



## Felsefi Düşün

Akademik Felsefe Dergisi  
Academic Journal of Philosophy

Sayı:15, Ekim 2020

ISSN: 2148 – 0958

[www.felsefidusun.com](http://www.felsefidusun.com)

[bilgi@felsefidusun.com](mailto:bilgi@felsefidusun.com)

### Sayı Editörü/Issue Editor

Uğur EKREN

### Editör/Editor

Gökhan MURTEZA

### Yayın Kurulu/Editorial Board

Uğur EKREN (İstanbul Üniversitesi)

Gökhan MURTEZA (Kırklareli Üniversitesi)

Enver ORMAN (İstanbul Üniversitesi)

Eylem YOLSAL-MURTEZA (Kırklareli Üniversitesi)

Felsefi Düşün, hakemli bir akademik felsefe dergisidir ve dergide kör hakemlik sistemi uygulanmaktadır.

Altı ayda bir (Ekim ve Nisan aylarında) yayınlanır.

Felsefi Düşün, **The Philosopher's Index**, **TUBİTAK ULAKBİM (TR Dizin)** ve **EBSCO Humanities International Index** tarafından indekslenmektedir.

Felsefi Düşün is a blind-reviewed and biannual (October and April) academic journal of philosophy.

Felsefi Düşün is indexed by **The Philosopher's Index**, **TUBİTAK ULAKBİM (TR Dizin)** and **EBSCO Humanities International Index**.

### İmtiyaz Sahibi

PİNHAN YAYINCILIK DAĞ. PAZ. LTD. ŞTİ. Adına

Mahmut SEVER

### Yazı İşleri Müdürü

Çiğdem DEMİR

### İletişim Bilgileri

Satış ve Abonelik İçin Yazışma Adresi  
Litros Yolu Fatih Sitesi No:12 / 214-15  
Z.Burnu / Topkapı-İST.  
Telefon (212) 259-2760  
Faks (212) 259 27 61

### Abonelik bedelleri (Yıllık, 2 Sayı)

Kurumlar 90 TL  
Bireyler 60 TL  
Yurtdışı 45 \$  
Banka: Finansbank – Davutpaşa Şb.  
Şube Kodu: 1055  
Alıcı: Pinhan Yayıncılık Ltd. Şti.

## Bu Sayının Danışma ve Hakem Kurulu / Board of Advisors and Referees

Utkan ATBAKAN (Bartın Üniversitesi)  
Murat BAÇ (Boğaziçi Üniversitesi)  
Tülin BUMİN (Yeditepe Üniversitesi)  
Sergio CREMASCHI (Piemonte Orientale Üni.)  
Ekin ÇORAKLI (Abant İzzet Baysal Üniversitesi)  
Betül ÇOTUKSÖKEN (Maltepe Üniversitesi)  
A.Kadir ÇÜÇEN (Uludağ Üniversitesi)  
Aysel DEMİR (Kırıkkale Üniversitesi)  
Zeynep DİREK (Koç Üniversitesi)  
Dionysis DROSOS (Ioannina Üniversitesi)  
Çiğdem DÜRÜŞKEN (İstanbul Üniversitesi)  
Uğur EKREN (İstanbul Üniversitesi)  
Haluk ERDEM (Ankara Üniversitesi)  
Işık EREN (Uludağ Üniversitesi)  
Doğan GÖÇMEN (Dokuz Eylül Üniversitesi)  
Richard GUNN (Edinburgh Üniversitesi)  
Mehmet GÜNENÇ (İstanbul Üniversitesi)  
Funda GÜNŞOY (Uludağ Üniversitesi)  
Özgüç GÜVEN (İstanbul Üniversitesi)  
Nazile KALAYCI (Hacettepe Üniversitesi)

Can KARABÖCEK (Kırklareli Üniversitesi)  
M. Ertan KARDEŞ (İstanbul Üniversitesi)  
Elife KILIÇ (Kırklareli Üniversitesi)  
Aliye KOVANLIKAYA (Galatasaray Üniversitesi)  
Zekiye KUTLUSOY (Maltepe Üniversitesi)  
Enver ORMAN (İstanbul Üniversitesi)  
Fania OZ-SALZBERGER (Hayfa Üniversitesi)  
Kaan H. ÖKTEN (MSGSÜ)  
Güncel ÖNKAL (Maltepe Üniversitesi)  
Berk ÖZCANGİLLER (Medeniyet Üniversitesi)  
Seçkin SERTDEMİR ÖZDEMİR (Galatasaray Üni.)  
Ahu TUNÇEL (Maltepe Üniversitesi)  
Ş. Halil TURAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)  
Mariusz TUROWSKI (Wrocław Üniversitesi)  
Sadık TÜRKER (Kırklareli Üniversitesi)  
Veli URHAN (Gazi Üniversitesi)  
Emir Hasan ÜLGER (Başkent Üniversitesi)  
Yücel YÜKSEL (İstanbul Üniversitesi)  
Jure ZOVKO (Zagreb Üniversitesi)

## GELECEK SAYILAR

### Felsefi Düşün Sayı: 16 / İskoç Aydınlanması

16. sayımızın konusu İskoç Aydınlanması olacak. Adam Smith'ten David Hume'a, Thomas Reid'ten Adam Ferguson'a 18.yy'ın pek çok önemli filozofunun içinde bulunduğu bu dönemin kendisi kadar yarattığı etkilerin büyüklüğü de tartışmasıdır. Epistemolojiden tarihe, ekonomiden dile, dinden siyasete pek çok alanın orijinal fikirlerle kuşatıldığı bu dönemin çeşitliliği ve zenginliğini yansıtan, özellikle de filozofların ve öğretilerinin mümkün olduğunca İskoç Aydınlanması'nın genel bağlamı içinde ele alındığı yetkin akademik çalışmaların bu sayının içeriğini oluşturması beklenmektedir.

**Sayı Editörü:** Gökhan MURTEZA (Kırklareli Üniversitesi)

*Makale Göndermek İçin Son Tarih: 1 Aralık 2020*

### Felsefi Düşün Sayı: 17 / Felsefe ve Bilim

Felsefi Düşün dergisinin 17. Sayısı bilim felsefesine ve bilime yönelik felsefi yorumlara odaklanan çalışmalara ayrılacaktır. Bilimin savlarıyla gerçeklik arasında hangi ilişkiler kurulabilir? Bugün bilim olarak adlandırdığımız etkinliğin tarihsel kökenleriyle bağlantıları nelerdir, bu bağlantılar gerçeklik ve doğrulukla ilişkileri açısından nasıl yorumlanmalıdır? Bilim etkinliği hangi metafizik varsayımlara dayanmakta, hangi uygulamaları, hangi mantıksal yöntemleri içermektedir? Bilim ve teknolojiler hangi değerleri öne çıkartmakta, hangilerinin geçersiz sayılmasına yol açmaktadırlar? Bilim etik ve siyaset felsefesi açısından nasıl incelenebilir? Bunlara ve benzer sorulara yanıt arayan yazılarınızı bekliyoruz.

