

IX. ULUSAL MÜZİK EĞİTİMİ SEMPOZYUMU AÇIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Cemil ÖZTÜRK

Sayın Rektör Yardımcım, saygıdeğer dekanlar ve enstitü müdürleri, değerli meslektaşlarım, sivil toplum kuruluşlarımızın değerli temsilcileri, kıymetli basın mensupları, sayın misafirler, çok sevgili öğrenciler! Fakültemiz tarafından düzenlenen IX. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu’nun açılış törenine hoş geldiniz. Bu mutlu günde bizlerle birlikte olduğunuz için hepimize müteşekkirim. Fakültem ve şahsım adına sizleri saygı ve sevgiyle selamlıyorum.

Saygıdeğer meslektaşlarım, değerli konuklar, sevgili öğrenciler!

Bir sosyal bilimci olarak benim müzik ve müzik eğitimiyle ilgili söyleyeceklerim, kuşkusuz bu işin felsefesi ve kuramsal temelleri üzerine olamaz. Bu konular, Sempozyum süresince bütün boyutlarıyla ele alınacaktır. Ben, bu konuşmamda, haddimi aşmayarak, bir tarihçi ve eğitimci gözüyle, müzik ve müzik eğitiminin Türk kültüründeki yeri ve önemine dair bazı tespitlerimi sizlerle paylaşmak istiyorum.

Bilindiği üzere, binlerce yıl, diğer toplumlarda olduğu gibi, Türk toplumlarında da müzik; sosyokültürel hayatın, daha da önemlisi bu hayatı yönlendiren dinsel inanç ve ayinlerin odağında tayin edici bir rol oynamıştır. Eğlenirken kopuz eşliğinde türküler söyleyen İslâm öncesi Türkler; dinsel ayinlerinde de müziğin yarattığı büyüleyici ortamda metafizik bir yolculuğa çıkarak Gök Tanrıya ulaşmaya çalışmıştır. Orta Asya’da gelişen bu dinsel/folklorik Şaman kültürü, İslamî dönemde de form değiştirerek devam etmiştir. Mançurya’dan Tuna boylarına uzanan engin coğrafyada dergâhlar, evlerde, köy odalarında, kervansaray ve han odalarında kopuz soyundan gelen bağlama eşliğinde söylenen Türküler; kimi zaman Şaman kültüründe olduğu gibi dinsel ayinlere eşlik ederken, kimi zaman da zaferlerin, bozgunların, beşerî sevinç ve üzüntülerin dili, “Çökertme” türküsünde olduğu gibi mazlum halkın zulme karşı yiğitçe haykırışı olmuştur. Kısaca dünden bugüne müziğimiz, ulusal kültürümüzün en önemli yapı taşlarından birini meydana getirmiştir.

Öte yandan müzik ulusal kültür kadar, uluslar/dinler üstü yahut evrensel kültürün de en önemli bileşenlerinden biri olmuştur. Geçmiş çağlarda belli coğrafyalardaki komşu kültürlerin kaynaşmasıyla bazı müzik türleri doğmuştur. Örneğin İslâm, Hristiyan ve Musevî toplumlarının dinî müziklerinin bir ebru misali iç içe geçmesi sonucunda, Osmanlı İmparatorluğu’nun emperyal müziği ortaya çıkmıştır. İslam ilahileriyle Musevî ayinlerinde terennüm edilen müziğin tınlarını ayırt etmek, kimi zaman bir uzmanlık işidir. Keza, yüzyıllarca emperyal müziğimizi nağme nağme işleyen söz ve saz

üstatlarının çoğu Ortodoks Rum, Gregoryen Ermeni veya Safarat Musevîdir. Bu gerçek, bize üç kıtaya yayılan engin bir coğrafyada sayısız ırk ve dine mensup onlarca halkın barış içinde yaşadığı *Pax-Ottomana* [Osmanlı Barışı] asırlarında müziğin en önemli entegrasyon ve diyalog aracı olduğunu göstermektedir.

