



Güzel Sanatlar Üzerine Araştırmalar

Editör: Dr. Öğr. Üy. Emine Erdoğan

ÖZGÜR
YAYINLARI

Güzel Sanatlar Üzerine Araştırmalar

Editör

Dr. Emine Erdoğan



Published by

Özgür Yayın-Dağıtım Co. Ltd.

Certificate Number: 45503

15 Temmuz Mah. 148136. Sk. No: 9 Şehitkamil/Gaziantep

+90.850 260 09 97

+90.532 289 82 15

www.ozgurayinlari.com

info@ozgurayinlari.com

Güzel Sanatlar Üzerine Araştırmalar

Research on Fine Arts

Editör: Dr. Emine Erdoğan

Language: Turkish-English

Publication Date: 2023

Cover design by Mehmet Çakır

Cover design and image licensed under CC BY-NC 4.0

Print and digital versions typeset by Çizgi Medya Co. Ltd.

ISBN (PDF): 978-975-447-598-2

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub57>



This work is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0). To view a copy of this license, visit <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>. This license allows for copying any part of the work for personal use, not commercial use, providing author attribution is clearly stated.

Suggested citation:

Erdoğan, E., (2023). *Güzel Sanatlar Üzerine Araştırmalar*.

DOI: <https://doi.org/10.58830/ozgur.pub57>. License: CC-BY-NC 4.0

The full text of this book has been peer-reviewed to ensure high academic standards. For full review policies, see <https://www.ozgurayinlari.com/>



Ön Söz

Yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olan güzel sanatlar, insanda güzellik ve zevk uyandıran, duygu ve düşüncelerin estetik bir şekilde ifade edilmesinde araç görevi üstlenen bir dışa vurumdur. Farklı şekillerde varlığını gösteren güzel sanatlar her zaman ilgi görmüş ve sanatçının özgür bir şekilde duygu ve düşüncelerini yansıtmada önemli bir rol oynamıştır. İnsanlık tarihi boyunca hayatın bir parçası olan sanat; kimi zaman dönemini olduğu gibi yansıtmış, kimi zaman eleştirmiş, kimi zaman da bir düşünceyi özgür bir şekilde vurgulamıştır. Bu bağlamda sanat, hem kişiye özeldir hem de toplumun bir parçasıdır. Umut, istek, korku, heyecan, üzüntü, mutluluk gibi duyguları harekete geçiren sanat, insanın var olduğu her yerde vardır. Bu duyguları sanatçı yaşadığı ve gözlemlediği çevreyi, algılama şekline göre biçimlendirip; şiir, resim, müzik, heykel gibi sanat eserlerine dönüştürmüştür. Bu eserler biçim ve ifade şekilleri farklı olsa da toplumsal bir amaca hizmet etmiştir. Bilgi birikimlerinin yetenekle buluştuğu, farklı sanatsal çalışmaların bir araya geldiği bu kitap güzel sanatlar alanında çeşitli faaliyet gösteren sanatçıların hazırladığı bölümlerden oluşmaktadır. Çalışma ile güzel sanatlar alanına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Dr. Öğr. Üy. Emine Erdoğan

Preface

Fine arts, which are the expression of creativity and imagination, are an expression that arouses beauty and pleasure in people, and acts as a tool for expressing emotions and thoughts in an aesthetic way. Fine arts, which show their existence in different ways, have always attracted attention and played an important role in reflecting the artist's feelings and thoughts freely. Art, which has been a part of life throughout human history; sometimes he reflected his period as it was, sometimes he criticized it, and sometimes he emphasized an idea freely. In this context, art is both personal and a part of society. Art, which activates emotions such as hope, desire, fear, excitement, sadness, happiness, exists wherever people exist. The artist shapes these feelings according to his perception of the environment he lives and observes; He transformed it into works of art such as poetry, painting, music and sculpture. Although these works have different forms and expressions, they have served a social purpose. This book, in which knowledge meets talent and different artistic works come together, consists of sections prepared by artists from various activities in the field of fine arts. It is thought that this study will contribute to the field of fine arts.

