



Müzikte İktidar Dinamikleri: Yaratıcı İktidar*

Power Dynamics in Music: Creative Power

Bedirhan BÜYÜKDUMAN¹ , Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT¹ 

¹Yıldız Teknik Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları, İstanbul, Türkiye

Sorumlu yazar /

Corresponding author : Bedirhan BÜYÜKDUMAN

E-posta / E-mail : b.buyukduman@gmail.com

*Bu çalışma, Doç. Dr. Emine Ceylan Ünal Akbulut danışmanlığında Bedirhan Büyükduman tarafından hazırlanan “Türk Müziğinde Bir İktidar Alanı Olarak Şeffik ‘Geleneği’” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

ÖZ

Yalnızca siyaset biliminin tekelindeymiş gibi görülen iktidar kavramının her yerde olması varsayımı ile hazırlanmış bu çalışmada, sanatların en soyutu statüsündeki müzik içerisindeki iktidar dinamiklerinin birinci basamağı kabul edilen bestekârın yaratıcı *iktidarının* unsurlarının değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Veri toplama aracı olarak doküman incelemesi kullanılmış, ardından edinilen veriler betimsel analiz ile özetlenip yorumlanmıştır. Kuram oluşturma deseni ile hazırlanmış olan çalışma, *müziğin için iktidarı* ve *yaratıcı iktidar* nosyonları ile sınırlı tutulmuştur. Akışta ilk olarak müziğin iktidarlar için önemini anlamlandırılabilmesi sebebiyle müziğin varoluşundan sebep *için iktidar*; ardından iç iktidar dinamiklerinden *yaratıcı iktidar* nosyonu açıklanmıştır. Makalenin sonucunda, ilahi bir statü atfedilen *yaratıcı iktidarın*, kültürün belirlenmesi veya değiştirilmesi gibi konularda – kitleleri etkileme gücü dolayısıyla – politik iktidarı destekleme veya iktidarını çıkmaza sokma gibi yetilere de sahip olduğu; iktidarının tecellisi için müziğin icracı, orkestra, şef ve politik iktidar gibi dinamikleri üzerinden yarattığı rıza mekanizmasını işleterek iktidarını pekiştirdiği ve daim kıldığı; muhataplarında özgürlük yanılgısı oluşturarak erkinin ve iktidarının durmaksızın hatırlatmasını yaptığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, iktidar, yaratıcı iktidar, bestekâr

ABSTRACT

This study, prepared with the assumption that the concept of power, which seems to be exclusively within the domain of political science, is omnipresent, aims to evaluate the elements of the creative power of the composer, considered the first step of the power dynamics within music, the most abstract of the arts. Document analysis was used as the data collection tool, and the data obtained were summarized and interpreted using descriptive analysis. The study, designed with a generating-theory pattern, is limited to the intrinsic power of music and the notions of creative power. First, the intrinsic power of music, which exists due to its significance for powers, is explained to contextualize the importance of music for powers; subsequently, the notion of creative power among the internal power dynamics is elucidated. The conclusion of the article reveals that creative power, attributed a divine status, has the capability to support or undermine political power in matters such as determining or changing culture—due to its ability to influence masses. It is concluded that creative power consolidates and perpetuates its authority by operating a mechanism of consent created through dynamics such as performers, orchestras, conductors, and political power for the manifestation of its power. Additionally, it continuously reminds its dominance and authority by creating the illusion of freedom among its subjects.

Keywords: Music, power, creative power, composer

Başvuru/Submitted : 01.07.2024
Revizyon Talebi/
Revision Requested : 08.07.2024
Son Revizyon/
Last Revision Received : 18.07.2024
Kabul/Accepted : 24.07.2024
Online Yayın /
Published Online : 29.07.2024



This article is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License (CC BY-NC 4.0)

EXTENDED ABSTRACT

The concept of power has always been seen as referring to politics, and when power is mentioned, political power usually comes to mind. But in reality, power is everywhere. When we consider Michel Foucault's paradox that knowledge produces power and power produces knowledge, the ubiquity of power gains even more significance. This study, which aims to investigate the power dynamics inherent in music—an art that is both highly abstract and potent in its influence—proceeds from this hypothesis and includes the composer, who is the creator of music, within its scope. Following document analysis used as the data collection tool, the information obtained is summarized and interpreted using descriptive analysis, one of the qualitative data analysis methods. Before moving on to the element of *creative power* belonging to the composer, which is one of the internal power dynamics of music, *the intrinsic power of music*—its inherent authority due to its existence and significance for powers—is explained to contextualize the importance of music for powers. Subsequently, the internal power dynamics and the notion of creative power are discussed. Based on the perspective of ideologues who have studied the philosophy of art and view art and music as tools for class struggle, the importance of art and music for political powers is expressed. In the phenomenon explained with two examples from Turkish music history, the reforms of the II. Mahmud period and the musical revolution of the Republic of Turkey period are discussed to illustrate the importance of music for political powers; in this reciprocal relationship, the significance of the power of music, due to its ability to influence masses, is emphasized.

At this point, the concept of *patronage* comes into play, positioning the composer, the creator of music, in an important role. Political powers enhance their own authority by materially and morally supporting composers. The composer, whom we refer to as holding *creative power*, is sometimes equated with God in some studies and interpreted as a reflection of God's creativity in others. With this particular attribute, the composer gains respect in the social order and, through the power paradox he creates, manages to control the other elements of music. For example, the times when a performer feels free are only as much as the composer allows.

In this study, which focuses on the notion of power as a phenomenon related to the political economy and sociology of music, the *creative power* of the composer who produces music is discussed. In addition to the intrinsic power derived from the existence of music, the study addresses the power of the composer, the "creator" of music, and this power is termed *creative power*. This form of power, due to its ability to influence masses, has the capability to support or undermine political power in matters such as determining or changing culture. When examining the notion of *creative power*, it is observed that the source of authority is based on artistic creation, and at this point, it is sometimes equated with God in some studies and interpreted as a reflection of God's creativity in others. Subsequently, it is seen that in order to manifest its power, creative power consolidates and perpetuates its authority by operating a mechanism of consent created through dynamics such as performers, orchestras, conductors, and political power. In both Turkish music and Western music practices, the composer continuously reminds his authority and power by creating the illusion of freedom among his subjects, much like political power does, through the power paradox he creates. Considering this feature, it is concluded that *creative power* is at the forefront of music; it is the sole instigator of the process that starts and ends with itself, and it perpetually declares that others can only be victorious to the extent that it desires.

GİRİŞ

İktidar denildiğinde akla gelen ilk anlam, bittabi güncel siyaset içerisinde kullanılan ve “hükümet”e işaret edendir. Fakat Türk Dil Kurumu'nun güncel sözlüğünde kabul edilene göre kelimenin, “devlet yönetimini elinde bulundurma ve devlet gücünü kullanma yetkisi,” (“iktidar”, t.y.) anlamı ancak üçüncü sırada gelmektedir. Bir kelime olmaktan öte kavram özelliği göz önünde bulundurulduğunda *iktidar*, Bertnard Russell (2017), Michel Foucault (2012, 2014) ve Elias Canetti (2010) gibi isimlerin işaret ettiği üzere “güç” ile bir ortaklık içerisinde. Bünyesinde kuvvetler savaşımını ve etken-edilgen olanı barındıran iktidar, Foucault'nun (2007, s. 66-7) işaret ettiği üzere, yalnızca devletin veya siyaset biliminin tekelinde anlamlandırılmayacak derecede kapsamlı bir kavramdır. Ek olarak yalnızca insanla ve onunla bağlantılı olanla da anılmayan kavram, doğada canlı biçimde varlığını sürdüren her formda bir şekilde tebarüz edebilmektedir. Gerek Canetti'nin gerekse Friedrich Nietzsche'nin geliştirdiği iktidar söyleminde varlık, kendi habitatındaki erke ulaşmayı arzulamakta; gücü elde etmeye dair önlenemez bir tutku duymaktadır. Nietzsche'ye (2010, s. 458) göre, insanın en korku dolu ve temel arzusu güç istencine, yani iktidara karşı olan içgüdüdür. Ve şüphesiz arzuladığı bu gücün ona iktidarı getireceğini düşünür. Yalnızca insana özgü olmayan iktidar olgusu, Canetti'nin yarattığı avlanma sekansında daha net bir şekilde temsil edilmektedir. Kuvvetler savaşımı içerisinde kurguladığı avlanma sekansında avcı, geliştirdiği yöntemler sayesinde avı üzerinde bir tahakküm kurar ve kendisini etken olan şekilde konumlandırarak önce mikro daha sonra da makro anlamdaki iktidarını yaratır ve pekiştirir. Özellikle aslan veya

