

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİNDE KURAMSAL MÜZİK BİLİMLERİNİN ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Y. Barış UZUN

VAN-2008

T.C.
YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİNDE KURAMSAL MÜZİK BİLİMLERİNİN ÖNEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Y. Barış UZUN

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

VAN-2008

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE,

Bu çalışma, jürimiz tarafından.....
.....ANABİLİM DALI,.....
.....BİLİM DALI'nda YÜKSEK LİSANS / DOKTORA / SANATTA
YETERLİK TEZİ olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan:.....

Üye (Danışman):

Üye:.....

Üye:.....

Üye:.....

ONAY: Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu
onaylarım.

.../.../2008

.....

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	IV
GİRİŞ	1
1.1. PROBLEM	2
1.2. ARAŞTIRMANIN AMACI	3
1.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ	4
1.4. VARSAYIMLAR	4
1.5. SINIRLILIKLAR	5
2. BÖLÜM: MÜZİĞİN KURAMSAL TEMELLERİNE BAKIŞ	6
2.1. MÜZİK SANATI	6
2.2. MÜZİK BİLİMİ	7
2.3. MÜZİK EĞİTİMİ	10
2.4. MÜZİK BİLİMLERİNİN MÜZİK EĞİTİMİYLE İLİŞKİSİ	13
3. BÖLÜM: SANAT BİLİMLERİ BOYUTUNDA MÜZİK	
BİLİMLERİNİN KAPSAMI VE HEDEFLERİ	15
3.1. MÜZİĞİN FELSEFE BOYUTU	15
3.2. MÜZİĞİN SOSYOLOJİK BOYUTU	19
3.3. MÜZİK POLİTİKALARININ KÜLTÜREL BOYUTU	29
3.4. MÜZİĞİN PSİKOLOJİK BOYUTU	34
3.5. MÜZİK ELEŞTİRİSİNİN EĞİTSEL BOYUTU	37
3.6. MÜZİĞİN ANALİZİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL BOYUT	41
3.7. MÜZİKOLOJİ, MÜZİK EDEBİYATI VE MÜZİKSEL İLETİŞİMİN BİLİMSEL BOYUT	45
4. BÖLÜM: SANAT BİLİMLERİNİN EĞİTSEL DEĞERİ	49

5. BÖLÜM: YÖNTEM VE TEKNİKLER	53
5.1. ARAŞTIRMA MODELİ.....	53
5.2. EVREN VE ÖRNEKLEM	53
5.3. VERİLERİN TARTIŞILMASI VE YORUMLANMASI	53
6. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM.....	55
6.1. MÜZİK EĞİTİMİNİN HEDEFLERİNDE ÖNCELİKLER	55
6.2. MÜZİK EĞİTİMİNDE ÖNE ÇIKARILAN DEĞERLER	57
6.3. SÜRDÜRÜLEN PROGRAMLARDA EKSİKLİK OLUŞTURAN ALANLAR.....	59
6.4. ÖĞRETİM ELEMANLARININ ÇALIŞMA GEREKSİNİMİ DUYDUĞU ALANLAR.....	62
6.5. MÜZİK BİLİMLERİ EĞİTİM PROGRAMLARINDA NASIL YER ALMALIDIR.....	64
6.6. SOSYAL BİLİMLERİN MÜZİK EĞİTİMİ ALANINDA ÇALIŞMASINDA KURUMLARIN KATKI SAĞLAMASI.....	67
6.7. MÜZİK BİLİMLERİNİN, MÜZİK EĞİTİMİ PROGRAMLARINDA YER ALMAMASI BÜYÜK BİR EKSİKLİKTİR	69
6.8. MÜZİK EĞİTİMİNDE KURAMSAL DERSLER PERFORMANS İCRASINI OLUMLU YÖNDE ETKİLEMEKTEDİR.....	70
6.9. ÇAĞDAŞ MÜZİK EĞİTİMCİSİ YETİŞTİRMEDE SOSYAL ALAN. EĞİTİMİNİN TOPLUMSAL İHTİYAÇLAR AÇISINDAN ÖNEMİ.71	
6.10. SOYSAL BİLİMLERİN MÜZİK EĞİTİMİYLE İLİŞKİLENDİRİLMESİNİN SANATIN ÖNEMİNİN ANLAŞILMASINDA VE SANAT ÜRÜNÜNÜN ANLAMLANDIRILMASINDA KAÇINILMAZ OLUMLU ROLÜ ..73	
6.11. KURAMSAL BİLİMLERİN SANAT EĞİTİMİNDE YER ALMASI SANAT EĞİTİMİNDE SANATIN İŞLEVSELLİĞİNE ETKİSİ.....	74
6.12. PROGRAMLARDA YER ALAN KURAMSAL DERSLER, MÜZİK EĞİTİMCİSİ YETİŞTİRMEDE TEK BAŞINA YETERLİ DEĞİLDİR	76
6.13. MÜZİK EĞİTİMCİSİ, SOSYAL BİLİMLERLE İLGİLİ BİLGİ BİRİKİMİNİ KENDİ ÇABALARIYLA DEĞİL, EĞİTİM PROGRAMLARI ARACILIĞI İLE SİSTEMATİK OLARAK EDİNMELEDİR.....	77

6.14. MÜZİK BİLİMLERİ BİLGİ BİRİKİMİ, MÜZİK SANATIYLA HEM SANATÇI, İCRACI, HEM DE EĞİTİCİ DÜZEYDE İLGİLENENLERİN BAŞARISINA KATKI SAĞLAR.....	79
6.15. DİSİPLİNLER ARASI BİLGİLENME VE BİRİKİMİN MÜZİK EĞİTİMİNE BÜYÜK YARARI.....	81
6.16. SANATI İNCELEME ALANI OLARAK KABUL EDEN SOSYAL BİLİMLERDE, TÜRKİYE’DE MÜZİK SANATI ÜZERİNE YETERİNCE ARAŞTIRMA YAPILMAKTADIR.....	82
6.17. TÜRKİYE’DE MÜZİK EĞİTİMİ LİTERATÜRÜNDE MÜZİĞİN KURAMSAL BOYUTUNU AÇIMLAYAN YAYIN SAYISI VE NİTELİĞİ YETERLİ DÜZEYDEDİR	84
7. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER	86
7.1. SONUÇ	86
7.2. ÖNERİLER	93
KAYNAKLAR	95
ÖZET.....	101
ABSTRACT	103
EKLER.....	105
EK I. ANKET FORMU ÖRNEĞİ	105

ÖNSÖZ

Müzik eğitiminde kuramsal bilimlerin önemini irdeleyen tez çalışması ülkemizdeki eğitim fakülteleri müzik bölümlerinin bugünkü durumunun yetersizliklerine ışık tutmayı amaçlamıştır. Literatür tarama ve müzik eğitimcilerinin görüşlerini kapsayan anketlerle sonuca ulaşılmaya çalışılmıştır. Türkçe yayımlanan müzik bilimlerine ilişkin literatürün büyük çoğunluğuna ulaşılmıştır. Çalışma veri ve sonuçlarının bundan sonra yapılacak araştırmalarda ön bilgi kaynağı işlevini üstleneceği inancı taşınmaktadır.

Tez çalışmasının bütün aşamalarında müzik birikimi ve danışmanlığıyla katkılarını esirgemeyen Yrd. Doç. Dr. Hüseyin Yükrük' e, anket değerlendirmesinde program desteği veren Öğr. Gör. Murat Oto' ya ve müziğin kuramsal alanları ile anket yorumlamalarında sağladığı kaynak ve görüşleri nedeniyle saygıdeğer hocam Yrd. Doç. Dr. Handan Tunç'a teşekkürlerimi sunarım.

Barış Uzun
Ocak 2008, VAN

GİRİŞ

Uygarlık tarihinin en hızlı değişim dönemine tanıklık ettiğimiz söylenebilir. Günümüzde yaşam koşullarının, bireyin üretim ve tüketim değerlerinin hızla değiştii, insanlığın geleceğine kaygıyla bakıldığı ve insana dair çözüm önerilerinin ardı ardına üretilip tartışıldığı bir ortamda yaşıyoruz. Bu değişimin içinde insanın, yaşama zorunluluğunu kavramaya çaba harcarken, yaşamına anlam verecek ve kendisini birey olarak hissettirecek değerleri aramaya yönelik edimlerini sürdürmekten de vazgeçmediğı görülür.

Müzik bu değerlerin içerisinde önemli yer tutar. Müziğin insan üzerindeki etkisi, yararlılığından öte biçimleyici bir eylem olmasından kaynaklanır. Ancak müziğin, bireyi değerler sisteminde var edebilmesi için bir eğlence olmaktan öte, insani yaratım biçimi olarak algılanması gerekir. Müziğin bireyi yapılandırmaya yönelik katkısından yararlanabilmek için, onun bütün boyutlarıyla kavrandığı yaşam ortamlarında yer almasının kaçınılmaz olduğu düşünülebilir.

Müzik, üreticisinden algılayıcısına ve alımlayıcısına kadar uzanan yolda bütün insani üretimlerden yardım alır ve onlara katkıda bulunur. Müziğin yardım aldığı en önemli alan bilimdir. Bilimin insana dair problemleri tartışan birçok alanı, müzik-insan ilişkisinin ayırdındadır. Müzik, bilim tarihinin başlangıcından beri felsefenin ve giderek sosyal bilimlerin birçok araştırma alanının konuları arasında yer almıştır. Ancak müzik çok sayıda bilimin tartışma alanına girerken, kendisini var etme ve zenginleştirmede bu alanlardan yararlanmanın özellikle ülkemizde zaman zaman göz ardı edildiğı söylenebilir.

Günümüzde disiplinler arası düşünme ve verileri kullanma gerekliliğı vurgulanırken, bunun nedeni bireyin giderek çok karmaşık toplumsal yapılar, teknolojik ortamlar ve yaşamsal sorunlarla karşı karşıya olmasındadır. Müzik eğitiminin, artık sorunları giderek karmaşılaşmış olan insanın hümanist kimliğine kapsamlı ve yeni olanaklar kazandırmaya yönelik kurgulanması

gerekliliğinin görülmesini sağlayacak bilimsel çalışmalara gereksinim olduğu düşünülebilir.

Bu tez çalışmasına, müzik eğitimcisinin müzik-bilim bağlamında entelektüel birikimini yetkinleştirerek, üretim ve icra boyutunda düşüncelerini ve yaratıcılıklarını, dünyayı kavrayabilecek araçları kullanabilme yetkinliği ile birleştirmesi gerektiği inancı ile başlanmıştır.

I.1. PROBLEM

Ülkemizde mesleki müzik eğitimi, iki temel program boyutunda yapılmaktadır. Bunlardan konservatuar eğitimi özellikle performans, kompozisyon, müzikoloji, genel müzik kültürü vb. öğretimini kapsayan eğitimidir. Diğer program boyutu ise, müzik öğretmeni yetiştiren ve özel alan için gerekli performans, alan bilgisi, eğitim bilimleri, müzik-sanat bilgileri ve genel kültür alanları kapsamında lisans eğitimi veren, eğitim fakülteleri sanat eğitimi bölümleridir.

Her iki program boyutunda da sanatın kuramsal problemlerini ve teorilerini tartışan bilim dalları içeriğindeki derslerin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Günümüzde ülkemizde uygulanmakta olan müzik eğitimi programları incelendiğinde, Müzik Psikolojisi, Müzik Felsefesi, Müzik Sosyolojisi, Kültür Politikaları Boyutunda Müzik Sanatı, Müzik Eleştiri Kuramları, Müzik Edebiyatı ve Müzikte Göstergebilim gibi müziği araştırma alanlarında tartışan, çok sayıda geliştirilmiş teorik bilgi birikiminin toplandığı bilim dallarının yer almadığı görülür. Buna bağlı olarak, bu alanların gerekliliği ve müzik insanı yetiştirmedeki öneminin henüz algılanmaması nedeniyle, disiplinler arası ilişkileri kurgulayacak, yorumlayacak akademisyenlerin de hizmet alanlarında var olmadıkları kolayca saptanabilir.

Sanat Eğitimi çağımızda, yalnızca yetenek eğitimi olarak algılanmayıp; aynı zamanda entelektüel bilinç eğitimi olarak da kabul edilmektedir. Çocuğun eğitimi sırasında onun ilgisi ve yeteneği doğrultusunda yapılacak doğru yönlendirmeler, var olan yaratıcılığını ortaya koymasına olanak sağlayacaktır. Ancak müzik eğitiminin sınırları genişlemiştir. Müzik eğitimi kurumlarının, çağımızın *müzikal kimlik* oluşumu kavramına eğitim sorunsalı olarak bakabilme yeterliliği, problemin odak noktasını oluşturmaktadır. Müzikal kimlik; müzik üzerine düşünebilen, düşünülmüşleri değerlendirebilen, teorileri karşılaştırabilen, kendi iç dünyasının anlamlı dış yansımaları yaptığı müzikle birleştirebilen kimlik olarak kabul edilebilir. Bu kimliğin; ne tek başına çalgı eğitimi ne de müzik bilgileri öğretimiyle gerçekleştirilmesi olanaklı görülmemektedir. Kuramsal müzik bilimleri alanlarının eğitim programlarında kapsamlı biçimde yer almasının gerek konservatuar gerekse eğitim fakültelerinde müzik eğitiminin kalitesini olumlu yönde değiştireceği düşünülmektedir. Buradan yola çıkarak araştırmanın problemi şu soru cümlesi ile oluşturulmuştur: ***Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların ders programlarında, sosyal alanlarla ilişkili kuramsal müzik bilimlerine de yer verilmeli midir?***

I.2. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma; müzik eğitiminde, müziği araştırma alanlarında değerlendiren bilim dallarının verileriyle oluşturulmuş kuramsal bilgi birikiminin genelde alan eğitimine, özelde ise bireyin gelişimine sağlayacağı yararları irdelleyecektir. Bu çerçevede, eğitim fakülteleri müzik eğitimi programlarında müzik bilimlerine ne oranda yer verildiğinin saptanması ve yer verilmesi gerekliliği düşünülen müzik bilimlerinin işlevlerinin incelenmesi bu araştırmanın genel amacını oluşturmaktadır. Bu genel amaç doğrultusunda araştırmada şu sorulara yanıt aranacaktır;

1. Müzik eğitiminde müzik bilimlerine ne derecede gereksinim vardır?

2. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda müzik bilimlerine ne şekilde yer verilebilir?
3. Müzik Bilimlerinin müzik eğitiminde yer alması, öğrenciye ne tür yararlar sağlayabilir?

I.3. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu araştırma, müzik eğitimi alanında yapılmış ilk kapsamlı çalışma olması bakımından önemlidir. Bunun yanında bu araştırma, ülkemizde müzik eğitimi alanında kuramsal bilgi birikimini, alan eğitimi nitelikleri ve gereklilikleri boyutuyla irdelleyecektir. Tez çalışması; program geliştirme çabalarına veri sunması ve müzik bilimlerinin önemi hakkında, eğitimi akademik boyutta geliştirmek isteyen genç müzik insanlarına müzik alanında geniş yelpaze sunacak bir ön bilgilendirme kaynağı olması bakımından önemli görülmektedir.

I.4. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

1. Ulaşılan verilerin geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Uygulamaya katılan uzman eğitimcilerin gerçek görüşlerini yansıtmış oldukları,
3. Seçilen araştırma yönteminin araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,
4. Örneklemenin evreni temsil ettiği,
5. Verileri destekleyici nitelikteki kaynakların yeterli bulunduğu, temel varsayımlardan hareket edilmiştir.

I.5. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma; Türkiye'nin farklı bölgelerindeki 11 ayrı eğitim fakültesinin müzik eğitimi bölümlerindeki toplam 103 öğretim elemanına uygulanan anket sonucundaki değerlendirmeler ve Türkçe yayın verileriyle sınırlı tutulmuştur.

II. BÖLÜM: MÜZİĞİN KURAMSAL TEMELLERİNE BAKIŞ

II.1. MÜZİK SANATI

Müzik, işitme yoluyla algıladığımız düzenli ve uyumlu seslerin oluşturduğu estetik bir bütündür. Önceden kendi diliyle yazılmış ve tasarlanmış olanın icrası veya seslerin belirli kalıplar çerçevesinde doğaçlama olarak icra edilmesi yoluyla belirli bir süreç içerisinde kendini var eder. Müziğin farklı kavramlar ya da farklı disiplinlerin bakış açılarına göre çeşitli tanımları olmasına karşın, tanımların ortak yönlerini kapsayan ifade şöyle yapılabilir:

“Sanat olarak müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri veya başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları düzenlenmiş uyumlu seslerle, estetik bir yapıda anlatan bir bütündür.”¹

Sanat dalları, kuramsal düzeyde birbirinden bağımsız gibi görülse de, insan zihninde ve duygularında kesin sınırlarla ayrılmamıştır. İnsan, sanatı bütüncül anlamda güzel duygusuyla algılar. Bilimsel söylemiyle sanat estetik ve estetik, insanları olumlu yönde etkiler.

Müzik hakkındaki düşüncelerimiz çocukluktan başlayarak kültürlenme yoluyla oluşur. Yaşadığımız ortamın müziksel yaşantıları, eğitim ortamımızın bize aktardığı bilgiler ve toplumsal aidiyetimizin bize öğrettikleri bizim müziğe ilişkin seçkilerimizi oluşturur. Müzik ve onun çağrıştırdıkları, eğitim ve yaşam ortamlarına göre farklılıklar gösterir. Alt kültürler veya kapalı toplumlar evrensel sanat ilkeleri ya da kriterlerinden fazlaca etkilenmezler. Müzik beğenisi çoğunlukla yerel dinleti alışkanlıklarıyla sınırlı kalır.

Müzik sadece dinlenmesi güzel olan bir üretim biçimi değil, dinlendiğinde insanı dönüştüren bir üretim biçimidir. Kültürel yaşamda

¹ Ali Uçan, “insan ve müzik, insan ve sanat eğitimi”, 2.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, 15

müziğin üretiminden tüketimine kadar geçen süreçleri; ekoller, kuramlar ve biçimler boyutunda sayısız nedensellikler içerir. Her müzik eserinin tarihsel koordinatları, felsefi temelleri, estetik yargıları ve insanın algılayışındaki psikolojik seçkileri vardır.

*“Müzik eseri ne kadar büyükse ithaf ettiği insanların ruhunda o kadar duyarlı titreşimler yaratır. Müziksel algılama açısından insan o kadar olağan üstü bir alıcı, binlerce dalgası olan bir alıcıdır ki, onun için tek bir nota, bir tek tel ya da bir tek duygu yeterli değildir. Çağdaş insan, öylesine karmaşık bir alıcıdır ki en karmaşık teknik üretimlerin içindeki ruhu algılar. Yeter ki yetkin bir biçimde ona ulaşsın.”*²

Müzik sanatı modern toplumlarda yerel değerlerini aşarak, evrensel boyutlarda insanlığın ortak-kültürel üretim birikimi olarak yaşama katılır. Uygar toplumlar kültürel ortamlarına sanatı, evrensel boyutlarda kabul edilmiş sanat değerlerini katabilmek ve dünyada sanat adına kalıcı ürünler vererek uygarlığa katkıda bulunan bir toplum yaratabilmek için örgün anlamda sanat eğitimine ağırlık verecek programlar uygulamaktadırlar. Sanat Eğitimi, evrensel beğeniye geliştirmede kendisini sorumlu sayar.

Sanatın kültürel kimliğe katkısını verimli kılabilmek için, yerel dinleti alışkanlıklarını anlamlı bir duyarlılığa dönüştürecek düşünsel birikimi sağlayan yaşam ortamlarının oluşturulması günümüzde bir zorunluluğa dönüşmüştür.

II.2. MÜZİK BİLİMİ

Müziğin çeşitli bilim dallarının araştırma alanının kapsamında yer alması, belki doğrudan doğruya kulağımıza ulaşan sesin kalitesiyle ilintili değildir. Ancak çoğunlukla kulağımıza ulaşan sesin bizi nasıl yönlendirdiğiyle ilintilidir.

“New Grove Dictionary For Music And Musician” adlı müzik ansiklopedisinde, müzikoloji sözcüğü iki farklı biçimde tanımlanmaktadır.

² A.A.Jdanov, *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Berkay, Kaynak Yayınları, 1996, İstanbul

Bunlardan birisi müzikolojiyi müziği mantıksal yöntemlerle araştıran bir disiplin olarak ele alırken, diğeri müzikolojiyi müziğin bir dalı, bir bilgi alanı olarak görmektedir.

Müzikolojinin bir başka tanımı ise “Müzik sanatını fiziksel, psikolojik, estetik ve kültürel görüngü olarak araştırmayı hedefleyen bilim alanı” olduğu şeklindedir. Müzikolojinin bir tanımı da şöyle yapılabilir:

*“Müzik alanında var olan kuramların (yapılan bilimsel araştırmalar ve deneysel çalışmalar sonucunda doğruya en yakın olduğu kabul edilen varsayımlar) geliştirilmesi, ya da tamamen yok edilerek yerlerine yenilerinin konulmasına yönelik yapılan bilimsel araştırmalar, deneysel çalışmalar ve bunların belgelenmesi”.*³

Bu çerçevede müzik bilimi ile ilgili farklı birçok tanımın yapıldığı görülmektedir. Bilimi, doğa yasalarının çözümlenip belli bir sentez ile yeniden bir ürün haline getirilmesi gibi düşünecek olursak, müzik bilimi tanımını; “müzik sanatını, fiziksel, psikolojik, felsefi, estetik ve sosyolojik açıdan ele alan bilim alanıdır” olarak ifade etmek doğru olacaktır.

*“Müziği incelemek toplumu incelemek, kültürü müzik içinde kod çözümüne uğratmak, müzik üzerinden topluma ilişkin söylem üretmek, aynı zamanda tarihin sesini dinleyici ve besteciye ulaştırmaktır.”*⁴

Vural Yıldırım’ın söyleminden yola çıkarsak, müzikoloji alanının bir görevinin de toplumun sosyo-kültürel varlığının, müzik sanatı içindeki varlığını sürdürmesinde gerekli çalışmayı yürütmek, toplumda gerek dinleyici, gerek sanatçıya bu konuda kaynak olmak olduğunu düşünebiliriz.

“Müziği incelemek, müzik faaliyetinin birincisi olan müziği yapmaktan farklı bir uğraştır. Müziği incelemek: müzik adına kuramsal, yönetime dayalı, tarihi ve güncel verilerle çalışmaktır. Yapılan çalışmaların ortaya çıkardığı

³ Mustafa Hilmi Bulut, *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*, İnönü Üniversitesi, Malatya, 2003, 285-289

⁴ Vural Yıldırım, “Türkiye’de Müzikolojinin Müzik Alanına Katkıları”, *Orkestra Dergisi*, 343, İstanbul, 2003

kültüre yönelik analogik saptamalar önemli bir yönlendiricilik üstlenir. Müzik üreticisi kompozitörden dinleyiciye kadar, birçok değişik konumdaki insan bu saptamalar doğrultusunda hareket edebilir.”⁵

Müzik bilimleri, müzik alanında düşünmeye katkı sağlar. Müziğin ontolojik boyutunda, yaratma sürecine yönelik düşünme eğilimidir. Böylece düşünce ve beğeni, ortaya çıkacak müziğin estetik değerlerini yapılandırır. Müzikte estetik, ezginin sadece müzikal değerlerini değil; bu değerlerin insana ulaşmasındaki süreçleri ve insana ulaştığında onda oluşan duyguları ve yargıları da değerlendirir.

Müzik ile bilimsel süreçler arasındaki ilişkiyi inceleyen araştırmaların büyük bir bölümü müziği dinleyen ve algılayanlar üzerindeki göstergelerin incelenmesi biçimindedir. Çünkü bir biçimiyle yaşama geçen müzik, dinleyicinin kulağında olan müziktir. Müziği üretenin deneyimi ve performansı dinleyicinin algısındaki müziğin kalitesini garanti etmiş sayılır. Oysa günümüzün bilimsel araştırmaları bunu eksik bir bilgi olarak kabul eder. Müziğin üretim deneyimleri de araştırılmak zorundadır. Çünkü müzik üreten ve dinleyen grup eşdeğer eğitimden geçmemektedir. Dolayısıyla kulağa ulaşan müziğin kalitesini ne ölçüde dinleyen, ne ölçüde üreten belirlemektedir soruları kolayca yanıtlanamaz. Bir yandan dinleyenin müziği fark etme, algılama, saklama, dönüştürme, hatırlama, çağrışım, yeniden üretme boyutları incelenirken, diğer yandan müziği üretenin, ürettiği müziği hangi çalgı birikimi, ezgi estetiği ve estetik teoriyle ürettiği de bilinmelidir. Çağımızın müzik bilimleri her iki olguyu ayrı ayrı inceleyerek ilişkilendirmeyi daha verimli bir bilimsel yöntem olarak kabul eder. Müzikal algı oldukça karmaşık ve birbirinden farklı yetileri içermektedir.

Müzik bilimlerinin; müziği üretildiği ortamın kültürel, toplumsal, politik, felsefi, edebi vb. birçok kıstas içinde değerlendirdiği, yorumladığı ve

⁵ Vural Yıldırım, “Türkiye’de Müzikolojinin Müzik Alanına Katkıları”, Orkestra Dergisi, 343, İstanbul, 2003, 43-49

toplumun genel kültürel-sanatsal edim, üretim, bilgilenme, eğitim ve etkinliğinde yönlendirici rol üstlendiği söylenebilir.

II.3. MÜZİK EĞİTİMİ

Eğitim, bireyi belli amaçlara göre yetiştirme ve davranış kazandırma sürecidir. Bu sürecin sonrasında bireyde bu amaçlar doğrultusunda davranış ve faaliyet gözlemlenir. “*Bireyin davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir*”⁶ biçiminde tanımlanan eğitim, müzik eğitimi anlamında disiplinin tüm alanlarını kapsayan bir süreç olarak algılanmalıdır. Bu süreç duyuşsal, devinişsel ve bilişsel süreçlerin işleyişinde ve geliştirilmesinde, ihtiyaç duyduğu donanımla eğitim ortamı oluşturur. Bir sanat eğitimi biçimi olan müzik eğitimi;

“*Bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma*” ya da “*bireyin sanatsal davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir.*”⁷

Müzik eğitimi bir süreç olarak, bu süreç içerisinde esas alınacak bazı ilkeler ve bu sürecin sonucunda elde edilmesi beklenen bir takım amaçlar doğrultusunda gerçekleştirilmelidir.

Müzik eğitimi veren kurumlar, müzik eğitimi algısında müziği öğretmeye odaklanmıştır. Enstrüman boyutunda ya da müzik alfabesi boyutunda bilgi dağarcığını genişletmeye ya da icrayı güçlendirmeye yönelik eğitim anlayışı seçilmiştir. Oysa müzik eğitimi, bütüncül olarak algılanmalıdır. Eğitilen kişinin, gerek yaratıcı gerek icracı olarak sanatçı kimliği göz ardı edilmemelidir. Eğitim kurumlarında müzik sanatçısı yetiştirmek ya da müzik

⁶ Nurettin Fidan, Münire Erden, “*Eğitim Bilimine Giriş*”, Kadioğlu Matbaası, Ankara, 1986, 7

⁷ Ali Uçan, “*İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi*”, 2. Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996, 125

icracısı yetkinleştirmek hedeflenirken, müzikal kimlik oluşturmak unutulmamalıdır.

Müzikle uğraşan her birey kendini sanatçı olarak hissedebilir. Ancak sanatçı olma bir çalgıyı kusursuz kullanabilme ile sınırlı değildir. Sanatçı olmak, düşünmek, yargılamak ve değerlendirebilmenin iç görüşüne sahip olmaktır. Estetikten, felsefeden ve insani değerlerden yoksun, kendi iç görüşlerini ayırt edemeyen bir icracının sanatla ilişkisi tartışılmalıdır.

Çağımızda müzik eğitimi kurumları, müzikal kimlik oluşumu kavramına derinlemesine bakmaktadırlar. Müzikal kimlik; müzik üzerine düşünebilen, düşünülmüşleri değerlendirebilen, teorileri karşılaştırebilen, kendi iç dünyasının anlamlı dışavurumunu yaptığı müzikle birleştirebilen kimlik niteliğidir.

Bunu sağlamak, müzik üzerine düşünmeyi yoğunlaştıracak programlarla gerçekleştirilebilir. Sanatçı ya da icracı olarak yetiştirilmesi umulan birey, müzikle kendisini anlamlı bir bağ içinde tutabileceği birikim ve donanımına sahip olmalıdır. Bu birikim, sistematik bir nedensellik içinde bireyin kullanabileceği araca dönüştürülmelidir.

Eğitim kurumlarında müziğin bilimsel boyutları bireye çoğunlukla ansiklopedik kayıtlar olarak sunulmaktadır. Bu sunum bireyle müzik arasında bağ kurmayı zorlaştırmaktadır.