Tarihsel tecrübe gösteriyor ki; ulusal kültürlerin en hayati bileşenlerinden biri olan müzik, bazen de bir kültür/medeniyet değiştirme aracına dönüşebilmiştir. Sultan II. Mahmud'un Mehterin yerine Bandoyu ikame edip İtalyan Donizetti Paşa'ya Muzıka-yı Hümayun Mektebi'ni kurdurması, Türkiye'nin 1830'lu yıllarda tercihinin Batı medeniyetinden yana yaptığının açık bir kanıtıdır. Nitekim Mümtaz Turhan'ın "*mecburi kültür değişimleri*" olarak tanımladığı devlet eliyle gerçekleştirilen bu kültür reformları aralıklarla yaklaşık yüz yıl sürmüştür. Kimi tarihçiler tarafından statükocu ve müstebit [otokrat] diye nitelenen Osmanlının Bonapartist modernleşmeci Sultanı II. Abdülhamid'in müzik tercihinin alaturka değil, alafranga lehine kullanması, devletin Batıcı kültür politikasındaki devamlılığa işaret etmektedir. "Çağdaş uygarlık seviyesinin üzerine çıkma"yı Türk milletine ulusal bir hedef olarak gösteren Gazi Mustafa Kemal Atatürk de İmparatorluğun müzik alanındaki yönelimini benimsemiş, Batı müziği formunda millî bir müzik oluşturmayı teşvik etmiştir.

Mızıka-yı Hümayun Mektebi'nin açılışını izleyen üç çeyrek yüzyılı aşkın bir zamanda Batı müziği, yalnız devlet tarafından değil, toplumun -çoğu yabancı kolejlerde öğrenim görmüş- iyi eğitilmiş seçkinleri ile lümpen burjuvazisi tarafından da benimsenmeye başlanmıştır. Bunlardan bir bölümü Sultan II. Abdülhamid gibi alaturka müziğe yönelik olumsuz bir tutum geliştirirken, büyükçe bir bölümü tınlarını beğendiği her kökenden müziği dinlemiş ve/veya icra etmiştir. 1916'da kurulan Dârüelhan, ülkede Batı müziği eğitiminin yapıldığı ilk sivil eğitim kurumu olmuştur. Bu okul bütün şiddeti ve tahrip ediciliğiyle İmparatorluğu eriten Birinci Dünya Savaşı ve Millî Mücadele yılları nedeniyle öngörülen hedefleri gerçekleştirememiş olsa bile, Batı müziğinin ülkede kurumsallaşması bakımından sembolik bir öneme sahiptir. Öte taraftan Cumhuriyet'in ilanını izleyen günlerde eğitimde gelenek ile modernizmi temsil eden "mektep" ile gelenekselliğin sembolü "medrese" arasındaki ikilik ve ötekileştirme, müzik alanında "alaturka" ile "alafranga" taraftarları arasında yaşanmıştır. Nitekim Ankara'da Musıkî Muallim Mektebi açılırken "alafranga" olarak tanımlanan klasik Türk müziği, eğitimsel değer ve yeterliği olmayan bir alan olarak kabul edilmiştir. 20. yüzyılın en önemli Türk düşünür ve eğitimcilerinden olan İsmail Hakkı Baltacıoğlu, klasik Türk müziğinin gelecek nesillerin müziği olamayacağını iddia ederken öne sürdüğü gerekçe bu müziğin insanı atalet ve miskinliğe ittiğine dair görüştür. Sultan II. Abdülhamid de alafranga müziği tercih ediş nedenini, bu müziğin kendisi üzerindeki -pasifleştirici, durgunlaştırıcı- olumsuz psikolojik etkilerinden söz etmiştir. Gazi Mustafa Kemal Atatürk de İstanbul Sarayburnu'nda halka hitaben yaptığı bir konuşmada, aynı nedenlerle "alaturka" müziğin yeni Türkiye'nin millî müziği olamayacağını ileri sürmüştür.

Cumhuriyet'in ilânından hemen sonra Ankara'da Musıkî Muallim Mektebi'nin açılması, Prof. Paul Hindemith'in rehberliğinde Konservatuarın kurulması ve Atatürk'ün vefatı arifesinde Prof. Zücker Mayer'in liderliğinde Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'nün kurulması, yurt dışına öğrenci gönderme yöntemiyle Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Cemal Reşit Rey'in de aralarında bulunduğu "Türk beşlisi"nin yetiştirilmesi, çağdaş Türk müziğinde bir dönüm noktasıdır. Atatürk'ün himayesinde gerçekleştirilen bu kurumsallaşma, Cumhuriyet döneminde güzel sanatlar eğitimi alanında sağlanan gelişmelere temel teşkil etmiştir.

