

MÜZİK ELEŞTİRİSİNİN KURAMSAL TEMELLERİ VE MÜZİK EĞİTİMİNDE ELEŞTİRİNİN YERİ

İlker KÖMÜRCÜ, Zonguldak Karaelmas Üniversitesi

ÖZET

Bu çalışmada müzik eleştirisinin kuramsal temelleri disiplinler arası bir yaklaşımla ortaya konmaya çalışılmış, müzik eleştirisinin müzik eğitimindeki yeri ve önemine ilişkin saptamalara yer verilmiştir. Müzik eleştirisinin kuramsal temellerinin belirlenmesinde sanat ortamını oluşturan unsurlar irdelenmiş, bu unsurların birbirleri ile olan etkileşimlerinin sanat kuramlarındaki yansımaları ele alınmıştır. Müzik eleştirisinin kuramsal temelleri, sanatın temel öğeleri bağlamında ele alınmış ve müzik eleştirisinin boyutları ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu boyutların uygulamadaki görünümünün saptanması amacıyla edebiyat, resim ve müzik alanından eleştiri makaleleri incelenmiş, böylelikle müzik eleştirisinin kuramsal temellerine ilişkin nitelikler belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırma nitel bir araştırma olup kuramsal ve betimsel niteliktedir. Müzik eleştirisinin kuramsal temellerinin belirlenmesinde veriler, farklı disiplinlere ait eleştiri örneklerinin sanat kuramları açısından irdelenmesi yoluyla elde edilmiştir. Elde edilen veriler müzik sanatının içsel momentlerine göre değerlendirilerek analiz edilmiştir. Müzik ve müzik eğitiminin bütün boyutlarında yer alan eleştiri olgusunun ülkemizde yeterince yapılanamadığı görülmektedir. Müzik eleştirmenliği eğitime yönelik herhangi bir öğretim programı bulunmazken, bilinçli her alımlayıcının sanat eseri karşısında takınması gereken bir tutum olan eleştiriye yer veren okullar çok sınırlıdır. Müzik eğitiminde eleştirinin yerine ilişkin tartışmalarda, müzik eleştirisinin kuramsal temelleri ışığında örgün, yaygın ve mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda müzik eleştirisinin hangi boyutta ele alındığı ve/veya alınması gerektiğine ilişkin saptamalara ve önerilere yer verilmeye çalışılmıştır.

1. Giriş

1.1. Estetik ve Eleştiri

İnsanları daha duyarlı davranmaya yöneltten güzellik kavramı ile ilgili ilk tartışmalar Platon’un Şölen ve Phaidros adlı yapıtlarında görülmektedir. Ersoy’a göre (1994:46) ilk sanat eleştirmeni Platon’dur. Ancak bu yapıtlarda ele alınan güzel kavramının modern estetiğin güzellik anlayışından tamamen farklı olduğu, güzelliği daha çok ahlaki iyilikle ya da erdemle özdeşleştiren bir yaklaşımın

benimsendiği görülmektedir. Platon, özellikle Devlet adlı yapıtında şiiri ele almışsa da sanatsal güzellik tartışmalarından ancak Aristoteles'in yapıtlarında bahsedilebilir. Aristoteles Poetika ve Retorik adlı yapıtlarında güzel kavramını Platon'da olduğu gibi bir idea olarak değil, sanatsal güzellik anlamında ele almış, özellikle şiir ve tragedya eserlerini güzel kılan nitelikleri mantıksal bir tutarlılıkla saptamaya çalışması yönünden hem estetik hem de eleştiri kuramlarının kapısını aralamıştır. Gerek Aristoteles'in gerekse Platon'un metinleri sanat eleştirisi bağlamında tarihteki ilk eleştiri yazıları olarak kabul edilebilir. Nitekim 'eleştiri' ve 'estetik' terimlerinin batı dillerindeki karşılığı Yunanca 'kritike (yargılama)' ve 'aisthesis (duyulur algı)' sözcüklerinden gelmektedir (Arat, 1996:37).

Antikiteden beri 'güzel' sorunsalının araştırıldığını görmekle beraber, eşsiz yapıtların ortaya çıktığı Rönesans döneminde bile bir sanat sisteminden ve estetik biliminden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Estetik kavramının günümüzdeki anlamına ulaşması ancak o dönemde hız kazanan sanatsal tartışmaların bir sonucu olarak XVIII. yüzyılda gerçekleşmiştir. Kristeller (1965), modern sanat sisteminin, ilki 1563'te Floransa'da kurulan Güzel Sanatlar Akademileri ile şekillenmeye başladığını, bugünkü güzel sanatlar sistemine ise ancak XVIII. yüzyılda ulaşıldığını belirtmektedir. Estetiğin kendi kavram dizgesine ulaşması ve bağımsız bir bilim dalı olması ise öncelikle Baumgarten (1714-1762)'in çalışmaları ve en nihayetinde Kant ile sağlanabilmiştir. Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayımladığı Aesthetica adlı yapıtıyla ilk kez estetik kavramından ve estetik biliminden bahseder. Baumgarten, estetiği açık ve seçik şeylerin ötesindeki bilginin bilimi olarak açıklar (Tunalı,1979:14). Baumgarten'in bahsettiği bilgi türü modern sanat kuramlarında sezgisel bilgi olarak tanımlanmaktadır. Sezgisel bilgiyi modern sanatın konusu içine alan düşünür Croce'dir. Erinç (2004b:87), sezgisel bilgiyi "bilinenlerden hareketle bilinmiyor olan, fakat bilinebilecek olan doğruya, doğrulara ulaşma gücü" olarak tanımlar. Bilinenden hareketle bilinmeyi imgelemek sanattaki özgünlüğün, yaratıcılığın ve onun öncü rolünün de kilit noktasıdır. Kant, kendi felsefi sisteminin sonuç bölümünü oluşturan Yargı Gücünün Eleştirisi adlı yapıtının iki bölümünde estetik kavramını ele almış, estetik biliminin temel kavramlarının oluşmasında belirleyici rol oynamıştır. Arat'ın (1996:13) da belirttiği gibi daha önce de estetik sorunlarına ilişkin araştırmalar olmasına karşın, estetiğin bir bilgi dalı olarak kavramsal gelişimini Kant'ta tamamlamış olması, ancak ondan sonra "estetik"ten bahsedilmesini olanaklı kılmaktadır.

Kant'tan sonra estetik ile ilgili tartışmaların bilimsel bir düzleme oturmasına karşın sanatın ne olduğu ya da ne olması gerektiği, güzel ve estetik kavramlarının neyi tanımladığına ilişkin tartışmalar her dönemde güncelliğini korumuştur. Bu tartışmalar izlekleri bakımından ele alındığında insanlara sanatı, dolayısı ile sanat eserini tanıtmayı amaçlamakta, sanat ve sanat eserinin niteliğinin ne olması gerektiği üstünde durmaktadır. Sanatla ilgili ele alınan konulara ilişkin değer yargıları her dönem farklılık göstermesine karşın temel sorunsal hâlâ geçerliliğini sürdürmektedir. Sanatın niteliği üstüne olan bu sorunsal, eleştirinin de çıkış noktasını oluşturmaktadır.

