

**A CONTEMPORARY TREATMENT OF TURKISH MUSICAL REVOLUTION**  
**New Implications from Result to Process and from Process to Result**

*This study is intended to carry out a general analysis of the musical processes in Turkey from the musical revolution in the Republic up to now, and to compare the actual state of the music in the light of the probable results from the process. While approaching the problems in music today, some implications have been obtained as to how we should treat the popular music forms that are effective in every field of life and how we should interpret the positive and negative results that can be deduced from the current musical processes in terms of today's understanding of music. With these issues in mind, the purpose of the study has been to determine in outline the circumstances under which our education system and educational institutions, which are accepted as the solution focus of the problems, conduct this duty.*

**Anahtar Kelimeler :** Çanakkale Savaşları, Atatürk, hattat Mâcîi Ayrıl  
**Key Words :** Çanakkale Wars, Atatürk, Calligrapher Mâcîi Ayrıl.

**GİRİŞ**

Cumhuriyet rejimi ile temellendirilen "Yeni Ülke"nin, tüm kurumları ile kalkınması, çağdaşlaşması hedeflenirken, yeni ülkeye yeni bir müzik öngörülmüştü. Bu öngörü ile girilen müzik inkılabı, "Halk sathına yayılmış bir müzik zevki ve müzik kültürü yaratmak ve batıdaki örneklerine benzer şekilde bir Ulusal Türk Müzik Ekolü oluşturmak" şeklinde tespit edilen hedef için gerekli olan süreçleri birçok nedenden dolayı yaşayamadı, bir başka müziksel gelişimin gölgesinde kalmıştır. Popüler kültür paralelinde gelişen popüler müziklerin dinlenme düzeylerinin, sadece Türkiye'de değil özellikle batı dünyasında da diğer müzik çeşitlerinin önüne geçtiği bilinen bir gerçektir.

Ancak Türkiye'deki bu gelişmenin. Batı dünyasındakinden daha sancılı olduğu söylenebilir. Çünkü Batıda popüler müziğin ortaya çıkışı, gelişimini büyük ölçüde gerçekleştirmiş olan klasik veya sanat müziklerini takip etmiştir. Ülkemizde ise geleneksel müziklerimiz ile çoksesli müziklerimiz arasındaki meşruiyet kavgası yeni yeni sonlanıp. bu müziklerin gerçek sorunlarına odaklanılmışken, tüm bu çalışmaların ve tartışmaların dışında gelişen birtakım sentezci popüler müzikler sahneye çıkmış ve geniş halk kitlelerince beuimsenmişlerdir. Acaba biz bu konuma, müzik devrimi ile başlatılan sürecin normal gelişimi sonucu mu ulaştık yoksa birdenbire, farkında olmadan yeni bir süreç mi yaşamaya başladık.

Bu çalışma, Türk müzik inkılabının oluşumuna ve sonuçlarına genel boyutları ile tekrar bakılıp, buradan çıkarılacak sonuçların günümüz müzik çalışmalarına muhtemel katkılarını tespit

etmeyi ve güncel müzik sorunlarımıza nasıl bakmamız gerektiğine dönük ipuçlarını bulmayı amaçlamaktadır.

**Sonuçtan Sürece Bakış**

Müzikte çağdaşlaşma hamlesi yorumlanırken, hem bu hamlenin içinde bizzat görev alanlar. hem de bu hamleye karşı devrim oluşturular yorum ve saptamalarını, büyük şokların tesirinde halen devam eden bu sürecin, sonuçları üzerinden yapmışlardır. Sonuçlar tatmin edici olmayınca sürece dönülmüş ve başlangıçta temel alınan "Türk müziği'nde çağdaşlaşma ölçütü, onun çokseslendirilmesidir", "Atatürk'ün müzik görüşü, Ziya Gökalp'in etkisiyle şekillenmiştir", "Klasik Türk Müziği, farklı bir kültürün müziğidir" gibi bazı yargılar yeniden sorgulanmaya başlanmıştır.

Profesör Necati Gedikli; Çağdaş Türk Müziği'nin sorunlarından bahsederken tespit ettiği "soyutlanma, yabancılaşma ve müziksel üretimin düşmesi" gibi sorunların birer sebep değil, sonuç olduğunu ve bu sorunu oluşturan etkenlerin bilimsel yöntemlerle araştırılıp çözüm önerisi getirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.<sup>1</sup>

Müzik devriminin yaşadığı süreçlere günümüzün müzikal yaşantı çerçevesinden baktığımızda, müzik inkılabımızın oluşum ve gelişim aşamasında ortaya çıkan ve bu süreç içinde slogan şeklinde genellendiği biçimiyle "tekseslilik-çokseslilik", hatta daha ötesinde "doğululuk-batılılık" mücadelesinin oluşturduğu sorunlar, günümüzde anlamsızlığını göz önüne sermekle kalmayıp, aynı zamanda bu kutuplaşmanın oluşturduğu fikrîsel ve teknik sorunların çözülmüş olması durumu bile, ortaya çıkan yeni müzik konsepti açısından çok şey ifade etmemektedir. Bir başka deyişle, ister batı

\* Yrd. Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü . caksu@hotmail.com.

1 GEDİKLİ, Necati; Ülkemizdeki Etki ve Sonuçları ile Uluslar Arası Sanat Müziği, Müzikbilimsel Araştırmalar2, İzmir, 1999a, s.65

tarzı, isterse daha özgün bir teknikle çok-seslendirilmiş olan bir türkü, yeni bir beste, üretilen bir opera veya bir oratoryo ile, otantik yapısını koruyan bir klasik Türk müziği eserini veya oturtum ve transpoze gibi sorunlarını aşmış bir çağdaş Türk müziği bestesini, Türk halkına benimsetip dinletmek artık daha da zorlaşmıştır.

Elbetteki bu yargı, yukarıda sözü edilen müzik yapılarını üreten çalışmaları küçük görmek veya anlamsızlaştırmak anlamına gelmiyor. Ancak bu müzik türleri alanında yoğunlaşan çok kapsamlı bilimsel çalışmaların günümüzde karşı karşıya geldiğimiz yeni müzikal yapılanmalara yönelmesi, bu alanda da yoğunlaşılması gerçeğini de vurgulamak gerekmektedir.

Sürece tekrar döndüğümüzde, Atatürk'ün çağdaşlaşma modelinin "ekonomik ve sosyal modernleşme"ye ek olarak belki de bundan daha önce düşünülebilecek olan bir "kültürel modernleşme"yi yansıttığını görebilmekteyiz. Çağdaşlaşmayı toplumun öncelikle düşünce yapısında oluşacak olumlu ve ilerlemeci değişikliklerin sonucu olarak gören Atatürk, böylece en zor yolu seçmiş oluyordu. Harf inkılâbı ile Türk diline verdiği önem, medeni kanun ile insan hakları açısından daha özgürlükçü bir toplum modeli ve bu alandaki diğer devrimlerle beraber, özellikle güzel sanatlar alanına yapmış olduğu vurgular, O'nun bu yönünü ön plana çıkartmaktadır. Kültürel modernleşmenin müzik boyutunda ortaya koyduğu ölçüt, çok belirgin ve nettir:

*"Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi ve kavrayabilmesidir."*<sup>2</sup>

Bu vecize, olumlu yenileşmenin, yani ilerlemenin bir ölçütü olarak vurgulanmıştır. Şimdi günümüzden bu atasözüne bakarsak, ülke müziğimizdeki değişikliği yeni değişikliğimize bir ölçüt olarak görebiliyor muyuz? Eğer öyle görebiliyorsak bu değişikliğin bir ilerlemeyi temsil ettiğini savunabiliyor muyuz? İşte günümüz Türkiye'sinin müzik sorunu bu olmalıdır. Buradaki kabullenişlerimiz veya reddedişlerimiz bundan sonraki müzikbilim çalışmalarının yol haritası olabilir.

