

**T.C.
BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK BİLİMİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI**

TÜRKİYE' DE MÜZİK ELEŞTİRMENLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Petek GÜNGÖR

TEZ DANIŞMANI

Prof. Ali SEVGİ

ANKARA - 2014

KABUL VE ONAY SAYFASI

.....tarafından
hazırlanan.....
.....adlı bu çalışma jürimizce Yüksek
Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Kabul (sınav) Tarihi:...../...../.....

(Jüri Üyesinin Unvanı, Adı-Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi :.....

Jüri Üyesi :.....

Jüri Üyesi :.....

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

...../...../20.....

Prof. Dr. Doğan TUNCER

Enstitü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez çalıőmamda ve okul hayatımda bana her türlü yardımda bulunan ve beni destekleyen saygıdeğer danıőman hocam; Prof. Ali SEVGİ'ye, saygıdeğer hocalarım Prof. Ertuğrul BAYRAKTARKATAL ve Dr. Lütfi EROL'a sonsuz teőekkürlerimi ve saygılarımı sunarım.

Ayrıca yapılan röportajlarla tezime katkı sağlayan değerli sanatçılara ve müzik yazarlarına gönülden teőekkürü borç bilirim.

Son olarak Devlet Opera ve Balesi sanatçısı sevgili annem Buket MAYDA'ya, canım arkadaőım Burçin ERTEKİN, Koray AYDAL ve Meltem COŞKUN'a bu tezin hazırlanmasında manevi desteklerinden ve sabırlarından dolayı sevgi ve saygılarımı sunarım.

Teőekkürler . . .

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER	ii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
Amaç.....	2
Önem.....	3
Yöntem.....	3
Sınırlılıklar.....	3
Sayıtlar.....	3
Evren.....	4
Örnekleme.....	4
Problem.....	4
Alt Problemler.....	4
BÖLÜM 1. ELEŞTİRİNİN TANIMI VE SANATTA ELEŞTİRİ	6
1.1. Eleştirinin Tanımı	6
1.2. Sanatta Eleştiri	12
BÖLÜM 2. MÜZİKTE ELEŞTİRİ VE ELEŞTİRMEN	17
2.1. Müzikte Eleştiri	17
2.2. Eleştirmen	24
2.2.1. Müzik Eleştirmenliği	27
BÖLÜM 3. AVRUPA MÜZİK TARİHİNDE ELEŞTİRİ, ELEŞTİRMENLER VE YAYINLARI	34
3.1. 18. Yüzyılda Eleştiri	36

3.2. 19. Yüzyılda Eleştiri	39
3.3. 20. Yüzyılda Eleştiri	48
BÖLÜM 4. MÜZİKTE ELEŞTİRİ TÜRLERİ.....	54
4.1. Müziksel Eleştiri Türleri	55
4.1.1. Biografik Eleştiri	55
4.1.2. Eğitsel Eleştiri	56
4.1.3. Estetik Eleştiri	56
4.1.4. Formalist Eleştiri	58
4.1.5. Gazetecilik Eleştirisi	59
4.1.6. Kıyaslamalı eleştiri	59
4.1.7. Metinsel Eleştiri	60
4.1.8. Opera Eleştirisi	60
4.1.9. Popüler Müzik Eleştirisi	64
4.1.10. Stil Eleştirisi	65
4.1.11. Tarihsel Eleştiri	66
4.1.12. Teknik Eleştiri	67
4.2. Müziğe Uyarlanabilen Edebi Eleştiri Türleri	69
4.2.1. Anlatımcı (Ekspresyonist) Eleştiri	69
4.2.2. Aydınlatıcı Eleştiri	69
4.2.3. Dilbilimsel Eleştiri	70
4.2.4. Felsefi Eleştiri	71
4.2.5. İdeolojik Eleştiri	73
4.2.6. Marksist Eleştiri	73
4.2.7. Öznel/İzlenimci Eleştiri	74
4.2.8. Pozitivist (Olgucu) Eleştiri	75
4.2.9. Postmodern Eleştiri	76

4.2.10. Psikolojik Eleştiri	77
4.2.11. Simgesel Eleştiri	78
4.2.12. Sosyolojik Eleştiri	79
4.2.13. Şiirsel Eleştiri	81
4.2.14. Varoluşcu Eleştiri	81
4.2.15. Yapısalcı Eleştiri	82
4.3. Farklı Sanat Dallarında Eleştiri Türleri	83
4.3.1. Edebiyat Alanında Eleştiri	83
4.3.2. Film Alanında Eleştiri	84
4.3.3. Plastik Sanatlar Alanında Eleştiri	85
BÖLÜM 5.TÜRKİYE’DE MÜZİK ELEŞTİRMENLİĞİ	87
BÖLÜM 6.BULGULAR VE YORUMLAR	96
6.1 Görüşme Yöntemi Uygulanan Müzik Yazarları, Besteciler, Şefler ve İcracılar.....	96
6.2. Müzik Yazarlığına İlişkin Bulgular	97
6.3. Besteci, Şef ve İcracılara İlişkin Bulgular	108
6.4. Bestecilere İlişkin Bulgular.....	113
BÖLÜM 7.SONUÇ VE ÖNERİLER	114
KAYNAKÇA	116
EKLER	122
Ek 1	122
Ek 2	167
Ek 3	178
ÖZGEÇMİŞ	193

ÖZET

Ülkemizde sanat kurumları ve sanat etkinlikleri dikkate alındığında “müzik eleştirmenliği” konusundaki çalışmaların ve yayınların sayıca azlığından yola çıkılarak yapılan bu çalışmada; eleştirinin tanımları, müzikte eleştirinin işlevi ve tarihsel süreci, Cumhuriyet Dönemi itibariyle müzik eleştirmenleri ve yayınları, ülkemizde müzik eleştirmenliğinin durumu ve eleştiri yaklaşımlarına yer verilmiştir.

Araştırmada, literatür taramasının yanı sıra; “müzik eleştirmenliği” başlığında müzik yazarlarına, bestecilere, şeflere ve icracılara görüşme yöntemi uygulanarak bulgulara ulaşılmıştır.

Araştırma sonucunda, Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlarda yer almayan müzik eleştirmenliği alanının “mesleki alan” haline dönüştürülmesiyle sanat dünyasına olumlu katkılar sağlanabileceği, müzik eleştirmenlerinin ancak objektif, bilgi tabanlı ve tecrübeye dayanan eleştiri üslubu ile sanatçı, sanatsever ve müzik sanatı üzerinde yapıcı, yönlendirici, geliştirici etkiler bırakabileceği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eleştiri, müzik eleştirmenliği, eleştirmen, icra

ABSTRACT

When art institutions and art activities in Our Country are considered, this study is carried out based on the few number of the studies and publications on “music criticism”; and the descriptions of criticism, function and historical process of criticism in music, music critics and publications by the Republic Period, the status of music criticism in our country, and criticism approach are given place.

In the research, besides literature reviewing; findings are reached under the title of “music criticism” by applying interview method to writers, composers, conductors and performers.

Following the research, it is established that by transforming the field of music criticism into “professional field”, which does not take place in the institutions in Turkey that give music education, positive contributions to the world of art could be obtained, that only objective, knowledge-based, and experience based method of the music critics will have constructive, directing, and improving influences on the performer, art-lover, and on the art of music.

Key Words: Criticism, music criticism, critic, performance

GİRİŞ

Terim olarak eleştiri; 19. yüzyıl sonlarında Türkçe'ye Fransızca "critique"sözcüğünden "tenkit" olarak geçmiş daha sonra elemek kökünden "eleştiri" olarak türeyerek dilimize yerleşmiştir. Elemek kelimesinin anlamının bir bakıma seçmek olduğu düşünülmektedir. Bu bağlamda; seçilenin elenene üstünlüğü, belirli kriterler ile açıklanabilirse o zaman adı eleştiri olur. Ancak eleştirinin tek ve sabit bir tanımı yoktur. Günümüze kadar gelen çalışmalarda eleştiri; farklı tanımlar ile de açıklanmıştır (ÖZGÜL M. , 2003, pp. 7-13).

Eleştiri ilk olarak on yedinci yüzyılda ortaya çıkmıştır. Eleştirinin karşımıza çıktığı ilk konu kutsal metinlerin tartışılmasıdır. Daha sonra edebiyat ve şiir alanında da yapılmaya başlanan eleştiri, tiyatro, müzik, opera ve bale, fotoğraf, sinema (film), plastik sanatlar (iç mimari, heykel, ahşap, mimari, seramik, grafik, resim, özgün baskı) ve spor alanlarında olmak üzere günümüze kadar genişleyerek gelmiştir. Zaman içinde çeşitli eleştiri türleri ortaya çıkmış, eleştiri alanı genişleyerek çeşitliliğe sahip olmuştur.

İkinci bölümde; müzikte eleştiri ve eleştirmen kavramlarına farklı bakış açıları ve anlatımlara yer verilmiştir. Eleştiri kavramına ilk yaklaşım, özellikle eleştirinin gelişim aşamasında sanatçıyı sanatına teşvik etme ve sanatçıyı eğitime görevlerini üstlenerek ön plana çıkarmıştır. Eleştirinin bir amacı da sanatçıya hissettirmeden onu eğitmesidir. Bu da sanatçının eleştiriden kendine pay çıkararak kendi yorumunu gözden geçirmesine yani kendini eğitmesine imkân tanır. Bu katkıyı sağlayanlar ise eleştirmenlerdir.

Üçüncü bölümde; 18.yy dan başlayarak Avrupa Müzik Tarihinde eleştiri, eleştirmenler ve yayınlar kronolojik olarak ele alınmıştır. Almanya ve Avusturya ekolü, Belçika, Fransa, İtalya, İngiltere' de müzik eleştirisi, bu ülkelerin müzik eleştirmenleri ve yayınlar sıralanmıştır.

Dördüncü bölümde; müzikte eleştiri yaklaşımları detaylandırılmış, alt başlıklar halinde ele alınmıştır. Ayrıca müzikte uyarlanabilen edebi eleştiri yaklaşımlarına da alt başlıklar halinde yer verilmiştir. Müzik dışında, edebiyat, film, plastik sanatlar gibi farklı sanat dallarındaki eleştiri yaklaşımları da ele alınmıştır.

Beşinci bölümde Türkiye’ de müzik eleştirmenliğinin tarihsel gelişimi yazılı kaynaklardan faydalanılarak anlatılmış, eleştirmenlerin biyografilerine yer verilmiştir.

Altıncı bölümde Türkiye’ de müzik eleştirmenliği üzerine müzik yazarları, şef, besteci ve icracılara yöneltilen sorular, sorulara ait yorum ve bulgulara yer verilmiştir.

Sonuç bölümünde; eleştiri kavramına genel bakış, müzik eleştirmenliğinin gelişimi, bu alanda çalışma yapan yazarların ve eleştirmenlerin yorumları, Türkiye’de müzik eleştirmenliğinin müzik eğitimindeki yeri ve önemi, ideal müzik eleştirmenine ait özellikler, kurumlarda müzik eleştirmenliği bölümünün bir mesleki alan olarak değerlendirilmesinin ihtiyaç ve gerekliliği konularında bulgu ve yorumlara yer verilmiştir.

i) Amaç

Yapılan ön araştırmalarda, ülkemizde müzik eleştirmenliği alanındaki çalışmaların ve kaynakların sayıca yetersiz olduğu ve müzik sanatının gelişimine hız ve ivme kazandırabilecek bu konunun akademik boyutta ele alınması ihtiyacının doğduğu gözlemlenmiştir.

Bu çalışmanın amacı, yazılı kaynakların taranması ile müzik eleştirmenliğinin ülkemizde ve dünyadaki gelişim süreçlerini, müziksel eleştiri yaklaşımlarını incelemek, Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda müzik eleştirmeni yetişmesine katkıda bulunan programları araştırmak ve Cumhuriyet Dönemi’nden günümüze değin müzik eleştirmenliğine sanatçılar ve müzik yazarlarının bakış açılarını irdelemektir.

ii) Önem

Bu tez, Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nden itibaren sanatın gelişiminde, yayılmasında, sanatçıyı ve sanatseverleri yönlendirmede yadsınamaz bir yere sahip olan müzik eleştirmenliğinin önemini vurgulaması, mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarını gözden geçirmelerine katkıda bulunması ve konu ile ilgili sayıca az yayınlardan biri olması açısından önemlidir.

iii) Yöntem

Bu çalışmada, konuya altyapı kazandırmak düşüncesiyle, eleştiri ve müzik eleştirmenliğine dair Cumhuriyet Dönemi’nden itibaren kaynak taraması, arşiv çalışması, eleştirmen-besteci-sanatçı ve şeflerle görüşme tekniği uygulanarak elde edilen bulgular yorumlanacaktır. Sanatta eleştiri ve müzikte eleştirinin dünyadaki ve ülkemizdeki durumu, eleştirmenlerde olması gereken özelliklere dönük soruların cevapları yazılı kaynaklar bölümünde ele alınmıştır. Günümüz Türkiye’sinde eleştirmenliğin durumuna yönelik müzik yazarları, icracı, besteci, şef ve kompozitörlere yöneltilen sorulara verilen cevaplar da bulgular kısmında ele alınmıştır.

iv) Sınırlılıklar

Bu araştırma; Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nden itibaren yapılan müzik eleştirileri ve bu dönemdeki eleştirmenlerinin incelenmesiyle, icra yönüne dayalı eleştiri bilgileriyle sınırlandırılmıştır. Ulaşılamayan müzik yazarları ve sanatçılar araştırmanın dışında tutulmuştur.

v) Sayıtlar

Bu çalışmada:

1. Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
2. Hazırlanan görüşme sorularının geçerli ve güvenilir olduğu,
3. Yararlanılan kaynakların geçerli ve güvenilir olduğu,

4. Görüşme sonucunda alınan cevapların gerçek durumu yansıtacağı temel sayıltılarından hareket edilmiştir.

vi) Evren

Araştırmanın genel evreni, Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nden, günümüze kadar müzik eleştirmenliği ve yazarlığı alanındaki çalışmalar ve bu alanda çalışma yapmış/yapmakta olan kişiler ve sanat kurumlarında görev alan şef, besteci ve icracılardır.

vii) Örneklem

Araştırmada örneklem olarak günümüzde hala müzik yazarlığı yapan isimler ve sanat kurumlarında görev alan şef, besteci ve icracılar arasından belirlenmiştir.

viii) Problem

Geçmişten günümüze müzik eleştirmenliği nasıl bir süreçten geçmiştir, müzik eleştirmenliğinin günümüz Türkiye’indeki işlevi nedir?

ix) Alt Problemler

- 1) Ülkemizde müzik eleştirmeni yetiştiren kurumların nicelik ve nitelik bakımından yeterliliği.
- 2) Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için müzik eğitimi almanın zorunlu olup olmadığı.
- 3) Müzikbilimi programlarının müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterliliği.
- 4) Müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlarda olması gereken dersler ve konular.
- 5) Müzik eleştirmenliği alanının ülkemizdeki kurumsallaşma durumu.
- 6) Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtma durumu.
- 7) Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin konser dinleme alışkanlıkları.
- 8) Sanatçı tepkilerinin eleştiri üzerindeki etkisi.
- 9) İzleyici tepkilerinin eleştiri üzerindeki etkisi.
- 10) Müzik eleştirmenliğinin önemi.
- 11) Cumhuriyet Dönemi’nde müzik eleştirmenliği yapan isimler.
- 12) Ülkemizde müzik eleştirilerinin objektifliği.
- 13) Eleştiri dili.
- 14) Alınan olumsuz bir eleştirin daha sonraki çalışmalara etkisi.

- 15) Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasına ya da azalmasına etkisi.
- 16) Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı.

BİRİNCİ BÖLÜM

ELEŞTİRİNİN TANIMI VE SANATTA ELEŞTİRİ

1.1. Eleştirinin Tanımı

Eleştiri, günlük dilde bazen tek başına, bazen de ‘eleştirel yaklaşım’, ‘eleştirel bakış’ gibi tamlamalar şeklinde çok sık kullanılan sözcüklerden biridir. Kimi zaman da eleştiri ‘yorum’, ‘fikir yürütme’, hatta ‘yergi’ ile eş anlamlıymışçasına kullanılır. Eleştiri; bir olgunun, bir durumun ya da bir nesnenin, onu o yapan özgün niteliklerinin, belli bir ölçüt alınarak ve ortaya konması demektir.

Kritika Yunanca’dan gelen bir terimdir ve “yargılama sanatı” anlamındadır. İngilizce’ye “critic” , Fransızca’ya “critique” sözcüğünden Türkçe’ye “tenkit” “ten eleştiri olarak geçen terim öncelikle insanın yaratılışındaki beğeni duyularından ve estetik algılamasından doğan öznel bir etki-tepki olayı olarak tanımlanabilir. Eleştirel düşünce şüpheden doğar ve eleştirinin doğal sebebi insan yaratılışındaki onaylama, onaylanma, uyarma, uyarılma, seçim yapma ve düşünce belirtme eğilimidir. Eleştiri insanlık tarihi kadar eski, dilin varlığı ile beraber toplumsallaşmanın doğal sonucu olarak ortaya çıkmış, yazılı kültürün ürünüdür. Ancak insanlık tarihi ile paralel olarak gelişen dil olgusu eleştiriye farklı anlamlar yüklemiş, farklı boyutlarda ele alınmasına neden olmuştur. Eleştiri; sanatsal veya yazınsal bir eserin yanlışlarını veya üstün niteliklerini ayırt etme amacıyla olan yazı anlamıyla; elemek kökünden türeyerek dilimize yerleşmiştir (UÇAN, H. 2003).

Kayhan Özgül’e göre; elemek seçmektir bu bağlamda; seçilenin elenene üstünlüğü, uygun ve belirli kriterler ile açıklanabilirse o zaman adı eleştiri olur (ÖZGÜL, K. 2003).

Eleştiri; bir olgunun, bir durumun ya da bir nesnenin, onu o yapan özgün niteliklerinin, belli bir ölçüt esas alınarak saptanması ve ortaya konması demektir. Bu durumda bir eleştiri için şu üç koşulun bir arada, aynı anda bulunması gerekir:

- a) Bir olgu, bir durum ya da bir nesne (buna biz, konumuz gereği eser diyeceğiz) ,
- b) Doğruluğu, geçerliliği denenmiş, sınanmış bir ölçüt,
- c) Eserin niteliklerini bulup çıkarabilen, bir ölçütü tanıyıp kullanabilen ve bulguları ifade edebilen bir eleştirici özne.

Bu üç koşuldan biri yoksa ya da eksik ise eleştiri de gerçekleşemez (ERİNÇ, M. S. , Kasım 2004, p. 70-71).

Eleştiri kelimesi, değerlendirme, yargılama, ayırt etme anlamlarını dile getiren Yunanca 'kritike' teriminden türemiştir. Kavram, tarihsel gelişimi içinde, "bir şeyin sadece kötü yanını gösterme" biçiminde sıkça kullanılmasına rağmen, aslında, "herhangi bir şeyi iyi ve kötü yanlarıyla değerlendirme" anlamını taşır (HANÇERLİOĞLU, O. 2010, p. 81).

Erol Mutlu eleştiriyi, "değerlendirme süreci" olarak tanımlamıştır.(MUTLU, E. 1995, p.113)

Eleştiri, sanatın ve toplumun ilerlemesinde önemli unsurlardan biridir. Eleştiri sözcüğü, " Ereği, bir edebiyat ya da sanat yapıtına her yönüyle inceleyip açıklamak, anlaşılmasını sağlamak ve değerlendirmek olan yazı türü tenkid, kritik " veya " Gerçeği ortaya koymak amacıyla yapılan yargılayıcı inceleme; ya da tartışma" olarak tanımlanabilir (AĞKAYA, M. A. 1981, p. 266)

Eleştirinin; yazın ortamında çıkış noktası; düşünürler ve yazarların ürünleri çerçevesinde oluşan edebiyat, felsefe ve yazınbilimdir. Almanya ve Fransa gibi ülkelerde yazarlar dönemin edebiyat eserleri üzerine öznel düşüncelerini ifade ettikleri yazılar kaleme almışlardır. Ancak günümüzdeki eleştiri anlayışının

temellerim Avrupa'da Aydınlanma döneminde atılmıştır.18. Yüzyıldaki Aydınlanma Düşüncesi ile beraber, Aydınlanma Çağı'nın önde gelen temsilcilerinden, Alman yazar, filozof, gazeteci ve sanat eleştirmeni Gotthold Ephraim Lessing'in (1729–1781) eserler inceleyerek eleştirilerini kaleme alması ile yazınsal anlamda eleştiri 18. Yüzyıl'da Almanya'da doğar (YÜCEL, T. Eleştiri Kuramları, 2007).

Aydınlanma Dönemi düşüncesinde; sanatsal veya bilimsel etkinliklerde akılçılık ve doğru bilgiye dayalı yaklaşım ön plandadır. Immanuel Kant'ın (1724 – 1804), Saf Aklın Eleştirisi (1781), Pratik Aklın Eleştirisi (1788), Yargı Gücünün Eleştirisi (1790) kitaplarında Aydınlanma felsefesinin özelliklerini ortaya koymasının ardından, Avrupa'da edebiyat, güzel sanatlar, felsefe ve yazınbilim alanındaki eserlere eleştirel bakışla yazılan yayınların yalnızca öznellik değil bilgiyle de kaleme alınmaları dönemi başlamıştır. Daha sonra dönemler ve akımlar çerçevesindeki düşüncelerle birlikte eleştiri geliştirilmiştir.

Böylece Batı'da yazın ortamında eleştiri; bir yapıt, bir olay, yayın ve/veya kişi hakkında birinci derecede öznel, ancak bilgi ile desteklenen, gözlem, yorum ve analize dayalı yargı olarak tanımlanmıştır (SU, H. 2006).

Eleştiri 1820'lerden itibaren güzel sanatlar ve edebiyatın her dalında etkili bir yazın türü olmuştur. Dünyada sosyo-kültürel alanda da kendilerini gösteren akımlar ile beraber kendi içsel kavramlarını, kurallarını, geleneklerini ve perspektiflerin oluşturarak ayrı bir dal halini almıştır.

Eleştiri de (eleştiri yaklaşımları dışında) edebiyat çerçevesinde kendi içinde ikiye ayrılarak; iç eleştiri ve dış eleştiri olarak da ele alınmıştır. İç eleştiri; yapıtın kendi içinde kalarak yapıt dışı verilerle değil, kendi iç öğeleri arasında kurulan bağlantılarla yargıya varmaktır. Dış eleştiri ise; yapıtı dışsal verilerle açıklamaya yönelik çalışmak ve bu doğrultuda yargı bildirmektir (YÜCEL, T. Eleştirinin ABC'si, 1991, s. 55-65)

Günümüzdeki anlamı ise; insanı, sanatı, edebiyatı ve düşünce eserlerini olumlu veya olumsuz özellikleriyle ele alarak inceleyip ortaya çıkarmak anlamına gelir. Bu doğrultuda eleştiri bireylerin ve ortaya konulan eserlerin değerlendirme sürecidir.

Eleştiri yazıları, konuya, kullanılan yöntem ve eleştirmenin kabul ettiği yaklaşıma göre gruplandırılabilir. Başlıca eleştiri türleri şunlardır:

1. Tarihi eleştiri: Bu eleştiri türünde incelenen eser, yazıldığı çağ ve devrin özellikleri göz önünde tutularak değerlendirilir. Eserin edebi ve estetik özelliği, yazarının görüş ve düşünceleri ait olduğu devrin zevk ve anlayışlarına göre açıklanır ve yorumlanır. Bu tarz eleştiri yazılarında, yazarın hayatı ve çağdaşları ile ilişkileri de incelenir. Tarihi eleştirilerde yazar bolca kaynaklardan faydalanır, bazen de özgün belgelerden yararlanma yoluna gider.

2. Toplum bilimsel eleştiri: Bu eleştiri yazılarında ele alınan edebiyat ve sanat yapısının, toplumsal koşullar ve değerler açısından incelendiği göze çarpmaktadır. Eleştirici, incelediği yapıya kaleme alındığı devrin toplumsal özelliklerini yansıtması gereken bir belge gözüyle bakar. Yargılamalarında sürekli bazı toplumsal olay ve olgulara yer verir, değerlendirme yaparken bunları bir ölçüt sayar.

3. Öz yaşamsal (biyografik) eleştiri: Bu eleştiri türünde yazar ve eseri arasındaki ilişkiler ortaya çıkarılmaya çalışılır. Eleştirici, yazarın hayatını ayrıntılı bir şekilde araştırır, incelediği eserin ne gibi kişisel özelliklerin tesirinde kalarak oluştuğunu anlatır. Biyografik ve ruhbilimsel eleştiri bu yönden birbirlerine benzemektedir; ama biyografik eleştirilerde, eleştirmen yazarın ruhsal derinliğine inmekten çok, yazarın hayatıyla eseri arasında bazı ilişkileri belirtmeye çalışır.

4. Ruhbilimsel eleştiri: Bu tarz eleştiri yazılarında, eser ile yazarın ruhsal yaşamı arasında bağ kurarak incelenmesi esastır. Eleştirici, eseri meydana getiren sanatçının duygularını, düşüncelerini, yönelimlerini, sezgilerini, içgüdülerini açıklamakla kalmaz, ayrıca eserde yer alan kişilerin durum ve davranışlarını da yine ruhsal açıdan tasvir etmeye çalışır. Gerek yazarın gerekse eserde yer alan karakterlerin her türlü söz ve hareketlerini belirli ruhbilim öğretilerine veya ilkelerine dayanarak yorumlamaya çalışır.

5. İzlenimci eleştirisi: Bu çeşit eleştirilerde belli kurallara uyma zorunluluğu bulunmamaktadır. Eleştirmen, incelediği eseri tarafsız bir şekilde değerlendirir. Eleştirmenin kullandığı tek ölçüt kişisel beğenisidir. Okuduğu, incelediği yapıttan hoşlanan eleştirmen, eseri o duygularla anlatmaya çalışır. İzlenimci eleştirisi, bu duygusal yanıyla genellikle deneme türünden bir yazı gibi okunur ve değerlendirilir.

6. Dilbilimsel eleştirisi: Bu çeşit eleştirilerde eser, tarihi, toplumsal ve ulusal unsurlarla birlikte yazarın kişiliği de göz ardı edilerek her şeyden önce bir dil ürünü olarak değerlendirilir. Eser, dilbilim açısından dikkatlice kontrol edilir. Eserde yer alan tipik sözcük, deyim ve terimlerin durumu incelenerek yazarın anlatım özellikleri tespit edilir. Eserin diğer özellikleri üzerinde metin incelemesinin verdiği imkân ölçüsünde durulur. Yapısal eleştirisi adı da verilen bu yeni eleştirisi türünün ancak son yıllarda gelişme kaydettiğini söyleyebiliriz.

7. Çok yönlü eleştirisi: Bu eleştirilerde edebiyat ve sanat eserleri değişik yönlerden incelenir. Eleştirmen, ele aldığı eseri değerlendirirken tek bir öğretiyi, ilke veya görüşten yararlanmaz. Tarih, toplumbilim, ruhbilim gibi bilim dallarına ait yaklaşım ve yöntemlerden sırası geldikçe yararlanır. Eleştirmen, ihtiyaç duyulursa yapıttın yazıldığı zamanı, çevresel koşulları, yazarın kişisel eğilimlerini irdelemeye çalışır. Çok yönlü bir değerlendirme yapmak isteyen eleştirici, incelediği eseri değerlendirirken sadece insan bilimlerinden yararlanmakla yetinmez, doğal ve deneysel bilimlerin ortaya koyduğu gerçeklerden de faydalanma yoluna gider.¹

Beniz’inde belirmesi üzerine sanat yapıtlarının incelenmesinde farklı eleştirisi çeşitleri vardır. Bu eleştirisi çeşitlerinin günümüze baktığımızda en çok tercih edileni ‘İzlenimci Eleştirisi’ olmuştur. Yapılan konser eleştirilerinde, dergilerde, gazetelerin köşe yazılarında eleştirmenler genellikle izlediği konserin süresi içerisinde duygularına göre hareket etmiş ve bunu da o an yaşadığı duygularla yazıya aktarmışlardır.

¹ Bilgi Ustam. <http://www.bilgiustam.com/elestirinin-tanimi-ve-niteligi/>.

Eleştirinin amacı; sanatçının üretmiş olduğu yapının gerçek değerleriyle ortaya konulmasıdır. Ortaya çıkan yapının gerçek anlamıyla olumlu ve olumsuz olarak incelenmesi ve bu değerlendirme süreci devam ederken tarafsız ve nesnel bakış açısıyla ele alınan sürecin tamamlanması gerekmektedir. Eleştiri yansız ve nesnel olmalıdır.

Öncelikle kutsal metinlerin tartışılmasıyla başlamış olan eleştiri, daha sonra edebiyat yapıtlarının ele alınmasına yönelmiştir. Berna Moran, eleştiri yazılarına Rönesans döneminde başladığının söylenmesine rağmen, ilk kez on yedinci yüzyıl eleştiricilerinin, tek tek eserlerin ve yazarların belirli açılardan incelenmesini gerçekleştirdiğini belirtmektedir (MORAN, B. 1994, s.69).

“ Eleştiri, en genel tanımlamasıyla eski ya da yeni edebiyat ve sanat eserlerini inceleme, açıklama, onları değerlendirerek yargılama uğraşdır. Bir başka deyişle, doğruya götürecek gerçeği ortaya koymak amacıyla yapılan yargılayıcı inceleme ya da tartışmadır. Osmanlıca”tenkid “sözcüğüyle tanımlanmak istenen, Meşrutiyet dönemleri arasında, kısa bir devrede olsa “Kritik” sözcüğüyle yaygınlaşan ve nihayet, tarihsel süreci içinde yerleşmiş olduğu kabul edilen” eleştiri”, bugün tam anlamıyla terim niteliğinde bir kimliğe kavuşturulmuş sayılmasa bile, kavramsal olarak belli bir düşünce birliği yaratabilmektedir. Konuya, terim boyutunda bir ağırlık vermek gerekirse günlük konuşmalarda, genel olarak, yergi ya da övgü veya her ikisini de içeren bir yargı aracı gibi ele alınır. Oysa edebiyat ve sanat alanında düşünüldüğü zaman eleştiri, kesinlikle övgü ve yergiden arınık, kendine özgü yasaları ve türleri bulunan bir yazın çeşidi, bir yazın sanatı, hatta bir disiplin sanatı olarak değerlendirilmek durumdadır.” (ERİNÇ, S. M. 2004, p. 134).

Eleştiri yapılırken eleştirilen yapıta farklı bakış açıları ile bakılabilir. Çünkü her bireyin kendine ait öznel görüşleri vardır ve verilen yargılar çeşitlidir. Eleştirideki öznel görüşler her zaman sağlıklı bir eleştiri ortaya koymaz.

Sonuç olarak eleştiri, çeşitli biçimlerden geçerek bugünkü konumuna evrilmiştir. Ancak eleştirinin evriminin tamamlandığını söylemek olanaklı değildir, eleştiri üzerine tartışmalar da sona ermemiştir. (KABADAYI, L. 2013, s. 27).

1.2.Sanatta Eleştiri

Sanat en genel tanımıyla; insanların, tabiat karşısındaki duygu ve düşüncelerini, yaşantılarındaki düşsel anlayışı, çizgi, renk, biçim, ses, söz ve ritm gibi unsurlarla güzel ve etkili bir biçimde kişisel bir üslupla ifade etme çabasından doğan ve maddeye dönüşebilen ruhsal bir etkinliktir. Ancak sanat sanatçının duygularını dile getirmesi ile değil, verdiği ürünle ifade ettiği duygularının kitlelerce paylaşılması ile meydana gelir (MORAN, B. 2006).

Sanatta eleştiri; tarihin akış sürecine dikey olarak, içinde bulunduğu çağın değerleri ve kriterleri ile o sanat ürününün ait olduğu sanat dalının çerçevesinde yatay olarak bir sanat yapıtının olumlu ve olumsuz yönleriyle incelenmesi ve yorumlanmasıdır (İLYASOĞLU, E. 1998, s. 11-13)

Dictionary of Art için sanat eleştirisi kavramının karşılığını yazan James Elkins'e göre sanat eleştirisinin güvenilir bir tarihe ve evrensel olarak kabul edilen bir tanımı yoktur. Bazı sanat bilginleri sanat tarihini ve sanat eleştirisini açık biçimde bir araya getirir ve ikisi arasında farklılıklar doğmasına izin vermezken diğerleri sanat eleştirisinin sanat tarihini kapsadığına inanır (ELKİNS, J. 1966, s. 517-19).

Bir yapıtın “sanat yapıtı” sıfatını kazanması; pek çok sebep ve sonuçtan kaynaklanabilirse de, sanatçının bireyselliğinin kattığı özel değerlerin yanında genel ölçütler;

1- Bir yapıtın sanat tarihi açısından değer taşımasıdır.

2- Sanat yapıtının bireye özgü sezgilere ve hayal gücüne dayanarak üretilmiş olmasıdır.

3- Sanat yapıtında bireysel duygular ile algılanabilecek bir form olmalıdır.

4- Sanat yapıtının rastlantısal bir şekilde doğal ancak belli bir sistemde içsel bir uyuma sahip olarak üretilmesi ve özgün olması gereklidir.

5- Sanat yapıtının sanatçının yaratıcılığını gerektirdiğinden tek olması gereklidir.

6- Sanat yapıtı klasik kavramına uygun olmalıdır. Sanat eleştirmenlerine göre “klasik” terimi, anlamsal özü bakımından, yaratıda huzuru, düzeni, açıklığı, ölçüyü ve nihayet armoniyi arayışın simgesidir (ALTAR, C. M. Sanat Felsefesi Üzerine , 1996, s. 80).

Her sanat yapıtı var olan bir obje ile ilgilidir; belli bir varlığı anlatır, ondan bir kesit yansıtır. Sanat insanın bir zamanlar yaşamış olduğu duyguyu kendinde canlandırdıktan sonra, aynı duyguyu başkalarının da hissedebilmesi için hareket, ses, çizgi, renk veya kelimelerle belirlenen biçimlerle ifade etme ihtiyacından ortaya çıkmıştır. Bir resim, belli bir tabiat parçasının resmidir veya canlı bir figür görüntüsüdür, bir tiyatro oyunu belli olayların simgelenmesidir, bir şiir ya da bir müzik yapıtı; ya tabiattan ya da insan ruhundan, insan duygularından bir anlatımdır.

Sanatçının gördüğü, kavradığı ve gerçeklik olarak belirlediği varlığın bilgisi, sanatın öz konusunu oluşturur (TUNALI, İ. 2005).

Sanat eleştirisinin öncelikli işlevi ise; sanat görüşü ile gerçekleştirilecek yargılar ile sanat eserlerinin toplumla arasında bir köprü oluşturmaktır. Sanat eleştirisinin temel öğelerinden biri suje kavramıdır. Sanat eleştirisinde; sanat yapıtının “yaratıcısı veya yorumcusu”, sanat yapıtını alan, dinleyen, seyreden, okuyan “kişi”, sanat yapıtının varlığını irdeleyen, sorgulayan kişi; “eleştirmen” olmak üzere üç temel suje vardır. Sanatta eleştiri daima bu üç temel suje üzerine kurgulanmaktadır. Ancak bu üç temel sujeden biri olan eleştirmenin yargıları; bulunduğu çağın değerleri, belirli bir akım, bir sanat dalının kendisine özgü kriterleri gibi ölçütlerin yanında estetik

değerler ile de şekillenmektedir ki sanat eleştirisinde “estetik” olmazsa olmaz bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir (SU, H. 2006).

“Sanatta eleştirelilik ‘’ kavramını açıklayan Adorno’ ya göre düşünce ve sanat tarihinde, her zaman birbirine zıt iki nesnellik anlayışı olmuştur. Bunlardan, ‘bağlanmayı’ temel alan birincisi gerçeğe saygı ile yaklaşır, tufanı görmek istemez, oyalanma ve eğlenmeyi yeğler, siyasal olmak istemez ama bu haliyle de siyasaldır. ‘Bağlanmayan’ ikinci anlayış ise gerçeğin peçesini kaldırır, yönetilen / hükmedilen bir dünyada yaşadığımızı sergiler, hayatın özgürlüksüz kılındığını anlatır. Uzlaşmasız olan bu sanat, bizlere, kurbanların önünde duyduğumuz utancı hatırlatır. Böylece şaşırır ve şok eder. Kurbanları görmezlikten gelen sanat yeni bir adaletsizliğe vesile olur. Bağımsız sanat var olan realiteyi reddeder. Olağan sayılanın, zulmün yaşamasının garantisi olduğunu algılar ve bunu aşmak ister. Popülariteyi ve pazara uygun çalışmayı bir kenara iten sanatın dizginlenemez özgürlüğü, istese de istemese de topluma yönelik köklü bir eleştiridir. Onaylanmış davranışların maskesini düşüren sanatçı, yüceltim yapmaz; duygu gücünü hayal gücüne çekerek gerçekliğe hakkını verirken bile uyarlanmaya teslim olmaz.” (CHILDE, G. 2000, s. 143).

Sanatta eleştirelilik kavramı sanatın, maddi üretim sürecinden kısmen ayrı olması ve gerçekliğe bir mesafe ile bakabilmesi, ona bu sürecin yeniden-üretimini gizemini ortadan kaldırma yeteneği kazandırır. Eleştirel Sanat gizemleştirmeyi değil, estetik bir formla açıklamayı, çözümlenmeyi, çelişkileri tespit edip göstermeyi, bunun yollarını geliştirmeyi amaçlar. (ÇAKIR, M. 2013, p. 43).

Bireyler sanat yapıtına ekonomik, ahlaki ve estetik değerlendirmeler yaparken farklı ve çeşitli görüşleri benimserler. Bu değerler tarih, ülke, yer, zaman, çevre, kültür ve toplum özelliklerine göre farklılık gösterir. Bu da bireylerin sanat yapıtını eleştirmesinde farklılıklar ortaya çıkmasına yol açar. Eleştiri, sanatçının aldığı eğitim, sanat anlayışı, kişiliği, yaşadığı toplum gibi faktörler göz önünde bulundurularak yapılırsa yapıt öznel niteliğe dönüşür.

Sanat yapıtları eleştirilirken sevgi ve nefret gibi zıt duygular ön plana çıkar. Bu duygular yapıtların yorumlanmasıyla birleştiğinde sanatçıya ya da yapıta karşı beslenen ilgi veya ilgisizlik belirginleşir. Eleştiri yapılırken duygular ön planda olduğu için yapılan eleştiri nesnellliğini kaybeder. Eleştiri hem olumlu hem de olumsuz nitelikte olabilir. Okurlar ve izleyiciler doğru yönlendirilmeli, sanatçı ve yorumcu eleştirisi yapılan yapıta katkı sağlayabilecek nitelikte olmalıdır.

Sanat eleştirisinde kullanılacak araçları şöyle sıralayabiliriz:

Dikkat Çekme: Öncelikle, vurgulanması gereken olayın doğru kelimelerinin bulunması gerekir. Bu, farklı yapıdaki kelimeler kullanılarak da yapılabilir, düşündürücü esprilerle de... Ya da tamamen ilgisiz başlıklar kullanarak merak ettirerek de...

İfadeyi güçlendirme: Kulakta es-pas yapan zıt anlamlı kelimelerin art arda kullanılması, hem kişinin dilini iyi kullandığını, hem de zekâsını göstermesi açısından oldukça etkileyicidir.

Örneğin:

“Etkisizleştirme harekâtının etkisizleştirilmesi gerekir.”

“Yazarlar, güçsüzlerin gücü olmalıdırlar.”

Kıyaslama: Kıyaslamanın yapılabilmesi için benzer sanat olayları kaçırılmadan izlenmelidir. Uğraşısı sanat olan kişi, yalnızca kendi sanat dalındaki gelişmeleri değil, diğer sanat dallarındaki gelişmeleri de izlemek zorundadır. Bu gelişmeleri izlerken, yalnızca o gün ortaya konan ürünü değil, ürünün ve onu sunanların geçmişteki yaptıklarını da iyi bilmesi gerekir.

Benzetme veya Benzersiz Görme: Ortaya konan sanatsal bir ifadenin öncelikle sanatsal boyutu, daha sonra diğer sanat olaylarıyla benzerlikleri veya ayrılıkları, daha sonra da aynı sanat dalı içindeki benzer veya benzersiz yönleri dökülmelidir.

İzleyici Tepkilerinin Önemi: Eleştirmen, izleyici tepkilerini de almalıdır. Bu tepkiler beğeni gücünü yansıtır. O toplumun gerek kültür birikiminde, gerekse sanat anlayışındaki varsa gelişmeler, sanat olaylarını izleyenlerin davranışlarına yansiyacaktır.²

Sanat eleştirisinin temel amaçlarını şöyle açıklamak mümkündür:

- Sanat yapıtını, sanatsevere açıklamak, yakınlaştırmak, anlaşılır şekilde izah etmek.
- Objektif, kavramsal ve estetiksel bir incelemeyle sanatçıya fikir vermek, bu bağlamda sanatsever ile sanatçı arasında bir köprü oluşturmak.
- Sanatseverleri bilgilendirirken, toplumun diğer kesimini de sosyo-kültürel olarak geliştirmek, yönlendirmek (ÖZÇELEBİLER, H. 2003, s. 124-167).

Sanat eleştirisinin temel amaçları ile beraber ideal bir sanat eleştirisinin taşınması gereken temel nitelikleri de şu şekilde açıklanabilir:

- Sanat eserinin ait olduğu sanat dalı konusundaki kuramsal bilgiler ve başlıca akımların çağdaş değerlendirilmeleri.
- Eğer sanat eseri bir akımı temsil ediyorsa temsil ettiği akımın temel özellikleri.
- Sanat eserinde kullanılan form ve yöntemin değerlendirilmesinde kullanılacak estetik bilgiler.
- Sanat eserinin oluşturulduğu dönemin sosyal ve kültürel koşullarının göz önünde bulundurulması.
- Sanat eserinin yaratıcısının kökeni, geçmişi, Dünya görüşü, eserlerinin kişisel özelliklerine dair etkiler (ŞİŞMAN, A. 2006).

² Cemal Yurga Sanat Eğitimde Eleştiri Sanatı.
<http://www.egitirim.gen.tr/CYurga_Elestiri.htm>.

İKİNCİ BÖLÜM

MÜZİKTE ELEŞTİRİ VE ELEŞTİRMEN

2.1.Müzikte Eleştiri

Müzikte Eleştiri, müziği içerdiği tüm unsurları ile bilen, tanıyan, nitelikli kişilerin yönlendirici, yapıcı yaklaşımları olarak tanımlanabilir. Eserin yapısı, ritmi, armonisi, ezgisi gibi eleştirmenin bakış açısına göre daha nice unsurlar ele alınabilir. Ayrıca müziğin seslendirildiği mekânın müziğe olan etkileri üzerinde de durulabilir. Besteci ve yorumcuların başarıları da eleştiri kapsamı içerisinde düşünülmelidir. (BARUT, Z. 2005, p. 387) .

Müzik eleştirisinin genel kavrayış ve yaklaşımlar açısından öteki sanat dallarında, örneğin edebiyat eleştirisinden, resim ya da tiyatro eleştirisinden pek farklı olmadığını söyleyebiliriz. Öncelikli fark, sanat disiplinlerindeki temel ifade gereciyle birlikte kullanılan dilin ayrı olmasından kaynaklanır.

Genel tanımıyla eleştiri, bir sanat olgusunun, bir eserin, bir yorumun niteliklerini, değerini, başarılı ve başarısız yönlerini, estetik ve teknik ölçütlere göre araştırıp çözümleyerek yargılama çalışmasıdır. Buradaki “ yargılama “ sözcüğünü yarırgamayalım; terim, Yunanca *kritike* : “yargılama” sözcüğünden kaynaklanmıştır. Fransızca *critique*, İngilizce *criticism*, Almanca *kritik*.

Uygulamada müzik eleştirisi, müzikal bir olgunun kurumsal ya da bireysel bir etkinliğin, bir eserin, ya da onu yorumlama özelliklerinin, müzik sanatının özüne inerek irdelenmesi, varılan sonuçların gerekçeleriyle birlikte kamuoyuna açıklanmasıdır. Bu yönüyle eleştiri, tartışma konularını da gündeme getiren, estetik üzerine düşüncelerden oluşmuş bir yargı çalışmasıdır. Belki de bu yüzden müzik eleştirisi kadar hiç bir müzik olgusu eleştirilmemiştir. Öte yandan, eleştirinin yol açtığı tartışma ortamının müzik yaşamına soluk getirdiği, düşüncenin ve yaratıcı çalışmalarının eleştiriden güç alarak geliştiği de kabul edilir.

Müzik diliyle iletilen bir “ bildiri” olan müzik eserinin özünde, “ müzik iletişimi “ vardır. Müzik, bu iletişim sürecinin şu dört ögesi sayesinde ortaya çıkar ve yaşama geçer: Besteci, eser, seslendirici ve dinleyici. Eğer iletişim zincirinin bu

halkalarından biri eksik kalırsa müzik sanatından söz açılmaz. Besteci bildirisini ortaya koyar, seslendirici (ler) onu dinleyiciye iletir, dinleyici de bildiriye algılar.

Müzik iletişimin son halkası olan “ dinleyici” ögesinin bulunmadığını varsayalım: Bu durumda besteci kimin için besteleyecek, seslendirici kimin için müzik yapacaktır?

Şu noktayıda eklemek istiyorum: Müzik iletişiminin öğelerinden birinin niteliği, ötekilerini etkiler: Düzeyi düşük bir bestecinin seslendirici ve dinleyici bulma şansı azdır. Seslendirici yetersizse, besteci ve dinleyici ona ilgi göstermez. Dinleyicinin düzeyi düşükse, besteci ve seslendirici bu düzeye göre müzik yapmak durumunda kaldığı için müzik bildirisinin niteliği cılızlaşır.

Müzik eleştirisinin varoluşunu belirleyen değer, işte bu noktada öne çıkar. Eleştirmen, müzik bildirisini (besteyi) hayata geçiren bütün öğelerin denetçisi konumundadır; bestecinin, eserin, seslendiricinin ve dinleyicinin sözcüsüdür (SAY, A. Müzik Yazıları, 2010, s. 53-54) .

Müzikte eleştiri iki çerçevede tanımlanmaktadır. Genel anlamıyla müzikte eleştiri; gazeteler ve dergilerde yer alan, güncel olarak müzik ve müzik hayatının değişik yönlerini değerlendiren profesyonel bir yazın türü olarak tanımlanabilir. Ancak eleştirinin tanımı ve sanatta eleştiri bölümlerinde de incelendiği üzere güzel sanatlarda özellikle de müzikte eleştiri ilk tanımından çok daha özel ve bir o kadar da kapsamlı ele alınması gereken bir konudur. Bu açıdan bakıldığında; müzikte eleştiri; müziksel etkinlikler üzerine profesyonel eleştiri yazıları ile birlikte, müzik eğitimi, müzik söyleşileri, besteci ve yorumcu biyografileri, müzik teorisi ve müzik tarihi alanlarında da müziği değerlendiren ve değerlendirme esnasında müziğe özgü önemli nitelikleri vurgulayan, yoruma dayalı olmakla beraber değerlendirmeye ait tanımları da içeren düşüncelerin yazıyla sunulan şeklidir (STRANGWAYS, A. 1938-1939, s. 1-18).

Bu tanım formal olarak yazın hayatında müzikte eleştiriye açıklamaktadır. Ancak; bir konser arasında klasik müzik performansını değerlendiren seyirciler, öğrencilerinin ses ve enstrüman icrası açısından stil ve tavır kazanmaları için yönlendirme çalışması yapan, onların bestelerini değerlendiren, üniversitelerin şan, enstrüman, müzikoloji ve kompozisyon bölümlerindeki öğretim görevlileri bir

yayın kurumunda görev yapan müzik eleştirmeni gibi müzik eleştirisi kapsamındaki söylemleri ile eleştiriye katkıda bulunmaktadır (CONE, E. T. 1981, s. 1-18).

Müzik eleştirisi, kendi profesyonelliği çerçevesinde, genel formları vurgular. Aydınlanma çağı estetik anlayışındaki, profesyonel eleştiri; müziksel dinleyici kitlesinden çıkan bir bireysel düşünürün toplumdan soyutlanmasını, ne şekilde toplumdan ayrılarak hükümlerini verebileceğini düzenler ve onun toplumla ilişkisi üzerine noktalara dikkat çeker. Kimi zaman bu aşırı bireyselliğin de yanlış olduğu görüşleri dile getirilmiştir. Bireysellekle beraber toplumdan ayrı verilen hükümlerin topluma ulaşabilseceğinden kaygı duyulabilir. Bu durumda eleştirel düşünce üzerine genel fikirler için bir temel olması amacıyla; müzik yaşamının diğer alanlarına da yayılmak ve tanımlama ile değerlendirme üzerine dikkat çeken uygulamalarda bulunmak; faydalı bir denge unsuru oluşturabilir. (BURNHAM, S. 1992, s. 70-76).

Eleştirmenler ile besteciler birbirlerine benzetilmektedir, solo icracılar ve şefler, onların düzenlediği ve desteklediği bireyselleştirilmiş öznelliğin konseptinde çalışırlar. Eleştirel düşünce; (Aydınlanma teorisi veya profesyonel eleştirinin olduğu gibi) izole edilme ve bireysellik gerektirmediğini, klasik müzik kültürünün ideolojik olarak diğer unsurlarıyla uygun eleştirinin türlerinin daha bireyselleştirilmiş olduğunu öne sürer (MAUS, F.E. 2006).

Müzik eleştirisi değerlendirme ve tanımı kendi içinde dengeleyebilir veya birinden birini vurgulayabilir. Müzikte eleştirinin çıkış noktası olan gazete eleştirisi, elbette biraz daha açıkça tanımlamanın çeşitli ölçüleri ile beraber değerlendirme hükümleri içermektedir. Müziğin bireysel olmayan görüş ve değerler ile yorumlanması ve açıklanması olan akademik söylem, öznel değerlendirmelere izin vermemektedir. Bununla beraber akademik söylemde veya akademik bir yazıda eksiksiz değerlendirmeler ve bir materyalin yorumlanması hedefleri daha belirgindir, örneğin akademik eleştiri çalışmalarında müzik eleştirisinin bir türü olarak formal yazılar daha nitelikli bulunur (HUGHES, M. 2002).

Müziğin yorumunda kullanılan eleştirel dil; yorum için kendisine bir konu belirler, bir yandan bu yorum konuları; eleştirel dilin müziğe ve dinleyici deneyimlerine bağlantısını, diğer yandan dilin, sana eleştirilerinin diğer kaynakları olan felsefe, literatür ile bağlantısını içerir (CHASE, G. 1969, s. 237-241).

Profesyonel eleştiri içinde, performanslar ve icracılara olduğu gibi, gazete yazılarının daha akademik olanlarına da 20. yüzyılın sonlarında odaklanılmıştır, bununla beraber müziksel performans süreli yayınlarda akademik müzikoloji için de önemli bir konu olmuştur (MAUS, F. E. 2006).

Müzikte eleştiri kendi içsel yaklaşımlarını bireysel ve dönemsel anlayışlar çerçevesinde geliştirmiştir. Tarihsel süreç içinde biriktirilmiş eleştirilerden yola çıkılarak eleştiri kurumlaşmaya çalışmıştır (MAUS, F. E. 2006).

Profesyonel bir müzik eleştirisinin; müzikoloji, edebiyat, sosyoloji, psikoloji, tarih, felsefe, estetik gibi sosyal bilimlere ait alanlara ve kültürel antropoloji, sosyal antropoloji gibi hümanistik bilimlere dayalı yargılar da içerdiği gözlemlenmektedir (CONE, E. T. 1981).

Müzikte eleştirinin uygulanabileceği müzik türleri; gelenekleri oluşturulmuş ve teorisi olan müziklerdir. Avrupa Sanat Müziği bu anlamda müzik eleştirisinin en önemli materyalini sağlamaktadır. Eleştirinin bireysel deneyimlerden beslenmesi de yine bu müzik bağlamındadır. Bununla beraber 20. yüzyılda başlayan popüler müzik eleştirisi çalışmaları da oldukça ilgi çekmiştir. Ancak bundan kasıt; etnografik incelemelerde veya bölgesel folklorik özelliklerin incelemelerinde halk müzikleri adına bir eleştiri çalışması yapılmamasıdır. Kendi içinde gelenekleri olsa da doğal olarak koşullanan ve değişiklikler gösteren müzikler hakkında sabit değerlendirmeler ve yargılara varmak sağlıklı sonuçlar doğurmayacaktır (MAUS, F. E. 2006).

Sanatta eleştirinin çıkış noktası da kişisel beğeniye dayalı öznel yargılardır. Dolayısıyla müzikte eleştiri; kişisel beğenin belgelendiği bir platform olarak da görülmektedir (STAINER, J. 1880-81, s. 35-52).

Bu durumda öznellik ve nesnelliğin ayrıldığı çizgi öznel yargının nesnel değerlerin önüne geçmemesi olarak açıklanabilir. Bu durumu biraz daha açmak

gerekirse; eleştirilen yapıttaki eksiklikler veya hatalar açıklanırken doğru ve önemli noktaların vurgulanması, hataların öneriler ile desteklenmesi, öznel beğeniye dayalı olumlu veya olumsuz yargılar belirtilirken nedenlerin dayanaklar ile açıklanması, müzik sanatının genel kriterlerinin getirdiği anlayışın doğrularına dikkat çekilmesi müzik eleştirisine salt öznellikten ayırarak nesnel anlamda da değer katar (MAUS, F. E. 2006).

Müzik eleştiriciliği için gerekli olan özellikler:

- 1) Müzikal geçmiş : Formal ya da informal bir müzik eğitimi, nota okuyabilme becerisi, en az bir enstrüman çalabilmek, müzik ile geniş bir şekilde haşır neşir olma (örneğin, bir Beethoven senfonisini ,ilk kez dinlemek bir haz verir, ancak onu yüz kez dinledikten sonra nüanslarını anlamak konusunda fikir sahibi olunur.)
- 2) Müzik tarihi ve teorisi üzerine olağanüstü bir bilgiye sahip olmak. (BOOTH, J. E. 1991)³.

Müzik eleştirisinin diğer sanat dallarından bir farkı vardır: Yalnız yapıt değildir eleştirilen. Besteci ile dinleyici arasındaki köprü olan kişi/veya kişiler, yani kâğıttaki yapıtı yaşama kavuşturan yorumcu da müzik eleştirisinin konusudur.

A) Analitik Teknik Eleştiri

Eğer yalnız müzik âlemi için (müzikle doğrudan uğraşan, teknik eğitimi almış kişiler için) müzikbilimsel bir eleştiriyi bir müzikbilim dergisinde yazıyorsanız bu iş önceden, çalınan yapıtın partiyonunu incelemekle başlayabilir. Konsere teyp götürerek eseri baştan dinleyip, elinizdeki diğer kayıtlarla karşılaştırıp yargılarınızı belirtebilirsiniz. Yazdığınız eleştiride teknik açıdan hangi gereçlerin kullanıldığını, nasıl bir müzik dilinin uygulandığını müziksel terimlerle açıklarsınız. İlk kez seslendirilen bir yapıtsa onu çağın ölçütlerine göre bir değerlendirmeye tanıtabilirsiniz.

