

Psiko-Etik Bir Fenomen Olan *Katharsis*in Müzikteki Görünümü

Özet

Aristoteles'in, *Poetika* adlı eserinde *katharsisi* açıklamak için kullandığı en önemli tümce şudur; "Tragedyanın görevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhun tutkularından arınmasını sağlamaktır". Buradan *katharsis*in, trajik bir dış uyarının neden olduğu sürecin sonunda gerçekleşen ve ruhu arındıran bir fenomen olduğu ortaya çıkar. Bu çalışmada, müziksel bir dış uyarının niçin ve ne şekilde *kathartik etkiye* neden olduğuna odaklanıldı.

Anahtar Terimler

Katharsis, Psiko-etik, Psikoloji, Tragedya, Öykü, Müzik, Armoni, Melodi, Söz, Ritm.

The Appearance of Catharsis in Music that is a Psycho-ethic Phenomenon

Abstract

It is the most important sentence of Aristotle for defining *catharsis*; "The function of tragedy is purify the spirit from passions by stimulating emotion of compassion and fear". It was understood from this sentence; *catharsis* is a phenomenon that becomes true at the end of the process that cause of a tragic external stimulant and it purifies passion of spirit. In this study, it was focused that why and how does the musical external stimulant cause *cathartic effect*. *Catharsis* may also be examined among stage arts, literature and drawing; it was examined for music in this study.

Key Terms

Catharsis, Psycho-ethic, Psychology, Tragedy, Story, Music, Harmony, Melody, Word, Rhythm.

BÖLÜM I

KATHARSİS FENOMENİNİN 'FELSEFİ TABAN'I ÜZERİNE

1. 1. Etimoloji ve Tanım

Yunanca bir kelime olan '*katharsis* (*catharsis*): *Cathairo* 'nun tıbbi anlamı, 'birine ilaç vermek'; genel anlamı 'arınmak' (herhangi bir şeyi temizlemek, zararlı olanı kaldırmak ya da herhangi birini bir şeyden temizlemek); dini anlamı ise 'arınmak', 'temizlenmek' tir... *Catharsis* ilaçlarla iç söktürme anlamına gelip (kötü huyların vücuttan atılması), daha sonra arınmanın sağladığı ruh rahatlığının etik anlamı, giriş ve arınma törenlerinde hissedilen dini duygu anlamında kullanılmıştır. (Barrucand 1970: 16)

Katharsis'in Türkçe'deki tam karşılığı 'arınma'dır. Arınma, Türkçe'de iki anlamda kullanılır. Birincisi, duygusal boşalımı ve psikolojik rahatlamayı ifade eder: 'Sınavı kazandıktan sonra tüm sıkıntularımdan arındım' gibi. İkincisi, bazı cisimlerin damıtılmasını ya da temizlenmesini ifade eder: 'İşleme tabi tutulan su, mikroplarından arındı' gibi.

Sözcüğü, sanat için ilk kez tanımlayan Aristoteles, *Poetika* adlı kitabında *katharsis* sözcüğünden; "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir (*katharsis*)" şeklinde söz eder (2001: 22). Yukarıdaki alıntıdan yola çıkarak *katharsis*'in sanatsal/felsefi anlamını; tragedya sanatının oluşturduğu acıma ve korku duygularının ruhu tutkularından arındırması durumu; *kathartik etkiyi* ise, bu tutkuların ruhu arındırıcı etki olarak tanımlamalıyız. *Kathartik etki*-tragedya sanatı ilişkisinin bir kanıtı da dillerdeki kullanımdır: Türkçe'de ve Avrupa dillerinde acıma ve korku uyandıran acıklı bir olay, haber ya da sanatsal etkinlik için trajik sıfatı kullanılır; trajik durum, trajik olay, trajik haber, trajik müzik gibi.

1. 2. 'Psikanaliz'de *Katharsis*

Katharsis psikanalizde farklı anlamda kullanılır. Psikanalizdeki *katharsis* Enç; "Baskı altına alınmış düşünceleri, bilince çıkarmak yoluyla çözümleme olayı" (1990: 33) olarak tanımlar.

Ruh, acıma ve korku nedeniyle de olsa (tragedya), psikoterapik iyileştirme nedeniyle de olsa (psikanaliz), duygusal boşalım içine girerek rahatlar. Fakat psikoterapi sonucu oluşan duygusal boşalımın, tragedya sanatları ve din sonucu oluşan duygusal boşalımdan farkı; psikoterapistler, hastaların sorunlarını açığa çıkarıp hastalarını iyileştirdiklerini savunurken, tragedya sanatları ve din, izleyicinin tutkularını gönüllü olarak bastırmasıyla *katharsis* sağlar.

1. 3. *Katharsis*'in Psiko-etik* Sonuçları Üzerine

Katharsis'in ruhsal sonuçları acıma ve korkudur. Acıma; olmasını istemediğimiz bir olayın hak etmediğini düşündüğümüz bir insanın başına gelmesi durumunda,

* 'Psiko-etik' kavramı, 'psikolojik' ve 'etik' kelimelerini aynı anda ifade edebilmek amacıyla oluşturuldu. Çünkü *katharsis*'in genel sonucu, ancak böyle bir kavramla ifade edilebilir.

kendimizi bir an için o insanla özdeşleştirmemizden kaynaklanan üzüntüdür. "Kendimiz için korktuğumuz şey başkalarının başına gelince bizde acıma hissi uyandırır" (Aristoteles 1995: 118).

Acıma hissi duyabilmenin bir koşulu da, tragedya kahramanlarının erdemli olduğuna inanmaktır (a.e., 117). İzleyici, eserde yer alan trajik öyküyü izlerken etik bir iç yolculuğa girerek kendini kahramanın yerine koyduktan sonra; hem kahramana acır, hem de trajik öyküde yer alan faciadan korkar. Empati kurarak bir başkasına acıyan, sonra da aynı facianın kendi başına gelmesinden korkan izleyici; diğer tutkularını bir süre için durdurur ve kendi durumuyla ilgili iyimser düşüncelere sahip olur. *Kathartik etki* altına girmiş olan izleyici, en iç karartıcı zamanında dahi kendi durumuna şükreder ve 'Polyanna mekanizması'^{*} nı kullanır.

Şu halde, Polyanna mekanizmasının üç yoldan oluştuğu söylenebilir:

1- Kişinin, çektiği acılar bakımından yalnız olmadığı düşüncesini taşıması,

2- Hangi sıkıntıyla karşılaşırsa karşılaşsın, tanrısal yazgı nedeniyle bu sıkıntıyı çekmekten başka seçeneği olmadığı düşüncesini taşıması.

3- Daha beter bir durumla karşılaşmamış olduğu için şanslı olduğunu düşünerek rahatlaması.

