


## Kant'ta Transandantal Öznenin Müzik Beğenisi

### *Musical Taste of Kant's Transcendental Subject*

SUAT SONER ERENÖZLÜ 

*Independent Researcher*

Received: 04.08.2020 | Accepted: 30.03.2021

**Abstract:** Kant's aesthetic philosophy is linked to the transcendental subject consistently, considering the general philosophy of criticism. The role of the transcendental subject, in theoretical philosophy, therefore, serves the same function in aesthetic and moral philosophies. In this context, it is of necessity to consider the transcendental object while studying Kant's philosophy. However, approaching the philosophy of music through the transcendental subject necessitates a focus on Kant's third critique, *The Critique of Judgement*. But it also requires the preliminary acceptance that the third criticism is not separated from the first two criticisms as Kant's philosophy of criticism should be evaluated together. This study aims to focus on some ideas that Kant put forward in *The Critique of Judgement* within the context of a philosophy of music and to examine the consistency of these findings with the philosophy of criticism on the transcendental subject. In this regard, as a result of the research, Kant's contributions to the field of philosophy of music have been evaluated.

**Keywords:** Kant esthetics, philosophy of music, transcendental subject, philosophy of criticism, taste.



## Giriş

Kant eleştiri felsefesini, özellikle transandantal öznenin konumunu Kopernik devrimine benzetmiştir. Kopernik gezegenlerin durağan olmadığı, güneşin merkezde olduğu ve diğer gezegenlerin de güneşin etrafında döndüğü kozmolojik bir sistemi ortaya atarak, büyük bir ilham kaynağı olmuştur. Kant'ın geriye bir tek güneşin yerine özneyi koyması kalmış ve bununla birlikte kozmosu dünyanın fenomenlerine kadar indirgemıştır. Dolayısıyla Kant'ın bu özne anlayışı; ne adalı ampiristlerin deneyime bağlı, ne de Descartes'in şüpheli öznesine benzemektedir. Kant'ın transandantal ilkelerle yapılandığı bu özne, ampirist ve rasyonalist düşüncenin bir sentezi olup, eleştiri felsefesinin omurgasını oluşturmaktadır. Eleştiri felsefesinin yapı taşı olan bu transandantal ilkeler; aşma, sınırları belirleme ve ilerleme (diyalektik) anlamlarıyla birlikte Kant'ın aydınlanma felsefesinin ilkeleriyle bütünleşmektedir. Kant "nesnelere ilişkin bilgi türü ile ilgilenen tüm bilgiyi transandantal olarak adlandırmaktadır" (Kant, 2010: 71). Daha açık bir ifadeyle Kant, aklın sınırlarının araştırılmasını eleştiri felsefesinin ana problemi olarak belirler. Dolayısıyla transandantal felsefe bir yöntem<sup>1</sup>, transandantal öznenin bilme eylemi ise araştırma alanının evreni olarak ortaya çıkmaktadır. Başka bir deyişle Kant öznenin aklının sınırlarını araştırmakta, bunu da kendi terminolojisiyle transandantal öznenin saf aklının eleştirisi olarak dile getirmektedir.

Kant, transandantal özneyi yetiler üzerinden yapılandırmıştır. Bir nevi yetilerin felsefesi olarak anlaşılması mümkün olan Kant estetiği de, bu yetilerin kendi arasında gösterdikleri uyum ve iş birliği neticesinde yargı-gücüne bağlanarak yasalaşmaktadır. Dolayısıyla transandantal öznenin yasaya bağımlılığı, Kant estetiğinin ön koşulu olarak kabul edilebilir. Transandantal öznenin bu özelliği, estetik objeye kurduğu ilişkiyi yansıtmaktadır. Başka bir ifadeyle, bir objeye yönelilecek güzel yargısının nedeni, ancak transandantal öznenin estetik yaklaşımı ile mümkün olabilir. Dahası güzel yargısı transandantal öznenin belli bir sürecini ifade etmektedir. Bu süreç kabaca şöyle ifade edilebilir: Özne duyumsama yetisiyle birlikte bir objeye yönelir, ancak bu yönelme öznenin sahip olduğu

<sup>1</sup> Deleuze'a göre, "(Kant) transandantal terimi... yöntemsel açıdan dile getirir: Bilinenden ziyade bilme tarzını öne çıkarır" (Deleuze, 1995: 12).



kategorilerle belli bir yasaya bağlıdır ve böylece anlama yetisi, duyumsama yetisiyle birlikte iş birliği<sup>2</sup> içerisinde. Kant'a göre, “duyarlık olmaksızın bize hiç bir nesne verilemez, ve anlık olmaksızın hiç biri düşünülemez. İçerik olmaksızın düşünceler boş, ve kavramlar olmaksızın sezgiler kördür” (Kant, 2010: 108). Örneğin, Leonardo da Vinci'nin *Mona Lisa* adlı tablosuna transandantal öznenin duyumsama yetisiyle yönelmesi, Kant için estetiğin temel çıkış noktası olarak görülebilir. Bu süreç anlama yetisinin kategorileriyle belirli bir yasallığı<sup>3</sup> da beraberinde getirmektedir. Bu yasallıkla birlikte *Mona Lisa* tablosuna yönelen özne kategorilere başvurur. Buna göre tablo; uzun saçlı bir kadının bakışından oluşmaktadır. Transandantal öznenin ortaklığı (öznelerarasılık) uzay ve zamanın bu formlarından ve kategorilerinden gelmektedir. Hiç kimsenin *Mona Lisa* kısa saçlıdır veya o bir erkektir diyebileceği bir zemin yoktur, kategoriler veya anlama yetisinin kavramları buna müsaade etmez.