kaplanın avlanma esnasındaki yakalama yeteneklerinden kaynaklı prestijini ifade eden Canetti, insanda ve toplumdaki iktidar algısını da bu prestij üzerinden kurgulamıştır (Canetti, 2010, s. 296-7).

Ancak Aydınlanma'nın ardından gelişen fikir akımları ile modern insan, iktidarı böylesi içgüdüsel ve ilkel şekliyle algılamaktan uzaklaşmıştır. Birçok aydınlanma filozofunun ifade ettiği üzere artık "... insanın egemenliği bilgide saklıdır," (Bacon, 1884, s. 80). Bilgiye atfedilen bu değer, toplumların kaderinde belirleyici bir unsur olduğu gibi, iktidar olgusunun yapısını ve algılanışını da değiştiren bir hâl almıştır. Zaman içerisinde iktidar ve bilgi arasındaki ilişki derinleştirilerek iki olgu birbirine içkin kılınmıştır. Foucault'ya (1992, s. 33) göre, "... bilginin ancak iktidar ilişkilerinin askıya alındığı yerde olacağını ve bilginin ancak onun emirlerinin, taleplerinin ve çıkarlarının dışında gelişebileceğini düşündüren koskoca bir gelenekten de vazgeçmek gerekmektedir." Birbirlerine sürekli eklenerek varlığını sürdüren bilgi ve iktidar kavramları üzerinden, "iktidarın işleyişi sürekli olarak bilgi yaratır ve aksi yönde, bilgi de iktidar etkilerine yol açar," (Foucault, 2012, s. 35) diyerek dinamik bir iktidar döngüsü kurgulayan Foucault, son olarak iki kavramın yekpareliğini vurgulamış ve günümüzde de geçerliliğini koruyan bir iktidar fikri yaratmıştır: "Bilgi olmadan iktidarın sürdürülmesi olanaksızdır, bilginin iktidar doğurması olanaksızdır," (Foucault, 2012, s. 36).

Araştırmanın Konusu, Amacı ve Önemi

Müzikte İktidar Dinamikleri: Yaratıcı İktidar" başlıklı bu çalışma, sanatların en soyutu ve etkisi kuvvetinde mahfuz müziğin *iktidar* dinamiklerini ve ilgili dinamiklerin birinci basamağında yer alan bestekârdan kaynaklı *yaratıcı iktidar* unsurunu konu edinmektedir. Siyaset bilimine hasredilen *iktidar* kavramının aslında her yerdeliği varsayımı ile hareket edilen çalışmada, *iktidar* kavramının müzik alanındaki tezahürü irdelenerek müziğin *yaratıcı iktidar*, *perde arkası iktidar*, *politik iktidar* ve *mutlak iktidar* gibi dört alt başlıktan müteşekkil iç dinamiklerinden yaratıcı iktidar dinamiğinin kavramsallaştırılması amaçlanmaktadır. Böylelikle, Türk müziği alanı ile sınırlı tutulan çalışma ile gerek bu müzik türünde yüceltilen, dokunulmazlık ve sorgulanamazlık atfedilen bestekârın edindiği özelliklerin sebebi ortaya çıkartılmış olacaktır.

YÖNTEM

Müzikteki iktidar dinamiklerinin birinci basamağını teşkil ettiği varsayılan bestekârın iktidarına odaklanan bu çalışmada, nitel araştırma desenlerinden *kuram oluşturma deseni* kullanılmıştır. Ali Yıldırım ve Hasan Şimşek'e göre olgubilim (fenomenoloji) deseni ile yakın olan kuram oluşturma deseninde, "... var olan kavramlara ve anlayışa özgün bir katkı sunma söz konusudur," (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 69). Müzikte iktidar fenomeni de müzik alan araştırmacılarının çalışmaları gerçekleştirdiği bir alandır. Ancak bestekârın iktidarı için aynı durum söz konusu değildir.

Veri toplama aracı olarak doküman incelemesini kullanan kuram oluşturma deseninin bir diğer özelliği, "... veri toplama ile analiz süreçlerinin birlikte yürütülmesidir," (Yıldırım & Şimşek, 2016, s. 69). Bundan dolayı çalışmada veri toplama aracı olarak kullanılan doküman incelemesinin ardından edinilen bilgiler nitel veri analizi yöntemlerinden betimsel analiz ile özetlenip yorumlanmıştır. Müziğin iç iktidar dinamiklerinden olan *yaratıcı iktidar* unsuruna geçmeden evvel, müziğin iktidarlar için önemini anlamlandırılabilmesi hasebiyle, müziğin varoluşundan sebep iktidarı olan *içkin iktidarı* açıklanmış; daha sonra iç iktidar dinamikleri ve *yaratıcı iktidar* nosyonuna geçilmiştir.

LİTERATÜR ÖZETİ

Müzik ve iktidar ilişkisi üzerine yapılmış çalışmalara bakıldığında temel eğilimin, siyasî iktidar üzerinden müziği açıklamak olduğu görülebilir. Siyasî iktidarın müziği değiştirme ve dönüştürme gücü göz önünde bulundurulduğunda bu çalışmalar, müziğin toplumsal rolünün anlamlandırılmasına yardımcı olmaktadır. Örneğin, Selman Benlioğlu'nun "Saray ve Mûsikî - III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi" başlıklı çalışması, 18. yüzyıl Osmanlı Devleti müzik-iktidar ilişkileri hakkında önemli çıkarımlarda bulunmaktadır. Benlioğlu patronaj kavramı üzerinden açıkladığı sanatçı-hâmî ilişkisini, "... iktidar-sanatçı birlikteliği karşılıklı memnuniyet esasına göre çalışan çift yönlü bir mekanizma," (Benlioğlu, 2019, s. 18) olarak değerlendirir. Onun bu çıkarımını, siyasî iktidarın bestekâr üzerinden pekiştirilmesi şeklinde yorumlamak mümkündür. Yine Türk müziği özelinde, Güneş Ayas (2006), "Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim" çalışmasında Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları üzerinden Batılılaşma fikrini incelemiş; müziğin bu düşünceyi pekiştirici rolüne ve kullanım amacına değinmiştir.