**Sayı Editörü:** Ş. Halil TURAN (Orta Doğu Teknik Üniversitesi)


*Makale Göndermek İçin Son Tarih: 1 Haziran 2021*


# İÇİNDEKİLER


 Uğur EKREN – SUNUŞ /v


## MAKALELER


 Nesrin AKAN – John Cage ve Rastlamsallık/1


 Kerem EKSEN – Müzisyenin ‘Ateşli Duygularla’ İmtihani: *Tragedyanın Doğuşu*’nda Romantizm Eleştirisi/ 18

 Tacettin ERTUĞRUL – Rousseau’nun Müzik Teorisinin Yapısökümü/ 40

 Adnan ESENYEL – Müzik Bir Tür Felsefe Olabilir Mi? Schopenhauer’de Müziğin Anlamı/ 70

 Şule GECE – Tarihsel Gelişiminde Müzik, Soyut Sanat ve Felsefe İlişkisi /90


 Fırat İLİM – Kafalar, Gözler ve Kulaklar: Modern Öncesi Felsefe Literatüründe Başlıca Müzik İncelemesi Yaklaşımları/ 102


 Aydoğın KUTLU – “İnsan Müzikal Bir Hayvandır”: Platon’da Eğitim, Ahlak ve Siyasal Düzen Aracı Olarak Müzik/ 123

 Can OKAN – Kant ve Beethoven: Saf Pratik Aklın Müziğe Getirdiği Devrim / 146


 Çağla ÖZCAN – Susanne K. Langer’in Biçimci Müzik Görüşü Üzerine Bir İnceleme/162

 Elis ŞİMŞON – Yeni Bir Dinleme Biçimi Olarak Negatif Diyalektik /185

 Diler Ezgi TARHAN – Pythagoras Felsefesinde Müzik ve Matematik İlişkisi Üzerine/ 203

 Barış UZUN – Croce’nin *Estetica*’sına Bir Bakış: Sezgi-İfade Özdeşliği Olarak Müzik / 225


 Güncel Oğulcan ÜLGEN – Platon’da Müziğin Politik Konumu / 249

 Zeynep ZAFER ESENYEL – Caza Övgü: Sartre’ı Dinlemek / 278


## KİTAP İNCELEMESİ


 Çiğdem DEMİR – Uğur EKREN: Felsefenin Perspektifinden J.S. Bach ve Richard Wagner’in Sanatı/ 307


# CONTENTS


 Uğur EKREN – INTRODUCTION /v

## ARTICLES


 Nesrin AKAN – John Cage and Randomness/1


 Kerem EKSEN – The Musician under the Challenge of ‘Fiery Affects’: The Critique of Romanticism in *The Birth of Tragedy*/ 18


 Tacettin ERTUĞRUL – Deconstruction of Rousseau’s Theory of Music/ 40


 Adnan ESENYEL – Can Music Be A Type Of Philosophy?  
The Meaning of Music in Schopenhauer/ 70

 Şule GECE– The Relationship of Music, Abstract Art and Philosophy in Historical Development/ 90


 Fırat İLİM– Minds, Eyes and Ears: The Major Musical Investigation Approaches in the Pre-Modern Philosophy Literature/ 102

 Aydoğın KUTLU – “Human Is a Musical Animal”: Music as a Means Of Education, Ethics and Political Order in Plato/ 123

 Can OKAN – Kant and Beethoven: The Revolution Brought to Music by Pure Practical Reason/ 146

 Çağla ÖZCAN – An Inquiry on Susanne K. Langer’s Formalist View of Music/162

 Elis ŞİMŞON– Negative Dialectics as a New Way of Listening/185

 Diler Ezgi TARHAN– On the Relationship of Music and Mathematics in Pythagoras Philosophy/ 203

 Barış UZUN –A Glance into Croce’s *Estetica*: Music as the Identity of Intuition-Expression / 225

 Güncel Oğulcan ÜLGİN– The Political Status of Music in Plato / 249

 Zeynep ZAFER ESENYEL – In Praise of Jazz: Listening To Sartre/ 278

## BOOK REVIEW

 Çiğdem DEMİR – Uğur EKREN: The Art of J. S. Bach and Richard Wagner in the Perspective of Philosophy/ 307

# KANT VE BEETHOVEN: SAF PRATİK AKLIN MÜZİĞE GETİRDİĞİ DEVRİM

Can OKAN\*

## KANT AND BEETHOVEN: THE REVOLUTION BROUGHT TO MUSIC BY PURE PRACTICAL REASON

### Öz

Bu makale, Aydınlanma döneminin büyük filozofu ve felsefe tarihinde yeni bir çağı başlatan Immanuel Kant ve onun çağdaşı olan büyük besteci, müzik tarihinde yeni bir çağı başlatan Ludwig van Beethoven'ı, Aydınlanma döneminin ahlâk felsefesi başlığı altında bir buluşturma çalışmasıdır. Çalışmanın ilk kısmı, Platon'dan Kant'a kadar felsefe tarihi boyunca belli başlı filozoflar tarafından ortaya çıkarılmış metafizik felsefe sistemleri genel hatlarıyla incelenmiştir. Bundan sonra, Kant'ın metafiziği önceki tüm filozoflardan farklı kurgulaması ve bu sayede gerçekleştirdiği felsefi devrim açıklanmaya çalışılmıştır. Kant'ın metafizik sisteminde merkezî konumda bulunan ahlâk felsefesi ise bu çalışmanın başlıca temasını oluşturmuştur. Kant'ın ortaya koyduğu ahlâki yaşam biçimi ve dünya görüşünün Beethoven'ın müziğinde etkisini nasıl gösterdiği incelenmiştir. Bu etkilenmenin en dikkat çekici örneklerinden biri olarak, Beethoven'ın ünlü 9. Senfoni'sinin müzikal içeriğinin nasıl belirlendiğine bu çalışmanın son kısmında değinilmiştir. Bu eser, Kant'ın felsefede açtığı çığıra denk olacak şekilde, müzik tarihinde bir dönüm noktası olmuştur. Ayrıca, 2020 yılının, Beethoven'ın 250. doğum yıldönümüne denk gelmesi, bu çalışmama ilham kaynağı oldu.

**Anahtar Kelimeler:** Metafizik, ide, akıl, ahlâk, özgürlük, müzik, senfoni.

---

\* Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı, Arş.Gör., can.okan@msgsu.edu.tr, ORCID NO.: 0000-0002-2350-2025

## Abstract

This article is a study with the heading of moral philosophy in age of Enlightenment, to bring together Immanuel Kant, the great philosopher of Enlightenment age and launcher of a new age in history of philosophy and Ludwig van Beethoven, the great composer who was contemporary of him and launcher of a new age in music history. The first part of article is an investigation of the systems of metaphysical philosophy exposed by eminent philosophers since Platon to Kant in general. Henceforth, it is striven to reveal the metaphysics of Kant by means of his way of speculate about it in a different way than all philosophers before him and way of achieve philosophical revolution. The moral philosophy which is in central position of his system of metaphysics has been main theme of this article. In this study, research based on the exposition of moral way of life and world view by Kant and it's influence on the music of Beethoven. It is invesitgated in the last part of article as one of the very crucial example how the musical content of Ninth Symphony by Beethoven is determined by that influence. This work has been a milestone in the music history likewise the break a new ground in philosophy by Kant. Furthermore, year 2020 is coming across the 250th anniversary of birth of Beethoven was an inspiration for this article.

**Keywords:** Metaphysics, idea, reason, morality, freedom, music, symphony.

\*\*\*

Felsefe ile müziğin tarihi çizgilerinin somut örneklerde kendini gösterecek şekilde kesişmesi, 18. yüzyılın son çeyreğinde görülür. Felsefe tarihinin büyük dizgeci filozoflarının metafizik ve ahlâk ile ilgili geliştirdikleri düşünce biçimlerinin, müzik tarihinde genel olarak ya Hıristiyanlık ile bağlantılı ya da dans müziği içerikli yazılan eserlerin, 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, öncesine kıyasla biçim ve içerik bakımından değişim geçirdiğini görürüz. Tüm dünya tarihini etkileyen politik bir süreç olarak Fransız Devrimi ve bu dönemde ortaya konan hem düşünsel hem sanatsal çalışmaların serimlediği fikirler ve kavramlar birbirleri ile etkileşim halindedir. Bu devrimin beraberinde getirdiği en önemli sonuçlardan biri olan özgürlük ide'si, aynı dönemin felsefesi ve müziğinde açıkça müjdelenmiştir. Özgürlük ide'sini çalışmalarının merkezi haline konumlandırarak felsefenin devrimcisi Immanuel Kant, müziğin devrimcisi ise Ludwig van Beethoven olmuştur.

