

TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNİN ESTETİK ANALİZLERİNDE YARGIYI OLUŞTURAN UNSURLAR

Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEN*

Öz

Türk müziği eserlerinin estetik analizlerinde yargıyı oluşturan unsurlar neler olmalıdır? Araştırdığımız kadarıyla, bu konu henüz Türk Müziği'nde bilimsel olarak ele alınmamıştır. Türk Müziği, bünyesinde yer alan güfteleri, makamları, usülleri (ritimler) ve melodik yapılarıyla analize muhtaç zengin bir estetik birikimdir. Bir sanat yapıtı, onu algılayacakların, ondaki haz ve estetiği hissedeceklerin alacağı pay için vardır. Estetik, eleştiri üzerinde kesin bir etkiye sahiptir. Güzeli beğeniş, estetik bir yargı ile açıklanabilir. Bunun içinde, isteğe, beğeniye ve hazzâ yönelik bir duyarlılık vardır ve böylece kendine özgü bir değer yargısı oluşur. Estetiğe göre; güzel ve güzellik yargıları, herhangi bir bütünüün ayrıntıları ile oluşturduğu uyumdur. Öncelikle, eserin iskeleti olan ezgisel yapı ve biçim üzerindeki gerekli ayrıntıları tespit ederek, estetik yargıları oluşturmak gerekir. İlk kez bu makalede, üzerinde estetik yargıların oluşacağı motif, cümle parçası, cümle vs. gibi bir melodi ve ezgi bütünlüğüne “Ezgisel Birim” adlandırması yapılmıştır. Ezgisel birim içindeki tekrarlar, ters hareketler, sekilemeler, genişleme ve daralmalar, çeşitlemeler gibi uygulamalar bizde bazı estetik değer yargıları oluşturmaktadır. Sonra, eserin şürinde (güftede) bizi estetik yargılara götürecek bazı değerler saptanır. Bunlar, daha çok vezin, imgeler ve edebi sanatların oluşturduğu mânâ, âhenk ve denge unsurlarıdır. Eserin güftesine bakarak yapacağımız estetik yargılamalar bir yere kadardır. Güftenin asıl başarısı bestekârın kudreti ile ortaya çıkar; o, güftedeki mânânın ve âhengin müziğini sezinleyen ve yaratan kişidir. Prozodi dediğimiz estetik yargı, güfte ve bestenin uyuşumudur. Uzun ve kısa heceler notadaki değerlerle örtüşmeli, kelimelerin vurguları dilimize göre yapılmalıdır. Uygun usûl (ritim) ve makam seçimi de estetik bir değerdir. Ayrıca, kelimelerin uygun melodilerle bestelenmesi ile, mânâ prozodisi oluşmakta ve bu da bir estetik yargı unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar kelimeler: Estetik, Ezgi, Yargı, Güzel, Çirkin.

* Haliç Üniversitesi Konservatuvarı Müdürü.

The Factors Which Form Judgement In The Aesthetic Analyses Of Turkish Musical Works

Abstract

Which forming factors must be the judgement in the aesthetic analyses of Turkish musical works? As we have observed, this subject has not been handled in the Turkish music yet. Turkish music is an aesthetic accumulation which needs analyze with its lyrics, maqams, style (rhythm) and melodic structures. An artwork exists for the share of people who feel the aesthetic, pleasure and sense of it. Aesthetics has a definitive effect on criticism. The admiration of beauty can be explained with aesthetical judgement. There is a sensitivity which intended to admiration, request and pleasure in this judgement and so a unique value judgment occurs. According to aesthetics; beautiful and beauty judgments are the harmony formed by the details of any whole. First of all, the melodic structure which forms the skeleton of work and the required details on the style must be determined and the aesthetic judgements must be formed. First time in this paper, Melodical Unit naming to the melody and tone completeness like motive, phrase, sentence and etc. Is made, on which the aesthetic judgements occurred. Some repeats, reverse actions, melody repeats, openings, reductions and diversity applications in melodical unit, forms some aesthetic judgements. Then, some values are determined in the poem (lyric) of the work that will lead us to aesthetic judgments. These are the elements of meaning, harmony and equilibrium, which are mostly composed of rhythm, images and literary arts. The aesthetic judgments we make by looking at the lyric of work are up to some extent. The real success of the lyric is revealed by the power of the composer. The composer is the person who feels and creates the meaning and harmony of the lyric. The aesthetic judgment which we call Prosody is the harmony of lyrics and compositions. Long and short syllables must match the values in the musical note and the emphasis of the words should be made according to our language. Appropriate style (rhythm) and maqam selection is also an aesthetic value. In addition, with the composing of words with appropriate melodies, the meaning of the prosody is formed and this confronts us as an aesthetic judgment.

Keywords: *Aesthetic, Melody, Judgement, Beautiful, Ugly.*

1. Giriş

Türk Müziği, Osmanlı İmparatorluğu'nun sınırları ile birlikte üç kıtaya yayılan; geldiği toprakları etkileyen ve o topraklardan da etkilenen bir kültür-sanat harmanıya ilmi yönü yüksek bir estetik birikimdir. Türk Müziği her şeyden önce makamsal bir müziktir. Çok sayıda makam ve usül, tek sesli olarak eserlere şekil vererek zengin sanatsal ve estetiksel oluşumlar yaratmıştır. Altı asırdan fazla bir zamandan beri hüküm süren Türk Müziği, on sekiz ve on dokuzuncu asırlarda zirve şahsiyetlerle en yüksek anlatımına ulaşmıştır. Notanın az kullanılması sebebiyle, daha çok meşk yoluyla kulaktan kulağa intikal etmiştir. Özellikle Halk Müziği'nin, çoğalan zevkler ve estetiklerle anonimleşip, genel olarak daha fazla kabul görür, beğenilir bir noktaya geldiğini düşünsek bile; bestekârı belli bir Türk Müziği eserinin kulaktan kulağa aktarımında, bestekârının kişiler üslup ve tercihlerine yaptığı zararı da göz ardı edemeyiz.

Türk Müziği, genel olarak sözlü bir müziktir; güfteye dayalıdır. Şiirsel yapı onun müziksel yapısıyla birleşmiş, kendine mahsus bir akıcılık ve sağlam yapı yaratmıştır. Zengin makam yapısı güftenin anlamına anlam kazandırmış, özellikle yirminci asrın başlarında mânâ prozodisinde önemli aşamalar kaydedilmiştir.

Türk Müziği Eserlerinin Estetik Analizlerinde Yargının Oluşturduğu Unsurlar konusu daha önce üzerinde pek durulmamış, bilimsel ve sanatsal olarak derinlemesine irdelenmemiş yeni bir alandır. Türk Müziği repertuarı, güzelliklerinin ortaya döküleceği estetik analizlerinin yapılmasını beklemektedir. Bu konu üzerinde çalışmak için bazı disiplinlere ihtiyaç vardır. Önce, estetik ilminin anlaşılması gerekir. Oradan hareketle estetik yaratım ve sanat yapının güzelliğinin nasıl oluştuğu konusu gelmektedir. Sanatın bilimsel olarak incelenmesinin değeri nedir? Bir eserin estetik yargısına ulaşılması için nasıl bilgilere ihtiyaç vardır? Müziğin kendisini yaratan felsefesi nedir? Sanatçı nasıl bir oluşum içindedir? Hangi alanda izlenimler ifadeye dönüşür? Estetik nasıl formüle edilir? Notaların ardındaki müziksel konuşmaların lisanı nedir? Biçim estetiği ne oranda etkiler? Seçilen makam ve usul eserin estetiğini, güzelliğini etkiler mi? Eser sözlü ise, şiirin müziğe etkisi ve prozodi hadisesinin estetiğe etkisi ve katkısı nedir? Bütün bu sorulardan yola çıkarak Türk Müziği eserlerinin estetik analizlerinde genel kriterlerin neler olması gerektiği konusunu aydınlatmaya çalışalım.