Sanat dalları, kuramsal düzeyde birbirinden bağımsız gibi görülse de, insan zihninde ve duygularında kesin sınırlarla ayrılmamıştır. İnsan, sanatı bütüncül anlamda güzel duygusuyla algılar.

Müzik eğitimi, bu süreci dinleyici boyutunda da yetkinleştirmek durumundadır. Yapılan araştırmalar büyük ölçüde bunun verimli bir eğitim

sürecine dönüşmediğini göstermektedir. Örneğin eğitim süreci boyunca bir çalgı üzerinde yoğun çalışma ve üretim içinde olan bireyin toplumsal yaşamı içinde ne kendisine ne de çevresine yansıttığı kimlik, müzikal kimlik olamamaktadır. Kendi ürettiği müzik dışında dinlenen müzikler üzerinde sınırlı beğeniler sunmakta ama nedenselliği üzerine düşünce geliştirememektedir. Hatta bazı örnekler de bu çabaya ilgi göstermediğini ortaya koyar.

Ülkemizde eğitim fakültelerinde gerçekleştirilen müzik eğitimi; hazırlama ve biçimlendirme süreciyle gerçekleştirilir. Bu süreç lisansüstü eğitimde uzmanlaştırma ve geliştirme süreçleriyle tamamlanır. Müzik eğitiminin hazırlama ve biçimlendirme süreçlerinde yer alan dersler büyük ölçüde çalgı, solfej vb. üzerinde gelişir. Oysa öncelikle bireyin neden müzikle ilgilendiğine ilişkin ikna edici bilgi birikimine ihtiyacı vardır.

Müziğin kendi yaşantısında ne anlam taşıdığını bilmeyen birey, birdenbire hazırlama sürecinin içinde çalgısıyla baş başa bırakılır. Hazırlama sürecinde uygulanan yöntemler kesin ve matematiksel bir yöntemle sunulur. Bu süreçte dinlemek, dinlemenin yarattığı müzikle buluşarak müziği anlama süreçleri, büyük ölçüde gözden kaçırılır. Müzik öğretmenliğinin hemen hemen bütün dersleri gerek hazırlama, gerekse biçimlendirme süreçlerinde icraya yönelik çalgı ve seslendirme tekniklerine dayalı birikimi kapsar. Bu birikim başka deneyimlerle zenginleştirilemediği için mezunlar bir çalgıyı icra eden ama neyi, niçin, nasıl yapması gerektiğini bilmeyen ya da seçkisi olmayan, kendisinden ne istenirse onu seslendiren kişiler olarak yetişirler. Bunun, müzikal davranış kazandırma ve geliştirmeye yetmeyeceğini söylemek olasıdır.

Müzik, eğitimin öznesi olmasının dışında bir eğitim hedefinin yöntemi de olabilmektedir. Yani müzik eğitimi ve müzik yoluyla eğitim ayrı ayrı anlamları ifade etmektedir. Müzik yoluyla eğitim, estetik anlayış ve duyarlılık yoluyla bireyin ifade yeteneklerini geliştirir. Yaratıcılığını kullanılabilir ve

uygulanabilir somutluğa ulaştıran, sorunlar karşısında analitik düşünme yöntemiyle durumu değerlendirerek çözüm arayışını sistematik olarak yapabilen bireyler yetiştirilmesine de katkıda bulunur.

II. 4. MÜZİK BİLİMLERİNİN MÜZİK EĞİTİMİ İLE İLİŞKİSİ

Müzik eğitiminin içeriğinde yer alması çağımızda kaçınılmaz gereklilik olarak görülen bilimsel veriler, yaratıcılığa engelmış gibi algılanır. Müzik yaratımında bu bilgilerin bir etkilenme aracı olarak özgünlüğü bozacağından korkulur. Oysa sanatsal yaratım bireyin içsel birikimlerinin ürünüdür. Birey, ses parçacıklarını kendi yaratımının itkisiyle bir inşaya götürür. Bilgi birikimi ise bu insanın dinleyiciye ulaşacak formunun oluşturulmasında yardımcı olacaktır.

Müzik insanı, yarattığı ürünü başlangıçta kendi düşünceleri, duyguları ve estetik seçkileriyle oluşturur. Biçimini seçerken, duygularını en iyi ifade edebilecek yöntemi seçer. Sanatçı, ürününü ortaya çıkardığında dinleyicisiyle bir bağ kurmaya başlar. Bu süreçte müzik bilimlerine yönelik birikimi, onun özgün yaratıcılığını engellemek yerine duygularını, düşüncelerini, seçkilerini en zengin dille ve biçimle ortaya koymasını sağlayacak araçları kullanmasını kolaylaştırır. Bilimsel birikim, kendisini tekrarlamasını engeller. Sanatçı, kendisinden önce yapılmışlarla kendi ürünü arasındaki ayrımın bilincindedir. Böylece birikim, müzik insanını kendisinden emin olarak söz söylemeye ve ürün vermeye cesaretlendirir.

Sanat; estetik yoluyla bireyler ve toplumlar için beğeni oluşturma çabasıdır. Ancak bu çaba sübjektif değildir. Bu çaba, zaman zaman sistematik olarak, zaman zaman da insanlık tarihinin ürettiği teoriler ve kültürel anlamlara göndermeler yaparak gerçekleşir. Örneğin müzik sanatında bir kompozitör, ses kümelerini oluştururken bu sesleri ne tür bir icrayla, ne tür bir topluluğa ileteceğini kurgular. Kendi beğenisi zaman zaman tarafsızlaşır. İnsanlığın

birikimi ve değerleri dinleyiciye kendi beğenileriyle kaynaşmış olarak sunulur. Böyle bir birikimden yoksun olan kompozitör, salt kendi sınırlı beğenisinin ürünlerini iletebilir. Ne denli yetkin olursa olsun, evrensel bilgi birikimiyle beslenmemiş olan beğeni, tekil ve eksiktir.

Müzikte icra edenle dinleyen vardır. Dinleyici için, müziğin ne anlama geldiğini bir soruya dönüştürmek her zaman olası değildir. Bilinçli olmayan bir dinleyici için müziğin taşıdığı anlam, bazen bir moda, bazen sözlerin o anki duyularına seslenişidir. Her iki durum da müzikle ilintili değildir. Müziğin içeriği, biçimi ve yüklenilen anlamları doğru ve kapsamlı sorularla irdelenmeyi gerektirir.

Bireyi müzik yoluyla eğitmek; müziğin nasıl kullanılacağını bilmeyi ve müziğin hangi yolla etkili olacağını deneyebilmeyi gerektirir. Bu süreçler ise doğrudan müzik bilgisinin yanında diğer bilim dallarının verilerini, yöntemlerini ve algılama biçimini kullanmayı gerektirir.

III. BÖLÜM: SANAT BİLİMLERİ BOYUTUNDA MÜZİK BİLİMLERİNİN KAPSAMI VE HEDEFLERİ

III. 1. MÜZİĞİN FELSEFE BOYUTU

Sanat bilimleri boyutunda müziği ele almayı amaçladığımız bu bölümde özgün görüşler yerine sanat bilimleri alanında uluslararası düzeyde kabul görmüş görüşleri ele alan yazarların yapıtlarından alıntı yapılması tercih edilmiştir. Geniş anlamıyla müzik felsefesinin araştırma alanlarından söz etmek tezin amacını aşacağı için daha çok sanat felsefesinin müziği nasıl bir boyutta ele aldığına ilişkin görüşlere yer verilmiştir.

Otto Karolyi müziğin özelliklerini şöyle algılar:

“Müzik hem sanattır, hem bilim. Dolayısıyla hem duygusal olarak algılanabilmeli, hem de akıl ile kavranabilmelidir. Herhangi bir sanat ya da bilim dalındaki gibi müzikte de, bilgiye ya da ustalığa giden yolda kestirmeler yoktur. Müzik dinlemekten hoşlanan ama müziğin dilinden anlamayan bir müziksever, tatilinde görmek için gittiği bir ülkenin doğal güzelliklerini gören, o ülke halkının davranış biçimlerine tanık olan, konuşmalarını dinleyen ama söylenenlerin tek bir sözcüğünü anlamayan bir turiste benzer. Duyar ama anlamaz.”⁸

Müziğin ussal ve yaşamsal algılanışı açısından insan yaşamındaki önemi tartışılmazdır. Felsefe, müziğin algılanışının ve değerlerinin nedenselliğini çeşitli ekoller ışığında incelemiştir. Felsefi algılayışa göre müzik bir sistemdir. Bu sistem şöyle açıklanabilir:

“Sanat bir düzendir. Sesle ilgili olan müzik de bir ses düzeneğidir. Ses, müziğin malzemesidir ancak sessizlik de müziğin malzemesidir. Müzik, düzenlenmiş ses yoluyla (alfabesiyle) oluşturulan bir dildir. Bu dil dönemlere, kültürlere, inanışlara ve yaşam biçimlerine göre farklı şeyler anlatır. Ancak bu farka rağmen yeryüzündeki bütün insanlar doğal olarak ses diline aşinadır.”⁹

⁸ Otto Karolyi, *Müziğe Giriş*, çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayınları, 1995, İstanbul s.7

⁹ A.g.e. s.9

Müziğin yaşamsal nedenselliğine şöyle bakılabilir:

“İnsanlar doğanın sağladıklarını her zaman hangi amaç için kullanırlar? Müziğin ortaya çıkması için temel bir zorunluluk olmalıydı. Bu zorunluluk nedir? Bir şey söylemek, bir şey anlatmak, seslerden başka bir yolla anlatılamayacak durumlarda oluşur. Sözcüklerle anlatılabilen bir durum için insan müziğe ihtiyaç duymaz. Renklerle anlatılacak bir durum resimde, güçlü bir anlatımla iletilirken, müzik ancak seslerle anlatılabilecek duyguları ve temaları içerir. Müziksel düşüncelerin öne sürülmesinin ardından kaçınılmaz olarak düzenlilik kuralları doğmuştur. Bu düzenlilik kuralları müzik düşüncesinin ortaya çıkışından beri başlamış, gelişerek günümüze kadar uzanmıştır. Müziksel düşünceler doğanın sunduğu malzemeye insan aklının ve anlatım gücünün eklenmesiyle yetkinleşmiştir.” Schönberg¹⁰

Felsefe, sanatı evrensel bir yaratım biçimi olarak algılamıştır. Estetik tartışmalarında sanat; yalnızca güzelliğin öznesi olarak değil, aynı zamanda yaratımın öznesi olarak kabul edilmiştir. Sanatın evrenselliğine ilişkin ilk tezler felsefede ileri sürülmüştür. Müzik felsefesi açısından müziğin evrenselliği şöyle açıklanmıştır:

“Müzik evrensel var oluşun temelinde yer alır ve düzenin oluşması için gereken uyumu, ritmi ve estetiği anlamaya yardımcı olur. Müzik yalnızca çalgılar tarafından icra edilen bir sanat dalı değildir. En önemli müzik aleti insanın kendisidir. Evrenin temelinde ses, ritim, ton ya da başka bir deyişle bütünüyle müzik vardır.”¹¹

“İnsanın yapısının ve davranışlarının biçimlenmesi konusunda iki temel görüş vardır. Bunlardan ilki, çevrenin insanı belirlediğini varsayar. İkincisi ise insanın çevresel etkilere rağmen yine de kendi kendisini belirleyebileceğini öne sürer. İnsanın kendi kendisini belirleyebilmesi, çevreye dair bilgilerini kullanabilip bu bilgiyi kendi dünyasını zenginleştirmede kullanmasıyla mümkündür. Bu bilgi her zaman somut yararlı bilgi değildir. Bazen duygulara, bazen heyecanlara, bazen de inançlara yönelik bilgiler kendimizi oluşturmamıza yardımcı olur. Müzik insanın kendisini oluşturmaya yardımcı olan önemli bir bilgi biçimidir.”¹²

¹⁰ Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan yayınları, 1998, İstanbul, s.22

¹¹ Sufi Inayat Khan, *İnsan ve Evren Arasındaki Köprü*, Müzik, Arıtan Yayınevi, çev. Kaan Ökten, Tuğrul Ökten, İstanbul, 1994 s.11-12

¹² A.g.e. s.62

Sanatın evrensel değerlere sahip olması ürünün statik, değişmez kuralları içermesi anlamını taşımaz. Sanat tarihi boyunca yaşanan dönemler ve bu dönemlerin insan üzerindeki etkileri bağlamında sanat sürekli değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Bu değişim ve dönüşüm içerisinde çok sayıda ekol ve estetik kuram üretilmiş, bu kuramlar sanatçının farklı sanat söylemleri kullanmalarına neden olmuştur. Ekollerin yarattığı üslup farklılığı gibi, sanatçının yaratıcılığının belirlediği özgün seçki de sanatta ürünün dilini belirler. Bu nedenle genel evrensel estetik kurallarının ışığında her sanat ürünü sanatçısına bağımlı olarak özgün bir anlatım dilini yansıtır. Bu dil, estetiğin inceleme alanları içinde yer almıştır.

“Tüm sanatlarda olduğu gibi müzikte de değişik kalıplar ya da ortak anlatım biçimleri vardır. Bunlardan her biri bir temayı bir başkasına göre daha yakın ya da daha yatkın işleyebilirler. Bir bestecinin sonat biçimi altında anlattığını senfoni biçimi altında anlatmayacağı düşünülebilir. Ortak bir tema için bir besteci senfoniye kullanırken diğeri bir sonat biçimini kullanabilir. Kalıplar ve anlatım biçimleri sanatçının seçimi olduğu kadar tüketicinin de seçimi ile ilişkilidir. Bir müzik alımlayıcısı aşk temasını senfonik formda dinleyebildiği halde ve estetik zevk aldığı halde opera formundan hoşlanmayabilir. Bu ayrım estetik kurallarla tanımlanmamalıdır. Bu ayrım estetik eğitim ve estetik eğitimin insan yaşantısında yarattığı zengin seçkiyle açıklanabilir.”¹³

“Müzik hakkında düşünmek, kuramlar üzerine yoğunlaşmak, aralarında belli bir analogi kurarak bunu ontolojik boyutta sorgulamak demektir. Müziğe ilişkin kavramları açıklamak, çözümlemek, çerçevelerini belirlemek felsefeyle değil, müzik felsefesi ile olanaklıdır.”¹⁴

Felsefenin temel kavramlarından biri olan gerçeklik; sanat felsefesinin ve estetiğin de sorunsalı olmuştur. Sanatta gerçeklik kavramının çeşitli ekollerin doğmasına neden olduğu gibi, sanatın gerçekliği de tüm felsefi dönemlerde tartışılmıştır. Bilim karşısında sanat, gerçeklik boyutunda karşılaştırılmış, bilimin nesnel gerçekliğine karşın sanatın daha karmaşık olan öznel gerçekliği her dönemde irdelenmiştir.

¹³ Avşar Timuçin, *Estetik*, Bulut yayınları, 2002, İstanbul, s.176

¹⁴ Vural Yıldırım, Tarkan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, İstanbul, 2006, s.17

“Sanat gerçekiğın özgün sunumlarını içerir. Gerçekiğın yoğun bir biçimde yansıdığı sanat yapıtı, gerçeklikle ilgili kaba görünümleği değıl, gerçekiğın özgün yorumunu ortaya koyar. Sunumla gerçeklik arasında kökel bir bağı vardır. Görünüşleri ayrı da olsa özleri bir olan bu iki şey bilinçte ya da duygu ve düşünce dünyamızda birbiriyle buluşur. Bilinç gerçektikten giderek yapıtı kurarken onu gerçekiğın anlamıyla benzer biçimde oluşturur. Sanat yapıtını, gerçekliğı açıklamak üzere gerçektikten süzen ya da damıtan bir bilincin gücü oluşturur. Bilinç yapıta güçlü ve yoğun bir anlam kazandırabilmek için onu özgün bir yapıya kavuşturur. Gerçeklik ve gerçekiğın sunumu özdeş iki gerçektiktir, ama iki ayrı gerçektiktir aynı zamanda.”¹⁵

“Sanatın nesnel açıklamalara götürölmesindeki güçlük estetiğı karmaşık bir edime götürür. Bu karmaşık edim onu çeşitli kılar. Çeşitlilikte kurulmuş olan yapıt tüketicisine çeşitli anlamlar ve görünümlele ulaşır. Bu nedenle estetikte kesin kurallar belirlemek olanaksız ve gereksizdir.”¹⁶

Tüm insan üretimlerinde olduğı gibi sanat ta felsefede bir özne-nesne diyalektiğıne dayalı olarak açıklanır. Sanatın diyalektiğı felsefe tarihi boyunca çeşitli teorilerle tartışılmış ve diyalektik ilkeleri günümüzde bütünüle belirlenmiştir:

“Sanat bir iletişim diyalektiğıne dayanır. Sanatçı ürün yoluyla alımlayıcıya bir anlatıyı iletirken alımlayıcı onu algıladığı oranda bir beğeni ya da tepki sunar. Sanatçı bu beğeni ya da tepkiyi eş zamanlı olmasa bile süreç içinde ürününe gösterilen ilgi ya da ilgisizlikten haberdar olur. Bu bilgi onun yaratacağı yeni üründe önemli rol oynar.”¹⁷

Felsefedeki gelişmişlik uygar toplumlarda düşünsel tartışmaların yoğunluğunun göstergesidir. Dünya tarihinde büyük uygarlıklar önemli felsefi dönemler yaratmışlardır. Antik Yunan, Antik Çin ve Antik Roma büyük felsefi dönemlerin ilk mimarları olmuştur. Günümüzde felsefeye ilişkin tüm çalışmalar, sayılan önemli dönemlerin birikimleriyle biçim almıştır. Felsefe, yazılı kültür yoğunluğı olan uygarlıklarda gelişme olanağı bulmuştur. Ancak bizim toplumumuzda sözlü kültür özelliğı ve İslam kültürünün olumsuz sınırlamaları felsefenin gelişmesini engellemiştir. Ülkemizde felsefe

¹⁵ Avşar Timuçin, *Estetik*, Bulut yayınları, 2002, İstanbul, s.227

¹⁶ A.g.e. s.229

¹⁷ Aziz Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiğı*, D yayınevi, 1986, İstanbul, s. 266

çoğunlukla “entelektüel vakit kaybı” olarak görülmüştür. Cumhuriyet dönemi sonrası felsefenin önemi fark edilmiş, bu alanda bilimcilerin yetişmesi sağlanmıştır. Ancak felsefe alanında yapılan çalışmalar toplumsal anlamda felsefenin algılanışını değiştirmeye yetmemiştir. Sanat felsefesi ise küçük bir ayrıntı olarak, çok sınırlı aydın tarafından önemsenmiş, eğitim sistemi içinde bile bütünüyle yer alamamıştır.

“Türkiye’de müzik felsefesi alanında uzmanların yetiştirilmemiş olması çok yönlü bir yaklaşımla irdelenebilir. Okullarımızdaki felsefe öğretmenlerimizin yetersizliği, toplumda değer verilen bilimler arasında sayılmaması felsefecilerin sayısını azaltırken müzik alanında da büyük bir boşluk yaratmıştır. Müzik alanındaki boşluğun en köklü nedeni ise; felsefeyle, anlamlı ürünler verebilecek düzeyde ilgilenen müzik insanlarının ortaya çıkmamasıdır. Felsefenin çalışma alanları içinde müziğe en yakın alan estetikdir. Ülkemizde estetik çoğunlukla müzik alanları dışında düşünülmektedir. Oysa çalgı öğretiminin düzeyi yükseldikçe, derslerde daha çok müzikaliteye ve yoruma yer verilmektedir. Estetiksel davranışların temeli ise tekniktir. Seslendirilenlerde tekniğin doğru seçimi ve bu seçimin besteciye, dönemine ve çalınan esere uygun bir renkte kullanımı, eserdeki felsefi anlama yönelik uygun ses renklerinin elde edilmesi müziğin sanatsal kalitesini gösterir. Teknik yetkinlik estetik ve felsefi anlamdan yoksun kalınca tamamlanmamış ve ruhsuz bir icradan öteye geçemez. Bu nedenle müzik eğitimi özellikle ileri çalgı eğitimi teknikleri düzeyinde felsefe ve estetik eğitime ihtiyaç duyar. Müzik insanda bir tür sesle düşünmek demektir. Düşünmeyi öğrenmeden sesi öğrenmek kuşkusuz yeterli değildir.”¹⁸

“Müzik estetiği müziğin bireyler ve toplum için güzellik ve beğeni serüvenine yönelik çalışır. Eserlerin yapısına ve anlamına göndermelerde bulunarak kompozitörün yaratma sürecine katkı sağlar.”¹⁹

Yukarıda yer alan alıntıda da özetlendiği gibi akademik eğitim sistemimiz içerisinde felsefenin yer almaması müzik felsefesinin geliştirilmesinde olumsuz rol oynamış, gerek müzik insanı gerekse müzik beğenisine sahip nitelikli dinleyici kitlesinin yetiştirilmesinde düşünsel boyut eksik kalmıştır.

¹⁸ Vural Yıldırım, Tarkan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, 2006, 3.Baskı, İstanbul, s.10

¹⁹ A.g.e. s.27

III.2. MÜZİĞİN SOSYOLOJİK BOYUTU

Sanat, bireysel üretim biçimi ve dili olmasına karşın, gerek tüketimi gerekse insanlarda yarattığı değişim ve dönüşüm nedeniyle toplumsal niteliğe sahiptir. Müzik ise diğer sanatlar içerisinde toplumsal bağları en güçlü olan sanattır. Müziğin tüketilmesinin toplumsal yapılanması bütünüyle sosyolojik bir olgudur. Aşağıda sosyolojik açıdan müziğin algılanışına çeşitli bakış açılarıyla ve boyutlarıyla yer verilmiştir.

*“Müziğin insan davranışlarını yönlendirme ve yönetme gücü kitlelerde ortak bilinç oluşturmaya sağlar. Müziğin duyuşsal, bilişimsel, davranışsal etki gücüyle birçok yeni davranış oluşturulabilir. Müzik eseriyle toplum arasındaki etkileşim siyasetten eğitime, zorla kültürlenmeden yabancılaştırmaya, etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır.”*²⁰

Sanatın toplumsal boyutu, toplumsal bir olgu olan kültürel boyutunu da belirler. Sanatın toplumsal ilişkileri, toplumların yapısı ve aynı toplum içindeki toplumsal kimliklere göre farklılıklar gösterir. Toplumun içinden geçtiği özel dönemler ve toplumsal olaylar müziğe yansır. Kültürel alışkanlıkların ve ritüellerin de müziğin tüketilme biçimini belirlediği söylenebilir. Müziğin toplumsal yapı içindeki konumu şöyle değerlendirilebilir.

*“Sanat, gerçek yeniliği sunduğu zamanlarda aslında zaten paylaşılan yaşantının ifadesi ve simgesini vermiş olduğunu görürüz. Yeni olan, yaşama verilen yeni anlamdır. Toplumların içinde bulunduğu kritik dönemler sanatta buluşmayı yoğunlaştırır. Böyle dönemlerde sanat, kolektif bir anlatım biçimine dönüşür. Örneğin özel dönemlerde belli müziklerin marş gibi seslendirilmesi, ya da belli melodilerin belli anlamları simgelemesi sanatın anlatım zenginliğinden kaynaklanır. Ancak sanatsal kültürü yoğun birikimlere dayalı olan kültürlerde bu toplumsal anlatım bir tür kolektif sanat üretimine dönüşürken bu birikimden yoksun olan ülkelerde bu dönemler değersiz moda üretimlerini yaratır.”*²¹

“Her çeşit sanat toplumun bireyi onun eylemlerindeki anlamı yorumlamasına katılır. Her toplumda sanatın dili büyük bir uyum içinde değildir. Karşıtlıklar ve çatışmalar içerir. Sanattaki bu karşıtlıklar ve

²⁰ Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.113

²¹ Ken Baynes, *Toplumda Sanat*, Çev.Yusuf Atılgan, Yapıkredi Yayınları, İstanbul, 2002 s.215

çatışmalar aslında toplumun içindeki karşıtlıklar ve çatışmalardan oluşur. Sanatın içeriği, biçimi, bağlı bulunduğu ekolü ne olursa olsun toplumsal yapı içinde bir taraftır. Gerek ekonomik katmanlaşmalar, gerekse iş bölümüne dayalı toplumsal statüler üretilen ve tüketilen sanatı aynı toplum içinde çeşitlendirir. Sanat, toplumda yaşayan bireylerin yaşamlarını etkilediği gibi, toplum da sanatın içeriğini ve işlevini belirler. Doğal olarak sanat eğitiminden beklentiyi de çoğunlukla toplum belirlemektedir. Toplumla devlet kurumu arasında farklar olduğu zaman devlet, eğitimi ve içeriğini belirler ama bu eğitim ve içerik toplumun gerçekliğiyle çelişir.”²²

Sosyoloji, müziği irdelerken diğer sosyolojik kavramlara yaklaşım biçimiyle ele alır. Müziğin estetiksel ve yaratımsal yanıyla özel anlamda ilgilenmez. Sosyolojinin müziği ele alış biçimi şöyle özetlenebilir:

“Sosyolojinin ve müzik sosyolojisinin fonksiyonlarını söyleyebilmek için, genelde bilimin fonksiyonlarının neler olduğuna bakmak gerekir. Betimleme, açıklama, yordama, denetleme, yayma, izleme, bilim insanlarının kısıtlanmış ve maddeleştirilmiş olan bilim fonksiyonlarını yerine getirmeye çalıştığı alanlardır.”²³

“Müzik sosyolojisinin fonksiyonları: bireysel ya da grup olarak müzik kuruluşları ile diğer kültürel değişkenler arasında ilişkileri bulmaktır. Aynı zamanda, toplumsal olaylarda müzik değişkenini aramak, ülke genelinde müzik çeşitlerine yönelişleri ve bunların nedenlerini araştırmak, müzik kurum ve kuruluşlarına ilişkin araştırmalar yapmak, göç, gelenek, toplum, cemaat vb. gibi toplumbilimin temel kavramlarının müzikteki yankılarını bulmak müzik sosyolojisinin sorunları arasındadır.”²⁴

“İnsan sürekli değişen bir varlık olarak kültürünü ve doğal çevresini değiştirir. Müzik toplumbilimi de tarihsel süreç içinde ele alınarak incelendiğinde bu değişime müziğin katkısını izler.”²⁵

Müzik sosyolojisinin bireysel katkıları sosyal-psikoloji açısından önemlidir. Gesthald anlayışımızı üç başlık altında topladığımızda müzik sosyolojisinin bireysel ya da sosyal psikolojik öğeleri şöyledir:

²² Ken Baynes, *Toplumda Sanat*, Çev.Yusuf Atılgan, Yapıkredi yayınları, İstanbul, 2002, s.28

²³ Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi*, Bağlam yayınları, 2006, İstanbul, s.27

²⁴ A.g.e. s.31

²⁵ A.g.e. s.32

- a) **Müzik sürecinin içsel örgüsü:** Müzik yaratısını oluşturabilmek için kullandığımız tüm müziksel değişkenleri düşünmeliyiz. Biçim, belli çalgılar kullanılarak renklendirilmiş sesler, bu seslerden oluşan ezgi çizgileri ve çok seslilikler gibi. Besteci bu müzik yapım gereçleri içinden seçimler yapıp onları birleştirerek bir müziksel kurgu oluşturur. Bestecinin görevi bu kurguyu sanat düzeyinde oluşturmak, seslendiricinin görevi ise estetiksel seslendirmenin ötesinde, yaratının gizil güçlerini ve anlamlarını dinleyiciye sezdirmeye çalışmasıdır.
- b) **Müzik yaratısının süreçleri:** Müzik yaratısı belli bir zaman ve mekanda başlar ve biter. Bu sınırlar içinde düşünülen yaratının yalnızca kendisiyle ilgili olan küçük bir bölümüdür. Müziğin başlangıcının daha öncelerde olduğunu anımsatıcı; giriş, giriş akoru, giriş anlamında bir bölüm besteci eliyle konulabilir. Bazı yaratılarda ise yaratının orada verilmeyen başlangıcının olduğunu sezdirenen ilk ölçünün başında başlamayan kurgulara rastlarız. (Bach'ın bazı yaratılarının başında olduğu gibi). Yaratıların bireyleri ilgilendiren öncesi ile yaratı izlendikten sonra bireylerde süren etkileri de düşünülmelidir. Bu bizi müzik yaratılarının yalnızca seslendiricilerden dinlediğimiz kadar kısa ya da uzunca yaşam süreci olmadığını gösterir.
- c) **Müzik yaratısının mekanı:** Müzik yaratısının asıl mekanı sessizliktir. Mekandan kastedilen yaratının yeniden yaşam bulduğu ortamdır. Çevresel koşullardaki müzik dışı etkenler müziği algılamamızda ve ondan etkilenme düzeyinde değişiklikler ortaya çıkarır. Psikolojiyle müzik sosyolojisi arasında bu boyutta da bir ilişki vardır.²⁶

Sanatın toplumsal ilişkileri, toplumun içinde bulunduğu tarihsel koşullar bağlamında farklılıklar gösterir. Toplumsal yapıların yönetim biçimleri ve yönetim yapılarının ideolojik yaklaşımları bir üst yapı kurumu olan sanatı doğrudan etkilerken müzik de bu etkilenmenin kapsamı içindedir. Toplumun sınıfsal, ekonomik, siyasal çelişkileri ve çatışmaları müziğe doğrudan yansır. Bu yansımalar, sosyolojik araştırmaların alanına girdiği gibi ülkelerin kültür politikaları anlayışlarıyla da yakından ilişkilidir.