Bu makale, söz edilen dönemin ve tüm felsefe tarihinin en önemli filozoflarından biri olan Kant'ın ahlâkı ele alışı ve müzik tarihinin en önemli bestecilerinden biri olan (ve içinde bulunduğumuz yılda 250. doğum yıldönümünü kutladığımız) Beethoven'ın bu düşünce biçimden etkilenmesinin hangi eserlerine nasıl yol gösterdiği ile ilgili bir incelemeden oluşacaktır.

### I. a) Kant'tan Önce Metafizik ve Yetkinlik

Felsefenin temel sorgu konuları arasında metafizik ilk sıralarda yer alır. Birebir *fizik-ötesi* diye çevrilebilecek olan *metafizik* kelimesi, fiziksel var olan dünyanın ve cismin fizik-ötesi bilgisine işaret eder. Bu bilgi, bir ide bilgisidir. Dolayısıyla, duylardan bağımsız olarak; akıl yoluyla araştırılıp anlaşılması öngörülen bilgi türüdür.

Bu bilgi türü, felsefe tarihi boyunca birçok önemli düşünce biçiminin oluşmasına kaynak olmuştur. Önemli dizgeci filozoflar, Metafizik araştırmalarını kendi kurgulamaları çerçevesinde yapmış ve metafiziğin nasıl olanaklı olduğu sorusuna tutarlı yanıtlar vermek üzere çalışmalar yapmışlardır. Metafiziğin olanaklı olup olmadığı şu an sorduğumuz bir soru değildir. Çünkü akıl sahibi varlıklar, duylardan (yani deneyimden) bağımsız olarak a priori (yalnız akıl yoluyla) bilgi edinme yetisine sahiptir. Akıl yetisi, içinde bulunduğumuz fiziksel dünyaya ait en temel bilgi türü olarak nedensellik zincirinde sorgulamasını ilerlettikçe, her şeyin başlangıcını oluşturan ilk nedenin bilgisine doğal olarak yönelir. Metafizik, tam olarak bu bilgiyi araştırmayı amaç edinmiştir, dolayısıyla olanaklıdır, hatta olmalıdır. Asıl soru, bu bilgi türünün nasıl olanaklı olduğu ve hangi temel üzerine kurulduğudur.

Metafizik sorgulama, Platon'dan başlayıp Kant'a varıncaya kadar süregelen dönem boyunca, *töz* kavramının da ortaya çıkmasını sağlamıştır. Metafizik varlık olarak açıklanabilen *töz*, uzay ve zamana tabi olmayan, yalnız akıl yoluyla bilinebilmesi mümkün olan şeydir. Bu önemli bir detaydır, çünkü "her şeyi yıkan" Kant'ın metafizik bilginin konumunu, nasıl olanaklı olduğunu ve *töz* kavramını sorgulaması sayesinde felsefe tarihi büyük bir dönüm noktasına varacaktır.

Metafizikçi olan ve bu temel üzerinden dizge geliştiren başlıca filozofların ilki Platon'dur. Platon'un *ide* kavramı, onun düşünce biçiminin en önemli unsurlardan biridir. İde, içinde bulunduğumuz dünyanın duyumsanabilir/deneyimlenebilir tikel şeylerin bilgisini aşan, kapsayıcı içeriğe sahip bir kavramdır. Bu kavramın altına giren ve aklın nesnelere olan iyilik, doğruluk ve güzellik ide'leri, gerçek bilgiye, felsefenin özüne ulaşmak

için bir kilit taşı olma işlevini görür. Devlet'te ifade edildiği gibi, felsefe “ebedi gerçeklikle, değişme ve bozulmadan etkilenmeyen gerçeklikle”<sup>1</sup> ilgilenir.

Bu dünyanın nesnelere gerçek bilgiyi sağlamadaki yetersizliği ve bu nedenle aklın a priori bilgiye yükselmesi gereksinimini, dünyadaki şeyleri tümünden yadsıyabilecek kadar kuşkucu olup, aklın “görebileceği” bilgiden başka hiçbir bilgiyi temele oturtmayan René Descartes, metafiziğin araştırılmasına katkısı büyük olan bir filozoftur. Descartes, bir şeyin fiziksel, maddi bilgisinin gerçeklik ile sorunlu bir bağlantılılık içermediğini ifade ederken bu düşüncesini, kendi bedenimizi, maddi yapımızı da kuşkulu bakışa tabi tutacak kadar ilerletir. Buradan yapılan çıkarım, biz insanların maddi şartlardan bağımsız, düşünebilmek ile var olduğumuzun, varlığımızın farkına vardığımızın kanıtlanmasıdır. Bu, fizik-ötesi bilgiye yönelmenin zorunluluğu anlamına gelir. Dünyadaki şeylerin bilinebilmesi de yalnız akıl yoluyla kavrandığı takdirde mümkündür. Descartes'ın ünlü balmumu örneğinde ortaya koyduğu kanıtlamanın gösterdiği gibi, “cisimlerin duyularla ya da hayal gücü yetisiyle algılandığını değil, yalnızca kavrama yetisi tarafından kavrandığını biliyoruz.”<sup>2</sup>. Bu kavrayış, Descartes'ın deyimiyile bizlerin *açık ve seçik fikir* edinmesinin biricik yoludur. Bu fikirlerin kavranmasının temellendirilmesi ise bizi, bu kavrayışı mümkün kılan *doğal ışığı* ile aydınlatan yetkin bir varlık olarak Tanrı'ya ulaştırır. Metafiziğin, Tanrı'nın yetkinliği ve tözsel varlığı ile bağlantılılığı, Descartes dizgesinin merkezini oluşturur ve bu düşünce biçimi hem etkilemesiyle hem eleştirilmesiyle Descartes'dan sonraki filozofların araştırmalarının başlıca konularından biri olmuştur.

Metafizik bilgiye dair felsefe tarihinin en dikkat çekici dizgelerinden biri, tümdengelim yöntemini kullanarak töz ve geriye kalan sıfatlarının/tezahürler halinde hem fizik-ötesi hem fiziksel varlıkları kurgusunda konumlandıran Baruch Spinoza'ya aittir. Bu dizgenin en dikkat çekici ve modern denilebilecek düşünceleri arasında, Tanrı'nın Descartes'ın düşündüğü gibi dinsel etkinin sezileceği şekilde değil; yine yetkin bir varlık olarak, ama hem Doğalaştırılan Doğa'nın (tözün kendisinin), hem de Doğalaştırılan Doğa'nın (tözün sıfatlarının/tezahürlerinin) içkin olduğu bir metafizik varlığın kanıtlanma biçimi anılmalıdır. Sonsuz/zamana tabi olmayan varlık ile sonlu/zamana tabi varlıklar arasındaki ayrım çok net şekilde belirlenmiştir.

<sup>1</sup> John Cottingham, *Akılcalık*, çev. Bülent Gözkân (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015), 29.