Katharsis yalnız sanat amaçlı değil, politik amaçlı olarak da kullanılagelmiştir. Sözelimi Ortaçağ Avrupası'nda suçlunun kafasının giyotinle uçurulması, ya da bazı İslam ülkelerinde bir kadının zina işlediği için recm edilmesi, tutkuların arınması amacıyla, halkın gözü önünde oluşturulan uygulamalardır. Korku nedeniyle insanlar o an için devlet yönetimini sorgulamaktan, ya da bireysel tutkularından vazgeçerek, buldukları duruma şükredeceklerdir. "Politik açıdan *katharsis*, birleştirici, kişileri bütünleştirici fırsat sağlar, insanların birbirine bağlanmasına ve güçlü tutkularını bırakmasına olanak tanır" (Deaderick 2000: 86).

Tablo 1. *Katharsis* Fenomeninin Psiko-etik Sonuçları

acıma :	(psikolojik ve etik neden)
korku:	(psikolojik neden)
şükretme:	(dinsel-etik neden)
Polyannacılık:	(psikolojik neden)

1. 4. *Katharsis*, Yazgı ve Din

Yazgısal kurgu, özellikle antik Yunan tragedyalarının karakteristik özelliğidir. Sözelimi yazgısı defalarca kez kâhinler tarafından vurgulanan Oidipus'un, bu yazgıyı öğrendiği halde yazgısından kaçmayı bir türlü başaramaması, tragedyaya egemen olan

* Pollyanna mekanizması: "Rasyonalizasyonun değişik bir şekli olan bu uyum mekanizması, her başarısızlıkta iyi bir taraf görmeğe çalışmakla tanımlanabilir. Çocuğu suççeği çıkaran bir annenin "gene talihliyiz ki boğmaca olmadı" demesi de buna başka bir örnektir. Kadere razı olma, her şeyin iyi bir tarafını görerek teselli bulma, sınırlı olduğu takdirde faydalıdır. Bunun aşırı şekilleri insanı pek fazla pasif, her şeyi olduğu gibi kabul eder bir duruma sokabilir." (Baymur 1994: 95)

yazgının gücünü gösteriyor (Tuncel 1992). Soylu karakterdeki kahramanların uğramış olduğu haksızlık, tragedyalardaki ölümcül yazgı nedeniyle bu kahramanların başına gelen adaletsizliklerden dolayı, bizi acımaya iter.

Din, doğası gereği insan ruhunu sakinleştirir, teselli verir. Ölümünden sonra yaşamın olduğuna inanmak şöyle dursun, bu dünyanın geçiciliğinin anımsatılması bile, tutkularımızı askıya almamızı sağlar.

BÖLÜM II

KATHARSIS FENOMENİNİN MÜZİKTEKİ GÖRÜNÜMÜ ÜZERİNE

2. 1. Müzikte Katharsis

Üzüntülü bireyin, duygusal boşalım sürecine girerek, sürecin sonunda acılarından arınması durumu, '*kathartik süreç*' adı altında kavramsallaştırılabilir. '*Kathartik süreç*', müziksel ya da müzik dışı bir uyaran aracılığıyla ortaya çıkabilir. Sözelimi halk arasında 'efkâr dağıtmak' olarak bilinen içkinin dertleşmeye ve müziğe eşlik ettiği eğlence ortamı, duygusal boşalım sağladığı için, yukarıda kavramsallaştırılan '*kathartik süreç*'e iyi bir örnektir. 'Ağlayarak açılmak' olarak adlandırılan deyim de müziksel veya müzik dışı uyaran aracılığıyla gerçekleşebilen '*kathartik süreç*'e iyi bir örnektir. Mezara giderek sevdiklerini ziyaret eden biri, bir dış uyaranla '*kathartik süreç*' içine girerek rahatlar, halkın deyimiyle 'ağlayarak açılır'. Yine iki dostun dertleşerek aralarındaki acıyı paylaşmaları anlamına gelen 'içini dökmek', insanlarda sağaltım sağlar.

Aynı sağaltım müziksel uyaranlarla da oluşabilir. Levinson, müziğin hüznün ve *katharsis* yoluyla oluşturduğu terapik etkiyi net bir biçimde ifade eder (1997: 230). *Politika* adlı kitabında Aristoteles de, müzikle oluşan *katharsise* sağaltıcı etkisi açısından yaklaşır: Filozof, eserinde müziğin eğitim, arınma, hobi, dinlenme ve eğlence işlevlerine değinir (1983: 245).

Aristoteles, tragedyanın görevini *katharsis* ve yine tragedyanın temelini 'öykü' olarak düşünür (2001: 25). *Kathartik etki* oluşturan her dış uyaranın bir öyküsü olduğu bilinir. Sanatın tüm kollarında seyirciyi duygusal anlamda rahatlatan temel gereç, yapının öyküsüdür. Sözelimi 'Suç ve Ceza' romanında olay kahramanı Raskolnikov'un yaşam öyküsünün önemli bir bölümü eser içinde verilir.

Kathartik etki oluşturan bir dış uyaranın öyküyü içermek zorunda olduğu belirtildiğine göre, sözcük içermemesi nedeniyle öyküyü anlatamamasına karşın insanları duygusal olarak etkileyen sözsüz bir müzikte, resimde ya da heykelde öykü nerede? Sözsüz bir müzikte, resimde ya da heykelde öykü anlatılamaz, betimlenir.

Konuşma dilini kullandığı için yalnızca 'edebiyat'ın tam olarak içerebileceği öykü; müzik, resim ve heykel gibi diğer sanatlar tarafından kısmen betimlenebilir. Sözelimi müzikte Mussogorsky'nin 'Bir Sergiden Resimler' adlı yarattığı bir resim sergisinde sergilenen resimleri, Haydn'ın 'Tarlakuşu Dörtlüsü', tarla kuşunu betimler. Yine Ortaçağ Gotik sanat heykellerinin bazıları İsa'yı, Meryem'i, İncil'deki bazı mitleri betimler. 19. yy. İspanyol ressamı Francesco da Goya, '3 Mayıs İdamları' adlı

tablosunda, Bonapart'ın askerleri tarafından kurşuna dizilen çok sayıdaki sivil İspanyol'u betimler.

Sözlü müziksel yaratılar, sözsüz olanlarla karşılaştırıldığında öyküyü daha net betimlese de, sözsüz bir senfonide gözyaşı dökülebiliyor. Sözgelimi Mahler'in II. senfonisi, hiçbir konusu olmadığı halde hüznün verebilir. Çünkü sözlü yaratıların bizde yol açmış olduğu hüznün de tek kaynağı sözler değildir; monodi* üslubundaki gibi müzik metni sunan bir aracı da olsa; kantattaki gibi metin müziği sunan bir aracı da olsa müzik, her zaman için özerk bir duygulanım nedeni olma özelliğini korur.