Eleştiri, daha önce çeşitli denemeler yapılmasına karşın, Corneille'in "Discours"u ve "Examens"i ile gerçek anlamda varlığını kabul ettirmiş, 1660 yılından itibaren eleştiri ve eleştirmenlik somut olarak varlığını sürdürmüştür (Carloni ve Filloux, 2000:13). Corneille, dönemin ünlü Fransız tiyatro yazarlarından biridir. 1637'de yazdığı Querelle Du Cid (Paşaların Tartışması) adlı eseri klasik tiyatro kalıplarının dışına çıktığı ve ahlaksız içeriği olduğu savıyla ağır bir şekilde eleştirilmiştir. Bu eleştiriler diğer eserleri için de acımasızca yapılmaya devam etmiştir. Bunun üzerine Corneille 1660 yılında yazdığı 'Discours (Söylev)' ve 'Examens (İncelemeler)' adlı yazılarında klasik tiyatro kalıplarının dışına çıkmasının nedenlerini açıklamış ve bu kalıpları kırarak Fransız tragedyasının kurucusu olarak tarihe geçmiştir (Brockett, 2000). Antik Yunan'dan beri varlığını sürdüren sanat ve etik ilişkisi bu

dönemde de sanatın esas ereği olarak görülmektedir. Corneille’in, eseri okura tanıtmayı amaç edinen ve eserin niteliklerini ortaya koyan bu metinleri Carloni ve Filloux tarafından gerçek anlamda ilk sanat eleştirisi metinleri olarak kabul edilmiştir.

Sanat eleştirisi, yapıtı her yönüyle açıklayan, anlaşılmasını sağlayan ve değerlendiren yazı türüdür (Püsküllüoğlu, 1995:544). Eleştiri, felsefenin de konusu olmakla beraber, sanatta daha belirginleşmiştir (Timuçin, 2000:127). Bu yazı türünün özellikleri şu şekilde açıklanabilir: “Eseri tanıtır, biçim ve öz bakımından özelliğini açıklar, sanat tarihi bakımından önemini belirtir” (Kavcar ve diğerleri, 2004). Farklı eleştiri tanımları bulunsa da ortak olarak kabul gören anlayış, eleştirinin sanat eserini tanıtıcı niteliğidir. Bu bağlamda Corneille’i eleştirmen olarak kabul etmek olanaklıdır.

Eleştirmen; sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki sanatsal sürecin içerisinde yer alan bir olgudur. Sanatsal etkileşim sürecinde alımlayıcının sanat eseri ile etkileşiminin tam ve doğru olarak gerçekleşebilmesi için o sanat eseri ile ilgili bilimsel ve sanatsal bilgilerin alımlayıcı tarafından bilinmesi gerekir. Her sanat eseri için ayrı ayrı ele alınması ve ortaya konması gereken bu bilgilerin tamamının alımlayıcı tarafından biliniyor olması mümkün görünmemektedir. Sanat eserinin araştırılması, tartışılması ve değerlendirilmesi yoluyla o eserle ilgili bilimsel ve sanatsal bilgilerin ortaya konması ve bu bilgiler aracılığıyla alımlayıcı ile sanat eseri arasında bir köprü kurarak tam ve doğru bir etkileşimin sağlanması görevini eleştirmen üstlenmektedir. Özçelebi (1998:46), eleştirmenin görevini anlamak, anlatmak ve köprü kurmak olarak tanımlamaktadır. Sonuç olarak eleştirmen, sanat eseri üzerinde değerlendirme yapan ve bu değerlendirme sonucunda elde ettiği bilgiler aracılığı ile alımlayıcıya kılavuzluk eden kişidir.

Sanat yapıtlarının tanımlanması, yorumlanması ve değerlendirilmesi gibi görevleri bulunan sanat eleştirisi, yapıtların önceden benimsenmiş estetik değer ölçütlerine göre değerlendirilmesini içerdiğinden estetik kuramın bir uygulama alanı olarak görülebilir (Bozkurt, 2000:24). Eleştiri, sanatsal açıdan estetik olanı açığa çıkarmayı amaçladığından estetik değerlerin ön belirlenimini gerektirir. Sanatsal güzel ancak ve ancak bir değer olan ve bir değer olarak kendini ortaya koyan şeydir. Böyle olmakla değer yargısında açıklığa kavuşur. Her değer yargısı güzele bir yaklaşımdır (Timuçin, 2005:56). Estetik ön belirlenimler yargı cümlesinde ifadesini bulur. “Yargı, iki kavram ya da iki terim arasındaki bir bağlaç ile kurulan, bir şeyi evetleyen ya da yadsıyan bir ilgidir” (Tunalı, 1979:271). Estetik yargı, tikel olan estetik obje ile önsel olarak kabul edilen estetik kuram arasındaki ilişkiyi belirleyen değişkenlerin bir sonucudur. Estetik objeyi olumlaması ya da olumsuzlaması açısından eserin tamamına ilişkin bir estetik yargı oluşturulabileceği gibi, estetik objeyi oluşturan her bir değişken için tek tek de ele alınabilir. Sanatın çok yönlülüğü göz önüne alındığında, sanat eserinin tamamına ilişkin tek bir yargı oluşturmak, o eserle ilgili doğru bir değerlendirme yapılmasını zorlaştırabilir. Eleştirmen, sanat eseri ile ilgili bir yargıya varmadan önce o eseri meydana getiren tüm değişkenleri ele almalı ve açıklamalıdır. Eleştirinin sanat eserini tanıtıcı ve betimleyici özelliği, sanat eseri ile alımlayıcı arasındaki köprü kurma görevi bu noktada ortaya çıkmaktadır. Ancak bu aşamada sanatsal nesne ile ilgili herhangi bir yargıdan bahsedilemez. Ne zaman ki nitelikleri belirlenmiş olan değişkenler bir estetik kuram tarafından belirlenmiş nesnel ölçütlerle değerlendirilir ve bu estetik kuram açısından yargılar oluşturulur ise o zaman o sanat eserinin değeri de ortaya konulmuş olur. Demek ki eleştirinin ve dolayısı ile eleştirmenin iki temel görevi bulunmaktadır.

1. Sanat eserini betimlemek ve tanıtmak
2. Sanat eserinin değerini belirlemeye yönelik yargılar oluşturmak.

Sanatla ilgili söylemlerde hiçbir yargı için mutlak doğru denemez. Yargılar ancak kendilerini felsefi anlamda temellendirebildikleri oranda geçerliliklerini güçlendirebilirler. Bu nedenle eleştiri ve felsefe arasında birbirinden koparılamaz sıkı bir ilişki bulunmaktadır. Sanat eseri ile ilgili felsefi açıdan ortaya konan farklı değerlendirmeler beraberinde eleştiri kuramlarının da ortaya çıkmasına neden olmuştur.

2. Müzik Eleştirisinin Kuramsal Temelleri

2.1. Eleştiri Kuramları

Eleştiri kuramlarını en temelde öznel ve nesnel olmak üzere iki kategoride ele almak mümkün görünmektedir. Öznel eleştiri, eleştirmenin herhangi bir estetik ya da felsefi kurama bağlı olmaksızın tikel sanat eseri üzerine yorum yapması olarak tanımlanabilir. Benk (2000), öznel eleştiri yapan eleştirmenlerin, aslında zihinlerinde kurdukları bir ideal yapıtı, kuralları belirlenmiş bir sanat yaratımını ele aldıkları her yapıtta görmeye çalıştıklarını söylemektedir. Yani öznel eleştiri, aslında eleştirmenin kendi bilinç dünyasında belirlediği niteliklere göre yapılmakta ve bu nitelikler doğal olarak her eleştirmen için farklılıklar göstermektedir. Öznel eleştirinin özneliği de buradan gelmektedir. İpşiroğlu'nun (1992:17) da dediği gibi eleştiride eleştirmen ilk izlenimlerini anlatıyorsa eleştirdiği yapıtı değil, kendi duygularını dile getiriyor demektir.