<sup>2</sup> *A.g.e.*, 51



Buna göre sonsuz/zamana tabi olmayan varlık Tanrı iken, onun tezahürlerini akıl yoluyla kavrayabilen insan, sonlu/zamana tabi bir varlıktır. Ayrıca, Tanrı'yı ve onun sıfatlarını/tezahürlerini akıl yoluyla kavrayabilmek, insanın nihai hedefi, ana amacı olmalıdır. Çünkü, bu tür bir kavrama (Spinoza, bunu üçüncü tür bilgi olarak belirler) gerçeğin özüne ve tam yetkinliği sezmenin biricik yoludur ve ancak bu yetkinliği kavramak ile ahlâka sağlam bir zemin sağlanmış olacaktır. Öbür türlü, her sonlu varlığın doğal hakkı olan yaşamda kalabilme gücü (*conatus*), yetkin olmayan, sonlu varlıkların her biri arasında birbirini kısıtlayıcı nedenler ile engellenebilecek ve bu da nefrete, kötülüğe yol açabilecektir. Halbuki, her yetkin olmayan, sonlu varlık olarak insanlar, tam yetkin ve sonsuz Tanrı'yı (Tanrı'nın sonsuzluğunun tezahürünü temsil eden akli sezgi yetisi ile) kavrar ise bu nefret aşılır ve iyiliğin, doğruluğun temeli üzerine kurulu bir yaşam sürdürülebilir. Spinoza'nın ana eseri olan *Ethica*'da nihai hedef budur ve bu eser, metafizik bilgi nesnesinin tek bir töz olarak belirlenmesi ile felsefe tarihinin en önemli eserlerinden biri olmuştur.

Töz kavramını teklikten bambaşka şekilde, *monad* adlı oldukça karmaşık tözler bütünü dizgesinin başlıca sistemi olarak ortaya koyan Gottfried Wilhelm Leibniz, metafizik bilgi nesnelere hiyerarşik katmanlar halinde kurgulamıştır. Kesin oluş ve yok oluşun söz konusu olmadığı, tözsel niteliği içinde bulunduran, her biri evreni temsil etmesi bakımından bir bakış açısı sahibi olan tüm *monad*'ların yaratıcısı olan ve tüm *monad*'ları, bilgeliği aracılığıyla “mümkün dünyaların en iyisi”nde<sup>3</sup> “önceden tesis edilmiş ahenk”<sup>4</sup> içerisinde bir arada tutan Tanrı kanıtlanması ile Leibniz, bu dizgesini tüm geçmiş ve geleceği kuşatan *yeter sebep ilkesi*<sup>5</sup> temellendirmesi ile kuvvetlendirmiştir. Bu düşünce biçimi, özgürlük ide'sine terstir. Dolayısıyla bu dizgede sağlam temellendirilmiş bir ahlâk felsefesi kurmanın güçlüğü ile karşılaşırız. Ancak, penceresiz *monad* kavramıyla felsefeye “perspektif” kazandırması sayesinde Leibniz, sonraki dönemin filozoflarını etkileyen modern bir düşünce biçimini ortaya koymuştur.

Felsefe tarihinde Leibniz'e kadar bahsedilen başlıca Metafizik düşünce sistemleri, İskoç Aydınlanması'nın başlıca temsilcisi olan David Hume tarafından ilk kez kayda değer şekilde eleştiriye tabi tutulmuştur. Çünkü,

---

<sup>3</sup> Gottfried Wilhelm Leibniz, *Monadoloji*, çev. Devrim Çetinkasap (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019), 35

<sup>4</sup> *A.g.e.*, 49

<sup>5</sup> *A.g.e.*, 25

Hume'un işaret ettiği gibi, söz konusu döneme kadar deneyim, duyusal yollar ile edinilen bilgi, tözsel varlığın araştırılması uğruna geri plana itilmiş ve a priori anlaşılan bilgi türü en üst konuma sahip olmuştur. Hume, bu yöntemi sorgu ışığı altına tutmakla kalmayıp, Metafizik varlık araştırmalarının geçerliliğini eleştirmiştir. Hume'a göre, bilgi edinmenin en temel yöntemi deneyim üzerine kuruludur. Hume, aklın, deneyimin sağladığı bilgi olmaksızın herhangi tözsel bir niteliği -bir şeyin özünü, ide'sini- kesinlik ile kavrayacağına dair bir güvencemizin elimizde olmadığını savunur. Dolayısıyla, dünyada olgusal algıladığımız çeşitli oluşları ve şeyleri de a priori olarak kesinlikle belirlememiz söz konusu değildir; olgusal bir bilgiyi de ancak deneyim yoluyla edinebiliriz. Demek ki akıl, ya matematiğin bize verdiği totolojik (eşanlamlı) bilgiyi ya da deneyimlerden edinilen bilgiden ötesini bize sağlayamaz. Nedensellik yasasına tabi oluşlarda ise iki şey arasındaki (neden ile sonuç arasında) içeriği belirleyen harekete geçirici güç hakkında bir bilgiyi a priori bilemeyiz. Dolayısıyla, biz, bu tür bir bağlantıyı ancak düzenlilik içerisinde algıladığımız sürece, yani *alışkanlık* aracılığıyla nedenselliğe tabi bir oluşu anlamamız mümkündür. Buradan çıkarılan sonuç, *zorunluluk* kavramını da tehlikeye atmaktadır, çünkü yalnız "alışkanlık" aracılığıyla edinilen bir kavrama yöntemi zorunluluğu kapsamamaktadır.

İmdi, Hume tarafından metafiziğe karşı felsefe tarihinde bu denli büyük çaplı gerçekleştirilen ilk büyük saldırı, ileriki dönemler için hem büyük etki bırakması hem de eleştiriye tabi tutulması ile kayda değer bir atılımdır. Ancak, ne akıl yoluyla edinildiği kesin olan bilgi türünü ne de duyusalılık aracılığıyla edinilen bilgiyi yadsıyan; ikisini *sentetik* bir bilgi türünün olanaklılığını kanıtlayacak şekilde birleştiren Kant ile felsefe tarihinde büyük bir dönüm noktasının oluştuğunu göreceğiz.

### **b) Kant'ın Metafiziği ve "İnsanlığın Sınırları"**

Kant'ın Hume'dan miras edindiği düşünce biçimi, duyusalılık aracılığıyla edinilen bilginin yadsınamayacağı gerçeğidir. Yani, bir şeyin deneyimden bağımsız olarak ele alınması ve yalnız akıl yoluyla özünde ne olduğunun bilinebileceği iddiası Kant'a göre bir kuruntudur.<sup>7</sup> Çünkü bu tür bir bilgi araştırması, *kendinde şey*<sup>8</sup> ile ilgilidir ve biz, ele alınan şeyi yalnızca kendimize özgü duyarlık formları olan uzay ile zaman ve anlama yetisinin a priori

<sup>1</sup> "İnsanlığın Sınırları" (*Grenzen der Menschheit*), Goethe'nin, Kant'ın saf aklın kullanımını ve sınırlarını belirlemesine saygı niteliğini taşıyan ünlü şiiridir.

<sup>7</sup> Kuruntu kelimesi, Kant'ın kullandığı orijinal terim olarak *Schein* kelimesine karşılık gelir.