Konuya kuramsal olarak yaklaşan "Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz" başlıklı makalede Burhanettin Tatar ve Sümeyye Aydın (Tatar ve Aydın, 2017, s. 6-7), "iktidar tarafından kontrol altına alınma" ve "iktidara karşı direniş yolları açma" açılarına yönelmişlerdir. İktidarın kontrol altına aldığı müziğin sonucu olarak

protest bir yaklaşım geliştiğini söyleyen Tatar ve Aydın'a göre, bu süreç neticesinde "müzik, kültürel, siyasi ve diğer kodlamalara karşı yeni anlam dünyaları oluşturma gücünü ifşa eder." (Tatar ve Aydın, 2017, s. 28). Ancak Theodor W. Adorno'ya (2018, s. 49) göre, 19. yüzyıl sonrasında değişen toplumsal yapı müziğe özgünlük ve sanatsallık yönünü kaybettirmiştir. Yeni hâliyle tekeller kapitalist müzik endüstrisinin seri üretimi hâlini alan müzik, yalnızca bir meta olmuştur. "Toplumsal yükümlülüğü elinden alınarak bir vakuma sürgün edilmiş, bütün içeriği arındırılmış" protest müzik de dolaylı yoldan iktidarın müziği hâlini almış ve yarattığı yanılısma ile muhalif yönünün içeriğini boşaltmıştır. Artık o, iktidarın kitleleri kontrol altında tutma aracından başka bir şey değildir. Vejdi Bilgin ise, "Popüler Dinî Müzik ve İktidar İlişisine Sosyolojik Bir Bakış" çalışmasında siyasî konjonktür içerisinde bir ihtiyaç olarak doğan ilahi formundaki popüler dinî müziğin Türkiye'deki gelişimini protest müzik olarak değerlendirir¹.

Görüldüğü üzere müziğin iktidar ile ilişkisi muhtelif yollardan ele alınabilmektedir. Ancak müziğin iktidar tarafından kontrol altına alınmasının bir başka görünümü, Selman Benlioğlu'nun ifade ettiği gibi, patronaj (himâye) kültüründe ortaya çıkmaktadır. Burada bir parantez açarak, müziğin iktidarlar için önemine değinmek yerinde olacaktır. Yukarıda ifade edildiği üzere, "sanatların en soyutu ve etkisi kuvvetinde mahfuz" müziğin gücü, antik çağlardan günümüze dek tartışılmalıdır. Tartışma genel olarak sanat başlığı altında yapıldığı gibi spesifik olarak müzik başlığına da indirgenmiş ve toplumcu filozof ve sosyologların odak noktası olmuştur.

MÜZİĞİN İÇKİN İKTİDARI

Müzik, yalnızca birbirlerine bağlı olan veya olmayan seslerin organizasyonu değildir. Çok yönlü bir sanat dalı olan müziği salt bu teorik tanımla karşılamak, ona indirgemeci bir bakış açısıyla yaklaşmak olacaktır. Oysaki tarihten aşına olunduğu üzere müzik, toplumsal tarih, felsefe ve sosyoloji gibi toplumu ilgilendiren bilim dalları ile birlikte ilerleyen multidisipliner bir bilimdir. Antik Yunan filozoflarının, İslam filozoflarının ve modern filozof ve sosyologların işaret ettiği üzere müziğin toplumsal bir rolü de vardır². Müziğin iktidarı söz konusu olduğunda da bahsi geçen toplumsal rol, göz ardı edilemeyecek bir hâl almaktadır.

Her şeyden evvel müzik, muhatabını, diğer bireylere göre farklı bir statüye taşıma vasfına sahiptir. Geçmişte ve günümüzde iletişim kurma vazifesini üstlenen müzik, dinî ve din dışı alanlarda musikişinas kimselerin, musikişinas olmayanlardan kayrılmasını ve değer görmesini sağlamıştır. Siyasî iktidar çeşitlerinin sanatı ve müziği tahakkümleri altında tutma istençlerini de buradan hareketle anlamlandırmak mümkündür. Marx ve Engels'e göre gerçeğin yansıtılmasında ve algılanmasında en önemli yollardan biri olan sanat (Marx & Engels, 2009, s. 13), "aynı zamanda insanlığın ruhsal gelişimini etkilemenin en güçlü kaldırıcılarından biridir," (Özgür, 2023, s. 27). Bundan mütevellit Marksist ideologlar, "sanatın sınıflar arasındaki ideolojik mücadelelerde önemli bir silah olduğunu vurgularlar," (Özgür, 2023, s. 29). Bekir Şahin Baloğlu da benzer bir yaklaşımla, sanat eserinin önce bireyi, daha sonra kitleleri etkileyebileceğinden bahseder. Ona göre, "siyaset ve fikir dünyasının yanı başında yer aldığı takdirde sanatın, . . . toplumsal değişmeyi başlatıcı değil onu destekleyici bir görevi," vardır. (Baloğlu, 2021, s. 28) Konuya yalnızca müzik açısından yaklaşan Platon ise, Devlet'inde yararlı ve zararlı olmak üzere iki farklı *mousike* söylemi geliştirmiştir. Ona göre, *mousike* türlerinin yaratıcıları denetlenmeli; zararlı olabilecek türdekiler de mutlak siyasî iktidara zeval getirebileceğinden yasaklanmalıdır (Platon, 2010, s. 66; Ülgen, 2020, s. 258). 20. yüzyılda Platon'un görüşleri, eleştirel bakış açısıyla Jacques Attali'de tekrardan dirilir. Müziğin ekonomi-politiğine dair çalışmasında Attali, iktidar mekanizmasında bulunduğunu söylediği müziğin, mülkiyet ve sahiplenme gibi unsurları belirleyerek hayatta kalmayı sağladığını ifade etmiştir. Siyasî iktidar ve müzik arasındaki ilişkiyi bu perspektiften değerlendiren Attali, siyasî iktidarın çağlar boyunca müziği kontrol etme istencini de iktidarını sağlama almak şeklinde yorumlar. Ona göre siyasî iktidarın salahiyeti, dolaylı yoldan da olsa müziğin tahakkümünden geçmektedir: "Gürültü kontrolü yoksa, sesleri tahlil etmek, işaretlemek, sınırlamak, eğitmek, baskı altında tutmak ve kanalize etmek için kanun yoksa, iktidar da yoktur," (Attali, 2014, s. 16). Tarihte birçok örneği bulunan müzikal ıslahatları veya müziğe müdahalelerin sebebini de burada aramak mümkündür.

Müziğin içkin iktidarı ile siyasî iktidarın pekiştirilmesi, çeşitli biçimlerde tecelli edebilmektedir. Tarihsel süreç içerisinde patronaj (*himâye*) şeklinde görünür olan eylem, sonraki dönemlerde ıslahat, modernleşme veya devrim (inkılap) olarak uygulanmıştır. Ancak retoriği ne olursa olsun, ilgili eylem tek bir duruma hizmet etmektedir: Siyasî iktidara ait iktidarın pekiştirilmesi. Başka bir iktidarı kendine mâl etme prensibine dayalı dinamiğin işleyişleri göz önünde bulundurulduğunda, en barışçıl yöntemin sanatçı-hâmî ilişkisinde temellenen patronaj olduğunu söyle-

¹ Dinî müzik alanından bir sanatçı olan Ömer Karaoğlu ise, yaptığı müziği "aksiyoner müzik" şeklinde tanımlamaktadır (Özel, 2016, s. 162). 1980 sonrası Türkiye'de gelişen "İslamcı Müzik" hakkında var olan tanım kargaşası hakkında yapılmış detaylı bir çalışma için bkz.: Özel, C. (2016). 1980'lerden Günümüze İslamcı Müziğin Sosyolojik Analizi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 57(1), 145-174. https://doi.org/10.1501/İlhak_0000001448

² İmam Gazali, Platon, Farabi, Sokrates, Marx, Adorno vb. birçok filozof müziğin ve sanatın toplumsallığı üzerine çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu konuda yapılmış çalışmalar için bkz.: Özgür, M. E. (2023). İktisadi Düşüncede Kültür ve Sanat. İçinde S. H. Akdede (Ed.), *Kültür-Sanat ve Sermaye-İktidar* (s. 13-46). Alfa Yayınları. Uludağ, S. (2015). İslam ve Müzik. İçinde Y. Eker ve A. S. Hıdır (Ed.), *Müzik Söyleşileri* (s. 213-236). Kapı Yayınları.