Transandantal öznenin hiçbir çıkarı olmadan estetik objeye amaçsızlık ilkesi ile yaklaşması, Kant estetiğinin en temel ilkelerinden birisidir. Ancak göz ardı edilmemesi gereken önemli bir nokta, transandantal öznenin öncelikli görevi amaçlılık ve tutarlılıktır. Dolayısıyla amaçlılığın ilkelerinin önsel olarak kabul edilmesi, transandantal öznenin amaçsızlığının yanlış anlaşılması ihtimallerini de ortadan kaldıracaktır. Şöyle ki, bir sanat eserine salt amaçsızca yaklaşan özne, hazza bağımlı olarak başıboş ve tekil bir eylem olarak sadece öznenin hazzına, dolayısıyla duyularına bağımlıymış gibi gözükecektir. Oysaki transandantal özne zaman ve mekân formlarıyla belirli bir yasallığa bağlıdır ve bu yasalar bütün özneleri de birbirine bağlayan bir unsurdur. Dolayısıyla bu yasallık, öznelerarasılığın bir ilkesidir. Bir diğer ilke ise anlama yetisinin kategorilerinden gelen bir yasallıktır ki, transandantal öznenin aklının koyduğu bir yasa olarak yine öznelerarası bir ortaklığın koşuludur. Bu bağlamda transandantal öznenin amaçlılığı, başka bir ifadeyle ilkesi kendisini gösterir ve estetik beğenide de bu ilkeyle hareket eder. Bu amaç transandantal öznenin varo-

<sup>2</sup> Yetilerin birlikte çalışmasına Kant, şematizm adını vermiştir. Duyumsama yetisinin anlama yetisinin kategorileriyle birlikte çalışması, iş birliği yapması örnek olarak gösterilebilir.

<sup>3</sup> Buradaki yasallık transandantal öznenin kendi başına tek bir özne (unique) olmadığını öznelerin bir birliği olduğunu ve bu birliğin bütün özneleri ilkelerle birbirine bağladığını ifade etmektedir. Bu durumda transandantal özne belli bir coğrafyanın veya durumun bir sonucu olarak değil, bütün öznelerin bir ortaklığı olarak geneli yansıtmaktadır.



luş ilkesidir ve onu transandantal özne yapan şeydir, ancak bu ilkenin ön koşulu ile amaçsızlık ilkesi Kant estetiğinin bir kavramı olarak kendini göstermektedir. Bu süreç bir nesneyi aktüel olmaktan çıkarıp sanatın bir nesnesi yapmaya yönelik olup, tamamen biçimcidir (formalism). Sanat eseri gündelik kullanılan bir nesne olmaktan çıkar, işlevini yitirir ve tamamen bir biçime *-sanatın nesnesine* dönüşür.

Kant'ın eleştiri felsefesinde, estetik beğeniye tamamlayacak olan sürecin son durağı transandantal öznenin estetik bir yargıda bulunmasıdır<sup>4</sup>. Deleuze'a göre "yargı verme, daima karmaşık bir işlemdir ve tikeli, genelin altına koymaktan oluşur" (Deleuze, 1995: 100). *Saf Aklın Eleştirisi*'nde zaten bilginin evrensel birtakım ilkelerle transandantal özneye bağlanması Kant'ın eleştiri felsefesinin mihenk taşıdır. Bununla birlikte, *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde "pratik kural her zaman aklın bir ürünüdür, çünkü pratik kural etkin aracı olarak eylemi araç olarak görür" (Kant, 2009: 22) ve bu kural bütün özneler içindir. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde ise, bütün öznelere ortak paydası olarak estetik yargı ile saf aklın eleştirisi tamamlanmış olur. Kant'ın burada bulunduğu çözüm *güzel yargısıdır*. Kant'a göre ancak bu yargı üzerinden öznelerin bir birliğinden, öznelerarasılıktan (sensus communis) bahsedilebilir ve yargılama, estetiğin önemli bir kavramı olmaya hak kazanır. Bütün bu bilgilerin ışığı altında Kant'ın yargı yetisine<sup>5</sup> yüklediği görevin önem kazandığı ve yargıdan yoksun olarak eleştiri felsefesinden bahsedilmesinin olanaksız olduğu açıktır. Kant yargılama sürecine gelene kadar, yetilerin bütün aktivitelerine verdiği görev; yargıya, başka bir deyişle tekili evrenselin altında toplamaya hizmet etmesidir. Dolayısıyla Kant'ın felsefesindeki yasallık, yargılamanın bir gerekliliğidir.

Transandantal öznenin bütün bu temel özellikleri Kant estetiğinin yapı taşlarıdır. Dolayısıyla estetik beğeni bütün sanatlara aynı mesafede olmalı, transandantal öznenin estetik aktivitesi, tıpkı yargı yetisinin evrensel bir ilke olması gibi tüm sanatları aynı şemsiye altında toplamalıdır.

<sup>4</sup> Kant'ın eleştiri felsefesinin omurgasını yargıgücü oluşturmada, yetilerin aktif olduğu bütün süreçler yargıgücününün bağlayıcılığı sayesinde bütünlük kazanmaktadır. Ancak estetik yargı, fiilen güzel yargısıyla estetik beğeniye vücut kazandırmaktadır.

<sup>5</sup> Deleuze, Kant'ın yargıgücünü bir yeti olarak görmez; "her defasında, Kant'ın yargıgücünden bir yetiymiş gibi söz etmesi, yargıgücünün ediminin özgünlüğünü ve onun ürününün özgüllüğünü vurgulamak içindir" (Deleuze, 1995: 101). Yargıgücü; duyumsama, anlama, imleme vb. yetiler gibi bir yeti olmasa da, bütün bu yetilerin bütünlüycisidir.



