

Sanat Eğitiminde Müziğe Felsefe Penceresinden Bakmak

In Art Education to Look into Music Through Philosophy Window

Ayten KAPLAN

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Seçmeli Dersler Koordinatörlüğü Öğretim Üyesi, aykap@hacettepe.edu.tr

ÖZET

Çağımızda gittikçe karmaşılaşan insan ilişkileri ve yaşam koşulları dikkate alındığında, eğitimin amacı; çok yönlü düşünebilen, sorgulama becerisi olan, çözüm üreten bireyler yetiştirmek olmalıdır. Bu nedenle bilim ve sanat eğitimi iş birliği yapmak zorundadır. Sanat eğitiminin bir parçası da müziktir. Müziğin insan yaşamında nasıl bir yer aldığını belirlemek, müziğin ne olduğunu kavramakla mümkün olabilecektir. Bunun yolu da müziğe felsefe penceresinden bakmaktır.

Anahtar Kelimeler: Eğitim, müzik, felsefe

ABSTRACT

The purpose of education must be training individuals who can be multi-faceted thinking, questioning skills, produces solution when relationship between people and living conditions of people becoming increasingly complex in this era are taken into account. That's why science and art education have to cooperate. Music is a part of art education. It will be possible to grasp what it is the music by determining the place of music in people's lives. The way of this is to look into music through philosophy window.

Keywords: Education, music, philosophy.

SUMMARY

In almost every moment of our lives we are surrounded by music; On the bus, in a restaurant, at a match, at a meeting or at a demonstration, in the soundtrack of a commercial, in the ring tone of our phones and so on. Is the music which has occupied our lives in such a way only the sounds arranged in an order? What are the factors which are efficient in bringing the sounds together? How is the music related to the feelings and to the thoughts? Does it represent behaviours, objects and events? What are the results and the problems put forward through the when the aspect of transferring ‘value in itself’ of the musical work is taken into account? Where do the factors which call the musical exist when it comes to the understanding and comprehension of the music?

Philosophy, on one hand, trying to make obvious what is of existing ones at the various platform, on the other hand takes the relationship between the existing ones. Philosophy is endeavour to understand which is arkhe (think here in existence). Philosophy tries to comprehend meaning of the music, the conditions of its existence and its place in the lives of human beings. Music hosts historicity which is one of the most basic conditions of life. See in this context, the musical timbre and musical roles have changed; when we look at this aspect the meaning of music, how it is perceived how they think have changed over time. So, our musical experiences are complex products of development, collapse, adoption.

Music is a symbolic whole which is created by composers by using the possibilities of tonal rhythm and instrument. This symbolic whole includes the concept of composer, era and cultural conditions. Therefore, to understand musical background and circumstances of society the work is necessary to conceive work. There are five elements to make a musical work. These are composer, music composition, performer/commentator, audience and community. Existence of a musical work is possible to be considered as a whole each of these five elements in relationship. The music work on its own, many elements come together as a whole, conceivable its depth.

Depth is the essence of existence, is the intensity of meaning. Music is a human action, is a human achievement. So, it should host essentially a humanitarian concern. We can say its worthiness when it can offer insight based on this concerns. The link which is set between insight, meaning and value, provides information about the depth of musical work. To understand music, we need to look through the differences of perception, whether or not it represent anything, power to express, consists of all elements in the execution, all of this in itself creates identity, level of the work relationship with this identity.

To understand the music give us life in itself. Will gain the ability to explain life. Musicians, composers, music educators who have this conscious will provide significant contribution to educating individuals who sensitive art, so to people and society. It will provide the ways to create replacement in the behavior of individual. We hope use of ethical values to create replacement in the behaviour.

GİRİŞ

Eğitim sözcüğünün kökü beslemek ve yetiştirmek anlamına gelen Latince educare'den türetilen education'a dayanır. (Ulmann, J. 1979, 137) Bir insan tarafından başka bir insana uygulanan eylemdir. Bu eylemle eğitilene, geleneklerin, duyguların ya da sağduyunun gerekli ve yararlı bulduğu kimi kültürel katkılar aktararak, topluma girişini sağlamak amaçlanır. İnsan, hem somut ve yalın ilişkilerle, hem de soyut ve karmaşık ilişkilerle iç içedir. Birey, nesne ve olgularla ilişkilerini yaşantıya dönüştürürken sağlıklı ve tutarlı kararlar verebilme becerisini eğitim yoluyla kazanabilir. Kazandığı bilgi ve becerilerle yeni tasarımlar oluşturarak, bireyler ve kurumlar arası ilişkilerle topluma yön verir, biçimlendirir ve geliştirir. Çağımızda gittikçe karmaşıklaşan insan ilişkileri ve yaşam koşulları dikkate alındığında, eğitimin amacı; çok yönlü düşünebilen, düşündüklerini aktarabilen, başkalarının düşüncelerini olduğu gibi benimsemeyen, sorgulama becerisi olan, dünyayı daha geniş bir çerçevede

