



## MÜZİKAL BİÇİMCİLİĞE DAİR

Ekin ÇORAKLI<sup>1</sup>

### Özet

Müziğin doğasını daha iyi anlamak amacıyla oluşturulan felsefi tartışmalar sonucu, birçok yeni bakış açısı ve doktrin ortaya çıkmıştır. Temelleri Eduard Hanslick tarafından atılmış olan ‘Müzikal Biçimcilik’ öğretisi de bunlardan bir tanesidir. Bu makalede, ‘Müzikal Biçimcilik’ görüşü ana hatlarıyla açıklanacak ve bu öğretinin iki önemli temsilcisi Eduard Hanslick ve Peter Kivy’nin hem ortak hem de farklı yanlar taşıyan biçimcilik görüşleri ifade edilecektir. Daha muhafazakar bir biçimci görüşe sahip Hanslick ile ılımlı bir biçimciliği benimseyen Kivy’nin fikirlerinin irdelenmesinin biçimcilik görüşüne dair daha derin bir düşünme ortamı hazırlayacağı ve yeni düşünceler için ilham vereceği umulmaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Müzikal Biçimcilik, Eduard Hanslick, Peter Kivy, Müzik Felsefesi Tarihi.

### ON MUSICAL FORMALISM

#### Abstract

As a result of the philosophical arguments on searching the nature of music, many perspectives and doctrines emerged. ‘Musical Formalism’, which was founded by Eduard Hanslick’s ideas, is one of them. In this paper, musical formalism will be explained and the formalist views of two important scholars, Eduard Hanslick and Peter Kivy, will be scrutinized. Examining the conservative formalism of Hanslick and the moderate formalism of Kivy is believed to create a more profound ground for discussing musical formalism and to provide inspiration for future researchers.

**Keywords:** Musical Formalism. Eduard Hanslick, Peter Kivy, History of Music Philosophy

### GİRİŞ

Sanatta biçimcilik (formalism), en sade tanım ile, bir sanat eserinin tüm estetik özelliklerinin biçimlere dayandığı görüşüdür (Zangwill, 1999: 612). Dolayısıyla, müzikal biçimcilik, müziğin anlamının ve değerinin onun içinde bulunan biçimlerde saklı olduğu fikrini temsil eder. Bu biçimler; hareket eden sesler, temalar, temaların yürüyüşü, ritmik hareketler gibi müzikal olayları kapsamaktadır. Sübjektif nitelik taşıyan duygular ise bu fiziksel özelliklerin dışındadır ve müziğin estetik değeri söz konusu olduğunda ikinci plana düşer.

Bu öğretinin temelleri, müzik eleştirmeni ve profesörü Eduard Hanslick’in ‘Müzikal Açından Güzel Olana Dair’ (Vom Muzikalisch-Schönen) kitabı ile atılmıştır. Hanslick, net bir ifade ile, müziğin ‘sessel olarak hareket eden biçimler’den oluştuğunu belirtmektedir

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr., İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Sağlık Araştırma ve Uygulama Merkezi, ekincorakli@ibu.edu.tr



