düşüncelere yol açabilir."²² Estetik ideler sanatçının bir sanat eseri aracılığıyla ifade ettiği zengin tasarımlardır.

Ne var ki Kant'ın güzel sanatlara yönelik değerlendirmesi oldukça sınırlı ve sanatları tüm veçheleriyle ele almaktan uzaktır. Çünkü estetik yargıları incelemedeki amacı bugün anlaşıldığı anlamda estetiği ele almaktan ziyade duyusallık düzeyinde, duyular yoluyla (*ästhetisch*) gerçekleşen yargılara ilişkin bir açıklama sunmaktır. Bu kapsamda insanda ortaya çıkan estetik yargıların kaynağı yalnızca doğadaki güzel değil aynı zamanda deha aracılığıyla doğanın üretimleri olan sanatlardaki güzel de olduğu için güzel sanatlar Kant'ın üçüncü *Kritik*'e dahil ettiği bir incelemedir. Burada Kant üç tür güzel sanat ele alır: (i) Konuşma, (ii) imgesel sanat (*die bildende Kunst*) ve (iii) (dışsal duyuşal izlenimler olarak) duyguların oyunu sanatı. Konuşma sanatları retorik ve şiirdir. İmgesel sanatlar heykel ve mimariyi de içeren plastik sanatlar ve resimdir (grafik) ve bu sanatlar uzamsaldır. Duyguların oyunu sanatında ise müzik ve renklerin sanatı ile karşılaşırız, çünkü bu sanatlar görme ve duymaya yöneliktir. İlk iki sanat alanı bu çalışmada incelenmeyecek olmakla birlikte bir karşılaştırma yapıldığında duyuların oyununun cereyan ettiği sanatlarda, resim, heykel ve mimarideki gibi bedensellik/cisimselliğin söz konusu olmadığı görülür.

521

Ne var ki yalnızca üç gruba ayrılan bir tasnif yeterli değildir çünkü sanatlar birbirleri ile birleşme yoluyla yeni sanat dallarının ortaya çıkmasına neden olur. Müzik de bu anlamda diğer sanat alanlarıyla birleşmeye en elverişli sanattır demek yanlış olmaz. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde "Güzel Sanatların Bir ve Aynı Üründe Birleşmesi Üzerine" başlıklı bölümde Kant sanatların birleşimlerine ilişkin şunları ifade eder:

Retorik bir *tiyatro oyununda* öznelerinin olduğu gibi nesnelere de resimsel bir sergilenişi ile birleştirilebilir; şiir *şarkıda* müzikle; şarkı ise aynı zamanda *operada* resimsel (tiyatrosal) sergileme ile; bir müzikteki duyuların oyunu *danstaki* şekillerin oyunu ile vb. giderek yücenin sergilenişi bile, güzel sanata ait olduğu ölçüde, bir *şiirsel trajedide*, bir *öğretici şiirde*, bir *oratoryoda* güzellik ile birleşebilir; ve bu birleşmelerde güzel sanat daha da sanatsaldır; ama daha da güzel olup olmadığı (çünkü bir çok hoşlanma türü birbiri ile kesişirler) bu durumların kiminde ikircimli kalabilir.²³

Bu bölümde Kant ayrıca sanatların ahlakilikle birleştirilmeleri gerektiği, sadece duyulara yönelmenin onlara hiçbir şey kazandırmayacağı, hatta tersine olumsuz bir duygu yaratacağı, bunun yerine ahlakilikle kurulan bağın sanatı

²² *CPJ*, 5:314 (Alıntıda yer verilen bölümün çevirisi Prof. Dr. H. Bülent Gözkân'a aittir).

²³ *CPJ*, §52, 5:326.

daha kalıcı kılacağını ileri sürer. Kant'a göre ahlakilikle bağ kurmayan sanat yalnızca geçici bir eğlence olarak kalmaya mahkûm olacaktır. Bahsi geçen bölümde Kant doğal güzel ve sanatların "güzelliği" arasında da ayırım yaparak doğanın güzelliğinin onlara hayran olmaya erkenden alışmışsak bu ahlakiliği sağlayabileceğini ileri sürerek sanatların güzelliğini doğa karşısında daha az kıymet arz eden bir yere yerleştirir.²⁴