Nesnel eleştiri ise belli kuramlara dayanarak, yapıtın hangi açıdan ele alınacağını belirlenmesi ve yapıtın o kurama göre değerlendirilmesi yoluyla yapılır. Nesnel eleştiri, sanat eserine yaklaşım açısına göre estetik eleştiri, tarihsel eleştiri, Marksist eleştiri, feminist eleştiri gibi kuramsal açıdan farklı yaklaşımlarla ele alınabilir. Nesnel eleştiri her ne kadar belirli bir kurama dayanıyor ise de son aşamada mutlaka bir öznel değerlendirmeyi de içerisinde barındırmaktadır. Sanat yapıtı ile ilgili değişkenleri ele alınan kuramın ölçütlerine göre değerlendirirken, ölçütler ve değişkenler arasındaki bağlantıyı kurmada eleştirmenin öznel yorumları işe koşulmak durumundadır. Bu öznel yorumlar eleştirmenin eleştirisini de eleştirilebilir kılmaktadır. Değer yargılarında nesnellik de öznellik de kaçınılmaz olmasına karşın değer yargısını geçerli kılan nesnellik temelidir. Timuçin de “Her öznel tutum, bilincin zengin nesnel gereci üzerine temellendiğine göre, belli bir nesnellik kendinde taşımak durumundadır. Niteliksel düzeyde yargının nesnellliğini olası kılan budur. Bir başka deyişle değer yargısını geçerli kılan bu nesnellik temelidir” (2005:50) derken aynı noktayı vurgulamaktadır.

Türkiye’de gazete ve dergi yazıları ile somutlanan müzik eleştirilerinin, kuramsal içerikli nesnel bir yapılanmadan ziyade öznel değerlendirmeleri içeren konser yazıları şeklinde olduğu görülmektedir. Müzikte ortaya konulan sanatsal ürünün soyutluğu, eleştiri açısından kuramsal bir yaklaşımın uygulanmasını da zorlaştırmaktadır. Bu nedenle eleştiri kuramları somut ürünler ortaya koyan edebiyat ve plastik sanatlar gibi sanat dallarında daha belirginleşmiştir. Ülkemizde Berna Moran’ın eleştiri kuramlarını sanat kuramları bağlamında ele aldığı Edebiyat Kuramları ve Eleştiri adlı yapıtı, eleştiri kuramlarını ele alan en kapsamlı çalışmadır. Buna göre Moran, çağdaş sanat kuramlarını sanatın öğeleri açısından ele almasına koşut olarak, eleştiri kuramlarını sanat kuramlarına göre sınıflamıştır. Sanatın bir öğesi olarak; çevreyi sanatın merkezine alan kuramlar “Yansıma Kuramları”nı, sanatçıyı sanatın merkezine alan kuramlar “Anlatımcı Kuramlar”ı, sanat eserini sanatın merkezine alan kuramlar “Biçimci Kuramlar”ı ve alımlayıcıyı sanatın merkezine alan kuramlar “Duygusal Etki Kuramları”nı oluşturmaktadır. Moran’ın bu sanat kuramlarına göre sınıfladığı eleştiri kuramları ise şu şekildedir (2005):

Yansıtma Kuramları

Tarihsel Eleştiri

Sosyolojik Eleştiri

Marksist Eleştiri

Anlatımcı Kuramlar

Biyografik Eleştiri

Psikanaliz ve Eleştiri

BİÇİMCİ KURAM

Yeni Eleştiri

Yapısal Eleştiri

Arketipçi Eleştiri

Alımlayıcı Merkezli Kuramlar

Feminist Eleştiri

İzlenimci Eleştiri

Alımlayıcı Merkezli Eleştiri

Erinç’in eleştiri kuramlarına ilişkin ortaya koyduğu sınıflama şu şekildedir (2004a):

Teknik Eleştiri

Psikolojik Eleştiri

Estetik Eleştiri

Sosyolojik Eleştiri

Felsefi Eleştiri

Feldman’ın eleştiri kuramı olarak ortaya koyduğu sistematik yaklaşımın özellikle plastik sanat-
larda sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. Edmund Feldman’ın eleştiri yöntemi spesifik bir eleştiriden
daha çok, herhangi bir alımlayıcının bir sanat eseri karşısında takınması gereken tutumu, bir sanat
eserine nasıl yaklaşılması gerektiğini işaret etmektedir. Yani bu sınıflama kuramdan ziyade bir yön-
tem niteliğindedir. Feldman’ın yöntemi dört basamaktan oluşmaktadır (1970):

Betimleme

Çözümleme

Yorum

Yargı

2.2. Eleştiri Kuramlarının Uygulamadaki Görünümleri

Kuramsal eleştirinin uygulanmasında yöntem bakımından bir farklılık olmadığı göz önüne alındığında, müzik sanatında kuramsal eleştirinin ne olduğunu anlayabilmek ve kuramsal eleştiri için uygun koşulların neler olduğunu ortaya koyabilmek için eleştiriyi diğer sanat alanları ile ilişkisi içerisinde incelemek gerekmektedir.

Kuramsal eleştirinin sistematik olarak yapılandığı en önemli sanat türünün edebiyat alanı olduğu görülmektedir. Müzik alanında, kuramsal eleştiri ile ilgili tartışmaların yeterince ele alınmadığı söylenebilir. Bu nedenle bu bölümde başta edebiyat olmak üzere, resim ve müzik alanlarında eleştiri örneklerine yer verilmiş, bu yolla bir eleştiri yazısı incelemesi yapılarak kuramsal eleştirinin boyutları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu boyutlar aynı zamanda müzik sanatında kuramsal eleştirinin uygulanabilme koşullarını da ortaya koymuş olacaktır.

Zeynep Kerman'ın "Halâs" Romanı Eleştirisi

Zeynep Kerman, Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri adlı kitabında Mehmed Rauf'un Halâs adlı romanını incelemiştir. Kerman öncelikle, Mehmed Rauf'un Halâs romanının yazım tarihi ile ilgili çok kısa bir bilgi vermiştir. Bu bilgilerin ardından, M. Rauf'un edebi şöhretini borçlu olduğu Eylül romanı ile Halâs romanı arasında bir karşılaştırmaya gidilmiştir.

"Eylül romanının bunalımlı, can sıkıntısından boğulan, millî ve vatanî duygulardan yoksun Necip'i ve olgunlaşmamış, basit eğlencelerle vakit öldüren sorumsuz Süreyya'sı ile Halâs'ın genç ve hür Türkiye'sini kuran gençleri arasında tam bir tezat vardır. Eylül'ün zarif, kibar, sanatkâr ruhlu Suat'ı ile Halâs'ın kültürlü, vatani için canını fedadan çekinmeyen İclâl'i arasında da farklılık görülür" (Kerman, 1998:152).