Belirli bir konuyu, durumu (savaş, mevsimler vb.) ya da öyküyü betimlemeyen müziklerde duygusal etki, hüznün ezgisel, ritmik, armonik öğelerle ifade edilmesi aracılığıyla oluşur. (İkinci bölümde bu öğelere değinilecektir) İkinci olarak bestecinin ve icracının müziksel ustalığı da izleyicide hayranlık oluşturabilir. Üçüncü bir neden de, işitilen bir müziğin, insan belleğine gönderme yapmasıdır: "Hindemith'e göre müzik dinlemek, kişinin duygusal anı dehlizine seçici bir yolculuk yapmasına vesile olur" (Levinson 1997: 219). Dördüncü ve son olarak da ortamdan söz edilebilir. Canlı bir halk konseri, dinleyicinin duygusal tepkisini, normal bir ortamdakine göre daha fazla yeğînleştirir. Yazar tarafından gözlem amacıyla gidilmiş halk konserlerinde, dinleyicinin göstermiş olduğu duygusal tepkilerin, normal zamandakine göre çok daha yoğun olduğu görülmüştür.

2. 2. Müzikte Trajedinin ve *Katharsis*'in Ortadan Kaldırılmasına İlişkin Bir Tür; 'Epik Müzik'

Toplumcu gerçekçiler, yazgı düşüncesini akla getirerek insanı edilginleştiren *katharsis* ve dini afyona benzettikleri için, bu etkenlere olumsuz bir anlam yüklerler. Brecht'e göre "seyircinin sanat yapıtı karşısında takınıp, yeryüzündeki güçlüklerin yine yeryüzünde çözümünü amaçlayan bütünüyle özgür ve eleştirici tutumu, *katharsis* için bir temel oluşturmaktan uzaktır" (1981: 66). Oluşturduğu epik tiyatro ile Brecht, izleyicinin tragedya aracılığıyla içine girdiği *kathartik etkiye* zıt bir etki oluşturmak ister. Brecht'e göre sanatın amacı, eğlendirmekten çok öğretmek olduğu için, tiyatroyu bir düşünme ve sorgulama gereci olarak kullanmayı hedefler. Tiyatro bunu, seyirciyi oyuna egemen olan yazgı düşüncesinden uzaklaştırarak başaracaktır.

Brecht, epik tiyatro kuramını oluşturabilmek için Aristoteles'çi tiyatroyu çok iyi çözümlenmiş, kuramını Aristoteles'çi tiyatroya karşıt biçimde geliştirmiştir. Aristoteles'in *Poetika* adlı eserinde tragedyanın öğeleri olan öykü, karakter, dil, düşünce, dekor ve müzik bir bütündür ve öykü dışındaki öğeler, öyküye hizmet eder. Epik tiyatrodada ise, Aristoteles'in tragedya öğeleri olarak adlandırdığı öğeler birbirlerinden ayrıştırılarak ve bu öğelerin seyirciyi sorgulamaya yönlendirmesi sağlanarak, seyircinin pasif konumundan kurtulması hedeflenir.

Brecht müziğe önem vermiş, epik tiyatroya koşut olarak gerçekleştirilecek bir müziğin nasıl olması gerektiği üzerinde ayrıntılı olarak durmuştur. Epik kurama göre, müzik de tıpkı tiyatro gibi eğlendirmekten çok öğretmek amacını taşır. Bu nedenle

* Sözlün ön planda, müziğin arka planda olduğu ve müziğin sözlün sunumu için kullanıldığı bir Rönesans müzik üslubu.

opera içinde de, müzik ve oyun arasında kesin bir ayırımı gidilir: 'Üç Kuruşluk Opera' adlı eserde, müzik öğesini oyunun diğer öğelerinden tam olarak ayırabilmek için, küçük orkestra seyircinin görebileceği gibi sahneye yerleştirilmiştir. Şarkılar söylenirken orkestra aydınlatılmış, aryaların numaraları ve başlıkları arka tarafa yansıtılmıştır. Brecht'e göre operanın librettoları da eğitici olmalı, güncel sorunları içermeli, dramatik biçemlerde olduğu gibi oyunun sunumu için değil, yorumu için kullanılmalıdır. Kısacası operanın da amacı, seyirciyi edilgen konumdan etkin konuma geçirme, onu ağlatmaktan ya da güldürmekten çok düşündürmeye sevk etmedir.

Gestus* müzikleri de aynı biçimde eğitici, mesaj verici, politik tavır alıcı ve yazgı düşüncesinden halkı uzaklaştırıcı metinleri içermeli, kısa ama etkili olmalıdır. Seyirciyi belirli bir olay karşısında çaresizliğe değil, düşünmeye yönlendirmelidir. Müziğin politik bir söyleme kavuşması için en bayağı, en yavan gestuslar müzik yapılmalıdır.

Görüldüğü gibi sanatta tragedyayı ve *katharsisi* ilk aşma denemesi, Bertolt Brecht'in epik tiyatro biçemiyle gerçekleştirilmiştir.

2. 3. Dinin Sağladığı *Kathartik*/Transal Etkinin Müzikteki Görünümü

Din, insan ruhunu sakinleştirdiğine göre, dinsel müzikler için de aynı şeyi düşünmemiz gerekir. İnanç sahibinin, ritüel sırasında inanç moduna girmesi daha kolay olur. Hatta kişi, bu *kathartik*/transal moda o kadar çabuk girebilir ki, dinsel müziğin estetik yapısını ve sözlerindeki anlamı pek önemsemeyebilir: Bir müminin Türkçe mealini bilmese de, özgün dille okunan Kuran'ın herhangi bir ayetini dinlerken ağlaması, bu nedenle doğaldır.

Din, bazı durumlarda 'trans' fenomeninin oluşumuna da neden olur. Araplardaki zikir ritüelleri, Alevilerdeki semah ritüelleri, Mevlevilerdeki sema ritüelleri, transa neden olabilen dinsel ritüellerden bazılarıdır. Alevi semahlarının ortasında, 'yeldirme' adıyla anılan bir bölüm vardır. Bu bölümde ritim, dolayısıyla stereotipik hareketlerden oluşan dinsel dans hızlanır. Semahın yeldirme bölümünde bayılma ve titreme nöbetleri geçirilebilmektedir. Kısaca dinsel ritüellerin ve duyguların etkisiyle kendinden geçme olarak tanımlanabilen trans, genelde sosyal ortamlarda gerçekleşir.

Transın *katharsis*le ortak olan noktaları iki maddede açıklanabilir:

1-Dinsel ritüeller sırasında trans da, *katharsis* de oluşabilir ve her ikisi de ruhsal bir rahatlamaya neden olur: Coşku, "dinsel müzikten kaynak alabilir; insanların kıskırtıcı melodileri dinlerken, sanki artırcı bir sağaltımdan geçmişler gibi, adeta ayaklarının üstüne dikildikleri görülmektedir" (Aristoteles 1983: 245).