“Sanat günümüzde teknolojik gelişmelere bağlı olarak toplumsal yaşamın tüm alanlarına etkili bir biçimde girmiştir. Sanatın insanlık tarihi boyunca yerine getirdiği farklı toplumsal işlevleri, çağımız tekno-bürokratik toplumlarında gittikçe politize olmaya başlamıştır. Bu politizasyon olgusu,

²⁶ Edip Günay, Müzik Sosyolojisi, Bağlam yayınları, 2006, İstanbul, s.86

özellikle sanatın geleceğe ışık tutması, geleceğe yönelik fikirleri taşımasının doğal bir sonucudur.”²⁷

“Sanatın gelişmesinde tarihsel-toplumsal koşulların önemli bir etkisi olmasına karşın, sanatın gelişmesini sadece bu koşullarla açıklamak yeterli değildir. Birer üst yapı ürünü olan sanatsal ürün ve etkinlikler, düşünce, duygu ve aklın ortak ürünleridir. Özgür düşünce, bilimsel tutum, sanatsal yaratının temel koşullarıdır. Bu nedenle özgürlükçü demokrasilerin egemen olduğu toplumlarda sanatın daha hızlı gelişip yaygınlaştığı ve sanatın daha kolay toplumların günlük yaşamına girdiği görülmektedir.”²⁸

“Çağımızdaki değişme ve gelişmeler sonucu oluşan yoğun ekonomik bunalım ve dengesizliklerin yaşandığı dünyamızda her şey hızla değişmektedir. Kitle iletişim araçları ülke sınırlarını giderek saydamlaştırmıştır. Artık günümüzde herhangi bir toplumsal olgunun başka bir topluma aktarılmasını engellemek, hemen hemen olanaksızdır. Bu nedenle dünyanın herhangi bir köşesindeki sanatsal üretim biçimi çeşitli dönüşümlere uğrasa da, hızla dünyanın diğer bölgelerine yayılabilmektedir.”²⁹

Sanatın toplumsal kimliği ve niteliği toplumun uygarlaşma niteliğinin de göstergesidir. Toplamların birbiriyle ilişkilerinde sanat yoluyla kültürel egemenlik kurma, çağımızın önemli sömürü alanlarından biridir. Sanatın toplumsal değişim gücünü fark edemeyen az gelişmiş yapılar, güçlü toplumsal kimliklerin ürettiği kültürel bilgi ve ürünleri sorgulamadan tüketir. Bu durum dolayimli bir sömürölme olgusunu yaratır. Kültürel emperyalizm olarak da adlandırılan, kültür yoluyla diğer toplumu egemenlik altına alma modern savaşların bir yöntemidir. Bu yöntemle karşı direnebilmek için güçlü kültürel, sanatsal ve bilimsel bilinç gereklidir. Sanat sosyolojisi boyutunda bu olgu şöyle değerlendirilmektedir:

“Bilim ve sanatı ortaya koyan bilimsel etkinlik toplumların kendine güvenlerini artıran önemli bir güçtür. Bu gücün diğer toplumlar üzerinde egemenlik aracı olarak kullanılması bütün güçlü ülkelerin devlet politikalarının kapsamında yer alır. Sanat toplumbilimi, bir başka deyişle sanat sosyolojisi sanatın gücünün toplum yararına kullanılma yöntemlerini

²⁷ İbrahim armağan, Sanat toplum bilimi, İleri Yayınları, 1992, İstanbul, s.2

²⁸ A.g.e. s.3

²⁹ A.g.e. s.4

açımladığı gibi aynı zamanda sanat yoluyla gerçekleştirilen kültürel egemenlikler karşısında nasıl güçlü olunabileceğinin bilincini yaratır.”³⁰

“Sanat toplumbilim konusunda ilk önemli çağdaş yaklaşımlar George Lukas tarafından geliştirilmiştir. Onun görüşleri Adorno, Walter Benjamin, Goldmann tarafından geliştirilmiştir. Geliştirilen bu toplumbilim teorisine göre bir toplumsal yapının sanatsal eylemlerine ve ürünlerine bakarak o toplumun içinde bulunduğu toplumsal problemleri ya da toplumsal gelişmişliği görmek olasıdır. Ya da tersine toplumsal problemleri analiz ederek bu toplumun sanatsal potansiyelini tespit etmek olasıdır.”³¹

“Çağımızın teknolojik toplumlarında toplumsal yapılar karmaşık ilişkilere dayanır. Yabancılaşma, kimlik bunalımları, eklektik kültürel yansımalar sanatsal tutum ve davranışlara da yansımaktadır. Toplumdaki ekonomik çelişkiler, siyasal baskılar bir aydın grubu olan sanatçıyı ve onun yaratımlarını kolayca etkiler. Bu etkilenme her zaman bir karşı çıkış ya da başkaldırı tutumu değildir. Zaman zaman itaat, içe kapanma ve sorunlardan uzaklaşma biçimiyle tepki yaratabilir.”³²

“Bilgi toplumbilimi açısından sanat ve bilim toplumsal bilincin bir ögesi ya da türüdür. Gerek bilim gerekse sanat gözlemler ve deneyimlerle geçirilen bir süreçte olgunlaşır. Önemli olan bu sürecin algılanıp verimli geçirilmesini sağlayacak bilincin gelişmesini gerçekleştirmektir. Bilim ve sanatta artık sınırlar ortadan kalkmak üzeredir. Sanatı insanlık yararına kullanabilmek için bilime; bilimi gelecek dünyanın insanına ulaştırabilmek için sanatsal düşünmeye ihtiyaç vardır.”³³

Müziğin toplumsal yapılarla sıkı iletişimi, toplumsal beğeniden etkilenmesini yaratır. Tüm sanatlarda olduğu gibi müzik sanatında da beğeni düzeyleri ve seçkileri toplumun her kesiminde farklı özellikler taşır. Müziğin kolektif tüketim değerleri gündelik hayattaki seçkilerin hızla yayılmasını ve kitleselleşmesini sağlar. Sanatta popülerleşme, çoğunlukla bozulma olgusu olarak algılanır. Ancak bu olgu kaçınılmazdır. Müzik toplumun büyük bir kesiminde popüler beğeniye seslenirken, bu beğeniden etkilenmeyen müziği estetik değerleriyle benimseyen küçük de olsa bilinçli sanat tüketicisi grubu her zaman vardır. Sanatın estetik sürekliliğini bu grup sağlar. Sosyoloji sanatın popüler kültür içindeki rolünü ve etkilenme biçimlerini inceler, değerlendirir ve

³⁰ İbrahim armağan, *Sanat toplum bilimi*, İleri Yayınları, 1992, İstanbul, s. 7

³¹ A.g.e. s.18

³² A.g.e. s.20

³³ A.g.e. s.24

sonuçlarını saptar. Müzik sosyolojisi de aynı bilimsel yaklaşımla popüler müzik seçkilerine sosyolojik bakış açısı getirir. Bu bakış açısı şöyle özetlenebilir:

“Popüler, başlangıçta Latince “popularis” ten türeyerek “halka ait” anlamına gelen siyasal bir terimdi. Örneğin 16. yüzyılda kullanılan popüler hükümet terimi, halk tarafından kurulan ve yürütülen bir siyasal sistem anlamına geliyordu. Günümüzde de popüler vurgu yine genel olarak “halka” gönderme yapar. Halkın genel beğenisinin adlandırılmasında “popüler” kavramı kullanılır. Ancak günümüzde “popüler”, halkın seçimi değil de daha çok kitlelerin edilgen tutumunu anlamlandırır. Günümüzde “popüler” halka aittir ama halkın seçimi değil, halka sunulana gösterir.”³⁴

“Popüler müzik birçok dünya görüşü tarafından farklı tanımlanmıştır. Bu tanımlamaları gruplarsak,

1. *Normatif tanımlama: popüler müzik bayağı bir türdür.*
2. *Olumsuz tanımlama: popüler müzik folk ya da sanat müziği olmayan müziktir.*
3. *Toplumbilimsel tanımlama: popüler müzik belli bir toplumsal grup ile ilişkilidir. Alt sınıfların ürettiği müziktir.*
4. *Teknolojik-ekonomik tanımlar: popüler müzik kitle medyası tarafından üretilip pazarlanan müziktir.*

Bu 4 kategorideki tanımların hiçbirisi popüler müziği doyurucu olarak tanımlamaz. Her biri popüleritenin bir yönüne vurgu yapmıştır.”³⁵

Halkın seçimine dayandırılan “popüler” kavramının müzikte günümüzde iletişim teknolojilerinin ve medyanın da toplumun beğenisini etkileme gücüyle daha çok endüstrinin öne çıkardığı ve rant yaratabilen sunumları temsil ettiği söylenebilir.

“Yeryüzünde popüler müzik olarak kategorize edilecek tüm müziklerde insanların müzik dinleme alışkanlıklarını daha çok kaydedilmiş ürünlere dayandırdığı ve buna bağımlı bir dinleti alışkanlığının geliştiği söylenebilir. Popüler müziğin bugünkü formu teknoloji olmaksızın korunamaz. Dolayısıyla müzik endüstrisinde yeniden üretilen ve kitle medyasınca yayılan popüler müzikler, sosyo-kültürel bir doğumun, büyümenin, gelişmenin, değişimin ve bunu gösteren bir sürecin ürünüdür.”³⁶

³⁴ Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.43

³⁵ A.g.e. s.81

³⁶ A.g.e. s.88

“Popüler müzik, popüler öncesi durum ve bu durumu oluşturan gerecin popülerleşme sürecindeki işlenişine dayanır. Muğlâk bir alt-kültür ya da kolektif bir kültürel kimlikle beliren her kültürel yapı söz konusu “özgül kültürel çevredeki popülerin” dışına çıkma potansiyeline sahip bir popüler gerece sahiptir. Her popüler müziğin özgül koşullardaki inşa sürecinde “öteki unsurlarla” fiili ve söylemsel ilişkinin nasıl kurulduğu belirleyici bir öneme sahiptir.”³⁷

“Uluslar arası müzik endüstrisinin kendi amaçları doğrultusunda tüm toplumların dinleyeceği ya da izleyeceği türdeş ürünler yaratmaya yönelmesi, birbirinden farklı uzlaşmalarla oluşturulan popüler müziklerin birbirleri arasındaki sınırları giderek zayıflatır. Ancak bunların tümü, zorunlu bir homojenleşme ile sonuçlanan süreçler değildir. Benzer etkilerin evirdiği bir türdeşleşmeden söz edilebilir. Yapısal özelliklerini egemen ya da başka popüler müzik üslupları ile uzlaştırmak üzere değişikliğe uğratmak için bir popüler müzik ve izler kitlesi üzerine baskı uygulanabilir. Ancak bu baskı ne kadar artarsa kendi anlamlarını yeniden üreterek yeni sınırlar ortaya koyma eğilimini yaratır. Yani popüler müziklerin inşa edilip, birbirleriyle kaynaşıp yeniden ayrışması popüler kültürün kaçınılmaz özelliğidir.”³⁸

Müzikte popülerleşme, kendini küçük kitlelerin beğenisinden kurtarıp daha büyük kitlelerin beğenisine ve tüketimine kabul ettirmesiyle gerçekleşir. Burada yaratılan eserin pazarlanmaya çalışılmasından çok, pazarlanabilecek eserlerin ortak beğeni kalıplarına uygun olarak üretilmesi söz konusudur. Bu ortak kalıplar ise kültürel kimliklerin dışında daha geniş bir kitlenin beğenisini oluşturan kalıplar sayılabilir. Buna karşın popüler müziklerde, hedef kitlelerin kültürel kimliğine dayalı ezgilerin de yer aldığına sıklıkla rastlanabilmektedir.

“Popüler müzik anlamı çözümlemesinde kültürel kimliklerin önemli bir inceleme alanı olduğunu bilmek kaçınılmazdır. Bir popüler müzik türü, bir pop şarkısının ezgisi, sözleri ya da tümü olarak içeriği, yorumcudan dinleyiciye gönderilen bir ileti olmasından ötedir. Yorumcu; müzik endüstrisi, teknolojisi, medya ve dışsal etkilerle ve bu etkilerin belirleyicilikleriyle iletisini sağlar. Dolayısıyla bu iletide salt yorumcunun söylemi yoktur. Sayılan diğer araçların her biri iletiye kendi açısından katılır. Alımlayıcı açısından da durum yalın değildir. Alımlayıcı kendisine sunulan iletiyi bağlı olduğu kültürel kimliğin kolektif aidiyetine göre algılar. Dolayısıyla popüler müzikte yorumlayıcı ile alımlayıcı arasında sayısız etken vardır.”³⁹

³⁷ Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.103

³⁸ A.g.e. s.142

³⁹ A.g.e. s.150

“Mümkün olan en çok insana ulaşma amacı ile yola çıkan bir endüstriyel popüler müzik, izler kitlenin ayrışıklığı yüzünden kendisini ortaya koyduğu andan itibaren kültürel anlamdaki biriciklikten çok kendisini genellemelerle sunmak çabasıdadır. Umberto Eco’nun dediği gibi: “etkinin gerçekleşmesine yol açan biçimin değerlendirmesini işe karıştıran estetik haz kavramına, edimsel olarak başka bir anlam verilip verilmediği bir sorundur. Ancak kimi toplumlarda sanat, günlük yaşamla o denli derinden bütünleşmeler kurmaktadır ki, onun birinci işlevi artık elden geldiğince özel tepkilere yol açmak olur.” Dolayısıyla geniş bir izler kitleyi hedefleyen popüler müzik, kullanacağı kodlarda (şarkı sözü, ezgi, ritim, çalgı vb.) izler kitlenin uzlaşım ya da kültürel deneyim çeşitliliğine kendisini uydurmak gayretindedir. Sonuç olarak yetenekli müzisyenler popüler müzik ürünlerinde becerilerini yansıtabilir ve bunlar müziğin içsel özellikleri olarak onların izler kitleleri tarafından algılanabilir. Seslendiricilerin ya da popüler müzik izler kitlesinin nitelikleri üzerine bütünüyle gerçekçi bir analiz yapmak olanaklı değildir. Ya da hiç değilse estetik gerekçelendirme bulmak zordur.”⁴⁰

Popüler müzik tüketicisinin beğeni beklentilerini sınırlandırmak olanaksız görülmektedir. Günümüzde kitle iletişiminin evrenselleşmesi boyutu da, kitlelerin söz konusu kültürel öğelerinden de bağımsız bir müzikal yapıyı popüler müzikte göz önüne sermektedir. Ayrıca popüler müziklerin müzikal yapısının yanı sıra görsel birçok sunumu da içermesi, bu müzikal yapının değişkenliğini yaratmaktadır. Popüler müzik tüketicisinin beklentisi o müziğin, toplumun tarihsel birikimine dair kültürel öğeleri içermesinden çok günlük tepkiler yaratması ya da bu tepkileri desteklemesi yönündedir.

“Müzik endüstrisi içi önemli olan kimin hangi müziği hangi açıdan nasıl anlamlandırdığı değil, üretilen müziğin ve satışın ölçülmesidir. Popüler müzikte anlam üretimi, kültür ekonomisinde bu metayı kullananların popüler üretkenliklerinde yatmaktadır. Anlamlar yalnızca kültür denilen ve süreklilik arz eden bir süreçte üretilebilir, yeniden üretilerek dolaşıma sokulabilir.”⁴¹

“Bilimsel müzik incelemelerinde bilgi, kuramsal bir girişim olarak sosyo-kültürel dünyada var olan müziksel düzenlilikleri keşfetmeyi ve böylece genellemelere varmayı hedeflemez. Çünkü her sosyo-kültürel dizgenin içinde yerleşik olan müziksel etkinlik özgül bir tasarımın ve simgeler sisteminin ürünü olarak tarihsel bir nitelik taşır. Bu tarihsellik müziksel ve popüler müzik ile ilgili oluşumların birbirine benzemediği, düzensizliği, genellemelere konu olmayışı anlamındadır. Bu durumda kuramsal bir çaba olarak popüler müzik

⁴⁰ Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.170

⁴¹ A.g.e. s.204

incelemeleri açıklamaya değil anlamaya yönelmek durumundadır. Popüler müzikte anlamı, bir kolektivitinin sınırları içinde üretilen bir ürün olarak ele alır. Bu yaklaşımla kültürel kimliği oluşturan, pekiştiren, dönüştüren birikimi anlamaya yardımcı olacak kavramsal çözümlemeler yapar ve bunların etken kullanıldığı bir kuramsal çerçeveye önerir.”⁴²

Ülkemizde sanatın sosyolojik boyutu bilimsel kapsamda yeterince anlaşılamamıştır. Sıradan insanın bu bilinci taşımamasının yanında akademik anlamda da yeterince ele alınıp, veriler yaygınlaştırılamamıştır. Toplumsal olgu ve olayların analiz ve yorumları, dar kapsamda dünya görüşleri biçiminde algılanmaktadır. Eğitim sistemimizde de sosyoloji, ansiklopedik bilgi birikiminin ötesinde işlevsel boyutlarıyla yeterince yer almamaktadır. Sanat eğitimi veren kurumlarda da genel eğitim anlayışının daha sınırlı olarak benzeri yaklaşım görülür. Sanatın sosyolojik boyutu çok sınırlı olarak yüksek lisans programlarında yer alır. Müzik sosyolojisine yönelik çalışmalar ise daha da sınırlıdır. Sosyolojinin genel problemlerinden başlayarak müziğin sosyolojik özel alanlarına kadar çok sayıdaki önemli problem, eğitim sistemimizin tartışma alanına girememiştir. Durumu şöyle açıklamak olasıdır:

“Müzik alanında öne çıkan müziğin yapılması ve dinlenmesi olduğundan, onu anlamlandırmak, nedensellik ilişkilerini irdelemek ikinci plana itilmiştir. Kaynağından toplanan bilgiler (müzik eserleri) yalnızca eğitim ve seslendirme amaçlı kullanılmıştır. Bu da müziğin üretildiği ortam içinde (bağlam) anlamlandırılmasına yönelik çalışmaların yapılmasını zorunlu kılmıştır. Müziği araştırmak; toplumu incelemek, kültürü kodlamak, kavramsallaştırmak müzik üzerine söylem kurmak demektir. Örneğin kırdan kente oluşan göç olgusu bağlamında, türkülerin sosyo-politik değişim ve kullanım değerlerini, türkülerin varoşlarda kitle üzerinde yarattığı etkileri görmek ancak böyle bir incelemeyle olasıdır. Müziğin kültürel bağlarını incelemek için müzik araştırmaları müzik sosyolojisine ihtiyaç duyar.”⁴³

“Bir bireyin kültürel değerleri içinde müziğe ilişkin değerlere müzikolojik-kültürel değerler ya da onun müzikolojik-kültürel kimliği diyebiliriz. Türkiye’de çocuklar henüz okula başlamadan önce büyük ölçüde ailesinden ve bölgesinden kaynaklı olarak yerel kültürel değerlerle müzikle tanışır. Batılı müzik değerleri okulda tanıştığı değerlerdir. Son 30 yıla kadar yani Türk

⁴² Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.284

⁴³ Ali Akay, *Toplumbilim Dergisi, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı*, Mayıs 2001, Bağlam Yayınları, İstanbul, s.8

müziği konservatuarlarının müzik eğitimcisi yetiştirme süreçlerine kadar çocuk için müzik batı anlamında çok sesli müziğin kültürel değerleriydi. Giderek bu kültürel ikilem ortadan kalkmaya başlamış olmasına karşın bu kez de yerel müziğin müzik bilimleri birikimi olmaksızın yalnızca ulusal duygulanımlarla benimsetilmesine yönelik karşı bir kültürel bağnazlık başlatılmıştır. Eğitimde yakından uzağa, bilinenden bilinmeyene, ulusaldan evrensele giden bir çizgi izlenmelidir. Bu çizgi izlendiğinde çocuk ilk tanıdığı yakın çevresinin melodilerini irdeleyip anlamayı gerçekleştirdikten sonra giderek evrensel müziğin kültürel değerlerini, müziksel estetiğini, özellikle müziğin sınırsız olanaklarını anlamaya başlayacaktır.

Müzik kültürel bir dışavurum eylemidir. Bu nedenle tüm müzik eğitimi süreçlerinde bireyin müziko-kültürel kimliğinin dışa vurulması, korunması, geliştirilmesi desteklenmelidir. Ancak, aynı zamanda müziğin evrensel birikimi de çocuğun algılama, kıyaslama, seslendirme yeteneklerine paralel olarak verilebilmelidir. Böylece çocuğun müziko-kültürel kimliği etnik sınırlardan evrensel genişliğe doğru yol alabilir.”⁴⁴

Müzik eğitimi veren kurumların programlarında müziğin sosyolojik boyutu kapsamında, ulusal sanat değerlerinin de yeniden tartışılması gerekir. Müzik, eğitsel temelde farklı türlerde ele alınırken kendiliğinden toplumsal ayrışmalara da vurgu yapar. (Örn. halk müziği, sanat müziği gibi). Bu vurgunun doğru algılanması ve öğrenci bilincinde sanatsal niteliklerden ödün verilmemesi için toplumsal çoğunluğun beğenisini temsil eden türlerin diğer türler karşısında bir alternatifmiş gibi varsayılmaları engellenmelidir. Müziğin sosyolojik boyutunu algılayanın, bilimsel bilincin gelişmesini sağlayacağı gibi yanlış sanatsal önyargıların da ortadan kalkmasına yardımcı olacağı açıktır.

III.3. MÜZİK POLİTİKALARININ KÜLTÜREL BOYUTU

Müziğin sosyolojik boyutu bölümünde vurgulandığı gibi sanatın toplumsal ve kitlesel etkileme ve etkilenme özelliği onu toplumsal politikaların öznese haline getirir. Çağdaş dünyada, ülkeler arası kültürel rekabetin arttığı bir ortamda toplumsal denge ve düzen arayışlarının kalıcı olması için doğru kültür politikalarının geliştirilmesi kaçınılmazdır. Sanat bu yönde en etkili kültür

⁴⁴ Gürsel Yurtseven, *Toplumbilim Dergisi, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı*, Mayıs 2001, Bağlam Yayınları, İstanbul, s.20

öğelerinden biridir. Bu nedenle kültür politikalarına ilişkin geliştirilebilecek hiçbir strateji sanatsal olgudan bağımsız düşünülmemelidir.

“Sanatın toplumda nasıl oluştuğunu, toplumun sanata nasıl etkide bulunduğunu sormaya değil, tersine toplumun sanat yapıtlarında kendini nasıl nesneleştirdiğini bilmek isteyen müzik sosyolojisi günümüzde önem kazanmıştır. Müzikte nesneleşen toplum artık müziğin gerçeğidir. Toplumsal gerçek değildir. Bu anlamda müzik sosyolojisi, ideolojik içerikle ve müziğin ideolojik etkisiyle ilgilendiği ölçüde, toplumun eleştirel bir öğretisi olur.”⁴⁵

“Müzik, sanat ve tüm kültürel etkinliklerin bir iç içe geçişi ve bağlantısı anlamında, uygarlık ve politikadır. Bu politika kültürelidir. Toplumda müziğin içinde olduğu kültür üzerinde planlı ya da plansız gerçekleştirilen tüm etkiler müziğe yansır. Müzik birçok yüzyılda hem resmi kültürün yaptırımlarıyla hem de bölgesel ideolojik yaptırımlarla savaşmak zorunda kalmıştır.”⁴⁶

“Müzik yaşama alternatif değildir. Ancak yaşamın sürüklediği bir yaratım biçimi de değildir. Müzik, estetik gerçekliğiyle toplumsal problemlerin çözümüne katkı sağlar, kendisi bir toplumsal probleme dönüştürülmezse eğer...”⁴⁷

Kültür politikalarının ve stratejilerinin belirlenmesi yönetsel sistemin temel sorumlulukları arasındadır. Demokratik parlamenter sistemlerde devlet adına konunun uzmanı olan bir düşünce takımı çeşitli disiplinlerde kültürel kimlik yansımaları projelendirir. Kültür ve sanat politikaları bütünüyle siyasetten ve günlük politikadan koparılamamaktadır. Bu olumsuz etkilenme, az gelişmiş ülkelerde istikrarsız yaklaşımların etkili olmasını, parti ideolojisinin devlet eliyle kültür politikalarına yansımaları getirir. Oysa modern Avrupa toplumlarında kültür stratejileri ve politikaları bütünüyle partiler üstü devlet mekanizmaları tarafından düzenlenir ve uzun erimli programlar günlük siyasetten etkilenmezler. Kültür politikalarının iki ayrı cephesi vardır: birinci cephe ulusal kimliğin dış dünyaya yansımaları belirlerken; ikinci cephe, ülke insanlarının kültürel düzeylerinin, uygar dünyanın düzeyine yaklaştırılabilmesini sağlayacak bilinç oluşturma etkisini

⁴⁵ Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, Bulut Yayınları, 2000, İstanbul s.79

⁴⁶ A.g.e. s.80

⁴⁷ A.g.e. s.89

oluşturur. Eğer devlet bu sorumluluğunu titizlikle yerine getiremezse, kolayca kültür piyasalarının tüketicisi haline gelecek toplumsal karmaşayla yüz yüze gelir.

“Sanatçının zihinsel kavrama ve yorumlama süreci, düşünce yapısının oluşturduğu kültürel ortamdan etkilendiği oranda, kültürel yapıya koşut yapıtlar ortaya çıkar. Kültürel yapı ile sanat eseri arasındaki ilgi, sanatçının öznel değerlerinin toplumsal ölçütlerle örtüştüğü dönemlerde daha belirginleşir. Değerlerin örtüşmesi ise ortak amaç çatısı altında bileşildiği anlarda söz konusu olur.”⁴⁸

“Ülkemizde cumhuriyetin kuruluş yıllarından itibaren sanatın yeni olarak sunulan dünya görüşünü kitlelere ulaştırmak misyonunu yüklenmesi, kültür politikası sanat etkileşiminin itici gücü olur. Cumhuriyetin modernleşme bağlamında toplumun formasyonunu hedefleyerek rasyonellik üzerine temellenen devlet merkezli bir toplum oluşturma girişimi sanatın ulusal bir kültür politikasına hizmet etmesi için yönlendirilmesini sağlamıştır.”⁴⁹

“Cumhuriyetin kuruluş yıllarında ulusal sanat politikası sanat eğitimcileri yoluyla bütün ülkede benimsetilmesi doğrultusunda programlanmış, bu dönemde gerek müzikoloji alanında gerekse Türk Müziğinin notalandırılması çalışmalarında önemli rol kat etmiştir. Özellikle sivil eğitim kurumları olan halk evleri yoluyla modern Türkiye’nin müzik anlayışı önemli ölçüde geliştirilmiştir. Bu çalışmalar sanatı himaye eden devletçilik anlayışıyla gerçekleştirebilmiştir. Ancak bu çaba uzun sürmemiş, 1940’lardan sonra kültür ikinci plana itilmiş, dolayısıyla da ihmal edilen sanat eğitimi içinde müzik eğitimi de toplumsal gelişimini eğitim açısından durdurmuştur.”⁵⁰

Ülkemizde özellikle 1970’lerden sonra yaşanan hızlı toplumsal değişimler, üretim tüketim ilişkilerindeki kapitalistleşme süreci ve ekonominin bireyler üzerindeki belirleyici etki ve arayışları kültürel yapıda ciddi olumsuzlukların ortaya çıkmasına neden olmuştur. Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçişte hızlı bir değişim olmuş, köyden kente göç yoluyla oluşan toplumsal katmanlardaki sağlıklı değişimler çeşitli toplumsal çarpıklıkları getirmiştir. Köy-kent kültürü arasında bir varoş kültürü oluşmuş, popüler yapılanmaların çarpık yansımaları özellikle bu kesimlerde etkili olmuştur.

⁴⁸ Nilüfer ÖNDİN, *Sanat Dünyamız*, sayı 89, Yapı kredi yayınları, 2003, İstanbul, s.154

⁴⁹ A.g.e. s.155

⁵⁰ A.g.e. s.155

Önemli bir seçmen sayısını oluşturan ara-kültür toplulukları Türkiye’de uzun yıllar oluşturulmaya çalışılan “modern toplum kültürü” nü bozmaya ve popüler kültürün niteliklerini egemen kılmaya başlamıştır.