### Sürecin Özeti

Geleneksel Türk müziğinin kendine özgü gelişim süreçlerinden ayrı olarak Batı müziği unsurlarıyla ilk etkileşimleri, Cumhuriyetten önceye III. Selim'in 1790 lı yıllarda Batı tarzı bir ordu kurmak amacıyla oluşturduğu Nizam-ı Cedid'le başlayıp, 1826 lı yılları takiben II. Mahmut'un yenileşme hareketleri doğrultusunda yeniçeri ocağının ve paralelinde mehterhanenin kapatılıp yerine Mızıkâ-i Humayun'un kurulmasıyla

başlamıştır. Cumhuriyetin ilanı ile daha keskin bir müziksel dönüşüm öngörülmüş ve bu devrim ivmesini temel olarak Büyük Önder'in bu konudaki görüş ve yönlendirmelerinden almıştır. Süreç içindeki ilk sarsılma aşlında bu noktada başlar ve "müzikte batılılaşma" kavramı etrafında günümüze kadar süregelen tartışma, sonuçtan geriye döndüğünde, "aslında Atatürk ne demişti?" boyutunda da sürdürülmüştür.

Atatürk bir müzisyen olmamakla beraber, müziği farklı boyutlarıyla yaşamış, her türünü hayatına katmıştır.

Profesör Ali Uçan, O'nun müzik yönünü çok güzel tarif eder. "Atatürk, genel olarak müziğin her türüne açıktır, her türü ile ilgilidir, ilişkilidir. Müzik yaşamı ve kültürünü bir bütün olarak görür, kavrar ve yaşar, türkü-şarkı söyler, zeybek oynar, halay çeker, oyun oynar, dans eder, opera izler, senfonik müzik dinler. Tekseslisiyle, çokseslisiyle her tür müzikten hoşlanır, zevk alır."<sup>3</sup>

Bu açıdan baktığımızda aslında Atatürk'ün müziğin türü ile bir sorununun olmadığını, O'nun sorununun, bir imparatorluğun küllerinden doğan yeni devletin, tüm kurumları ile çağdaş dünyaya yerini alırken, müziği ve müzik kurumları ile de kendini gösterebilmesi olduğunu görürüz. Bu amaçla belli dönemlerde yeri geldikçe müzik ile ilgili görüşlerini dile getirmiştir ve şüphesiz Ata'nın müzik görüşlerinden oluşan külliyyatın özünde anlatılmak istenen temel düşünce: "Ulusal boyutta halkın bütününe sahip olacağı, halkın o müzik içinde kendini bulacağı, sevincini, hüznünü, kahramanlıklarını yansıtacak ve uluslararası alanda da ağırlığını koyup, kendisini kabul ettirecek bir müzik." Dolayısıyla sorun, net ve açık biçimde ortaya konulan hedefte değil, hedefin algılanış ve uygulanış biçiminde ortaya çıkmıştır.

**Yüzyılların süzgecinden süzülerek gelen bir müzik kültürü üzerinde bir çalışma yapılacak ve bunu uygulamakla görevlendirilen elitin kullanacağı yöntem ve teknik, henüz üzerinde yeterince çalışılmamış olan bir meçhuller alanından derlenecekti.** Bu noktada öncelikle o an için aktif olan müzik adamlarımızın bir araya gelerek veya getirilerek çalışmaya başlamaları beklenirken, ön plandaki kişinin, ünlü ideolog ve sosyologumuz Ziya Gökalp olduğunu görüyoruz. Ve tam da bu esnada Gökalp bir model öneriyordu.

"Saray elitlerinin dinlediği bu müzik doğulu bir müziktir ve aslında Bizans kökenlidir. Anadolu'daki tek sağlıklı müzik ise Türk halkının çoğunluğu tarafından beğeni ile dinlenen "Halk Müziği"dir. Nihai amacımız olan nulli müziğimiz için temele alınacak kaynak halk müziği, kaynaştırma modeli ise, 'Batı Müziği ve Armonisi'dir."<sup>4</sup>

2 ATAMAN, S. Yaver; Atatürk ve Türk Musikisi . Kültür Bakanlığı yayını, Ankara, 1991, s.4

3 UÇAN, Ali; Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geçmişe, Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s.56, 56-62

Gökalp'in bu sentezi Klasik Türk Müziği'ni tamamen dışlıyor, yok sayıyordu. Çözüm olarak ortaya konan ve başlangıçtaki uygulamalarda temel alınan bu görüş, o anda dahi, ileride ortaya çıkacak sorunların habercisi gibidir.

Büyük oranda geleneksel müzik kültürü ile yetişmiş o zamanki müzik adamlarının görüşlerine baktığımızda ise, Rauf Yekta'nın "Esas itibarı ile bir tek Osmanlı/Türk musıkisi vardır. Bunun iki kanadı da yok sayılmamalıdır." görüşü ile Gazimihal'in ince saz diye adlandırdığı klasik musıkisi milli müziğin dışında düşünmediği, Türk'ün yarattığı her şeyin Türk olduğu ve şehir ve köy musıkisi ayırımı yapmayan görüşlerinin,<sup>5</sup> ilk uygulamalara bakıldığında Gökalp'in görüşleri kadar yankı bulmadığını görmekteyiz.

### **Uygun Bir Kaynaştırıcı Olabilecek Müzik: Mehter Müziği**

Bu noktada, o dönem düşüncesinin gözden kaçırdığı veya bilerek görmezden geldiği "Mehter Müziği" olgusunun, bir başlangıç veya bir çıkış noktası arandığı o günlerde, önemli bir anahtar veya kaynaştırıcı potansiyeli olabileceğini belirtmek gerekir. Daha detaylı incelendiğinde Mehter müziğinin hem batıyla olan müzikal etkileşimlerimizde Türk kültürünü ve müziğini başarı ile temsil eden bir müzik olduğunu, hem de kültürel, müzikal ve teknik yapısı nedeni ile cumhuriyetle girişilen çoksesli müzik üretiminde bir çıkış noktası olabileceği düşünülebilirdi. Türk Müziği'nin Bau Müziği üzerinde bariz etkisini gösterdiği ve batılı bestecilerin severek yararlandıkları Mehter Müziği hakkında Gedikli; "Mehter musıkimizin ritmik zenginliğinin aynı zamanda ritmik çoksesliliğe (polifoni) uygun oluşu, batı müzikçilerinin ilgisini çekmiş, onları sayısız uygulamaya yöneltmişti. Ayrıca çalgılama ve orkestralamada yeni tını olanakları sağlanması, üfleme ve vurma çalgılarının öne çıkması gibi nedenler bu ilginin daha da artmasını sağlamıştır" demektedir.<sup>6</sup>

Mehter müziğinin yansıttığı kültürel doku da Türk Halkı'nın kolayca kabullenip benimseyebileceği bir yapıydı. Judetz; Anadolu'da, sarayda, Mevlevi tekkelerinde yaşatılan müziğin, kendi zümrelerine hitap ettiğini belirterek, Mehter Müziği hakkında da "Mehter Musıkisi başka musiki türlerinden farklı olarak, herkes için icra edilen ve

toplumun çok geniş bir kesimince dinlenen bir musıkiydi" <sup>7</sup> demektedir.

