

TÜRKİYE’DE MÜZİK EĞİTİMİ VE MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİRME SORUNU

Doç. İsmet DOĞAN, Gazi Üniversitesi

Günümüz Türk müzik eğitiminde yaşanan sorunların en önemli etkenlerinden birisi müzik ve müzik eğitiminin yabancı modellerle yapılandırılmış olmasıdır. Müzik eğitiminin kendimize ait olmayan modellere göre yapılandırılmasının geçmişi Cumhuriyetin ilk yıllarına kadar uzanır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında başlayan müzik ve müzik eğitimi politikaları ile ilgili olarak çeşitli model önerileri vardır. Bunlardan en öne çıkanı Ziya Gökalp’in görüşleridir diyebiliriz.

Önemli bir düşünür olan ancak kendisi musikişinas olmayan Gökalp ülkemizde yaşayan iki müzik türünü izah ederken: “Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans’tan alınan doğu müziği (Klasik Türk Müziği), öteki eski Türk müziğinin devamı olan halk müziği melodilerinden ibaretti.” diyerek Klasik Türk Müziğini dışlamış, dışlamakla da kalmamış bu müziği gayri milli ve hasta (Gökalp, 1989) ilan etmiştir. Halk müziğini Türk Müziği olarak kabul etmekle birlikte halk ezgilerinin bünyesinde bulunan kendi ifadesiyle çeyrek sesleri (mikrotonal sesler) eski Bizans ve yunan müziğinin etkisine dayandırmış ve bu seslerin halk melodilerinde olmadığını savunmuştur. Milli Müziğin ülkemizdeki halk müziği ve batı müziğinin kaynaşmasından doğacağını ifade eden Gökalp halk melodilerini toplayıp, batı müziği usullerine göre armonize edersek hem milli, hem de Avrupalı bir müziğe sahip olunacağını belirtmektedir (Gökalp, 1989).

Orta Asya müzik geçmişimizle beraber özellikle Anadolu’da ortak bir gelişme çizgisi izleyen Geleneksel Müziklerimiz zamanla icra, üslup, bölgesel özellikler açısından birtakım farklılıklar göstermiş ancak temeldeki birliklerini asla yitirmemiştir (Tura, 1997). Aynı kültür unsurlarından beslenen Geleneksel müziklerimizi ayrı ayrı düşünmek mümkün olmadığı gibi, kültürel geçmişimizden tamamen kopma anlamı taşımaktadır. Her iki türün makamsal bir müzik olması da düşünülürse, birbirini besleyen, geliştiren, zenginleştiren (et-tırnak misali), birbirinden ayrılmayan kültür unsurları olduğu açıktır. Bu iki geleneksel tür ayrıştığı zaman yaşama alanlarını da önemli ölçüde kaybedeceklerdir. Nitekim Gökalp’in Geleneksel Müziklerimizin bir dalını saf dışı etmesi, müzik eğitimimizde ve müzik hayatımızda önüne geçilmez bir kargaşa yaratmıştır. En başta bu görüş, Geleneksel Müziklerimizi kamplara bölmüş, her iki müzik türü de ayrı kulvarlarda yürümeye başlamış ve müzik kültürümüze tamiri imkansız yaralar açmıştır. Ortak müzik kültürümüz olan makam geleneği yerine Anadolu’nun bazı bölgelerinde özel bir anlam taşıyan yer yer de çok farklı anlamlara gelebilen “

ayak” sözcüğü halk müziği ezgilerinin sınıflandırmasında makam kavramının yerine kullanılmaya başlanmıştır. Öyle ki bu durum Geleneksel Müziklerin birbirinden farklı müzikler olarak algılanmasına yol açmış, nota yazımı, arızalar, donanım, usul gibi pek çok yazım farklılıkları ortaya çıkmıştır. Böylece Türk müziğinin bütünlük anlayışı büyük ölçüde zedelendiği gibi müzik ve müzik eğitimi açısından da olumsuz bir etki yaratmıştır. Böylece Ziya Gökalp’ın halk müziğini öne çıkarması da müzik eğitiminde halk müziğinin yer almasını sağlayamamıştır.

