

Sanat ve Müzik Ontolojisi

Nesrin AKAN^{1*}

¹: İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, İstanbul.

Özet

Estetik bağlamında varlık, insan, sanat ve sanat eseri arasında varolan sıkı bağlantılar, onların ontolojik yapılarını ve bu yapılar arasındaki ilişkileri inceleme gereğini doğurmuştur. Bu ontik incelemeler, söz konusu yapıları ve ortaya çıkan sanat eserini daha kolay ve doğru anlama, yorumlama olanağını sağlar. Tarihin çok önceki dönemlerine kadar dayanan varlığın ve sanatın ne olduğu konusundaki sorular, antik dönem filozoflarından Platon ve Aristoteles'in de temel incelemene alanlarından olmuştur. Özne-Nesne arasında bir sanatsal yapıt aracılığıyla oluşan bağ ve bu bağın araştırılması, hem epistemolojik hem de ontolojik bir değerlendirmeyi gerektirmektedir. Fakat bu noktada ontolojik değerlendirme öne çıkar.

Bu çalışmada, genel olarak Ontoloji, özel olarak da Müzik Ontolojisi kapsamında, temel eserler olarak seçilen, "İsmail Tunalı'nın "Sanat Ontolojisi" ve "Estetik" adlı kitaplarından yola çıkılarak, konu incelenecektir. Yöntemimiz, ülkemizde özellikle sanatı, sanat eserlerini anlama, çözümleme alanında kılavuz bir rol oynadığını söyleyebileceğimiz bu eserler aracılığıyla, alanın önemli isimleri Nicholai Hartmann ve Roman İngarten'in görüşlerinden de yararlanarak, ontoloji ve sanat ontolojisi üzerinden müziğin ontolojisini kavramaya çalışmak olacaktır.

Anahtar sözcükler: Ontoloji, varlık, var-olan, sanat, sanat eseri, müzik.

Art and Music Ontology

Abstract

Presence in the aesthetic sense, people who have tight connections between art and art work has led to the need to examine the relationship between their ontological structures and these structures. This ontical investigations provides the opportunity to interpret the structures and the resulting art work easier and more accurate understanding. Questions about what is art and presence has also become one of the main research field from ancient philosophers Plato's and Aristotle's until the history dates back to the very early periods. Connection between subject-object formed with artistic works and investigation of this bond requires both an ontological and epistemological evaluation. But ontological assessment put forward at this point.

In this study, ontology in general, particularly in the context of Music Ontology is selected as the main works, Ismail Tunalı's the "Art Ontology" and "Aesthetics" starting from the books, the issue will be examined. Our method will be to work to understand the ontology of music in our country through art ontology, particularly understanding art and art works, in the analysis field guide through these works can say that play a role, making use of the most important names Nicholai

*Yazışma yapılacak yazar: nenesrina2007@yahoo.com

Hartmann and Roman Ingarten's view of the field, ontology.

Keywords: Ontology, presence, existing, art, art work, music.

Giriş

Sanat, yüzyıllardır ne olduğu sorgulanan ve muhtemelen gelecekte de sorgulanacak olan, farklı dönemlerde farklı biçimlerde algılanan ve yorumlanan bir alandır. Sanat'ın ne olduğunu, sanat eserinin nasıl bir varlık olduğunu, diğer varlıklarla nasıl bir ilişki içinde bulunduğunu sorgulamak, ontolojinin temel konularını oluşturur. Ontoloji, Aristoteles'in tanımıyla, var-olan bir şey olarak, var-olan'ın bilimidir. Sanat'ın alanlarından biri olan müzik de, "sanat eseri dediğimiz var-olanları, var-oluşları yönünden inceleyen bir felsefe" (Tunalı, 1971: Önsöz) olan Sanat Ontolojisi'nin alanlarından biridir. Genel yapısı nedeniyle diğer sanat alanlarından (resim, edebiyat, mimarlık, vb.) farklı olan müzik, Tunalı'nın deyişiyle, "çok kompleks ve çözümlenmesi oldukça güç bir sanattır" (Tunalı, 1971: 144).

Müzik Ontolojisi, Sanat Ontolojisi'nin bir alanıdır. Sanat eseri dediğimiz var-olanların, somut varlığının ne olduğunu sorgulayan Sanat Ontolojisi, aslında öncelikle Varlık'ın ne olduğunu sormuş olduğundan, Genel Ontoloji ile iç içedir.

Ontoloji (Varlık Felsefesi) nedir?

Ontoloji, çağdaş bir felsefe anlayışıdır. Fakat 20. yüzyılda Hartman (1882-1950) tarafından kurulan bu alan, "Var-olan nedir?, Varlık nedir?" türü, felsefenin temelini oluşturan soruları sorması nedeniyle aslında yeni bir felsefe olmadığını ortaya koyar.

Ontoloji terimini önce Goclenus (1613) kullanmış ve daha sonra Christian WOLFF (1679-1754) bu terimi kullanarak, Ontoloji'yi bağımsız bir felsefe disiplini olarak temellendirmiştir. Bu durumda Wolff, ontoloji dediğimiz felsefe biliminin kurucusu olarak düşünülebilir fakat, Çağdaş Ontoloji ile Wolff'a dayanan Klasik Ontoloji arasında isim benzerliği dışında başka bir ortak yan yoktur. Çünkü Wolff Ontolojisi, bir speculativ bilim yani metafizik'tir (Tunalı, 1971: 1). Fakat Varlık nedir?, sorusunun sorulup ona cevaplar aranması, çok daha eskilere, antik dönem filozoflarına kadar geriye gider. Örneğin, Platon'da varlık, bir 'ontos on' (hakiki varlık) olarak idea'nın varlığıdır. Aristoteles'te ise 'var-olan nedir' (ti esti)? sorusunun cevabı, 'vardır' (to de ti), yeni, temel bir 'on he on' yani "var-olan bir şey olarak var-olan" dır. Aristoteles'in bu varlık tanımıyla birlikte yeni bir bilim olan metafizik (prote philosophia) ortaya çıkar. "Metafizik, var-olanı, var-olan bir şey olarak inceleyen bir temel bilimdir" (Tunalı, 1971: 2). İlk Felsefe olarak da bilinen metafizik, fizik'ten sonra gelen anlamındadır ve Aristoteles'in fizik üzerine yazdıklarından sonra, varlık problemini ele aldığı kitabının adıdır.

