

ÖZSELLEŞTİRME, SELF-ORYANTALİZM VE MÜZİKSEL EVRİM BAĞLAMLARINDA MUZAFFER SARISÖZEN*

Muzaffer Sarısözen in the Context of Orthogenesis, Musical Evolution and Self-Orientalism

Dr. Öğr. Üyesi Hakan AYKURT**

Öz

Cumhuriyet döneminde halk müziğinin derleme, kurumsallaşma ve sistemleşme süreçlerinin yürütücüsü olan Muzaffer Sarısözen, bu müziğin teori ve uygulama alanlarındaki pek çok yapısal unsurunun şekillenmesinde de etkin ve belirleyici olmuştur. Sarısözen'in eylem, söylem ve yaklaşımları, radyo geleneği içerisinde, eğitim kurumlarında ve halk müziğinin icra ve aktarım faaliyetlerinin gerçekleştirildiği bütün toplumsal alanlarda takip edilmiş ve örnek alınmıştır. Kurucu ve şekillendirici figür olarak büyük bir öneme sahip olan Sarısözen'in belirli konulardaki fikir ve yaklaşımları ise zaman zaman zaman eleştiri konusu olmuştur. 19. yüzyılın başlarından döneminden günümüze kadar sosyal ve kültürel alanlarda büyük değişimlere sebep olan Batılılaşma süreci, yarattığı kültürel boyuttaki hegemonya sebebiyle Sarısözen'in halk müziği meselelerini ele alışı ve çeşitli konulardaki fikir ve yaklaşımlarını da önemli derecede etkilemiştir. Sarısözen, çeşitli gazete ve dergilerde halk müziği üzerine yazdığı incelemelerin bir bölümünü, cumhuriyetin müzik politikalarının etkisiyle halk müziği ve çok seslilik arasındaki ilişkiye ayırmış, halk müziğinde çok sesliliğin varlığını kanıtlamaya çalışmıştır. Başlı başına kültürel hegemonyanın etkisiyle ortaya çıkan bu durum hem Sarısözen'in halk müziği için taşıdığı önem hem de hegemonya inşasında aydınların rolü düşünüldüğünde, Sarısözen'in, içinde bulunduğu düşünce kalıplarının ve bakış açılarının Batı merkezilik açısından sorgulanması gerektiğine işaret etmektedir. Bu bağlamda araştırmada, Sarısözen'in halk müziğiyle ilgili kaleme aldığı çeşitli yazılardaki fikirlerinin; antropolojik ve arkeolojik özelleştirme, self-oryantalizm ve müziksel evrim-ilerleme kavramları gibi kültürel Batı hegemonyasına bağlı gelişen unsurlar açısından ele alınarak eleştirel ve yorumlayıcı bakış açısıyla çözümlemesi amaçlanmıştır. Söz konusu yazıların incelenmesinde, metinleri tarihsel, sosyal ve kültürel bağlama göre yorumlayarak makro ölçekte çıkarımlar yapma imkânı sağlayan söylem analizi yönteminden yararlanılmıştır. Elde edilen bulgulara göre, Sarısözen'in bu yazılarda yaptığı tespit, yorum ve çıkarımlarda, Batılılaşma sürecine bağlı olarak oluşan Batı üstünlüğüne dayalı kültürel hegemonyanın ve yine bu sürecin yarattığı ideolojik ve bilimsel konjonktürün izleri görülmektedir. Sarısözen, kendisine göre Batı müziğinin gelişmişliğinin göstergesi olan çok sesliliğin aslında halk müziğinde çok daha önceden var olduğuna yönelik Türk tarih tezinden beslenen özelleştirmeci fikirler taşıması, müziksel değeri Batılı ölçütlerle göre belirleyerek halk müziğini bu ölçütler üzerinden sınavan self-oryantalist tutumlar sergilemiş ve yine Batı merkezci düşüncenin yansıması olarak tek sesli müziklerin ilerleme ile çok seslilik evresine geçeceğini öngören müziksel evrim düşüncesini benimsemiş durumdadır. Bu bulgulardan hareketle Sarısözen'in, bir taraftan halk müziğinin derleme, arşivleme, icra, eğitim ve aktarım gibi faaliyetleri adanmışlık içerisinde gerçekleştirirken diğer taraftan dönemin müzik çevresinde egemen olan ve kendisi gibi birçok kişinin müzikle ilgili meselelere "pür bilimsel" bakabilmesini engelleyen Gökalpçi, pozitivist, self-oryantalist, evrimci ve ilerlemeci görüşlerin tesiri altında kaldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Muzaffer Sarısözen, özelleştirme, müziksel evrim, self-oryantalizm, Türk halk müziği.

ABSTRACT

Muzaffer Sarısözen, who was the conductor of the compilation, institutionalization, and systemization processes of Turkish folk music in the Turkish Republican period, was effective and decisive in shaping many structural elements of Turkish folk music in the fields of theory and practice. Sarısözen's actions, discourses, and approaches have been followed within the radio tradition, in educational institutions, and in all social spaces where Turkish folk music is performed. Sarısözen, who has a great importance as a founding and shaping figure, has sometimes been criticized for his ideas and approaches to certain issues. The Westernization process, which has caused great changes in social and cultural areas from the early 19th century to the present day, has also significantly affected Sarısözen's handling of Turkish folk music issues and his ideas and approaches on various issues due to the Western hegemony created in the cultural dimension. First of all, Sarısözen devoted a part of

* Geliş tarihi: 17 Temmuz 2024- Kabul tarihi: 28 Mart 2025

Aykurt, Hakan. "Özelleştirme, Self-Oryantalizm ve Müziksel Evrim Bağlamlarında Muzaffer Sarısözen", *Millî Folklor* 147 (Güz 2025): 17-28

** Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Müzik Bölümü, Çankırı/Türkiye, hakanaykurt@karatekin.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0375-6175.

his review articles in various newspapers and journals to the relationship between Turkish folk music and polyphony under the influence of the music policies of the Republic, and tried to prove the existence of polyphony in Turkish folk music. This situation, which emerged with the effect of cultural hegemony in itself, indicates that Sarisözen's thought patterns and perspectives should be questioned in terms of Western centrism, considering both the importance of Sarisözen for Turkish folk music and the role of intellectuals in the construction of hegemony. In this context, the aim of this study is to analyze Sarisözen's ideas in various writings on Turkish folk music from a critical and interpretative perspective in terms of elements such as orthogenesis, self-orientalism and the concepts of musical evolution, which have developed due to cultural Western hegemony. In analyzing the articles, the method of discourse analysis, which enables inferences to be made on a macro scale by interpreting the texts according to the historical, social, and cultural context, was used. According to the findings, Sarisözen's determinations and interpretations in these writings show the traces of the cultural hegemony based on Western superiority that emerged due to the Westernization process and the ideological and scientific conjuncture created by this process. Sarisözen carried essentialist ideas fed by the Turkish history thesis that polyphony, which according to him is an indicator of the development of Western music, actually existed in Turkish folk music long before; he exhibited self-orientalist attitudes that determined musical value according to Western criteria and evaluated himself according to these criteria; and again, as a reflection of Western-centered thought, he adopted the idea of musical evolution, which predicts that monophonic music will pass into the polyphonic phase with progress. Based on these findings, it has been concluded that Sarisözen, while carrying out activities such as compilation, archiving, performance and education of Turkish folk music with dedication, on the other hand, was under the influence of Gokalpist, positivist, self-orientalist, evolutionist views that were dominant in the music environment of his period and prevented many people like him from looking at music-related issues "purely scientifically".

