

TOPLUMSAL MÜZİK BELLEĞİ, MÜZİKSEL KİMLİK ve TÜMDENGELİMCİ ÖĞRETİM YAKLAŞIMI

Gürsel YURTSEVEN, Yıldız Teknik Üniversitesi

Hızla küreselleşen dünyada bu yönelimin etkilerinin en fazla hissedildiği alanlardan birinin kültür olduğunu söyleyebiliriz. Dünyanın en uzak köşelerindeki kültürel olaylardan haberdar olmak aynı zamanda onlardan kısmen de olsa etkilenme sonucunu doğurmaktadır. Müzik ise gerek kültürel boyutuyla gerek teknoloji boyutuyla gerekse eğitim boyutuyla küreselleşmeden çokça pay almaktadır. Sesli ve görüntülü medya ise onsuz var olamayacak kadar müzikle iç içedir. Evlerimizdeki televizyonlar bize sesli-görüntülü medyayı günün her saatinde ve sonsuz bir çeşitlilikte sunmaktadır. Yüzyüze geldiğimiz bu ses ortamları müziksel-kültürel kimliğimizi şekillendiren egemen unsurlar gibidirler. Çok sayıdaki farklı unsurlarla karşı karşıya kalmak toplumsal ve müziksel belleğimiz üzerindeki şekillendirme biçimini belirlemektedir. Medyanın bu kadar geniş olmadığı zamanlarda çok daha az unsurla ama daha sıklıkla yüzyüze geldiğimiz için bunlar belleğimizde çok daha kalıcı bir yer tutuyordu. Sınırlı sayıda plak ya da kaseti defalarca dinlemek durumundaydık. Şimdi o kadar farklı ve çok sayıda unsurla karşı karşıya kalıyoruz ki bunların belleğimizde kalıcı bir yer tutabilmesi gittikçe güçleşiyor. Bazen bir müziği sadece bir kez duyabiliyoruz ve onunla ikinci kez karşılaşma şansımız olmayabiliyor. Bu durum müzik belleğimizin de yeni medya elinde şekillenmesinin bir örneğini oluşturmaktadır. Değişimin ortaya çıkardığı bu durum örgün eğitimin, yani okuldaki müzik eğitiminin önemini bir kat daha arttırıyor. Formal eğitim olarak da adlandırılan okul eğitimi bir sürekliliği, düzenliliği, tekrarlılığı sürecin bir parçası haline getirmektedir. Bizi ortak bir kültürün bileşenleri haline getiren bir yapıdır okul. Aynı toplumun bireyleri olarak ortak bir müzik belleğine, ya da ortak bir şarkı dağarcığına sahip olabilmemiz neredeyse tümüyle okul müzik eğitiminden geçiyor.

Bu metnin yazarını bu konu üzerinde düşünmeye götüren geçen yıl yayınlamış olduğu *Melodika Çalmaya Başlıyorum* isimli kitaptı. Kitap enstrüman hakkında kısaca bilgi verdikten sonra bir öğretim düzeni içinde sıralanmış parçalardan oluşmaktaydı. Bu parçaları seçerken mümkün olduğunca çok bilinen şeyler olmasına özen göstermek gerekiyordu. Bellekte kalıcı hale gelmiş ezgilerin öğrenimi daima daha kolaydır. Fakat gerçekte kitabın kullanıcılarının çeşitliliği gözönünde bulundurulduğunda en çok bilinen parçaların neler olabileceği sorusu da karmaşılaşıyordu. En çok bilinen parçaları arama ihtiyacı çok basit birkaç gerçekliğe dayanıyor. Bunlardan biri meşhur özdeyişte olduğu gibi “insan bilmediği şeyin düşmanıdır”. Gerçekten de iyi bildiğimiz ve tanıdığımız bir insanla

karşılaştığımız zamanki sevincimizi düşünelim... Tadını çok iyi bildiğimiz bir yemeğin tam da aynı tadın tutturulmuş olarak servis yapıldığını düşünelim ve memnuniyetimizi hayal edelim. Çok iyi bildiğimiz bir ezgiyle karşılaştığındaki memnuniyetimiz de böyledir. Tadını bilmediğimiz bir yemeği yüzümüzü buruşturarak, zorla yemeye çabalarken diğerini afiyetle yeriz.