³ The Critic , Power and Performing Arts , Kısım III , Böl: 10)

Yorumcuyu da müzik bilimsel çözümlemede belli teknik terimler içinde, onun yeteneği, çalgısındaki kolaylığı, ritim duygusu, tempoları, dinamikleri, piyanistse tuşesi, kemancı veya çellistse yay tekniği; anlatımı, besteciye yaraşır cümle kuruş tarzı, çalgısına hâkimiyeti, şarkı söyleme gücü, yüreğindeki sese dönüştürme yetisi anlatılabilir. Hele şancıysa iş iyice zordur, çünkü çalgısını bedeninde taşıyan bu sanatçıların sağlıklı gününde olması, sesinin doğru yerde oluşu, artikülasyonu, disiplini, sesini doğru kullanması kadar sahnesi, yani tiyatroculuğu da önemlidir.

Müzik bilimsel eleştiride, başka hiçbir sanat dalında olmayan kendi dünyasına kapalı müzik terimleri geçerlidir. Türkiye’de henüz Batıdaki anlamda müzikbilimsel yayınlar olmadığından böyle bir bilimsel, analitik eleştirinin gündelik gazetelerde yer alması ise söz konusu değildir. Neden? Örneğin, bir müzik yazarı olarak benim izlediğim bir konsere, bir operaya en fazla iki bin kişi gitmiştir. Onun da ancak yarısı gerçekten müzik meraklısıdır. O yarının da yarısı sizin yazdığınız sütunların okuyucusudur. Gazetenizi alan 40 bin kişiden sadece 400-500’ü için yazdığınız bu yazıda da acaba kaç kişi teknik terimler görmek isteyecektir?

Bu terimleri yalnız yorumculara hitaben, özel bir mektup gibi yazmış olursunuz. Deneyimli yorumcu zaten sahnede ne yaptığını, o gün nasıl yorumladığını çok iyi bilir. Bu yazı genç yorumcular için yararlı olabilir, deneyimli bir kulağın duyduklarını öğrenirler.

Ancak yine biraz müzik bilgisi olan kişi de sizinle dinlediği konseri paylaşmak isteyecektir.

Konser koridorlarında kolunuzdan çekiverir birisi-bakalım bu kötü kornolar için ne yazacaksınız? İster ki, sizin görüşünüz onun duyusuyla örtüşsün. Ben genelde kırıp dökmeden derdimi anlatmak çabasında olduğumdan, ertesi hafta dilediği kadar kıymadığım için küskündür. Ya da sanatçı nasıl bir program seçmiş, “Mishca Maisky, neden keman sonatını çello ile çalmış? Hiç de o renkleri bulamadık! Yazacaksınız değil mi?”

B) Müzik Bilimsel Değil Ama Aydınlatıcı Eleştiri

Sürekli-konser-izleyicisine bir müzik yazısı nasıl hitap eder? Çalınan yapıtın bazı püf noktaları üstüne bilgilendirmeye ve o noktaların nasıl işlendiğini aktarmaya çalışsınız. Örneğin, “Mozart’ın son döneminde yazdığı bu konçertoda karanlık renkler arasında piyano solonun ışıltısı duyulmalıdır, burada solist yeterince ışıklı değildi veya o ışıltıyı pırl pırl aktardı!” gibilerden. Ya da “Ravel’in Bolerosu tarihte bilinen en büyük crescendo’dur. Cresendo sesin en küçük düzeyden başlayarak derece derece yükselmesi büyük forte’ye en yüksek dinamiğe ulaşmasıdır. Bolero bu süreci yaşar, şefin hüneri orkestrasının tümünü bu duyarlı sırat köprüsünde tırmandırabilmesidir. Oysa şef daha başlarda büyük seslere açıldığı için son patlama o kadar da etkili olmadı!” gibilerden.

Sanatçıyı tanıtırsınız bir ölçüde. Program seçimine değinirsiniz. Konserin genel atmosferinden söz edersiniz. Sanatçının teknik ustalığına, yapıtın özünü yansıtmaya gücüne değinirsiniz. Bütün bunları yazarken yalnız konseri birlikte izlediğiniz kişilere değil, o konseri dinlememiş olanlara da, örneğin Ankara’dan İzmir’den okuyuculara da bu yazıyı ilginç kılacak ipuçları bulmaya çalışsınız. Genel olarak, Klasik Müzik gibi geniş kitlenin kolayca ulaşamadığı bir sanat dalındaki etkinlikleri, konserlerin coşkusu okura taşımak gereğine inanıyorum.⁴

Yayınlanan eleştirinin okurları, mesleki müzik eğitimi almış bir kesim olmayabilir. Eleştirimenin okur kitlesi çok daha geniş çevrelidir.

Ortaya konulan bir müzik eleştirisinde konu tür olarak ele alındığında, ortaya çıkan sorunlar teknik eleştirideki terimlerin bireyler tarafından kolay algılanamamış ve bireye yol gösterici olmayarak, yapılan eleştiriyi anlamamasına sebep olmuştur.

Aydınlatıcı eleştirinin ise izleyici ve okurlara hitap etmesi kolaydır ve bireylerin algılamasındaki güçlük ortadan kalkar. Çünkü anlaşılamayan müzik terimleri kolaydan zora doğru okurların anlayabileceği bir nitelikte sınırlanmıştır. Yapılan terimlerin

⁴ Evin İlyasoğlu Yayınlanan Sayı: Müzikte Eleştiri - 12.06.2006 <<http://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=524>>.

açıklaması ve anlatılmak istenen duygular örneklerle belirtilmiş olduğundan yapılan eleştiri bireyler ve okurlar arasındaki yerini daha kolay bulur.

Müzik eleştirisinin yalnız müzikbilimi ile ilgilenen uzman bireyler yerine, bütün izleyici ve okur kitlesine hitap etmesi gerekir. Bu yön eksik kaldığı zaman yapılan müzik eleştirisi sadece teknik bir eleştiriden ibaret olarak kalır. İzleyicilere hitap etmek zorlaşır ve sadece müzikle ilgilenen bireyler arasında bir çevre ile sınırlı kalır. Oysaki müzik eleştirisinin amacı ve işlevi izleyici ve okurlara yardımcı olarak onları aydınlatmak olmalıdır. Yapılan eleştirilerde terimler açıklanırken anlaşılır ve akıcı bir şekilde izleyenlere ve okurlara aktarılmalıdır. Aktarılan üslup yalın ve her bireyin zorlanmadan anlayabileceği bir nitelikte olmalıdır. Yapılan eleştiride abartıdan kaçınılarak sadece aktarılmak istenen görüş bireylerin rahat algılaması sağlanarak aktarılmalıdır.

2.2. Eleştirmen

Kavram olarak eleştiri, “bir şeyin değerini vermek, o dünya içinde benzerlerine göre konumunu ve durumunu hükme bağlamak” demektir (TURAL, S. 1993, s. 15).

Bu görevi yerine getirenler ise genellikle teorik bilgiyle donanımlı olan edebiyat bilimciler ve eleştirmenlerdir. Onlar yeni çıkan eserlerin orijinal yönlerini göstermek, benzerleri arasındaki farkları, eksiklik ve aksaklıklarını değerlendirmek, eleştirmek, hükme bağlamak durumundadırlar (TURAL, S. 1993, s. 14).

Gürsel Aytaç eleştirmen olarak etkinlik gösterirken herkese eşit davranmaya çalıştığını, takındığı eleştirmen tavrını ve yaklaşımını şöyle dile getirir:

Kaba çizgileriyle “soldan sağa” bütün yazarlarımızla ilgileniyorum. Bir eleştirmenin, bir araştırmacının görevi bence yargıcınki gibidir; taraflara yukarıdan bakabilmelidir. Öte yandan edebi eserin ölçüsü, neyin işlendiğinden çok nasıl işlendiğinde gizlidir. Bunu ortaya çıkarmak istediğinde, eleştirmen, ancak paletinde her renge yer verirse ülkenin edebiyat manzarasını yansıtabilir. Ben eleştirmeni, geleceğin edebiyat tarihçilerine malzeme hazırlamakla görevli

sayıyorum. Aytaç'ın sözlerinden de anlaşılacağı gibi eleştirmenin görevi taraf olmadan tüm edebiyat dünyasına tarafsızca yukarıdan bakabilmektir.⁵

Eleştiriye meslek edinmiş olan , içinde bulunduğumuz topluma fikirlerini,yaşamış olduğu deneyim ve değerlendirmelerini yazılı veya sözlü olarak aktaran kişiye eleştirmen denir.

Eleştiride üç temel fikir ve algı unsuru vardır. Bu üç unsur; obje, o objeye eleştirel gözle bakan kişi yani eleştirmen ve bunların sonucunda ortaya çıkan değerlendirmelerin bütünüdür.

Eleştirmenin başarılı bir eleştiri yapabilmesi için ciddi bir birikim yanında ele aldığı konu veya yazar hakkında ciddi bir araştırmaya da ihtiyacı vardır. Eleştirmen zengin bir bakış açısı ve kültüre sahip olursa, ancak o zaman ele aldığı konuyu, kişiyi veya eseri amacına uygun olarak değerlendirebilir. Böyle bir yaklaşımı kazanabilmesi için eleştirmenin kişisel duygulardan kurtulması bir gerekliliktir. Buna ek olarak eleştirmenin edebiyat yaklaşımlarına ve bilimsel yöntemlere aşina olması incelemesini verimli olarak ortaya koymasında yararlı olacaktır. Aksi halde kişisel tercihler, sempatiler ve belirli düşüncelere bağlanmış yazılar bilimsel yaklaşımı kazanmamış eleştirmen tarafından eleştiri gibi sunulabilir.⁶

Eleştiri yazıları yazan kimse, eleştirmeci, tenkitçi, münekkit olarak da adlandırılır.⁷

Eleştirmenin özellikleri şunlardır;

1. İyi bir eleştirmen her şeyden önce anlayışlı ve hoşgörülü olmalıdır.
2. Geniş bir kültürü ve görgüsü olmalı.
3. Edebi eserleri dikkatle takip etmeli, onları halka bildirmelidir.

⁵ (Aytaç, Gürsel. (1995), Edebiyat Yazıları III, Ankara: Gündoğan.)

⁶ Arak, H. / Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi. 2, (2007): 126-137

⁷ Anlam Bilim. <<http://www.anlambilim.net/nedemek/elestirmen#ixzz2mSVLj2Nw>>.

4. Eleştirmen iyi bir okuyucu olmalıdır.
5. Bir ekolün, ideolojinin ve bilinen bir zevkin esiri olmamalıdır.
6. Kurallar koymamalı ve hüküm vermemelidir. Eleştirmende edebiyat aşkı olmalıdır.
7. Estetik anlayışı ne olursa olsun hoşuna gitmeyen eserleri bile öfkelenmeden inceleyebilmelidir.
8. İyiyi kötüden ayırma noktasında okuyucuya kılavuzluk etmelidir.
9. Sahte değerlerin yapay ışıklarını söndürebilmelidir.
10. Gerçek değerleri gömüldükleri karanlıklardan çekip aydınlığa çıkarabilmelidir.
11. Eleştirmen, eserin dışına çıkmaktan sakınmalıdır.
12. Yazarın kişiliğini bir yana bırakıp sırf eser üzerinde durabilmelidir.
13. Yalnız eleştirdiği sanat kolunda değil, güzel sanatların her dalında bilgisi, görüşü bulunmalıdır.
14. Eleştirmen en eskiden en yeniye kadar sanat eserlerini, onları meydana getiren estetik ve düşünce kaynaklarını bilmelidir.
15. Eleştirmen, yazdığı yazıya kendi duyuş ve görüşlerini de katabilir.
16. Eleştirmen ne baştanbaşa eseri över ne de kötüler.
17. Eleştirmen sabit fikirlere, önyargılara saplanmamalıdır. (YILDIZ, S. 2012-2013).

Eleştirmen, ortaya konan yapıtı kendi dünya görüşleriyle süreç içerisinde değişim ve gelişimlerini inceleyen, yaptığı incelemeleri ön yargısız bir şekilde ortaya koyarak bireyleri aydınlatan kişidir.

Bu nedenle eleştirmen sanat, din, politika, psikoloji, felsefe, tarih ve biyografi alanlarının hepsiyle yakından ilgili olmalıdır. Başarılı olmak isteyen titiz bir eleştirmen bu alanlarda mutlaka birikimli olmalı, kendisini yetiştirmelidir.

Yazar bu bölümde eleştirmenleri kendilerine uygun buldukları roller bakımından sınıflandırmıştır.

Sanatların Koruyucusu: Bu türden eleştirmen eleştirinin temel öneminin yüksek standartları korumak olduğuna inanmaktadır. Büyük veya küçük çaptaki tüm iyi eleştirmenler bu türden bir ruh barındırırlar.

Militan Eleştirmen: Sanat koruyucularının bir başka çeşididir. Sanat hakkında olan ve genellikle kesin olarak tanımladığı ya da tutku ile bağlandığı fikirler bütünü ile bir alanı korur ve bunun için savaşır.

Tarihçi Eleştirmen: Bu eleştirmenler kendi çalışmalarını, gelecekte sanatçıların kendilerini inşa etmede kullanabilecekleri vazgeçilmez kayıtlar olarak görmektedirler.

Polemikçi Eleştirmen: Kendi pozisyonlarını, sanat-toplum-yaşam, hakkındaki bir görüşü ilerletme kürsüsü olarak görürler.

Eylemci Eleştirmen: Genellikle siyasal görüşlerle(işbirliği yapar) birleşir; sanatı sosyal ve politik meselelerin iletilmesinde önemli bir araç olarak görürler.

Eğitimci Eleştirmen: Kendini rollerini genellikle eğitimci olarak görürler.

Ticari Bakış Açısı ile Bakanlar: Satacak mı? Satmayacaksa niye? sorularına cevap arayanlardır. Fakat bu türden yazılar yazan deneyimli eleştirmenler, işin ticari olasılıklarına aldırmadan, işin kalitesi üzerinde de dururlar. (BOOTH, 1991).⁸

2.2.1.Müzik Eleştirmenliği

Müzik eleştirmeni; daha çok günlük ve haftalık basında müzik etkinlikleri üzerine yazan yazarları karşılayan bir terim olmuştur. Bu anlamıyla müzik eleştirmeni; müzik eleştirisinin sınırlı çerçevedeki tanımına hizmet eden bireydir. Müzik eleştirisinin “literary criticism” olarak tanımlanan

⁸ The Critic , Power and Performing Arts , Kısım III , Böl: 10)

edebi eleştiri formundan beslendiği düşünülse de örneğin bir müzik kitabı üzerine görüş bildiren “book reviewer” olarak tanımlanan kitap eleştirmenleri de edebi eleştirmenlerden müziksel yayınları müziksel bir anlayışla değerlendirdiklerinden dolayı ayrı tutulmaktadır. Edebi eleştiride konu, yazı örgüsü ve edebi yaklaşım dikkate alınmakla beraber müzik eleştirisinde sanat eserinin özellikleriyle sanatçının başarısı göz önünde bulundurulmaktadır (STAINER, J. 1880-81). Çünkü müzik eleştirisinin hedefleri eserin edebi niteliklerini veya yazım özelliklerini belirtmek değil eserden çıkarılabilecek kendi müziksel anlatımlarıdır (CONE, E. T. 1981). Bu bağlamda öznellikten ayrı olarak değerlendirilmek üzere, müzikte eleştiride birey ve bireyin ait olduğu sosyo-kültürel durum da önemlidir (DOĞRUSÖZ, N. 1993).

Bir diğer ifadeyle müzik eleştirmeninin sahip olduğu nitelikler de müzik eleştirisi açısından önemlidir. Müzik eleştirisi bireye ya da müzik eleştirmenine kültürel yetiyi ya da “insider” olarak adlandırılan “toplumun içinden biri” olarak değerlendirilen statüyü gerektirir. Bu yaklaşımlar ile beraber müzik eleştirisi hakkında yapılan karakteristik düzenlemeler müzik kültürünün içinde yer alır. Müzik hakkında profesyonel veya amatör olarak eleştirel hükümlerde bulunan biri müziği; müziğin ait ve önemli olduğu topluluğun bir parçası olarak görmelidir. Müziksel topluluğun bir üyesi olmak da o toplumdaki bir müzik yapıtı hakkında yapılan eleştirel yargıların geçerliliğini belirlemede bir ölçüttür. Bir müzik topluluğunun üyeleri arasında paylaşılan düşüncenin bir formu olarak eleştiri, bir müziksel deneyim paylaşımının yoğun bir farkındalığını gösterir, müziksel dinleme ve düzenleme için yaygın etkili modeller ve yorumlar müziksel topluluktaki farklılığın farkındalığını arttıran önemli etkilere sahiptir. Zira bir etnomüzikoloğun etnografik bir müzik araştırması için içinde bulunduğu topluluğun müziğini eleştirmesi etik açıdan hoş karşılanmamaktadır.

Bununla beraber müzik eleştirmeni besteci veya yorumcunun anlayışına dair bilgi sahibi olmalıdır. Çünkü eleştirmen yalnızca besteci veya yorumcunun anlayışını değil o anlayışın esere nasıl yansıdığını da değerlendirerek müzikseverlere iletmekle de yükümlüdür (CONE, E. T. 1981).

Öznellik, nesnellik, bireysellik ve deneyimin yanı sıra tarafsızlık da müzikte eleştiride önemli bir niteliktir. Geniş bir izleyici-dinleyici kitlesinin iyi bir temsilcisi gibi hareket ederek eleştirel hüküm veren biri, ayrımcı hislerini elimine ederse, onlar (izleyiciler ve dinleyiciler) için açık ve net hükümler verebilir, bu şekilde diğerlerinden eleştirmen olarak ayrılır. Bu görüş de müzik eleştirisinde tarafsızlığı getirir. Müzik eleştirmeni; deneyimli veya eğitilmiş müzisyenlerin bir temsilcisi konumunda da görülür, geniş ve çeşitli bir izleyici-dinleyici kitlesi ile ilişkide bir eğitimci gibi de davranabilir. Bundan dolayı dinleyici-izleyici kitlesi; yetkin bir dinleyicinin halka dönük yorumlarını da takdir edebilir ve müzisyenler de; müzisyenlerin çalışmaları hakkında hüküm verebilecek otoriteye sahip ancak üstün bir müzisyen olmayan birinin görüşlerini kabul edebilir (CONE, E. T. 1981).

Ancak müzikseverler ve okuyucular eleştirmenin bilgisiyle esere daha yakın olmayı arzulamaktadırlar. Müzik eleştirmeni ve editör Arthur Henry Fox Strangways (1859–1948); bir müzik eleştirmeninden beklentinin; dinlediği veya izlediği müzik etkinliğini müzikseverlere ve okuyuculara taşıyabilmesindeki niteliği yönünde olduğunu ifade etmektedir. Ona göre bir müzik eleştirmeni için zor olan bir müzik eserinin yeni bir anlayışın ürünü veya yeni bir kavram yaratacak bir niteliği olduğunu söylemektir, eserin stilistik hatalarını belirtmek, sanatçının yetkinliği üzerine fikir bildirmek kolaydır (STRANGWAYS, A. 1938-1939).

Dolayısıyla yorum ve değerlendirme bir müzik eleştirmeninin önemle üzerinde durması gereken konulardır. Yorum; bir müzik eserinin kendi terimleri ile nasıl anlaşılabilirliği üzerine, değerlendirme ise; bu bağlamda eserin nasıl duyumsanabileceği üzerine gelişmektedir. Değerlendirme için bakış açısı bir yerde de eserlerin performanslarının yeniden ifade edilmesinde müziksel yapıyı ve eserin anlamını ele almaktır (CONE, E. T. 1981).

Müzik eleştirisinde müzik eleştirmenleri; profesyonel olarak müziksel birikim ve yetkinliğe sahip müzisyen eleştirmenler ya da edebi olarak yetkin, sanatsever ve sanatsal bilgilere hâkim gazeteci eleştirmenler olarak ikiye ayrılmıştır (CHASE, G. 1969).

Müziğin bir sesli yönü (beste, nota), bir de yazılı kısmı vardır (nota yazımı, güfte, müzik eserleri gibi). Her ikisinin ortak yönü eleştirilebilir olmalarıdır. Bestelenen veya icra edilen müzik bir eğlence aracı mı, bir eğitim aracını yoksa estetik değeri olan bir sanat mı olduğu açısından eleştirilebilir olmalarıdır. Bir esere yapılan eleştiriler iki çeşittir:

- 1) Alelade eleştiriler (bilimsel olmayan eleştiriler),
- 2) Konunun uzmanı olan insanların eleştirileri. Bu eleştiriler zaman zaman dergi ve gazetelerde yayınlanmaktadır.

Müzik konusunda yazılan bir eserin nasıl tenkit edileceği, neler dikkat edileceği konunun uzmanı olan kişilerin yazdıkları tenkit yazılarından anlaşılabilir. Diğer ilim sahalarında yazılmış eser tenkitleri de bu konuya yardımcı olacaktır. Bunun için araştırma metotlarında görülen iç tenkit, dış tenkit yöntemleri, dipnot, son not, bibliyografya, kaynak gösterimi, bilimsel üslup ve ifade yöntemlerini iyi bilmek gerekir. Kitap tanıtımları sadece kitabı övgü ifadeleri değil aynı zamanda daha kaliteli yayınların yapılabilmesi için olması gereken eleştiri ve görüşleri de içermelidir. Bu tür tanıtımlarda bilgi eleştirileri veya konuyu tamamlayıcı bilgiler de yer alabilir. CD, albümler grafikleri, müziklerin CD kapaklarıyla uyum içinde olup olmadığı, müzik kliplerinin müzikle uyumlu olup olmadığı, sahneleri vs. açılarından tanıtılabilir veya eleştirilebilir. Bestelerin müziklerindeki ve sözlerindeki uyumları, müzik dünyasında gördükleri ilgi, kaliteleri, müzik dünyasına katkıları açısından ele alınabilirler. Sahneleme, kareografi de göz önünde tutulabilir. Kitap yayınlarına bir örnek verecek olursak genellikle Türkiye’de Batı müziği tarihi hakkında yazılmış eserlerde Osmanlılar zamanından başlayıp Cumhuriyetin kuruluşuna kadar yüzyıllık bir sürede geçen Türk Batı Müziği’ne değinilmeden geçilir. Bazılarında ya kısa bir yazı veya çok değersiz bir dönem gibi birkaç cümle içinde verilip geçilir. Çeşitli dergi veya kitaplarda müzikle ilgili tenkitler varsa da bu tenkitlerin şekli, metodu üzerinde bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple eleştiri açısından diğer görsel sanatlardaki tenkit metotlarından yararlanılabilir (Eğitmenler açısından müzik eleştirisi konusu işlenecekse, yayınlanmış plak, CD, kitap tanıtımları, konser eleştiri yazıları öğrencilere ödev olarak verilebilir). (USLU, R. 2006, pp. 15-17).

Müzik Eleştirmenliği hiçbir zaman bir hobi olmamıştır. Bir meslektir. Müzikolojiiyi iyi bilmeyi gerektirir. Müzik eleştirmeni; estetik, felsefe, sosyoloji, mantık, psikoloji ile birlikte diğer sanat dallarına da meraklı olmalıdır.

Yalnızca eleştirmeyi değil, çok dinlemeyi, çok seyretmeyi, çok okumayı, çok sunum takip etmeyi, çok yazmayı, çok bilgi üretmeyi ve çok yayım yapmayı da sevmelidir.⁹

Müzik eleştirmeni denen kişiyi, müzik olayları karşısında, özellikle müzik yapıtları ve seslendirmeleri karşısında, öznel tepkisini bildiren kişi olarak tanımlayabiliriz. Demektir ki müzik eleştirmeni, bir besteyi ya da bir icrayı beğenip beğenmediğini söyleyen kişidir.

Eleştirmen, müzik sanatının türlü dallarında çalışan kişilere ancak gazete, dergi ya da radyo vb. yayın alanlarından yararlanarak, bu kişilerin adlarını ve çalışmalarını çevreye yaymakla, onları daha çok sayıda insana, başka bir deyişle, tüketiciye tanıtmakla yararlı olabilir. Bu açıdan, eleştirmen, gerçeklere boyun eğelim, bir reklamcı konumundadır. Bununla birlikte, eleştirmene müzik çevrelerinde gösterilen korkuyla karışık saygı, eleştirmenin bu görevinin etkisinin meslekten reklamcılarinkine kıyasla çok daha yüksek olmasını sağlamıştır. (MİMAROĞLU, İ. 2012, pp. 196-197).

Müzik eleştirmeninde bulunması gereken temel özellikler ise ;

- Kişilik sorunlarından arınmış olmak, bir başka deyişle tarafsız olmak, objektif olmak
- Müzik bilgisine sahip olmak
- İyi niyetli olmak, yıkıcı değil yapıcı, engelleyici değil, teşvik edici olmak
- İlgi alanına giren müzik türü hakkında geniş bilgi sahibi olmak
- Eleştiri teknikleri ve bu tekniklerin uygulanması hakkında bilgi sahibi olmak
- Yazarlık yeteneğine ve birikimine sahip olmak

⁹ Cemal Yurga Sanat Eğitimde Eleştiri Sanatı,
<http://www.egitirim.gen.tr/CYurga_Elestiri.html>.

- Eleştirinin ardından çözüm ve öneriler getirilebilmek şeklinde sıralanabilir (BARUT, Z. 2005, p. 388).

Müzikte eleştirinin tanımlarının, değerlerinin ve bir müzik eleştirmeninin yetkileri ve öneminin belirtilmesinden sonra tarihsel süreç içinde müzikte eleştiri yaklaşımları ile kendini geliştirmiş olsa da bir müzik eleştirisinin taşıması gereken genel nitelikleri de şöyle sıralamak mümkündür:

- Öncelikle; müzik eserini, yorumu, besteciyi ve/veya yorumcuyu tanıtan nitelikte olmalıdır (CONE, E. T. 1981).
- Müzik eserini verildiği çağın dönemselliklerine göre ele alınmalıdır (SALAMAN, C. K. 1875-1876, s. 1-15).
- Müzik eserini bestecisinin perspektifiyle değerlendirebilir olmalıdır.
- Besteciyi yalnızca biyografik olarak değil kavram ve anlayış bütünlüğü açısından da tanıtılabilir olmalıdır (MAUS, F. E. 2006).
- Bir müzik eserinde form bütünlüğü, mükemmellik ve yaratıcılık değerlerini müziksel bakışla göz önünde bulundurmalıdır. Yaratıcılık değerini incelerken bestecinin bireysel izlerinin eserde yer alıp almadığına dikkat etmelidir (STAINER, J. 1880-81).
- Yazım tarzı açısından müzik sanatına yakışan saygın ifadeler içermelidir. Haksız veya yanlış yargılardan kaçınmalıdır. Tutarsız olmamalıdır (MAUS, F. E. 2006).
- Öznel yargılar iletilmesi söz konusuysa bu yargıların bilgi ve donanıma dayalı olmaları gerekmektedir (MAUS, F. E. 2006).
- Müziksel eleştiride gerçeklik ön plana alınmalı, soyutluk olmamalı kıyaslayarak veya açıkça ifade ederek düşünceler bir temele dayandırılmalıdır (STRANGWAYS, A. 1938-1939).
- Müzikte eleştiride doğru nesneye odaklanmak, yorumcu temalıysa besteci eleştirisine girmemek veya bir kitap konu alındıysa yazarı kişisel olarak eleştirmeye yönelmemek, anafikrin gelişmesine konsantre olarak

detaylı bir şekilde üzerinde durmak eleştiriyi kaleme alırken dikkat edilecek unsurlar olmalıdır (STRANGWAYS, A. 1938-1939).

- Gözden kaçan ve popüler olmayan noktalara dikkat çekmelidir. Bir başka deyişle eser veya icra konusunda dinleyici veya müziksever okuyucuların estetik değerleri ile açıklayamadıkları detaylara da önem vermelidir (STRANGWAYS, A. 1938-1939).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

AVRUPA MÜZİK TARİHİNDE ELEŞTİRİ,

ELEŞTİRMENLER VE YAYINLAR

Müzik tarihi ve müziğin gelişimiyle birlikte müzik üzerine düşünce yazıları, yorumlar ve yorumcuların eleştirileri Avrupa'da 18. ve 19. yüzyıllarda müzik yayıncılığının yaygınlaşmasıyla ortaya çıkmıştır. Bu alanda çalışmaları olan ülkeler başlıca Almanya, Avusturya, Fransa, Belçika, İtalya ve İngiltere'dir. Bu ülkeler müzik eleştirisinde Avrupa müzik tarihinin 20. yüzyılına kadar önemli özellikler ve gelişmeler göstermiştir. Özellikle Almanya'da yapılan çalışmalar diğer ülkelere örnek teşkil etmiştir. Müzikte eleştiri çalışmaları yalnızca Almanya'da 18. Yüzyılda başlamış diğer ülkelerde ise aktif olarak 19. yüzyılda başlamıştır.

Bir meslek olarak müzik eleştirmenliğinin on yedinci yüzyılın sonlarına doğru ilk müzik dergilerinin yayımlanmasıyla başladığı söylenebilir. Bununla birlikte, müzik olayları üzerine öznel, kişisel tepkilerin geçmişi çok daha eskidir; ne var ki bu tarih kesin olarak saptanamaz on sekizinci yüzyılda, *Genel Müzik Tarihi*'nde öznel yargılarını bol bol dile getirerek geniş ölçüde müzik eleştirisi yapan Dr. Charles Burney'i on dokuzuncu yüzyıl İngiltere'sinde Londra'da yayımlanan *Atheneum* dergisinde ki yazılarıyla Henry Fothergill Chorley' i önemli müzik eleştirmenleri arasında sayabiliriz. On sekizinci yüzyıl Fransa'sında Jean Jacques Rousseau *Müzik Sözlüğü* 'nü çağının müziği hakkında öznel yargılarla doldurmuştur. Aynı sıralarda Almanya ' da Johann Mattheson, *Critica Musica* adlı kitabını yayımlamış ve kendi değişiyile ' müzik üzerine, kimi zaman gerçeklere uymadan düşünülmüş, kimi de düpedüz saçma kuramları ' incelemiş ve yargılara bağlamıştı. Müzikli oyunun (Singspiel' in) kurucusu Johann Adam Hiller, ilk müzik dergilerinden birini yayımlamıştı. Hiller , müziğin hemen hemen her dalında olağanüstü yetenekli bir müzikseverdi; Gazeteci olarak Hiller, çağın müzik akımları ve besteleri üzerinde dergisinde durup dinlenmeden öznel yargılar sunmuş ve dergisini bu türlü yazılara hep açık tutmuştur. Hiller' in çağdaşları arasında, müzik gazeteciliğinin Almanya'da ki öncüleri olarak Christian Sechubarth, Bach' ın hayatını ilk yazan Johann Forkel,

eleştirmenliği gündelik gazeteciliğin bir dalı yapan Johann Rellstab ve Johann Rochlitz sayılabilir.

On dokuzuncu yüzyıl Almanya'sının önemli müzik eleştirmenlerine baktığımızda, aralarında ünlü bestecilere ya da şairlere rastlıyoruz. Şair Ernest Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann, besteciliği yanında eleştirmenliği de yapmış *Allgemeine Musicalische Zeitung*' da Beethoven üzerine ilk önemli yazıları yazmıştı. Hoffmann, Beethoven 'ı romantizmin bir simgesi olarak sunan ilk eleştirmenlerdendir.

Carl Maria von Weber, eleştiri yazıları da yazan önemli bestecilerin ilkidir. Bununla birlikte çağının müzik düşünürüne büyük etkisi olan bir eleştirmen- besteciye rastlamak için romantik yüzyılda biraz daha ilerlemek gerekir. Karşımıza çıkan ilk önemli kişi Robert Schumann'dır. Schumann 24 yaşındayken *Neue Zeitschrift für Musik* adlı dergisini kurmuş , derginin sahibi, yayıncısı ve baş eleştirmeni olarak on yıl çalışmıştı. Yazılarında hep çağdaş müziği, çağının genç bestecilerini tanıtmak, desteklemek amacını gözetmiştir.

Fransa'da on dokuzuncu yüzyılın en önemli besteci-eleştirmeni Hector Berlioz'du. Berlioz'un bir müzik dergisi çıkaracak parası yoktu.Olsaydı da bu yola gitmezdi belki. Çünkü Berlioz, gelirini artırmak için müzik eleştirmenliğine başlamış, bu işten hiç hoşlanmadığını da sık sık açıklamıştır. Bununla birlikte, Berlioz'un yalnız *Journal des Debats*'daki yazıları bile onu besteciler arasındaki en büyük edebiyatçı durumuna yükseltmeye yeter.

Çağın bir başka büyük bestecisi, Richard Wagner, müzik eleştirisi alanında çalışmıştır. Fakat bu alanda Wagner ancak günün çok daha saygın bir başka eleştirmeninin, Eduard Hanslick'in gölgesinde anılır. Hanslick ile Wagner birbirlerini bir kaşık suda boğabilecek kadar düşmandılar. Wagner, *Meistersinger* operasında Beckmesser tipi ile Hanslick'i gülünçleştirmek istemiştir. Öte yandan İngiltere'de George Bernard Shaw, müzik eleştirileriyle Wagner'ciliğin güçlü bir savunucusu olarak tanınmıştır. Bir başka besteci-eleştirmen, Hugo Wolf, Brahms düşmanlığıyla ün yapmıştır.

Fransa'da Belioz gibi eleştiri mesleğinden hiç hoşlanmasa da, *Monseieur Croche antidilettante* adlı kitabında toplanan eleştiri yazılarıyla Claude Debussy

öznel, izlenimci eleştirinin en başarılı örneklerini vermiştir. Yirminci yüzyılda ise besteci-eleştirmenlerin en saygını, en ünlüsü, Amerikalı Virgil Thomson'dur. Thomson'un besteci olarak geleceğe kalacağı umulamazsa da, 1940 ile 1954 arasında *New York Herald Tribune* gazetesine yazdığı müzik eleştirilerinin önemi yadsınamaz (MİMAROĞLU, İ. 2012, pp. 197-198).

3.1. 18. Yüzyılda Eleştiri

Müzikolojik çalışmalar; müzik tarihi, müzik üzerine incelemeler, yapıt analizleri, besteciler ile ilgili incelemeler, müzik etkinliklerinin tanıtımını da kapsayan müzikte eleştiri yayınları; Almanya'da 1720'li yıllarda besteciler, müzisyenler, gazeteciler ve yayıncılar tarafından günlük veya haftalık gazete ve yayınlarda başlatılmıştır. Alman Barok müziği üzerine çalışan; besteci, teorisyen ve çok etkili bir yazar olan Johann Mattheson; (1681 – 1764) 1713 – 1740 yılları arasında yayınladığı çeşitli süreli yayınlar ile Hamburg'da Geleneksel Alman Eleştiri geleneğini başlatmıştır. Mattheson'un bu alanda attığı en büyük adım *Critica Musica* (1722 – 1725) dergisi ile oldu. Bu dergi müzik eleştirisi çalışmalarında en önemli başlangıç olarak kabul edilir ve ilk Alman müzik süreli yayınıdır (FUBİNİ, E. 2006). *Critica Musica* dergisi müzik eleştirisini; armoninin kuramsal anlamda gelişimini ve akademik olarak ilerleyişini teşvik etmek ve olası primitif yanlışlıkların eliminasyonu için; müzik hakkındaki tarihi ve güncel literatürdeki görüş ve fikirlerin dikkatle ve kusursuz bir şekilde değerlendirilmesi ve tetkiki olarak tanımlamıştır.

Mattheson; eleştirisinde müzikte şekilsel düzen ve etkinin bütünlüğü için güzel söz söyleme sanatı ve sözbilimin prensiplerine dikkat çekmiştir. Bir başka deyişle müzik ve söz uyumuna ve ifadelerin düzgünlüğüne de önem vermiştir. Mattheson'un; formlarda bütünlük için sözbilim prensiplerine vurgusu Johann Sebastian Bach'ın (1685 – 1750) Ich Hatte viel Bekümmernis kantatında kelime tekrarlarını ateşli bir şekilde eleştirmesinde ortaya çıkmıştır. Bu ve benzeri tartışmalı yazılar (örneğin Handel'in St. John Passion'u üzerine) sonradan gelişecek Alman müzik eleştirisinin tartışmalarının çoğunda tarz olarak bir model oluşturdu. Mattheson kilise müziğini tartışmaya açmış ve katı Alman polifonisine karşılık (kendisi, Telemann ve Handel tarafından denenmiş olan) yeni bir melodik stili savunmuş ve hem İtalyan hem Fransız müziğinin bir arada görünüşlerini

lezzet karışımı olarak adlandırmıştır. Ancak Mattheson'un bu yaklaşımları belli bir zaman sonra yerini daha güncel eleştirel perspektiflere ve onların yer aldığı yayınlara bırakacaktır (KIVY, P. 1984, s. 248-265).

Der Critische Musikus (Hamburg, 1737–1740) dergisi; Johann Cristoph Gottsched (1700–1766) editörlüğünde, akademik seviyesi daha düşük olarak yorumlansa da güncel müzik yazıları ve daha geniş kitlelerin ilgisini çeken yaklaşımları ile Hamburg eleştiri geleneğinde yerini alan haftalık bir süreli yayın olmuştur (STANLEY, G. 2006). Bu dönemde beğeni, sanatların doğanın taklidi olduğu düşüncesi, ifadede gerçeklik, sadelik ve akılcılığın idea'ları, bireysel yazılar, enstrümantal müzik, salt ulusal etkiler, Barok müzik düşüncesinden ayrılmalar eleştiri kapsamındaydı (EROL, A. 2006).

1750'li yıllarda Berlin eleştirinin merkezi olmuştur. Berlin'de eleştirel yaklaşım İtalya'nın zıttı olarak klasik stilden yolla çıkarak doğallık arayan eleştiri kapsamında yer almıştır ve yeni gelişen stillere yönelik bir eleştiri yaklaşımı başlamıştır.

Alman besteci, eleştirmen ve teorisyen olan Friedrich Wilhelm Marpurg (1718–1795) *Der Kritischer Musikus an der Spree* (1750) yayınında, müzik gazeteciliği kariyerinde, beste stilleri, müzikte estetik ve org icrası konularının üzerine kaleme aldığı çalışmalarıyla bu dönemin öne çıkan ismidir (STANLEY, G. 2006).

Alman besteci ve orkestra şefi olarak başladığı müzik kariyerinde; estetik, tarih, teori, müzik eğitimi, eleştiri konularında çalışan Johann Adam Hiller'in (1728–1804) 1766'da *Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Musik betreffend* (Leipzig, 1766) yayını da eleştiri alanında çok önemli yayınlardan olmuştur. Bu çalışma içerdiği; müzik ile ilgili dergiler, kitaplar ve notalar gibi yeni yayınlar, konserler, kilise ve saraylardaki müzik aktiviteleri, enstrümantal çalışmalar ve kimi zaman opera üzerine görüşler, tanıtım ve eleştiriler ile müzisyenler, ve onların performansları hakkında genellikle pozitif eleştiri ve yorumlarla müzik gazeteciliği ve müzik eleştirisinin geleceği için alanında öncü bir yayın olarak değerlendirildi (EROL, A. 2006).

Hiller, diğer şehirlerde de görevlendirdiği muhabirlerin gönderdiği güncel müzik haberlerinin yanı sıra, akademik ancak halkın anlayabileceği türden popüler konular ile ilgili merak uyandıran makalelere de yer verdi (STAINER, G. 1880-81).

Bu dönemde biyografi yazma anlayışı da eleştirel bir bakışla Alman müzisyen ve teorisyen Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) tarafından geliştirildi. 1782 ve 1791 yılları arasında Alman besteci, yazar ve müzik eleştirmeni Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) ile birlikte yazdıkları o dönemin yine 18. yüzyılın önemli müzik yayınlarından olan *Musikalishes Kunstmagazin* (Berlin) dergisinde yayınlanan müziksel örnekler içeren katı ve ayrıntılı eleştiriler ile tanınan Forkel; 1802 yılında kaleme aldığı Johann Sebastian Bach'ın (1685–1750) biyografisi üzerine çalışmaları Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde biyografik eleştiri yaklaşımının da geliştirilmesinde etkili oldu (STANLEY, G. 2006).

Daha sonra akademik literatürdeki görüşlerin ifade edilmesi için o dönemde eleştirmenlerin kullandığı bir terim ve bir eleştiri forumu olan *Rezension* 18. yüzyılda gelişti ve gazete ve dergilerde bir sütun olarak da yerini aldı (STANLEY, G. 2006).

18. Yüzyılda İngiltere'de süreli yayınlar anlamında müzik gazeteciliği girişimi İngiliz yazar Joseph Addison (1672–1719) ve İrlandalı yazar Richard Steel (1672–1729) öncülüğünde kurulan *The Spectator* dergisi ile gerçekleşti. Bu dergi 1709–1711 yılları arasında yayın hayatını sürdürürken tirajının yaklaşık üç bin adet gibi o dönemde önemli sayılabilecek bir rakamda olması dikkat çekici olarak değerlendirilmiştir. *The Spectator*'de müzik yazıları daha çok İtalyan operaları üzerinde gelişmişti. Genel olarak sanat eleştirisinden ziyade bir üslup eleştirisi çalışması olarak değerlendirilmekteydi (EROL, A. 2006).

18. yüzyılda Avrupa Sanat Müziği'nde eleştiri bireysel çalışmalardan ziyade stil üzerine odaklandı (ADLER, G. 1934, s. 172-176).

Bu yüzyılda stil eleştirisi müzik formlarına göre kıyaslamalar, eleştirilen eserin kilise müziği, tiyatro müziği ya da salt enstrümantal müzik gibi türlerde

işlevselliğinin ölçülmesi ve değerlendirilmesine dayanmaktaydı (PAMİR, L. 1998).

18. Yüzyılda Fransa’da ise müzik eleştirisi sayılabilecek eleştiri niteliğindeki yazılar 1700’lü yıllarda başlamış ve bir kitapçık türü olarak gelişen *Polemic Pamphlet*’te; ansiklopedi ve gazete makalalarında, müzik tarihi yazılarında yer almaya başlamıştır.

Eleştiri yazıları *Fux, Gradus and Parnassum*, 1725 (performans ve kontrpuan) , *Heinichen Der General Bass*, 1728, (basta mükemmellik), *Koch, Versuch einer Anleitung Zur Composition* 1782 (kompozisyon çalışmaları ve estetik denemeleri) adlı dergiler ile birlikte gazete ve ansiklopediler gibi (*Sulzer, Allgemeine Theorie*, 1775) bilimsel yayınlarda da düzenli bir şekilde yer almaya başladı.

3.2. 19. Yüzyılda Eleştiri

Almanya’da 19. Yüzyılda müzik eleştirisi kavram ve problemler ile standartlar ve kriter adlı iki konu ile ilgilendi.

Alman geleneği adına 19. yüzyılda ise; *Allgemeine Musikalische Zeitung of Leipzig* (1798–1848, 1863–1882) modern müzik eleştirisi için ilk dergi ve yayın organı oldu, kompozisyon eğitimi almasına rağmen kariyerine yazar olarak devam etmeyi seçen Alman eleştirmen ve editor Friedrich Rochlitz’in (1769–1842) editörlüğünü yaptığı bu yayında performans eleştirileri dikkate değerdir (BARBOUR, J. M. 1948, s. 325-337).

Bu yüzyılda eleştirel yaklaşımlar ise şu şekilde belirlenebilir; Bir eserin yapısı ve stiline açıklanması, modern analizin başlangıcı, bir eserin sanatsal başarısını değerlendirme, stilistik tercihler ve eleştirmenlerin kendi estetik kriterlerini açıklaması ve bir çalışmanın içeriğinin ruhu ve ana fikri ile anlam olarak incelenmesi (ADLER, G. 1934).

Ayrıca ünlü eleştirmen, müzisyen ve besteci Ernest Theodor Amadeus Wilhelm Hoffmann’ın (1776–1822) 1810 yılında *Allgemeine Musikalische Zeitung of Leipzig* dergisinde Beethoven ile ilgili olarak, bestecinin 5. Senfonisi’nin romantik dönemin unsurlarını barındırdığına dair yorumlarının ardından Beethoven’in klasik ve romantik olduğu yönünde ciddi bir Beethoven eleştirisi de yaygınlaşmıştır.

Rochlitz’de; Barok döneminin önemli bestecileri Handel (1685–1759), Bach (özellikle St. John Passion), (Herz, 1938) ve diğer besteciler üzerine bazıları *Allgemeine Musikalische Zeitung* gazetesinde de yayınlanmış olan denemelerini içeren kitabı *Für Freunde der Tonkunst* (1824) ile tarihsel eleştiriye önemli bir kaynak kazandırmıştır. Rochlitz’in Bach’ın stiline yargısı, özellikle *Allgemeine Musikalische Zeitung*’da Bach’ın kontrpuanını yorumladığı denemesi; Romantik akımdan bağımsız ve açıkça ifade edilen, dikkate değer anlayışlar sergiler. Schumann, Wagner, Eduard Hanslick ve diğer pek çok eleştirmen de onların kitap formundaki müzik gazetelerini ve dergilerini model aldılar. Biyografiler, çalışmalar için yönlendirici yazılar ve denemelerin koleksiyonları 19. yüzyılda eleştirinin önemli araçları oldu.

18. yüzyıl sonunda Berlin’de politik bir gazete olan *Vossische Zeitung*’da performansla önem veren, düzenli müzik haberleri yayınlanmaya başladı. 1826’da Alman şair ve müzik eleştirmeni Ludwig Rellstab (1799–1860) bu müzik sayfalarının editörü oldu. Berlin Müzik Topluluğu’nun önemli üyelerinden besteci, müzik yazarı ve müzik eleştirmeni Friedrich Wilhelm Jahns (1808/9–1888) (Berlin, Leipzig) Carl Maria von Weber (1786–1826) ile çalışmalarında analitik ve eleştiri üzerine değerli örnekler sunmuştur. 1871 yılında yayınlanan kitabı; *Carl Maria von Weber in seinen Werken* (Carl Maria von Weber’in Eseri) müzik ve opera adına önemli yayınlardan kabul edilmiştir (ALTAR, C. M. 1970, p. 163).

Bir diğer önemli müzik eleştirmeni ve ünlü müzik estetikçilerinden felsefe ve Adolph Bernard Marx ile müzik çalışan Adolph Kullak (1823–1862) *Berliner Musik Zeitung*’un editörlüğü görevini sürdürmesinin yanı sıra müzik estetiği, müzik ve piyanoya dair bu dönemde önemli görüşler kazandıran isimlerdendir (LEUCHTMANN, H. 2007).

1829 yılı Mart ayında; besteci Felix Mendelssohn’un (1809–1847) etkisinde Bach’ı (1685–1750) canlandırma çalışmaları esnasında seslendirdiği Bach’ın St. Matthew Passion üzerine, Müzik teorisyeni ve müzik eleştirmeni Adolph Bernard Marx’ın (1795–1886); haftalık *Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung*’da (1824–1830); hükmü, eleştiride bir yapıtaşısı oldu. Çünkü Mendelssohn Romantik Dönem anlayışı çerçevesinde geçmişe yönelik yaptığı Bach’ın

eserlerini canlandırma çalışmaları esnasında müziğe tarihsel bilinç kazandırdı (MARISSSEN, M. 1993, s. 718-726). Dolayısıyla müzik eleştirisinde tarihsel yaklaşım da başlamış oldu (PAMİR, L. 1998).

1800'lü yılların ortasında özellikle yasaların sansürü rahatlatmasından sonra, müzik gazeteciliğinin hızla gelişimi, Fransız gazetecilik uygulamalarından çıkan Feuilleton adında yeni bir eleştiri türünün de yükselmesine imkan verdi. Feuilleton; müzik eleştirilerinin yer aldığı bir kitapçık olarak bilinir. Bir Feuilleton yazarı rahat hareket edebilmek için büyük güce sahipti. Ünlü besteci, opera yazarı ve eleştirmen olan Richard Wagner (1813–1883) usta bir feuilletonisttir (Gislasoni, 1992) ve o eleştirinin abartılmasına karşıdır; o feuilletonu; müziği düzenleyen bir tür olarak tanımlar. 1851'de yayınlanan makalesi Oper und Drama'da kendisinin; müzik, tiyatro, opera alanlarındaki fikirlerini yaygınlaştırdı. Ancak daima anti-semitist tutumuyla o dönem Almanya'sında takdir görse de bu konuda kaleme aldığı makaleleri ile birlikte daima tepki topladı (BORAN, İ. 2007).

Müziğin toplum üzerindeki etkisi ve müzik ile toplum ilişkisi üzerine tasarlanan yeni bir eleştirel yaklaşım; akademik ve popüler müzik yayınlarına ek olarak genel kültür yayınlarında ve feuilleton'da (politik akımlar gelişirken) sosyokültürel değerleri de belirledi. Müzik uzmanı olmadığı halde müzik yazıları yazan 19. yüzyılın romantik şairi Heinrich Heine'nin (1797–1856) 1830 yılında, *Augsburg Allgemeine Zeitung* için kaleme aldığı Mendelssohn ve Franz Liszt (1811–1886) üzerine denemeleri nitelikli örneklerdir.

Besteci-müzik eleştirmenlerin başında Robert Schumann (1810–1856) gelir. Piyanistlik kariyerinde ilerlerken elinde geçirdiği rahatsızlık nedeniyle bestecilik müzik yazarlığı ve müzik eleştirmenliği konularına eğilmiştir. Bundan sonra Hector Berlioz (1803–1869), Frederic Chopin (1810–1849), Mendelssohn gibi zamanın ünlü bestecileri ve yorumcularıyla bir araya gelerek kompozisyon ve biçim kuramı üzerine tartışmalar yapmaya başlar. 1834 yılında müzik yazarlığına adım atar. Bugün dahi yayını devam etmekte olan *Neue Zeitschrift für Musik* (Yeni Müzik) dergisinde müzik tarihine ilişkin incelemeleri ve günün yeni yeteneklerini eleştiren yazıları çok ünlenmiştir. Özellikle Barok Çağ ve Bach'ın önemini vurgulayan Schumann aynı zamanda çağının; Chopin, Berlioz, Johannes

Brahms (1833–1897) gibi genç yeteneklere dikkat çektiği gibi, bugün değeri kanıtlanmış olan nice yapıtı o sıralarda kişisel zevklerine uymadığı için elemiştir. Franz Schubert'in (1797–1828) Büyük Do Majör Senfonisi ve Berlioz'un Fantastik Senfonisi üzerine yazıları müzik eleştirisinin tarihsel örnekleri adına değerli görülür (FUBİNİ, E. 2006).

1843 yılında Faust'un bölümlerine yazılar yazar. Schumann'ın sanatı konusundaki yaratıcılığı bir yana müzik yazılarındaki etkileyici üslubu, çekici biçemi, kendisinin edebiyatçı ve eleştirmen olarak da tarihe geçmesine neden olmuştur. Schumann'ın müzik doğası üstüne yazdıkları şimdi romantik müziğin felsefesi olarak değerlendirilmektedir. Schumann'ın yazılarında ve bazı yapıtlarında kullandığı iki ad vardır. Bu şekilde yazması ise onun kişiliğindeki ikilemlerden ileri geldiğini düşündürmüştür. Eusebius ve Florestan. Bazen de Master Raro bilge karakter olarak bu iki karşıt karakteri dengeler. Eusebius ruhunu yapıtlarında ön plana çıkarttığı vakit; konu ile ilgili nazik, zarif ve derin bir düşüncesini yansıtmaktadır anlamına gelir. Florestan ise; atılgan, başkaldıran özelliklere sahiptir. Schumann yapıtlarının kimini Florestan, kimini de Eusebius imzası ile yayınlar (İLYASOĞLU, E. Zaman İçinde Müzik , 1995).

1840 yılı başlarındaki besteci-eleştirmenlerden özellikle dikkat çeken Richard Wagner (1813–1847) müziksel stil, estetik ve yapı, konularının yanında, genel olarak basında okuyucuları çok ilgilendirdiğini düşündüğü; denemeler ve operalardaki antisemitizm, felsefe, din ve ulusalcılığın temalarını konu aldı. Wagner'in eleştirisi ayrıca Çağdaş Alman müzik kültürünün geliştirilmesi, operanın saygın bir yer alması, müzik ve tiyatro topluluklarının reformlarında kapsamaktaydı.

1844 yılında Alman müzik yazarı Franz Brendel (1811–1868) *Neue Zeitschrift für Musik* dergisinin editörü oldu. Brendel; müzik eleştirisinde stil ve formlara tarihsel çerçevede yaklaşarak, klasik stillerde o dönemde kendi düşüncesine göre olması gereken değişiklikleri vurgulayan çalışmalarıyla dikkat çekmiştir.

Eduard Hanslick (1825–1904) ise müzik estetiği üzerine görüşleri ile müzik eleştirisine yön veren bir diğer isimdir. Avusurya'lı bir akademisyen,

müzik eleştirmeni, estetikçi ve tarihçi olan Hanslick'in müzik estetiği ile beraber müzik eleştirisi alanında etkisi Viyana'da oldukça uzun zaman devam etmiştir. Hanslick 18. yüzyıl başlarından itibaren 19. yüzyıldaki çalışmaların yeniden gözden geçirilmesi, opera ve konser salonlarındaki icralarda klasik üslûbun sabit bir kanon kavramının kalıcı bir şekilde geliştirilmesi konusunda çalıştı. Onun müzik eleştirisi anlayışı yeni çalışmalar ve bu konular üzerine yoğunlaştı. Zamanının görüşüyle müziğe tarihsel olarak bakarak, eski repertuarı da değerlendiren çalışmalar yaptı. Bu şekilde, klasik repertuara da farklı alanlardan ilgi duyulmasını sağladı (FUBİNİ, E. 2006).

Müzik tarihinde Almanya ve Avusturya ekolü; kuşkusuz müzik eleştirisi alanında oldukça önemli bir yer teşkil etmiş ve dünyanın diğer ülkelerindeki çalışmalara da örnek olmuştur. Ancak 1820'ye kadar Fransa'da müzik eleştirisi alanında profesyonel bir atılım gerçekleştirilmemiştir. 19. Yüzyılda Polemic Pamphlet; daha çok sayfalar içeren, kişisel görüş ve denemelerin de yer aldığı popüler bir gazete türü olan feuilleton un gelişmesiyle yerini ona bıraktı. Temmuz Monarşisi döneminde (1830 – 1848) gelişen uzmanlaşmış müzik yayınları; 1833–1870 yılları arasındaki; kilise müziği, piyano müziği, orpheon repertuarı, beste, müzik eğitimi ve konserler üzerine odaklanan çalışmalar ile 1945'e kadar müzik eleştirisinin fonksiyonlarının ve parametrelerinin belirlenmesine çalıştılar (ELLİS, K. 2006).

Müzik yapıtlarının icrası üzerine yapılan detaylı yorumlar ancak 1850'lerde yaygınlaştı ve bu çalışmalar müzik yapıtlarında kanonun oluşturulması ve kabul edilmesine destek veren çabalarla geliştirildi. *Le ménestrel*, *La revue et gazette musicale* ve Belçika'daki *Le guide musical* dergileri; müzik eleştirisi, estetik, konser yorumu, müzik kuramı ve analizi arasında kesin çizgiler oluşturmayarak 20. yüzyılda bağımsız bir statü elde edecek tarihsel müzikoloji disiplini için de bir alt yapı hazırlamıştır.