“Popüler kültür konusu içindeki en önemli alan müziktir. Yaratılan kimlik erozyonunu, birey var olma mücadelesi vererek gidermeye çalışır. Mücadele süreci, sahte kimlik kazanımına yol açar. Gruplarla gidilen konserler, kült haline getirilen sanatçılar ve onlara duyulan hayranlık müziğe duyulan ilgiden çok metalaşmış bir müzik ortamını tanımlar. Bu aktivitelerle kitleyle bütünleşmeye çalışan birey, kendi içi dünyasının şizofrenisini dışlayarak öne çıkma, bütünleşme ironisiyle hiçliğini eritmeyi amaçlar. Gündelik yaşamın ortasına yerleşen müzik adına her şey sahiplenilip tüketilmesi gerektir. Kimlik ancak tüketilenin ne olduğuna göre betimlenmektedir. Medyada yer alan parçaları mırıldanmıyor, onları söyleyenlerin özel yaşamını bilmiyorsanız, ait olduğunuz sosyal bir grup yok demektir.”⁵¹

“Popüler kültür, iktidarın manipüle edici bir alanıdır. Müzik bu alanın ileti kodlarından. Popüler müzik, kente uyum sağlama sürecinin ara durumu iken zamanla bireyi kuşatarak yaşamın kendisine dönüşür. Kimlik problemi popüler müziğin sıradanlığı ve yarattığı sahte grup simülasyonu ile çözülür.”⁵²

Batı dünyasında 20. yüzyılın sonlarında başlayan küresel ekonomi ve siyasetlerin yarattığı ileri kapitalist kültürün sonuçları “postmodern dönem” olarak yaşanmaya başlamıştır. Postmodern dönem modern dönemin bir alternatifi olmaktan çok onun sonucudur. Postmodernizm olarak bilim dünyasında çok yönlü tartışma yaratan durum kültürel boyutlarıyla sanatı etkilemiş, hatta “postmodern sanat” kavramının doğmasına neden olmuştur. Postmodern durum kapitalist küresel gelişmenin kaçınılmaz bir sonucu olarak değerlendirilebildiği gibi; ulus devlet sistemlerinin çözülmesinin siyasal sonucu olarak ta görülebilmektedir. Postmodern durumu bütünüyle olumsuzlayan yorumlar olduğu gibi, bu durumun aslında modernizmin egemen ve seçkinci yapısına karşı bir çözüm olduğu görüşü de yaygındır. Ancak bu görüş bile postmodern durumun yansımalarını bütünüyle onaylamamaktadır.

⁵¹ Vural Yıldırım, Tarkan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, 2006, 3.Baskı, İstanbul, s.97

⁵² A.g.e. s.98

Türkiye gibi modernleşme sürecini sağlıklı olarak tamamlayamamış ülkelerde postmodern süreç doğal bir sonuç olarak gelişmemiş, bir kültürel ödünç alma ya da bir kültür ithalatı biçiminde kabul edilmiştir. Henüz modernleşme sürecini tamamlamamış toplumsal yapı, dıştan gelen yoğun kültürel baskı karşısında bilinçsiz ve savunmasız kalmıştır.

“Sanatlarda postmodernizm tartışması 1970’lerden günümüze kültür ve bilim tartışmalarının gündemine oturmuştur. Sanatın bir tüketim toplumu ürünü haline gelmesi, medyanın ve medya iletisi olarak sanat ürününün çoğaltılması ve sanat beğenisinin kitleselleşmesi çağın sorunları olarak algılanmaktadır.”⁵³

“Politik ve toplumsal değişimler postmodern kültürün ortaya çıkışını kolaylaştırıcı uygun ortam yaratmıştır. Bu ortamdan tek başına bir durumu sorumlu tutmak yanlıştır. Postmodernizmi hazırlayan koşullarda sanatın da rolü olmuştur. Rönesans’tan 19 .yüzyıla kadar geçen süreçte sanat kendisini geliştirip arıtırken halkla bağlarını koparmıştır. Nitelikli sanat “yüksek sanat” olarak sınırlı eğitilmiş bir kitleye seslenebilir hale gelmiştir. Uzun bir dönem bu boşluk yerel ve otantik üretimlerle doldurulmuş, ya da “yüksek sanatın” kötü kopyaları “kitch” ürünler üretilmiştir. Ancak teknolojinin gelişmesi ve sanat ürünlerinin çoğaltılıp yaygınlaştırılması yüksek sanatın topluma kapalı, korumalı yapısını sarsmıştır. Artık hiçbir değer korunup saklanamaz hale gelmiştir. En olağanüstü sanatsal buluşlar moda tüketimlerin parçası haline getirilmiştir.”⁵⁴

Sanatın toplumsal ortamda bireyleri etkileme gücü siyasal sistemlerde çoğunlukla tehlikeli sayılmış, toplumsal bilincin değişim ve dönüşümündeki etki gücü sansüre uğratılmıştır. İnsan tüm düşünüş ve duygulanımlarının yanı sıra siyasal görüş, özlem ve eleştirilerini de sanat yoluyla ifade etmeyi seçmiştir. Bu seçim doğal bir seçimdir. Ancak siyasal sistemler bu duygu, düşünce ve özelemlerin kendi hedefleriyle uyuşmadığı zamanlarda sanatın özgür ifade dilini engellemek istemişlerdir. Dünya tarihi bunu en acı biçimde Hitler rejiminde yaşamıştır. Ülkemizde de kritik siyasal dönemler sanatın sansürlendiği dönemlerdir. Sanatın eğlenme ve vakit geçirme işlevi

⁵³ Andreas Huyssen, *Modernite Postmodernite*, der. Mehmet Küçük, Vadi yayınları, 1993, İstanbul, s.230

⁵⁴ A.g.e. s.125,126

güçlendirilerek, düşünme ve eleştirel görüş sunma işlevleri zayıflatılmaya çalışılmıştır.

“Sanat çoğunlukla toplumsal bir kimliğin dili olarak tanımlansa bile her durumda uyumla kabul edilen bir üretim biçimi değildir. Sanatın etki alanı, gücü, kolektif duyguları canlandırmadaki yetkinliği zaman zaman tehlike olarak görülmüştür. Bu nedenle sanatın eğlendirici ve oyalayıcı yanı teşvik edilirken, özgürleştirici ve düşündürücü yanı yıkıcı bulunup yasaklanmaya çalışılmıştır. Sanat apolitik bir üretim değildir. Her sanatçı açık ya da üstü örtülü biçimde bir dünya görüşüne sahiptir ve bu sanat ürününe yansır.”⁵⁵

“Türkiye kültüründe sanat apolitik, eğlendirici ya da ritüelik unsurları öne çıkarılan bir üretim biçimi olarak kabul edilmiş, düşünceyi açığa çıkaran, özellikle eleştirel düşünceyi ortaya çıkaran ürünler ideolojik olarak kabul edilip yasaklanma ya da engellenme yoluna gidilmiştir. Adorno’nun “özgürlük hiçbir zaman verili değildir, her zaman tehdit altındadır” sözlerinde de görüldüğü gibi gerek üslup olarak, gerek dinletideki yenilikler insanları sürükleyeceği korkusuyla tehlikeli sayılmıştır. Bu toplumsal yönetim tutumu, zaten az olan sanat üzerine düşünme alışkanlığını bütünüyle azaltmış ve sanatın eleştirel gücü yok edilmeye çalışılmıştır.”⁵⁶

Ülkemizde sanat eğitimi bağlamında müzik eğitimindeki kültür ve sanat politikaları bilimsel bir disiplin olarak eğitim alanına girememiştir. Yukarıda çeşitli boyutlarıyla incelenen sanat politikaları olgusu müzik insanları tarafından büyük ölçüde algılanamamaktadır. Sanatın olumsuz kültür politikalarının malzemesi olmasını engelleyebilecek bilinçli direnç ancak müzik insanlarından gelebilir. Eğer müzik eğitimi ile ilgilenenler; müziğin toplumsal kimlik üzerinde uygar kültürel değer olarak yaşanması ve algılanmasını kurgulayıp savunamazlarsa bugün içinde bulunduğumuz durum gibi, sanat dışı olguların belirlediği kültür politikalarının baskıcı etkisi altında kalmaları kaçınılmazdır. Bu nedenle sanatın diğer kuramsal birikimlerinin güçlendirilmesi bağlamında kültürel politikalar konusunda yoğun bilinçlendirme eğitimleri yapılmalıdır.

⁵⁵ Ahmet Oktay, *Sanat ve Siyaset*, Yön yayıncılık, İstanbul, 1991, s.52

⁵⁶ A.g.e. s.53

III.4. MÜZİĞİN PSİKOLOJİK BOYUTU

Müzik, içinde yoğun şekilde duyuş, düşünüş ve davranış barındıran bir süreçtir. Müzik süreç içinde gerçekleşir, başlar ve biter. Belli bir zaman ve uzam içerisinde bir akıcılık gösterir. Bu süreç içerisinde müzik, dinleyici tarafından alınır, duyulur, düşünüş ve davranış geliştirmesine sebep olur. Müzik psikolojisi, bir bilim dalı olarak tüm bu unsurları göz önünde bulundurma koşuluyla, müziğin birey ve toplum psikolojisi üzerindeki etkilerini bilişsel, gelişimsel ve kültürel yönleriyle inceler.

“Her sanat dalında olduğu gibi müzik sanatında da öncelikle duygulara yönelik insani edim vardır. Bu edimin insani yönünün olması müzisyen tarafından üretilmesinden kaynaklanır. İnsanlar müzikle düşünür, onunla kendilerinin kim olduğuna karar verip, kendilerini anlatır.”⁵⁷

“Modern bilim müziğin psikolojik etkileri konusunda çok çeşitli araştırmalar yapmıştır. Henüz bütün gerçekliğe ulaşılmamış olsa da müziğin psikolojik etkilerinin büyük bölümü artık bilinmektedir. Müziğin psikolojik etkisi müzik eğitiminde kullanılmalıdır. Ancak günümüzde bu göz ardı edilmektedir. Özellikle çocuğa yönelik müzik eğitiminin çocuk duygulanımlarına, neşesine ve enerjisine uygun seçimler konusunda ciddi araştırmalar eğitime yansıyamamıştır. Oysa müzik dinlemenin birinci koşulu ondan kendimize, duygularımıza pay çıkarabilmemizdir.”⁵⁸

Müzik psikolojisinin araştırma alanlarından biri olan sanat tüketicisinin duyuşsal ve duygusal tepkileri, müzik insanlarını yakından ilgilendirmektedir. Sanatçı yarattığı ürünün tüketicisi üzerindeki etki alanını tasarlar. Kendi duygulanımlarını tüketicisine aktarabilmek için ona müziksel ipuçları sunar. Sanatçı-tüketici ilişkisinin çok boyutlu olduğu düşünülürse bunlardan tematik ilişki sanat psikolojisinin sadece küçük bir araştırma alanını oluşturur.

“İnsanlık müzikte sürekli bir arayış içindedir. Enstrümanlar, sesler, ritimler çağın yaşam gereksinimleri ve insanın kendini arayış yöntemleriyle paralellikler taşır. Bir müzik parçası bestelendikten sonra sanatçısıyla bağı

⁵⁷ Vural Yıldırım, Tarkan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, 2006, 3.Baskı, İstanbul, s.28

⁵⁸ Sufi Inayat Khan, *İnsan ve Evren Arasındaki Köprü, Müzik*, Arıtan Yayınevi, çev. Kaan Ökten, Tuğrul Ökten, İstanbul, 1994, s.138

koparır. Hatta büyük ölçüde enstrümanla da bağını koparır. Dinleyici melodiden etkilenir. Onun bir keman ya da piyano ezgisinden olmasından değil. Bu nedenle insana ulaştırılan müzikte ulaşılan şeyin bir duygu ve düşünce anlatımı olduğu kabul edilmelidir. Yaşantısını büyük ölçüde otomasyon ya da ileri teknolojiye geçiren bir insanın tını ve ritim arayışı müzik estetiğinin klasikleri arasında olmayabilir. Önemli olan dilin doğru oluşturulmasıdır. Hangi çalgıyla oluşturulduğuna ilişkin tutucu tutumlardan vazgeçilmelidir. Metroda klasik gitar dinletisi yapmak olanaksızdır.”⁵⁹

Sanat psikolojisi kapsamında müzik psikolojisi sanatçının yaratım süreçlerini açıklamaya, nedenselliklerini ve yaklaşımlarını irdelemeye yönelik analizler yapar. Sanatsal yaratım anının psikolojik boyutları ve sanatçının psikolojik kimlik özelliklerinin ürüne yansımaya ilişkin verileri değerlendirir. Müzik psikolojisi ürünün seslendirilişinin ardından insan psikolojisi üzerindeki etkilerini estetik kurallar dışında duygusal boyutta inceler. Psikopatolojik durumların sanat ürünü yoluyla iletimi de sanat psikolojisinin sorunları arasındadır. Bir ürünün psikolojik analizinden yola çıkılarak sanatçısının psikolojik portresi tespit edilebilirken; sanatçı portresinden yola çıkılarak ürünün psikolojik boyutları da tespit edilebilmektedir.

“Bir bilim dalı olarak ortaya çıktığı dönemden günümüze psikoloji bilimi sanatçıların ve sanat eğitimcilerin ilgisini çekmiştir. Özellikle psikanaliz, sanatçı ve ürün analizlerinde kullanılmış, psikanalitik kuramlar çerçevesinde ürünlerin gizli kalan yanları anlaşılabilir açıklamalara kavuşmuştur.”⁶⁰

“Sanatçılar diğer birçok insan gibi kendi yaşamlarından söz ederken soyut kavramları somutlaştırmaya çalışırlar. Kimlik ve günlük yaşam politikalarına ait fikirlerini daha geniş olan fikirlerle, hem kendileri, hem de başkaları için birleştirirler. Sanatçı hiçbir zaman tarafsız olmamıştır. Kimlik ve politika hakkındaki fikirleri bazen otorite kazanmak bazen de otoriteyi korumak için kullanırlar. Oysa diğer sanat dallarında olduğu gibi müzikte de müziğin yaratıcısı olan sanatçılara bir müzik bilimi olarak dikkat edilmemiştir. Gerek müzik psikolojisi gerekse sanatçının toplumsal kimliği boyutunda sanatçıya bakabilmek, onları bir topluluk olarak kendi aralarındaki ilişkilerle inceleyebilmek gerekir. Kuşkusuz bu inceleme bize müzik sanatı hakkında doğrudan bilgi vermeyecektir. Ancak bu inceleme müziği anlamamızda ve

⁵⁹ Sufi Inayat Khan, *İnsan ve Evren Arasındaki Köprü, Müzik*, Arıtan Yayınevi, çev. Kaan Ökten, Tuğrul Ökten, İstanbul, 1994, s.152

⁶⁰ Üstün Dökmen, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Sanat Sempozyumu, 1995, Eskişehir, s. 169

nedenselleştirmemizde doğru açıklamalar yapabilme olanağı verecektir. Müzik üreten sanatçıların bir sosyal yaşantılarının olduğu, bu yaşantı içerisinde birbirlerini belirli bir rekabet ortamında etkilediklerini görebilmek gerekir. Örneğin sadece “ünlü olma” olgusu bile müzik sanatının biçimlenmesinde önemli belirleyici öğelerden biridir.”⁶¹

Sanat psikolojisinin en geniş inceleme alanı yaratıcılık olgusudur. Yaratıcılığın geliştirilmesi ve geliştirilmesinde kullanılacak yöntemlerden, yaratıcılığı engelleyen etmenlerin ortadan kaldırılmasına yönelik teorilere kadar yaratıcılığa ilişkin çok sayıda analiz sanat psikolojisinin temel konuları arasında yer alır. Sanat psikolojisi boyutunda müzik psikolojisi de müziksel yaratıcılık üzerine deneysel ve kuramsal çalışmalar yapar. Çağımız müzik eğitiminin sanat psikolojisi açısından en bilinen varsayımlarından birisi müzik eğitimi yoluyla yaratıcılığın geliştirilmesidir.

“Sanat öncelikle bir zaman çizelgesidir. Bilgi de yetenek de o zaman temposunun içinde kendini var edebilir. Sanatta yaratıcılık uzun evreli bilgi ile anlam kazanır. Yaratıcılık anı bazen birkaç dakikadır. Ancak samimi duygularla yapılan keşifler, buluşlar sadece o anın birikimini ortaya koymaz. Sanatsal yaratıcılık uzun zaman dilimine dayalı, sanatı anlama, gerekçelerini ve gerçekliğini arama sanatçıların ürünlerini yoğun olarak yayabilme süreçlerinden sonra zihinde bir mozaik olarak ortaya çıkar. Sanatçı yaratım anında bu mozaik karelerinden seçmeler yapar.”⁶²

“Her sanatçı kendini orijinal kabul eder. Oysa hiçbir sanatsal buluş bütünüyle orijinal değildir. Çünkü o sanatsal buluşu besleyen düşünsel ve kuramsal altyapı bilimin kolektif dünyasında üretilmiştir. Sanatçının yaratıcılığını kullanırken bu dünyadan ne kadar alıntı yaptığı kesin bir dille saptanamaz.”⁶³

Müzik eğitimi veren kurumlarda yaratıcılık teorilerine ilişkin bilgi birikimi eğitsel amaçlı verilmektedir. Oysa yaratıcılık olgusunun sanatçı birey kimliğinde de anlaşılması gerekmektedir. Sanatçının biçemi, yaratım tarzı ve tematik örgüsünün anlaşılması boyutunda da yaratıcılık kuramları incelenebilmelidir. Ülkemizde bu konuda yapılan yayınlar büyük ölçüde çocuk

⁶¹ Julian Gerstin, *Toplum ve Bilim Dergisi*, 1994, Nisan, İstanbul, s.115

⁶² Régis Debray, *Sanat Aşkıyla, Entelektüel bir öğreti*, Çev. Nasuhi Güpgüp, Sel yayıncılık, 1999, İstanbul, s.130

⁶³ A.g.e. s.150

yaş grubunun özelliklerine göre düzenlenmiştir. Sanatçının yaratıcılığı, sanat ürünü analizi için olmazsa olmaz bilgi birikimi olarak kabul edilmelidir.

III.5. MÜZİK ELEŞTİRİSİNİN EĞİTSEL BOYUTU

Sanat eleştirisi sanatın başlangıcından günümüze kadar sanata paralel olarak gelişmiş ve çok sayıda bilimsel kuram üretmiştir. Eleştiri günlük dilde algıladığımız biçimde bir durumun eksiklik ve yanlışlıklarını bulmakla sınırlı değildir. Sanat eleştirisi sanatı, sanat ürününü ve sanatçıyı anlamayı, anlamlandırmayı ve çözümlemeyi amaçlar. Kuşkusuz bu edimin içinde yaklaşımlara değerlendirmeler yaparken görülen tutarsızlıklar ve yetersizlikler de ifade edilir. Müzik eleştirisi salt beğeni tartışması değil, beğenin nitelikleri ve kriterlerinin de tartışılmasıdır.

“Hepimizin yakından bildiği gündelik yaşamda sık sık işittiğimiz bir söz vardır. “Zevkler beğeniler üzerinde tartışılmaz.” Bu yargı sıradan insan için doğru gibi görülebilir. Ancak sanatçının zevkleri ve beğenileri söz konusu olduğunda bunun tartışılmaması olanaksızdır.”⁶⁴

“Estetik beğeniye genel kılan bir takım ilkeler vardır. Bu ilkeler ortak estetik duygusu yaratan ilkelerdir. Ortak estetik duygusunu yaratan ilkeler sanatın estetik ilkeleridir. Bu ilkeler düşünce ile düşüncenin sanatın diline dönüşmesi arasındaki ilişkide anlam bulur.”⁶⁵

“Gerek kültür gerekse eğitim bakımından dünya içinde yaşadığımız dönemde giderek birbirine daha fazla yaklaşmakta, hatta birbirinin içinde erimektedir. Özellikle eğitimde geniş kitlelere yönelik eğitim araçları çoğaldıkça ortak beğenin yaygınlaşması kısa zamanda gerçekleşmektedir. Bir kültür olgusu olarak sanat ve sanatın ürünlerinin yayılması günümüz koşullarında hızlı ve geniş alana yöneliktir. Bu olanaklar sanata yönelik beğeni ve seçkiyi güçlendirmektedir. Ancak bu olanakların kullanımı aynı oranda beğenin ve seçkinin moda gibi sanat pazarı gibi olumsuz faktörlerin de yayılmasını hızlandırmaktadır. Bu olumsuz faktörlerle savaşım aynı kanalların gerçek sanat için kullanılmasını sağlayabilmekten geçer.”⁶⁶

Müzik eleştirisi, kuramsal boyutunun yanı sıra müzik tüketicilerinin müzik ürünlerine bilinçli yaklaşımlarını sağlayabilecek bir birikim yaratır.

⁶⁴ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, 9.basım, 2005, İstanbul, s.259

⁶⁵ A.g.e. s.264

⁶⁶ A.g.e. s.266

Sanatçı boyutunda müzik eleştirisi verileri, sanatçıyı yönlendirici işlevler de üstlenir. Ancak, bilimsel boyutlarda gerçekleştirilemeyen müzik eleştirisi sanat ortamında çeşitli tartışmalara neden olur ve ne toplum ne de sanatçılar tarafından ciddiye alınmaz. Eleştiri demokratik kültürün önemli özelliklerinden biridir. Gerek sanatçı gerekse sanat tüketicisi eleştirinin yönlendirici özelliğine güven oluşturmazsa, onun verilerinden yararlanması olanaksızlaşır.

Müzik eleştirisi müzik eğitiminin önemli bir parçası olarak geliştirilmek durumundadır. Müzik eleştirisi olmaksızın eğitim ortamında müzik kuramlarının ve teorilerinin öğretilmesi kurallar dizgesinin tek yanlı, yorumlamadan uzak ve tartışılmadan ezberlenmesini getirir. Böyle edinilmiş bir müzik birikimi ise verimsiz ve işlevsizdir.

“Toplumumuzun dokusunda 1950’li yıllardan başlayan olumsuz değişimler müzik alanında çağdaşlaşmayı engellemiştir. Çağdaşlaşma rastlantıya bırakılmış, cumhuriyetin kültürel değerleri unutulmuş, birçok olumsuz etkilenmeyle müzik beğenisi erozyona uğramıştır. 1970’li yıllardan başlayarak müzik eğitimi veren kurumların sayısında önemli artışlar olmuş, müzik eğitimi kurumları hemen hemen bütün üniversitelerde açılmış olmasına karşın genel anlamıyla müzik kültürümüzde çağdaşlaşma gerçekleşmemiştir.”⁶⁷

“Müzik eleştirisi, genel tanımıyla bir eserin yorumunu, niteliklerini, değerini, başarılı ve başarısız yönlerini, estetik ve teknik ölçütlere göre araştırıp çözümleyerek yargılama yoluyla değerlendirir. Yargılama bir kritik yapmadır. Müzik diliyle iletilen bir bildiri olan müzik eserinin özünde “müzik iletişimi” vardır. Müzik bu iletişim sürecinin dört ögesi sayesinde ortaya çıkar: besteci, eser, seslendirici ve dinleyici. Eğer iletişim zincirinin halkalarından biri eksik kalırsa müzik sanatından söz etmek olanaksızlaşır. Besteci bildirisini ortaya koyar, seslendiriciler onu dinleyiciye iletir, dinleyici de bildiriye algılar. Müzik iletişiminin son halkası olan dinleyiciler olmadığı zaman da müzik tamamlanamaz. Müzik iletişim öğelerinden birinin niteliği ötekilerini etkiler. Düzeyi düşük bir bestecinin seslendirici ve dinleyiciyle gerçek bir buluşma sağlaması oldukça güçtür. Seslendirici yetersizse dinleyici müziğe ilgi duymaz, besteciye hiç ulaşamaz. Dinleyicinin düzeyi düşükse besteci ve seslendiricilerin düzeyleri ne olursa olsun müzik bildirisinin niteliği cılızlaşır.”⁶⁸

⁶⁷ Ahmet Say, *Müzik Yazıları*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2007, İstanbul, s.34

⁶⁸ A.g.e. s.54

Ülkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda müzik eleştirisine yönelik bilgi ve deneyimler aktarılmadığı gibi, kültürel yaşam ortamında da eleştirel bakış bilinci genel örgün eğitim anlayışından kaynaklı olarak gelişmemiştir. Müziğin derinliklerini ve işitilen seslerin alt anlamlarını kavramayı sağlayacak bilgi birikiminden yoksunluk, beğeni düzeylerinin de yüzeysel ve dış biçime bağlı kalmasını getirmiştir. Müzik eğitiminin akademik alanlarında yüksek lisans aşamasında eleştiriye kapsayan dersler açılmış olmasına karşın bunların toplumsal yaygınlığa ulaşması sağlanamamıştır.

*“Akademik planda daha çok eğitsel amaçla müzik eleştirisine temel olabilecek eleştiri yöntemlerine ağırlık verilir. Bu teorik eleştiri yöntemlerini öğrenmenin aydınlatıcı ve yönlendirici yararlar sağlayacağı açıktır. Ancak bir eleştiri çalışmasını yöntemler kapsamındaki çerçeve değil, eleştirmenin düşünce ve sanat kavrayışından kaynaklanan araştırmacı, irdeleyici yaklaşımı ve onu ifade etme yetisi belirler.”*⁶⁹

*“Müzik özünde kültürel bir olgudur; kültürün mayalanması ve gelişmesini doğrudan etkiler; geçmiş ile gelecek arasında bağlar kurar. Müzik kültürün hem nedeni hem de sonucu olan insan değerlerini dile getirir. Sesler aracılığıyla anlatılması bakımından müzik, dolaylı, soyut bir ifade biçimidir. Ancak biz müzik yoluyla duygularımızı, acıyı, aşkı, protestoyu ve insanoğlunun birçok ruhsal davranış biçimini hissedebiliyoruz. Müzik yapmak yalnızca bir teknik beceri olsaydı sayılan ruhsal davranış biçimleri müzikle ifade edilemezdi. Ne yazık ki gençlerimiz konservatuar öğrenimini müzikte teknik beceri kazanmak olarak algılıyor. Bu yüzden müzikçi yetiştiren bu okullarımızda müziği bütün derinliğiyle kavramış sanatçı değil, daha çok beceri ustalığıyla yetinen çalgı teknisyeni yetiştiriyoruz.”*⁷⁰

Müzik eleştirisinin kuramsal boyutu, sanatın yaratılma süreçlerindeki seçkilerin oluşturulmasında düşünsel zemin hazırlar. Sanatçı, seçkilerinin nedenselliğini ekoller ve ekol teorileriyle açıklarken eleştiri kuramlarının öne sürdüğü nedenselliklerle ürününü gerekçelendirir. Bir sanatçının derinlemesine tanıdığı ve bildiği eleştiri kuramı ne kadar zenginse, ürünlerini oluştururken yaratıcılığını eklemlendiği düşünsel içerik de o denli zenginleşir.

“Felsefi ekoller ve dizgeler bir sanat yapının içeriğinin açıklanmasına çaba harcadığında, estetik kaygının yanı sıra aynı zamanda yöntemsel

⁶⁹ Ahmet Say, *Müzik Yazıları*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2007, İstanbul. s.54

⁷⁰ A.g.e. s.14

açıklama sorunlarıyla da yüz yüze gelir. Çünkü bir sanat yapıtının kavramsallaşmış içeriğinin çözümlenmesi ayrı ayrı anlatım biçimleriyle gerçekleşir. Yorumbilimsel yöntem, olgubilimsel yöntem, materyalist yöntem, sanata farklı farklı yansılardan yaklaşır. Dolayısıyla sanat yapıtının algılanması, anlamlandırılması ve çözümlenmesi yöntemleri bize sanatın farklı bakış açılarından boyutlarını sunar. Bu boyutların her birini bilmek bizi sanat yapıtına bir adım daha yaklaştırır. Sanatçı o adımları kendi sanat ürününe de yaklaştırmalıdır.”⁷¹

“Sanat, tüm boyutlarıyla ileriye dönük, atılıma açık, yeniliği kendine ışık edinen, genç olan öğeyi özleyen, taze bünyeyi gündeme getiren, oralarda yaratmayı uğraş edinen, eğitime yönelik bir pragsis, bir dinamik öğe, bir kendini arama, düşünme, sürekli olarak öznel boyuttan nesnel boyuta gidip gelmedir. Bu süreçte yer alan insan varlığına biz sanatçı diyoruz. O zaman sanatçı hep yeniye arayan, kovalayan, hiç eskimeyen, önder kişiliği olan bir kimliktir.”⁷²

Müzik eleştirisi bilimsel boyutunun dışında sanatsal anlatım boyutu da olan bir uğraştır. Yazı diliyle müziğin derinliklerini anlatabilmek oldukça güç bir uğraştır. Bu nedenle müzik eleştirisi eğitimi müzik teorilerini kapsayan bilgi birikiminin yanı sıra, bilinçli bir dinleyici olmayı ve bilinçli bir edebi yazarlık birikimi gerektirir.