Daha ayrıntılı olarak ifade edersek eğer; ontoloji'nin konusu varlıktır ve varlığın iki türü söz konusudur.

- Real (gerçek) Varlıklar,
- İrreal (İdeal) Varlıklar.

Real Varlıklar, duyuyla algılanır ve bilimin konusudurlar. Bilimler, varlığın var olup olmadığını sorgulamazlar ve varlığı bir bütün olarak değil de varlığın belli bir alanını incelerler. Örneğin,

biyoloji, astronomi gibi. Mantık ve matematiğin dışındaki bilimler için varlık, uzayda yer kaplayan her şeydir. Felsefenin konusu olan irreal yani ideal varlıklar ise duyularla değil, sadece zihinde düşünülerek ve sezgiyle kavranabilen varlıklardır. Varlık Felsefesi olarak ontoloji, real varlıkları değil, irreal varlıkları ele alır.

Aristoteles, Metafiziği'nde var-olan'ın kavranmasının farklı yolları olduğunu belirtir ve belirlediği Kategoriler, bu varlığı kavrama yollarından biridir. Modern ontolojiyi kuran Hartman'ın çok basit ve genel bulduğu kategoriler şunlardır:

- Substants,
- Nicelik,
- Nitelik,
- İlgı,
- Uzay,
- Zaman,
- Durum,
- Sahip Olma,
- Etki,
- Edilgi.

Onun, diğer bir var-olan belirlemesi ise “dört neden teorisi” dir.

- Maddi neden,
- Biçim nedeni
- Erek nedeni,
- Hareket ettirici neden (Arslan, 2007: 173).

TUNALI, Aristoteles'in var-olanı, var-olanın dışında bulunan bir mantık kategorisi olan nedenselliğe bağlı kalarak açıklaması sonucunda ulaşılan bilginin, metafizik bir felsefe olmasına rağmen dogmatik, speculativ, kritiksiz bir ontoloji olduğunu belirtir (Tunalı, 1971: 3). Bu gibi özellikler yani lojik bir yaklaşımla ontolojinin ele alınması, klasik ontolojinin temel özelliği olmuştur. Ontolojiyi bir temel felsefe olarak gören Wolff'un ontoloji adını verdiği felsefeyi ele alış tarzı da aynen böyle olmuştur. Ancak, mantık kanunları, varlık kanunlarıdır ve formun bilgisi konusunda, lojik formlar başka, real varlıklar başkadır. “Varlığın ideal formlar içinde ele alınışı, hiçbir zaman real varlığın bilgisini sağlayamaz. Bu sadece bir mantık olur. Mantık ise ontoloji değildir” (Tunalı, 1971: 4). Zaten klasik, eski ontolojinin en temel hatası, ontik olanı, mantık kanunlarından hareketle açıklamaya çalışması olmuştur.

Bu anlayış ve metafizik, etkisini ortaçağın sonuna kadar sürdürmüştür. Geçen yıllar içinde skolastikçi ve rationalistlerin temsil ettiği ontoloji (metafizik) algısında farklılaşmalar olmuştur. Aristoteles, varlığın ilk ilkelerini ortaya koyarken bir yandan da soyut nesnelere ile Tanrı'nın varoluşunu da gündeme getirmiştir. Ortaçağ boyunca bu yolda ilerlenmesi ve metafizikle varlığı, Tanrı üzerinden açıklayan görüşlerin yaygınlaşması, modern felsefede bilimi temel alan filozoflar tarafından eleştirilmiştir. Bütün teoloji ve metafizik kitaplarının çöpe atılıp yakılmasını öneren

Hume (Cevizci, 2012: 56), bunların başında gelir. Çünkü Hume, nedensellik aracılığıyla doğa üstü alana geçilmesinin imkansızlığını savunur. Comte (1798-1857) da, metafizik düşünüşün ve bilginin deneyime dayanması gerektiğini ve var olmayan bir alana ilişkin salt akla dayanan bir bilginin yanıltıcı olacağını dolayısıyla bu durumun ilerlemenin önünü keseceğini düşünmüştür. Kant ise, kesin bilginin fizik dünya ile ilgili olduğunu, duyular, deneyim ve aklın ortak çalışmasıyla elde edilebileceğini savunmuştur (Cevizci, 2012: 56).

Hartmann ise kurduğu modern ontoloji ile, var-olana, yeni bir yaklaşımla eğilme gereği duyar ki bu nesnel bir yaklaşımdır. Çünkü var-olan, insan dışında bağımsız olarak vardır. Bu durumda insanın yani suje'nin dışında var-olanların bütünlüğü, homojen değil heterojen'dir. Oysa eski ontoloji anlayışında varlık bir bütünlük içerisinde genel olarak ele alınmıştır. Bu yeni yaklaşımla heterojen tabiatı, çeşitli bilimler araştırır. Var-olanı araştırarak ontoloji, bu bilimlerle, çağın bilimsel görüşleri ve bilimsel sonuçlarla sıkı bir ilişki içinde olmalıdır. Fakat "modern ontolojinin hareket noktası, yine vaktiyle Aristoteles'in ortaya koyduğu problem olacaktır: "Ti esti" ve "on he on" (Tunalı, 1971: 6), yani metafiziğin ana sorusu olan "var-olan nedir?" ve "var-olan bir şey olarak var-olan". Aslında yine araştırılan aynıdır. Var-olanın varlığı. Fakat artık bu var-olan, klasik var-olan anlayışından farklıdır.

Yeni ontoloji, somut olarak var-olanlardan hareket eder. Eski ontolojinin varlığı cins, form ve öz elemanlarıyla algılayan yaklaşımından uzaklaşmıştır. Eski ontoloji- Descartes'ın ben'inin, Tanrı ve dış dünyanın varlığını ispat çabası benzeri- varlığı, mantiki bir destekle ispatlama ihtiyacı duyan ispatçı bir metafiziktir. "Bu ontoloji, konstruktiv, deduktiv ve rationalist" (Tunalı, 1971: 6) bir ontolojidir. Oysa yeni ontoloji, bunların hiçbiri değildir. Yeni ontoloji, analitik tavırla varlığa, somut olan var-olanlara yönelir ve onların varlık yapılarını analiz eder. Varlık ya da var-olan, süje'nin ve onun lojik kategorilerinin dışında, onlardan bağımsız olarak şu an, burada ve kendi-başına vardır. İşte, insanın ve ontolojinin görevi, bu kendi başına var olan varlığı incelemektir.