mek mümkündür. Selman Benlioğlu'na göre karşılıklı memnuniyete dayalı iktidar-sanatçı birlikteliğinde “sanatçı . . . hâmişinin desteğine karşılık olarak onun zevk ve tercihlerine yönelik eser üretmek durumundadır,” (Benlioğlu, 2019, s. 18). Patronajın örneklerini Johann Sebastian Bach'ın kilise ve saraydan, Joseph Haydn'in Esterhazy ailesinden, Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin III. Selim ve II. Mahmud'dan aldığı desteklerde görmek mümkündür.³

Bir diğer yöntem ise, ıslahat veya devrimler ile gerçekleştirilendir. Osmanlı Devleti'nde II. Mahmud'a kadar padişahların himâyesiyle ilerleyen süreç, Vaka-i Hayriye ile barışçıl olmayan ikinci yüzünü göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin içinde bulunduğu sıkıntıları gidermek amacıyla bir dizi reform arayışına giren II. Mahmud, ilk olarak devletin en temel ideolojik aygıtı olan kolluk kuvvetlerinde bir değişime gitmiş ve Yeniçeri Ocağı'nı lağvederek yerine Batılı ordu düzenindeki Asâkir-i Mansûre-i Muhammediye'yi kurmuştur. Bu düzlemde Yeniçeri Ocağı'nın bir uzantısı olan Mehterhâne de yerini “Batılı anlamdaki ilk askerî bando” Muzika-i Hümâyun'a bırakmıştır. Vaka-i Hayriye sürecinde Batı klasik ve askerî müziğinin Osmanlı Devleti'nin resmî kültürüne dahil edilmesinin hikayesi, *kültürel emperyalizm* kavramında anlamına kavuşmaktadır. II. Mahmud'un ıslahatlarının altında yatan temel sebep, bir bakımdan Osmanlı Devleti'nin Batı devletleri karşısındaki geri kalmışlığı olarak ifade edilebilir. Dönemin hâkim düşünce yapısında, ki tüm bu ıslahatları Tanzimat Fermanı takip edecektir, bir Batılılaşma ideası yatmaktadır. Osmanlı toplumunda ve aydınlarındaki Batı olgusu, gün geçtikçe bir hayranlığa ve onlar gibi olma isteğine dönüşürken siyasî erkin kültürel zevkleri Lale Devri'nden itibaren İtalya, Fransa ve İngiltere gibi Batılı devletlere kaymaktaydı. Güçlü olanın güçsüze tahakkümüne dayanan kültürel emperyalizmin bir getirisi olarak Osmanlı toprakları içerisinde diğer tüm alanlardan azade, müzikte ve sanatta da *alafrangalaşılmalıydı*. II. Mahmud döneminde yaşanan bu olaylar silsilesi, erken Cumhuriyet döneminde yaşanacak ve *musiki inkılabı* olarak adlandırılacak olaylar ile bir benzerlik taşımaktadır. 1923 yılında Cumhuriyet'in ilânı ile yüzünü Batı'ya dönen Türk aydınları, çağdaşlaşmada kendilerine en büyük desteği müziğin sağlayacağını düşünmüşler ve bu alanın değişimine ekstra bir mesai harcamışlardır. Cumhuriyet aydınlarına göre Türk müziği, bir önceki rejimi çağrıştırmaması sebebiyle dönüştürülmeliydi. Platon'un söylemlerini hatırlatan ideoloji neticesinde gerek rejimin müzisyenleri gerekse kitle iletişim araçları ile “eski müzik”, yok sayılmaya başlanmıştır (Büyükduman ve Turgay, 2020, s. 646-650). Anlatılan her iki olayda da seçkinler sınıfı, kendilerince muzaffer gördükleri unsurları alarak iktidarlarını pekiştirmeyi amaçlamış; bir dizi ıslahat ve devrimler aracılığıyla müziğin iktidarını da kendi iktidarlarına mâl etmişlerdir. Yalnızca Osmanlı Devleti ve Türkiye Cumhuriyeti'ne mâl edemeyeceğimiz bu yöntem, tüm siyasî arenada aktif olarak kullanılmıştır.

Her iki örnekte de başat aktör, düşünülenin aksine siyasî iktidar değildir. II. Mahmud'un uygulamalarında da Cumhuriyet aydınlarının uygulamalarında da yönetici elit(ler), siyasî erklerini kullanarak yaratılmak istenen yeni kültürel düzen için bazı bestekârların rıza göstermesine ihtiyaç duymuşlar veya bu rızanın oluşumu için uygun ortam sağlamışlardır. Selçuk Alimdar'ın belirttiği üzere, “Muzika-i Hümâyun, yerli kadrolar yetişene kadar çalgı ve idare konularında yabancı uzmanlardan istifade etti. Genelde yabancı elçiliklerin aracılığıyla alınan Giuseppe Donizetti ve Callisto Guatelli gibi uzmanlar, Batı müziğinin kurumsallaşmasında önemli katkılarda bulundular,” (Alimdar, 2016, s. 85). Burada Giuseppe Donizetti ismi, Osmanlı topraklarında Batı müziğinin yaygınlaşması için ayrı bir önem arz etmektedir. Kendisi Osmanlı Devleti'nin ilk ithal şefi olma özelliği ile bilinirken aynı zamanda “Mahmudiye Marşı”nın da bestekârıdır. Emre Aracı'ya göre, “Giuseppe Donizetti de İstanbul'a geldiği dört ayın içinde Sultan II. Mahmud'a bir askerî marş bestelemiş,”tir (Aracı, 2023, s. 68). Yine Aracı'nın aktarımına göre Donizetti Paşa, Mahmudiye Marşı olarak bilinen eserine ek olarak Muzika-i Hümâyun için 82 savaş eseri bestelemiş ve 40 Türk müziği eserinin çoksesli aranjelerini yapmıştır (Aracı, 2023, s. 79-80). Türkiye Cumhuriyeti'nin uygulamalarında ise durum biraz daha farklıdır. Anadolu ezgilerinin Batı müziği kurallarına göre armonizasyonu gayesine dayanan uygulamada asli yük, bizzat bestekâra düşmektedir. Karşılıklı rızanın ve özgürlüğün söz konusu olduğu bu örnekte devlet, Batı'dan ithal bestekâr getirtmek yerine kendi bestekârlarını yaratmak istemiş; böylece *Türk Beşleri* olarak anılan beş öğrenciyi müzik eğitimi almak üzere yurtdışına göndermiştir. Eğitimlerinin ardından Türkiye'ye dönen bestekârlar, Cumhuriyet'in istekleri ve politikaları doğrultusunda eser üretimine başlamışlardır (Nurcan & Canbey, 2016, s. 81-84). Görüldüğü üzere iki örnekte de müziğin *içkin iktidarına* bağlı olarak bestekârların rolü, uygulamaların salâhiyeti için oldukça kritik bir noktada durmaktadır. Tam da burada, çalışmanın ana konusunu oluşturan müzikteki yaratıcı iktidar olan bestekârların gücünün, aslında müziğin iktidarıyla paralel ilerlediğini söylemek mümkündür.

MÜZİĞİN YARATICI İKTİDARI: BESTEKÂR

Müzikte iktidar olgusu, çok yönlü ve komplike bir kavramdır. Birbirine bağlı tüm iktidar unsurlarının birleşerek tümel bir biçime eriştiği alanda iç iktidar dinamikleri, müziğin var oluşu itibarıyla önemli bir noktada durmaktadır.