Kant için ahlak gerçekten de insan faaliyetlerinin deyim yerindeyse en yücesidir ve tüm insan faaliyeti ahlaki olana yönelmelidir.²⁵ Bu nedenle sanatlar alanında da kaçınılmaz olarak ahlakilikle ilişkiye önem verdiği görülür. Ahlaka verdiği bu önem ve önceliğin dönemin ünlü bestecisi Beethoven üzerinde derin bir etkiye sahip olduğu bilinmektedir.²⁶ Beethoven'ın bestelerinde ahlaki duygulara yönelmesi, insanlığı ve evrensel değerleri öne çıkarması bu doğrultuda değerlendirilebilir. Daha da ileri gidilerek bu etkinin, bestecinin en ünlü eseri diyebileceğimiz *Dokuzuncu Senfoni*'de somutlandığı söylenebilir. Beethoven'ın burada, Kant'ın müzikal anlamda büyük bir önem atfettiği insan sesini kullanmış olması ve *Dokuzuncu Senfoni*'nin insan sesi kullanılan ilk senfoni olarak tarihe geçmesi de bu etkinin bir göstergesi olarak okunabilir. Gerçekten de Kant açısından müzikte ön plana çıkan öge insan sesidir. İnsan sesi diğer enstrümanlardan çok daha etkili bir biçimde ses tonunun değişimini taşır ve şarkı söylemek de dolayısıyla *duygulanımların ayrıcalıklı dili* olarak öne çıkar.²⁷ Kant insan seslerini yarattığı etki bağlamında enstrüman seslerinden daha önemli görür. Şarkı müzikal açıdan daha önemli bir konum alır.²⁸ Her ne kadar Beethoven üzerinde Kant felsefesinin böylesi bir etkisi olduğu görülse de bu etki onun sanata ve özel olarak müziğe ilişkin görüşlerinden ziyade ahlak felsefesine ilişkin düşüncelerinden kaynaklanır. Burada da öne çıkan tema insanlığın bir amaç olarak alınmasına ilişkin *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*'nde öne sürdüğü "kendinde-bir-amaç olarak insanlık" ilkesidir.²⁹

Kant'ın güzel sanatlar sınıflandırmasında duyguların oyunu sanatına ilişkin söylediklerine dönülecek olunursa burada estetik yargılar konusunda temel bir ayrımla karşılaşılır: Güzel ve açıkça hoş olan (*angenehm*). Bu ayırım bu

²⁴ *CPJ*, §52, 5:326.

²⁵ Immanuel Kant, *Critique of Pure Reason*, Cambridge University Press, 2009, A817/B845

²⁶ Bkz. Robert L. Jacobs (1961), "Beethoven and Kant", *Music and Letters*, Oxford University Press, 42: 3, s. 242-251; Gamze Keskin (2018), "Kant ve Beethoven", *Kant Estetiği ve Romantizm* içinde, Alfa Yayınları, s. 329-336; Can Okan (2020), "Kant ve Beethoven: Saf Pratik Aklın Müziğe Getirdiği Devrim", *Felsefi Düşün*, Sayı: 15, s. 146-162.

²⁷ Parret, s. 255. İtalik vurgu bana ait.

²⁸ *A.g.e.*, s. 256-7.

²⁹ Immanuel Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2013, 65-66, s. 45-46

çalışma açısından müziğin konumunu kavrama bakımından önemlidir. Nitekim Kant buradaki nüansla örtük bir biçimde müziğin kolay belirlenebilen bir sanat olmadığını gösterir. Bu nedenle takip eden başlıkta Kant'ın yaptığı bu ayrım ele alınacak müziğin buradaki konumuna işaret edilecektir.