1.1. Yöntem

Bu makalenin amacı, herhangi bir Türk Müziği eserindeki biçim, sözlü ise, güfte ve prozodi üzerinde de yer alan birimlerde; alımlama, özümseme ve haz alma suretiyle oluşan yargılama yöntemiyle, estetik değerlerin ortaya çıkarılmasıdır. Biçimde yer alan ve ilk kez bu makalede kullanılan *Ezgisel Birim* ayrıntısıyla, estetik yargıyı nasıl oluşturabileceğimizin araştırmasının yanı sıra; güftenin ve prozodinin sanatsal öğelerinin nasıl değerlendirilmesi gerektiği konuları ele alınmaktadır.

2. Estetik

2.1. Estetik Nedir?

Kelimenin kökeni, Yunanca'daki duyum, duyusal algı anlamına gelen "Aisthesis" sözcüğünden türetilmiştir. Alman filozof A.G. Baumgarten tarafından, felsefenin bir kolu ve bağımsız bir bilim dalı olarak ortaya atılmıştır. Estetik, insan ile nesnelere arasında meydana gelen bir tür bilgi olayıdır. Böyle bir düşünceyi antik felsefede Platon'da, Yeniçağ'da Baumgarten'de ve 20. yüzyılda Croce'de görmekteyiz.¹ Estetik düşüncenin tarihi 2500 yıl öncesine kadar gider. Baumgarten'e gelinceye kadar, aklın öğretisi olarak mantık, iradenin öğretisi olarak etik, felsefede alan bulurken, duygu öğretisi felsefede henüz bir yer edinmemişti. Baumgarten, duygunun da felsefenin özerk bir alanı olduğunu kanıtlamış ve bu öğretiye "Estetik" adını vermiştir.

¹ İsmail Tunali, *B. Croce Estetiğine Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983, s. 17.

Estetik biliminin birinci araştırma nesnesi güzel olan ve özleri bakımından güzele dönüşendir. Biz bunların hepsine “*estetik olan özellikler*” ya da “*estetik olan değerler*” adını veriyoruz. Estetik sadece güzel olanın bilimi değildir; daha kapsamlı, daha doğru bir şekilde formülendirirsek; estetik, insanın çevresinde yatan, insanın pratik faaliyetlerinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan, sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bilimdir.² “*Estetik işte bu serüvenin, gerçekliği bir sunumda dışlaştırma serüveninin bilim olmaya çalışan bilgisidir*” der Afşar Timuçin.³ Estetik, aynı zamanda sanatın özünü ve genel yasalarını, sanatsal yaratıyı inceleyen bir bilim dalıdır.⁴ Cevat Memduh Altar, estetik biliminin oluşumu ve değişik isimlerle kullanım konusunda şunları söylemektedir:

“Güzel sanatları değişik açılardan yorumlayıp yargılama isteğiyle elde edilen düşünsel ölçüler, zamanla estetik terimiyle nitelendirilmiştir. Ne var ki, sanatların tümünü, kuramsal yönden değerlendirebilme amacıyla elde edilen değişik içerikli genellemeleri, ‘Sanat Felsefesi’ başlığı altında incelemek de mümkündür; hatta böylece oluşacak düşünsel ürünleri, ‘Genel Estetik’ başlığı altında nitelemek de yerinde olur. Anlaşıyor ki, güzel sanatların oluşturduğu düşünce, yorum ve yargıları Estetik, Sanat Felsefesi ya da Genel Estetik başlıklarıyla nitelemek mümkün olmakla birlikte sanatların yaratılışlarına, duygusal açıdan olduğu kadar, fiziksel açıdan da biçim veren farklılıklar ve bunlardan oluşan özgünlükler, zamanla her sanat kolu için özel bir estetik türünün meydana gelmesine olanak sağlamış ve böylece her sanatın kendinden oluşan özelliklerini içeren ve ‘Özel Estetik’ niteliğine sahip bulunan düşünce, yorum ve yargılar elde edilmiştir. (Görsel Sanatlar Estetikleri, Müzik Estetiği, Bale Estetiği vb. gibi).”⁵

Estetiksel olanla sanatsal olanın ilişkilerine gelince; onlar hem birbirlerinden bağımsız hem de birbirlerine sınımsız bağlarla bağlıdır. Özerk karakterleri ve karşılıklı ilişkileri bunu belirlediği gibi; estetiğin konusunu da ortaya çıkarır; buysa, dünyanın insan tarafından estetiksel özümseyişinin araştırılması ile sanatsal-yaratıcı faaliyetinin araştırılmasını birbirine bağlayabilmeyin başlıca koşuludur.⁶

2.2. Estetik Yaratım-Sanat Yapıtının Güzelliği

Sanat, duyu-üstü bir dünyanın derinliğinde; duygusal gerçeklik ve sonluluk diye adlandıracağımız burada ve şimdiden kurtaran, entelektüel düşünümün özgürlüğüdür.⁷ Sanat yapıtı bunun ürünüdür, o estetik bir yaratımın

² Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982, s. 3-5.

³ Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002, s. 229.

⁴ Avner Ziss, *Estetik*, Çev. Yakup Şahan, De Yayınevi, İstanbul 1984, s. 8.

⁵ Cevat Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 87.

⁶ Kagan, *a.g.e.*, s. 332.

⁷ Georg Wilhelm Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, Çev. Taylan Altuğ-Hakkı Hünler, Payel Yayınları, İstanbul 1994, s. 8.

nesnelleşmiş halidir. “Bir sanat yapıtının, kendine özgü içeriği veya yapısı içinde, sanatsal olanın özgül niteliğini taşıması gerekir.”⁸

Benedetto Croce’ye göre estetik yaratma dört basamak halinde tasarlanabilir:

1. İzlenimler,
2. İfade veya estetik tinsel sentez,
3. Hedonist eşlik veya güzelden alınan haz,
4. Estetik olgunun fizik fenomenlere aktarılması (sesler, tonlar, hareketler, çizgi ve renk karışımları vs.)

Karşılaştığımız ilk basamak izlenimler basamağıdır. İzlenimler, doğada maddeye ait elemanlardır. Sanatçı dış dünyadan sürekli olarak izlenimler alır; izlenimler tin için, işlenecek bir materyal teşkil eder.

İkinci basamak ifade ya da tinsel estetik sentezdir. Bu basamakta tin, dış dünyadan aldığı izlenimleri ayıklar, birbiri ile birleştirir, onları bir senteze tabi tutar. Ama bu sentez içinde, artık izlenimler benliklerini kaybeder ve tinsel bir öze kavuşurlar; bu tinsel öz, ifadedir. Benedetto Croce’ye göre sanat sezgidir, ifadedir. Estetik yaratma sürecinde en önemli basamak bu ifade ya da tinsel sentez basamağıdır. İfade, sanatçının ruhunda; tinsel, sezgisel alanında meydana gelen bir estetik fenomen, asıl estetik süreçtir. Bir bakıma asıl yaratma bu alanda sentezlenen ifadede yoğunlaşır.

Üçüncü basamak hedonist eşlik basamağıdır. Bu sanatçının tininde meydana gelen ifadeye, yine sanatçının ruhunda meydana gelen haz duygusunun katılmasıdır.