Burada bir şaşkınlığımı da vurgulamamda yarar var: öğrencilik yıllarımdan itibaren yeni karşılaştığım bu tür kitapları incelerken birçoğunda aynı parçaları görür ve neden hep aynılarının kullanıldığına hem şaşırır hem eleştirirdim. Kitabım yayınlandıktan sonra ona yabancı gözüyle baktığımda aynı noktaya düşmüş olduğumu gördüm. Galiba hepimizi aynı yere götüren bir gerçeklikten sözdedilebilir. Bu gerçeklik bir ortak bellek arayışıdır. Bu ortak belleğin etrafında bir bağ oluşturma beklentisidir.

Tümevarım, tümdengelim

Tümevarım ve tümdengelim bilişsel süreçlerde iki farklı zihinsel davranış olarak alabiliriz. Biri özelden genele diğeri ise genelden öze doğru iki farklı akıl yürütme şekli olarak tanımlanabilir. Müziğin öğretiminde de zaman zaman bu iki hareket tarzından bazen birine bazen de her ikisine birden başvurmaktayız. Bu metinde öğretim deneyimlerim sırasında karşılaştığım örneklerden yola çıkarak iki farklı yaklaşım türüne vurgu yapmak istiyorum. Bu iki yaklaşımı birbirinden ayıran en önemli noktalar bizi bellek konusuna götürüyor. Belleğimiz ise bir bakıma kimlik kartımız gibidir. Belleğimizde depolanmış olan müzikler müzik kimliğimizin kodlarını oluşturmaktadırlar. Sözünü ettiğim bu iki tarz öğretim yaklaşımından biri olan tümdengelimci yaklaşımda öğretim konusu olan bilgi ya da verilerin bellekte depolanmış olması gerekmektedir. Yani bir anlamda oluşmuş bir kimlik sözkonusudur. Bu oluşum tümdengelimci öğretim için bir önkoşuldur. Sadece müzik öğretimi için değil tüm öğretim alanları için bellek yaşamsal bir önem taşır. Öğretim açısından belleği tümdengelimci yaklaşımla bağlantılı olarak bir kitaba benzetebiliriz. Fakat bu kitap tüm sayfaları ezbere bildiğimiz ve hafızamızda kayıtlı olan bir kitaptır. Çantamızda taşıdığımız bir kitap değildir. Sayfaları her an açık duran ve göz önünde olan bir kitap. Tümü görünür durumdadır. Örneğin “23. sayfadaki parça” denildiği zaman sayfa çevirmemiz gerekmiyor. Çünkü o sayfa açık bir sayfadır diğer sayfalar gibi. Oysa diğer yaklaşımda önce o sayfaya gitmek ve tüm metni baştan sona okumak gerekiyor ki tam bir fikir edinilebilsin.

Özetle söylemek gerekirse tümdengelimci yaklaşım kayıtlı bellek verilerini gerektiriyor. Bu metinde sözünü ettiğimiz bu belleği sadece bireysel boyutta değil özellikle toplumsal boyutta ele alıyoruz. Yani bir toplumun bireylerinin ortak belleğinden sözediyoruz. Bir toplumda ortak olarak bilinen müzikler bu toplumun ortak müzik belleğinin bir bölümünü oluşturur. Bunlar ne kadar genişse ve ortaklıklar ne kadar fazlaysa tümdengelimci öğretimde o kadar avantajımız var demektir. Bellekteki bu verilerle bağlantılı olarak oluşan kültürel hareketliliğin tümünü toplumsal müzik belleği olarak alıyorum.