### Kant'ın Müzik Üzerine Düşünceleri

Kant'ın özel olarak müzik felsefesi yapmak gibi bir gayesi olmasa da, transandantal öznenin bir aktivitesi olarak müzik konusuna değinmeden geçememiştir. Bununla birlikte Nietzsche gibi, müziğin teknik detaylarına girmekten de kaçınmıştır. Başka bir ifadeyle Nietzsche'nin müzisyen kimliği<sup>6</sup> ve bunun getirdiği alan hakimiyeti Kant'ta görülmez. Herman Parret 1998 yılında yayımlanan makalesinde, Kant'ın müzik üzerine olan düşüncelerinde yer yer tutarsızlıklar olduğunu ve aynı zamanda bir müzik bilimi perspektifinden değerlendirilmesinin yanlış olacağını iddia etmektedir. Dahası Parret Kant'tan; konsere pek sık gitmeyen<sup>7</sup>, barok ve klasik müzikten hoşlanmayan, müzikle alakasız (*Antimusical Kant*)<sup>8</sup> olarak bahseder (Parret, 1998: 251-252). Dolayısıyla Kant'ın müzik üzerine düşünceleri, salt müziğe yoğunlaşmamış, müziğin problemleri üzerinde durmamıştır. Kant'ın felsefe tarihindeki ünü, transandantal öznenin bilme, eyleme ve yargılama aktivitesini araştırmak ve eleştiri felsefesini de bu ilkeler üzerinden yapılandırmak üzerindedir. Bu bağlamda Kant'ın müzik felsefesiyle olan alakası transandantal öznenin bu evreniyle sınırlıdır. Başka bir ifadeyle Kant müziğin felsefesiyle ilgilenir çünkü müzik sanatın bir parçasıdır, sanatla ilgilenir çünkü transandantal öznenin bir aktivitesidir.

Kant'ın müzik üzerine olan düşünceleri iki guruba toplanabilir. Bunlardan ilki müziğin ton olarak değerlendirilmesi, ikincisi ise güzel sanatlar içinde sınıflandırılmasıdır. Kant ton konusunu sadece müziğe ait olarak değerlendirmez, müzikle birlikte resim sanatını da konuya dâhil eder. Kant'a göre resimde renklerin ve müzikte seslerin bir tona sahip olma özelliği vardır. Ton teriminin sözlük anlamı: "Resimde aynı rengin açıktan koyuya derecelenmesi" (Sözen, Tanyeli, 1992: 238) olarak tanımlanır. Başka bir deyişle her rengin sonsuz tonu vardır, örneğin, kırmızı rengi doğada sonsuz bir çoklukta kendisini göstermektedir, dolayısıyla kırmızı rengi faklı tonlardan oluşan sonsuz elemanlı bir kümedir. Ton kavramı müzikte

<sup>6</sup> Nietzsche genç yaşlarında piyano çalmaya başlamış ve bir döneminde de profesyonel olarak uğraşmıştır. Piyano için besteleri vardır.

<sup>7</sup> Mozart, Beethoven ve Kant çağdaştır, Mozart öldüğünde Yargı Yetisinin Eleştirisi yeni yayımlanmıştı ve Beethoven 21 yaşındaydı.

<sup>8</sup> Parret, Kant'ın müziğe olan ilgisizliğini *antimusical Kant* olarak ifade eder. "Kant üzerine yazılmış biyografiler bize onu antimusical Kant olarak sunmaktadır" (Parret, 1998: 251).



ise, “niteliğin duyumlanması<sup>9</sup>... (sesin) sert, tatlı, düşük, yüksek, boş, açık, kapalı, vb. ayırt edici tınısı” (Grove, 2009: 141) anlamına gelmektedir. Kant, ton terimini müziğe ve renklere bir değer katmak için kullanmaktadır. Özellikle müziğin sesinin bir tonunun olması, gürültüden ve sıradan insan (örneğin konuşma) sesinden ayırt edici bir özellik olarak kendini göstermektedir (Kant, 2011: 77). Dolayısıyla Kant için sadece müziği oluşturan seslerin veya bu kuvveye sahip seslerin bir tonu vardır. Müziğin ton özelliğine sahip olarak değer kazanması *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin 14. Bölümünde ele alınmıştır. Bu bağlamda Kant, ton kavramı ile sıkı bir bağ kurduğu beğeni yarguların niteliği hususunda şunları dile getirir:

Estetik yargılar da tıpkı kuramsal (mantıksal) yargılar gibi görgül ve arı yargılara ayrılabilirler; birinciler bir nesnenin ya da onun tasarım türünün hoşluk ya da nahoş olduğunu, ikinciler ise Güzelliğini bildirirler; birinciler duyu yargılarıdır; yalnızca ikinciler (biçimsel olarak) asıl beğeni yargılarıdır (Kant, 2011: 76).

Beğeni yarguları saf yargılardır ve yetilerin sentezi sonucu ortaya çıkarlar. Dolayısıyla Kant'ın ilk eleştiri kitabı olan *Saf Aklın Eleştirisi*'nde ortaya attığı saf akıl, Son eleştiri kitabı olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde saf yargılar olarak kendisini gösterir. Başka bir ifadeyle saf yargılar transdantal öznenin kurucu ögesi olan saf aklın bir aktivitesidir. Duyu yargıları ise sadece duylara dayanmakla birlikte, anlama yetisinin işbirliğine ihtiyaç duymadan sadece bir çekiciliğin karşısında hoşlanmanın (güzelliğin değil) ifadesidir. Kant'a göre “yalnızca bir renk, örneğin bir çimenliğin yeşili, bir kemandan gelen salt bir ton... yalnızca duyumu temel almış görünüyor ve bu yüzden yalnızca hoş denmeyi hak ediyor” (Kant, 2011: 77). Ton terimi hem resmin yapıtaşı olan renklerin, hem de müziği oluşturan seslerin önemli bir özelliğidir. Okyanusların tasviri olarak çizilen bir mavinin olduğu kadar, kemanın en kalın telinin çıkardığı sol sesinin de bir tonu vardır ve bu tonlar rengin veya sesin ayırt edici özelliğidir. Kant'ın sesin veya rengin tonu olarak dile getirdiği çekicilik iddiası, bunların kendi başlarına bir tasarımdan yoksun olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla Kant'a göre ton, sadece duylarla alakalı olarak herhangi bir derin düşünme eyleminden muaftır.