1800–1812 yılları arasında *Journal des débats*'te yazan, feuilleton gazetesini oluşturan ve basın dünyasına kazandıran Fransız bilimci Etienne Geoffroy (1772–1844) da müzik uzmanı olmadan; müzik hakkında yorum yazan bir gazeteciydi. Fransa müzik eleştirisi geleneğinde; bir müzik eleştirmenin müziğin ehli olduğunu gösteren niteliklere sahip olması gerektiğini ilk olarak ileri

süren gazeteci, 1820'den itibaren Journal des débats'te yazan besteci Francois Henry Joseph Castil Blaze (1874–1857) olmuştur ve bu konu daha sonra org ve orkestra üzerine çalışmalarda bulunan müzik tarihi araştırmacısı, teorisyen, çalgı bilimci ve besteci François-Joseph Fétis (1784–1871) tarafından ele alınmıştır. Berlioz'den Fransız besteci Francis Poulenc'e (1899–1963) kadar uzayan besteci-eleştirmen olgusu 19. yüzyılda müzik eleştirisinin profesyonel statüsünü güçlendirdi. Ancak Romantizmin sanat dallarının birbirinden ayrılamaz doğasını vurgulaması sebebiyle amatör ve sanatkâr-eleştirmenler de profesyonel müzik eleştirmenleriyle birlikte var olmuştur ve bu birlikte var olma durumu daha formal müzikoloji yayınları çıkana kadar sürmüştür.

Edebiyat topluluklarının da egemenliğinde; tartışma yoluyla yapılan modern Fransız müzik eleştirisinin temelleri “Champfleury” adıyla yapıtlarını kaleme alan Fransız yazar ve gazeteci Jules François Felix Fleury Husson (1821-1889) eleştirisinde atılmıştır ve daha sonra 20. yüzyılda da devam eden bir yazınsal bir sunum tarzını oluşturmuştur. Husson 1856-1857'de La Realisme yayınının editörlüğünü yapmıştır (ELLİS, K. 2006).

Fransa'da müzik eleştirisinin en önemli temsilcilerinden; besteci-müzik eleştirmeni olan Hector Berlioz'un (1803–1869) gelirini arttırmak için ikinci bir meslek olarak müzik eleştirmenliğini seçmiş olduğu bilinir. Ancak bu seçim kendisini; besteciler arasındaki en önemli edebiyatçı konumuna da yükseltmiştir (MİMAROĞLU, İ. Müzik Tarihi , 1990).

1823 yılında Fransa'nın en önemli yayınlarından ve müzik eleştirisine ilk başladığı gazete olan *La Corsaire*'de yayınlanan “Musical Polemic” adlı makalesi müzik ve opera eleştirisine nitelikli bir örnek olarak kabul edilmiştir. Berlioz ayrıca Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration (1843–1844), *Les Grotesques de la Musique*(1859), *Les Soirées de l'Orchestre* (1852), *À Travers Chants* (1862), gibi pek çok yayınlara müzik literatürüne de katkıda bulunmuştur (AKTÜZE, İ. 2002).

19. yüzyıl sonlarında “izlenimcilik” akımının da etkisiyle gerçekleştirilen sanatsal ve edebî çalışmalar çerçevesinde; Fransa'da müzik üzerine yazan bir diğer önemli besteci-müzik eleştirmeni ise Debussy olmuştur. 20. yüzyıl

müziğinin armoni ve form olarak alt yapısını sunan; Claude Debussy (1862 – 1918) Berlioz gibi, gelirini arttırmak amacıyla müzik eleştirmenliğine başlamış *Monseieur Croche Antidilettante* adlı kitapta toplanan makalelerinde öznel-izlenimci eleştirinin çok değerli örneklerini sunmuştur. Debussy yazılarında özellikle Paris ve Viyana'daki müziksel gelişmelere, Fransız müziğinin Almanya ve İtalya üzerindeki etkilerine, Beethoven'ın sonatlarına, Wagner'in eserlerine, Mendelssohn'un Re Majör (op. 107) Reformasyon Senfonisi'ne, dikkat çekmiştir (PALACHE, J. G. 1924, s. 361-368).

19. yüzyılın ilk çeyreğinde İtalya'da ise müzik eleştirisi nadir olarak gazetecilerin çalışmaları arasında görülmekteydi. İtalya'da müzik eleştirisinin doğuşu; müzikte, özellikle operada başlamış, Antonio Rossini'nin (1792 – 1868) opera repertuarı kurulmasındaki başarısı, operaya ilgiyi yaygınlaştırmış, opera eleştirileri yayınlarda önemli bir yer teşkil etmiştir. Gazeteciliğin ve yayıncılığın gelişmesinde edebiyata bağlı gelişmelerin gerçekleşmesi, yazarların ve gazetecilerin bu alana biraz daha ilgi göstermesi, edebiyatçıların tiyatro ve sahne sanatlarına ilgisi operayı sözel olarak da çekici bulmaları İtalya'da müzik eleştirisine ilginin başlamasının nedenlerinden olarak kabul edilebilirler.

1820'de yayın endüstrisinin gelişmesiyle çoğalan sanatsal yayınlarda polemige dayalı eleştiri tarzı gözlemlenmiştir. 19. yüzyılda Milan'da profesyonel yayıncılığın gelişmesiyle, gazeteci ve yayıncılar; *Francesco Lucca (1802–1872)* ve *Giovanni Ricordi (1785–1853)* öncülüğünde müzik yayınları; tiyatro, sahne ve müzik üzerine yoğunlaşarak gelişmişlerdir. Ricordi'nin yayınladığı 1842'de başlayıp 20. yüzyıla kadar varlığını sürdüren; *Gazetta Musicale di Milano*; ve Lucca öncülüğünde yayınlanan *L'Itaila Musicale* bu alandaki en önemli yayınlardandır.

1850 sonrasında İtalya'da yaşanan politik gelişmelere bağlı olarak gelişen yayıncılıkta da müzik yayınları da artış göstermiştir, İtalyan besteci ve eleştirmen Francesco D'Arcais (1831–1892) , Gino Monaldi (?-?), ve Eugenio Checci (?-?) önemli müzik gazetecilerinden başlıcalarıdır.

1860 yılı ve sonrasını kapsayan dönemde İtalyan Opera eleştirileri Verdi etkisinde gelişirken, Wagner'in Avrupa Sanat Müziği üzerindeki etkisi üzerinde

de özellikle durulmuş, Alman ekolüne karşı bir tutumla da müzik eleştirileri yer almış, vokal müziğin enstrümantal müzik ile çelişmesi gündemde olmuş, çeşitli orkestra çalışmalarına yer verilmiştir. İtalyan violinist ve besteci Nicolo Paganini'nin (1782 – 1840), amatör ve profesyonel violinistler ve icralarına yönelik eleştirileri, opera ve orkestra üzerine düşünceleri ile de besteci-yorumcu ve eleştirmen kimliğiyle İtalyan müzik eleştirisine ayrıca bir katkıda bulunduğu ifade edilmiştir (Vyborny, Wager, 1960). Müzikolog eleştirmenler; Francesco Florimo (?-?), Alberto Cametti (1871–1935), Alfredo Soffredini (1854–1923), Giovanni Tebaldini (1864–1952), Giuseppe Gallignani (1851–1923), ve Oscar Chilesotti (1848–1916) ilk İtalyan müzikolojik yayınları olan; *Archivio Musicale*, *Musica Sacra*, *La Musica Popolare*, *Paganini*, gibi yayınlarda ünlü müzik eleştirmenleri olarak bu alandaki önemli çalışmaları gerçekleştirmişlerdir (CAPRA, M. 2006).

19. Yüzyılda İngiltere’de; okuyucular ve dinleyiciler, müzik etkinlikleri hakkında geniş bilgi sahibi olmak istediler ve bu talepleri olumlu karşılayan İngiliz Basını da sosyal, kültürel ve ekonomik nedenlerden dolayı; müzik kültürü oluşturmak için çeşitlendirildi ve geliştirildi. 1820’lerdeki gazetecilik anlayışında, ilk kez müzik yazarları için yer ayrıldı ve yayınlar oluşturulmaya başlandı. 19. Yüzyıl’ın başlarında *Monthly Musical Magazine* (1818–1828), *The Harmonicon* dergileri eleştirel yazılara yer veren ilk yayınlardır (SALAMAN, C. K. 1875-1876, s. 8). 1830 ve 1840 yıllarında genel haberler veren gazetelerin sanat sayfalarında müzik için de bir sütun ayrılması gerekli görüldü. Müzik eleştirmenliği mesleği gazetecilik statüsünde gelişti. Bu yayınlar ve konu ile ilgili yazarlar zamanla bilgi ve yayın niteliği yönünden değiştiler, profesyonel gazetecilerin gazetecilik anlayışı ile geliştirdikleri müzik kültürleri, günlük ve haftalık gazetelerin yanı sıra, yalnızca müzik için; konuşmaların, görüşlerin, yazıların yer aldığı, kitap görünümündeki günlük ve haftalık müziğe özel yayınların geliştirilmesinde de etkili oldu. Müziğin gelişen duygusal etkisini savunan estetik üzerine konuların veya ulusal bir İngiliz Operası’na davetlerin yer aldığı yaygın deneme yazıları, ilk olarak dergilerde ve edebi incelemelerde ortaya çıktı daha sonra müzik basınında gelişti. İngiltere’de müzik üzerine eleştirel görüşler açıkça; o zamana kadar gelen müziğin özelliklerinin korunması üzerine

değil, besteci-eleştirmenlerin geliştirdikleri ulusal ve geleneksel müziksel değerlerin yerleştirilmeye çalışılması yönünde oldu (SCAIFE, D. N. 2006).

19. yüzyıl'da; İngiltere'de; *The Times*'de; İngiliz Müzik eleştirisinin kurucularından; müzik eleştirmeni olarak muazzam derecede etkili olan James W.Davison (d.1813–ö.1885, *The Times*: 1846–1878), gazeteci ve müzik yazarı Francis Hueffer (d.1843–ö.1889, *The Times*: 1878–1889), *The Times*'in baş eleştirmeni, Grove ve Britannica'nın müzik editörü; John Fuller Maitland (d.1856– ö.1936, *The Times*: 1889–1911), J.F. Maitland'ın *The Times*'deki asistanı müzik eleştirmeni Henry C. Colles (d.1879-ö.1943) , *The Times*: 1906–1911), *The Daily Telegraph*'da; müzik eleştirmeni; Campbell Clarke (d.1830–ö.1902, *The Daily Telegraph*: 1855–1870), müzik gazetecisi ve opera yazarı olan Joseph Bennett (d.1831–ö.1911, *The Daily Telegraph*: 1870-1906) kariyerinin büyük bir bölümünü müzik eleştirmeni olarak sürdürmüştür, *The Athenaeum*'da; James W.Davison'un ve İngiliz roman yazarı Charles Dickens'in (d.1812 – ö.1870) arkadaşı, çok önemli müzik eleştirmenlerinden, *The Athenaeum* dergisinin baş eleştirmeni, müzik eleştirisinin kurucularından, aynı zamanda bir opera yazarı da olan Henry F.Chorley (d.1808 –ö.1872; *The Athenaeum*'da 1833-1868), Müzik eleştirmeni aynı zamanda Filarmoni Topluluğu sekreteri; Campbell Clarke (d.1830–ö.1902, *The Athenaeum*'da; 1868-1870), Orgcu, müzik eleştirmeni, İngiltere'de Wagner'in ilk destekçilerinden Henry Frost (d.1848 –ö.1901, *The Athenaeum*'da; 1889-1998), müzik eleştirmeni, *Meyerbeer*'in biyografi yazarı ve *The Opera*'yı (1869) yazan ve yayınlayan Charles L. Gruneisen (d.1806-ö.1879, *The Athenaeum*'da; 1870-1879), *Athenaeum* dergisi baş eleştirmeni John S.Shedlock (d.1843-ö.1919, *The Athenaeum*'da; 1898-1916) İngiliz müzik eleştirisinde etkili müzik yazarları ve gazetecileri olmuşlardır (HUGHES, M. 2002).

The Times'de müzik ile ilgili yazılar için özel bir sütun ayrıldı. James W.Davison öncülüğünde; büyük konserler, festival veya opera icralarını gerçekleştirildikleri günü takiben, önemli görüşler de ekleyerek yayınlamaya başladı. James W. Davison *The Times*'e eleştirmen olarak 1846 yılında katıldı ve kariyerini müzik gazeteciliği mesleğinin yükseltilmesine adadı. Kendi neslinin en etkili müzik gazetecisi ve müzik eleştirmeni oldu. *The Daily Telegraph*; oldukça

geniş kitlelere ulaşma fırsatına sahip olan *The Daily Telegraph* ulusal müzik yaşamının çizgilerini belirlemede, İngiliz Müziği'nin gelişmesinde çok önemli rol oynamıştır. Joseph Bennett'in müzik yaşamı ve besteler üzerine çalışmaları o dönemde İngiliz Müziği'nde yerini almış ve stil oluşumları gerçekleştirilmiştir. *The Daily Telegraph* gazetesinin önemi; İngiltere'nin müziksel rönesansının formasyonunda; ulusun müzik yaşamını ciddi ve ayrıntılı bir şekilde sunmasından ileri gelir.

The Athanaeum; entelektüel ve sanatsal yaşamın oldukça önemli bir yayını olan bu dergi; müzik etiği üzerine gerçekleştirilen çalışmaların da öncüsü konumundadır. Müzik hayatı hakkında bilgi veren yazıların yanı sıra, teori ve müzik unsurlarını da işleyerek müzik tarihine de kaynak oluşturmuştur. Henry F. Chorley *The Athanaeum*'un; müzik hayatını ve müzik eleştirisinin yerini belirleyen profesyonel bir yazarıdır. *The Musical World* (1836–1865) ve *The Musical Times* (1844–1900) yayınları müzik gazeteciliği veya gazetecilikten (ortak noktaları olsa da) tamamen İngiliz müziksever okuyucularına hitap ettiği için farklı bir konseptte kurulan; Alfred Novello (1810–1896) editörlüğünde gelişen, çok önemli çalışmalardır. Bu dergilerin ilgi alanları ve içeriği, konser ve müzik etkinlikleri ile festival ve opera haberlerinin yanı sıra; koral müzik, kilise korosu, opera ve Alman besteciler Mendelssohn ile Wagner üzerine olmuştur (HUGHES, M. 2002).

3.3. 20. Yüzyılda Eleştiri

20.yüzyıl'ın ilk yarısında dünyada genel olarak yayınlarda bestecilerin de zaman zaman katıldığı yeni müzik hakkındaki tartışmalar yayınlanmaya başlandı. Romantizm ve klasisizm akımları üzerine de yoğunlaşıldı. Stravinsky'nin neoklasisizm ve Schoenberg'in serializm ve atonal müzik üzerine yazımlarına önem verildi. 20. Yüzyılda gelişen modernizm ve modernite etkileriyle estetik değerler Avrupa Sanat Müziği ve Avrupa'nın müzik eleştirisi gelenekleri üzerinde etkili olmaya başladı. Konser ve müzik programı üzerine değerlendirmeler sürerken, dünyada müzik eleştirisi gelenekleri üzerindeki Alman ekolünün etkisi devam etmekteydi. Bununla beraber yine bu dönemde polemige dayalı eleştiri anlayışında da gelişme oldu. Halk müziği ve çağdaş müzik ayrımlarının görülmeye başlanması, ulusal müzik kimliğinin doğasını belirleme çalışmaları,

eleştiride nesnenin doğası ve farklı görüşlerin nedenleri, müziksel kuramlar, müzik biliminin geleneklerinin oluşturulması, çağdaş yöntemler çerçevesinde Avrupa Sanat Müziği bestecilerinin yapıtlarının ele alınarak incelenmesinde klasik modellere dönüş bu dönemde müzik eleştirisinin özelliklerini oluşturmaktadır. Schoenberg'in Brahms Gelişimi üzerine makalesi buna bir örnektir. Berlin ve Viyana gibi büyük şehirlerde eleştirmenler, semitizm-anti-semitizm, liberal, demokrat, muhafazakâr, nazizm gibi politik faktörlerle şehir içi polemiklerde söz almaya başladılar. Bu politik etkiler müzik eleştirisine de yansdı.

İngiltere'de bu dönemde, günümüzde tüm müzik kurumları ve kuruluşları ile müzikoloji araştırmacılarının ve akademisyenlerin benimsediği çok önemli bir müzik kaynağı olan *Grove's Dictionary* ve *Oxford History of Music* yayınları içeriğinde müzik eleştirisine dair veriler de bulundurduklarından ve bu yayınlardaki yazarlar makalelerinde eleştirel hükümlere de yer verdiklerinden dolayı bu iki kaynak müzik eleştirisi için de müziğin her dalında olduğu gibi çok değerli kabul edilmişlerdir. Örneğin; Prof. Wilfred Joseph Kerman *Contemplating Music* ve James Pruett *Research Guide to Musicology* kitaplarında bu yayınları müzik eleştirisinde ve müzik ile ilgili diğer konularda önemli çalışmalar olarak göstermişlerdir (KERMAN J. W., 1985).

Ayrıca Tovey'in *Essays in Musical Analysis* adlı altı sayıdan oluşan konser notları bu dönemdeki müzik eleştirisi adına önemli bir kaynak olarak kabul edilmiştir. İngiltere'de bu dönemde İrlandalı yazar, sanat ve müzik eleştirmeni George Bernard Shaw'ın (1856–1950) İngiliz müzik eleştirisini geliştirmeye yönelik çok önemli katkıları olduğu ifade edilmektedir. Shaw, müzik eleştirisinin ciddiyetle yapılması gereken bir çalışma olduğunu düşünmekteydi. Onun eleştiri anlayışında eser hem beste hem de icra yönünden ele alınarak değerlendirilmeliydi. Ancak 20. Yüzyıldaki gelişmelerinde etkisiyle Shaw'ın düşünce anlayışı yaşam-sanat ilişkisi, müzikle ekonomi ilişkisi, eleştirinin propaganist yönü çerçevesinde şekillenmiştir (BARBER, G. S. 1957, s. 1005-1017).

The Star ve *The World* yayınlarında uzun yıllar (1888–1894) müzik eleştirilerini kaleme almış olan Shaw biyografi çalışmalarına da önem vermiştir.

George Bernard Shaw'ın eleştirileri toplumun sosyo-kültürel, politik ve ekonomik görüşlerdeki değişimler çerçevesinde de gelişmekteydi. Ona göre 20. Yüzyılda müzikteki değişimler bu oluşumlardan etkilenmekteydi. Bu, 20. yüzyılda olağan bir yaklaşımdı çünkü sanat akımları da aynı nedenlere bağlı gelişmekteydi. George Bernard Shaw'a göre edebi eleştirmen ile müzik eleştirmeni arasında da ciddi farklar vardı. Müzik eleştirmeni bir gazeteci konumunda müzik hayatı ile ilgili görüşlerini bildirirken edebi eleştirmen yalnızca edebiyat kalıpları çerçevesinde hareket edebilirdi. Dolayısıyla Shaw kendisini gazeteci ve müzik eleştirmeni olarak tanımlamaktaydı (IRVINE, W. 1946, s. 319-332).

İngiliz müzik analisti, müzikolog, müzik yazarı, besteci ve piyanist Donald Francis Tovey (1875–1940), İngiliz müzik yazarı Martin Cooper (1910–1986), İngiliz müzik eleştirmeni, müzikolog ve besteci Wilfrid Mellers (1914–), The Observer of London'ın müzik eleştirmeni Peter Heyworth (1955–1987), müzisyen ve müzikolog Hans Keller (1919–1985) ve Donald Mitchell (1925-) 20. yüzyılın önemli müzik eleştirmenleridirler.

Tempo, *Music Review*, *The Score* ve *Music Survey* gibi yayınlar bu dönem için dikkate değer bulunan isimler ve yayınlardır. Ancak 20. yüzyılın ikinci yarısı, 1945 II. Dünya Savaşı sonrası tüm dünyada ancak özellikle de Batı'da Post-War olarak bilinen dönem içerisinde sanat ve bilimde olduğu gibi müzikte de pek çok yenilik, görüş ve akımlar çerçevesinde ele alınan çalışmalar oluşmaya ve gelişmeye başlamıştır. Müzikolog, müzik eleştirmeni, akademisyen ve yazar Prof. Wilfred Joseph Kerman (1924-)'ın, Alman düşünür, sosyolog, müzikolog ve kompozitör Theodor Adorno (1903–1969) ve Fransız sosyolog Pierre Bourdieu'nun (1930–2002), 20. yüzyılda Avrupa Sanat Müziği'nde müzik eleştirisinin gelişimindeki etkileri çok önemlidir. Wilfred Joseph Kerman'ın kitapları; *Contemplating Music*, *Concerto Conversations*, *Essays On Music*, *Music at the Turn of Century A- 19th – Century Music Reader*, *The New Grove Beethoven*, müzik eleştirisinde bu yüzyılda çok önemli kaynaklar olarak belirtilmektedir (WILLIAMS, A. 2001).

20. Yüzyılda Kerman'ın öncülüğünü yaptığı eğilim; pozitivism ve formalizmi birleştirerek hem olgucu bir yaklaşımla geleneklerin yapısını incelemek, hem de formal bir perspektifle bilimsel yapıyı incelemek yönünde geliştirilmiştir. Bu

yaklaşımlar günümüzde müzikoloji ve müzik eleştirisi çalışmaları bağlamında değer kazanmıştır. Kerman'ın bu yüzyılda müzik eleştirisine kazandırdığı bir diğer temel alan da; Tonal müziğin analizi için Alman müzik teorisyeni Heinrich Schenker (1868– 1935) tarafından tasarlanan fikirlerin kurumsallaştırılması ve şekillendirilmesi olmuştur. Schenkerian Metodu; yapısal olarak Avustro-Alman geleneğinin tarihi yapılanmasındaki gelişmelerin önemle dikkate alındığı müzik tarihi ve müzik eleştirisinde oldukça etkili olan Alman değerlerine bağlılığın ifade edildiği bir metoddur. Bu geçmişten günümüze gelen değerlerin temel alındığı dairesel yöntemde; müziğin karakteristik oluşumunda yapısal tutarlılığa değer verilir ve Bach ile Beethoven merkezi yörüngesinde onların eserlerinin özelliklerine benzer müzik niteliklerinin değerlendirmesini teorik analizlerini de yaparak gerçekleştirir (KERMAN J. W., 1985, s. 98).

20. Yüzyılda sosyal bilimler ve sanat adına önemli gelişmelerden biri de sosyoloji, tarih, siyaset bilimi, estetik, felsefe, müzik gibi farklı disiplinlerden isimlerin bir araya gelip, disiplinler arası bir araştırma yaparak değişen dünya koşulları üzerine sosyolojik anlamda Marksist bir yaklaşımla eleştirel bir teori geliştirmek amacıyla kurdukları (Toplumsal Araştırmalar Enstitüsü) Frankfurt Okulu'nun (1923, 1950) çalışmalarıdır. Bu okulun eleştiriye temel yaklaşımı etiksel değerler üzerinden geliştirilerek bireye önem vermeyi ve sanat yaratılarında bireysel özgürlüğü kapsamaktadır.

1958'de Frankfurt Okulu'nun yöneticisi olan, müzik ve sanat üzerine çalışmalarının en önemli ismi olan Theodor Adorno'nun da çalışmaları 20. yüzyılda müzik eleştirisine farklı bir yaklaşım geliştirmiştir. Theodor Adorno'nun müzik eleştirisi için kaynağı 19. yüzyılda Fransız gazeteciliğinden gelişerek Alman müzik eleştirisinde kullanılan Feuilletonistik gelenek oldu (Bkz. Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde Eleştiri 19.Yüzyıl). Bununla beraber Adorno'nun akademik yazım hayatında feuilleton dan başka kitapları ve makaleleri de müzikte eleştirel yaklaşımlarda önemli bir yer aldı. Adorno'nun müzik eleştirisi anlayışı kanon organizasyonları, Schenkerian metodu, toplumsal anlamda bireyselliğin gerekliliği, 19. yüzyıl müziğindeki değerlerin günümüz müziğine sadeleştirilerek kazandırılması gerektiği yönünde ifade edilmektedir (SUBOTNIK, R. R. 1978, s. 36-60).

Theodor Adorno; müziğin nesnelleştirilmesinin yanı sıra, Aydınlanma Dönemi düşünürlerinin tarif ettiği özgürlük ve bireysel estetik yargının birbirinden ayrılmayan bir pozisyonda olduğunu ancak modern yaşamda bireysel özgürlüğün eksikliğini ifade etmiştir. Adorno müzikte bestecinin kimliği yönünde de müziksel eleştiriye dayalı görüşlerini bildirirken; besteci kimliği anlayışının 19. yüzyılda Beethoven ile gelişmeye başladığını vurgulamıştır. Bununla beraber Adorno nesnel gerekliliğin bir ifadesi olarak eser kimliklerinin oluşumunda bestecinin bireyselliğinin katkılarının hayati derecede önemli olduğu görüşünü savunmuştur. Adorno'ya göre Avrupa Sanat Müziği çerçevesindeki müzikte; tüketicilerin ticari sömürülmeleri gerçeği kapsamında “yalnızca bir ideoloji olarak” Aydınlanma Dönemi'nin estetik değerlendirme anlayışı devam ettirilir (MAUS, F. E. 2006).

Adorno müziğin metafiziksel (soyut kuram) anlamı üzerinde de çalışmalar yapmıştır. Adorno'nun Avusturyalı besteci ve orkestra şefi Gustav Mahler (1860–1911) üzerine çalışması da ayrıca, müziğin anlatıcı özelliklerinin senfonik plan üzerindeki etkilerine dikkat çeker (BAĞÇE, E.H. 2006).

Adorno, Dördüncü Senfoni'nin ilk bölümündeki ikinci konuyu ‘bu haliyle bir sonat için fazlasıyla kendine yeterli bir enstrümantal şarkı’ olarak nitelendirir, ve normal sonat mantığı içinde var olan birinci ve ikinci konuları birbirine bağlayan geçidin burada olmadığına işaret eder (SUBOTNIK, R. R. 1978).

Robert Samuels, Adorno'nun bu analizini müzik hakkındaki diğer analitik tekniklerle karşılaştırır. Samuels'e göre, ‘Schenker’in eksiltmecili (reduction) yaklaşımının hiçbir sorun bulamadığı yerde, Adorno metinler arası bir sorun bulur; gerçekte bu durum geçidin sorunsuz yapısındadır. Fakat Adorno, ayrıca, Mahler'de daha büyük ölçekte bir anlatıcı yansıtmaya (narrative reflexivity) işaret eder, ‘müzik kendi içeriği içinde kendini anlatır’ der. Onun bu fikri, müziğin anlatıcı akışı ve biçimsel olayları arasındaki farklılığa dayanır. Tema, geçit ve gelişme gibi belli tip malzemeler, müziğin akışıyla hareket eder, fakat müzik tarafından belirlenmez, çünkü onlar kendi bağımsız yaşamlarına sahiptirler. Mahler'in senfoniye bir hikâye olarak ele alma arzusu Adorno'ya göre, senfoni içindeki ve dolayısıyla öz-belirleyici (self-determining) orta sınıf

fikirindeki sosyo-tarihsel bir krizdir. Sonuç olarak, Adorno için Mahler'in anlatıcılığı, metinsel belirsizlikten daha fazla bir şeydir; kendi öz farkındalığı içinde müzik dünya ile karşılaşır (WILLIAMS, A. 2001).

Theodor Adorno ve Pierre Bourdieu eleştirinin geleneksel yapısına kendi anlayışları çerçevesinde karşı çıkmışlar, rahatsız olduğu konuların nedenlerini de şöyle ifade etmişlerdir: Adorno ve Bourdieu; Toplumsal bir amaca hizmet eden müzik ve diğer sanat dallarının, ekonomik sınıf, istihdam ve eğitimin hiyerarşisi içinde kendi anlamlarını konumlandığını ifade etmiştir. Özel bir sanatsal duyarlılıkta görülen beğeniye dayalı felsefi açıklamalar, sosyal sınıflandırmanın bir imgesi olarak beğenin daha dünyevi işlevlerini gösteren bir ideolojidir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MÜZİKTE ELEŞTİRİ TÜRLERİ

Eleştirinin çıkış noktası edebiyat yani Avrupa’da “Literary Criticism” olarak adlandırılan (daha çok edebiyat ve felsefe yapıtlarına yönelik) eleştiri dalı olduğundan pek çok eleştiri yaklaşımı da edebiyat eleştirisi doğrultusunda gelişmiştir. Müziksel eleştiri yaklaşımları tarihsel süreç içerisinde dönemsel özellikler çerçevesinde doğal olarak oluşturulmuşlardır. Edebiyat eleştiri yaklaşımları da toplumların sosyo-politik ve sosyo-kültürel dönüşümleri ile şekillendirilmişlerdir. Müzik ile bire bir örtüşen müziksel eleştiri yaklaşımlarının yanı sıra, edebi eleştiri yaklaşımlarını da müziksel anlamda kullanan eleştirmenler olmuştur. Dolayısıyla varolan örnekleriyle birlikte müziksel eleştiri yaklaşımlarını tanıırken, edebiyat eleştiri yaklaşımlarının müzikte uyarlanmasını da olabildiği ölçüde örnekler ile açıklamak faydalı olacaktır. Bu bölümde müziksel eleştiri yaklaşımları ile edebiyat eleştiri yaklaşımları, alfabetik sıralamayla şöyledir: Müziksel Eleştiri Yaklaşımları: Biyografik, eğitsel, estetik, formalist, gazetecilik, kıyaslamalı, metinsel, popüler müzik, stil, tarihsel, teknik, yönlendirici eleştiri yaklaşımları. Müzikte uyarlanabilen edebi ve dönemsel eleştiri yaklaşımları: Anlatımcı, aydınlatıcı, dilbilimsel, etiksel, felsefi, ideolojik, Marksist, öznel(izlenimci), pozitivist (olgucu), postmodern, psikolojik, simgesel, sosyolojik, şiirsel, varoluşçu, yapısalıcı eleştiri yaklaşımları. Adı geçen eleştiri yaklaşımlarında üç eleştiri türünü de bulmak mümkündür:

1- Sanatçıya Dönük Eleştiri

2- Esere Dönük Eleştiri

3- Dinleyici ve Okuyucuya Dönük Eleştiri

“Dönük” ifadesi kimi yazılarda yönelik anlamına gelen yorumlarda kullanılmaktadır. Ancak “dönük” ifadesi ile anlatılmak istenen “yönelik” ifadesinden farklıdır. Dönük; sanatçıya ve esere nitelikleri açısından onlara hitap

eden, dinleyici ve okuyucuya sanat eserinin, sanatçının ya da sanat etkinliğinin nitelikleri hakkında olumlu-olumsuz veya tarafsız-teknik bilgi vererek, onlara hitap eden anlamında kullanılmaktadır. “Yönelik” ise; müzik eserine, besteciyi, yorumcuyu veya müzik etkinliğini hedef alan görüşler anlamında kullanılmaktadır (MORAN, B. 2006).

4.1. Müziksel Eleştiri Türleri

4.1.1. Biyografik Eleştiri

Müzikte besteci veya yorumcuya yönelik, okuyucular, dinleyiciler ve müzikseverlere dönük biyografik eleştiri yaklaşımı 1802 yılında Alman müzisyen, müzikolog ve teorisyen Johann Nikolaus Forkel (1749–1818) tarafından Barok Dönemi'nin ünlü bestecisi Johann Sebastian Bach'ın (1685–1750) biyografisini yazmasıyla tarihsel süreçte form kazanmaya başlamıştır (STANLEY, G. 2006).

Biyografik eleştiri yaklaşımında sanatçının yalnızca hayatını ve çalışmalarını içeren bilgi vermek eleştiri yaklaşımı olarak kabul edilmemektedir. Bu yaklaşım için önemli olan; sanatçının eserlerinin dönem özelliklerine katkısını, eserlerinden yola çıkarak sanatçının müziksel yaklaşımlarını ve görüşlerini, sanatçının hayatından ve yaşadığı dönemin sosyo-politik koşullarından yola çıkarak eserlerini biyografik bir çerçevede sunmaktır (MORAN,B. 2006).

Bu eleştiri yaklaşımını konu alan İlhan Mimaroglu Müzik Tarihi adlı kitabında konu aldığı Alman besteci Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756–1791) biyografisinden bir örnek bölüm göstermektedir:

“Mozart müzik sanatının yürüyüşünü etkilemiştir. Ancak bu, bestecinin bu yolda bile bile çalışmalar yapmasının bir “devrimci” tutumuyla işe girişmesinin sonucu değildir. Mozart'ın sanatının bütünlüğüyle verdiği örnek müzik sanatının evrimini etkilemiştir. Operada olduğu gibi, senfonide de, konçertoda da, dörtlüde de Mozart kuramlardan korkmadan, onlara saplanmadan kendini içgüdüsüne kapıp koyuvererek yazardı. Böyle bir oluşumla ortaya çıkan müzikler, kendi çağdaşlarının olduğu gibi, kendinden sonraki kuşakların da bilgi kaynağı, yöntem temeli olmuşlardır” (MİMAROĞLU, İ. Müzik Tarihi , 1990, s. 73-74).

4.1.2. Eğitsel Eleştiri

Eğitsel eleştiri yaklaşımı akademik ortamda ve aynı zamanda müzik eğitiminde de oldukça tercih edilen bir yaklaşımdır. Eğitsel eleştiri yaklaşımı; olumlu veya olumsuz taraf olmanın ötesinde, besteciye, yorumcuya, dinleyiciler ve okuyuculara dönük olarak esere, besteciye ve yorumcuya yönelik eğitici bilgi vermeyi amaçlayan bir eleştiri yaklaşımıdır. Ünlü müzik eleştirmeni Üner Birkan'ın bu amaçla kaleme aldığı ifade ettiği kitabı “Dinleyicinin Kitabı”nda Ludwig Van Beethoven'in (1770 – 1827) 1799 yılında bestelenen, 1800'de bestecinin yönetiminde Viyana'da seslendirilen Birinci Senfonisi (Do Majör, Op.21) üzerine anlatımından bir bölüm bu yaklaşıma örnek teşkil edebilir:

“Bu senfoni 18. yüzyıl geleneğini, Haydn-Mozart çizgisini sürdüren klasik bir yapı içerir.1. Bölüm 12 ölçülük ağır bir girişle başlar. Giriş kesiminin asıl özelliği, Fa Majör tonundaki, dissonant geniş bir akorla başlamasıdır. Senfoninin tonalitesi olan Do Majör, ancak ana temanın sunulması sırasında belirir. Bu ritmik tema ilkin kemanlardan duyulmaktadır. Bunu melodik ikinci tema izler. 2. Bölüm, Fa Majör tonunda, 3/8 zamanlı ve sonat formundadır. İki temalıdır. 3. Bölüm bir menuetto'dur ancak alışıldığı anlamda bir menuetto değil bir scherzodur. Beethoven menuettodan scherzoya geçişi ilk olarak bu senfonide uygular. Son bölüm, Adagio bir girişle başlar. Eser iki temanın sunumu ve gelişmesinden sonra parlak bir koda ile sona erer” (BİRKAN, Ü. 2006, s. 71).

4.1.3. Estetik Eleştiri

Estetik eleştiri yaklaşımı ister-istememez ele alınan müziğin kendi bünyesinde olduğu kabul edilen estetik özelliklere yönelir; tanımlanmak istenen (başka her hangi bir şeye başvurmadan) tınının güzelliği ve ne anlatmak istediğidir. Bir başka deyişle duyum ve müziksel anlama yönelik bir eleştiri yaklaşımı olan estetik eleştiri yaklaşımında müziksel güzellik unsurları ön plandadır (FUBİNİ, E. 2006).

Ludwig Rellstab'ın, 1837'de Leipzig'de Mendelssohn tarafından icra edilen Johann Sebastian Bach'ın Re minör Klavsen Konçertosu (BWV1052) üzerine yorumuna, estetik eleştiri yaklaşımına nitelikli bir örnek olması nedeniyle yer verilebilir; "J.S.Bach'ın, temasının enerjik gücüyle seçkinleşen bu görkemli konçertosunu dinleyiciler çok büyük bir ilgiyle dinliyor. Tabii bu eserde karşımıza çıkan her şeye güzel diyemeyiz; ancak geriye kalan ve kaybolmayan birçok değer, büyük ve soylu güzellikler nedeniyle, belki de yüzyılı aşkın bir süre önce bestelemiş olan büyük üstadı hayranlığımız her gün yeniden artmaktadır" (AKTÜZE, İ. 2002, s. 147).

Estetik eleştiri, bir sanat yapıtının, benim daha önceden saptadığım güzellik anlayışına uyup uymadığının irdelenmesi demektir. Bir eser niçin ve nasıl güzel olur? Hepimiz bu konuda, doğru ya da yanlış, iyi ya da kötü bir edinin sahibiyiz. Bir roman ya da bir sinema filmi bizim ulusalcılık duygularımıza ters düşüyorsa ya da aile anlayışımıza aykırı ise bu romanı veya filmi güzel bulmayız, hatta çirkin buluruz.

Estetik alanından gelen ölçütler bilerek ya da bilmeyerek bizi etkiler. Kimimiz Platonist bir estetik anlayışına sahip olabiliriz, kimimiz ise Lukacs'ın estetik kuramını yeğleriz. İşte hangi estetik anlayışı ,içinde bir yapıtı eleştiriyorsak elde edilen eleştiri estetik eleştiri olur.

Böyle, norm haline gelmemiş bir güzellik anlayışımız da olabilir. Bunu ölçüt aldığımızda çıkan sonuç ' benim güzellik anlayışına göre... ' sözcükleriyle başlar ki bu da yapıtı değil, benim kişiliğimi, benim zevkimi ve güzellik üzerine düşüncelerimi ortaya koyar. Oysa amaç sanat eserini vermektir.

Buraya kadar anlatılan üç eleştiri de dikkati çeken bir nokta, herhalde hemen fark edilmiştir. İster teknik, ister psikolojik, ister estetik eleştiri olsun bu üçünü de herkes yapabilir. Çünkü her insanda görme organı vardır ve bir resme bakınca bir şeyler görebilir. Her insan da duygusal bir yön vardır ve bir sanat eseri ile karşı karşıya geldiğinde duygusal bir kıvılcık hissedebilir. Her insanın, önyargıymış gibi çalışan bir güzellik anlayışı vardır ve buna dayanarak sanatla ilişki kurar. Bu kişisel yetilerimizi harekete geçirerek yaptığımız eleştiri ile sanat bilimin araçlarını kullanarak yaptığımız eleştiri arasında da doğal olarak çok kesin

farklılıklar olur. İlk yolla yapılan eleştiri, eleştiri yapana ağırlık verdiği halde ikinci yol, sanat eserini merkeze alır. O halde geçerli eleştiri için sanatsal bilgi ön şarttır. Bu noktayı özellikle unutmamak gerekir. Biz, kişi olarak değiştikçe, sanat anlayışımız da farklılaşır ve bu nedenle eleştirilerimiz de geçici olur, tutarsız olur. Oysa sanat bilim ölçeklerine dayalı eleştiri, daha uzun ömürlüdür ve daha geçerlidir. Ne yaptığımızı, nasıl yaptığımızı bilirsek, eleştiriden, özellikle kendi yaptığımız, eleştiriden de ne beklediğimizi bilebiliriz (ERİNÇ S. M. , Kasım 2004, pp. 72-80).

4.1.4. Formalist Eleştiri

Formalist eleştiri yaklaşımı içerisinde; hem müzik analizi hem de eleştiri bulundurmaktadır. Analitik eleştiri olarak yorumlanabilmekle beraber yalnızca analiz değil yargıda içerdiğinden ve formal bir görüşle müziği, eseri veya besteciye ele aldığından formalist eleştiri olarak belirlenmiştir. Bu şekildeki eleştiride analiz; müziğin bir bütün olarak çalışılması için karşılaşılan sorunların tümüne kesinlikle bir cevap getirmez ama tarihsel genellemeler ve bibliyografik detaylar yerine bireysel sanat yapıtlarına yoğunlaşmamızı sağlar (EVERIST, M. 2001).

Bu eleştiri yaklaşımı bir yönüyle müzik bilimsel eleştiri yaklaşımı olarak anılmaktadır. Formalist eleştiri yaklaşımı pek çok yönüyle stil eleştirisi yaklaşımı ile benzer nitelikler taşımaktadır. Ancak aralarındaki temel fark şudur; stil eleştirisi yaklaşımı besteciye, yorumcuya ve esere yönelik olup müzisyen, okuyucu ve dinleyiciye dönüktür. Formalist eleştiri yaklaşımı ise besteci, yorumcu ve esere yönelik olup müzisyenler ve müzikologlara dönüktür. Müzikolojik yaklaşımla yapılan ve profesyonel müzikbilimcilerin, sanatçı, besteci ve yorumcuların algılayacağı, profesyonel bir eleştiri şeklidir. Bu eleştiri biçiminde ilk kez seslendirilen bir yapıtsa çağın ölçütlerine göre bir değerlendirmeye tanıtılabilir. Yorumcuyu müzikbilimsel çözümlemede belli teknik terimler içinde, onun yeteneği, çalgısındaki kolaylığı, ritim duygusu, tempoları, dinamikleri, piyanistse tuşesi, violinist veya çellistse yay tekniği; anlatımı, besteciye yakışan cümle kuruluş tarzı, çalgısına hâkimiyeti, şarkı söyleme gücü, yüreğindeki sese dönüştürme yetisi anlatılabilir. Müzikbilimsel eleştiride,

başka hiçbir sanat dalında olmayan kendi dünyasına kapalı müzik terimleri geçerlidir (KERMAN J. W., 1985).

Alfred Einstein'in (1880–1952); Bach'ın Solo Flüt için yazdığı La minör Sonatı (BWV 1013) üzerine formalist anlamda eleştiri yaklaşımına önemli bir örnektir: “Eserin en iyi bölümleri son ikisi. Olağanüstü zarif melodik yapısıyla Sarabande ve daha önce Allemande'da da izlenen bölme sonlarında romantik dönüşlerle seçkinleşen Bourree, süitin bütünlüğünü güçlendiriyor” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 127).

4.1.5. Gazetecilik Eleştirisi

Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde müzikte eleştirinin çıkış noktasını gazete ve süreli yayınlardaki yazılar oluşturmaktaydı. Dolayısıyla gazetecilik eleştirisi yaklaşımı müzik eleştirisinde ilk yaklaşımlardan biridir. Bu eleştiri yaklaşımı, müzik eseri, besteci, yorumcu ve müzik etkinliklerini haber niteliğiyle ele alır. Beethoven'in Re Majör Keman Konçertosu'nun çalındığı konserde solistin çok beğenilmesine karşın basının daha katı bir tutum göstererek, Wiener Theater Zeitung gazetesinde eserin özgünlüğü ve güzellikler içeren pasajlarından dolayı alkışlandığını, ancak orkestranın kopmalar gösterdiğini, konçertodaki ilintisiz tekrarların ve üst üste yığılmış fikirlerin yorucu olduğunu ifade etmesi gazetecilik eleştirisi yaklaşımına güzel bir örnek oluşturmaktadır (AKTÜZE, İ. 2002, s. 277-278).

4.1.6. Kıyaslamalı Eleştiri

Kıyaslamalı eleştiri yaklaşımında besteci, yorumcu ve/veya müzik eserini; nitelikleri açısından bir diğer besteci, yorumcu ve/veya müzik eseri ya da müzik formları ile kıyaslanarak verilen yargı rol oynamaktadır (CALVOCORESSI, M. D. 1923, s. 72-81).

İtalyan müzik yazarı Paulo Rossini'nin (?-?) İtalyan Besteci Luciano Berio'nun (1925-2003) Keman için yazdığı Sequenza&Trompet ve Sessiz Piyano için Sequenza eseri için yorumu bu eleştiri yaklaşımına bir örnek olarak verilebilir:

“Bir passacagliadan stilize edilmiş ritim, Vivaldi’nin ses uyumu, bir Kilise sonatının stilistik ritmi, bir oda sonatının canlılığı, bir Barok trompetin virtüözlüğünün hepsi gerçek dans ritmi olarak Berio’nun Sequenza’sının kendisini oluşturur” (AKTÜZE, 2002, s. 326).

Ayrıca; Brahms’ın Do minör senfonisi üzerine Hanslick’in “Beethoven’dan sonra hiçbir besteci onun üslubuna bu kadar yaklaşmamıştır” yorumu da yine kıyaslamalı eleştiri yaklaşımına bir örnek olarak gösterilebilir (YENER, F. 2001, s. 67).

4.1.7. Metinsel Eleştiri

Bu eleştiri türünde; geçmiş ve içinde bulunulan çağda kaleme alınmış müzik yapıtlarının ve yayınlarının kritikleri yapılmaktadır. Hem anlambilim hem de yapısal verimlilikler bakımından incelenen metinlere dayalı yapıtların tanıtımı, genel bir özeti veya o yapıtların varsa hatalı verilerinin hem yapıt hem de yazarı veya bestecisi ile beraber incelemeye tabii tutularak kaleme alındığı eleştiri biçimidir.

İrkin Aktüze’nin Müziği Okumak kitabında Joseph Haydn’ın Re Majör Viyolonsel Konçertosu ile ilgili verdiği bilgilerden bir bölüm metinsel eleştiri yaklaşımına bir örnek teşkil eder niteliktedirler:

“1783’de bestelenen konçertonun Haydn’a ait olmadığı tartışmaları uzun yıllar sürmüştür. Bu dönemde konçertonun Haydn’ın kompozisyon öğrencisi ve orkestra şefi Antonin Kraft’a (1752–1820) ait olduğu öne sürüldü. Bunun nedeninin de Haydn’ın mutlaka başa yazdığı alışılmış “In Nomine Domini” (Tanrının adına) ibaresinin olmayışı ve eserlerinin sonunda yer alan “Fine Laus Deo” (Tanrının yardımıyla bitti) yazısının bulunması gereken sayfanın yırtılmış olmasıydı. 1890’da Belçikalı müzikolog ve besteci François Gevaert bugün çalınan düzenlemesiyle müzik hayatına kazandırılan eserin Haydn’ın el yazması olduğu ancak 1950’de bulunan otografla ortaya çıkmıştır” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1034).

4.1.8. Opera Eleştirisi

Opera sanatı, Avrupa'nın ve Türkiye'nin Müzik Tarihi'nde önemli bir yere sahiptir. Opera eleştirisi ise; teatral özellikler, plastik sanatlar, dekor, kostüm, sahne, ışık, makyaj ve müziğin birçok unsurunu içerdiğinden müzik eleştirmenliği açısından önemli bir yerdedir.

En genel tanımıyla sözlerinin tümü ya da önemli bir bölümü şarkıyla söylenen müzikli tiyatro yapıtı olarak bilinen opera; müzik, edebiyat ve görsel sanatların kolektif bir şekilde izleyiciye yansıdığı önemli bir sahne sanatıdır. Bu nedenle de opera eleştirisi pek çok perspektiften ele alınabilir. Oskar Bie (1864–1938) ve Joseph Gregor (1888–1960) 19. ve 20. yüzyılların çok önemli opera eleştirmenleridirler ve günümüzdeki opera eleştirisi yaklaşımının temel unsurları onların çalışmalarında gözlemlenmiştir (ALTAR, C. M. 1970, p. 242).

Opera eleştirisinde metodolojik yaklaşım için göz önünde bulundurulması gereken opera sanatına müziğin katkılarını dünyaca ünlü müzik eleştirmeni ve müzikolog Prof. Wilfred Joseph Kerman *Opera as Drama* kitabında şöyle açıklamaktadır: Müzik bir karaktere hayat verir. Opera metinlerinin çerçevesinde oluşturulan karakterlerde realiteyi destekleyen en önemli unsur müziktir. Kerman bu durumu Beethoven'in Fidelio Operası ve Florestan karakteriyle açıklamaktadır. Bu operada Florestan'ın aksiyonu müzikle birlikte yürütülmektedir. Bestecinin bu operayı sırf müzikle dramatize edişi ve anlatılmak istenen konunun real olarak izleyiciye geçmesi opera sanatına müziğin etkisinin önemini açıklamaktadır. Müzik opera içerisindeki atmosferi yansıtabilecek en önemli unsurdur. Bu misyonuyla müzik operada bir dünya kurabilir de kurulmuş olan teatral düzeni desteğiyle yansıtamazsa o dünyayı yıkabilir de. Bununla beraber müzik bir karakterin pozitif, negatif ve durağan etkilerini de destekleyebilir ve müzik; opera sanatının en önemli unsurlarından olan aksiyonu başlı başına da yaratabilir (KERMAN W. J., 1988, s. 215-219).

Aksiyon operadaki en önemli öğelerden ve de müzik ile bağdaşan en önemli konulardan biridir. Aksiyon konusunu şöyle tanımlamak mümkündür: Opera alanında yazılmış olan eserlerin bazılarını bestecileri, konuya bağlı olarak olayların sonuçlanma biçimine göre; eserin yükünü tek başına üstlenen kişinin kader, toplum düzeni veya karşıt karakterler ile sürdürdüğü savaşta yorgun

düşerek herhangi bir sonuca ulaşmasını “Müziksel-Dram” ya da trajik bir hedefi amaçlayan operalarda eserin yükünü tüm gücüyle üstlenen kahraman, kader veya karşıt güçler türünden faktörlerle sürdürdüğü savaşta başarılı bir sonuca ulaşmasını “Müziksel-Trajedi” olarak nitelemişlerdir. Bu her iki türde de ifade gücü ile müziğin gücü bir arada kullanılarak; olayın müziğe dönüştürülerek sunulması söz konusudur (ALTAR, C. M. Sanat Felsefesi Üzerine , 1996, s. 47-48). Dolayısıyla müziğin aksiyona katkısının eleştirel bakışı da yine metin, ifade ve müzik ilişkisi çerçevesinde gelişmektedir. Cevad Memduh Altar Opera Tarihi adlı eserinde Mozart’ın “Sihirli Flüt” operasına şöyle yaklaşmaktadır:

“Mozart’ın 1791 yılında yazdığı Sihirli Flüt operası, ilkel anlamıyla duygulu bir halk oyunudur; hayal dolu bir masal operasına yönelen, gelenekten beklenen bir dünya görüşünü müjdeleyen, yepyeni bir müzik sanatının doğmasını sağlamıştır. Aynı zamanda çeşitli müzik stillerini de içine alan bu eserin bütünü, dram sanatının hizmetinde gelişen organik bir bünye olmanın niteliğini taşımaktadır. Bu eserde müzikal kuruluş, değişik esaslara dayanan zengin malzemenin işlenmesiyle meydana gelmiştir. Mesela bu operada yer alan halk şarkısı türünde yazılmış Lied’ler, Viyana’ya öz müzik yaratıcılığının değerlendirilmesini sağlamış, bu arada halk müziği ile olduğu kadar, Viyana havasını yansıtan özellikler arasında sıkı bir bağ kurulmuştur (ALTAR, C. M. Opera Tarihi, c.1, 1970, p. 100).

“Bu operada, çeşitli ses partileri arasında beliren birliğin olağanüstü durumu vardır. İtalyan form anlayışından tamamen ayrılan bu partilerin dayandığı şekil özellikleri, her bakımdan serbest olan ve daha çok Lied türünde yazılmış bulunan bir kuruluştan yararlanılmıştır. Bu eserle birlikte, olayları dış görünüşü ve dış anlamıyla açıklamaya yeltenen basit kavramlı yorum tamamen ortadan kalkmış, duyguların açıklanmasında elde edilen derinliğine anlatımda, görülmemiş bir güç meydana gelmiştir. Böylelikle Orta- Avrupa’da opera sanatının ruhu demek olan iç yaşayışa gereği gibi yönelme imkânı elde dilmiş ve romantikler, Mozart’a öz yaratma esprisinin tek mirasçısı olmanın niteliğini kazanmışlardır. Ses partileri bakımından çok zengin bir kadro ile oynanması gereken Sihirli Flüt operasına: 6 bas, 3 tenor, 8 soprano ve 2 alto katılmaktadır (ALTAR, C. M. Opera Tarihi, c.1, 1970, p. 100).

Karakterizasyon, aksiyon ve atmosfer çerçevesinde gerçekleşen bir opera eleştirisinde bu unsurlar üzerinden müziğin değerlendirilmesi sırasında Kerman'ın vurguladığı bir diğer önemli husus da; bestecinin konuya hâkimiyeti doğrultusunda eserlerini verebilmesinin önemidir. Kerman'a göre; iyi opera bestecilerinin karakterler ve onların duygusal yaşantılarını yansıtabilmeye özellikle önem vermelidir (KERMAN W. J., 1988, s. 216).

Bu anlayışa verilecek en iyi örneklerden birisi; Cevad Memduh Altar'ın ünlü besteci ve müzik eleştirmeni Hector Berlioz'un bir operası üzerine değerlendirmesini sunmak olacaktır:

“Truvalılar Kartaca'da adlı operasının 2. perde müziği, en büyük orkestra eserlerinin yanında aynı üstünlükle yer alabilecek bir yaratıştır. Bu perde, görülmemiş bir anlatım gücünü yansıtan senfonik bir kuruluştur; melodi çizgilerinin boşanıp akışı ve müzikal tabiat perspektifi bakımından; ormanlar, fırtınalar, av sahneleri, Aneas ile Dido'nun aşk mağarasında buluşmaları, ruhlar korusu gibi sahneler... Muhakkak ki, Berlioz operalarının en enteresan bölümlerini yansıtır; ama bu bölümlere opera demek caiz değildir. Bütün bu buluşların hepsi, sahne havası içine zorla sokulmuş olağanüstü değerdeki konser eserleridir (ALTAR, C. M. Opera Tarihi, c.1, 1970, pp. 242-243).

Joseph Kerman iyi bir opera eleştirisinde sağlıklı sonuçlara ulaşabilmek için metod olarak gözlemlemek, görsellik, performans, güfte ve müzik üçgeninde değerlendirmede bulunmak, bilgi ve analize dayalı bir şekilde hüküm vermek yöntemlerinin gerekliliğini vurgulamıştır (KERMAN W. J., 1988, s. 214-229).

Opera eleştirisi yaklaşımı adına tüm detaylar çerçevesinde bütünsel bir örnek olarak da İngiliz Müzik eleştirmeni, müzikolog ve besteci Wilfrid Mellers (1914-) 'in Giuseppe Verdi (1813–1901) hakkındaki yorumu sunulabilir:

“Shakespeare Verdi'de karakter yaratma gücü uyandırmıştır ki, besteci önceleri böyle bir güce sahip değildi ve bunun sonucu olarak ta Verdi'nin müziği anlatımda, Beethoven'daki kesinliğe ulaşmıştır. Örneğin Macbeth operasının birinci perdesi, melodi çizgilerinin gelişiminde ve ısrarla senkoplaştırılan sforzandolarda görüldüğü gibi, daha çok Beethoven'in ilk eserlerindeki anlatımı

andıran pasajları hatırlatmaktadır. Verdi’de orkestra, sanatçının psikolojik temellere dayanan müziksel dramlarının bölünmez bir organı olma niteliğindedir. Büyük besteci, bazen eserlerinde bütün bir sahneyi, konuyu daha da güçlendirmek, tipleri gereğince karakterize etmek için, orkestral bir kuruluş üstünde geliştirmiştir. Bu bakımdan Verdi’de de müzik ve dramatik eylem, Mozart’ın yaratma esprisine uygun olarak tek vücut halinde meydana gelmiştir (ALTAR, C. M. Opera Tarihi, c.2 , 1975, s. 184).

4.1.9. Popüler Müzik Eleştirisi

Popüler müzik eleştirisi yaklaşımı; 20. yüzyıl itibarıyla profesyonel eleştiri yaklaşımları alanında dünyada oldukça yaratıcı ve başarılı olanlardan biridir. Pek çok edebiyat, basın-yayın ve akademik ortamlarda eleştiri konseptlerinden birbirlerine geçiş yapmıştır. Popüler müzik; yalın, kolay anlaşılabilir ve basit özellikler taşıyan müzik olarak değerlendirilmiştir (EROL, A. Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam, 2005, s. 80-81).