“Güzel” ve “açıkça hoş olan” arasındaki salınımda müzik

Kant'a göre işitsel ve görsel duyular yalnızca duyu izlenimleri olduklarında açıkça hoş, yalnızca özgür oyunun formu konusundaki yargıyı etkilediklerinde ise güzel olurlar.³⁰ Kant'ın “güzel” ve “açıkça hoş olan” arasında yaptığı ayrım müziğe ilişkin yaklaşımlar temelinde oldukça önemli bir ayrımdır. Bu ayrımı kavrayabilmek için Kant'ın güzel ve açıkça hoş olanla neyi kastettiği incelenmelidir. Kant güzeli dört uğrakla tanımlar. Öncelikle güzel herhangi bir ilgi ve çıkardan bağımsız olmalıdır.³¹ İkinci olarak “Güzel herhangi bir kavram olmaksızın evrensel olarak haz verendir.”³² Üçüncü uğraktan çıkan güzel tanımı güzelin bir nesnenin amaçsallığının formu olduğudur. Dördüncü olarak da güzel herkese yönelik bir onama talep eder.³³ Açıkça hoş olan ise daha ziyade herkes tarafından beğenilebilecek, üzerinde mutabık olunabilecek olmalıdır. Bu nedenle, bireysel ve öznel olmaktan ziyade sosyal olana gönderme yapar. Bir şeyden keyif almak, hoşlanmak bu kategoride değerlendirilebilir. Açıkça hoş olanda bir ilgi, çıkar söz konusu olabilirken güzel bunu dışlar. İlgi aynı zamanda arzuyu da getirir. Güzel ise arzu ve isteklerden arı olmalıdır. Cazibe, çekicilik, duygulanım ve mükemmellik gibi özellikler güzeli açıklamak için yeterli değildir.³⁴ Açıkça hoş olanda üretici bir ilgi söz konusudur. Dolayısıyla açıkça hoş olan için daha önce yaşanmış bir hazzın yeniden üretilmesine yönelik bir ilgiden bahsedilebilir. Bu ise benzer nesnelere için bir arzunun harekete geçirilmesi anlamına gelir.³⁵

Kant için müziğin konumunun net olmadığını ileri sürülmesi ve Kant'ın bu konuda eleştirilmesinin temel sebeplerinden biri Kant'ın müziği hem güzel hem açıkça hoş olan olarak tanımlamış olmasıdır. Ancak bu yerinde bir eleştiri değildir. Müzik yalnızca öznel olan güzel ile sosyal olabilen açıkça hoş olan arasında *salınır*. Bu salınım bu çalışma açısından önemlidir çünkü Kant'ın müzik yaklaşımının en yenilikçi yönlerinden birini oluşturur. Müzikle ilgili hislerimizi hem güzel hem açıkça hoş olan şekillendirir. Dolayısıyla müzik ne

³⁰ *CPJ*, §51.

³¹ İlgi ve çıkardan arı olmanın Kant için aynı zamanda ahlakiliğin de koşulu olduğunu hatırlayalım.

³² *CPJ*, 5:219.

³³ *A.g.e.*, 5:237.

³⁴ *A.g.e.*, §13-16.

³⁵ Nick Zangwill, “Kant on Pleasure in the Agreeable”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53:2, Bahar 1995, 167-176, s. 168.

yalnızca biri ne ötekidir. Müzik insanda güzel duygusunu, hatta Romantisizmin ileri süreceği gibi yüce duygusunu ortaya çıkarabilir. Güzel, güzel bulunan eserin yeniden duyulmasında ortaya çıkması teminat altına alınabilir bir duygu değildir. Bu anlamda güzelin kalıcı olduğundan söz edilemez. Kuvvetli, ne var ki bir duygu olması nedeniyle geçicidir. Burada bir nüans olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Güzelin anlık bir duygu olması, özellikle müzik gibi bir *süre* kat eden, *zamanda* bir kesit kapsayan bir sanat ele alındığında değerlendirmeyi zorlaştırır. Bir eserin belirli bir bölümü güzel duygusu yaşatabilir, diğer yandan daha önce güzel bulunan bir eser aynı hissin yeniden yaşanmasına imkân vermeyebilir. Bunun nedeni güzel duygusunun belirlenebilir olmaması, hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki özgür oyundan kaynaklanması, dolayısıyla bir özgürlük içermesidir. Güzelin yarattığı haz alma duygusunun iletilebilir olması için açıkça hoş olana çekilmesi gereği de buradan kaynaklanır. Her ne kadar aynı güzel duygusu yaratılamaz olsa da bu duygunun iletilebilir, aktarılabilir, duygunun belleği yoluyla, yeniden üretilmek suretiyle benzer bir hazın arzusu açıkça hoş olanda bu noktada temellenir.

Açıkça hoş olan iletilebilirlikle ilgilidir. Kant öznel duyguların insanın iletişim gücü sayesinde iletilebilir olmalarını önemser. Kant'a göre hayalgücü ve anlama yetisinin "özgür oyun durumu, bir nesnenin verildiği bir temsille birlikte evrensel olarak iletilebilir olmalıdır."³⁶ Güzele ilişkin iletilebilirlik için açıkça hoş olan gereklidir ve estetik beğeniye ilişkin insanlar arası iletişim de açıkça hoş olan üzerinden, deyim yerindeyse iletişimin öğelerine tercüme edilerek mümkün kılınır. Kant'ın müzik ve dil arasında kurduğu analogi de burada yankısını bulacaktır. Kant *ses sanatına (Tonkunst)*, yani müziğe yöneldiğinde burada müziğin bir çekiciliği olduğunu, zihni bir devinime soktuğunu ve bu açılardan da konuşma sanatına en yakın sanat olduğunu, hatta konuşma sanatı ile birleşme konusunda -deyim yerindeyse- en elverişli sanat olduğunu ifade eder.

