

MAKAMSAL MÜZİK VE KANT ESTETİĞİ

Ahmet Emre DAĞTAŞOĞLU*

ÖZET

Kant'ın estetik hakkındaki görüşleri kendisinden sonra gelen düşünürleri önemli ölçüde etkilemiştir. Onun bu konudaki görüşlerinin sadece çağını ve haleflerini etkileyen tarihsel değeri haiz görüşler olmayıp günümüzde de açıklama gücü bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan, estetikle ilgili genel tartışmaların yanı sıra spesifik meseleleri de Kant estetiği çerçevesinde ele almak ufuk açıcı olabilmektedir. Bu konulardan birisi de makamsal müziktir. Zira makamsal müziğin yapısı ve özellikleri Kant'ın güzel üzerine ileri sürdüğü görüşlerle önemli ölçüde açıklanabilmekte ve makamsal müziğin taşıdığı estetik özellikler Kant'ın görüşleri çerçevesinde daha iyi anlaşılabilir. Bu çalışmada önce Kant'ın estetik hakkındaki görüşlerinin ana hatları üzerinde durulacak ve güzel konusunda ileri sürdüğü fikirler ortaya koyulacaktır. Ardından makamsal müzik ele alınacak ve Kant estetiğinin makamsal müziği açıklamak konusunda nasıl bir açılım sağladığı temellendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Ereksiz Ereksellik, Ortak Duyu, İmgelem, Anlama Yetisi, Yetiler Arasındaki Özgür Oyun, Makam, Seyir, Perde.

(Modal Music and the Aesthetic of Kant)

ABSTRACT

Kant's considerations on aesthetics significantly influenced his successors. It seems possible to argue that his ideas are not only important in a historical context, but also substantial for our time because they have an explanatory power even today. In this regard, to discuss the specific topics in the context of Kant's aesthetics may be enlightening as well as examining the general issues of aesthetics. One of them is modal music, because both the properties and the aesthetic character of it can be considerably understood through Kant's suggestions on beautiful. In this essay, Kant's considerations on aesthetics will be treated in its outlines and his arguments on the beautiful will be analyzed. Then, the modal music will be discussed. Finally, we will try to justify how can the aesthetics of Kant helps us to describe the aesthetic properties of modal music.

Keywords: Purposiveness Without an End, Common Sense, Imagination, Understanding, Free Play of Faculties, Mode, Melodic Development, Pitch.

* Trakya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü öğretim üyesi, edagtasoglu@gmail.com

Giriş

Immanuel Kant, çağımızı derin bir biçimde etkileyen filozoflardan olduğu için günümüz meselelerini anlayıp açıklamaya çalışan düşünürler ona sıklıkla başvurmaktadırlar. Modern felsefede karşımıza çıkan hemen her problem alanıyla ilgili ufuk açıcı çalışmalar yapan Kant, estetik alanında da bir dönüm noktası niteliğindedir. Zira, Baumgarten’la başlayan çalışmaların daha bilinçli ve sistemli bir biçimde ortaya koyulup tartışıldığı ilk eser Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* isimli eseri olmuştur. Dolayısıyla kurucusu Baumgarten olan estetiğin ağırlık kazanması ve sonradan gelen düşünürlerin gündemine girmesi konusunda Kant’ın bu eseri önemli bir yer tutmaktadır. Harold Lee de bu bağlamda “son yıllarda estetik teorideki hızlı inkişaf ve gelişime rağmen Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* estetik teoriye yapılmış en önemli katkılardan biri olarak durmaktadır”¹ tespitinde bulunmaktadır. Bu tespitin günümüz için de geçerli olduğunu söylemek mümkündür.

Yargı Gücünün Eleştirisi’nin birinci ana bölümünü oluşturan *Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde Kant, estetikle ilgili görüşlerini “güzel”, “yüce”, “deha”, “ortak duyu” (sensus communis), “beğeni yargısı”, “ereksellik”, “bilme yetilerinin özgür oyunu” gibi kavramlar çerçevesinde temellendirmeye çalışmıştır. Her biri ayrı bir çalışmanın konusu olabilecek bu kavramların oluşturduğu çetrefil bir yapı vardır. Bu çalışmada ise yetiler arasındaki “özgür oyun” ve “serbest uyum”dan yola çıkılarak Kant’ın güzel hakkında ileri sürdüğü fikirler ele alınacak ve buna bağlı olarak onun bize sunduğu kavram haritasının makamsal müziğin estetik yapısını değerlendirmede ne gibi açılımlar sağlayabileceği tartışılacaktır. Bu amaçla önce bilme yetilerinin “özgür oyun”u ve “serbest uyum”u çerçevesinde Kant estetiğinin ana kavramları irdelenecek, ardından makamsal müziğin özellikleri ele alınacak ve son olarak da Kant’ın görüşlerine dayanarak makamsal müziğin estetik yapısı hakkında bazı tespitler yapılacaktır.

Kant Estetiğinde “Özgür Oyun” ve “Serbest Uyum”

Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde estetikle ilgili ortaya koyduğu görüşlerin önceki iki *Eleştiri* ile doğrudan bağlantısı bulunmaktadır. “Güzel” hakkındaki açıklamalar daha çok *Saf Aklın Eleştirisi*’yle, “yüce” hakkındakiler ise *Pratik Aklın Eleştirisi*’yle alakalıdır. Bu makalenin konusunu oluşturan

¹ Harold N. Lee, “Kant’s Theory of Aesthetics”, *The Philosophical Review*, Vol. 40, No. 6 (Nov., 1931), s. 537. Ayrıca bkz. Rudolph H. Weingartner, “A Note on Kant’s Artistic Interests”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 16, No. 2 (Dec., 1957), s. 261.

makamsal müzik, daha ziyade Kant'ın "güzel" hakkındaki görüşleriyle bağlantılı olduğundan "yüce" konusu ele alınmamıştır. Dolayısıyla *Pratik Aklın Eleştirisi* üzerinde durulmamış ama *Saf Aklın Eleştirisi*'ne sık sık başvurulmuştur. Bunun bir diğer nedeni, *Saf Aklın Eleştirisi*'nin genel olarak Kant felsefesini anlamak için en önemli zemini oluşturmasıdır. Bu sebeple, estetik konusu da Kant'ın bu eseri üzerinde durulmadan anlaşılamayacağı için kavramları incelemeye buradan başlamak yerinde olacaktır.

Kant'ın kimi estetik problemleri temellendirebilmek için kullandığı kavramlar, bilgiyi temellendirirken üzerinde durduğu kavramlarla aynıdır. Ancak *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde bu kavramların kullanımlarının genişletilip esnetildiği görülmektedir. Bunlardan en önemlileri "özgür oyun" kavramıyla doğrudan bağlantılı olan "imgelem" ve "anlama yetisi"dir. Paul Guyer da bu bağlamda "bilme yetileri olan imgelem ve anlama yetisi arasındaki 'özgür ve uyum dolu oyun' kavramı Kant'ın güzelin tecrübesini açıklayışında ve beğeni yargısını analizinde merkezî rol oynayan kavramdır"² tespitinde bulunmaktadır.

Önce *Saf Aklın Eleştirisi*'ne bakacak olursak imgelemin, şemaların tesis edilmesi görevini üstlenerek yargının ortaya çıkabilmesi için hayati bir işlev yerine getirdiğini görürüz. Zira teorik bakımdan yaklaşıldığında, Kant'a göre "düşünce kavramlar yoluyla bilgidir"³, bilgi ise "karşılaştırılan ve bağıntılanan tasarımların bir bütünüdür."⁴ Tasarımları bir bilinçte birleştiren ise yargıdır.⁵ Başka bir deyişle duyarlığın bize sağladığı görümler, yargı gücü sayesinde anlama yetisinin kavramları altına getirilerek yargı ve dolayısıyla bilgi oluşturulmaktadır. Duyarlıktan elde edilen görümlerin, bu görümlerden farklı bir doğaya sahip olan kavramlarla eşleştirilebilmesi ise imgelemin tesis ettiği şemalar sayesinde mümkün olmaktadır.⁶ Ancak burada imgelem, bütünüyle anlama yetisi kavramlarının hükmü altında iş görmekte ve anlama yetisinin belirlediği alan içerisinde hareket etmektedir. Bu bağlamda Kant da "imgelem sadece bilgi için kullanımında anlama

² Paul Guyer, "The Harmony of the Faculties Revisited", *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Ed. Rebeca Kukla, Cambridge University Press, New York 2006, s. 162.

³ Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft* A 69/B 94, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998. (Eser künyesi bundan sonraki dipnotlarda "KrV" şeklinde verilecektir)

⁴ Immanuel Kant, *KrV* A 97.

⁵ Bkz. Immanuel Kant, *Prolegomena* A 88, § 22, Çev. İoanna Kuçuradi ve Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu Yay., Ankara 2002, 3. B., s. 55. (Eser künyesi bundan sonraki dipnotlarda "Prolegomena" şeklinde verilecektir)

⁶ Bkz. Immanuel Kant, *KrV* A 124, A 137/B 176 ve A 140/B 179-180.

yetisinin zorlaması altındadır ve onun kavramlarına uygun olma kısıtlamasına uğrar”⁷ tespitinde bulunmaktadır.

Yargı Gücünün Eleştirisi’nde ise imgelemin işlevi değişmiş ve anlama yetisinin hükmü altından kurtarılmıştır. Öncelikle estetik yargı, birinci *Eleştiri*’de gördüğümüz biçimiyle belirleyici değil, reflektif bir yargıdır. Kant’ın üçüncü *Eleştiri*’de yaptığı bu ayrıma göre eğer kavram verili ise ve *Saf Aklın Eleştirisi*’nde olduğu üzere, yargı gücü tikeli kavramın altına koyuyorsa bu yargı belirleyici yargıdır (das bestimmende Urteil). Kavramın verilmediği ve yargı gücünün tikelden yola çıkarak bir kavram ve genel kural aradığı durumlarda ise yargı reflektiftir.⁸ Kant’ın konuyla ilgili şu ifadeleri de oldukça açık ve nettir.

Genel olarak yargı yetisi, tikeli tümel [Allgemein] altında kapsıyor olarak düşünme yetisidir. Tümel (kural, ilke, yasa) verilmişse, tikeli onun altına koyan yargı gücü ... belirleyicidir. Ama sırf tikel verilmişse ve bu nedenle tümeli bulması gerekiyorsa, yargı gücü sadece reflektiftir.⁹

Reflektif olan estetik yargı, anlama yetisinin kavramlarına bağlı olmadığı için bir bilgi değeri taşımamaktadır. Kant’ın ifadeleriyle söylersek “bir nesnenin tasarımı sadece öznel olan, yani onun nesne ile değil, özne ile bağlantısını oluşturan onun estetik niteliğidir ...”¹⁰ ve “bu tasarımdaki öznel yan ise, hiçbir biçimde bir bilgi parçası olamayan şey, onunla bağlı olan haz ya da hazzıdır.”¹¹ Dolayısıyla öznel olduğunu gördüğümüz estetik yargının haz ve hazzı ile bağlı olduğu görülmektedir. Buna ek olarak anlama yetisinin kavramlarıyla sınırlandırılmayan imgelem burada kendine özgür bir alan bulmaktadır. Ancak yukarıda aktarılanlar akla şu soruları getirmektedir: İmgelem anlama yetisinin hükmü altında çalışmıyorsa nasıl bir görev ifa etmektedir, estetik yargı öznel bir zemine dayanıyorsa Kant estetiği rölativist bir estetik midir, reflektif yargı anlama yetisi kavramlarına da aklın idelerine de dayanmadığına göre eleştirel felsefenin bir unsuru olmasını sağlayacak a priori ilkelerden mahrum değil midir?

⁷ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* B 198, [316-317], Felix Meiner Verlag, Hamburg 2006. (Eser künyesi bundan sonraki dipnotlarda “KU” şeklinde verilecektir)

⁸ Bkz. Eva Schaper; “Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği”, Çev. Ali Kaftan, *Sonsuzluğun Sınırında: Immanuel Kant*, Cogito Sayı 41-42, YKY İstanbul 2005, s. 156.

⁹ Immanuel Kant, *KU* B XXV-XXVI, [179] (Bu metinden yapılan tercümelemlerde “Immanuel Kant; *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul 2006” künyeli esere sık sık başvurulmuş, ancak alıntılanan pasajlar çoğu yerde ya baştan tercüme edilmiş ya da temel metne dayanılarak ciddi değişiklikler yapılmıştır)

¹⁰ Immanuel Kant, *KU* B 42, [188]

¹¹ Immanuel Kant, *KU* B 43, [189]

Yargı gücünün eleştirel felsefenin bir unsuru olabilmesi için ilkesinin a priori olması, yani deneyimden (Erfahrung) türetilmemesi ayrıca akıl ve anlama yetisinin ilkelerine dayanmaması gerekmektedir. Kant'ın yargı gücü için ileri sürdüğü bu a priori ilke, doğadan ödünç alınmadığı gibi doğaya dayatılamayacak olan erekselliktir.¹² Kant bu konuda "yargı gücünün ilkesi, genel olarak empirik yasalar altında doğadaki şeylerin biçimi açısından, çeşitlilik arz eden doğanın erekselliğidir ... öyleyse doğanın erekselliği, kaynağını doğrudan reflektif yargı gücünde bulan a priori tikel bir kavramdır"¹³ tespitinde bulunmaktadır. Aşağıda gösterilmeye çalışılacağı üzere yargı gücünün a priori ilkesi olan ereksellik, sanat eserlerini ve doğadaki güzeli anlamak için de kilit kavramlardan biri durumundadır.

Yanıtlanması gereken diğer soru ise estetik yargının öznelliği ile ilgilidir. Zira Kant, öznel olduğu belirtilen estetik yargının evrensel bir geçerlilik talebinde bulunduğunu ileri sürmektedir.¹⁴ Kant'ın, öznel olduğunu belirttiği estetik yargıyla ilgili böyle bir iddiada bulunması ilk bakışta garip görünmektedir. Ancak kendi felsefesi içerisinde bunu temellendirmek için yardım aldığı üç temel kavram vardır. Bunlar sırasıyla sanat eserinin biçimi (form), ortak duyu (commun sense) ve imgelemin kendine açılan özgür alanda nasıl bir işlev gördüğü sorusunun da yanıtını verecek olan "yetiler arasındaki özgür oyun" kavramıdır.

Estetik yargı gücümüz herhangi bir kavrama dayanmadan nesnelere biçimleri üzerine yargıda bulunur. Kant'ın deyimiyle "sadece biçimler üzerine kavramsız yargı veren ve bu saf yargılamadan tatmin bulan bir yetimiz [Vermögen] vardır ki salt estetik yargı gücüdür [ästhetischen Urteilstkraft]."¹⁵ Yargının konusunu nesnelere duyularımızda oluşturduğu doyum değil de bu nesnelere biçimi oluşturduğunda söz konusu olan öznel zemin daha sağlam bir yere oturmaktadır, çünkü bireyden bireye değişen duyum değil, aksine biçim için içine girmektedir. Bu bağlamda Kant da "beğenin oluşması için tüm sistemin temeli, duyumda tatmin yaratan (vergnügen) değil, aksine biçimi yoluyla hoşşa gidendir (gefallen)"¹⁶ tespitinde bulunmaktadır. Estetik yargının öznel olmasına rağmen genel geçerlik talebinde bulunmasını sağlayan unsurlardan birisi, estetik yargıya konu olan nesnenin biçiminin dikkate alınmasıdır.