Özellikle Greil Marcus (1945-) Popüler müziğin değerlendirilmesini farklı kriterlerin sınıflandırmasıyla çizer, sanat müziğinin bireyci sanatsal standartlar içerdiğini, daha kolektif olarak halk müziğinin Batılı olmayan standartlar içerdiğini ve popun kendisinin ticari müziksel özellikleri içerdiğini savunur (MAUS, F. E. 2006, s. 6).

Philip Tagg’ın (1944-) “Analysing Popular Music; Theory, Method and Practice” makalesinde belirttiği unsurlara göre; popüler müzik eleştirisi; besteye, icraya, yorumcuya, besteciye, kitleye ulaşan kayıt ve gösterimlerine, eserlerdeki sound değişiklikleri ve yeniliklerine, genel olarak albümlere ve onların tanıtımlarına yönelik olmak üzere her açıdan inceleme yapabilen bir yaklaşımdır (TAGG, P. 1982, s. 40-44).

Popüler müzik eleştirisini kültürel kimlik ve toplum bağlamında ele alarak; basın-yayın, kültür ve sosyal hayattaki pek çok yazar ve gazeteci de yapabilmektedir (EROL, A. Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam, 2005, s. 74-82).

Adorno'nun popüler müzik eleştirisi bu eleştiri yaklaşımına bir örnek teşkil edebilir: "Adorno; popüler müzikte merkezi esasın ya sabit ya da kısmen değiştirilebilir olduğunu yani ezgi, parçanın hızı, tartım, şarkı sözü formülleri ve çeşitli vokal ve çalgısal düzenlemelerin yerine bir başkasının koyulabileceğini ifade etmiştir (EROL, A. Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam, 2005, s. 112).

4.1.10. Stil Eleştirisi

Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde dönem anlayışı oldukça yerleşiktir. Bestecileri ve onların eserlerinin özelliklerini yaşadıkları dönemin sanatsal yapısı çerçevesinde değerlendirmek Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nin en önemli niteliklerinden biridir. Stil eleştirisini müzik tarihini konu alan hemen her kaynakta görmek mümkündür. Bu bağlamda bu eleştiri yaklaşımı tarihsel eleştiri yaklaşımıyla birlikte çalışmakta olup, bu çalışmalar sürecinde müzik eserlerinde dönemsel olarak stilistik değişimler ve gelişmeler de göz önünde bulundurulmuştur. Zira stil türleri tarihsel ve kronolojik gelişmelerle takip edilebilmektedir. Stil türlerinin belirlenebilmeleri için, ulusal, evrensel, kültürel, sosyal ve entelektüel etkiye ve zamana, mekana, besteciye bağlı gelişimleri gözlemlenmektedir. Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde Eleştiri ve Eleştirmenler bölümünde bahsedildiği üzere stil eleştirisi 19. yüzyılda ve sonrasında Avrupa Sanat Müziği'ni yönlendiren en önemli eleştiri yaklaşımlarından olarak kabul edilmiştir (ADLER, G. 1934).

Stil eleştirisi yaklaşımını doğru bir şekilde değerlendirmek ve eleştiri anlayışıyla bağdaştırmak için Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde "stil" ve "ekol" kavramları üzerinde durmak gerekir. Stil bir melodi ve ritm düzeni, armonik yapı ve formun karakteristik kullanımında kendisini ortaya koyar, sosyal, tarihsel ve coğrafik faktörler tarafından koşullanmış yaratıcı kişilikler tarafından sergilenir (PASCALL, J.R. 2006).

Ekol ise, Avrupa'da dönem anlayışının oluşumunda ve stil özelliklerinde oldukça önemli bir kavramdır. Manheim okulu, Viyana okulu gibi bestecilerin stillerinin ortak özellikleriyle oluşturulan ekoller bağlamında da stil eleştirisi yaklaşımları değer kazanmıştır. Stil eleştirisi yaklaşımında melodi, tonalite,

armoni, polifoni, tema ve tını stil belirlemeleri adına önemli rol oynayan faktörlerdir. Bütün bu öncelikler ile analiz edilen formlar stil eleştirisi yaklaşımının da kriterlerini oluşturmaktadırlar (Adler, 1934). Einstein'ın Mozart'ın Füg Finalli Senfoni olarak anılan 41. Senfonisi üzerine “Zira bu bir füg değil, serimde, geliştirimde ve codada füglü bölmeler içeren sonat formunda bir bölümdür” şeklindeki yorumu stil eleştirisinde form yaklaşımına önemli bir örnektir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1581).

Stil eleştirisi besteciye de en az formlar ve dönemler kadar iyi tanımayı gerektiren bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım hem besteciye ve/veya yorumcuya dönük hem de dinleyici ve okuyucuya dönük çok yönlü bir yaklaşımdır. Ünlü eleştirmen Eduard Hanslick'in, Schubert'in Si minör Senfoni'sinin (D759) bir konserde icra edilmesinin ardından “Allegro'nun birkaç giriş mezüründen sonra kemanların sakın mırıltıları üzerine yükselen klarnet ve obuanın unison tatlı şarkısı duyulunca herkes besteciye tanıdı. O salona Schubert hiç girmemişti ama herkes onu ayak seslerinden tanımış, kapı tokmağını açış tarzını fark etmişti” sözleriyle yaptığı yorum önemli bir örnek teşkil etmektedir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 2105).

4.1.11. Tarihsel Eleştiri

Tarihsel eleştiri yaklaşımı geçmiş yüzyıllarda yazılmış veya bestelenmiş bir eserin çağındaki koşullar, inançlar, dünya görüşü, sanat anlayışı ve gelenekler ile paralel olarak dinleyiciler ve okuyucular tarafından anlaşılabilmesi ve değerlendirilebilmesi amacıyla hareket eder. Tarihsel eleştiri yaklaşımının en önemli noktası eseri tarihsel süreç içerisinde belli bir sanat geleneğine oturarak özelliklerini ortaya koymak olarak ifade edilmektedir (MORAN, B. 2006, s. 78-79).

Adler; müzik tarihinin görevini “müzikteki gelişmelerin ortaya konulması ve araştırılması olarak tanımlamıştır” (TREITLER, L. 1967, s. 188-205). Bu eleştiri yaklaşımı da sanat çalışmalarında tarihsel olguya bilimsel anlam kazandırılması ve sanat tarihine bu bağlamda yardımcı olunması ihtiyacıyla doğan bir eleştirel yaklaşımdır. Tarihsel eleştiri yaklaşımı öncelikle müzik yapıtının, bestecinin ve müzisyenin, buldukları döneme tarihsel bakış, tarihsel süreç içinde gelişme gösteren müziksel yapı, yapıtların geçmişten günümüze

gerçekleştirilen icralarındaki nitelikleri ile müzikte notasyon gibi konuları tarihsel belge ve bulgulara dayalı açıklayan bir eleştiri yaklaşımıdır.

Bu eleştiri yaklaşımında; müziksel olguların ortaya çıkış nedenlerini tarihsel gelişmelere bağlı olarak incelemek söz konusudur ve bu yaklaşım tarih disiplininin temel amacına da müzik tarihi çerçevesinde hizmet etmektedir. Bu yaklaşıma göre tarihsel müzik incelemesi, estetik incelemeden farklı bir kategoriye girmekte ve müziksel seçicilik, beğeni gibi kavramlardan bağımsız olduğu izlenimini vermektedir. Yine de önemli kabul edilen referans kaynaklarda dahi bazı öznel değerlendirmelere, dönem, besteci ve yapıtları açısından rastlamak mümkündür.

Besteci biyografilerine de önem veren tarihsel eleştiri yaklaşımı; objektiflik, bilimsellik, kronoloji, yazarlık ve araştırmacılık alanlarının özellikleri bakımından müzikte eleştiride önemli bir yeri olan yaklaşımdır (TREITLER, L. 1967).

İrkin Aktüze'nin Ludwig Van Beethoven'in Viyolonsel Sonatı üzerine değerlendirmesi tarihsel eleştiriye bir örnek olarak gösterilebilir:

“Beethoven'in 5. senfonisiyle aynı zamanda bestelediği sonat no.3, viyolonsel sonatları içinde en tanınmış olanıdır. O zaman ki savaş durumu nedeniyle “Gözyaşları ve Matem Arasında” başlığını taşıyan eser 1809'da yayınlanmıştır (AKTÜZE, İ. 2002, s. 221).

Ayrıca Schumann'ın Felix Mendelssohn için “çağın çelişkilerini en berrak biçimde gören ve duyuran en aydın besteci” şeklindeki yorumu da tarihsel eleştiri yaklaşımına örnek teşkil etmektedir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1393).

4.1.12. Teknik Eleştiri

Müzikte teknik çok önemlidir. Her eserin, her yorumun profesyonel olarak müzikle ilgilenmeyen izleyiciler, dinleyiciler ve okuyucular hissetmese bile kendilerine özgü teknikleri, özerk bir yapıları mevcuttur. Teknik eleştiri yaklaşımı; müzik yapıtının, kompozisyon ve yorumlanma açısından, enstrüman tekniğini de göz önünde bulundurarak yapılan, teknik kurallara dayalı eleştiri biçimidir. Teknik eleştiride kompozisyon teknikleri ele alınabilir. Bununla beraber

yorumcuya yönelik olarak icra edilen eserin ve icrada kullanılan enstrümanın teknik özellikleri ile icranın uyumu ve yorumcunun tekniği üzerinde durulabilir.

Schumann Liszt'in piyano icrasını dinledikten sonra onun tekniği üzerine "Efendisinin elinde çalgı parıldar ve notalar bir çağlayan gibi dökülür. Bu artık şu veya bu şekilde çalınan bir piyano değil, yürekli bir kişiliğin seslendirilişidir" yorumunda bulunmuştur (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1283).

Teknik eleştiri, her alıcının bir sanat eserine ilk yaklaşım yolunu ifade eder : Bu eser ne diyor ? Genellikle çözümleyemediğimiz, ne anlattığını kavrayamadığımız bir yapıtı reddederiz, sanat eseri olarak algılayamayız. Kimi zaman da çözümleyemesek bile bir duygusal bağ kurarız, beğenebiliriz. Bu duygu bizi alıcı konumuna sokar, ama eleştiri yapma olanağı vermez, yani suje¹⁰ olamayız.

Eserin ne dediğini anladığımızda – bu bir peyzaj, bir natürmort¹¹, ya da bir figür gibi çok genel bir anlamayı da ifade edebilir – neyle anlatıyor, nasıl anlatıyor, gibi sorulara geçeriz ve bunlara yanıt ararız. İşte bu aşamada eseri, örneğin bir resmi, kendi alanı içinde değerlendirmek durumundayız demektir. Neyle anlatıyor sorusu, resim alanındaki teknik bilgimizi seferber eder : Yağlıboya, suluboya, kolaj gibi teknik bilgileri, fırça kullanım yollarını, kalem türlerini, tual ya da diğer zemin türlerini tek tek hesaba katıp bunların üstesinden ne ölçüde geldiğini, gelebildiğini belirtebilmek demektir teknik eleştiri. Dahası da var tabii : Nasıl anlatıyor sorusu teknik akımları işe koşar : Figüratif¹², yoksa non-figüratif¹³ bir yol mu seçmiştir sanatçı? Dışavurumcu¹⁴ mudur, yoksa izlenimci¹⁵ mi ? Puantist¹⁶ mi, minimalist¹⁷ mi?

¹⁰ Suje: Eleştiri ölçütlerini bilen ve kullanabilen, bir sanat eseri üzerinden fikir üretebilen kimseye suje denir.

¹¹ Natürmort: Konusu cansız varlıklar (*ölü hayvanlar*) veya nesnelere (*meyveler, çiçekler, vazolar, vb.*) olan [sanat](#) eseridir.

¹² Figüratif: Resim ve heykel sanatlarında, yalnızca gerçek varlık ve nesnelere gönderme yapan betileri kullanan sanat anlayışıdır.

¹³ Non-figüratif: İçinde hiçbir doğa motifi bulunmadan yapılan resimlere non-figüratif denilmektedir.

¹⁴ Dışavurumcu: Doğanın olduğu gibi temsili yerine duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı 20. yüzyıl sanat akımıdır.

¹⁵ İzlenimci: 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkan ve bütün sanat dallarını, özellikle resmi etkileyen akımdır.

¹⁶ Puantist: Renk tonlarını noktalar halinde ayırıştırarak resim yapma tekniğidir. Puantistler, bir bakıma bilimsel yöntemle renk karışımı uygulamışlardır. Renklerin yan yana geldiğinde oluşan etkileri araştıran bir akımdır.

Teknik eleştirisi, neyi, neyle, nasıl anlatıyor, sorusunun yanıtlarını ortaya koymak ve aynı tür diğer resimler arasında bu resmin yerini saptayabilmek demektir. Bu işlemleri yapabilen kişi sujedir ve ortaya koydukları da eleştiridir. Teknik eleştirisi, alanın teknik bilgileriyle donanımı gerekli kılar. Bu nedenle de genel olarak o meslekten olanlar tarafından yapılır. Ama kendini o alana ilgili hisseden ve alanın bu tür bilgilerini edinen her kimse de yapabilir tartışmasız. Yeter ki gerekli bilgiyi edinebilelim (ERİNÇ, S. M. , 2004).

4.2. Müziğe Uyarlanabilen Edebi Eleştirisi Türleri

4.2.1. Anlatımcı (Ekspresyonist) Eleştirisi

Anlatımcı eleştirisi; Avrupa Sanat Müziği Tarihi'nde 19. yüzyılda romantik dönem sanatının özelliklerinde gelişen ancak 20. yüzyılda daha hâkim olduğu gözlemlenen bir yaklaşımdır. İzlenimcilik akımına tepki olarak doğduğu ifade edilmektedir. Bu eleştirisi yaklaşımına göre bir eserin en güzel ve en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. Anlatımcı eleştirisi yaklaşımında; sanatçının kendi algısıyla dış dünya ve kendi iç dünyasının eserinde nasıl yansıtıldığı ön plandadır. Sanatı “duygunun dile getirilmesi” olduğu düşüncesi bu yaklaşımla beraber bir yer kazanmıştır. Burada anlatılmak istenen sanatın doğanın taklidi olduğu fikrinden öte bir düşüncedir, sanatçının doğayı kendi görüşüyle algıladığında dile getirdiği duyguları barındıran sanat eseri önem kazanmaktadır (MORAN, B. 2006).

Beethoven'in Mi bemol Majör Septeti (Yedili) üzerine Adolph Bernard Marx'ın “ tümü gerçek ve dürüst bir müzik. Bu müzik iyilikten başka bir şey istemeyen bir sanatçı ruhunun melodilerini ve tınlarını bize zarif bir biçimde aktarıdır” yorumu bu eleştirisi yaklaşımına bir örnek olarak verilebilir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 144).

4.2.2. Aydınlatıcı Eleştirisi

İzleyici ve dinleyicilere dönük bir eleştirisi şeklidir. Konserlerde, canlı performanslarda, kayıtlarda icra edilen sanat yapıtının bazı püf noktaları üstüne

¹⁷ Minimalist: Modern sanat ve müzikte, kökeni 1960'lara giden, sadelik ve nesnellığı ön plana çıkaran bir akımdır. Minimalizm akımını benimsemiş kişiye minimalist denir.

bilgi verilerek o noktaların nasıl işlendiği anlatılabilir. Program seçimine, bir konserin genel atmosferine, sanatçının teknik ustalığına, yapıtın özünü yansıtmaya gücüne yer verilebilir. İngiliz müzik yazarı Tovey'in Beethoven'in 4. Senfonisindeki (Si Bemol M, Op.60) scherzo bölümü üzerine yorumu bu eleştiri yaklaşımına örnek olabilir:

“ Hiçbir aktarıma gereksinme duyulmamıştır. Scherzonun her keresinde ikişer tekrarı ve ortada yer alan trio, çeşitli ritmik kaprislerine karşın bunun bir dans olduğunu tüm açıklığıyla belirler” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 276).

4.2.3. Dilbilimsel Eleştiri

Tema incelemesinden metinler arası ilişkiye kadar edebi olsun olmasın bütün eleştiri yöntemlerinin ana malzemesi dildir. Dilsel ve dilbilimsel eleştirinin amacı ilk olarak, metinlerin doğru olarak okunup açıklanmasını sağlamaktır. Müzikteki prozodi çalışmaları ve prozodi eleştirisi için kullanılabilen bir yöntemdir. Müzik söz ilişkisi ve uyumu üzerine de çalışılan bir eleştiri yaklaşımıdır. Çevrilen yazma türündeki yapıtlardaki ve yabancı yapıtlardan çevirilerdeki dilin eleştirisi için de kullanılır. Bunu yaparken eserin varsa diğer nüshaları da gözden geçirilerek en orijinal olana ulaşılmaya çalışılır (ERDEM, M. D. 2003, s. 228-238).

Dilbilimsel eleştiri yaklaşımına göre; müzik üzerine yazma bir eserin çeviriyazımını veya çevirisini incelerken eserin yazıldığı dönemdeki dile ve o dönemdeki dil yapısına hâkim olmak gerekliliği mevcuttur. Bununla beraber bir müzik eserine söz yazmak veya bir opera bestelemek ya da sanat şarkılarında kullanılan sözler için (lied) kullanılan dilde de yetkin olunmalıdır. Klasik Viyana Okulu'nun ünlü bestecilerinden ve son temsilcisi olarak kabul edilen Franz Schubert'in (1797-1828) liedleri üzerine müzik tarihi uzmanı Pamir'in değerlendirmelerinden bölümler bu eleştiri yaklaşımına önemli bir örnek teşkil etmektedir:

“Schubert'in tüm çalgısal yapıtlarında ve liedlerinde Viyana'nın özünü veren dans ve vals hücrecikleri en yüksek düzeyde bestelenmiş bir müzik niteliğinde stilize edilerek, yapıtlarının örgüsüne mal edilmiştir. Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı söz ve şarkıyı birbirlerinde özümlüyordu. Schubert'in ilk

liedlerini bestelediği dönemde (1811–1816) sözcük ve müzik ilişkisindeki eş değerlilik amaçlanmaktadır. Sözcükler, heceler tartılır, düşünce ve imgelerin en ince ayrıntılarına dek inilir” (PAMİR, L. 1998, s. 67-69).

4.2.4. Felsefi Eleştiri

Müzikte felsefi eleştiri yaklaşımı, müziğe felsefi bakış açılarının kavramsal olarak geliştirilmeye başlamasıyla birlikte, müzik yapıtını, müziğin kendi iç felsefesinde değerlendirmeye yönelik bir alan olarak gelişme göstermektedir. Felsefi eleştiri yaklaşımı müzik eleştirisinde besteciye ve bestecinin yapıtını düşünsel dünyası ve yansıtmak istediği felsefe açısından ele alan eleştiri yaklaşımıdır (KOÇ, T. 2004). Ünlü besteci-eleştirmen Debussy'nin Beethoven'in 9. Senfonisi üzerine yorumundan bir bölüm bu eleştiri yaklaşımına örnek teşkil etmektedir:

“Beethoven için gururlu bir tutkuydu müzik. Belki de Korolu Senfoni'yi bu müziksel gururun en taşkın bir yankısı olarak görmelidir. Schiller'in dizeleri Beethoven'in müzikle anlatmak istediklerinin tümünü kapsamak zorundaydı ve kendi güzelliklerinin dışında, Beethoven'in özlemine gerçekleştirebildikleri oranda büyüklüğe vardılar. Verili bir biçimde bir düşüncenin ne denli genişletilebileceğine bu “final”ın dışında hangi ikinci parlak örnek verilebilir?” (PAMİR, L. 1998, s. 61).

Sanat felsefesinin ölçütlerinin kullanılarak yapıldığı bir eleştiri yöntemidir. Bu yöntem, belki de daha önce görülen eleştiri türleri için de en çok ön donanım gerektiren yöntemdir. Çünkü felsefi eleştiri yapabilmek için, hem sanat felsefesinin ölçütlerini kullanabilecek, hem de adeta bir refleks gibi kullanabilecek kadar iyi bilmek gerekir hem de sanatı, eleştiri yapılacak eserin girdiği alan itibariyle geçmişi ve haliyle çok iyi tanıyor olmak gerekir. Çünkü felsefi eleştiri, sadece sanat mıdır sorusuna bakmaz, hatta ondan da öte ne kadar sanattır, sorusuna yanıt arar. Doğru yolla bulunan yanıtlar da, diğer eleştirilere oranla, hem mekan hem de zaman bakımından daha geçerli olur denebilir. Felsefi eleştirinin işlevselliği ile zorluğu, galiba doğru orantılıdır.

Felsefi eleştiri, genel olarak, insan ve insana bağlı değerler, bugünü algılayış ve yarına bakış açısından bir sanat eserinin ne ilettiğini sorgulayarak yapılan bir eleştiri türüdür. Yani bu gruba giren eleştiriler, sanat eserinin iletili açısından değerlendirilmesine dönüktür ağırlıklı. Alıcısına bu üç temel konuda ne veriyor, şimdiye kadar bu konulardan verilenlerden farklı olarak ne getiriyor ya da nasıl getiriyor gibi soruları araştırmak ve bunlar için sanat felsefesinin ölçütlerinden yararlanmak, felsefi eleştiri yapmak demektir.

Örneğin Sait Faik'in çok ünlü bir öyküsünü alalım; *Siğnarit Baba* 'yı . Bu öykünün esas ideası, yani okuyucusuna vermek istediği mesaj nedir acaba ? Dört buçuk sayfalık bu kısa öyküde pek çok ileti bulmak olası. Fakat en özgünü, en çarpıcısı ne acaba ? Bu noktada vardığımız bir karar üzerine, bu iletiyi veren diğer yapıtları, okuduğumuz, seyrettiğimiz diğer yapıtları düşünelim ve *Siğnarit Baba* 'yı onlardan farklı kılanın ne olduğunu bulmaya çalışalım. Bu basamakları aşabildiğimizde yaptığımız felsefi eleştiri olur kanımca.

Söz konusu öyküde bulunabilecek iletileri alt alta dizdiğimizde, ondan fazla insan ve insana bağlı değerlerle ilgili gönderme yapıldığını ve mesaj verildiğini söyleyebiliriz. Bence bu iletilerinden özellikle ikisi, çok sık rastlamadığım, fakat dünyaya bakışımı etkileyebilen iletiler olarak iz bırakmıştır. İlki, her insanın kendi yaşamına kendinin karar verebileceği, ikincisi ise ölümümüzün bile bir işe yarayabileceği, sözgelimi organ nakli ... 1950'li yıllarda yazılmış olması da dikkate alınırsa verilen iletilerin ne denli önemli olduğu hemen fark edilebilir. İşte bunları bulgulamak, bulduklarını eserden kanıtlamak ve savunmak felsefi eleştiri demektir.

Bu beş temel eleştiri türünü kısaca gördükten sonra, kendi kendimizi tekrar sorgulamalıyız: Niçin bir eseri eleştiririz? Böyle bir işleme niçin gereksinim duyarız?

Eleştiriye, kendimizi kanıtlamak için mi başvuruyoruz, yoksa bir sanat eserinden, kendimizin şu veya bu nedenle beğendiğimiz bir sanat eserinden diğer alıcılarında yararlanmasını sağlamak için mi? Eğer yanıtımız ikinci şıkka dönükse kalıcı ve iz-bırakıcı bir eleştiri yapmamız ereğimize daha uygun düşecektir. Bunun için de sanatbilimin araçlarını kullanabilmemiz ve bu yolla bilimsel eleştiri

yapmamız kaçınılmaz olacaktır. Ayrıca bu yöntem, ikili ilişki kurduğumuz sanat eserinin bizim tarafından daha iyi alımlanmasını, daha etkin şekilde anlaşılmasını ve onun bizi değil, bizim onu algılamamızı da sağlar. Hatırlamamız gerekir ki bir roman okurken, hepimizin başına gelmiştir, sayfaları geçtiğimiz farkında bile olmayız kimi zaman. Yani biz romanı değil, roman bizi okuyor oluverir. İşte doğru bir eleştiri yapma arzusu ve kararı, bu tip kaçırılmaları, atlamaları da engeller, sanatın bir üst dil olarak işlevini yerine getirmesini ve bize hem estetik kaygı vermesini hem de bir iletide bulunmasını olanaklı kılar (ERİNÇ S. M. , Kasım 2004, pp. 72-80).

4.2.5. İdeolojik Eleştiri

Müzik yapıtının içeriğinde barındırdığı ve kitleye ulaştırmayı hedeflediği ideolojik mesajlara yönelik eleştiri tarzıdır. Bu ideolojik mesaj bestecinin; dünya görüşünü, ideolojisini ve/veya içinde bulunduğu toplumun ideolojik yaklaşımlarını müziksel bir dille ifadelerini içerir.

Beethoven'in Eroica olarak adlandırılan 3. Senfonisi (Mi Bemol M, Op.55) üzerine yorumlar onun dünya görüşünü yansıttığı yönünde olmuştur ve bu eleştiri yaklaşımına örnek teşkil edebilir. Aktüze bunu şu şekilde bildirmektedir: "Fransız Devrimi'nin 3 kelimesi "özgürlük, eşitlik ve kardeşlik" Beethoven'in dünya görüşüne ve estetik anlayışına temel olmuştur" (AKTÜZE, İ. 2002, s. 270).

4.2.6. Marksist Eleştiri

Bu eleştiri yaklaşımına göre sanat yapıtları; fikir yapıları ve toplumsal yararlılıklarıyla değer kazanırlar. Diğer bir ifadeyle sanat yapıtlarının ulaştırdıkları mesajlar bağlamında iş görürlüklerinin de olması gerektiğini ileri süren bu tarzın düşünürleri; Walter Benjamin, Max Horkheimer, Jürgen Habermas toplumsal yararı ön plana çıkartırlar. Buna göre sanatçı işini geçim aracı olarak yapıp saygınlığını yitirmemelidir (GÜLENDAM, R. 2003, s. 253-259).

Marksist eleştiri yaklaşımına göre sanatçı ancak toplumun inşasında çalışan bir devrimci niteliğinde belirli bir politik tutumu olursa sanat dehasına ulaşabilir ve bireyselliği aşabilir. Bu tarz eleştiri estetiği geri plana iter ve yapıta

üretim mantığıyla yaklaşır. Bu eleştiri yaklaşımına göre sanat; sosyal gerçekliğin yansıtmasıdır.

Marksist eleştiri öncelikle yapıtın içeriğine bakar ve onu eleştirir, sanatçının dünya görüşünü, yapıtına koyduğu temadaki öğretiyi yapıtın değerlendirilmesinde bir ölçüt olarak alır. Sanat eserinin meydana gelmesinde rol oynayan sosyal nedenleri de yargılamaktadır. Bu eleştiri anlayışı yapıtı estetik değil, öncelikle politik gözle bakar ve her müzik, sanat yapıtının toplum üzerinde politik bir etki yaptığını kabul eder. Sanat eserlerinde toplumculuk niteliği bu eleştiri anlayışı için önemlidir. Ancak toplumculuk tek başına bir sanat değeri olarak kabul edilmemektedir. Moran'ın ifade ettiğine göre; Marksist eleştiri yaklaşımında “güzel” ile “değerli” aynı değildir, toplumcu olmayan bir eser güzel olsa da değerli kabul edilmemektedir. Ancak “değerli” ile “sanat güzelliği” birbirlerinden ayrılmamaktadır (MORAN, B. 2006, s. 87-98).

Marksist eleştiri yaklaşımı sanat olayının nedenini ortaya koyarken ekonomik şartları ve toplum içerisindeki sosyal yapıyı ve sınıf çatışmalarını temel alır ve sanat olayını bu esaslarla açıklar. Bu çerçevede de müziği güzel ya da çirkin olarak değerlendirmeyerek, temel özellikler ile ele alır. Hegelci düşünür Adorno'nun Mahler'in 2. Senfonisi üzerine “Birinci ve üçüncü bölümlerde biraz fazla gevezelik var, ikinci bölüm kitch sınırında dolaşıyor, beşinci bölüm bazı primitif kısımlar içeriyor” şeklindeki yorumu içerik ve eser açısından bu eleştiri türüne örnek gösterilebilir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1332).

4.2.7. Öznel/İzlenimci Eleştiri

Dinleyicinin veya okuyucunun yapıt karşısında kendisine göre oluşturduğu değer yargılarını esas alan bir yaklaşımdır. Yapıtın formu ve içeriği teknik bilgiler ve belgeler ile değil de dinleyici veya okuyucunun bilgi, kültür, estetik seviyesine göre belirlenir. İzlenimci eleştiri dinleyici ve/veya okuyucunun yapıtta kendi izlenimlerini ortaya koyduğu bir yöntemdir. Bestenin nasıl bestelendiği, sözlerin nasıl kaleme alındığı veya hangi üslup ve teknikle yorumlandığı ve icra edildiği değil, dinleyici, izleyici ve okuyucunun üzerindeki etkisi anlatılır.

Bu eleştiri anlayışında yapıta bilimsel nesnel yaklaşımlar o yapıtın sanat değerini azaltır, yapıtın büyüsunü bozar, güzelliğini yitirir. Bu anlayışa göre estetik değer, mutlak ölçülere sahip bilimsel ve nesnel kalıplara sığdırılmaz. İzlenimci eleştiride değer yargılarını belirleyen temel etkenlerden biri de eleştirmenin yapıt, yapıtın sahibi ve yorumcu hakkındaki kendisinde oluşan duygusal etkiye yani izlenimine bağılı kalarak yargısını ortaya koymasıdır. Bu eleştiri yaklaşımında eser bir araç olarak değerlendirilir, amaç; eser yoluyla eleştirmenin kendi izlenimlerini ortaya koymasını olarak ifade edilmektedir. Bu yaklaşımda eser veya yorumla dinleyici ve okuyucu arasında kurulmak istenen bağı bilgisel değil duygusaldır (ÇETİN, N. 2003, s. 206-208)

İzlenimcilik akımının müzikteki en önemli temsilcisi Fransız Besteci Claude Debussy (1862- 1918) olmuştur. Debussy'nin besteci Emmanuel Chabrier'in (1841 – 1894) eseri olan Joyeuse Marche (Neşeli Marş) eseri üzerine kendi izlenimiyle verdiği “Joyeuse March üstün bir fantezi ile yaratılmış ve yalnızca müziğine güvenen bir şaheserdir” yorum onun temsil ettiği bu yaklaşım için örneklerden biridir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 55).

4.2.8. Pozitivist (Olgucu) Eleştiri

Pozitivist yani olgucu eleştiri yaklaşımını ele almadan önce pozitivizmin bazı özelliklerine dikkat çekmek gerekir. Pozitivizme dayalı eleştiri yaklaşımı amaçlara yönelik araçların yeterliliğini değerlendirmekle yetinir, mevcut sistemi sorgulamaz. Sonuç olarak mevcut düzen maddeleştirilmiş olur. Olgular kesin çizgiler içinde ele alınır. Bu pozitivist eleştiri yaklaşımına göre müzik yapıtı, sahibinden daha ön plandadır ve ağırlıklı olarak nesnel bulgulara göre değerlendirme yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu yaklaşımda tarih perspektifi içinde, müzik eleştirmenleri, yazarlar ve müzikbilimi araştırmacılarının düşüncelerine göre, artık besteciler tarihi değil de yaratılar tarihine yönelmek gerekliliğidir. Bu eleştiri yaklaşımının perspektifinden bakıldığında tarihsel müzik incelemesi kendini yeniden tanımlar; “bir müzik tarihi araştırmacısı ve eleştirmeninini inceleyeceği; tek tek sanat yaratılarıdır” (KERMAN J. W., 1985).

Bu eleştiri yaklaşımına; bu konuda uzun yıllar çalışmaları olan ve pozitivist müzikoloji yaklaşımı üzerine değerli görüşlere sahip dünyaca ünlü

akademisyen, müzikolog ve eleştirmen Prof. Wilfred Joseph Kerman'ın "Concerto Conversations" kitabı eser incelemelerinden yola çıkılarak tarihsel yapıyı inceleyen perspektifiyle önemli bir örnek teşkil etmektedir (KERMAN J. W., Concerto Conversations , 1999).

4.2.9. Postmodern Eleştiri

Müzikte Postmodern düşüncenin gelişimine kısa bir giriş yaptıktan sonra post modern eleştiri yaklaşımı ele alınabilir. 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında doğan postmodernizm düşüncesine dayalı olarak ortaya çıkan bu eleştiri yaklaşımı doğrudan yargılamaktan uzaktır ve tam olarak kurumsallaştığı söylenemez. Müzik çalışmalarının ve müzik biliminin alanı dâhilinde, postmodernizmin konuları terimin nasıl ima edilebileceği ve hangi tür müziksel olguyu aktarabileceği konusundaki tartışma makalelerde de yer almaya başladı. Bu eleştiri yaklaşımının kapsadığı eleştiri anlayışıyla Avrupa'da post modernizm alanında müzik eleştirisi için çalışılan ülkeler açısından şöyle sınıflandırıldı; 1- Popüler müzik hakkında İngiliz Edebiyatı, 2. Konser Müziği Hakkında-Alman Edebiyatı, Konser Müziği Hakkında – İngiliz Edebiyatı. Bu alanda yazılan tüm müzik yazıları, post modern düşüncenin yaygın alanında kullanılan kavramlar, II. Dünya Savaşı sonrası işaret eder. 1980 yılından beri, çoğunlukla birbirlerinden farklı yazarlar grubu genel olarak anlaşılan müziğin yeni paradigmasını belirleyen bir "postmodern müzikoloji" ve onun ışığında da müzik eleştirisinde postmodern yaklaşımlar geliştirdiler (ROTHSTEIN, E. 2006).

Postmodern eleştiri yaklaşımında, geçmişe tarihsel yöntemden farklı bir perspektif ile bakmak ve geçmişten bütün değil parçalar seçebilmek önemlidir. Bu yaklaşıma göre, stilize özellikler açısından karma değerler oluşturmak, üstünlük ve seçkinlik gibi keskin kavramlardan ziyade anlaşılabilir olmak, yalınlık, dinleyiciye ulaşabilmek için tekrarlar ve dinleyicinin müziksel belleğini harekete geçirmek için tonalite ve kompozisyon bağlamında alıntılar temel olgulardır. Postmodernist anlayış, keskin çizgilerden uzaktır ve birbirine uymayan öğeler arasında bir diyalog kurmayı amaçlamaktadır. Bu şekilde eserlerin tarihsel içerik ve kurallardan ayrılarak kimlik kazanabileceği düşüncesindedir.

Postmodernist eleştiri yaklaşımı kapsamında yukarıda bahsedilen eğilimler ve postmodernist eleştiriye örnek olarak Chevassus'un İsviçreli besteci Klaus Huber'in (1924-) Bach'ın 159 numaralı Kantatı'nın obua ile bas partisinin alıntısını kattığı Senfkorn eserine ve görüşüne yorumu aktarılabilir:

“ Huber Senfkron'da bir yandan kendi yazısını sürdürür ama eserin yapısını alıntıdan yararlanarak kurar. Parçanın tümü alıntının ilk iki ölçüsünün on-iki ton olarak işlenmesiyle yürütülür. Diyatonic kromatikle birlikte yürür; bunu da sağlayan gene alıntıdır. Huber alıntının yazı içindeki sembolik görüntüsünü yok ederek yalnızca duyumda sembolik olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yazı içinde yok olmayla birlikte onun kullanılmasını da sağlamış olur. Huber'in gerçekleştirdiği şey çok yönlüdür. Modernlikle postmodernlik iç içe girmiştir” (CHEVASSUS, B. R. 2004, s. 43-44).

4.2.10. Psikolojik Eleştiri

Psikolojik eleştiri yaklaşımında eser sahibinin dünya görüşü ve düşsel dünyası, eserini yaratma sürecindeki ruh hali, duygusal koşulları eserin daha iyi açıklanabilmesi ve eserdeki temaların, müziksel özelliklerin anlaşılabilmesi bakımından ele alınır. Bu nedenle bestecinin biyografik olarak tanınmasının ötesinde kişiliğine dair niteliklerinin de bilinmesi bu tarz bir eleştiri yaklaşımıyla yapılan yorumlara değer katar. Psikolojik eleştiri yaklaşımında bestecilerin kişiliklerinin eserlere yansıdığı düşüncesi ağırlık kazanmaktadır.

Müzik yazarı, besteci ve piyanist Hans Renner'in (1901-1971) Gustav Mahler için yorumu psikolojik eleştiriye önemli bir örnek görünümündedir:

“Bir bakıma insanlığın anlamını çözmeye çalışan ve bunda başarıya ulaşamayan Mahler'in senfonileri daha çok onun dünya görüşlerinin çelişkilerini yansıtıyor. Karamsarlıkla yaşama acı ve çığ biçimde evet deyiş, idealizmle felsefi materyalizm, dindarlıkla inanmayı, romantizmle realizm, olgun bir zekayla çocuksu davranış arasındaki dünya görüşüyle Mahler, ölümden sonra yaşama, iyiye, soyluya ve güzele inanmak, idealist olmak istiyor. Ama ısırtıcı bir alaycılıkla kendisi ve dünyayla şaka ediyor, değerleri düşürüyor” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1328).

Genel olarak ne diyor sorusunun yanıtını kendince verebilen kişi, ikinci yaklaşımla sanat eserine yönelir ve bu tutum, ikinci soruyu da peşi sıra getirir: Bu resim bana ne diyor? Bu soru, alıcının zevkiyle, beğeniyle o resim arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Sanat eserinin verdiği duygusal doyumunu ifade eden bir bakış tarzıdır bu yaklaşım.

Pek çok sanat eseri vardır ki olağanüstü kabul edilir, fakat bize hitap etmeyebilir. Sözelimi, kendi adıma söylemem gerekirse ; Pieter Bruegel, 16. Yüzyılın en büyük Flaman ressamlarından ve tekniğine diyecek yoktur. Fakat işlediği konular benim duygusal açıdan tedirgin olmama ve kendimi mutsuz hissetmemeneden olmaktadır. Onun bir röprodüksiyonunu oturma odama asmayı düşünmem.

Psikolojik eleştiri, bir sanat eserine duyularımız açısından bakmak demektir. Bendeki güdülerini nasıl etkiliyor? Heyecanlarımı, korkularımı, nasıl bastırıyor ya da körüklüyor? Bu ne buna benzer psişik yapımla ilgili etkileşim açısından bir sanat eserini değerlendirmektir psikolojik eleştiri. Bunun için de sanat psikolojisinin ölçekleri kullanılarak sanatçısı, sanat eseri, sanat eserindeki tipler ve alıcı arasındaki psişik etkileşim türleri bulunur.

Daha somutlaştırmak adına bir nü resmini örnek verelim. Sözelimi, 18. Yüzyıl İspanyol ressamı Goya'nın Çıplak Maya adlı yapıtlına göz atalım. Burada, sere serpe yatan bir kadın bizde nasıl bir duygu uyandırıyor? Bu duygunun analizi bizim psikolojik dünyamızı verecektir.

Psikolojik eleştiri, bir sanat eserini güzel bulmamızın altında yatan psikolojik nedenleri ortaya koymaya çalışır. Bu nedenler ise bizim kişilik sorunlarımız olarak adlandırılabilir.

Psikolojik eleştiride bir diğer yöntem de yapıtta yer alan psişik göstergelerden hareketle sanatçısının iç dünyasını yakalamaktır. Freud'un, Suut Kemal Yetkin'in bu tür çalışmalarını en tipik örnekler olarak gösterilebilir. (ERİNÇ S. M. , 2004).

4.2.11. Simgesel Eleştiri

Simgesel eleştiri yaklaşımında tınının kendi dışındaki anlamlarla ilişkilendirilen bir simgesel anlatı; olduğu görüşünden yola çıkılır ve bu anlamı müziği yapan ile algılayanın yüklediğini öngörür. Hatta (bu perspektife göre) yapanın yüklediği anlam ile algılayanın yüklediği anlam arasında farklar olması da doğaldır. Bir kişi için bir yapıtın anlamı günden güne veya kişiden kişiye de değişebilir. Ancak bu anlamların bir grup insan tarafından paylaşılması söz konusu olduğunda, müziksel anlam sosyolojik inceleme alanına girer. Müziği simgesel anlam olarak ele alan bu eleştiri yaklaşımı; estetik perspektifin kullandığı veri kaynaklarına başvurur, ezgi, söz, tartım, düzum gibi parametrelere odaklanır (ÖZER, Y. 1997). Dolayısıyla simgesel eleştiri yaklaşımında verilere dayanılsa da bir parça öznellik gözlemlenmektedir. Ünlü Fransız besteci ve müzik eleştirmeni Hector Berlioz'un enstrümantal müziğin önemine dair “ müzikte enstrümantasyon, resimdeki renklere eşdeğerdir” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 351) sözleri simgesel eleştiri yaklaşımına bir örnek teşkil etmektedir.

4.2.12. Sosyolojik Eleştiri

Sosyolojik eleştirinin işaret ettiği temel alan ortamdır. Ortama göre müziğin değerlendirilme çabası, müziğin anlamını, yönünü, işlevini öne çıkarmaktır. Sosyolojik eleştiri ortamı değerlendirirken incelediği yapıtın yer ve zaman bağlamına oturtulmasını teklif eder. Dolayısıyla yapıtın sanatçısı ile sanatçının da içinde yaşadığı çevre, dönem ve sosyal yapı ile ilişkisini açığa çıkarma amacındadır. Toplumu merkezine alan sosyoloji, eleştiriye de topluma dönük olarak kurmaktadır. Sosyolojik eleştiri müziği kendi başına değil, toplum içinde gelişen ve toplumun bir ifadesi olan bir durum veya alan şeklinde tanımlar (ALVER, K. 2003, s. 139-245). Sosyolojik eleştiri yaklaşımı betimleyicidir, yapıt hakkında bir değer yargısı taşımaz, durumu tespit etmekle yetinir. Asıl ilgilendiği içerik ve içeriğin toplumsal alanı nasıl yansıttığı yahut çarpıttığı ve topluma ne verdiğidir (GÜNAY, E. 2006). Sosyolojik eleştiri aynı zamanda bir arka plan araştırmasıdır, sanatçının yapıtına etki eden arka planın yapıt ve yapıt sahibi ile ilişkilendirilerek ortaya çıkarılmasıdır.

Beethoven'in 9. Senfoni'sinde son bölümüne Alman Şair Friedrich Schiller'in (1759–1805) “Neşeye” şiirinin eklenmesi, senfoniye insan sesi kattığı için bazı çevrelerce eleştirilmiş olsa da yapılan yorumlar bestecinin dünya görüşü

adına tüm insanların kardeşliğini vurgulayan müzik olarak tanımlamıştır (AKTÜZE, İ. 2002). Ayrıca İspanyol besteci Manuel de Falla'nın (1876-1946) Reminör Konçertosu için müzikolog-eleştirmen Gilbert Chase'nin (1906-1992) "hiçbir zaman İspanya'nın ölümsüz ruhunun bu kadar çıplak şekilde müziğe dönüştüğünü görmediğini" belirten yorumu da sosyolojik eleştiriye güzel bir örnek teşkil etmektedir (AKTÜZE, İ. 2002, s. 814).

Daha önce belirttiğimiz gibi ilk üç eleştiri herkes tarafından yapılabilir gibi bir görüntü vermesine karşılık son iki eleştiri böyle bir olanak tanımaz insanlara. Yani sosyolojik eleştiri, ancak sanat sosyolojisinin ilke ve ölçeklerini bilenlerce yapılabilir.

Adı konmamış bir toplum için, bir başka deyişle toplum oluşturan insanlar için, bu birlik ve beraberliklerinin koruyabilmek; kendi varlıklarını diğer toplumlara da belli bir saygınlık içinde kabul ettirebilmek ve toplumun gizil güçlerini somutlaştırabilmelerini sağlamak için önceden kabul edilmiş, denenmiş, sınanmış ve doğruluğu üzerine kanıt getirilebilecek veriler elde edilmiş bir toplum kuralını ölçüt alıp, sanat eserlerini bu ölçütle irdelemek sosyolojik eleştiri olarak adlandırılır.

Bu kısa açıklama bize gösteriyor ki sosyolojik eleştiri için mutlaka sağlam bir bilgi ve deneyim donanımına gereksinim vardır. Bunlarsız böyle bir eyleme geçilemez.

Sosyolojik eleştirinin ölçütleri bir devlet sistemi, bir toplum yönetimi için belirlenmiş ideolojilerden, kuramlardan oluşabileceği gibi tek boyutlu da olabilir. Sözelimi, eğitim sistemi ya da sanat politikası gibi. İşte bu ilkeler ışığında yapılan bir eleştiri, bir eserin o ölçekten geçip geçemediğini, böylece de iyi sanat olup olmadığını ortaya koyar. Örneğin Şevket Süreyya Aydemir'in *Suyu Arayan Adam* adlı romanı, böyle bir eleştiride sosyalist sistem ölçek alınıyorsa başarılı bir yapıt olarak eleştirilebilir. Ya da Turgut Zaim'in resimleri ulusal bir ideoloji açısından başarılı yapıtlar olarak değer kazanabilir.

İlk dört eleştiri yöntemi de, her bir eleştiri türünün içerisindeki ölçeklerin birden fazla, hatta çok olması nedeniyle bir yapıt için farklı, hatta birbirine karşıt

değerleri ortaya koyabilir. Sözelimi Picasso'nun *Oturan Kadın* adlı kübik¹⁸ tablosu, kübizm¹⁹ açısından eleştirildiğinde, bu tekniğin zirvesine oturtulabileceği halde, dışavurumcu teknik için bir başarısızlık örneği olabilir. Psikolojik eleştiri açısından da Platon' nun sözünü hatırlamalıyız: “ bastırılmış duyguları tahrik eden yapıtlar iyi sanat eseri değildir, aforoz edilmelidir. ” oysa bilinçaltının açığı çıkarılmasını amaçlayan Freud için ise bastırılmış duyguları harekete geçiren yapıtlar, iyi yapıtlar olmak durumundadır.

Yukarıda verilen örnekleri daha da artırmak olasıdır şüphesiz. Fakat eleştiri; bir yapıtı, belli bir ölçütle nitelikleri açısından irdelemek olduğu için, bu farklı değerlendirmeler ve farklı, hatta karşıt bulgular, neyi, neyle ölçtüğümüz açık ve seçik olduğu sürece değerini korur (ERİNÇ, S. M. , 2004)

4.2.13. Şiirsel Eleştiri

Şiirsel eleştiride şairane bir anlatımla müzik eserinin estetiksel yanı belirtilir. Şiirsel eleştiri anlaşıldığı üzere müzik-söz ilişkisinden de öte bir müzik eserinin şiirsel anlatımla değerlendirilmesi yaklaşımdır (COOK, N. 2001). Ernesto Theodor Amadeus Hoffmann'ın Wolfgang Amadeus Mozart'ın (1756–1791) La minör Piyano Sonatı (KV331-300i) üzerine “Hiçbir arayışa gerek göstermeden, renkli çiçekler arasında gümüş parlaklığıyla süzülen bir ırmak gibi” sözleriyle yaptığı yorum (AKTÜZE, İ. 2002, s. 1474–1475) şiirsel eleştiriye bir örnektir.

4.2.14. Varoluşçu Eleştiri

Bu eleştiri yaklaşımının amacı; sanat yapıtının varlığını irdelemeye çalışmaktır; çıkış sorusu ise sanat yapıtının kökenidir. Bu düşünceye göre; köken ile ilgili açıklamalar varoluşçu eleştiri yaklaşımında sanat, sanatçı ve eser ilişkisini okuyucuya ve/veya dinleyiciye eseri daha rahat aktarır. Sanatın özü sanat yapıtında aranmalıdır. Yorumsamacılık çerçevesinde yapıt ele alınır. Eleştirmen yorumlama sürecinde; yapıt dışı unsur sayılan konuları göz önünde bulundurmaz. Onun ilgisini odak noktası varlık ve hâkimiyet kavramlarıdır. Yapıt, eleştirmene göre varlığın bir şifresi sayılır. Varlık özden önce gelir. Bu düşünceye göre sanat

¹⁸ Kübik: Üç boyutlu küp şeklinde olan anlamındadır.

¹⁹ Kübizm: 20. yüzyıl başındaki temsile dayalı sanat anlayışından saparak devrim yapan Fransız sanat akımıdır.

varolan hakikatin dile getirilme veya dile gelme yoludur (TEPEBAŞILI, F. 2003, s. 310-321). Müzik yazarı Hans Renner'in (1901-1971) besteci Johannes Brahms'ın (1833-1897) 3. Senfonisi (Fa M, op.90) üzerine yorumu bu eleştiri yaklaşımına örnek gösterilebilir:

“Ortada bir var olma ya da var olmama savaşımı yoktur, verilecek son bir karar da izlenmez. Brahms'ın tarzı kendi içtenliğine yönelmiştir, amacı kahramanlık tutkusu değildir. Beethoven ise dev sütunlar üzerine bir dünya kurmuştur, Brahms sevecenlikle bu dünyanın ayrıntılarında derinleşir” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 445).

4.2.15. Yapısalcı Eleştiri

Yapısalcı eleştiri kavramında her bestede bir yapı aranır ve bu yapıya göre o yapıdaki yenilik ve geliştirmeler çok katı bulunur. Müzikte yapısalcı eleştiri; metine, müzik formuna ve formun yapısına, melodik örgü ve o formun icrasına yönelik olabilir. Yapısalcı eleştiri anlayışı kurgulanmış değerlere salt teknik bir bakış açısıyla yaklaşır ve sanatı mantıksal bir kurgu içinde ele alır (WILLIAMS, A. 2001).

Bu sistemdeki yaklaşımlarda sistemciler her yapıta bir bütün görmeye çalışırlar. Yapıtları yapısal sistemleri içerisinde eleştirmeye çalışırlar. Bir de bu eleştiri anlayışında müziğin anlamsal olmaktan çok sözdizimsel olduğu kavramı da mevcuttur. Bu eleştiri yaklaşımı “dil kuramını, dilin dışındaki nesne ve etkinliklere uygulama yaklaşımıdır” (UÇAN, H. 2003). Sanat formları yapısalcı inançlarla benzer taraflara sahiptir.

Beethoven'in Viyolonsel Sonatı (Re M op.102) üzerine Aktüze'nin yorumu bu eleştiri yaklaşımına örnek teşkil edebilir: “Bu sonat rapsodik niteliğini açıkça gösterir. Birçok uzmana göre de besteci daha inatçı bir müzik dili kullanmıştır. Buradaki müzik dili çok hesaplı ve biraz da katı izlenimini veren gerilimli tarzdadır” (AKTÜZE, İ. 2002, s. 226–227).

Müzikte eleştiri yaklaşımları örnekler ile de desteklendiği üzere müzik eleştirisinde oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu yaklaşımlar doğrultusunda eleştirel gelenekler zenginleştirilerek kalıcı duruma getirilir ve böylece sistematik

bir biçimde müzikte eleştiri yaklaşımları müzik eleştirisi yöntemlerinde önemli bir yere sahip olurlar.

4.3. Farklı Sanat Dallarında Eleştiri Türleri

4.3.1. Edebiyat Alanında Eleştiri

“ Edebiyat eleştirisi “de “ salt edebiyatı güçlendirme ve Cumhuriyet kültürünün yerleşmesinde etkili bir araç olma “ esasından sapmakla kalmamış, tanıtım da acizleşme yazarın ününü artırmada yetersizlik suçlamalarından hükümlü olarak sektöre lütfen kabul edilmiştir. Bu psikoloji içerisinde ki eleştiri artık “ olması “ gereken yerde değil, “bulunması “ gereken yerde Pazar gereklerine göre yeni biçim ve içerikler yüklenerek , dövülse de kovulsa da kabul edildiği evden başka yere gidemeyen bir “ besleme “ olarak yaşayabilecektir.

Yine de eleştirinin “ asli işlev nostaljisi”yle pazarın gereklerine potansiyel başkaldırma olasılığına karşı, yazarın kitabı ile birlikte pazarlanması “ yayıncının “ etkili bir önlemi “ olarak öne çıkmış, böylece eleştirinin hareket alanı daha da daraltılmıştır.

İlk etapta, eskiden yazarın edebi kazanımlarının topluca görünmesi açısından değeli bulunan “ söyleşi türü” nün işlevi değiştirilmiştir ; kitabın niteliğine ve niceliğine dair söz hakkı eleştirmenin elinden alınıp, yazara verilmiştir. Bu hakka yaslanan yazarın uygun bulduğu her taşın üstünde, “modern bir bohçacı “ gibi ellinde kitap bohçasıyla televizyonlarda , radyolarda , gazete köşelerinde konuşması söyleşi türünü giderek sıradanlaştırmış ve onun üzerinden kendine en çok söz alanı açabilen yazar, okurla buluşma yeteneği en yüksek yazar sayılmıştır (LEKESİZ, Ö. 2013, s. 109-110).

Edebiyat alanında yapılan eleştirilerin etkili olabilmesi için eleştirmenin yazarın dışında da söz sahibi olması gerekmektedir. Çünkü eleştirmen yazarın göremediği, kendine özgü fikirlerini ortaya koymalı ve bunları hiçbir etki altında kalmadan okurlara aktarmalıdır. Eğer eleştiriye okurlara tarafsızca aktaramazsa, bu durum eleştirmenin baskı altında kaldığını göstererek eleştirmenin kendi işini tarafsızca yapmasına engel olur. Bu durum, ortaya

konulan eleştirinin nitelik ve niceliğini sıradanlaştırmış, yazarın isteklerini ön plana çıkararak eleştirmeni özgün düşüncelerini ortaya koymaktan uzaklaştırmıştır.

4.3.2. Film Alanında Eleştiri

Film alanına baktığımızda ise eleştirinin ön planda ve gerekli olduğunu görmekteyiz. Bu durum eleştirmenlerin film alanında yaptığı eleştirilerde değer kazanmasını ve söz sahibi olmasını sağlamaktadır.

Film eleştirisinin amaçları ;

- Filme ilişkin tepkinizi dahi iyi anlamana;
- Filmi neden beğendiğiniz ya da beğenmediğiniz konusunda başkalarını ikna etmenize ;
- Okuyucularınızın belki de bilmediği bir filmi , bir yönetmenin veya bir grup filmi tanıtmaya ya da onlarla ilgili açıklamada bulunmaya ;
- Filmleri daha iyi anlamak için, bir film ile diğerleri arasında karşılaştırmalar yapmaya ya da karşıtlıklar kurmaya ;
- Ele aldığımız kültürü ve onun ürünü olan filmleri aydınlatabilmeniz için, filmle kültürün diğer alanları arasında bağlantı kurmaya yardımcı olur. (CORRIGAN, T. 2013, s. 25-26).

Genel olarak film eleştirisi, filmleri anlama konusunda seyircilere yardımcı olmakta,“ belirli dönemlere, sanatsal düşüncelere ve hareketlere, türlere, yönetmenlere, psikolojik temalara, toplumsal ve sanatsal olaylara “ (ÖZDEN, Z. 2000, s. 53) yönelik değerlendirmeleri, filmleri okuma aracılığıyla gerçekleştirmektedir. Christian Metz, sinemada gerçekliğin kavranmasına, iyi ya da kötü filmler ve bunların eleştirisi aracılığıyla ulaşıldığını savunur (ATAY, S. 1991, s. 11).

İzleyicinin filmi anlamlandırması sırasında ona yardımcı olabilecek, farklı bakış açıları sunabilecek kişi olan eleştirmen için, film eleştirisi, yöntem olarak mantıkta kullanılan bir kavramı ödünç alır. Bu kavram “ uslamla”dır.