<sup>9</sup> Duyu (işitme) yetisiyle algılanması.



*Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde Birinci Kitabının sonunda<sup>10</sup> Kant'ın belirttiği gibi, tıpkı doğanın insan tasarımının ürünü olmadan, doğanın bir tasarımı olarak özgür güzelliğe sahipse, doğanın özgür sesleri de özgür güzellik olarak hiç bir çıkara bağlanmadan kendisini gösterir. Kant'a göre, doğada bulunan herhangi bir sesin müzik adı altında insan tarafından taklit edilmesi kulaklara zevksiz gelmektedir (Kant, 2011: 100). Ancak bu düşünceler, doğaya yöneltilmiş olup, insan yapımı güzel sanatlarla bağlantısızdır. Kant doğanın güzelliğini, doğanın kendisinde olarak değerlendirirken, güzel sanatları insan yapımı olması bakımından doğanın güzelliğinden kesin çizgilerle ayırmaktadır. Güzel sanatlara yöneltilcek olan güzel yargısı doğaya yöneltilmemektedir. Dolayısıyla doğanın güzelliği ile güzel sanatların güzelliği bire bir aynı anlama gelmemektedir.

*Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin 44. Bölümünde müzik güzel sanatlara değil, çekiciliğin bir sonucu olarak hoş sanatlara daha yakın görülmektedir. Kant'ın ifadesi şöyledir:

Hoş sanatlar salt yararlanımı amaçlayan sanatlardır; masadaki bir topluluğa keyif verebilen tüm çekicilikler bu türdendir: Eğlendirici anlatılar, topluluğu açık sözlü ve diri bir konuşkanlık içine sokan, onları şakalar ve kahkahalar yoluyla belli bir neşe havasına yükselten şeyler. Orada, dedikleri gibi, kadehler üzerinde uzun uzadıya gevezelik edilebilir ve hiç kimse konuştuklarının hesabını vermek istemez, çünkü yalnızca geçici bir eğlencenin içindedir ve üzerine kafa yorulacak ya da sonradan konuşulacak kalıcı bir gereçle ilgilenmemektedir. Masayı keyif için hazırlama ya da büyük ziyafetlerde müziği düzenleme sanatı da buraya aittir (Kant, 2011: 174).

Kant'ın buradaki ifadesi Platon'un estetik görüşlerine yakın gibi durmaktadır. Sonuç olarak her iki filozof da müziği sadece eğlendirici bir araç olarak görmekte ve bundan dolayı da aşağıda görme, itibarsızlaştırma temayülündedirler. Ancak Kant, müziği Platon gibi politika ve ahlak felsefesi perspektiflerinden ele almamıştır.

Kant *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nin ikinci kitabının 51. bölümünde güzel sanatları üç bölüme ayırır: (1) Konuşma sanatı, *söz*. (2) Biçime dayalı sanat, *jest ve mimik (gesture)*. (3) Duyuların oyununun sanatı, *ton*.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> *Analitiğin Birinci Kesimine Genel Not*.

<sup>11</sup> Kant'ın bu üçüncü sanatı ton kavramıyla örneklendirmesinin önemli bir amacı vardır. Bu amaç, tonun hem müzikle hem de resimle (renkler) alakalı olmasıdır. Müzikte ezgiyi oluş-



Kant'ın sanatları bu şekilde üç bölüme ayırması, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde eleştiri felsefesini sınıflandırma prensibine oldukça yakın bir görünüm çizmektedir. Şöyle ki, Kant tıpkı Aristoteles'in bilimleri sınıflandırması gibi bir yol izlemektedir. Aristoteles'in bilimleri sınıflandırmasında; ilk grupta teori konularının yer aldığı *teorik* bilimler, ikinci grupta ahlak konularının bulunduğu *pratik* bilimler ve son grupta ise sanat ve estetik konularına yer ayırdığı *poetik* bilimler vardır. Kant'ın sanat üzerine yaptığı ayırmada ise ilk grupta yer alan konuşma sanatına yer vermesi sanatın daha çok teori kısmına ait bir ayırım hissini uyandırmaktadır. Bununla birlikte ikinci grup olan biçime dayalı sanat anlayışı biçimle beraber bir eylemin, jest ve mimiğin ortaya çıkmasıdır ki, bu da Kant'ın eleştiri felsefesinin ikinci ayırımı olarak eyleme dayalı, ahlak felsefesini anımsatmaktadır. Son ayırım olan duyunun oyunu ve ton sanatı, inanın ruhuna hitap etmek bakımından eleştiri felsefesinin son ayırımı olan poetik sanatlarla yakınlık göstermektedir. Bu yakınlık iki şeyi görünür kılmaktadır. Bunlardan ilki, Kant'ın felsefesinin dizgesinin tutarlılığı iken bir diğeri de, özellikle müziği kavramsal olarak sanatın merkezine daha yakın görmesidir. Başka bir ifadeyle saf müzik, saf sanatın en güzel ifadesidir, çünkü amaçsız amaçlılık ilkesini doğal olarak bünyesinde barındıran, ona yasa olarak ihtiyaç duymayan tek sanat dalı müziktir. Diğer sanatların hepsi biçimlerinin varlıklarından dolayı amaçsız amaçlılık ilkesini yasa olarak kabul etmek durumundadır. Örneğin; resim sanatında resmedilen objeler gündelik kullanılan anlamlarından kopartılarak sadece sanat amaçlılığı içerisinde varlık göstermek durumundadır. Tunalı'nın ifadesine göre "Kant, güzel'i, hoş'tan, iyi'den, doğru'dan ve yararlı'dan ayırırken, güzel'in kavramdan, erek (amaç) tasavvurundan yoksun olduğunu söyler" (Tunalı, 2012: 179). Bu yoksunluk sanatın amaçlılığının potasında eriyerek sanatsal bir güzelliği meydana getirmektedir. Ancak müziğin seslerinde böyle bir yoksunluk arayışı yersizdir, çünkü müziğin bir biçimi olmamasından dolayı nesneyi, iyiyi, doğruyu, yararlıyı çağrıştırmadan, doğrudan amaçsızlığa açılır ve güzel yargısını almaya hak kazanır.