Bu karşılaştırma sonucunda iki romanın zıt kutuplar teşkil ettiği yargısına varıldığı görülmektedir.

Makale daha sonra Halâs romanının uzun bir özetiyle devam etmektedir. Özet aralarında yazar zaman zaman görüşlerini belirtmiş, o dönemin edebiyat anlayışında yeni yer alan öğeleri vurgulamıştır. Ancak bu görüşlerin oldukça kısıtlı tutulduğu, özete çok geniş yer verildiği görülmektedir.

Makalenin sonunda yine çok kısa olarak Mehmed Rauf'un dil ve üslubundaki değişim vurgulanmış, romanın, devrin ruhunu aksettirdiği yargısına varılmıştır.

Makalenin geneline bakıldığı zaman, yazarın iki nokta üzerinde durduğu görülmektedir. Bunlar;

Mehmed Rauf'un romancılık anlayışındaki değişim

Romanın, bir dönemin tarihsel olgularını aktarma gücü

Yazar, Mehmed Rauf'un dil ve biçim anlayışındaki farklılaşmayı ortaya koymak için, Eylül romanı ile Halâs romanı arasında bir karşılaştırmaya gitmiştir. Ancak bu karşılaştırmaya ilişkin somut örneklerin makalede yer almadığını görmekteyiz. Başlangıç ve sonuç bölümlerinin bu açıdan ele alınması, eleştiri kurgusunun da bu düşünce üzerine kurulduğu izlenimini vermektedir. Ancak makale içerisinde bu farklılığa neredeyse hiç değinilmemiş olması, eleştirmenin daha çok romanın temasını vurgulamak istemesiyle açıklanabilir.

Romanın temasının, bir dönemin tarihsel olgularını duyumsatabilme üzerine kurgulandığını görmekteyiz. Eleştirmenin, romanın teması açısından amacına çok iyi ulaştığını vurgulamak istediği görülmektedir.

Romanın tematik başarısını kanıtlamak için özetin çok geniş tutulduğu düşünülmektedir.

Makalenin geneline bakıldığında tarihsel eleştiri kuramının benimsendiği görülmektedir. Servet-i Fünun yazarlarının realist yaklaşımı ve eserlerinin adeta bir belge niteliği taşıdığı düşünüldüğünde, tarihsel eleştiri kuramını kullanmanın doğru bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Ünlü (1997:22) ise romanın içerisinde yer alan olguları neden sonuç ilişkisi içerisinde inceleyen bu tür eleştiri yazılarını olgusal eleştiri olarak tanımlamıştır. Tarihsel ve olgusal eleştirinin isimleri farklı olmasına karşın eleştirel yaklaşım biçimlerinin büyük oranda aynı olduğu söylenebilir.

Nami Eren Beştepe’nin “Estetik” Eleştirisi

Resim alanında bu araştırmaya “estetik eleştiri” konusunda model oluşturabilecek en önemli çalışma, Beştepe’nin Resim Sanatında Estetik Eleştiri adlı doktora çalışmasıdır. Beştepe bu çalışmasında estetik eleştiriyi resim örneğinde incelemiştir.

Beştepe, daha önce edebiyat alanında incelenen eleştiri yazılarından farklı olarak tek bir eseri ele almamış, beş farklı sanatçının beş eserini incelemiş ve böylece sanatçıların çalışmaları ile ilgili genel bir değerlendirme yapma yoluna gitmiştir. Beş sanatçının her bir yapıtının incelenmesinde yöntem bakımından bir farklılık görünmemektedir.

Beştepe’nin, öncelikle estetik kuram ile ilgili ölçütlerin belirlenmesine yönelik bir çalışma yaptığı görülmektedir. Bu araştırma sonucunda estetik kuramı ifade eden dokuz ölçüt belirlenmiştir. Bu ölçütlerin belirlenmesi kapsamlı bir araştırmayı gerektirdiğinden, ölçütler her araştırmacının kuramı ele alış biçimine göre farklılık gösterebilir. Kuramla ilgili ölçütlerin belirlenmesinin ardından sanatçıların kısa yaşam öykülerine yer verilmiştir. Yaşam öykülerinin ardından sanatçıların genelde resim sanatı, özelde ise Türk resmi içerisindeki yeri vurgulanmış ve neden o sanatçının ve o eserlerin ele alındığı ile ilgili açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir.

Giriş bölümünde yer alan açıklayıcı bilgilerden sonra eserle ilgili çözümlemeler yapıldığı görülmektedir. Bu çözümlemelerin üç boyutta ele alındığı söylenebilir. Birincisi, eserin yapımında kullanılan teknik özelliklerin belirlendiği teknik boyuttur. İkincisi, eser üzerindeki figürlerin tanımlandığı biçimsel boyuttur. Üçüncüsü ise eserin formunun genel olarak ifade ettiği anlamsal boyuttur. Bu bölümün eseri okura tanıtmayı amaçladığı söylenebilir. Bu üçlü çözümleme incelenen bütün eserlerde kullanılmıştır. Beştepe, her bir sanatçının beş eserini ele aldığından, sanatçı üzerinde yargıya varabilmek için bu eserler arasındaki ortak nitelikleri belirlemeye çalışmıştır.

Buraya kadar yapılan çözümlemeler eseri alımlayıcıya tanıtmaya yönelik olup, eleştirinin her türünde bulunması beklenen özelliklerdir. Beştepe, eserle ilgili çözümlemeler sonucunda elde ettiği verileri, ele aldığı estetik kuramla ilgili önceden belirlemiş olduğu ölçütler çerçevesinde değerlendirmiştir. Bu ölçütlerin eserde yer alıp almadığı veya eserin niteliklerinin bu ölçütlere hangi oranda uyduğu tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bu incelemeler sonucunda varılan yargılar eserin ve sanatçının ele alınan estetik kuram açısından değerini ortaya koymuştur.

Beştepe’nin eleştiri yönteminin edebiyat yazılarındaki kuramsal eleştiri örnekleri ile tutarlı olduğu görülmektedir. Buna göre öncelikle yazara ve esere ilişkin bilgiler verilmiş, kuramsal eleştirinin uygulanabilmesi için eseri seçme gerekçeleri açıklanmıştır.

Daha sonra eseri tanımlayan ve karakteristik özelliklerini belirleyen niteliklerin belirlenmesine

çalışılmış ve son aşamada bu niteliklerin kuramsal bir ölçüte vurulması yoluyla eser üzerinde yargıya varılmaya çalışılmıştır.

İsmail Tunalı'nın "Ontolojik" Eleştirisi

Müzik sanatı, kuramsal eleştiri yazısı açısından son derece sınırlılık göstermektedir. Özellikle ülkemizde zaten az sayıda bulunan müzik eleştirisi yazıları arasında kuramsal müzik eleştirisi neredeyse yok denecek kadar azdır. Müzik sanatının, üretimden çok "yorum" adı da verilen yeniden üretime yoğunlaşmış olmasının bu alandaki eleştiri yazılarının içeriğini de belirlediği görülmektedir. Nitekim günümüzdeki eleştiri yazılarının neredeyse tamamına yakınının eseri seslendiren sanatçının performansı ile ilgili öznel değerlendirmeleri içerdiği görülmektedir. Oysa kuramsal eleştiri estetik bir obje olan sanat eserinin varlık sorunu ile ilgilidir.