Uslamlama en geniş anlamıyla, değerlendirme yapabilmek için us aracılığıyla dizgeli bir biçimde düşünmek ve diğer yapıtlarda var olan önermeleri sonuç çıkarılacak şekilde, eleştirilen yapıt lehine kullanmaktır. Bu işlevin bir yöntem aracılığıyla yapılması uslamaya bilimsel nitelik kazandırır. Eleştirmen, örneğin, usamlama yöntemi ile simgelerden yararlanan bir filmle ilgili değerlendirmeye ulaşabilir. (KABADAYI, L. 2013, s. 20-21).

4.3.3. Plastik Sanatlar Alanında Eleştiri

Bugün *plastik sanatlar* ifadesi, bir aileyi tanımlamak için kullanılır. Bu aile içine ise en yaygın olarak şu sanat alanları girer: Resim, heykel, mimari, iç mimari, seramik, grafik, özgün baskı.

Bunların her biri araç, gereç, teknik, hatta iş görü açısından farklı farklı işler de ortak olan pek çok yanları da vardır. Bu grubun, plastik sanatlar adı altında toplanmasının nedeni, plastik sözcüğünün Yunanca anlamından ileri gelir ve bu anlam; biçim verme, oluşturma gücü şeklinde açıklanabilir. O halde, biçimlerin, salt biçim olarak uyandırdıkları estetik duyguyu temel alan sanatlara *plastik sanatlar* denmektedir şeklindeki bir tanım, ilgi alanımızı daha açık bir şekilde ortaya koyabilir.

Çağdaş sanat bilim yaklaşımlarına göre, bir sanat eserinin temelde iki işlevi vardır. Bunlar ;

- a) Alıcısında²⁰ bir estetik uyarıda bulunmak, onda estetik kaygı yaratmak,
- b) Alıcısına bir iletide bulunmak.

İşte eleştiri, sanatta eleştiri de, bir sanat eserinin bu iki işlevi yerine getirip getirmediğini, biri ya da diğeri veya her ikisi açısından değerlendirmek adına yapılır. Bir başka ifadeyle sanatta eleştiri ; bir yapıtın önce onu sanat eseri yapan niteliklerini bulmak için, sonra da onun ne kadar sanat eseri olduğunu irdelemek için yapılır.

Buradan da anlaşılabilir ki ya sanat eseri tek başına konu edilir, ya da kendi grubu içindeki konumuyla konu edilir.

²⁰ Alıcı : Bir sanat eseri ile teke tek ilişki kuran sanat severe alıcı denir.

İster tek başına alınsın ki buna *ontolojik eleştiri* de denir, ister kendi alanı içinde, eleştiri yapmanın, genel olarak beş yolu vardır diyebiliriz. Bu beş ana yol, hem eleştirinin türünü belli eder hem de eleştiri yapmada kullanılan ölçütleri... Bir başka deyişle de sanatta eleştiri yapmak istiyorsak beş ölçütten birini kullanabiliriz. Bu ölçütlerden biri kullanılabilceği gibi, birkaçı ya da tümü bir eleştiride kullanılabilir. Bu, neyi, ne kadar yapmak istediğimizle ilgili bir tercih, aynı zamanda beceri sorunudur.

Bu aşamada özellikle vurgulanmalıdır ki bu ölçütler sanat tekniklerinin ya da sanat bilim dallarının birer aracı olduğundan, yapılan eleştiri de sanatsal olur, sanat bilim açısından geçerliliği ve güvenilirliği var kabul edilir. Bu tür eleştirilerin dışında, yine eleştiri olarak tanımlanan kavga yazılarına, övgü yazılarına, reklam yazılarına ve pafla puf yazılarına rastlamak her zaman olanaklıdır; bunlar, sanat eserinden çok, ya eleştiri yaptığını zannedeni ya da sanatçıyı hedef alır ve geçerlilikleri çok ciddi tartışma konusu olur.

BEŞİNCİ BÖLÜM

TÜRKİYE’DE MÜZİK ELEŞTİRMENLİĞİ

Eleştiri, toplumsal, kültürel ve bireysel ruhsal yönleriyle “ müzik” sanatının kapsadığı çeşitli kurumsal ve bireysel olguların, görünülerin ve etkinliklerin niteliklerini, değerini başarılı ve başarısız yönlerini, estetik ve teknik ölçütlere göre araştırıp çözümleyerek irdeleme çalışmasıdır.

Bu tanımda yer alan “ estetik ve teknik ölçütlere göre” nitelemesi, aslında bir çok değişkeni barındırır : Çünkü *estetik ve teknik ölçütler* , çağına, dönemine, toplumuna hatta bireyine göre değişir. Bu değişkenleri belirleyen, tarihsel ve toplumsal koşullardır. Dolayısıyla eleştiri, öncelikle tarih içinde gelişen düşünce yöntemlerinin (felsefenin), estetik değer yargılarının (müzik estetiğinin) ve müziksel evrimin özelliklerini araştırma biliminin (müzikolojinin), bağlamında gerçekleştirilen bir irdeleme sürecidir. İnsan bilimlerinin çağımızdaki gelişimini koşutunda, müzik ve toplum arasındaki ilişkilerin etki ve sonuçlarını araştırma biliminin (müzik sosyolojisinin) , müzik ile insan psikolojisinin ilişkilerini araştırma biliminin (müzik psikolojisinin) ve toplumun müzikal davranışlarının geliştirmeye amaçlayan eğitsel kavrayışının (eğitim biliminin) de eleştiriye temel olan veriler sağladığı görülür.

Müzik eleştirisinin kökenindeki altyapı, yukarda belirtilen bilim alanlarıdır. Söz konusu altyapı üzerine kurulan eleştirel çalışma ise ayrıca çağdaş “ eleştiri yöntemleri ” ni gerektirir (SAY, A. Müzik Yazıları, 2010, s. 58-59).

Ülkemizde müzik eleştirisinin tarihi, Cumhuriyet’in kuruluşundan günümüze kadar bir zaman dilimini kapsamaktadır. Edebiyat eleştiri yaklaşımlarının da çeşitli pespektiflerde gelişmeye başlaması, Harf Devrimi ve matbaa ile beraber yazılı basının gelişmesi, Cumhuriyet’in kurulması ile birlikte Çağdaş Müzik yaklaşımlarının

gelmesi, bu konuda Avrupa'dan alınan formasyonlar, müzik etkinliklerinin artması, Türk Müziği ve Avrupa Sanat Müziği'nin ülkemizde bir arada duyumsanması, müzik eğitimine katkıda bulunacak yeniliklerin değerlendirilmesi Türkiye'de müzik eleştirisinin başlangıcı olarak görülebilir. Türkiye'de müzik eleştirisi üzerine çalışmaları olan eleştirmenler ve müzikologları şöyle sıralamak mümkündür:

Türkiye'de müzik eleştirisi alanında ilk örnekleri aslen müzikolog ve araştırmacı olan Rauf Yekta Bey (1871–1935) müzikoloji temeli üzerinde yükselen eleştirel yazıları ile vermiştir (DOĞRUSÖZ, N. 1993). Rauf Yekta Bey'in İkdam Gazetesi ve Şehbal Dergisi'ndeki yazıları (1891-1920) bu çalışmalara örnek verilebilir (ERGUNER, S. 2003, s. 64-76).

Araştırmacı, eğitimci ve kurumsal alandaki görevlerinin yanı sıra yetkin bir eleştirmen olarak müzik eğitimcisi ve yazar Halil Bedii Yönetken (1899–1968), müzikolog Mahmut Ragıp Gazimihal (1900–1961), Prag'da 1964 yılında Uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneği'nin kongresinde sunduğu “Sanatta Eleştiri Özgürlüğü” bildirisi ve diğer akademik çalışmalarıyla Türkiye'de müziğin akademik olarak değerlendirilmesine bir ivme katan müzik tarihçisi ve eğitimci Cevat Memduh Altar (1902–1995) isimlerini saymak mümkündür. Bu isimler gelecek kuşaklara Türkiye'de müzik eleştirisinin düşünsel perspektif ile beraber müzikolojik temellere dayanması gerektiği mesajlarını vermiştir. Altar'ın dört ciltlik Opera Tarihi isimli kitabı bu alanda değerli bir kaynaktır. Bu sıralamayı Prof. Gültekin Oransay (1930–1989) yeni bir terminolojiyle Küğbilim çalışması ve akademisyen kimliğiyle kaleme aldığı yazılarıyla izlemektedir. Ünlü Türk Müziği araştırmacısı, besteci, teorisyen ve eğitimci Hüseyin Sadettin Arel'in (1880–1955) 1948 yılında kurduğu ve yazılarını, Türk musikisinin gelişimine dair görüşlerini de yazma imkânı bulduğu, günümüzde de yayını devam etmekte olan Musiki Mecmuası da Türk müziğinin fikir hayatına çok önemli katkıları olmuş bir yayındır.

1940 yılı sonlarında özellikle İstanbul'un klasik müzik yaşamını yansıtmayı amaçlayan, konserler ve etkinlikler üzerine, müzik yazarlarının gazete ve dergilerde haber niteliği taşıyan eleştiri alanında zarif yazılarının yayınlanmaya başladığı görülür. Bu dönemde Ankara'da Devlet Sanatçısı, besteci, piyanist, müzik yazarı ve yayıncısı Mithat Fenmen'in (1916–1982) yönettiği Müzik Görüşleri (1940–1953) ve İstanbul'da Filarmoni Derneği'nde Panayot Abacı yönetiminde günümüzde de yayınlanmaya

devam eden Orkestra dergileri Türk müzik hayatının gelişmelerini ve müzik etkinliklerini dinleyiciler ve okuyuculara dönük sunan önemli yayınlardır.

Çağdaş anlamda Türkiye’de müzik eleştirisinin ilk örneklerini veren isim Faruk Güvenç’tir (1962–1982). Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın viyola üyesi olan Faruk Güvenç, müziğin içinden geldiği ve özel sorunlarını yakından tanıdığı için, müzik eleştirisi alanında yetkin bir ad olarak tanınmıştır. 1960 yılından sonra Faruk Güvenç ile birlikte ülkemizde müzik eleştirisi yazılarına övgünün yanı sıra yergi de girmeye başlamıştır. Yazılarında olumsuz yergiye açıkça yer veren müzik eleştirmeni Faruk Güvenç yayınladığı Opus adlı aylık müzik dergisinde kaleme aldığı konserler ve müzik eğitimi konulu yazılarında öznel, kişisel yaklaşımın dışına çıkabildiği ölçüde “yergi”nin de yararlı olabileceğini göstermiştir (İLYASOĞLU, E. Çağdaş Türk Bestecileri, 1998).

Bir diğer önemli müzik eleştirmeni de Cumhuriyetimizin kurulduğu yıl doğan Faruk Yener’dir (1923-). İstanbul Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü’nde öğrenimini tamamlayan Yener, 1949 yılında İstanbul Radyosu’nda başladığı programcılık alanındaki profesyonel çalışmalarındaki başarısından dolayı kariyerinde yükselme göstererek program müdürlüğü ve Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı danışmanlığı görevlerinde bulunmuştur. Özellikle İstanbul’un müzik yaşamını yazılarıyla uzun yıllar yansıtmış, kitaplarıyla müziğin çeşitli konularında müzikseverleri aydınlatmıştır. Faruk Yener’in Müzik Kılavuzu kitabında Avrupa Sanat Müziği ve Çağdaş Türk Müziği bestecileri ve eserlerine dair tespitleri ve yazımı da müziksever okuyucular açısından oldukça verimli görülmektedir. İstanbul Üniversitesi Alman Dili ve Edebiyatı bölümünde öğrenim yapan müzik eleştirmeninin ilk müzik eleştirisi yazıları 1943 yılında “*Radyo*” dergisinde yayınlanmış, 1949’da Vatan, 1954’te Milliyet gazetelerinde sürmüştür. Ayrıca Cumhuriyet ve Yeni Sabah gazeteleri için radyo ve müzik sütunlarını, eklerini hazırlamıştır. Milliyet Sanat dergisinin ilk sayısından günümüze değin periyodik yazılarını da sürdürmektedir (SAY, A. 1998). Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nde yetişmiş çok değerli ve saygın müzik eleştirmenlerinden biri de besteci, müzisyen ve eleştirmen İlhan Mimaroglu’dur (1926-). Cumhuriyet ve Yeni Yüzyıl gazetelerinde yayınlanan yazıları büyük yankı uyandıran Mimaroglu’nun tarihsel veriler ışığında öznel görüşlerini de ekleyerek kaleme aldığı Müzik Tarihi,

Günsüz Günce, Ertesi Günce kitapları günümüzde pek çok araştırmacıya önemli bir kaynak olmaktadır.

Müzik eleştirisini müzikte ehil isimlerin gerçekleştirmesi müziksever okuyuculara sağlıklı yargılar ulaştırılması bakımından Avrupa Sanat Müziği'nin eleştiri tarihinde de savunulan bir olguydu. Bu örneğe ülkemizde en çok uyan isimlerden biri değerli müzisyen, piyanist, yazar, araştırmacı ve eleştirmen Leyla Pamir'dir (1932-). İstanbul Üniversitesi'nde Sanat Tarihi eğitimi gören Pamir; bir yandan da küçük yaşta başladığı piyano eğitimini sürdürmekteydi. Daha sonra Almanya'da piyano, müzik felsefesi ve estetik, Viyana'da müzikoloji çalışmış ve bu çalışmalarını eserlerine de yansıtmıştır. Leyla Pamir'in müzik eleştirisi alanında konferans ve makalelerinin yanı sıra en önemli yayını olarak kabul edilen Müzikte Geniş Soluklar kitabı Avrupa Sanat Müziği bağlamında müzik eleştirilerinin ve çok değerli tespitlerin yer aldığı önemli bir kaynak olarak kabul edilmektedir (PAMİR, L. 1998).

Avrupa Sanat Müziği'nde olduğu gibi Türkiye'de de profesyonel olarak müzisyen olmayan yazarlar müzik eleştirileri kaleme almışlardır. Ünlü müzik eleştirmenlerinden Üner Birkan (1934-) akademik anlamda Siyasal Bilgiler üzerine eğitim almış bir yazardır. Ancak akademik eğitiminin yanı sıra aldığı kişisel müzik dersleri ile hayatında kendi mesleğiyle müziği bir arada ilerletebilmiştir. Üner Birkan; Pazar Postası (1957–1961), Opus (1962–1964), Milliyet Sanat Dergisi (ilk sayısından günümüze), Orkestra (1965'den günümüze), Gösteri Sanat Dergisi (ilk sayıdan günümüze), Cumhuriyet ve Yeni Yüzyıl yayınlarında yazılarını müziksever okuyuculara ulaştırdığı gibi (SAY, A. 1998) Avrupa Sanat Müziği alanında besteci ve eser eleştirilerinin detaylı bir şekilde yer aldığı okuyucuyu aydınlatmaya yönelik kitabı Dinleyicinin Kitabı ile de Türkiye'de müzik eleştirisine önemli bir katkıda bulunmuştur. Birkan'ın eleştiri anlayışının yalnızca ilk seslendirmeler veya konser eleştirileri ile sınırlı olmadığı ifade edilmektedir. Türkiye'nin müzik sorunları, kurumsallaşma üzerine problemler, kültür politikaları üzerine görüşleriyle ve kaleme aldığı kitabıyla Birkan'ı Avrupa Sanat Müziği bağlamında ele alınan örneklerle dayanarak müzik eleştirisinin işlevini Türkiye'de önemli ölçüde yerine getirmiş bir müzik eleştirmeni olarak görmek mümkündür.

Türkiye’de Avrupa Sanat Müziği ve Çağdaş Türk Müziği bestecileri ve eserleri üzerine eleştirel nitelikte yazılar kaleme alan en önemli isimlerden biri de İrkin Aktüze’dir (1933-). İstanbul Radyosu Yöneticiliği ile birlikte sürdürdüğü müzik yazarlığı çalışmasında çeşitli dergilerde ve İstanbul Ansiklopedisi’nin müzik ile ilgili maddelerinde makalelerini yayınladı. Aktüze’nin Müzik Sözlüğü ve beş ciltlik Müziği Okumak kitapları Tütük müzik hayatını Avrupa Sanat Müziği ve Çağdaş Türk Müziği bağlamında aydınlatan değerli eserleridir. Türkiye’de Müzik Tarihi, Müzik Eğitimi ve Müzikoloji alanlarında çalışmalar yapan bununla beraber müziksel eleştiri yazıları yayınlayan bir diğer önemli isim de Ahmet Say’dır (1935-). İstanbul Belediye Konservatuarı’ndaki çalışmalarından sonra Almanya’da basın-yayın öğrenimi yapan Say, burada Müzikoloji çalışmaya başladı. Çeşitli gazete ve dergilerde yazıları yayınlanan müzik tarihçimiz yayınladığı, aylık edebiyat dergisi Türkiye Yazıları, kendisinin yayınevi olan Müzik Ansiklopedisi Yayınlarından yayınladığı ve müziğe eleştirel perspektiflerinin de yer aldığı; Müzik Tarihi, Türkiye’nin Müzik Atlası (Borusan Yayınları), Müzik Öğretimi, Müziğin Kitabı, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi yayınları Türkiye’de akademik müzik çalışmalarına, müzik hayatına önemli katkıları olduğu bilinen değerli yayınlarıdır.

Türkiye’de müzik eleştirisine akademik anlamda bir form kazandıran en önemli isimlerden biri İzmir Devlet Konservatuarı’nın öğretim üyelerinden, viyolinist, müzik tarihçisi ve eleştirmen Önder Kütahyalı’dır (1936-). Çok başarılı bir viyolinist de olmasına rağmen müzik tarihi araştırmacısı ve müzik eleştirmeni kimlikleriyle tanınmıştır. Orkestra Dergisi’nde 40 yılı aşkın bir süre müzik eleştirmenliği yapan Kütahyalı, 1996’dan sonra Cumhuriyet Gazetesi’nde müzik yazarlığına başlamıştır. Kütahyalı’nın uzmanlık alanı; Ortaçağ, Rönesans ve 20. Yüzyıl müziği olarak bilinen Çağdaş Müzik dönemidir. Bu alandaki birikimini paylaştığı Kırk Yılın Sesi kitabı önemli bir müziksel belgesel olarak değerlendirilmiştir (SAY, A. 1998).

Türkiye’de müzik eleştirisinin önde gelen isimlerinden biri Prof. Filiz Ali’dir (1937-). Müzikte akademisyenlik alanında ve icra alanındaki başarıları nedeniyle müzik eleştirisindeki tespitleri daima dikkate alınmıştır. Faruk Güvenç’in ve Bülent Arel’in (1919–1991) teşvikleriyle müzik eleştirisine başlamış olan Filiz Ali bu alanda

çok önemli bir yere sahip olmuştur. Müzik eleştirmeni kimliğiyle; radyo programları ve televizyon için Türk bestecilerini tanıtan belgeselleri ve yazıları genellikle çağdaş Türk bestecileri ve yorumcularına yönelik olmakla beraber üslubunun yalın ve anlaşılabilir olduğu ifade edilmektedir (SAY, A. 1998). Filiz Ali; Opus, Milliyet Sanat ve Gösteri Dergileri, Politika ve Cumhuriyet Gazetelerinde yazılarını kaleme almıştır. 1970’li yıllarda Türk basınının gelişmesi ve sosyal hayatın aktiflik kazanmasıyla beraber gazetelerde müzik yazılarında ve sanat haberlerinde artış gözlemlenmiştir. Müzik eleştirisini gazetecilik perspektifiyle bağdaştırarak kaleme alan Türkiye’deki en önemli isimlerden biri gazeteci-yazar Doğan Hızlan’dır (1937-). Basın hayatına 1954 yılında başlayan Hızlan çeşitli dergilerin sanat sayfalarını yönetti ve sanat ve müziğe dair genellikle güncel, eleştiri yazıları kaleme aldı. Müzik eleştirisinin Türkiye’de gazetecilik olgusuyla gelişmesinin duayenlerinden olarak bilinen Hızlan’ın görüşleri daha çok kendi öznel yargılarına dayandırılmaktadır. Halen Hürriyet Gazetesi’nde kaleme aldığı sanat ve müzik eleştirileri ile yayın hayatını sürdüren Hızlan’ın Söyleşiler kitabı konu ile ilgili değerli kaynaklarından (SAY, A. 1998).

Türk kültür hayatında basın adına ve müzik yaşamı adına bir diğer önemli isim de Şefik Kahramankaptan’ dır (1949-). Ankara Üniversitesi Basın-Yayın Bölümü’nde aldığı eğitime dayalı gazetecilik deneyimi ve perspektifiyle kaleme aldığı Türkiye’deki sosyal müzik ve sanat hayatına dair yazıları Hürriyet ve Pazar Gazetelerinde uzun yıllar yayınlanmıştır. Yazı stili topluma ulaşabilmek amacıyla kolay anlaşılabilir olarak değerlendirilen Kahramankaptan yazılarında müzik kurumlarının çağdaşlaştırılması, çok sesli müziğin ülkemizde yaygınlaştırılması konulu temaları işlemiştir.

Türkiye’de müzik eleştirisine yön veren bir diğer isim de müzik tarihçisi, yazar ve eleştirmen Öğretim Görevlisi Evin İlyasoğlu’dur (1951-). Amerika’da Michigan Üniversitesi’nde müzikoloji ve müzik eleştirisi eğitimi alan İlyasoğlu; gazete ve dergilerdeki yazıları, radyo programları ile müzik hayatına edebi anlamda bir giriş yapmış yayınlamış olduğu kitaplar ile Türk Çağdaş Müziği ve Avrupa Sanat Müziği Tarihi’ne ışık tutmuştur. Değerli müzik yazarı ve eleştirmenimiz katıldığı konferanslar ve seminerler ile müziksever okuyucuları da aydınlatma misyonunu doğal bir şekilde üstlenmiştir. Bununla beraber Evin İlyasoğlu bir müzik eleştirmeni ya da müzik yazarının geniş bir müzik kültürüne ve müziksel bir formasyona sahip olması

gerektiğini düşünmektedir. Yazılarında tarafsız değerlendirmeleri ve verilere dayanan üslubu kendisinin takdir edilmesinde etkili olmuştur. Bugün Boğaziçi Üniversitesi Klasik Müzik Bölümü'nde akademik çalışmasını sürdüren İlyasoğlu'nun Zaman İçinde Müzik, 25 Çağdaş Türk Müziği Bestecisi, Cemal Reşit Rey, Bülent Tarcan, Müziğin Kanatlarında Söyleşi ve Ayla'yı Dinler misiniz? Kitapları Türk müzik okuyucularını müziğin tarihsel ve yapısal gelişimi adına aydınlatan başlıca kaynaklarıdır. İlyasoğlu halen Cumhuriyet Gazetesi'nde müzik eleştirilerini yazmaya devam etmektedir. Avrupa Sanat Müziği kapsamında Türk ve Batı dünyasının çağdaş ve klasik müzik bestecilerine, eserlerine ve icralarına dair yorumları kaleme alan eleştirmenlerimizin bu konuda Avrupa kaynaklı formasyonları olduğundan onların eleştirileri daha formal bir yapıda gözlemlenmektedir. Buna karşın, Türk Musikisi alanında görüş ve eleştiri bildiren isimlerin çoğunun belli bir formal yapıya bağlı kalmadan öznel olarak kaleme aldıkları eleştirilerin akademik değeri Türk Musikisi'ni geliştirmek ve ilerletmek açısından değil bildirilen kişisel görüş paylaşımları olarak değerlendirilmiştir. Bu konudaki bir değerlendirme örneğini Dr. Refet Kayserilioğlu'nun Musiki Mecmuası'nda yayınlanan "Türk Musikisi Münekkidliği" başlıklı yazısında görmek mümkündür. Kayserilioğlu'nun; Türk Musikisi eleştirmeninin sahip olması gereken niteliklerini anlattığı bir bölümü şöyle aktarmak mümkündür:

"Münekkidin evsafı meselesi bizi en çok meşgul edecek konudur. Münekkid ehliyetli olmalıdır. Musikiden anlamayan, musikinin ilmine ve sanatına vakıf olmayan, bir insanın vereceği hükümler tamamen keyfi olacak ve hiçbir kıymet taşımayacaktır. Türk Musikisinde münekkidlik yapacak zatın, Türk Musikisinin ilmini, nazariyatını ve sanatını hakkı ile bilmesi, usul, makam, ses tekniği, esere riayet bakımından yapılacak hataları ayırabilecek bir kulağa sahip olması lüzumludur. Münekkid dürüst ve seciye sahibi olmalıdır, bitarafliğe azami riyeti kendine meslek edinmelidir. Münekkid tesir altında kalan bir insan olmamalıdır" (KAYSERİLİOĞLU, R. 1948, s. 10).

Türk Sanat Müziği alanında Cumhuriyet Dönemi'nin ünlü, gazeteci ve yazarlarından Ref'i Cevad Ulunay (1890–1968) , İkdam, Yeni Sabah ve Milliyet Gazetelerinde hem güncel yazılar hem de müziğe dair yazılar kaleme almıştır. Özellikle Milliyet gazetesindeki yazılarının Türk Sanat Müziğinin 1940–1970 yılları arasındaki sürecine de tarihsel anlamda ışık tutan bir niteliği olması açısından önemi büyüktür. Bununla beraber Ref'i Cevad Ulunay'ın anlatımı edebi bir üslupta görülmüş, eleştirilerinde tarihi tesbitlere yer vermesi, ayrıntılara verdiği önem, gazeteci ve yazar olmasına rağmen profesyonel bir müzisyen ciddiyetiyle yazılarını bilgiye dayalı olarak kaleme alması oldukça takdir edilmiştir (KAYGUSUZ, N. 2005, s. 12-15).

Geleneksel Türk Musikisi incelemeleri ve eleştirilerinde çok değerli bir akademisyen ve müzik adamı olan Onur Akdoğu'nun (1947–2007) Türk Musikisi'nin yayın hayatına kazandırdığı kaynaklar ve yayınlanan eleştirel makaleleri Türk müzik eleştirisinde önemli bir yere sahip olmuştur. İzmir Ege Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının çok değerli akademisyenlerinden aynı zamanda besteci olan Akdoğu, geliştirdiği müziksel yaklaşımlar ile de Türk müzik hayatına ayrı bir özellik katmıştır. O müziği kuramsal anlamda da eleştiren yazılar kaleme almıştır. Akdoğu'nun; Buselik Makamı ve Eleştirisi, Türk Müziği Bibliyografyası, Ünlü Nihavend Longa ve Çanakkele Türküsü Kimindir?, Türk Müziği'nde Eser Analizleri, Neler Yaptım Müzik İçin, Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler, Taksim Nedir Nasıl Yapılır? Yayınları ile katıldığı konferans ve seminerlerindeki bildirilerde Türk Musikisi eleştirel yapısının değerli örneklerini görmek mümkündür. Günümüzde Türk Musikisi üzerine Prof. Dr. Cem Behar'ın (1946-) görüşleri kitapları, makaleleri ve eleştirileri tarihsel veriler ışığında kaleme aldığı yazıları Türk müzik eleştirisinde önemli bir yerde görülmektedir. Paris Üniversitesi'nde eğitimini tamamlayan Behar, Boğaziçi Üniversitesi'nde sürdürdüğü akademik görevinin yanı sıra, Zaman, Mekân ve Müzik, Türk Musikisi Üzerine Denemeler, Aşk Olmadan Meşk Olmaz, Musikiden Müziğe kitapları, katıldığı konferanslar, seminerler ve makaleleri ile eleştirel bakışla Türk Musikisi'nin tarihsel gelişimi ve fikir hayatına önemli katkılarda bulunmaktadır.

Türk Musikisi ve Türk müzik hayatının gelişimi üzerine eleştirel yazıları kaleme alan bir diğer önemli isim de Yr Doç. Yalçın Çetinkaya'dır (1960-). İstanbul

Teknik Üniversitesi'ndeki akademisyenlik görevi ile yazarlığı bir arada sürdüren Çetinkaya'nın Müzik Yazıları isimli kitabında derlediği makaleleri ve çeşitli dergilerde kaleme aldığı yazıları yeni nesile Türk Musikisi'ne eleştirel yaklaşım açısından ışık tutacak niteliktedir.

Günümüzde ise ülkemizde müzik eleştirisi; albümler, güncel besteler ve konser eleştirileri üzerine odaklanmıştır. Bu alanda güncel olarak ülkemizde yayınlanan yayınlar ise; Musiki Mecmuası (1948–2007), Musikişinas Dergisi (1998–2007), Milliyet Sanat (1972–2007), Andante (2002–2007), Orkestra (1961– 2007), Hürriyet Gösteri (1980–2007), dergileri ile gazetelerin haftalık tanıtım ekleridir. Bu yayınlarda müzik hayatına dair haberler, konser gözlemleri, albüm tanıtımları yorumsal bir dille ele alınmaktadır. Musiki Mecmuası, Musikişinas dergisi, Orkestra ve Andante dergilerinde müziksel bir anlatım kullanılarak daha çok profesyonel müzik hayatına dönük çalışmalar ve müzik haberleri yayınlanmaktadır. (KAYGUSUZ, N. Müzikte Eleştiri, Eleştirmen ve Önemli Bir Örnek, Ref'i Cevat Ulunay –II-, 2005, s. 57-60).

ALTINCI BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

6.1 Görüşme Yöntemi Uygulanan Müzik Yazarları, Besteciler, Şefler ve İcracılar

-Müzik Yazarları

-Ahmet SAY

-Ayşe ÖKTEM

-Aytuğ ÜLGEN

-Doğu YÜCEL

-Ersin ANTEP

-Feyzi ERÇİN

-Kemal KÜÇÜK

-Murat BEŞER

-Murat ÖZKOYUNCU

-Vefa ÇİFTÇİOĞLU

-Besteciler ve Şefler

-Aytuğ ÜLGEN

-Ertuğ KORKMAZ

-Mehmet Can ÖZER

-Orhun ORHON

-Selman ADA

-Serhat ATALAY

-İcracılar

-Altan KALMUKOĞLU

-Bengi AKOVA

-Buket MAYDA

-Cem SEVGİ

-Emrah SÖZER

-Jülide Diritken

6.2. Müzik Yazarlarına İlişkin Bulgular

Bu bölümde, Türkiye'deki müzik eleştirmenliğinin günümüzdeki durumuyla ilgili alt problemlere ilişkin müzik yazarlarına görüşme yöntemi uygulanarak sorular sorulmuş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

6.2.1. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Ülkemizde sanat kurumları ve sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik, müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Görüşlerine başvuru alan müzik yazarları, Türkiye'de müzik eleştirmeni yetiştirmeyi üstlenmiş bir kurum ya da programın olmadığı konusunda birleşmektedir. Müzik eleştirmenliğinin okulla olacak bir iş olmadığı dolayısıyla okullu bir eğitim gerektirmediği bundan dolayı, sırf müzik eleştirmeni yetiştirilemeyeceği düşüncelerini ifade etmişlerdir. Ülkemizde bazı müzikoloji bölümlerinde ve gazetecilikle ilgili programlarda müzik eleştirmenliği derslerinin yer aldığı belirtilmiştir. Ülkemizde müzik eleştirmenliği yaptığı bilinen müzik yazarlarının, böyle programlarda yetişmedikleri belirtilmektedir. Müzikoloji bölümü mezunlarının almış oldukları eğitimin müzik eleştirmenliği için gereken dil

hâkimiyeti, yazarlık yeteneği ve entelektüel birikim sağlamayacağı, bu programların eleştirmenlik için gerekli olan bir takım alt doneleri verebileceği, bunlara ek olarak sanat tarihi, sanatın diğer disiplinleri ile ilgili dersler, felsefe, politika ve dil bilim konusunda karşılaştırmalı bir müfredattan geçtikten sonra, kişinin performans izleme ve yorumlama gücü, entelektüel yapısının da katkısıyla eleştirmen olunabilir görüşü ağırlık kazanmaktadır.

Öğretim programlarında spesifik olarak müzik eleştirmeni yetiştirmeyi hedefleyen bir bölüm ya da program olmadığı, sadece bazı kurumların yüksek lisans programlarında ders olarak müzik eleştirmenliğine yer verdiği görülmüştür. Bu alanı destekleyen derslerin nitelik ve nicelik bakımından yeterli olduğunu söylemek mümkün görülmemektedir. Bazı disiplinlerin kesişme noktasında duran müzik eleştirmenliği alanı bu özelliği dikkate alınarak programların buna göre gözden geçirilmesinde yarar olduğu anlaşılmaktadır.

6.2.2. Alt Probleme ilişkin bulgular:

- Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Görüşlerine başvuru alan müzik yazarları, müzikoloji bölümü gibi spesifik adlı bir kurumdan mezun olmanın koşul olmadığı konusunda hem fikirdirler. Müzik eleştirmenliği yapabilmek için bu alanda eğitim almanın zorunlu olmamakla birlikte gerekli olduğuna vurgu yapılmıştır. Müzik eleştirmenliği, müzik eğitimi ve yazarlık yeteneğinin gelişmesine dönük eğitimi de gerektiren disiplinler arası bir alan olduğuna vurgu yapılarak iletişim alanında bir eğitim almış olmanın röportaj yöntemlerine hâkim olmayı sağlayacağı bakımından yararlı olacağı fikri belirtilmiştir. Müzik eleştirmenliği bölümü adlı bir kurumdan mezun olmanın iyi bir müzik eleştirmeni olmak için yetmeyeceği ifade edilmiştir. Müzik eleştirisine temel olabilecek ‘eleştiri yöntemleri’ ağırlıklı bir programın alınmasına ek olarak dönem, stil, müzik dili, yorumda özgünlük gibi konularda kişinin ek donanımlara ihtiyaç duyacağı konusuna dikkat çekilmiştir.

Bazı yüksek öğretim kurumlarının programlarında yer alan derslerin müzik eleştirmeni olmak isteyen bireylere yöntemler sunabileceği ancak müzik dışındaki diğer disiplinlere de başvurmak bireyin bu işe olan yetisini arttıracığı söylenebilir.

6.2.3. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir.Bazı lisansüstü müzikbilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, müzik eleştirmeni yetiştiren programlardan eğitim almanın kesinlikle faydalı olacağı ancak yeterli olmayacağı görüşünde birleşmişlerdir. Bu kurumların müzik eleştirmeni yetiştirmek için müzikoloji bölümünün alt dalı olarak yer almaması gerektiğine, artık ayrı bir mesleki branş olarak müzikoloji veya etnomüzikoloji bölümlerinden ayrışmasına, ayrı bir bölümde öğrenime geçirilmesine ve iş sahası kazandırılmasına yönelik görüşlerini ortaya koyarak bu konuya dikkat çekmişlerdir. Bu kurumlarda ders verecek öğretim kadrosunun da, konuya hâkimiyetinin olması, müzik eleştirisi konusunda bilgisi olması, vizyon sahibi olması, araştırmacı ve tecrübeli olması ve mutlaka müzik tarihi bilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Müzik eleştirmenliği dersinin seçmeli olarak sunulması, bu alana istek ve ilgi duyan kişiler tarafından bir araya getirilmesi faydalı olacaktır görüşü ifade edilmiştir.

Müzik eleştirmeni yetiştirme işi yapılanmadan çok içerikle ilgili olmalıdır. Bu içerik ise bu eğitimi verebilecek akademik kadroyla eş değer tutulabilir. Akademik kadrodaki eğitimciler, ancak müzik eleştirmenliği konusunda bilgili, tecrübeli, araştırmacı ve müzik tarihi alanına da hâkimse böyle kurumlarda yetişen bireyler müzik eleştirmenliği alanında başarılı olur ve bu alanı bir iş kolu haline getirebilir.

6.2.4. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Müzik eleştirmeni yetiştirme alanı, üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, müzik eleştirmeni olmak için mutlak sistematik bir eğitim almanın şart olmadığı, görüşünde birleşmişlerdir. Örgün bir eğitim içinde yer alacaksa yüksek lisans programlarının müzikoloji bölümlerinin bu alana daha uygun olduğu konusunda hemfikirlerdir. Müzikoloji alanının dışında yan disiplinler olarak gazetecilik, kompozisyon, müzik eğitimciliği gibi programların alt dallarında bu eğitimin

verilebileceği görüşü vurgulanmıştır. Yüksek lisans programından önce lisans programında da bu derslerden en az birinin seçmeli ders olarak alınabilmesi faydalı olacaktır görüşü ifade edilmiştir.

Müzik eleştirmeni yetiştirme alanı spesifik bir eğitim gerektirmemekle birlikte yüksek lisans programlarında, müzikoloji, gazetecilik, müzik eğitimciliği, kompozisyon gibi programlarda yer almasının uygun olduğu söylenebilir.

6.2.5. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Bu kurumların eğitsel programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir?

Görüşlerine başvuru alan müzik yazarları, müzik eleştirmenliği adlı bölümlerin bulunmadığı, müzikoloji bölümlerinde okutulan derslerin ise, müzik eleştirisi konusunu içermediği görüşünde birleşmişlerdir. Müzik eleştirmenliği dersinin, müzikoloji bölümlerinin alt dalı olması gerektiğine vurgu yapılmıştır. Bir müzik yazarının her sanat dalında kendi alanına katkı sağlayacak kadar bilgi birikimine sahip olması ve sinema, tiyatro, fotoğrafçılık, edebiyat gibi müzik yazarlığına yardımcı olabileceği düşünülen disiplinlerle iç içe olması gerektiği konusuna dikkat çekilmiştir. Müzik yazarlığına yardımcı olabileceği düşünülen derslerin; çalgı bilgisi, müzik tarihi, sosyal bilimler, araştırma yöntemleri, alan araştırma metotları, müzikal analiz, armoni, kontrpuan, yazarlık yöntemleri ve güzel sanatlar akımları olabileceği konusunda hemfikirdirler. Müzik yazarları bu derslerin öğretilme aşamaları süresince derslerin uygulamalı olarak yapılmasına, resital, konser, opera ve bale gibi çeşitli etkinliklerde bulunularak etkinlik sonrası görüşlerin yazılmasının zorunlu bir uygulamaya dönüşmesi görüşünde birleşmişlerdir.

Müzik eleştirmenliği alanında yetişecek bireylerin, müzik eğitimi alması gerekli görülmüştür. Müzik eğitiminin yanı sıra, alan dersleri, müzik yazarlığına yardımcı olacağı düşünülen diğer sanat disiplinleriyle birleştirerek yapılabilir. Bu derslerin sağlayacağı katkılara eklenmesi gereken, müzikli sahne sanatlarının hangi yönlerden irdeleneceğinin öğretilmesi gerekliliği olabilir.

6.2.6. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, ülkemizde müzik eleştirmenliğinin kurumsallaşmadığı görüşünde birleşmişlerdir. Müzik eleştirmenliğinin kurumsallaşmamasının gerekçelerinin başında, müzik eleştirmenliği gibi bir alanın, eğitim kurumları içinde yer almaması veya yetersiz kalması, müzik eleştirmenliği ile ilgili henüz bir dernek çalışmasının yapılmaması ve bu alandaki boşlukları dolduracak kişilerin ve çevrelerin henüz nitelik ve nicelik bakımından yetersizliği olduğuna dikkat çekilmiştir. Müzik yazılarını içeren yayınlar süreli hale getirilmeli ve müzik eleştirmenliği pozitif ya da negatif unsurlarıyla bazı insanların tekelinden ayrılarak yapılmalı, yapılan müzik eleştirisinin boyutunun ve yönteminin doğru bir şekilde ortaya konulmalı, sanatçı çevresinin eleştiriye karşı tahammülsüzlüğü de bu alanın kurumlaşmasını zorlaştırdığı görüşünü belirtmişlerdir.

Müzik eleştirmenliği ile ilgili bir derneğin kurulmasının, bu alanın kurumlaşmasına katkı sağlayabileceği söylenebilir.

6.2.7.Alt probleme ilişkin bulgular:

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul/program varsa lütfen belirtiniz.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, yurt dışındaki kurumlar hakkında bilgi sahibi olmadıklarını, böyle bir eğitimin zorunlu olmamakla beraber çeşitli ülkelerde yayınlanan aylık müzik dergilerinin takip edilerek, müzik eleştirmenliği yapmak isteyen bireylerin bu yöne karşı eğiliminin artacağı düşüncesinde birleşmişlerdir. Yazılı medyanın etkin olduğu ülkelerin ise, Amerika Birleşik Devletleri, Almanya, Fransa İngiltere ve Kanada olduğu görüşünde bulunmuşlardır.

Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumların, ülkemizdeki müzik yazarları tarafından takip edilmediği, müzik eleştirmenliği konusunda yeterli araştırma yapılmadığı dolayısıyla kurumların örnek model teşkil etmediği düşüncesinin ortaya çıktığı söylenebilir.

6.2.8.Alt probleme ilişkin bulgular:

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, müzik kültürü konusunda yeterli bilgiye sahip olunmasının ve en az bir enstrüman eğitiminin alınmış olmasının gerekliliği görüşünde birleşmişlerdir. Bu eğitimlerin yanı sıra müzik tarihi, edebiyat, sanat tarihi, estetik, sanat felsefesi ve insanlık tarihi gibi konularda da yeterli donanıma sahip olduktan sonra müzik eleştirmenliği ile ilgili özel konuların, derslerin eğitimin alınmasının uygun olduğuna vurgu yapılmıştır.

Müzik alanı lisans programlarında temel müzik eğitimi ile ilgili gerekli donanıma ek olarak, özel konuların ve derslerin farklı disiplinlerle harmanlanarak, yüksek lisans programlarında verilmesi gerektiği söylenebilir.

6.2.9.Alt probleme ilişkin bulgular:

- Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Yaşanıyorsa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, yapılan eleştirilerin, müzik eleştirmenleri tarafından öznellik taşıdığını, geniş bir perspektiften bakılmadığı takdirde yanlış yorumlamalara yol açacağı görüşünün yanı sıra, eleştirilerin gerçekleri yansıtmadığı durumların olduğu konusunda hemfikirdirler. Yapılan eleştirilerin, doğru kalemlerce ve doğru bir üslupta yazılması, dinleyicilere göremedikleri, farkında olmadıkları detayları, gerçekleri yansıtan doğru bilgiler aktarması gerektiğine dikkat çekilmiştir. Sanatçı, yapılan eleştirileri kendi kişiliğine hakaret olarak algıladığında, eleştirmenin yapmış olduğu eleştiri, doğru bir eleştiri yazısını ortaya koymaktan uzaklaşır, eleştirmen sanatçıyı üzmemek adına gerçekleri söylemekten kaçınabilir görüşüne vurgu yapılmıştır. Bu durumun aksi yaşandığı takdirde ise eleştirmen sanatçının icrasına olumsuz yaklaşımda bulunarak, sanatçının sanat yaşamına zarar verebilir veya sanatçıya olumlu katkı sağlamaz düşüncesinde birleşmişlerdir.

Eleştirmenin yapmış olduğu eleştirilerin, sanatçıyı gereğinden farklı bir yöne doğru itmemesi ve eleştirmenin sanatçıyı daha iyiye ulaştırması için “çaba sarf eden kişi” konumunda olması gerektiği söylenebilir. Aksi halde sanatçının karşılaştığı olumsuz eleştiriler sanatçıyı sanat yaşamından uzaklaştıracak kadar kötü sonuçlar doğurabilir. Eleştirmenin birikiminin yazdığı yazılarda doğru ve tutarlı bir şekilde ifade edilmesi beklenir. Bunlara dikkat etmeyen bir eleştirmen saygınlığını yitirebilir. Bu yanlış önlemek için eleştirmenin, sanatçıya karşı mesafeli bir tutum sergileyerek, kişiliğe dönük bir eleştiri

izlenimi vermeden, sadece icra ile ilgili performansı tartışması beklenir. Bu anlayışla yapılan eleştiriler sanatçıya olumlu katkılarda bulunarak eleştirmene karşı güven duymasını sağlayabilir.

6.2.10.Alt probleme ilişkin bulgular:

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanabilir?

Görüşlerine başvuru alan müzik yazarları, iki farklı görüşe ayrılmışlardır. Bunlardan ilki, iyi bir konser dinleyicisinin müzik yazarlarının fikirlerini dikkate almadığı ve yazılarını okumadığıdır. İkinci bir görüş ise; müzik yazarlarının görüşlerinin dinleyici tarafından dikkate alınmasının, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde olumlu bir etki yaratacağıdır. Yapılan eleştirilerin, dinleyiciler üzerinde; kendi yargılarını oluşturma, eleştirel dinleme kabiliyeti, her yorumu birbiriyle eşdeğer görüp beğenmeme, algı açılması gibi olumlu nitelikler kazandırarak, dinleyicinin, izleyeceği konserler konusunda daha seçici davranacağı konusuna dikkat çekilmiştir. Doğru bir eleştiriyi dikkate alan dinleyicilerin, konser dinleme ölçütlerinin mutlaka değişeceği konusunda hem fikirdirler.

Ortaya konulan iki görüşünde dinleyiciler açısından büyük önem taşıdığı görülmektedir. Eğer doğru ölçütlerle bir eleştiri yapılırsa, hem dinleyici hem de icracı için eleştirmenin değeri olumlu yönde artabilir. Eleştirmenin fikirleri, çıkarımları, dinleyiciye yol gösterir. Bilinçli dinleyici azınlıkta olduğu için, eleştirmenin ortaya koyduğu fikirlere ihtiyaç vardır ve bu fikirlerin yapıcı olarak ortaya konulması dinleyicinin konser dinleme alışkanlıklarını olumlu yönde değiştirerek, farkındalığının artmasına, eleştiriyi doğru algılamasına yol açabilir.

6.2.11.Alt probleme ilişkin bulgular:

-Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Görüşlerine başvuru alan müzik yazarları, sanatçı tepkilerinin, eleştirinin özgürce yapılmasını etkilediği görüşünde birleşmişlerdir. Solist, orkestra, besteci ve şef sayısının azlığından dolayı, herkesin birbirini yakın olarak tanıdığı bir ortamda eleştiri yapmanın güç

olduğu konusuna vurgu yapılmıştır. Eleştirmen, sevilme, ön sıralardan davetiye alabilmek, turnelere götürölmek, sosyal çevresini genişletmek ve sürekli iltifat duymak amacıyla eleştiri yapmamalı, amacı sevilme değil saygı, duyulmak olmalı denilerek eleştirmenin salt eleştiri yapması ve diğer unsurları göz önüne almaması gerektiğine dikkat çekilmiştir.

Müzik eleştirmenliğinin bir meslek olarak gazetecilikle benzer yönleri bulunduğundan tarafsız olması gerektiği konusunda birleşilmektedir.

Objektif ve özgün bir eleştiri yazısı yazabilmeleri için eleştirmenlerin, sanatçılarla yakın temas halinde olmaması, kulislerde bulunmaması ve hatta simasının tanınmaması, ahbaplık, dostluk ilişkileri içinde olmaması gerektiğinde hemfikirlerdir. Eleştirmenin konser salonuna herkesten önce giden konser bitiminde ise konser salonundan ilk ayrılan kişi olması gerektiğine dikkat çekilerek eleştirmenin hiçbir etki altında kalmaması, konser sonrası seyirciler ve sanatçılarla bir araya gelmemesi gerektiğine dikkat çekilmiştir.

Eleştirmenin hiçbir çıkarını gözetmeden salt eleştiri yaparak bir yazı yazması beklenmektedir. Özellikle ölkemizde her eleştirmenin, sanatçıyla yakın teması ve kurumların sayısının azlığı göz önünde bulundurulduğunda, eleştiri yazısının özgürce yazılmasının mümkün olması beklenemez. Eleştirmen, her koşulda bilgisini, görgüsünü ve kalemini doğru kullandığı zaman eleştiri yazısı özgürce yazılmış olabilecektir.

6.2.12.Alt probleme ilişkin bulgular:

-İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Görüşlerine başvuru olan müzik yazarları, eleştirmenin her türlü etkiden kaçınarak kendi kişilikli kavrayışıyla doğruyu sergilemek durumunda olduğu için izleyicilerden gelen olumlu veya olumsuz tepkileri dikkate almadan eleştiri yazısı yazması gerektiği konusunda hem fikirdirler. Eleştirmenin değerlendirmesini, belli verileri dikkate alarak ve karşısında sanal bir izleyici kitlesi olduğunu varsayarak kaleme alması beklendiğine vurgu yapılmıştır.

Eleştirmen, yazısında doğruyu yansıtmalı ve izleyicilerden gelen tepkileri önemsemeyen, yazan kişi olmalıdır. Böyle yapılan eleştiri izleyici tepkilerinden bağımsız bir eleştiri olacağı için ortaya çıkan eleştiri özgür bir eleştiri olabilir.

6.2.13. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Müzik eleştirmenliğinin önemi, ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, Türkiye’de müzik eleştirmenliğinin önemini yeterince anlayamadığı konusunda birleşmektedir. Müzik eleştirmenliğinin kurumsallaşmaması, eleştiriye açık bir toplum olmamız gazetelerde, dergilerde kültür, sanat sayfalarının azlığından dolayı, ülkemizde müzik eleştirmenliğinin önemini anlayamadığını ifade etmişlerdir. Bu etkenlerin yanı sıra müzik hakkında yazan kişilerin, eleştirmen olarak değil, müzik yazarı olarak nitelendirilmesinin de bu önemi anlayamamasında katkısı olduğuna dikkat çekmişlerdir. Toplumun geniş bir kesiminin müzik konusunda az ilgiye ve bilgiye sahip olduğu, eleştiri sözcüğünün sadece ‘olumsuz’ anlamda yani sadece hata aramak gibi algılanması, bir rapor gibi yazılan konser eleştirilerinin, sıkıcı ve gereksiz bulunmaları, dolayısıyla yapılan eleştirilerin pek fazla dikkate alınmadığı konusuna vurgu yapılmıştır. Ülkemizde eleştirmenin nesnel olarak bir yazıyı ortaya koyan kişi olmaktan çok, haber/bülten/köşe yazısı yazan muhabirlerle eş tutulmuştur görüşünde olan müzik yazarları, müzik eleştirmenliğinin bir kavram kargaşasında ve belirsizlik içerisinde olduğu konusunda birleşmişlerdir.

Kurumsallaşamama, toplumun müziğe karşı olan ilgisizliği ve eleştiri yazılarının gereksiz olarak algılanması bu durumu daha da sorunsallaştırdığı görülebilir. Yapılan eleştirilerin rapor niteliğinde değil okurların anlayacağı netlikte ve sadelikte olması beklenmektedir.

6.2.14. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Sizce ideal müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz)?

a) İzleyicinin/okuyanın aydınlatılması.

b) Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş

vb.) bilinçlendirilmesi/aydınlatılması/yönlendirilmesi.

c) Seslendirenler/kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, ideal müzik eleştirmeni konusunda farklı fikirlere sahiptir ve ayrı seçenekleri işaretlemişlerdir.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarlarından beşi, yukarıdaki seçeneklerin hepsinin eşit derecede önem taşıdıklarını belirterek, eleştirmenin, yaptığı değerlendirmelerin arkasında sanatçıyı düşünmeye sevk etmesi, objektif ve sübjektif değerlendirmeleri bir arada ve dengede tutabilmesi gibi görevleri olduğu konusunda birleşmektedir.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarlarından biri yukarıdaki seçeneklere katılmamıştır. Gerçek eleştirmenin yukarıda belirtilen seçenekleri göz önünde bulundurmadan, sadece gerçekleri yazarak, objektif olması gerektiği ve içsel olarak hareket etmemesi gerektiğine dikkat çekmiştir.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarlarından ikisi yukarıdaki seçeneklerden sadece a ve c seçeneğinin önemli olduğunu belirterek müzik yazarlarının, eleştirilerinde aynı zamanda bilgi vermek mecburiyetinde olduklarını, esas olanın okuyanın bilgilendirilmesi olduğu konusunda birleşmişlerdir. Eleştirmenin aynı zamanda sivil toplum kuruluşu ve okur vb. denetleyicisi olduğunu ve yapılan eleştirilere karşı sorumlulukla yaklaşılması ve görülen hataların objektif olması ve müzik yazarı ve sanatçının mesafeli olması gerekliliği konusuna dikkat çekilmiştir.

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarlarından biri, sadece a ve b seçeneklerinin önemli olduğunu belirterek; müzik eleştirmeninin bağımsız olması, eş, dost, kurum, arkadaş kayırmaması ve okuyucuyu kesinlikle kuru, didaktik ve akademik terimleri kullanarak, ilgiden uzaklaştırmaması aksine okuyucunun yazıdan keyif almasını sağlaması gerektiğine dikkat çekmiştir.

Her seçeneğin ayrı bir önem taşıdığı görülmüştür. İdeal müzik eleştirmeninin özellikleri arasında objektiflik konusu en başta yer alabilir. Arkadaşlık gibi yakın ilişkilerden kaçınılmazsa yapılan eleştiride objektiflik mümkün olamayabilir. İdeal bir müzik eleştirmeni kesin ve somut bilgiler vererek, okuru ve sanatçıyı aydınlayabilir. Eleştirmenin, kurumların, sanatçıların ve okurların gözetmeni olduğunu hissettirerek müzik yazarlığını bir örgüt niteliğine getirmesi uygun olabilir.

6.2.15. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen olarak kimleri söyleyebilirsiniz?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, “ideal eleştirmen” kavramının herkes tarafından farklı algılandığı, herkesin beğeni ve beklentilerinin ayrı olduğu düşüncesinden yola çıkarak, dünyada ideal eleştirmen olarak, Mick WALL, Norman LEBRECHT, Harold C. SCHONBERG, Virgil THAMPSON, Alex ROSS, David HURWITZ, Jed DISTLER, Jessica DUCHEN, Andrew PORTER gibi isimlere dikkat çekmişlerdir.

Türkiye’de ideal eleştirmen isimleri olarak günümüzde müzik yazarlığı yapan; Ateş ORGA, Serhan BALI, Murat BEŞER, Kemal KÜÇÜK geçmiş zamanlarda ise Faruk GÜVENÇ ve İlhan MİMAROĞLU gibi müzik yazarlarının büyük önem taşıdığına vurgu yapılmıştır.

Müzik eleştirmenleri kendilerine örnek olarak aldığı kişilerin müzik zevklerini, görüşlerini, önerilerini, yazılarını, dilini, üslubunu, stilini benimsemiş, Türkiye’de ve dünyada önemli gördükleri kişilerin isimlerini belirtmişlerdir.

6.2.16. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, dil, yaklaşım, tarafsızlık, irdeleyicilik, üslup, geçmiş birikimler, bütüncül bakış gibi konuların önemli olduğu konusunda birleşmişlerdir. Örnek verilen isimlerden Mick WALL, Harold C. SCHONBERG ve Joachim KAİSER’İN kitaplar yazarak çok güçlü bir dil zenginliği yanında, kısa bir metinde ise çok bilgi aktarabilen bir zekâya sahip oldukları konusundaki önemine ve Norman LEBRECHT’İN eserler hakkındaki yazım stiline vurgu yapılmıştır. Türkiye de ise Murat BEŞER, Kemal KÜÇÜK’ÜN eserler hakkındaki yazım stili ve dil hâkimiyetine, Serhan BALI’NİN bütüncül bakış açısına sahip olmasına, geçmiş dönemde yaşamış Faruk GÜVENÇ’İN stili ve irdeleyiciliğinin önemine dikkat çekilmiştir.

Eleştirmen, kendi dilini özgün bir üslupla birleştirerek, yazılarını, bütüncül bakış açısıyla ele alarak, tarafsızlıklarını ve tecrübelerini geçmişteki tüm bilgi birikimleriyle birleştirerek bir eleştiri yazısı yazan ve kendi stilini yansıtabilen kişi konumunda olayları değerlendirebilir.