³ Bu konuda detaylı bilgi için bkz.: Benlioğlu, S. (2019). *Saray ve Mûsikî—III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Mûsikînin Himayesi*. Dergâh Yayınları.

İktidar dediğimiz nosyon, tıpkı sosyal bilimlerin diğer alanlarındaki gibi, müzikte de yarattığı rıza mekanizmasından beslenmektedir. Michel Foucault'nun ilişki ve eylem biçimi şeklinde açıkladığı kavram, özgür birey veya grupların etken ve edilgen olmayı kabulüne dayanan bir süreçtir (Foucault, 2014, s. 20-21). Ana konumuz müzikte de tebarüz eden iktidar biçimleri, aynı şekilde rıza mekanizmasına dayanmaktadır. İcracının bestekâra rızası, orkestranın şefe rızası, şefin ve diğer yöneticilerin politik iktidara rızası gibi uzayan listede ilk basamağı, müziğin yaratıcısı rolündeki bestekârin *yaratıcı iktidarı* oluşturmaktadır.

Geçmişten bugüne dek devam eden tartışmalarda sanat ve sanatsal yaratım, özgün bir “yoktan var etme” ya da doğada var olanın özgün bir taklidi şeklinde yorumlanmıştır. Turan Koç'un ifadesi üzerine “bir sanat eserinin özgünlüğü meselesi o eserin sanatsal bir yaratıma sahip olup olmamasıyla doğrudan ilgili bir konu olarak,” (Koç, 2022, s. 121) görüldüğünden, sanat ve özgünlük arasında bir içkinlik olduğunu söylemek mümkündür. Walter Benjamin ise sanat yapıtını zamansallık üzerinden değerlendirerek “biriciklik” ve “özgün mevcudiyet” şeklinde birbirine paralel iki söylem geliştirmiştir. Sanat eserinin yaratıldığı “an”a ait olduğunu söyleyen Benjamin, “yapıtın nesnesi olduğu tarihen izini taşıyan şey, işte, bu özgün mevcudiyettir,” (Benjamin, 2015, s. 13) diyerek geliştirdiği iki söylemi de açıklığa kavuşturur. Diğer bakış açısına göre, bilişsel bir süreç olan sanatsal yaratımın bünyesinde dört temel unsur yer almaktadır. Ali Kazım Akdağ ve Turan Sağer'e ait bu görüşte sanatsal yaratım süreci, bireyin varlığı ile başlar ve kişilik-yetenek-ustalık gibi unsurlar ile devam eder. Son olarak süreç, bireyin yaşadığı toplumsal yapıyla şekillenerek “ürün” olarak nihayete erer (Akdağ ve Sağer, 2021, s. 234). Bu noktada, “sanatsal yaratım süreci”nin tetikleyicisi olarak bireyin temel bileşen olduğunu söylemek mümkündür. Süreç her ne kadar toplumsallık içerse de başlatıcısı, yürütücüsü ve sonlandırıcısı bireydir ve tüm bu sebeplerden dolayı birey, *yaratıcı* konumundadır. Sanatsal yaratı ve yaratıcı üzerine gerçekleştirilmiş çalışmalarda Otto Rank (2022), Zeki Güler (1990), Rollo May (2021) ve Turan Koç (2022) gibi isimlerden kimilerinin konuya tinsel bir bakış açısıyla yaklaşırken kimilerinin ise tinden bağımsız yaklaştığı görülmektedir. Bu çalışmalar dışında Merih Tekin Bender'in (2014) derlemiş olduğu yaratıcılık tanımları incelendiğinde hem eyleme hem de eylemciye yüce bir nitelik atfedildiği görülmektedir.

Kutsal metinlerde yalnızca “tek yaratıcı”ya işaret eden yaratma eyleminin, daimî olarak Tanrı'ya ait olduğu düşünülmektedir. İslam estetiğinde “yaratma” ve “yaratıcılık” gibi kavramlar, Allah'ın kudreti ve yüceliği üzerinden insana yansıtılmaktadır. Halk, bâri, musavvir, mübdi, muhteri ve sâni gibi kavramlar ile açıklanan yaratma olgusunda insanın yetisi, Allah'tandır. Koç'a göre, “mevcut olgu, algı ve tecrübelerden yola çıkarak ve hayal gücüyle yeni bir kavrayış ve bilinç durumunun meydana getirilmesi,” (Koç, 2022, s. 130) olan insanın yaratma yetisi; mutlak yaratıcının verdiği izin ve güç olan yetenek ve ilhamdır; O'nun yaratıcılığının kullarına yansımalarıdır. Tüm bu verilerden hareketle İslam felsefesinde sanatsal yaratım hakkında şunları söylemek mümkündür:

Allah'ın eşsiz, benzersiz, yoktan yaratmasından farklı olarak, yaratıklardan bir yaratış, var olan şeylerden yeni bir varlık çıkarmak, yeni bir şey türetmek ya da oluşturmak anlamında bir etkinliktir. Sanatçının burada yaptığı şey, Tanrı'ya rakip çıkmak değil, yaratılmışların genel yaratışa yaslanan dirençlerini Allah'a teslim olarak teslim almaktır (Koç, 2022, s. 131).

Zeki Güler de tıpkı Koç gibi, sanatsal yaratımın doğada var olanı taklit yöntemine dayandığını savunur. Ona göre, doğada kendiliğinden var olmayan her şey, insan tarafından yaratılmış birer sanatsal yaratıdır. Buradan yola çıkarak da sanatı, “insanın doğasına aykırı olan her şeyin süzülerek denetlendiği, tartışıldığı ve yorumlandığı bir yeniden yaratma olayı;” (Güler, 1990, s. 320) yaratıcılığı, biçimlendirme eylemi; sanatçıyı ise “ortaya koyduğu biçimlerle kişiliğini geliştir[en] . . . kendini aşmış,” (Güler, 1990, s. 322) kişi olarak açıklamıştır. Müzikal icrada sanatsal yaratımın taklit yoluyla bir başka boyutu olduğunu savunan Bekir Şahin Baloğlu, Robin George Collingwood'un “yaratıcı sanatçı” imgesi üzerinden sanatsal yaratımda yaratıcının takipçileri tarafından taklit edilmesini de bir yaratım olarak ifade etmiştir. Baloğlu'na göre takipçi sanatçılar, yaratıcı sanatçıyı taklit ederek “. . . bir taraftan da onu, yaşatanlar, var edenler olmuşlardır,” (Baloğlu, 2021, s. 273).

Diğer yandan, yukarıda ifade edildiği üzere, konuyu Tanrı'dan bağımsız bir eylem şeklinde değerlendiren çalışmalar da mevcuttur. Bu çalışmalarda yaratma, yalnızca bireye ait bir kutsallık olarak açıklanmaktadır. Aydınlanma'nın etkisiyle gelişen birey ve özne merkezli kuramlara atıfta bulunan bu çalışmalar, sanatçıyı ön plâna çıkartmış ve mutlak yaratma kudretini özne merkezinde kurgulamışlardır. Yaratma ediminin tarihsel serüvenini inceleyen Otto Rank, yaratıcı dürtünün “farklı çağlarda ve kültürlerde, genetik gelişiminde hem bireysel hem de kolektif faktörlere göre çok çeşitli şekillerde,” (Rank, 2022, s. 9) ortaya çıktığını belirtmiştir. Sanatçıya eseri aracılığıyla kültür yaratımı, mensubu olduğu toplumu düzeltme, ahlak normlarını biçimlendirme ve inanç yaratma gibi görevleri tevdi eden bu görüşte sanatçı, muhtelif açılardan mutlak varlık olarak imgenlenmektedir. Şüphesiz ki, Rollo May'in (2021) sanatçıyı Tanrı ile özdeşleştirilmesi ve bu iki varlık biçimini amansız bir savaş içinde tasvir etmesi de bu fikre dayanmaktadır.