algılayan, çözüm üreten bireyler yetiştirmek olmalıdır. Bu hedefle yola çıkan çağdaş eğitim, bilim ve sanat işbirliğine başvurmak zorundadır. Temelde estetik davranış kazandırma ve yaratıcı yeteneğini açığa çıkarma süreci olan sanat eğitimiyle birey, Ali Uçan'ın (1996,125) vurguladığı gibi “yaşadığı çevreye ve topluma duyarlı olabilecek, iletişim ve etkileşimi artacak, estetik gereksinimlerini giderebilecek, geliştirebilecek, sanatsal yorumlama güdülerini doyurabilecek, kendilerini ifade edip gerçekleştirebilecektir.”

Sanat eğitiminin bir parçası da müziktir. Müziğin insan yaşamında nasıl bir yer aldığını belirlemek, müziğin ne olduğunu kavramakla mümkün olabilecektir. Bunun yolu da müziğe felsefe penceresinden bakmaktır.

Felsefe

Her bilgi gibi felsefî bilgiler de aktarılabilir, iletilir ve paylaşılabılır yapılardır. Felsefe, bir yandan çeşitli düzlemlerde varolanların neliğini belirginleştirmeye çalışırken, bir yandan da çeşitli düzlemlerdeki varolanlar arasındaki ilişkileri ele alıyor. Her varolan, hangi bağlamda ve boyutta olursa olsun felsefenin konusu olabilir. Felsefe, bütün dikkatini, varolanı ‘işte o’ yapan üzerinde yoğunlaştırır. Varolanda, ‘varolanı varolan yapan şey’i’ yani ‘nelik’i ve bir şeyi ‘işte o’ yapan şeyin nasıl yorumlandığı ve nasıl değerlendirildiğini anlama çabasıdır. Filozoflar anlamın dayanağının, varolanın kendisinde mi (varlıksal alan), düşünmede (zihinsel boyut), dilde mi (dilsel boyut) olduğu konusunda farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Bu söylemler ne denli farklı olursa olsun, yine de hepsinin ortak paydası *varolan*, *düşünme* ve *dil* arasındaki ilişkilerin çözüm denemesi gibi görünmektedir. *Varolan*, anlam çözümlemesinde tek başına yeterli değildir. Düşüncede biçimlenip dilsel olarak aktarıldığında anlam kazanır. Bu bağlamda felsefe, varolanı, kendi koşullarında, *varolan-düşünme-dil* ilişkileri içerisinde anlama, ona anlam verme ve insan açısından yorumlama çabasıdır denebilir (Çotuksöken, B., 2000 s.77).

Felsefe, varolan olarak müziği konu edindiğinde, onun 'nelik'inde neler görebilir ve ilişkiler ağını nasıl örer?

Müzik

Müzik hayatın bir parçasıdır. Müzikle iç içe olmayan, kayıtsız gibi görünen kişilerin deneyimlerinde de silik değildir. Otobüste, dolmuşta, restaurantta, mitinglerde, maçta, reklâm müziklerinde, film müziklerinde, sokak çalgıcılarında, telefonlarda dinletilen müziklerde müzik ve müzikal tını ile iç içeyiz. Hayatın bir parçası olarak müzik, yaşamın en temel koşullarından biri olan tarihselliği içinde taşır. Müziği, kavramlardan ve tarihsellikten soyutlayarak anlamaya çalışma girişimlerinin doyurucu sonuçlar verme olasılığı zayıftır. Varlığı insan iradesine bağlı olan müziği, önyargı, istek, gereksinim, duygudan bağımsız düşünmek çok da akla yatkın değildir. Bu bağlamda baktığımızda, müzikal tınılar, müzikal roller değişmiştir; yani neyin müzik sayıldığı ve nasıl algılanıp nasıl düşünüldüğü hepsi zaman içinde değişime uğramıştır. Günümüze dek Phtyagorasçı metafizik olan müzik, dinî müzik, eğlence müziği, yüksek sanat olarak müzik, protest müzik ve ticari müzik olmuştur. Öyleyse, müzikal deneyimlerimize, gelişmenin, çöküşün, benimsemenin karmaşık ürünleri olarak bakmak durumundayız.