Toplumun ortak müzik belleği ve Cumhuriyet

Cumhuriyet’in kuruluşuyla birlikte müzikte yapılanma, yenileşme, batılılaşma ya da diğer bir terimle söylersek “musiki inkılabı” gerçekleştirilmeye çalışıldı. Gerçekleştirilmek istenilen bir değişim projesiydi. Bu değişim projesinin çerçevesi anadolu ezgilerine dayalı ve batı tekniği ve çalgılarının kullanıldığı yeni bir müzik yaratılmasıydı. Ortada yapılması gereken büyük bir iş vardı fakat doğrusu bu işi kimin nasıl ve ne kadar zamanda yapabileceğine dair çok fazla ümit veren bir durum yoktu.

Bu projenin arkasındaki en önemli gücün Atatürk’ün kararlılığı olduğunu söylemek mümkün. Özsoy Operası Atatürk’ün bu kararlılığıyla sembolleşen müzik olaylarından biri olarak biri olarak ortaya çıkmış ve müzikte değişim düşüncesinin itici gücü olabilecek bir olay olarak görülmüştü. Nitekim bu operanın hemen ardından Atatürk, Saygun ve Akses’ten Bayönder ve Taşbebek isimlerinde birer opera daha yazmalarını ister. Fakat bu operalar sadece bir kez temsil edilir ve temsillerinden sonra burada değinmeye çalıştığımız ortak müzik belleğine vurgu yapan bir konuşma yapmasına neden olur: “Birbuçuk ayda iki opera yazmak garabetine düşmeğe lüzum yoktu. Fakat her türk evine yüz şarkılık bir şarkı kitabı sokmak ve çocuklarımızı şarkı söyler bir hale getirmek daha ilk adımda gereken bir iştir. Bu iş ki, hazırlığı bir-iki yılda yapılırsa, yüz şarkının yetişen çocuklara mal edilmesi ayrıca iki yıl sürer.” Birçok konuda isabetli tespitlerini ve uzağı gören fikirlerini bildiğimiz Atatürk’ün bu tespiti 1934 yılında yapıyor olması gerçekten şaşırtıcıdır. O’nun iki yıl gibi bir sürede bu işin başarılabileceğini düşünmüş olduğunu anlıyoruz bu cümlelerinden. Bu konuşmanın üzerinden 76 yıl geçmişken, bugün ilköğretimi bitiren çocuklarımızın ortak belleğinde yüz şarkıyı bir yana bırakalım 10 şarkı var mıdır acaba?

Ortak bellek sorunu

Bugünkü müzik eğitim sistemimizde cumhuriyet sonrası girilen yenilenme çabalarının kuşkusuz büyük katkıları vardır. Önemli başarılar elde edilmiştir. Cumhuriyet’in kuruluşundan öncesiyle karşılaştırıldığında önemli kazanımlar olmuştur. Bu kazanımların en önemlisinin bugün tüm ilköğretim ve ortaöğretim okullarımızda öğrencilerin bir müzik öğretmeniyle haftada bir kez yüzyüze gelebilmesi olduğu söylenebilir. Bu durum herşeyden önce nitelikten çok nicelikle bir durumdur. Bardağın dolu yarısında olanı görmek üzere bakıldığında görülen şeydir bu. Nitelik açısından alınacak daha çok mesafeler vardır. Başarıların yanısıra başarılması gerekenleri görmeye daha çok ihtiyaç vardır. Yani eksiklerimizi görmek ilerleme için büyük önem taşır. Müzik eğitimimizde eksik kalan yanlarından biri Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte öngörülen değişime dayanak olacak “ortak bir müzik kültürü”nün yaratılamamış olmasıdır. Bir ülkede anneler ve çocukların ortak bildiği şarkılar olmalı. Bundan daha önemlisi çocukların sadece annesiyle değil dedesi ve ninesiyle de ortak bir müzik repertuarı olmasıdır. Bu ortak repertuar ne kadar güçlü ve genişse müzik eğitimini de o kadar sağlam ve etkili olabilecektir. Bu ortak bellek konusu sadece müzik kurumlarımızla ilgili bir konu değildir. Bir başka deyişle sadece formal eğitimin konusu değildir. Ortak bellek konusu toplumun tümüyle ilgili bir meseledir. Bu ortak bellek aynı zamanda tündengelimci eğitim yaklaşımlarının da altyapısını oluşturacak malzemedir, hamurdur. Malzemenin hazır olması müzik eğitimimizin daha hızlı ve daha etkili olması, daha iyi sonuç alınması anlamına gelir.