Konuşma sanatında şair, kavramları kullanarak yeni bir dünya yaratır.

---

turan seslerin tonu ile renklerin tonunu Kant birbiriyle alakalı olarak görmektedir. Bu yaklaşım daha önce Locke'un İnsan Anlağı Üzerine Bir Deneme'sinde de görülmektedir. Locke basit idenin tanımlanamaz oluşunu anlatırken kör bir kimsenin kırmızı rengini bozazan sesine benzettiğini söyler (Locke, 2017: 306).





Bu dünya aynı zamanda şairin düşüncelerinin dünyasıdır ve felsefenin antik çağdan gelen geleneğiyle aynı paydalara sahiptir. Biçime dayalı sanatlar ise, mimari ve heykel sanatını içine alan plastik sanatlar ve resim sanatından oluşmaktadır, “ikisi de uzaydaki şekilleri ideaların anlatımı için kullanır” (Kant, 2011: 194). Duyumların güzel oyununun sanatında Kant, müzik ve renk sanatını içine alan bir çerçeve çizer. Müzik sanatını, resim gibi derin düşünmeye açık ve biçim üzerinden yapılandırılan bir estetiğe yakın görmez. Bunun aksine hoş olarak beğenininde sadece duyulara hitabeden yanına daha yakın görür. Bu bağlamda Kant’ın felsefesinde müzik için; işitme duyusuna bağlılığından dolayı, duyumsama yetisine daha yakınlaştığı ve ona yakınlaştığı ölçüde de anlama yetisinden uzaklaştığı sonucu çıkmaktadır ki, bundan dolayı “güzel sanatlar arasında en alt yeri doldurur” (Kant, 2011: 203).

Kant’ın müzik üzerine düşüncelerinde, müziğin kent yaşamındaki etkisiyle de Platon’a yakınlıklar gösterir. Platon, ideal devlet düzenini kurmak adına müziği ahlak bozucu ve olumsuz etkiler yaratabilecek bir yerde düşünürken, Kant müziğin sadece duyulara hitap ediyor olmasını kamusal alanda bir taciz durumu olarak değerlendirmektedir. Bir topluluğa hitaben çalınan müzik sesinin, bu topluluğun bütün üyelerini etkilemesinden dolayı ve dinlemek istemeyenlerin haklarının yok sayılmasından ötürü özgürlükleri kısıtladığını düşünmektedir. Sadece görme duyularına hitap eden bir sanatta aynı durum söz konusu değildir, çünkü sanat objesini görmek istemeyenin kafasını çevirme özgürlüğü vardır. Kant, müzik üzerine bu düşüncelerinde tıpkı Platon gibi müziğin toplumun düzenini bozabileceğini düşünmektedir. Bu nedenlerden dolayı Kant, biçimlendirici sanatları müzik sanatının üzerinde görmüştür. Kant’ın bu sınıflandırmasını Schopenhauer tersine çevirmiş ve müzik sanatını, sanatların en üstünde görmüştür. Aynı zamanda Schopenhauer Kant’ın müzikal biçimciliğini kabul etmeyip, bunun tam karşısında durarak müzik sanatının biçimden bağımsız olarak özü dile getirdiğini ifade etmiştir (Schopenhauer, 1969: 257).

Kant salt müziğin duyumunu bu şekilde değerlendirdikten sonra *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nin 52. Bölümünde güzel sanatların daha güzel olacağı şeklinin opera gibi birleşmiş sanatlarda olacağını iddia etmektedir. Kant’a göre “konuşma bir tiyatro oyununda... şiir şarkıda müzik ile; şarkı



ise aynı zamanda bir operada... güzellik ile birleşebilir... Tümü arasında şiir sanatı en üstte olma istemindedir” (Kant, 2011: 198-199). Kant’ın temellerini attığı bu estetik aydınlanma, kendisinin de ön gördüğü üzere Anlaman Romantizmi akımıyla Goethe, Herder, Hölderlin, Novalis, Schiller, gibi yazarlara ilham Verecektir.

Kant *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nin 53. Bölümünde bütün sanatlar arasında biçimlendirici sanatı, biçimlendirici sanatta da resim sanatını en üstün olarak görür (Kant, 2011: 204). Bunun nedeni Kant’ın estetik felsefesini biçim üzerinden kurmaya olan temayülüdür. Dolayısıyla transandantal öznenin hem duyumsama yetisiyle, hem de anlama yetisiyle kavrayacağı mekânsal dünyanın biçimsel temelleri de resim olarak kendisini belli eder. Aynı zamanda soyut imgelem yetisi de mekânsallığı çizgiler (geometri) sayesinde idealarla birleştirir.