Son yüzyıllarda felsefedeki çeşitlilik, "izm"lerin bolluğu, ve özellikle idealist yöndeki akımlar, var-olanın kendini gözden kaçırmış ve varlığın ana nedenini araştırırken, varlığın kendisi yani var-olan unutulmuştur. Bu yüzden ontoloji, yeni bir bakış açısıyla tamamen hayata dayalı ve bütün bilimler ve bilimsel çalışmalarla hareket etme yolunu seçerek, tek yanlı felsefe sistemlerinden ve metafizikten kurtularak, yenileşme yolunu seçmiştir. Bu durumda artık araştırılan, tabakalı bir yapı gösteren bu real dünyanın bütünlüğü ve birliğidir.

Geleneksel varlık kavrayışı, var-olan'ın şey, nesne olarak kabulüne dayanır. Var-olanı, sadece nesne, şey olarak kabul etmek, Hartmann'ın ifadesi ile son derece çocuksu ve temelsizdir. Çünkü bu şey, nesne, organik varlığı ve dolaylı olarak da ruhi ve tinsel varlığı dışlar. Burada en temel belirleyici, duyulardır. Fakat bütün varlık, duyulur varlıktan ibaret değildir. Varlığı sadece nesnelere dünyası ile sınırlandırmak, varlığı sınırlı ve eksik tanımaya neden olur (Tunalı, 1971: 10).

Varlık yani bir obje, bir süje için var-olan bir şeydir. Ontolojik olarak obje, benim, şu kalem diyerek yöneldiğim, kavradığım yani algıladığım şey ya da şeylerdir. Bu durum tasavvur, fantezi içerikleri için de geçerlidir. Bu noktada Berkeley'in "var olmak algılanmaktır" (Tunalı, 1971: 14) sözünü hatırlamak yerinde olacaktır. Buradan her var-olan, zorunlu olarak bir obje değildir sonucu çıkmaz ama her obje, zorunlu olarak bir var-olanla bağlantılıdır. Yani obje, obje olduğu için obje değildir çünkü var-olan, obje'den önce gelir. Ancak var-olduğu için o obje olabilir. Bilgi de dolayısıyla obje'nin değil, tersine bir var-olanın bilgisidir.

Var-olan, obje olabilmek için bir süje'ye zorunlu olarak ihtiyaç duyar. Var-olan bir var-olan olarak, obje'den önce gelir ve süje'den tamamen bağımsızdır. Bunun sonucu olarak da ontoloji, var-olanı, bir var-olan olarak, ama somut olan bir şey olarak kabul eder (Tunalı, 1971: 18). Var-olanın somut olarak ele alınması, var-olanın bütünlüğünü ve heterojen bir çokluğu ifade eder. Örneğin bir müzik kompozisyonu, bir heykel, bir taş parçası, bir sanat eseri bir var-olandır. Modern ontoloji, bu heterojen var-olanları belirleyen ilkelerin neler olduğunu, var-olanı ontik bir bütün kabul ederek varlık tabakaları üzerinden açıklar. Oysa Klasik ontoloji, varlığı ideal bir varlık olarak ele alıp onu mantıklaştırırken, metafizik, var-olanın arkasında substanslar (madde, öz) aramıştır.

Hartmann'ın var-olanı bir tabakalar düzeni içinde ele alarak açıklaması, modern ontolojinin en önemli keşfi olmuştur. Bu düşünme şekli, çok eski çağlara dayanır. Skolastik'te, klasik rasyonalist teorilerin ve metafiziklerin hakim olduğu çağlarda da kullanılmıştır. Örneğin, Aristoteles, en altta maddenin olduğu maddi tabaka, onun üstünde fizik cisimler, daha sonra organik ve ruha sahip cisimlerin olduğu tabaka ve en üstte de politik varlık yani insanın bulunduğu bir tabakalı sistem oluşturmuştur. Bu, hep kabul edile gelmiş olan 'yukardan' metafiziğin tersine, aşağıdan yukarıya doğru derecelenen bir düzendir yani tabakaların sıralanışı,

4. 1. İnsan (politik varlık),
3. 2. Organik (ruha sahip) cisimler,
2. 3. Fizik cisimler,
1. 4. Madde şeklindedir.

Hartmann, Aristoteles'in bu varlık tabakaları öğretisini, insanın varlığını, tabakalar düzeninde en üst doruk noktasında özel ve ayrı bir varlık tabakası halinde ele alması nedeniyle eleştirir. İnsan, diğerlerinden ayrı bir varlığa mı sahiptir yoksa onlara katılır mı? Eğer öyle olsaydı, insan ne maddi ne de ruhi ve tinsel varlığa sahip olamazdı (Tunalı, 1971: 20). Çünkü Aristoteles sonrasında onun izleyicisi skolastiklerde bu tabakalar, adeta bir hiyerarşik düzene ve değer basamaklarına döner ve her üst tabaka alt tabakadan daha yetkin kabul edilir. Tümel yani genel ve ideal olana göre bireysel ve real olan daha aşağıda kabul edilmiştir.

Modern ontoloji de var-olan açıklamasında, benzer bir varlık tabakaları öğretisi kullanmıştır fakat modern ontoloji için varlık, real varlık bütünüyle bir tabakalı yapıdır yani varlık basamaklarından oluşan heterojen bir yapıdır. Real dünya, bir türden ve bir varlık tarzından ibaret değildir. Modern ontoloji, var-olanı ontik bir bütün olarak görür ve hem real varlık, hem ideal varlık hem de estetik varlık bu bütünü oluşturur (Tunalı, 1971: 19). Varlık ve evren, homojen değil heterojen bir yapı gösterir (Tunalı, 1971: 21). Modern ontolojideki tabakalar da en alttaki madde ile başlar. Bu tabakalar şöyle sıralanır:

4. Tinsel varlık tabakası
3. Ruhi varlık tabakası,
2. Organik varlık tabakası,
1. Madde (inorganik) tabakası.

Bu tabakaların yayılımı bir piramit gibidir. En yaygın olan maddi tabakadır ve organik varlıklar, inorganik olanların bir bölümü, ruhi olanlar organik olan varlıkların bir kısmı kadardır ve ruhi olanların yalnız bir türünde tinsel varlık vardır. Böylece Hartmann, eski ontoloji ve metafiziklerin kabul ettikleri tabakalar öğretisinden farklı bir yapı ortaya koymuş olmaktadır. Bu teoride insanın

yerini tinsel varlığın alması en önemli farktır. Aristoteles'in sisteminde insan diğer bütün tabakaları içermesine ve onlara dayanmasına rağmen kendisi tabakalardan bağımsız bir varlık alanı olarak düşünülmektedir.