Mehter Müziği, bünyesinde Halk Müziği, Klasik Türk Müziği ve Marş formlarını barındırıyor, özellikle kahramanlık türküleri, sevda türküleri, saz havaları, Mehter peşrevleri, saz semaileri, ceng-i harbiler, longa, sirta, medhal, köçekçe gibi saz eserleri ve şarkı ve marş formunda pek çok müzik eseri, çok zengin bir usul çeşitliliği ile icra ediliyordu.<sup>8</sup>

Ancak II. Mahmut'un yenileşme hareketleri bünyesinde Yeniçeri Ocağı'nın kapanmasına paralel olarak kapatılan Mehterhane ve onun müzikal fonksiyonunun bitmesi, ayrıca Gökalp'in müzik sentezinin, Klasik Türk Müziği'ni tamamen dışlaması ve Mehter müziğinin de onun bir alt dalı olması nedeni ile kanaatimizce iyi bir kaynaştırıcı olacağını düşündüğümüz bu müzik türü, ilk dönem çalışmalarının ilgi odağında olmamıştır.

Çağdaşlaşma hamlesinin temele alındığı felsefe "Pozitivizm"dir. Pozitivizm, Fransız filozofu Aguste Comte'un, toplumun ancak bilimsel bilgiyle düzenlenebileceğini savunan felsefesidir.<sup>9</sup> Bilimsel bilgi, deney konusu edilen olguların, deney ortamından geçtikten sonra dönüştüğü bilgidir.

Kongar, Gökalp'in geleneksel imparatorluğun yapısında, pozitivist düşüncenin öncülüğünü yaptığını ve pozitivismi uygulannması en zor alana, "Toplum"a uygulamaya kalktığından hareketle onun, bilimsel yöntem açısından tam bir "Deneyselci" olduğunu belirtmektedir.<sup>10</sup>

Tekelioğlu, Gökalp'in düşündüğü müzikal sentezin yöntemini, onun pozitivist yönüne vurgu yaparak şöyle belirtir. "Bu sentezin gerçekleşmesi için önerilen yöntem ise, naif pozitivismin etkisiyle olacak son derece basittir: Halk müziği eserleri üzerinde, batı müziği besteleme yöntemleri kullanılarak yeniden çalışılacak ve çoksesli hale getirilecektir."<sup>11</sup>

Doğan, pozitivist felsefenin eleştirisini şöyle yapar; "Pozitivist felsefenin de zeminini teşkil eden klasik anlayış, (Newtoncu yaklaşım) olaylara katı bir determinizmle (nedensellik) yaklaşır. A olursa B mutlaka olur gibi. Oysa bu katı nedensellik daha ondokuzuncu yüzyılın ikinci yarısında yerini olasılıklı bir anlayışa bıraktı. A olursa B mutlaka olur değil; B'nin olması A'ya

4 TEKELİOĞLU, Orhan: Türk Musıki İnkılabının İçsel Tarihi- Nota Dergisinin Kapanması, Toplumbilim Müzik Özel Sayısı, İstanbul, 1999, s.16

5 BEHAR, Cem; Musıkiden Müziğe, Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik, YKY Yayınları, İstanbul, 2005 s.273

6 GEDİKLİ, Necati; Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Müziklerimiz ve Sorunları, Müzikbilimsel Araştırmaları, İzmir, 1999b, s.142

7 JUDETZ, Eugenia Popescu; Türk Musıki Kültürünün Anlamları, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.57

8 AKSU, Cahit; Mehter Müziği Repertuarındaki Form, Makam, Dizi ve Usullerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, 1998, s.29-36

9 BOLAY, S. Hayri; Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayın, Ankara, 2004, s.308

10 KONGAR, Einre; Demokrasi ve Kültür, Renzi Kitapevi, İstanbul, 2007, s. 177

11 TEKELİOĞLU, Orhan; Türk Musıki İnkılabının İçsel Tarihi- Nota Dergisinin Kapanması, Toplumbilim Müzik Özel Sayısı, İstanbul, 1999, s.16

bağlı bir dizi, birden fazla seçeneğe bağlıdır. Batı'da sosyal bilimlerin gelişmesi bizatihi bu anlayışın ürünüdür. Çünkü böylelikle sosyal olayların da biliminin yapılabileceği gerçeği hayata geçti. Bu yeni anlayış olaylara "tek nedenli" bakma yerine "çok nedenli" bakmayı gerekli kılıyordu." 12

Atatürk ve Ziya Gökalp'in müzik görüşlerinin örtüştüğü tezin aksine, Atatürk'ün konuyu daha farklı gördüğü ve algıladığı yönündeki görüşü yansıması açısından Profesör Ali Uçan'ın analizleri de dikkat çekicidir. Uçan; "Türk Müzik Kültürü" adlı kitabında iki görüşü yansıtan sözler arasında hem içerik hem de zaman açısından farklar olduğunu, Gökalp'in sentezinin hem mantıksal hem de bilimsel açıdan bir tutarsızlığı yansıttığını, Atatürk'ün temel görüş ve önerilerinin, Gökalp'ten yaklaşık on yıl sonra ortaya konulduğunu, bu yüzden daha ilerici, daha yeni ve daha kapsamlı olduğunu ve bu yüzden iki görüşün birebir örtüşmediğini belirtmektedir. 13

Belli bir felsefe ışığında girilen ilk çalışmaların, hem kısa hem de uzun vadede planlandığı görülebilir. 1921 yılında kapatılan Darü-l Elhan'ın 1923 yılında yeni bir müfredatla açılması, 1924 yılında saray orkestrasının Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'ne dönüştürülmesi ve yine 1924 yılında Musiki Muallim Mektebi'nin kurulmasını takiben bu okullarda eğitimi, sanatçı olacak kadroların yurtdışına gönderilip eğitim almalarını sağlamak ve yurtdışından da müzik bilim adamı getirmek 14 hemen ilk anda yapılanlar olarak düşünülebilirken, temelden başlayan köklü bir eğitim reformuyla dil, tarih ve coğrafya üzerinde araştırma ve incelemeler yapılması, bizzat Atatürk'ün el yazmasıyla yurttaşlık bilgileri, üniversite reformu, halkevleri, halkodaları ile daha sonra köy enstitüleri yoluyla halkın aydınlatılması, klasiklerin çevrilmesi, ansiklopediler hazırlanması vb. gibi örgün eğitim kurumlarının öncülüğünde topyekün bir kalkınma 15 hedefi de daha uzun vadeye yayılmış girişimler olarak değerlendirilmiştir.

Bu dönemi analiz ettiğimizde, cumhuriyetin ilanından ikinci dünya savaşı yıllarına kadar, çok önemli projelerin keskin bir kararlılıkla uygulamaya konulup yürütüldüğünü ve mevcut şartlar içinde Türk Halkı'nın hem örgün hem de yaygın eğitim kurumlarıyla aydınlatılmaya çalışıldığını görmekteyiz.