Birbirine tamamen zıt gibi duran bu iki görüşün bulunduğu tek nokta, “sanatsal yaratı”nın bünyesinde barındırdığı erkin kaynağıdır. Gerek tinsel gerekse modernist veya rasyonel yaklaşım, sanatsal yaratımın gücünü insanlığın temel

problemlerinden sayılan ölüm(süzlük) olgusunda arar. Sanatçının manevi dünyasının bir dışavurumu şeklinde görülen sanat eserinin yaratımı aynı zamanda, “ölümsüzlük için duyulan bir özlemdir,” (May, 2021, s. 62). İnsanlık tarihi boyunca sanatsal üretimi tetikleyen ölüm olgusu ve onun bilinmezliği, alanın temel konu başlıklarından olduğu kadar onu kamçılıyandır da. Cemal Süreya'nın (2013) *Ölüm* şiirinde ifade ettiği gibi bu duygudan kurtulmak isteyen sanatçı, bir ağacın gövdesine sarılırcasına ölümsüzlük fikrine saplanır⁴ ve kendisini ölümsüz kılacak yaratım sürecine başlar. Otto Rank'ın “ölümsüzlük inancı” (Rank, 2022, s. 17) diyerek tasvir ettiği düstur sanatçıda vücut bulur ve sanatçı, çalışmasıyla ölümsüzlüğü elde etmeyi arzular. Rollo May'in ölümle bağdaştırdığı sanatsal yaratım, bünyesinde bir düalite barındırmaktadır. O, sanatçının ölümsüzlük fetişini pekiştirirken aynı zamanda onu ölümsüz kılan yegâne unsurdur:

Biz insanlar ölmemiz gerektiğini biliyoruz. Ne gariptir ki, ölümden söz edebiliyoruz. Biliyoruz ki, her birimiz ölümlü yüzleşecek cesareti geliştirmeli. Bununla birlikte ona baş kaldırmalı ve onunla mücadele etmeliyiz. Yaratıcılık bu mücadeleden gelir -yaratıcı edim başkaldırıdan doğar. Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir-kinin ölümünden öte yaşama tutkusu (May, 2021, s. 62).

Diğer yanda ise Türk-İslâm fikriyatındaki *ölüm* imgesi bulunmaktadır. İman edip sâlih amel işleyenlere ölümden sonra daha iyi bir yaşamın müjdelendiği İslamiyet'in etkisiyle gelişen tasavvufî düşüncede ölüm, May'in ifadesinin aksine korkulacak, başkaldırılacak veya mücadele edilecek bir unsur olmaktan uzak; sevinçle karşılanması gereken bir şeydir. Bu imge öyle bir yerde konumlandırılmıştır ki, Mevleviyye tarikatının kurucusu Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, ölümü bir kavuşma olarak görmüş; bu sebeple onun “. . . ölüm gününe ‘şeb-i arûs’ (düğün gecesi) denmiş ve ölüm yıl dönümleri bu adla anılagelmiştir,” (Öngören, 2004, s. 445). Yine Mevlânâ'nın kurguladığı düşünce yapısına göre dünya hayatı bir hapisanedir ve ölüm, iman edenleri özgür kılacak yegâne olaydır (Mohseni, 2016, s. 95). Bu sebeple Allah'a kavuşmanın vesilesi olan ölüm, Türk-İslam düşüncesinde korkulacak bir olgu olmaktan oldukça uzaktır. Özellikle Türk din müziğinin gelişiminde vuslata ermek, yaratımın oluşumundaki en temel etmen olarak karşımıza çıkmaktadır.

Netice itibarıyla insanlığın bilinmeze dair korkularından veya onu kucaklamasından sebep ölüme anlam yüklemesi, yüceltmesi ve ölümsüzlüğü aramasının bir izdüşümü olarak tezahür eden sanatsal yaratımın yüceliği; yaratıcısı konumundaki sanatçıya da sirayet eder ve ona, belki tinsel anlamını da içeren, “yaratıcı” otoritesini yükler. Bestekârın rolü de müzikte tam olarak bu sebepten tartışılmaz bir yerdedir. Soyut unsurlar olan seslerin nota yazımı ile somutlaştırıldığı müzik üretimi, özünde basit bir “organize eylemi” gibi gözükse ve yorumlansa da, durum hiç de böylesine basit bir yerde değildir. Elbette ki seslerin organizasyonu sonucu oluşturulan müzik her müzisyen için yapılabilir derecededir. Ancak Yılmaz Öztuna'nın da belirttiği üzere, “bir musikişinas, mükemmel şekilde mûsikî öğrenince, bestekâr olmaz,” (Öztuna, 2006, s. 163). Konu “sanatsal” olana geldiğinde herkes tarafından öykünülen bestekârlara saygısızlık edilmek istenmez ve üretim süreci herkesin yapabileceği bir şey olmaktan uzaklaştırılır. Şüphesiz tarihin her ânında bu şekilde düşünülerek bir eylemsizlik hâkim olsa, sanat da var olamazdı. İşte dünyaya ve tarihine hâkim olabilecek bu ataleti bozan kişiler, May'e göre bahsi geçen düşünce sistemine başkaldıran gerçek sanatçılardır (May, 2021, s. 62). Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi'nin oyunun içinden bir başkaldırıyla yarattığı Rast Kâr-ı Nev veya Rast Şarkı'nın (Yine Bir Gülnihal) arkasındaki düşünce sistemi (Tanpınar, 2019, s. 413-422); Johann Sebastian Bach'ın gelebilecek tüm itirazları göze alarak tonalite ve biçimdeki değişimleri (Say, 1997, s. 231); Arnold Schönberg'in politik temelli yaklaşımlar neticesindeki 12 Ton'u (Boran ve Şenürkmez, 2018, s. 288-289) sanatçının yaratıcı başkaldırısının ilk akla gelen örnekleridir⁵.

En temel tanımıyla “beste yapan, müzik yapıtı oluşturan,” (Sözer, 1986, s. 103) bestekâr; Albert Lavignac'a göre, “daima yenilik peşinde olmalı, yenilikler yaratmalı, yaratıcı olabilmek yollarını takib etmeli, bu yolda, kendine mahsus, güzel yollar bulmalıdır,” (Öztuna, 2006, s. 163). Doğuştan yaratma istidadına sahip bestekârı, diğer müzik işçilerinden ayıran da bu özelliğidir. Bir sahne performansında tüm müzisyenler onun ortaya çıkarttığı yapıtı icra etmekle mükelleftirler. Sözü biraz daha ileri götüreceğ olsak, bir noktada müzisyenin enstrümanına anlam katan seslerin sahibi odur. Müzik tarihi içerisinde bu durumun aksi gibi gözükebilecek bazı uygulamalar olduğu görüşü elbette savunulacaktır. Barok Dönem'de melodi ve bas dışında kalan partilerin müzisyen icracıların takdirine bırakılması (Boran ve Şenürkmez, 2018, s. 90); virtüözitenin erken uygulamaları şeklinde görülebilecek, müzisyenlerin melodi üzerine kendi yeterliliklerince eklemeler yapması (Işıқтаş, 2016, s. 51) ve benzeri birçok örnek bu görüşü destekler nitelikte görünmektedir. İlgili görüşü asıl kuvvetlendiren söylem ise Burhanettin Tatar'a aittir. Tatar'ın müziğin anlamı üzerine yaptığı tartışmalarda elinde kalan sonuç, “. . . müzik eserinin anlamının yine kendi icralarında, yani müzikal

⁴ “Ölüm geliyor aklıma birden ölüm / Bir ağacın gövdesine sarılıyorum.” (s. 183). İlgili şiir için bkz.: Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri* (48. bs). Yapı Kredi Yayınları.