Kant *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nin 54. Bölümünde duyulardan gelen hazzı bedensel hazlardan ayırmak için oyun kavramına başvurur. Transandantal öznenin oyun aktivitesi; hiç bir çıkar gözetmeksizin, değişken ve özgür karakteriyle keyif (haz) verendir. Aynı zamanda sağlıklı olmanın bir göstergesi olarak oyunun iki boyutu vardır. Bunlardan ilki bedensel sağlığın özellikle de duyuların sağlıklı olmasıdır ki bu oyunun varolma koşuludur. Diğer boyutu ise oyun aktivitesinin vereceği keyif (haz), bedensel sağlığın nedenlerinden birisidir. Kant’a göre “sağlık duygusu ruh yoluyla bedene ulaşabilmede ve ruhu bedeninin doktoru olarak kullanabilmede duyulan keyfi oluşturmaktadır” (Kant, 2011: 206).

### **Transandantal Öznenin Müzik Beğenisi**

Kant’ın müzik üzerine olan düşünceleri genel olarak transandantal öznenin müzik karşısındaki tutumuyla ve müziğin yapısıyla ilgilidir. Bu yapı, sanatların sınıflandırılmasında müziğin yerinin ne olduğuna kadar gitmektedir. Dolayısıyla Kant, beğenin bir felsefesi olarak müziği ele alma konusunda oldukça tedbirli davranmıştır. Kant, genel olarak estetik düşüncesini doğa veya insan yapımı sanat eseri fenomenlerine yöneltmiş ve onu görme duygusuyla sınırlandırmıştır. Özellikle sanat ve estetik konularında duyumsama yetisinden bahsederken her ne kadar tüm duyuları referans gösteriyor gibi görünse de, sistemini büyük ölçüde görme duyusunun üzerine kurmuştur. Kant’ın biçim üzerine kurduğu estetik felsefesi



de, transandantal öznenin duyularındaki bu dengesizliği destekler görünmektedir. Kant'ın ifadesine göre "hoşlanmanın nesnesine güzel denir" (Kant, 2011: 62). Dolayısıyla güzel kavramı görüngülere yönelmekte ve duyumsama yetisi de görme duyusuna indirgenmektedir<sup>12</sup>. Buna paralel olarak yüce kavramı da görme duyusuyla alakalıdır. İster matematiksel yüce ister dinamik yüce olsun, bu özneyi aşan bir büyüklüktür, duyuları (görme) aşmasından dolayı bu büyüklük karşısında hayret ve heyecan duyusuna neden olur ve hemen akabinde duyunun bu yetersizliğini aklının yetileriyle aşip bir rahatlama, boşalma hissini oluşturur. Yücenin bu şekilde varlık göstermesi tamamen görme duyusunun verileriyle çalışmasından kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, Kant estetiğinin olası bir problemini vurgulamak için iki soru önem kazanmaktadır. Bunlardan birincisi, "görme yetisi olmayan (kör) bir insanın estetik yargısı olabilir mi?", ikincisi ise, "duyma (işitme) bir yeti midir?" sorularıdır. Bu soruların Kantçı cevapları, estetik felsefesinin sağır ve sadece gören gözlerin tiranlığında olduğunu gözler önüne sermektedir. Kant, felsefe dizgesinin teorik temellerini attığı *Saf Aklın Eleştirisi*'nde de işitme duyusuna bir yeti olarak gönderme yapmamaktadır. Bundan dolayı da Kant'ın transandantal öznesinin sağır olduğu iddiasının ortaya atılması için zemin bulmaktadır.

Hannah Ginsborg, Kant'ı estetik biçimciliğin (formalism) babası olarak kabul etmektedir (Gracyk, Kaina, 2011: 334). Ginsborg bu iddiasıyla, transandantal öznenin duyumsama yetisinin, Kant estetiğinin en önemli parçası olduğunu işaret etmektedir. Şöyle ki, Kant transandantal estetiği ve dolayısıyla da duyumsama yetisini zaman ve mekân formlarının üzerinde yapılandırmış, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde duyumsama yetisini mekâna bağlı olmak koşulu ile görüngüler (fenomenler) üzerinden kurmuş ve böylece felsefesini kısmen de olsa nesnel bir zemine de oturmuştur. Başka bir ifadeyle "bir nesnenin tasarım yetisi üzerindeki etkisi, o nesne tarafından etkilenmekte olduğumuz sürece duyumdur" (Kant, 2010: 77). Burada Kant, biçimi ontolojik olarak tamamıyla nesnenin üzerine yıkmak istemez. Öznenin transandantal dünyası, nesneyi başka bir şekilde yapılandırma temayülündedir, dolayısıyla bu yapılandırma işlemi nesnenin fizik-

<sup>12</sup> Koku alma, hissetme (dokunma) ve tat alma duyularımız alt duyular olarak estetiğe ait değildir. Görme ve işitme duyuları üst duyular olarak genel olarak estetiğin alanına girmektedir.



sel biçiminde değil, transandantal öznenin tasarımı veya imgelem yetisindeki düşünümsel yansımasıdır (reflection) (Deleuse, 1995: 88). Buradan hareketle Kant estetiğinde, transandantal özneye yönelik bir biçim anlayışının temel bir ilke olduğu söylenebilir. Samantha Matherne ise, Kant'ın estetik biçimciliğinin kategorilere dayandığını iddia etmektedir (Matherne, 2014: 130). Matherne'in iddiası şu anlamda önemlidir; Kant kategorileri aklın bir yasası olarak ortaya koyarken, aslında görüngüleri yargının bir nesnesi olarak görmek istemektedir. Bunun neticesi olarak görüngüler, transandantal öznenin anlama yetisinin kategorileriyle yargı-gücüne (evrenselliğe) bağlanırlar. Böylece tekil nesnelere evrensel yasaların altında birleşirler. Kant estetiğinin kategoriyle bu alakası görüngülerin, bir başka deyişle görünür olanın estetiğinin ön plana çıkması anlamına gelmektedir. Kant estetiğinin biçimciliğe dayandığını iddia eden bir başka filozof da Peter Kivy'dir. Kivy'e göre, "Kant'ın defalarca tekrarlayarak üzerinde durduğu şey; biz nesnelere fiili varoluşlarını yargılamayız, ne olursa olsun güzel yargısı onların formudur" (Kivy, 2010: 55). Kivy'nin burada dikkat çekmek istediği şey yargının evrensel ulaşmaya olan temayülüdür. Başka bir ifadeyle, tekil nesnelere gündelik varoluşları, yani fiili varlık durumları tekil olmak durumundadır. Estetik formalizm varlıkları tekil özelliklerinden kopartarak yargının bir nesnesi yapar ki, bu da evrenselliğin altında olması anlamına gelmektedir.