Dördüncü basamak estetik olgunun fizik fenomenlere aktarılmasıdır. Sanatçı kendi ruhunda yarattığı estetik ifadeden estetik bir tatmin duyar ama, bu yaratma, bu ifade sürekli değildir. Bellek, bu ifadeyi sürekli olarak koruyamaz. Bu durumun korunması için tin, ifadeyi nesnelere ses, ton, boya, mermer, odun vs. gibi fiziki varlıklarda dışlaştırmada bulur. Bu dışlaştırmadan da sanat yapıtları meydana gelir. Bir şiir, bir resim, bir heykel ve bir müzik eseri, ereği kendinde olan varlıklar olmayıp, tinsel bir sentezi, estetik bir ifadeyi canlı tutmada belleğe yardımcı olan araçlardır, sanatçının tininde meydana gelen ifadenin tekrarlanmasına yardım eden araçlardır. Gerçi biz bu fiziki varlıklara, dışımızda var olan sanat yapıtlarına güzel deriz, ama, asıl güzel, sanatçının ruhunda meydana gelen ifadedir. Sanat yapıtlarının güzelliği ise, asıl ifadeye, asıl estetik olana, güzelliğe götüren bir yardımcı ve bir araçtır. Kendi içinden bir şeyler ortaya koyan, dışlaştıran ve tespit eden kimse, kendisinin yaratmayı biçimini değiştirerek bir araya getirdiği doğal verilerle çalışır. Bu karışık güzel anlamındaki güzel, sanat eserinin güzelliğidir. Croce de, sanat eserinin, tinsel olan şeyin ifadenin doğal elemanları ile dışlaştırdığını söylemektedir.⁹

2.3. Sanat Yapıtının Algılanması; Estetiksel Alımlama ve Estetiksel Özümseme

Bir sanat yapıtı, onu algılayacakların, ondaki haz ve estetiği hissedeceklerin alacağı pay için vardır.

⁸ Kagan, a.g.e., s. 332.

⁹ Tunali, a.g.e., s. 58-61.

Sanat algısı sorununa estetik kuramında çok önceden değinilmiştir. Aristoteles'in, sanatı algılama sürecinde insan ruhunun arınması öğretisi olan "katharsis" öğretisinin, bu sorunu çözmek için girişilmiş ilk hareket olduğu söylenebilir. Estetikçilerin öğretileri içinde bu soru, her zaman estetikçilerin dikkatini çekmiştir. Nedeni, sanat algısı sorununun, bilimsel araştırmada çok zorlu ve karmaşık olmasındandır. Bir kere, sanat algısı, bilincimizin ve bilinç altımızın derinlerinde dolaşan ve herhangi kesin ve sağlam bir nesnel çözümleme yapmaya herhangi bir temel oluşturamayacak şekilde, hemen hemen hiçbir dış görünüş biçimi göstermeyen bir iç psikolojik süreçtir. İkincisi, sanat algısı, her bireyde kendine göre yol alan, bu yüzden her kişide çeşitli etkenlere göre değişen, bütünüyle kişisel derininden bireysel bir süreçtir. "Güzellik sonuçta; görecelik arz eden çirkinin karşıtıdır."¹⁰ Yargıda bulunan kişinin yetişim tarzı, kültür ortamı, yeteneği ile karmaşık psikolojik unsurlar ve daha başkaları bunun içinde yer alır.

"Her sanat yapıtı alımlayanla yaşar. Alımlama kaynağını sanat yapıtını anlamada buluyor."¹¹ Ancak estetik alımlama yardımı ile estetik analiz meydana gelir. Bir sıralama yaparsak; önce nesneyle duyuşsal bir ilişkilik kurarak alımlama, sonra özümseme, arkasından haz ve yargı. Böylece estetiğin cevabı olan analiz gelir. İnsan ve sanat yapıtı arasında nasıl bir bağlantı kurulacak ki, estetik algı, alımlama veya özümseme dediğimiz olaylar gerçekleşsin?

"Estetikselsel bir durumun ortaya çıkmasının önkoşulu, insanın nesneyle dolaysız şekilde duyuşsal bir ilişkilik kurmuş olmasıdır. Mantıksal bir bilgide özne ile nesne arasında böyle dolaysız bir duyuşsal ilişkilik kurulmasına gerek yoktur."¹² Sanat yapıtı ile dolaysız şekilde duyuşsal bir ilişkilik kurulması sonucunda ortaya çıkan estetikselsel alımlama, "sanatçının yaratıcı faaliyetinin yapısını tersinden yineleyen (sonradan yaratan, ortak yaratan) bir faaliyettir. Bu süreçte, sanatçının yaratım sürecinde, kitlenmiş, kodlanmış olduğu bir bildirimin kilidi ve kodu çözülür."¹³ Burada estetikselsel özümsemeyi yapan kişide belirli bir istidat (yetenek) olması şeklinde, yani, bir sanat tarzı dili içinde kendisine iletilmiş olan bir sanatsal bildirim o kişinin özümleyebilme yeteneğinin bulunması gerekir.

2.4. Estetik Yargı ve Estetik Haz

Estetik, eleştiri üzerinde kesin bir etkiye sahiptir ve bu şekilde sanatın evrimi üzerinde de aktif bir rol üstlenmiştir. Hatta "Vissarion Bielinski eleştiriyi; hareket halinde estetik, diye niteliyordu."¹⁴

Bir sanat eserinin güzel olup olmadığını nasıl anlayabiliriz? Bunu anlamadaki başarı oranı nedir? Estetik yorum ve yargılamaların kriterleri olabilir mi?

¹⁰ Vural Yıldırım - Tarık Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2011, s. 26.

¹¹ Zehra İpşiroğlu, *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri*, Papirüs Yayınevi, İstanbul 2001, s. 7.

¹² Kagan, a.g.e., s. 72.

¹³ a.g.e., s. 334.

¹⁴ Ziss, a.g.e., s. 15.

Altar, “Güzeli beğeniş, estetik bir yargı ile açıklanır. Bunun içinde, isteğe, beğeniye ve hazza yönelik bir duyarlılık vardır ve böylece kendine özgü bir değer yargısı oluşur.”¹⁵ der.

Bu değer yargısı, soyut ya da somut olabilen bir beğeni ile ortaya çıkar ve çirkinliğe tamamen karşı olan bir etkileniş halinin ürünüdür.¹⁶

Croce'ye göre: “Estetik yargı, reproduktion ile aynıdır. Şu farkla ki, sanatçı estetik produktion meydana getirir; tenkitçi ise reproduktion meydana getirir. Sanatçının dehası vardır, tenkitçinin ise beğenisi. Yine beğeni ve deha aynı özdedir.”¹⁷

Estetik bir felsefe bilimi olarak Baumgarten tarafından kurulduktan sonra Kant, estetik yargıların çözümlenmesini estetiğin ana konusu yapar ve “Yargı Gücünün Eleştirisi” adlı yapıtını da estetik yargıların mantığına ayırır. Kant'a göre, estetiğin konusu estetik-yargı-gücü olduğu gibi, estetiğin ödevi de estetik yargı gücünü ve dolaylı olarak da estetik yargıları araştırmaktır. En üst düzeydeki bilme yetileri içinde akıl ile anlama yetisi arasında bir orta terim vardır; bu yargı gücüdür. Onun özel olarak bir yasa koyması söz konusu olmadığı zaman, yasaların uygun olarak araştıracağı kendi özel ilkesine göre, kendi içinde taşıyabileceği kıyaslama¹⁸ gücüne göre, varsayımda bulunabilme ayrıcalığına sahip oluruz. Ne var ki, analogi ile yani, kıyaslama ile yargıda bulunmanın yanında, yargı gücü ile tasarlama yetilerimizin başka bir düzeni arasında bir bağ kurmak için yeni bir temel vardır.¹⁹ Bu bilme, ruhun yetileridir ve üç kısma ayrılır:

- 1) Bilme yetisi,
- 2) Hoşlanma veya hoşlanmama yetisi,
- 3) Arzulama yetisi.