<sup>8</sup> Kendinde şey kelimeleri, Kant'ın kullandığı orijinal terim olarak *ding an sich* kelimelerine karşılık gelir.

kavramları olan kategoriler aracılığıyla deneyimleyerek kavrayabiliriz. O kendinde-şey hakkında ise bir bilgi edinemeyiz, yalnızca bir tezahür edinebiliriz. Bu düşünce biçimi, Platon, Descartes, Spinoza ve Leibniz dizgelerindeki töz kavramlarını yıkmıştır ve kendinde-şey olarak ele alınan sonsuz bir varlığın merkezde olduğu bir dizgenin yerine, akla eleştirel bir yaklaşım ile, aklın sınırlarını netlikle çizecek biçimde neyi bilebileceğimizi sorgulayan bir dizgeyi ortaya koymuştur. Yani, dizgenin merkezi konumunda akıl yer almaktadır. Bu noktaya kadar Kant, Hume ile aynı yolda yürümektedir. Ancak zorunluluğa dair bir bilgiyi *alışkanlığımız* aracılığıyla tehlikeye sokan Hume'a karşı Kant, tıpkı *kendinde şey*'yi araştıranların ortaya koyduğu dizgeleri eleştiriye tabi tuttuğu gibi bu tür düşünce biçimine de karşı çıkacaktır. Çünkü a priori edinilen bilgi türü kesinlikle vardır ve böyle bir bilgiyi edinme yetisi akla özgüdür.

Kant'a göre akıl neleri gerçekleştirir? Kant, öncelikle kategoriler adını verdiği bir kavram bütünü belirlir. Kategoriler, duyarlığın formları olan uzay ve zamandan algılanan şeyi deneyim haline getiren formlardır ve anlama yetisine aittirler. Bunlar, duyarlığın a priori temel yapılarıdır. Düşünmenin bir etkinliği olarak kavramlar kurma ise duyumsamaya karşılık gelen bir yetidir.<sup>9</sup> Duyumsamanın a priori formları, Saf Aklın Eleştirisi'nin Transandantal Estetik bölümünde, kategoriler ise Transandantal Analitik bölümünde ele alınmışlardır. Anlama yetisinden gelen bilgilere birlik ve bütünlük kazandırmak ise akıl yetisinin işidir. Anlama yetisi kurucu, akıl ise kurulmuş olanlar arasında bağlantılar yapma işlevi üstlenir, yani düzenleyicidir. Aklın kullanımını ikiye ayıran Kant, bu tür bir kullanımı *mantıksal* ve *koşullu olana inmek* diye adlandırırken, *gerçek* (saf) kullanımı ise *koşulsuz olana yükselmek* olarak belirlir.<sup>10</sup> Kant'ın açıklaması ile bu gerçek kullanım şuna işaret eder: "Akıl, kendinde bazı kavram ve ilkelerin kaynağını barındırır ve bunları ne duyulardan ne de anlama yetisinden alır."<sup>11</sup> Akıl, koşullara bütünlük verir. Fakat aklın koşullara bütünlüğü verebilmesi için, koşulların sınırını aşması gerekir. Yani akıl, koşulsuz olana yönelmek zorundadır, koşullar bütünü tamamlamaya doğal bir güdüyü içinde barındırır. Bu düşünce biçimi, metafiziğin bilimsel geçerlilik bakımından incelenmesi ve eleştiriye tabi tutulmasını beraberinde getirir. Transandantal

<sup>9</sup> Heinz Heimsoeth, *Kant'ın Felsefesi*, çev. Takiyettin Mengüşoğlu (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007), 81.

<sup>10</sup> H. Bülent Gözkân, *Kant'ın Şemsiyesi, Kant'ın Teorik Felsefesi Üzerine Yazılar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 195.

<sup>11</sup> Immanuel Kant, *The Critique of Pure Reason*, çev.ler P. Guyer ve A. W. Wood (New York: Cambridge University Press, 1998), B 355, 387.

Diyalektik'i oluşturan bu düşünceye göre, akıl, kendi ide'lerine güvence sağlayacak bir temellendirme yapmaya kalkıştığı zaman kuruntu (*Schein*) kaçınılmaz bir sonuç olacaktır. Çünkü "anlama yetisinin kavramlarına karşılık gelen görülerimiz olmadığı sürece, şeylerin bilgisine (idrakına) sahip olamayız; dolayısıyla herhangi bir görüsel karşılığın kendinde şey olarak bilgisine ulaşamayız".<sup>12</sup> Kant, aklın temel ide'lerini şu şekilde belirler: Ruh, evren ve Tanrı. Bu ide'ler metafiziğin sağlam temellendirilmiş bir bilim haline gelememesini kanıtlayan kavramlar olarak her akılda doğallıkla bulunmaktadır. Buna göre akıl, koşulsuz bir ruh ide'sine sahiptir, ancak bunun koşulsuzluğunu (önceki metafizikçi filozofların söylediği gibi) temellendiren ruhun ölümsüzlüğüne dair bir kanıtlama aklın bir diyalektiğidir. Evren ide'si de içi doldurulamayacak bir kavram olarak kalır, çünkü uzay ve zaman formlarına tabi olarak algılama yetisini kullanan bizler için evren, bütünü kapsayan bir ide olarak aklımız tarafından bir gerçek bir bilgi haline dönüştürülemez. Tanrı ide'si ise daha önce de açıklandığı gibi, metafizikçi filozofların çeşitli aksiyomlardan yola çıkarak açıklamasını yapmak üzere bilgisini araştırdıkları bir sonsuz varlık olarak belirlenir. Ancak saf aklın eleştirisini yapan Kant, aklın bu ide'yi de tam olarak açıklayıp bilgisine tamamen erişilebileceği düşüncesini reddetmektedir. Akıl, tüm neden-sonuç zincirinin, yani nedensellik yasasının başlatıcısı olan, kendisinin bir koşula bağlı olmadığı ilk neden ile ilgili ide'ye doğal olarak yönelir. Bu ide, "özgürlük" ide'si olarak Kant'ın ahlâk felsefesi içerisinde bağlantılı olarak ele alınacaktır. Hem duyulur hem duyularüstü dünyayı içeren akla dair Kant'ın şu ünlü cümlesine yer vermekte fayda var: "Üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası".<sup>13</sup> Tam olarak bu açıklama, Kant'ın çağdaşı olan Beethoven'i heyecanlandırmış ve bu cümleyi not defterine kaydetmesine neden olmuştur.<sup>14</sup> Çünkü bu düşünce biçimi, makalenin devamında ele alındığında açığa çıkacağı üzere Beethoven'in son döneminde yazdığı belli büyük yapıtlarının felsefi içeriğini belirlemiştir. Ama bu içeriği incelemeyen önce Kant'ın öncesinde felsefenin metafizik dalının geçirdiği süreci takip ettiğimize benzer şekilde Beethoven'den önceki müziği de mercek altına almak yerinde olacaktır.

---

<sup>12</sup> *A.g.e.*, B xxvi,115

<sup>13</sup> Immanuel Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, çev. İ. Kuçuradi, Ü. Gökberk, F. Akatlı (Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları, 1980), 174.

<sup>14</sup> Cevad Memduh Altar, *Beethoven* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1953), 43. Cümle, Beethoven'in not defterine tam olarak şu şekilde yazılmıştır: "Üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlak yasası. Kant!!!"

## II. a) Beethoven'den Önce Müzik, Din ve Saray İlişkisi

Kıta Avrupa'sının müzik tarihinin başlangıcı ve eksen çizgisi olarak nitelendirilebilir belirleyicisi, Barok dönemin büyük Alman bestecisi Johann Sebastian Bach olarak gösterilir. Bach'tan önce çoksesli müzik, baskın şekilde Kilise'nin etkisinde olup dini malzemelerden (Gregoryen ilahileri gibi) yola çıkılarak oluşturulmuştur. Çalgı müziği ve din dışı müzik türleri üzerinde henüz mükemmeliyete varan bir form verilmemişse bile üzerinde çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Klavsen için eserleri ile Frescobaldi, Byrd, Gibbons, org için eserleri Buxtehude bu konuda iyi örnekler vermiş Erken Barok dönemin çeşitli bestecileridir. Ayrıca, bu dönem müziğinde, ileriki yüzyılların müzik dönemlerinin başlıca kompozisyon tekniği olarak kullanılacak majör/minör dizilerden çok, modal dizilerin<sup>15</sup> temel olarak kullanıldığını belirtmek gerekir.