⁵ Batı müziğindeki bestekâr-iktidar karşılaşması veya çatışması yalnızca bu isimlerle sınırlı değildir. Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven, Gustav Mahler veya Richard Wagner gibi isimler gerek yaratımları ile gerekse müzikal başkaldırıları ile zaman zaman politik iktidar ile karşı karşıya gelmiş; kendi yaratmış oldukları iktidar üzerinden bu başkaldırıda galip gelmeyi başarmışlardır. Ancak bu olaylar detaylıca incelenmesi gereken durumlar olduğundan ve bu çalışmanın sınırlılığının dışında kaldığından burada incelenmemiştir.

yorumlama tarzlarında ortaya çıkabileceği” (Tatar, 2009, s. 66) fikridir. Ona göre, “. . . müzik eseri, doğrudan kendisini ele vermedikçe, icra edilemediği için ve icra edilmedikçe kendisini açığa vurma şansını yitirdiği için kaçınılmaz olarak anlamını icra esnasında ifşa edebilmektedir.” (Tatar, 2009, s. 67). Ancak bahsi geçen örneklerin yalnızca birer yanılısamadan ibaret olduğunu da belirtmek gerekir. Kendisini yapıt yaratımında etken rolde gören müzisyenin içinde bulunduğu, tamamıyla bir iktidar yanılıgsıdır. Onun varlığının üzerinde daha büyük bir varlık, ona “izin veren” bir bestekâr unsuru vardır. Bestekâr, ona sahibi olduğu eser üzerinde, kuralları ve sınırlılıkları belli bir özgürlük alanı sağlamıştır. Şüphesiz ki bestekârın elinde bulundurduğu “yaratma erki”, onda yanılıgı yaratma ve yöne(l)time hakkını saklı tutar. Tıpkı, “toplumun kendi kendini yönetmesi” yanılıgsını barındıran demokrasideki gibi, – belki adına iktidar paradoksu denebilecek – benzer bir yanılıgı burada da vardır. Bu yönüyle bestekârın, müziğin diğer unsurları üzerinde bir iktidar sahibi olduğunu söylemek ve bu iktidar türünü “yaratıcı iktidar” olarak adlandırmak mümkündür.

Türk müziğinde de durum, tarihî gelişimi ve icra pratikleri farklı olsa da, aynıdır. Uzunca bir süre nota kullanımını reddeden Türk müziği, usta-çırak ilişkisi denilebilecek eğitim yöntemi olan meşk sistemini kullanmıştır. Zanaat ustasının çırağına iş öğretimine benzeyen yöntemde temel dayanak, öğrencinin ezber yeteneğinin kuvvetli olmasıdır. Meşk yönteminde hocasının öğrettiği eserleri hafızasında tutan öğrenci, zaman içerisinde bunları ezberler ve icraya döker. Fakat bu noktada yazılı dayanağı olmayan öğrencinin tek hazinesi hafızasıdır. Günümüzde de benzer örneklerine rastladığımız meşk metodunun olumsuzluklarından birisi, bilgilerin insan hafızasının gazabına uğraması; unutulmaya yüz tutması ve hatta son radde olarak değişimlere uğramasıdır. Bu konuda yapılmış detaylı çalışmanın sahibi Cem Behar, meşk yönteminin müzikal eserler üzerinde “ilâve, çıkarma, hızlanma, yavaşlama ya da şekil ve yapı değiştirmeleri” (Behar, 2019, s. 116) gibi bazı etkileri olduğunu söyler. Gerek saz gerekse söz müziğinde görülen bu değişimler, bir süre sonra meşk zincirine dahil olarak aktarılmaya başlanmış, eserin orijinali hâline gelmiştir. Türk müziği geleneğinde nota yazımına geçildiğinde dahi nota icracılar tarafından yalnızca bir referans, performans esnasında göz ucuyla bakılan bir hatırlatıcı olarak görülmüştür. Gülçin Yahya Kaçar’a göre, “besteciler kendi eserlerini notaya alırken bile icra ettikleri gibi yazmamışlardır,” (Kaçar, 2005, s. 216). Bu noktada Türk müziğinin “bir üslup ve tavır müziği” olduğu savı ile hareket edildiğinde, yine bestekârın “izin verme” hakkının saklılığı karşımıza çıkmaktadır. Geleneğin bestekâr figürler ve sanatsal yaratımları ile oluştuğu düşünüldüğünde, her hâlükârda icracılara tanınan özgürlüğün kaynağı “yaratıcı iktidar”dır. Şöyle ki, Türk müziğinde yaratıcı iktidar olan bestekâr, müziğin dinamizmini kabullenmiş ve temelini inşa ettiği yapının muhtelif varyasyonlarının oluşumuna gerek notayı reddederek gerekse yalnızca bir referans şeklinde yazıya dökerek izin vermiştir. Yukarıda ifade edildiği gibi, icracıya sağladığı serbesti üzerinden yarattığı yanılıgı ile erki her zaman elinde tutmuştur.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Müziğin dinamiklerinden olan *iktidar* nosyonuna eğilen bu çalışmada, müziği ortaya çıkaran bestekârın *yaratıcı iktidarı* tartışılmıştır. Müziğin varoluşundan kaynaklı için iktidarına ek olarak müziğin “yaratıcısı” konumundaki bestekârın gücüne değinen çalışmada bestekârın iktidarı, *yaratıcı iktidar* şeklinde adlandırılmıştır. Bu iktidar şeklinin, kültürün belirlenmesi veya değiştirilmesi gibi konularda, kitleleri etkileme gücü dolayısıyla, politik iktidarı destekleme veya iktidarını çıkmaza sürükleme gibi yetilere de sahip olduğu sonucuna varılmıştır. *Yaratıcı iktidar* nosyonu incelendiğinde, erkin kaynağının sanatsal yaratıma dayandığı ve bu noktada bazı çalışmalarda Tanrı ile eş değer tutulduğu, bazı çalışmalarda ise Tanrı’nın yaratıcılığının bir izdüşümü olarak yorumlandığı görülmüştür. Ardından iktidarının tecellisi için müziğin icracı, orkestra, şef ve politik iktidar gibi dinamikleri üzerinden yarattığı rıza mekanizmasını işleterek iktidarını pekiştirdiği ve daim kıldığı tespit edilmiştir. Bestekâr, gerek Türk müziği gerekse Batı müziği pratiğinde kendi yarattığı iktidar paradoksu üzerinden – tıpkı politik iktidarın başvurduğu gibi – muhataplarında özgürlük yanılıgsı oluşturarak erkinin ve iktidarının durmaksızın hatırlatmasını yapmaktadır. Bu özelliği de göz önünde bulundurulduğunda *yaratıcı iktidarın* müziğin birinci basamağında bulunduğunu; kendisi ile başlayıp biten sürecin yegâne müsebbibi olduğunu ve diğerlerinin yalnızca onun istediği ölçüde muzaffer olabileceğini mütemediyen ilân ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Müzikteki iktidar dinamiklerinin yalnızca bestekâr veya müziğin için iktidarı ile sınırlı olmadığı salt bir gerçektir. Ek olarak, yaratıcı iktidarın yalnızca ölüm veya ölümsüzlük kaynaklı yaratım ediminden gelmediği de düşünülebilir. Ancak çalışmanın sınırlılıkları gereği elde edilen veriler, bu çalışmayı yukarıda ifade edilen sonuçlara ulaştırmıştır. Bu noktada, müziğin bünyesinde barındırdığı iktidar dinamikleri hakkında yapılacak çalışmalar için bir başlangıç noktası oluşturacağını düşündüğümüz çalışmanın ardından müzik-iktidar ilişkisi hakkında gerçekleştirilecek araştırmalarda başta bestekâr kaynaklı iktidarın diğer sac ayaklarının araştırılması, politik iktidar ile müzik arasındaki ilişki ve müziğin için iktidarının sosyokültürel etkilerinin araştırılması gibi akademik çalışmaların gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Yazar Katkıları: Çalışma Konsepti/Tasarım- B.B.; Veri Analizi/Yorumlama- B.B.; Yazı Taslağı- B.B.; İçeriğin Eleştirel İncelemesi- E.C.Ü.A.; Son Onay ve Sorumluluk - B.B.; Süpervizyon – E.C.Ü.A.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir.