Arzulama ve bilme yetileri arasında hoşlanma yetisi (haz duygusu) yer alır, tıpkı yargı gücünün anlama yetisi ile akıl arasında bir bağlayıcılık yapması gibi. Kant böylece hoşlanma ve yargı arasında bir estetik bağlantı kurar; yargıdan sonra estetik hazzın meydana geldiğini söyler.²⁰ Beğeni gücü, haz duyduğu şeylere değer yükler. Bu, güzel ile insan arasında olan bir ilgidir ve estetik hazzı oluşturur. Estetik hazzın psikolojisi, sanatın ve sanat yapıtının çözümlenmesine götüren bir ana yol olmalıdır.²¹ Bazı görüşlere göre hazdan sonra yargı oluşur.

Sırf estetik beğeniye açıklama yolunda, ansızın beliren yargı, Kant'a göre *a priori* yargıdır. Bu yargı, akla öylesine doğru bir anlayışın ürünüdür ki, kendiliğinden oluşan böylesine zihinsel bir hareketin doğruluğu veya yanlışlığı tartışılmaz. Onu, hiçbir deneyim ya da ilke ne kanıtlayabilir ne de reddedebilir.

¹⁵ Altar, *a.g.e.*, s. 17.

¹⁶ *a.g.e.*, s. 87.

¹⁷ Tunalı, *a.g.e.*, s. 15.

¹⁸ Analogi.

¹⁹ Immanuel Kant, *Seçilmiş Yazılar*, Çev. Nejat Bozkurt, İstanbul 2015, s. 201.

²⁰ Kant, *a.g.e.*, s. 202.

²¹ İsmail Tunalı, *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984, s. 82.

Yargılar objektif ve sübjektif olabilir; işte bu yargı genelin kabul ettiği objektif bir yargıdır.²²

Kant, yorum ve yargı oluşturmaya yönelik kendine özgü öğretisi sistemi, Latince kökenli *kritizismus* terimiyle nitelenmiştir. Bu sözcüğün Latince'deki asıl kökeni, *sanat yorumcusu* ya da sadece *yorumcu* anlamına gelen *criticus* sözcüğüdür. Ve günümüzde aynı kökten gelmiş olan *kritik* sözcüğü de kesin yargı, kanı anlamında kullanılmaktadır.²³

Güzelliğin amacı, insana haz vermektir. Kant, “*Herhangi bir estetik yorumun sanat yapıtında ‘güzel’ veya ‘çirkin’ olarak gösterilen şeyin bir bilinç yasalığı ile ilişkili olduğunu*” söyler.²⁴ Estetik yargılarda, duyuşsal algılamının yanında, akılsal bir algılamının da olması gerekir. Ali Kemal Belviranlı, estetik bir heyecanın var olması için eserin gerçekten güzel olması gerektiğine dikkat çekerek: “*Güzel denilen şey, zevkin süzgecinden geçmek şartıyla, zihnin kavradığı ahenktir*” der.²⁵ Bu yaklaşımda, güzelin, zevkin yanı sıra, zihnin ve aklın devrede olarak kavradığı bir ahenk olduğu söylenmektedir.

Bu tür yorum ve yargılar kişiye göre değiştiği gibi; bazen herkes tarafından kabul gören mutlak bir güzellik de olabilir. Ama kültür birikiminden oluşmuş bir aklın tasdik ettiği bir güzellik daha objektif bir güzelliktir diyebiliriz.

Güzellikten alınan estetik haz eşliğinde oluşan manevi yükselme de orada bir estetik olgunun varlığına işaret eder. Kültürün yol gösterdiği akılla ve yücelmiş ince duyguyla oluşan estetik algılama, özümseme, haz alma ve yargı süreci sağlıklı bir estetik analiz işleminin olmazsa olmazlarıdır.

3. Müzik Estetiği

Müzik felsefesi, müzik alanında düşünmeye; müziksel yaratmaya, bu yaratma sürecinin safhalarına, çözümlemeye, kavramlarını açıklamaya olanak sağlar. Müzik estetiğinde ise, güzel yargısı, beğeni ve onun kriterleri üzerinde düşünme ve tahlil başlar. Böylece düşünce ve beğeni ortaya çıkarak müzik estetiğini oluşturur. “*Müzik estetiği, var olan eserlerin içerik ve yapısına yönelik güzeli arama, oluşturma çabasıdır. O, müziğin bireyler ve toplum içi güzellik ve beğeni serüvenine göre çalışır.*”²⁶

Estetikçinin işi zordur. Çünkü müzik yasa tanımayan tümeller topluluğudur. Her eser kendi yarasını oluşturur. Yasa, ancak her parçada yeniden yapılandırılır. Kendini inşa eder ve eser bitiminde geçerliliğini yitirir. Bu anlamda müzik, hem yasa koyucu, hem yol göstericidir. Goethe bu konuda, “*Üstün sanat eserleri, [...] doğru ve doğal yasalara göre ortaya çıkmışlardır. Gelişigüzel ve asılsız olan her şey yıkılır gider; işte burada zorunluluk vardır, Tanrı vardır. Müzik, işitme duygusuyla ilgili doğal yasadır.*”²⁷ der. Friedrich Nietzsche

²² Altar, *a.g.e.*, s. 17.

²³ A.e., s. 102.

²⁴ Cassirer Ernst, *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2007, s. 409.

²⁵ Ali Kemal Belviranlı, *Aruz ve Ahenk*, Marifet Yayınevi, İstanbul 1995, s. 31.

²⁶ Yıldırım - Koç, *a.g.e.*, s. 27-28.

²⁷ Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 16-17.

ise, “En yüksek değerlere sahip şeylerin başka, özgün bir kökeni olmalıdır [....] onlar bu fani, baştan çıkarıcı, aldatıcı, bayağı dünyadan, bu gafler ve şehvet keşmekeşinden türetilmiş olamazlar. Onların temeli, varlığın çevriminden çok, sürekli olana, saklı Tanrı’da ‘kendinden şey’ dedir; başka bir yerde değil”²⁸ der. Öyleyse üstün sanat eserlerini veren müzisyen-sanatçı, saklı Tanrı’daki bu sürekli olana dahil edilmiş kendinden şeyin ta kendisidir zaten.²⁹ Yasaların oluştuğu ve yürürlüğe girdiği yer, metafizik alanın içinde yer alan sanatçının sezgisel alanıdır. “Sokrates, insanın kendindeki gücü (mäeutik-güç) yine kendisinin seziniyle ortaya çıkardığından söz ederken, sezgiyle yaratıcılığın bağlantısına dikkat çekmiştir.”³⁰ Goethe, “Hakiki sanat bizi en hoş biçimde ölçü kabul etmeye zorlar; o ölçüye göre ve ölçüye ulaşmak için ruhumuz biçimlenir.”³¹ der. Büyük sanatçı, ruhunu doğanın her eserde değişen yasalarıyla, ölçüleriyle biçimlendirebilme yetisine sahiptir ve belki de; Ledünni Bilgi diyebileceğimiz bu yasaların en mahir alıcısıdır. Besteci, sezgisel alanda sentezlenen izlenimleri bu yasalar çerçevesinde yürürlüğe koyup, ifadeye dönüştürür. Bu süreçle yaratılan üstün eser, sesler vasıtasıyla bize sunulur. Müzikte yaratıcının kimliğinin ortaya konulmasında temel öge; özgünlüktür ve besteci, özgünlüğünü bu tanrısal alandaki yasaları kendi çözümlemesiyle ortaya koyar. O, aldığı izlenimleri yasalara göre sentezler, biçimlendirir ve ifadeye dönüştürür. O bakımdan eseri benzersiz ve özgündür; aynı zamanda her üstün eser gibi onda da, doğa, kendi yasasının hükmünü sürmektedir. Ve bu eserler güzellik yargılarının verilmesi suretiyle estetik analizlerini beklemektedirler.