Müzik doğduğu andan itibaren, doğduğu koşullar ve onu çevreleyen kavramlar (insan, kültür, toplum) tarafından koşullanır ve onları koşullar. Bestecilerin tonal, ritim ve çalgı olanaklarını kullanarak oluşturdukları simgesel bir bütündür. Bu simgesel bütün, bestecinin, çağın ve kültürel koşulların kavramlarını içermektedir. Besteci yaşadığı çevrede işittiği her ses kalıbını (kuş sesi, rüzgârın sesi, makine sesi vs.) bu simgesel bütün içinde kullanır.

Müziği, yalnızca düzenlenmiş sesler olarak kabul etmek, müziği anlama çabasında bizi, müziğin ses yapısının teknik analizi ile sınırlar. Teknik analiz bize müzik içi ilişkiler hakkında çok şey öğretir. Bu ilişkilerin müzikal deneyimimizde kendini gösterme tarzlarını müzik felsefesi aracılığıyla kavrarız. (Ridley,A., 2007, 11-28)

Anlama

Müzik dinlemede algılama farklılıkları, o eseri, varolan kılan aktarma eyleminde farklılaştırabilmektedir. Örneğin: Ölçüsü aksak süreli 3 2 2 kalıbında 7'li olan *Yarab Bu Ne Derttir Derman Bulunmaz* adlı eser (Beste Cemil Demirsipahi, Söz: Yunus Emre) anlam olarak, gizli bir sorgulama duygusu vermektedir. Aynı eser Grup Çığ tarafından İkiz süreli 2 2 2 2 kalıbında 8'li biçimde yorumlanmaktadır. Anlam olarak ise bir olgu hakkında bilgi aktarma duygusu vermektedir. Tüm bu deneyimler öncelikle sağlıklı bir kulağa sahip olmayı gerektirir. Müzikal kavrayışta müzik eserlerini anlamak için gerekli olan bilgi, uygulama birikimi ve kulak eğitiminin düzeyi anlamının derecesini belirleyici olacaktır. Bu nedenle, eserin içinde doğduğu toplumun müzikal birikimini ve koşullarını anlamak, bir eserin kavranmasında gerekli olabilecek koşullardan biridir. Sahip olduğumuz ezgisel yapı birikimi de bir müzik eserini anlamada yardımcı unsurlardan biridir. Ancak, ezgisel yapıyı eserin içindeki bağlama göre değerlendirmek gerekir. Bağlam anlaşılmazsa gerek seslendirmede gerek dinlemede farklı bir anlama bürünebilir. MİSGET buna bir örnektir. Aslında, *Misget* adlı bir genç kıza yakılan bir ağıt olan bu eser, icralarda oyun havası olarak yerleşmiştir. Sevgilisinin yolunu gözlemek için bir ağaca çıkan *Misget*, dalın kırılmasıyla düşer ve ölür. (Turhan, S. & Dökmetaş, K. & Çelik, L., 1996, 120-121) Sözlerdeki *güvercin*, *Misget*'i simgelemektedir. Bağlam anlaşılmadan yapılan icralar sonucunda *Misget*'in ölümünden mutlu olunmuş gibi bir kavram oluşturmaktadır.

Bundan başka, yaşantımız içinde bazı ses kalıplarına keder, neşe, siren, şimşek, gök gürültüsü, mutluluk çığlığı, korku çığlığı vb. anlam yükleriz. Aslında bu X'i basitçe Y olarak duymak, işitsel dünyada varolanları, anlamlandırdığımız, dışsal kavrayış birikimine dayalı olarak Y içeriğine göre yorumlamaktır. Bu noktada müzik bir temsil işlevi mi görüyor ? sorusunu sorabiliriz.