Katsaros, dinsel ritüellerdeki ve ninnilerdeki müziğin ruhu iyileştirici etkisine, korkuyu gidermesi ve terapi etmesi açısından yaklaşır (2002: 153). Dinsel ritüellerle ninni hareketleri arasında; müziğe ve ritmik salınımlara dayalı olması gibi biçimsel benzerlikler vardır. Fakat yetişkinlerin sakinleşmesini sağlayan dinsel güven ve çocukların sakinleşmesini sağlayan ana-baba güveni olmadıktan sonra ne dinsel

* Gestus, Brecht'in epik tiyatro için kullandığı bir terimdir. Mimikler, sözler, müzikler ve diğer teatral öğelerin yabancılaştırılarak verdiği mesajın adıdır.

ritüeller, ne de ninniler biçimsel nedenlerle insan ruhunu sağaltamazdı. Bu nedenle dinsel ritüellerdeki ve ninnilerdeki iyileştirici etki, biçimsel ritüellerden çok edindirdiği güven duygusuna bağlanabilir.

2- Dinsel ritüellerdeki müzik ve dans, transın da *katharsis*'in de ana nedeni değil, tetikleyicisi olarak düşünülür: "Genel kural olarak müzik, deliliğe ya da transa eşlik eder ve hemen her zaman transın başlangıcından az-çok sorumludur" (Rouget 1985: 73).

Dinsel ritüellerin estetik bir sunumla yerine getirilmesi geleneğini, ritüellerin tek düzelikten kurtarılıp daha çekici duruma getirilmek istenmesine bağlamak gerekir. Sözelimi Kuran'ın ya da Gregor ilahilerinin okunması sırasında, değişik ses yükseklikleri ve serbest vuruşlarla metne müziksel bir boyut kazandırılması, ya da Mevlevi ve Alevi ritüellerindeki ezgi eşlikli dönüşler bu duruma örneklerdir. Böylece, insan ruhunu sağaltan ritüellere müzik ve dans aracılığıyla estetik bir boyut kazandırılmış olur.

Dinsel ritüellerde inancın tabana oturduğunun ve müziğin/dansın ritüele eşlik ettiğinin bir göstergesi de, hemen her dinsel müziğin metin içermesidir. Müzikle sunulan dinsel metinlerin amacı, dinsel/ideolojik mesajları karşı tarafa iletmeektir. Çalgılar, insan sesinin sözcüklerle iletildiği mesajı iletmez. İnsan sesinin yer almadığı kilise müziği türü, nispeten azdır.

İnanç sahibinin *kathartik* ya da transal moda girmesini sağlayan müziksel öğeler, söz ve ezgilerin yanı sıra, ritim çalgılarıdır. Ritim çalgılarının ritüel içindeki işlevi, ritmi vurgulayarak transa girmeyi çabuklaştırmasıdır. Ritim, çalgının ibadet için kullanılmasının dinen yasak olduğu İslami topluluklarda bile, sözelimi zikir ritüellerinde, vokal aracılığıyla ya da bedenin ritim çalgısı olarak kullanılması aracılığıyla oluşturulabilir.

2. 4. Müzik, Niçin Resme ve Heykelle Göre 'Öykü'yu Daha İyi Betimler?

Yukarıda, bir sanatın *kathartik* etki oluşturabilmek için ya öyküyü içermek, ya da betimlemek zorunda olduğu savunuldu. O halde, en fazla *kathartik* etki oluşturan sanat, öyküyü en net şekliyle içerebilen edebiyat olur. Bunu açabilmek için sanatların hangi boyutlarda gerçekleştiğine göz atmak gerekir. Mekânsal boyutlar; en, boy, derinlik ve zamansal boyut; zaman olmak üzere dört boyut olduğu bilinir.

Tablo 2. Sanatlar ve İcra Edildikleri Boyutlar

GÖRSEL SANATLAR (mekânsal boyut)	İŞİTSEL SANATLAR (zamansal boyut)	TÜMEL SANATLAR (mekânsal+zamansal boyut)
resim en+boy=iki boyutlu	müzik zaman=tek boyutlu	opera-tiyatro en+boy+derinlik+zaman=dört boyutlu
heykel en+boy+derinlik=üç boyutlu	edebiyat zaman=tek boyutlu	sinema en+boy+zaman=üç boyutlu

Yukarıdaki tabloda da görüldüğü gibi edebiyat, *kathartik* öge olan öyküyü serimleyebilmek için yalnızca ‘zamansal boyut’u gereker. Aynı durum müzik için de geçerlidir. “Zamansız müzik yapılamaz” (Uğurlu 93: 179).

Öykü, bir dizi hareket içerir ve “hareket de zaman gibi süreklidir. Çünkü zamanın kendisi ya hareketin aynıdır veya hareketin bir belirlenimidir” (Aristoteles 1993: 159). Dolayısıyla zaman boyutu olmadan hareket, öykü ve tragedya olamaz. Müzik ve edebiyatın, ortak paydaları olan zamansal boyutta icra edilmeleri, bu sanat türlerine öyküyü betimleyebilme niteliği kazandırır.

Öykü, trajik bir içeriğe sahip olabilmek için bir düğümü ve çözümü gerektirir.

Her tragedya bir *düğüm*, bir de *çözüm*’den oluşur (...) *Düğüm* deyince, yapıtın başından mutluluk yahut felakete doğru baht dönüşü için sınır oluşturan bölüme dek uzanan olaylar örgüsünü anlıyorum. *Çözüm* deyince de, bu baht dönüşünden yapıtın sonuna dek olan bölümü anlıyorum. (Aristoteles 2001: 51)

Düğüm, izleyicide gerginliğin, *çözüm* ise rahatlamanın oluşmasını sağlar. İcraları için gerekli olan gereçler ve yollar farklı da olsa, bu gerginlik ve rahatlamanın oluşumunu sağlayan tek akıcı boyut olan zamanı, edebiyat da müzik de kullanır.

Tipik bir klasik sonat formu örneğinde önce kendimizi rahatlamış hissederez, sonra sarsılabiliriz, eser, finaldeki rahatlama ve gerginliğin boşalmasına kadar belki bizi rahatsız etmeyi sürdürecektir. (Robinson 1998: 19)

Resim ve heykel mekânsal boyutta icra edildiklerinden, edebiyat ve müzik kadar etkin bir *kathartik* etki oluşturamazlar. Hem zamanı hem de mekânı barındıran tümel sanatlar ise (tiyatro-opera-sinema), *düğüm* ve *çözümün* serimlenebildiği akıcı zaman boyutuna sahip olmalarının yanı sıra, *düğüm* ve *çözümün* vurgusunu mekânsal boyutta da artırabilmektedirler. Şu halde ‘zamansal boyut’ için; *kathartik* etki yaratan öykünün olmazsa olmazları olan ‘*düğüm* ve *çözüm*’ ün oluşumunu sağlayan temel ve akıcı boyuttur denebilir.

Edebiyat ve müziğin en büyük farkı ise; edebiyatın icra gerci sözcükler, müziğin icra gerci ritm ve ses yükseklikleridir. Aşağıda müziğin kendine özgü icra gerci olan ritmin; ses yüksekliklerinin oluşturduğu ezgi ve armoninin; ayrıca edebiyatın icra gerci olan ve müzikte de kullanılan sözlerin yarattığı hüznün *çözümlemesi* yapılacaktır.