(Hanslick, 1986: 29). Her önemli doktrin gibi, müzikal biçimcilik de öncelikle heyecanla karşılanmış, sonrasında sentezlenerek değişik fikirlerle zenginleşmiş ve elbette sert şekilde eleştirilmiştir. Özellikle modern felsefenin gelişmekte olduğu 1900’lü yıllarda Hanslick’in katı formalizminden etkilenilmesinin temel nedeni, büyük olasılıkla, bu bakış açısının müziği bir araç olarak görmeyerek onun özgün değerine vurgu yapıyor ve müzik dinleme sürecinde zekâyâ da pay veriyor olmasıdır. Oysa, daha önceki periyotlardaki filozofların daha çok müziğin duyuma ve keyif vermeye dayanan yönüne odaklandıkları görülmektedir. Örneğin, Descartes (1961: 11), müziğin amacının bize zevk ve duygu vermek olduğunu savunurken, güzelliğe dair düşünceleri günümüz estetiğinde hâlâ kabul gören Kant, salt duyuları etkilediğini düşündüğü müziğin akla kültür verme niteliğinden yoksun olduğunu belirtmektedir (Kant, 2008: 158). Hanslick ile yakın zamanlarda yaşamış olan Schopenhauer (1969) ve müzikle ilgili düşünceleri Schopenhauer’a benzer olan Nietzsche (1993) müziğe metafiziksel bir yaklaşımla özel bir değer yüklemiş olsalar da, Hanslick’in net ve kesin yaklaşımı 20. yüzyıl müzik bilimcileri ve felsefecileri tarafından daha çok ilgi görmüştür.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ve günümüzde ise, müzik felsefesinde biçimciliğin ötesinde yaklaşımların yaygın olduğu görülmektedir. Ancak, müzikal biçimciliği tamamen reddetmeyen ılımlı yaklaşımlar da mevcuttur. Genel olarak ‘Geliştirilmiş Biçimcilik’ (Enhanced Formalism) olarak tanımlanan bu yaklaşımlara örnek olarak Langer’in müziği duygusal hayatın sessel bir türevi olarak gören bakış açısı ya da Kivy’nin duyguları da müziğin bir ögesi olarak gören yaklaşımı gösterilebilir (Alperson, 2004: 265-266). Her iki filozof da müziği biçim olarak algıladığımızı reddetmemekle birlikte Hanslick’in müzik dinlerken beliren duyguları küçümseyen bakış açısından uzaktırlar.

Aşağıdaki bölümlerde müzikal biçimciliğin fikir babası olarak kabul edilen Eduard Hanslick’in ve müziği açıklamada daha esnek bir müzikal biçimcilik anlayışını temel alan günümüz müzik filozoflarından Peter Kivy’nin müzikal estetiğe dair düşünceleri açıklanacaktır. İki farklı biçimcilik anlayışının irdelenmesinin, bu doktrin ile ilgili daha kapsamlı bir düşünme ortamı yaratacağına inanılmaktadır.

### 1. Hanslick: Müzikal Biçimciliğin Kurucusu

Alman müzik eleştirmeni ve müzik profesörü Hanslick’in ‘Müzikal Açıdan Güzel Olana Dair’ kitabı, müzikal estetiğin en önemli kitapları arasında sayılmaktadır. Sert ve net dili ile polemik yaratma potansiyeline sahip bu kitap, Hanslick yaşarken de çok ilgi çekmiş, kitabın on adet edisyonu ve birçok çevirisi basılmıştır (Payzant, 2002: 17). Müzikal biçimciliğin kesin bir dille savunulduğu bu kitabın etkisi 1900’lü yıllarda da devam etmiştir ve kitaptaki fikirler müzik felsefesi alanında geliştirilen birçok yeni düşünceye halen ilham olmaktadır.



### 1.1. Müziğin Kendine Özgü Güzelliği

Hanslick, öncelikle her sanatın materyal ve teknik açısından kendine özgü özelliklere sahip olduğunu ve bununla bağlantılı olarak her birinin estetiğinin bu özgün özelliklere göre irdelenmesi gerektiğini savunmaktadır. Kendi zamanına dek müzikal estetiğin diğer sanatların estetiğinden farklı olarak objektif duruşa sahip olmadığını düşünen Hanslick, bunu müziğin güzelliğinin kendiliğinden bir güzellik olarak algılanmamasına bağlamaktadır (1986: 2). Oysa, o, tam tersini düşünmektedir. Ona göre, bir müzik eserinin güzelliği bütünüyle *müzikal nitelikte* bir güzelliştir. Bu sadece seslerden ve seslerin sanatsal birleşiminden oluşan güzellik, kendine yeterlidir ve herhangi bir içeriğe gereksinim duymaz. Müziğin içindeki seslerin ayrılmasının ve birleşmesinin, uyumlarının ve zıtlıklarının ya da iniş ve çıkışlarının spontane şekiller yoluyla bize ulaşmasının ardından biz onun bu kendine özgü güzelliğini algılarız (s.28). Bu tamamen müzikal olan güzelliği tarif etmenin güçlüğüne de değinen Hanslick, içeriği olmadığı gibi doğada da bir prototipi bulunmayan müziği, konuşabildiğimiz ve anlayabildiğimiz halde çeviremediğimiz bir dile benzetir. Dolayısıyla, bizler, kendine özgü bir mantığı olan müzikal düşünceleri ancak bilinç altımızla tanırız (s.30).