Kant bu şekilde estetik felsefesini biçim üzerinden yapılandırırken iki problemle karşı karşıya kalmıştır: Bunlardan ilki, biçimin transandantal öznenin yetileriyle anlaşılacağı, kavranacağı kadar büyük olduğu durumlarda ortaya çıkmaktadır. Ancak Kant'ın bu problem üzerinde fazlaca düşünmesine gerek kalmamıştır, çünkü öznenin bu tarz yetersiz kalma durumu kendisinden önce; Longinus'un *Yücelik Üzerine* (M.S. 1) ve *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nden neredeyse çeyrek yüzyıl önce 1756 yılında Edmund Burke'un *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı çalışmalarında ele aldıkları estetik olarak yüce kavramı, Kant'ın estetik anlayışına öncülük etmiştir. Dolayısıyla Kant, Biçimin yüce kavramının karşısındaki bu deformasyonuna yabancı değildir<sup>13</sup>. Deleuze, Kant üzerine verdiği derslerde yüce kavramının müzikle

<sup>13</sup> Buradaki deformasyon yücenin nesnesi olan şey değil, algılanamayacak olmasından dolayı biçimin (formalizm) kendisindedir.



olan alakasını şöyle dile getirmektedir; “Soru: Müziğin yücenin sanatı olduğu söylenebilir mi? Cevap: Güzelin sanatları ile yücenin sanatları arasında bir ayırım yapılır... bu konuda Schopenhauer ve Nietzsche ile devam eden uzun bir tarih bulursunuz” (Deleuze, 2015: 109). Deleuze’ün burada verdiği cevapla aslında dile getirmek istediği şey, Kant’ın müzik felsefesinin bu soruya cevap verecek kadar derin olmadığı ve referans olarak (hatta bir müzik felsefesinin miladı olarak) Schopenhauer ve Nietzsche’ye yönelmenin daha doğru olacağıdır. Kant’ın estetik biçim üzerinden yaşadığı ikinci problem ise doğrudan müzik sanatıyla alakalıdır. Müziği oluşturan seslerle olan alakası, transandantal öznenin herhangi bir nesneyle olduğundan farklıdır. Örneğin bir tabloyu, heykeli, mimari bir eseri transandantal öznenin duyumsama yetisinin zaman ve mekân formlarında algılaması, anlama yetisi ve imgelem yetisiyle birlikte estetik bir yargıya varması her anlamda Kant’ın dizgesinin uyumunu göstermektedir. Bu örnekten de anlaşılacağı gibi görsel sanatlar Kant estetiğinin uygulanabileceği en verimli alandır. Ancak, Kant’ın müziğin seslerini de beğeni yargısının bir paydası olarak görmesi işi biraz yokuşa sürmektedir. Çünkü seslerin zihinde yansması veya imgelem yetisindeki oyunu tam olarak bir biçime dayanmadığından, Kant’ın estetik yargıya varma kriterlerine de uymamaktadır. Aynı zamanda seslerin biçimden muaf olması, öznelerarasındaki birliği (öznelerarasılık) ve güzel yargısıyla bütüne ulaşma isteğini (sensus communis) karşılamamaktadır. Toparlanacak olursa; müziği oluşturan seslerin, transandantal öznenin bir tasarımı şeklinde somut bir biçimi zihinde yansıtamaması (reflection), Kant’ın müzik düşüncelerinde cevapsız kalan sorunlardan birisidir.

### Sonuç

Kant, son eleştiri kitabı olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde felsefesinin dizgesini tamamlamak ve bu minvalde teorik (*Saf Akıl Eleştirisi*) ve etik (*Pratik Akıl Eleştirisi*) konularında ortaya koyduğu temeli, kendince gördüğü boşlukları doldurarak tamamlamak istemiştir. Dolayısıyla eleştiri felsefesinin bu ince dokunmuş dizgelerinde bir boşluk bırakmak istemez. Bu nedenlerden dolayı *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, estetiği ele alan bir çalışma olarak gözüktüyorsa bile, aslında estetik ve teleoloji olmak üzere iki konu üzerinde yoğunlaşmaktadır. Birinci kitapta, estetik bir problem olarak beğeni yargısı ve güzel kavramının tartışılmasının üzerinde durur-