Temsil

Müziğin bir temsili sanat olup olmadığı konusunda farklı yaklaşımlar olmuştur. 19.yüzyıla kadar Aristoteles'in 'sanat mimesis/ taklit'dir' düşüncesinin egemen olması nedeniyle; 'müzik taklit edici veya temsili olmalıdır ve tam olarak neyi taklit veya temsil ettiği, bunu nasıl yaptığı kavranmalıdır' düşüncesi kabul görüyordu. 19.yüzyılda 'müziğin belirli duyguları temsil etmede yetersiz olabileceği' düşüncesi ortaya çıkmaya başlamıştır. Müzik felsefecileri arasında bu konuda iki tür yaklaşım oluşmuştur. Bunları Stephan Davies *Musical Meaning and Expression* kitabında(Akt.Ridley,A. 2007,63) Temsilin semantik olarak açıklanması yaklaşımı ve İçgörü açıklaması yaklaşımı olarak sınıflandırmaktadır. Bir şeyin 'Temsil' olması için üç koşulun yerine gelmesi gerekiyor.

- a) Amaç: X'in (müzik eseri) Y'i (örneğin kış mevsimi, kar yağışı, fırtına, savaş vb.) temsil etmeyi amaçlamış olması gerekiyor.
- b) Araç/içerik farkı: Burada temsil ortamı/ araç, seslerdir. İçerik ise örneğin kış mevsimidir.
- c) Uzlaşımlar: X içindeki Y'nin tanınması ve sezinlenebilmesidir. Dinleyicinin, izleyicinin, X'in içinde Y'i sezinlemesi, uzlaşım biçimlerine âşina olmasını gerektirir. Kişinin müziği anlama yetisi için, bir derece kültürleşme ile müziğe uygun alışkanlıkların ve beklentilerin birleşmesi gerekir.

Temsilin semantik olarak açıklanması yaklaşımı:

Temsil için gerekli olan üç koşula ek olarak;

- a) Düşünceler : X, (Müzik eseri) Y (kış mevsimi) hakkındaki düşünceleri ifade ediyorsa, X'in kavranması için, Y hakkındaki düşüncelerin kavranmasını gerektirir.

İçgörü açıklaması yaklaşımı:

Temsilin gerekli üç koşuluna ve semantik açıklama koşuluna ek olarak;

- a) Algısal deneyimler arasındaki benzerlik: X'in Y'i temsil etmesi gerekli şart ise bir kişinin X (müzik eseri) hakkındaki izlenimleri, o kişinin X ve Y'i bütün olarak

algılandığında, aralarında benzerlik olmalıdır. (Ridley, A.,2007,64) Yani, Y'nin ne olduğunu bilmeden kavrananla, Y'i bildikten sonra kavranan arasında benzeşim olmalıdır.

Örneğin: Vivaldi'nin *Dört Mevsim*'ini eserin adını ve içeriğini bilmeden, hem müzik donanımlı dinleyiciye hem de donanımı eksik dinleyiciye dinleterek, algısal deneyim benzeşimi ve farklılıkları tespit edilebilir.

Scruton Roger (1983, 62-76) “seslerin kendi geçmişleri ve kişilikleri olan unsurlar olduğunu, bu yüzden de, bir sesin ‘ayrılabilir’ bir şey olduğunu ve ‘bağımsız bir varlık’ olduğunu söyler” ve buradan da temsili sanat olamayacağı düşüncesine varır.”

Tek tek sesler olarak düşündüğümüzde bu kabul edilebilir bir düşünce, ancak, sesler yanyana geldikleri andan itibaren bir bağlam içine girmiş bulunmaktadır. Yalnızca ses olmaktan öte şeyler ifade ederler. Her müzik eserine (sözlü ya da sözsüz) başlık koymak, isim vermek gereksinimi duyduğumuza göre, bağlam içinde düşünme alışkanlığımız ya da ihtiyacımız var demektir. Bir insan eylemi olan, müzik yapma ve dinleme, insansal özelliklerden, düşünceden ve duygudan ayrı düşünülebilir mi ? Bu sorunun yanıtına evet demek oldukça güçtür.