Müziğin esasi içeriği düzenli ve hoş giden ‘ses’ tir. Canlandırıcı ilkesi ‘ritim’, besteci tarafından kullanılan materyali zengin melodik, armonik ve ritimsel ihtimalleriyle ‘ses sistemi’ dir. Melodi, müzikal güzelliğin temel biçimini oluştururken, armoni yeni ve çeşitli dayanaklar oluşturur. Bu iki öge, müziğe hayat veren ritim ile canlanır. Böylece ortaya çıkan saf müzikal düşünceler, hiçbir duyguyu ya da kavramı ifade etme amacı taşımaksızın içeriği sadece sessel olarak hareket eden biçimler olan müziğin özgün güzelliğini oluştururlar (Hanslick, 1986: 28-29).

Hanslick, müzikal güzelliği açıklamada matematiğin kullanılmasını da eleştirmektedir. Müzik sanatının fiziksel yanlarını açıklamada matematikten yardım alınsa da, müziğin güzel olma durumunu tarif etmede matematikten yararlanılması mümkün değildir. Hayal gücü ile üretilen müzik eserleri bir matematiksel işlem sonucu değildir; müziği güzel yapan şey (hareket eden sesler), spontane, spiritüel ve dolayısıyla hesaplanamaz niteliktedir (Hanslick, 1986: 41-42).

### 1.2. Müzik ve Duygular

Hanslick, müzik dinleme sürecinde ortaya çıkan duyguları (tıpkı diğer sanat dallarında olduğu gibi) estetik hazdan ayrı tutmaktadır. Bu düşünceye göre, biz, müziğin güzelliğinin farkına duygu yolu ile değil bir düşünme aktivitesi olan *hayal gücü* ile varırız. Bestecinin hayal gücünden dışarıya çıkan müzikal beste, dinleyicinin hayal gücünde yine hayat bulur. Burada kastedilen hayal gücü sadece düşünmeyi değil kavrama ve yargılamayı da içine alan *aktif anlama ile düşünmeyi* kapsamaktadır (1986: 4). Duygu ise, hayal gücünden sonra ikinci



sırada devreye girmektedir. Dolayısıyla, müzik üzerine düşünürken duygular yerine eserlerin kendi yapılarına ve üzerimizde yarattıkları özgün etkilere odaklanılmasında yarar vardır (s.6).

Hanslick, duyguyu spesifik yapan şeyi de tartışarak konuya başka bir bakış açısı daha eklemiştir. Ona göre, düşünceler veya yargılar spesifik bir duygunun temelini oluşturur, sevgi duygusunu hissetmemiz için seveceğimiz özel bir kişinin gerekli olması gibi. Hiçbir kavram içermeyen müzik, dolayısıyla, spesifik bir duygunun ortaya çıkması için gerekli materyale sahip değildir. Bir diğer deyişle, duyguların kavramsal bir öze sahip olma gerekliliğinin olması, müziğin kesin duygular ifade etme özelliğini barındırmasını engellemektedir (1986: 9).