6.2.17. Alt probleme ilişkin bulgular:

-Cumhuriyet Dönemi'nde müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Görüşlerine başvurulmuş müzik yazarları, müzik eleştirmenliğinin ülkemizde Cumhuriyet Dönemi de dâhil hiçbir dönemde mesleki bir alan olmadığı, müzik yazarlığı yapan isimlerin farklı disiplinlerden, farklı meslek gruplarından gelmekte olduğunu, dolayısıyla kişisel bilgi birikimleri ve yetkinlikleri ölçüsünde yazarlık yaptıkları konusunda birleşmektedir.

Mahmud Ragıp GAZİMİHAL, Cevad Memduh ALTAR, Asım Cem KONURALP, İlhan MİMAROĞLU, Faruk GÜVENÇ, Filiz ALİ gibi müzik yazarlığı yapan isimlerin kişisel bilgileri ve yetkinlikleri doğrultusunda yazarlık yaptıklarına dikkat çekilmiştir.

Türkiye'de müzik eleştirmenliği meslek olarak görülmemiş ve herhangi bir müzik kurumundan eğitim alınmadan, sadece kişisel bilgi birikimi ve tecrübelerle dayanılarak bir eleştirmenlik gibi değil, salt müzik yazarlığı olarak yapılmıştır.

6.3. Besteci, Şef ve İcracılara İlişkin Bulgular

Bu bölümde Türkiye'deki müzik eleştirmenliğinin günümüzdeki durumuyla ilgili alt problemlere ilişkin icracı, şef ve bestecilerle görüşme yöntemi uygulanarak sorular sorulmuş ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

6.3.1. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Ülkemizde müzik eleştirilerinin objektif yapıldığını düşünüyor musunuz?

Görüşlerine başvurulmuş icracı, şef ve besteciler, Türkiye' de müzik eleştirilerinin objektif olmadığı konusunda birleşmektedir. Müzik eleştirmenliği yapabilecek müzik yazarlarının yeterli donanıma sahip olmamaları, kurumsal bir boyut veya bir ekol oluşturamayarak bireysel beğeniler ve ticari kaygılara sahip olmaları ve dolayısıyla gerçeği yansıtan eleştiri yazıları ortaya koymadıkları gerekçesiyle yapılan eleştirilerin objektif bir nitelik taşımadığı konusunda hemfikirlerdir.

Müzik eleştirmeni olmak için, temel bir müzik eğitimi alınması konusuna vurgu yapılmıştır. Müzik eleştirmenliğinin objektif olamamasının sebepleri arasında, Fransız İhtilali'nden sonra yıkılan kraliyet akademileri ve KapelMaister'lik yani ustanın seçtiği ve gösterdiği müziğin doğru olduğunu düşünen bir otorite yerine, burjuvaya "gerçek sanat

budur’’ diyen bir otorite yer almıştır. Yeni otorite, gücü ve parayı bu yöne çekerek yapılan eleştirilerin taraflı olmasına sebep olmuştur, görüşünde birleşmişlerdir.

Müzik yazarlarının yeterli donanıma sahip olmamaları, dolayısıyla başkalarının düşüncelerinden etkilenecek bu düşünceleri eleştirilerine yansıtmaları ve bir müzik kurumundan temel müzik eğitimi almamış olmaları objektif olunamamasının sebepleri arasında gösterilebilir. Dolayısıyla müzik eleştirmeninin objektif olmak yerine kendi sanat anlayışını, kendi tanıdığı çevreyi pozitif düşüncelerle ön plana çıkararak, yapılan eleştirileri subjektifliğe dönüştürdüğü söylenebilir.

6.3.2.Alt probleme ilişkin bulgular:

- Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin sonraki icralarını nasıl etkiler?

Görüşlerine başvuru icracı, şef ve besteciler bu soruda iki farklı görüş belirtmiştir. İcracı, şef ve bestecilerden beşi olumsuz görüş belirterek eserin daha sonra icra ediliş biçimini etkilemeyeceği görüşünde birleşmiştir. Eleştiri yapan müzik yazarının, bestecilik tekniklerini bilmemesi, eserin dönem özellikleri, tekniği ve yorumlanması konusunda bilgi birikiminin olmaması gibi olumsuz faktörler yapılan eleştirinin dikkate alınmamasına sebep olmuştur.

İcracı, şef ve bestecilerden altısı olumlu görüş belirterek eserin daha sonra icra ediliş biçimini etkileyeceği görüşünde birleşmiştir. Eleştirmenin, eserin dönem özelliği, tekniği ve yorumlanması konularında donanımlı olması, eleştirilerin sanatçıya yol göstereceği nitelikte olması, sanatçının göremediği eksik yönleri fark ederek bu yönleri objektif olarak yansıtması gerektiğine vurgu yapılmış ve bu eleştirilerin icracılar tarafından dikkate alınarak olumlu bir etki sağlayacağı görüşünde birleşmişlerdir.

Müzik yazarlarının, eserin dönemi, tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini bilerek bir eleştiri yapması beklenebilir. Bu özellikler, icracılara yol gösterici nitelikte olarak ve gerçekleri yansıtarak uygun olabilir. Ülkemizde müzik yazarlarının, bu konularda kendini geliştirmiş olması beklenmektedir. Bu koşullarla yapılan eleştiriler, icracıyı olumlu yöne sevk ederek, sonraki icralarında eleştirilerin dikkate alınması sağlanabilir. Aksi halde ortaya çıkan eleştiriler, dikkate alınmayan ve icracıya olumlu bir katkı sağlamayan konumda olabilir.

6.3.3. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarda karşılaştınız mı?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve besteciler, müzik yazarlarının yapılan haksız eleştirilerle karşılaştıkları konusunda hem fikirlerdir. Eleştirmenlerin yeterli teorik bilgiye sahip olmaması, objektif olmaması, acımasız ve kırıncı eleştirilerin yapılması, icraya karşı değil, fiziksel görünüm gibi bir takım sanat dışı eleştirilerin yapılması konularının icra eleştirilerinde olmaması gerektiği düşüncesinde birleşmişlerdir.

Eleştirinin, icracıların, bestecilerin ve şeflerin kendi kişiliklerini, fiziksel özelliklerini konu etmeden, icra eksenliğinde yapılması beklenebilir.

6.3.4. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve besteciler, yurt dışında takip ettikleri eleştirmen olmadığını belirtmişlerdir. Bunun yanı sıra dışında New York Times, BBC, Diapozon, American Teachers, The Strad Magazine adlı dergileri takip ettiklerini ifade etmişlerdir.

Ülkemizde icracı, şef ve bestecilerin dünya çapında, müzik hakkında yapılan eleştirileri takip etmediği ve ilgi alanına girmediği söylenebilir.

6.3.5. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Sizce eleştirmenlerin ‘eleştiri dili’ nasıl olmalıdır?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve besteciler, yapılan eleştirilerin nesnel, müzik sanatı bileşenlerine hâkim olduklarını gösteren bir dil ve yaklaşım içeren, tutarlı, açık, yapıcı, sade olması gerektiği konusunda birleşmişlerdir. Eleştiriler üsluba dikkat edilerek yapılmalı, kişilik haklarına, sanatsal çizgileri aşmadan ve rencide edici olmadan yapılmalıdır konusuna vurgu yapılmıştır. Sanatçı da, eleştirmen de eleştiriye açık olduğu takdirde yapılan eleştiri amacına ulaşır. Eleştiri olumlu başlayıp, özgür bir dil ile ifade edilmelidir, konusuna dikkat çekmişlerdir.

Yapılan eleştirilerin tarafsız, tutarlı ve üsluba dikkat edilerek yapılması, eleştiriyi olumlu yere götürerek verilmek istenen mesajın sanatçılara saygı değer bir ifade ile ulaşmasını sağlayabilir. Sanatçıların da yapılan eleştirilere karşı yapıcı tepkileri yararlı olabilir. Tersi bir durum yaşandığında eleştirmen, ifade özgürlüğünü kullanamamış ve gerçekleri yansıtamayacak kişi konumuna düşebilir.

6.3.6. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor?

Görüşlerine başvurulmuş icracı, şef ve bestecilerden altı kişi olumsuz eleştiri almadıkları konusunda birleşmektedir. İki kişi olumsuz eleştirilerin çalışmalarında etkisi olmadığını belirtmiştir. Diğer iki kişi ise, yapılan eleştirinin sanatçıyı iyi yere getirmek, daha sonraki çalışmalarına katkı sağlamak ve göremediği noktaları göstermek gibi olumlu yönlerini ortaya çıkarıp daha sonraki çalışmalara katkı sağladığına dikkat çekmiştir.

Eleştirinin kişiliğe hakaret olarak algılanmaması ve yol gösterici nitelikte, sanatsal ifade ile yapılmaması, daha sonra yapılacak olan çalışmalarını olumlu etkilemesi, bunların dışında kalan eleştirilerin de olumsuz etkilemesi beklenir.

6.3.7. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında ya da azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz?

Görüşlerine başvurulmuş icracı, şef ve bestecilerden yedi kişi eleştirilerin izleyici sayısının artmasına katkı sağlamadığı ve dinleyicilerin eleştirileri pek takip etmediği konusunda birleşmiştir. Diğer beş kişi ise, izleyici sayısının artmasının eleştiriye bağlı olduğunu, eleştirilerin beğeni belirtmek gibi özelliğinin olması, yönlendirici olması, tavsiye niteliğinde olması, eleştirmenlerin ulaşacağı kitle sayısının fazla olması gibi niteliklere sahip olduğu konularına dikkat çekilmiştir. Dolayısıyla ülkemizde yapılan eleştirilerin reklam ve beğeni niteliğinde olduğuna vurgu yapılmıştır.

Ülkemizde eleştirilerin tavsiye niteliğinde olduğu ve eleştiriyi takip eden kitlenin eleştiriye önem vererek, izleyici sayısının artmasına sınırlı katkı sağladığı söylenebilir.

6.3.8. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve bestecilerden sekizi yapılan eleştirileri takip ettiğini belirtmişlerdir. Yapılan eleştirilerin genel anlamda izleyiciyi memnun etmek için yapıldığına dolayısıyla beğenen izleyicilerden takipçi kitlesi oluşturmak için eleştirilerin takip edilmesi konusunda vurgu yapılmıştır. Diğer üç kişi ise, yapılan eleştirileri takip etmediğini belirtmiştir.

Ülkemizdeki sanatçıların eleştiriye pozitif veya negatif bir tutum sergileyerek baktıkları söylenebilir. Bunların sonucunda olumlu buldukları eleştirileri takip edip olumsuz gördükleri eleştirileri dikkate almadıkları sonucu ortaya çıkabilir.

6.3.9. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve besteciler, müzik eleştirilerinin doğru bir yazım tekniğine ve müzikolojik birikime sahip olarak, eleştirisinde öncelikle bilimsel, sanatsal, nesnel yönleri ele alması gerektiği konusunda birleşmektedir. Eleştirmenlerin müzik tarihini, eserin yapısını, materyalini, formunu ve bütünsel yapısını iyi tanıyıp olması gerektiğini belirterek, sanatçı veya yapıt hakkındaki değerlendirmelerin buna göre yapılmasına dikkat çekilmiştir. Eleştirileri yaparken emeğe saygı gösteren bir yaklaşım, verdiği mesajı kırıncı bir dil kullanmadan, tarafsız, gerçekçi, yapıcı, sanatsal estetiği ile birleştirerek düzgün bir üslupla yapması gerektiği belirtilmiştir. Müzik eleştirmeninin iyi bir müzikolog olması ve iyi bir yorumcu olması gerektiği konusunda fikir birliği sağlanmıştır.

Yapılan eleştirinin sanatçının hevesini kırmadan, diplomatik bir dilde yazılarak yapılması uygun olabilir. Eleştiri yazısı yazmadan önce eleştirmenin sadece konser günü konseri izleyerek bir eleştiri yapmaması, daha önceki provalarını ve konserlerini izleyerek sanatçı ve eser hakkında yeterli bir fikre ve birikime sahip olduktan sonra eleştirisini yapmasının daha doğru olduğu söylenebilir.

6.3.10. Alt probleme ilişkin bulgular:

- Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız?

Görüşlerine başvuru alan icracı, şef ve besteciler, tutarlı, tarafsız olan eleştirileri dikkate aldıkları konusunda birleşmişlerdir. Müzikal anlamdaki eleştiriler hariç dikkate almadıklarını belirtmişlerdir. İcranın niteliği konusunda iyi ya da kötü sözcüklerinden ibaret genel eleştirilerin anlam ifade etmediği, icrayı iyi ya da kötü kılan müzikal yaklaşım ile ilgili ayrıntıların kendileri için önemli olduğunu ve bunları dikkate aldıklarını belirtmişlerdir. İcracı, şef ve besteciler, eleştirilenlerin müzikal donanıma ve eğitime sahip olmaları gerektiği konusuna dikkat çekmişlerdir.

6.4. Bestecilere İlişkin Bulgular

Bu bölümde Türkiye'deki müzik eleştirilenliğinin günümüzdeki durumuyla ilgili alt problemlere ilişkin bestecilere ayrı bir soru yönelterek görüşme yöntemi uygulanmış ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

6.4.1. Alt probleme ilişkin bulgular:

- İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Görüşlerine başvuru alan besteciler, bu soruya farklı cevaplar vermişlerdir. Bestecilerden iki kişi, eleştirilenlik yerine ortaya konan kişisel eleştiriler ve karalamalarla karşılaştığını belirtmiştir. Diğer üç kişi ise, olumlu ve övgü dolu eleştiriler olarak yapılan eleştirilerin her zaman teknik ve felsefi açıdan son derece derinlemesine analiz edilerek nesnel bir bağlamda değerlendirildiği konusunda hemfikirlerdir. Eserleri hakkında müzik otoritelerinin yapmış olduğu eleştirilere önem verilmiş olduğu konusunda tüm besteciler aynı görüşte olduğunu belirtmiştir.

İcra edilen eserlerin teknik ve kavramsal açılarından derinlemesine incelenerek olumlu veya olumsuz yönde eleştirinin yapılması uygun görülebilir. Eleştiri, eserin niteliğine, yazıldığı konum ve şartlara ayrıca dönemin özelliklerine göre yapılabilir.

YEDİNCİ BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Sonuç olarak; Türkiye’de Müzik Eleştirmenliğinin tanımı, müzik eleştirmenliği ve müzik yazarlığı kavramlarının ayrımının net bir şekilde yapılması gerekliliği önceliklidir. Müzikle ilgili yazı yazan her yazarın müzik eleştirmeni olarak adlandırılması tartışılmalıdır.

Türkiyede “müzik eleştirmenliği” akademik bir bölüm olarak eğitim ve öğretim sisteminde henüz yerini alabilmiş değildir. “Müzik Eleştirmenliği” adı altında bir bölüm bulunmamakla birlikte, müzik eğitimi veren kurumlarda “Müzikoloji” Bölümlerinin alt dalı olarak varlığını sürdürmektedir. Bu sebeple, akademik düzeyde yeterince temsil edilemeyip nitelik, nicelik bakımından yetersiz kalması ve bu alandaki yayınların azlığı beklenen bir durumdur. Bu alandaki eğitim, “Müzik Eleştirmenliği”ni “mesleki alan” haline dönüştürecek şekilde revize edilirse, sanat dünyasına olumlu katkılar sağlayacak bir kazanım sağlanabilir. Çözümüne ilişkin ilk adım, müzik eğitimi veren kurumlarda “müzik eleştirmenliği” bölümlerinin açılması olabilir. Böylece konuyla ilgili yayınların da artacağı, farklı başlıklarda araştırmalar yapılabilmesi için veri tabanı oluşturulacağı göz önünde bulundurulmalıdır.

Müzik Eleştirmenliğinin sanatçı ve dinleyici özelinde iki ana misyonu vardır. Müzik eleştirmenleri, hem sanatçı hem dinleyici bazında iki önemli algıyı yönetebilecek bir konumdadır. Müzik eleştirmenliğinin “algı yönetimi gücünün” ortaya konması için müzik eleştirmenliğinin tarihi ve dünyadaki uygulamalarının derinlemesine araştırılması, bu konudaki bilgi eksikliklerinin giderilmesi gereklidir. Müzik eleştirmenliğine akademik ve araştırmacı bir yaklaşım, nitelik ve nicelik açısından mevcut olan yetersizlikleri de giderebilir.

Dünya’da ve Türkiye’de müzik eleştirmenliği kendi alanında gerekli mesleki bilgi birikimi ile yapılmalıdır. Eleştiri, eleştirmenin dil ve konu hakimiyetini yansıtarak; objektif, reel, yol gösterici ve yapıcı üslupta olursa müzik alanındaki değerini bulabilir.

Müzik eleştirmenlerinin, temel müzik eğitimi almış olmaları üstünlük sağlamakla birlikte, eleştirmenlerin mesleki alan olarak müziği tercih etmiş olmaları gerekmez. Sanatsal ve estetik bakış açısına sahip farklı disiplinlerden yetişen müzik eleştirmenleri de mevcuttur. Bu disiplinlerden öne çıkanlar; gazetecilik, güzel sanatlar, sinema, tiyatro, fotoğrafçılık, edebiyat, tarih, felsefe, sanat tarihi ve arkeoloji olarak sıralanabilir. Müzik eleştirmenliğine yardımcı olabilecek dersler ise; çalgı bilgisi, müzik tarihi, sosyal bilimler, araştırma yöntemleri, müzikal analiz, armoni, kontrpuan ve yazarlık yöntemleridir.

Müzik eleştirisinin temel özelliklerinin tanımlanması bir gerekliliktir. Eleştiri gözlem, yorum ve analize dayanmalıdır. Öznellikten uzak, yapıcı, sanatçıya ve okuyucuya vizyon kazandıran eleştiri müzik sanatında gelişimin temel taşıdır. Yeterli bilgi birikimi ve tecrübe, konu ve dil hâkimiyeti, yol gösterici ve katkı sağlayıcı üslup eleştirinin temel özellikleri olarak kabul edilmelidir.

Türkiye’de müzik eleştirisi çalışmalarının sadece konser ve cd eleştirileri olarak yapıldığı ve akademik dilde yazılan eleştirilerin azlığı ülkemizde sanata eleştirel bakış açısıyla bakmadığımızı göstermektedir. Akademik dilde eleştiri yaklaşımıyla yazılan sunan eleştirmenlerimiz; İlhan Mimaroglu, Leyla Pamir, Ahmet Say, Filiz Ali, Evin İlyasoğlu, İrkin Aktüze ve Üner Birkan olarak gösterilebilir. Bu alanda gösterilecek en önemli yayınlar ise; *Orkestra*, *Andante*, *Opus*, *Hürriyet Gösteri*, *Milliyet Sanat Türk Müziği* alanında *Musikişinas* ve *Musiki Mecmuası* dergileri olarak sıralanabilir.

Eleştirmen, Neden? , Niçin? , Nedir? sorularına yanıt arayan kişi olmalıdır. Eleştirmenin görevi, bu soruları kendine sorduğunda zihninde oluşan cevapları kendi özgün düşüncesiyle ve o alana ait ölçütler çerçevesinde, kendi içinde tartışarak en doğruyu bulup okurlara yansıtmaktır.

Kaynakça

- ADLER, G. (1934, April). *Guido Adler and W. Oliver Strunk The Musical Quarterly Vol. 20, No2.* (O. U. Press, Prodüktör) The Musical Quarterly:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/738756?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103707659563> adresinden alınmıştır
- AĞKAYA, M. A. (1981). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- AKTAS, G. (2011). Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi sayı 1.
- AKTÜZE, İ. (2002). *Müziği Okumak 5. Cilt*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ALTAR, C. M. (1970). *Opera Tarihi, c.1*. İstanbul: M.E.B. Basımev.
- ALTAR, C. M. (1975). *Opera Tarihi, c.2*. İstanbul: M.E.B. Basımevi.
- ALTAR, C. M. (1996). *Sanat Felsefesi Üzerine*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ALVER, K. (2003). *Sosyolojik Eleştiri Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı 6*. Ankara : Hece Yayınları.
- ATAY, S. (1991). *Film Eleştirisine Dahir*. İzmir: İdeart.
- BAĞÇE, E. H. (2006). *Frankfurt Okulu*. Ankara: Doğu- Batı Yayınları.
- BARBER, G. S. (1957). *Shaw's Contributions to Music Criticism PMLA Vol.72 No.5.* (M. L. Association, Prodüktör) PMLA:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/460376?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır
- BARBOUR, J. M. (1948, June). *Allgemeine Musikalische Zeitung: Prototype of Contemporary Musical Journalism Second Series, Vol. 5, No. 3.* (M. L. Association, Prodüktör) Prototype of Contemporary Musical Journalism :
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/890433?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103799849983> adresinden alınmıştır
- BARRETT, T. Ç. (2012). *Sanatı Eleştirmek Günceli Anlamak*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- BARUT, Z. (2005, Nisan 14-16). Türkiye'de Müzik Eleştirisi. *Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Yayınlar No.1*, p. 387.
- BİRKAN, Ü. (2006). *Dinleyicinin Kitabı*. İstanbul: Yakın Kitabevi .

- BOOTH, J. E. (1991). *The Critic, Power and Performing Arts*. New York : Oxford Columbia University Press.
- BORAN, İ. v. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- BURNHAM, S. (1992). *The Criticism of Analysis and the Analysis of Criticism, 19th Century Music, Vol. 16, No.1*. (University Of California Press) 19th Century Music : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/746621?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103600747687> adresinden alınmıştır
- CALVOCORESSI, M.-D. (1923). *Towards a Method in Musical Criticism The Musical Quarterly Vol. 9, No. 1*. (O. U. Press, Prodükör) The Musical Quarterly : <http://www.jstor.org/discover/10.2307/738544?uid=3739192&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır
- CAPRA, M. (2006). *Italy 1890-1945 Criticism, Grove Music Online* . England: Oxford.
- CHASE, G. (1969). *M. Calvocoressi's " The Principles and Methods of Musical Criticism", Notes 2nd Ser., Vol. 26, No. 2* . (Music Library Association) Notes: <http://jstor.org/sici?sici=0027-4380%28196912%292%3a26%3a2%3c237%3amdc%22pa%3e2.0.co%3b2-x> adresinden alınmıştır
- CHEVASSUS, B. R. (2004). *Müzikte Postmodernlik Çev. İlhan USMANBAŞ*. İstanbul : Pan Yayınları .
- CHILDE, G. (2000). *Tarihte Neler Oldu?* İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- CONE, E. T. (1981). *Journal of the American Musicological Society vol. 34*. (J. o. Society, Prodükör, & University of California Press) The Authority of Music Criticism: <http://links.jstor.org/sici?sici=0003-0139%28198121%2934%3a1%3c1%3ataomc%3e2.0.co%3b2-u> adresinden alınmıştır
- COOK, N. a. (2001). *Rethinking Music*. USA: Oxford University Press.
- CORRİGAN, T. Ç. (2013). *Film Eleştirisi* . Ankara: Dipnot Yayınları.
- ÇAKIR, M. (2013). *Sanatta Eleştirelilik*. İstanbul: Parşömen Yayıncılık.
- ÇETİN, N. (2003). *Öznel/İzlenimci Eleştiri, Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı, 6*. Ankara: Hece Yayınları.
- DOĞRUSÖZ, N. (1993). Türk Müziği'nde Eleştirinin Gerekliliği. *Orkestra Dergisi Sayı:237* .
- ELKİNS, J. (1966). *Dictionary of Art* . New York.
- ELLİS, K. (2006). *France and Belgium (criticism)*, *Grove Music Online*. England: Oxford Press.
- ERDEM, M. D. (2003). *Dil Bilimsel Eleştiri, Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı: 6*. Ankara: Hece Yayınları.
- ERGÜNER, S. (2003). *Rauf Yekta Bey : Neyzen Müzikolog Bestekar*. Yayıncı Kitabevi.

- ERGUNER, S. (2003). *Rauf Yekta Bey Neyzen-Müzikolog-Bestekar*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- ERİNÇ, S. M. (2004). *Kültür Sanat, Sanat Kültür*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- ERİNÇ, S. M. (Kasım 2004). *Sanatın Boyutları*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- EROL, A. (2006). 18. ve 19. Yüzyıllarda Müzik Eleştiriciliği. *Andante, sayı : 21 Eleştiri Özel Dosyası* .
- EROL, A. (2005). *Popüler Müziği Anlamak Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- EVERIST, M. (2001). *Reception Theories, Canonic Discourses And Musical Value Rethinking Music* ". USA: Oxford University Press.
- FUBİNİ, E. Ç. Fırat GENÇ (2006). *Müzikte Estetik*. Ankara: Dost Kitapevi.
- GÜLENDAM, R. (2003). *Marksist (Toplumcu) Edebiyat Eleştirisi Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 6*. Ankara: Hece Yayınları.
- GÜNAY, E. (2006). *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- HANÇERLİOĞLU, O. (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- HUGHES, M. (2002). *The English Musical Renaissance and the Press 1850-1914 Watchmen of Music*. England: Ashgate Publication.
- IRVINE, W. (1946). *G. B. Shaw's Musical Criticism The Musical Quarterly Vol. 32, No. 3*. (O. U. Press, Prodüktör) The Musical Quarterly:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/739194?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır
- İLYASOĞLU, E. (1998). *Çağdaş Türk Bestecileri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İLYASOĞLU, E. (1998). *Müzikte Eleştiri (Cumhuriyet Gazetesi)* . İstanbul.
- İLYASOĞLU, E. (1995). *Zaman İçinde Müzik* . İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- KABADAYI, L. (2013). *Film Eleştirisi Kuramsal Çerçeve ve Sinemamızdan Örnek Çözümler*. İstanbul: Ayrıntı Yayınlar.
- KAYGUSUZ, N. (2005). Müzikte Eleştiri, Eleştirmen ve Önemli Bir Örnek, Ref'i Cevat Ulunay – I-. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi 221. Sayı* .
- KAYGUSUZ, N. (2005). Müzikte Eleştiri, Eleştirmen ve Önemli Bir Örnek, Ref'i Cevat Ulunay – II-. *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi 222* .
- KAYSERİLİOĞLU, R. (1948). *Türk Musikisinin Münekkidliği Musiki Mecmuası*. İstanbul: Tan Matbaası.
- KERMAN, J. (1983). *A Few Canonic Variations, Critical Inquiry, Vol. 10 No. 1, Canons* . (The University of Chicago Press) Critical Inquiry: <http://links.jstor.org/sici?sici=0093-1896%28198309%2910%3a1%3c107%3aafcv%3e2.0.co%3b2-j> adresinden alınmıştır

- KERMAN, J. W. (1985). *Contemplating Music: Challenges To Musicology* . USA: Harvard University Press.
- KERMAN, W. J. (1988). *Opera As Drama (New and Revised Edition)* . Berkeley, Los Angeles : University of California Press.
- KERMAN, J. W. (1999). *Concerto Conversations* . Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press.
- KIVY, P. (1984). *Mattheson as Philosopher of Art*. (O. U. Press, Prodükör) The Musical Quarterly Vol. 70, No. 2 :
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/742213?uid=3739192&uid=2129&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103707349993> adresinden alınmıştır
- KOÇ, T. ve diğeri (2004). *Müzik Felsefesine Giriş*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- LEKESİZ, Ö. (2013). *Sanat Bizim Neyimize ?* İstanbul : Profil Yayıncılık.
- LEUCHTMANN, H. (2007). *Adolph Kullak, Grove Music Online* . England: Oxford.
- MARISSSEN, M. (1993). *Religious Aims in Mendelssohn's 1829 Berlin-Singakademie Performances of Bach's St. Matthew Passion*. (O. U. Press, Prodükör) The Musical Quarterly Vol. 77, No. 4 :
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/742355?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103799849983> adresinden alınmıştır.
- MAUS, F. E. (2006). *General Issues (Criticism) Grove Music Online*. England: Oxford.
- MİMAROĞLU, İ. (1990). *Müzik Tarihi* . İstanbul: Varlık Yayınları.
- MİMAROĞLU, İ. (2012). *Müzik Tarihi*. İstanbul: Varlık Yayınları.
- MORAN, B. (2003). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- MORAN, B. (2006). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim yayınları.
- MUTLU, E. (1995). *İletişim Sözlüğü*. Ankara: Ark Yayınevi.
- ÖZÇELEBİLER, H. (2003). Cumhuriyet Döneminde Edebi Eleştiri (1939-1960). *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 6* .
- ÖZDEN, Z. (2000). *Film Eleştirisi*. İstanbul: AFA Yayınları.
- ÖZER, Y. (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Yayınları.
- ÖZGÜL, M. K. (2003). Tenkidi Eleştirmek . *Hece Dergisi Eleştirisi Özel Sayısı 6* , s. 7-13.
- ÖZGÜL, M. (2003). Tenkidi Eleştirmek,. *Hece Dergisi, Eleştiri Özel Sayısı 6* , 7-13.
- PALACHE, J. G. (1924). *Debussy as Critic* ., (O. U. Press, Prodükör) The Musical Quarterly Vol. 10, No.3:
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/738484?uid=3739192&uid=2&uid=4&sid=21103799849983> adresinden alınmıştır.

- PAMİR, L. (1998). *Müzikte Geniş Soluklar*. İstanbul: Boyut Yayınları.
- PASCALL, J. R. (2006). *Style Grove Music Online*. England: Oxford University Press.
- ROTHSTEIN, E. (2006). *Since1945 Criticism Grove Music Online*. England: Oxford University Press.
- SALAMAN, C. K. (1875-1876). *On Musical Criticism, Proceedings of the Musical Association, 2nd Sess.* (Oxford University Press) Proceedings of the Musical Association, :
<http://links.jstor.org/sici?sici=0958-8442%281875%2f1876%292%3c1%3aomc%3e2.0.co%3b2-x> adresinden alınmıştır
- SAY, A. (2010). *Müzik Yazıları*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- SAY, A. (1998). *Türkiye'nin Müzik Atlası*. İstanbul: Borusan Yayınları.
- SCAIFE, D. N. (2006). *Britain 1890-1945 Criticism Grove Music Online*. England: Oxford.
- STAINER, J. (1880-81). *The Principles of Musical Criticism, Proceedings of the Musical Association, 7th Sess.* (Oxford University Press) Proceedings of the Musical Association:
<http://links.jstor.org/sici?sici=0958-8442%281880%2f1881%297%3c35%3atpomc%3e2.0.co%3b2-0> adresinden alınmıştır
- STANLEY, G. (2006). *Germany and Australia (Criticism) Grove Music Online*. England: Oxford .
- STRANGWAYS, A. (1938-1939). *Proceedings of the Musical Association, 65th Sess.* (Proceedings of the Musical Association, Prodüktör, & Oxford University Press) The Criticism of Music: <https://links.jstor.org/sici?sici=0958-8442%281938%2f1939%2965%3c1%3atcom%3e2.0.co%3b2-y> adresinden alınmıştır
- SU, H. (2006). *Teori ve Eleştiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- SUBOTNIK, R. R. (1978). *The Historical Structure: Adorno's "French" Model for the Criticism of Nineteenth-Century Music 19th-Century Music Vol. 2, No. 1.* (U. o. Press, Prodüktör) 19th-Century Music :
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/746190?uid=3739192&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır
- ŞIŞMAN, A. (2006). *Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yaz Yayınları.
- TAGG, P. (1982). *Analysing Popular Music: Theory, Method and Practice Popular Music Vol. 2,.* (C. U. Press, Prodüktör) Popular Music :
<http://www.jstor.org/discover/10.2307/852975?uid=3739192&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır
- TEPEBAŞILI, F. (2003). *Varoluşçu Eleştirisi Martin Heidegger 'e göre Sanat ve Sanat Eserinin Kökeni, Hece Dergisi Eleştiri Özel sayısı 6.* Ankara: Hece Yayınları.
- TREITLER, L. (1967). *On Historical Criticism The Musical Quarterly Vol. 53, No. 2.* (O. U. Press, Prodüktör) The Musical Quarterly :

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/741200?uid=3739192&uid=2134&uid=2&uid=70&uid=4&sid=21103861611513> adresinden alınmıştır

- TUNALI, İ. (2005). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURAL, S. (1993). *Edebiyat Bilimine Katkılar*. Ankara: Ecdâd Yayınevi.
- UÇAN, H. (2003). Eleştiri Yöntemleri ve Göstergibilimsel Eleştiri. *Hece Dergisi Eleştiri Özel Sayısı 6*, s. 220-227.
- USLU, R. (2006). *Müzikoloji ve Kaynakları*. İstanbul: İtü Vakfı Yayınları.
- YENER, F. (2001). *Müzik Kılavuzu*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YILDIZ, S. ve diğerleri (2012-2013). *11. Sınıf Türk Edebiyatı*. İstanbul: Zambak Yayınları .
- YÜCEL, T. (2007). *Eleştiri Kuramları*. İstanbul : İş Bankası Yayınları.
- YÜCEL, T. (1991). *Eleştirinin ABC 'si* . İstanbul: Simavi Yayınları.
- YÜCEL, T. (1991). *Eleştirinin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınları.
- WILLIAMS, A. (2001). *Constructing Musicology* . England: Ashagate Publishing .

EKLER

EK 1- Eleştirmenler

Ahmet SAY

- Ülkemizin sanat kurumları ve sanat etkinlikleri dikkate alındığında, müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

“Müzik eleştirmeni yetiştiren eğitim kurumları hangileridir?”, ben de bunu sormak isterdim size. Kimi güzel sanatlar fakültelerinin ve kimi konservatuvarlarımızın “müzikbilim” bölümlerinde müzik eleştirmeni yetiştirildiğini mi düşünüyorsunuz? Dilerseniz size “müzik eleştirisi”nin bir tanımını yapayım:

“Bir müzik olgusunun, bir kurumun, bir etkinliğin, bir eserin, bir yorumun niteliklerini, değerini, başarılı ve başarısız yönlerini, estetik ve teknik ölçütlere göre değerlendirip belirli yöntemlerle çözümlene çalışmasına MÜZİK ELEŞTİRİSİ denir.”

Bu tanım açısından bakarsak ülkemizde müzik eleştirmeni yetiştiren eğitim kurumu olduğunu sanmıyorum.

- Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Akademik planda, eğitsel amaçla müzik eleştirisine temel olabilecek “eleştiri yöntemleri”ne ağırlık verilir. Türkiye’de herhangi bir yüksek eğitim kurumunda öğrencilere bu konuda bilgi kazandırıldığına rastlamadım.

- Ülkemizde meslekî müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzikbilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

Olabilir. Sonuca bakmak gerek: O lisansüstü müzikbilimi programlarını tamamlayanlar arasında adını duyurmuş birkaç eleştirmen olmadıktan sonra, ne işe yarar bu tür varsayımlar?

- Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır, düşünmüyorum.

- Müzik eleştirmeni yetiştirme alanı, üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir?

Temel olarak derin bir müzik kültürü kazandıracak programlar, ya müzikbilim bölümlerinde, ya da konservatuvarlarda yer alabilir. Müzik kültürü zayıf olan bir yazarın müzik eleştirisine yönelmesi komik sonuçlar doğurur.

- Bu kurumların eğitsel programlarında yer almayan, fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir?

Eleştiri alanında can alıcı konuların ders programlarında yer aldığını sanmıyorum; oysa bu konular kesinlikle öğretilmelidir. Kuramsal eleştiri yöntemlerini öğrenmenin, aydınlatıcı, öğretici yararlar sağlayacağı açıktır. Bir eleştiri çalışmasını, belirli yöntemlerin yanı sıra, eleştirmenin düşünsel, sanatsal kavrayış ve birikiminden kaynaklanan araştırmacı, irdelleyici yaklaşımı ve ayrıca bunları ifade etme yetisi belirler. Bunun için, eleştiri öğrenimi sürecinde, öğrencinin ödev olarak sıklıkla resital, konser, opera/bale eleştirileri yazması zorunlu bir uygulama olmalıdır. Aslında, eleştiri öğreniminin müzik yüksek okullarındaki öğrenimde edinilen donanımlardan pek farkı yoktur. Avrupa müzik kültüründe, temel müzik kültürünü sindirmemiş ve çalgı öğrenimi görmemiş bir “eleştirmen tipi” düşünülemez. Bunların yanı sıra, bütün müzikli sahne eserlerinin hangi yönlerden irdeleneceği öğretilmelidir. Çalgı müziği ile ses müziğinin farklılıkları belirgin bir şekilde açıklanmalı, öğretilmelidir. Öğrenci şu gerçeğin farkında olmalıdır: Eleştiri, nesnel karakterde olmanın ötesinde, kişisel, öznel yaklaşımı da içerir. Eleştirinin ayırt edici niteliği burada başlar. Tek başına “Çözümleyici” (analitik) eleştiri, ya da “Öğretici” (didaktik) eleştiri, genel eleştiri kavrayışının sınırlı bir alanını oluşturur. Nesnel gerçeklik bir “Tez”dir, eleştirmenin öznel yaklaşımı ise “Antitez”dir. Önemli olan, bu karşıtlıktan bir “Sentez” çıkarabilmektir.

- Müzik eleştirirnenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Üzülerek söyleyeyim ki, hayır. Çünkü ülkemizde müzik eleştirirnenliği gibi bir mesleği oluşturacak kişi ve çevreler henüz nitel ve nicel açılardan tam anlamıyla olgunlaşmamıştır.

- Yurt dışında müzik eleştirirneni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul/program varsa lütfen belirtiniz.

Benim yurt dışı müzikbilim çevreleriyle yakın ilişkim yok. Belki internetten bazı bilgiler aktarılabilir, ancak buraya internet bilgisini koymak istemem. Çünkü internet bilgisi, “iyi bir model”i belirleyip sunma süzgecinden yoksundur.

- Eleştirirnenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekir?

Bu sorunun cevabını yukarıda belirtmeye çalıştım. Bu kez şöyle diyeyim: İyi bir müzik kültürüne sahip olmayan, herhangi bir batı çalgısının eğitiminden geçmemiş bulunan bir kişinin eleştirirnen olma şansı yoktur. Şunu ayırt etmemiz gerek: Gerçek bir müzik eleştirirneninin kavrayışı ile eli kalem tutan müziksever bir kişinin gazetelerde konserlerle ilgili birtakım müzik yazıları yazması arasında, iki ayrı dünya kadar fark vardır.

- Eleştirirnenlerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Eleştirirnenlerin gerçekleri yansıtmadığı halde yayımlanması, ortalama müzik kültürünün genelde pek zayıf olduğu ülkelerde söz konusudur. Yüzyıllar içinde müzik kültürünün yaygınlaşarak müzik dinleyicisinin asgarî bir müzik kültürüne sahip bulunduğu toplumlarda böyle bir durum söz konusu değildir. Bilgisiz ve sorumsuz müzik yazarları, solistleri, şefleri ve orkestra sanatçıları hiçbir yönde etkileyemez. Bu tür yazılar karşısında sanatçıların gülüp geçtiğine birçok kez tanık olduğumu söylemeliyim.

- Eleştirirnenleri dikkate alan izleyicilerin konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanabilir?

Türkiye’de iyi bir konser dinleyicisi, kendi değerlendirmesine ağırlık tanır, gazetelerdeki müzik yazarlarının görüşlerine değil. Bakın, bir konser programında tek başına ünlü bir solistin yer alması bile, bilet satışını olumlu yönde etkiler. Böyle bir durumda eleştirmen, olumsuz yönde sert bir eleştiriye yönelebilir mi? Tam tersine, donanımsız eleştirmenler, alkışların ve bu alandaki genel havanın etkisinde kalarak yazar.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Gerçek bir sanatçı ve gerçek bir eleştirmen, kendi kişilikli yolunda gitmeyi yeğler.

- İzleyici tepkileri, eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Eleştirmen, her türlü etkiden kaçınarak kendi kişilikli kavrayışıyla doğruyu sergilemek durumunda olduğu için, dışarıdan gelen tepkileri önemsemek durumunda değildir.

- Müzik eleştirmenliğinin önemi, ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Pek değil. Kitleler, eleştirmenin yazılarına önem veriyor olsa, bu yazılar yaygın bir biçimde bütün gazetelerde, dergilerde yer alır. Ülkemizde öyle mi?

- Sizce ideal bir müzik eleştirmeni, eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri öncelikli olarak kabul etmelidir?

Şu yaklaşımlar önde gelir: İzleyicilerin ve okurların aydınlatılması; eleştirisi yapılan sanat kurumunun ve sanatçıların bilinçlendirilmesi. Her şeyin üzerinde, eleştirmen, kurumların ve sanatçıların gözetmeni olduğunu hissettirmelidir.

Ayşe ÖKTEM

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Müzik eleştirmeni yetiştiren kurum olmadığını sanıyorum. Müzikoloji bölümlerinde “müzik eleştirisi dersi” belki vardır; ama ondan bile emin değilim. Dolayısıyla, yeterli olup olmadığı sorusunun yanıtı da havada kalıyor. (Esasen aşağıdaki 3ncü soru olmadığını gösteriyor.)

-Nitelikli bir eleştirinin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır düşünmüyorum. Müzik eğitimi almış olmanın; müzikle uğraşmanın, sesten (opera ve şarkılar için) anlamının yardımcı olacağı tabiidir, ama okuluna gitmenin çok da zorunlu olmadığını düşünüyorum. Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirilenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirilenliği yapabileceği belirtilmektedir.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirini yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Yardımcı olacaktır ancak başka unsurlar da devreye girer.

-Müzik eleştirini yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Müzikoloji bölümleri.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Cevabım yok.

-Müzik eleştirilenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Hayır değildir.

-Yurt dışında müzik eleştirini yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz. “Model” okul ya da program var mı, olabilir mi, olması gerekir mi, iyi model nedir, önce bu soruların yanıtlanması gerekir.

Eleştirilenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Geniş bir kültüre sahip olması; müzik tarihi, edebiyat, sanat tarihi konularında birikimli olması beklenir. Güçlü bir kalemi, geniş kelime hazinesi, dile hakim olması

gerekir. Bu son husus, müzik bilgisi kadar önemlidir bence. Çünkü kelimelerle oynamak kolay iş değil.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Eleştirilerinin öznel olduğunu söylemek gerekir; sadece müzik/icra açısından bakmadan, geniş bir perspektife yerleştirildiğinde, görüşler değişebilir; aynı zevklerin değişebileceği gibi. İyi bir eleştirmen çok kötü bir performansa “fevkalade”; ya da çok iyi bir performansa “çok kötü” deme lüksüne sahip değildir. Çekirge bir ya da iki kere sıçrar, üçüncüsünde yakalanır. O zaman da itibar kaybı olur. Ama kendi bakış açısından, müziksel açıklamalar yaparak, düşüncesini sağlam temellere oturtabilir.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

“Konser dinleme alışkanlığından” ne kastedildiğini anlayamadığımdan, yanıtlayamayacağım.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Evet, edebilir. Bu nedenle de, sanatçılarla eleştiriyi yazanların aslında yaklaşmamaları, hatta şahsen tanışmamaları da gerekir.

- İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Etkilememesi gerekir.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Hayır, ne yazık ki anlaşılmamakta.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?) (mavi ile işaretlenmiş olanlar)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/aydınlatılması/yönlendirilmesi .

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

Bunu biraz daha açacak olursak; eleştirmen kimsenin düşmanı değildir (en azından ben öyle olduğunu düşünüyorum); bir değerlendirme yapar ve bu değerlendirmenin arkasında, sanatçıyı düşünmeye sevk etmek, daha iyisini yapmaya teşvik etmek, ya da motive etmek vardır. Olumsuz eleştiriyi hazmetmek her babayığidin harcı değildir; ancak, hedef olan kişi/ kurum düşünürse, bunun neden olduğunu belki bulabilir. Ya da kendi yolunda gider. Bu onun bileceği bir iştir. Ama o zaman geri planda kaldığında, ya da kalırsa, bunu sorgulayabilme olgunluğuna da sahip olması gerekir.

- Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

Dünya’da: saymakla bitmez; herkesin izlediği eleştirmen farklı olabilir; herkes her dili bilmediğinden, kendi bildiği dilde yazanları izleyebilir: Onun için en iyi eleştirmen, yazısını okuyabildiği eleştirmendir, en iyisi de onlar arasındadır. Türkiye için isim vermek istemiyorum.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

Benim izlediğim eleştirmenler kullandıkları dil ve yaklaşımları, müzik zevkleri, görüşleri, önerileri itibariyle benim için önemlidirler.

-Cumhuriyet Dönemi’nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Çok. Eskilerden başlamak gerekirse: Mahmut Ragıp Gazimihal; Cevad Memduh Altar; Asım Cem Konuralp; Faruk Güvenç; İlhan Mimaroglu.

Yenilere gelince: Filiz Ali (artık yazmasa da, yazılarını okumuşluğum vardır); Evin İlyasoğlu; Ateş Orga; Serhan Bali; Feyzi Erçin; Murat Özkoyuncu; Ersin Antep; Kemal Küçük, Şefik Kahramankaptan; Ufuk Çakmak.

Altuğ ÜLGEN

Genel görüşler:

Öncelikli olarak ülkemizde müzik eleştirmenliği işinin bir meslek olarak var olabilmesi için ülkede müzik üretiminin tıpkı Avrupa ve Amerika'daki örnek model ve benzer kurumlarda gözlemlendiği gibi bir sanayi/endüstri olarak kurgulanmış olması gerekliliği vardır. Çünkü bir sanayi haline gelebilmiş her alan beraberinde o sanayiye besleyecek alt ve/veya yan dallarla çevrelenir. Bugün Türkiye'nin sadece müzik değil hiçbir sanat dalı böylesine bir yapılanmayı kurgulayarak hayata geçirmeyi başarabilmiş değildir. Kurgulanabilmiş olan alanlara bakıldığında ise kurumsallaşmanın gerçekleştirilemediği görülür.

Ülkemiz şartlarında müzik eleştirmenliğinin bir meslek dalı olarak var olabilmesi için öncelikle bu alanda çok büyük hacimli bir *konser-kayıt tüketim devinimi*, ve bu devinime koşut çok sayıda yayın organının faaliyetine ihtiyaç vardır. Bu iki ön koşul gerçekleşmeden önce ülkede kurgulanacak bir müzik eleştirmenliği eğitim programı yalnızca mezun olduktan sonra ne iş yapacağını bilemeyen ve işsizliğe terk edilen müzikologlar ile aynı makus kaderi paylaşacaktır.

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Ülkemizde müzik alanında etkinlik gösteren kurumların sayısı kamu ve özel girişimler de göz önünde bulundurulduğunda iki kişinin iki el parmaklarının sayısından daha fazla değildir. Bu kurumların gerçekleştirmekte oldukları etkinlikler ise sayıca son derece yetersizdir. Sayısal yetersizliğin en önemli gerekçelerinden biri dinleyici ile zorunlu olan iletişim kanallarının mevcut olmayışıdır. Soruda bulunan gizli mantık hatası “müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar” cümlesindedir, zira ülkemizde müzik eleştirmeni yetiştiren bir program hiçbir konservatuvar veya dengi benzeri okul veya özel girişimlerde bulunmamaktadır. Müzik eleştirmenliği bir program olarak Avrupa ve Amerika üniversitelerinde lisansüstü ve doktora düzeyinde yürütülmekte olan Music Journalism veya Music Criticism bölümlerinde işlenmekte ve bu bölümlerin mezunları müzik sanatının teorik ve pratik içeriğinin yanı sıra sosyal, psikolojik, sanatsal pratik ve müzik bilimsel boyutlarına da hakim olarak ve üst düzeyde yazma ve yorumlama becerileriyle donanmış olarak meslek yaşantılarına başlar. Ülkemizde bu başlık altında işlenen dersler olmakla birlikte bu dersi almış bir öğrencinin bu mesleğin gerektirdiği yoğun dokulu bilgi

birikimine ulaşması pratik olarak mümkün değildir. Dolayısıyla var olmayan bir alana ilişkin nicelikten söz etmek mümkün değildir. Alan dersleri arasında müzik eleştirmenliği de bulunan programların niteliği ise mevcut programları bitirmiş müzik eleştirmenlerinin dikkate değer bir yazın külliyyatı oluşmadığı için saptanamaz durumdadır.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Nitelikli bir eleştirmenin yetişebilmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünmüyorum. Çünkü dünyada söz konusu literatürün en seçkin örnekleri şaşırtıcı biçimde dil ve yazım yetisi çok yüksek ve aynı zamanda kültürel – entelektüel derinliğe haiz müelliflerin kaleminden çıkmıştır. G.Bernard Shaw, R.Wagner, C.S.Saens, Alex Ross, Norman Lebrecht gibi çeşitli dönemlerde yetişerek bu alanın en yetkin örneklerini kaleme almış olan yazarlar bu duruma güzel bir örnek teşkil eder. Öte yandan nitelikli bir eleştirmenin yetişebilmesi için bu alana yönelik bir ön çalışmayı bireysel olarak tüm derinliği ve alanın gerektirdiği tüm donanımı kapsayacak kadar geniş bir ufukla yapması gerektiğine düşünüyorum.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir. Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Tüm diğer meslek alanlarında olduğu gibi müzik alanında da mesleki yeterlilik kavramını şekillendiren en önemli etken eğitilmekte olan veya eğitim sürecini tamamlamış olan kişinin bu süreci bireysel çabalarıyla derinleştirerek zenginleştirebilmesidir. Söz konusu bazı lisansüstü müzik bilimi programları bu konuda son derece hayalperest bir tablo çizerek mezunlarının iş alanları içerisinde ülkemizde hiç var olmayan ve program içerisinde ders olarak bile mevcut olmayan konularda profesyonel mesleki kariyer yürütülebileceği iddiasında bulunarak yanlış bir yönlendirme veya reklamda bulunmaktadır. Bu kuşkusuz ki bir müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda oldukça yetersiz kalacağı aşık olan bir yapılanmadır. Bu konuda da iş ülkemizde verilmekte olan müzik eğitiminin her dalı ve her aşamısında olduğu gibi öğrenciye düşmekte, müzik eleştirmenliği mesleğinin ülkemizde var olabilmesi için gereken çabanın bizzat öğrenci

tarafından ve çoğunlukla bireysel ilgi ve amatör hevesle beslenerek gösterilmesi gerekmektedir.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde belirli bir program kapsamına hapsedilmek yerine tüm programlara zorunlu ders olarak eklenmelidir. Eleştirel kuram ve yazım gibi çok incelikli bir eğitimden geçerek temel düzeyde kaynak belge ve bilgilere ulaşarak verilecek ödevler ve çalışma boyunca uygulanacak görevler aracılığı ile konuya ve alana genel bir hakimiyet kazanacak öğrenciler hem bireysel müzik edimleri bağlamında özeleştirme nosyonunu kazanmış olacak hem de ihtiyaç halinde piyasada oluşacak nitelikli müzik eleştirmeni talebini (ki bu uzun yıllar boyunca oluşmayacak gibi görünmektedir) karşılamak üzere daha kısa sürecek sistematik bir çalışma ile bu talebi karşılamakta özveriyle elde edilecek bir deneyimle yeterli hale gelebileceklerdir. Yine de bir ders olarak değil de bir program olarak yapılması söz konusuysa, bu halde programın ismi dünyada mevcut programlarda da olduğu gibi Müzik Eleştirmenliği (Music Criticism) veya Müzik Yazarlığı / Gazeteciliği (Music Journalism) olmalıdır.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Ana Sanat Dalı Başkanlığı görevini üstlendiğim Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda eksikliğini gördüğüm ve gerek bir müzisyenin gerekse bir entelektüelin yetişmesi bakımından hayati bulduğum bazı derslerin sadece Ana Sanat Dalına bağlı olan sanat dallarında değil aynı zamanda konservatuarın tüm sanat dallarında da ivedi olarak işlenmeye başlanması gerekliliğinden hareketle Bilimsel Araştırma Teknikleri, Bilgisayarlı Müzik Uygulamaları, Müzik Eleştirmenliği, Müzikoloji ve Music Business başlıklı dersleri eklemiş bulunuyorum. Bu dersler öğrencilere mesleki yeterliliklerinin yanı sıra Dünya ve Türk müzik dünyasının özel ve genel konuları hakkında derinlemesine bilgi verirken aynı zamanda nesnel bir bakış açısıyla uluslararası standartlarda bilimsel / sanatsal düşünme-yazma-kendini ifade etme yetileri kazandırmakta, müzik mesleğini icra etmeyi amaçlamış öğrencilere bu mesleğin ticari boyutları ve ticari müzik yaşantısında hayatta kalabilme yollarını anlatmaktadır. Bu bilgiler ışığında öğrenciler öncelikle kendi mesleki etkinliklerini objektif bir bakış açısıyla

değerlendirme becerisi edinmekte, bu becerilerden beslenerek icra veya üretim faaliyetlerinde geçmiş ve bugünü buluşturmayı gerektiren özel ve/veya genel konulara hakim olmakta, güncel olanla daha gerçekçi bir ilişki kurabilmektedir.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Müzik eleştirmenliği ülkemizde kesinlikle kurumsallaşamamıştır. Bir alanın kurumsallaşabilmesi öncelikle o alanda yapılan yayınların nitelik ve niceliği ile bağlantılıdır. Yayınsız bilim ve sanat dünyanı hiçbir gelişkin ülkesinde söz konusu değildir. Ülkemizde piyasada mevcut müzik yayınları popüler kültürle beslenerek çok satma kaygısı ve reklam gelirleri ile ayakta kalma prensibi ile hareket eden, son derece sınırlı bir kitleye hitap eden popülist bir üsluba sahiptir. Bu üslubu oluşturarak söz konusu dergilerin artık bir kurumsal kimliğe de sahip olduğu sık sık dile getirilse de örneğin Gramophone, BBC Music Magazin, Diapason, Goldberg Magazine, International Record Review veya Opera News gibi dünya çapında okuyucu kitlesi bulunan ve içeriğinde yer alan makale ve eleştirileri ile kariyerler başlatıp kariyerler bitirebilen dergilerde rastlanan türden oturmuş bir üslup ve ana akım takibi söz konusu değildir. Bu elbette müzik eleştirmenliğinin olgunlaşabilmesi için gereken şartları sağlayamayan son derece sınırlı bir alana hapsolmuş bir müzik dünyası yaratmaktadır. Üstelik ülkemizde müzik eleştirmenliği mesleğinin yalnızca klasik müzik alanıyla sınırlandırılması diğer müzik türlerine dokunulmayı da çok büyük bir eksikliklerdir.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Bu konuda konsantre edilmiş programlarıyla dikkatimi çeken ilk üç okul Sibelius Akademisi, İndiana Üniversitesi ve Berklee College of Music'tir. Ayrıca gazetecilik alanında verdikleri eğitimle dünya standartlarını belirleyen İngiltere'deki Cardiff, Kent ve Lancashire üniversiteleri ile Almanya'da Deutsche Journalistenschule, Amerika'da Columbia Üniversitesi ve dünyanın en büyük gazetecilik okulu olan Moskova Devlet Üniversitesi'nde gazeteciliğin yanı sıra genel sanat ve özelde müzik eleştirmenliği alanlarında özelleşmiş dersler bulunuyor. Bu okullardan yetişerek profesyonel müzik eleştirmeni olarak çalışan çok sayıda üst düzey eleştirmen halen dünyanın en çok satan gazete ve müzik dergilerinde bilfiil çalışmaktadır.