Keywords

Muzaffer Sarisözen, orthogenesis, musical evolution, self-orientalism, Turkish folk music.

Giriş

Gustave E. von Grunebaum, kültürel değişimin toplum tarafından arzu edilen ve bir başarı veya ilerleme olarak görülen bir yapıda olduğu durumlarda bu değişim tipini “ortogenetik” bir değişim olarak tanımlamaktadır. Christoph Neumann ise Grunebaum’un ortogenetik kavramından yararlanarak yeni bir kavram olarak “ortogenez” kavramını üretir (Neumann 1999: 148; Ayas 2020: 390).) Türkçeye “özselleştirme” olarak çevrilen kavram, “rakip kültürün aslında bizden alarak geliştirildiği görüşünü” ifade etmektedir (Gencer 2017: 352). Başka bir deyişle, Batı dışı toplumların, Batılılaşma sürecinde Batı’dan gelen yenilikleri onaylarken bu yeniliklerin kökenini kendi geçmişlerinde araması şeklinde gerçekleşen bir özümseme ve kabullenme davranışı anlamıyla kullanılmaktadır. Özselleştirme, genellikle kültürel temas alanlarındaki elitlerin söylemlerinde görülür.

Neuman’a göre özselleştirici bir söylem üretenler, ‘bir yeniliğin imgelem ufkuna dâhil edilebilmesi için o yenilikle kişinin kendi geleneğinden gelen tanıdık bir unsur arasında bağlantı’ kurarlar. Böylece yabancı bir kültürden alınan bir kültürel unsurun yabancılığı perdelenmiş olur. Bu yönüyle özselleştirme ideolojik bir meşrulaştırma söylemidir (Ayas 2020: 390).

Türkçe literatürde ilk olarak Gencer’in Osmanlı’daki yenilik hareketlerini analiz etmede kullandığı kavram, Ayas (2018: 272; 2020: 389-392) tarafından Türk müziği araştırmalarına uyarlanmıştır. Ayas, özselleştirme kavramını özellikle geç Osmanlı ve erken Cumhuriyet dönemi müzik tartışmalarının incelemesinde kullanırken, yaptığı söylem analizlerinden yola çıkarak daha spesifik durumları karşılaması amacıyla kavramı “arkeolojik özselleştirme” ve “antropolojik özselleştirme” olarak iki boyuta ayırmıştır.

Arkeolojik özselleştirme, model olarak alınan yabancı kültürle uyumlu yerli özü tarihte arar, bunun en aşırı versiyonu bu yerli özü yabancı modelin kaynağı haline getiren özselleştirme söylemleridir. Antropolojik özselleştirme ise yabancı modellerle uyumlu veya ortak kaynaktan çıkan bu yerli özün sürekliliğini göstermeyi hedefler,

bu yüzden de bu özün yaşayan izlerini, nispeten yabancı etkiye kapalı topluluklar içinde arar (Ayas 2020: 390).

Genel anlamıyla özelleştirme, Batılılaşma sürecinde Batı'dan alınan unsurların köklerini kendi tarihinde arama veya Batılılaşmaya yerli bir kaynak bulma arayışı olarak tanımlanabilir (Ayas 2018: 290).

Araştırmada kullanılan bir diğer kavram ise “toplumsal evrim” teorisidir. Toplumsal evrim ve ilerleme teorisi, klasik sosyoloji geleneğinde, bütün toplumların çeşitli evrim aşamalarından geçerek modernliğe ulaşabileceği hipotezine dayanan, 19. yüzyıl ve sonrasında bilim dünyasında oldukça etkili olmuş bir yaklaşımdır (Swingewood 1998: 59-80; Elliot, 2003). Batı'nın bulunduğu konum, evrim sürecinde ulaşılacak nihai nokta olarak görülürken, diğer toplumlar, bulundukları durumlara göre Batı'nın arkasında dizilmiş, onun geçtiği gelişim aşamalarını çizgisel olarak takip etmektedir. Bu anlayışta, adeta her şey Batı'ya doğru akmakta ve en mükemmel halini Batı'da bulmaktadır (Ayas 2018: 189).

Toplumları bu teorileştirme çabasında, tarihin aşamalar halinde ilerlediği ve her yeni aşamanın öncekine göre bir gelişme kaydettiği ilkesi temel alınmıştır. Mevcut toplumlar da bu doğrusal, ilerlemeci tarih çizgisi içinde dizildikleri yere göre ‘ileri’, ‘geri’ veya ‘ilkel’ diye nitelendirilmiş, bütün toplumların öncelikle bu çizginin içinde yol alacakları hesap edilmiştir (Kaya 2017: 1983).

Aydın'a (1999: 75) göre, “tarihi tek çizgili doğrusal bir ilerleme olarak gören 19. yüzyıl evrimciliği, büyük ölçüde Batılı devletlerin, dünyaya birer sömürgeci olarak yayılmalarını meşrulaştırmak üzere temellendirilen Avrupa merkeziliğin etkisi altında” şekillenmiştir. Klasik sosyolojinin izinden giden modernleşme teorisi de “Batı bağımlı, kültür bağımsız ve tek yönlü bir anlayışla” oluşturulmuştur (Gürkan 2023: 113). Batı dışında kalan toplumların, Batı'nın deneyimlediği evrim basamaklarını benzer biçimde geçerek moderniteye ulaşacağı kabul edilmektedir (Göle 2011: 181-199; Bhambra 2015: 64).

Modernleşme teorisi, gelenek-modernite ayrımını, doğrusal ve evrimci gelişimi savunan genel bir teoriye yer alan ideal-tipli bir ayrım olarak sunar. Batılı toplumlar bu şemanın doruğunda yer alır, zira onlar moderniteye niteliksel bir eşiği atlayarak geçmişlerdir. Batı'yı taklit ederek umutsuzca onu yakalamaya çalışan öteki toplumlar ise Batı'nın arkasında çeşitli noktalara yerleştirilmişlerdir (Bhambra 2015).

Kısaca toplumsal evrim, bütün toplumların, Batının geçmiş olduğu aşamalardan geçerek onların bugünkü durumuna ulaşabilecekleri savına dayanan bir düşünce şeklidir. Bu düşüncenin benimsendiği bilimsel veya edebî metinler ve kişisel söylemlerde, sıklıkla, toplumlar ve milletler açısından ilerleme, gelişim, evrim, tekâmül, olgunlaşma, çağdaşlaşma, asrileşme ve modernleşme gibi üstünlük veya geri kalmışlık belirten “kanonik” ifadelerle rastlanır (Öztürk 2016; Özmenteş ve Şenel 2019). İçeriği itibarıyla peşinen Batı medeniyetinin üstünlüğünü kabul edip diğer toplumları geri kalmış olarak sınıflandıran bu teori, Batılı devletlerin kültürel ve bilimsel hegemonyası açısından işlevsel bir araca dönüşmüştür.