Hanslick, müziğin misyonunu salt duygu verme olarak gören anlayışı ‘patolojik’ olarak değerlendirmektedir. Halbuki müzik dinlemek, yaratıcı zekânın kullanıldığı entelektüel bir aktivitedir ve bilinçli müzik dinleme zihinsel uyanıklık gerektirir. Sanatsal zevkin tümüyle gerçekleşmesi, dolayısıyla, dinleyicinin bestecinin dizayn ettiği ses yapılarını dikkatlice takip etmesi ve tahmin etmeye çalışması ile olur. Bu ‘entelektüel dinleyici’nin tam karşısında ise ‘naif dinleyici’ durmaktadır. Naif dinleyici, entelektüel dinleyiciden farklı olarak müzik dinleme esnasında yaşadığı hislere odaklanır ve müzikten daha yüzeysel bir zevk alır (1986: 60-64). Entelektüel ve naif dinleyici arasına koyduğu bu keskin fark, Hanslick’in müzik dinlemede duygu odaklı yaklaşıma ne denli karşı olduğunu kanıtlar niteliktedir.

### 1.3. Müziğin İçeriği

Hanslick’e göre, müziğin gerçek içeriği biçim, yani ‘sessel yapı’dır (1986: s.60). Onun orijinal biçimi doğada mevcut değildir ve diğer sanat dallarında karşımıza çıkan kavramsal içeriğe sahip olmadığından içeriği sözcükler ile adlandırılmaz. Bestecinin, müzikal eseri oluşturma aşamasında sesler ile düşünmek zorunda olması buna bir kanıttır (s.80-82).

Her bestedeki müzikal düşüncenin bölünemez en temel elementi ise ‘tema(lar)’dır. Temalarda, saf seslerden oluşan biçim ve içerik iç içe geçmiştir ve birbirinden ayrılmaz. Besteci, tıpkı bir romanın baş kahramanı gibi, temayı değişik durum ve çevrelerde çeşitli oluşum ve ruh halleri içinde kullanır. Bu temalar, her bestede tek ve özgündür. Zira, Mozart ya da Beethoven’ın temaları tıpkı Goethe’nin bir şiirinin kıtası ya da Overbeck’in bir tablosu gibi kendi ayakları üstünde güçlü bir şekilde durmaktadır. Müzikal kavramlar, yani temalar, bir özdeyiş kadar güvenilir ve bir resim kadar parlak ve sonsuzdurlar (1986: 80-83).

Hanslick, müziğin özünün korunabilmesi açısından onun bildiğimiz şekilde bir içerikten yoksun olduğu fikrinin net olarak savunulmasını şart koşmaktadır. Eğer belirsiz duygular da müziğin içeriğinde kabul edilirse spiritüel içerik kaybolur, ki bu spiritüel içerik, ancak müziğin aklın spontane üretimi olan sessel bir sanat olarak görülmesi ile ortaya çıkmaktadır (1986: 83).



Özetle, Hanslick içinde imaj ya da kelime barındıran bir içerik tanımının müzikte geçerli olmadığını düşünmektedir. Ancak, bu istisnai durum müziğin bir içeriği olmadığını göstermez; bu içerik yalnızca tamamen kendine özgü, müzikal bir niteliktedir ve sadece seslerden/ses yapılarından oluşur. Bu sesler ve ses yapıları ise birleşerek müzikal düşüncenin ana ögesi olan temaları oluşturur ve müzik temalar yolu ile ilerleyerek zihnimize ve ruhumuza ulaşır.

## 2. Kivy: Müzikal Biçimciliğe Yeni Bir Bakış

Amerikalı müzik felsefecisi Peter Kivy, geliştirilmiş müzikal biçimcilik (enhanced formalism) görüşü ile Kant, Hanslick ve Gurney gibi biçimci bakış açılarını rafine etmiştir (Krueger, 2009: 105). Kivy'nin biçimci görüşü de tıpkı Hanslick gibi, müziğin saf ve salt sestemden oluşan biçimlerden oluştuğunu savunur; ancak bu bakış açısı, müzik yolu ile ortaya çıkan duyguları müziğin bir ögesi olarak görerek onu hem müzikal biçimin hem de müzikten alınan estetik zevkin içine yerleştirir.