Müzik eğitimcileri Ziya Gökalp’ın görüşlerinden etkilenmişlerdir. Bunun açık örneği Cumhuriyetin ilk yıllarında halk müziği konusunda yapılan tartışmalardır.

Veysel Arseven okul müziğinin halk müziği temeline dayandırılması fikrini açıklarken: “Halk tonlarının adları sorununa gelince, bu gerçekten önemli bir iştir. Divan müziğinin makam adlarını bu dizilerine uygulamayacağımıza göre, bunlara uygun adlar bulmaya çalışmalıyız (Arseven, 1993: 66). Aynı konuda Halil Bedii Yönetken “Türk Halk müziğinin ton ve dizileri henüz kesin olarak saptanamamış, tonlar ve diziler bilimsel bir incelemeden geçirilmemiştir. Bunların henüz adları yoktur. Hüseyini, Karcıgar, Hicaz, Nikriz gibi adlar, Türk Sanat Müziğinin makamlarının adlarıdır. Aynı adları halk müziği ve ton dizilerine yakıştırmak doğru olur mu? Halk tonlarını nasıl adlandıracağız? (Yönetken, 1993: 63) diye sormaktadır. Türk Sanat Müziği, Arab, Acem, Bizans, müziği diye ilan edilince birçok kimse de ortak kültürümüz olan makam adlarını halk müziğinde kullanma konusunda çekimser davranmıştır. Veysel Arseven ve Halil Bedii Yönetken’in söylediklerinden bu durum açıkça anlaşılmaktadır.

Musiki Muallim Mektebi (1924) kurulurken bu halet-i ruhiye içinde kurulmuş ve Geleneksel Müziklere sıcak bakmayan tamamen batı müziğine dayalı bir eğitimi savunan Zeki Üngör’e emanet edilmiştir. Öğrencilerine “Siz benim mikroplarınısınız. Türkiye’ye Batı müziğini siz yayacaksınız” (Sun, 1969: 1) zihniyetiyle 10 yıl gibi hiç de az sayılmayacak bir zaman diliminde geleneksel müziklerimize yer verilmesinin söz konusu olmadığı, müzik eğitiminin bu ilk dönemi böylece başlamıştır..

Musiki Muallim Mektebinin 10 yıldan fazla süren uygulamalarının ardından Zeki Üngör pek başarılı bulunmadığı için veya başka nedenlerle yönetim, Avrupa’dan uzmanlar getirme gereğini duyar ve Alman Besteci Paul Hindemith’i davet eder. 1935 yılında Türkiye’ye gelen Hindemith ülkemizde aralıklı olarak 3 yıl kadar kalarak incelemelerde bulunur. Hindemith Milli Eğitim Bakanlığına sunduğu rapordaki bir bölümde şu tespitlerde bulunur: “Ankara’nın çeşitli okullarındaki müzik derslerinde Avrupa işi halk şarkıları duyuyordum. Tabi bu arada eşlikli opera aryları, operet parçaları..... Yabancı sanat ürünlerinin bu aşılmasını kesinlikle doğru bulmuyorum. Öğrenciler zorunlu olarak (not korkusuyla) bu şarkıların sadece tınısal ve biçimsel akışını öğrenmektedirler. Oysaki bir halk şarkısının gerçek değeri, geride bıraktığı müzikal etkide değil, şarkıcıda folklorik, coğrafi ve tarihsel ilişkileri uyandıran duygularda saklıdır. Bunlar ise, Türk öğrencilere yabancı halk şarkıları ile verilemez. Bundan dolayı, okul müzik derslerinin şarkı dağarı, eski güçlü Türk halk müziğinin muhteşem zengin dağarından çıkarılmalıdır... Avrupa’dan öğrenilen bestecilik teknikleriyle yerel ezgileri armonize etmek çözüm değildir. Bu yolla yaratılan müzik ulusal sanat müziği olamayacağı gibi Türk halkının zevkine ve duyusuna yabancı gelecektir. Bu bakımdan bestecilerin köylere gidip kendi öz müziklerini yerinde özgün biçimleriyle işitip, öylece yaşamaları, duymaları ve halkını yakından tanıyıp onunla kaynaştıktan sonra özgün eserlere yönelmelidir. Bu eserlerin ısmarlama olamayacağını ve zaman gerektiğini, halkıyla kaynaşabilen bestecilerin zamanla özgün ve gerçek Türk eserlerini verebileceğini, aksi yönde çalışmaların ise zorlama olacağını, ayrıca kültürel yabancılaşıma yaratacağını. (Gedikli, 1999) ifade etmektedir.