Ortak bellek ulus bilincini pekiştiren, sağlamlaştıran bir yapıştırıcıdır. Cumhuriyetin kuruluşuyla birlikte müzikte hızlı bir kurumlaşma ve aynı zamanda yenileşme yönelimi içine girilmişti. Fakat özellikle müzik alanında Atatürk’ün öngördüğü değişimi gerçekleştirebilecek bir ekip, iyi yetişmiş elemanlarımız yoktu. Belki bu yüzden Cumhuriyet’in kuruluşunu izleyen yıllarda diğer bilim ve sanat alanlarında olduğu gibi müzik alanında da eğitilmek üzere yurt dışına gençlerin gönderildiğini görmekteyiz. Atatürk’ün 1 Kasım 1934’te meclisi açış konuşmasında yaptığı konuşmada şunları diyordu: “Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir, bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı değerde olmaktan uzaktır.” Atatürk burada değişimin yanısıra ulus kavramına da bir vurgu yapmaktadır. Müzikteki değişim ulus’un değişebilirliğinin ölçüsü olarak alınmaktadır. “Ulus devlet”i oluşturabilmenin gereği olarak önce “ulus”u tanımlamak ve şekillendirmek isteniyordu.

Müziksel kurumlaşmamızda Cumhuriyet’le birlikte atılan cesaretli adımlardan ilki, belki de en önemlisi müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurumun açılması oldu ki bunun tarihi hemen hemen Cumhuriyet’le yaşıt olan 1924’tür. Bu yıllarda nüfusumuz 10 milyonun biraz üstündedir. Nüfus artışı hızla artmaktadır. Okullaşma hızla artmaktadır. MMM¹ ise yılda yaklaşık 10 kadar öğretmen yetiştirmektedir. Bu sayılar musikide değişikliği alabilme zorluğunun anlaşılabilirliği bakımından önem taşır. İlk müzik öğretmenlerinin yetiştiği yıl yaklaşık bir milyon kişiye bir müzik öğretmeni düştüğü anlamına gelir bu sayı. Bugün yetmiş milyonu biraz aşkın olan nüfusumuz için daha yüksek oranlara ulaşılmıştır. Sadece fakültelerimizin müzik bölümlerinden mezun edilen öğretmenlerin sayısal artışıyla niteliğin yükseltilemeyeceği açıktır.

Müziksel kurumlaşmamıza dair ikinci önemli olay ise batı ölçütlerinde ilk konservatuvarımızın kuruluşudur. Müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurumun ve ilk konservatuvarımızın açılışları arasında yaklaşık on yılı biraz aşkın bir zaman vardır. 1936’da konservatuvar açılmış fakat onun meyvelerini göremeden, iki yıl sonra Atatürk ölmüştür. Yukarıda alıntılanan cümlesiyle müzikte kurumlaşmayı neredeyse Cumhuriyet’in kuruluşuyla eşit değerinde önemli gördüğünü söyleyebiliriz. Bu cümlede: “bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesi”. Bu ifade bir yandan tartışmaya açık olsa da tartışılmadan net olarak anlattığı bir anlam vardır ki o da Atatürk’ün müzikteki değişime verdiği önemi vurgulayan yanındır. Yani bir ulusu değiştirmek için en acil olarak değiştirilmesi gereken müzigidir ya da bu değişimin en yalın göstergesi müziğindeki değişim ise Cumhuriyet’in kuruluşundan bu yana ne kadar değişebildik, ama ne kadar yaklaşabildik?