Hartmann'ın real varlığının bu tabakalı sistemi, Hegel'e gelinceye kadar başlangıçta sadece üç kategoriden oluşmuşken, onun tinsel varlık alanını keşfetmesinden sonra dört tabakaya çıkarılmıştır. Bu alan bizim de asıl konumuzla doğrudan bağlantılı olan alandır. "Tinsel alan, kültür dünyasını oluşturur"(Tunalı, 1971: 24). Kültür dünyası, ruhi varlık dünyasından tamamen farklı bir yapıdadır.

Bu dört varlık tabakası arasında birbiri ile bağımlı-olma ve bağımsız-olma açısından bir ilgi bağı vardır. Her üst tabaka, bir alt tabakaya zorunlu olarak dayanır ve onun tarafından taşınır. Alt tabakanın varlığı, üst tabaka için vazgeçilemez bir koşuldur. Buna karşılık, üst tabakanın bir bağımsızlığı vardır. Bu durumda bu düzende tabakaların hem bağımlı olma hem de bağımsız olma gibi çift yönlü bir durum söz konusudur. Real dünya yapısında daima üst tabaka alt tabakaya bağlıdır ama alt tabaka hiçbir şekilde üst tabakaya bağlı değildir. Dolayısıyla alt tabakalar taşıyıcı olduklarından ötürü daha güçlüdürler.

Varlığın bu şekilde tabakalı olarak ele alınmasının, felsefe için önemi çok büyüktür. Modern ontolojiye kadar ortaya çıkan bütün izm'ler, real varlığın bütünlüğünü kavrayamayarak varlık alanlarından sadece birini mutlaklaştırmışlardır. Bu dört tabakalı varlık, çoğu felsefe ve metafizik tarafından tek yanlı olarak ele alınmış ve bunun sonucunda da farklı metafizik sistemlere ulaşılmıştır. Örneğin, maddi varlığın mutlaklaştırılması ile realizm veya materyalizm'e, tinsel varlığın mutlaklaştırılması ile idealizm'e, organik varlığın mutlaklaştırılmasıyla vitalizm'e, ve ruhi varlık, aynı yolla metafiziğe ya da spiritüalizm'e neden olmuştur. Bütün bunların hepsi, ontolojik görüşe aykırı olan, metafizik karakterli felsefe akımlarıdır. Ontoloji, dört tabakalı bir varlığı, real dünyanın temeline koymakla, bu söz konusu izm'lere giden yolu kesin olarak kapatmıştır (Tunalı, 1971: 26). Çünkü "ontolojiye göre real olan, ne yalnızca maddi varlık, ne yalnızca organik varlık ne yalnız ruhi varlık, ne de yalnızca tinsel varlıktır.(...) Real varlık, dört ana varlık tabakasından oluşur" (Tunalı, 1971: 26) ve tekrarlırsak eğer varlık, homojen değil, heterojen bir yapıya sahiptir.

Varlığı oluşturan dört tabakanın her birinin, kendine özgü temel özellikleri vardır ve bunlara kategorie denir. Kategoriler deyimini daha önce de değindiğimiz gibi, ilk kez kullanan Aristoteles olmuştur. Fakat onun kategorileri, varlığa yüklenen özellikler iken (substans, nicelik, zaman, durum gibi), modern ontolojinin kategorileri varlıkta bulunan ve varlığa özgü bazı temel niteliklerdir. Örneğin, birlik-çokluk, nicelik-nitelik, oluş-varlık gibi.

Bütün kategoriler,

1. Temel varlık kategorileri,
2. Özel varlık kategorileri şeklinde ayrılırlar.

Temel varlık kategorileri, varlığın bir alanı değil varlığın tümüyle ilgili bir kategoridir ve bunlar varlığın ana kanunları yani kategorilerin dayandığı temel ilkelerdir. Hartmann bunlar için, bütün tabakalarda ortak olan temel özellikler vardır ve onlar karşıtlıklar halinde ortaya çıkarlar (Tunalı, 1971: 29), diyor. Bu kategoriler şunlardır: Birlik-çokluk, uzlaşmazlık-uyum, form-madde, eleman-bütün, vs.

Özel varlık kategorileri ise her varlık tabakasına özgü olan kategorilerdir. Bunlar, her varlık tabakasını belirlerler ve birbirlerinden ayrılmalarını, sınırlamalarını sağlarlar. Varlığı bu şekilde kategorilere ayırarak inceleyen ontoloji, sonuçta bir kategoriler bilimi şeklini alır ki onun çalışma yöntemi, ‘kategorileri analiz etme’dir (Tunalı, 1971: 6).

Her tabakanın kategorileri farklı olduğu gibi hepsinde ortak olanlar da vardır. Örneğin en alt tabaka olan inorganik varlık tabakasının kategorileri, zaman, uzay, kausalite (nedensellik)’tir. İkinci tabaka olan organik varlıklar tabakası hem bu özellikleri taşıırken hem de yeni olarak kendi tabakasına ait olan oluş, özümleme, durum, karşılıklı ilgi gibi yeni özellikleri taşır. Örneğin, ruhi varlık tabakasının kategorileri arasında uzay yoktur fakat zaman ve oluş vardır. Ayrıca kendi tabakasına ait olan ruhi olaylarda bilme, bilinç ve bir erek kategorileri vardır. Son tabaka, -ki yine inceleme alanımızla doğrudan ilgilidir- tinsel varlıklar tabakası, ortaklık’tır (Tunalı, 1971: 30). Kültür olayları, bireyler için ortaktır. Bu ortaklık olmazsa, tinsel hayat sadece bireysel bir bilinç hayatı haline gelir.