Toplumsal evrim teorisinin müzik alanındaki yansıması müzikoloji disiplininin oluşum ve gelişim sürecinde de görülür. Müzikoloji, öncelikle diğer müzik pratiklerinden daha üstün bir değer atfettiği Batı müziğine özgü bir uzmanlık alanı olarak ortaya çıkmış, dünyanın açıkça ötekileştirilen diğer tüm müziklerini ise “karşılaştırmalı müzikoloji” başlığı altında inceleyerek müzikteki tarihsel evrimi anlamaya çalışmıştır (Çerezcioğlu 2015; Öztürk 2021: 58-73; Öztürk 2023: 16). Bu düşünce, diğer müzik kültürlerinin, tarihsel süreçte en ileri konumda bulunan Batı müziğinin ulaştığı noktaya doğru evrileceğini öngören bir anlayışa sahiptir. Bu anlayışa göre Batı dışı müzik kültürlerinin incelenmesi

dahi, ancak, Batı müziğinin evrimsel geçmişinin anlaşılabilmesi bakımından bir değer taşımaktadır (Şenel 2023: 159).

Bu tarihsel ilerleme anlayışı standart müzik tarihi anlatısının da temelini oluşturmaktadır. Bu tarih anlayışına göre, nasıl ki Batı dışı toplumların yarattığı medeniyet birikimi tarihin belli bir anında Yunan dünyasına, oradan da Avrupa'ya devredilerek misyonun tamamlanmışsa, Doğu'nun ilkel özelliklere sahip 'tek sesli' müziği de yerini daha ileri olan 'çoksesli' Batı müziğine bırakarak tarihe karışmıştır. Çünkü bütün müzikler aynı aşamalardan geçerek basitten karmaşığa doğru ilerlerler. Müzik kültürleri arasındaki farklılıklarsa bu kültürlerin farklı gelişme aşamalarında olduğunun bir göstergesidir (Ayas 2018: 189).

Söz konusu bu kültürel ve bilimsel hegemonyanın sonuçlarından biri, tahakküme maruz kalan toplumların Batı tarafından kendilerine dayatılan rolü ve konumu sorgulamaksızın kabul edip özellikle kültürel alandaki çoğu faaliyette ulaşılması amaçlanan noktanın Batılı standartlar olarak yerleşmesidir. Kültürel hegemonyaya uzun süre maruz kalınmasıyla toplum kendine "ötekileşmekte" ve kültürel değerlerine Batılı gözden bakmaya başlamaktadır. Bu durum ise self-oryantalist tutumların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Self-oryantalizm; "Batılı değerler sistemi içinde, batıya göre kendini açıklayarak/temsili ederek kendi kültürünün temsiliyi çarpıtmak" olarak tanımlanmaktadır (Bezi ve Çiftçi 2012: 143). Başka bir tanıma göre self-oryantalizm; Batı ülkelerini örnek alıp, onlar gibi düşünüp eylemde bulunma faaliyetlerini ifade eder ve kişinin kendisini veya toplumunu Batılının tasviriyle yorumlaması olarak tanımlanır (Arslan ve Temel 2023: 41). Özellikle Batılılaşma/modernleşme politikaları gerçekleştiren ülkelerde görülen ve dünyada birçok toplumun düşünme biçimi olan Avrupa merkeziliğin yansımaları olarak self-oryantalizm (Dirlik 1998: 259), kısaca "kendini Batılı değerler üzerinden okuma/tanımlama ve anlatma çabasıdır" (Kaya 2017: 2003).

Öztürk'e (2018: 1854) göre müzikteki evrim düşüncesine ve self-oryantalist tutumlara, Batının kültürel hegemonyasına maruz kalmış Türk müziği çevrelerinde sıklıkla rastlanır. Bu sebeple, yapılacak anlama odaklı eleştirel analizler oldukça önem arz etmektedir.

Muzaffer Sarısözen, idealist ve fedakâr bir kültür hizmetçisi olarak bugün sahip olduğumuz müzik mirasımızın koruyucusu ve aktarıcısı olmasıyla her bir halk müziği paydaşı için özel bir konuma sahiptir. Aynı zamanda cumhuriyet döneminde halk müziğinin derleme, kurumsallaşma ve sistemleşme süreçlerinde kurucu, yürütücü ve rol modeli olarak şüphesiz öncü konumdadır. Sarısözen'in başlatıp sistemleştirdiği bütün halk müziği pratikleri ve yine onun yaklaşımıyla şekillenen halk müziğinin usul ve makam bileşenleri, geçmişten günümüze toplumsal yaşamın her seviyesinde, halk müziğinin teorik-pratik bütün alanlarını etkilemiş ve uzun yıllar model alınma noktasında etkin olmuştur (Coşkun, 1997: 16-17). Güray'ın (2018: 30) belirttiği gibi, halk kültürünü temel alan bütünleştirici ve tekâmül ettirici altyapının, kurumsallaşma aracılığıyla gelecek nesillere aktarımında radyo özelinde Sarısözen'in rolü oldukça önemlidir. Bu derece belirleyici bir konuma sahip Sarısözen'in, içinde bulunduğu düşünce kalıpları ve bakış açılarının Batı kaynaklı düşünsel hegemonya noktasında sorgulanması, hegemonyaya bağlı özelleştirmeci, self-oryantalist ve evrimci yaklaşımlarının açığa çıkarılması, hegemonyanın yayılmasında aydınların rolü düşünüldüğünde oldukça önemlidir (Şenel 2023: 173). Bu açıdan, Sarısözen'in de bilimsel açıdan eksiklikler ve hatalı yaklaşımlar taşıyabileceği ve bilim söz konusu olduğunda kimsenin eleştiriden muaf olmadığı unutulmamalı, bu yönde yapılacak eleştirel çözümlemelerin, hem Sarısözen'in zihin dünyasını daha doğru anlamak hem de bugünün meselelerine ideolojik yönlendirmelerden arınmış salt müziksel ve bilimsel referanslarla bakabilmek adına taşıdığı önem dikkate alınmalıdır.

Sarisözen'in çeşitli dergi ve gazetelerde yayımlanan yazı ve röportajlarında; Batı müziğinin üstünlüğü düşüncesinin, müzikal değerlendirmelerde Batılı ölçütlerin ve çok sesli-tek sesli gibi hiyerarşik sınıflandırmaların izleri görülür. Bu bağlamda, Muzaffer Sarisözen'in, halk müziğine ilişkin çeşitli söylemlerinin, özelleştirme, self-oryantalizm ve müziksel evrim bağlamlarında çözümlenmesi ve bu sayede Sarisözen'in zihin dünyasının daha net anlaşılması araştırmanın temel amacıdır.

Araştırma; anlama, sorgulama ve yorumlama süreçlerini barındıracak şekilde nitel türde yapılandırılmış ve Yeni Müzikoloji'nin eleştirel olanaklarından yararlanılmıştır (İşıltan 2019; Öztürk 2023).

Avrupa-merkezci ve medeniyet üstünlüğü fikrine dayandırılmış Eski Müzikoloji anlayışının merkezinde Avrupa/Batı, sanat, eser, besteci, tonalite, armoni, evrim, üstünlük, ilerleme, pozitif bilim gibi konular yer alırken, Yeni Müzikoloji, ilişkisel-likler ve yorumsallıklar temelinde kültür, kimlik, dil, söylem, temsil, ideoloji, inşa gibi konu, kavram, alan ve özelliklere odaklanmaktadır (Öztürk 2018).