Estetik yargının genel geçer olma talebini meşru kılmaya çalışırken Kant'ın üzerinde durduğu hususlardan bir diğeri ise güzel hakkındaki yargılarda nesnenin varoluşuna ilgisiz kalınması ve bu yargıya çıkarın karıştırılmaması hususudur. Zira çıkarın karıştığı bir yargı yanlı olacağı için

¹² Bkz. Immanuel Kant, *KU B XXVII*, [180]

¹³ Immanuel Kant, *KU B XXVII*, [180-181]

¹⁴ Bkz. Immanuel Kant, *KU B 63-68*, [237-240]

¹⁵ Immanuel Kant, *KU B 168-169* [300]

¹⁶ Immanuel Kant, *KU B 42*, [225]

gerçek bir beğeni yargısı olmayacağı gibi genel geçerlik iddiasında da bulunamaz. Kant'ın belirttiği üzere "güzellik üzerine içinde en küçük bir çıkarın karıştığı yargı çok yanlı (tarafalı) bir yargıdır ve bir saf beğeni yargısı değildir."¹⁷ Çıkar ise "bir nesnenin varoluşunun tasarımı ile bağladığımız hoşlanma"dır (Wohlgefallen).¹⁸ Çıkardan bağımsız olması gereken "beğeni yargısı yalnızca seyredicidir, yani bir nesnenin varlığı açısından kayıtsız olan, onun niteliğini sadece haz (Lust) ve hazzsızlık (Unlust) duygusu ile bağlayan bir yargıdır."¹⁹ Kant'tan çok daha önceleri tartışılmaya başlanmış olan bu mesele "Shaftesbury'nin estetik alanına en önemli katkısı olarak değerlendirilmektedir"²⁰ ve 17. yy'dan itibaren düşünürlerin gündeminde olmuştur. Ancak Kant bu meseleyi daha ikna edici bir üslupta ve daha sistemli bir biçimde felsefenin gündemine sokmuştur.²¹ Üstelik onun ilgiden ari temaşayı değerlendirışı, genel yaklaşımlardan önemli farklılıklar içermektedir.²² Estetik yargının evrensellik talebini güçlendiren hususlardan birini de bu çıkardan ari temaşa anlayışı oluşturmaktadır.

Diğer unsurlar ise birbirleriyle bağlantılı olan, yetiler arasındaki "özgür oyun" ve "ortak duyu" kavramlarıdır. Önce "özgür oyun" kavramı üzerinde duracak olursak Kant'ın bu kavramın yanı sıra "öznel bir anlaşma", "zihinsel yetilerin öznel oyunu" (das subjektive Spiel der Gemütskräfte), "diriltiren zihinsel güçler" (belebten Gemütskräfte) ya da "rahatlamış oyun" (erleichterten Spiele)²³ gibi kavramlar kullandığını da görürüz. Ancak daha ziyade "özgür oyun" kavramını tercih etmekte ve bu kavramı sık sık "uyum"²⁴ kavramı ile yan yana anmaktadır. Yetilerin uyumu ve özgür oyunu ile anlatılmak istenen hususun birkaç boyutu bulunmaktadır. Bunlardan ilki,

¹⁷ Immanuel Kant, *KU B 6*, [205]

¹⁸ Immanuel Kant, *KU B 5*, [204]

¹⁹ Immanuel Kant, *KU B 14*, [209]

²⁰ Anthony Savile, "Aesthetic Experience In Shaftesbury", *Aristotelian Society Supplementary*, Volume 76 issue 1, 2002 s. 55.

²¹ Bkz. Arden Reed, "The Debt of Disinterest: Kant's Critique of Music", *MLN*, Vol. 95, No. 3, German Issue (Apr., 1980), s. 564.

²² Ayrıntısına burada giremeyeceğimiz bu konuyla ilgili bkz. Henry E. Allison, *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, 2001, s. 85 vd.

²³ Bu kavramlar için şu pasajlara bakılabilir: Immanuel Kant, *KU B 31*, [219] ve *B 99*, [258]

²⁴ Kant yetiler ve bilme güçleri arasındaki uyumdan söz ederken *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde (*B 29* [218], *B 65-66* [238-239], *B 69* [241], *B 146* [287], *B 219* [329]) aralarında nüanslar bulunan *Harmonie*, *Einstimmung*, *zusammenstimmen*, *Stimmung* gibi kavramları kullanmaktadır. Bu konuda ayrıca bkz. Paul Guyer, "Editor's Introduction", in *Critic of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, USA 2000, s. XLVIII.

söz konusu olan yetilerin herhangi birinin yasa koyucu rol üstlenmemesidir “çünkü hiçbir belirli kavram onları tikel bir bilme kuralıyla sınırlamaz.”²⁵

Ancak bu yeterli değildir, zira bu açıklama yetiler arasında nasıl bir uyum ve oyun olduğunu yeterince göstermemektedir. Bu uyumun anlaşılması için imgelem ve anlama yetisinin estetik yargıda nasıl bir münasebette bulduklarını açıklamak gerekmektedir. Belirtilmiş olduğu üzere imgelem anlama yetisinin tahakkümünden kurtulduğu için kendisine geniş bir alan bulur, fakat estetik yargının oluşabilmesi için imgelemin anlama yetisinin tahakkümü altında herhangi bir bilgi yasağı ile çalışmasa da onunla uyum içerisinde çalışması gerekmektedir. Aksi takdirde imgelem, Kant’ın deyimiyle, saçmalıktan başka bir şey üretmeyecektir.²⁶ Dolayısıyla imgelem anlama yetisinin tahakkümü altında bulunmamakla birlikte onunla uyum içinde olmalı ve anlama yetisinin gerekli koştuğu asgari epistemolojik şartları yerine getirmelidir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*’ndeki şu pasaj bu yorumu destekler niteliktedir.

Ama bilme güçlerinin (Erkenntniskräfte) bu uyumu (Stimmung), verili nesnelere çeşitliliğine göre değişik bir orana sahiptir. Yine de bu (birinin öteki yoluyla) canlanma iç ilişkisi genel olarak her iki zihinsel güç için de bilgi amacıyla en faydalı olan olmalıdır; ve bu uyum duygudan (kavramlara göre değil) başka bir yolla belirlenemez.²⁷

Bu pasajdaki “her iki zihinsel yeti için de bilgi amacıyla en yararlı olmalıdır” ifadesi imgelemin anlama yetisi ile nasıl bir uyum halinde bulunması gerektiğini ima etmektedir. Rudolf Makkreel de imgeleme açılan özgür alanı olduğu kadar anlama yetisiyle imgelemin girmek zorunda olduğu uyumu, “sanatsal imgelem anlama yetisi tarafından oluşturulmuş olan kategorik yapıyı ihlal edemez ama bu yapıda açık bırakılmış ihtimalleri yorumlayabilir”²⁸ ifadeleriyle isabetli bir biçimde tespit etmektedir. Aslında

²⁵ Immanuel Kant, *KU B 28*, [217]

²⁶ Bkz. Immanuel Kant, *KU B 203*, [319]. Aynı konuya Kant, çok daha önceleri *Prolegomena*’da da değinmiştir; bu konuda bkz. Immanuel Kant, *Prolegomena A 108*, § 35, s. 69.

²⁷ Immanuel Kant, *KU B 65-66*, [238-239]. Kant genellikle “yeti” anlamına gelen “Vermögen” kavramını kullanmakla birlikte zaman zaman da “güç” anlamına gelen “Kraft” kavramını kullanmaktadır. Kant’ın bu kavramları birbirinin yerine kullandığı yerlerde özellikle dikkat çekmek istediği bir nüans olup olmadığı ya da bunun sadece terminolojik dikkatsizlikten mi kaynaklandığı hususu tartışılabilir. Birbirinin yerine kullanılmış olması muhtemel olan bu kavramlar, filozofun kullanımına sadık kalmak ve onun adına terminolojik bir tutarlılık sağlamak yolunu seçmemek için, olduğu gibi bırakılmıştır. Bu konuda bkz. Beatrice Longuenesse, *Kant and the Capacity to Judge*, Trans. Charles T. Wolfe, Princeton University Press, New Jersey 1998, s. 8.

²⁸ Rudolf A. Makkreel, “Imagination and Temporality in Kant’s Theory of the Sublime”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 42, No. 3 (Spring, 1984), s. 307.

anlama yetisinin kuralları hala yürürlükte, ancak imgelem doğrudan anlama yetisi tarafından kontrol edilmemektedir.²⁹ Donald Crawford'un, yukarıdan beri üzerinde durulan konuları güzel bir biçimde özetleyen ve yapılan yorumları destekleyen şu pasajını burada alıntılar isabetli olacaktır.