Türkiye'de bu alanda yapılmış ender çalışmalardan biri İsmail Tunalı'nın ontolojik estetik eleştirisidir. Tunalı bu çalışmasında Beethoven'ın Ayışığı Sonatı (Op.27 No.2, Do Minör) ve Dokuzuncu Senfoni'si'ni (Op.125, Re Minör Koral Senfoni) ontolojik estetik açısından incelemiştir.

Tunalı, eleştirisini Nicolai Hartmann'ın ontolojik çözümlemesi üzerinden gerçekleştirmiştir. Hartmann, müzik eserini real ve irreal yapı olmak üzere iki varlık tabakasında ele almaktadır. Hartmann, real varlık tabakasını kendi içerisinde dört iç varlık tabakasına, irreal varlık tabakasını ise üç iç varlık tabakasını ayırmaktadır. Buna göre real varlık tabakaları şunlardır:

Kapalı müzikal cümleler

Geniş temalar ve varyasyonlar tabakası

Müzikal bölümler tabakası

Bölümlerin opus ile olan bağlılık tabakası

İrreal varlık tabakaları ise şu şekildedir;

Duyanın doğrudan doğruya birlikte titreşime geçtiği tabaka

Dinleyenin, bir müzikal kompozisyonda derin bir etki ile kavrandığı tabaka

Metafizik tabaka

Tunalı, Beethoven'ın iki eserini bu tabakalar çerçevesinde incelemiştir. Hartmann'ın real tabaka ile ortaya koyduğu modelin, edebiyat ve resim eleştirisi örneklerinde olduğu gibi eseri çözümleyerek betimlemeye ve bu yolla alımlayıcıya tanıtmaya yönelik olduğu söylenebilir. Yani real varlık tabakası aynı zamanda bir teknik analizdir. Ontolojik estetikte eserin teknik analizi büyük önem taşımaktadır. Çünkü ontolojik yaklaşıma göre eserin estetik değeri, objektivleşmiş tinsel varlığın ontik strüktürünün bütünüyle ilgilidir. Dolayısı ile estetik değer ancak ontik strüktürün ontolojik analizi ile belirlenebilir (Tunalı, 2002:156).

Tunalı'nın, eserler üzerinde teknik analiz yaparken Hartmann'ın varlık tabakasından yararlandığı görülmektedir. Eserlerin her bir bölümünü ayrı ayrı ele almıştır. Dikey olarak temayı hazırlayan armonik iskeleti ve yatay olarak müzikal fikirleri çözümlediği görülmektedir. Daha sonra modülasyon ya da varyasyonlarla farklılaşan daha geniş temalar belirlenmiş ve bitiş kadansları çözümlenmiştir. Teknik analiz aşamasında bölümlerin formları belirlenmiş ve bu formların bestecinin diğer eserleri ile arasındaki bağlantısına yer verilmiştir.

Tunalı, eserler üzerinde bir yargıya varma yoluna gitmemiştir. Bunun iki nedeni olabilir. İlki, sanatçının eserlerinin değerlerini tarihsel süreç içerisinde zaten bulmuş olması, ikincisi ise ontolojik estetiğin alımlayıcının estetik algı yeteneğini göz önüne alıyor olmasıdır. Yani ontolojik estetik için esere yüklenen değer alımlayıcının estetik yetileri ile doğru orantılıdır. Nitekim irreal varlık tabakası sujenin alımlama yetisi ile ilgilidir. Bu nedenle Tunalı, irreal varlık tabakasına ilişkin bir çözümlemede bulunmamış, değer yargısını belirlemeyi alımlayıcıya bırakmıştır.

İncelenen besteci ve eserlerin çok bilindik olması nedeni ile eser ve besteci hakkında herhangi bir tarihsel bilgiye yer verilmediği görülmektedir. Ancak Tunalı’nın ontolojik çözümlemesi müzik alanında ender görülen kuramsal eleştirel bir yaklaşımdır. Genel hatlarına bakıldığında belirli bir kuramı temel alması bakımından, diğer sanat dallarında da incelenmiş olan kuramsal eleştiri özelliklerini taşımaktadır.

Kuramsal açıdan ele alındığı görülen eleştiri yazılarında ortak olan kimi özellikler, eleştirinin uygulanabilme koşullarına ilişkin bazı belirlemeleri mümkün kılmaktadır. Öncelikle eleştirmenlerin yazar ve eserle ilgili okurlara bilgi verdikleri görülmektedir. Bu bilgilendirme sırasında iki önemli nokta göze çarpmaktadır. Birincisi sanatçının genelde sanat, özelde ise Türk sanatı içerisindeki sanatçı kişiliği, ikincisi ise incelenen eserin genelde sanat eserleri, özelde ise sanatçının diğer eserleri arasındaki yeri. Bu bilgilendirme okuyucu, yazar ve eser arasındaki köprüyü kurarken aynı zamanda neden o eserin incelendiğine ilişkin verileri de içermektedir.

Kuramsal eleştiride ilk adım sanatçı ve sanat eserinin belirlenmesidir. Bu belirlemede hangi kuramsal yaklaşımın uygulanacağı önem taşımaktadır. Daha önce de belirtildiği gibi kuramsal eleştirinin farklı sanat eserlerine uygulanmasında yöntem bakımından bir farklılık bulunmamaktadır. Yani kuramsal eleştiri her sanat eseri için uygulanabilir. Ancak yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi eleştirinin kendi içerisinde tutarlı olabilmesi için eleştirmenin o eseri neden o kuramla incelediğine ilişkin inandırıcı gerekçeleri olması gerekmektedir. Öne sürülen gerekçeler metinden örnekler verilerek güçlendirilmiştir. Bu noktanın eleştirinin amacına ulaşabilmesi için önemli olduğu düşünülmektedir.

İncelenecek eserin ve kuramsal yaklaşımın belirlenmesinin ardından o kuramın hangi boyutunun ele alınacağı açıklanmıştır. Örneğin Kerman’ın Halâs (M.Rauf) romanı incelemesinde tarihsel eleştiri kuramı Mehmed Rauf’un romancılık anlayışındaki değişim ve romanın bir dönemin tarihsel olgularını aktarma gücü açısından ele alınmıştır.

Kuramsal eleştirinin “ölçüt”ü öznelikten kurtarabildiği oranda başarılı olduğu söylenebilir. Kimi örneklerde “ölçütler” karşılaştırma yöntemi ile nesnelleştirilmeye çalışılmıştır. Estetik eleştiri bağlamında belli bir estetik kuram ele alınacağından, ölçütleri belirlemek karşılaştırma yöntemine göre çok daha kapsamlı bir araştırmayı öngörmekle beraber daha nesnel sonuçlara ulaşmak olasıdır.