“Müzik üzerine düşünmek ve yazmak belki de müziğin kendisini yazmaya oranla her zaman eksikli kalmaya mahkûm bir girişimdir; çünkü başka hiçbir dile benzemeyen bir kodlama sisteminin anlaşılmasını, doğal olarak, sözün ve yazının hayal ufku içinde gerçekleştirmeye çalışılmasını gerektirir.”⁷³

Müzik eğitimi kapsamında sanat eleştirisine ilişkin birikimler yoğun sanat tüketimi alışkanlığı gerektirir. Dinleme seçkisinin çeşitlenmesi ve müziğin yaşanıldığı her ortamda bulunabilmek, gözlemlerin objektif değerlendirmeye yorumlanabilmesine katkıda bulunur. Müzik eleştirisi kuramsal boyutta derinleşmeyi sağlarken, yaşamsal boyutta da müziğin günlük hayatın içine bütünüyle yerleşmesini gerektirir. Eleştirmen müzikle soluk

⁷¹ Prof.Dr. Şahin Yenişehirlioğlu, *İmgelerin Sisi*, Alkım kitapçılık yayıncılık, 1992, İstanbul, s.71

⁷² A.g.e., s.77

⁷³ Ali Ergür, *Portedeki Hayalet (müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler)*, Bağlam Yayınları, 2002, İstanbul, s.17

alabilmeyi bir yaşam biçimine dönüştürebilmelidir. Sanatçı ancak böyle bir eleştirmenin yorumunu samimi bulabilir.

“Sanatçı eleştirel seçkiye sahip olmalıdır. Bu seçkiye sahip olabilmesi için sırasıyla

1. *Sezgi gerekir. Önyargı ya da peşin kavrayışlardan arınmak zorundadır.*
2. *İncelediği ya da odaklandığı sanat ürününün geliştirdiği kültür çevresi hakkında bilgi sahibi olmalıdır.*
3. *Eleştirdiği ya da odaklandığı sanatın dilinin ekolleri ve değerleri konusunda geniş bir kavrayışa sahip olmalıdır. Eleştirel tutum bu sahip olunan birikimle yetkinleşir.”⁷⁴*

Sanat eleştirisi boyutunda müzik eleştirisi eğitimi hem sanat eğitimcilerinin müzikte kaliteliyi seçebilme bilincini, hem de üretici boyutta sanatçının ürünlerinde özgünlüğü koruyarak kaliteli ürün verme seçkisini yaratır. Sanatçının kalıcı müzik eleştirisi ve değerlendirmelerini ciddiye alması, günlük moda beğenilerinin sanat üretimleri üzerinde sanat piyasası baskısı oluşturmalarını engeller. Sanatçının ve eğitimcinin müzik eleştirisi konusundaki yetkinliği sanatın kültürel ortamda bozulması karşısında önemli bir savunma gücüdür.

III.6. MÜZİK ANALİZİNDE GÖSTERGEBİLİMSEL BOYUT

20. yüzyılın önemli felsefi akımlarından birisi olan yapısalcılık felsefesi, dil felsefesi boyutunda göstergebilim teorilerini geliştirdi. Göstergebilim başlangıçta edebiyat metinlerinde analiz ve anlamlandırma yöntemleri olarak kullanıldı. Giderek dil felsefesinden ayrılıp bir analiz ve anlamlandırma tekniğine dönüştü. Başlangıçta sanat ürünlerinden yalnızca edebiyat, sinema ve grafik sanatlarında kullanılırken bilimsel verilerin ve deneyimlerin artmasıyla müzik ve diğer sanatlarda da anlamlandırma yöntemi olarak kullanılmaya başlandı.

⁷⁴ Sezer Tansuğ, *Herkes İçin Sanat*, Altın Yayınevi, Bilimsel sorunlar dizisi, 1982, İstanbul, s.234

“Müzik semiyolojisi 20. yüzyılın müzik alanına kazandırdığı bir anlamlandırma çabasıdır. Dilbilim kökenli olan göstergebilimsel anlamlandırma müziği bir dil olarak kabul ederek ona uygulamaya ilişkin yöntemler geliştirmiştir. Müziğin bir dil olarak değerlendirilebileceği kabul edildikten sonra, onun tarihsel, toplumsal, stilistik durumlarda dönüşümleri ve dönüşüm kuralları incelenmiştir. Müzik göstergebilimcileri bu noktada müziğe yeni bir anlam verilmesi açısından önemli çaba harcamışlardır. Müziğin bir dil olarak işlevliliğini mümkün kılan kuralları ayrıştırarak “farklılaşmış ilişkiler sistemi” oluşturulmasa da ortak anlamların çıkarılabileceği anlam şifreleri kültür bağlamında geliştirilmiştir.”⁷⁵

“ Müzik göstergebilimsel analizi yapısal bir analizdir. Bir yandan müzik parçalarının analitik yapısına, onun içsel kurallarına dair çalışmalarla “gösteren” olarak müziği inceler. Diğer taraftan aynı müziğin kültürel dünyadaki yansımaları da incelenmeye alınmıştır. Göstergebilimsel analiz sistematik bir analiz olmakla birlikte müziği anlamayı hedefler. Ona çözüm yolu sunmaz. Yani “nötr” bir analizdir. Anlamalı bir analiz için göstergebilimsel verilerin başka disiplinlerle birlikte yeniden yorumlanması gerekir. Bunun için müzikal analizler gereklidir. Müzikal analiz herhangi bir metottan yoksun geniş bir kavramdır. Ancak göstergebilim analiz gibi sistematik analizlerin verilerini anlamalı genellemelere götürebilir.”⁷⁶

Dünyadaki teknolojik ve toplumsal gelişmelere koşut olarak şekillenen yazınsal eleştiri özellikle 20. yüzyılın başlarında çeşitlilik kazanmıştır. Amaçlı ve akılcı düşünce dizgeleri aracılığıyla yola çıkan modernist düşünürler ve sanatçılar, ‘sanat sanat içindir’ görüşünü benimsemişlerdir. Başka bir deyişle, bu dönemde yazarlar ve eleştirmenler sanat yapıtını eskiden olduğu gibi dışsal etmenlerle değil, yapı taşı olan dil ve dilbilgisi bağlamında ve içsel işlevleri açısından ele almaya başlamışlardır. Bu eğilimin bir sonucu olarak yapısalcılık ve post yapısalcılık gibi eleştiri yöntemleri ortaya çıkmaya başlamıştır.

“Müzik tarihindeki her büyük stilistik devrim, kuramcı ve müzisyenlerin dikkatlerini, yeni sanatsal deneyimlere bir şekilde bağlantı içindeki felsefi ve estetik sorunlarla dolaylı yoldan yüzleşerek, büyük ölçüde sanatın teknik ve dilbilimsel yönlerine çekmiştir. Günümüzde müzikal estetikte gelişen her durum genel olarak sanat üzerinde gelişen düşünme biçimiyle paraleldir. Bugün içinde bulunduğumuz sanat ortamında belirli bir müzikal estetik kriteri oluşturmak ve kendi kendine yeten bir müzik estetiği yaratmak olanaksızdır.

⁷⁵ Enrico Fubini, *Müzikte Estetik*, Çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi, 2003, Ankara, s.134

⁷⁶ A.g.e. s.134

Günümüzde müzik üzerine üretilen her düşüncenin kaçınılmaz olarak içerdiği felsefî, ekonomik, siyasi, toplumbilimsel anlamları vardır. Dolayısıyla günümüzde müzik için önerilecek her çözüm, yalnızca müzik ve sanat için değil aynı zamanda içinde yaşadığımız uygarlığın anlamını ve yönünü ilgilendiren çok sayıdaki parametrelere bağlıdır.”⁷⁷

Yazınsal eleştiri ile başlayıp, kavramların geliştirilmesiyle kültür alanına giren bütün davranış ve uğraşları inceleyen göstergebilim, zaten kültür alanında olan müzik sanatında da çeşitli çalışmalarda çeşitli sonuçlar ortaya koymaktadır.

Genel anlamda göstergebilim, göstergeleri bir olgu olarak ele alan, bu olgular arasındaki sistemli ve tutarlı önermeler ışığı altında insan ilişkilerinin total toplamı olan bir toplumsal formasyonda ne gibi işlevsel yanlarının olduğunu ele alıp incelemeye çalışan bilim dalıdır.

“Ferdinand de Saussure’ün ortaya attığı gösteren/gösterilen (signifier/signified), dil/söz (langue/parole) gibi kavramların kaynak olduğu, daha sonra gelen dilbilimciler ve eleştirmenlerin bu kavramları geliştirmesiyle kültür alanına giren bütün davranış ve uğraşları inceleyen göstergebilim, bugün dünyadaki her çeşit anlamlı bütünü ve insanı kuşatan karmaşık anlatılar evrenini daha iyi anlamamızı sağlayacak bir bilim dalı olarak karşımıza çıkar.”⁷⁸

Müzikte göstergebilim, eser üzerinde yapılan biçim, armoni, renk, stil, üslup vb. analize etme çalışmalarında yeni bir yöntem olabilecek bir bilim dalı olarak düşünülebilir. Yenilenen teknolojilerin kullanılması ile elde edilen bilgisayar destekli müzik ortamlarında yeni analiz ya da yeni kurgulama yöntemlerine büyük ölçüde olanak sağladığı düşünülmektedir.

Dil biliminden sonra özellikle görsel plastik sanatlarda kendine yer edinen göstergebilimin, sesin analizine ve özellikle görsel sunumuna yönelik kuramsal ve metodolojik çalışmalarda da ihtiyaç duyulan bir bilim alanı olmasının kaçınılmaz olduğu düşünülmektedir. Sanat eğitimi veren çok sınırlı

⁷⁷ Enrico Fubini, *Müzikte Estetik*, Çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi, 2003, Ankara, s.139

⁷⁸ (http://www.odevsitesi.com/default.asp?islem=dok_indir&odevno=110473, Ağustos, 2007

sayıdaki fakülte müzik göstergebilimi eğitimini ders programları arasına almıştır. “Çeşitli kültürlerle ait müzik örneklerinin ve alan araştırmasından elde edilmiş müziksel verilerin tınsal analizine yönelik teknik, teknolojik araçların öğrenilmesi, ayrıca etnomüzikolojik araştırmalarda sesin analizine ve görsel sunumuna yönelik yaygın kuramsal ve metodolojik çalışmaların derinlemesine tartışılması”⁷⁹ olarak programlanan müzik göstergebilimi günümüzde müzikoloji ile iç içe işlev kazanmıştır. Müzikolojinin kültürel boyutu ile göstergebilimin kültürel analiz yöntemleri, her iki disiplinin birbirinden yararlanmasını sağlayacak sıkı ilişkinin kurulmasını gerektirmiştir.

Akademik alanda göstergebilim üzerine çalışan bilim insanlarının sayılarının az olması ve bu bilimin eğitim süresinin lisans eğitimi süreçlerine sığdırılamaması nedeniyle oldukça az eleman yetişmektedir. Ülkemizde yetişmiş elemanların büyük bir bölümü edebiyat fakültelerinde dilbilim alanında çalışmaktadırlar. Müzik göstergebilimi alanında çalışan akademisyen sayısı ise parmakla sayılacak kadar azdır. Var olan müzik göstergebilimcileri de çalışmalarını güzel sanatlar fakültelerinde sürdürmektedirler. Sanat eğitimcisi yetiştiren eğitim fakülteleri bünyesinde göstergebilim uzmanları istihdam edilmemektedir.

Sanat eğitimcisi olarak müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesinde göstergebilim birikiminden yararlanılamaması önemli bir eksikliktir. Müziğin anlamlandırılmasında ve analizinde somut saptamalar yapabilme olanağı veren göstergebilim birikimi, müzik öğretiminde önemli anlatım kolaylıkları sağlayabilir. Ezginin öğrenciye bir metin olarak anlam katmanlarıyla tanıtılabilmesi göstergebilim analizinin bilgilerini gerektirir. Bu bilgiler olmaksızın yapılan analizler öğrencinin kafasında soyut, anlaşılmaz ve değişken sübjektif tanıtlar gibi bilgiye dönüşmemiş izlenimler oluşturur. Bu nedenle daha fazla zaman kaybetmeksizin eğitim fakülteleri programlarında ayrıntılı olmasa da vazgeçilmez bilgilerin özetlendiği analiz dersleri

⁷⁹ <http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=9182>, Ağustos, 2007

yapılandırılmalıdır. Bu konudaki öğretim elemanı ihtiyacı müziğin diğer alanlarında çalışan akademisyenlere verilecek ek eğitimlerle tamamlanabilir. Göstergebilimin disiplinler arası bilgi dağarcığı böyle bir çözüme uygun olanak tanır.

III.7. MÜZİKOLOJİ, MÜZİK EDEBİYATI VE MÜZİKSEL İLETİŞİMİN BİLİMSEL BOYUTU

Bilim tarihi kapsamında müzikoloji oldukça geçmiş tarihlere uzanan deneyimlere sahiptir. Ancak başlangıçta insan-müzik ilişkilerini müzik eserlerinin kaydedilmesi ve koleksiyonlarda toplanması kapsamında inceleyen müzikoloji, günümüzde müzikle bağlantı kurulabilecek tüm kuramsal alanlarla ortak çalışma konuları içermektedir.

“Müzik değerlendirmesi bir dizi bestecinin yapıtlarıyla olanaklı olabileceği gibi müzik çalgılarının ve müzik tarihinin incelenmesiyle de olanaklı olabilir. Bir bestecinin müzik anlayışına ilişkin bir söylem, o besteci ve eseri hakkındaki değerlendirmemizi etkileyebilmektedir. Değerlendirmemizde ilgiler, dünya görüşleri, inançlar, ideolojiler ve çeşitli etik kurallar etkili olmaktadır.”⁸⁰

“Bir sanat eserinin değerlendirilmesindeki amaç yaratıcısının veya onu yapanın onunla göstermek ve gerçekleştirmek istediklerini kavramak ve ait olduğu başarı altındaki yerini getirmişse getirdiği yeniliği ve ilk defalığını göstermektedir. Değerlendirme ve açıklamalar açıklayanın sorunu görme ve kavrama gücüne dayanır. Sanat eserini doğru açıklamak, onunla ilişkili her durumu doğru açıklamaya bağlıdır.”⁸¹

Müzikoloji çalışmaları yalnızca eş zamanlı bilim ve sanat ortamına veri sunmaz. Aynı zamanda gelecek kuşaklara, dönemin insanlarının o dönemin müziği hakkındaki değerlendirmesini tarihsel bir belge olarak sunar. Bu işlev sanatın uzun erimli süreçlerde yaşatılmasını, hatırlanmasını ve gelecek dönemin sanatsal çabalarıyla buluşmasını sağlar.

“Kültürel yapı içinde müzikal süreci belgeleyen etnomüzikolog, bir kültürün müziğini incelerken tek tek eserlerden, aynı eserin değişik

⁸⁰ Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.69

⁸¹ A.g.e. s.69

yorumlarından yola çıkmak durumundadır. Eserin yapı bütünlüğünü tanıması, hangi koşullarda nasıl oluştuğunu bilmesi, bestecisini tanıması gerekmektedir. Bunun dışında dinleyicilerin müzik dinleme davranışları, müziğin icra edildiği ortamlar, müziksel icranın müzisyenler boyutu ve müzisyenlerin dinleyiciler üzerindeki etkisi incelenmek zorundadır. Bütün bunları yaparken araştırmacı müzik felsefesi, müzik sosyolojisi, müzik psikolojisi, müzik estetiği, antropoloji, arkeo-müzik, tarih gibi disiplinlerin verilerinden yararlanmak zorundadır.”⁸²

Müzikoloji hem müzik üreten insana ışık tutan geçmiş birikimleri sunarken hem de müzikle ilişkili olan ancak doğrudan ilgili olmayan disiplinlere bilgi ve teori desteği verir. Çağımızda müzikoloji teknolojiyle de yakından ilgilidir. Seslendirilen müziğin seslendirilme, kayıt ve çoğaltım teknolojisi ile müziğin yaşantıyla buluşma mekânları arasında ilişki kurulur. Özellikle çağımız iletişim teknolojilerinde müziğin görselleştirilerek dijital teknolojiyle dinleyicilere ulaştırılmasının algı üzerindeki sosyal, kültürel, estetik etkileri müzikolojinin önemli inceleme alanlarından birini oluşturur.

“Müziğin bir ses sistemi olmasının yanı sıra aynı zamanda toplumsal örgütlenme, estetik etkinlik, ekonomi, din gibi tüm kültürel organizmanın sesli davranışı olması, müzik çözümlemelerinde; tarihselcilik, işlevselcilik, evrimcilik, yapısalcılık, yorumlayıcı antropoloji vb. yaklaşımlardan birini veya birkaçını birlikte kullanmasını gerektirmektedir. Dünya müziklerini incelemek üzere yola çıkan etnomüzikoloji, disiplinler arası iş birliğiyle başarıya ulaşabilir. Sanat yapıtı sunulduğu andan itibaren sosyolojik, psikolojik ve ekonomik yapıda etkin bir rol oynamaya başlar. Müzikoloji, etnoloji, antropoloji, müzik felsefesi, müzik estetiği, müzik arkeolojisi, müzik tarihi, edebiyat, semantik, linguistik, fonetik vb. disiplinlerin birbiri ile dayanışma içinde olması müzik bilimlerinin amacına ulaşmasında yardımcı rol üstlenebileceklerdir.”⁸³

Müzik edebiyatı çağımızın oldukça yeni kavramlarından biridir. Müzik eserinin tematik örgüsünün değerlendirmesini yapan, bir anlamda ezginin duygu ve estetik dilini açımlayan bir bilim dalıdır. Doğrudan doğruya müzik edebiyatı çalışan bilim insanı sayısının az olmasıyla birlikte, müzik eleştirmenlerinin büyük bir bölümü müzik edebiyatı konusunda sınırlı da olsa belli oranda birikime sahiptir. Müzik edebiyatının dinleyici olan insana yönelik

⁸² Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.71

⁸³ A.g.e. s.114

en önemli işlevi nota dilinin estetik çevirisinin anlaşılır bir dilde yapılabilmesidir. Müzik edebiyatı uygulamalı alanlarda da önemli katkılar sunar. Opera orkestraları ve senfoni orkestralarının bütünlük sağlamasında müzik edebiyatı kriterlerinin katkısı büyüktür. Bu nedenle orkestra şefi eğitimlerinde müzik edebiyatı eğitime ayrıcalıklı yer verilir.

“Yazılı müziğin ortaya çıkmasından beri bütün sanatçıların çabası ezginin bütünlüğü olmuştur. İlişki ve bütünlük kesin olarak var olduğunda, anlaşılabilirliğin de sağlandığını göstermiştir. Düşüncelerin anlaşılmasına hizmet eden bütünlük müziğin çeşitli dönemlerinde değişik yollardan ortaya konulmuştur. Hangi yolun seçildiği değil, her durumda müziksel düşüncenin hangi doğru yolla bütünlendiği önemlidir.”⁸⁴

“Bütünlük kuşkusuz anlam yaratabilmek için zorunlu bir arayıştır. Çok genel olarak bütünlük bir şeyin tüm bileşenleri arasında mümkün olan en fazla ilişkiyi kurmaktır. O halde müzikte de, insanın dile getirdiği her şeyde olduğu gibi amaç bütünlüğü oluşturan parçalar arasında ilişkileri olabildiğince açık hale getirmektir. Başka bir anlatımla bir şeyin nasıl değerine yol açtığını göstermektir. Müzik bir dildir. İnsan düşüncelerini bu dille anlatmak istediğinde sadece kavramlar haline getirilebilecek düşüncelere başvurmaz. Aynı zamanda kendini ifade edebilecek detaylı duygulanımlara da başvurur. Bir şey söylemek istediğimde, onu başkasının anlayabileceği şekilde ifade etmeye çalışırım. Müzik dilinin de anlaşılabilir olması dilin düzeneğine ve ustalığına bağlıdır.”⁸⁵

Müziksel iletişim çağımızın en yeni iletişim bilim alanlarından biridir. İletişim bilimlerinin insan etkileşimleri konusundaki geliştirdiği teoriler iletişimin sadece görsel ve sözel olmak zorunda olmadığını; davranış ve ezginin de iletişim aracı olarak kullanılma olanakları olduğunu ortaya koymuşlardır. Türkiye’de henüz gelişmemiş olan bu alan, müzik insanlarından çok iletişim bilimcilerinin ve terapistlerin ilgisini çekmektedir. Bu alan müziği ikinci planda tasarlıyormuş gibi görünse de aslında uygarlık tarihi başlangıcından beri var olan insanlar arası iletişimin müziksel boyutuna bilimsel anlam, teknik ve yöntem kazandırmaktadır.

“Müzik hangi çağda, hangi toplumda, hangi şekilde yapılırsa yapılsın ve adına ne denilirse denilsin, fiziksel bir görüngü olan seslere dayandığından

⁸⁴ Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan yayınları, 1998, İstanbul, s.25

⁸⁵ A.g.e. s.60

ölçülebilir niteliktedir. Kendileri fiziğin parçaları olan seslerin inceliği, kalınlığı, gürlüğü vb. özellikleri ölçülebilir olduğundan standart değerlerle ifade edilebilir. Ses dalgalarını algılama ve kullanma yollarının kültürel olması, titreşen bir nesnenin ürettiği ses dalgalarının oluşturduğu müziksel tınının fiziksel ölçümünü saptama çalışmasını engellemez. Ancak o müziği yapan toplumun müzik ile ilişkisi üzerine bize çok şey söylemez. Başka bir deyişle, müzik konusunda herhangi bir söylemsel dizgisi olmayanlarda dahil olmak üzere, tüm toplumların kullandığı ezgilerde bulunan sınırlı sayıdaki sesler, ses bilim açısından incelenebilir. Ancak bir müzik geleneğinin ses bilim incelemesinde ortaya çıkan veriler o müziğin yapıldığı toplumda seslerin neden böyle seçildiği sorusuna yanıt vermez. Çünkü müzik ancak kültürel bir bağlamda müziksel olma niteliğini kazanır.”⁸⁶

Müzikoloji, müzik edebiyatı, müzik iletişimi ve bu alanları yakından ilgilendiren günümüz teknolojik ve kültürel değişimleri çok sayıda bilim dalının disiplinler arası araştırmalarının konusunu oluştururken doğrudan müzikle üretim, icra ve dinleyici olma aşamalarında ilgili olan kesimlerin bu araştırma sonuçlarından yararlanmaması önemli bir boşluk doğurmaktadır. Müziğin gerçek ilgilileri bu yeni bilimsel alanlarla ilgilenmediği zaman, ortaya çıkan boşluğu müzikle ikincil derecede ilgilenen bilimciler dolduracaktır. Bu da giderek müzik insanı ile toplum arasında yabancılaşmış ve uzaklaştırılmış bir ilişkinin doğmasına neden olacaktır. Üretilen müzik bir dinleti metası olarak söz konusu bilimlerin kapsamı içinde bir özne olarak değil bir nesne olarak değerlendirilecektir. Kuşkusuz tüm müzik üreticilerinin müziğin bütün kuramsal alanlarına yönelik yoğun birikime sahip olması beklenemez. Ancak akademik boyutta çalışan müzik insanlarının bir bölümünün ilgileri bu yeni müzik bilimi alanlarına çekilebilir.

⁸⁶ Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul, s.108

IV. BÖLÜM: SANAT BİLİMLERİNİN EĞİTSEL DEĞERİ

Müziği incelemek bilim için herhangi bir şeyi incelemekten çok farklı değildir. Bilim için ne, nasıl ve neden sorularına yanıt aramaktır. Bilim dünyası da birçok sosyal alanıyla kendi verileri doğrultusunda bu soruya yanıt aramıştır. Müzik yapmak ve müziği incelemek ayrı ayrı eylemlerdir. Müzik yapmak; müziği icra etmek, söylemek, bestelemek anlamına gelir. Müziği incelemekse müzik adına kuramsal yöntemlere dayalı soruların yanıtını aramaktır.

Türkiye bilim hayatı için, oldukça yeni olan bu bakış açısı günümüzde giderek önem kazanıp kabul görmeye başlamıştır. Ülkemizde uzun dönemler, müziğin icrası ve dinletilmesine yönelik çalışmalarla geçirilmiştir. Onu anlamlandırmak, nedensellik ilişkilerini irdelemek günümüze kadar yeterince ilgi görmemiştir. Kaynağından toplanan müzik eserleri (derlemeler) inceleme amaçlı olmaktan çok seslendirme amaçlı kullanılmıştır. Oysa disiplinler arası bir çabayla uygulama ve teori birikimleri bir arada kullanılarak eş zamanlı araştırmalar yapmak olasıdır. Müzik kaynağının kültürel kodlanması ve kavramsallaşması gibi kuramsal çalışmalar, müzik icrasıyla eş zamanlı gerçekleştirilmemiştir.

Müzik üzerine söylem geliştirmek sanatçı ve müzik yaratıcısı üzerine düşünmeyi de gerektirir. Bir anlamda müzikal kimliği irdelemeyi zorunlu kılar. Bu çaba, müzik psikolojisini doğru birikimle kullanmayı da gerektirir. Oysa ülkemizde bu süreçler gerçekleştirilmeden, müzikoloji adına yalnızca müzik eserleri toplanmaya ve biriktirmeye çalışılmıştır.

“Günümüzde tartışılan temel sorunlardan bazıları şöyle özetlenebilir. Eğitim sisteminin yeterince algılama, biçimlendirme, aktarma, düş gücü ve yargıya varma yetilerini geliştirememektedir. Okul yaşantısıyla toplum yaşantısı arasında ciddi kopukluklar vardır. Okullarda göreceli olarak özgür ve gerçeklerden uzak yetiştirilen çocuk yetişkin olduğu zaman iş yaşantısında toplumla yüz yüze geldiğinde baş edilemez sorunlarla karşı karşıya gelmektedir.

Bunun temel nedeni okul eğitiminin sosyo-kültürel yaşama genci hazırlamamasından kaynaklanmaktadır. Birçok eğitim alanında olduğu gibi sanat eğitiminde de yaratıcılığın geliştirilmesinin yanı sıra

- a) bir konuya yoğunlaşma, dayanıklılık ve azim*
- b) tellendirilmiş bilgi ve nesnellik*
- c) bilgi edinme ve bilgiyi değerlendirebilme yeteneği*
- d) yapısal durumların ve bağlamların farkına varma, sistemli düşünme*
- e) soyutlama ve bilgiyi transfer yeteneği*
- f) dinamik ve esnek düşünebilme*
- h) ekip içinde iletişim ve içgüdü*

Yaratıcılık dışındaki bu alanların gelişimi uygulamalı sanat eğitiminin yanı sıra bilim ve düşünce eğimiyle geliştirilebilir.”⁸⁷

Müzik üreticisini yaratıcı boyutta düşündüğümüzde kompozisyonu nasıl yarattığına dair incelemek gerekir. Kompozitör müziği işitilebilir sürece getirmeden önce düşünsel anlamda zihninde canlandırır. Daha sonra bir ya da birkaç çalgıda dener. İşittiklerinden emin oldukça bestesinin parçalarını eklelemeye başlar. İşte bu emin olma noktası bir yandan onun aynı zamanda dinleyici olarak beğenisini ortaya koyduğu andır. Bu beğeniyi sağlayan şey yeteneği ve eğitimiyle gelişen kendi düşünce sistemidir. İki bestecinin aynı temada hatta aynı ekolde yazdığı eserlerin olduğunu biliriz. Ama ortaya çıkan müziğin aynı olmadığını görürüz. Bu bize bir müziği oluşturan şeyin bütünüyle içerik ya da biçim olmadığını gösterir. Müziği oluşturan şey yaratıcısının düşünsel seçkileridir. Bu düşünce alanı ne kadar geniş ve ne kadar çok kaynaktan besleniyorsa ürün o denli kapsamlı bir taşıyıcı olacaktır.

Müzik felsefesi birikimi müziği yapan kimseye müziği yaratırken başvurduğu düşüncelerinin yorumlanması ve anlamlandırılmasında yardımcı olur. Müzik felsefesine ilişkin birikim ne denli kapsamlı ve zenginse müzik yapan kimse kendi düşüncelerini ve ilişkilerini o denli açık ve saydam değerlendirebilir. Müzik felsefesi besteciye doğal yaratıcılığını zihinsel üretime dönüştürme olanağı sağlar. Bu tıpkı bir öykü anlatısının olağanüstü bir

⁸⁷ Peter Wolters, Berlin, *Eğitsel Etken olarak Güzel sanatlar*, redaktör Prof.Dr.İnci San, Alman kültür merkezi yayını, 1995, Ankara, s.26-27

edebiyat eserine dönüşmesi gibi büyük bir ayrıma dayanır. Besteci oluşturduğu tüm ezgi birimlerini hoşlanmak üzerine yapılandırmaz. Onlarla tepki yaratmak, bazen örneğin korkuyu açığa çıkarmak ister. Ancak bu noktada kendi korkularını tanıyabildiği gibi kendi dışındakilerin korkuları hakkında da fikir sahibi olmalıdır. Müzikte bir yapı arama, yapıyı oluşturan öğeleri belirleme, bu öğeler arasındaki uyumu sezme ve kavrama çabaları bestecinin sorumluluğundaki arayışlardır. Dinleyici için sorumluluk bütün bu arayışların sonucu olan ezgiyi algılayabilmek, anlayabilmek ve değerlendirebilmektir.