Saf beğeni yargısı haz duygusu üzerine temellenir ama bu duygu sadece duyum sebebiyle oluşmaz, aksine bu nesnenin [being] genel olarak biliş için uygun olup olmadığını, onun bir birlik içine getirilip getirilemeyeceğini hesaba katan ve nesnenin biçimi ile ilgili olan bir tefekkür ve refleksiyon sayesinde meydana gelir. Eğer bu şartlar oluşabiliyorsa, zihinsel bilme yetileri (anlama yetisi ve imgelem) uyum içindedirler ve sonuç olarak estetik hazzı deneyimleriz.³⁰

Kant estetiğinde estetik yargının genel geçerlik talebinde bulunabilmesinin bir başka zeminini de yetiler arasındaki bu uyum ve özgür oyun sağlamaktadır. Zira Allison'ın da belirttiği üzere "yetilerin uyumunun bilişe uygunluğunun zaruri olması onun evrensel iletilirliğinin zeminini oluşturmaktadır."³¹ Şöyle ki, bir sanat eserinin ya da doğada bulunan bir nesnenin formuna, bu nesnenin bana sağlayacağı pratik yararlarla tamamen ilgisiz olarak yöneldiğimde eğer bu nesnenin formu yetilerimi özgür bir oyuna davet ediyor ve uyuma sokuyorsa bu nesnenin güzel olduğu hükmüne varırım. Fizyolojik bir sakatlığı bulunmayan her insanda aynı yetiler bulunduğu için de aynı hazzı tüm insanların duyacaklarını ileri sürebilirim. Zaten Kant da *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde yetilerin tüm insanlarda ortak olmasının estetik yargının genel geçerliği iddiasının en önemli dayanaklarından biri olduğunu açıkça belirtmektedir.³² İnsanlar arasında beğeni yargılarının iletilirliğini sağlayan bu durumu Kant ortak duyu (sensus communis) kavramı ile açıklamaktadır.³³ Kant'ın deyimiyle "öyleyse sadece bir ortak duyunun (ama bununla dış duyuyu değil, aksine bilme güçlerimizin özgür oyunundan doğan etkiyi anlıyoruz) olduğu varsayımı altında, ancak böyle bir ortak duyu varsayımı altında beğeni yargısı ortaya konabilir diyorum."³⁴

²⁹ Bkz. Rudolf A. Makkreel, *a.g.e.*, s. 307.

³⁰ Donald W. Crawford, "Reason-Giving in Kant's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 4 (Summer, 1970), s. 506, 507. Bu konuda ayrıca bkz. Paul Guyer, *Kant and The Claims of Taste*, Harvard University Press, USA 1979, s. 86 ve 89.

³¹ Henry E. Allison, *a.g.e.*, s. 116.

³² Bkz. Immanuel Kant, *KU B 151*, [290]

³³ Bkz. Immanuel Kant, *KU B 66*, [239]

³⁴ Immanuel Kant, *KU B 64-65*, [238]

Kant'ın bu konudaki açıklamaları kendi felsefi sistemi içerisinde belli bir tutarlılığa sahip olsa da birçok yorumcuyu tatmin etmemiştir. Bu sebeple ele aldığı kavramlar çerçevesinde çözmek istediği problemin hallini başaramadığını düşünenler bulunmaktadır. Örneğin Paul Guyer "imgelem ve anlama yetisinin özgür oyunu kavramı muğlaktır ve Kant'ın bu konuyu açıklamak için yaptığı temel açıklamalar açıkça başarısızdır"³⁵ tespitinde bulunmaktadır. Kavramların muğlak yönleri olduğu doğrudur, ancak Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* ile paralel bir okumaya tabi tutulduğunda *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde yapılan bu açıklamaların Kant felsefesinin iç tutarlılığı açısından bir sorun yaratmadığı için makbul görülebileceği söylenebilir. Kant'ın bu görüşlerinin rafa kaldırılmamasının bir diğer nedeni ise açıklama gücünün bulunuyor olmasıdır.

Yetiler arasındaki özgür oyun ve uyum kavramını daha iyi anlamak için üzerinde durulması gereken son bir kavram daha bulunmaktadır. Bu da yukarıda, yargı gücünün a priori ilkesi olduğu belirtilen *ereksellik* kavramıdır. Kant bu kavramı çok çeşitli biçimlerde kullanmıştır. Ancak estetik yargıda söz konusu olan ereksellik teleolojik yargıdaki ereksellikten farklı olarak öznel bir zemine dayanmaktadır.³⁶ Öznel biçimsel ereksellik olarak isimlendirilen bu erekselliğin yetiler arasındaki özgür oyun ve uyum ile doğrudan bağlantısı bulunmaktadır. Çünkü "öznenin bilgi güçlerinin oyunundaki salt biçimsel erekselliğin bilinci, bir nesnenin onunla verildiği bir tasarım durumunda, hazzın kendisidir."³⁷

Bu düşünceyi biraz daha ileri götürdüğümüzde öznel biçimsel erekselliğin aslında doğrudan "ereksiz ereklilik" ile bağlantılı olduğunu görürüz. Şöyle ki estetik yargıda öznel bir ereksellik söz konusu olduğu için nesnel ve olgusal bir zemin gerekmemekte, bununla bağlantılı olarak bir kavram ve belirli bir erek bulunması zorunlu olmamaktadır. Başka bir deyişle estetik yargıda ereksiz bir ereksellikten bahsetmemiz mümkündür. Kant'ın konuyla ilgili şu ifadeleri de bunu açıkça göstermektedir.

Ereksellik ereksiz olabilir ... Bir erekselliği biçime göre, onu bir erek (nexus finalis'in konusu olarak) üzerine temellendirmeden, en azından inceleyebilir ve nesnelde, gerçi refleksiyondan başka bir yolla olmasa da, farkedebiliriz.³⁸

"Ereksiz ereksellik" kavramı ilk bakışta karmaşık gibi görünmektedir. Ancak Kant'ın bu kavramla anlatmak istediği şeyin estetik yargıya konu olan

³⁵ Paul Guyer, "The Harmony of the Faculties Revisited", *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Ed. Rebeca Kukla, Cambridge University Press, New York 2006, s. 163. Bu konuda ayrıca bkz. Paul Guyer, *Kant and The Claims of Taste*, Harvard University Press, USA 1979, s. 11.

³⁶ Bkz. Immanuel Kant, *KU B L*, [193]

³⁷ Immanuel Kant, *KU B 36-37*, [222]

³⁸ Immanuel Kant, *KU B 33-34*, [220]

nesnenin formunun iç tutarlılığı olduğu düşünülürse mesele daha kolay anlaşılabilir. Çünkü nesnel ve olgusal bir zemin olmadığı için nesnenin bir ereğinin bulunması gerekmektedir ama üzerine yargıda bulunabileceğimiz bir formun olabilmesi için bir iç tutarlılık, başka deyişle ereksiz ereksellik olması gerekmektedir. Zira “sözkonusu amaçlılık, sanat eserlerine ilişkin olarak, onları parçalarına ayrılıp dağılmaktan koruyan bir birlik ögesi olarak ortaya çıkar.”³⁹ Bu kavramı iç tutarlılık olarak yorumlamak konusunda sadece Kant’ın ifadeleri cesaretlendirici değildir, aynı zamanda Cassirer’in yaptığı kavramsal tespitler de bu kavramın 18. yy. Almanya’sında uyum ve harmoni anlamında kullanıldığını bize açık bir biçimde göstermektedir.