Çünkü gerçi kavramlar olmaksızın salt duyular yoluyla konuşsa da, ve dolayısıyla şiir gibi geriye üzerine düşünmek için bir şeyler bırakmasa da zihni daha büyük bir ayrışmamış çeşitlilik içinde ve yalnızca geçici olsa da daha derin yollarla harekete geçirir; ama hiç kuşkusuz kültürden çok bir zevk sorunudur (onun yoluyla uyarılan daha öte düşünce oyunu yalnızca bir bakıma mekanik bir çağrışım etkisidir); ve aklın verdiği yargıda diğer güzel sanatlardan daha az değerlidir. Bu nedenle her zevk gibi, sık değişim ister ve hoşnutsuzluk yaratmadan sık yinelemeyi kaldırmaz. Evrensel iletişime izin veren çekiciliği şuna dayanıyor görünmektedir: Dilin her ifadesinin onun duyusuna uygun bir ses (*Ton*) taşıması; bu ses

³⁶ *CPJ*, 5:217

az ya da çok bir konuşanın duygusunu belirler ve karşılıklı olarak bunu dinleyicide de üretir; bu heyecan da evrik olarak dilde böyle ses ile anlatılan ideayı uyandırır (...)³⁷

Bu paragraf Kant'ın müziğin kaynağını insan sesi ve sesin ifade ettiği duyguyla koşut düşündüğüne işaret eder. (İnsan konuşma sesi ile müzik arasında kurulan ilişki on altıncı yüzyıldan itibaren üzerine üzerinde durulan bir unsurdur³⁸). Dolayısıyla müzik bir iletişim/iletim aracı, bir tür dil olarak değerlendirilmeye açık hale gelir.³⁹ Ne var ki estetik ideler, kavramlar ya da belirlenmiş düşünceler olmadığı için bu kompozisyonların formu (armoni ve melodi) dilin formu yerine yalnızca onun kısmi bir bölümünü ifade edebilme kapasitesine sahiptir. Dolayısıyla belirli armoni ve melodiler aracılığıyla, matematiksel olarak da belirli kurallar altına getirilebilmeleri mümkün olabilir, insanlar arasında evrensel bir haz duygusu yaratabilmesinin kaynağı da burada aranabilir. Böylelikle beğenin herkes için geçerli olma arzusunu yerine getirebilir. Kant beğeni yargısı konusunda matematiğe işaret eder ancak matematiğin müziğin ürettiği çekicilik ve zihinde yarattığı devinimle doğrudan bir bağlantısının olmadığını teslim eder. Kant için, matematik, müzikte, izlenimlerin (*Eindrücke*) birleşmelerinde ve değişimlerinde bir orantı olarak *conditio sine qua non* görünür. Bu sayede izlenimleri bir arada kavramak ve birbirini yok etmelerini önlemek mümkün olur. Zihnin sürekli hareket ve canlanmasında uyumlu bir etki ve rahat bir kişisel zevk yaratabilir.⁴⁰ Bu bağlamda müziğin temel özelliklerinden biri çekiciliktir (*Reiz*). Çekicilik ise duyularımıza haz veren bir duygulanımdır. Örneğin bir keman sesi bize çekici gelir. Bu çekicilik tamamen bizim kişisel yatkınlıklarımıza bağlı olduğu için güzel deneyimini temellendirecek bir şey olmaktan ziyade açıkça hoş olana yönelik bir yargının temeli olabilir.⁴¹

Daha önce de söz edildiği gibi *ses oyunu (Tonspiel)*⁴² olarak müzik sanatlar hiyerarşisinde altta yer alsada sanatlar duygulanımları herkese

³⁷ *A.g.e.*, §53, 5:328.

³⁸ Kivy, s. 257.