“Sanat bilim ve teknoloji ile giderek daha yoğun ve sıkı bir ilişki içine girmektedir. Sanat ile bilim ve teknik arasındaki sınırlar eski belirginliğini yitirmekte, kesişim alanları hızla büyüyüp genişlemektedir. Bir başka deyişle sanat, bilim ve teknoloji aralarındaki duvarları yıkmış, giderek iç içe geçen bir üretim alanına dönüşmüştür.”⁸⁸

“Bilgi toplumu olma yolundaki çabalara gittikçe daha sık rastlanılmaya başlanan ülkemiz Türkiye’de bilimsel ve teknolojik bilgilerin yanı sıra sanatsal bilginin de daha yoğun ve kapsamlı olarak geliştirilip üretilmesi, daha yaygın ve etkin biçimde kullanılması beklenmektedir. Bu beklentinin gerçekleşmesinde sanat eğitimi veren yüksek okul kurumlarının sorumluluğu çok büyüktür.”⁸⁹

“Sanatla ve sanat yoluyla, sanat içinde ve sanat için eğitim yaklaşımları aslında birbirlerini tamamlayan bir bütündür. Bu bütünün tamamlayıcı olması yetenek eğitiminin yanı sıra bilgi ve teknoloji eğitimi de gerekli kılar.”⁹⁰

Sanat doğrudan yararlılık üzerine amaçlarını belirlemez. Ancak her sanat ürünü kendi varlığını sürekli kılabilmek için doğrudan yararlı olmasa bile hiç değilse anlaşılmak ve hatırlanmak durumundadır. Anlamak ve hatırlamaksa nedenselliği bilinen durumlarda gerçekleşir. Müzik diliyle düşünebilmek, bu dille davranışları belirleyebilmek, bu dille insanları anlayabilmek ve en temel insani kaygılara bu dille çözüm aramak sanatın sınırlandırılması anlamına gelmez. Sanat, en doğal insani duyguların anlamlı zihin verilerine dönüşmesini

⁸⁸ Prof.Dr. Ali UÇAN, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Sanat Sempozyumu, 1995, Eskişehir, s.124

⁸⁹ A.g.e. s.124

⁹⁰ A.g.e. s.124

sağlıyorsa, sanatsal üretim bu zihin verileri konusunda birikimli olmak zorundadır. Yaratmada rastlantılar olabilir. Ama bir ezgi duyulmaya başladıktan sonra rastlantı ortadan kalkmış, nedenselliği açıklanabilir bir gerçeğe dönüşmüştür. Tamamlanmış müzik kimliği oluşturmak, kolay ve dar bir rota çizmek değildir. Müziksel kimlik öncelikle bireyin kendisini sanatçı olarak kabul edebileceği derinliğini keşfetmesiyle başlar. Bu derinliğin gerçekliği ise ancak müzik bilimlerinin verileriyle kanıtlanabilir.

V. BÖLÜM: YÖNTEM VE TEKNİKLER

Bu bölüm araştırmanın niteliği, evren ve örneklemin verileri ve veri toplanmasındaki yaklaşım ile verilerin çözümlenmesi ve yorumlanmasına ilişkin açıklamalar içermektedir.

V.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu araştırmanın bir bölümü amaç ve yöntem bakımından kaynak taramaya yönelik hazırlanmıştır. Araştırmanın diğer bölümü ise, müzik eğitimcisi yetiştiren eğitim fakülteleri müzik eğitimi programlarında yer alması yarar görülen müzik bilimi alanlarının önemini ve kapsamını saptamaya yönelik uzmanların katıldığı anket verileriyle oluşturulmuştur. Anketler eğitim fakülteleri müzik bölümlerinde akademik hizmet veren öğretim elemanlarının katılımına sunulmuş, veriler değerlendirilip yorumlanmıştır.

V.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Bu araştırmanın evrenini, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki öğretim elemanları oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, Türkiye'nin farklı bölgelerinden seçilen 10 ayrı üniversitenin eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde görev yapan toplam 103 öğretim elemanı oluşturmaktadır.

V.3. VERİLERİN TOPLANMASI VE YORUMLANMASI

Literatür taraması ve anket yöntemiyle elde edilen veriler toplanarak sınıflandırılmıştır.

Alanla ilgili araştırmalar incelenip, uygulama örnekleri gözlenmiştir. Elde edilen veriler ile müzik bilimlerinin, müzik eğitimindeki önemini ölçebilecek nitelikte bir anket hazırlanmıştır.

Anket ayrıca, kuramsal müzik bilimlerinin, eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde ne şekilde yer alabileceğini belirlemek amacıyla da düzenlenmiştir.

Ankette elde edilen veriler tek tek incelenerek çeteleme yöntemiyle kaydedilmiştir. Toplanmış verilerin incelenmesinde SAS bilgisayar yazılımından faydalanılmış, frekans (f), yüzde (%) istatistiksel teknikleri kullanılmıştır.

Araştırmada kullanılan anket 17 sorudan oluşmaktadır.

Elde edilen teorik veriler, araştırmada yer alan konular arasında bağlantı kurularak düzenlenip yorumlanmıştır.

Uygulama sonucunda elde edilen veriler; frekans (f), yüzde (%) dağılım tablolarıyla sayısal verilere dönüştürülmüş ve değerlendirilerek yorumları yapılmıştır.

VI. BÖLÜM: BULGULAR VE YORUM

VI.1. MÜZİK EĞİTİMİNİN HEDEFLERİNDE ÖNCELİKLER

	F	%	F+	%+
A	49	47,57	49	47,57
B	10	9,71	59	57,28
C	4	3,88	63	61,16
D	6	5,83	69	66,99
E	10	9,71	79	76,7
F	24	23,3	103	100
Toplam	103	100	103	100

Çizelge 1:

Çizelge 1 de katımcılara sorulan “*Müzik eğitimcisi yetiştirilen kurumlarda, sizce eğitimin hedefi öncelikle hangisi olmalıdır*” sorusuna karşılık

- a) Başarılı çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme
- b) Başarılı müzik teorisyonu
- c) Zengin repertuar birikimi
- d) İlgili dinleyici
- e) Başarılı çalgı eğitimcisi
- f) Bunların dışında*

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 49 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %48 dir. “b” seçeneğini 10 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %9 dur. “c” seçeneğini 4 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %4 tür. “d” seçeneğini 6 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %5 tir. “e” seçeneğini 10 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %9

dur. “f” seçeneğini 24 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %23 tür.

Ankette yer alan bu soruya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu “Başarılı çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme” özelliğinin eğitimde öncelikli hedef olması gerektiğini belirtmiştir.

2. derecedeki %23'lük çoğunluğu oluşturan ve “f (bunların dışında)” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanlarının çoğunluğu farklı görüş olarak “başarılı müzik eğitimcisi” yetiştirmenin müzik eğitiminin öncelikli hedefi olması gerektiğini belirterek, diğer seçenekleri de kapsayan genel bir hedef oluşturmuşlardır.

3. derecedeki %19'luk çoğunluğu oluşturan ve “b” ve “e” seçeneklerini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları ise “başarılı müzik teorisini” ve “başarılı çalgı eğitimcisi” yetiştirmenin müzik eğitiminin öncelikli hedefi olması gerektiğini belirtmiştir.

Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda eğitim hedefinin önceliklerini tartışmak isteyen bu sorunun birinci, ikinci ve üçüncü derece seçenekleri tercih edilirken başarılı çalgı eğitimcisi ve başarılı müzik eğitimcisi seçenekleri başarılı çalgı icrası ve nota çözümleme, seslendirme yetisiyle paralel düşünülmüştür. Ancak yanıtlar dikkatle incelendiğinde başarılı müzik teorisini olmanın aslında başarılı müzik eğitimcisi olmanın bir koşulu olduğu görülememiştir. Özellikle seçenekler kurgulanırken başarılı çalgı eğitimcisi ayrılmıştır. Bunların dışında seçeneğinde başarılı müzik eğitimcisi seçeneğini kullanan eğitimciler aslında sorunun a, b, c, d ve e şıklarının toplamında başarılı müzik eğitimcisinin yetişebileceği olasılığını düşünmemişlerdir.

Verilen yanıtlar henüz müzik eğitiminde teori ve müzik dinleyicisi olma özelliklerinin eğitimci olmayı bütünleyecek yararlarının ayırtına varılmadığını

göstermektedir. Birinci derecede önemli bulunan başarılı çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme özelliğinin de yetkinleşebilmesi için teoriye, iyi bir dinleyici olmaya ve zengin repertuar birikimine ihtiyaç duyulacağı fark edilmeliydi.

VI.2. MÜZİK EĞİTİMİNDE ÖNE ÇIKARILAN DEĞERLER

	F	%	F+	%+
A	34	34,69	34	34,69
B	20	20,41	54	55,10
C	13	13,27	67	68,37
D	5	5,10	72	73,47
E	14	14,29	86	87,76
F	12	12,24	98	100
Toplam	98	100	98	100

Çizelge 2:

Çizelge 2 de deneklere sorulan “*Müzik eğitiminde, ülkemizde sizce hangi değerler daha çok öne çıkarılmaktadır*” sorusuna karşılık

- Yaratıcı bireyler yetiştirilmesi ve düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırma
- Kültürel yaşamda müziğin yerini koruyan ve geliştiren anlayışın yerleşmesi
- Eğlence alışkanlıklarının kaliteli gelişimi
- Uluslar arası düzeyde sanatçıların sayısını artırma ve entelektüel bilgi paylaşımında ortak dil yaratma
- Gelişmiş müzik beğenisiyle, insan yaşamında sağlıklı duyguların gelişimini sağlama
- Bunların dışında

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 34 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %34 dir. “b” seçeneğini 20 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %20 dur. “c” seçeneğini 13 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %13 tür. “d” seçeneğini 5 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %5 tir. “e” seçeneğini 14 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %14 dur. “f” seçeneğini 12 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %12 tür. Yapılan araştırmaya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu “Yaratıcı bireyler yetiştirilmesi ve düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırma” özelliğinin ülkemizde en çok öne çıkarılan değeri olduğunu belirtmiştir.

2. derecedeki %20’lik çoğunluğu oluşturan ve “b” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, “kültürel yaşamda müziğin yerini koruyan ve geliştiren anlayışın yerleşmesi”nin ülkemizde en çok öne çıkarılan değeri olduğunu belirtmişlerdir.

3. derecedeki %14’lük çoğunluğu oluşturan ve “e” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, “gelişmiş müzik beğenisiyle, insan yaşamında sağlıklı duyguların gelişimini sağlama”nın ülkemizde en çok öne çıkarılan değeri olduğunu belirtmişlerdir.

“Müzik eğitiminde ülkemizde sizce hangi değerler daha çok öne çıkarılmaktadır” sorusu durumu saptamaya yönelik hazırlanmış olmasına karşın “ne olmalıdır” sorusu biçiminde değerlendirilmiştir. Ülkemizdeki müzik eğitimi saatleri ve koşulları dikkate alındığında yaratıcı bireyler yetiştirilmesi ve düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi ideal, ancak ulaşılması güç bir hedeftir. Buna karşın ilk basamakta e şıkında yer alan gelişmiş müzik beğenisiyle insan yaşamında sağlıklı duyguların gelişimini sağlamak ya da kültürel yaşamda müziğin yerini koruyan ve geliştiren

anlayışın yerleştirilmesi seçenekleri daha genel çoğunlukta ulaşılabilir hedeflerdir.

Ülkemizde örgün eğitim kurumlarında gerçekleştirilen müzik eğitiminin henüz gelişmiş müzik beğenisi yaratmaya etkili olamazken müzik eğitimi yoluyla yaratıcı bireylerin yetiştirilmesi savı ütopyik bir sav olarak görülebilir. Ülkemizdeki müzik eğitiminin öncellediği değerler genel eğitim değerlerinden kopuk geliştirilememektedir. Günümüz eğitiminde bireyin önceliğini değil kitlelerin önceliğini seçen bir eğitim sistemi geçerlidir. Bu genel algılayışın içinde bireye yönelik ve bireyi önceleyen yaratıcı sanat eğitiminin önem kazanmasına ilişkin koşullar henüz gerçekleştirilememiştir.

Günümüz koşullarında tek tek bireylerin yaratıcı eğilimlerine yanıt verecek bir eğitim sistemi oluşturma olanaklarımız oldukça sınırlıdır. Bu nedenle, müzik eğitiminin, kültürel yaşamın müziği bir yaşama biçimine dönüştürmesi ya da gelişmiş bir müzik beğenisini amaçlaması daha gerçekçi bir beklenti olarak kabul edilebilir.

VI.3. SÜRDÜRÜLEN PROGRAMLARDA EKSİKLİK OLUŞTURAN ALANLAR.

	F	%	F+	%+
A	25	25,77	25	25,77
B	36	37,12	61	62,89
C	12	12,37	73	75,26
D	3	3,09	76	78,35
E	10	10,31	86	88,66
F	11	11,34	97	100
Toplam	97	100	97	100

Çizelge 3:

Çizelge 3 de deneklere sorulan “Ülkemizde Eğitim Fakültelerinde sürdürülen programlarda aşağıdaki alanlardan hangisi sizce önemli bir eksiklik oluşturmaktadır” sorusuna karşılık

- a) Müzik Psikolojisi
- b) Müzik Felsefesi
- c) Müzik Sosyolojisi
- d) Müzik Politikaları
- e) Müzik Edebiyatı
- f) Müzik Göstergebilimi

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 25 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %25 dir. “b” seçeneğini 36 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %37 dir. “c” seçeneğini 12 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %12 dir. “d” seçeneğini 3 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %3 dür. “e” seçeneğini 10 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %10 dur. “f” seçeneğini 11 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %11 tür. Yapılan araştırmaya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu “Müzik Felsefesi” alanının ülkemizde Eğitim Fakültelerinde sürdürülen programlarda eksiklik oluşturduğunu belirtmiştir.

2. derecedeki %25’lik çoğunluğu oluşturan ve “a” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, “Müzik Psikolojisi” alanının ülkemizde Eğitim Fakültelerinde sürdürülen programlarda eksiklik oluşturduğunu belirtmiştir.

3. derecedeki %12’lik çoğunluğu oluşturan ve “c” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları ise, “Müzik Sosyolojisi” alanının

Ülkemizde Eğitim Fakültelerinde sürdürülen programlarda eksiklik oluşturduğunu belirtmiştir.

Ülkemizde eğitim fakültelerinin programlarında bu soruda yer alan mzikbilimleri toplamında tartışılabilecek her bilim dalı büyük oranda göz ardı edilmiştir. Pedagoji eğitimi ağırlıklı ve ğretmen yetiştirmeye yönelik programların yer almasına karşın onların müzik açısından anlamlı bir eğitime dönüşmesi için gerekli olan bilgi biçimleri eksik bırakılmıştır. Örneğin genel psikoloji verilirken müzik psikolojisi unutulmuştur.

Her seçenekte yer alan bilim dalının müzik eğitimine katkı alanları farklıdır. Ancak bütüncül anlamda her biri müziğe bakış açısının bir parçasına dikkat çeker. Seçenekler yanıtlanırken felsefenin psikoloji ve sosyolojiye yakın biçimde olmakla birlikte daha önemli bulunduğu gözlenmiştir. Bu eksikliğin fark edilmesi önemli bir olgudur. Müziğin düşünsel boyuttaki insana dair nedenselliklerini tartışan bir alan olarak müzik felsefesinin kuşkusuz müzik eğitimcisi olarak yetiştirdiğimiz genç insanların bilgi dağarcığında yer alması gerekir. Ancak seçeneklerden hiçbirisi bir diğerinin işlevini yerine getirmemektedir.

Seçeneklerin yorumunda dikkate değer bir diğer nokta ise ikinci soruda yer alan, müzik eğitiminde ne çıkan değerlerden *yaratıcı bireyler yetiştirilmesi ve düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırmak* seçeneği, gerçekçi biçimde hayata geçirilebilmesi için 3. soruda yer alan seçeneklerin hepsine gereksinim duyar. Özellikle müzik göstergebiliminin ve müzik politikalarının az seçildiği düşünülürse göstergebilimin, bireyin yaratıcılığını geliştirmede sunduğu yöntem zenginliği için ne ölçüde gerekli olduğu fark edilememiş olduğu düşünülebilir. Aynı biçimde, düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırmayı amaçlayan müzik politikalarına ilişkin bir birikimin zorunluluğu da fark edilememiştir.

Bu soruya ideal yanıt eğitim fakültelerinin programlarında sürece yayılmış oranlarda müzik bilimlerinin her alanının yer alması gerekliliğini görebilmektir. Katılımcıların büyük çoğunluğunun, ikinci soruda a şıkkındaki müzik eğitimi değerini kapsayan seçeneği seçtiği düşünülürse, bütüncül anlamda müzik bilimlerinin programda yer alması gerekliliği kaçınılmazdır.

Seçeneklerde soru tasarımı “bunların hepsi” seçeneğinin yer almaması belki de bu ideal yanıtı ulaşmayı engellemiş olabilir. Ancak verilen seçeneklerin çoğunda müzik bilimlerinin klasik geleneksel temel bilimlerle bağlantılı olanlarının seçilip ülkemiz için daha yeni olan alanların seçilmemiş olması bu alanların eğitim fakültelerinde görev yapan eğitimciler tarafından da çok iyi tanınmadığı biçiminde yorumlanabilir.

VI.4. ÖĞRETİM ELEMANLARININ ÇALIŞMA GEREKSİNİMİ DUYDUĞU ALANLAR

	F	%	F+	%+
A	24	25,53	24	25,53
B	36	38,30	60	63,83
C	12	12,77	72	76,60
D	2	2,13	74	78,72
E	5	5,32	79	84,04
F	15	15,96	94	100
Toplam	94	100	94	100

Çizelge 4:

Çizelge 4 de deneklere sorulan “*Kendi müzik eğitiminizde ve mesleki gelişiminizde aşağıdaki alanlardan hangisi üzerinde en çok çalışma ve öğrenme gereksinimi duyduunuz*” sorusuna karşılık

- a) Müzik Psikolojisi
- b) Müzik Felsefesi
- c) Müzik Sosyolojisi
- d) Müzik Politikaları
- e) Müzik Edebiyatı
- f) Müzik Göstergebilimi

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 24 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %25 dir. “b” seçeneğini 36 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %38 dir. “c” seçeneğini 12 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %12 dir. “d” seçeneğini 2 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %2 dir. “e” seçeneğini 5 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %5 dir. “f” seçeneğini 15 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %15 dir. Yapılan araştırmaya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu “Müzik Felsefesi” alanının kendi müzik eğitimlerinde ve mesleki gelişimlerinde en çok üzerinde çalışma ve öğrenme gereksinimi duydukları alan olduğunu belirtmiştir.

2. derecedeki %25’lik çoğunluğu oluşturan ve “a” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, “Müzik Psikolojisi” alanının kendi müzik eğitimlerinde ve mesleki gelişimlerinde en çok üzerinde çalışma ve öğrenme gereksinimi duydukları alan olduğunu belirtmiştir.

3. derecedeki %15’lik çoğunluğu oluşturan ve “f” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları ise, “Müzik Göstergebilimi” alanının kendi müzik eğitimlerinde ve mesleki gelişimlerinde en çok üzerinde çalışma ve öğrenme gereksinimi duydukları alan olduğunu belirtmiştir.

Müzik eğitimcilerinin mesleki gelişiminde geliştirmek istedikleri öğrenme alanlarını kapsayan seçeneklerden birinci derecede müzik felsefesini

seçmeleri, müziğin düşünsel ve kavramsal boyutlarında duyulan önemli gereksinimi vurgulamaktadır. Ülkemizde genel olarak felsefe; giderek eğitim alanlarından çekilmeye başlarken, eğitimcilerin buna ihtiyaç duyduklarını vurgulamaları önemli bir gözlem olarak değerlendirilebilir.

İkinci derecede önemli olarak vurgulanan müzik psikolojisi, insan-müzik ilişkilerinin açıklanması açısından gerçekten her eğitimcinin ihtiyaç duyacağı önemli bir bilgi birikimidir. Bu soru seçeneklerinden biri olan müzik göstergebilimini öğrenmeye duyulan gereksinim ise müzik eğitimcilerinin giderek yetkin müzik üreticisi olmanın yanında yetkin müzik alımlayıcısı olmanın gereksinimini fark etmeleri olarak yorumlanabilir.

Özellikle müzik eleştirileri ve anlamlandırması ve yaratıcı müzik üretimi koşullarının hazırlanmasında evrensel yöntem ve uygulamalar öneren müzik göstergebiliminin ülkemizde bir seçenek olarak yer alması önemli bir gelişme olarak kabul edilmelidir.

VI.5. MÜZİK BİLİMLERİ, EĞİTİM PROGRAMLARINDA NASIL YER ALMALIDIR

	F	%	F+	%+
A	71	70,30	71	70,30
B	19	18,81	90	89,11
C	6	5,94	96	95,05
D	4	3,96	100	99,01
E	0	0	100	99,01
F	1	0,99	101	100
Toplam	101	100	101	100

Çizelge 5:

Çizelge 5 de deneklere sorulan “*Müziğin kuramsal bilgi alanları, eğitim programlarında sizce öncelikle nasıl yer almalıdır*” sorusuna karşılık

- a) Müzik eğitimi veren fakültelerin lisans programına yerleştirilmelidir
- b) Müzik eğitimi veren fakültelerde seçmeli ders biçiminde kısmen yer verilmelidir
- c) Yüksek lisans ve doktora basamağında yer verilmelidir
- d) Böyle bir eğitime hiçbir basamakta gereksinim yoktur
- e) Müzik eğitimi veren fakültelerde ayrı anabilim dalı haline getirilmelidir
- f) Bunların dışında

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 71 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %70 dir. “b” seçeneğini 19 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %18 dir. “c” seçeneğini 6 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %5 dir. “d” seçeneğini 4 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %3 dir. “e” seçeneğini 0 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %0 dir. “f” seçeneğini 1 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %1 dir. Yapılan araştırmaya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu müziğin kuramsal bilgi alanlarına “müzik eğitimi veren fakültelerin lisans programlarına yerleştirilerek” yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

2. derecedeki %20’lik çoğunluğu oluşturan ve “b” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, müziğin kuramsal bilgi alanlarına “müzik eğitimi veren fakültelerde ayrı anabilim dalı haline getirilerek” yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

3. derecedeki %5’lik çoğunluğu oluşturan ve “c” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları ise, müziğin kuramsal bilgi alanlarına “müzik eğitimi veren fakültelerde seçmeli ders biçiminde” kısmen yer verilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Müziğin kuramsal bilgi alanlarının eğitim programlarında yer alma biçimini sorgulayan bu soruda ilk iki seçeneğin büyük oranda benimsenmesi olumlu olarak değerlendirilebilir. Özellikle eğitimcilerin %70'inin müziğin kuramsal bilgi alanlarının lisans eğitimi programlarına yerleştirilmesini istemesi müzik eğitiminin uygulamalı ve kuramsal alanlarının birbirinden koparılmaz, iç içe, birbirini güçlendiren alanlar olduğunun fark edilmesi açısından doğru bir anlamlandırma olarak görülmektedir.

Her ne kadar b seçeneği 19 kişi tarafından birinci derecede önemli bulunmuşsa da, a ve b seçenekleri arasındaki fark çok büyüktür.

“Böyle bir eğitime hiçbir basamakta gereksinim yoktur” seçeneğinin hiç seçilmemesi müziğin kuramsal bilgi alanları açısından umut verici bir bakış açısının olduğunu bize gösterir.

Müzik eğitimi veren fakültelerde müzikbilim alanlarının ayrı ayrı ana dallara dönüşmesinin ülkemiz gerçeğinde işlevli olmayacağı açıkça görülebilir. Ancak ülke boyutunda bir ya da birkaç üniversiteyle sınırlı olmak üzere müzikbilim alanlarında anabilim dalı eğitiminin verilmesi bu alanlarda uzman yetiştirilmesini sağlayacaktır. Böylece müzik eğitimi veren tüm fakültelerin lisans programlarında yer almasının; müziğin kuramsal bilgi alanlarına ilişkin dersleri sürdürecektir yeterli müzik bilimcisinin yetiştirilmesinde katkıda bulunmasını sağlayacağı söylenebilir.

VI.6. SOSYAL BİLİMLERİN MÜZİK EĞİTİMİ ALANINDA ÇALIŞMASINDA KURUMLARIN KATKI SAĞLAMASI.

	F	%	F+	%+
A	5	5,15	5	5,15
B	35	36,8	40	41,24
C	14	14,43	54	55,67
D	18	18,56	72	74,23
E	21	21,65	93	95,88
F	4	4,12	97	100
Toplam	97	100	97	100

Çizelge 6:

Çizelge 6 da deneklere sorulan “*Sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların katkısı hangi düzeyde olmalıdır*” sorusuna karşılık

- Danışmanlık
- Ortak bilimsel projelerin yürütülmesi
- Sosyal bilim araştırmacılarının eğitiminde müzik eğitime yer verilmesi
- Müzik eğitimi alan araştırmacılara sosyal bilim alanlarında eğitim verilmesi
- Müzik eğitimi programlarının disiplinler arası anlayışla hazırlanması
- Müzik bilimlerinin müzik eğitiminden ayrı düşünülmesi

seçenekleri sunulmuştur. Bu soruda “a” seçeneğini 5 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %5 dir. “b” seçeneğini 35 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %36 dir. “c” seçeneğini 14 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %14 dür. “d” seçeneğini 18 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %18 dir. “e” seçeneğini 21 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %21

dir. “f” seçeneğini 4 kişi birinci derecede önemli bulmuş olup toplamdaki oranı %4 dür. Yapılan araştırmaya göre öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların “ortak bilimsel projeler yürütülmesi” yoluyla katkı sağlaması gerektiğini belirtmiştir.

2. derecedeki %21’lik çoğunluğu oluşturan ve “e” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları, sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların “müzik eğitimi programlarının disiplinler arası anlayışla hazırlanması” yoluyla katkı sağlaması gerektiğini belirtmiştir.

3. derecedeki %18’lik çoğunluğu oluşturan ve “d” seçeneğini birinci derecede önemli bulan öğretim elemanları ise, sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların “müzik eğitimi alan araştırmacılara sosyal bilim alanlarında eğitim verilmesi” yoluyla katkı sağlaması gerektiğini belirtmiştir.

Sosyal bilimlerin müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların katkı düzeyini sorgulayan 6. soru seçeneklerinden büyük çoğunlukla “*ortak bilimsel projelerin yürütülmesi*” seçeneği tercih edilmiştir. Bu seçeneğin çoğunlukla öncelenmesinin disiplinler arası çalışma açısından çağın bilim koşulları ölçeğinde doğru bir yaklaşım olduğu söylenebilir. Ancak ortak bilimsel projelerin yürütülmesi yaygın biçimde müzik ve sosyal bilim alanlarının ilişkilendirilmesini olanaklı kılmaz. Oysa e seçeneği olan müzik eğitimi programlarının disiplinler arası anlayışla hazırlanması müziğin sosyal bilim alanlarından yoğun biçimde yararlanmasını sağlayacaktır ve bu yararlanma eğitimi alan herkes için geçerli olacağından daha yaygın işlev kazanacaktır.

Diğer seçeneklerden en olumsuz olan müzik bilimlerinin müzik eğitiminden ayrı düşünülmesi gerektiği seçeneğinin %4 oranında taraftar bulması umut vericidir. Çünkü günümüzde zaten uygulamada müzik bilimleri müzik eğitiminden ayrı düşünülmüştür.

Eğitim sistemimizde disiplinler arası bilgi üretimi ve kullanımı oldukça yeni gelişen bir eğilimdir. Bu eğilimin sanat ve bilim arasında gelişimi çok daha yeni bir gereklilik olarak düşünülebilir. Bu nedenle disiplinler arası anlayışın %21 oranında tercih ediliyor olması önemli bir gelişme olarak yorumlanabilir.

VI.7. MÜZİK BİLİMLERİNİN, MÜZİK EĞİTİMİ PROGRAMLARINDA YER ALMAMASI BÜYÜK BİR EKSİKLİKTİR.