Ancak, Batıda yüzyılların süzgecinden geçerek toplumun malı olmuş olan batı müziği

biçim ve tekniğinin, Türk müziğine eklenmesi çalışmaları, tüm girişimlere rağmen istenilen düzeyde benimsenmiyor, geri plana itilmenin de ötesinde yok sayılan Klasik Türk Müziği bestecileri, varlıklarını sistemin dışında da sürdürüyor ve hatta klasik tarzdaki belirgin yumuşamanın yansıdığı eserlerle, halkın daha çabuk benimseyebileceği popüler tarzın da temellerini atmış oluyorlardı. "Özellikle 1930'lardan sonra, İstanbul ve cumhuriyetin diğer önemli şehir merkezlerinde, dini gelenekten yetişen yetenekli müzisyenlerden bazıları, müziklerini sekülerleştirmek ve yaşayabilmek için çalışmalarını popülerleştirmek (ticarileştirmek) durumunda kaldılar. Popüler müzik alanında oluşmaya başlayan bu önemli gelişme, cumhuriyet elitinin düşlediği senteze en büyük engeli oluşturacak yeni bir müzik zevkine ve yeni bir tarza yol açtı." 16

Cumhuriyetin ilanını bemen takiben girilen "Müzik devrimi" sürecinin bu genel hatlarından sonra, günümüz için asıl önemli konuya, bu süreçten çıkartılması gereken sonuçlara temas etmek gerekir.

### Süreçten Çıkarılacak Sonuçlar

Müzik inkılabının, cumhuriyetin kuruluş döneminde kapsayan bu süreçten, günümüze taşıyacağımız iki önemli sonuç söz konusudur. Birincisi, müzik inkılabının kültürel boyutuna bakış ile ilgilidir, ikincisi de inkılabı uygulayacak kurumların yapılandırıldığı ve motive edildiği politika ile ilgilidir.

İlk olarak, sürece müzik inkılabının kültürel boyutundan baktığımızda, üzerinde düzeltme veya iyileştirme yapılacak olan müziğin, o anda, o toplumda, tüm bileşenleri ile yaşayan ve yaşatılan nusiki olduğu ve soruna bu bütünlükle bakılmasının daha bilimsel olacağı gerçeğinin yadsınmasının, sürece ve sonuçta olan olumsuz etkilerini görüyoruz. Öncelikle toplumun müzik yapısı analiz edilirken, bu analizin tepeden inme bir "homojen müzik kültürü" saptamasıyla dar kalıplara sokulmadan, toplumun yüzyıllardan beri sürdürdüğü etkileşimleri ile oluşturduğu bütüne bakılarak yapılması gerekir. Türk Müziği üzerindeki doğu-batı gerilimini analiz ederken Ergür; "Böylece sayısız kültür filizlenmesinin yaşanmış olduğu Anadolu birleşim havzasında, bugün her ikisi de bir anlamda tarihsel akışın bütünleştirici ve kesintisiz olduğunu idrak etmekte zorlanan zihniyetlerin son derece yavaş çatışmasına tanık olmaya devam etmekteyiz" 17 demektedir. Nitekim

12 DOĞAN, İsmail; 'Eğitim Reformu' Söylentisi Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi, Eğitime Bakış, Eğitim-Öğretim Bilim Araştırma Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, 2005, s.13

13 UÇAN, Ali; Geçmişten Günümüze-Günümüzden Geçmiş, Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2000, s.56-62

14 KAYGISIZ, Mehmet; Türklere Müzik, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s.291

15 KAYGISIZ, Mehmet; a.g.e. s.300

16 TEKELİOĞLU, Orhan; Türk Musiki İnkılabının İçsel Tarihi- Nota Dergisininin Kapanması, Toplum Bilim Müzik Özel Sayısı, İstanbul, 1999, s.16

17 ERGÜR, Ali; Portedeki Hayalet, Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, s.75

müzik kültürümüze bakışta belli bir dönem hâkim olan çelişkili anlayış, Klasik Türk Müziği'nin olduğu kadar, Halk Müziği'nin de otantik yapısını özümsetecek eğitimini, uzun yıllar boyunca örgün eğitim sistemimizden soyutlamış, daha çok yaygın eğitim şeklinde devam etmiştir.

Tura; cumhuriyet döneminde İstanbul'un Türk musikisindeki yerine ve önemine değinirken: "İstanbul Belediye Konservatuarı, Türk musikisinin en buhranlı günlerinde bile onu özenle korumayı başarabilmiş, pek kıymetli elemanların yetişmesine imkân vermiştir. 1976 da Türk musikisi eğitiminin ve öğretiminin devlet eliyle yeniden başlatıldığı Türk Müziği Devlet Konservatuarı da gene İstanbul'da faaliyete geçmiş ve kısa zamanda büyük bir gelişme göstermiştir" demektedir.<sup>18</sup>

Süreçten çıkarılacak ikinci önemli sonuç; temele alınan felsefe bağlamında belirlenen bir kültür politikasının (eksikleri de olsa) uygulamaya sokulması için, makinesi, tekniği, yolu, suyu ve batta yiyecek ekmeği bile olmayan bir devletin, tüm kurumlarını devreye sokarak, azmi, kararlılığı, gayreti sonucu, çok değerli bestecilerin yetiştiği, önemli repertuar külliyatıyla, ulusal ve evrensel platformda "Türk" ü temsil eden yepyeni bir müzik türünün; "Çoksesli Türk Müziği" nin yaratılmış olmasıdır. Bununla da kalınmamış genel olarak müzik olgusunu halkın yaşantısına katabilmek için, onun, örgün ve yaygın eğitimin önemli bir parçası haline getirilmesine çalışılmıştır. Buradaki uygulamalar, günümüzde ve gelecekte Türk müziği hakkında yapılacak geliştirme girişimlerinde devletin sorumluluğunu ve gücünü yansıtması açısından, tüm iktidarların göstermesi gereken kararlılığa, emsalsiz bir örnek teşkil etmektedir.

Kaygısız; 1934 ten 1950 ye kadar belirlediği bu dönem çalışmalarını, "Halka yönelik, yurt çapında tüm il merkezlerinde, büyük ilçelerde bulunan halkevleri ve odaları, çok sayıda mandolin, bando, halk müziği toplulukları oluşturulmuştu. Devlet de olabildiğince araç, gereç, yayın ve kadro bakımından yardım ediyordu. Hemen her halk evinde mandolin, flüt, bağlama, nefesli çalgılar, keman vb. müzik aletleri bulunmaktaydı. Okullara gelince: Bütün liseler, öğretmen okulları, köy enstitüleri, piyano, keman, nefesli çalgılar, plak, gramofon veya pikap, yerel çalgı, nota, kitap ve bunun gibi araçlarla donatılmıştı." şeklinde tarif etmekte ve radyo yayınları ve belediye çalışmalarının bu faaliyetlere yardımcı olduğunu belirtmektedir.<sup>19</sup>

O günlerden günümüze yansıyan bu atmosfer, sanki 2000'li yılların çağrıştırdığı yeni müzik devrimi için fiziksel bir görünümü, bir yol haritası

gibidir.