Onsekizinci Yüzyıl terminolojisi, ‘ereklilik’i çok daha geniş anlamda kullanır. Bu yüzyıl bu kavramda, bir çokluk halindeki parçaları birliğe sokmadaki uygunluğun genel ifadesini bulur ve bu uygunluğun hangi sebeplere dayandığını ve hangi kaynaklardan çıktığını sorar. Bu anlamda sözcük, kavramın yalnız bir genel betimini ve Alman dilindeki kullanımını verir ki, Leibniz kendi sistemi içinde bunu “harmoni” terimi ile karşılar.⁴⁰

“Ereksiz ereksellik” kavramından yola çıkarak sanatın özgürlüğü konusunda da kimi tespitler yapmak mümkündür. Şöyle ki, sanat eserleri herhangi pratik bir amaca yönelik olmak zorunda değildirler, dolayısıyla sanatçı eseri üretirken yetiler arasındaki özgür oyun ve uyuma dayanarak nesnenin varoluşundan edinilebilecek çıkarılardan bağımsız bir biçimde hareket edebilir. Bu ise sanatın sadece zihinsel açıdan özgürlüğüne değil, herhangi bir amaca yönelik olmaması dolayısıyla pratik ilgiden de bağımsız olduğuna işaret etmektedir.⁴¹

Sonuç olarak güzel hakkındaki estetik yargı a priori ilkesi ereksellik olan, haz ve hazzsızlık duygusunun belirleyici olduğu ve sanat eserinin pratik yarar ya da zararından bağımsız olarak bu sanat eserinin formu üzerine kurulan reflektif bir yargıdır. Bu yargının meydana gelişi ise yetiler arasındaki özgür bir oyun ve uyum ile sağlanmaktadır. İmgelem, anlama yetisinin asgari epistemolojik gerekliliklerini de yerine getirerek onunla uyum içerisinde özgür bir biçimde iş görmektedir. Yetilerin tüm insanlarda

³⁹ Taylan Altuğ, *Kant Estetiği*, Payel Yayınevi, İstanbul 1989, s. 74.

⁴⁰ Ernst Cassirer, *Kant’ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1996, 2. B. s. 306-307.

⁴¹ Sanat eserlerinin bu özellikleri elbette ki sanatın pratik sonuçları olmadığı ya da sanatın pratik konularla ilgili işlevsel bir yanının bulunmadığı anlamına gelmemektedir. Bilakis, sanat bu alanlarda etkisi ciddi biçimde hissedilen önemli bir unsurdur. Bunu Kant da *KU B 214 [326]*’da belirtmektedir. Kant’ın vurgulamak istediği husus, sanat eserleri ortaya çıkarılırken yaslanması gereken temel ilkelerin neler olduğu hususudur.

aynı olması sebebiyle de estetik yargı evrensellik talebinde bulunabilmektedir. Çünkü benim yetilerimi özgür bir uyuma sokan bir sanat eserinin diğer insanların yetilerini de aynı özgür uyuma sokabileceğini söyleme hakkım bulunmaktadır. Pratik bir yarardan uzak olması gerekliliği de estetik yargının evrensellik talebini güçlendiren başka bir unsurdur. Rogerson'ın konuyla ilgili şu sıralamasını buraya alıntılar yapmak yerinde olacaktır.

Daha açık olarak, eğer (1) bir nesneyi hakkıyla değerlendirirsek (ki bu Kant için nesnenin biçimine ilgiden arı bir biçimde bakmak anlamına gelmektedir); (2) nesneden haz elde edersek; (3) bu hazzın kaynağını imgelem ve anlama yetisinin özgür uyumu olarak belirlersek; (4) söz konusu nesneyi bihakkın değerlendiren herkesin haz duyacağını öngörme hakkımız olur.⁴²

Ana hatları yukarıda çizilmeye çalışılan Kant'ın estetik hakkındaki görüşleri genel bağlamlarda tartışılabilir gibi burada geçen kavramların her birisi tek tek ele alınıp incelenebilir. Ancak Kant'ın bize sunduğu bu modeli kullanarak daha spesifik değerlendirmeler yapmaya çalışmak da mümkündür. Aşağıda Kant'ın bize sunduğu bu model kullanılarak makamsal müziğin yapısı estetik açıdan açıklanmaya çalışılacaktır. Bu amaçla genel özellikleri sergilendikten sonra Kant estetiği bağlamında makamsal müziğin nasıl değerlendirilebileceği üzerinde durulacaktır.

Makamsal Müziğin Temel Özellikleri

Müzik insanlık tarihinin her döneminde var olmuş bir olgudur ve pek doğal olarak çok çeşitli müzik türleri ve bu müzik türlerinin zeminini oluşturan ses sistemleri bulunmaktadır. Günümüzde makamsal ve tonal olmak üzere iki ana ses sistemi olduğunu söylemek mümkündür. Bu iki müzik sistemi arasında ciddi farklar bulunmaktadır. Ancak burada konumuz gereği makamsal müzik üzerinde durulacak ve makamın ne olduğu ortaya konulmaya çalışılacak, dolayısıyla iki ses sistemi arasında ne gibi farklar olduğu tartışılmayacaktır.

Arapça bir kelime olan makam kavramı "mahal, pozisyon, durum, vaziyet, istasyon, mevki, kutsal yer"⁴³ gibi anlamlara gelmektedir. Müzik literatüründe ise bu kavram özel anlamlar yüklenmiş ve terimleşmiştir. Fakat terminolojik açıdan bir ortaklığın ve açıklığın olduğunu söylemek de mümkün görünmemektedir. Çünkü bu kavramın müzik terminolojisi içinde

⁴² Kenneth F. Rogerson, "The Meaning of Universal Validity in Kant's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 40, No. 3 (Spring, 1982), s. 302.

⁴³ Serdar Mutçalı, *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yay., İstanbul 1995, s. 739.

bile çok çeşitli kullanımları karşımıza çıkmaktadır.⁴⁴ Dolayısıyla kavramın muğlak bir anlam dünyasına sahip olduğu söylenebilir. Ayrıca makam tanımları ve icraları da tarihsel süreç içerisinde dönemden döneme değişmekte, dolayısıyla makamsal müzik durağan bir yapı oluşturmamaktadır.⁴⁵ Bunlara, makam konusunda günümüzde yaşanan tartışmaları ve karşıt görüşleri eklersek, meselenin ne kadar çetrefil bir hal aldığı anlaşılır. Tüm bu sorunlara rağmen çalışmamızın amacı doğrultusunda makamın ne olduğunu ana hatlarıyla da olsa tarif etmemiz mümkündür.

“Anadolu ve çevre coğrafyalarda makam, ezgi oluşumunun yollarını, perdeler arası ilişkilere dayanarak anlatan bir kavramdır.”⁴⁶ Perdeler arası ilişkiler ise ezgilerin dolaşım kurallarını belirleyen “seyir” tarafından düzenlenmektedir. Bu anlamda seyir olmadan makamdan söz etmek bile mümkün değildir. Çünkü seyir “kupkuru bir ses dizisine nasıl hayat verileceğini tanımlar. ... Bu bakımdan da bir makama gerçek karakterini veren, bu ses dizisinin nasıl kullanılacağına ışık tutan, kuru iskeleti ete kemiğe büründüren seyirdir.”⁴⁷ Perdeler arasındaki ilişkiyi etkileyen diğer bir unsur da karar perdesi (durak) ve güçlü (asli) perde ile bunlar etrafında toplanan arızı perdeler arasındaki gerilimdir. Zira ezgi, güçlü perdelerde durucu bir özellik gösterir ve karar perdesinde sükûna erer. Arızı perdelerde ise durucu bir özellik göstermeyip asli perdelerdekine aksine sürekli ilerleyicidir.⁴⁸ Bu durum asli perdeler ile arızı perdeler arasında bir gerilim oluşturmaktadır. Bir bestenin nefaseti, bestekârın arızı perdeler ile asli perdeler arasındaki bu gerilimi ne kadar iyi kullandığı ile doğrudan alakalıdır. Çünkü estetik tatmini, dinleyeni rahatsız etmeyecek düzeyde bir gerilim ve bu gerilimin uygun bir seyir ile sükûna erdirilmesi oluşturmaktadır.