-Eleştirilenlerle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Öncelikli olarak bu kişilerin kendilerini yazılı ve sözel olarak ifade becerilerini geliştirebilmek için çok iyi düzeyde yazma pratiği edinmeleri gerekir. Bu pratik, düzenli olarak yazılan çeşitli boyutlardaki yazıların yanı sıra çok geniş bir bakış açısıyla her tür sanat ve estetik kuramları ışığında güncel ve tarihsel örnekleri konu edinen özel çalışmalarla desteklenmelidir. Müzik eleştirilenliği yapacak bir kişinin öncelikli olarak müzik teorisine tüm boyutları ile hakim olması, aynı zamanda müziğin pratik ve bilimsel olarak kavranabilir olanın ötesine geçen boyutları hakkında da yorumlanabilir bilgiye sahip olması gerekir. Ancak bu donanım sayesinde ele alınan bir konu, eser veya icrayı nesnel bir bakış açısı ve çok sağlam nirengi noktaları ile incelenebilir.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Kuşkusuz ki kalem ve yazacak bir sütun sahibi olmanın eleştirilenlik hakkını kendisine tevsik ettiğinden doğan inançla hareket ederek sözde müzik eleştirisi yazan sayısız yazar bugün müzik eleştirileni olarak piyasada mevcut popüler klasik müzik dergileri ve gazetelerde kalem oynatmaktadır. Ancak, söz konusu yazarlar tarafından yazılan yazılar incelendiğinde ortaya çıkan gerçek mevcut yazıların yalnızca bir vakanüvis (tarih yazıcısı) tarafından da süslü bir dille yazılabileceği ve genel zeka ortalamasının çok altında kalan niteliksiz yazılar olduğu açıkça görülmektedir. Ağabey-Ablalık ilişkileri üzerinden gerçekleşen neredeyse tamamı olumlu olan bu eleştirilerde kullanılan yazı dili ve müzikal kültür düzeyi öylesine düşüktür ki ne sıradan bir okuyucuda okuma isteği uyandırır ne de profesyonel bir müzik insanı tarafından saygı görür. İyi bir müzik eleştirisi kimi zaman sanatçının bile farkında olmadığı çok teknik ve soyut birçok parametrenin de topyekun analiz edilmesini gerektirir. Bu yetkinlik düzeyinde işitme ve yorumlama kabiliyetine sahip müzik yazarı ise ülkemizde henüz ne kendisini yetiştirmiş ne de herhangi bir kurum tarafından yetiştirilmiştir. Bu durum kuşkusuz ki sanatçıyı son derece başıboş bir alanda serbest bırakmakta, yapılan herşeyin yenilip yutulabileceğine inanan genç sanatçıların meslek etiği ve algısında kırılmalara yol açmaktadır. “Nasıl olsa müzik yazarları bile anlamıyor” düşüncesi sadece sanatçılara değil genel olarak tüm müzik sanatı dünyasını da olabilecek en kötü şekilde etkilemektedir. Bu tuhaf eleştirilerden birçoğu büyük hayretlerle dinlediğim birçok konserden sonra yazılan yazılarda karşılaştığım ve

gerçekleşen etkinlikten tamamen kopuk, bambaşka bir tablo çizerek genel temaülün suyuna giden, ne şiş ne kebab ayarında bir yazın etiği edinmiş sözde eleştirmenler tarafından kaleme alınmıştır.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Eleştirileri dikkate alan ve tamamen iyi niyetli olarak müzik sanatından amatör bir ilgiyle hoşlanan dinleyiciler için kötü bir uygulama ile gerçekleşen bir etkinlik ardından çıkan ancak gerçeklerden kopuk bir üslupla etkinliği ele alan yazılar öncelikli olarak bu samimi okuyucuları yanıltarak kendilerinden şüphe duymalarına neden olmaktadır. Bu şüphe dinleyici-okuyucuyu

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Eleştiri işi mesleğin tabiatı gereği olulu ve olumsuz çeşitli parametrelerin yazarın engin kültürü ve konuya has özgün bakış açısı doğrultusunda yapılması gereken ve odaklandığı etkinliği tüm boyutları ile yapı taşlarına ayırdıktan sonra yeniden birleştiren bir yazı sanatı olarak yapıldığı her yerde odağına aldığı sanatçı veya etkinlik sahibi tarafından tedirginlikle karşılanır. İşin en ilginç yanı, olumlu eleştiri karşısında memnuniyetle sessiz kalan sanatçı veya etkinlik sahibi, kimi zaman kendisinin bile icrasında var olduğunun farkında olmadığı olumsuz saptamalarla karşılaştığında yine işin tabiatı gereği ölçülü veya ölçüsüz tepkiler geliştirir. Bu tepkilerden kaçınmak ve her nevi eleştirinin muhakkak suretle olumlu yönlere odaklanılarak yapılmasını gerekli gören müzik eleştirmenleri yalnızca bu mesleği baltalayıp köreltmekle kalmaz aynı zamanda başta gelişkin bir müzik endüstrisinin kurgulanabilmesine engel olmak üzere, sahne sanatlarında görülen tüm etkinlik ve ürünlerin genel kalitesinde de istemsiz bir düşüklüğün ortaya çıkmasına farkında olmaksızın katkı sağlarlar.

-İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Etkilememelidir. Aslında tanımın kendisinde de bir tuhafılık vardır. Örneğin siyaset eleştirmeni veya ekonomi eleştirmeni gibi bir yazarlık türü yoktur. Siyaset veya ekonomi hakkında yazan yazarlar vardır. Bu yazarların çok kötü gitmekte olan bir ekonomi veya siyaseti sanki herşey harika gidiyormuş gibi yazma serbestliği bulunmaz. Her ne kadar güncel paradigmamız artık gazetelerde böyle yazarların ahlaklı yazarlara oranının çok daha

ağır basmasına neden oluyorsa da, dñnyada yapılan gazetecilik veya yazarlık mesleği yazarın bir olguyu ele alarak incelemesini gerektirir. Bir inceleme muhakkak bir eleştiri içermek durumunda da değildir. Olguyu bir bñtñn olarak ve tñm çıplaklığı ile yansıtabilmek ve bu sayede sñz konusu durumun net bir şekilde kavranabilmesi imkanını okuyucuya sağlamak da bu etiğin parçalarından biridir. Dinleyici tepkisi son derece kaygan bir zemine dayanır. Gñnñ anlamından, icracı kariyerinin bñyñklñđñne, salonun akustik şartlarından o gñnkñ hava koşullarına ve hatta bireysel yaşantılara kadar çok sayıda etken tarafından hızla şekillenir. Bunlar kuşkusuz ki bir mñzik yazarı için temel kriter olamayacak olñtlerdir. Yazar, gñrdñđñ gerçekliği kendi bilgi birikimi ve mesleki tecrñbelerinin sñzgecinden geçirerek yorumlamak ve bunu okuyucuyla paylaşmak sorumluluğunu ũstlenmiř kişidir. Bu sorumluluğu dinleyici ile paylaşarak dinleyici tarafından etkilenebilir olması yazarın artık yazmaması gerektiğini gñsterir. ñnkñ bu durumda yazarın artık nesnel gñrñřñnñ ve bireysel yorum gñcñnñ yitirerek kitlesel ilhama gñre hareket ettiğini gñsterir.

-Mñzik eleştirmenliğinin önemi ũlkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Mñzik eleştirmenliğinin önemi ũlkemizde anlaşılmış olmalıdır ki gazete ve dergilerde, mevcut etkinliklere ilişkin yazılar yazılmaktadır. Ancak yazılan bu yazılar yalnızca “mevcut etkinliklere ilişkin yazılar” olarak çok sınırlı bir haber niteliği dışında ciddiye alınabilir bilimsel ve sanatsal kriterlere sahip birer çalışma olma özelliği taşımaz.

-Size ideal bir mñzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yñnlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/aydınlatılması/yñnlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gñzetmenidir aşında.

- Tñrkiye’de ve dñnyada size gñre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

Alex Ross, Alfred Brendel, Jeremy Eichler, Andrew Clements, Norman Lebrecht, John von Rhein, Joshua Kosman gibi eleştirmenleri takip ediyorum. Tñrkiye’de mesleği

“müzik eleştirmenliği” olup da bu mesleği tatmin edici düzeyde entelektüel bilgi birikimi, analitik bakış açısı ve kusursuz bir müzik bilgisi ile icra eden herhangi bir isim göremiyorum. Öte yandan bu kanaatim yalnızca müzik eleştirmenlerini kapsamakta, akademik ya da genele hitap eden yazı ve araştırmalarını ilgi ve merakla takip ettiğim yazarları kapsamamaktadır.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

Bu eleştirmenler öncelikli olarak sonsuz bir algı ve yorum gücüyle donanmışlardır. Bu güç çok yüksek bir bilgi birikimiyle desteklenmektedir. Ele aldıkları her konuda gündemi belirleme ve hatta akım yaratabilme gücünü öylesine doğru bir denge içerisinde kullanmaktadırlar ki, kurdukları bu denge sayesinde sağlıklı bir müzik endüstrisi oluşabilmektedir.

-Cumhuriyet Dönemi’nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Mahmut Ragıp ve Rauf Yekta’nın eleştirel üslupla yazılmış müzik yazıları olsa da mesleki kimlik olarak “müzik eleştirmenliği”ni benimsemiş Cumhuriyet Dönemi yazarı yoktur. Bu isimlerin yanı sıra Türk beşleri ve ikinci kuşak besteciler arasında diğer işlerinin yanı sıra düzenli veya düzensiz olarak müzik yazıları yazan ve kimi zaman yazılarını eleştirel üslupla da kaleme alanlar vardır. Sonraki kuşaklar arasında özellikle dikkat çeken isimlerden biri İlhan Mimaroglu’dur.

Doğu YÜCEL

- Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Müzik eleştirmenliği okulla olacak iş değil bence. Dünyada da herhangi bir üniversitede "müzik eleştirmenliği" gibi bir bölüm olduğunu sanmıyorum. Gazetecilik bölümünde ders olarak işlendiğini duymuştum. Özel kurslar da vardır mutlaka. Ama sonuç olarak kurumsal bir eğitim sonrasında olunacak bir şey değil bence bir müzik

eleştirmenliği. Medya, iletişim ve gazetecilik üzerine okumak veya ilgisiz de olsa Güzel Sanatlar'da okumak müziğe bakış açınızı geliştirir, bu da müzik yazarlığınızı olumlu anlamda etkiler ama o kadar. Müzik yazarları genelde müzik aşkına sahip, yazmayı, röportaj yapmayı, araştırmayı seven kişilerdir. Müzik aşkı öğrenilmez. Bu açıdan bakarsak kurumlara zaten ihtiyaç yoktur. Fakat müzik yazarlığına yatkın kişilere yol göstermek açısından müzik dergilerine bir görev düştüğünü söyleyebiliriz. Yani internette veya fanzinlerde müzik yazarlığı yapanlara yardım etmek, profesyonel müzik yazarlarının görevlerinden biridir bence. Uсталık, kalfalık ilişkisi gibi düşünmek gerek bunu. Peki bu yeterli midir? Kesinlikle hayır. Türkiye'de çok az müzik dergisi var, çok az bu işi profesyonelce yapan müzik yazarı var. Elde kalan az sayıda müzik yazarının da amatör yazarlara yardım etmeyi kendilerine görev bildiklerini sanmıyorum.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle hayır. Müziğe aşkla bağlı olması birinci şart. Çok fazla müzik dinlemesi gerekir. Koleksiyon yapması gerekir. Grupları, müzisyenleri sık sık araştırması gerekir. şarkı sözlerini okuması gerekir. Bu işin eğitimi kendi kendine gerçekleşir. Diploma gerektiren bir iş sahası değil müzik yazarlığı. Sinema yazarlığı gibi. Ama tabii ki, iletişim alanında eğitim görmüş olması bir artı değerdir. Mesela gazetecilik okuyan biri, röportaj yöntemlerini çalışmıştır, bölümünde öğrenim görürken bunları deneyimleme şansı olmuştur. Bu da müzik yazarlığında ona son derece yardımcı olur.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Benzer bölümlerden mezun olup müzik yazarlığı yapanlar oldu tabii ki. Kesinlikle son derece faydalı olur böyle bir eğitim. İşin teknik kısmına daha hakim olurlar. Ama müzik yazarlığı, adı üstünde yazarlık da gerektiriyor. Yani yazarın kendine has bir üsluba sahip olması, Türkçe dil bilgisi kurallarını bilmesi ve müziğe bakış açısının özgün bir tavır

seyretmesi çok daha önemlidir. Sadece belli tarzları değil, dünya müziğinden heavy metal'e, rap'ten caza tüm tarzlarda belli bir donanıma ve fikre sahip olması lazım.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Gazetecilik bölümünün bir dalı olabilir. Ama dediğim gibi bir eğitim programıyla müzik yazarı olunabileceğine inanmıyorum. Müzik aşkı öğrenilmez, yaşanır.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Ütopik olarak düşünelim o zaman. Her tarza dair dersler olabilir. Atıyorum "Rap müzik", "Heavy metal", "Pop müzik"... Tüm bunlar dışında tüm sanat dallarıyla ve genel kültürle ilgili eğitimler olabilir. Bir müzik yazarı bence sinema, tiyatro, fotoğrafçılık, edebiyat gibi dallarla da iç içe olmalı, hatta bu alanlarda da çalışmalar yapıyor olmalı.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Hayır. Bir dernek kurma çalışması var şu anda ama henüz bu hayata geçmiş değil.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Yok.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

İngilizce bilmeleri yeterli olabilir. İngilizce çok önemli çünkü yabancı müzisyenlerle röportaj yapmaları gerekiyor. Ayrıca Türkiye'de müzik yayıncılığı maalesef yok denecek kadar az. Müzik kitapları çok nadiren çıkıyor. O yüzden bilgi edinmek için İngilizce'ye hakim olmaları gerekiyor.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Eleştiri sonuçta subjektif bir şeydir. Sinemada da böyledir, edebiyatta da. Bir sanat eserinin asıl değeri zamanla belli olur. "Zamanın sınavı"ndan geçmek asıl dert olmalıdır.

Müzik yazarının iyisi de, zamanın sınavından geçecek albümleri o albüm tazeyken doğru değerlendiren ortaya çıkar biraz. Ama atıyorum zaman içinde başyapıt olan bir albüme kötü not veren müzik yazarı "kötü müzik yazarı" olmaz. Yazının, eleştirinin kendi içindeki düzeyi ve tutarlılığı önemlidir. Rolling Stone dergisi yıllarca Led Zeppelin için kötü eleştiriler yayımladı. Bu o derginin kalitesinden veya o yazıların yazarlarının saygınlığından bir şey götürmedi.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin , konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Bu soruyu anlamadım.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Etkilememesi lazım ama maalesef etkiliyor. Özellikle ülkemizdeki müzisyenler aşırı alıngan oldukları için en ufak eleştirimizde olması gerekenden çok daha büyük bir reaksiyonla karşılıyoruz. Bu da bizi olumlu ya da olumsuz anlamda etkiliyor olabilir. Fakat onları da anlıyorum. Türkiye'de yaşayan bir müzisyen, dünyayla kıyasla çok daha kötü şartlarda müzik yapmaya çalışıyor. Bu zorlu çalışma sahası onları daha alıngan kılıyor.

- İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Etkiliyor. Burada da Türkiye'ye özgü bir durum var. Hayranlar örgütlü olarak eleştirmenleri hedef gözetebiliyor. Sanatçıların fan kulüpleri sanki bu amaçla kurulmuş gibi. Bence bu garip durum, eleştirmenleri özellikle fan grupları saldırgan olan müzisyenlere karşı daha sert eleştiri yazmalarına sebep oluyor. Yani fan grupları bu şiddetli muhalefetleri ile sevdikleri müzisyene aslında kötülük ediyorlar.

- Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Hayır. Türkiye'de gazetelerde kültür sanat sayfaları çok az. Müzik dergileri de çok az sayıda. Bu sayfalarda çalışan müzik yazarları ise bir elin parmaklarını geçmiyor. Hayatını müzik hakkında yazarak idame ettiren müzik yazarları toplamda iki elin parmağını zor geçer. Ekonomik tarafı bir yana koyarsak, müzikseverlerin de "müzik makaleleri"ne gösterdikleri ilgi tartışılır.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

A ve C. A, çünkü müzik yazarı yazılarında, eleştirilerinde aynı zamanda bilgi vermek mecburiyetindedir. Hangi şarkıyı kim yazdı, hangi soloyu kim çaldı, gruba yeni giren bir elemanın eski grubu, konuk olan müzisyenin hangi enstrümanı çaldığı, albümün prodüktörünün kim olduğu gibi bilgileri es geçmemelidir.

C de doğru. Müzik yazarlarının bir nevi denetmen olduğunu söyleyebiliriz. En büyük sorumluluğumuz da budur. O yüzden bir sanatçıyı ne kadar çok seversek sevelim, bu sorumlulukla hareket etmeli ve gördüğümüz hataları dile getirmemiz gerekir. Müzik piyasasında uzun süre yer alırsanız, müzisyenlerle az çok dostluk ahbaplık durumunuz oluşur. Bu da normaldir. Ama klavye başına geçtiğimizde bu "denetmen"lik sorumluluğunu unutmamamız gerekir. O yüzden objektif yargılarımızı yazmayı kendimize görev bilmemiz lazım.

Müzik yazarlığı aslında garip bir meslektir. Efsanevi müzisyen Frank Zappa, müzik yazarlarını sevmezdi. Bir keresinde "Müzik hakkında yazmak mühendislik hakkında dans etmek gibidir" diyerek bu mesleği küçümsemiştir. Müzik gazeteciliği hakkında ise şöyle der: "Rock gazetecileri yazamayan insanlardır, okuyamayan insanlar için konuşamayan insanlarla röportaj yapıp onlardan makale çıkarırlar." Sert bir söylemdir ama haklılık payı yok değildir. İyi müzik yazarı bu argümanı çürütebildiğinde ortaya çıkar zaten. Röportajında o müzisyenin farklı bir yönünü ortaya çıkarabilen, makalesinde müziğe anlam ve öykü katabilen, kalemiyle de beğeni uyandıran müzik yazarı bu mesleği anlamlı kılar. Onun dışında Zappa'nın söylediğine çıkar müzik yazarlığı.

- Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

Mick Wall'u severim. Sadece eleştirmenlik yapmaz, aynı zamanda grupların tarihçeleriyle ilgili kitaplar da yazar. Başka sevdiğim yok açıkçası.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

Mick Wall'un aynı zamanda kitap yazması önemli bir özellik.

-Cumhuriyet Dönemi'nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Cumhuriyet dönemi derken :)

Ersin ANTEP

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Yalnızca müzik eleştirmeni yetiştiren eğitim kurumuna sahip değiliz henüz! Müzikoloji bölümlerini kast ediyorsanız; onların formasyonunda elbette eleştiri var. Ancak pek mezun bu işe cesaret edebildiğinden, sanki müzik eleştirisi; “form bilgisi, analiz” gibi teorik bir ders müfredatı içinde geçiyor. Henüz müzik ilgisi pekişmemiş olsa da, lisans öğreniminin sonlarında müzik eleştirisine dair örneklem ağırlıklı ve özellikle karşılaştırmalı bir müfredata ihtiyaç bulunmaktadır.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Aslında en önemlisi bir ilginin sağlanması, genel kültür ve bilgiyle, en önemlisi, sürekli bir alakayla sürdürülmesidir. İllâ bir müzikoloji bölümü mezunu olmak gerekmez! Ancak, bir müzikoloji mezunu kadar bilgi ve değerlendirme birikimine ihtiyaç bulunur. Yani bu durumda, bir zorunluluktan değil, gereklilikten bahsetmeliyiz.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

Müzikoloji dalları, ülkelerdeki ihtiyaç ve kullanımına göre ayrıca eğitim müfredatı içinde yer alabilmektedir. Etnomüzikoloji bunlardan bir tanesidir. Müzik eleştirmenliği, henüz bir iş kolu haline gelmediğinden, genel müzikoloji eğitiminden ayrılmamıştır. Belki de zaman içinde ayrışacaktır. Şimdilik, ben de müzikoloji formasyonu ya da yeterliliğine sahip kişilerce ve yüksek lisans seviyesinde görülmesi gereken bir öğrenim olarak değerlendiriyorum. Artık bir mesleki branş olduğu kabul edilerek, ayrı bir öğrenime kavuşmalı ve hatta iş sahası kazanmalıdır.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Yapılanmadan çok içerikle ilgiliyim. Bu içerik de, ancak müzik eleştirisi konusunda bilgili, tecrübeli ve araştırmacı öğretim kadrosuyla sözkonusu olabilecektir.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir?

Elbette sosyalbilimler enstitülerinin müzikoloji yüksek lisans programlarında...

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Çalgı bilgisi, müzik tarihi, sosyal bilimler araştırma yöntemleri, alan araştırma metotları, müzikal analiz, armoni, kontrpuan, yazarlık yöntemleri, sanat tarihi ve güzel sanatlar akımları... Bunlardan lisansta alınmış olanların dışındakileri, yüksek lisans öğreniminde planlanmalıdır.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Kurumsallaşmaktadır. Daha önce münferit haldeki üretimlerin sözkonusu olduğu müzik eleştirmenliği, özellikle Andante Dergisi gibi “buluşturan bir yayın” sayesinde daha derli toplu bir hale gelmiştir. Ancak hala bir “müzik eleştirmenleri birliği” sözkonusu değildir. Biz, pop, rock, vb. dallarda eleştiri yazan dostlarla bir araya geliyoruz. Ancak kurumsallaşma için, sanırım biraz daha az zamanımız kaldı.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Müzik eleştirisi aslında bir çıraklık-kalfalık ve ustalık işidir. Müzik eleştirmeni yetiştirmek ifadesi çok gerçekçi değildir. Zira müzik eleştirmenliği, onca bilgi, tecrübe ve cesareten sonra kalkışılan bir öznel mücadeledir. Müzik eleştirmeni yetiştiren model değil, yurtdışındaki dergiler gibi; “müzik eleştirmeni etkileyerek eğilim oluşturacak” yayınlar vardır. Bu bakımdan, çeşitli ülkelerden çeşitli izlediğim eleştirmenler olsa da, iyi bir model olarak işaret etmeyi doğru bulmuyorum.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Yukarıda da anlattığım üzere, dinlediği müziği çözümleyebilecek birikimde olması gerekir.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Elbette yaşanmaktadır. Eleştiri, doğru kalemlerce ve doğru bir üslupta yapılmazsa; çok tehlikeli sonuçlara da götürebilir. Günümüzde eleştirmen-sanatçı kavgalarına, en azından ülkemizde pek rastlamıyoruz. Eleştirici, doğru açıdan yaklaşmazsa, zarar verebilir veya sanatçıyı yanlış yöne götürebilir. Eleştirici, bir tür rapor vermeli ve sanatçının “daha iyiye ulaşma çabasına katkıda bulunan” rolünü tercih etmelidir. Gerçekleri yansıtmadığı, aksine etrafındakilere anlattıkları ile yazdıkları farklı yönleri işaret ettiğinde, sanatçıyı gereğinden fazla bir yöne sevk ettiğinde; kariyerinin bitmesine bile sebep olabilir.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Kendi yargılarını oluşturma ve eleştirel dinleme kabiliyetleri gelişir. Sunulanın kıymetine, karşılaştırma örnekleme sayesinde varabilirler. Bu onlara; 14 ayar altınla, 24 ayar altın arasındaki farkın anlaşılması bakımından yol göstermekle aynıdır.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Sanatçılar pek eleştirmenlerle bir araya gelmezler, hatta kaçınırlar. Kendileri doğru görmese, zaten eleştiricinin metninde ifade edilenleri yapmazlar. Ancak olumlu eleştiri durumunda, sanatçılar eleştiriciye yaklaşabilir. Bu da eleştiricide geçici ve sanal bir

etkileme oluşturabilir. Bundan uzak durmak için en iyisi, pek fazla eleştiricinin kulislerde dolaşmaması, hatta simasının tanınmamasıdır.

- İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

İzleyicilerin topyekün bir eleştiriye tepki verdiği pek görülmemiştir. Ya katılırlar ya da katılmayıp yazıyı buruşturup atarlar. Zaten eleştirici de değerlendirmesini, belli verileri dikkate alarak ve karşısında sanal bir kişiye anlatıyormuş gibi kaleme alır.

- Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Anlaşılmamaktadır. Zira olumlu ya da olumsuz yapılırsa yapılsın, bir çalışma hakkında “irdelenmiş, incelenmiş, karşılaştırılmış” bir yargıya, genelde üretenler pek sıcak bakmazlar. Bunun nedeni, eksiklerden çekinmektir. Halbuki eleştiricinin görevi, eksikleri dışarıdan bir gözle tespit edip, güzel ulaşma çabasına destek olmaktır. Yani açık aramak, değildir. İşte bu hususlar göz önünde bulundurulmadığından, eleştiri yalnızca “olumsuz” kelimesiyle örtüştürülmekte ve rağbet görmemektedir. Hele hele bir rapor gibi konser eleştirisi, sıkıcı gelmekte, gereksiz dahi bulunabilmektedir. Toplumun kültürel gelişimi, müzik eleştirmenliğinin anlaşılması süreci ibresini, doğrudan etkilemektedir.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması. Esasen okuyanın bilgilendirilmesi...

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/ aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında. Eleştirmen aynı zamanda “sivil toplum kuruluşu denetleyicisidir”...

- Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

Türkiye’de Faruk Güvenç’in yazım üslubunu değil ama stilini ve irdeleyici beğenirdim. Murat Beşer, Kemal Küçük, Ufuk Çakmak’ın eserler hakkındaki yazım stilini

beğenirim. Serhan Bali'nin bütüncül bakış açısını da... Yurtdışında Norman Lebrecht'in stili hoştur. Geçmiş besteci-eleştirmenler konusuna girmiyorum.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

Sanırım yukarıdaki cevapta değindim.

-Cumhuriyet Dönemi'nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Hayatını müzik eleştirmenliği ile kazanan kimse yok! Türkiye'de müzik eleştirmenliği de dahil olmak üzere, özellikle müzikoloji dallarında bir üretimde bulunmak istiyorsanız; başka bir alandan kazandığınıza sermaye olarak sahip olmalısınız! Faruk Güvenç, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçısıydı, Filiz Ali ve Önder Kütahyalı üniversitede öğretim üyesi, Faruk Yener Radyo'da çalışırdı. Günümüzde Evin İlyasoğlu da dahil olmak üzere bu işi yapanların, mutlaka geçimlerini sağladıkları başka işleri var.

Müzik eleştirisi, esasen matematiksel bir olgudur. İçine duygular katılmaz. Bir mühendisin, çalışan bir cihazı etüt etmesi gibi; daha iyi verim için "alternatif fikir üretme" olarak algılanmalıdır. Türk insanının duygusal yapısı, müzik eleştirisinin filizlenmek için istediği ortama pek uygun değildir. Uluslararası veya kaliteli ulusal öğrenim sonrasında "eleştiriye ihtiyaç duyan sanatçı" sayısında da hayli gelişme bulunmaktadır. Artan iyi sanatçıların ihtiyacı sonrasında, müzik eleştirisi, alan içinden destek görecektir ve böylelikle gelişecektir.

Teşekkür ederim ve kolaylıklar dilerim...

Feyzi ERÇİN

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Müzik eleştirmeniğinin, okullu bir eğitim gerektirdiğini düşünmediğim için, özellikle yetersiz bulmuyorum. Diğer tüm alanlardan daha sorunlu olduğunu düşünmüyorum.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır. Bence eleştirmenlik köşe yazarlığından farklı değil. Ne kadar ikna edici iseniz, o kadar değerlisiniz. Müzik dinleme tecrübesi olan, beğenisi gelişmiş, ne dediğini bilen ve temel bir müzik eğitimi almış birisi, eğer yargılarıyla kendini dinletebiliyorsa, bu kişi eleştirmen olarak önemli ve yeterlidir. Önemli olan o kişinin birikimi ve bunu yansıtmayı diye düşünüyorum. Ben bir CD alırken, fikrine güvendiğim ama formal eğitimi olmayan bir çok tanıdığımın dediğine göre tercih yapıyorum ve bunun gibi, güvendiğim bir yazarın fikrine de değer verip, eleştirisine inanmamı çok doğal buluyorum.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

Bunu yadırgatıcı bulmuyorum.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Evet, bence yeterlidir.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Bunu çok gerekli bulmuyorum.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Yine, bence yok böyle bir zorunluluk.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Hayır. Bunun esas sebebi de, eleştiri yazılarının yer aldığı neşriyatın oluşmamış ve sürekli olmaması.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Bu konuda bir bilgim yok.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Temel bir müzik eğitimi almaları, bir enstrüman çalmış veya çalıyor olmaları, çok müzik dinliyor ve eleştiri okuyor olmaları, eleştirdikleri eserlerle dair bilgileri olması gereklidir bence.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Yaşanmaktadır ve sanatçının özgüven durumuna bağlı olarak olumsuz etkilemesi de mümkündür.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin , konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Bunu çok önemli buluyorum. Dinleyicinin her yorumu eşdeğer görüp beğenmemesi ve algısını açması, ayırt etmesi farklılıkları ve eleştirel bakması açısından önemli ve gerekli bence.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Evet. Özellikle büyük sanatçıların eleştiriye verdikleri sert tepkiler eminim diğer eleştirmenlerin şevkini kırıyor.

- İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Zannetmiyorum.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılakta mıdır?

Hiç sanmıyorum. Eleştiriye seven ve eleştiriden olumlu noktalar çıkaran, yapıcı eleştiri geleneği olan bir miller değiliz ki.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

Aşağıdakilerin hepsinin eşit önemde olduğunu düşünüyorum.

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/ aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

- Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

Türkiye’de isim vermek istemiyorum herkes tanıdık olduğundan. Yurtdışında ama, örnek, İngiliz Gramophone dergisinin mükemmel bir eleştirmen kadrosu var. Kez Opera dergisi de. Bu iki yayındaki eleştirmenlerin CV’lerine dair hiçbir fikrim ve bilim yoksa da, on kadar ikna edici ve güzel yazıyorlar ki, kim olurlarsa olsunlar benim için değerlidirler, çünkü bilgilerini anlayabiliyorum.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

Tarafsızlıkları ve tecrübelerini yansıtabilmeleri, yani geçmişteki tüm birikim ve dinleme tecrübelerine göre dolu dolu bir eleştiri yapmaları, en önemli unsurları vurgulamaları.

-Cumhuriyet Dönemi'nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Bu konuda tarihsel bir bilgim yok.

Kemal KÜÇÜK

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Böyle bir kurum ya da okul yoktur. Aslında Müzikoloji bölümlerinden yetişenlerin müzik yazarı da olabilmesi gerekir. En azından bu yönde kendini geliştirebilir. Ama Bizim Müzikoloji bölümlerine girenler, Türkçeye hakimiyet, yazarlık yeteneği ve entelektüel birikim açısından çok yetersizler. Bu nedenle asıl olması gereken yerden müzik yazarı çıkmıyor.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Müzik eleştirmenliği sistematik bir eğitim gerektirmiyor. Ancak yazarlık yeteneği ve müzik bilgisini birleştiren bir dal olduğu için öncelikle geniş bir entelektüel donanım gerektiriyor. Öncelikle müzikçiliğin, diğer sanat dallarından farklı bir teknik bilgi istediği bir gerçek. Bu açıdan önce somut müzik bilgisine sahip, bir enstrüman çalabilen, partiyon okuyabilen bir seviyede olunması gerekir, Konser eleştirisi ya da beste eleştirisi için bu şarttır. Ancak sadece müzik konusunda değil, Sanat Tarihi, Estetik, Sanat Felsefesi, Müzik Tarihi ve hatta İnsanlık Tarihi gibi konularda donanım kazanan biri, somut müzik bilgisine de sahipse Eleştirmen olabilir. Bu da yetmez, Özellikle Resim(plastik sanatlar) Tiyatro (drama) ve Edebiyat konularında da belli ölçde yetkinliği olmalıdır. Aynı zamanda bunun için zamanının büyük bölümünü konser/ temsil gibi etkinlikleri izlemeye ayırabilecek profesyonellikte olmalıdır. Ülkemizde bu iş hep amatör çabalar olarak kalmıştır. İkinci bir iş ya da hobi olarak görülmüştür.

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik

bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Bunun yanıtını ilk iki soruda verdim.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Müzik eleştirmeni eğer mutlak sistematik bir eğitimle gerçekleştirilecekse,(ki bu şart değildir-yukarıda açıkladım-)Müzikoloji bölümlerinde bir alan olarak son iki yılda bir kulvar olarak düşünülebilir.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Müzikoloji bölümlerinde mutlaka yazınsal çalışmalar (metin çözümlenmeleri) edebiyat ve eleştiri kuramları sözde değil özde öğretilmelidir. Buralarda bu işin gerçek uzmanları, yazarlar ders vermelidir. Ayrıca mutlaka uygulamalı çalışmalar yapılmalıdır. Sonuç olarak tıpkı bir besteci ya da solist gibi müzik yazarlığı da bir yetenek işidir. Bu yetenek yoksa sistematik eğitimin de bir yararı olmaz. Okul bitirilir ama müzik yazarı olunamaz!

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Hiç bir dönemde ülkemizde eleştirmenlik kurumsallaşmamıştır. Özellikle müzik bilmediği halde, müziği seven iyi dinleyici kimliğindeki amatör yazarlar elinde kalmıştır. Cumhuriyet Tarihinde, PMüzikten gelen ve profesyonelce bu işi yapan Ragıp Gazimihal, Fikri Çiçekoğlu, Halil Bediii Yönetken, Memduh Altar, Bülent Tarcan gibi müzikçi ve müzikolog kimliği de olan isimler vardır. Ancak Günlük gazetelerde Cumhuriyetin ilk 50 yılı içinde edebiyatçılar, gazeteciler, konser eleştirisi de yapmaya çalışmışlar ve ortaya çok naif yazılar, hiçbir değeri olmayan eleştirimsi yazılar çıkmıştır. Son 50 yılda Faruk Güvenç, Filiz Ali, Önder Kütahyalı gibi müzikçi isimler, müzisyenliklerinin yanı sıra bu işi de yapmışlardır. Ama çok uzun soluklu olamamıştır. Faruk Yener ise hiç somut müzik bilgisi olmamasına karşın müziksever olarak Almanca'dan müzik konulu çeviriler yapmış,

ancak bu alanın boşluğundan dolayı konser eleştirisi yapmaya da soyunmuş ve Batı ölçülerinde hiçbir değeri olmayan yazılar ortaya çıkmıştır. Evin İlyasoğlu' ise müzik yazarı kimliği ile çeşitli müzikçi biyografileri yazmış ancak konser ve eser eleştirisi yapmamıştır. Ancak ülkemizde her türlü müzik yazarına, müzik gazetecisine eleştirmen gözüyle bakmak, bu konuya toplumun çok uzak olmasından kaynaklanmaktadır.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Genel Olarak, Almanya ve ABD deki müzikoloji programları içinde müzik yazarlığı ve eleştirmenliği konusunda kısa ve uzun dönemli güçlü eğitimler verilmektedir. Kanada' da üniversitelerinin müzik fakültelerinde de bu konuya ayrılmış programlar vardır. Ancak Kıta Avrupasında Almanya eleştirmenliği ciddi olarak ele alan bir ülke dir Fransız ve İngiliz eleştirmenlik geleneği Almanya'ya göre daha spekülatif yorumlara kayar. Ama bu söylediklerim müzikoloji dergileri ile Profesyonel müzik dergilerinden çok, günlük yazılı medya için geçerlidir. Avrupanın her ülkesinde profesyonelce hazırlanmış popüler müzik dergileri ile bilimsey yanı ağır basan hakemli dergilerde derinlikli müzik eleştirileri yapılmaktadır.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Bu sorunun yanıtını 2. Sorunun yanıtı olarak vermiştim.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

İyi bir eleştirmenin, bir konser eleştirisinde 3 işlevi vardır. A) Konseri gitmemiş okuru bilgilendirmek, b) Konseri izlemiş okuru dinlediği performans hakkında aydınlatmak c) genç solistlere seslendirdiği eserin dönem, stil açısından yorumunu eleştirirken aynı zamanda yol göstermek, teknik açıdan artı ve eksilerini ortaya koymaktır. Bu daha çok iyiye yönlendirme yolunu izlemelidir. Belli bir seviyeye gelmiş solistler için ise eleştirmen subjektif kanılarını, rahatça ortaya koymalı, ancak daha önce kendisinin çalınan eser, besteci ve döneme hangi açıdan baktığını kendisinin bu saydığım özelliklere nasıl yaklaştığını açıklamalıdır. Örneğin 50 sonrası Yeni Müziği estetik ve felsefik açıdan sevmediğini beğenmediğini önceden bildiren bir eleştirmenin Avangard bir yapıtı ya da

Crump ya da Penderecki'nin bir eserinin yorumlanış biçimini, eserle birlikte ele alarak yaptığı eleştirilerde çok daha tutalı olacaktır. Okuyucu da bunun belli bir bakış açısı ile yazıldığını bilecektir. Bunun tersi saydam bir eleştirmenlik tarzı değildir. Solistin teknik ve entonasyon sorunu yoksa (ki bu müzikten çok fiziğe girer) müzikalite, besteyi kavrayış/anlayışı, buna bağlı tempo seçimleri, cümlelemelerdeki ifade biçimi gibi daha soyut konularda yapılacak eleştiriler her zaman önemli bir öznellik taşır. Olgun sanatçı bunu bilir ve sanırım bizdeki gibi her eleştiriye kızmaz!

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Bu, Konseri izlemiş ya da izlememiş dinleyiciler tarafından farklı yorumlanabilir. Sevdiği bir solist hakkındaki olumsuz eleştirilere kızabilir. Ya da izlediği bir konserde kendi algıladığının dışındaki bir bakış açısını da dikkate alabilir. Ancak belli bir form içermediği için, Eleştirmen açısından eleştiri kıstasları tam oluşmamış olan Avangard çalışmalar ya da daha genel bir süreci içermesi açısından bir “Yeni Müzik” eseri giderek daha çok bir entelektüel yaklaşım içerdiği için, Eleştirmenin kanıları, dinleyiciye yol gösterebilir. Ancak bunda da gayet öznel bir yönlendirme tabii ki söz konusudur. O nedenle ben Avangarde beste, ya da onların icrasında geleneksel eleştirmenlik açısından büyük sorunlar olduğunu düşünüyorum. Bu apayrı bir tartışma konusudur.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Teoride etkilememesi gerekir ama pratikte etkiler. Özellikle bizim gibi çok küçük bir müzik pazarı/dünyası olan, herkesin birbirini fazlasıyla yakından tanıdığı bir ortamda özgürce yapılan eleştiriler, düşman edinmeyi de getirir. Filiz Ali , bu yüzden “ dostlarımı kaybediyorum” diyerek gazete eleştirmenliğini bırakmıştı. Bu aşırı ölçüde bize özgü bir durumdur. Pazarın darlığı, solist , orkestra, şef sayısının azlığı, bu sorunu arttırmaktadır. Ancak yine de bir eleştirmen, sevilme, ön sıralardan davetiye almak, sürekli iltifat duymak ve sosyal çevresini genişletmek amacıyla değil, salt eleştirmenlik yapmak için bu işe girdiğini iyi bilmelidir. Sevilme değil Saygı duyulmak olmalıdır. Bilinmelidir ki, bir konserde iyi çalmadığını kendisi de bilen bir sanatçı için, çok iyiydi diye yazarsanız, o sanatçıyı kamu oyu önünde rahatlatmış olsanız bile size olan saygısını kaybedecektir. Ya sizin anlamadığınızı ya da sizin iyi ilişkiler peşinde bir “kolay kalem” olduğunuza inanacaktır. Yani her koşulda bilginizi, görgünüzü, kullanarak, kaleminizi kullanmanız

gerekir. Bu zordur. Eleştirmen de solist gibi yalnız insandır. Solist sahnede, eleştirmen toplum içinde yalnızdır. Uğur Mumcu, “gazeteci yalnız insandır, öyle olmalıdır” demişti. Bu eleştirmen için daha da geçerlidir. Gazetecilik nasıl “temas ve mesafe! mesleği ise eleştirmenlik de böyledir. “ Sanat-müzik ortamını tanımak, bilgi edinebilmek, kurumları tanımak için temas edeceksiniz, ama mesafenizi koruyacaksınız” yoksa ne gazetecilik ne de özgür eleştirmenlik yapamazsınız.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Anlaşılamamaktadır ve yukarda saydığım nedenlerle anlaşılabilir. Toplumun geniş kesimlerince ilgi duyulmayan klösik müzisyenler, bu gerçeğe dayanarak sürekli kendilerinin tanıtımını yapacak bir gazeteci gözüyle bakarlar eleştirmene. Gençler için bu bir ölçüde geçerli de olsa, olgun solistler bu görevin bambaşka bir sistemin ve kurumların işi olduğunu bilirler. Ama bu kurum ve sistem çalışmamaktadır. Okuyucu açısından ise, zaten ülkemizde tüm sanat dalları içinde en az bilgili ve bilinçli olunan konu müziktir. Bu nedenle daimi konser izleyicileri bile sevdiği müzik konusunda yeterli bilgiye ve donanıma sahip değildir. Bu ülkemizde amatör müzisyenliğin gelişmemesi, oda müziğinin gelişmemesiyle ilgilidir. Evinde müzik yapmayan, müziğe teknik olarak yakın olmayan pasif dinleyici için eleştiri, içinde olmadığı bir müzik için gereksiz bir şeydir. Konserde iyi vakit geçirmesinin dışında irdelenecek bir şey de yoktur.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/ aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

Bu konuda üç seçeneği de daha önceki yazımda açıklamıştım. Burada soru aslında şu olmalı. Bir eleştirmen ne kadar subjektif ve ne kadar objektif olabilir. Bir oda

müziği konserini eleştirecekseniz. Bu bir yaylı dörtlü ise;Müzikçi bir eleştirmen şunlara bakar.

Entonasyon, Balans, grup tınısı, homojenite ve müzikaletе(yorum anlayışı) Entonasyon iyi kulağı olan biri için müzik değil fizik işidir.Kesindir ve somuttur. Balans ve homojenite de objektif değerlendirilebilir. Sonra giderek subjektif değerlendirmeler başlar, müzikalite, yorum anlayışı, esere ve döneme yaklaşım, tempo seçimleri bunlar subjektif değerlendirmeye açıktır. İşte Eleştirmenin nesnel ve öznel değerlendirme çizgisi bana göre böyledir.

- ***Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?***

Almanya’dan, Joahim Kaiser , ABD’den Harold C.Schonberg

- **Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?**

Joahim Kaiser, Beethoven Sonatları üzerine kitaplar yazmış bir eleştirmendir.Müzik bilgisi yanında yazarlığı çok güçlü ve bilgisini eleştirilerinde ön plana koyan bir yazardır. Schonberg, Müzik tarihi ve besteciler yanında Piyanistler üzerine son derece kapsayıcı kitaplar yazan bir eleştirmendir. Eleştirileri çok güçlü bir dil zenginliği yanında, kısa bir metinde çok bilgi verebilen bir zekaya sahiptir. Hırpalamak yerine yol göstericidir.

- **Cumhuriyet Dönemi’nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?**

Yukarıda saymıştım.

Murat BEŞER

-**Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?**

Ben müzik eleştirmeni yetiştiren bir kurum bilmiyorum, eğer varsa bunu bilmemek benim eksikliğim. Ancak tanıdığım hiçbir müzik eleştirmeni bu dalda eğitim veren bir

kurumdan mezun değil. Evet örneğin ben sanat (tarihi) eğitimi aldım, ama Güzel Sanatlar Resim Bölümü öğrencisi olarak. Öğrenciliğim esnasında başladığım müzik eleştirmenliğini, sanatın diğer disiplinlerinden öğrendiklerimi, yanı sıra felsefe, politika ve dilbilim okumalarımın edindiklerimi müziğe tahvil ederek gerçekleştirdim.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

En azından kendi geçmişim açısından hayır. Ülkedeki eğitim kurumlarının düzeyi ve ticari emelleri açısından da hayır, zira müzik eleştirmenliği eğitimi verecek bir eğitimci kuşağını yetiştiremedik henüz. Ancak yarın öbür gün bu ülkede bir şeyler yoluna girerse, kesinlikle evet...

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir. Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Müzik eleştirmeni olabilmenin sadece bir yanı kurumsal süreçlerle mümkün olabilir. Varsayalım gelişkin bir eğitim sistemimiz var ve müzik eğitimleri de bu kusursuz sistemin bir parçası. Bu şartlarda bile iyi ve tam donanımlı müzik eleştirmenleri yetiştirmeye kafi değil. Çünkü bu işin en önemli kısmı olay mahallinde (bar, kulüp, konser salonu, festivaller, turneler içinde) yaşanan deneyimler. Ben iki süreç buluşmadıkça gerçekten iyi diyebileceğimiz bir kuşağın gelebileceğine ihtimal vermiyorum.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir?

Saha içi pratiklere yönelik programlar olabilir, ama yine de emin değilim. Gerçekten bilmiyorum, çünkü ben işin bu kısmından (karşı olduğum için değil) üniversitelerin son 35 yıldır (bilim değil) bir cehalet ve ticaret yuvasına dönüştürülmesinden dolayı umutlu değilim. İdealist eğitimci kuşağı yetişmediği sürece

bu konudaki akademik eğitimin (ne teorik, ne pratik) bir derde deva olabileceğini sanmıyorum.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir? Varsa lütfen belirtiniz.

Bunun yanıtı kısmen bir önceki soru için söylediklerimle örtüşüyor. Öncelikle saha içi (bar, kulüp, konser salonu, festival, turne) pratik, ardından da başta sanat tarihi olmak üzere sosyal bilimler alanında temel dersler olabilir...

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Bazı koca koca sektörlerde, hacmi yüksek iş alanlarında bile gerçekleşemeyen kurumsallaşmayan bir ülkenin müzik eleştirmenliği ancak yok hükmünde tartışılabilir. Bakınız bu alanda basit bir dernek bile yok.

Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Hiç ilgimi çekmediği için araştırmadım. Bu konuda maalesef bilgim yok.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

En başta vazgeçilmez olan şey bu işi çok sevmeleri, gerektiğinde eve bu işten ekmek götüremeyeceklerini, zaman zaman geçinmek için başka sevimsiz işler yapmak zorunda kalacaklarını bilmeleri. Aksi takdirde bu işin ticari açıdan hiçbir cazip tarafı yok. Yani ilk donanım tutku, hatta saplantılı bir tutku. İkinci olarak çok iyi bir dinleyici ve belli bazı müzik türlerini delice sevmeleri ve hatta belli sanatçıların ateşli bir taraftarı olmaları.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Eleştirisi illa da gerçekçi olmak zorunda değildir, bazen fantastik yorumlar da zihin açar. İyi eleştirisi (yöntemi ve üslubu ne olursa olsun) içinde tavsiyelerini barındırır. Sanatçının yaşam alanını ortadan kaldırmaya değil, iyileştirmeye yönelik olur. Ayrıca da sanatçının ve dinleyicinin göremediği, az farkında olduğu detaylara dikkat çeker. Şeytanın avukatlığını yaparken bile, meleğe ipucu verir. Bunun dışındaki eleştiriler sanatçıyı doğrudan olumsuz etkiler.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Ülkemizde eleştirilere göre tercihte bulunan ne kadar izleyici var bilmiyorum, ama eğer dikkate aldıkları eleştiriler doğru eleştiriler ise kesinlikle dinleme kriterleri yükselir. Yorumlama ve rate etme güçleri artar.

-Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Eğer söz konu ülke Türkiye ise kesinlikle etkiler. Her ne kadar iyi ve doğru eleştirisi yapabildiğimiz tartışmalı bir konu olsa da, biz eleştiriyeye kapalı bir toplumuz ki, sanatçımız da bundan muaf değil. Ben sanatçının baskısı üzerine çalıştığı gazeteden, dergiden atılmış gazeteci bilirim. Yine sanatçının yaygarası üzerine kamusal alanda linçin sınırına itilmiş insanlar bilirim.

-İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Bunlar ikiye ayrılır: yüzde doksan beşi eleştirilen sanatçının fanatiklerinden gelen küfürler, geri kalanı ise nispeten kaile alınabilecek yorumlar ki, özellikle bizde ikincisi pek az görülür.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Bizde müzik eleştirmeni sıfatı çok kullanılmıyor, bunun yerine müzik yazarı tercih ediliyor ki, bu da genellikle şarkı sözü yazarı olarak algılanıyor. Müziğin nesinin yazıldığı

kısmı, hatta müzik hakkında yazı yazılabileceği tarafı karanlıkta kalıyor. Önem kısmına gelecek olursak, solda sıfır diyebiliriz. Zira bu işi medyada (basın bültenini evirip çevirip modifiye eden) stajyerler, ya da fazla elemanı olduğu için farklı bir bölümden kültür-sanat haberlerine gönderilen muhabirler yapıyor. Medyanın “müzik eleştirmenliği” diye bir title’ı yok.

- Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/ aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

İlk ikisi üçüncüye göre daha önemli. Şu da eklenmeli: Müzik eleştirmeni bağımsız olmalı; eş, dost, arkadaş, kurum kayırmamalı. Ve okuyucuyu kesinlikle kuru didaktik ve akademik bir sevimlilikle boğmamalı. Tüm üzerine vazife işleri yaparken, keyifle okutmalı...

-Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz?

İdeal demeyelim, sevdiğim diyelim: 70’lerden, 80’lerden çok önemli devrimci yazarları takip ediyorum... Simon Reynolds, Graill Marcuse, Dick Hebdige, Rolling Stone yazarı David Fricke, eski Melody Maker yazarı Simon Frith, NME’nin ilerici döneminden Barney Hoskyns gibi isimleri kendime yakın buluyorum. Bizden de tam olarak bir müzik eleştirmeni olmasa da (abim gibi sevdiğim) Halil Turhanlı.

- Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz?

Liberal olmaya hakkımız yok; ayıklama, önerme ve daha iyiye sevk etme gibi bir misyonumuz yoksa müzik eleştirmenliğimizin de bir anlamı yok demektir. Bu anlamda

müzik eleştirmenini edebiyat, felsefe ve politik alanlarda kalem oynatan diğer ciddi eleştirmenlerden farklı görmemek gerek.

-Cumhuriyet Dönemi'nde mesleki olarak müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Bu iş Cumhuriyet tarihimizde bir mesleğe hiçbir dönem dönüşmediği için, yok desen yalan olmaz.

Murat ÖZKOYUNCU

-Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Ülkemizde çeşitli konservatuvar/müzik eğitimi dallarında “Müzik Eleştirisi” dersi yer almakta, bu ders daha çok yüksek lisans programı içinde yer alıyor. Ancak derslerin yapısı, işleyişi ve niteliği hakkında yeterli bilgi sahibi değilim.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Dersler elbette bu alanda çalışma yapmak isteyen öğrencilere yöntemler sunabilir, bir kapı aralayabilir. Ancak kişisel olarak, uzun bir sürece yayılan deneyimler sonucu bir müzik eleştirmeni olunabileceği kanısındayım. Dönem, stil, müzik dili, kurgusu bilmek, müziği sevgiyle, ilgiyle dinlemek; karşılaştırmalar, paralellikler kurabilmek ve özgün yorumlar getirebilmek eğitimden çok bu alanda insanın kendisini geliştirmesi ile ilgili. Bu nedenle mutlaka bir eğitim almaktan çok, kendi kendini geliştirmek büyük önem kazanıyor.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Yeterli olabileceğini düşünmek zor. Bu her kompozisyon eğitimi alan öğrencinin ileride önemli bir besteci olacağını iddia etmeye benzer. Aslında böyle bir dersin seçmeli hale getirilmesi, gerçekten bu alana ilgi duyan istekli ve hevesli öğrencilerin bir araya gelmesini sağlayabilir. Bir diğer önemli nokta da bu dersi veren eğiticinin görüşleri. Kanımca geniş bir vizyonu, sanatsal ve entelektüel birikimi olmalı.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir?

Müzikoloji ve Müzik Eğitimi dalları içerisinde düşünülebilir, ancak Kompozisyon dalı içinde de yer alabilir. Hatta yüksek lisans programı dışında en azından lisans seçmeli dersi olarak müzikle ilgili her dalda yer alabilir.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir? Varsa lütfen belirtiniz.

Bu konuda net bir düşünceye sahip değilim.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Müzik Eleştirmenliğinin sinema, tiyatro ya da edebiyat eleştirmenliği ölçüsünde kurumsallaştığını söyleyebilmek imkansız. Adını saydığım bu dallar ülkemizde -ne kadar tartışmalı olsalar da- bazı derneklerin çatısı altında örgütlenmiş durumdadır. Kurumsallaşabilmenin ilk ve en önemli adımlarından birinin dernekleşmek olduğunu düşünüyorum. Diğer yanda özellikle müzik eleştirmenliğinin ülkemizde pozitif ya da negatif unsurlarıyla bazı insanların tekelinde kalması, müzik eleştirisinin boyutunun ve yönteminin doğru bir şekilde ortaya konulamaması ve genel olarak sanatçı çevresinin eleştiriye karşı sergilediği tahammülsüzlük, kurumsallaşmanın karşısında duran diğer engeller arasında. Eleştiri kapsamındaki “Neden” ve “niçin”lerin dürüstlikle ve doğru yöntemlerle ortaya konulmadığı bir ortamda değil kurumsallaşabilmek, eleştirinin hakkıyla yapılabildiğini söylemek bile zor.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Bu konuda yeterli bilgi sahibi değilim.

-Eleştirilenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Müzik alanında olmasa bile uygulamalı ya da teorik anlamda bir sanat eğitimi altyapısından geliyor olmak, bazı taşları yerine koyabilmek açısından yararlı olabilir. Ama öncelikle sanat tarihi, sanat kuramı, hatta göstergebilim, görüngübilim gibi alanda yapılan okumaların son derece yararlı olduğunu belirtmeliyim. Ve tabii öncelikle “okuyan” bir insan olmak gerek. “Ben müzik eleştirisi yapmak istiyorum” diyen bir insanın geniş ufuklara, vizyona sahip olması, kulağını ve algısını her şeye açık tutması şart.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Bu aslında çoğu zaman karşılaştığımız bir durum; yapılan eleştiri icrayı yeterli/doğru bir şekilde tartmaya yeterli olmayabiliyor, ya da eleştirmen sanatçı ile iletişimini sürdürürebilmek adına olumsuz düşünceler öne sürmeye çekindiği durumlar olabiliyor. Eleştiriyi çok da hazmedemeyen, hatta özeleştirmeden uzak bir toplumda yaşadığımızı kabul etmeliyiz. Sanatçı, nasıl bir icra ortaya koyarsa koysun, çoğu zaman kendisine yönlendirilen eleştiriyi kendi kişiliğine yöneltilmiş saymakta. Bu da ne yazık ki ülkemizde bu alandaki en büyük açmazlardan biri. En apaçık şekliyle örneklendirecek olursak, Klasik Türk Müziği alanında varoluşundan bugüne tek satır bile eleştiri yapılmamış bir ülkeden söz ediyoruz. Yıllar içerisinde şunu da fark ettiğimi söylemeliyim: Yabancı bir sanatçıyı ya da topluluğu eleştirmekten asla çekinmeyiz, fakat bir türlü kendi sanatçılarımızı, diğer bir deyişle “kendimizi” eleştirmeye yanaşmıyoruz.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin, konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Bunu kestirebilmek zor, en çok da ülkemizde. Çünkü konser izlemeye giden bilinçli dinleyici her zaman azınlıkta kalıyor, ve belli bir kesim için konser mekanları birer boy gösterme mekanı. Ancak bilinçli dinleyici için her zaman kendi deneyimlerinin belirleyici olduğunu söyleyebilirim. Eğer bir orkestra şefinden genel anlamda üç-dört olumsuz icra dinlediyseniz, dördüncü kez onun yönettiği bir konsere gitmek istemezsiniz. Ancak eleştiri

yazılarının -özellikle de yukarıda saydığım düzlemdekilerin- dinleyici üzerinde çok da fazla etki yaratabileceğini sanmıyorum.

-Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Ülkemiz açısından söylersek bir eleştirmenin sözleri yüzünden sanatçı ve bir arada bulunduğu çevre tarafından dışlanabilme olasılığı her zaman vardır. Eğer hakkıyla eleştiri yapıyorsanız polemiklere ve tartışmalara açık bir hale gelebilmeyi göze almalısınız. Ya da tam tersi; olumlu ve yüceltici eleştiriler yaptığınızda el üstünde tutulmanız ya da size bazı kapıların açılması gibi.

-İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi?

Ne yazık ki son yıllarda ülkemizde bir “ne yapılırsa alkışlayan” izleyici profili oluşmaya başladı. Bu durumun kimi sanatçıların “ben yaptım oldu” türünden söylemlere sığınmasını desteklediği de apaçık ortada. Bu konuda birkaç yıl önce yaşadığım bir deneyimi de aktarmalıyım: Günümüz Türkiye’inde ünlü bir sanatçının facebook hayran sayfasına eleştiri anlamında birkaç cümle yazmamla o gruptan çıkarıldığımı farketmem bir olmuştu. Yani “kabile olma” kavramı, sadece siyasi ya da toplumsal anlamda değil, her alanda geçerli ülkemizde.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılmakta mıdır?

Öneminin anlaşılmasını bir yana bırakın, dışlandığını bile düşünüyorum. Yukarıda saydığım nedenlerden ötürü çoğu “eleştiri” nesnel olarak bir şeyleri ortaya koymaktan çok haber/bülten kıvamında yapılır oldu ülkemizde. Bu da doğal olarak bir kavram kargaşası ve belirsizliği de beraberinde getiriyor.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin/okuyanın aydınlatılması. (X)

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/aydınlatılması/yönlendirilmesi (X)

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında. (X)

-Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz?

Geçmiş dönemlerden ve günümüzden Harold C. Schonberg, Virgil Thompson, Alex Ross, Norman Lebrecht, David Hurwitz, Jed Distler, Harold C. Schonberg, Jessica Duchen, Andrew Porter ve Ateş Orga eleştirilerini ve yazılarını ilgiyle okuduğum dünya çapında eleştirmenler arasında yer alıyor. Türkiye’den ise gözünü budaktan esirgemeyen tek eleştirmen olarak geçmiş yıllardan İlhan Mimaroglu’nun adını anmalıyım.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz?

Bilgi ve birikimleri tartışılmaz yetkinlikte ve derinlikli. Yalnızca duyuş/algı olarak değil, nesnel olarak da müzik sanatına hakimiyetleri göze çarpıyor. Bir konseri ya da kaydı hangi ölçütler çerçevesinde değerlendireceklerini biliyorlar ve doğru/mantıklı yaklaşımlar ortaya sergiliyorlar. Kullandıkları dil de önemli bir faktör: Çoğu didaktik yaklaşımlardan çok okurun dikkatini çeken, yer yer nüktedanlığa varan özgün usullara sahipler.

-Cumhuriyet Dönemi’nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Ülkemizde müzik eleştirmenliğinin profesyonel anlamda bir meslek olarak icra edildiğini söyleyebilmek zor. Bu işi yapanların büyük çoğunluğu farklı disiplinlerden, farklı meslek dallarından gelmekte ve kişisel birikimleri, yetkinlikleri ölçüsünde müzik eleştirmenliği yapıyorlar. Geçmiş dönemlerden İlhan Mimaroglu, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş; günümüzden Filiz Ali, Evin İlyasoğlu, Leyla Pamir, Ahmet Say, Ersin Antep, Serhan Yedig, Serhan Bali ve Kemal Küçük ile caz alanında Orhan Kahyaoğlu bu alanda çaba gösteren yazarlar arasında.

Vefa ÇİFTÇİOĞLU

- Ülkemizde sanat kurumları ve yapılan sanat etkinlikleri dikkate alındığında müzik eleştirmeni yetiştiren kurumlar nicelik ve nitelik bakımından yeterli midir?

Değildir tabi.Ama sırf müzik eleştirmeni yetiştirilmez Müzik eleştirmenliği için gerekli olan abir takım alt doneler verilir ondan sonrası kişinin performans izleme ve yorumlama gücü, entellektüel yapı tüm sanat dünyasını kapsayan bir kültürel birikim takip etme ve bir taraftan da çıkar yorumlarını takip etme bunlar olduktan sonra siz orada eğitim verebilirsiniz.

-Nitelikli bir eleştirmenin yetişmesi için bu alana dönük bir eğitim almanın zorunlu olduğunu düşünüyor musunuz?

Bir yere kadar tamamen eğitimle eleştirmen yetiştirilmez.Yani müzik eleştirmenliği bölümünden mezundur bu onun bir şeylere yetisi olduğu anlamına gelmez.

-Ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumların programlarında müzik eleştirmenliğinin bir alan olarak yer almadığı bilinmektedir. Bazı lisansüstü müzik bilimi programlarının iş tanımlarında mezunlarının müzik eleştirmenliği yapabileceği belirtilmektedir.

-Bu tür bir yapılanmanın müzik eleştirmeni yetiştirebilmek için yeterli olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle değildir ama eğer kurumsal bir format niteliğinde ise konservatuvarlarda müzikoloji bölümü olarak değerlendirilmesi lazım müzikolojinin içerisinde yetişmesi lazım diğer kurumlarda yani falanca enstrüman bölümünden orkestra şefliğinden çıkmış bir eleştirmen olamaz. Müzik tarihini mutlaka bilmesi gerekir. Bu da müzikolojinin içerisinde bir alt birim içerisinde yetişir ama her müzik tarihi bilende eleştirmen değildir. Kendini yetiştirmesi için demin söylediğim alanlarda kendini yetiştirmesi gerekir.

-Müzik eleştirmeni yetiştirme işi üniversitelerde hangi programlar kapsamında düşünülmelidir ?

Yüksek lisans programlarında yer alan Müzikoloji bölümü içerisinde düşünülmelidir.

-Bu kurumların programlarında yer almayan fakat sizin özellikle olması gerektiğini düşündüğünüz dersler, konular nelerdir ? Varsa lütfen belirtiniz.

Müzikolojinin altında kişinin müzik eleştirmenliği için daha değişik format içerisinde daha geniş birikimlere sahip olması gerektiği anlatılır.

-Müzik eleştirmenliği alanı ülkemizde kurumsallaşmış mıdır?

Kesinlikle kurumsallaşmamıştır.

-Yurt dışında müzik eleştirmeni yetiştirme konusunda iyi bir model olduğunu düşündüğünüz bir okul / program varsa lütfen belirtiniz.

Bildiğim kadarıyla bir Almanya'da bir İngiltere'de bir kaç tane akademik form içerisinde gelişmiş olduğunu biliyorum. Bu okullar yeterli değildir.

-Eleştirmenlikle ilgili özel konuların, derslerin verilmesinden önce, bu alanda yetişmek isteyen kişilerin nasıl bir eğitimle donanımlı olması gerekmektedir?

Müzik tarihini mutlaka bilmesi gerekir.

-Eleştirilerin icra ile ilgili gerçekleri yansıtmadığı durumlar yaşanmakta mıdır? Eğer yaşanmaktaysa bu durumun sanatçıyı nasıl etkilediğini düşünüyorsunuz?

Saçma sapan eleştiriler geldiği gibi saçma sapan yorumlara da son derece güzel eleştiriler gelmiştir. İşin o tarafını da ele alır mısınız? Yani berbat formasyona harikaydı diyen bir kalem de var ama sonuçta doğruyu yazmak kötü yorumladı iyi yazmak iyi yorumladı kötü yazmak bence sorun burada değil. Sorun olanı yazabilecek kapasitenin ne kadar doğru olduğu.

-Eleştirileri dikkate alan izleyicilerin , konser dinleme alışkanlıkları üzerinde ne tür değişimler yaşanır?

Hiç umurlarında değildir. Orada yazımı var eleştiri mi var kim yazıyor bu nedir? Yani eleştiriye bakıp okuyan hiç kimse yok.

- Sanatçı tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Etkiliyor tabii de eleştiri varsa etkiliyor yani ortaya çıkan şeye göre iyiydim ya da kötüydüm düşüncesi ortaya çıkıyor. Sanatçı önce iyi mi kötü mü olduğuna kendi karar vermeli. Sanatçı kendini önce eleştirip tartmalıdır.

- İzleyici tepkileri eleştirinin özgürce yapılmasını etkiler mi ?

Tabiki. Okuyan izleyici olduğu taktirde.

-Müzik eleştirmenliğinin önemi ülkemizde yeterince anlaşılakta mıdır?

Önemi hala anlaşılammaktadır.

-Sizce ideal bir müzik eleştirmeni eleştiri konusuna hangi yönlerden yaklaşmalı, neleri önceliği olarak kabul etmelidir ? (birden fazla şık işaretleyebilirsiniz?)

a- İzleyicinin /okuyanın aydınlatılması.

b- Eleştirisi yapılan çevrenin (birey-topluluk-kurum-kuruluş vb) bilinçlendirilmesi/ aydınlatılması/yönlendirilmesi

c- Seslendirenler-kurumlar vb. sorumsuzluk içinde olmamalıdır; eleştirmen bunun gözetmenidir aslında.

Gerçek eleştirmen bunları göz önüne almadan gerçekler ne ise onu yazar içsel olarak hareket etmemelidir. Objektif olmalıdır.

- Türkiye’de ve dünyada size göre ideal eleştirmen ismi olarak kimleri sayabilirsiniz ?

İdeal eleştirmeni söyleyebilmem için aynı konser etkinliğinde bulunarak onu değerlendirmem gerekir. Kendimce değerlendirirken size iyi ya da kötü damgası vurabilirim. O şekilde okuduktan sonra ideal eleştirmene karar verebilirim.

-Bu eleştirmenler sizce hangi özellikleri nedeniyle önemli ve değerlidirler? Birkaç cümle ile yazabilir misiniz ?

İdeal eleştirmene kendi kriterlerimle önem veririm gerçekten doğruyu yansıtmalı ve objektif olmalıdır.

-Cumhuriyet Dönemi’nde mesleki olarak Müzik eleştirmenliği yapan isimler kimlerdir?

Yok yahu. Aklımın kestiği herkese gidiyorum Faruk Güvenç’e kadar...Ama hep kavga husumet o pis döngüler.

EK 2 - SANATÇILAR

Altan KALMUKLUOĞLU (FLÜT)

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığını düşünüyor musunuz?

Hayır düşünmüyorum yani bir orkestra yurt dışı turnelerine eleştirmenleri davet ediyorsa o orkestra iyi olur. Eleştirmenlik arkadaşlık ve dedikodu üzerine oluyor. İçerde konuşulan duyulan ne varsa yazıya onlar yansıyor. Doğru eleştiri yapan insanlarda çıkabilir.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Hiç bir şekilde etkilemez.İyi bir sanatçı için eleştirmenin ne yazdığı önemli değildir. Eleştirmen sanatçıyı iyi kötü çaldı diye yazıyorsa o eleştirmen eleştirmen değildir onu kapıcı bile anlar.Bu durumda yorumlama devreye girer sanatçılar eseri farklı şekilde yorumlayabilir.Bu yorumun eleştirisi olabilir.Yıllar önce Leyla Gencer konser sonrası bir röportajda konserin rejisinin akıcı olmadığını sopranonun en tiz olması gereken yerde sesinin bastırıldığını söylemiştir.Bu bir eleştiridir.Ama bu sanatçıyı etkilemez çünkü sanatçı bunu bilinçli yapar eleştirmenden iyi bilir.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Tabiki.Yani yorumsal olarak bir eleştiride bulunamıyorlar tabi. Bazen şef bir cümleyi bir frazi kesmek ister nefes aldirmek ister ya da düz çalmanı ister ya da piyano yeri forte ister sen orda şefe uymak zorundasın.Şimdi burada flütçü koştur diyemezsin.Profesyoneel sanatçı gerektiği nitelikte çalar.Zaten bizde eleştiri kötü iyi

anlamında oluyor. Müzisyenden daha iyi müzik bilgisi şart zaten profesyonel sanatçı onu gerçek temposunda da çalar en kolayı budur zaten.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yoktur.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Sanatkarca olmalıdır.Yani arabanın vitesi geçmiyor gibi eleştiri olmaz.Dil yıkıcı tarzda değil sanatı algılayacak ne mesaj verildiğini anlatması lazım.Birinin entonasyonu bozuk diye yazmak eleştiri değildir.Onu zaten herkes duyuyor.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Olumsuz bir eleştiri almadım.Eleştiri demin söylediklerim çerçevesinde yazılmışsa zaten okumam.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Düşünmüyorum çünkü okumuyorlar.

Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Hayır hiç takip etmiyorum.Bazen çirkin yazılarla karşılaşıyoruz tabiki.Ama şef nasıl isterse biz onu yapıyoruz.Bu orkestranın kötü çaldığını göstermez.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Yapıtı çok iyi bilmesi gerekir.Verdiği mesajı çok iyi bilmesi lazım.Müzik eleştirmeninin çok iyi müzikolog olması lazım tabi yorumlanması lazım birde günümüzde şimdi iki tane görüş var sanatta bir tanesi eserin yazılmış olduğu dönemin şartlarına uygun olarak çalınması gerekliliği bir de o eseri günümüze göre yorumlamak hatta daha ileri

gidip onu daha modernize ettiler.Burda bir mesaj var.Od önemi çok iyi bilmesi lazım eserin bestelendiği anı bilmesi neden bestecinin öyle yazdığını bilmesi lazım .Bazı besteciler çağının gerektirdiği gibi yazmasına rağmen çağının çok ilerisinde.Hatta bu o çağda kabul görülmeyip yuhalanıyor bile.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Pek dikkate almam eleştiriyi yapacak kişiye bağlı. Mesela provada mevcut bulunan orkestrayla senin sesinin durumu akustik durumuyla ilgili öne çıkma arkaya çıkma daha iyi tınıyor gibi senin hakimiyetin dışındaki teknik meselelerin dışında bir eleştiri olur ise ben onu dikkate alırım. Benim duymadığım farkında olmadığım konulardaki eleştirileri dikkate alırım.Teknik hatayı herkes görür. Önemli olan eleştirmenin akustik enstrüman özelliklerini ve şefin yorumlamasını bilmesi gerektiğidir.

Bengi AKOVA (KEMAN)

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığımı düşünüyor musunuz?

Hayır düşünmüyorum. Çünkü müzik eleştirmenlerinin eleştiri yapabilecek düzeyde eğitim almadıklarını düşünüyorum.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Olumlu etkiler. Eleştirmenin bu özellikleri bilmesi güzel bir sonuç.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Eleştiri şevklendirici olmalı bence kırıcı olmamalı.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yoktur.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Yapıcı olmalıdır. Beğenmediği yönleri yazarken kırıcı olmamalı, argo kullanmamalıdır. Nasıl daha iyi olabileceği konusunda sanatçıyı yönlendirmesi gerekir

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Olumsuz bir eleştiri almadım. Ama kötü bir eleştiri alırsam bu beni olumsuz anlamda etkiler.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Düşünmüyorum çünkü okumuyorlar.

Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Evet. Takip ediyorum

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Objektif olmalıdır. Beğendiği ve beğenmediği yönleri yazmalı ama dediğim gibi kırıcı bir dil kullanmadan bunu ifade edebilmelidir. Aşağılamadan küçük düşürmeden ki bunun örnekleri var yapmasa iyi olur.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Bireysel olarak bir eleştiri almadığım için ama orkestra adına alınan eleştirileri dikkate alıyoruz her yönüyle.

Buket MAYDA (VİYOLA)

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığını düşünüyor musunuz?

Hayır düşünmüyorum. Çünkü kişinin o anki ruh durumuna performansına değil daha çok geçmişteki ilişkilere dayanarak iyi bir dostlukları varsa o temsilin daha evveliyatında yapmış olduğu temsillerinde kalitesini göz önünde bulundurmayı iyi diye yazabiliyorlar.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra edilmiş biçimlerini nasıl etkiler?

Sanatçı çalıştığı eserin her dönem özelliklerini bilmelidir. Ve yorumlarken de daha keyifli çalışmasında ona bir kılavuz olacağını düşünüyorum ve olumlu buluyorum.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Evet taraflı bulduğum için karşılaştım.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yoktur.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Sanatçı da eleştirmen de eleştiriye açık olmalıdır. Eleştirmenler yanlış anlamasınlar ama hepsinin aynı düzeyde olduğunu düşünmüyorum. Yaklaşımlarında objektif ve çok daha işin içinde olurlarsa o kişiyi de tanıyarak yaklaşırsa kırıclıktan uzak daha yapıcı yaklaşabilir.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Olumsuz bir eleştiri almadım. Almış olsam eğer benim iyiliğim için yazıldığını düşünürdüm .Bana katkı sağlayacağını düşünürdüm. Göremediğim noktaları bana gösterdiği için daha sonraki çalışmalarımda daha duyarlı olurdu.Ama üslup çok önemli.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Bazen düşünüyorum çünkü biz reklama önem veren millet olarak bu eser çok güzel denilirse izlemeye gidiyoruz.

Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Eleştiri almadık.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Sanatçı güzel duygularla ve motivasyonla beslenen kişidir. Tabiki ilk başta yapıcı olup çizgileri aşmadan kimseyi rencide edip kırmadan yapılırsa daha çok verim alınabilir.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Bugüne kadar bir eleştiri almadım.

Cem SEVGİ (TROMPET)

-Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünüyor musunuz?

Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünmüyorum. Buna kızılabilirler ama çok süregelen bir tartışma da vardır. Müzik eleştirmeni olmak için müzisyen olmak gerekir mi? Ben eleştirmenleri kızdıracak şekilde eleştirmenlerin sanatçı olmalarını düşünüyorum. Yani Avrupa'da böyle emekli ya da enstrüman çalmayı bırakan sanatçılar görev yapıyor ama burada öyle değil. Bazen acımasızca eleştiriler de gelebiliyor.

-Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Eğer bizim farkında olmadığımız bir özellik mesela Barok Dönem'deki trill diğer dönemlerle çalış biçimlerinden daha farklıdır. Bunu fark etmeden bilmeden bir sanatçı bir

eseri böyle icra ederse ve ondan sonra yazılan kritiği okursa mutlaka bunu dikkate alır.Ben kendi adıma söyleyeyim bir şeyi bilmeden hata yapıyorsam ve bunu da bir kritik ya da eleştirilenler tarafından bana bir geri dönüş olursa mutlaka onu dikkate alırım araştırır ve doğrusunu yaparım.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Hayır ama sadece acımasızca bir eleştiri ile karşılaşmıştım.''Sahibine göre kişner at''. Denmişti C.S.O için biraz talihsiz bir şey.Her ne kadar kelimenin gelmek istendiği noktaya katılsam da bu kişneyen at gibi olmamalı bence.Çünkü burası 186 yıllık bir orkestra.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirilenler var mıdır ?

İsim olarak bilmiyorum.

-Sizce eleştirilenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Yani üsluba dikkat ederek yapılabilir. Mesela benim trompet hocam eseri biraz forte çaldığı için ciddi bir köşe yazısında gördüm Beethoven'ın Trompet Konçertosu yok ama çok fazla forte çaldığı için Beethoven'ın Trompet Konçertosu diye bir yazı çıkmıştı.Ordaki Üslup enteresandı.İşte bu ülkede böyle bir coğrafyada bu işi yapmak zaten zor.Sanatçı olmak her yerde zor ama bizim ülkemizde daha da zor.Eleştirilenler tarafından olumlu şekilde insafsızca eleştirmemeleri gerekir.Bu şekilde olmasını isterim.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Bu az önceki soruya benziyor.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Evet bence doğrudan direk bağlantılı bir durum.

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Takip ediyoruz.Sırf bunun için çalışanlarımız var.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Sadece konser günü konsere gelerek değil de eserin genel prova ve provalarında da bulunarak daha sağlıklı bir bilgi edinerek sanatçılarla görüşerek daha sağlıklı bir eleştiri yazabilir.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Her eleştiriye dikkate alırım.Kötüyse üzülürüm, iyiye de gurur duyarım.

Emrah SÖZER (TENOR)

-Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır kesinlikle objektif değildir.

-Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Bir eleştirmenin dediğiniz unsurlara dikkat etmesi gerekir ve bu unsurlar hakkında donanımlı olması gerekir.Aksi halde bu unsurlar bilinmeden bir eleştiri yaparsa ortaya objektif olmayan sonuçlara dayalı bir eleştiri mekanizması ortaya çıkıyor.Evet sanatçıların bu unsurlara göre yapılan eleştiriye dikkate almaları icralarını olumlu yahut olumsuz yönde etkiler.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Tabii ki karşılaştım.Bir önceki soruda bahsettiğim gibi bilgi sahibi olmadan fikir sahibi olan eleştirmenlerimiz sırf ahbaplık dostluk ilişkilerinden dolayı bu donanımlara sahip olmadan da eleştiri yapıyor ve ortaya objektif olmayan eleştiriler çıkıyor.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Hayır yok.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Ben hiçbir zaman gerek eleştirilenlerin gerek gazetecilerin gerekse yazarların hiçbir zaman üslubuna karışmayı doğru bulmuyorum.Çünkü buna karışan bir mekanizmanın var olduğunu düşünürsek eleştirilen yazılarında tam bir özgürlük doyumuna ulaşamaz ve her şeyi tereddütle yazmaya başlarlar.Bir eleştirilen üslubunda serbest olmalıdır lakin benim kişilik haklarıma sanatsal çizgime hakaret ederse hangi ülkede olursanız olun o ülkenin ceza gereği yargı önünde hesap verir.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Şimdiye kadar olumsuz bir eleştiri almadım sadece fiziksel özelliklerim yani kilom yönünden eleştirildim.Elbette dikkate aldım.Ama bu benim sahne tekniğimi ve sanatsal yorumumu tabii ki etkileyecek yönde bir eleştiri değildi.Kilo vermeye çalıştım.Bu da beni olumlu etkiledi.Şunu unutmayalım eğer eleştiri yapılıyorsa bu sizi daha iyi yere getirmek içindir.Çünkü bir şeyin daha iyi yapılacağına her zaman inanırım.Ama haksız eleştiriye karşı her koşulda dik durulmalı ve gerekirse hukuki yollara başvurulmalıdır.Böylelikle eleştirilenin kirliliği ortadan kaybolabilir.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Reel konuşacak olursak bu yazıları yüzde 1 ya da 2lik kısım tarafından okunuyor. Sadece meslektaşlar birbirinin eleştirisini okur. Dinleyicilerin pek takip ettiğini sanmıyorum.Yurtiçinde de yurtdışında da bu şekilde yürüyor. Sanatçılar kendi eleştirilerini takip eder.

- Haklarınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Elbette.

-Müzik eleştirileninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Tarafsız, objektif, cesur olmalıdır.Diplomatik bir dilde olmalıdır.Sanatçının hevesini kırmadan özgür bir dille yazmalıdır.Kırmızı çizgiyi aşmadan, hakaretimiz tavırlara varmadan sanatsal estetik ve ahlaki estetiği birleştirerek düzgün bir üslupla yazmalıdır eleştirilen.

-Haklarınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Mevlana'nın bir lafı vardır :'' Bir lafa bakarım laf mı diye bir de söyleyene bakarım adam mı diye?'' Türkiye'deki eleştirmenlerin bazıları yanlış eleştiri yaparlar.Şimdiye kadar böyle bir eleştiriye maruz kalmadım.Her zaman iyi eleştirilere maruz kaldım.Mesleki olarak rakip teşkil edilen rol partnerliği teşkil edilen durumlarda beni görmezden gelinen zamanlar olmuştur.Rakibim taraflı eleştirmenler tarafından ön plana çıkarılmıştır.

Jülide DİTTGEN (KEMAN)

-Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır, objektif olduğunu düşünmüyorum. Çok taraflı olduklarını düşünüyorum. Zamana ve siyasete göre yapılan eleştiriler değiştiriliyor.

-Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Eleştiri yapan kişinin ne kadar bilgili olduğu önemli. Dolayısıyla pek etkili olduğunu düşünmüyorum.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Hayır karşılaşmadım. Kurumlarımız oldukça başarılı. Sadece yöneticiler eleştirilebilir.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Amerikan Teachers ve The Strad Magazin bir de Türkiye Suziki Derneği'nin kurucusuyum ben.Dolayısıyla onu da takip ediyorum.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Yapıcı olmalıdır. Eleştiri her zaman olumlu başlamalıdır. Çünkü eleştiri her zaman olumsuz olarak algılanıyor.Ama eleştiri olumlu yapılırsa yerine ulaşır.Daha motive edici olur kırıcı değil.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor?

Olumsuz eleştiri almadım.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Tabi kesinlikle etkilidir. Özellikle repertuarlara dinleyiciyi sıkmayan popüler şarkılar eklenmeli. Program kapsamında da düşünölmelidir.

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Genelde hakkımızda eleştiri görmüyorum.Geçmişte olabilir.Eleştiriye pozitif ve negatifte bakılabilir.Eleştiri güzel bir şeydir bence.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Gerçekçi, objektif ve yapıcı olmalıdır.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Haksız eleştirileri kabul etmem.Kimse hakkının yenmesini istemez.Dikkate alıp almamak eleştiriye bağılı.

EK 3 – BESTECİLER VE ŞEFLER

Aytuğ ÜLGEN

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Türkiye’de yazılı basında veya sözel olarak yapılan eleştiriler şimdiye kadar hep olumlu ve/veya övgü doluydu. Ancak yurt dışında icra edilen eserlerim hakkında yapılan eleştirilerde eserler her zaman teknik ve felsefi açılardan son derece derinlemesine analiz edilerek nesnel bir bağlamda değerlendirilmiştir. Bu tip eleştirilerde eserlerin teknik arka planının yanı sıra gerek kendi iç retorikleri gerekse genel iletişim kapasiteleri gibi konularda çok ciddiye aldığım ve yol gösteren eleştirilerle karşılaştım.

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığını düşünüyor musunuz?

Düşünmüyorum. Ülkemizde müzik eleştirisi kurumsal bir boyut veya bir ekol oluşturamayarak bireysel beğeniler ve ticari olma kaygısı gibi sayısız nedenle hiçbir zaman gerçeği yansıtan bir tablo çizmemektedir. Bu bakımdan ülkemizde kelimenin gerçek anlamı ve mesleğin tüm donanımıyla faaliyet gösteren müzik eleştirmeni yerine, diğer birçok konuda da yazılabilecek genel geçer gözlemleri müzik açısından da yazabilen “müzik hakkında yazan” kişiler olduğunu somut olarak görüyorum. Bu sorunun temelinde “müzik hakkında yazan” kişilerin müzik camiası tarafından aforoz edilme endişesi veya genel temaüle ters düşerek tepki alma korkusu gibi kaygıların yer aldığını gerek

gözlemlerim gerekse söz konusu eleştirmenlerle yaptığım özel sohbetlerde sıklıkla ve hayretle müşahade ediyorum. Bu durumda söz konusu yazarların bir eleştirmenden beklendiği gibi objektif bir değerlendirmede bulunması da mümkün olmuyor. Çoğu zaman dinleyiciler arasında benim de bulunduğum konserler hakkında çıkan sözde eleştirileri okuduğumda dinlediğimiz konserin aynı konser olup olmadığından çok ciddi bir şüphe duyuyorum. Bu, kişilerin değilse de “müzik eleştirmenliği” mesleğinin ciddiyet ve ağırlığını büyük ölçüde zedeleyen ve konu hakkında gerçekçi ve tutarlı bilgi arayan okuyucuları da yok sayarak “ne şiş ne kebab” diyen bir mantıktır. Bu mantıkla yapılan eleştiriler klasik, popüler, caz ve arabeski de içine alan diğer tüm türlerin de dahil olduğu Türk müzik endüstrisini ilerletmek yerine bulunduğu kısır noktaya hapseden, yarardan çok zararı dokunan eleştirilerdir.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Kuşkusuz ki yapılan her eleştirinin, zaten üzerinde uzun uzadıya düşünülerek hazırlanmış bir icrayı genetik olarak değiştirmesi söz konusu olamaz. Çünkü bir eser dönemsellik ve yorum gibi süreçlerin de icraya katılmasından itibaren artık icracının öznesinin süzgecinden geçer. Bu öyle bir süzgeçtir ki her yorumu benzersiz kılan yegane ve asla kuralları önceden saptanamayan belirli bir ekol veya tekniğe hapsedilemeyen son derece öznel bir durum yaratır. Hiçbir icranın bir diğerine benzememesinin nedeni de budur, zaten üziğin tek tip icrası gibi fantastik bir düşünce zaten ciddi bir müzikolojik eleştirinin konusu olamaz. Bilişsel bilimlerin dahi henüz çözümleyemediği bir dizi son derece karmaşık sürecin ardından ortaya çıkan “yorum” kavramının eleştirilmesi büyük dikkat ve birikim gerektiren bir iştir. Dönem icrası ise ancak yüzlerce yılı devirerek günümüze ulaşabilmiş çok sınırlı belge ve bilgilerden yola çıkılarak keşfedilen bambaşka bir dünyadır. Bu dünyaya ait bir ses alanını konser anında yeniden yaratan bir sanatçının eleştirisi ancak güncel gerçeklik üzerinden yapılabilmektedir. Günümüzün akustik şartları, konser alışkanlıkları ve kayıt teknolojisinin icracıya sunduğu imkanlar göz önünde bulundurulduğunda gerek eleştirmen için gerekse icracı için kaygan bir zemin oluşur. Bu kaygan zemin üzerinde icracının peşinen hesaba kattığı gerçeklik ile günümüzden geçmişe ulaşma çabası zaten derin bir ön hazırlık gerektirir. Bu hazırlıkların ardından gerçekleşen bir icra ve yoruma ilişkin eleştirilerin de aynı yolu takip etmesi gerekir. Oysa günümüzde bu derinlikte bir eleştirel yöntem uygulayan yazarların sayısı tüm dünyada iki elin

parmakları kadardır. Bu durumda icracının yapılan eleştirileri kendi gerçekliğinden kopuk bularak dikkate almaması veya inandırıcı bulmayarak söz konusu eleştirilerden yararlanıp beslenememesi gibi verimsiz bir eleştirmen-icracı ilişkisi doğar. Bu verimsiz ilişki elbetteki icracıyı aynı eseri yeniden yorumlarken hiçbir biçimde etkilemez. Öte yandan bu dengeyi kurabilen ve örneğin dönem ve stil özellikleri konusunda uzmanlaşarak bu uzmanlığını icranın ve icracı öznenin öngörülemez doğasını da hesaba katarak nesnel boyutta irdeleyen bir eleştiri, icracının daha sonraki çalışmalarına ışık tutarak ona yol gösterecek bir kaynak oluşturabilir. Bu durumda icracıların daha sonraki çalışmalarda bu eleştirel kaynaklardan yararlanacağı kesindir.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Çokça. Bu, maalesef ülkemizde yapılan eleştirilerin ortak özelliğidir. İnsanlar arası ilişkiler tarafından belirlenen bir yazma-konuşma alışkanlığı var. Eleştiri demekten özellikle kaçınıyorum, bugüne kadar rastladığım “müzik yazıları”nın çok büyük çoğunluğu kişisel ilişkilerden yola çıkılarak yazılan üçüncü sınıf bir vakanüvislikten ibaret. Örneğin bu tür yazılarda kişisel ilişkinin düzeyi ve/veya yazıya konu olan kurumdan geleceğe yönelik beklentileri olan yazarlar metinlerinde yalnızca konserin ne kadar harika olduğunu, icracının kendisini ne kadar da geliştirdiğini, pet şişelerden çıkan çıtırtılar dışında artık dünyanın tüm yıldız icracılarıyla ölçülebilecek çapta olduğumuz gibi fantastik ve gerçeküstü / aynı zamanda okuyan kişi veya kurumu sonsuz derecede mutlu eden dolayısıyla ileriki yıllarda birlikte iş ve proje üretme ihtimalleri de doğurabilen yazılar yazıyorlar. Bu her şeyden önce ahlaksız ve etik dışı bir durum. Çok sık olarak karşılaştığım ve elimde sayısız resmi kayıt ve belgesi bulunan durumlardan biri de bu tip yazarların sizinle yan yana oturarak izledikleri konserlerin ardından konseri nasıl bulduğunuzu sorması ve hatta daha da ileri giderek bu konuda kendisine bir iki satır bir şeyler karalayıp göndermenizi istemeleri. İlk kez başınıza geldiğinde hiç yadırgamadan ve mutlulukla yerine getirdiğiniz bu talebin ardından söylediğiniz veya yazdığınız şeyleri ertesi gün bir köşe yazısının ana fikri olarak gördüğünüzde tabii hayretler içerisinde kalıyorsunuz. Bu tip yazarlar müzik hakkında en ufak bir bilgisi ve görgüsü olmamasına rağmen siyaseten gözden çıkartılmayacak ilişkiler ağlarına sahip oldukları için artık “eleştirmen” olarak

genel kabul gören ve meydanı boş buldukları için de canları istediği gibi cahil cesareti ile kalem sallayan yazarlar.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Alex Ross, Alfred Brendel, Jeremy Eichler, Andrew Clements, Norman Lebrecht, John von Rhein, Joshua Kosman gibi ciddi eleştirmenleri düzenli olarak takip ediyorum. Bunlar dışında aslında edebiyatçı olarak tanıdığımız ama döneminde kaleminden kan damlayan en ağırbaşlı müzik eleştirmenlerinden biri olarak da icracıların kabuslarına giren Bernard Shaw'ın eleştirilerinden oluşan bir külliyatı okumayı henüz bitirdim. Yüksek bir entelektüeliteden beslenerek yapılan ve dönem icrasını döneme has tüm gerçeklikle denge içerisinde ele alabilen eleştirilerin nasıl yazılması gerektiği konusunda bizim müzik yazarlarımıza yol göserecek çok sayıda yazıyı görmek ülkemizdeki müzik yazarlarını niçin ciddiye almadığımı bana yeniden hatırlattı. Son olarak aslında bir müzik yazarı olmamasına rağmen canı istediğinde piyasadaki tüm müzik yazarlarına kök söktürecek düzeyde ve derinlikte yazabildiğini gördüğüm Engin Ardiç'in müzik yazılarını da zaman zaman ilgiyle okuyorum.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Nesnel ve eğilip bükülemez standartları bulunan bir dil olmalıdır. “Bence” kelimesi eleştirmenin sözlüğünde bulunmaması gereken ilk kelimedir. Eleştirmen

-Aldığımız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Bu konuda Mevlana'nın sözünü çok önemsiyorum. “Susunluğum asaletimdendir her lafa verecek cevabım var lakin bir lafa bakarım laf mı, bir de söyleyene bakarım adam mı” diyor. Özellikle yurt dışında yönettiğim konserler veya çalınan eserlerim hakkındaki eleştirilerin bazılarında kendim için çok yararlı bulduğum kazanımlar edindim. Geçtiğimiz yıl Mosfilm stüdyoları tarafından çekilen müziklerini benim yazdığım ve katıldığı festival ve yarışmaların hepsinde ödüller toplayan bir filmin müzikleri hakkında yapılan tek olumsuz eleştiriye öylesine yerinde ve doğru buldum ki çalışmalar sırasında hiç düşünmediğim bir boyutu daha görmemi sağladı. Bugün aynı müzikleri yeniden yazıyor olsaydım bambaşka bir yol izlememi sağlayacak kadar etkileyici bir eleştiriye bu. Ajansım aracılığıyla söz konusu eleştirmene ulaşarak kendisiyle eleştirisi hakkında uzun bir

konuşma yaparak diğer düşüncelerini de öğrenebildiğim için mutluyum ve bu eleştiri sayesinde kazandığım deneyimi bundan sonraki çalışmalarında kesinlikle göz önünde bulunduracağım.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Bu sorunun hangi şartlar altında sorulduğu çok önemli. Eğer ülkemiz şartları içerisindeyse düşünmüyorum. Öte yandan özellikle Rusya ve Japonya'da çok ciddi bir kitlenin bu eleştirilerden yola çıkarak bir konsere gitme veya gitmeme kararı aldıklarını deneyimlerime istinaden biliyorum.

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Özellikle yurt dışında gerçekleşen etkinlik ve projelere odaklanmış olarak bu işi benim adıma yapan ve menajerlik ajansımla ilişki içerisinde olan bir ajansım var. Yazılanları düzenli olarak gönderiyorlar.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Öncelikle eleştirmen kusursuz bir teknik ve müzikolojik birikime sahip olmalıdır. Armoniden form bilgisine kadar müzik sanatının tüm bilgilerine mümkün olduğunca hakim olmalıdır. Ancak bu sayede örneğin üçüncü perde başında Tristan akorunun niçin artık piano nüansıya çalınması gerektiğini yorumlayabilir. Aynısı bir Mozart yorumunda basların çok geldiğini, yaylıların ise sönük vibratolarla eseri mahvettiğini söyleyerek tüm cehaletini ortaya koyan yazarlar için de geçerlidir. Eğer Mozart'ın kendi orkestrasında altı fagot ve en az sekiz kontrbas kullandığını, vibrato adlı tekniğin ancak 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren konser salonlarında ortaya çıktığını, yani örneğin Brahms'ın ve hatta Mahler'in kendi senfonilerinden hiçbirini bugünkü gibi ağır ve ağıdalı vibratolarla dinlemediğini ve dinleselerdi bundan nefret edeceklerini bilmeksizin bu gibi konularda eleştiri görünümlü yazılar yazarak hem okuyucuyu hem de profesyonelleri kuşkuya ve çok daha kötüsü hatalı yargılarda bulunmaya itiyorsanız bu her şeyden önce büyük bir ayıp olur. Yani bir eleştirmen eleştirisinde öncelikle bilimsel / sanatsal nesnellik ile gerek eserin gerekse icracının iletişim / aktarım imkanlarını göz önünde bulundurarak yazısını

programlamalı, ardından hem esere hem de icraya yadsınamaz kesinlikte bir boy aynası tutmalıdır. Ancak bu tür bir eleştirinin gerçekçi ve yararlı olabileceğine inanıyorum.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Hakkımda yapılan eleştirileri tutarlı ve benim eseri ele alış yöntemimle yani ciddiyetimle orantılı olduğu sürece dikkate alırım. Yazılmış bir eser veya icrası yapılmış bir eser sahneye taşınmadan benimle olan ilişkisinde öncelikle çok uzun bir masabaşı sürecinden geçer. Burada eseri akla gelebilecek olası tüm boyutları ile nesnel olarak parçalarına ayırıp yeniden birleştiririm. Bu süreçten geçerek öznel bir boyutla da buluşan eser sahneye taşındıktan sonra benim için dikkate alınabilir eleştiriler yalnızca aynı mantıkla yapılan eleştiriler oluyor. Yapılan bu tip eleştirilerden çok yararlandığımı da mutlaka belirtmeliyim.

Ertuğ KORKMAZ

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Subjektif eleştiriler.

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığınızı düşünüyor musunuz?

Hayır, yeterli donanıma sahip değiller.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Etkisi olmaz.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Her zaman.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Hayır.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Müzik sanatı bileşenlerine hakim olduklarını gösteren bir dil ve yaklaşım.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Etkilemez

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Hayır.

- Hakınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Hayır.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Emeğe saygı gösteren bir yaklaşım beklerim.

-Hakınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

İlgilenmem.

Mehmet Can ÖZER

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Eserlerim yaygınlıkla yurtdışında, daha az olarak ülkemizde seslendiriliyor. Yurtdışında bağlam olduğu için gerek basın gerekse dinleyiciler oldukça ilgili. Genelde müziğimin görsellik içerdiğini, samimi olduğunu ve yeni bir soluk olduğunu duydum. Viener Zeitung gazetesinden Florian Fuchs, “yapısal, kavramsal ve teknik olarak bildiğimiz tüm bestecilerden ileride” demişti. Aynı zamanda ülkemizde halkın beğenisini de nefretini de kazandığımı düşünüyorum.

-Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünüyor musunuz?

Kesinlikle düşünmüyorum. Ülkemizde müzik yazarı yetilerine sahip insanlar olsa da yazacak yerleri yok. Yazanlarsa ahbap çavuşlar olarak geçiniyor.

-Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Olumlu etkiler kanaatimce.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Müzik eleştirmenlerinin dinlemeye gittiği konserlerde buldum. Genelde anlamadıkları ve anlayanlardan fikirleri damıtarak köşelerine yazdıklarını gördüm. Neden-sonuç ilişkisi içinde olmayınca olmaması gereken durumlar da fazlasıyla karşılaşıyor.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yok

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Nedensellik tek beklentim. Bugünün müzik eleştirmeni tarih, müzik tarihi, müzik kuramı, felsefe, bilişsel bilimler ve akustik bilmeden kalemi eline almamalı. Mutlaka akademik çalışma yapması gerektiğine inanıyorum.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Benim daha büyük sorunum ülkemde yaptığım işlerde hiç eleştiri alamamam. Bunu olumsuz düşünerek çalışmalarına en ufak katkısı olduğunu düşünmedim.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Bence yazarlar da müzik dünyamız kadar sanal, onları takip edecek kitleleri olduğunu düşünmüyorum.

-Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Evet

-Müzik eleştirininin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Bilgili, nedensel, kişisellikten uzak olduğu müddetçe dilin ve tavrın bir önemi yok.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Mevlananın deyimiyle “lafa bakarım laf mı diye”.. En azından bunu anlamlandırabiliyorum. Eleştiri sanatın olmazsa olmazı. Sanatçılar da eleştiriye kabul edebilecek kadar yaptıkları işe nesnel yaklaşabilmelidir diye düşünüyorum.

Orhun ORHON

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Genelde müzik otoriteleri diye tabir ettiğimiz hocalarımız büyüklerimiz tarafından olumlu eleştiriler aldım. Genelde müzik yazarları da olumlu yaklaştı.Serhan Bali,Şefik Kahramankaptan, Doğan Hızlan, Kemal Küçük gibi yazarlar olumlu eleştiride bulundu. Ancak profesyonel müzisyenler müziğimi pek olumlu eleştirmede, çağdaş müziğe karşı olumlu eleştiri aldığım söylenemez.

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığımı düşünüyor musunuz?

Yani aslında hiçbir yerde değiller. Burada şey çok önemli hep bunu yargılıyoruz ama eleştirinin ne olduğunu kim olduğunu tarih perspektifinde pek incelemiyoruz. Çünkü Fransız İhtilali’nden sonra yıkılan Kraliyet akademileriyle ve Kapel Maister’lik yani ustanın seçtiği ve gösterdiği müzik yolu yerine artık Burjuvaya aslında gerçek sanat budur diyen bir otorite gerekli oldu. Bu yeni otorite ve parayı bu yöne çekti. Bu açıdan dolayısıyla tabî ki yanlı olmuştur yani.Yani ne kadar objektif olunmaya çalışılsa da eleştirinin kendi zevkini kendi sanat anlayışını, kendi tanıdığı çevreyi ve lanse etmek istediği insanları karşıya biraz daha pozitif ayrımcılık yapmasını her zaman sağlayacaktır.Dolayısıyla gereklimi akademiler ne kadar objektif bu da tartışılır?

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Tabi karşılaştım.Yani özellikle müziğin yorumlanmasıyla ilgili bazı eleştirmenlerin yetersiz teorik bilgisiyle normal olarak yetersiz duyuşa sahip olmanın vermiş olduğu bir haksız eleştiriye sahip olduğum oldu.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Çok fazla yok açıkçası. Çünkü genelde yurt dışında müzik yapmıyorum. Ve yurt dışında nasıl karşılanır belli bir yazar kitlesi yok. Bazen Diapozon, BBC müzik dergisi ve New York Times' a bakıyorum ama eleştiri anlamında takip ettiğim söylenemez.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Eleştirmenler kendi zevklerine göre mi yoksa tamamen makine gibi objektif mi olmalı müzikal eğilimlere göre mi olmalı açıkçası bunu bilmiyorum fakat önemli olan bence tutarlı olmaları yorumları içerisinde.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Kesinlikle düşünüyorum ve bu anlamda da çok önemli buluyorum eleştirmenleri. Çünkü ister istemez biz sanatımızı anlatmakta onlar kadar kitleye ulaşamayabiliriz, onlar kadar başarılı olamayabiliriz ve bir anlamda bu insanlar kamu oyunun yargısını da yönlendirir. Şimdi hiç bilmediğimiz bir ressamın sergisinin ülkemizde açılacağını düşün.Bir otoritenin yorumuna muhtaç oluyoruz. O otoriteyi bulamıyorsakta güncel basından takip edeceğimiz bir sanat eleştirisi ve sanat eleştirmenliği olmalı ve bunun eğitimi de verilmeli ülkemizde.

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Ediyorum. Bunlar önemli çünkü strateji belirlemek için izleyiciyi memnun etmek anlamında dolayısıyla takipçi kitlesi oluşturmak için ama artık enteresan olan Facebook ve Twitter üzerinden de yapılan paylaşımlarda aslında insanlar doğrudan bir aracı olmadan da

kendi eleştirilerini yapabiliyorlar.Belki yeni eleştirmen böylesi bir şeydir.Çünkü artık yazılı medya, sosyal medyanın yaygın olduğu kadar yaygın olmuyor.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Bu tabii kişisel bir cevap olacak; bana göre dönemi, tarihi ve eserin müziğini yapısını ve materyalini, formunu ve bütünsel yapısını iyi tanıyor olması lazım ki değerlendirmeleri buna göre yapabilsin.Ve bence bir sanatçı da buna göre eleştirilmeli.Kullandığı teknik, solfeji doğru yansıtması, bestecinin anlatmak istediğini bilimsel bir temeli olan ama tabii ki bunun yanında halkın da ilgisini çekmek için kesinlikle belli kısımları ve konserin atmosferini tasviri gibi yorumlarında yer alması gerektiğini düşünüyorum.Çünkü insanlar artık çağımızda Papparazzi gibi şeyleri seviyor.Moda olup çekici kılıyor maalesef.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Genelde olumsuzları dikkate alırım çünkü olumlular genelde aynı oluyor. Önemli olan olumsuzlardan ne şekilde ders çıkarmamız gerektiği. Yani nihayetinde eleştirmen de konser salonunda bulunan bir insan sadece eleştirmen diye anlamıyor canım ya da çok anlıyor yani ikisinden de birinden sevinip öbüründen yerinmemek lazım ki bana katkısı oldu.Mesele Gençlik Orkestrası'yla çalışırken repertuarları seçmeme, aynı eserleri tekrar etmememe.Belli bir çizgiyi takip etmeme hem görsel hem solist seçimi anlamında müzisyenler bunu çok fazla düşünmüyor.Bu anlamada olumsuz eleştiriler ya da tavsiye notu içeren eleştiriler benim için önemli.

Selman ADA

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

1990'da Eleştiri değil de karalamayla karşılaşmıştım. "Ali Baba & 40" operamda "20 saniye süren bir sahne vardı Zeynep'in arabesk duygulara sahip olduğunu ifade eden müzikal bir hiciv. Bazı "sol" (☺) gazetelerde "Arabesk Opera" diye başlık atılmıştı! Elitist lümpen sol konservatuvar hocalarından bazılarının kıskançlık kriziydi bu! Eserin

provaları bu yüzden 6 ay kadar kaldırılmıştı! Bu müzisyenler cahil oldukları için bu yola sapmışlardı! Sonra o olay kapandı, unutuldu! Aynı eser Türk opera tarihinde Batı dillerine tercüme edilen (İngilizce, Almanca, Flamanca) ve Dünya opera repertuvarına giren ilk Türk operası olmuştur artık.

-Ülkemizde müzik eleştirmenlerinin eleştirilerinde objektif davrandığını düşünüyor musunuz?

Dünyada hiçbir eleştirmen objektif eleştiri yapamaz! Algı sübjektiftir zira. Ülkemizdeki eleştirmenler yetersiz olduğu için yapmaya çalıştıkları eleştiriden ziyade kendi dar algıları çerçevesinde kalmaktadır.

-Eserin dönem özellikleri ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra edilmiş biçimlerini nasıl etkiler?

Besteci olmayan eser eleştiremez! Bu noktada Türkiye’de eser eleştirebilecek eleştiremn yoktur. Eleştirmen Devlet kurumlarından bağımsız olmalıdır. Ülkemizdeki yapılanmada ise böyle biri bulunamamaktadır! Klasik müzikte herkes Devlet kurumunda çalışmaktadır. Zaten Devlet kurumunda çalışanların eleştiri yapması yasal olarak yasaktır! Kimse eser eleştirmiyor iyi ki! Buna cüret eden çıkarsa mutlaka hüsrana uğrar. Çünkü bestecilik teknikleri bilmeden yapılan eser eleştirisi absürd olur! Hiçbir eleştirmen sanatçının gelişmesine katkıda bulunamaz! Sanatçı ustalarıyla gelişir! Gerçek eleştiri ustalar yapar!

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

İcracı sanatçılar hakkında yazılan çizilen eleştirimtrak bir şeyler var ortada. Ancak bunlar amatör seviyede kalmaktadır. İlgimi çekmez. Bundan sonra da çekmeyecek.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yurt dışında takip ettiğim eleştirmen yoktur! Mesleklerimin icabı olarak onlarla ilgilenmemek doğam gereğidir.

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Eleştirmenlerin eleştiri dili kendilerini bağlar. Yüksek müzikal fikir üretebilirlerse saygıdeğer olabilirler. Aksi takdirde unutulurlar!

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Hakkımda olumsuz eleştiri pek olmuyor. Ustalık dönemimdeyim. Ancak eleştirmeye kalkışan olursa telefonumdan ve sosyal ağlarımdan silerim.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Eleştiri yapılırsa dinleyici ve seyirci kitlesine olumlu bir rol oynamamış olunur. Ancak “bu konseri kaçırmayın” (ya da eseri ve CD’yi) gibi tavsiyeler olumlu olabiliyor. Eleştiri değil, “beğeni belirtmek” olumlu sonuç doğurur!

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Hayır! Yapan yok zaten.

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Müzik eleştirmenleri icracıyı ele aldığında kendi icracılıkları seviyesinden bakmalıdır. Eserlerle ilgili olumlu veya olumsuz fikir beyan etmek demokratik bir haktır, bu hakkını kullanabilir. Ancak genellikle besteci bununla ilgilenmez!

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Hiç dikkate almam. Öğrenci değilim çünkü! Üstelik eleştiri yapan da ustam değildir çünkü!

Serhat ATALAY

-İcra edilmiş olan besteleriniz ile ilgili ne tür eleştiriler aldınız?

Özgün birkaç beste seslendirdik orkestramızla. olumlu eleştirilerin yanısıra olumsuz eleştiri de aldık. Orkestra seviyesinin çalınan eserler için yeterli seviyede olmadığı belirtildi. Nüans ve yorum konusunda daha iyi olabilir eleştirisi aldım.

-Ülkemizde yapılan müzik eleştirilerinin objektif olduğunu düşünüyor musunuz?

Körler sağırılar birbirini ağırlar atasözü eleştirmen ve sanatçılar için uygun bir atasözü olduğuna inanırım. Dünya çapında başarı elde etmiş sanatçılar için bile gereksiz ve olumsuz eleştiriler yapıldığını görmekteyiz. Yalakalık durumu eleştirmenlerimizde mevcut diye düşünüyorum.

-Eserin dönem özellikleri tekniği ve yorumlanması gibi özelliklerini dikkate alan bir eleştiri sanatçıların söz konusu eserin daha sonra icra ediliş biçimlerini nasıl etkiler?

Eleştiri yapan ve eleştiriyi alan kişiye göre değişir kanısındayım. Daha sonraki icrada olumlu bir seslendiriliş olmakla birlikte, eleştiriler gözardı da edilebilir.

-Ülkemizde yapılan icra eleştirilerinde olmaması gerektiğini düşündüğünüz durumlarla karşılaştınız mı ?

Evet. Diyarbakır'da bir orkestranın şefliğini yapmaktayım. Ünlü viyolacı Ruşen GÜNEŞ'le konser afişimizi gören bir akademisyen ve orkestra şefi olduğunu iddia eden bir müzisyen gereksiz eleştiriler yapmıştı. Diyarbakır gibi bir yerde kime viyola konçertosu dinleteceksin dedi. Konser kayıtlarında bölüm aralarında alkış çalmayan ve BİS isteyen bir izleyici görünce eleştirilerinin ne kadar yersiz olduğunu anladı.

-Yurt dışında yazılarını ve eleştirilerini takip ettiğiniz eleştirmenler var mıdır ?

Yok

-Sizce eleştirmenlerin eleştiri dili nasıl olmalıdır ?

Açık ve net. Konuyu dolandırmadan, belirtmek istediği noktaları dobra dobra yazmalıdır.

-Aldığınız olumsuz bir eleştiri daha sonraki çalışmalarınızı nasıl etkiliyor ?

Eleştiri yapan kişiye göre değişir. Genelde olumlu yönde etkiler.

-Yapılan eleştirilerin izleyici sayısının artmasında yada azalmasında etkili olduğunu düşünüyor musunuz ?

Düşünmüyorum

- Hakkınızda yapılan eleştirileri takip ediyor musunuz ?

Evet☺

-Müzik eleştirmeninin, sanatçıyı veya bir yapıtı eleştirirken yaklaşımı nasıl olmalıdır ?

Olumlu yönleri es geçmeden olumsuz eleştiri yapmalıdır.

-Hakkınızda yapılan ne gibi eleştirileri dikkate alırsınız ?

Müzikal anlamdaki eleştiriler hariç dikkate almam.

ÖZGEÇMİŞ

08 Haziran 1990 yılında Ankara’da doğdu. Müzik ve piyano eğitimine 5 yaşında Devlet Opera ve Balesi Sanatçısı Buket MAYDA ile başladı. 1996 yılında Ankara Devlet Opera ve Balesi Çocuk Balesi Bölümü’nde E. Ömür UYANIK ile bale eğitimine başladı. 2004 yılında Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde öğrenimine başladı. Burada flüt eğitimini C.S.O sanatçısı Renda Altan KALMUKOĞLU ve piyano eğitimine Müge ÖZGÜN ile sürdürdü. 2007 yılında Almanya ve Estonya’ya da konserler vererek Türkiye’yi temsil etti. Müzik eğitiminin yanı sıra tiyatro ve oyunculuk derslerini dizi oyuncusu Gülşah ÇOMOĞLU ile birlikte sürdürdü. Güzel Sanatlar Lisesi’nden 3.’lük ile mezun olduktan sonra 2008 yılında Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Öğretmenliği Programı’nda flüt eğitimine Yrd. Doç. Müjdat GÜROL, solfej ve armoni eğitimine Yrd. Doç. Dr. Selçuk BİLGİN, şan eğitimine Prof. Dr. Ayşe Meral TÖREYİN, piyano eğitimine ise Doç. Enver TUFAN ile devam etti. 2010 yılında Gazi Üniversitesi Arş. Gör. Gülce COŞKUN’ un düzenlediği ‘‘Müzikte Eleştirel Düşünce’’ seminerinde eğitimini tamamlayarak sertifika aldı. 2012 yılında Gazi Üniversitesi’nden onur öğrencisi olarak mezun oldu. 2012 Eylül’ünde Başkent Üniversitesi Müzik Bilimleri Master Programı’na kabul edildi. Aynı zamanda Özel Kolej Yüce Okulları’nda müzik öğretmenliği yaptı. 2013 yılında Özel Çankaya Bilişim Koleji’nde müzik öğretmenliğine başladı ve halen bu göreve devam etmektedir.