3.1. Türk Müziğinde Estetik

Türk Müziği içinde pek çok estetik değeri barındıran, insan ruhunun çeşitli hareketlerini eserlerde yansıtılma başarısını göstermiş özel bir müziktir. Türk Müziği’nde Estetik konusunu incelerken; önce eserin iskeletini oluşturan yapı ve biçimdeki estetik araştırılmalıdır. Sonra bu parçaların eserin bütününe yansımalarına bakılmalıdır. Eser saz eseri ise; sadece bu çalışma ile estetik yönler incelenir. Eser sözlü ise; biçim incelemesine ilave olarak, güftenin ve eserin prozodisinin estetik değerleri üzerinde yargılamalar yapılır. Özellikle mânâ prozodisindeki başarısı, eserin estetik yargısı üzerinde çok önemli bir unsur olmaktadır. Şimdi bu unsurları sırasıyla ele alarak, bu unsurların estetiğe kattığı değerleri inceleyelim.

3.1.1. Yapı ve Biçimde Estetik

Öncelikle yapı ve biçimin ne olduğuna bakmak gerekir.

Yapı: Bütünün bir araya getirilişinde uyulan dizge, stürüktür. Parçaları ve öğeleri arasında yasaya uygunluk, durağan bağlar ve karşılıklı ilişkiler bulunan dizge veya bütün, stürüktürdür.

²⁸ Aaron Ridley, *Müzik Felsefesi-Tema ve Varyasyonlar*, Çev. Bilge Aydın, Dost Kitabevi, Ankara 2004, s. 11.

²⁹ Vahdet-i vücüd felsefesi.

³⁰ Altar, *a.g.e.*, s. 92.

³¹ Johann Wolfgang Von Goethe, *Goethe Der ki*, Çev. Gürsel Ataç, Kültür Bak., Ankara 1986, s. 472.

Biçim-Şekil-Form: “Bir nesnenin dış çizgileri bakımından niteliği, dıştan görünüşü, şekil, eşkal. Sanat ve edebiyat eserlerinde dış görünüş, form.”³²

Andre Hodeir biçimi, “Bir eserin birlik ve bütünlüğe erişme yolu” olarak tanımlar.³³

Mutlu Torun, bir müzik eserini meydana getiren en küçük ses grubundan periyoda kadar farklı büyüklükteki sesler topluluğunu yazıdaki anlatıma benzetmekte ve şunları söylemektedir: “Herhangi bir yazıda harflerin heceyi, hecelerin kelimeyi, kelimelerin virgülle ayrılan anlam gruplarını, onların cümleyi, cümlelerin de paragrafı yaptığı gibi, müzikte de küçükten büyüğe giden bir kuruluş, bir yapılanma, bir inşa vardır.”³⁴ Bir fikrin ortaya atıldığı anlamlı en küçük yapı taşı motif=cümle parçasıdır. Takip eden ikinci parçayla cümle tamamlanıyor. Genellikle iki veya üç cümlelerin tamamlanmasıyla periyod oluyor ve daha doyurucu bir kalış hissi meydana getiriyor. Cümle parçasını oluşturan parçacık ve onu da oluşturan daha da küçüğü hücre (selül)dür. Biçim veya form analizi yaparken öncelikle eserin cümle parçası³⁵ tespit edilir. Sonra, bunların birleşmesiyle cümleler ortaya çıkarılır.³⁶

Bir Türk Müziği eserinin biçim yönünden estetiğini incelerken de bunları esas almak gerekir. Parçaların bütünlükle oluşturduğu uyum, sağlam ve açık bir yapılanma sadece eserin dengesini oluşturmakla kalmaz; açık ve rahat bir estetik haz da uyandırır. Kant, “Güzel diye biçim almış, form kazanmış bir şey varsa, kalkış noktası her şeyden önce, işte bu biçim verme (formlandırma) imkanlarının dayandığı koşulları açıklığa kavuşturmak olmalıdır.”³⁷ der. Sanat yapıtı kendi total görünümünü içinde kavranmak istenir ve bizim hayal gücümüz içinde total halde kavranır.³⁸

Anatoli Lunaçarski sanatta biçim konusunda şunları söyler: “Sanatçı, arı, açık ve zengin bir biçimi araştırmak zorundadır.”³⁹ Bu sözler sanatın tüm dalları için geçerlidir. “Estetiğe göre güzel ve güzellik yargıları, herhangi bir bütünün ayrıntıları ile oluşturduğu uyumdur ki, böylesine bir görünüm, amaca uyarlık olarak yorumlanmaktadır.”⁴⁰ Biçimi oluşturan parçaların ve ayrıntıların seçimi, bunların birleştirilip bir düzen içine sokulması ile biçim şekil bulur. Sanat biçim vermektir.⁴¹

Biçimde estetiği incelerken, hücre, motif, parçacık, cümle parçası, cümle veya periyod gibi bölünmeleri dikkate almamız gerekmektedir. Bazen bun-

³² Mutlu Torun, *Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım*, Haliç Üniversitesi, *Sanatta Yeterlik Ders Notları*, s. 9.

³³ Andre Hodeir, *Müzikte Türler ve Biçimler*, Çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayınları, İstanbul 2016, s. 21.

³⁴ Torun, *a.g.e.*, s. 9.

³⁵ Bazı yazarlara göre motif.

³⁶ Torun, *a.g.e.*, s. 11.

³⁷ Cassirer, *a.g.e.*, s. 409.

³⁸ Cassirer, *a.g.e.*, s. 410.

³⁹ Ziss, *a.g.e.*, s. 134.

⁴⁰ Altar, *a.g.e.*, s. 13.

⁴¹ Ayla Ersoy, *Sanat Kavramlarına Giriş*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016, s. 126.

lardan sadece biri alınarak estetik bir yargı oluşturulabilir. Biz, bu makalede estetik inceleme yaparken, yukarıda adları geçen herhangi bir bölünmeyi belirtmek için ilk defa *Ezgisel Birim* tabirini kullanacağız. Ezgisel birim, nota üzerinde EB harfleri ile gösterilmiştir.

Biçimde estetiği belirlemek için üzerinde durulması gereken unsurlardan bazıları şunlardır:

a) Ezgisel Birimde Tekrarlar: Mutlu Torun, “*Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım*” ders notlarında tekrarlar için; “*Tekrar büyüklüğü ne olursa olsun, müziğin bir kısmının aynı sesler ve değerlerle yeniden gelmesidir*” açıklamasını yapmakta ve tekrarlama suretiyle yükselen bir tansiyon elde edebileceğini söylemektedir.⁴² Tekrarlama ile elde edilen bu tansiyon yükselmesi estetik bir değer olarak kabul edilebilir. Aşağıdaki örnekte, ezgisel birimde yapılan tekrarın eserin estetik değerine olumlu bir katkı yaptığı görülmektedir. Bulunan bu kıvrak melodinin tekrar duyulması, estetik hazzın artmasına sebep olmaktadır.

Nihavend Şarkı

Aşk bu değil yapma güzel

Beste:Avni Anıl
Güfte:Rüşti Şardag



b) Ezgisel Birimde Sekileme: Herhangi bir ezgisel birimin alttan veya üstten özellikle bitişik seslerde aynı değerler içinde arka arkaya yeniden gelmesidir. Pesten tize doğru çıkışta, estetik olarak bir coşku ve yükselme algılanırken, tizden peste inişte tam tersine bir hüzün ve çöküş hissedilir. Küçük birimde çok fazla yapılması monotonluk yaratabilir. Aşağıdaki örnekte, eserdeki ölüm teması sekileme ile kuvvetli bir şekilde hissedilmektedir. Pes seslere doğru yapılan sekileme, çöküş hissi yaratmakta ve ölümü çağrıştırmaktadır. Sekileme ile anlam kuvvetlendirilmiş ve estetik bir değer yaratılmıştır.