Tüm bunlara dayanarak, makamın bir karar perdesinde son bulan ve asli perdeler ile arızı perdeler arasındaki gerilimden beslenen, temel karakterini ise bu perdeler arasındaki ilişkinin belirlenmesini sağlayan seyirden alan ezgi formülleri olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla “...makam, ezgiyi üreten sesler arasında kurulan her türden organik

⁴⁴ Bkz. Okan Murat Öztürk, *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yay., İstanbul 2006, s. 210.

⁴⁵ Cenk Güray, *Bin Yılın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 125-131.

⁴⁶ Cenk Güray, *a.g.e.*, s. 128.

⁴⁷ Cem Behar, *Saklı Mecmua: Ali Ufki'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*, YKY, İstanbul 2008, s. 138.

⁴⁸ Bu konuda bkz. Kemal İlerici, *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, Milli Eğitim Basımevi 2. B., İstanbul 1981, s. 23 vd.

ilişkilerin bütününe kapsamaktadır. ... makam, sesler arasında ezgisel anlamda ilişki kurmayı sağlayan bir 'yapı' olarak kabul edilmektedir."⁴⁹

Makamsal müziğin diğer bir özelliği ise gelişmeye açık olması ve her zaman yeni tasarım ve organizasyonlara imkân sağlamasıdır. Çünkü her zaman yeni yeni makamlar icad edilebilmekte ve var olan makamlar diğer makamlara yapılan geçkilerle zenginleştirilebilmektedir. Bilinen makam sayısının altıyüz civarında olmasının sebebi makamsal müziğin bu özelliğidir. Hatta zaman zaman makam icad etmenin moda halini aldığı ve bu hususta bazı Osmanlı padişahlarının da teşvikkâr olduğu bilinmektedir.⁵⁰ Ancak zamanla bu makamların büyük çoğunluğu unutulmuştur.

Bu özellikleriyle "makam kavramı basit skala kavramının çok çok ötesine uzanmaktadır."⁵¹ Dolayısıyla "makamlar üzerine çalışan bir kimse majör ve minör tonlar ile bunların uyum ya da tonalitelerini işaret eden kuralları unutmamalıdır."⁵² Bu sebeple Batı medeniyetinde "mode" olarak tanımlanan ezgi kalıpları ile Doğu medeniyetinde karşımıza çıkan ve özellikle de Osmanlı döneminde kemale erdiğini gördüğümüz "makam" kavramının arasında ciddi farklar vardır. Konuyla ilgili olarak Cinuçen Tanrıkorur da "makam karşılığı olarak bazı batılı yazarların kullandığı 'mode' terimi de yanıltıcıdır, çünkü eski Yunan, Bizans veya Ortaçağ 'modus'ları ile doğu 'makam'larının hemen hiçbir benzerliği yoktur"⁵³ tespitinde bulunmaktadır.

Makamla ilgili tartışılacak başka birçok teknik mesele bulunmaktadır ancak konumuz bağlamında meseleyi ele almak için yukarıda aktarılanlar yeterli sayılabilir. Bu aktarılan tüm görüşler birlikte değerlendirildiğinde, makamsal yapıların estetik niteliklerini açıklamak için Kant'ın estetik yargı hakkında ileri sürdüğü fikirlerin uygun bir model oluşturduğunu söylemek mümkündür. Şimdi bu iki mesele birlikte ele alınarak ne gibi açıklamalar yapılabileceği üzerinde durulacaktır.

⁴⁹ Okan Murat Öztürk, *a.g.e.*, s. 222. 20. yy. boyunca yapılmış farklı makam tanımlarına derli toplu bir biçimde ulaşmak için bkz. İrfan Karaduman, "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım", *Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/8 Summer 2014 s. 593-595.

⁵⁰ Bkz. Cinuçen Tanrıkorur, *Müzik, Kültür ve Dil*, Dergah Yay., İstanbul 2003, s. 136. Ayrıca bkz. Kurt Reinhard ve Ursula Reinhard, *Türkiye'nin Müziği Cilt I: Sanat Müziği*, Çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara 2007, s. 37-38.

⁵¹ Peter Manuel, "Modal Harmony in Andalusian, Eastern European, and Turkish Syncretic Musics", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 21 (1989), s. 77.

⁵² Ernest Clements, "The Four Parent Scales of Modal Music", *Proceedings of the Musical Association*, 62nd Sess. (1935 - 1936), s. 77.

⁵³ Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkisi*, Dergah Yay., 2. B., İstanbul 2005 (1. B., İstanbul 2003), s. 140. Ayrıca bkz. Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musîki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961, s. 149. İsmail Hakkı Özkan, "Makam", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2003, s. 412.

Kant Estetiği Bağlamında Makamsal Müzik

Makamsal müziğin estetik yapısını Kant'ın görüşlerinden yola çıkarak değerlendirmeden önce açıklığa kavuşturulması gereken bir husus vardır. Şöyle ki, Kant güzel üzerine verilen yargılardan bahsederken doğal güzellikleri sanat eserlerinin güzelliklerinden üstün tutmakta ve örneklerinin de çoğunu doğadan seçmeye özen göstermektedir,⁵⁴ ayrıca bu çalışmanın da konusunu oluşturan müziği estetik bağlamda enine boyuna değerlendirdiğini söylemek pek mümkün görünmemektedir.⁵⁵ Zira Vorländer'in de belirttiği üzere "onun müzik sevgisi özel bir boyuta ermemiştir"⁵⁶, başka bir deyişle, müzik onun hayatında önemli bir yer kaplamamıştır. Üstelik Kant, müziğin medeni olmayan bir yanı olduğunu düşünmekte ve çalgı aletlerinin doğaları gereği etkilerini çok uzaklara yaydığını, bu sebeple müziğin başkalarının özgürlüğüne müdahale ettiğini ileri sürmektedir.⁵⁷ Tüm bunlardan anlaşılacağı üzere, Kant'ın müzik hakkında olumsuz görüşleri de bulunmaktadır.

Burada akla, müziği ayrıntılı bir biçimde ele almadığı gibi bu sanat alanıyla ilgili kimi olumsuz görüşler serdeden bir düşünürün felsefesinden yola çıkılarak müzik hakkında açıklamalar yapıp yapılamayacağı sorusu gelebilir. Ancak, bu çalışmada ileri sürülecek fikirler Kant felsefesinin temel ilke ve kavramlarına bağlı olmakla birlikte, bağlamı itibarıyla onun sınırlarında kalmadığından, Kant'ın müzik konusundaki tavrı çalışmamızın amacı açısından bir sorun teşkil etmemektedir. Çünkü bu makalenin amacı, sadece Kant'ın görüşlerini ele almak değil, onun ortaya koyduğu kavramlardan yola çıkarak makamsal müziğin estetik yapısıyla ilgili açıklamalar yapmaktır. Bu açıklamalardan ilki ise "özgür oyun" ve "serbest uyum" kavramlarıyla bağlantılıdır.

Yukarıda aktarılanlar hatırlanacak olursa Kant'ın güzel hakkındaki yargıyı incelerken üzerinde durduğu kavramlardan en önemlisi "bilme yetilerinin özgür oyunu"dur. Bilme yetilerinin özgür bir oyun içerisine girmesi estetik hazzı doğuran temel unsurdur. İşte bu husus makamsal müziğin kimi özelliklerini açıklamak için bize önemli bir zemin oluşturmaktadır. Şöyle ki, makamla ilgili bölümde belirtilmiş olduğu üzere, makamlar belirli sayılarla sınırlandırılmamıştır ve yeni yeni makamlar icad edilebilmektedir. Ancak bunlardan bazıları çabucak unutulmakta, bazıları

⁵⁴ Bkz. Immanuel Kant, *KU* B 167-168 [299] ve B 214-215 [326]. Bu konuda ayrıca bkz. Eva Schaper, *a.g.e.*, s. 172 vd.

⁵⁵ Bkz. Herman Parret, "Kant on Music and the Hierarchy of the Arts", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998), s. 251.

⁵⁶ Karl Vorländer, *Immanuel Kant: Der Man Und Das Werk*, Marix Verlag, Dritte Auflage, Wiesbaden 2004, s. 390.