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	46	46,46	X	46	46,46
b) Ortanın üstünde katılıyorum	20	20,20		66	66,67
c) Orta düzeyde katılıyorum	28	28,28		94	94,95
d) Ortanın altında katılıyorum	5	5,05		99	100
e) Hiç katılmıyorum	0	0		99	100
Toplam	99	100		99	100

Çizelge 7:

Çizelge 7’de uzman öğretim elemanlarının %46’sı müzik bilimlerinin, müzik eğitimi programlarında yer almaması büyük bir eksiklik olarak görüşüne tamamen, %20’si ortanın üstünde, %28’i orta düzeyde, %5’i ise ortanın altında

katıldıklarını belirtmişlerdir. Müzik bilimlerinin, müzik eğitimi programlarında yer almaması büyük bir eksiklikler görüşüne hiç katılmayan yoktur.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının bu konudaki düşüncelerinin farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak, çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Müzik bilimlerinin müzik eğitimi programlarında yer almamasının büyük bir eksiklik olarak görülmesini sorgulayan 7. sorunun seçeneklerinin yorumu tartışma götürmeyecek kadar açıktır. Büyük oranda bu eksiklik hissedilmektedir. Bu eksikliğin hissedilmesini çözüm arayışında değişimi motive edici bir gerekçe olarak kabul edersek programları müzik bilimleri yönünde geliştirme konusunda çaba harcayacak potansiyel eğitimci sayısının umut verici olduğu söylenebilir.

VI.8. MÜZİK EĞİTİMİNDE KURAMSAL DERSLER, PERFORMANS İCRASINI OLUMLU YÖNDE ETKİLEMEKTEDİR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	45	44,55	X	45	44,55
b) Ortanın üstünde katılıyorum	25	24,75		70	69,31
c) Orta düzeyde katılıyorum	17	16,83		87	86,14
d) Ortanın altında katılıyorum	13	12,87		100	99,01
e) Hiç katılmıyorum	1	0,99		101	100
Toplam	101	100		101	100

Çizelge 8:

Çizelge 8’de uzman öğretim elemanlarının %44’ü müzik eğitiminde kuramsal dersler, performans icrasını olumlu yönde etkilemektedir görüşüne tamamen, %24’ü ortanın üstünde, %16’sı orta düzeyde, %12’si ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Müzik eğitiminde kuramsal dersler, performans icrasını olumlu yönde etkilemektedir görüşüne hiç katılmadığını belirten 1 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Müzik eğitiminde müzik bilimlerini kapsayan kuramsal derslerin müziğin uygulama alanı olan performans icrasını hangi yönde etkilediğini sorgulayan 8. soruda seçenekler büyük oranda olumlu olarak seçilmiştir. Ancak bu soru kuramsal derslerin performans icrasını hangi yönde olumlu katkıda bulunacağı biçiminde düzenlense idi belki de daha belirleyici bir yorum yapma olanağı bulunabilirdi. Yine de “çalgı eğitimi, nota çözümleme ve seslendirme” eğitiminin bir çıraklık ve ustalık eğitimi olarak algılanmadığını göstermesi açısından a seçeneğinin %45 oranında seçilmesi önem taşımaktadır.

VI.9. ÇAĞDAŞ MÜZİK EĞİTİMCİSİ YETİŞTİRMEDE SOSYAL ALAN. EĞİTİMİNİN TOPLUMSAL İHTİYAÇLAR AÇISINDAN ÖNEMİ

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	50	50,51	X	50	50,51
b) Ortanın üstünde katılıyorum	28	28,28		78	78,79
c) Orta düzeyde katılıyorum	20	20,20		98	98,99
d) Ortanın altında	1	1,01		99	100

katılıyorum					
e) Hiç katılmıyorum	0	0		99	100
Toplam	99	100		99	100

Çizelge 9:

Çizelge 9’da uzman öğretim elemanlarının %50’si çağdaş müzik eğitimcisi yetiştirmede sosyal alan eğitimi, toplumsal ihtiyaçlar açısından önemlidir görüşüne tamamen, %28’i ortanın üstünde, %20’si orta düzeyde, %1’i ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Çağdaş müzik eğitimcisi yetiştirmede sosyal alan eğitimi, toplumsal ihtiyaçlar açısından önemlidir görüşüne hiç katılmadığını belirten yoktur.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Müzik eğitimcisinin entelektüel birikiminin sosyal alanlara açılımının değerini sorgulayan 9. soruda katılımcılar büyük oranda sosyal alan birikiminin müzik eğitimcisine olumlu katkıda bulunacağına inandıklarını gösteren seçenekleri seçmişlerdir. Bu seçim; çağdaş müzik eğitimcisinin yalın müzik birikiminin dışında, çağdaş bilim ve yaşam ortamında toplumun sanat gereksinimlerine doyurucu yanıt verebilecek yetkinliğe ulaşmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.

Sosyal bilim alanlarındaki birikim; müzik sanatının sadece sınırlı sayıdaki seçkin insanın beğeni düzeyi imiş gibi algılanmasından çıkarılarak, kültürel bir değere dönüşmesini sağlayacak bir değişimin gereksinimini ortaya koymaktadır.

VI.10.SOYSAL BİLİMLERİN MÜZİK EĞİTİMİYLE İLİŞKİLENDİRİLMESİNİN, SANATIN ÖNEMİNİN ANLAŞILMASINDA VE SANAT ÜRÜNÜNÜN ANLAMLANDIRILMASINDA KAÇINILMAZ OLUMLU ROLÜ VARDIR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	52	51,49	X	52	51,49
b) Ortanın üstünde katılıyorum	33	32,67		85	84,16
c) Orta düzeyde katılıyorum	13	12,87		98	97,03
d) Ortanın altında katılıyorum	2	1,98		100	99,01
e) Hiç katılmıyorum	1	0,99		101	100
Toplam	101	100		101	100

Çizelge 10:

Çizelge 10’da uzman öğretim elemanlarının %51’i Soysal bilimlerin müzik eğitimiyle ilişkilendirilmesi, sanatın anlamlandırılmasında, öneminin ve yerinin saptanmasında önemlidir görüşüne tamamen, %32’si ortanın üstünde, %12’si orta düzeyde, %1’i ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Soysal bilimlerin müzik eğitimiyle ilişkilendirilmesi, sanatın anlamlandırılmasında, öneminin ve yerinin saptanmasında önemlidir görüşüne hiç katılmadığını belirten yalnızca 1 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Sosyal bilim alanlarının müzik eğitimiyle ilişkilendirilmesinin önemini vurgulayan 10. soruda eğitimcilerin büyük bir kısmı olumlu yanıt vermiştir.

Sosyal bilim alanları insan yaşantısının tüm kesitlerini tartışan bilim dalları olarak düşünülürse, müziğin insan ve insanlar yaşantısındaki anlamının ve öneminin algılanmasında sosyal bilimsel saptama ve açıklamaların gerekliliği ortaya çıkar. Müziğin insan yaşantısında yer alış biçimini yorumlayamadan gerekliliğini vurgulamak ve bu vurgulamada inandırıcı olmak olanaksızdır.

Sosyal bilim alanları bir yandan müzik eğitiminin insana dair gerekliliklerini bilimsel olarak açmırlarken bir yandan da müziğin değiştirdiği ve dönüştürdüğü sosyal yaşam alanlarına ilişkin kesitlerin görünür kılınmasını sağlar.

VI.11. KURAMSAL BİLİMLERİN SANAT EğİTİMİNDE YER ALMASI, SANAT EğİTİMİNDE SANATIN İşLEVSELLİğİNİ OLUMLU YÖNDE ETKİLER

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	44	45,83	X	44	45,83
b) Ortanın üstünde katılıyorum	37	38,54		81	84,38
c) Orta düzeyde katılıyorum	12	12,50		93	96,88
d) Ortanın altında katılıyorum	2	2,08		95	98,96
e) Hiç katılmıyorum	1	1,04		96	100
Toplam	96	100		96	100

Çizelge 11:

Çizelge 11’de uzman öğretim elemanlarının %45’i kuramsal bilimlerin sanat eğitiminde yer alması, sanat eğitiminde sanatın işlevselliğini olumlu

yönde etkiler görüşüne tamamen, %38'i ortanın üstünde, %12'si orta düzeyde, %2'si ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Kuramsal bilimlerin sanat eğitiminde yer alması, sanat eğitiminde sanatın işlevselliğini olumlu yönde etkiler görüşüne hiç katılmadığını belirten yalnızca 1 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Kuramsal bilimlerin sanat eğitiminde yer almasının sanatın işlevselliğini etkileme biçimini sorgulayan 11. soruda büyük bir çoğunluk olumlu etkilediği yönünde görüş bildirmiştir. Düşünsel yoğunluk gerektiren felsefe, eleştiri ve çözümlemeyi kapsayan kuramsal bilimler, bireylere tüm insani yapıp etmelerin nedenselliğini ve anlamlandırılmasını doğru yapabilmenin yöntemlerini verir.

Müzik eğitimi açısından kuramsal bilimler müziğin estetik boyutlarıyla birlikte düşünsel boyutları konusunda da akıl yürütmeyi ve bir yargıya ulaşmayı yöntemsel olarak sağlar. Müzik eğitimcilerinin bu birikime sahip olmaları; uğraştıkları işin düşünsel boyutlarını kavramalarını sağladığı gibi, öğrencilerine müziğin işlevselliğini sadece deneysel değil, akılsal yollarla da benimsetme yöntemlerini seçebilme olanağı doğurur.

Kuramsal bilgiler entelektüel zihnin birikimleridir. Bu birikim sanat-insan ilişkisinin çok boyutlu biçimde kavranmasını sağlar. Bu kavrayış müziğin diğer sanatlar arasındaki yerinin ve işlevinin doğru algılanmasını da olumlu yönde etkiler.

V.I.12. PROGRAMLARDA YER ALAN KURAMSAL DERSLER, MÜZİK EĞİTİMCİSİ YETİŞTİRMEDE TEK BAŞINA YETERLİ DEĞİLDİR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen	61	61,62	X	61	61,62

katılıyorum					
b) Ortanın üstünde katılıyorum	27	27,27		88	88,89
c) Orta düzeyde katılıyorum	9	9,09		97	97,98
d) Ortanın altında katılıyorum	1	1,01		98	98,99
e) Hiç katılmıyorum	1	1,01		99	100
Toplam	99	100		99	100

Çizelge 12:

Çizelge 12’de uzman öğretim elemanlarının %61’i programlarda yer alan kuramsal dersler, müzik eğitimcisi yetiştirmede tek başına yeterli değildir görüşüne tamamen, %27’si ortanın üstünde, %9’u orta düzeyde, %1’si ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Programlarda yer alan kuramsal dersler, müzik eğitimcisi yetiştirmede tek başına yeterli değildir görüşüne hiç katılmadığını belirten yalnızca 1 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Kuramsal derslerin müzik eğitimcisi yetiştirmede tek başına yeterli olup olmadığını sorgulayan 12. soruda büyük ölçüde yeterli olmadığı seçeneği benimsenmiştir. Bu soruda yer alan kuramsal dersler müzik eğitimi bölümlerinde şu anda programlarda yer alan dersleri kapsamaktadır. (Bu nedenle 11. soruda kastedilen tüm kuramsal bilimlerin kastedildiği düşünülmemelidir.) Bugünkü eğitim programlarında yer alan müzik tarihi, müzik kültürü, güncel popüler müzik vb. dersler müziğe dair tüm kuramsal alanları temsil etmeye yetmez. Gerek süre olarak gerekse program içerisinde diğer derslerle ilişkilendirilmesi

açısından yetersiz olduğuna inandığımız bu derslerin müzik eğitimsi yetiştirmeye yeterli olamayacağı açıktır. Ayrıca müzik eğitiminin hedefleri içinde yer alan uygulamalı eğitimi zorunlu kılan çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme eğitimi kuşkusuz kuramsal derslerin yanında uygulamalı eğitimin yapıldığı dersleri de zorunlu kılar.

Eğitimin bütünsel yapısı dikkate alındığında bir davranış değiştirme alanında yapılacak öğretimin kuramsal ve pratik olarak ikiye ayrılması doğru bir yaklaşım değildir. Ana hedefe ulaşmak için eğitimin her iki yanının da dengeli bir biçimde öğretim programlarında yer alması gerekir. Ancak bu konuda eğitim fakültelerinde önemli bir güçlük karşı karşıya kalınmaktadır. Yetkin müzik eğitimsi yetiştirmeye yeterli olacak programların sınırlı kredi sayısı ile 8 yarıyla dağıtılması ciddi zaman sıkıntısı yaratmaktadır. Özellikle uygulamalı derslerin bireysel öğretim yöntemiyle yapılma zorunluluğu bu zaman sıkıntısını artırmaktadır. Bu nedenle sanat eğitimsi yetiştiren alanların 8 yarıyıllık lisans eğitimiyle sınırlandırılmaları zorunluluğu yeniden düşünülmelidir.

VL.13. MÜZİK EĞİTİMCİSİ, SOSYAL BİLİMLERLE İLGİLİ BİLGİ BİRİKİMİNİ KENDİ ÇABALARIYLA DEĞİL, EĞİTİM PROGRAMLARI ARACILIĞI İLE SİSTEMATİK OLARAK EDİNMEKTEDİR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	40	40,40	X	40	40,40
b) Ortanın üstünde katılıyorum	30	30,30		70	70,71
c) Orta düzeyde katılıyorum	23	23,23		93	93,94
d) Ortanın altında katılıyorum	4	4,04		97	97,98
e) Hiç	2	2,02		99	100

katılmıyorum					
Toplam	99	100		99	100

Çizelge 13:

Çizelge 13’de uzman öğretim elemanlarının %40’ı müzik eğitimcisi, sosyal bilimlerle ilgili bilgi birikimini kendi çabalarıyla değil, eğitim programları aracılığı ile sistematik olarak edinmelidir görüşüne tamamen, %30’u ortanın üstünde, %23’ü orta düzeyde, %4’ü ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Müzik eğitimcisi, sosyal bilimlerle ilgili bilgi birikimini kendi çabalarıyla değil, eğitim programları aracılığı ile sistematik olarak edinmelidir görüşüne hiç katılmadığını belirten yalnızca 2 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Müzik eğitimcisi, sosyal bilimlerle ilgili bilgi birikimini kendi çabalarıyla mı, eğitim programları aracılığıyla mı edinmesi gerektiğini sorgulayan 13. soruda müzik eğitimcilerinin büyük bir oranı eğitim programları aracılığıyla sistematik olarak edinilmesi gerektiği görüşünü savunmuşlardır. Bu yanıtlar daha önceki sorularda yer alan yanıtları desteklemektedir. Sosyal bilim alanlarıyla ilgili bilgi birikimini yeterli bir biçimde sağlayacak programlar bugünkü lisans eğitiminde yer almamaktadır. Müzik eğitimcilerinin bu birikimi elde etmelerinin önemi dikkate alınarak lisans programlarının yeniden düzenlenmesi için bir çalışma yapılması zorunlu görülmektedir.

VI.14. MÜZİK BİLİMLERİ BİLGİ BİRİKİMİ, MÜZİK SANATIYLA HEM SANATÇI, İCRACI, HEM DE EĞİTİCİ DÜZEYDE İLGİLENENLERİN BAŞARISINA KATKI SAĞLAR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen	67	67	X	67	67

katılıyorum					
b) Ortanın üstünde katılıyorum	22	22		89	89
c) Orta düzeyde katılıyorum	11	11		100	100
d) Ortanın altında katılıyorum	0	0		100	100
e) Hiç katılmıyorum	0	0		100	100
Toplam	100	100		100	100

Çizelge 14:

Çizelge 14’de uzman öğretim elemanlarının %67’si müzik bilimleri bilgi birikimi, müzik sanatıyla hem sanatçı, icracı, hem de eğitici düzeyde ilgilenenlerin başarısına katkı sağlar görüşüne tamamen, %22’si ortanın üstünde, %11’i orta düzeyde katıldıklarını belirtmişlerdir. Müzik bilimleri bilgi birikimi, müzik sanatıyla hem sanatçı, icracı, hem de eğitici düzeyde ilgilenenlerin başarısına katkı sağlar görüşüne ortanın altında katıldığını ve hiç katılmadığını belirten yoktur.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir.

Müzik bilimleri bilgi birikiminin müzik sanatıyla sanatçı, icracı, eğitici düzeyde ilgilenenlerin hepsi için başarısına katkıda bulunup bulunmadığını sorgulayan 14. soruda büyük oranda olumlu yanıtlar verilmiştir. Müzik sanatıyla sanatçı, icracı ya da eğitici düzeyde ilgilenmenin mesleki farkları olmakla birlikte her üç alanda çalışan müzik insanlarının müziğe dair olabildiğince bilgi birikimine sahip olmaları gerekir. Kuşkusuz bu üç alandan sanatçı olma olgusu diğer ikisinden farklı olarak yüksek yaratıcı performans gerektirmektedir. Ancak bu yaratıcı performansın bilgi birikimi desteği

olmaksızın anlamlı bir sanat eserine dönüşmesi olanaksızdır. Sanat ürünü yaratmak yetkin bir bilgi birikimi üzerine öznel yaratıcılığın inşasıyla elde edilebilir. Müzik eğitimcisinin işlevi ise diğer iki alandan daha fazla sorumluluk gerektiren bir alandır. Bireysel yetkinlikten öte sorumlu olunan insanların müziksel yaratıcılıklarını, beğenilerini, bilgi birikimlerini geliştirmekle sorumludur.

Yaşantısı boyunca sorumlu olduğu insanlara karşı yetkin bir müzik anlayışı kazandırmakla yükümlü olan müzik öğretmeni bu işlevini yerine getirirken yapacağı olası eksiklik ya da yanlışlıkları çok sayıdaki insana taşımış olur. Bu üç alandan icracı olmak belki de müzik bilimleri bilgi birikiminin en az gerekli olduğu alan gibi görülebilir. Oysa icracı onu dinleyen her insanı dolaylı olarak eğitmektedir. Bu nedenle icracı belki müzik eğitimcisi kadar kapsamlı ve detaylı bir birikimi doğrudan kullanmasa da doğru icra ve icranın estetik yetkinliğini sağlayacak oranda müzik bilimlerine gereksinim duyar. Bu açıklamalar ışığında müziğin hangi alanında mesleki olarak çalışılırsa çalışılsın bütünsel anlamda müziğe dair tüm bilgi birikimlerine gereksinim duyulur. Bu gereksinim hangi oranda sağlanırsa, mesleki birikim o oranda yetkinleşir.

VI.15. DİSİPLİNLER ARASI BİLGİLENME VE BİRİKİMİN MÜZİK EĞİTİMİNE BÜYÜK YARARI

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	64	64	X	64	64
b) Ortanın üstünde katılıyorum	29	29		93	93
c) Orta düzeyde katılıyorum	5	5		98	98
d) Ortanın altında katılıyorum	1	1		99	99

e) Hiç katılmıyorum	1	1		100	100
Toplam	100	100		100	100

Çizelge 15:

Çizelge 15’de uzman öğretim elemanlarının %64’ü disiplinler arası bilgilenme ve birikimin müzik eğitime büyük yararı vardır görüşüne tamamen, %29’u ortanın üstünde, %5’i orta düzeyde, %1’i ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Disiplinler arası bilgilenme ve birikimin müzik eğitime büyük yararı vardır görüşüne hiç katılmadığını belirten yalnızca 1 kişi vardır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe tamamen katıldıklarını ifade etmişlerdir

Disiplinler arası bilgilenme ve birikimin müzik eğitime katkısını sorgulayan 15. soruda müzik eğitimcilerinin büyük bir kısmı katkının büyük oranda olumlu olduğu görüşüne varmışlardır.

Müziğin çağımız insan yaşantısında insanı ilgilendiren hemen hemen hiçbir alanla bütünüyle kopuk olduğu düşünülemez. Özellikle insanın insancıllaşma sürecindeki müziğin rolü düşünüldüğünde, insanı ilgilendiren her şey müziği de ilgilendirir. Tüm bilimlere insana ve yaşama dair bir problemin çözümüne yoğunlaşmışlardır. Dolayısıyla müzik eğitimiyle ilgilenen her birey diğer bilimlerin problem çözme yöntemlerini, çözümlerini, insana dair yeni bilme ve buluş alanlarını tanıyarak bu alanlarda edinilen birikimin müzik alanında nasıl kullanılacağına dair bir fikir edinebilir. Aynı zamanda müzik dışındaki tüm alanların müzikten nasıl yararlanacağına dair yeni bir düşünme alanı yaratabilir. Bir sanat olarak müziğin, hem müzik bilimleriyle hem diğer

sanatlarla hem de tüm bilgi biçimlerini kapsayan bilim dallarıyla karşılıklı ilişki içerisinde olması beklenmelidir.

VI.16. SANATI İNCELEME ALANI OLARAK KABUL EDEN SOSYAL BİLİMLERDE, TÜRKİYE’DE MÜZİK SANATI ÜZERİNE YETERİNCE ARAŞTIRMA YAPILMAKTADIR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	6	6,06		6	6,06
b) Ortanın üstünde katılıyorum	9	9,09		15	15,15
c) Orta düzeyde katılıyorum	21	21,21		36	36,36
d) Ortanın altında katılıyorum	36	36,36	X	72	72,73
e) Hiç katılmıyorum	27	27,27		99	100
Toplam	99	100		99	100

Çizelge 16:

Çizelge 16’da uzman öğretim elemanlarının %6’ü sanatı inceleme alanı olarak kabul eden sosyal bilimlerde, Türkiye’de müzik sanatı üzerine yeterince araştırma yapılmaktadır görüşüne tamamen, %9’u ortanın üstünde, %21’i orta düzeyde, %36’sı ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Sanatı inceleme alanı olarak kabul eden sosyal bilimlerde, Türkiye’de müzik sanatı üzerine yeterince araştırma yapılmaktadır görüşüne hiç katılmadığını belirten kişiler ise çoğunluğun %27’sini oluşturmaktadır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının bu konudaki düşüncelerinin farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak, çoğunluğu oluşturan

kısmı, bu görüşe ortanın altında katıldıklarını ve hiç katılmadıklarını ifade etmişlerdir.

Sanatı inceleme alanı olarak kabul eden sosyal bilimlerin müzik sanatı üzerinde ülkemizde yeterince araştırma yapıp yapmadığını sorgulayan 16. soruya müzik eğitimcileri büyük oranda olumsuz yanıt vermişlerdir. Bu yanıtlar aslında bilinen bir durumun saptanması olarak kabul edilebilir. Tez çalışması boyunca yapılan geniş literatür taramalarında da durum daha net görülmüştür. Türkiye’de bilim dalları arasındaki kopukluk ve disiplinler arası çalışmaların henüz geliştirilememiş olması müziği inceleme alanı olarak kabul eden sosyal bilimlerin bu alanda yeterince verimli ürünler üretememelerine neden olmuştur. Felsefe, sosyoloji, psikoloji vb. alanlar araştırmalarında müziği bir sanat dalı olarak vurgulamakla birlikte müziğe dair tüm söylemleri genel söylemler seviyesinde ifade etmişlerdir. Sosyal bilimler, müzikle sadece bir kavram ve edim olarak ilgilendikleri için, düşüncelerini müziğin boyutları ve dönüşümleri konusunda oldukça yüzeysel bilgilerle aktarmışlardır. Bu sınırlılığın gerekçesini tek başına sosyal bilimler alanında çalışan bilimcilere yüklemek olanaksızdır. Müzik sanatı ve müzik bilimleri ile ilgilenen araştırmacıların bu sınırlılık ve yüzeyselliği ortadan kaldıracak yoğun çaba için disiplinler arası iletişimi incelemeleri gerekir. Özellikle müzik bilimleri alanında çalışan uzman sayısı artırılarak, sosyal bilimlerin müzik bilimleri verilerinden ve araştırmalarından yararlanması sağlanmalıdır.

VI.17. TÜRKİYE’DE MÜZİK EĞİTİMİ LİTERATÜRÜNDE MÜZİĞİN KURAMSAL BOYUTUNU AÇIMLAYAN YAYIN SAYISI VE NİTELİĞİ YETERLİ DÜZEYDEDİR

Derece	F	%	Mod	F+	%+
a) Tamamen katılıyorum	6	5,94		6	5,94
b) Ortanın üstünde	6	5,94		12	11,88

katılıyorum					
c) Orta düzeyde katılıyorum	20	19,80		32	31,68
d) Ortanın altında katılıyorum	38	37,62	X	70	69,31
e) Hiç katılmıyorum	31	30,69		101	100
Toplam	101	100		101	100

Çizelge 17:

Çizelge 17’de uzman öğretim elemanlarının %5’i Türkiye’de müzik eğitimi literatüründe müziğin kuramsal boyutunu açımlayan yayın sayısı ve niteliği yeterli düzeydedir görüşüne tamamen, %5’i ortanın üstünde, %19’u orta düzeyde, %37’si ise ortanın altında katıldıklarını belirtmişlerdir. Türkiye’de müzik eğitimi literatüründe müziğin kuramsal boyutunu açımlayan yayın sayısı ve niteliği yeterli düzeydedir görüşüne hiç katılmadığını belirten kişiler ise çoğunluğun %30’unu oluşturmaktadır.

Bu bulgulara göre, uzman öğretim elemanlarının bu konudaki düşüncelerinin farklılık gösterdiği görülmektedir. Ancak, çoğunluğu oluşturan kısmı, bu görüşe ortanın altında katıldıklarını ve hiç katılmadıklarını ifade etmişlerdir.

Türkiye’de müzik eğitimi literatüründe müziğin kuramsal boyutunu açımlayan yayın sayısı ve niteliğini sorgulayan 17. soruda müzik eğitimcileri büyük oranda yetersiz olduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu görüş zaten somut bir taramada ortaya çıkmaktadır. Genel anlamıyla müzik sanatını ilgilendiren yayın sayısı yeterli değil iken, bu yayınların içinde müziğin kuramsal boyutunu ele alan yayın sayısı ise yok denilecek kadar azdır. Türkiye’de müzik sanatıyla ilgilenen insanların sayısı kesin bir dille

saptanamasa bile sadece gözlem yoluyla çok fazla sayıda olduğu bulunabilir. Müzikle ilgilenen çok sayıdaki insanın müziğe dair bilme ve okuma gereksinimlerini Türkçe literatürle karşılayabilmeleri bugünkü yayın sayısı ile olanaksız görülmektedir. Eğer bu gereksinim yabancı dildeki yayınlarla karşılanmıyor ise müzikle ilgili birçok insanın gerçekte müziğin kuramsal boyutu hakkında yeterli bilgi birikimi edinecekleri kaynaktan yoksun oldukları söylenebilir. Aynı bakış açısıyla müzik eğitimcilerinin de müziğin kuramsal boyutları hakkında bilgi birikimi edinmelerinin var olan yayın sayısı ile olanaksız olduğu söylenebilir. Müziğin kuramsal boyutlarında yetkinleşmemiş ancak eğitimci, icracı ve sanatçı olarak çalışan çok sayıdaki müzik insanının üretimlerinin yeterliliği üzerinde düşünülmesi gerekir.

VII. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzik bilimlerine, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların eğitim programlarında yer verilmesinin gerekliliği ve önemini belirlemek amacıyla yapılan araştırmanın bu bölümünde araştırma bulguları ışığında elde edilen sonuçlar ve bunlara ilişkin tartışma ve çözüm önerileriyle, bu araştırmayı izlemesinde yarar görülen diğer araştırmalar için öneriler sunulmuştur.

VII.1. SONUÇ

Müzik bilimlerine, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların eğitim programlarında yer verilmesinin gerekliliği ve önemini belirlemek amacıyla yapılan bu araştırmanın sonuçlarının eğitimcilere ve müzik eğitimi programlarına katkılar sağlayacağı umulmaktadır. Bu araştırmada, müzik bilimlerinin, müzik eğitimi veren kurumların programlarında yer almasının önemi ve gerekliliğinin tespiti, Türkiye'nin farklı bölgelerinden seçilmiş 10 ayrı üniversitenin müzik eğitimi anabilim dalı'nda görev yapmakta olan 103 uzman öğretim elemanına uygulanan anketler yoluyla saptanmaya çalışılmıştır. Sonuçlar maddeler halinde aşağıda verilmiştir.

1) Uzman öğretim elemanları, müzik eğitimcisi yetiştiren kurumlarda eğitimin hedefleri olarak öncelik sırasına göre başarılı icracı, başarılı müzik eğitimcisi ve başarılı müzik teorisyeni yetiştirmenin gerekli olduğunu belirterek, müziğin kuramsal boyutundaki bilgilenmenin de müzik eğitimcisi yetiştirmedeki önemini vurgulamaktadır.

2) Müzik eğitiminde ülkemizde öne çıkarılan değerlere öncelik sırasına göre, yaratıcı bireylerin yetiştirilmesini, düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırmayı, kültürel yaşamda müziğin yerini koruyan, geliştiren anlayışın yerleşmesini ve gelişmiş müzik beğenisiyle, insan yaşamında sağlıklı duyguların gelişimini sağlamayı örnek göstermişlerdir.

Ülkemizde öne çıkarıldığı öngörülen bu değerlerin gerçekleşmesi için, müziğin sosyal boyutlarıyla ele alınarak irdelenmesi gerektiği düşünülmektedir.