### Süreç İçinde Yeni Bir Toplumsal Yapı ve Yeni Bir Müzik

Günümüzde Türkiye Müzik Coğrafyası'nın genel görünümü, ağırlıklı olarak güncel- popüler müziklerin kendi içlerinde farklılaşmış pek çok türüyle, halk müziğinin otantik, beste, melez biçimleri, Türk sanat müziğinin klasik ve güncel- popüler türleri, batı müziğinin klasik ve popüler türleri, farklı etnik grupların ve farklı ülkelerin müziklerinin; sergilendiği, sürekli tekrar edildiği, üretildiği veya ithal edildiği bir görüntüyü yansıtmaktadır. Bu durum, haklı olarak bazı sitem ve eleştirilerin odaklandığı kaotik bir yapı olarak görüldüğü gibi (anormal), çok hızlı değişimin ve teknolojik iletişimin şekillendirdiği ve demokratik süreçlerin de olanakları ile etkileşen yeni insan tipinin, değer-estetik-beğeni anlayışlarının tüketime yansımış durumu (normal) olarak ta görülmektedir. Modern çağın insan hayatında müziğin, normal fonksiyonuna ek olarak, fakat daha da çok, tüketim süreçlerinin albenisi olarak kullanıldığını ve bu yapılırken amaca ulaşacak kodları ve mesajları barındırdığı sürece, müziğin her türünün araç olabildiğini söylemek abartı olmaz. Bu durum müziği, "geleneksel ve çağdaş müzikler" sınıflandırmasından "iyi ve kötü müzikler" sınıflandırmasına taşıyan sebeplerin başında gelir. Tüm dünyada olduğu gibi ülkemizde de bu duruma neden olan süreçler yaşanmış ve bu süreçlerin genel bir özeti ülkemiz özelinde aşağıda sunulmuştur.

Türk müzik devriminin yaşadığı süreci yeni bir boyuta taşıyan toplumsal değişim, itici gücünü, Türkiye'de 1950'li yıllardan sonra gelişen sosyal, kültürel, siyasal ve ekonomik aktivitelerden almıştır. Genel manada teknolojik gelişmelerin hızlandığı ve iletişim araçlarının yaygınlaşmasına paralel olarak, izlenen daha liberal ve açılımcı politikalar sonucu, batı müziği ürünleri daha yoğun bir biçimde ülkemize girmeye başlamıştır. Güngör bu süreci şöyle belirtir: "Üstelik bu kez batının belli bir kesimine dönük ciddi sayılabilecek nitelikte müziği değil, toplumun düşük beğeni düzeylerine seslenen popüler müzik ürünleri de girmektedir. Arap ve Hint modasından sonra şimdi de Avrupa modası egemendir." <sup>20</sup> Güngör devamla, söz ögesine önem veren Türk halkı için anlamadığı yabancı sözleri barındıran bu müziğin modasının çabuk geçtiğini, daha sonra batı müziği şarkıları üzerine Türkçe sözler yazıldığını, ancak halkın duygu ve düşüncelerini yansıtmadığı için bu uygulamanın bir moda olarak geldiğini ve gittiğini, bunu takiben Türk sanatçıların batı müziği tekniği

18 TURA, Yalçın; Türk Musikisinin Meseleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1988, s.34

19 KAYGISIZ, Mehmet; Türklerde Müzik, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000. s. 316

20 GÜNGÖR. Nazife; Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 66. 132

ile bir Türk Hafif Müziği akımı başlattıklarını, bunun görece benimsendiğini ancak o zamanki toplumsal yapı nedeni ile bu müziği elit bir kesimin sahiplendiğini, topluma mal olamadığını belirtmektedir. <sup>21</sup> Toplumsal hareketlilik yeni bir müzik yaratmaya başlarken, cumhuriyet devriminin yarattığı müziği destekleyen ve taşıyan mekanizmalar, bu dönemde çok etkin olamıyor, geleneksel müziklerimiz ise akademik ortamlardan soyutlanmışlığını hala sürdürüyordu. Bu boşluk olgusu, oluşan yeni müzik için çok müsait bir ortam sunmuştur.

Yetmişli ve seksenli yıllar "arabesk müzik" türünün, doksanlı yıllar daha çok "pop müzik" ve sınırsız etkileşim sonucu oluşan "arabesk-pop" türünün, içinde bulunduğumuz ikibinli yıllar da, içinde, yukarıda sayılanlarla beraber pek çok alt türü barındıran ve üzerinde çokça konuşulan (belki de hiç konuşulmayan) genel olarak "popüler" denilen müziklerin damgalarını vurdukları süreçlerdir. Süreç, popüler müzikleri sürekli barındırmış ve üretmiştir.

Değişen yaşam koşullarıyla simgeleşen popüler müziklerin ayrıntılı bir teknik içerik analizinden ziyade, istisnaları ile birlikte, ülkemizde daha çok algılanış ve kullanış biçimine değinmek gerekirse; toplumsal hareketlilik ile oluşan ve belli oranda kadını da kapsayan çalışma hayatı, o işin yapıldığı mekânlarla sınırlanan, benzer şeyleri düşünmeye, benzer şeyleri tüketmeye yönlendirilen tek tip insan profili için, hem bir "İş" olgusunu, hem de işten arta kalan bir "Boş Zaman" olgusunu bünyesinde barındırır.

Popüler müzikler çoğunlukla onu tüketen insan için, hem olanakları doğrultusunda çalışma ortamında, hem de işten arta kalan boş zamanını değerlendirirken tükettiği bir müziktir.

Aynı şekilde bu müzikler, sanayileşme ve makineleşmenin sistemin dışına ittiği işsizler için de var olan sürekli boş zaman olgusuna büyük ölçüde eşlik etmektedir. Spesifik bir araştırma sonucundan daha ziyade gözlemsel bir yargıya dayanılarak, gençlerimiz için popüler müzikler, duygularının belli tarzlarda ifadelendirildiği, belli bir gruba aidiyetin simgesi olarak benimsedikleri bir müzik tarzını yansıtırken, çocuklarımız için şarkı söyledikleri, dans edip, oyun oynadıkları bir müzik olarak algılanmakta ve kullanılmaktadırlar. Bu görünümüyle toplumun hemen hemen tüm katmanlarına yayılmışlardır.

İnsanımız müziğin özgün, bütünsel anlamından ziyade, daha çok onun hangi fonksiyonu yerine getirdiği ile ilgilenmektedirler. Yani pragmatist (faydacı) düşünmektedirler. Erol; "Pragmatik anlam, müziğin ne yaptığı ile ilgilidir,

yani müzik iş görece yararlar sağlamada kullanılır. Popüler müzikler, insanların kendilerine ait anlam üretebilmelerine olanak verdiği için zaten ağırlıkla pragmatisttir" <sup>22</sup> der.

Özellikle boş zaman olgusu, günlük hayatın stresli koşuşturmasından ardından eğlenme, deşarj olma, bir şekilde rahatlama anlamına gelirken, bu "anlam", boş zaman olarak değerlendirilecek bu anların bitiminden sonra aynı koşuşturmaya ve monotonluğa döneleceğinin bilincini de içinde barındırmaktadır. Tüketim toplumlarının genel özelliklerinden biri olan "iş ve boş zaman olgusunun birbirine yabancılaşması", ülkemiz gibi bilgi toplumunun bireysel üretimine henüz uzak olan, hatta sanayileşmesinde de belli sorunlar yaşayan geçiş aşamasındaki toplumlar için de mevcut bir olgudur. İş ve boş zaman, genellikle birbirlerinden geniş çizgilerle ayrı düşünülmemektedir.