Müzikte değişim çabaları üzerine konuşulduğunda sıklıkla gönderme yapılan ve “türk müziği yasağı” olarak adlandırılan bazı olaylar öne çıkar. Atatürk’ün sağlığında gerçekleşen ve müzikte kurumlaşma sürecinin tartışmalı olaylarından biri olarak Darülelhan’dan Türk müziği şubesinin kaldırılması üzerinde durulur. 1926’daki Sarayburnu konuşması bu kategoride konuşulan olaylardandır. İstanbul’daki Sarayburnu Parkı’nda dinleyicilerinin arasında Atatürk’ün de bulunduğu bir konser vardır ve konserde Mısır’lı şarkıcı Müniretü’l-Mehdiyye de sahneye çıkar. Ardından Rebâbî Mustafa Bey’in çalıştırdığı Eyüp’lü gençlere gelir, onların da programlarını tamamlamalarından sonra Atatürk seslendirilen müziğe ilişkin sert bir eleştiri yapar ve bu konuşmayı izleyen günlerde ortalığı birden bir “musiki inkilâbı” tartışması kaplar. Tartışmalar birkaç gün içerisinde resmiyet kazanır ve zamanın “Maarif Vekâleti Sanayi-i Nefise Encümeni” yani “Eğitim Bakanlığı Güzel Sanatlar Komisyonu”, resmî belgelerde “alaturka” diye geçen Türk Müziği’nin eğitiminin yasaklanmasına karar verir. 9 Aralık 1926’da Milli Eğitim Bakanlığı İstanbul Belediyesine bir yazı göndererek Darülelhandaki türk müziği eğitimine son verildiğini bildirir.

Resmî açıklama, kararı Talim ve Terbiye Heyeti’nin de kabul etmesinden sonra yapılır. Karara göre biri Ankara’da, diğeri de İstanbul’da olmak üzere iki yeni konservatuvar kurulacak ve bu okullarda sadece Batı Müziği öğretilcektir. İstanbul Belediyesi’ne ait olan “Dârülelhan”ın alaturka kısmı bir “icra heyeti” halini alacak, resmî şekilde alaturka öğretimi yapılmayacak, Dârülelhan’ın bünyesindeki bir komisyon da sadece ilmî çalışmalarda bulunacaktır.

Kararı, 1926’nın 25 Ekim’inde o sırada İstanbul Valisi olan Muhittin Üstündağ açıklar. Haberi, gazeteler de “Alaturka musikiye elveda! Resmî müesseselerde alaturka musiki ilga edildi, artık bu musikiden tarih derslerinde bahs olunacaktır” gibi başlıklarla verirler. Bu durum 50 sene boyunca, İstanbul’da 1976’da bir Türk Müziği Konservatuvarı açılmasına kadar sürmüştür.

¹ Musiki Muallim Mektebi

Devletin değişen müzik tercihleri

Osmanlı imparatorluğundaki manzaraya kısaca bakacak olursak: Her devletin sanatsal eğilim ve tercihleri vardır ve bunları da çeşitli biçimlerde ortaya koymaktadır. Osmanlı İmparatorluğu’nda 1826’ya kadar bu tercih bugünkü “makam müzikleri”ni kapsar. 1926’dan sonra ise (yani Cumhuriyet’in kuruluşundan 100 sene kadar önce) devletin hamilik ettiği iki müzik vardır. Devlet bir yandan (Hacı Ârif Bey, 1831 doğumlu) Hammâmîzâde İsmâil Dede Efendi (1778- 1846) gibi bestecilere kucak açmakta diğer yandan ise batı müziğini kurumlaştırmaya çalışmaktadır. Bu amaçla batılı müzik adamı Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) (d. 6 Kasım 1788, Bergamo-İtalya, – ö. 12 Şubat 1856, İstanbul). 28 sene yani çeyrek asırdan daha uzun bir süre imparatorluğun hizmetinde kalmış ve tek görevi kendi müzik kültürünün öğretimidir.