Peer Review: Externally peer-reviewed.

Author Contributions: Conception/Design of Study- B.B.; Data Analysis/Interpretation- B.B.; Drafting Manuscript- B.B.; Critical Revision of Manuscript- E.C.Ü.A.; Final Approval and Accountability- B.B.; Supervision – E.C.Ü.A.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Yazarların ORCID ID'leri / ORCID ID of the authors

Bedirhan BÜYÜKDUMAN 0000-0002-6975-0470

Emine Ceylan ÜNAL AKBULUT 0000-0001-5108-7386

KAYNAKLAR / REFERENCES

- Adorno, T. W. (2018). *Müzik Yazıları Bir Seçki* (Ş. Öztürk, Çev.). Yapı Kredi Yayınları.
- Akdağ, A. K., & Sağer, T. (2021). Sanatsal Yaratım Süreci ve Bağlama Müziğinde Çalgısal Yaratımların Sınıflandırılması. *idil*, 78, 232-243. <https://doi.org/10.7816/idil-10-78-06>
- Alımdar, S. (2016). *Osmanlı'da Batı Müziği*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Aracı, E. (2023). *Donizetti Paşa Osmanlı Sarayının İtalyan Maestrosu* (4. bs). Yapı Kredi Yayınları.
- Attali, J. (2014). *Gürültüden Müziğe* (2. bs). Ayrıntı Yayınları.
- Ayas, G. (2006). *Müsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. Doğu Kitabevi.
- Bacon, F. (1884). *The Works of Francis Bacon* (B. Montagu, Ed.; C. 1). Worthington Publishing.
- Baloğlu, B. Ş. (2021). *Efsane ve Realite Arasında Bir Portre Tanburî Cemil Bey*. Dergâh Yayınları.
- Behar, C. (2019). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (7. bs). Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, W. (2015). *Teknik Olarak Yeniden-Üretilbilirlik Çağında Sanat Yapıtı* (G. Sarı, Çev.). Zeplin Kitap.
- Benlioğlu, S. (2019). *Saray ve Müsikî—III. Selim ve II. Mahmud Dönemlerinde Müsikînin Himayesi*. Dergâh Yayınları.
- Boran, İ., & Şenürkmez, K. Y. (2018). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği* (2. bs). Yapı Kredi Yayınları.
- Büyükduman, B., & Turgay, N. Ö. (2020). Türk Makam Müziğinin Batılılaşma Sürecine Genel Bir Bakış: Ankara Radyosu Örneği. *idil*, 68, 645-655. <https://doi.org/10.7816/idil-09-68-05>
- Canetti, E. (2010). *Kitle ve İktidar*. Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (1992). *Hapishanenin Doğuşu* (M. A. Kılıçbay, Çev.; 6. bs). İmge Kitabevi.
- Foucault, M. (2007). *Cinselliğin Tarihi* (H. U. Tanrıöver, Çev.; 2. bs). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2012). *İktidarın Gözü* (I. Ergüden & O. Akınbay, Çev.; 3. bs). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014a). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden & O. Akınbay, Çev.; 4. bs). Ayrıntı Yayınları.
- Foucault, M. (2014b). *Özne ve İktidar* (I. Ergüden & O. Akınbay, Çev.; 4. bs). Ayrıntı Yayınları.
- Güler, Z. (1990). Sanat ve Sanatsal Yaratma. *Kurgu Dergisi*, 8, 308-316.
- Işıktaş, B. (2016). *Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Geçiş Sürecinde Modernleşme, Bireyselleşme ve Virtüözite İlişkisi: Şerif Muhiddin Targan* [Yayımlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- İktidar. (t.y.). *İçinde Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlük*. Türk Dil Kurumu. Geliş tarihi 12 Mayıs 2024, gönderen <https://sozluk.gov.tr/>
- Kaçar, G. Y. (2005). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde Süslemeler ve Nota Dışı İcralar. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25 (2), 215-228.
- Koç, T. (2022). *İslâm Estetiği* (11. bs). İslam Araştırmaları Merkezi.
- Marx, K., & Engels, F. (2009). *Yazın ve Sanat Üzerine* (M. İ. Erdost, Ed.; 2. bs). Sol Yayınları.
- May, R. (2021). *Yaratma Cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- Mohseni, S. (2016). Mevlana'nın Nazarında Ölüm (T. Uğurlu, Çev.). *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi*, 5(1), 92-101. <https://doi.org/10.7596/taksad.v5i1.508>
- Nietzsche, F. (2010). *Güç İstenci* (N. Epçeli, Çev.). Say Yayınları.
- Nurcan, O., & Canbey, E. G. (2016). Geleneksellik-Çağdaşlık İkileminde Cumhuriyetin "Milli Müsiki" Politikası ve Türk Besteciler. *İçinde F. Kutluk (Ed.), İllüzyon: Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni* (ss. 75-109). h2o Yayıncılık.

- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî. İçinde *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C. 29, ss. 441-448). Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi.
- Özel, C. (2016). 1980'lerden Günümüze İslamcı Müziğin Sosyolojik Analizi. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 57(1), 145-174. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000001448
- Özgür, M. E. (2023). İktisadi Düşüncede Kültür ve Sanat. İçinde S. H. Akdede (Ed.), *Kültür-Sanat ve Sermaye-İktidar* (ss. 13-46). Alfa Yayınları.
- Öztuna, Y. (2006). *Türk Mûsikîsi Akademik Klasik Türk San'at Mûsikîsi'nin Ansiklopedik Sözlüğü* (C. 1). Orient Yayınları.
- Platon. (2010). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.; 20. bs). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Rank, O. (2022). *Sanat ve Sanatçı* (O. Düz, Çev.). Albaraka Yayınları.
- Russell, B. (2017). *İktidar* (2. bs). Cem Yayınevi.
- Say, A. (1997). *Müzik Tarihi* (3. bs). Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sözer, V. (1986). *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi* (C. 1). Remzi Kitabevi.
- Süreya, C. (2013). *Sevda Sözleri* (48. bs). Yapı Kredi Yayınları.
- Tanpınar, A. H. (2019). *Yaşadığım Gibi* (9. bs). Dergâh Yayınları.
- Tatar, B. (2009). Müzikte Anlam Sorunu. *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 22, 59-70.
- Tatar, B., & Aydın, S. (2017). Müzik ve İktidar İlişkisi: Kuramsal ve Tarihsel Bir Analiz. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 43, 5-30.
- Tekin, M. B. (2014). Yaratıcılık, Kişilik ve Sanatsal Yaratma Üzerine. *Erciyes Sanat*, 1, 20-30
- Ülgen, G. O. (2020). Platon'da Müziğin Politik Konumu. *Felsefi Düşün - Akademik Felsefe Dergisi*, 15, 249-277.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (10. bs). Seçkin Yayıncılık.

Atf Biçimi / How cite this article

Büyükduman, B., & Ünal Akbulut, E. C. (2024). Power Dynamics in Music: Creative Power. *Konservatoryum – Conservatorium*, 11(2), 280–289. <https://doi.org/10.26650/CONS2024-1508043>