Muzaffer Sarisözen'in gazete-dergi yazıları ve röportajları üzerinde yapılan incelemelerde ise söylem analizi yönteminden yararlanılmıştır. Söylem analizi, dilbilimsel analiz, metin/doküman analizi, sosyal analiz ve bütün bu analiz türlerini kapsayan eleştirel bir analizdir (Sözen 1999: 81). Analizin nesnesi, sözlü veya yazılı metinlerdir. Söylem analizi, "söylemin güç/iktidar ve ideoloji tarafından nasıl biçimlendiğini, toplumsal kimlik, toplumsal ilişkiler, bilgi ve inanç dizgelerinin oluşumunda ne derece etkili olduğunu" incelemektedir (Kaya 2017). Söylem analizinde amaç belirli bir soruya kesin yanıtlar bulmak değil, söylemlerin içeriğini sosyal, kültürel ve tarihsel bir bağlam içinde değerlendirmektir (Sallan Gül ve Kahya Nizam 2021: 189). İncelenen metinler, makro yapılandırıcı yaklaşımla söylemlerden büyük ölçekte çıkarımlar yapmak suretiyle analiz edilmiştir (Çelik ve Ekşi 2013).

Muzaffer Sarisözen'in yazılarında özelleştirme, self-oryantalizm ve müziksel evrim düşüncelerini yansıtan unsurlar şu şekildedir;

1. Özelleştirme ve Self-Oryantalizm Örneği Olarak Çok Seslilik "Arayışı"

Sarisözen, yazılarının bir bölümünü, polifoni, çok seslilik ve armoninin halk müziğinde doğal bir şekilde bulunduğunu ispat etmeye ayırmıştır. Bu girişim, bir bilimsel merak ve entelektüel inceleme olduğu kadar esasen dönemin müzik politikalarına bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Batı müziğinin ve çok sesliliğinin peşin olarak üstün kabul edildiği Batılılaşma sürecinde bazı müzik çevreleri, çok sesliliğin zaten hâlihazırda halk müziğinde bulunduğu ancak çeşitli sebeplerle gelişme kaydedemediği yönünde özelleştirmeci bir refleks geliştirmişlerdir. Sarisözen de bu minvalde yazdığı inceleme yazılarıyla, çok sesliliğin ilkel bir şekilde de olsa halk arasında bilindiği ve kullanıldığını, hatta bu tekniğin doğuşunda Türk medeniyetinin payı olduğu yönünde görüşler dile getirir. Öte yandan, müzikte sanatsal değeri çok sesliliğe indirgeyerek, halk müziğini zaman zaman bu gözle değerlendirmesiyle self-oryantalist bir tutum sergiler.

Sarisözen, "Sıvas ve Civarı Nefesli Halk Sazlarında Polifoni Karakterleri" başlıklı yazısında (Şenel 2018: 133-138), "Anadolu'ya herhangi taraftan bakılsa halk arasında enstrümantal bir polifoninin zevk halinde yaşamakta olduğu"nu iddia eder. Tulum çalgısından verdiği örnekte, bu çalgıda yapılan parmak değiştirme tekniğiyle "halk sanatkârları... kontr, oblik ve direkt yürüyüşleri temin eder..." diyerek üç türlü armonik hareketin varlığını savunur. Kaval çalgısı örneğinde ise bir çalım tekniği olarak horlamalı kaval icrasını, kavalın "polifonik tesir yapmağa başlaması" olarak yorumlar. Sonrasında, kavalı horlatma tekniğinin kaynağını çok sesliliğe bağlayan şu yorumda bulunur; "Horlatılan kavalda daima bir oktav aralıkla iki ses ve çok kerre buna muvazi yürüyen beşli aralıkla üçüncü bir sestem kurulmuş polifonik bir ahenk kulağa çarpar. Şu izahata göre

‘kavalı horlatma’ tekniğini yalnız çokseslilik ihtiyacı doğurmuştu.” Sarisözen bu yorumunu halkın beğenisine genelleyerek *“Mademki halk münhasıran tek ses halinde eşitlen kaval melodilerini beğenmiyor ve kavalı horlatanları parmakla gösterecek kadar üstün tutuyor; o halde onların çok seslilikten zevk aldıklarına inanmak mecburiyetindeyiz.”* yargısına ulaşır. Sarisözen’in bu ifadeleri, model alınan yabancı kültürün unsurlarıyla uyumlu bir “yerli özü” halk arasında araması olarak somut bir antropolojik özelleştirme örneğidir.

Sarisözen, “Kaval, Tulum, Çifte” başlıklı yazısında *“halkın yalnız tek sesli bir müzik aleti tesiri yaptıran kavalcılarını beğenmediklerini...”* söyler ve *“kavalı horlatma sanatını, çokseslilik ihtiyacı doğurmuştur”* neticesine varır (Şenel 2018: 153). Aynı yazıda kavalın dilli ve kırma çeşitlerine değinen Sarisözen, *“dilli kavalın dil teşkilâtında, onu münhasıran tek sesli bir müzik aleti tesiri yapmaktan kurtaran evsaf vardır ve şurası muhakkak ki, bu düşünülerek takılmıştır”* diyerek hem tek sesliliği “kurtulunması gereken” bir özellik olarak görür hem de dilli kavalın icadını tamamıyla çok seslilik ihtiyacına bağlar. Sarisözen, yapısı itibarıyla aynı anda iki farklı ses üreten çifte çalgısını da çok sesliliğin varlığına delil olarak yorumlar. Çiftede, halk arasında “zil tutma” denilen sol gözün ezgisel refakatini *“...zil tutma akompanyenin tam karşılığıdır”* şeklinde tanımlar. Sonrasında, *“çiftelerin çift çalınışında akompanye tarzının değişiklik göstermesi ve nispeten zenginleşmesi halkın bu sahada daha ileri gitmek arzusuna bir delil teşkil etmektedir”* (Şenel 2018:157) diyerek çok sesliliğin varlığını ispat etmek ister. Çifte ile ilgili diğer açıklamalarda ise Batı müziği terminolojisini kullanması dikkat çekicidir; *“Çiftelerde zil tutan tarafların üstteki perdesi, majör tonlardaki parçalara zil tutar. Altta ki perde minör gamındaki havalar için kullanılır. Çifte havalarında bazen, önce minör gamında başlayarak bir tiyemminor üstteki majör tona modülasyon yapan ve onda biten parçalar da görülmektedir...”* (Şenel 2018: 157) cümlelerinde yerel bir halk müziği çalgısının ezgisel özelliklerini neredeyse tamamen Batı müziğinin terimleriyle ifade ederek self-oryantalist bir tutum sergiler.

Sarisözen, “Çok Sesli Musiki Kaynakları ve Bağlamalar” başlıklı yazısında (Şenel 2018: 139-151), bağlama çalgısını “çoksesli” bir çalgı olarak betimler. Sarisözen, *“halk sanatkarlarının bağlamaları melodik bir müzik aleti olarak kullanmadıklarını”* söyler. Sarisözen’e göre bağlamalardaki polifoni *“şehir bağlamalarındaki basit bir homofon şekli gösteren çokseslilik”* ve *“şehirden uzakta kalan halk sanatkarlarının bağlamalarında yaşayan ve diyaforik bir karakter gösteren çokseslilik”* olarak başlıca iki tip gösterir. Burada yaptığı şehir-kırsal ayrımıyla doğal çoksesliliğin şehirden uzak kırsal kesimde yaşadığını, şehirde bilhassa ud ve tanbur ile etkileşime girmiş bağlamalarda (Şenel 2018: 139) yalnızca basit bir homofoni olduğu söyleyerek Osmanlı/Türk müziğini bir “iç öteki” konumuna iter ve tek seslilik “kusurunu” bu müziğe yükler. Sarisözen için köy bağlaması icracıları *“sesleri ayrı ayrı iki melodinin aynı zamanda kulağa çarpmasından zevk alırlar”* ve *“...bağlamayı armonik bir müzik aleti olarak”* kullanırlar. Sarisözen bu iddiasına kanıt olarak Sivas yöresinden derlediği bir oyun havasında paralel beşlilerin varlığını gerekçe gösterir. Buradan çıkardığı sonuç *“şehir tesirinden uzakta kalan halk arasında muvâzi (paralel) beşlilerin kurduğu bir nevi çokseslilik yaşamaktadır”* şeklindedir. İddiasını bir adım daha ileri taşıyan Sarisözen, *“Artık anlaşıldı ki Türkiye’nin hemen hiçbir tarafı bunun yabancı olduğu değildir”* diyerek çok sesliliği topluma mâl etmekte ve bir “gelecek icadına” yönelmektedir. Bazı durumlarda halk adına genelleştirici yorumlarda bulunan Sarisözen, *“halkın üç teli, ikiye tercih etmekte olduğu”nu*, halk sanatçılarının *“tek telde de çalarım amma tatsız olur”* gibi cümlelerinden halkın üç sese alıştığını ve iki sesi