⁵⁷ Bkz. Immanuel Kant, *KU* B 221, [330]

ise yüzyıllar boyunca kullanılmaktadır. Bir makamın tutulmasını sağlayan şeylerden birinin bu makamın yetiler arasındaki özgür oyunu mümkün kılması olduğu ileri sürülebilir. Yani yeni icad edilen bir makam yetiler arasında serbest uyum ve özgür bir oyun oluşturabiliyorsa bu yetilere sahip olan herkeste estetik açıdan tatmin oluşturmaktadır. Dolayısıyla bu makamın beğenilip tutulması mümkün olmaktadır. Tam aksine, tüm müzik kurallarına uyularak icad edilmiş olan ve biçimsel açıdan kusursuz görünen bir makam, yetiler arasında bir uyum oluşturamıyorsa unutulmaya mahkûm olmaktadır.

“Ereksiz ereklilik” kavramı da makamsal bir ezginin içyapısını anlamak için önem taşımaktadır. Şöyle ki, yukarıda belirtildiği üzere makamı oluşturan unsurların en önemlileri “karar perdesi”, “asli ve arızı perdeler” ve bunların ilişkilerini de belirleyen “seyir” kavramıdır. Her eser bu perdeler üzerinde akan ezginin karar sesinde bağlanması (bestelenmesi) ile ortaya çıkmaktadır.⁵⁸ Ezginin oluşumunda iç tutarlılığı sağlayan unsur makamın seyridir. Bu sesler arasında tesis edilen tutarlı ve dengeli ilişkiler ezgiyi oluşturabilmektedir. Bu anlamda her makamsal ezginin ereksiz bir erekselliğe sahip olduğunu, bu kavramın da özellikle iç tutarlılık bağlamıyla makamsal müziği değerlendirmek için kullanılabileceğini söylemek mümkündür. Çünkü bir ezginin nesnel bir ereğe sahip olması gerekmemektedir, hatta makbul kabul edilmesini sağlayan şeylerden birisi nesnel bir ereğe bağlı olmamasıdır. Ancak her makamın asgari düzeyde bir iç tutarlılığı sağlaması gerekmektedir. Çünkü bir ezgide asli ve arızı perdeler arasındaki ilişki gelişi güzel kullanılır, perdeler arasında uyum ve tutarlılık sağlanamazsa ortaya çıkan ses bütünü makamsal bir ezgi, dahası bir müzik parçası olduğu söylenemez. Perdeler arasındaki tutarlılıkla anlatılmak istenen ise yukarıda makam bölümünde ayrıntılı olarak belirtilmiş olan perdeler arası ilişkiler bütünüdür.

Burada akla, söz konusu açıklamanın Batı müziği için de yapılabileceği, dolayısıyla neden ısrarla makamsal müzik üzerinde durulduğu sorusu gelebilir. Ancak doğaları farklı olan tonal ve makamsal müziklerin içsel yapıları dikkate alındığında, makamsal müziğin, yukarıda aktarılan özelliklerinden dolayı Kant’ın ortaya koyduğu kavramlarla daha iyi açıklanabildiği görülmektedir. Söz konusu ısrarın nedeni budur.

⁵⁸ Kültürümüzde şarkıların ezgilerinin “dügümlemek, bağlamak” gibi anlamlara gelen “best” kavramı ile ifade edilmesinin bir tesadüf olmadığı ileri sürülebilir. Çünkü makamsal özelliğe sahip olan müzik geleneğimizde ezgiler asli ve arızı perdeler arasındaki ilişkilerin seyir tarafından belirlenmesi ile oluşmakta ve bu sesler arasındaki gerilim, ezginin karar perdesinde düğümlenip bağlanması (yani bestelenmesi) ile sona ermektedir. Bu sebeple olsa gerek bir şarkının ezgisine bizim geleneğimizde “beste” denmektedir.

Son olarak “biçim” kavramı üzerinde de durulabilir. Kant bir sanat eserinin biçimi üzerine yargı verilmesi gerektiğini, böylelikle beğeni yargısının genel geçer olma iddiasında bulunabileceğini ileri sürmektedir. Bir ezginin makamının o ezginin biçimini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Başka bir deyişle makam, ezginin biçimini belirlemektedir ancak makamsal müzikte özel olan husus, bu biçimin içeriğinin yetiler arasındaki özgür oyunu mümkün kılan birçok farklı yolla oluşturulabiliyor olmasıdır. Yani makamın ezgiye bir biçim öngörmesi yaratıcılığı engellemekte, bilakis imgelemin anlama yetisinin asgari şartlarına uyması gerekliliğinin yerine getirilebilmesini kolaylaştırmaktadır. Bu anlamda her makamın imgelem ve anlama yetisi arasında tesis edilmesi gereken serbest uyum ihtimallerinin birçoğunu içeren bir taslak olduğunu söylemek mümkündür. Takdir edilebilir ki bu uyumu sağlayabilme potansiyeline sahip bir taslağın elde bulunması, estetik açıdan doyurucu bir eser meydana getirmeyi kolaylaştırmaktadır.

Bu noktada tekrar makam icadı hususuna dönmek yerinde olacaktır. Zira yeni bir makam icad etmek demek, anlama yetisi ve imgelem arasında özgür bir oyun meydana getirebilecek ezgilerin taslağı olan yeni bir biçim ortaya koymak demektir. Yeni makam icadının neden bu kadar zor olduğu ve icad edilmiş birçok makamın neden unutulup gittiği böylece anlaşılabilir. Yukarıda makamın tanımı yapılırken onun “ezgi oluşum yollarını anlatan” bir şey olduğunun söylenmesi de bu bağlamda değerlendirilebilir. Çünkü her makam hangi yolla yetiler arasında bir uyum oluşturulabileceğinin yollarını ana hatlarıyla göstermektedir.

Bir diğer husus ise reflektif yargı ile makam arasındaki bağlantıdır. Söyle ki, tıpkı reflektif yargının tikellerden yola çıkarak tümele ulaşmaya çalışması gibi, müzisyen de tek tek seslerden ezgilere, oradan da makama ulaşmaktadır. Bu anlamda makamların estetik idelerle de benzer bir yönünün olduğunu söylemek mümkündür. Zira Kant’a göre “estetik ideye imgelemin (özgür oyunu içindeki) açılmanamaz bir tasarımı denebilir”⁵⁹ ve estetik ide birçok düşünceye yol açacak kadar zengin bir tasarımıdır.⁶⁰ Allan Wood da bu bağlamda estetik ide “sonsuz düşünce ve ilişkilendirme zenginliğinden müteşekkildir. Bunlar muhayyilenin tek bir temsili etrafında birleşirler. Bununla birlikte, hiçbir mümkün kavram bu birliği yakalayamaz”⁶¹ tespitinde bulunmaktadır. Öncelikle müzik doğrudan kavramlarla yakalanabilen bir doğaya sahip değildir. Ayrıca yukarıda belirtildiği üzere makam birçok farklı ezgi tasarımına imkân tanıyan bir özellik taşımakta, bu bağlamda “sonsuz ilişkilendirme zenginliği” sunmakta

⁵⁹ Immanuel Kant, *KU B 242*, [343].

⁶⁰ Bkz. Immanuel Kant, *KU B 192-193*, [314].

⁶¹ Allen W. Wood, *Kant*, Çev. Aliye Kovanlıkaya, Dost Kitabevi, Ankara 2009, s. 211.

ve birçok düşünceye yol açacak zengin bir tasarım oluşturmaktadır. Kant'ın kullandığı anlamda "estetik ide" ile makam arasında sıkı bir örtüşmeden bahsetmek mümkün olmamakla birlikte, bunlar arasında belli ölçülerde paralellikler olduğunu söylemek mümkündür. Buna dayanarak bir makamın, bu makamı icad eden dâhinin oluşturduğu estetik bir ide olduğu yönünde bir yorum da yapılabilir.