İfade

Müzik ve duygu arasında da ‘bir türden’ bir ilişki vardır. Bu ilişkinin temelinde benzeşimler yattığını benimseyen yaklaşımlar vardır. Müzik, kişinin, neşe, öfke, durgunluk, çırpınış, heyecan gibi içsel hareketliliğinin seslerde somutlaşmasıdır diyebiliriz. Bunlar, bireyin yaşantıları ile benzeşebilir. Bu sesler ya da ses kalıpları, müzikal uyaran olarak dinleyicide duygusal tepkiler oluşturur. Müzikal gerilim ve gevşeme kalıpları, müziği kavrayan dinleyici tarafından algılandığında yaşantıları ile çağrışım yaparak duygular tetiklenir. Ancak, yaşantı çağrışımı yapmasa da, müzik eserinde, neşe, hüznün korku, kasvet, romantizm vb. duygular hissedilebilir. Müzik eserindeki duygusal yapıyı hissetmek için, dinleyicide yaşantı benzeşiminin olması

gerekli koşul değildir. Dinleyici, bir müzik yapıtının anlamsal niteliğini, dışa vurulan duygunun doğasını ‘hayal gücüne’ dayanan deneyimleri ile kavrar.(Ridley, A.,2007,92)

Dinleyicinin hayal gücü alanı, sözlü müzik yapıtında daralır. Müzik yapıtının sözleri, dinleyicinin anlama ve kavrama yönü hakkında ipuçları vermektedir. Sözlü müzik yapıtlarına, söz ve müzik birleşimi olduğu bilinciyle yaklaşılmalıdır.

Sözler ve sözlerin müziği ile(ölçü, uyak, alterasyon vb.) müzik cümleleri arasındaki uyum kavramamızı sağlar. Ancak, o dile yabancı olan birisi için, sözler, heceler yalnızca müzikal bir tını olacaktır. O kişi için o müzik yaptı, müzikal sesleri kavradığı biçimiyle var olabilecektir. Zaman zaman, muhtemelen çoğu kez, sözlü müzik kavrayışıyla, sözsüz müzik kavrayışı farklı olabilecektir. Ayrıca, sözlerin müziği, farklı besteci de farklı izlenimler, kavrayışlar yaratabilir. Bestecinin bize sunduğu bileşim çerçevesinde bakmalıyız. Çünkü sözler artık ‘o’ bütün içinde kimlik kazanmıştır. Nitekim, aynı sözlerin, başka başka bestelerle karşımıza çıktığını görebiliyoruz. Örneğin: *Tutam Yar Elinden Tutam*. Erzurumdan derlenen bu eserin iki biçimi vardır. TRT derlemesinde, (TRT.No. 3059) İkiz süreli 14/4’lük’tür. Yâre özlemi hissettirmektedir. Cemil Demirsipahi’nin derlemesinde (Demirsipahi,C.,1975 THO. Sözlü eserler.No.307) Aksak süreli 3 2 2 2 3 kalıbında 12/8’liktir. Yâre kavuşmuş, onun mutluluğunu yaşama duygusu hissettirmektedir. Bu örnekler çoğaltılabilir. *Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş*, Şehnaz makamında Kemani Nevres Paşa tarafından şarkı formunda bestelenmiştir(TRT R.No 10940). Türkü olarak da iki versiyonu vardır, Birisi Bayburt’lu Hacı Mehmet Emin Zihni tarafından bestelenmiş, (TRT.No. 484) aksak süreli 2 3 2 3 kalıbında 10/8’lik ölçüde, karcığar makamında; diğeri ise Şanlıurfa’dan derlenmiş (TRT.No. 4067) aksak süreli 3 2 2 3 kalıbında 10/8 ölçü’dedir.

Dinleyici, sözlerin bestecide oluşturduğu düşünce ve duyguyu kavrayamamışsa, sahip olduğu birikim kültürel açıdan eksikse ya da farklıysa eser hakkındaki değerlendirmesi, kendi deneyim ve beklentisi düzeyinde olacaktır, Örneğin: *Yarın Bana Gel* sözünü besteci nasıl bir anlamda vermek istemiş bunu kavramak gerekir. Emir içeren bir çağrı anlamında mı? İster gel, ister gelme anlamında mı? Cinsellik içeren bir çağrı mı?

Burada yapılması gereken, bestecinin düşlediği kavramın çözümlenmesidir. Bestecinin, düşünce ve duygusundaki, kavram ile dinleyici veya değerlendirenin sahip olduğu bilgi birikimi ve algıladığı kavram uygun olmayabilir. Olması gerekiyor mu ? Eğer söz konusu olan kişisel deneyim ve beğeni nedeniyle uyumsuzluktan elbette uygunluk aranmamalıdır. Estetik yargı açısından bakışta, sanatsal değerinin yerini belirlemek noktasında, ‘o’ bütünü, o haliyle, kendinde olan değerde, onu kendi benzerleri arasında farklı kılan, onu ‘o’ yapan özellikleri açısından değerlendirmek gerekecektir.