Cumhuriyet'in Türk müzik eğitimine en önemli katkılarından biri, örgün müzik eğitiminin geliştirilmesinin yanında derleme ve arşivleme çalışmalarının başlatılmasıdır. Bu çalışmalar sayesinde

yüzlerce türkü notaya geçirilip arşivlenmiştir. Böylece, bir ulusal müzik arşivi oluşmuştur ki, bu millî kültürümüzün devamlılığı bakımından hayati öneme sahiptir.

Türkiye Sultan II. Mahmud’tan itibaren yaklaşık yüz yıl devlet olarak tercihini Batı müziğinden yana kullanmış; alaturka denen ve örgün eğitim geleneği oluş(turul)mayan geleneksel Türk müziğini geri plana itmiştir. Kimi zaman bu yönelim, “klasik Türk müziği” diye adlandırdığım müzik türünün eğitim kurumları ve iletişim organlarından izolasyonuna varan dışlayıcı bir eyleme de dönüşmüştür. Uzun yıllar bu olumsuz tutum, klasik Türk müziğine yönelik olan kadar olmasa da, halk müziği için de geçerli olmuştur. Son otuz yıl içinde bu tablo değişmiş, söz konusu iki müzik türünün de öğretil-diği konservatuarlar açılmıştır.

Cumhuriyet döneminde ülkemizde okullarda müzik eğitimi alanında önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Bununla beraber bu alanda bazı sorunlar bulunmaktadır. Bunların bazıları ile ilgili tespit ve değerlendirmelerim şunlardır:

- ✓ Ulusal sınavların amacını aşarak, bir var olma yahut geleceği şekillendirme aracına dönüşmesi, sınav odaklı eğitim vermeye başlayan ilk ve orta öğretim kurumlarında beden eğitimi ve spor ve güzel sanatlar eğitiminin kâğıt üzerinde kalmasına yol açmaktadır.
- ✓ Buna paralel olarak çocuk ve ergenlerimizde temel müzik becerileri gelişmemekte, küçük birer repertuar oluşmamaktadır. Örneğin müzik eğitiminde başarılı ülkelerde gençlerin çoğunluğu ortak şarkılar söylebilmekte, önemli bir bölümü bir çalgı aleti çalabilmektedir. Bu durum da gösteriyor ki, okullarımızda üvey evlat muamelesi gören müzik dersleri, hayata dönük değildir.
- ✓ Standartlaşma bakımından onca gelişme kaydeden klasik Türk müziği ve Türk halk müziği, müzik eğitimi veren kurumlarda hâlâ dışlayıcı ve ötekileştirici bir tutuma maruz kalmaktadır. Nitekim eğitim fakültelerinde bu alanlarda uzman olanların oranı, diğerlerine göre çok azdır; aynı durum derslerin kategorik dağılımında da söz konusudur. Bu da gösteriyor ki, müzik eğitimimiz hâlâ tekçi ve seçkin bir yaklaşımın egemenliğindedir. Oysa dünyada Batı uygarlığının biçimlendirdiği tekçi paradigmanın yerini yerel ile küresel/evrensel olanı birlikte yaşatan “glokal” bir anlayış almaya başlamıştır. Yeni paradigma, Itrî, Vivaldi, Saygun ve Aşık Veysel’i ‘bizim’ diye gör(ebil)meyi öngörmektedir. Bu önemli bir zihniyet değişimi ile gerçekleştirilebilir.

Sözlerime son verirken bu Sempozyumun düzenlenmesinde emeği geçenlere, başta yaptığımız her faaliyette yanımda olan Rektörlüğümüze, özellikle Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanımız Doç. Dr. Dilek Batıbay’a ve şahsında özveriyle taşın altına elini koyan çalışma arkadaşlarına, her biri birer isimsiz kahraman olan sevgili öğrencilere, Dekanlıktaki mesai arkadaşlarıma, özellikle de Sempozyumun koordinatörlüğünü yürüten Yrd. Doç. Dr. Levent Deniz’e teşekkürler ediyorum. Sempozyuma can suyu veren destekçilerimize, başta daimî destekçimiz Bilfen Eğitim Kurumları adına Sayın Zeynep Öztürk’e, Pegem Akademi adına Sayın Servet Sarıkaya’ya, Adıgüzel Eğitim Kurumları adına Sayın Ebru Çakıcı’ya, Pera Güzel Sanatlar’a, DMS ve Dante Müzik’e şükranlarımı sunuyorum.

Sempozyumun başarılı geçmesi dileğiyle tekrar hepinizi saygı ve sevgiyle selamlıyorum.

Prof. Dr. Cemil Öztürk
Dekan



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