Hindemith’in halk müziğinin esas alınması ile ilgili önerileri vardır. Fakat Geleneksel müziklerimizden Klasik Türk Müziği ile ilgili herhangi bir önerisi bulunmamaktadır (Gedikli, 1999). Müzik eğitiminin 1937-38 Musiki Muallim Mektebi’nin Gazi Terbiye Enstitüsü bünyesine geçmesinden sonra da aslında Zeki Üngör modeli devam eder. Hindemith gibi, bu yolun yanlışlığını görenler çıkarsa bile biz dikkate almadık ve ders almadık. Bu durumla ilgili olarak Uçan (2005) Musiki Muallim Mektebi’nin yapılanmasıyla ilgili değerlendirmesinde Paul Hindemith’in ortaya koyduğu modelin değil de Üngör modelinin etkili oluşunu kaçırılan altın fırsat olarak ifade edecektir.

Hindemith’in önerisi üzerine Türkiye’ye davet edilen Eduard Zuckmayer dönemi başlayacaktır (1936). Çünkü Zuckmayer uzunca bir dönem (1932-1972) müzik eğitiminde ve müzik öğretmenliğinde tek söz sahibi olacak ve Hindemith’in önerilerini fazla dikkate almayan bir eğitim modeli sergileyecektir.

Aşağı yukarı ilk dönemlerden itibaren müzik eğitiminin, Hindemith’in kısmen gerçekçi yaklaşımları göz önüne alınsa bile başta Türkiye’de müzik öğretmenliği konusunda uzunca bir dönem tek söz sahibi olan Eduard Zuckmayer gibi yabancı müzisyenlere terk edilmiş olması ülkemiz açısından üzücü bir durumdur. Burada elbette ki yabancı müzisyenleri suçlamak doğru olmayacaktır. Kusurlu olan kendi müzik eğitimi modelini kuramayan bizleriz. Bizim yaptığımız sadece bir durum tespitidir.

1936 yılında Zuckmayer’in Müzik Bölümü’nün başına getirilmesiyle Türk Müziğinin dışlanması daha da katı bir şekilde sürdürülmüştür.

Müzik öğretmeni yetiştirmede 1968 yılına kadar tek kurum olan o zamanki adıyla Musiki Muallim Mektebi, (daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü) ilk yıllarda tamamen batı müziğine dayalı bir eğitimle faaliyetlerini sürdürmüştür, adeta kendi müziklerimiz yok sayılmıştır.

Bu dönemdeki müzik eğitimi içerisinde Türk müziği çalgılarından hiçbirisi okula sokulmadığı gibi, okul dışında da bu tip çalgılarla uğraşılması hoş karşılanmamıştır.

Bölümü mutlak bir hakimiyet içerisinde yönetmiş olan Zuckmayer döneminin okul içerisinde Türk Müziği ezgilerinin çalışmasını ve söylenmesini yasaklamış olması özellikle ağır eleştiri konusu olmuştur.

1946-1950 çok partili sisteme geçişle birlikte müzik eğitimi konusunda bazı değişiklikler gündeme gelmiş, kendi müziklerimize de eğitimde yer vermek gerektiğini söyleyenlerin bulunduğu görülmektedir. Bu yıllardaki çalışmalar daha çok sanat müziğinden ziyade halk müziğinin okul müzik eğitimine temel alınması konusundaki girişimlerdir. Ancak bu girişimler de çok başarılı olamamıştır. Bu dönemde halk ezgilerine dayalı bir iki çalışma yapılmış olsa da bu anlayışta önemli bir değişim olmamıştır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında diğer alanlarda yapılan atılımlara paralel olarak müzikte de yenilikler getirilmesi bizzat Atatürk’ün üzerinde durduğu bir konu olmuştur. Bu yıllarda yurtdışına eğitime gönderilen müzisyenlerin ülkeye dönüşlerinde yapmış oldukları, ilk iş ülke müziklerindeki Batı müziğine uymayan tarafları birer dejenerasyon unsuru olarak görerek sistemin dışına itmek olmuştur. Kendi çalgılarımızdan hiçbirisine çalgı gruplarına adaptasyonu konusu düşünülmemiş, orkestralarda yer verilmemiş, böylece inşa edilmek istenen bu yeni müzikte kendi kültürümüzün ses renklerinden faydalanılmamıştır. Bir ikinci husus kendi müziğimize has aralıklar yerine Batı müziği aralıklarının kullanılmasıdır. Üçüncü olarak kendimize ait formlar ve ritimler kullanılmamıştır. Dördüncü ve en önemlisi ise yerli müziklerimizin yorum, üslup, tavır ve özellikleriyle kendine özgü süslemeleri de