Johann Sebastian Bach'ın majör/minör dizilerin müzikte standart şekilde kullanılmasında belirleyici olması, din dışı müziklerinde, oratoryo, Passion ve kantat gibi dini eserlerde yakaladığı mükemmeliyeti sergilemesi ile müzik tarihinin kendisinden sonraki tüm dönemleri için etken olması şaşılacak bir durum değildir. Klavsen için yazdığı "İyi Düzenlenmiş Klavye", yalnız keman için Sonatlar ve Partita'lar, yalnız viyolonsel için Süit'ler, bu konuda akla gelecek ilk örneklerdir. Bu eserlerde kompozisyon tekniğine ilişkin matematiğin ustalıklı kullanılması, çeşitli saray danslarından ilham ile yazılan müziklerin insani güzelliğini bir arada buluruz. Fakat, Bach hakkında bilinmesi gereken önemli bir felsefi detay vardır; besteci, yazdığı birçok başyapıtının son sayfasına imzasını şu şekilde atmaktadır: S.D.G.<sup>16</sup> Tam da bu detayda dini tevazu kendisini açığa vurmaktadır. Unutulmamalıdır ki, yukarıda sözü geçen kantatlar, büyük bestecinin çalıştığı St. Thomas Kilisesi'nde (Leipzig) yapılan Pazar dualarını "müziklendirmek" üzere yazılmış olup besteciye geçim kaynağı sağlamıştır. Müzik ve dinin birbiriyle olan ayrılmaz bağlantının değişim geçirmesi henüz söz konusu değildir; fakat, amacı din olacak şekilde yazılan bu eserlerin içerdiği sanatsal üstünlük, ileriki dönemlerde müziğin geçireceği evrim ve devrimlere ilham kaynağı olacaktır.

Müziğin kısmen araç halinde değerlendirilmesine önemli bir örnek olarak yukarıda gösterilen dini müzik bestecisi olarak Bach'tan sonra müzik

---

<sup>15</sup> Modal diziler, Antik Yunan dönemi müziğinden beri kullanılan modlar olup, majör ve minör dizilerin temelini oluşturduğu tonal sistemden farklı bir sistemdedir.

<sup>16</sup> Latince *Soli Deo Gloria*: Türkçe çevirisi ("Şan Yalnız Tanrı'nındır")

tarihinde, bu araç-amaç ilişkisinin, yani din-müzik ilişkisinin yanı sıra saray-müzik ilişkisinin de ortaya çıktığını görürüz. Bu ilişkinin besteciye getirisini, tıpkı St. Thomas Kilisesi'nde dualara eşlik edecek şekilde kantatlarını yazarak geçimini sağlayan Bach örneğinde olduğu gibi, sarayın başlıca üst kademesinde yer alan asilzadelere, yani aristokrat veya hükümdar olan kişilerin o besteciye eser sipariş etmesi sonucu maddi kazanç edinilmesidir. Bu konuda müzik tarihinin en ünlü örneklerinden biri, senfoni ve yaylı çalgılar dördlüsü formlarının belirleyicisi olan büyük besteci Joseph Haydn ve onun işvereni olarak tanınan Macar prensi Nikolaus Esterhazy'dir. Bir saray bestecisi olarak Haydn'ın 104 senfonisinden 1.'den 93.'ye kadar yazdığı tüm senfoniler, bu iş ilişkisinin ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Aynı dönemin "harika çocuğu" olarak anılan dahi besteci Wolfgang Amadeus Mozart'ın saray ile ilişkisi ise aynı şekilde değildir. Fransız Devrimi'nden haberdar olan ve özgürlük ide'sine felsefi bakımdan büyük ilgi duyan Mozart'ın, söz konusu ideolojik değişimi tiyatroya yansıtan Beaumarchais'nin aynı adlı oyunundan yola çıkarak yazdığı "Figaro'nun Düğünü" adlı operası, müziğin araç-amaç ilişkisindeki konumunun da değişmesine yol açan önemli bir eserdir. Bu eserde, üst sınıf aristokrat sınıfın orta sınıf burjuva sınıfının karşısındaki ezici gücünün komedi tarzında etkisini yitirdiği görülür. Bu ideolojik değişimin opera sahnesine taşınması, devrimci bir ruhu yansıtır. Eserin ilk temsilinde yer alan İmparator II. Joseph'in eseri "çok uzun" bularak eleştirilmesi, eserin içeriğinin verdiği bir tür rahatsızlığın ifade edilmesi ve saray-müzik ilişkisinin kopma sürecinin en önemli anlarından biri olarak açıklanabilir.

### b) *Her Şeyi Yıkan Beethoven*

Müziğin geçirdiği bu içerik değişiminin tamamlayıcısı ise Ludwig van Beethoven olacaktır. Örneğin, Haydn ve Mozart'ın dört bölümlü senfonilerindeki üçüncü bölümler geleneksel bir saray dansı olan Minuetto formunda tasarlanmıştır; ama Beethoven, bu dansı ya tamamen ortadan kaldırmış ve yerine baş döndürücü hızda "Scherzo"<sup>17</sup> bölümleri yazmıştır veya Minuetto'yu ironik bir üslupla değerlendirmiştir. Daha somut bir örnek vermek gerekirse, müziğin o dönemin düşünce biçimi ile aynı anda nasıl yenilendiğinin en ünlü göstergelerinden biri olarak, Beethoven'ın 3. Senfoni'sinin başlığı ile ilgili olayı açıklamak yerinde olacaktır. Beethoven 3. Senfoni'sini, öncelikle, Fransız Devrimi'nin başta halk kahramanı olarak ortaya çıkan Napoleon Bonaparte'a saygı sunusu olarak tasarlamıştır.

---

<sup>17</sup> Türkçe çevirisi *şaka* olan bu kelime, şakacı karakterli müzikler için kullanılan bir başlık olmuştur.

Müziğin devrimci karakteri, senfoninin bir saate yakın sürede uzunluğa sahip olması (o döneme kadar bu denli uzun süreli senfoni yazılmamıştır), ses/nüans yelpazesinin daha önce hiç olmadığı kadar uç noktalara genişletilmesi ile açıkça ortaya çıkar. Senfonide anılan ve konusunun başlıca öznesi halinde ele alınan bir üst sınıf aristokrat değil, halktan biridir. Ancak, Napoleon'un kendisini İmparator ilan edip ünlü savaşlar serisini başlatması ve bu yol ile Viyana'yı kuşatması ise, tam da yukarıda açıklanan düşünce biçimi ile karşı karşıya getirildiğinde Beethoven'in asla kabul edemeyeceği bir durum olmuştur. Artık Napoleon'u da bir *tiran* olarak hor gören Beethoven, bu haberin üstüne, senfoninin ilk sayfasında yer alan Napoleon Bonaparte'a ithaf yazısını hışımla karalar ve yerine "Ölmüş bir kahramanın anısına senfoni" başlığını yazar. Eser, bugün kısaca "Eroica"<sup>18</sup> başlığı ile anılır. Şimdi, anılan özne ne bir hükümdar ne de bir başka tür özel statülü biridir; eşitlik ruhuna uygun şekilde anonim biridir. O kişinin yeter ki cesareti olsun. O kişi ki, maddi güçten yola çıkarak değil, akli ve ruhsal gücünden yola çıkarak eylemini gerçekleştirmelidir. Bu fikir, her insanı, hatta her akıl sahibi varlığı kapsayacaktır.