Öte yandan imparatorluğun sınırları içinde oldukça farklı etnik unsurlar ve bunların müzikleri var olmakla birlikte bugünkü Anadolu halk türkülerinin Cumhuriyet’ten sonra devlet katında kazandığına benzer bir önemi yoktu. Halk türkülerimizin derlenip kayıt altına alınması bunların kurumsal olarak öğretimi ya da yayınlanması Cumhuriyet kurumlaşmasının belirgin tercihinin bir sonucudur. Atatürk Ziya Gökalp’in görüşleriyle örtüşür bir mahiyette yeni müziğimiz için halk kaynağını göstermekteydi. Buna karşın makam müziğinin güçlü isimlerinden Rauf Yekta Bey 9 Aralık 1926 tarihli Vakit gazetesinde fasıl (ya da meyhane) müziği denen türün artık son derece yozlaşıp bayağılaştığını gerçek ulusal müziğimizin klasik türk bestecilerinin eserleri olduğunu söylüyordu, Anadolu havalarına Batı armonisi katmakla ortaya Cemal Reşit Rey’in eserlerinde görüldüğü gibi ne ulusal türk müziği ne de batı müziğine benzemeyen “ucubeler” çıkacağını ileri sürüyordu. Kullanılan bu “ucube” tanımı bugün de etkilerini yaşamakta olduğumuz ötekileşmenin daha ilk yıllardan itibaren ortaya çıktığını göstermekteydi. Müzik kurumlaşmamızdaki Türk ve Batı müziği ayrılaşmasının giderek azalmakta olduğunu büyük bir mutlulukla görmekteyiz fakat bunun tümüyle ortadan kalkması için henüz zamana ihtiyacımız olduğu da bir gerçektir. Yeni kurulmakta olan ve Türk Musikisi Konservatuvarlarının kurumlaşmasını model alan bazı konservatuvarlarımızın yapısal modeli benimsemiş olmasına rağmen adlandırmada “Türk Musikisi Konservatuvarları” yerine sadece konservatuvar adı kullanmakta oluşları ötekileşme durumlarının ortadan kalkmakta oluşuna dair işaretlerdir.

Bellek kaybı

Cumhuriyetle birlikte başlayan yenilik arayışlarının bir bellek kaybına neden olduğu görüşü de sıkça dile getirilmektedir. Bu bellek kaybının birkaç yönünden bahsedilebilir. Bir tanesi geleneksel müziklerle araya mesafe konulmasından dolayı yaşanan kayıp, diğeri halk türkülerinin eğitim öğretim alanında kullanılabilmesinin yeterince erkenden gerçekleştirilememiş olması. Batı müziğine doğru yöneliş ulusal kültür değerlerimizi arka plana atmış mıdır sorusuna hayır cevabı vermek zordur. Cumhuriyet sonrasında bir bellek kaybı yaşanmış olduğuna dair kaygıları tümüyle yersiz olarak göremeyiz. Yukarıda değindiğimiz gibi Cumhuriyetin kuruluş yıllarındaki iki kaynaktan da yeterince yararlanılamadı. Bunlar: halk müzikleri, makam müzikleridir.

Anadolu halk ezgilerine dayalı yeni bir müziğin oluşturulabildiğini ise söyleyebilecek durumda değiliz. Bunun birçok nedeni vardır. Herşeyden önce sanatsal yaratı alanı bireyin özgür alanıdır ve yukarıda değinilen örneklerden tekrar sözedecek olursak; iki ayda yazılması beklenen operalar ve bu sürecin yarattığı hayal kırıklığı müziksel dönüşümün zorluğunu göstermekteydi. Atatürk’ün o konuşmasında değindiği bir çocuk şarkıları repertuarı oluşturulabilmesi konusu bugün de müzik eğitiminin önünde büyük bir sorun olarak durmaktadır.

Bu sorunun çözümü için tüm ilk ve ortaöğretimden sorumlu olan Milli Eğitim Bakanlığı'nın en önemli ve en üst kurum olduğu açıktır. Uygulama alanının ise özellikle ilköğretim evresi olmakla birlikte başta aile olmak üzere toplumun tümünü kapsayacak şekilde yürütülmesi gerekir.