Bu sistemin ve temelde ontolojinin önemi şuradadır: Varlık tabakaları arasındaki geçişte her tabakaya bir önceki tabakadan bazı kategorilerin geçmesi ve ayrıca yeni kategorilerin ortaya çıkması- bunlara novum deniyor- tabakaların hiç birinin, diğerinden daha yetkin olmadıklarını ortaya koyan bütüncül yaklaşımı ortaya koymasındadır. Real varlık, bütünüyle kategorial bir yapıdır ve bu kategoriler, varlığın kendisinden çıkarılmıştır. Ontolojinin kabul ettiği evren, tamamiyle sıkı sıkıya belirlenmiş bir düzendir ve kanunları olan bir yapıdır. Bu yapıda keyfi ve tesadüfi hiç birşey yoktur. Bu belirlenmişlik, mikro varlıklardan kosmosa, ruhi ve tinsel varlığa kadar her varlık alanında söz konusudur.

Real varlığın tabakaları ile ilgili son ve en üst tabaka tinsel varlık tabakasıdır. Tinsel varlık, real varlığın bir parçasıdır. O da diğerlerinde olduğu gibi daha alt tabakalara dayanır. Yani o, tek kişinin tını, ruhu olarak alttaki inorganik-fizik varlık tarafından taşınır. Alt tabakaların varlığı olmadan tinsel varlık olamaz çünkü o, kendi-başına varlık değildir (Tunalı, 1971: 35). Dolayısıyla Hegel’in yaptığı gibi ona, bir cevher, madde özelliği yüklenemez. Hegel, tinsel varlığı kendi-başına var olan bir varlık diye kabul ederek yanılmıştır (Tunalı, 1971: 35). Yeni ontoloji tinselliği, bir varlık alanı ve real varlığın üst basamağı olarak kabul eder.

Tinsel varlık kategorileri ethos, sevgi-nefret, saygı- saygısızlık gibi kategorilerdir. Heterojen yapıları olan tinsel varlık alanının birbirinden farklı üç tin alanı vardır.

3. Objektivleşmiş (nesneleşmiş) tin.

2. Objektiv tin,

1. Kişisel tin (geist),

Kişisel tin en alttadır ve kişisel varlıkla ilgilidir. Sadece kişisel tin sevebilir, nefret edebilir, sorumluluk taşır ve sadece o, kişisel bilince sahiptir. Tinsel varlığın temelini oluşturur (Tunalı, 1971: 36). Bunun üzerinde objektiv tin vardır. Kişisel tinden farkı onun kişisellik değil, ortaklık özelliğidir. Bu ortaklık içinde onun tarihi ve kültürel varlığı oluşur. Tarihin taşıyıcısıdır ve birey üstüdür. Objektiv tin, real ve canlı tindir. Kişisel ve objektif tinlerin ortak özelliği, canlı tinsel varlığı oluşturmaları yani canlı olmalarıdır. Bu varlık da real varlık alanının bir parçasıdır.

Objektivleşmiş tine gelince; Bu tin, özü bakımından kişisel ve objektiv tinden farklıdır. Bu fark, onun real olmamasıdır (Tunalı, 1971: 37). Tinsel varlık, real varlığın bir tabakası olmasına, tinsel varlığın da kişisel ve objektiv tininin gerçek olmasına rağmen, objektivleşmiş tin canlı değildir.

Fakat objektif tin ve objektifleşmiş tinin ortak bir noktası vardır ki o da her ikisinin de birey-üstü olmalarıdır (Tunalı, 1971: 37). Kişisel tin, bireysel, objektif tin kollektiv bilinci gösterirken, objektifleşmiş tin, canlılığı olmayan, gelişmeyen sadece aldığı biçim içinde değişmez olan tindir (Tunalı, 1971: 37). Çünkü real olan değişir, gelişir ama onun değişmemesi gerekir. O, zamansız olana, ideal olana ve tarih-üstü olmaya doğru uzanır. Dolayısıyla o, irreal ve ideal bir tindir. “Objektifleşmiş tin, iki ana varlık tarafından oluşturulur; bunlar da tinsel varlık ve maddedir” (Tunalı, 1971: 39). Bu iki varlığı birbiriyle bağlayan zorunlu üçüncü bir üyeye gerek vardır. İnsan yani süje.

Madde, maddeye biçim veren tinsel varlık ve maddeyle tinin bu ilgisini kavrayacak olan süje yani canlı insan (Tunalı, 1971: 39). İşte sanat eserini ortaya çıkaran üçlü yapı, bu yapıdır. Bu yapının temsilcileri sanat eserleridir. Sanat eseri, bir tinsel içeriğin bir objede ortaya çıkışıdır. Her sanat eserinde madde, sentetik obje’dir. Bu, bir ses, yazı, taş, tunç olabilir. Tinsel varlığın bu maddelerde objektifleşmesi, sanat eseridir. Tarihsel süreç içinde canlı kalan aslında bu cansız (irreal) olandır. Çünkü o artık onu algılayan süjede yaşar.

Bu bölümde, real dünyanın, ontolojik bir analiz yoluyla nasıl çözümlenebildiğini anlamaya çalıştık. Şimdi ise aynı metodolojiyi kullanarak, bu temel üzerinden irreal varlık alanı olan sanat dünyasının nasıl çözümlenebildiğini vermeye çalışacağız. Bu yeni alan doğal olarak Sanat Ontolojisi olacaktır.

Sanat Ontolojisi

Genel ontolojinin bir alanı olan ve sanat eserinin ontik yapısını, tabakalarını ve estetik değerini araştıran sanat ontolojisi, estetik bir disiplindir. “Estetik, duyuşal bilginin bilimidir” (Tunalı 2006: 15). Estetik bilimini kuran ve ona bu adı veren Wollf’un öğrencisi, A.G. BAUMGARTEN’dir (1714-1762). Baumgarten’in hocasının eksik bırakmış olduğu ‘duyu bilgisi’ alanını ele alması, Estetik’in doğmasını sağlamıştır. Onun “mantığın küçük kızkardeşi” (Tunalı 2006: 14) olarak tanımladığı estetik, güzelliği kendine konu olarak alır, güzellik üzerine düşünür ve onun ne olduğunu araştırır.