³⁹ Daha önce Kant'ın güzel sanatları estetik idelerin dışavurumu olarak tanımladığından bahsedilmişti. Kant bu dışavurumun iletişimle analogik düşünülebileceğine değinir ve tasnifini yaptığı sanatları iletişimin öğeleri ile koşut sıralar. Nitekim başkaları ile iletişim kurarken biz yalnızca sözcükleri kullanmakla kalmayız aynı zamanda jest ve mimikler ve ses tonumuzla da iletişim kurarız. Kant'ın güzel sanatlar tasnifinde sözcükler konuşmaya, imgesel sanatlar jestlere ve müzik de sese tekabül eder. Müzik bu bölümlenmede bir ses oyunu (*Tonspiel*) olarak aslında karmaşık bir konuma sahiptir.

⁴⁰ CPJ, §53, 5:329.

⁴¹ Matherne, s. 132.

⁴² Kant müzik için zaman zaman *Tonkunst* (ses sanatı), zaman zaman da *Tonspiel* (ses oyunu) kelimelerini kullanır. *Spielen* Almandaca hem "oyunmak" hem "enstrüman

iletilebilecek şekilde bir dil olarak değerlendirildiğinde diğer sanatlardan yukarıda görünür. Bu bir karmaşa gibi durmaktadır ancak buradaki nüansı fark etmek ve bu övgünün yalnızca “güzel” olanla ilgili olmadığını “açıkça hoş olan”la ilgili olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Dolayısıyla müzik iki farklı veçhesi olan, zihni hareketlendirme anlamında kıymetli ama kültürel alanda aynı kıymete sahip olmayan bir sanattır. Dinleyicinin duyumsallığı ile uyum (*consonance*) içindeki duygulanımlarla zihni harekete geçirir. Bu anlamda müzik münhasıran olmamak kaydı ile bir düşünceler çeşitliliğini de ifade eder demek yanlış olmaz. Duygulanımlar ise müziğin dinleyiciyle paylaştığı, ikisinde de mevcut olan bir şeye işaret eder.

Kant'ın gerek güzel gerek açıkça hoş olana yönelik açıklamalarında sıklıkla karşılaşılan temel unsur ise duyguların hareketlenmesi, insanda belirli duygular yaratma açısından müziğin güçlü bir sanat olduğudur. Bu yaklaşım daha önce de dile getirildiği gibi dönemin egemen yaklaşımıdır ve müziğin duygularla ilişkisine odaklanır. Özellikle Barok dönemin müzik, tiyatro, resim gibi sanat alanları çerçevesinde değerlendirilen ve *Affektenlehre* olarak adlandırılan bu öğretiyi tutku ve duyguların bu sanatlar aracılığıyla bir temsilinin olabileceğine ilişkindir ve kökenleri Antik Yunan'a dek gider. Aşk, acı, öfke, acıma gibi duyguların temsili ve dışavurumu Barok müzisyenlerin temel hedeflerinden biri olmuş ve Barok dönemi belirleyen yaklaşım bu nedenle *Affektenlehre* olmuştur. Dolayısıyla özellikle aralık, anahtar ve tempo kullanarak bu duyguları ortaya çıkarmaya çalışan Barok döneme de bu öğretiyi hakimdir.⁴³ Bir sonraki bölüm Kant'ın *Affektenlehre* kapsamında değerlendirilen yaklaşımını inceleyecektir.

***Affektenlehre* kapsamında müzik**

Müziğin güzel ve açıkça hoş olan arasında duygular ve duyguların iletilebilirliği üzerinden kurduğu bağ yukarıda da altı çizildiği gibi *Affektenlehre*'ye götürür. Bu yaklaşımın en belirgin olduğu bölüm ise *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin birinci bölümü olan “Estetik *Yargı Gücünün* Eleştirisinin” son sayfalarına eklenen nottur. Yaklaşık beş sayfa uzunluğundaki bu notta Kant müzikle ilgili daha önce dile getirmediği hususları ele alır. Notun ikinci paragrafında *ses oyunundan (Tonspiel)* bahsederken açık bir şekilde *Tonspiel*'in duygulanımların değişimini gerektirdiğini, bu duygulanımların her birinin bir *Affekt* ile bağlantılı olduğu ama yine de bir *Affekt* kadar kuvvetli olmadığını

çalmak” anlamlarına gelir. Bu nüansa dikkat çekmek için kelimelerin Almanca karşılıkları parantez içlerinde verilerek kullanılmıştır.