BÖLÜM III

HÜZNÜN MÜZİKSEL ÖGELERLE BETİMLENMESİ: ‘EZGİ, ARMONİ, SÖZ VE RİTMDE KATHARSİS’

MAX J. FRIEDLANDER’e göre; “Sanat ruhsal-tinsel bir olay olduğundan, sanata ilişkin bir bilimsel çalışmanın ruhbilim çalışması olması zorunludur” (Gombrich 1992: 19).

3. 1. Tragedyadaki Ruhsal Sürecin Çözümlemesi

Tragedyada ‘*düğüm*’ bölümünün ruhsal anlamdaki karşılığı ‘gerginlik’, ‘*çözüm*’ bölümünün ruhsal anlamdaki karşılığı ise ‘rahatlama’dır. Eserin *düğüm* bölümünde,

izleyicinin ruhuna merak salınır, çözüm bölümünde bu merak ruhtan boşaltılır. Tragedyalarda gerginliğin oluşmaması durumunda, rahatlamamanın da oluşmayacağı bellidir.

Edebiyattaki düğüm, çözüm ve baht dönüşünü William Shakespeare'in 'Kral Lear' adlı eseriyle örnekleyelim: Eserin başında Kral, güçlü ve mutludur. O'nun esenliğinin biteceğinin ilk sezildiği baht dönüşü noktası, Kralın kızları tarafından terk edildiği andır. Baht dönüşünden sonra ise; Gloucester, Edmund, kızları ve Lear'ın ölümü de dâhil olmak üzere bütün felaketler arka arkaya oluşur (çözüm bölümü) ve eser son bulur (Şahinbaş 1992).

Tragedyayla oluşan ruhsal sürecin şematik görünümü (şekil: 1)



3. 2. Trajik Müzikteki Ruhsal Sürecin Çözümlemesi

Bu bölümde, müziksel öğeler olan ezgi, armoni, ritm ve sözlerdeki *katharsis* üzerinde durulacaktır.

3. 2. 1. Ezgisel Düğüm ve Çözümler

Müzikte genellikle gerginlik tiz seslerle ifade edilirken, gerginliğin yerini rahatlamaya bırakması durumu pes seslerle ifade edilir. Burada 'gerilim' olarak kavramsallaştırılan tiz seslerin yarattığı etki bazı kuramcılar tarafından 'soru', rahatlama olarak kavramsallaştırılan durağın yarattığı etki ise 'yanıt' olarak adlandırılmıştır. Çünkü tragedyayla müzik, aynı koşutluktur. Tragedyada gerginlik, kahramanın akıbetinin merak edilmesinden kaynaklanır.

Doruğa çıkan gerginliğin baht dönüşüyle birlikte yerini rahatlamaya bırakmasının nedeni, artık olayların çözüme ulaşmış ve kahramanın akıbetiyle ilgili

soruların yanıtlanmış olmasıdır. Müzikte de karara gitmemiş olan seslerin akibetinin merak edilmesinden dolayı, tiz seslerin yarattığı gerginlik tümceleri 'soru tümcesi'; seslerin karara ulaşmasından sonra giderilen merak duygusunun rahatlamaya sebep olmasından dolayı, karar tümceleri 'yanıt tümcesi' olarak kavramlaştırılmıştır.

3. 2. 1. 1. Minör ve Majör Ezgilerin *Kathartik* Açından Anlamlandırılması

Batı müzik kültüründe minör ezgiler hüznü çağırıştır. Minörlerdeki hüznün etkisinin nedeni, majör ve minör gamları birbirinden ayıran karakteristik özellikte gizlidir. Majör gamın III. derecesine gelindiğinde büyük üçlü olarak bilinen 'iki tam ses', minör gamın III. derecesine gelindiğinde küçük üçlü olarak bilinen 'bir tam, bir yarım (1,5) ses' çıkmış olur. Demek oluyor ki, minör gama karakteristik özelliğini veren ilk üç ses, majöre oranla daha ufak bir aralığı oluşturur. Chopin, piyano yaratılarındaki hüznün kaynağını kısmen bu minör tonlara borçludur.

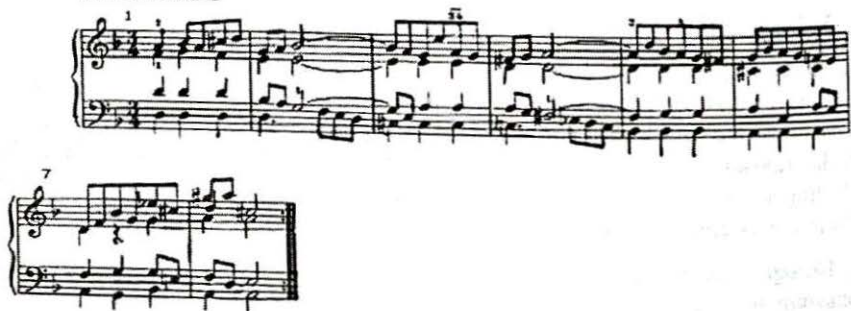
3. 2. 2. Armonik Düğüm ve Çözümler

Müzikte uyumsuz ve uyumlu armonilerin yarattığı *kathartik* etkinin bilinmesi, dünyasal ve dinsel yaşamda kullanılması yeni bir olgu değildir. Pamir, Antik Yunan'da disonant ve konsonant armonilerin tragedya oyunlarında *katharsisi* sağlamak amacıyla arka arkaya kullanıldığına değinir (182).

Armoni ezgisel çizgi üzerine oturtulduğuna göre, ezgisel çizgiye koşut bir tavır sergilemek zorundadır. Ezgisel çizginin güçlü veya alt güçlü gibi yarı karara varması durumunda armonik yapı da aynı tavır içine girer; ezgisel çizginin karara varmasıyla, armonik yapı da karar uygulamaları duyurur ve eser son bulur. Uyumsuz (dissonant) armoni, genelde ezgisel çizgi ile birlikte tınlatılan alto ya da bas gibi dolgu partlarının, ezgisel çizgi uygulamalarının dışına taşırılmasıyla oluşur.

Müzikteki dissonant armoninin amacı, gerginliği ve olumsuzluğu sağlamaktır (Katsaros, 2002: 117). Uyumsuzluğun çözülmesi için uyumsuz ara sesler ana seslere (birli, üçlü, beşli, sekizli) giderler. "Dissonant [kakişkan uygular], finaldeki çözüme kadar yeğinliğini artırarak sürer. Ve sonra acı, neşeye çözülür. Trajedinin yanılısamayla serimlendiği görülüyor" (a. e., 119). Armonik yapıdaki *kathartik etki*, J. S. Bach'ın I. Fransız süitinin Sarabande bölümünde örneklendirilecektir:

SARABANDE



Re minör tonundaki yaratının ilk altı ölçüsü genelde uyumlu bir biçimde yürüser, 7. ve 8. ölçüler enarmonik gerginliğin sergilendiği ve bu uyumsuzluğun ani bir biçimde çözüldüğü iki karakteristik ölçüdür. 7. ölçünün ilk dörtlüğünde re minör, ikinci dörtlüğünde sol minör duyurulur. Aynı ölçünün son dörtlüğüne gelindiğinde, sol minör durak armonikleri duyurulmasına karşın, mi b, do # ve mi naturel gibi enarmonikler kullanılır. 7. ölçünün son dörtlüğünde beliren bu enarmonik durumun yarattığı gerginlik, 8. ölçünün ilk dörtlüğüne kadar devam ederek doruğa tırmanacaktır. Sekizinci ölçünün son iki dörtlüğünde ise, yaratı hiçbir enarmonik almadan la majör tonunda duyurulur ve gerginlik yarı yarıya çözüdür.