Performans

Peki, performansın müzik eserini kavramamızda etkisi nedir ? Müzik felsefesi ve estetik üzerine çalışmalar yapan Nelson Goodman, (1976,186) müzik eserleri performansı hakkındaki düşüncelerini , “ Bir yapıtın gerçek bir yapıt örneği olması için gerekli olan tek şey partisyona uygun olarak tamamlanmış olmasıdır” diyerek performansı notalarla özdeş tutar. İgor Stravinski (2000, 83) “...icra kavramı belirli bir istencin titizlikle uygulamaya geçirilmesi anlamına gelir” diyerek Goodman’ı desteklemektedir. Eğer bunu doğru kabul edersek; bir eserin kendi bestecisinin bile, farklı zamanlarda yaptıkları değişik vurgulamalarla, kendi eserinden saptığını veya başka bir biçime dönüştürdüğü düşüncesine de onay vermemiz gerekecektir.

Goodman da bu soruyu kendine sorar; “Performanslarda belli sınırlara kadar sapmaya izin vererek, sağduyu ve genel uygulamalarla birlikte daha iyi bir biçimde düzenleyemez miyiz ?” ve verdiği cevap “hayır”dır. Çünkü ona göre, “ *masum gibi görünen, aynı yapıtın tek bir nota yüzünden değişikliğe uğraması, özdeşliğin geçişkenliğinden dolayı, sonucu tehlikeye atar. Eğer en ufak bir sapmaya izin verirsek, eseri korumanın tüm teminatı kaybolur, ... tek notayı yok sayma, ekleme ve değiştirme hataları bizi Beethoven’ın 5. senfoni’sinden Three Blind Mice’a kadar götürebilir.*” (Goodman,N.,1976, 186) Goodman’ın bu yargılarına katılmak her koşulda mümkün olmayabilir. Nitekim Stravinski de icracının yeteneğine bağlı olarak sapmalar olabileceğini şöyle vurgulamaktadır. “...bir müzik ne denli titizlikle notaya alınmış olursa olsun, ikircil anlam’a karşı tempo’lar, küçük ayrımlar birbirine bağlı sesler,

vurgulamalar vb. ne denli kesinlik taşırsa taşırsın, tanımlama dışı kalan giz dolu öğeler içerir her zaman; zira sözlü diyalektik müziksel diyalektiği bütünüyle saptama gücünden yoksundur. Demek ki deneyime, önseziye, tek sözcükle yeteneğe bağlıdır bu öğeler, müziği sunacak kişinin yeteneğine.” (Stravinski,İ., 2000, 84) İşte bu noktada ontolojik açıdan bakışlar, arayışlar ve sorular başlamıştır. Bu süreç içinde Platon yanlısı düşünceler gelişmiştir. Platonculuğun en güçlü savunucularından Peter Kivy (1993,75) “yapıtların tümeller veya tipler ya da türler olduğunu ve bunlarla ilgili performansların da bunların ayrıntıları, simgeleri veya örnekleri olduğunu” söyler. Kivy’in Platonculuğu, müzikal bir eserin kimliğini ‘ses yapısı’ ile saptar ve bu yapının duyulmasına izin veren, aslında ayrı gibi görünen ama ona benzeyen herhangi bir performansı ‘doğru’ kabul eder. Felsefi açıdan yapılan bu türden sorgulamalar, fikir birliğine varılamamış noktada yerini korumaktadır.(Ridley, A., 2007,127-132)

Müzikal performans hakkında 1960’ların sonundan 1980’lerin başına kadar ‘özgün performans’ adı verilen bir akım, performansta sadece eserin kendisi değil, seslendirmede seçilen çalgının da etken olduğuna dikkat çekmiştir. (Ridley, A., 2007,133)

Bu akımın performans’ta çalgının etkisini vurgulaması, performansın yalnızca esere ontolojik olarak yaklaşmanın eksik kalabileceğini düşündürmektedir. Buna ek olarak seslendirme eylemini yapan müzisyen’in de (solist ya da çalan kişi) eserin somutlaştığı anda, eserin kimliği hakkında belirleyici olacağını söylemek pek de yanlış olmayacaktır. Bu düşüncüyü destekleyici düşünceleri, Müzik felsefecisi Peter Kivy’de buluyoruz. Peter Kivy, “..bir müzik yapıtının icracısının da bir bakıma, besteciye benzeyen veya daha iyi bir ifadeyle, müzikle ilgili yapıtın ‘düzenleyicisi’ olan bir sanatçı olduğunu” öne sürer (Kivy, P., 1995, 261).