⁴³ Bkz. Joshua L. Dissmore, “Baroque Music and the Doctrine of Affections: Putting the Affections into Effect”, *Research and Scholarship Symposium*, Nisan 2017

yalnızca estetik ideler ürettiğini söyler.⁴⁴ Bir *Affekt* kadar güçlü olmamasının nedeni doğrudan doğruya bu *Affekt*'in ortaya çıkmasına neden olacak bir olay olmaması, yalnızca onu temsil etmesidir. Bu üretimler aracılığıyla herhangi bir şey kazanılmasa ve öğrenilemese de umut, korku, zevk, kızgınlık, acıma/küçümseme duygulanımlarının sürekli değişimi ile bedensel yaşam, zihni tetikleyen içsel hareket desteklenir. Kant ayrıca şaşırtıcı şekilde kahkahayı da dahil ederek müziğin ve kahkahaya malzeme olan şeylerin estetik ideler, hatta anlama yetisinin tasarımlarını taşıyabilen iki tür olduğunu, bunlarla herhangi bir düşünce üretilemese de yaşamsallık hissi sağlama açısından yine de bir işlevlerinin olduğunu ifade eder. Müzik ve kahkaha bir yaşamsallık uyararı olarak işlev görür ve sağlıkla ilgili bir yanları da vardır. Müzikte duyulardan bedene doğru ve tersi yönde estetik ideler gelişir ve bu durum bedeninin birleştirici gücüyle vuku bulur.⁴⁵ Bu noktadan hareketle Kant'ın müzik ve kahkaha için biçtiği konumun Aristotelesçi anlamda *katharsis* olduğu da ileri sürülebilir.⁴⁶ Nitekim bu ekte Kant gerçekten de müziğin (ve kahkahanın) bedensel ve ruhsal sağlığa etkilerini öne çıkarır.

Buraya kadar ele alınan meselelerde açıktır ki Kant için müzik özellikle duygulardan feyz alan ve duyguları harekete geçiren bir sanattır ve müziği bir *Affekt* yaratması noktasında değerlendirir. Kant'a göre *Affekt*, tutkunun yanı sıra duygu türlerinden biridir. Tutku arzusuyla *Affekt* ise haz alma ve almama ile ilgilidir. *Affekt*'in gerçekleşmesi anlıktır ve duygulanımlar aracılığı ile bir sürpriz etkisi yaratır. Tutkular, üzerine refleksiyonla oluşurken *Affekt*'ler söz konusu olduğunda refleksiyon mümkün değildir. Aniden ortaya çıktıkları için üzerine düşünmeyi de imkânsız kılarlar.⁴⁷ Korku, neşe, utanma aniden ortaya çıkar ve düşünmeye izin vermez. *Affekt*'ler de kendi içlerinde güçten kaynaklanan *sthenic* (stenik, çok kuvvetli) *Affekt*'ler ve güçsüzlükten kaynaklanan *asthenic* (astenik, kuvvetsiz) *Affekt*'ler olmak üzere ikiye ayrılır. Stenik *Affekt*'ler yaşamsal güçleri harekete geçirme ama bazen de bunu fazlasıyla yaptığı için onu tüketme; astenik *Affekt*'ler ise yaşamsal gücü rahatlatma böylelikle de zaman zaman yaşamsal gücün iyileşmesine olanak tanıma etkisi yaratır. Kant'ın verdiği örnekler olarak gülmek ve ağlamak farklı yönlerden bize iyi gelir çünkü bizi yaşam gücünün yükünden kurtarır.⁴⁸

İnsan edimi olarak müzik, Kant'a göre duygu durumlarını bizim için yeniden canlandırır, harekete geçirir. Dolayısıyla besteci de bu duyguları bir dil olarak bir araya getiren bir faildir. Besteci bazı duyguları ön plana çıkararak

⁴⁴ *CPJ*, 5:331.

⁴⁵ *CPJ*, 5:332.

⁴⁶ Parret, s. 256.

⁴⁷ *YE* §29, 5:272 dipnot ve *Antropoloji* 7:251-2'ye referansla aktaran Matherne, s. 133.