Konunun başında da vurgulandığı gibi armonik yapı, ezgiye bağlı olarak kurulduğu için ezgiyle koşut hareket eder. Bu nedenle gerginlik yaratan dikey çizgideki enarmonikler, genelde ezgisel çizginin en tiz ve gergin olduğu kısmın tabanına oturma eğilimindedir. Başka bir deyişle; armoninin ezgiye koşut olması nedeniyle dikey çizgideki enarmoniklerden kaynaklanan gerginlik, ezgisel çizginin tizliğinden kaynaklanan gerginlikle aynı anda serimlenme eğilimindedir. Bu nedenle, Sarabande'daki en gergin tınıların yer aldığı 7. ve 8. ölçülerin, aynı zamanda ezgisel çizginin en fazla tizleştiği ölçüler olması, rastlantı olarak düşünülmemelidir.

Sekizinci ölçünün bitişine gelince; re minör tonundaki yaratı, güçlüsü la majörde çözülmüştür. Bu yarı yarıya çözüm, geçici olarak duyurulur. Zaten 8. ölçünün bitişiyle ilk konunun duyurulmuş olması ve tekrar işareti alarak çift çizgiyle kapatılması, yaratının 8. ölçünün bitişiyle yarı yarıya çözüldüğünü gösterir. Artık yaratı ikinci konusuna girecektir. Sarabande, ancak bitişinde ait olduğu re minör tonallığında karar verecektir.

Yaratının güçlüsü ya da alt güçlüsü üzerinde geçici karar verme geleneği, geleneksel Türk sanat müziğinde 'asma karar' olarak anılır. Sözelimi uşak makamındaki bir eser, nevada asma karar gösterir, değişik perdelerde gezindikten sonra yine karar perdesi olan düğâha dönerek son bulur. 8. ölçüsünde, ait olduğu tonallığın güçlüsünde karar veren sarabande da, ancak bitişinde durak uygulamını duyurarak tam çözüm durumuna gidecektir.

3. 2. 3. *Katharsis* ve Sözler

Metin çözümlemesi, ezgi ve armoni çözümlemesinden daha net yapılabilir. Eğer müziğin librettosu, sözelimi bir 'Hamlet' tragedyası için yazılmışsa, librettonun düğüm, baht dönüşü ve çözüm şeklinde bir *kathartik süreç* izleyeceği bellidir. Fakat şarkı formundaki kısa bir yaratıda, şarkı sözleri tragedyalar gibi uzun bir zaman zarfında *kathartik etki* oluşturamaz. Şarkı formundaki bir yaratıda, tragedya eserlerinde yer alan *kathartik* öğelerden söz edilemez. Şarkı formundaki yaratıların sözleri, tragedya benzeri kurguları nedeniyle değil, empati aracılığıyla hissettirdikleri acı nedeniyle *kathartik etki* yaratırlar. Levinson, müzikteki hüznün empatik tepki aracılığıyla oluşan duygusal mutabakat olduğunu vurgular (1997: 229).

Sözlerdeki *kathartik etki*, arabesk ve Türk yöresel müziği metinleriyle örneklenecektir. Ancak farklı müzik türlerine göre söz örnekleri artırılabilir.

Arabeskin Sözel Çözümlemesi: Arabesk müziğindeki *kathartik* gelgitleri anlayabilmek için, arabesk sözlerini iki guruba ayırmak gerekir:

1) Acıyı ifade eden sözcük gurupları: Acı, aşk, ölüm, kahr vb.

2) Acıdan kaçışı ifade eden sözcük gurupları: Kader, dinsel kavramlar ve çözüm öneren (çare, derman, teselli, ilaç gibi) kavramlardır.

Türk Yöresel Müziğinin Sözel Çözümlemesi: Burada, Türk Yöresel Müziğindeki ozanlık geleneğine değinilecektir. Çünkü halk ozanları, kendi mesajlarını iletebilmek için sözleri öne alıp, müziği arka plana atma eğilimindedirler. Bu nedenle ozanların şiirleri, müzikteki *kathartik* etkinin sözsel yönüne uygun örneklerdir. Önemli halk ozanlarından biri olan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun bir şiiri aracılığıyla, *katharsis* farklı bir çerçeveden ele alınacaktır:

Yıllarca aradım kendi kendimi/ Hiçbir türlü bulamadım ben beni
Hayal miyim ürüya mı bilinmez/ Hiçbir türlü bulamadım ben beni

İnsan mıyım, mahlûk muyum, ot muyum/ Ekilir biçilir bir nebat mıyım?
Yoksa görünüşte bir sıfat mıyım/ Hiçbir türlü bulamadın ben beni

Varlığım yokluğum bir Veysel adı/ Kalacaktır gök kubbede ses kadim

Elli üç yıl kendi kendim aradım/ Hiçbir türlü bulamadım ben beni (Oğuzcan 1974: 267)

Yukarıdaki şiirde ozan, aslında binlerce yıl öncesinin “kendini tanı, kendini bil” buyruğunu tema olarak kullanır. Kendini ararken, tanrı karşısındaki konumunu, kendi gerçekliğini ve niteliklerini de sorgular. Burada akla şu soru gelebilir; Tanrı'yı, evreni ve insanı sorgulamanın, Tanrı'ya âşık olmanın ya da tasavvufi görüşlere sahip olmanın, *katharsis*le ne ilgisi olabilir? Veysel'in şiirlerinde ifade ettiği düşünceler ya da kaygılar, ağırlıklı olarak felsefi veya varoluşsal bağlamdadır. Aynı kaygıları yaşayan biri için, ozanla ortak bir paylaşım alanı bulması oldukça doğaldır. Böylelikle kişi, düşünceleri açısından yalnız olmamasından dolayı rahatlar. Bu bir bakıma, bir insanla ortak sırtı paylaşmış olmanın verdiği sevinç olarak da kabul edilebilir.

3. 2. 4. *Katharsis* ve Ritm

Hüzün etkisi oluşturan müziklerin genelde yavaş ritimli olduğuna ilişkin yaygın bir düşünce vardır. Yavaş ritim-*katharsis* ilişkisini gösterebilmek için, Spinoza'nın 'Etika' adlı eserinde izlediği geometrik kanıt yönteminden yararlanılmıştır (1995).