Bu yaşayış biçiminden büyük oranda beslenen popüler müzikler, özellikle ülkemizdeki genel anlayış biçimi ile "bu dünyanın kısıllığını, anlamsızlığını vurgulayıp; kalk oyna!, kurtlarını dök!" jargonunu dile getirirken, "gerçekleşmeyen hayallerin, yıkılan umutların, çekilen acıların" da sözcülüğünü yapan, bu duyguların yoğunlaştığı bir arka plan müziği ve fakat o an için mutlaka olması gereken bir araç olarak kurgulanmakta ve kullanılmaktadır.

Bu nedenle bu tarz müziğin kendini pazarladığı kaset, cd vb. gibi aktarım araçları içinde konumlandırılan şarkıların, kendi piyasası içindeki tabiri ile "hareketli" ve "slow" ritimleri barındırmasının temel nedeni bu olurken, aynı ironik yapıyı, birkaç dakika önce göbek atıp, oynayan, ama birkaç dakika sonra da oturup için için ağlayan insanları gördüğümüz ve kendilerine tanınan "o çok önemli zaman!" içinde bu zıt duyguları yaratması kurgulanan televizyonlardaki "eğlence!" programlarında görebilmekteyiz.

Genel olarak aynı yaşam tarzını paylaşmış, aynı duyguları sahiplenen böyle kitleler, ticari anlamda yaşayabilmek amacıyla daha çok "kitle"lerin sözcülüğünü yapmak durumunda olan medya için, kendilerine reklam verenlerin yüzlerini kara çıkarmayacak bir reyting aracı haline dönüşüyor ve sistem böyle yığınların beklentilerini karşılayan, tekdüze, aynı tip ve standartlaştırılmış müziklerin "sürekli tekrarı" ile işlemeye devam ediyor. Çelikan; özellikle müzik videolarının tekrar tekrar yayını ile şarkının ve şarkıcının popüler olmasının sağlandığını, insanların bu tekrarlar sonucu bilmedikleri, dinlemedikleri müzik türlerine aşına kılınarak standartlaşmış, ortak bir beğeni seviyesi oluşturulduğunu belirtmektedir. <sup>23</sup>

Medyanın sadece belli kitlelerin sözcülüğünü yapıp, daha farklılaşan, marjinalleşen

21 EROL, Ayhan; Popüler Müziği Anlamak, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, s.102

22 GÜNGÖR, Nazife; Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 67

23 ÇELİKCAN, Peyami; Müziği Seyretmek, Yaosıma Yayınları, Ankara, 1996, s. 142

müzik üretilmesini, müzik fikirlerini, müzik adamlarını, müzik icralarını ve bireysel-eleştirel yenilikçi müzik yapıtlarını görmezden gelmesi, farklı müzik literatürü oluşturma mücadelesi içindeki besteciler ve icracılar için gayret kırıcılığına neden olmakta, üretilenler tozlu raflarda kalmakta, kendilerine akademik bir değer atfedilmişse sadece akademik ortamlarda yaşatılmakta, aksi halde besteciler ve üretilenleri, o mücadele alanını terk etmektedirler. Cumhuriyet aydınlanması ile başlatılan müzik devriminin üretimi olan "Çoksesli Türk Müziği", günümüzdeki bu etkileşimden olumsuz etkilenenlerin başında gelirken, geleneksel tek sesli müziklerimiz de yeni oluşan bu müzik konseptine sürekli bir şeyler vermekte ve tükenmektedir.

Sadece ülkemizde değil, özellikle Avrupa ve Amerika'da hâkimiyetini ilan eden popüler müziklerin oluşumuna ve gelişimine etki eden süreçlerin, ülkemiz açısından olumsuzlanan yanı; ülkemizin, bu oluşumu belli aşamaların süzgecinden geçerek değil, sonuçları açısından benimseyip uygulamasıdır.

Kongar, "Türkiye henüz feodal özellikler taşıyan 'sözlü kültür' döneminden, batının endüstri döneminden sonra tanık olduğu 'yazılı kültür' dönemine geçişi gerçekleştirememiştir." derken ülkenin yazılı kültür döneminin birikiminden yoksun kaldığını, kültür yozlaşmasının Türkiye'nin özel tehlikesi olduğunu ve özellikle televizyonun bu yozlaşmada önemli bir araç olduğunu vurgular.<sup>24</sup>

Güngör, kapalı ekonomiden kapitalist ekonomiye hızlı geçişin oluşturduğu kültürel yabancılaşmayı analiz ederken; "Böylesine hızlı ve köklü bir değişim sürecinin yaşanması bireylere birkaç yüzyıllık bir ekonomik, toplumsal ve kültürel mesafeyi bir kuşaklık dönemi içinde almak ve sindirmek zorunda bırakmıştır"<sup>25</sup> demektedir.

Sonuçta hep söylenebildiği gibi "Türkiye'de gazete girmeyen eve televizyon girmiştir." Özellikle 80'li ve 90'lı yılların kuşağı, geleneksel ve çoksesli müziğimizi içselleştiremeden, arabesk-pop türünün damgasını vurduğu bir ortamda doğmuş ve etkilenmişlerdir. Çünkü popüler müziklerin ağırlıkta olduğu çok kanallı televizyonlar ve sürekli tekrarlanan müzik videoları, bu kuşağın döneminde yayına başlamış ve yaygınlaşmıştır.

Toparlanacak olursa, ülkemizde müziğin endüstrileşmesi, endüstrinin getirilerinin pekiştirilmek istenmesi, müzik endüstrisi ve kitle medyasının birbirinden destek alması, sistemin

devamı için standartlaştırılmış müziklerin sürekli yeniden üretilmesi, tıkandığı yerde şekil ve biçim değiştirmesi, bunu yaparken çok esnek olabilmesi, her türlü müzikal dokudan yararlanabilmek amacıyla uyguladığı kuralsız sömürü, siyasi ve ekonomik çalkantıların gelir dağılımını bozarak yeni sınıflar yaratması ve bu sınıflar içinde hayata hazırlanan gençlerin, bir önceki kuşakla olan derin farklılıkları ve çatışmaları çevresinde oluşan müzik coğrafyamız, artık, kendi içinde parçalı, ama bütünsel olarak tek tür; 'popüler müzik türü'nün hâkimiyetinde tanımlanır olmuştur.

### Popüler Müziklere Nasıl Bakmalıyız

Özellikle XIX. yüzyıldan beri popüler

müzik, bir tür olarak tanımlanmakta ve oluşumunu sürdürmektedir. Popüler müzik türlerine, içerik, teknik ve estetik açıdan atfedilen önem, kendisine göre daha klasik olan müzikal yapılarla karşılaştırılması esasına göre belirlense de, popüler müzikler, belli bir anlayışın ve ihtiyacın ürettiği müzikler olmasının yanında, başlı başına bir müzik türü olarak ta önemli ve değerli müziklerdir. Popüler müzikler, çok esnek yapılarıyla her türlü değişime kolaylıkla adapte olabildikleri için, belki de tüm zamanlarda varlıklarını sürdüreceklerdir. Bu konuda Erol; "Popülerin verili bir yapı olmadığı, tarihsel olarak sürekli yeniden inşa edilen bir kategori olduğu açıktır. Kendini sürekli yeniden biçimlendirmesi, popüler müziğin doğasıdır. Bu özelliği, popüler müziğin sürekli olarak durum değişimlerine bağlı deviniminden, her türlü sınıfsal ya da kültürel ayrımı hem gösterebilmesinden, hem de bu ayrımı ortadan kaldırabilme potansiyeli taşımasından kaynaklanır"<sup>26</sup> demektedir.