Assist. Prof. Emine Erdoğan

İçindekiler

Ön Söz

iii

Bölüm 1

Yalvaç Tepme Keçeciliği Özelinde Kepenek Tasarımı ve İmalatı 1

Murat Kodaloğlu

Feyza Akarslan Kodaloğlu

Bölüm 2

Sanat Eğitiminde Çağdaş Öğretim Yöntemlerinin Öğrenme Üzerindeki Etkisi 17

Tuba Şevgin

Bölüm 3

Türk Müziğine Maruz Kalmak ya da Kalmamak, Bütün Mes'ele Bu... 37

Lale Akay

Bölüm 4

Türkmen Kızı Hamide'nin Ağrıları ve Gözyaşları... (Kel Kız, Patron, Hamide Üstün (1924-2013)) 65

Zafer Eren

İlhan Usmanbaş, Keman-Piyano İçin Beş Etüd: II	85
<i>Ece Merve Yüceer Nishida</i>	

Yalvaç Tepme Keçeciliği Özelinde Kepenek Tasarımı ve İmalatı

Murat Kodaloğlu¹

Feyza Akarslan Kodaloğlu²

Özet

Keçe, göçebe hayat yaşayan Türklerin el sanatlarından biridir. Günümüze kadar kullanım sahası nedeniyle keçe, günlük yaşamın en önemli bir parçası olmuştur. Keçe tüm el sanatlarında olduğu gibi üretimi uzun süren ve çok emek isteyen bir üründür. Yalvaç'ta geleneksel Türk el sanatları arasında yer alan tepme keçecilik sanatının önde gelen ürünlerinden biri olan kepenek, günümüze ulaşan özel bir çoban giysisidir. Geçmişten günümüze işlevselliğini kaybetmeden devam eden bir kültür simgesidir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de hayvancılık denilince akla çoban gelmektedir. Yüzyıllar boyunca değişime direnen ve özgünlüğünü koruyan bir sembol olarak kabul edilmelidir. Bu çalışmada, tepme Keçeciliğin bir ürünü olan kepenek

1 Isparta Uygulamalı Bilimler Üniversitesi, Teknik Bilimler MYO, İş Sağlığı ve Güvenliği Programı, ISPARTA, ORCID: 0000-0001-6644-8068

2 Süleyman Demirel Üniversitesi, Mühendislik Fakültesi, Tekstil Mühendisliği Bölümü, ISPARTA, ORCID: 0000-0002-7855-8616

gelecek kuşaklara en iyi şekilde aktarılması ve tanıtılması amaçlanmıştır.

Kepenek, tepme keçecilik sanatı içerisinde yüzyıllardır ustalar tarafından üretilen birçok geleneksel üründen, tarihsel süreçteki gelişmelerden etkilenmeden, değişmeden ve dönüşmeden üretilmeye devam eden bir özelliğe sahiptir. Bu çalışmada, geleneksel ürünlerimizden biri olan keçenin tarihsel süreci, hammaddeleri, üretiminde kullanılan aletler, süsleme, tasarım ve yapısal özellikleri anlatılmaktadır.

GİRİŞ

Keçe Orta Asya'da kullanılan ve en eski bir geçmişe sahip tekstil ürünü niteliği taşımaktadır. Türkler tarafından dünyada farklı yerlere taşınmıştır. Keçe, yün gibi hayvansal liflerin ısı, nem, basınç etkisinde birbirlerine bağlanmasından elde edilen, atkısız- çözülsüz tekstil yapısıdır. Gerek el sanatları çerçevesinde, gerekse sanayide keçe yapımında; bitkisel lifler, kıl, anorganik elyaflar ve asbest gibi mineraller kullanılır. Türkler, göçebe kültürünün deneyimi ile yerleşik düzene geçtikten sonra da üreterek, çok değişik alanlarda, çadırının tabanına yaygı, yeni doğan bebeğine kundak, ürününe çuval, çobanının sırtına aba, başına külâh, kepenek, atına terki, ayağına çizme, yatağına-tabutuna örtü olarak kullanmıştır. Günümüzde de üretim biçiminin ve kullanış yerlerinin değişmiş olmasına karşın, keçenin kullanılmasına yaygın bir biçimde devam edilmektedir. Çünkü, keçe sıcak tutar, soğuk geçirmez, su geçirmezdir. Günümüzde geleneksel yöntemle üretime devam edilen yerlerden biride Yalvaç'tır.