“Konusu, güzel üzerine, sanat üzerine düşünme etkinliği” (Cömert, 2008: 23) olan Estetik’i, Hegel şöyle tanımlıyor: “Estetik sözcüğü, duyu bilimi; duyma bilimi anlamına gelmektedir. (...) Estetik dediğimiz zaman güzel sanatın felsefesi anlaşılın” (Cömert, 2008: 23). Güzeli, sanat yapıtının varlıksal yapısında bulan Hartmann’ın ontolojik görüşüne göre ise “güzel, sanat yapıtının tinsel içeriğinin (irreal arka planının), duyuşal bir biçim içinde (real ön planda) görünüşe ulaşmasıdır” (Yetişken, 1991: 17). Bu cümleden yola çıkarak sanat eserinin ayrıntılı incelenmesi bizi sanat ontolojisine götürecektir.

Güzel nedir?, Sanat nedir? sorularının cevabı, öncelikle Sanat eseri nedir? sorusunu gündeme getirir. Sanat eserinin varlığı ve varlık tabakalarından ilk kez söz eden Polonyalı estetikçi Roman İNGARTEN olmuştur. Daha sonra bu alanda, sanat eserinin yapısal analizini yapan öğrencisi Hartmann’ı görürüz. O, ontolojik temeli olan yani somut biçimde varolan sanat eserlerinden hareketle, sanat eserinin varlıksal yapısını araştırır.

Sanat eseri dediğimiz estetik obje, estetik varlık alanını ya da yaratma etkinliğini oluşturan dört temel ontik yapı elemanından biridir. Bu temel alanlar;

1. Estetik süje,
2. Estetik obje,

3. Estetik değer,
4. Estetik yargı' dır.

Öncelikle ilk süje, yaratıcı olan sanatçıdır. Yaratılan şey, yaratıcısından bağımsız olan sanat eseri yani estetik objedir. Estetik süje ise sanat eseri karşısında bir haz duyardır ve bu estetik haz ya da hoşlanma, estetik değeri ortaya çıkarır. Bu değerın ifade edilmesi de estetik yargıdır. Estetik varlığın ontolojik temellere dayandırılarak açıklanması, ontolojik estetikdir (Tunalı 2006: 50). Böyle bir ontolojik incelemede temel eleman sanat yapıtıdır. Sanat yapıtı yani estetik obje incelemesi ve çözümlemesinde süje'den hareket edilmesi subjektivist estetik, obje'den hareketle edilmesi objektivist estetik olarak adlandırılır. Biz, obje'den hareketle sanat yapıtını ele alarak inceliyoruz.

Hartmann'a göre sanat yapıtı iki varlık alanından yola çıkılarak açıklanabilir.

1. Önyapı denilen real,
2. Arka yapı denilen irreal varlık alanı.

Sanat yapıtı, bu iki alanın iç içe geçmesinden oluşan bütüncül bir yapıdır. Real önyapı, biz onu algılamasak da, bizden bağımsız olarak varolan ses, müzik, heykel gibi kendi başına gerçekliği olan duyularımızla algıladığımız obje alanıdır. Arka yapı ise asıl tinsel içeriktir ve bağımsız bir varlık tarzına sahip değildir. Sanat yapıtında "form almış olan madde real'dir; asıl tinsel içerik irreal olarak kalır" (Tunalı 2006: 58) ve her sanat yapıtı real bir objedir. Bu ön ve arka yapılar, sanat yapıtının varlık tarzı yönünden çözümlenmesine götürürler. Burada sanat yapıtı bir var olan'dır. Var olan'ı belirleyen, ona biçim veren ve onun tarafından taşınan bir irreal varlık olan tinsel varlık alanı vardır. Tinsel varlık, bu var olan içinde görünüşe çıkar yani onda objektivleşir (Tunalı 2006: 56). Estetik obje dediğimiz sanat eseri, biri real varlık diğeri de real varlıkta görünen irreal varlığın oluşturduğu bir bütündür. Örneğin, Shakespeare'in Hamlet'i, yaşayan gerçek bir kişi değildir. Sahnedeki konuşmalardan kavradığımız tinsel içeriğın yaşanan bir gerçekliği yoktur. İşte Hartmann, sanat yapıtının yapısında yer alan böyle irreal bir tinsel içeriğın, real önyapıda görünüşe ulaşabilmesi, onu kavrayacak bir alımlayıcı süjenin varlığı ile mümkün olabileceğini söyler (Yetişken, 1991: 70).

İngarten'e göre ise "sanat yapıtı, zamansal bir varlıktır" (Tunalı 2006: 62) çünkü belli bir zaman diliminde yaratılır. İngarten, bu konuyu açıklamak için edebiyat yapıtından yola çıkıyor ve Goethe'nin Faust'unu örnek veriyor. Faust kitabı, real mi irreal bir objemidir diye sorarak başlıyor ontolojik incelemesine. Bu kitap, harflerden, kağıttan oluştuğu için maddi ve real bir şeydir. Fakat bu yeterli mi dir? Kitabın yıpranması sözcüklerin silinmesi söz konusudur. O zaman edebiyat yapıtı, real mi, irreal bir obje midir? Buradan şu sonuca varır İngarten. Sanat yapıtı, bunlardan daha fazlasıdır. Faust, belli bir zaman içinde oluşmuştur bu nedenle de zamansal bir varlıktır. Meydana geldikten sonra oluşabilecek değişimlere rağmen edebiyat yapıtı aynı kalır. Faust, yıllar geçse de aynı Faust'tur. Bu durumda son söz şudur: "Değişme içinde değişmeden kalan bir şey vardır. Değişmeyen şey ideal olan şeydir" (Tunalı 2006: 62). Fakat bu noktada İngarten, bu tespiti, sanat yapıtının real ile irreal yapısını aynı değişme kategorisi içine sokmakla bir hataya düşüyor. Çünkü Faust'un dolayısıyla edebiyat yapıtının ideal obje olduğu doğrudur. Ancak, edebiyat yapıtını oluşturan cümle dediğimiz şey tek başına real olan bir şey değildir. O, bir objektivasyondur ve objektivasyonda mutlaka iki varlık alanı gerekir. Real ve irreal varlıklar (Tunalı 2006: 62). Dolayısıyla cümle tek başına real olamaz sadece bir kısmıyla real bir kısmı ile de irreal yani ideal bir varlıktır. Sonuç olarak sanat yapıtının idealitesi vardır ama tek başına bir işe yaramaz.