Türkiye'nin müzik coğrafyasında popüler müziklerin ağırlığını giderek hissettirmeleri, bu müzik türlerinin eğitim programlarında da kapsamı gerektiğini gözler önüne sermiş ve yine "sonuçta" fark edilen popüler müzik türü ile ilgili konular ve örnekler, ilköğretim müzik programına ve müzik ders kitaplarına yansıtılmıştır. Ayrıca daha önce müzik türleri kapsamında işlenen popüler müzikler, başlı başına bir yüksek öğrenim dersi bünyesinde "güncel/popüler müzikler" dersi olarak müzik öğretmenliği lisans programına konulmuştur. Böylece, müzik öğretmenin, kavram olarak ucu çok açık olan bu müziğin işlevi ve etkileri konusunda öğrencilerine daha bilinçli yaklaşmaları hedeflenmiştir.

Popüler müzikler, kitle iletişim araçlarının çoğu zaman kontrol edilemez iletişim mekanizmalarıyla yaşantımızın tüm ayrıntılarına nüfuz edince, bu müziklerin içerik ve sunum biçimlerinin,

24 KONGAR, Emre: Demokrasi ve Kültür, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2007, s. 26

25 GÜNGÖR, Nazife: Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik, Bilgi Yayınevi, İstanbul, 1990, s. 132

26 EROL, Ayhan: Popüler Müziği Anlamak. Bağlam Yayınları, İstanbul, 2002, s.185

hitap ettiği kesimlerin dışındaki yaş gruplarına (özellikle okulöncesi ve ilköğretim çağındaki çocuklara) olası olumsuz etkileri ön plana çıktı. Özellikle "pop müzik" türünün kolay algılanan ritimleri ve ezgileri bu müziğin çocuklar tarafından hemen benimsenmesine neden olurken, bu müziklerin önemli bir bölümünün video klip formatlarının ve anlamsal içeriklerinin, söz konusu bireylerin gelişim dönemleriyle uyuşmayan mesajları tartışılır oldu. Bu konuda yapılacak bilinçlendirme, aileye ve daha çok eğitim uygulamalarına bırakıldı.

Popüler müziklerin yabancılaşıma ve yozlaşma anlamındaki olumsuz etkilerinden birisi de, kuralsız esnekliği sonucu, aynı popüler müzik şarkıcısının hem halk müziği, hem sanat müziği hem de arabesk-pop-fantezi türlerini icra etmesinin, bu müziklerin yorum ve icra özelliklerinin giderek tekdüze hale gelmesine neden olmasıdır. Bu yapı, icra edilen eserlerle ilk kez etkileşime giren bireyin, dinlediği eserin o türe ait olduğu veya o şekilde icra edildiği hakkında bir düşünce geliştirmesine neden olur. Bu anlamda oluşan yanlış bilgi ve geliştirilen tutumlarla ilgili bilinçlendirmeler de eğitim uygulamalarına yüklendi.

Yukarıda değinilen yan etkilerine rağmen, kanaatimizce popüler müziklerin görece daha hafif (Türk pop müziği, rock müzik gibi) türlerinde işlenen ritüsel ve kolay benimsenir ezgisel yapı, bu müziğin işlenerek eğitim uygulamalarına adapte edilebileceğini, hatta çok uygun örnekleri ile müzik eğitiminde hedeflenen davranış değişikliklerini sağlayacak başlangıç noktaları için önemli birer araç olabileceklerini göstermektedir. Bu tür popüler müziklerin teknik altyapısından hareket eden ve insan sevgisini, doğa sevgisini, hayvan sevgisini, vatan sevgisini, tahrip olan doğal ve kültürel değerlerin korunmasını konu edinen popüler eserler üretilip işe koşulabilir

### Sonuç

Müzik, bir toplum yarattığı kültürün, en temel yansımalarından birisi olurken, toplumun geçirdiği değişikliklerden etkilenenlerin de haşında gelmektedir. Ülkemizde imparatorluk döneminin sonlarına doğru batılı unsurlarla etkileşime girilerek başlatılan "müziksel değişim", cumhuriyet rejimi ile daha da ivmelenerek hız kazanmış, eksikleri ve doğrularıyla geçirdiği süreç, dünyanın ve özelde ülkemizin yaşadığı sosyal, siyasal, ekonomik ve kültürel değişimlerle şekillenerek günümüze yansıyan "sonuçlar"ı oluşturmuştur. XXI. yüzyıla damgasını vuran müzik türlerinin oluşumunda, gelişiminde ve sonuçta meydana getirdiği etkileşimlerde birincil derecede rol oynayan hızlı toplumsal değişim, bazı süreçlerin yeterince özümsemeden yaşanmasına neden olurken, "problem" olarak görülen olguların çözüm alanları, sürekli biçimde eğitim kurumlarımız

olmuştur.

Türkiye'de müzik problemlerinin tespitine ve çözümüne dönük bilimsel çalışmalarda gündeme getirilen öneriler, genellikle besteci yaratıcılığına ve eğitim kurumlarının görevlerine yapılan atıflara dayandırılıyor. Ancak Türkiye'nin yaşadığı geçiş aşamasında birincil yükü taşıyan eğitim sistemimizin, bu yükü taşıyacak yeterli donanımı olmadığı da bir gerçektir.

Özellikle ilköğretimde yoğunlaşan müzik eğitimimizin; araç-gereç, ders saati, program sorunları bir yana, müzik öğretmeni sayısı bakımından içinde bulunduğu konum iç karartıcıdır. 26.11.2006 tarihli Milli Eğitim Bakanlığı, Personel Genel Müdürlüğü verilerine göre 5883 kadrolu ve 100 sözleşmeli müzik öğretmeni bulunduğu<sup>27</sup>, bu sayının şu an için çokça değişmediği ve ülkemizde yaklaşık kırk bin civarında ilk ve orta öğretim kurumu bulunduğu dikkate alındığında durum daha iyi anlaşılabilir. Okullardaki müzik eğitimi için tüm şartlar sağlanmış olsa bile, okul dışındaki kontrolsüz etkileşimin oluşturduğu plansız birçok öğrenmeyi, olumlu davranışlara dönüştürme yükü de eğitim sistemine yükleniyor. Okul dışı öğrenmeler konusunda Illich; "Okul sisteminin dayandığı önemli yanılsamalardan biri, öğrenmenin, öğretme sonunda ortaya çıktığı yolundadır. Öğrenme ediminin bazı durumlarda, belirli öğrenmelere yardımcı olabileceği doğrudur. Fakat pek çok insan sahip oldukları bilgilerin çoğunu okul dışından elde etmektedir. Pek çok öğrenme kendiliğinden olmakta ve pek çok planlı öğrenme bile programlanmış eğitimin sonucu değildir"<sup>28</sup> demektedir. İçinde bulunduğumuz sömürüye açık müzik yayını ortamında, çocukların okul dışı etkileşimleriyle edindikleri bazı olumsuz davranış değişikliklerinin olumlanması için, şu andakinden bambaşka bir Türk müzik eğitim hamlesi gerekmektedir. Özellikle ilk ve orta öğretimde müzik eğitiminin birincil amacı, müziği uygulamanın yanında, müziği benimsemek, müziği sahiplenmek, müziği seçebilmek, müziği korumak, müziği savunmak, müzik eseri yaratmak, müziğin bireyin psikolojik, fizyolojik ve entelektüel gelişimine yaptığı katkıları anlamak ve yaşamak yönünde tutum oluşturmaya dönük olmalıdır. Bu konu, sadece ilk ve orta öğretim kurumlarımızın başına atılmayacak kadar hassas olmakla kalmayıp, devletin diğer ilgili kurumlarının, basın yayın organlarının ve üniversiteler bünyesindeki akademisyenlerin daha aktif, daha katılımcı, daha yönlendirici ve gerektiğinde daha müdahaleci davranış ve yaklaşımları ile ele alınmalıdır. Akademik çalışmalar, mevcut kaotik ortam hakkında halkı daha çok bilinçlendirmeye dönük alanlarda

27 M.E.B. Personel Genel Müdürlüğü, Bilgi Talebi, Ankara, 2006

28 ILLICH, İvan; Okulsuz Toplum, Şule Yayınları, İstanbul, 2006, s. 26



yoğunlaştırılmalıdır.