Batı gözlüğüyle yine bir dejenerasyon unsuru sayılarak devre dışı bırakılmıştır. Bütün bunlar gözlemlenmediği için de karakteristik özelliklerini önemli ölçüde kaybeden ve kendi insanımıza, kendi kültürümüze yabancılaşan bu müzik de ülkede pek fazla rağbet görmemiştir.

Bu dönemde, okul müzik eğitimi müfredat programları ve ders kitapları, batı müziği kurallarının öğretilmesini amaçlayan bilgileri bu kurallara göre bestelenmiş okul şarkılarını, Türkçe söz yazılarak aktarılan yabancı ülke şarkılarını ve yine batı müziği kurallarıyla çok seslendirilmiş az sayıdaki halk türküsünü kapsamaktadır.

Batıdan olduğu gibi aktarılmış ve onlara özenilerek yaratılmış müziklerin öğretilmesini okul müzik eğitimi meselesinin çözümünde geçerli tek yol olarak gösteren ve yerli müzik değerlerimizin sistemli bir biçimde verilmesi düşüncesinden yoksun olan bu yöntem aşağı yukarı son zamanlara kadar devam etmiş, kısmen de devam etmektedir.

Birçok kültürün kesiştiği bir yer olan ülkemizde son derece zengin bir müzik kültürü bulunmasına rağmen bu doğru olmayan politika yüzünden okul müziğimiz ne yazık ki kendi müziklerimizden tamamen kopuk olarak, kayda değer bir gelişme gösterememiştir.

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirme ve müzik eğitimciliğinin kendi kültürümüzden kopukluğu özellikle 70'li yıllara kadar sürmüştür. En büyük pay hiç şüphesiz başta Zeki Üngör ve arkasından Zuckmayer'in devam ettirdiği müzik eğitimi modelidir.

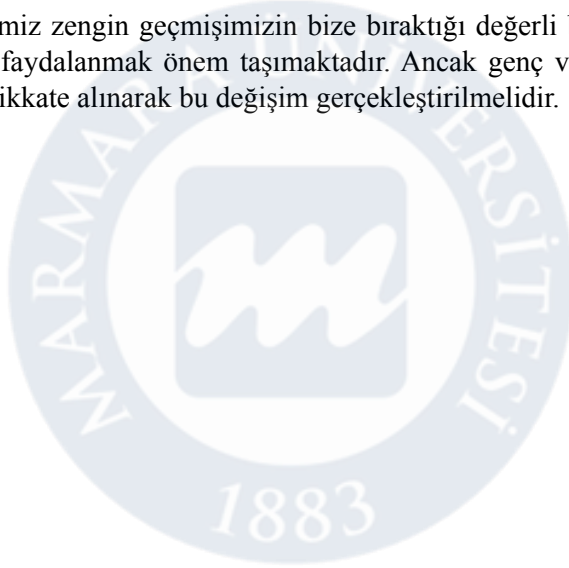
O dönemlerde ülkenin büyük oranda müzik öğretmeni ihtiyacı olduğu halde Zuckmayer'in karşı çıkması yüzünden uzun zaman başka müzik bölümü de açılmamıştır. Zuckmayer gelen bütün önerilere niteliği düşürmemek bahanesiyle karşı çıkmıştır. Bunun bize göre asıl nedeni ise başka şehirlerde açılacak müzik bölümlerinin kendi denetimi dışına çıkacak olmasıdır. Zuckmayer bunda başarılı olacak, çeşitli baskılara -1968 yılında İstanbul'da açılan müzik bölümü dışında- direnmiş 1972 yılında ölümüne kadar da başka müzik bölümü açılmamıştır. Ancak ölümünden hemen sonra da arka arkaya müzik bölümleri açılmıştır (1973 İzmir Buca Eğitim Enstitüsü, 1977 yılında Nazilli Eğitim Enstitüsü). Günümüzde ise müzik öğretmeni yetiştiren kurum olarak 20'li, sayıları aşmış bulunmaktayız. Yeni yeni kurulan üniversitelerle de ülkenin gelişmesine paralel olarak bu kurumların sayıları her gün biraz daha artmaktadır.