beğenmediği çıkarımını yapmaktadır. Bağlamaya üçüncü telin hangi ihtiyaçla ilâve edildiği sorusuna ise “...bağlamayı zenginleştirmek için ilâve edilmiştir. Bu zenginliğin melodiye değil, çoksesliliğe ait olduğunu görüyoruz. Eğer... melodi ihtiyacından doğsaydı, bu telin de ortatele nazaran daha kalın seslere düzenlenmesi icap ederdi. Halbuki bu tel daima karar perdesine düzenlenir” (Şenel 2018: 149) şeklinde yanıt bularak “dem tutma” eylemini çok seslilik ile ilişkilendirir. Sarısözen’in, üçüncü telin akort edildiği sese göre oluşan akort sistemleriyle ilgili Batı müziği tonlarına yönelik yaptığı çıkarımlar da ilgi çekicidir. “Üçüncü telin, çalınacak olan parçanın tonik notuna düzenlenmesi mûsket düzeni (Accord parfait mineur) ve Müstezat düzeni (Accord parfait majeur) gibi hayret verici iki netice yaratmıştır” (Şenel 2018: 150) diyerek çeşitli akort düzenlerini Batı terminolojisiyle ifade etmektedir. Sarısözen sonrasında “bu düzenlere ilk defa rastlıyan bir müzisyenin ne kadar ihtiyatkâr olursa olsun, tereddütsüz olarak Avrupaî bir şey olduğuna hükmetmemesine ihtimâl yoktur” (Şenel 2018: 151) diyerek her ne kadar bunların Avrupaî iki akorla münasebeti olmadığını belirtse de doğal bir benzerlik yaratarak dolaylı olarak kökensel birliğe işaret eden özelleştirmeci tutum sergilemektedir.

Sarısözen, “İki Sesli Halk Türküleri” başlıklı yazısında, derlenen yeni “iki sesli halk türküsünü”, “sadece yurt içinde değil, yurt dışı folklor aleminde de heyecan uyandıracak kadar önemli birer belge...” cümlesiyle müjdeli bir haber olarak paylaşır (Şenel 2018: 159). Paralel beşlilerle yapılan icra, kendisinin söylediği üzere doğaçlama olmasına ve sonrasında defalarca tek ses olarak icra edilmesine rağmen Sarısözen tarafından önemli bir hadise olarak değerlendirilmektedir. Sarısözen’in, söz konusu eserini “Tunceli gibi belli sebepler altında yüzyıllarca çevresinden ilgisi kesilmiş bölgede rastlanmış olması folklor bakımından önemini arttırmaktadır” şeklindeki görüşü, halk müziğinin doğal, saf ve el değmemiş ürünlerinde çok sesliliğin var olduğunu, şehir kültürüyle temas eden halk müziğinin ise tek sesli kaldığını ima etmektedir. Bu görüşte, mûsikî inkılabının Osmanlı/Türk müziğine yönelik olumsuz tavrına Sarısözen’in de dolaylı olarak iştirak ettiği görülür. Doğal halinde çok seslilik unsurlarını barındıran halk müziği, şehir müzikleriyle etkileşime girerek doğallığını kaybetmiş ve tek sesli hâlde kalmıştır. Tek seslilik, Sarısözen’in diğer yazılarında daha net görüleceği üzere “ilkellik” olarak kabul edilmektedir. Halk müziği sazlarının ilkel olduğunu söyleyen bir yazıya cevaben bu sazların ilkel olmayışını “en az üç sesli” olmalarından hareketle savunması bu bakış açısının tezahürüdür (Şenel 2018: 181). Bu düşüncede, kendi değerini Batı ölçütleriyle belirleyen self-oryantalist tutum açıkça görülmektedir.

Sarısözen, “İki Sesli Halk Müziği” başlıklı yazısında daha önce ilk örneğini yayımladığı iki sesli türkü örneklerinin ikincisine yer verir (Şenel 2018: 162). Paralel beşlilerden kurulan ezgi Sarısözen için “çoksesliliğin vokal olarak da şehir müziği tesirinden uzakta kalan halk arasında yaşamakta olduğu”nun başka bir ispatıdır. Aynı yazının devamında yine bir özelleştirme örneği olarak Batı medeniyetiyle ortak tarihsel köken arama girişimi, yoruma gerek bırakmayacak şekilde Sarısözen’in kendisi tarafından şu şekilde açıklanmaktadır;

Bilindiği gibi, paralel beşliler ve dörtlüler, sanat tarihinin kaydedebildiği ilk çokseslilik şeklidir. Musiki tarihleri bunu böylece yazıyor. Yazıyor ama bugün ortaya koyduğumuz bu kuvvetli belgelerin bir eşini de gösteremiyor ve sadece bu çeşit çoksesliliğin ilk defa nerede, ne zaman başladığının henüz belirtilmemiş olduğunu işaret etmekle iktifâ ediyor. Halbuki biz, folklor yolu ile dedelerimizin zamanımıza kadar ulaştırdığı belgelere dayanarak, bugün hayran olduğumuz çok sesli Avrupa musikisinin başlangıçlarındaki büyük hissemizi elimizle kendi tarihimize yazmış bulunuyoruz (Şenel 2018: 141).

Sarisözen'in, "Elâzığ Halk Musikisi" başlıklı yazısında yine iki sesli halk türkülerine ilişkin yorumlarında, müziğe bakışındaki Batı merkezli düşünce yapısının izleri görülür. Sarisözen, örnek olarak verdiği türkülerin, "*niçin dünya ölçüsünde birer değer taşıdığını*" sorar ve "*bu iki sesli halk türkülerini, şekil bakımından, sanat tarihlerinin kaydedebildiği ilk çoksesliliğe tamamen uygun düşmektedir*" diyerek cevaplandırır (Şenel 2018: 185). Sarisözen için bu eserlerin dünya çapında değer taşımasının sebebi çok sesli olmaları ve bu çok seslilik şeklinin Batı müziğinin evrimi açısından önem taşıdığını düşünmesidir. Bu düşünce yapısı hem self-oryantalist bakışa hem de özelleştirmeci tutuma birer örnektir.