Hüseyini Muş Türküsü

Havada bulut yok bu ne dumandır

Derleyen ve notaya alan:
Muzaffer Sarısözen



c) Ezgisel Birimin Ses Alanının Genişlemesi veya Daralması: Herhangi bir ezgisel birimin başında ya da sonundaki aralıklar genişletilir veya daral-

⁴² Torun, *a.g.e.*, s. 1.

tılır. Bu yükselme ve daralmalar esere estetik bir katkı yapabilir. Aşağıdaki örnekte, gidilen her yeni sesle beraber yeni bir estetik değer katkısı yaratılmakta, haz kademe, kademe yükseltilmektedir.

Ölürsem yazıktır sana kanmadan

Söz:Orhan Seyfi Orhon
Müzik:Hayri Yenigün



d) Ezgisel Birime Ses Eklenmesi veya Çıkarılması: Yeni gelen ezgisel birimin içinde, önceki birimin bazı seslerinin eklenip çıkarılması eseri monotonluktan çıkarılıp, aynı yapı içinde az da olsa farklı bir duygunun yaratılması ile estetik bir oluşum sağlanabilir. Aşağıdaki örnekte, iki ezgisel birim arasında bir ses eklemesi bile, esere bir hareket ve estetik değer kazandırmıştır.

Sultaniyegâh Sırto



e) Ezgisel Birimdeki Ses Sürelerinin Büyütülmesi veya Küçültülmesi: Motif veya ezgi içinde bazı ses sürelerinin daha küçük parçalara bölünmesi veya birleştirilmesi işlemi yapılır. “d” ve “e” maddeleri çatal ve bezeme dediğimiz motif içi değişikliklerini de kapsar.⁴³ Yerinde ve kararında yapıldığı zaman esere zenginlik katabilir. Fazla yapıldığı zaman ezgi fakirliği yaratabilir ve eseri kısır bir anlatıma sürükleyebilir. Bir önceki madde verilen örnek bu madde için de geçerli olmaktadır. Burada ses süresi kısaltılmıştır. Yine eser hareket, kıvraklık verilerek estetik bir değer oluşturulmuştur.

Sultaniyegâh Sırto



⁴³ Onur Akdoğan, *Türler ve Biçimler*, Ege Üniv. Basımevi, İzmir 1996, s. 22.

f) Ezgisel Birimin Ters Çevrilmesi: Bir ezgisel birimin hareketinin kendinden sonra gelen birimde tam tersi hareketle yapılması. Bu zıt hareket, çoğunlukla, estetik olarak etkili bir etki bırakır. Aşağıdaki örnekte, tamamen ters bir hareketin yapılması ile sürpriz bir etkilenme ve hayret duygusunun verdiği haz ile estetik bir değer oluşmuştur.

Nihavend Saz Semâi

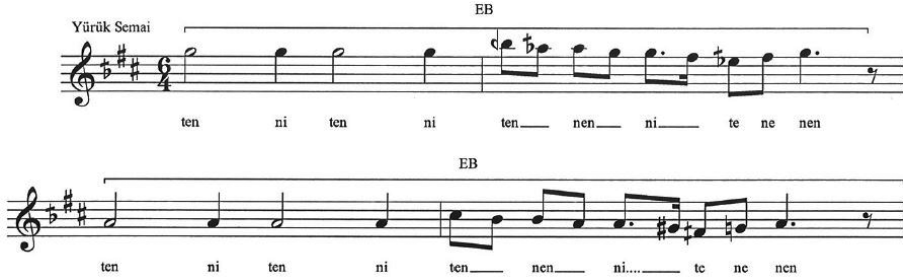
Mes'ud Cemil Bey (Tanbûri,Ekrem)



g) Ezgisel Birimde Çeşitleme: Bir ezgi veya motifin ritim ya da aralık öğelerinden birinin sabit bırakılıp diğerinin değiştirilmesidir. Aynı ritim içinde farklı aralıklar ya da aynı aralıklar içinde farklı ritim kalıplarını içerir. “*Varyasyon*” ya da “*Başkama*” da denmiştir.⁴⁴ Aşağıdaki örnekte, aynı değerleri başka bir perde üzerinde dinlerken, bir deha ürünü eserin varlığı hissedilmektedir. Bu hareket, esere ihtişamlı bir estetik katkı yapmaktadır.

HİCAZ NAKIŞ YÜRÜKSEMAİ

Dede Efendi



3.1.2. Güftede Estetik

Bütün sanatlarda şiiriyet vardır ve şiiriyet sanatın estetik yargısında etkilidir. Türk Müziği'nin ise kendisi bizzat söze, şiire dayalıdır. Bu nedenle, Türk Müziği'nde estetik konusu demek, belki de, yarı yarıya şiirin; yani, güftenin incelemesi demektir. Bu yüzden estetik unsurları incelerken, güzellik yargısını verirken güftenin sanatsal ve güzel yönlerinin ortaya çıkarılması gerekir.

Öncelikle, güfte nedir? “*Güfte, müzik ile kaynaşarak, müziğin kanunlarına tabi olarak şarkı ve türküyü meydana getiren şiirdir. Şiirin bütün özelliklerini taşır.*”⁴⁵ Güfte, şiirin bütün özelliklerini bünyesinde taşımanın yanı sıra; bestelenmeye uygun olmalı ve içinde müziği barındıran bir ahenk olmalıdır. Bestekâr, bestelenmeye uygun şekil ve konu içeren bir güftenin müziğini hissettiği zaman güfteyi bestelemeye uygun bulur. Güfte, şiirle müzik arasın-

⁴⁴ Akdoğan, a.g.e., s. 25.

⁴⁵ Saadet Güldaş, *Türk Musikisinde Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul 2003, s. 209.

daki en kısa mesafedir, bir başka deyişle; biçim, mânâ ve âhenk düzeninde oluşturulan bir güfte, müziğe dönüşmeye en yakın şiiirdir. M. Cunbur ve İ. Parlatır, mânânın melodiyi sürükleyip götüren, birinci derecede unsur olduğunu söyleyerek mânâ konusuna dikkat çekmektedirler.

Saadet Gültaş, "...güftenin, nasıl olursa olsun, açık veya gizli, anlaşılan veya yorumlanamayan fakat mutlaka hissedilen, etkileyici bir mânâsı olmalıdır. Mânâsı olmayan, anlaşılamayan bir güfte, ne kadar müzikal özelliklere sahip olursa olsun, onu değerlendirmek imkansızdır."⁴⁶

İbnülemin Mahmut Kemal İnal, Hoş Sadâ adlı kitabında:

"Hanende, güftenin ibaresini, ter kibini, veznini, mutlaka doğru okuyacak, mânâsını layıkıyla anlayacak, edebî sanatlarına -mümkün mertebeye- mutali' olacak. [...] Okuduğu güftenin kelimelerini, ter kiblerini, veznini zirü zeber ettikten başka bestenin makamından bi haber ve usûlsüz olarak [...] terennüm edecek olursa, sesinin güzelliğine rağmen, musikiden ve edebiyattan nasibi olan dinleyicileri azab-ı elîme giriftâr eder."⁴⁷

Demek ki; bir hanende bile okuyacağı eserin güftesinin mânâsını, veznini, edebî sanatlarını, makamını, usûlünü bilmek zorundayken; eserin estetik değerlendirmesini yapan bir kişi, bu konularda çok daha derinlemesine bilgi ve yargı düzeyine sahip olmalıdır.