Son olarak "ortak duyu" üzerinde durulabilir. Malum olduğu üzere belirli makamlar çok sevilmekte ve hemen herkes tarafından kabul görmektedir. Bunun temel sebeplerinden en önemlisi Kant'ın "ortak duyu" ile kavramsallaştırdığı husustur. Şöyle ki estetik hazı yetiler arasındaki uyum oluşturduğundan ve bu yetiler tüm insanlarda ortak olduğundan beğeni yargılarının göreliliği olmadığı, aksine bu yargıların genel geçerliğinin bulunduğu ileri sürülebilir. Bu anlamda yetiler arasındaki uyumu sağlamak konusunda en başarılı olan makamların en çok tutulanlar olduğu ve bunların estetik açıdan evrensel geçerliliğinin olduğu ileri sürülebilir. Farklı kültürlerde yetişmiş insanların makamsal müziğe aşina olmamaları ve kulak alışkanlıkları nedeniyle bu müzik türüne mesafeli durabilecek olmaları muhtemeldir. Ancak unutulmamalı ki yetiler herkeste ortak olduğundan kısa bir sürede aşina olunan ezgilerin yabancı gözlemcilerin de yetilerini özgür oyuna sokabileceğini ve onların da bu müzik türünden haz duyabileceklerini iddia edebiliriz.

Sonuç

Kant doğrudan müzik üzerine ayrıntılı bir biçimde yazmamış, hatta müzikle ilgili olumsuz bir tavır takınmıştır. Ancak onun felsefesinin temel özelliklerinden birisi, ele aldığı konuları a priori ilkelerine inerek işlemeye çalışmasıdır. Elbette bu ilkeler tartışmaya açılıp eleştirilebilirler. Ancak Kant'ın benimsediği bu üslup, görüşlerinde eleştirilebilecek noktalar olmasına rağmen hem isabetli sonuçlara varabilmesini sağlamış hem de görüşlerinin farklı alanlara uygulanabilmesini kolaylaştırmıştır. Bu anlamda Kant makamsal müzik gibi teknik bir konuyu estetik açıdan ele almayı düşünmemiş olmasına rağmen ortaya koyduğu temel ilkelerden yola çıkılarak makamsal müziğin kimi özellikleri daha iyi bir biçimde anlaşılabilir.

Bu makalede de makamsal müziğin estetik boyutuna farklı bir bağlamdan yaklaşılmaya çalışılmıştır. Bu modelin çok işlevsel olduğunu ileri sürmek ya da farklı bir kültür ortamının ürettiği fikirlerle makamsal müziğin bütünüyle açıklanabileceğini iddia etmek pek yerinde bir yaklaşım olmayacaktır. Ancak bu gibi çalışmalar ele alınan konuyla ilgili daha derin bir iç görünümün kazanılmasını mümkün kılmaktadır. Örneğin, yeni

Makamsal Müzik ve Kant Estetiği

makamların icadının nasıl gerçekleştirilebildiği, neden bazı makamların çok sevilip bazılarının hiç tutulmadığı, “seyir”, “karar perdesi”, “asli ve arızı perdeler” gibi kavramlar arasında ne gibi ilişkiler olduğu ve makamın ne gibi estetik özellikler taşıdığı, Kant estetiğinin “yetiler arasındaki serbest uyum ve özgür oyun”, “ortak duyu”, “ereksiz ereksellik” gibi kavramları çerçevesinde daha anlaşılır olmaktadır.

KAYNAKÇA

- ALLISON, Henry E. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge University Press, 2001.
- ALTUĞ, Taylan. *Kant Estetiği*, Payel Yayınevi, İstanbul 1989.
- BEHAR, Cem. *Saklı Mecmua: Ali Ufkî'nin Bibliothèque Nationale de France'taki [Turc 292] Yazması*, YKY, İstanbul 2008.
- CASSIRER, Ernst. *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İnkılap Kitabevi 2. B., İstanbul 1996.
- CLEMENTS, Ernest. "The Four Parent Scales of Modal Music", *Proceedings of the Musical Association*, 62nd Sess. (1935 – 1936): 77-91.
- CRAWFORD, Donald W. "Reason-Giving in Kant's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 28, No. 4 (Summer, 1970): 505-510.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961.
- GUYER, Paul. "The Harmony of the Faculties Revisited", *Aesthetics and Cognition in Kant's Critical Philosophy*, Ed. Rebeca Kukla, Cambridge University Press, New York 2006, pp. 162-193.
- GUYER, Paul. *Kant and The Claims of Taste*, Harvard University Press, USA 1979.
- GUYER, Paul. "Editor's Introduction", in *Critic of the Power of Judgment*, Cambridge University Press, USA 2000.
- GÜRAY, Cenk. *Bin Yıllın Mirası Makamı Var Eden Döngü: Edvar Geleneği*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2011.
- İLERİCİ, Kemal. *Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi*, Milli Eğitim Basımevi 2. B., İstanbul 1981.
- KANT, Immanuel. *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 1998.
- KANT, Immanuel. *Kritik der Urteilskraft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg 2006.
- KANT, Immanuel. *Prolegomena*, Çev. İoanna Kuçuradi ve Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu Yay. 3. B., Ankara 2002.
- KANT, Immanuel. *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul 2006.
- KARADUMAN, İrfan. "Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makâm Kavramının Kullanılmasına Edvâr Geleneği Açısından Bir Yaklaşım", *Turkish Studies: International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 9/8 (Summer 2014): 587-601.
- LEE, Harold N. "Kant's Theory of Aesthetics", *The Philosophical Review*, Vol. 40, No. 6 (Nov., 1931): 537-548.
- LONGUENESSE, Beatrice. *Kant and the Capacity to Judge*, Trans. Charles T. Wolfe, Princeton University Press, New Jersey 1998.

- MAKKREEL, Rudolf A. "Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 42, No. 3 (Spring, 1984): 303-315.
- MANUEL, Peter. "Modal Harmony in Andalusian, Eastern European, and Turkish Syncretic Musics", *Yearbook for Traditional Music*, Vol. 21 (1989): 70-94.
- MUTÇALI, Serdar. *Arapça-Türkçe Sözlük*, Dağarcık Yay., İstanbul 1995.
- ÖZKAN, İsmail Hakkı. "Makam", *TDV İslam Ansiklopedisi*, Cilt: 27, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2003, pp. 410-412.
- ÖZTÜRK, Okan Murat. *Zeybek Kültürü ve Müziği*, Pan Yay., İstanbul 2006.
- PARRET, Herman. "Kant on Music and the Hierarchy of the Arts", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 56, No. 3 (Summer, 1998): 251-264.
- REED, Arden. "The Debt of Disinterest: Kant's Critique of Music", *MLN*, Vol. 95, No. 3, German Issue (Apr., 1980): 563-584.
- REINHARD, Kurt; REINHARD, Ursula. *Türkiye'nin Müziği Cilt I: Sanat Müziği*, Çev. Sinemis Sun, Sun Yayınevi, Ankara 2007.
- ROGERSON, Kenneth F. "The Meaning of Universal Validity in Kant's Aesthetics", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 40, No. 3 (Spring, 1982): 301-308.
- SAVILE, Anthony. "Aesthetic Experience In Shaftesbury", *Aristotelian Society Supplementary*, Volume 76 issue 1, (2002): 55-74.
- SCHAPER, Eva. "Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği", Çev. Ali Kaftan, *Sonsuzluğun Sınırında: Immanuel Kant, Cogito Sayı 41-42*, YKY İstanbul 2005, pp. 154-179.
- TANRIKORUR, Cinuçen. *Müzik, Kültür ve Dil*, Dergah Yay., İstanbul 2003.
- TANRIKORUR, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsıkisi*, Dergah Yay., 2. B., İstanbul 2005 (1. B., İstanbul 2003).
- VORLÄNDER, Karl. *Immanuel Kant: Der Man Und Das Werk*, Marix Verlag, Dritte Auflage, Wiesbaden 2004.
- WEINGARTNER, Rudolph H. A Note on Kant's Artistic Interests, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 16, No. 2 (Dec., 1957): 261-262.
- WOOD, Allen W. *Kant*, Çev. Aliye Kovanlıkaya, Dost Kitabevi, Ankara 2009.