Bu alıntılarda görüldüğü üzere aslında çalgıların yapıları, çalım teknikleri ve akort sistemlerinden kaynaklanan, bilinçli bir armonik düşünce içermeyen yöresel icra pratiklerinden ibaret olan uygulamalar, Sarisözen tarafından, halk arasında doğal bir şekilde yaşadığını düşündüğü çok sesliliğe ispat olarak gösterilmektedir. Yazılarının iki farklı yerinde Sarisözen, üç telli bağlamalarda oluşan "*bazı güzel tesadüflerle akor şeklindeki fasılların...*" (Şenel 2018: 150) ve "*ses katma işinin belli bir sisteme dayandığını vesikalandırmaya imkân bulamadım*" (Şenel 2018: 155) ifadeleriyle zaten aslında var olan durumun bilinçli bir eylemin ürünü olmadığını ortaya koymaktadır. İşitilen müzik, yöresel icra pratikleriyle kendiliğinden oluşan doğal-doğaçlama heterofonik dokudan başka bir şey değildir (Behar 2015: 57; Özdemir 2015: 35-47). Sarisözen'in fikirlerinde, Batı müziğinin gelişmişliğinin göstergesi olan çok sesliliğin aslında halk müziğinde çok daha önceden var olduğuna yönelik özelleştirmeci tavır net olarak görülmektedir. Bunun yanında Sarisözen, halk müziğinin belirli unsurlarını Batı terminolojisiyle ifade etmiş, müziksel değeri Batılı ölçütlere göre belirlemiş ve kendini bu ölçütler üzerinden inceleyen self-oryantalist tutumlar sergilemiştir.

2. Özelleştirme ve Türk Tarih Tezi

Orta Asya coğrafyasının ve Türk ırkının dünya medeniyetlerinin kaynağı ve yaratıcısı olduğu yönünde temel savları olan Türk tarih tezi (Ersanlı 2021), Türk müziği tarih yazımı, müziğin doğuşu ve gelişimine ilişkin hipotezler ve cumhuriyet dönemi müzik tartışmaları üzerinde oldukça etkili olmuştur. (Ayas 2014; Çakıroğlu 2022). Türk tarih tezi aynı zamanda Türk müziğindeki arkeolojik özelleştirme söylemlerinin kaynağıdır (Ayas 2020: 390). Muzaffer Sarisözen de dönemin ideolojik atmosferinden etkilenerek özellikle çokseslilik ve halk müziği ilişkisini arkeolojik ve antropolojik özelleştirme örneği oluşturacak şekilde Türk tarih tezine paralel olarak yorumlamıştır. Bu yorumlarda esas amaç, Batı müziğiyle Türk müziği arasında geçmişten geleceğe uzanan ortak tarihsel anlatı geliştirmektir (Ayas 2014: 439).

Sarisözen'in "Elâzığ Halk Musikisi" başlıklı yazısında, "iki sesli" olduğunu öne sürdüğü türküler hakkındaki şu cümleleri Türk tarih tezi bağlamında arkeolojik özelleştirmenin somut bir örneğidir; "*...bu tarihî vesikalar, 'polifoni menşei' üzerinde ömür tüketen bilgilerin gözlerini derhal Batı'dan Doğu'ya çevirtecek kadar sağlam ve 'hacim' müziğinin yalnız inkişafını değil menşei de Avrupa'ya mâl etmek isteyen tahmini hükümleri çürütecek kadar mükemmeldir*" (Şenel 2018: 186). Türk tarih tezinin müzik tarihi yazımına etkileri sonucu dönemin birçok müzik insanının yazılarında görüldüğü gibi Türklerin müzik alanında medeniyetin kaynağı olduğu ve kültürlerini Orta Asya'dan göç ettikleri yerlere götürerek diğer milletlerin müzik kültürlerini etkiledikleri yönündeki tipik görüş (Çakıroğlu 2022) Sarisözen'de de mevcuttur. Bu ifadelerinde Sarisözen, "iki sesli türküler" örneği üzerinden polifoninin kaynağını Türklere mâl etmekte, çok sesliliğin halk türkülerinde doğal bir şekilde var olduğunu iddia etmektedir. Böylece Batılılaşma ve bu

kapsamda Batı'dan alınacak yenilikler, Sarısözen'e göre de "öze dönmekten" (Ayas 2018: 223) ve var olanı ortaya çıkartmaktan başka bir şey değildir.

Sarısözen'in, "Çok Sesli Musiki Kaynakları ve Bağlamalar" başlıklı yazısında (Şenel 2018: 139-151), çok sesliliğin halk müziğinde, bağlamalarda ve "bağlamanın atası" olan Orta Asya kökenli çalgılarda da bulunduğu yönelik düşünceleri Türk tarih tezine paralel olarak şekillenmiştir. Sarısözen; "...*diafoni tarzında paralel dörtlülerin...beşli-lerle birlikte Ortaasya Türkmenleri'nin bağlamalarında yaşamakta olduğunu*" söyleyerek özelleştirmeci çok seslilik iddiasına tarihsel meşruiyet kazandırmaya çalışır (Şenel 2018: 145). Tarihsel meşruiyeti daha da derinleştirerek okuyucularına; "*Hititlerin bağlamaları bugünkülerin tamamen aynıdır... İşte bu çığırda, diyaфонik musikin in inkişafı tarihini milattan evvelki asırlara; Hititlere kadar götürdüğümüz takdirde ne gibi mahzurlarla karşılaşmak ihtimali var?*" sorusunu sormaktadır (Şenel 2018: 148). Sarısözen'in bu sorusu, Türk tarih tezinin temel amaçlarından olan Türklüğe Anadolu atalar bulma ve Anadolu medeniyetlerini Türk kabul etme düşüncesiyle de uyumlu görünmektedir (Ayas 2018: 223).

3. Müziksel Evrim ve İlerleme

Muzaffer Sarısözen'in bazı fikirlerinde, Batı dışı müzik kültürlerinin zaman içerisinde, en gelişmiş durumda olan Batı müziğinin ulaştığı noktaya doğru evrileceğini savunan müziksel evrim ve ilerleme düşüncesinin etkin olduğu görülmektedir.

Sarısözen, "Halk Türküleri ve Millî Sazlarımız" başlıklı yazısında, "milli sazlarımıza" ilkel etiketi yapıştıranlara verdiği cevaplarda ıllıklığı reddederken evrim düşüncesinden ve bu düşüncenin beslediği millî musiki ideasından (Öztürk 2016; Ayas 2018: 219) etkilenmiş görünür. Sarısözen'in; "...*çokseslilik içerisinde o kadar güzel örnekler vardır ki, bunlar, kompozisyon alanında en önde yürüten bestecilere bile Türk müziğinin yarınki modern şekli hakkında esaslı fikirler verecek kuvvettelerdir*" cümleleri ve aynı yazının devamında "...*yurt havalarından ruh ve renk alarak kurmağa çalıştığımız modern Türk müziğinin...*" ifadeleri bu düşüncenin tezahürüdür (Şenel 2018: 182). Sarısözen, gelecekte kaynağını halk müziğinden alan "modern" bir müzik yaratılacağına inanmaktadır. Bu inancını, Ulus gazetesine verdiği bir röportajda çok daha açık bir şekilde belirtir. Konservatuvar arşiviyle ilgili gelen bir soruya; "*Gelecek Türk müziğinin kaynağı halk müziğimiz olacağına göre, konservatuvar arşivi yeni bestecilerimizin uğrağı halindedir.*" şeklinde cevap verir. (Şenel 2018: 257). Yine ayrı röportaj içerisinde halk türkülerinin dünya çapındaki değeriyle ilgili gelen bir soruya verdiği yanıt oldukça önemlidir;

Şimdiki halde folklor arşivimizde toplanan parçalar içinde eskilikleri ve tarihi kıymetleri bakımından da bütün dünyanın dikkatini çekecek orijinaleri bulunduğunu söyleyebilirim. Geçen yıllarda notasını yayınladığım çoksesli saz parçalarını ve iki sesli halk türkülerini buna misal olarak gösterebilirim. Bunlar, insanoğlunun tek-sesli müzikten çoksesliliğe geçiş devirlerine ait birer belgedir ki, sanat tarihlerinde henüz eşine rastlanmamıştır (Şenel 2018: 258).