Bir güftede etkileyici bir mânâ mutlaka olmalıdır dedik. Güftenin estetiğine katkı yapacak mânâlar çoğu zaman edebî sanatlarla, yaratıcı imgelerle oluşur. Böylece güfte, yeni zihinsel uyarımlarla, yeni ifadeler ve estetik değerler kazanacaktır.

En çok kullanılan edebî sanatlara bakarsak; ilk önce mecazı görürüz. Mecazda kelime, söze kuvvet kazandıran zarif bir ifadeye bürünmek için kendi anlamının dışında kullanılır. Böylece bir kelimenin mânâ sayısı da artırılarak dile katkıda bulunulur. Ör: "Rüzgar kırdı dalımı", "Artık demir almak günü gelmişse zamandan."

Teşbih dediğimiz benzetme sanatı mübalağa yoluyla ifadeyi pekiştirir ve hayal gücüne zenginlik katar. Ör: "Bir dert gibi akşam, suların koynuna indi."

Diğer bir edebî sanat olan tezat sanatında anlam daha canlı bir hale gelir. Ör: "Ölürüm feyz-i garâminla yine can bulurum."

Mübalağa sanatını musikide en çok kullanılan sanatlardan biridir. Herhangi bir heyecanı ve olayı abartılı bir şekilde anlatarak anlama heyecanı ve kuvvet kazandırılır. Ör: "Ceyhûn arayan dide-i giryânımı görsün."

Teşhis ve intak da ise canlı-cansız varlıklara insan özelliği kazandırılır. Ör: "Uyuyan sahillerde, hülyalı gözlerin var" gibi.⁴⁸ İntak sanatında, konuşma yeteneği olmayan varlıklar konuşturulur. Ör: "Çiğdem der ki ben âlâyım."⁴⁹

Düz yineleme veya ikizleme dediğimiz sanat, âhenk oluşturmak için bir kelime veya sözü art arda yinelemektir. Ör: Güzel ne güzel olmuşsun

⁴⁶ a.g.e., s. 215.

⁴⁷ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Hoş Sadâ*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1958, s. 5.

⁴⁸ Gültaş, a.g.e., s. 215-225.

⁴⁹ Menderes Coşkun, *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, Dergah Yayınları, İstanbul 2012, s. 75.

Görülmeği görülmeyi.⁵⁰

Açık istiare, yine güftelerde çok kullanılan bir sanattır. Bir kavramın, herhangi bir bakımdan benzediği başka bir kavramın adıyla mecazî olarak isimlendirmedir.⁵¹ Ör: “Anladım sevmeyeceksin beni sen nazlı çiçek.”

Aks-i tâm sanatı, kelimelerin bütününe simetrik olarak yer değiştirilmek suretiyle, güftede âhenk yaratarak estetik değer oluşturan bir edebî sanattır.⁵²

Ör. Dîdem yüzüne nâzır, nâzır yüzüne didem
Kiblem olalı kâşın, kâşın olalı kiblem.

Aliterasyon sanatı da tekrarlama yoluyla etkileyici bir âhenk yaratır.⁵³

Ör: Feryâd ki, feryadıma imdâd edecek yok
Efsûs ki, gamdan beni âzâd edecek yok.

Öncelikle, güftede estetiğini incelediğimiz zaman güfthenin bestelemeye uygun, mânâlı, sanatlı ve âhenkli bir estetik değer taşıyıp taşımadığına bakılması gerekir. Noktalama ve durgu yerleri de, bestenin akışına bir düzen ve âhenk getirmelidir. Kelimelerin sıralanışı, hatta harflerin sıralanışındaki âhenk, arüz veya hece vezniyle yazılmışsa vezindeki ölçü ve âhenk şiire yansımalıdır. İmgeleme ve şiire özgü diğer sanatlar da ince bir anlayışla, âhenkle işlenmelidir.

Ali Kemal Belviranlı âhenk konusunda şunları söylemektedir: “Esasen, bir şeyin güzel oluşu, ölçülü, tertipli ve âhenkli oluşundandır. Dikkat edersek, bizde ulvî bir duygu ve heyecan meydana getiren eserler de bu nev’i eserlerdir.”⁵⁴

Eserin sadece güftesine bakarak yapacağımız estetik yargılamalar bir yere kadardır. Güfthenin asıl başarısı bestekârın kudretiyle ortaya çıkar; o güfthenin vezinlerinin, âhenginin, imgeleme ve sanatlarının yarattığı mânânın müziğini en iyi sezinleyen kişidir. O, âhenge âhenk katar, sanatları çoğaltır ve böylece gerçek bir sanat eseri yaratır.

3.1.3. Sözlü Eserlerde Estetik (Prozodide Estetik)

Türk Müziği, genel olarak güfteye dayalı bir müziktir demiştik. Prozodi ise, ancak güfthenin olduğu yerde vardır; yani sözlü eserlerde vardır. Kısaca, beste ile güfthenin uyuşumudur. Prozodinin en önemli vasıtası vurgudur. Dilini doğru konuşan bir kimse dilinin özelliklerini doğru yapıyor demektir. Yılmaz Öztuna, prozodi konusunda şunları demektir: “Tecvid, vurgu ve heceleri inceleyen ilim dalı. Şiir, mûsikî, hatta alelâde kıraat ve mükâlemede, bir dilin hecelerinin nasıl vurgulanıp teleffuz edileceği meselesi. Dilde ve güfteli mûsikîde hayatî öneme sahiptir. Kaidelerini ancak hususi tahsil görmüş olanlar bilir. O dili konuşmayan çevrelerden yetişenler, bozuk şive ile konuşurlar.”⁵⁵

⁵⁰ a.g.e., s. 270.

⁵¹ a.g.e., s. 66.

⁵² M. Orhan Soysal, *Edebi Sanatlar ve Tanınması*, Milli Eğitim Bak., Ankara 2005, s. 31.

⁵³ a.g.e., s. 33.

⁵⁴ Ali Kemal Belviranlı, *Arüz ve Âhenk*, Marifet Yayınevi, İstanbul 1995, s. 25.

⁵⁵ Yılmaz Öztuna, *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990, s. 197.

Saadet Güldaş ise bu konuda şunları söylemektedir:

“Her dilin telaffuzu, kendi zevk ve ahenk kuralları çerçevesinde değişken özelliklere sahiptir. Her dilin prozodik özellikleri arasında entonasyon, ritim, şiddet, hız, yükseklik, hece süreleri, vurgu vb. kriterler yer alır. Yine her dilde yapıldığı gibi, musiklerinde de hatalar yapılabilir. Ne var ki, bütün bu ortak olan mükemmellik ve hatalar zinciri, her dilde farklılıklar göstererek karşımıza çıkar. Biz nasıl kendi sanat eserlerimizdeki hatalardan yakınıyor, rahatsız oluyorsak; her millet de, kendi şarkılarındaki hatalı seslerden huzursuzluk duyar. Aynı görüşleri Rose Nash ve Wollett de duymaktalar ve ‘Konuştuğun gibi şarkı söyle; şarkı söylediğin gibi konuş’ demektedirler. Prozodiyi (beste diksiyonunu) de: ‘Sözün telaffuz edildiği gibi, aynı ölçülerle-nüanslarla notalandırılması’ şeklinde kabul ediyorlar. Bir prozodi eleştirmeni olan Wollett, mükemmel bestekarılığı ‘Beste diliyle, konuşma dilinin birleştirilmesi’ şeklinde görmekte ve hasretini şöyle dile getirmektedir: ‘Kompozitörlerin konuşulduğu gibi besteleyecekleri gün geldiğinde, şarkıcılardan sadece doğru ve arı bir telaffuz isteyeceğiz. Sonunda seyirciler de, sahnede şarkı söylenirken kelimeleri anlayacaklar.’”⁵⁶

Bestede estetiği oluşturan kriterlerin belirlenmesi, öncelikle estetik-sanatsal bir güfthenin seçilip seçilmediğine bakılması ile başlar. Bir önceki maddede anlatılan güftedeki estetik unsurlara ne oranda yer verilip verilmediği önemlidir. Güfthenin açık (kısa), kapalı (uzun) heceleri belirlenerek; hece veya aruz vezni ile yazıldığı tespit edilir. Serbest bir şiir ise, ne kadar bestelenmeye elverişli olduğuna ve bunda ne kadar başarılı olduğuna bakılır. Prozodinin önemli bir kriteri olan açık heceye kısa, kapalı heceye uzun notaların gelip gelmediği gözden geçirilir. Vezin arüz ise takti, hece ise durgu yerleri belirlenir. Durgu ve takti yerlerine bestede uzun sesler ve eslerle ne kadar dikkat edildiğine; hatta bunun makamın önemli derecelerine karşılık gelip gelmediğine bakılır. Bu suretle eserin biçim yapısı da daha çabuk belirlenir ve biçimi etkileyen estetik unsurlar ortaya çıkarılır.