Özellikle devlet televizyonları bu sürecin bir parçası olmalıdır. Okul müfredatına paralel bir yayın politikasının eğitimi güçlendireceği kuşkusuzdur. Örneğin TRT'nin okul müzik eğitimi paralelinde "haftanın şarkısı" başlığı altında her hafta okullarda öğretilmekte olan şarkıları yayınladığını varsayalım. Bunun uzun vadeli bir politika olarak sürdürülmesi durumunda ortak belleğe büyük katkısı olacaktır.

Müzik öğretmeni yetiştiren bölümler arasındaki koordinasyonun daha güçlü tutulması ise bu yönde sağlanabilecek kazanımları güçlendirecektir. Farklı illerimizdeki fakültelerden mezun olan öğretmenler aynı kurumda birlikte çalışmak durumunda olabiliyorlar. Bunlar arasında dil, terminoloji ve repertuar birliğinin sağlanabilmesi açısından fakültelerin ortak bir müzik ve öğretim dili kullanıyor olmaları son derece önem taşır.

Her ilköğretim okulunda müzik dersleri için bir derslik ve müzik dinletilebilecek donanımlar olmalıdır. Günümüz teknolojisinin sunduğu olanaklar her türlü ders materyalini kolaylıkla ulaşılabilir kılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı veri tabanında tüm müzik öğretmenleri ya da öğrencilerin ihtiyaç duyabileceği tüm malzeme kolayca ulaşılabilir şekilde bulundurulmalıdır. Bu malzemeler müzik dersliklerindeki online bilgisayarla öğretmen ve öğrencilerin kullanımına sunulmalıdır. Multimedya sistemlerinin cep telefonlarıyla ceplerimize kadar girdiği bir dönemde bulunuyoruz ve ders kitaplarının yerini artık dijital veriler almak üzeredir. Geçmiş yıllardaki bir plak edinmenin güçlüğü, bir kaset ya da cd kopyalamanın güçlüğü yanında bir multimedya dosyasının çoğaltılmasının iletilmesinin müzik eğitimine sunduğu olanaklar çok iyi değerlendirilmelidir.

İlköğretim çağı öğrencilerine dinleme ya da söyleme biçiminde ortak bir şarkı repertuarı kazandırılmalıdır. İlköğretili bitirmiş bir öğrencinin bu süre içinde ezgi ve sözlerini tanıyabildiği belli sayıda şarkı olmalıdır. Basit bir rakamsal bilgi vermek gerekirse: her ilköğretim öğrencisi bir yıl boyunca 10 ay kadar ders görmektedir. Ayda bir şarkı öğrenmesi durumunda 10 şarkı bir yıl içinde öğrenilmiş demektir. 8 yılda 80 şarkı demektir. Yeni şarkılar öğrenilirken öncekilerin pekiştirilmesi de muhakkak sağlanmalıdır.

İlköğretim okullarında öğretmenin ve öğrencilerin durumlarına göre değişkenlik göstermek üzere farklı çalgıların öğretimi sözkonusudur. Bununla birlikte en yaygın olarak günümüzde blokflüt öğretimi yapılmaktadır. Öğretilen çalgı hangisi olursa olsun repertuar bakımından bir ortaklık sağlanması yukarıda değinilen "toplumun ortak müzik belleğinin oluşturulması" amaçları bakımından önem taşımaktadır.

Bugün ilköğretim okullarımızda bakanlıkça hazırlanmış olan ders kitapları dağıtılıyor olmakla birlikte uygulamanın hangi düzeyde standart olarak gerçekleşebildiği ve bunun kontrollerinin ne derece sağlıklı yapıldığına dair yeterli verilere sahip değiliz. Bu kitaplarda verilmesi planlanmış olan temel bilgilerin de alt düzeyininin taviz verilmez bir düzeyde tutulması ve bu düzeyin her geçen sene azar azar yükseltilmesi sağlanmalıdır.