Bu cümlelerde de "tek sesli müzikten çok sesliliğe geçiş" ifadesi, açık bir şekilde benimsenmiş ve içselleştirilmiş müziksel ilerleme düşüncesini yansıtmaktadır.

Ülke gazetesine verdiği başka bir röportajda da bu minvalde ifadelerine rastlanır. "...*halk türküleri, bugün temelleri atılmış bulunan ileri musikimizin biricik ilham kaynağıdır. Kompozitörlerimizin ancak bunları heyecanlı ile kuracakları modern parçalar bizim rengimizi aksettirebilir*" (Şenel 2018: 267). Bu ifadelerle göre Sarısözen, kurulacak yeni "ileri musikimiz" sayesinde müziksel evrimde yeni bir aşamaya geçileceğini düşünmektedir.

Sarisözen'in, "Çok Sesli Musiki Kaynakları ve Bağlamalar" başlıklı yazısında (Şenel 2018: 139-151), bağlama icrasında beşli aralıkların duyulmasına ilişkin şu ifadeleri, müzikte evrimci ve ilerlemeci düşünce yapısını yansıtmaktadır;

Paralel kentlerden (beşlilerden) kurulmuş olan bu ses dizisini görüp de bize ilk defa Saint-Isidore'un haber verdiği ve Hucbald'ın izahatını yaptığı Diaphonie yahut Organum'u hatırlamamak mümkün değildir. Bu nevi çoksesliliğin, beşlilerden yapılmış, enstrümantal diyafoni yahut organum şeklinde tarifi kabil olacağına nazaran, bu parçaların, polifoni bakımından, beşerin kullandığı ilk çokseslilikle ilgili bulunduğu kuvvetli bir ihtimalle ileri sürülebilir (Şenel 2018: 141).

Sarisözen'in bu ifadelerinde, halk müziğinin o günkü örneklerinin, Batı müziğinin çok daha önceleri yaşayıp geçmiş olduğu birtakım aşamaları yansıttığı ve dolaylı olarak halk müziğinin evrimsel sürecin başında olduğu anlamı bulunmaktadır. Sarisözen'in aynı yazıda müzik tarihini bir bütün olarak yalnızca Batı müziği tarihi şeklinde algıladığı ve bağlamanın tarihsel değişimini "polifoni" penceresinden yorumladığı satırlar şu şekildedir;

İki ve üç telli bağlamaların gösterdiği polifoni farkının en karakteristik tarafı, iki tellilerde kupkuru yürüten beşli yahut dörtlülerden başka bir şey göze çarpmadığı halde, üç tellilerde birçok fasılların kullanılmış olmasıdır. Müzik tarihlerinde böyle bir farkın on ikinci asra takaddüm eden zamanlara ait olduğu görülmektedir. O halde bağlamalara üçüncü telin bu asra yakın bir zamanda ilâve edilmiş olması ihtimali karşımıza çıkmış bulunuyor (Şenel 2018: 150).

Bu açıklamalardan, Sarisözen'in, medeniyetlerin üstünlüğü, müziksel evrim ve ilerleme gibi Batı düşüncesinin tahakküm unsurlarından etkilendiği ve halk müziğiyle ilgili bazı düşüncelerine bu unsurların yansıdığı görülür. Sarisözen, dönemin hâkim paradigmalarının ve bilim anlayışının tesirinde kalarak müzikte evrim fikrine inanmış, çok sesliliği ilerlemenin ölçütü olarak görmüş, buna bağlı olarak zihninde Batı müziği "gelişmiş" müzik olarak konumlanmıştır. Halk ezgilerinden verdiği örneklerle, çok sesliliğin ilkel bir şekilde halk müziğinde bulunduğunu ve halkın bu yönde ilerleme isteği taşıdığını öne sürmüş, halk müziğinin çok seslilik teknikleriyle işlenmesiyle yeni "ileri" bir müzik oluşacağına inanmıştır. Ayrıca, Sarisözen'in millî mûsikî ideasına fıkren iştirak ettiği de açıkça görülmektedir. Yükselsin'in (2015) belirttiği gibi Sarisözen, yerel müzikleri toplamak ve onları cumhuriyet ideolojisinin kültür politikalarına uygun bir şekilde işleme misyonunu üstlenmiş bir "kültürel aracı" konumundadır. Öte yandan, erken cumhuriyetin Gökaltı paradigması içinde şekillenen müzik politikalarına bağlılık gösteren birçok kişi gibi Sarisözen de "Avrupa-merkezci bir doğrusal ilerleme anlayışını benimsemiş pozitivist Türkçülüğe" (Ayas 2018: 101) yakın bir çizgide durmaktadır.

Sonuç

Muzaffer Sarisözen, içinde bulunduğu dönemin Gökaltı paradigmadan beslenen ideolojik ve bilimsel atmosferinin etkisiyle çok sesliliğin halk müziğinde hâlihazırda var olduğunu ispatlamaya çalışarak, Batı'dan alınan yenilikleri meşrulaştıran, bu yeniliklerin kaynağını halk arasında ve tarihsel geçmişte arayan, "bizde de var" demek suretiyle somutlaşan özelleştirmeci bir tutum sergilemiştir. Sarisözen, halk müziğinin bazı teknik özelliklerini Batı terminolojisiyle incelemiş, bu müziğin "uluslararası" değerini Batılı ölçütlere göre sınamış, çeşitli meseleleri değerlendirirken Batılı gibi konumlanarak self-oryantalist bakış açısı taşımıştır. Sarisözen, müzikte evrim ve ilerleme düşüncesini benimsemiş, çok sesliliği "ileri" olmanın ölçütü olarak görmüş, halk ezgilerinden verdiği örnekleri çok sesliliğin ilk dönemlerine benzeterek bu öz malzemenin işlenmesiyle ileri müzikler arasına dahil olunacağına inanmıştır. Bu açıdan Sarisözen, cumhuriyet politikalarının millî mûsikî ideasına fıkren destek vermiştir.

Sarisözen, bir taraftan, yaşamını adadığı halk müziği derleme, arşivleme, icra, eğitim ve aktarım gibi faaliyetleri adanmışlık içerisinde gerçekleştirirken diğer taraftan dönemin müzik çevrelerinde egemen olan ve kendisi gibi birçok kişinin müzikle ilgili meselelere bilimsel bakabilme yetilerine ket vuran Gökaltı, pozitivist, self-oryantalist, evrim ve ilerlemeci paradigmalardan etkisi altında kalmıştır. Bu etkilenme, Sarisözen'in bir ideolojik aygıt olan radyodaki görevi, dönemin yoğun ideolojik atmosferi ve hâkim paradigmalardan baskınlığı gibi sebeplerle olağan karşılanabilir bir durumdur. Nitekim bütün yönleri dikkate alındığında Sarisözen'i, kendini tamamen Batı kültürü üzerinden tanımlayan radikal Batılılaşmacı olarak düşünmek mümkün değildir. Ne var ki, bir halkbilimci olan Sarisözen kültür ürünlerinin kendi bağlamı içinde taşıdığı değeri çok iyi bilmesine rağmen medeniyet değiştirme projesinin "uluslararası/evrensel müzik" dünyasına eklenme ülküsü söz konusu olduğunda Batı merkezci düşünsel hegemonyadan uzak kalamamıştır.