### 2.1. Müzikal Güzelliğin Entelektüel ve Özgürleştirici Boyutu

Kivy'ye göre, müzik anlamsal olma ya da herhangi bir kavramı temsil etme özelliklerinden yoksundur. Öyleyse müziğin güzelliği nerededir? Biçimci görüşü savunan Kivy, elbette bu güzelliğin sadece ses olaylarında olduğunu savunmaktadır. Ancak konuyu ayrıntılı olarak tartışarak bu görüşü derinleştirmektedir.

Kivy'ye göre, öncelikle, müziğin güzel yapının ne olduğu sorusu çok zor yanıtlanabilir bir niteliğe sahiptir. Ancak, müzikten aldığımız estetik zevki irdelemek yararlı olabilir ve bizlere ip ucu verebilir. Kivy, bu noktada müziğin güzelliğinin ve bu güzellikten alınan zevkin, dinleyenlerde beklenti, şaşırma ve tatmin yaratan ses olaylarında saklı olduğu fikrini savunmaktadır. Bu ses olaylarının keyfine varmamız ise, farkında olmadan oynadığımız iki zihinsel oyun ile ortaya çıkar: Hipotez ve saklambaç oyunu. Hipotez oyunu, müzik içerisinde ne olacağını tahmin etme, beklentilerin karşılanma ve karşılanmamasına yönelik şaşırma ya da tatmini içerir. Saklambaç oyunu ise, müzik boyunca ilerleyen ve değişik şekillerde ortaya çıkan temaları dinleyicinin arama ve bulma çabasını tarif eder. Bu her iki oyun da tıpkı bir bulmaca gibi zihnimizi diri tutarak müziğe ilgimizin sürekli nitelikte olmasını sağlar (Kivy, 2002: 75-78).

Kivy, müziğin çekiciliğini sağlayan şeyin ise onun *özgürleştirici* güce sahip olan bir sanat oluşu olduğunu düşünmektedir. Müziğin salt teknik sessel varoluşu, onun kendi dışında olan her şeyle bağlantısını kesmekte ve böylece onu içeriği olan tüm sanat dallarından ayrılmaktadır. Müzik dinlemek yaşadığımız dünyanın tüm davalarından, çalkantılarından ve belirsizliğinden bizi uzaklaştırır ve sadece seslerden oluşan bambaşka bir dünyaya götürür,



dünyayı tarif etme ya da onu temsil etmeyi amaçlamadan. Söz konusu özelliklere sahip olan bu salt işitsel-estetik sanat dalı, bize bir acının bitmesi duygusunu yaşatır ve bizi özgürleştiren şey de bu duygudur (Kivy, 2002: 259-260).

## 2.2. Müzikte Duyguların Algılanabilirliği

Kivy, müziğin içinde yer alan duyguların, kişide algısal, yani duyulur nitelikte olduğunu düşünmektedir. Bir diğer deyişle, müzikte var olan duygular kişinin içinde duygu olarak belirmez, sadece müziğin bir özelliği olarak *algılanır*. İnsanların duygularını gösterirken nasıl görüldükleri (mimikler-vücut hareketleri) ya da nasıl sesler çıkardıkları (ses tonu-konuşma), tıpkı müzikte algılanan duygu ifadelerine benzemektedir. Örneğin, melankolik bir müzik ve melankolik bir konuşma veya davranış birbiriyle ortak özellikler taşımaktadır. Melankolik kişi, yumuşak, iddiasız, yavaş bir sesle konuşur, tıpkı melankolik bir müzik gibi. Aynı şekilde, neşeli bir müzik tıpkı neşeli bir kişi gibi hızlı ve kararlı şekilde duyulur ve hareket eder. Kivy, müziğin ‘çevresini’ insanların duygusal ifadelerinin dışı vurumuna benzeyen ve duyulabilir sessel bir biçim olarak kabul eder ve bu yüzden bu teorisini, ‘çevre teorisi’ olarak nitelendirir (2002: 36-40).