Anlaşılacağı gibi İngarten'in yaklaşımıyla sanat yapıtının çözümlenmesi mümkün değildir. Bu alanda daha sonra Max BENSE'nin de katkılarıyla buradaki belirsizlik ortadan kalkıyor ve Hartmann'ın çalışmasıyla estetik obje, ontik-ontolojik bir açıklığa kavuşuyor.

Müzik Ontolojisi

Tunalı, müzik sanatının “çok kompleks ve çözümlenmesi oldukça güç bir sanat” (Tunalı 1971: 144) olduğunu belirterek başlıyor müziğin ontolojik çözümlemesine. Müzikteki güçlüğü'nü nedeni belki de onu oluşturan elemanların çokluğu ve karmaşıklığından geliyor.

Bir müzik eserini incelerken yine öncelikle iki yapıdan söz ediyoruz. Müzik eseri de bir objektivasyon olduğu için heterojen iki yapı ve iki varlık alanı vardır.

1. Real- maddi yapı,
2. İrreal yani tinsel yapı.

Müzik eserindeki real yapı dediğimiz tabaka, seslerden oluşur. Her müzik eseri seslerden oluştuğu için zorunlu olarak bu tabakaya dayanır. Sesleri mimarideki taş'a, edebiyattaki harflere benzetebiliriz. Müzik eseri bunların dışında yine zorunlu olarak irreal yani tinsel bir varlık alanına veya tabakasına sahiptir. Çünkü her müzik eserinde, şarkı olsun konçerto veya senfoni olsun o eserde objektivleşmiş bir duygu ve anlam yapısı vardır.

Müziği en üstün sanat sayan Hartmann irreal yapıyı, mimaride olduğu gibi iç ve dış diye iki tabakaya ayırırken dış tabaka'yı tekrar kendi içinde dört tabakaya ayırır.

1. *Kapalı müzikal bölümler (phrase'lar),*
2. *Geniş temalar (theme'ler) ve çeşitlemeler (variation'lar) tabakası,*
3. *Müzikal geliştirmeler (mouvement'lar) tabakası ki burada en yoğun gerilimli bütün'ler bulunur : fuge'ler.*
4. *Mouvment'ların büyük 'opus' ile olan bağlılık tabakası ki burada da daha az gerilimler bulunur (Tunalı 2006: 144).*

Bunlar, irreal yapının, real yapıya en yakın ve yapışık olan tabakalarıdır. Müzik eserinin teknik ve maddi yapısıyla ilgilidirler. Açıktır ki müzik eserini sadece teknik bir iş değil aynı zamanda psişik ve metafizik bir varlıktır. Bu noktada müzik eserinin asıl irreal yapısı öne çıkar. Schopenhauer, bu nedenle müziği, sadece irreal yapının bir özelliği olan objektivasyonla tanımlar (Tunalı 2006: 145).

Müzik eserindeki bu irreal yapıyı, “müzik, salt bir gün ışığına çıkmaz ve gerçi hiçbir dilde ifade bulamayan şeyin gün ışığına çıkmasıdır” (Tunalı 2006: 145) diyen Hartmann, üç iç tabaka'yı da üç ayrı tabakaya ayırmıştır.

1. *Duyanın doğrudan doğruya birlikte titreşime geçtiği tabaka. Bu tabaka daha dans müziği ile başlar, ama, bütün müziğe özgüdür. Onun etkisi, hoşlanma ve birlikte duymaya ve cezp etmeğe kadar yükselir.*
2. *Dinleyenin, bir müzikal komposition'da derin bir etki ile kavradığı tabakadır. Bu tabaka her müzikte bulunmaz, tersine belli derinliği ve büyüklüğü olan eserlerde bulunur. Bu tabaka ruhları etkiler, gün ışığına çıkarır ve onları ifade eder ve böylece de dinleyenin karanlık ben-derinliğinden, orada gizli olan şeyi çıkarır.*

Hemen hemen bütün ciddi müzik buradan hareket eder.

3. *En son şeylerin tabakası, hatta buna metafizik tabaka da denebilir. Schopenhaur'un evren iradesi dediği şey... Bu tabakaya çok ender olarak gerçekten sahip olunabilir* (Tunalı 2006: 145).

Müzik eseri, bütün bu tabakalardan oluşmuş bir bütündür. Ama her eserde bu tabakalar olmayabilir. Örneğin metafizik tabaka, sadece büyük dini eserlerde ve senfoniler, sonatlarda görünür. Buna karşılık, birinci ve ikinci tabakalar, bütün büyük müzikal eserlerde bulunur. Hafif eserlerde ise, daha çok dış tabakalar vardır (Tunalı 2006: 145). Müzik eserini kavramak, bütün bu tabakalı yapıyı anlamak ve form ilişkisi içinde algılamakla mümkün görünüyor. Oldukça karmaşık görünen ve göz korkutan bu yapıda hiçbir tabaka mutlaklaştırılmıyor. Fakat her tabaka, birbiri içersinde görünüşe ulaşıyor (Tunalı 2006: 58). Dolayısıyla bütün sanatlarda olduğu gibi form'u oluşturan bu ontik tabakalar, birbirleriyle ilişki içinde olmak durumundadırlar.

İngarten, müzik ontolojisi konusunda farklı düşünüyor ve Hartmann'ı müzik eseri ile edebiyat eserini aynı tabakalı yapı üzerinden incelemesini eleştirerek "bir sanat eseri için karakteristik olan yapıları, başka çeşitten eserlere aktarmak Hartmann'ın yaptığı gibi, tehlikelidir" (Tunalı 2006: 146) diyor. Ona göre müzik tabakalı bir yapı değildir. Müzik eseri irreal bir yapıya sahiptir ve biz onunla ancak intentional yani isteğe bağlı bir biçimde ilişki kurarız. İngarten bu yaklaşımıyla, müzik eserini anlamayı, tamamen realiteden koparmış olur ki bu anlayış, Schopenhauer'un realiteden kurtulmuş olduğu için daha yetkinleşmiş kabul ettiği müzik eseri anlayışına benzer (Tunalı 2006: 146). Şöyle demektedir: "Sanat eserleri arasında başka hiçbir sanat yoktur ki, müzik eseri kadar kendi içinde böyle yetkin, kapalı bir bütün teşkil etsin. Müzik eserinin, bir müzik eseri olması bakımından real dünya ile hiç bir ilgi ve bağıntısı yoktur" (Aktaran, Tunalı 2006: 146). Bu yüzden de en üstün ve en yetkin sanattır. Bu noktada da doğal olarak şunu sormamız gerekiyor. Müziği oluşturan sesler değil midir? İngarten'in cevabı şöyledir: Bunlar, müziğin, melodinin akustik temelini oluştururlar fakat hiçbir tabaka oluşturmazlar. Ses yani ton ve ses yapıları eserin icrasına aittir. Müzik eseri, bir estetik kavramanın objesi olarak hiçbir real olgu ve real obje değildir. Bunlara karşın sadece real olan, müzik eserinin icrasındadır (Aktaran, Tunalı 2006: 147).