Ortak bellek, eğitimde en önemli değerlerden biri olan zamanı kazanmamızı sağlayabilecek bir olaktır. Ortak bellekteki bilgi bir adres bilgisi gibidir. Eğer bir adresi biliyorsak oraya en kısa yolu kullanarak en kısa sürede ulaşırız. Bilmediğimiz bir adrese gitmeye çalışırken yaşadığımız sıkıntıları düşünelim. Ortak belleğin oluşturulması maalesef bireysel çabalarla gerçekleşemez. Bu nedenle eğitim örgütünün en

tepesinde yer alan YÖK ve MEB müzik öğretim programları sorununun içinde bu meseleyi akılcı biçimde yerleştirerek alınan mesafeyi her yıl denetlemeli ve yol haritasını gerektikçe güncellemelidir.

Müzik eğitim kurumlarımızı eğitim ve icra kurumları olarak iki kategoride değerlendirdiğimizde Eğitim Fakülteleri eğitimcilerin eğitimini konservatuvarlar ise icracıların eğitimini üstlenmiştir. Ortak belleğin oluşturulması konusunda öncelikli görevin bu iki kurumdan eğitim fakültelerinde olduğunu düşünüyorum. Bunun nedenini zincirleme olarak şöyle açıklayabiliriz. Toplumumuzda her bireyin zorunlu eğitim nedeniyle ilk karşılaştığı müzik öğretmeni Eğitim Fakültelerinden yetiştirilmektedir. Okulla tanışan her birey bu tanışmanın başladığı andan başlayarak bir müzik öğretmeniyle yüz yüze gelmektedir. Devlet eliyle verilen müzik hizmetini sunan bu bireylerin yetiştirilme biçimi ortak belleğin oluşturulmasında son derece önem taşımaktadır. Etkili bir eğitimin sağlanabilmesi açısından bu gereklidir. Bugün fakülteler arasında program birliği açısından bir eşgüdüm bulunduğunu biliyoruz. Fakat uygulamalar düzeyinde de eşgüdümün sağlanması büyük önem taşımaktadır. Üniversiter kurumlar arasında geçici öğretim elemanı değişimini sağlayan Farabi programı bu anlamda iyi bir olanak sunabilir. Her öğretim elemanının en az bir kez bu programla yer değiştirmesinin bile büyük bir yarar sağlayacağını düşünüyorum. Kuşkusuz bu değişim programının birçok zorlukları var ve herkesin yer değiştirmesi mümkün olmayabilir. Böyle durumlar için “hizmetiçi eğitim” benzeri bir uygulamayla belli merkezlerde kısa süreli çalışma kampları yapılabilir.

Sonuç olarak ortak bir belleğe sahip olan bir ulusun ortak bir duygu birliğine ve ortak bir ideale de sahip olacağı açıktır. Bu durumun bireyler arasındaki iletişim ve uyumu güçlendirmenin yanı sıra müzik eğitimi de güçlendireceği de bir gerçektir.

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ

KAYNAKLAR

- Ataman, S. Y. (1991). *Atatürk ve Türk Musikisi*. Kültür Bakanlığı/1291, Atatürk Dizisi/31, Ankara.
- Çalgan, K. (1991). *Duyuşlar, Ulvi Cemal Erkin*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Güvenç, B. (1995). *Türk Kimliği*. Kültür Tarihinin Kaynakları, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Lavıgnac, A. (1939). *Musiki Terbiyesi*. Kanaat Kitabevi, İstanbul.
- Morgül, M. (2006). *Milli Eğitimde Emperyalist Kuşatma*. Otopsi, İstanbul.
- Okutan, C. (2006). *Cumhuriyetçi Paradigma Paradigmatik Cumhuriyet*. Paradigma Yayıncılık, İstanbul.
- Saygun, A. A. (1987). *Atatürk ve Musiki, O'nunla Birlikte O'ndan Sonra*. Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları: 1, Ankara.
- Uçan, A. (1997). *Türk Müzik Kültürü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Uçan, A. (2000). *Türk Müzik Kültürü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara.
- Yalçın, T. (1988). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. Pan Yayıncılık, İstanbul.

MARMARA
ÜNİVERSİTESİ