### III. Beethoven'in Müziğinde Kantçı Ahlâkın Etkisi

Beethoven'in müzik aracılığıyla ifade etmek istediği düşünce biçimi ve içerik, yalnız söz konusu politik değişimin değil, bu değişimle eşgüdümlü etkisini gösteren Kantçı ahlâk anlayışı tarafından yönlendirilmiştir. Kant'ın saf aklın pratik kullanımı yoluyla eylemin gerçekleştirilmesi düşüncesinin Beethoven'in eserlerindeki karşılığı, bir amaç olarak din veya aristokrat sınıfının maddi içeriklerinden bağımsızlaşıp yalnızca biçimi ile serimlenen saf müzik olmuştur denebilir. Saf müzikten kastedilen şey, ifade edilmesi istenen içeriğin tek başına belirleyici olabildiği türde müziktir. Beethoven, aristokratlardan tamamen bağıni koparmış değildir, eserlerini bu sınıftan çeşitli kişilere ithaf etmektedir; ancak, müziğin kendi başına yeterliliğini sergilediği biçimsel dil, içeriğin ulaşmak istediği en yüksek hedefin maksimi olmuştur. Bu durum, bestecinin 3. Senfoni'sinin öncelikle Napoloen'a, sonra kendisini İmparator ilan etmesinden dolayı bu ithafın iptal edilip "ölmüş bir kahraman"<sup>18</sup>a adanmasından açıkça anlaşılabilir. Artık söz konusu olan seçkin bir özne ve onun eylemleri değil, evrensel görüşe uygun eylemleri olan bir insandır.

Beethoven'in Tanrı'yı ele alışı da aynı şekilde, kendinden önceki bestecilerin ele alış biçiminden farklıdır. Bu noktada Kant'ın etkisi yine gözlemlenebilir.

---

<sup>18</sup> Türkçe çevirisi *Kabramanca*.

Biz insanların istemesi, belli bir içeriği kapsayan mutluluk veya koşullu durumların devreye girmesi aracılığıyla genel bir yasaya uygunluğa sahip olamayacağından dolayı, *kesin buyruk* ve bu buyruğun içerdiği ödevden dolayı eylemeye uygun hale getirilmesi gerekir. Kant'a göre Tanrı, pratik akıl kullanımına göre gerçekleşen eylemlerin temelinde bulunan özgürlüğün olanaklılığı teorik bakımdan açıklanmaya yetmese de pratik nedenlerden dolayı zorunlu bir koyut olarak ele alınması gereken bir akıl ide'sidir. Bu bakımdan Kant'ın kendi ifade ettiği şekilde, Tanrı'nın varlığını kabul etmek, "düşünülür dünyada en yüksek iyinin olabilmesi için koşul olması zorunluluğundan çıkar."<sup>19</sup> Beethoven'in de Tanrı'yı ele alışı bu düşünce biçimine uygundur. Beethoven, Tanrı'yı varlığı dini bir zorunluluk içerecek şekilde değil, müziğinin maksimini yönlendiren bir kutsal isteme sahibi varlık olarak, evrenselliği kapsayan bir ide olarak ele alır. Bu yolda gerçekleştirilecek başlıca eylem olarak yaratıcılık da bu istemeye uygun ahlaklılığı içermelidir. Besteci, bunu Bettina Brentano'ya yazdığı bir mektupta açıkça dile getirmiştir: "Müzik, ahlâki hissiyatın yüceltilmiş sembolleri üzerine kuruludur, tüm gerçek buluşlar bir ahlâki süreçtir."<sup>20</sup>

Evrensel geçerliliği olan bir genel yasanın içerdiği ahlâka uygun şekilde maksimini belirleyen akıl sahibi varlıklar olarak insanları, aynı evrensel büyüklükte birleştiren "An die Freude" (Neşeye Övgü) başlıklı şiir, Kant ile Beethoven'in çağdaşı büyük Alman şair Friedrich Schiller'in en ünlü eserlerinden biridir ve bu ahlâk felsefesini yansıtır. Bu şiiri daha da büyük bir üne kavuşturan ise 9. Senfoni'sinin son bölümünde dört solist ve koronun söyleyeceği söz olarak bu şiiri kullanması ile Beethoven olmuştur. Bu senfoni, bilindiği gibi, Beethoven'in yalnız tamamlanmış son senfonisi değil, ayrıca yaratıcılık sürecinin zirve noktalarından biri olarak, form ve felsefi yoğunluğu bakımından en büyük çaplı eserlerinden biridir. 9. Senfoni, müzik tarihinde şu devrimci yeniliği içermesi ile anılır: Yazıldığı döneme kadar yalnızca çalgı müziği olarak ele alınan senfoniye insan sesi dahil edilmiştir. Bestecinin seçtiği şiirin ifade ettiği gibi tüm insanları kucaklayan evrensel bağ fikri, senfonisinin yalnız sözsüz çalgıların sesini değil, bizzat bu sözleri

---

<sup>19</sup> Kant, *Pratik Aklın Eleştirisi*, 144

<sup>20</sup> Robert. L. Jacobs, *Music and Letters* (Oxford University Press, 1961), 246. Kant, "Yargıgücünün Eleştirisi"nin 59. paragrafında, duyusalığın bir modu olarak sembollerin Güzel'in tasarımını verebileceğini, sembollerin dolaysız bir kavramı vermediği; bir Idea'yı görüsel hâle getirebilmesi sayesinde ahlâk Idea'larının tasarımını sunabileceğini ifade eder. (bkz. Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgement*, çev. P. Guyer [Cambridge University Press, 2000] 279). Bu konu ile ilgili detaylı bir incelemeyi, Kant'ı, Beethoven ve Goethe ile bir araya getirmeyi hedefleyecek bir başka çalışmada gerçekleştirmeyi umuyoruz.



haykıracak olan insanın kendi sesini dahil etmesini zorunluluk derecesinde gerektirmiştir. Senfoninin ilk üç bölümü, klasik forma uygun şekilde çalgısal müzik olarak tasarlanmıştır. Ancak, bu üç bölüm bir bütün olarak son bölümü hedefleyen bir hazırlık süreci olarak algılanmalıdır. Nitekim, son bölüm, klasik formun parçalandığı ve bir ana tema ve üzerine kurulu çeşitlemelerini içeren serbest bir süreç ile şiiri ele alır. Bu bölüm de öncelikle salt orkestra tarafından başlatılır; çarpıcı yenilik ise, daha sonra solistlerin ve koronun seslendireceği giriş recitative'i<sup>21</sup> ile ana temanın öncelikle yalnız orkestra tarafından duyurulmasıdır. Yani, henüz söz yoktur, maddi, cismani ifade araçları vardır. İnsanın kendi sesinin devreye girmesi ile, maddeden bağımsızlığını ve özgür neşesini ifade eden tüm insanlar sembolize edilir. İnsan, mutluluğunun temsilini dışarıda değil, bizzat kendi varlığında bulur. Müziğin tüm solistler ve koronun katılması ile başlayan bu yeni kısmı büyük besteci Richard Wagner şu şekilde ifade eder: “O âna kadar yalnız çalgılarla çalınan bir müziğin baskısı altında bulunan bizler; anlatılması istenen şeyi, artık bu ifade içinde, bütün parlaklığı ve açıklığı ile duyarız ve bu hâl, öteden beri neşeyi bulmak yolunda sarf edilen ezici gayret karşısında, sınımsız tutulması gereken en büyük mutluluktan başka bir şey değildir.”<sup>22</sup>

Söz konusu olan kısım ve aynı zamanda Schiller'in şiirinin ilk kıtası şu şekildedir:<sup>23</sup>

Neşe, Sen ey Tanrılar alevi,  
Ey Eliziyum kızı,  
Biz mabadine gireriz,  
Mest olmuş halde senin.  
Âdetin ayırdığı şeyler,  
Hep sihrinle birleşir,  
Daima kardeş olur  
İnsanlar gölgede senin!