3. 2. 4. 1. Canlıların İki Temel Yaşam Dinamiği Olan 'Acı ve Haz' Üzerine

Aksiyom: Tüm canlılar, biyolojik varlıklarını korumak ve sürdürmek üzere belirlendikleri için, ölümden sakınırlar ve yaşama yönelirler.

Çıkarım: O halde acıdan (hastalık, fiziksel darbe vb.) ölümün habercisi olduğu için sakınılır, hazza (yeme, cinsellik, uyku vb.) yaşamın habercisi olduğu için yönelinir.

Açıklama: Fiziksel acı ve hazza, insanda psikolojik acı ve haz da eklenmiştir. İnsan yalnızca başı ağrıdığı için fiziksel acı değil, işten çıkarıldığı için psikolojik acı da çeker. Ve yine insan, yalnız karnını doyurduğu için fiziksel haz değil, bir başarı elde ettiği için psikolojik haz da alır. "Bize sevince elverişli görünen her şeyi doğurmaya ve tersine olarak, ona karşı ve kedere götürür gibi görülen her şeyi de uzaklaştırmaya ve yok etmeye çalışırız" (a. e., 188).

3. 2. 4. 2. Bu İki Temel Yaşam Dinamiğinin (Acı ve Haz) Ritmdeki Sembolleştirimi Üzerine

Aksiyom: Yaşayan bir canlı hareket edebilir, ölmüşse hareket edemez.

Çıkarım: O halde ölüme yakın olan 'acı'nın olduğu yerde hareket daha az olur, yaşama yakın olan 'haz'ın olduğu yerde hareket daha fazla olur: Çünkü yaşam içindeki fiiller, hareketi gerektirir. "Zaten uyanıklık, duyum ve düşüncenin en büyük zevkler olmalarının nedeni, onların fiiller olmalarıdır" (Aristoteles 1993: 170).

Çıkarım: Bu nedenle genellikle hüznü betimleyen müzik, enerji ve hareket eksikliğini yavaş ritimle; neşeyi betimleyen müzik ise, enerjii ve hareketi hızlı ritimle, ayrıca çoğu zaman da ritm sazlarının ritmi daha fazla duyurmasıyla sembolize eder. Başka bir deyişle ritmin, enerjii ve hareketi sembolize ettiğini söyleyebiliriz. Öyleyse, ritmin hızı ve vurgusu (ritm sazlarıyla duyurulması) arttıkça haz ve neşe ifade edilmiş; azaldıkça üzüntü ifade edilmiş olur.

Fakat bazen insanlar üzerinde *kathartik* etki yaratan bazı hızlı ritimli yaratılara rastlanır. Bu yaratılar, sahip oldukları *kathartik etkiyi* yalnızca ritmlerinden değil, ezgi, armoni ve sözden alabilirler.

Yukarıda, yalnızca *kathartik* etki-ritm ilişkisine değinildi. Oysa ritm her zaman *katharsis*le bağlantılı olmak zorunda değildir. O halde, insan ruhunun diğer durumlarıyla ritm arasındaki bağlantıya da kısaca değinilmesi gerekir.

Dinlenme: Dinlenme anı, insandaki enerji sarfiyatının ve nabız ritminin en düşük olduğu andır. Bu nedenle müzikteki ritmin düşmesi, yalnızca acıdan kaynaklanan hareket ve enerji eksikliğini değil, dinlenmeden ve rahatlamadan kaynaklanan hareket ve enerji eksikliğini de sembolize edebilir. Louis Armstrong'un söylediği bildik iyimser parça 'What A Wonderful Life', yavaş ritimli olmasına karşın *kathartik etki* yaratmayan, insanı dinginleştiren bir caz örneğidir. Zaten sözleri de bu rahatlığı destekler niteliktedir.

Sevinç: Sevinç anı, insandaki enerji sarfiyatının ve nabız ritminin en yüksek olduğu anlardandır. Bu nedenle müzikteki ritmin hızlanması, sevinçten kaynaklanan hareketi, enerjii ve dansı sembolize edebilir. Samba, salsa, rumba, swing, tango, bossa-nova, mambo gibi çok sayıdaki Latin-güney Amerika dans türlerinin karakteristik özelliği, hızlı ritimli olmasıdır.

Korku: Korku anında salgılanan adrenalin hormonu, daha hızlı hareket etmek için gerekli olan enerjii sağladığı için, insandaki enerji sarfiyatı ve nabız ritmi, korku

anında da yüksektir. Bu nedenle müzikteki ritmin hızlanması, yalnız sevinç kaynaklı değil, korku kaynaklı hareket ve enerjiyi de sembolize edebilir. Bu da gösterir ki korku ve gerilim anı, müzikte hızlı ritimle sembolize edilebilir. Örneğin, yönetmenliğini Steven Spielberg'in yaptığı 'Jaws' adlı gerilim filminde, filmin müziğini yapan John Williams, gerginliğin yükseldiği anları hızlı ritimle betimler.

3. 2. 4. 3. *Katharsis* ve Serbest Ritm

Yavaş ritimli yaratılar gibi serbest ritimli yaratıların da *kathartik* etki yaratması, serbest ritimli yaratılarla yavaş ritimli yaratılar arasındaki ortak noktayı araştırmayı gerekli kılar. Yavaş ritimli bir yaratının birim süre başına düşen vuruş sayısı az olduğu için, ritm kalıplarının ayırt edilebilmesi, hızlı ritimli bir yaratıya göre daha zordur. Hatta yaratının temposu en düşük hale getirildiği zaman, birim süredeki ritm kalıbı ayırt edilemez duruma gelecek; yaratı, kısmen serbest ritimli gibi işitilecektir. Bunun nedeni, insan belleğinin sürenin uzamasıyla birlikte işlevini yitirmesidir. O halde; yarattığı *kathartik etki* nedeniyle serbest ritimli bir yaratı, yavaş ritimli bir yaratıya, hızlı ritimli bir yaratıdan daha yakındır.

Bazı türkülerin giriş bölümünü oluşturan uzun havalar, serbest ritme örnektir. Fakat uzun havadan sonra parça, ritmik türkü formuna girer. Serbest ritimli olması nedeniyle uzun havaların giriş kısmı hüznü oluşturur. Bu ani gerginliğin serbest ritim dışındaki diğer nedenleri; ses yeğninliğinin ve yüksekliğinin birbiriyle paralel olarak artış göstermesi, acının verdiği haykırışı ya da isyanı dile getirmesi, insan sesinin ve sözlerin ön planda olması olarak sıralanabilir. Uzun hava bir süre sonra normal ritmik formuna girer ve gerginlik, yerini yavaş yavaş rahatlamaya bırakır.