Yazıların, eseri okura tanıtıcı nitelikte olduğu görülmektedir. İncelemeye tabi tutulan kurama göre olumlu ve olumsuz yanları ortaya konmuş, eserle ilgili bir yargıya varılmaya çalışılmıştır. Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi genelde kuramsal anlamda eleştirinin uygulanabilme koşulları bütün sanat dallarında aynıdır. Kuramsal eleştirinin uygulanabilme koşulları arasında yöntem ve ölçüt belirlenmesinin esas olduğu görülmektedir. Eleştiri yazılarında yöntem bakımından ortak bir yaklaşım olduğu gözlenmektedir. Buna göre sanatçının tanıtılması ve incelenen eserin neden seçildiğinin ifade edilmesi gerekmektedir. İşe koşulacak olan kuramın o eseri incelemek için uygun olduğuna yönelik saptamalar eleştirinin tutarlılığını, geçerliliğini ve güvenilirliğini artıracaktır. Eserin ayrıntılı bir şekilde betimlenmesi ile eleştiri, hem eseri alımlayıcıya tanıtmış olacak hem de bir sonraki aşama olan ölçüte vurma işleminde yol gösterici olacaktır. Hazır bir ölçüt kullanılmıyor ise ölçütlerin

belirlenmesi kapsamlı bir araştırmayı gerektirir. Eserin niteliklerinin belirlenen ölçütler çerçevesinde değerlendirilmesi sonucunda eserle ilgili bir yargıya varılabilir. Bu yargı eserle ilgili mutlak bir yargı olmamakla beraber, eserin ele alınan kuram açısından değerini ortaya koyar.

3. Müzik Eleştirisi ve Müzik Eğitiminde Eleştiri

3.1. Müzik Eleştirisi

Müziğin insanlar üzerindeki gücünün ilkçağlardan itibaren fark edilerek büyü, savaş gibi etkinliklerde kullanılmış olmasına karşın, bu alana ilişkin ilk yazılı metinlerin Antik Yunan döneminde ortaya çıktığı görülmektedir. Antikitede yazılan metinler salt müzik üzerine olmasa bile, tragedya gösterilerinin bir parçası olan müziğe de değinilmiştir.

Antikitede sanata bakış açısı olarak ele alınan konular her dönemde geçerliliğini korumuştur. Ortaçağda da benzer tartışmalar olmasına karşın bu kez sanatın ele alınış bağlamı değişmiş, dinsel açıdan değerlendirmelere gidilmiştir. Örneğin XVI. yüzyılın ikinci yarısında yaşamış olan XIII. Pope Gregory kilise müziğinde reform yapılarak revize edilmesi, arıtılması ve düzeltilmesi gerektiğini söylemektedir (De Nora, 2003:1). Müziğin niteliğine ilişkin yapılan bu saptamaların tamamı eleştiri kapsamında değerlendirilebilir. Ancak XVIII. yüzyıla değin sosyal hayatın içerisinde yer alan sanatsal bir etkinlik olarak müzik eleştirisi kültüründen bahsetmek mümkün görünmemektedir.

Sanatla ilgili eleştirel söylemlerin her dönemde varlığını hissettirmesine karşın, genelde sanat, özelde ise müzik eleştirmenliğinin yapılması matbaanın bulunmasının ardından gazete ve dergilerin basımı ile gerçekleşebilmiştir. Böylelikle eleştirmenler yazılarını yayımlama fırsatı bulmuş, eleştirmenlik bir meslek olma özelliğini kazanmaya başlamıştır. Almanya’da 1609 yılında basılan ve tarihteki ilk gazete olan Aviso Relation oder Zeitung eleştirmenlik mesleği için de bir dönüm noktası sayılabilir. 1722’de Almanya’da yayımlanan Critica Musica dergisi, müzik eleştirisinin ilk örneklerindendir. Bu dergiyi daha sonra Fransa ve İngiltere’deki yayımlar izlemiştir. XVII. yüzyılın ikinci yarısında edebiyat alanında başlayan eleştiri geleneği XVIII. yüzyılda müzik alanında kendini göstermeye başlamıştır. Schumann, Wagner, Debussy, Schönberg gibi bestecilerin besteciliklerinin yanı sıra yazdıkları yazılarla dönemin eleştirmenlik görevini üstlendikleri de söylenebilir. Ancak bu dönemde yazılmış olan eleştiri yazılarında sistematik bir eleştiri kuramından bahsetmek mümkün görünmemektedir. Bu yazıların daha çok günümüzde de gazete ve dergi yazılarında sıklıkla görülen öznel değerlendirmeler şeklinde olduğu görülmektedir.

Dönemin müzik eleştirmenlerinden Schlozer, Schönberg’in yeni müziği için şu satırları yazarken, öznel eleştirinin ne denli kolaylıkla eleştiri sınırlarını aşabileceğinin de örneğini sergilemektedir:

“Ondan tümüyle nefret ettiğimi ve ülkemizin bütün müzisyenlerinin kalplerini bu tür sanata kapatmalarını dilediğimi söylemeliyim. (.....) Bu meşum ve huzursuz edici müziği, sevdiğim her şeyi saptırdığı ve Igor Stravinsky’nin neşeli ruhuna teyit ettiği için iğrenç buluyorum“ (aktaran Messing, 1996).

Türkiye’de müzik eleştirisinin ortaya çıkma tarihi tam olarak belirlenememekle beraber müzik eleştirisi ile ilgili ilk bilgilere Tanzimat dönemi eserlerinde rastlanmaktadır. Mehmed Rauf’un Son Yıldız romanında ilk kez bir müzik eleştirmeni karakterine rastlanmakta ve müzik eleştirmenliğinin bir meslek olarak yansıtıldığı görülmektedir (Kavcar, 1995:143). Servet-i Fünun romancılarının re-

alizm akımını benimsedikleri ve toplumu olduğu gibi yansıtmayı amaç edindikleri düşünüldüğünde ilk müzik eleştirmenlerinin bu dönemde ortaya çıkmış olabileceği söylenebilir. Nitekim daha önceki dönemlerde müzik eleştirmenliğinin somut olarak varlığına ilişkin herhangi bir bulgu bulunmamaktadır. Tıpkı Avrupa’da olduğu gibi Osmanlı’da da gazetenin basılmaya başlaması eleştirmenlik için itici bir güç sayılabilir. Ancak Osmanlı’daki ilk gazete Avrupa’dan 222 yıl sonra 1831’de Takvim-i Vakayi adıyla yayımlanabilmiştir. Bu durum sanat eleştirmenliği geleneğinin de tıpkı sanat dalları gibi ülkemizde ne denli geç yapılandığının da göstergesidir.

Türkiye’de müzik eleştirisi geleneğinin oluşmasına önderlik eden isimler arasında Rauf Yekta Bey (1871-1935), Halil Bedii Yönetken (1899-1968), Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Cevat Memduh Altar (1902-1995), Faruk Güvenç (1926-1982), Gültekin Oransay (1930-1989) gibi isimler sayılabilir. Günümüzde de Filiz Ali, Leyla Pamir, Önder Kütahyalı, Ahmet Say, Üner Birkan, Evin İlyasoğlu gibi yazarlar çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan yazılarıyla müzik alanında eleştirmenlik görevini üstelenmiş bulunmaktadır.