Kivy, formalist görüşe uygun olarak müziği saf soyut biçimlerden oluşan bir sanat dalı olarak görse de, insanoğlunun duygusal doğasını reddetmemektedir. O yüzden, yukarıda da bahsedildiği üzere, duyguları müziksel yapının bir parçası olarak kabul etmektedir. Bu düşünceye göre, duygular tıpkı akorlar ya da melodiler gibi müzikal sözdizimin bir parçasıdır. Klasik batı müziğindeki müzikal sözdizim, tansiyon-çözülme-rahatlama döngüsünden oluşmaktadır. Bu döngü, bitiş kadansı ile birlikte eserin finalinde son bulur. Tüm bu müzikal özellikler, insanoğlunun beklentiden doğan endişe ve beklentilerinin karşılanmasından doğan rahatlama duygusuna benzerlik taşır ve bu yüzden dinleyici, müzik dinleme esnasında söz konusu zihinsel durumları yaşayarak bu duyguları *algılar* (2002: 90-97).

Ancak, tüm bu açıklamalar, müzik dinlerken içimizde beliren duyguları tanımlamada ve irdelemede eksik kalmaktadır. Müzik dinlerken içimizi titreten ve bizi duygulandıran nedir? Bu eksikliğin farkında olan Kivy, bu soruyu, duyguları açıklamada temel olarak gördüğü *nesne-inanç-duygu analizi* ile yanıtlamaktadır. Nesne-inanç-duygu analizine göre, müzik dinleme esnasında beliren duygularımızda, nesne ‘müziğin güzelliği’, inanç ‘müziğin güzel olduğu’ ve duygu da ‘heyecan, hayret ve hayranlık karışımı bir duygu’dur. Ortaya çıkan bu duygu(lar), özetle, tamamen müziğin güzelliğine yöneliktir ve dolayısıyla, nefret ya da kızgınlık gibi sıradan duyguları içermez (2002: 126-131).



### 2.3. Müziğin Varlığı

Kivy, yukarıda da belirtildiği üzere, müziğin içeriği ile ilgili Hanslick'in temsilcisi olduğu biçimci yaklaşımı benimsemektedir. Bir diğer deyişle, Kivy, saf seslerin ve ses yapılarının müziğin tamamen müzikal olan içeriğini oluşturduğuna inanmaktadır. Ancak, Hanslick'ten farklı olarak, Kivy müziğin varlıksal (ontolojik) olarak ne olduğu konusuna oldukça fazla ilgi göstermiş ve ilginç fikirler dile getirmiştir.

Kivy, heykel ve resim gibi sanat dallarında yaratılmış objelerin nerede olduğu belli iken müzik eserinin uzamsal olarak lokasyonunu tarif etmenin kolay olmadığına değinmektedir. Filozof, müzik söz konusu olduğunda, onu iki çeşit fiziksel varlık olarak tanımlayabileceğimizi söyler: Müzikal notalar ve müzikal performanslar (2002: 203). Ancak müzikal nota hepimize işitsel bir sanat dalı olan müziğin ne olduğu hakkında tamamen bilgi veremeyeceği için Kivy performans problemine odaklanmıştır. Herhangi bir müzik eserinin performansı, sonsuz sayıda ve çeşitte olabileceğinden Kivy, üzerinde düşündükçe zorlaşan bu konuyu sınırlandırarak üç ayrı görüşten bahseder.