Müzik eğitiminin temelden ele alınarak basamaklandırılması anlayışına paralel olarak gündeme gelen bestecilik eğitimi ve eğitim müziği besteciliği, yine temel müzik eğitimi süreçlerine sokulan çocukların yaratıcılık yönlerinin eğitilmesine dönük olmalıdır. Müzik eğitimi kurumları oldukça esnek bir program anlayışı ile, temelden en sona kadar bestecilik ve yaratıcılık eğitimini ön planda tutmalı, ne kadar radikal olursa olsun üniversitelerin ilgili tüm bölümlerinde "Bestecilik Eğitimi" ders olarak okutulmalıdır. Finkelstein; müziğin makineleşen üretiminin, gelişen müzik teknolojisinin ve müziğin metalaşmasının, amatör müzik üretimini ve evde icra edilen müziği öldürdüğünü, sonuçta büyük bir gizil yaratıcılık yetenek kaynağını ve müzik sevgisini yaratacak beşeri imgeleri geliştirecek kaynağın yok olup gitmesine neden olduğunu belirtirken, <sup>29</sup> okuldaki standartlaşmış müfredatı eleştiren Illich; "Genç insanlar, kendi hayal güçlerinin, müfredatın sunduğu eğitimle şekillendirilmesine izin vermediler. Eğitim, bu insanların hayal güçlerinin sınırlarını daraltmaktadır" demektedir.

Eğitimin, içinde bulunduğu kaynak, bina, derslik, araç-gereç ve öğretmenin niteliği ve niceliği sorunlarını aşması için girişilen program geliştirme çalışmaları; verimsiz bir tarlaya, laboratuvarında geliştirilmiş yüksek nitelikli tohum ekmeye benzer, alt yapının olmadığı bir temele, üst yapı oluşturulmaya çalışılmakta ve herkes çözümü bu verimsiz tarladan beklemektedir. Şüphesiz sorunlar, eğitimin her çeşidinin işe koşulmasıyla çözümlenecektir ancak bu eğitimsel yapılanma için gerekli tüm katkılar, cumhuriyetin ilk yıllarında girişilen topyekün müziksel kalkınma hamlesindeki anlayış ve zihniyetin yeniden analizi sonucunda belirlenmeli ve etkinlikle uygulamaya konulmalıdır. Bu yapılırken Türk insanının ürettiği tüm müzik türleri önyargılardan uzak bir biçimde, müzik eğitimine uygun bir biçimde yeniden desenlenmelidir. Sorunlar süreç içinde incelenmeli, çözümlenecek ve elenecek olanlar "süreç" içinde elenmeli, böylece "sonuç"ta oluşan ve ancak "sonuç"ta fark edilen sorunlar, yeniden ele alınmamalıdır. Bir müzik sempozyumunun son bildirisinde yer alan şu tespitte hepimiz inanmalıyız. "Bugün, müziğe inanan aydınlar, Kodaly gibi, çevresini, halkını ve politikacıları bu konuda ikna etmeyi başaracak güçtedirler." (AY-ERGİN, 1999. s.131)

Aksi halde belki bu yazının bir bölümünde aynıyle yapıldığı gibi, hep "müzik tarihi yazma"ya devam edeceğiz, "müzikte tarih yazma"ya değil.

## Kaynakça

- AKSU, Cahit (1998)Mehter Müziği Repertuarındaki, Form, Makam, Dizi ve Usullerin İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, K.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon, s.29-36
- ATAMAN, Sadi Yaver (1991) Atatürk ve Türk Musikisi, Kültür bakanlığı yayını, Ankara, s.4
- AY,Göktan-ERGİN, Sebahattin (1999) 5. İstanbul Türk Müziği Günleri, Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, 14-15 Mayıs 1998, Kültür Bakanlığı Yayını Ankara, s.131
- BEHAR, Cem (2005) Musikiden Müziğe, Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik, YKY Yayınları, İstanbul, s.273
- BOLAY, S. Hayri (2004) Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü, Akçağ Yayını, Ankara, s. 308
- ÇELİKCAN, Peyami (1996) Müziği Seyretmek. Yansıma Yayınları, Ankara, s.142
- DOĞAN, İsmail (2005) "Eğitim Reformu" Söylemi Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi, Eğitime Bakış, Eğitim-Öğretim ve Bilim Araştırma Dergisi, Yıl:1, Sayı:2, Ankara, s.13
- ERGUR, Ali (2002)Portedeki Hayalet, Müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler, Bağlam Yayınları, İstanbul, s.75
- EROL, Ayhan (2002) Popüler Müziği Anlamak, Bağlam Yayınları, İstanbul, s.102-185
- FİNKELESTEİN, Sidney (2000)Müzik Neyi Anlatır, Kaynak Yayınları, İstanbul, s.131
- GEDİKLİ, Necati (1999a)Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla, Uluslar arası Sanat Müziği, Müzikbilimsel Araştırmaları 2, İzmir, s.65
- GEDİKLİ, Necati (1999b) Bilimselliğin Merceğinde Geleneksel Müziklerimiz ve Sorunları, Müzikbilimsel Araştırmaları 1, İzmir, s.142
- GÜNGÖR, Nazife(1990) Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik, Bilgi Yayınevi, İstanbul, s.66,132
- İLLİCH, İvan (2006) Okulsuz Toplum, Şule Yayınları, İstanbul, s.26,56
- JUDETZ, Eugenia Popescu (2007) Türk Musiki Kültürünün Anlamı, Pan Yayıncılık, İstanbul, s.57

29 FİNKELESTEİN, Sidney: Müzik Neyi Anlatır, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2000, s.131

KAYGISIZ, Mehmet (2000) Türklerde Müzik.  
Kaynak Yayınları, İstanbul, s.291,300,316

KONGAR, Emre (2007) Demokrasi ve Kültür,  
Remzi Kitapevi, İstanbul, s.26, 177  
M.E.B (2006) Personel Genel Müdürlüğü, Bilgi  
Talebi, Ankara

TEKELİOĞLU, Orhan(1999) "Türk Müsiki  
İnkılabının İçsel Tarihi- Nota Dergisinin  
Kapanması", Toplumbilim Müzik Özel Sayısı,  
İstanbul, s.16

TURA, Yalçın (1988) Türk Müsikişinin  
Meseleleri, Pan Yayıncılık, İstanbul, s.34

UÇAN, Ali (2000) Geçmişten Günümüze-  
Günümüzden Geçmişe, Türk Müzik Kültürü.  
Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, s.56,56-62