⁴⁸ *Antropoloji* 7:255.

bazılarını gizleyebilir. Bu nedenle müzik parçalarında belirli temaları etrafında toplayan dominant bir *Affekt* bulunabilir (§53). Böylelikle besteci sanat eseri aracılığıyla bir duyguyu dışa vurmuş olur. Bu duyguyu oluşturmak için notaları ve enstrümanları kullanır. Kant'ın sesler (*Tönen*) ve dil arasında kurduğu analogi de on yedi ve on sekizinci yüzyıllardaki popüler *Affektenlehre*'nin bir parçasıdır. Burada müzik kavramları, duyguları, hisleri bir çağrışım yolu ile seslerle ifade eden bir sanat olarak algılanmaktadır. Bu yaklaşım, bu çalışmanın bir önceki bölümünde de ifade edilen müziğin iletişim kurma gücünü açıklamaya yöneliktir. Kant da dildeki ifadeler/dışavurumlara koşut olarak müziği düşünür. Müzik kısmi bir iletişim yöntemi iken dilin bütünlüklü bir iletişim olduğu söylenebilir.⁴⁹ Böylece Kant'ın müzik konusunda güzel ve açıkça hoş olan arasındaki salınımda iletilebilirliğe verdiği önem de bu öğretinin bir parçası olarak yeniden devreye girer.

Her ne kadar *Affektenlehre* sanat için duyguların yeniden iletilmesi açısından taklit kavramını kaçınılmaz olarak gündeme getiriyor olsa da Kant sanatı doğrudan taklide indirgemez.⁵⁰ Bu anlamda Platon gibi kendinden önce sanatın *mimesis* ile ilişkisine yönelik oldukça kuvvetli ve olumsuz yaklaşımları olan filozoflardan da ayrıdır. Kant'a göre taklide dayanan sanat yalnızca mekanik ve dehanın taklidini yapmaktan ibarettir. Ancak deha mertebesindeki bestecinin kendisi dahi ilhamın nasıl oluştuğunu açıklamaktan uzaktır. Açıklayabiliyor olsa idi benzer etkileyciliklere sahip ya da daha etkileyici eserler üretmek için bunu kullanabilir, diğer bestecilere bir reçete sunabilirdi.⁵¹ Böylece aslında dehanın da bir reçetesi sunulmuş olurdu. Dolayısıyla Kant'ın ele aldığı şekliyle sanatın basit bir *mimesis* olduğunu söylemek kolay değildir.

Müziğin çeşitli duygularla ilişkisi onun yalnızca tek bir duygu içinde değerlendirilmesi anlamına da gelmez. Nitekim, hayalgücü yetisinin zengin tasarımları olarak sanat eserleri tek bir açıdan değerlendirilemez. Kant da seslerin duygularla ilişkisine dikkat çekse de bir müzik eserini bir duyguya indirgediği ileri sürülemez.

Affekt, değinildiği gibi aynı zamanda müziğin açıkça hoş olabileceği özelliği ile de ilgilidir. Güzel duygusundan farklı olarak iletilebilirlik anlamına da gelen açıkça hoş olma *Affekt*'i taşıyabilir. Bu nedenle aynı parça dinleyicide aynı ya da benzer duyguların uyarılmasına neden olur, bir başka deyişle, duygu sesle bütünleşir ve bu bütünleşme ile ses onu iletir (Ancak burada tek tek notalar ya da seslerden bahsedilmemektedir. Nitekim "hiçbir nota tek başına güzel ya da açıkça hoş olarak değerlendirilemez."⁵²

⁴⁹ Schueller, s. 224.

⁵⁰ *A.g.e.*

⁵¹ Schueller, s. 226.

⁵² Matherne, s.136.

Kant'ın burada ortaya koyduğu düşünce ve duyguların uyarılmasına ilişkin bu değerlendirme popüler müzik kuramlarında hala geçerliliğini sürdürmektedir.⁵³ Bu anlamda her ne kadar müzikle arasında bir mesafe olsa da Kant'ın felsefi değerlendirmesinin önemli bir yere oturduğu ve geçerliliğini koruduğu görülür. Bu bağlamda kısır bir yaklaşımı olmadığı açıktır. İlk bakışta olumsuz gibi görünen düşüncelerinin derinlemesine incelendiğinde müziği ele almada çeşitli imkanlar barındırdığı görülecektir. Nitekim bu çalışma da bu imkanlara ışık tutmaya çalışmıştır.

Sonuç

Müzik gerçekten de kuramsal açıdan yaklaşılması oldukça zorlu bir sanattır. Bestenin üretim süreçlerinden, icracıya, dinleyicinin konumuna kadar pek çok karmaşık ilişkiyi aynı anda ele almayı ve değerlendirmeyi gerektirir. Buna ek olarak müziğin bedensel/fiziksel ve psikik etkileri de düşünüldüğünde müzik üzerine söz söylemek diğer pek çok sanattan daha zor hale gelir. Bu nedenle müziğe ilişkin felsefi bir inceleme belirli bir müzik uzmanlığını da gerekli kılar.