İngarten, müzik eserinin intentionalitesini (kasıtlı, niyetli oluşu) ve irrealitesini şöyle açıklayarak temellendiriyor kendi görüşünü: Real olan şey, zaman ve uzaysal olan şeydir. Burada ve şimdi oluş, müzik eserine uygulanamaz. İki ana kategori olarak alındığında, müzik eseri bunların dışında kalır. Bu da "müzik eseri, içerik bakımından 'zaman üstü' bir yapıdır" (Aktaran, Tunalı 2006: 147) anlamına gelir.

Fakat biz, müziğin ve müzik eserinin zaman içinde olan bir şey olduğunu biliyoruz. İngarten de bunu kabul ediyor ama sadece icra olarak. Ona göre müzik eseri, icranın dışındadır. Fakat icra dışında bir müzik eseri düşünemeyiz. Bu aynı zamanda objektivasyona da uymaz. İngarten, müzik sanatını yetkin bir sanat olarak temellendirebilmek için böyle bir yol seçerek icrayı, realite olarak kabul ettikten sonra bu realiteden müzik eserinin irrealitesini ayırıyor (Tunalı 2006: 147).

Bir müzik eserini oluşturan beş unsur vardır. Bunlar: besteci, müzik yapıtı, icracı/yorumcu, dinleyici, dış dünya (toplum). Bir müzik yapıtının varlığı, bu beş unsurun birbirleriyle ilişkilerinde bir bütün olarak düşünülmesi ile olanaklıdır. Bunların herhangi birisini dışta bırakarak bakmak, o bütüne eksik bakmak demektir. Müzik yapıtının estetik kavrayışı, yapıtın ontolojik koşullarına dayanmak zorundadır (Kaplan, 2010: 82).

Kısaca özetlersek; Bir müzik eseri, tek tek sesler gibi müzik eserini oluşturan bazı teknik özelliklerden oluşan maddi bir içeriğe sahiptir. Bu içerik, yapıtın ontolojik zeminidir ve icracı, eserin içeriğine sadık kalmayı amaçlamalıdır.

Günümüzde halen bir müzik eserini anlayabilmek için illa resim veya edebiyatta olduğu gibi ontolojik bir çözümlenmeye gerek olup olmadığı tartışmalıdır. Örneğin, Aaron RİDLEY, böyle bir çözümlenme gayretinin boşuna olduğundan söz eder. O, “eğer estetik ile ilgileniyorsak, varlıkbilimi (ontoloji) ile ilgili sorular en iyi ihtimalle en arka sırada bir yer hak eder” (Ridley, 2007: 138) diyor. Aslında “varlıkbilime eğilimli olan müzik felsefecilerinin yaptığı şey, müzikle ilgili estetik değil müzikle ilgili metafiziktir. Müzikle ilgili metafizikte varlıkbilim, en sonda yer alır” (Ridley, 2007: 147). Varlıkbilimi spekülasyonu aslında yersiz bir felsefe yapmaktan öteye gitmez Ridley’e göre. Fakat Peter KİVY’nin müzik ontolojisi konusundaki yaklaşımı ise Ridley’in tersine tamamen Platoncu bir yaklaşımdır. Kivy, müzikal bir eserin kimliğini ‘ses yapısı’ olarak saptar ve bu eserlerin tümel, tür veya cins olarak yorumlanması, besteleme’nin bir yaratma değil, bir keşif sorunu olduğu sonucunu getirir. Ona göre bestecinin dehasını test etmenin tek yolu da ancak dinleyicinin kulağıdır (Aktaran, Ridley, 2007: 157).

Sonuç

Sanat eserlerini doğru algılama ve anlamlandırma konusunda etkili bir felsefi yaklaşım olan ontoloji, estetikle bağlantılı bir felsefe alanıdır. Günümüzde müzik ontolojisi ile ilgili duruma baktığımızda görünen şu ki; oldukça tartışmalı olan müzik ontolojisi ile ilgili olarak bazı müzik felsefecilerinin yaptığı, müzik estetiği yerine bir metafizik iken, bazılarının yaptığı ise müzikle ilgili estetikte, ontolojiyi önemsemeyerek yok saymaktır. Aslında asıl sorun müziği çözümlenmenin, sadece ses analiziyle teknik bir temellendirme yoluyla ontolojik olarak mı, yoksa müzikal yapıların farklı yöntembilimsel ve kuramsal bir yaklaşımla ele alınıp değerlendirilerek anlamlandırılması yoluyla mı incelenip ele alınması gerektiği konusundaki belirsizliğin kaçınılmaz olarak sürmesidir.

Kaynakça

1. ARSLAN, Ahmet, 2007. İlkçağ Felsefesi Tarihi, Aristoteles. Cilt 3, Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
2. CEVİZCİ, Ahmet, 2012. Felsefe. Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir.
3. CÖMERT, Bedrettin, 2008. Estetik, De ki Basım Yayım, Ankara.
4. KAPLAN, Ayten, “Sanat Eğitiminde Müziğe Felsefe Penceresinden Bakmak”, 2010. GÜ, Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 30, Sayı 1, s. 71-84.
5. RİDLEY, Aron, Müzik Felsefesi, Dost Yayınevi, Ankara, 2007.
6. TUNALI, İsmail, 1971. Sanat Ontolojisi, İÜ. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul.
7. TUNALI, İsmail, 2006. Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul.
8. YETİŞKEN, Hülya, 1991, Estetiğin ABC si, Simavi Yayınları, İstanbul.