Hem şairin hem de şiiri müziğe aktaran bestecinin yaşadığı dönemin ruhunu etkileyici güzellikte yansıtan bu Aydınlanma'cı sözlerde, özellikle “âdetin ayırdığı şeyler” satırı, her insanın ben-sevgisinden yola çıkarak ortaya

---

<sup>21</sup> *Recitative* (İng.) / *Recitativo* (İta.): Opera, kantat, oratoryo gibi sözlü müzik türlerinde kullanılan bu kısım, monolog, diyalog gibi konuşma türleri için yazılır.

<sup>22</sup> Kolektif, *L. v. Beethoven: Ölümünün Yüzonbeşinci Yılı*, çev. C. M. Altar (İstanbul: Maarif Matbaası, 1942) 13

<sup>23</sup> Şiirin çevirisi Cevad Memduh Altar'a aittir.

koyduğu ve evrenselliğe uygun olmayacak içerik şeyleri ifade edilmektedir. Ancak, “sihirle birleştiren” evrensel düşünüş bu ayrılığı ortadan kaldırır.

Neşe emer her bir varlık  
Tabiatın göğsünden;  
Daima yürür neşeyle  
Her iyi, fena varlık!

Şiirin bu satırları ise insanın varlığının doğaya tabi olduğunu ve nedensellik zincirinde doğanın eşitleyici dengesinin model alınabilirliği vurgulanır.

Tıpkı muhteşem göklerde uçan güneşler gibi,  
Durmadan yol alın sizler,  
Durmadan yol alın hep kardeşler,  
Koşun siz, kahramanlar gibi hep zafere,  
Hep yol alın siz zafere.

Müzik, şiirin bu satırları söylenirken bir marşa dönüşür. Bu cesaret verici sözler ve canlı karakterli marş, insanın kendisini iyiyi hedefleyerek varlığını sürdürmesinin yalnız düşünsel hâlde değil, pratik alana uygulanan eylemler ile tam anlamıyla gerçekleştirebileceği ifade edilir. Eylem ve temelinde bulunması gereken cesaret duygusu, birbirinden ayrılmaz bir bağlantı halindedir. Wagner, bu eseri yönettiği bir konser için dinleyicilere hazırladığı program notlarında, müziğin bu kısmındaki içeriğin açıklanması için Goethe'nin sözlerini referans olarak kullanır:

Hürriyete ve hayata kavuşmak;  
Bu iki unsuru her gün yeniden fetheden  
İnsana ancak nasiptir.<sup>24</sup>

Ayrıca, özgürlüğü kendi aklında bulması ile nedenselliğin başlatıcısı olabilen akıl sahibi bir varlığın, “üzerindeki gök”te uçan “güneşler”i de Beethoven’ın sözünü ettiği “ahlâki hissiyatın yüceltilmiş sembolleri”ne iyi bir örnek olarak gösterilebilir.

Tanrı’yı sezdin mi, Dünya?  
Sen onu gökte ara!  
Yıldızlı göktedir O,

---

<sup>24</sup> Kolektif, *L. v. Beethoven*, 13

Yıldızlı gökte bulursun!

Şiirin ve senfoninin son sözleri olan bu satırlar ise, insanın hem duyuşal doğa, hem de duyularüstü doğaya tabi olduğunun kuvvetle vurgulanmasıdır. Ayrıca yukarıda söz edildiği üzere, Beethoven'ın ele aldığı şekilde Tanrı, insanları ayırmaksızın, kapsayıcı bir ide olarak müzikte betimlenir. Beethoven'ın, 9. Senfoni'ye ön çalışma olarak görülebilecek bir eseri olan, piyano, koro ve orkestra için *Koral Fantazi* de aynı evrensel görüşü ifade etmektedir. Eserde kullanılan şiirin<sup>25</sup> son iki satırı, Beethoven'ın müziği bu evrensellik düşüncesi ile nasıl harmanladığını açıkça ifade eder:

Sevgi ve Güç  
Birlik olduğunda,  
Bahşedilir Yüce Lütuf  
İnsanlığın üzerinde.

Burada söz edilen sevgi, tüm insanları birbirine bağlayan evrensel bir yasaya içkin saygının anlaşılması gerektiği açıktır. Güç ise bu yasaya uygun şekilde eylemi ortaya koyacak olan isteme olarak anlaşılmalıdır.

Felsefenin sanat ile keştiği önemli anlardan biri olarak Kant ve Beethoven'ı birlikte incelemeyi hedefleyen bu makalede, insanlığı kendisine özgü bir yaşam biçimi olması nedeniyle tarih boyu ilgilendiren ahlâkın bu iki büyük dehadan önce ve onların sayesinde nasıl ele alındıkları tarafımda genel hatlarıyla anlatılmaya çalışıldı. Bu makale, içinde bulunduğumuz yılda 250. doğum yıldönümünü kutladığımız Beethoven'ı naçizane bir anma çalışması olmak ile birlikte, dilerim ki onun müziğinin anlamını, en ünlü eserlerinden 3. ve 9. Senfonilerinden yola çıkarak, söz edilen ideallerine model olan Kant'çı ahlâk ile bağlantılı açıklamaya çalıştığım bakış açısı aracılığıyla, ilgili okuyuculara ufak da olsa bir fikrî aydınlanma olmuştur.

---

<sup>25</sup> Şiirin kime ait olduğu kesin bilinmemektedir; bazı kaynaklar şairi Gustav Nottebohm'u gösterirken başka kaynaklar ise, aynı zamanda Beethoven'ın Fidelio operasının libretto'sunu da gözden geçiren Georg Friedrich Treitschke olarak gösterir.

## Kaynakça

- Altar, Cevad Memduh. *Beethoven*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1953.
- Cottingham, John. *Akılcılık*. Çeviren H. Bülent Gözkân. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2015.
- Gözkân, H. Bülent. *Kant'ın Şemsiyesi. Kant'ın Teorik Felsefesi Üzerine Yazılar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Heimsoeth, Heinz. *Kant'ın Felsefesi*. Çeviren Takiyettin Mengüşoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2007.
- Jacobs, Robert L. *Music and Letters*, Oxford University Press, 1961.
- Kant, Immanuel. *Pratik Aklın Eleştirisi*. Çeviren İoanna Kuçuradi, Ülker Gökberk, Füsun Akatlı. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu, 1980.
- . *The Critique of Pure Reason*. Çeviren Paul Guyer ve Allen. W. Wood. New York: Cambridge University Press, 1998.
- . *Critique of the Power of Judgement*. Çeviren Paul Guyer. Cambridge University Press, 2000.
- Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Monadoloji*. Çeviren Devrim Çetinkasap. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2019.
- Kolektif. *L. v. Beethoven. Ölümünün Yüzonbeşinci Yılı*. İstanbul: Maarif Matbaası, 1942.