3) Katılımcılar, ülkemizde, eğitim fakültelerinde sürdürülmekte olan müzik eğitimi programlarında öncelik sırasına göre “Müzik Felsefesi”, “Müzik Psikolojisi” ve “Müzik Sosyolojisi” alanlarının eksiklik oluşturduğunu düşünmektedirler. Bu sonuç ta, bu alanların müzik eğitimindeki gerekliliklerini vurgulamaktadır.

4) Uzman öğretim elemanları, öncelik sırasına göre “Müzik Felsefesi”, “Müzik Psikolojisi” ve “Müzik Göstergebilimi” alanlarında çalışma ve öğrenme gereksinimi duyduklarını belirtmişlerdir. Buradan yola çıkarak, uzman öğretim elemanlarının kendi müzik eğitimlerinde de bu alanlarda kendilerince yeterli gördükleri bilgilenmeyi edinememiş olabilmeleri düşünülmektedir.

5) Müziğin kuramsal bilgi alanlarına, müzik eğitimi programlarında öncelik sırasına göre; müzik eğitimi veren fakültelerin lisans programlarına yerleştirilerek, ayrı anabilim dalı haline getirilerek ya da seçmeli ders biçiminde kısmen uygulanarak yer verilmesi gerektiği sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca katılımcıların bu soruya %70 oranında müzik eğitimi veren kurumların lisans programlarına yerleştirilmesi gerektiği düşüncesiyle katılmaları dikkate değerdir ve özellikle müzik eğitimi anabilim dallarının lisans programlarında yer almasının önemini vurgulamaktadır.

6) Öğretim elemanları sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eğitimi veren kurumların öncelik sırasına göre ortak bilimsel projeler yürütülmesi, müzik eğitimi programlarının disiplinler arası anlayışla hazırlanması ve müzik eğitimi alan araştırmacılara sosyal bilim alanlarında eğitim verilmesi yoluyla katkı sağlaması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu sonuçlar, sosyal bilimlerin müzik alanında çalışması için birden çok

alternatif seçeneği olduğunu göstermekte ve ortak çalışmalar yapılmasının gerekliliğini vurgulamaktadır.

7) Uzman öğretim elemanlarının, müzik bilimlerinin, müzik eğitimi programlarında yer almamasının büyük bir eksiklik olduğu görüşüne %46 tamamen, %20 ortanın üstünde katıldığı sonucunun, müzik bilimlerinin müzik eğitimindeki önemini ve gerekliliğini vurguladığı düşünülmektedir.

8) Müzik eğitiminde kuramsal derslerin, performans icrasını olumlu yönde etkilediği düşüncesine katılım oranı %68 (%44 tamamen, %24 ortanın üstünde) olumlu yönde etkilediği yönündedir. Bu da uzman öğretim elemanlarının müziğin diğer çalışma alanlarında da kuramsal bilgilerin gerekli ve önemli olduğunu düşündüğünü göstermektedir.

9) Çağdaş müzik eğitimcisi yetiştirmede sosyal alan eğitiminin toplumsal ihtiyaçlar açısından önemli olduğu düşüncesine katılım oranı %78 (%50 tamamen, %28 ortanın üstünde) önemli olduğu yönündedir. Bu durumun, çağdaş bir toplumda müzik eğitimcisinin sosyal alandaki bilgi birikiminin ne denli önemli ve gerekli olduğunu vurguladığı düşünülmektedir.

10) Sosyal bilimlerin müzik eğitimiyle ilişkilendirilmesi, sanatın anlamlandırılmasında, öneminin ve yerinin saptanmasında önemlidir görüşüne katılım oranı %83 (%51 tamamen, %32 ortanın üstünde) önemli olduğu yönündedir. Uzman öğretim elemanlarının bu görüşe büyük orandaki katılımı, sanat eğitiminde sosyal bilimlerin sanatı kavramada ne kadar gerekli ve önemli olduğunu gösterir durumdadır.

11) Uzman öğretim elemanlarının kuramsal bilimlerin sanat eğitiminde yer alması, sanat eğitiminde sanatın işlevselliğini olumlu yönde etkiler görüşüne %83 (%45 tamamen, %38 ortanın üstünde) oranında katılımı, sanatın,

sanat eğitiminde işlevsellik kazanmasında kuramsal bilimlerin olumlu yönde etkili ve gerekli olduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.

12) Öğretim elemanları, programlarda yer alan kuramsal derslerin, müzik eğitimcisi yetiştirmede tek başına yeterli olmadığı düşüncesine %88 (%61 tamamen, %27 ortanın üstünde) oranında katılmaktadır. Bu dikkate değer bir oranı ifade etmektedir ve müzik eğitimi programlarında kuramsal bilimlere daha çok yer verilmesi gerektiği sonucunu ortaya çıkartmaktadır.

13) Müzik eğitimcisi, sosyal bilimlerle ilgili bilgi birikimini kendi çabalarıyla değil, eğitim programları aracılığı ile sistematik olarak edinmelidir görüşüne katılım %70 oranındadır. Buna göre katılımcıların çoğunluktaki görüşünün, müzik eğitimcisinin gerekli ve yeterli bilgi birikimini kendi bireysel çalışmaları yoluyla edinemeyeceğini ve eğitim aldığı programlarda yer verilmesinin gerekliliğini vurguladığı düşünülmektedir.

14) Ankete katılan öğretim elemanlarının müzik bilimleri ile ilgili bilgi birikiminin, müzik sanatıyla hem sanatçı, icracı, hem de eğitici düzeyde ilgilenenlerin başarısına katkı sağladığı görüşüne %100 (%67 tamamen, %22 ortanın üstünde ve %11 orta düzeyde) oranında katılımları, müzik bilimleri ile ilgili bilgi birikiminin yalnızca sanatçı değil, sanat eğitimcisi içinde gerekli olduğunu vurgulamaktadır.

15) Disiplinler arası bilgilenme ve birikimin müzik eğitime büyük yararı olduğu görüşüne katılım %93 (%64 tamamen, %29 ortanın üstünde) oranındadır. Bu büyük orandaki katılımdan yola çıkarak, müzik eğitiminde disiplinler arası bilgilenmeye gereksinim duyulduğu, ilgili sosyal alan bilgilerle desteklenen müzik eğitiminin daha verimli olacağı sonucuna varılabileceği düşünülmektedir.

16) Uzman ğretim elemanları, sanatı inceleme alanı olarak kabul eden sosyal bilimlerde, Türkiye’de müzik sanatı üzerine yeterince araştırma yapılmaktadır düşüncesine %27 oranında hiç katılmamaktadır. oğunluğ oluşturan %36’lık kısım ise ortanın altında katıldığını belirtmiştir. Bu durum, Türkiye’de sosyal bilimlerde müzik sanatı üzerine yapılan araştırmaların yetersizliğini ve daha çok araştırma yapılması gerektiğini ortaya çıkarmaktadır.

17) Uzman ğretim elemanları, Türkiye’de müzik eğitimi literatüründe müziğin kuramsal boyutunu açımlayan yayın sayısı ve niteliğ yeterli düzeydedir düşüncesine %30 oranında hiç katılmamaktadır. oğunluğ oluşturan %37’lik kısım ise ortanın altında katıldığını belirtmiştir. Bu durum, Türkiye’de müziğin kuramsal boyutu üzerine yapılan yayınların yeterli sayıda ve nitelikli olmadığını, daha çok ve nitelikli yayın ortaya çıkması için çalışmalar yapılması gerektiğini vurgulamaktadır.

Yapılan anketler sonucunda müzik eğitiminde müzik bilimlerinin önemli bir yeri olduğu görüşünün çoğunluk gsterdiğ grlmştir. Gerek müzik eğitimi veren kurumlarda gerekse uzman ğretim elemanlarının bireysel bilgilenmelerinde müzik bilimleri ile ilgili bilgi birikimine ihtiyaç duyulduğu saptanmıştır. Bu gereksinimlerin müzik eğitiminde yeterince karşılanmadığını saptanmıştır. Müzik bilimlerinin müzik eğitimi programlarında yer almasının gerekli olduğu, bu konuda daha çok araştırma yapılması ve program üzerinde çalışılmasının zorunlu olduğu düşüncesine varılmıştır.

Tez çalışmasının bütünü dikkate alındığında Türkiye’de müzik eğitiminde müzik bilimleri açısından çok fazla yenilik ve değişim yapılması gerekliliğ ortaya çıkar. Müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların misyon ve vizyonlarını tekrar gözden geçirmelerinin gerekli olduğu düşünülmektedir. Gerek sanat eğitiminin var olan sorunları gerekse sanatın bilimsel yaklaşımı konusunda geçmişte de çok sayıda öneri ve program geliştirilmiştir. Hatta bunlar bilimsel tartışma ortamlarında değerlendirilip, yayınlara

dönüştürülmüştür. Ancak bu değerlendirmeler doğrudan müzik eğitimi kurumlarına bir değişim olarak yansıyamamıştır. Örneğin Dr. Otfried SCHOLZ'un Avrupa ülkelerinde Avrupa konseyi 1990 toplantısında geliştirilen sanat eğitimine ilişkin önerileri Türkiye'deki bilim çevrelerinin tartışma ortamına sunmuş olmasına karşın, desteklenen bu öneriler aradan 18 yıl geçmesine rağmen eğitim kurumlarının programlarına yansıyamamıştır. Öneriler şöyle özetlenebilir:

“

1. *Sanatsal ifadenin temel ve eşdeğer anlamda (tüm dallar arasında) olduğu görülüp önem verilmelidir.*
2. *Sanat eğitimi kültürler arası iletişimi koylaştıran bir araç olarak kullanılmalı, çağımızda yeniden gelişen ırkçılığa karşı savaşında sanat eğitimi, önemli katkıda bulunan bir iletişim aracı olarak görülmelidir.*
3. *Sanat eğitiminin etkinlik ve niteliğini yükseltmek için, sanatçılarla işbirliği ve toplumsal sorunlara yaklaşabilmesi için, sosyal bilim alanlarıyla daha sıkı ilişkiler kurulmalıdır.*
4. *Sanat eğitiminde tekrar ve ezberleme yoluyla öğretmek yerine proje çalışmaları eğitimin merkezini oluşturmalı, çeşitli alanların bilgi kaynakları bu sanat eğitiminde kullanılmalıdır.*
5. *Sanat eğitimi gözün, kulağın, dilin birbiri ile bağlantılı olarak yaratıcılığı geliştirmeye yönlendirmelidir. Bu nedenle müzik ile görsel sanatlar, tiyatro ve edebiyat ortak projelerde yer alabilecek biçimde planlanmalıdır.*
6. *Radyo, televizyon, bilgisayar ve internet olanakları verimli bir biçimde eğitim alanına sokulmalı, gençliğin sanatsal iletişimi bu araçlarla sağlanmalıdır.*
7. *Bireyin kendisini tüm yönleriyle geliştirebilmesi için yeterli teknik becerinin de sanat eğitimi alanında yer alması sağlanmalıdır.*

Yukarıda önerilen sanat eğitimi açılımları kuşkusuz içinde bulunduğumuz sanat eğitiminin daha kapsamlı ve disiplinler arası bir düşünme ve çalışma alanı olarak planlanmasını gerektirmektedir.”⁹¹

Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında bir kültür politikası olarak modernleşme ve eğitim reformları çabaları yoğun biçimde sürerken

⁹¹ Dr. Otfried SCHOLZ, Eğitsel Etken olarak Güzel sanatlar, redaktör Prof.Dr.İnci San, Alman Kültür Merkezi Yayını, 1995, Ankara, s.74-75

1950’lerden sonra kesintiye uğramış, kültürel kalkınma ve eğitim programları iç politika hedeflerinin aracı haline gelmiştir. Günümüzde yeniden ivme kazanan ancak bu kez nedenselliği modernleşme olmayıp “Avrupa Birliği içerisinde yer almak” olan reform çalışmaları akademik çevrelerde giderek yaygınlaşmaktadır. Türkiye üniversitelerinde disiplinler arası bilimsel çalışmaların önemi kavranarak birçok alanda önemli değişimleri sağlayacak program çalışmaları yapılmıştır. Ancak eğitim fakülteleri bu bilimsel çaba içinde yer almakta gecikmiştir.

“Toplumumuzun dokusunda 1950’li yıllardan başlayan olumsuz değişimler müzik alanında çağdaşlaşmayı engellemiştir. Çağdaşlaşma rastlantıya bırakılmış, cumhuriyetin kültürel değerleri unutulmuş, birçok olumsuz etkilenmeyle müzik beğenisi erozyona uğramıştır. 1970’li yıllardan başlayarak müzik eğitimi veren kurumların sayısında önemli artışlar olmuş, müzik eğitimi kurumları hemen hemen bütün üniversitelerde açılmış olmasına karşın genel anlamıyla müzik kültürümüzde çağdaşlaşma gerçekleşmemiştir.”⁹²

Gerek müziğin kuramsal bilgi birikimi alanlarının verileri gerekse eğitim bilimlerindeki gelişmeler müzik eğitimcisi yetiştiren kurumların programlarının çalgı ve seslendirme eğitimi sınırlılığından kurtarılmasını gerekli kılmaktadır. Müzik sanatının ülke kültürü içerisinde estetik ve düşünsel değerleriyle kabul edilmesini sağlayacak bilinçli öğretmenlerin yetiştirilmesine gereksinim vardır. Eğitim fakülteleri akademik çevrelerinin bu değişimin gerekliliğine büyük ölçüde inandığı anketlerde görülmüştür. Dolayısıyla yoğun bir program geliştirme çabasıyla ilgili çevrelerin büyük çoğunlukta kabul ettiği değişimler zaman geçirilmeden gerçekleştirilmelidir.

⁹² Ahmet Say, Müzik Yazıları, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2007, İstanbul, s.34

VII.2.ÖNERİLER

Öneriler şöyle özetlenebilir:

1. Müzik eğitimcilerinin müziğin kuramsal alanlarında bilgilenmelerini sağlamak için müzik eğitimi programlarında yeni düzenlemeler yapılması ve programlarda müzik bilimlerine yer verilmesi,
2. Müzik bilimleri alanında gerekli araştırmalar ve yayınlar artırılarak, müzik eğitimi anabilim dallarının yararlanacağı yeni ve nitelikli kaynakların toplandığı bilgi bankaları oluşturulması,
3. Müzik bilimlerinde araştırma yapacak yeterli sayıda bilim insanı yetiştirilinceye kadar, eğitim fakültelerinin çeşitli müzik alanlarında istihdam edilen akademisyenlere yönelik hizmet içi eğitim ve disiplinler arası çalıştaylar düzenleme yoluyla, müziğin kuramsal alanlarından birinin ya da birkaçının ikincil ilgi alanı olarak geliştirilmesi,
4. Akademik ortamda, müziğin bilimsel alanlarını, araştırma konuları içinde gören disiplinlerle yakın ilişki kurarak, bu alanların müziğe ilişkin araştırmalarının nitelik ve sayılarının artmasına destek verilmesi. Örneğin: sosyoloji, felsefe, antropoloji, dilbilim, iletişim bilimleri vb. kuramsal bölümlerde müziğe ilişkin dersler açılmasının sağlanması,
5. Eğitim fakültesi müzik bölümlerinden mezun olan öğrencilerin yüzde 10'u oranına yakın bölümünün yüksek lisans ve doktora eğitimi yoluyla müzik bilimleri alanında donanımlarının yetkinleştirilmesini sağlayacak eğitim ortamlarının hazırlanması.

6. Televizyon başta olmak üzere kitle iletişim araçları yoluyla potansiyel müzik dinleyicisi olan kamunun anlaşılır bir biçimde bilgilendirilmesini sağlayacak açıklamalı müzik programlarının hazırlanması.

KAYNAKLAR

KİTAPLAR

Ali Uçan, “*insan ve müzik, insan ve sanat eğitimi*”, 2.Basım, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1996

A.A.Jdanov, *Edebiyat, Müzik ve Felsefe Üzerine*, çev. Fatmagül Berktaş, Kaynak Yayınları, İstanbul, 1996

Nurettin Fidan, Münire Erden, “*Eğitim Bilimine Giriş*”, Kadioğlu Matbaası, Ankara, 1986

Otto Karolyi, *Müziğe Giriş*, çev. Mehmet Nemutlu, Pan Yayınları, 1995, İstanbul

Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan yayınları, 1998, İstanbul

Sufi Inayat Khan, *İnsan ve Evren Arasındaki Köprü, Müzik*, Arıtan Yayınevi, çev. Kaan Ökten, Tuğrul Ökten, İstanbul, 1994

Avşar Timuçin, *Estetik*, Bulut yayınları, 2002, İstanbul

Aziz Çalışlar, *Gerçekçilik Estetiği*, D yayınevi, 1986, İstanbul

Vural Yıldırım, Tarkan Koç, *Müzik Felsefesine Giriş*, Bağlam Yayınları, 2006, 3.Baskı, İstanbul

Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul

Ken Baynes, *Toplumda Sanat*, Çev.Yusuf Atılğan, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 2002

Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi*, Bağlam yayınları, 2006, İstanbul

İbrahim armağan, *Sanat toplum bilimi*, İleri Yayınları, 1992, İstanbul

Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul

Ömer Naci Soykan, *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*, Bulut Yayınları, 2000, İstanbul

Nilüfer ÖNDİN, *Sanat Dünyamız*, sayı 89, Yapıkredi yayınları, 2003, İstanbul

Andreas Huyssen, *Modernite Postmodernite*, der. Mehmet Küçük, Vadi yayınları, 1993, İstanbul

Ahmet Oktay, *Sanat ve Siyaset*, Yön yayıncılık, İstanbul, 1991

Regis Debray, *Sanat Aşkıyla, Entelektüel bir öğreti*, Çev. Nasuhi Güpgüp, Sel yayıncılık, 1999, İstanbul

İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, 9.basım, 2005, İstanbul

Ahmet Say, *Müzik Yazıları*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2007, İstanbul

Prof.Dr. Şahin Yenişehirlioğlu, *İmgelerin Sisi*, Alkım kitapçılık yayıncılık, 1992, İstanbul

Ali Ergür, *Portedeki Hayalet (müziğin Sosyolojisi Üzerine Denemeler)*, Bağlam Yayınları, 2002, İstanbul

Sezer Tansuğ, *Herkes İçin Sanat*, Altın Yayınevi, Bilimsel sorunlar dizisi, 1982, İstanbul

Enrico Fubini, *Müzikte Estetik*, Çev. Fırat Genç, Dost Kitabevi, 2003, Ankara

Anton Webern, *Yeni Müziğe Doğru*, Çev. Ali Bucak, Pan yayınları, 1998, İstanbul

Ayhan Erol, *Popüler Müziği Anlamak*, Bağlam Yayınları, 2005, İstanbul

Peter Wolters, Berlin, *Eğitsel Etken olarak Güzel sanatlar*, redaktör Prof.Dr.İnci San, Alman Kültür Merkezi Yayını, 1995, Ankara

DERGİLER

Vural Yıldırım, “Türkiye ’de Müzikolojinin Müzik Alanına Katkıları”, Orkestra Dergisi, 343, İstanbul, 2003

Ali Akay, *Toplumbilim Dergisi, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı*, Mayıs 2001, Bağlam Yayınları, İstanbul

Julian Gerstin, *Toplum ve Bilim Dergisi*, 1994, Nisan, İstanbul

Gürsel Yurtseven, *Toplumbilim Dergisi, Müzik ve Kültürel Kimlik Özel Sayısı*, Mayıs 2001, Bağlam Yayınları, İstanbul

SEMPOZYUM

Mustafa Hilmi Bulut, *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi*, Malatya, 2003

Üstün Dökmen, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Sanat Sempozyumu, 1995, Eskişehir

Prof.Dr. Ali UÇAN, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 10. Sanat Sempozyumu, 1995, Eskişehir

İNTERNET

http://www.odevsitesi.com/default.asp?islem=dok_indir&odevno=110473
(Ağustos 2007)

<http://www.deu.edu.tr/DEUWeb/Icerik/Icerik.php?KOD=9182>
(Ağustos 2007)

ÖZET

UZUN, Barış

Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

Şubat 2008, 103 sayfa

Bu araştırma, müzik eğitimcisi yetiştiren bölümlerin ders programlarında müzik biliminin yer almasının gerekliliğini, ne şekilde yer alabileceğini ve müzik eğitiminde müzikle ilgili kuramsal bilgi birikiminin ne gibi faydalar sağlayacağını belirlemek amacıyla yapılmıştır.

Araştırmada; müzik eğitiminde müzik biliminin önemine ilişkin saptamalar, öğretim elemanlarına uygulanan anketler yoluyla, yorumlar ise istatistiksel yöntemlerden faydalanarak gerçekleştirilmiştir.

Türkiye'nin farklı bölgelerinde yer alan 11 farklı üniversitenin eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinde görev yapmakta olan 103 öğretim elemanına, 17 sorudan oluşan anket formu gönderilmiş, değerlendirilmiş ve yorumlar, bulguların devamında sunulmuştur.

Araştırmanın sonucunda, müzik eğitiminde müzik biliminin önemli bir yeri olduğu, gerek müzik eğitimi veren kurumlarda, gerekse uzman öğretim elemanlarının bireysel bilgilenmelerinde müzik bilimleri ile ilgili bilgi birikimine ihtiyaç duyulduğu ve ülkemizde müzik eğitiminde yeterince üstünde durulmadığı saptanmıştır.

Anahtar kelimeler: Müzik Eğitimi, Müzik Bilimleri

ABSTRACT

UZUN, Barış

Higher Lisance Thesis

The Academy Of Fine Arts

The Consultant Of Thesis: Asst. Doc. Dr. Hüseyin YÜKRÜK

February 2008, 103 Pages

This research was conducted to determine the necessity and executeability of musicology lessons in programs of the music education departments and the capability of knowledge about musicology in music education.

In this research; the determinations about the importance of musicology in music education was based on the questionnaires that applicated on academicians and the comments of them was based on statistical methods.

The questionnaire forms that required 17 questions was transmitted to 103 academicians in music education departments of 11 universities courted in different regions of Turkey and evaluated and the comments was added to the end of the results.

At the conclusion of the research, it was established that musicology is important and needed in music education and it's not dwelled upon enough in our country.

Key Words: Music Education, Music Sciences

EKLER**EK -1 ANKET FORMU****YÖNERGE**

Lütfen soruları size göre gerçeğe en yakın biçimde, seçtiğiniz şıkkın yanındaki parantezin () içine (x) koyarak doldurunuz.

Araştırma için hazırlanan bu anket sorularına vereceğiniz yanıtlar, sadece bu çalışma için kullanılacaktır. Çalışmanın doğru ve etkin bir şekilde gerçekleşmesi açısından, gerçek görüş ve düşüncelerinizi belirtmenizi rica eder, katkılarınız için teşekkür ederim.

ANKET SORULARI

Görev ünvanınız:

Çalıştığınız kurum:

Mezun olduğunuz kurum:

Branşınız:

Hizmet yılınız:

***AŞAĞIDA YER ALAN SORULARIN 3 TANESİNİ, SEÇENEKLERİ SİZE GÖRE OLAN ÖNCELİK SIRASINA GÖRE RAKAMLANDIRARAK YANITLAYINIZ.**

ÖRNEK:

Müzik eğitimsi yetiştiren kurumlarda, sizce eğitimin hedefi öncelikle hangisi veya hangileri olmalıdır?

- g) Başarılı çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme
- h) Başarılı müzik teorisyei
- i) Zengin repertuar birikimi
- j) İlgili dinleyici
- k) Başarılı çalgı eğitimsi
- l) Bunların dışında

1. Müzik eğitimsi yetiştiren kurumlarda, sizce eğitimin hedefi öncelikle hangisi veya hangileri olmalıdır?

- a) Başarılı çalgı icrası, nota çözümleme ve seslendirme
- b) Başarılı müzik teorisyei

- c) Zengin repertuar birikimi
- d) İlgili dinleyici
- e) Başarılı çalgı eğitimcisi
- f) Bunların dışında

2. Bir sanat eğitimi alanı olan müzik eğitiminde, ülkemizde sizce hangi değerler daha çok öne çıkarılmaktadır?

- a) Yaratıcı bireyler yetiştirilmesi ve düşünsel boyutta insanı ve üretimlerini kavrama becerisi kazandırma
- b) Kültürel yaşamda müziğin yerini koruyan ve geliştiren anlayışın yerleşmesi
- c) Eğlence alışkanlıklarının kaliteli gelişimi
- d) Uluslar arası düzeyde sanatçıların sayısını artırma ve entelektüel bilgi paylaşımında ortak dil yaratma
- e) Gelişmiş müzik beğenisiyle, insan yaşamında sağlıklı duyguların gelişimini sağlama
- f) Bunların dışında

3. Ülkemizde, Eğitim Fakültelerinde sürdürülen programlarda aşağıdaki alanlardan hangisi ya da hangileri sizce önemli bir eksiklik oluşturmaktadır?

- a) Müzik Psikolojisi
- b) Müzik Felsefesi
- c) Müzik Sosyolojisi
- d) Müzik Politikaları
- e) Müzik Edebiyatı
- f) Müzik Göstergebilimi

4. Kendi müzik eēitiminizde ve mesleki gelişiminizde ařaēıdaki alanlardan hangisi ya da hangileri üzerinde çalışma ve ērenme gereksinimi duydunuz?

- a) Müzik Psikolojisi
- b) Müzik Felsefesi
- c) Müzik Sosyolojisi
- d) Müzik Politikaları
- e) Müzik Edebiyatı
- f) Müzik Göstergebilimi

5. Mziēin kuramsal bilgi alanları, eēitim programlarında sizce öncelikle nasıl yer almalıdır?

- a) Müzik eēitimi veren fakültelerin lisans programına yerleştirilmelidir
- b) Müzik eēitimi veren fakültelerde ayrı anabilim dalı haline getirilmelidir
- c) Müzik eēitimi veren fakültelerde seçmeli ders biçiminde kısmen yer verilmelidir
- d) Yüksek lisans ve doktora basamaēında yer verilmelidir
- e) Böyle bir eēitime hiçbir basamakta gereksinim yoktur
- f) Bunların dışında

6. Temel sosyal bilimlerin, müzik alanında daha verimli çalışmasında müzik eēitimi veren kurumların katkısı hangi düzeyde olmalıdır?

- a) Danışmanlık
- b) Ortak bilimsel projelerin yürütülmesi
- c) Sosyal bilim araştırmacılarının eēitiminde müzik eēitimine yer verilmesi
- d) Müzik eēitimi alan araştırmacılara sosyal bilim alanlarında eēitim verilmesi
- e) Müzik eēitimi programlarının disiplinler arası anlayışla hazırlanması
- f) Müzik bilimlerinin müzik eēitiminden ayrı düşünülmesi

Aşağıdaki soruları, size en yakın olan cevabın altındaki kareye “X” işareti koyarak işaretleyiniz.

	Tamamen Katlıyorum	Ortanın Üstünde Katlıyorum	Orta Düzeyde Katlıyorum	Ortanın Altında Katlıyorum	Hiç Katılmıyorum
7. Müzik eğitimine yan alan oluşturan sosyal alan kuramsal bilimlerin, müzik eğitimi programları içinde yer almaması büyük bir eksikliklerdir.					
8. Müzik eğitiminde kuramsal dersler, performans icrasını olumlu yönde etkilemektedir.					
9. 21. Yüzyılda çağdaş müzik eğitimcisi yetiştirilmesinde sosyal alan eğitimi, toplumsal ihtiyaçlar açısından son derece önemlidir.					
10. Sosyal bilimlerin müzik eğitimiyle ilişkilendirilmesi, sanatın anlamlandırılmasında, öneminin ve yerinin saptanmasında önemlidir.					
11. Müzik bilimlerinin müzik eğitimi programlarında yer alması, sanat eğitiminde sanatın işlevselliğini olumlu yönde etkiler.					
12. Müzik eğitimi programlarında yer alan kuramsal dersler, müzik eğitimcisi yetiştirilmesinde tek başına yeterli değildir.					
13. Müzik eğitimcisi, temel sosyal bilimlerle ilgili bilgi birikimini kendi çabalarıyla değil, tabi olduğu öğretim programları aracılığı ile sistematik olarak edinmelidir.					
14. Müzik bilimlerine ilişkin bilgi birikimi; müzik sanatıyla, sanatçı, eğitici ve icracı düzeyde ilgilenen kişilerin başarısına katkı sağlar.					
15. Müzik eğitiminde disiplinler arası bilgilenme ve birikimin büyük yararı vardır.					
16. Sanatı inceleme alanı olarak kabul eden temel sosyal bilimler, Türkiye’de müzik sanatı üzerinde yeterince araştırma yapmaktadır.					
17. Türkiye’de müzik eğitiminde yararlanılan literatür içerisinde müziğin kuramsal boyutunu açımlayan yayın sayısı ve niteliği yeterlidir.					