Bu çalışmada gösterilmeye çalışıldığı gibi Kant'ın müzikle olan ilişkisi oldukça sınırlı görünmektedir. Bu durum ele alındığında doğrudan Kant'ın metinlerinden bir müzik felsefesi çıkarmak zordur. Ancak Kant'tan sonra gelen filozofların da yaptığı gibi Kant'ın teorik ve pratik felsefi yaklaşımından hareketle onun bıraktığı boşlukları görmek ve yeniden değerlendirmek suretiyle müziğe ilişkin özgün ve güçlü felsefi bir değerlendirme yapmak mümkün hale gelir. Kant'ın kendisi yapmamış olsa da bu, Kant felsefesinin bir imkânı olarak karşımıza çıkar.

Bu çalışmada işaret edilmeye çalışıldığı gibi Kant'ta özgün yorumların olduğunu da teslim etmek gerekir. Bu özgünlük güzel ve açıkça hoş olan arasındaki salınım ve bu salınımı da kapsayacak şekilde müziğin *Affekt*'lerle olan bağına odaklanır. Kant için "müzik yalnızca duyularla oynadığı için güzel sanatlar arasında en alt yeri doldurur (tıpkı, aynı zamanda, yol açtıkları açıkça hoş olmaya göre değerlendirilenler arasında belki de en yüksek yeri alması gibi)."⁵⁴

Her ne kadar müzik duygularla ilgili olsa da yarattığı etki bağlamında yalnızca mimetik olduğunun söylenemez. Müziğin dinleyici üzerinde yarattığı etki ve bizim müzikle kurduğumuz ilişki yukarıda da belirtildiği gibi oldukça karmaşıktır. Bu da müziğin tam da güzel ve açıkça hoş olan arasındaki salınımından ileri gelir. Kant'ın müziğe ilişkin böylesi bir salınım tanımlaması aslında müziğin dinamizmini teslim etmemizi kolaylaştırmıştır.

⁵³ Bu yaklaşımlara ilişkin değerlendirme için bkz. Matherne, s. 139-140.

⁵⁴ CPJ, §53, 5:330.

KAYNAKÇA

- Dissmore, Joshua L. "Baroque Music and the Doctrine of Affections: Putting the Affections into Effect", *Research and Scholarship Symposium*, Nisan 2017
- Green, L. Dunton. "Schopenhauer and Music", *The Musical Quarterly*, 16:2, Nisan 1930, 199:206
- Jacobs, Robert L. "Beethoven and Kant", *Music and Letters*, Oxford University Press, 42:3, 1961, 242-251
- Kant, Immanuel. "Anthropology from a Pragmatic Point of View", *Anthropology, History, and Education* içinde, Cambridge University Press, 2014
- Kant, Immanuel. "On the Feeling of the Beautiful and Sublime", *Anthropology, History, and Education*, Cambridge University Press, 2014
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*, Cambridge University Press, 2009
- Kant, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, 2007
- Kant, Immanuel. *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, Ankara, 2013,
- Keskin, Gamze. "Kant ve Beethoven", *Kant Estetiği ve Romantizm* içinde, Alfa Yayınları, İstanbul, 2018
- Kivy, Peter. "Kant and the Affektenlehre", *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993
- Longyear, R.M. *Schiller and Music*, University of North Carolina Press, 1996
- Matherne, Samantha. "Kant's Expressive Theory of Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72:2, Bahar 2014, 129-145
- Okan, Can. "Kant ve Beethoven: Saf Pratik Aklın Müziğe Getirdiği Devrim", *Felsefi Düşün*, Sayı: 15, 2020, 146:162.
- Parret, Herman. "Kant on Music and the Hierarchy of Arts", *American Society for Aesthetics*, 56:3, (Yaz 1998), 251-264
- Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*, Volume I, Cambridge, University Press, Cambridge, 2010
- Schueller, Herbert M. "Immanuel Kant and the Aesthetics of Music", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 14:2, Aralık 1955, 218-247
- Zangwill, Nick. "Kant on Pleasure in the Agreeable", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53:2, Bahar 1995, 167-176

İnternet Kaynakları

- Guyer, P. (2016). "18th Century German Aesthetics", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/win2016/entries/aesthetics-18th-german/> Erişim Tarihi: 26.01.2021.
- Moland, Lydia L., "Friedrich Schiller", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Summer 2017 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <https://plato.stanford.edu/archives/sum2017/entries/schiller/>. Erişim tarihi 26.01.2021