Bunlara dayanarak, Performans’ı, bir müzik yapıtının sadece dinleyici karşısında icra edilmesi değil, kayıtlar, düzenlemeler, transkripsiyonlar ve uyarlamaların genel anlamda yorumu olarak değerlendirebiliriz. Farklı performanslar arasında hangisinin en iyisi

olduğu hakkında felsefi açıdan bir söylemde bulunmak, müzik yapıtının kimlik koşullarını belirleyip o koşullara uygun olana ikna olduktan sonra olanaklıdır.

İçerik, yapıtın ontolojik zemini olduğuna göre, icracı, eserin içeriğine sadık kalmayı amaçlamalıdır.

Bir müzik yapıtını var kılan beş unsur vardır. Bunlar: besteci, müzik yapıtı, icracı/yorumcu, dinleyici, dış dünya (toplum). Bir müzik yapıtının varlığı, bu beş unsurun birbirleriyle ilişkilerinde bir bütün olarak düşünülmesi ile olanaklıdır. Bunların herhangi birisini dışta bırakarak bakmak, o bütüne eksik bakmak demektir. Müzik yapıtının estetik kavrayışı, yapıtın ontolojik koşullarına dayanmak zorundadır. Koşul ya da koşullar bütünü, kavrayışın hareket noktası olmalıdır. Her performansın, kendi içinde ayrı bir bütün oluşturabileceğinin farkındalığını korumamız gerekmektedir.

Derinlik

Birçok unsurun bir araya gelmesiyle kendi içinde bir bütün olan müzik yapıtı, derinliğine inilerek kavranabilir. Derinlik, varlığın özüdür, ortaya koyduğu kavrayış kapasitesidir, anlam yoğunluğudur. Anlam, bütünün gerektirdiği bilgi donanımı açısından eksik veya bir çocuğun ya da dar görüşlü birisinin anladığı bir şey gibi olmamalıdır. Müzik bir insan eylemi, insan başarısıdır. Öyleyse özünde insanî bir kaygı barındırmalıdır. Bu kaygılara dayalı içgörü sunabilen bir müzik yapıtının değerliliğinden söz edebiliriz. İç görü, anlam ve değer arasında kurulan bağ müzik yapıtının derinliği hakkında bilgi verir.

İçerikteki nitelikleri kavradığımızda, aynı zamanda bu nitelikler içinde gizli olan bir bakış açısı imajına ulaştığımızda derinlikten söz edebiliriz. Örneğin, meydan okuyucu protest bir tavır kavrarken, muhalif bir bakış açısının nasıl olabileceğine ilişkin değişik imajlara ulaşabiliriz. Bunlar arasında derinlikli olan, bizim ilk bakışta göremediğimiz ya da farkedemediğimizi fark ettirendir. Örneğin; Verdi, *Aida* Operasında, aşk, savaş, kıskançlık, kişisel ikilemler, vatan sevgisi, ihanet, entrika'yı işlemiştir. Bunlar, ilk

bakışta fark edilenler, ancak özünü kavrama çabasıyla derinliğine indiğinizde görünen unsurların iç içe geçmesiyle büyük trajediler yaşanabileceğini, her birinin bir trajedi unsuru olabileceğini anlatmaktadır. Aşk ya da vatan sevgisi, ilk bakışta bir trajediyi düşündürmez, olumlu duygular çağırır, ancak, başka unsurlarla ilişkilendirildiğinde trajedi unsuru olabileceğini fark ediyoruz.