İlk görüşe göre, bir eserin varoluşunu onun geçmiş, şu an ve gelecekteki tüm performansları içerir. Ancak bu varoluş tanımı, gelecekteki performans ihtimallerini de içine aldığından sabit olmaması sorun yaratmış ve daha net açıklamalar arayan filozofları başka fikirlere yöneltmiştir. Uç Platonik düşünce (Extreme Platonism), bu anlamda daha net bir açıklama sunmaktadır. Bu görüşe göre, müzik eserleri tıpkı sayılar gibi mutlaktır ve her performans, bu mutlaklığın birer yansımasıdır. Bu görüş, en azından müzik eserine ideal olsa da tek ve sabit bir varlık yüklemektedir, ancak ideal varlıkların yaratılmamış (dolayısıyla hep var olan ve yok edilemeyen, dolayısıyla keşfedilen) olmaları gerekliliği, Kivy'ye göre problem yaratmaktadır. Kivy çözümü ise, başta absürt bir fikir olarak gelse de, müziği besteci tarafından yoktan yaratılan değil *keşfedilen* bir varlık olarak kabul etmekte bulmaktadır. Bu fikre göre, şu ana kadar yaratılmış ve yaratılacak olan tüm besteler idealar dünyasındadır ve besteci ilham anında bestelediği eseri sadece *keşfeder*. Bu açıklamayı tatmin edici bulmayan düşünürler ise üçüncü bir fikir ihtimalini değerlendirmişlerdir. Bu fikre göre, müzik eseri yaratılmış bir idea olarak düşünülebilir. Yani, müzik eserinin besteci tarafından yaratılmış olan uzam ve zaman ötesi bir varlık olması ihtimali mümkündür. Kivy, fikirler arasında en çok uç Platonik düşünceye katılarak müzik eserinin aslında keşfedilen bir varlık olma ihtimalini güçlü görmekte ve okuyucuyu da bu düşünceye şans vermesi için motive etmektedir (2002: 206-221).



## Sonuç:

Amacı müzikal biçimciliği ana hatları ile açıklamak olan bu makalede, bu öğretinin iki temsilcisi olan Eduard Hanslick ve Peter Kivy'nin fikirleri irdelenerek söz konusu doktrin ile ilgili daha detaylı bir düşünme ortamı sağlanılmasına çalışılmıştır. Müziğin kendine özgü yapısının ve estetik değerinin ancak 'biçimler' ile açıklanabileceğini savunan müzikal biçimciliğin temelleri Hanslick'in düşünceleri ile atılmış, Kivy'nin içerisinde yer aldığı ileriki filozoflar tarafından geliştirilmiştir. O yüzden, Hanslick'in fikirler daha saf ve koyu bir biçimciliği açıklarken, Kivy'nin 'geliştirilmiş biçimciliği' daha uzlaşmacı ve ayrıntılı bir anlayıştadır.

Her iki filozof da müziğin kendine özgü güzelliğinin onun içeriksiz ve saf seslerden/ses yapılarından oluşmasından kaynaklandığını savunur. Hanslick, müziğin içindeki seslerin ayrılmasının ve birleşmesinin, uyumlarının ve zıtlıklarının ya da iniş ve çıkışlarının spontane biçimler yoluyla bize ulaşmasına vurgu yaparken, Kivy bu açıklamayı bir adım daha ileriye götürür ve dinleyicilerin bir takım entelektüel oyunlar oynayarak müzik dinlemeyi gerçekleştirdiğini belirtir. Bu oyunlar, müzik içerisinde beklentilerin gerçekleşip gerçekleşmemesine yönelik tahminleri içeren 'hipotez oyunu' ve müzik boyunca saklanıp değişik biçimlerde ortaya çıkan temaları bulmayı içeren 'saklambaç'tır. Hanslick, müziğin güzelliğinin matematikle açıklanmasına ağır bir eleştiri getirerek, onun ifade edilemez ve görsel veya sözel içeriğe sahip olmayan salt müzikal bir dil olarak bilinç altı etkisine değinirken, Kivy müziğin bu içeriksizliğinin onun özgürleştirici olan tek sanat olmasına neden olduğuna vurgu yapar.