Güfthenin, bestelendiği makamın ifade gücüne ile uygunluğu çoğu zaman anlamı güçlendirerek estetiğe katkıda bulunur. Hüzünlü bir güfthenin, hüzün çağrıştıran bir makamla; farklı duyguları içeren bir güfthenin bileşik makamlarla bestelenmesi gibi. Veya eser içinde yapılan geçkilerin mânâyı kuvvetlendirici yönde bir etki yapıp yapmadığına bakılır. Başarılı makam ve geçki seçimleri, mânâ prozodisinin oluşumunu etkileyerek, eser önemli bir estetik katkı sağlar.

Ayrıca, güfteye uygun usülün kullanılmış olması da önemli bir estetik unsurdur. Özellikle, güfte arüz ise bu daha da belirgin olabilir. Güfte ve usülün akıcı bir beraberliği estetiği etkileyen önemli bir faktördür. Uygun usül tespiti güfteye akıcılık kazandırdığı gibi, güfthenin nefes almasını ve rahatlamasını da sağlar.

Prozodi için en önemli konu, yukarıda da belirtildiği üzere, vurgu konusudur. Kelimeyi meydana getiren hecelerin vurgularının doğru yerlerde yapılıp

⁵⁶ Güldaş, a.g.e., s. 322.

yapılmadığı çok hassas bir şekilde incelenmelidir. Vurgulu hecelerin uzun ve tiz notalara gelmesine dikkat edilmelidir.

Bazı eserlerde, yukarıda sıralanan kurallara fazla uyulmadığı halde, yüksek derecede haz verici estetik değerlere rastlanır. Burada artık, sözle bestenin çok başarılı estetiksel uyuşumu sonucu; belki de deha ürünü diyebileceğimiz şaheserler çıkabilir. Bu tamamen bestekârın üstün yeteneği sayesinde, mânâ prozodisini başarıyla kullanmasından kaynaklanmaktadır. Kim sözün en güzel müziğini sezinleyebiliyorsa, o büyük bestekâr ve eseri de estetik bakımdan başarılı eserdir ki, dinleyicisine en yüksek hazzı hissettirir.

Sonuç

Türk Müziği Eserlerinin Estetik Analizlerinde Yargının Oluşturduğu Unsurlar konusu daha önce üzerinde pek durulmamış, bilimsel ve sanatsal olarak derinlemesine irdelenmemiş yeni bir alandır. Bu makalede, herhangi bir Türk Müziği eserindeki biçim, sözlü ise, güfte ve prozodi üzerinde de yer alan birimlerde; alımlama, özümseme ve haz alma suretiyle oluşan yargılama yöntemiyle, estetik değerlerin ortaya çıkarılması amaçlanmıştır. Estetik biliminin birinci araştırma nesnesi, güzel olan ve özleri bakımından güzele dönüşendir. Biz bunların hepsine “*estetik olan özellikler*” ya da “*estetik olan değerler*” adını veriyoruz.

Türk Müziği’nde Estetik konusunu incelerken; önce eserin iskeletini oluşturan yapı ve biçimdeki estetik araştırılmalıdır. Eser saz eseri ise; sadece bu yönde bir çalışma ile estetik yargılamalar yapılır. Eser sözlü ise; biçim incelemesine ilave olarak, güftenin ve eserin prozodisinin estetik değerleri üzerinde yargılamalar yapılır. Biçimde yer alan ve ilk kez bu makalede kullanılan *Ezgisel Birim* ayrıntısıyla, estetik yargıyı nasıl oluşturabileceğimizin araştırmasının yanı sıra; güftenin ve prozodinin sanatsal öğelerinin nasıl değerlendirilmesi gerektiği konuları ele alınmıştır. Eserin iskeleti olan yapı ve biçimde estetiği ortaya çıkarabilecek unsurlardan bazıları örneklerle verilmiş ve yargılamaları yapılmıştır.

Kaynaklar

AKDOĞU, Onur: *Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1996.
ALTAR, Cevad Memduh: *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.

BELVİRANLI, Ali Kemal: *Arüz ve Âhenk*, Marifet Yayınları, İstanbul 1995.

CASSİRER, Ernts: *Kant’ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2007.

COŞKUN, Menderes: *Sözün Büyüsü-Edebî Sanatlar*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2012.

ERSOY, Ayla: *Sanat Kavramlarına Giriş*, Hayalperest Yayınevi, İstanbul 2016.

GOETHE, Johann Wolfgang Von: *Goethe Der ki*, Çev. Gürsel Aytaç, Kültür Bakanlığı, Ankara 1986.

GÜLDAŞ, Saadet: *Türk Musikisinde Prozodi*, Kurtiş Matbaacılık, İstanbul 2003.

HEGEL, Georg Wilhelm: *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*, Çev. Taylan Altuğ - Hakkı Hünler, Payel Yayınları, İstanbul 1994.

HODEİR, Andre: *Müzikte Türler ve Biçimler*, Çev. İlhan Usmanbaş, Pan Yayıncılık, İstanbul 2016.

İNAL, İnülemin Mahmut Kemal: *Hoş Sadâ*, İş Bankası Yayınları, İstanbul 1958.

İPŞİROĞLU, Zehra: *Alımlama Boyutları ve Çeşitlemeleri-Yazın*, Papirüs Yayınevi, İstanbul 2001.

KAGAN, Moissej: *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat*, Çev. Aziz Çalışlar, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1982.

KANT, Immanuel: *Seçilmiş Yazılar*, Çev. Nejat Bozkurt, Sentez Yayıncılık, İstanbul 2015.

ÖZTUNA, Yılmaz: *Türk Musikisi Ansiklopedisi*, Cilt: 2, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1990.

RİDLEY, Aaron: *Müzik Felsefesi-Tema ve Varyasyonlar*, Çev. Bilge Aydın, Dost Kitabevi, Ankara 2007.

SOYSAL, M. Orhan: *Edebî Sanatlar ve Tanınması*, Milli Eğitim Bak., Ankara 2005.

TİMUÇİN, Afşar: *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2002.

TORUN, Mutlu: *Türk Müziği Formlarına Analitik Yaklaşım (Sanatta Yeterlik Ders Notları)*, Haliç Üniversitesi.

TUNALI, İsmail: *B. Croce Estetik'ine Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983.

TUNALI, İsmail: *Estetik*, Cem Yayınevi, İstanbul 1984.

WEBERN, Anton: *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan Yayıncılık, İstanbul 1998.

YILDIRIM, Vural - KOÇ, Tarkan: *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2011.

ZİSS, Avner: *Estetik*, Çev. Yakup Şahan, İstanbul 1984.