Müzik, nesnesi ses olan bir zaman strüktürüdür. Besteci, bu strüktürel yapıya ilişkin tasarımı ortaya koyarken, bu tasarım henüz bir varolana dönüşmemiş, eserin, zaman içerisinde bir sürece işaret eden ‘mutlak an’ı gerçekleştirmemiştir. Bu strüktürün, nesnel olmasa bile, soyut bir varolana dönüşmesi bu ‘mutlak an’ı gerçekleştiren seslendirici sayesinde olur. Yani sanat kuramlarında her zaman söylenen sanatçı - sanat eseri - alımlayıcı üçgenine müzik alanında yeni bir öge daha eklenmektedir ki bu; seslendiricidir. Seslendirici, müzik eserini yani besteyi ve dolayısı ile besteciyi birinci dereceden alımlayandır. Bu alımlamada özne artık seslendiricidir. Yapılandırılmış olan strüktür, seslendiricinin öznel algıları ile yeniden şekillenir. ‘Mutlak an’ı gerçekleştiren seslendiricinin ortaya koyduğu şey bir yeniden yapılandırma ‘re-konstrüksiyon’ işlemidir. Bu noktada seslendiricinin öznel yorumu bir yeniden yapılandırma olarak özgün, tek ve yenidir. Yorumcunun sanatçı kişiliği de burada saklıdır. Bu açıklama her yorumcunun sanatçı olmadığı tezini de içinde barındırmaktadır. Çünkü ‘...mış gibi yapmak’, ‘... gibi çalmak-söylemek’ etkinliğinde bir yeniden yapılandırmadan değil, ancak taklitten söz edilebilir. Demek ki seslendirmenin sanata dönüşmesinde teknik yeterlilikler değil, onu da içerisinde barındırmakla beraber daha aşkın bir etkinlik olan düşünsel süreçler de rol oynamaktadır.

Kitle iletişim araçları, müziksel etkinliğin kaydedilmesi yoluyla tekrar tekrar dinleme ve bu yolla ‘mutlak an’ın yeniden gerçekleşmesi olanağını sunmaktadır. Toplumcu eleştiri açısından bir değerlendirme yapıldığında, seslendiricinin beste üzerinde bir yorumu olan ‘mutlak an’ öznenin içsel algıları nedeniyle, gerçekleştiği anın toplumsal kaynaklarından beslenmektedir. Bu nedenle, yeniden üretim araçlarıyla çoğaltılarak alımlayıcıya sunulan nesne eğer yorum anlamında bir taklit değil ise, kayıt edildiği anın özelliklerini yansıtmayı bakımından ancak tarihsel açıdan bir değer taşımaktadır. ‘Mutlak an’ın kayıt cihazları ve kitle iletişim araçları sayesinde kendini yeniden tekrarlaması dinleyiciyi edilgen kılarak kendi varlığını mutlaklaştırmak yoluyla, bugünkü yorumu, özgünlük, teklik ve yenilikten mahrum bırakma ve sadece teknik yeterliliğe mahkûm etme tehlikesiyle karşı karşıya bırakabilir. Demek ki seslendiricinin sanatçı kimliğinin yaşaması, kaynağını kendi zaman çizgisinin gerçekliğinden almasına bağlıdır. Bu nokta müziksel tüketimdeki anlık etkinliğin öneminin ne denli büyük olduğunu ortaya koymaktadır.

Yukarıdaki değerlendirmeler ışığında müzik eleştirisinde iki ayrı kılıgı karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan ilki bestecinin bir tasarımı olarak beste; ikincisi ise seslendiricinin bir yeniden yapılandırması olarak “mutlak an”. Müzik eleştirisi her iki üretim düzeyini de ele alabilir.

3.2. Müzik Eğitiminde Eleştiri

Birçok farklı eğitim tanımı olmasına karşın ortak olarak kabul gören yaklaşım, eğitimin belirli amaçlar çerçevesinde bireyin davranışlarını değiştirmeye yönelik olduğudur. Bu noktadan hareketle müzik eğitimi, bireyin müziksel davranışlarında belirli amaçlar doğrultusunda davranış değişiklikleri meydana getirmek olarak tanımlanabilir.

Müzik eğitimi hangi boyutta ele alınırsa alınsın, en temel amaçlarından biri bireyin bilinçli bir dinleyici olmasını sağlamak, bu yolla duyarlı ve düşünen bireyler yetiştirmektir. Bu nedenle müzik sanatı için sanatsal uyaranları algılama edimi olan dinleme etkinliği belirli bir bilinç düzeyini gerektirir. Bilinçli dinleme; dinleme, anlama ve değerlendirme deneyimini zorunlu kılmaktadır. Dinleme, anlama ve değerlendirme deneyimi ise eleştirel düşünme becerisine işaret etmektedir. Bir başka deyişle bilinçli dinleme, eleştirel dinleme edimi ile gerçekleşir ve geliştirilebilir. Görüldüğü gibi eleştiri, müzik eğitiminin bütün boyutlarında temel bir davranış olarak yer almaktadır.

Müzik eğitiminde eleştiri, müzik eserini betimleyebilme, tanımlayabilme ve doğru yargı oluşturma amaçları doğrultusunda bireyde davranış değişiklikleri meydana getirme süreci olarak tanımlanabilir. Müzik ve müzik eğitiminin bütün boyutlarında yer alan eleştiri olgusunun ülkemizde yeterince yapılamadığı görülmektedir. Müzik eleştirmenliği eğitime yönelik herhangi bir öğretim programı bulunmazken, bilinçli her alımlayıcının sanat eseri karşısında takınması gereken bir tutum olan eleştiriye yer veren okullar çok sınırlıdır.

Ülkemizdeki tarihsel sürece bakıldığında özellikle Tanzimat dönemi ile beraber ortaya çıkan batılılaşma hareketleri çerçevesinde müzik ve müzik eğitiminin de değişim ve gelişim gösterdiği görülmektedir. Özellikle 1826 yılında askeri müzik alanında mehterin yerini bandonun alması ve bu amaçla yurt dışından müzisyenlerin getirilmesi müzik alanında da köklü değişimlere neden olmuştur. Müzik alanında yüzünü batıya dönen Osmanlı İmparatorluğu'nda ilk müzik eleştirmenlerinin de bu dönemde ortaya çıktığı görülmektedir. Tanzimat döneminde gazete ve dergilerin yayımlanmaya başlaması ile müzik eleştirmenleri yazılarını yayımlama olanağı bulmuşlardır. Ancak müzik eleştirmenliğinden bir meslek olarak söz etmek mümkün görünmemektedir. Dönemin mesleki müzik eğitimi veren tek kurumu olan Enderun Okulu'nda meşkhanelerde meşk usulü ile Türk Sanat müziği eğitimi verildiği bilinmekte, müzik eleştirmenliğine yönelik eğitim verildiğine ilişkin her hangi bir bulgu bulunmamaktadır. Enderun'dan sonra mesleki müzik eğitimi vermek üzere kurulan ikinci kurum Dârüelhan'dır. 1917 yılında Geleneksel Türk Sanat Müziği eğitimi vermek amacıyla İstanbul'da kurulan okul 1921'de kapanmış, 1926'da klasik müziği esas alan İstanbul Belediye Konservatuarı'na dönüştürülmüştür. 1924 yılında müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla Ankara'da Musiki Muallim Mektebi kurulmuştur. Musiki Muallim Mektebi'nin bir süre hem müzik öğretmeni hem de sanatçı yetiştirme görevini birlikte üstlendiği görülmektedir. 1936 yılında Ankara Konservatuarı'nın kurulması ile beraber sanatçı ve öğretmen yetiştiren kurumlar birbirlerinden ayrılmış, farklı yapılanmalara kavuşmuştur. Müzik eleştirisinin en önemli boyutlarından birinin müzik kuramları olduğu göz önüne alındığında, 1975 yılında Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü'nün kurularak müzik bilimcisi yetiştirilmeye başlanması, müzik eleştirisi ve eleştirmenliği açısından önemli bir adım olarak görülebilir. Günümüzde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar; devlet konservatuvarları, müzik öğretmenliği anabilim dalları ve güzel sanatlar fakültelerinde yer alan müzik bilimleri bölümleridir. Müzik eleştirisi açısından bir değerlendirme yapıldığında, eleştirmenlik mesleğine yönelik bir eğitim programı olmamasına karşın, eleştiride kuramsal boyutunun ön planda olması nedeni ile müzikoloji bölümlerinin eleştiri eğitimi ile ortak yönleri olduğu söylenebilir. Ancak

spesifik özellikleri göz önüne alındığında her müzikologa eleştirmen, her eleştirmene de müzikolog demek mümkün görünmemektedir.