Müzikle duygular arasındaki ilişki konusu söz konusu olduğunda, Hanslick kesin bir ifade ile, müzik hakkında düşünürken müzik dinleme sürecinde ortaya çıkan duygulara odaklanılmasını eleştirmektedir. Bunun birinci nedeni, duyguların hayal gücü ve anlamadan sonra devreye girmesi, dolayısıyla ikinci planda kalmasıdır. İkinci neden ise, spesifik bir duygu oluşumu için belli bir düşünce ya da yargının gerekmesi ve salt sesteki oluşan müziğin bunları içermemesidir. O yüzden, müzik dinleme esnasında ortaya çıkan duygular, ancak entelektüel seviyesi düşük olan naif dinleyicide ortaya çıkar ve müzikten alınan sanatsal zevkin bu duygularla alakası yoktur. Kivy ise duygular ve müzik meselesini daha yumuşak bir bakış açısı ile değerlendirmektedir. Kivy'ye göre müzik içerisindeki duygular müziğin bir ögesi olarak hissedilebilir olmak yerine algılanabilir niteliktedir. Müzik dinleme sırasında içimizde oluşan duyguları da inkâr etmeyen Kivy, bu duygunun müziğin güzelliğine yönelik heyecan, hayret ve hayranlık karışımı özgün nitelikte bir duygu olduğunu belirtir.

Hanslick, müziğin içeriğine yönelik olarak, temaları müzikal düşüncenin bölünemez en temel ögesi olarak değerlendirmiştir. Her bestede özgün olan bu temalarda, biçim ve içerik iç içedir ve birbirinden ayrılmaz. Kivy de müziğin içeriğine yönelik benzer fikirleri savunur, ancak müziğin varoluşu ile ilgili değişik bir fikir de öne sürer. Kaynağını Platon'un idealist





görüsünden alan bu düşünceye göre, müzik eseri bir idea, her performans ise bu ideanın fiziksel birer yansımasıdır. Beste ise, idealar dünyasına ait olması dolayısıyla yaratılmış değil keşfedilmiş bir varlıktır.

Hanslick'in saf biçimciliği, yukarıdaki bilgilerden de anlaşılacağı üzere, günümüz modern felsefesinde yerini daha çok 'geliştirilmiş biçimcilik' akımına bırakmış olsa da müzikal biçimciliğin en net ve saf halini yansıtan bu fikirleri göz ardı etmek mümkün değildir. Zira, günümüz müzik filozoflarından Kivy'nin de birçok düşüncesi özünü Hanslick'in fikirlerinden almaktadır. Gelecekte, ülkemizde ve dünyada müzikal estetik alanında önemli bir yere sahip olan bu öğretiyi ile ilgili daha çok fikir üretilmesi ve bu öğretinin yeni düşüncelerle sentezlenerek daha ileriye götürülmesi umulmaktadır.

## KAYNAKLAR

- Alperson, P. (2004). *'The Philosophy of Music: Formalism and Beyond' The Blackwell Guide to Aesthetics*, (ed. Peter Kivy), UK: Blackwell Publishing, 254-275.
- Descartes, R. (1961). *Compendium of Music*. Walter Robert (trans.), USA: American Institution of Musicology. (Özgün eser 1656 tarihlidir).
- Hanslick, E. (1986). *On the Musically Beautiful*, George Payzant (trans.), Indiana: Hackett Publishing Company. (Özgün eser 1891 tarihlidir).
- Krueger, J. (2009). Enacting Musical Experience. *Journal of Consciousness Studies*, 16.(2-3), 98-123.
- Kant, I. (2008). *Critique of Judgment*, J. C. Meredith (trans.), New York: Oxford University Press. (Özgün eser 1790 tarihlidir).
- Kivy, P. (2002). *Introduction to a Philosophy of Music*, New York: Oxford University Press.
- Nietzsche, F.W. (1993). *The Birth of Tragedy*, S. Whiteside (trans.), London: Penguin Books. (Özgün eser 1872 tarihlidir).
- Payzant, G. (2003). *Hanslick On The Musically Beautiful: Sixteen Lectures on the Aesthetics of Hanslick*, New Zeland: Cybereditions.
- Schopenhauer, A. (1969). *The World As Will and Representation*, E. F. J. Payne (trans.), Colorado: The Falcon's Wing Press. (Özgün eser 1819 tarihlidir).
- Zangwill, N. (1999). Feasible Aesthetic Formalism. *Noûs*: 33.4, 610-629.