Türkiye'de üniversitelerin bünyesindeki Eğitim Fakülteleri 1997 yılındaki yapılanma sonucunda Resim Eğitimi ve Müzik Eğitimi Bölümleri bir araya getirilerek Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü kurulmuştur. Böylece Müzik Eğitimi Bölümleri ABD seviyesine indirilmiştir. Bu yapılanmadan sonra YÖK tarafından hazırlanan ortak programa geçilmiştir. Bu son yapılanmada da bazı olumlu yaklaşımlar olsa da yine yabancı modeller örnek alınmıştır diyebiliriz.

Yabancı müzik eğitimi modellerinin toplumumuza uygun düşmediğini ve yararlı olmadığını gösteren birçok örnek ortada iken ne yazık ki bunlardan yeterli sonuçlar çıkarılamadığı görülmektedir. İki binli yıllar Türkiye'sinde batı müziğinin önde gelen çalgılarından piyano Türk müzik eğitiminin temeline oturtulmuştur. Kendi toplumumuza yabancı, kendi müziklerimizde yaygınlık kazanmamış bir çalgının bu şekilde müzik eğitiminin temel çalgısı durumuna getirilmesi yararsız ve boşuna bir çabadır. Bu çalgının bize yabancı ve uzak olması, onca çaba ve masrafa rağmen verimli olmasının önünde engel teşkil etmektedir. Bu bakımdan kendi modelimizi oluşturmak adına müfredatın gözden geçirilerek yeniden bir yapılanmaya ihtiyaç bulunmaktadır.

Türkiye genç nüfusuyla çok dinamik ve hızla değişen bir ülkedir. Toplum her yönüyle hızlı bir değişim gösterirken müzik de buna paralel olarak değişmektedir. Dışarıdan alınan yabancı modellerin bu değişime ayak uydurması beklenemez. Kendi toplumumuzun dinamik yapısına uygun modellerin yine kendi değerlerimize dayanması gerekir. Yabancı modellerin uyum ve intibak sorunlarını aşmak yeni modeller oluşturmaktan daha kolay değildir. Bu uyumu sağlamak büyük çaba, masraf ve zaman gerektirmektedir. Tarihsel tecrübelerimiz yabancı modellere dayalı müzik eğitiminin başarısız olduğunu bize göstermektedir. Bu nedenle kendi toplumumuzu ve kendi insanımızı model alan bir müzik eğitim sisteminin oluşturulması zorunluluktur.

Geleneksel müziklerimiz zengin geçmişimizin bize bıraktığı değerli bir mirastır. Müzik eğitim sistemimizde bunlardan faydalanmak önem taşımaktadır. Ancak genç ve dinamik toplumumuzun yüksek değişim hızı da dikkate alınarak bu değişim gerçekleştirilmelidir.



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

KAYNAKLAR

- Arseven, V. (1993). *“Solfeje Yerli Bir Tonla Başlanabilir mi?”*. Müzik Eğitimi, Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Odak Ofset.
- Gedikli, N. (1999). *“Hindemith ve Türk Müzik Eğitiminin Temel Sorunları”*. Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği. İzmir. Ege Üniversitesi Basımevi
- Gökalp, Z. (1989). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul. Metinler Matbaacılık
- Sun, M. (1969). *Türkiye’nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunu*. Ankara. Kültür Yayınları
- Tura, Y. (1997). *“Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması”*. V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi*. Ankara. Evrensel Yayınevi.
- Yönetken, H.B. (1993). *“Solfeje Yerli Bir Tonla Başlama Sorunu”*. Müzik Eğitimi, Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Odak Ofset.

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