Eleştirinin köklerinin özellikle felsefe ve sosyoloji alanları ile olan yoğun ilişkisi “Eleştirmenlik Eğitiminin” Müzik Bilimleri Bölümlerinin altında bir ana bilim dalı olarak yer alması gerekliliğini açığa çıkarmaktadır.

Eleştirinin müziğin en temel boyutlarından biri olduğu göz önüne alındığında müzik eğitiminin bütün boyutlarında yer alması gerektiği söylenebilir. Günümüzde büyük kitlelerin popüler kültüre teslim olmasında kitle iletişim araçlarının olduğu kadar, örgün ve yaygın eğitimde bireylere müzik üzerine eleştirel düşünme becerisinin kazandırılmamış olmasının da etkisi büyüktür. Ancak henüz mesleki eğitim kurumlarının programlarında dahi müzik üzerine eleştirel düşünceye yeterince yer verilmezken, bu kurumlardan mezun olan öğretmenlerin eleştirel düşünceyi öğrencilerine aktarmalarını beklemek olanaklı görünmemektedir.

4. Sonuç ve Öneriler

4.1. Sonuçlar

Müzik alanında yapılan kuramsal eleştiri çalışmaları yok denecek kadar sınırlıdır.

Müzik eleştirisi, kendini felsefi anlamda temellendirebildiği oranda geçerliliğini güçlendirir.

Müzik eleştirisinde her bir kuram farklı bir güzellik anlayışını ortaya koyar.

Müzikte kuramsal eleştirinin uygulanmasında ölçüt ve yöntem belirlemek esastır.

Müzik eleştirmenliği eğitimi ülkemizde henüz yeterince yapılanmamıştır.

Örgün ve yaygın eğitim kurumlarında eleştirel dinleme eğitimine yer verilmemektedir.

4.2. Öneriler

Düşünen, duyarlı ve bilinçli müzik alımlayıcıları yetiştirmek ancak bireylerin eleştirel düşünme becerilerinin geliştirilmesi ile olanaklıdır. Bu nedenle müzik eleştirisine yönelik çalışmalar artırılmalı ve “müzik eleştirisi” ilköğretimden itibaren müzik eğitiminin bütün boyutlarında yer almalıdır.

Müzik eserlerinin estetik açıdan değerlerinin doğru belirlenebilmesi için, müzik eğitimi veren kurumlarda “estetik” ve “kuramsal eleştiri” konularına daha fazla yer verilmelidir.

Müzik alanında herhangi bir kuramı temel alan eleştirilerin azlığı dikkat çekmiştir. Bu nedenle estetik kuramları ölçüt alan eleştiri örnekleri yapılmalıdır.

Mesleki müzik eğitimi veren okullarda “Müzik Eleştirmenliği” programı açılmalıdır.

Müzik eğitimi veren kurumlarda eleştiri ve estetik dersleri içerik bakımından birbirleriyle ilişkilendirilmelidir.

KAYNAKLAR

- Arat, Necla. (1996) . *Etik ve Estetik Değerler* . İstanbul. Telos Yayıncılık
- Aristoteles. (1995). *Retorik*. Çev. Mehmet H. Doğan. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları
- Aristoteles. (2006). *Poetika*. Çev. İsmail Tunalı. *Yunan ve Latin Klasikler I. 13. Basım*. İstanbul. Remzi Kitabevi
- Benk, A. (2000). *Eleştiri Yazıları*. İstanbul. Doğan Kitapçılık AŞ.
- Beştepe, E.N. (2005). *Plastik Sanatlarda Estetik Eleştiri (Resim Örneğinde)*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Bozkurt, N. (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa. Asa Yayınları
- Brockett, O.G. (2000). *Tiyatro Tarihi*. Çev. Sevinç Sokulu ve diğerleri. Ankara. Dost Kitabevi Yayınları
- Carlson, C. F. ve Filloux Jean-C. (2000). *Eleştiri Kuramları* Çev. Tahsin Yücel. İstanbul. Multilingual
- DeNora, T. (2003). *After Adorno Rethinking Music Sociology*. Cambridge, United Kingdom. Cambridge University Press
- Erinç, S. M. (2004a). *Resmin Eleştirisi Üzerine. (İkinci Basım)*. Ankara. Ütopya Yayınevi
- Erinç, S. M. (2004b). *Sanat Psikolojisine Giriş*. Ankara. Ütopya Yayınevi
- Ersoy, A. (1994). “*Sanat Eleştirisinde Yöntem*”. İstanbul . Türkiye’de Sanat Plastik Sanatlar Dergisi Sayı 12.
- Feldman, E. (1970). *Becoming Human Through Art*. Englewood Cliffs, NJ. Prentice Hall.
- İpşiroğlu, Z. (1992). *Eleştirinin Eleştirisi*. İstanbul. Cem Yayınevi
- Kavcar, C. (1995). *Batılılaşma Açısından Servet-i Fünun Romanı*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayını No:106.
- Kavcar, C.&Oğuzkan F.& Aksoy, Ö. (2004). *Yazılı ve Sözlü Anlatım*. Ankara. Anı Yayıncılık
- Kerman, Z. (1998). *Yeni Türk Edebiyatı İncelemeleri*. Ankara. Akçağ Yayınları
- Kristeller, P. O. (1965). “*Renaissance Thought and the Arts: Collected Essays*.” The Modern System of the Arts. Princeton, NJ. Princeton University Press
- Messing, S. (1996). *Neoclassicism in Music: From The Genesis of the Concept through the Schönberg/Stravinsky Polemic*. New York. America. University of Rochester Press
- Moran, B. (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul. İletişim Yayınları
- Özçelebi, B. (1998). *Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri*. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Platon. (1990). *Phaidros*. Çev. Hamdi Akverdi. Ankara. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları

- Platon. (1998). *Şölen*. Çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu. İstanbul. Remzi Kitabevi
- Püsküllüoğlu, A. (1995). *Türkçe Sözlük. (Birinci Basım)*. İstanbul. Yapı Kredi Yayınları
- Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü. (Üçüncü Basım)*. İstanbul. Bulut Yayınları
- Timuçin, A. (2005). *Estetik*. İstanbul. Bulut Yayınları
- Tunalı, İ. (1979). *Estetik*. İstanbul. Cem Yayınevi
- Tunalı, İ. (2002). *Sanat Ontolojisi*. İstanbul. İnkılap Kitabevi
- Ünlü, M. (1997). *Türkçede Yazınsal Eleştiri*. İstanbul. İnkılap Kitabevi



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