ken, ikinci kitabın ilk bölümünde yüce ve deha kavramlarını ele almış, bunun yanı sıra teleoloji konusuna da keskin bir geçiş yapmıştır. Bunun nedeni daha önce de bahsedildiği gibi, Kant'ın teori ve pratik felsefesini teleoloji konusuyla tamamlamak istemesidir<sup>14</sup>. Kant'ın burada eleştiri felsefesinin dizgesini devam ettirme uğruna estetik yargıyı, sadece güzel yargısına mahkûm ettiği sonucuna varılır. Cassirer'e göre "Hem sanat konusunda ve hem de doğadaki ereklilik konusunda Kant'ı yönlendiren şey, kendi eleştirel sistemini bütünlük üzere, sanat ve doğal ereklilik problemlerine de el atmak gereğini duymuş olmasıdır" (Cassirer, 1996: 291). Dolayısıyla Kant için en önemli şeyin dizgesinde tutarlı bir yol izlemek olduğu söylenebilir. Bu Bağlamda Kant; estetik, sanat felsefesi ve ya müzik felsefesi adını alabilecek bu çalışmalarında, projeksiyonu çalıştığı alana doğrultarak bir araştırma yapmak yerine, bu alanı kendi dizgesine uydurma çabası içinde olmuştur. Ancak, Kant'ın yaşadığı dönem itibarıyla sanatların tek tek felsefelerinin yapılması için uygun bir zemin henüz mevcut olmadığı düşünüldüğünde, estetik konusunun böyle kapsamlı bir dizgenin uçayağından birini oluşturması estetiğin ve sanatın felsefesi adına önemli bir teşebbüs olduğu da dikkat edilmesi gereken bir husustur. Bütün bunlar göz önüne alındığında, Kant'ın estetik, sanat ve müzik ile ilgili kavramları, kendi dizgesinin aydınlattığı bir projeksiyonla ele almış olması, yaşadığı dönem ve kendinden sonrası için vermiş olduğu ilham, felsefe ve felsefede sanata yer açılması adına önem arz etmektedir. Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde elbette bir müzik felsefesi yapılandırmak gibi bir amacı olmamıştır. Ancak müzik estetiğini biçim üzerinden ele alarak başta Eduard Hanslick (1825-1904) olmak üzere müzik felsefesi üzerine çalışan filozoflara önemli bir kapı açmıştır.

Kant'ın estetik felsefesinde yapılandığı, transandantal öznenin biçime dayalı beğeni anlayışının müzik üzerinden devam ettirilmesi, müziğin bir felsefesi olarak düşünüldüğünde eksik ve yetersiz gibi görünmektedir. Kant bunun aksine transandantal öznenin müzikle olan ilişkisine transandantal öznenin deneyimi ve duyguları perspektifinden yaklaşmış olsaydı, sisteminin dışına çıkma ihtimali olsa bile kendi içinde tutarlı bir müzik felsefesini yapılandırmış olacaktı. Dahası Kant'ın felsefesinde bu

<sup>14</sup> Peter Kivy'nin aktardığı kadarıyla, teleoloji konusu Kant'ın yaşadığı çağda oldukça popüler bir durumdur (Kivy, 2010: 53).



iddiaların ortaya atılması için transandantal bir zemin mevcuttu. Kant'ın müzik felsefesini eleştiri felsefesinin gölgesinde yapılandırmış olsa dahi, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nden (1790) altmış dört yıl sonra Hanslick'in *The Beautiful in Music* (1854) adıyla, müzik felsefesi üzerine yayımlanan eserinde Kant'ın felsefesinden aldığı ilhamla, müziğin felsefesini öznenin duyguları ve deneyimi üzerinden yapılandırması, bir filozof olarak Kant'ın Estetik, sanat ve müzik konularında da çağının ötesine uzandığını gözler önüne sermektedir.

### Kaynaklar

- Cassirer, E. (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*. (Çev. D. Özlem). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Deleuze, G. (1995). *Kant'ın Eleştirel Felsefesi*. (Çev. T. Altuğ). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Deleuze, G. (2015). *Kant Üzerine Dört Ders*. (Çev. T. Kılıç). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gracyk, T. & Kaina, A. (ed.) (2011). *The Routledge Companion to Philosophy and Music*. London: Routledge, 328-339.
- Grove, G. (ed.) (2009). *Dictionary of Music and Musicians A.D. 1450-1880*, vol. 4. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kant, I. (2010). *Arı Usun Eleştirisi*. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, I. (2009). *Pratik Akıl Eleştirisi*. (Çev. İ. Kuçuradı). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kant, I. (1977). *Prolegomena to Any Future Metaphysics*. (Trans. P. Carus). Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (Çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kivy, P. (2010). *Philosophy of Music*. Oxford: Oxford University Press.
- Locke, J. (2017). *İnsan Anlağı Üzerine Bir Deneme* (Çev. V. Hacıkadiroğlu). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Matherne, S. (2014). Kant's Expressive Theory of Music. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 72 (2), 129-145.
- Parret, H. (1998). Kant on Music and the Hierarchy of the Arts. *The Journal of*



*Aesthetics and Art Criticism*, 056 (3), 251-264.

Schopenhauer, A. (1969). *The World as Will and Representation*, vol. I. (Trans. E. F. J. Payne). New York: Dover Publications.

Sözen, M. & Tanyeli, U. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2012). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

**Öz:** Kant'ın estetik felsefesi, eleştiri felsefesinin geneli düşünüldüğünde tutarlı bir şekilde transandantal özneye bağlıdır. Dolayısıyla transandantal özne teorik felsefede hangi rolü üstlenmişse, estetik ve ahlak felsefelerinde de aynı rolü üstlenmektedir. Bu bağlamda Kant üzerine yapılacak bir çalışmanın, transandantal özne üzerinden yürütülmesi gereklilik olarak ortaya çıkmaktadır. Bununla birlikte müzik felsefesine transandantal özne üzerinden yaklaşmak, özellikle Kant'ın üçüncü eleştirisi olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ne odaklanmayı sağlamakla birlikte, ilk iki eleştirisinden de ayrılmayacağını ve eleştiri felsefesinin bir bütün olduğunun ön kabulünü de gerektirmektedir. Bu çalışmanın amacı, Kant'ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde müzik felsefesi adına ortaya koyduğu bir takım düşünceleri belirlemek ve elde edilen bu bulguları, transandantal özne minvalinde eleştiri felsefesiyle olan tutarlılığını incelemektir. Bu bağlamda çalışmanın sonucu olarak, Kant'ın müzik üzerine olan düşüncelerinin alanına yaptığı katkı değerlendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Kant estetiği, müzik felsefesi, transandantal özne, eleştiri felsefesi, beğeni.