Kathartik etki yaratan serbest ritimli yaratılara verilebilecek en belirgin örneklerden biri de, cenaze evinde kadınların yaktığı ağıtlardır. Burada müzik, doğaçlamaya ve insan sesine dayandığı için, acıyı dışı vurabilmenin birincil ve en dolaysız-pratik gereci konumundadır. Bu ağıtların bir özelliği de, sözlerin müzikle bütünleşmesi ve müzikten ayrılamayacak kadar etkin konumda olmasıdır. Genelde serbest ritimle yakılan ölüm ağıtları, en *kathartik* ve en spontan türlerdir.

3. 2. 5. Müziğin Sözcük Diline İndirgenememesinden Kaynaklanan 'Kathartik Etki Çözumsuzlukları'

İnsana ait iletişim biçimlerinin fazla olmasının temel nedeni, her iletişim biçiminin farklı bir ifade tarzıyla örtüşüyor olmasıdır: Sözcük diline duyulan gereksinimi sanat dilinin, beden diline duyulan gereksinimi mimik dilinin karşılayamayacağı açıktır. Bu bağlamda "müzik, tamamen müziksel nesnelere oluşan özel bir dünyada işlev kazanır" (Sparshott 1998: 28).

Başka bir deyişle ne müzik dili sözcük diline, ne de sözcük dili müzik diline indirgenemez. Öyleyse şu gerçeği itiraf etmek, bir müzikoloğun kendi yetkinliğinin sınırlarını da görmesi anlamına gelecektir; bir müziğin bize estetik haz veya acı verdiğini tınsal izleme anında sezebiliriz, ama bunun nedenini sözcüklerle ifade edemeyiz. Çünkü tınsal izleme anında sezebildiğimiz duyguları, sözcük diline çeviremeyiz. Bu durum, müziğin de diğer diller gibi özerk ve içkin olduğunu ve diğer

dillere çevrilemeyeceğini gösterir. Aksi durumda müziğe gerek kalmazdı. O halde müzik, sözcük diline indirgenemeyen doğası nedeniyle, kısmen gizemli kalacaktır.

Sonuç

Katharsis, trajik bir uyarar aracılığıyla ruhun acıma ve korku duyguları içerisine girerek tutkuların arınmasıdır. Bu çalışmada *katharsis*'in müzikteki görünümü iki bölümde incelendi. İlk bölümde *katharsis* fenomeninin müzikteki görünümü üzerinde genel olarak duruldu. *Kathartik* müziklerin hüznü müziksel öğelerle betimlediği; epik kuramın ve dolayısıyla epik müziğin, müzikteki *kathartik etkiye* karşı bir alternatif olarak oluşturulduğu; dinsel ritüellere eşlik eden müziklerin, *kathartik/transal etkinin* oluşumunda tetikleyici bir rolü olduğu; müziğin de tıpkı edebiyat gibi zamansal boyutta oluşturulması nedeniyle, mekânsal boyutta oluşturulan resim ve heykele göre öyküyü daha iyi betimlediği sonucuna ulaşıldı.

İkinci bölümde ise hüznün ezgi, armoni, ritm ve söz gibi müziksel öğelerle nasıl betimlendiği üzerine çözümlene çalışması yapıldı. Tragedya eserlerinde görülen düğüm (gerginlik) ve çözüm (rahatlama) bölümünü müziğin de kısmen kullandığı; ezgilerin tiz perdelere gezinerek oluşturdukları gerginliğin durak perdesinde çözüme kavuştuğu; minör ezgilerin majörlere göre daha *kathartik* olduğu; ezginin enarmonik biçimde kurulmasıyla oluşan gerginliğin uygun armoniklerde çözümlenerek rahatlatma etkisi oluşturduğu; müzikteki vuruşların hareketi ya da enerjiyi sembolize etmesi nedeniyle, genelde yavaş ya da serbest ritimli ezgilerin hüznü daha iyi betimlediği; sözün ezgideki *katharsisi* desteklediği; müziğin kendine özgü bir dil olması nedeniyle, müzikte var olan her *kathartik etkiyi* kuramsal anlamda tam olarak deşifre edebilmenin olanaksız olduğu sonucuna ulaşıldı.

KAYNAKLAR

- ARİSTOTELES (2001) *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı, 9. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ARİSTOTELES (1995) *Retorik*, Çev. Mehmet H. Doğan, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- ARİSTOTELES (1993) *Metafizik*, Cilt II, Çev. Ahmet Arslan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları: 74, İzmir.
- ARİSTOTELES (1983) *Politika*, Çev. Mete Tunçay, 2. Baskı, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- BARRUCAND, Dominique (1970) *La Catharsis Dans le Theatre, la Psychanalyse et la Psychoterapie de Groupe*, Epi Editeurs, Paris.
- BAYMUR, Feriha (1994) *Genel Psikoloji*, 13. Baskı, İnkılâp Yayınevi, İstanbul.
- BRAND, Katharina Olivia (2001) *The Coda in Mozart's Solo Keyboard Work: A Realization of Catharsis*, UMI Number:: 3026289, Universty of California, Los Angeles (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- BRECHT, Bertolt (1981) *Epik Tiyatro*, Çev. Kamuran Şipal, 2. Baskı, Say Yayınları, İstanbul.
- DEADERICK, John Fraser (2000) *Make Sweet The Minds of Men: Early Opera and Tragic Catharsis*, UMI Number: 1399215, California State University (yayımlanmamış doktora tezi).
- ENÇ, Mithat (1990) *Ruhbilim Terimleri Sözcüğü*, Karatepe Yayınları, Ankara.

- GOMBRICH, E. H. (1992) *Sanat ve Yanılsama*, Çev. Ahmet Cemal, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- KATSAROS, George Petros (2002) *Tragedy, Catharsis and Reason*, UMI Number: 3046173, Yale University (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- LEVINSON, Jerold (1997) "Music and Negative Emotion", *Music & Meaning*, Cornell University Press, New York.
- OĞUZCAN, Ümit Yaşar (1974) *Dostlar Beni Hatırlasın*, 4. Baskı, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul.
- PAMİR, Leyla. *Müzik ve Edebiyat*, Varlık Yayınları, İstanbul.
- ROBINSON, Jenefer (1998) "The Expression and Arousal of Emotion in Music", *Musical Worlds: New Directions in The Philosophy of Music*, Edited by Philip Anderson, The Pennsylvania State University Press.
- ROUGET, Gilbert (1985) *Music and Trance*, The University of Chicago Press, U.S.A.
- SHAKESPEARE, William (1992) *Kral Lear*, Çev. İrfan Şahinbaş, 4. basım, MEB, İstanbul.
- SOPHOKLES (1992) *Kral Oidipus*, Çev. Bedrettin Tuncel, M.E.B, İstanbul.
- SPARSHOTT, Francis (1998) "Music and Feeling", *Musical Worlds: New Directions in The Philosophy of Music*, Edited by Philip Anderson, The Pennsylvania State University Press.
- SPİNOZA, Baruch, (1995) *Etika*, Çev. Hilmi Ziya Ülken, M.E.B., İstanbul.
- UĞURLU, Veysel (1993) "Müzikte Çağdaşlık Sorunları", *Geçmişle Gelecek Arasında Kıvranan Sanat*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.