Son Söz Yerine

Felsefe penceresinden müziğe baktığımızda, onun sadece seslerden oluşmadığını görüyoruz. Sesler, düzenlenerek müzik yapıtını oluştururlar. Bu düzenlemede sessizlik de müziğin bir parçası olabilir. Düzenleme bilinçli bir eylemdir ve ‘insan’ı gerektirir. Amaçsız düşünülemez. ‘İç gerilimler’ sonucu duygu ve düşüncelere yansıyan değişimler yoluyla hayatın ta kendisini ezgisel biçimde dışavurma sanatıdır. Herhangi bir içeriği müzikal olarak somutlaştırmaktır. Somutlaştırmada, sesler ham maddeyi oluştururlar. Ham madde işlenirken, kendi aralarındaki ilişki ağı bestecinin çıkış noktasıdır. Besteci, seçtiği içeriği nasıl anlatacağına hangi imajları anlatacağına bu ilişkileri değerlendirerek karar verir. Örneğin, nasıl bir ‘savaş’ anlatacak ; yenilgi ile sonuçlanan mı? zaferle sonuçlanan mı? uzlaşmayla sonuçlanan mı? Bunu hangi çalgılarla anlatacak? Hangi türde anlatacak; senfoniyle mi, şarkıyla mı, türküyle mi, caz türünde mi, rock mı vb. Belirlediği tür içinde nasıl bir ölçü ve sürede ve hangi hızda anlatacak?

Bestecinin somutlaştırdığı müzik yapıtı, dinleyiciye yorumcu/ıracı aracılığıyla ulaşacaktır. Müzik ıracısının rolü, bir aktörden farklı değildir. Aktörün oynadığı rolü benimseyişi gibi ıracı da o eserin karakterini, ruhunu, anlamını kavrayıp, dinleyiciye duyurmak durumundadır. Bunu başarması için önce eseri kendisinin kavraması gerekir. Aksi takdirde, bestecinin esere verdiği kimlikte sapmalar olabilir. Bestecinin elinden çıktıktan sonra eserin başka başka kimliklere bürünme olasılığı fazladır. O nedenle, her performansa kendi kimliği içinde bakmak zorunluluğu doğmaktadır. İçerik- bağlam- performans değerlendirmesinden sonra kendi türü içinde yeni bir açılım getirip getirmediğine bakarak derinliği, değeri ve var olduğu alandaki yeri belirlenebilir.

Müziği kavramak için, algılama farklılıklarına; herhangi bir şeyi temsil edip etmediğine; ediyorsa neyi, ne kadar temsil ettiğine; ifade gücüne; icradaki bütünü oluşturan unsurlara; bu bütünün kendi içinde oluşturduğu kimliğe; bu kimliğin eserle ilişki düzeyine bakmak gerekmektedir. Müziği anlamak bize yaşamın ta kendisini sunacaktır. Yaşamı anlamlandırma becerisi kazandıracaktır. Bu bilince sahip olan müzisyen, besteci, müzik eğitimcisi, sanata, dolayısıyla insana ve topluma duyarlı bireyler yetişmesine önemli katkı sağlayacaktır. Bireyde davranış değişikliği oluşturma yollarını sağlayacaktır. Bu noktada umulan, beklenen, davranış değişikliği oluşturmada etik değerlerin kullanılmasıdır.

KAYNAKLAR

- Çotuksöken, Betül, (2000) *Felsefi Söylem Nedir?*, İstanbul, İnkilâp yayınevi.
- Davies, Stephen, (1994) *Musical Meaning and Expression*, Ithaca, NY: Cornell University, Press,
- Demirsipahi Cemil (1975) *Türk Halk Oyunları*, Ankara, İş Bankası yayınları
- Goodman, Nelson. (1976) *Languages of Art*, Indianpolis IN: Hackett
- Kivy, Peter, (1993) “*Orchestrating Platonism*”, *The Fine Art of Repetition*, Cambridge University Pres,
- Ridley, Aaron. (2007) *Müzik Felsefesi*, Ankara, Dost Kitabevi.
- Scruton, Roger. (1983) *The Aesthetic Understanding*, Londra: Methuen,
- Stravinski, İgor. (2000) *Müzik Sanatı*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları TRT Halk Müziği ve Sanat Müziği Repertuarı
- Turhan, Salih ve Dökmetaş, Kubilay & Çelik Levent. (1996) *Notalarıyla Türkülerimiz ve Hikâyeleri*, Ankara, Cem Web Ofset Ltd.Şti.
- Ulmann, Jacques. (1979) Çağdaş Eğitim düşüncesini hazırlayan tarihsel gelişim, *MEB düşün-bilim-eğitim-sanat*, Ankara, MEB Basımevi
- Uçan, Ali, (1996) *İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*, Ankara, Müzik Ansiklopedisi Yayınları