YAZARLARIN KATKI DÜZEYLERİ: Birinci Yazar %100.

ETİK KOMİTE ONAYI: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

FİNANSAL DESTEK: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

ÇIKAR ÇATIŞMASI: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

KAYNAKÇA

- Arslan, Şerif ve Mustafa Temel. "Self Oryantalist İslamofobik Söylemin Medyatik Görünümü: Kızılılık Şerbeti Dizisi Örneği". *Bilimname*. 50. (2023): 37-60.
- Ayas, O. Güneş. "Türk Tarih Tezinin Müzik Tartışmalarına Yansıması". *XVII. Türk Tarih Kongresi*. 5. (2014): 429-446.
- Ayas, O. Güneş. *Müziği Boğan Gürültü*. 1. Baskı. İstanbul: İthaki Yayınları. 2018.
- Ayas, O. Güneş. "Bir Antropolojik Özselleştirme Örneği Olarak Vahit Lütfi Salcı'nın Alevi Müziği Çalışmaları". *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. 96. (2020): 385-410.
- Aydın, Suavi. *Kimlik Sorunu, Ulusallık ve Türk Kimliği*. Ankara: Öteki Yayınevi. 1999.
- Behar, Cem. *Osmanlı/Türk Müziklerinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2015.
- Bezzi, Bünyamin ve Yusuf Çiftçi. "Self Oryantalizm: İçimizdeki Modernite Ve/Veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme". *Akademik İncelemeler Dergisi*. 7(1). (2012): 139-166.
- Bhambra, K. Gurinder. *Moderniteyi Yeniden Düşünmek: Post-Kolonyalizm ve Sosyolojik Tahayyül*, (Çev. Özlem İlyas). İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları. 2015.
- Coşkun Elçi, Armağan. *Muzaffer Sarisözen (Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları)*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları. 1997.
- Çakıroğlu, İdris. "Türk Tarih Tezi'nin Türk Müziği Tarih yazımına Etkileri." *Osmanlı Bilimi Araştırmaları* 23(2). (2022): 407-424.
- Çelik, Hilal ve Halil Ekşi. "Söylem Analizi". *Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Eğitim Bilimleri Dergisi*. 27(27). (2013): 99-117.
- Çerezioğlu, A. Barış. "Tarihsel Müzikoloji Üzerine Yeniden Düşünmek". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 8(41). (2015): 1444-1452.
- Dirlik, Arif. "Avrupamerkezilikten Sonra Tarih Var mı? Küreselcilik, Sömürgecilik-Sonrası ve Tarihin İnkârı". (Çev. Kenan Erçel). *Cogito*. 15. (1998): 251-274.
- Elliot, Paul. "Erasmus Darwin, Herbert Spencer, And The Origins of The Evolutionary Worldview In British Provincial Scientific Culture". *Isis*. 94(1). (2003): 1-29.
- Ersanlı, Büşra. *İktidar ve Tarih: Türkiye'de "Resmi Tarih" Tezinin Oluşumu (1929-1937)*. İstanbul: İletişim Yayınları. 2021.
- Gencer, Bedri. *İslam'da Modernleşme (1839-1939)*. İstanbul: DoğuBatı Yayınları. 2017.
- Güray, Cenk. "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli". *Cumhuriyet'in Müzik Politikaları*. (Ed. Fırat Kutluk). İstanbul: h2o Kitap. 2018.
- Gürkan, Barış. "Cumhuriyetin Modern Bir Müziği Olarak Türk Halk Müziği ve Güzel Sanatlar Sisteminde Konumlanışı". *Yedi. Cumhuriyet Özel Sayısı*. (2023): 111-123.
- İşıltan, Aşlıhan. "Müzikolojide Yenilik ve Eleştirelilik Bağlamında Yeni Müzikoloji". Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi. 2019.
- Kaya, İrfan. "Sosyolojik Düşüncede Avrupa-merkezilik, Ötekileştirme ve Oryantalist Söylem Üzerine Post-kolonyal Bir Okuma ve Eleştirisi". *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*. 21(3). (2017): 1973-2008.

- Neumann, Christoph. *Araç Tarih Amaç Tanzimat: Tarih-i Cevdet'in Siyasi Mânâsı*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları. 1999.
- Özdemir, M. Ali. "Muzaffer Sarısözen'den Günümüze Halk Müziği ve Çokseslilik İlişkisi". *Ölümünün 50. Yılında Muzaffer Sarısözen Sempozyumu Bildirileri*. ed. Kadir Pürlü. 2/35-48. Sivas: Sivas 1000 Temel Eser Yayınları, 2015.
- Özmenteş, Gökmen ve Onur Şenel. "Türkiye'de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri". *Etnomüzikoloji Dergisi*. 2(1). (2019): 50-85.
- Öztürk, O. Murat. "Millî Musiki Ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek". *İllüzyon-Cumhuriyetin Klasik Müzik Serüveni*. (Ed. Fırat Kutluk). İstanbul: h2o Kitap. 2016.
- Öztürk, O. Murat. "H. S. Arel'in Türk Müsikisine Bakışında Ütopyacılık, Garpçılık ve Türkçülüğün Yeri", *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2). (2018): 1853-1873.
- Öztürk, O. Murat. "Türk Müzikolojisinin Evrimci ve Pozitivist Temelleri: Rauf Yekta'dan Günümüze Eleştirel Bir Bakış". *Müziğin Kimlikli Halleri*. (Ed. Özlem Doğu Varlı). İstanbul: Doğu Kitabevi. 2021.
- Öztürk, O. Murat. "Müzikoloji: Pür Bilimsel Bir Giriş". *Eleştirel Boyutlarıyla Müzikoloji*. (Ed. Okan Murat Öztürk). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları. 2023.
- Sallan Gül, S. ve Özlem Kahya Nizam. "Sosyal Bilimlerde İçerik ve Söylem Analizi". *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 42(1). (2021). 181-198.
- Sözen, Edibe. *Söylem: Belirsizlik, Mücadele, Bilgi, Güç ve Refleksivite*. İstanbul: Paradigma Yayınları. 1999.
- Swingewood, Alan. *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*. (Çev. Osman Akinhay). İstanbul: Bilim ve Sanat Yayınları. 1998.
- Şenel, Onur. "Postkolonyalizm ve Müzikte Postkolonyal Çözümleme". *Eleştirel Boyutlarıyla Müzikoloji*. (Ed. Okan Murat Öztürk). Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları. 2023.
- Şenel, Süleyman. *Muzaffer Sarısözen – Türk Halk Müziği ve Oyunları Hakkında Yazılar, Röportajlar, Anılar, Ardından Yazılanlar, Belgeler, Notalar*. 1. Baskı. İstanbul: Sivas Platformu Yayınları. 2018.
- Yükselsin, İbrahim. "Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde 'Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşasındaki Rolü". *Yedi*. 14. (2015): 77-90.