Anadolu'nun farklı şehirlerinde yapılan ve toplumun kimliğini yansıtan keçelerdeki motifler de yöreden yöreye

farklılık göstermektedir. Üretilen keçelerin zeminlerinde genellikle yünün doğal renkleri kullanılmaktadır. Bu renkler en çok beyaz, siyah ve kahverengidir. Kepenek olarak imal edilen keçelerin tümünde geometrik şekillerin bulunduğu anlam yüklü şekiller, bitkisel şekiller ve figürlü şekillerin takip ettiği görülmektedir. Yalvaç'ta daha çok geometrik şekillerin kullanıldığı görülmüştür.

Yalvaç'ta el sanatları içinde yer alan keçecilik sanatının ürünlerinden olan kepenek, günümüze kadar ulaşmıştır. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de hayvancılık denince akla kepenek gelmektedir. Keçe ürünleri yüzyıllardır değişime direnmiştir ve fonksiyonelliğini korumuştur.

Keçecilik tarihine bakıldığında tepme keçe tekniğinin yapısal özelliği ile karşılaşılmaktadır. Günümüzde ise “Islak keçe” yapımı ve “Kuru keçe” yapımı olarak iki teknik yaygındır. Bu teknik uygulamalar ile geleneksel tepme keçe yapımı, kolaylaşmıştır. Islak keçe yapımı tepme keçe yapımı ile benzerdir. Kuru keçe yapısal özelliği ise evlerde de keçe yapılmasına imkan sağlayan yeni bir tekniktir. Kuru keçe yapımında su ve sabuna gerek yoktur.

Günümüzde halk arasında “Keçe” ve “Keçecilik” dendiğinde, “Kepenek” akla gelmektedir ve keçe sanatının tanıtımına katkı sağlamaktadır (Begiç, 2016). Bu çalışmada geleneksel el sanatı ürünlerimizden olan Yalvaç'ta tepme keçeciliği özelinde kepenek tasarımı ve imalatındaki yapısal özellikler ele alınacaktır.

KEPENEK YAPIM AŞAMALARI, RENK, MOTİF VE KOMPOZİSYON ÖZELLİKLERİ

Kepenek günümüzde keçecilikle özdeşleşmiş ve sembol haline gelmiştir. Yünden tepme ve pişirme yöntemiyle üretilen kolsuz, dikişsiz, şapkalı veya şapkasız, omuza atılan, önden açık çoban giysisidir. Desenler kepenegin ön kısmına gelecek şekilde yerleştirilir. Genellikle yöresel motifler tercih edilir ve isteğe göre ay, yıldız konur. Yalvaç ilçesinde Tepme Keçe ustalarının kullandıkları renkler (beyaz, siyah, kahverengi) ham yündeki renklerdir. Tepme keçe de kullanılan motiflerin yöreye has farklılıkları ve anlam özellikleri bulunmaktadır. Kullandıkları motifler merkezde ya da bordürde kullanılmaktadır (Baltacı, 2016).

Keçe yapımı için gerekli olan malzemeler ve kullanım amaçları;

Bıçak: Keçenin naaşlık kesiminde ve keçenin kenarlarının düzeltilmesinde kullanılmaktadır.

Boya Kazanı: Yünün renklendirme işleminde kullanılan boya kazanıdır. Bakır ve alimünyumdan imal edilir.

İbrik: Yünün tepme işlemine girmeden önce ıslatılması için kullanılan su kabıdır.

Hasır : Eskiden keçe hasır kalıplar kurumuş bitkilerden ve saz gövdelerinden ip ile dokunan hasırlar kullanılmakta iken bunların çabuk yıpranması, maliyetli olması ve yapımı zahmetli olması nedeniyle günümüzde sentetik elyaf dokulu hasırlar tercih edilmektedir. Kalıp üzerine naaşlı veya naaşsız olarak oluşturulan keçelerin yünleri serilir. Tepme ve pişirme işlemlerinde bu hasır kullanılmaktadır.

Çubuk (çıbık, sepki-sepke, çırpı-çirpi): Ceviz, kızılcam, kavak, dallarından yapılmış 40-50 cm boyunda beş veya altı saplı yelpaze şeklinde açılan hasır üzerine atılacak olan yünün eşit bir şekilde yayılmasını, kenarlardaki yünün toparlanmasını sağlayan araçtır.

Terazi(kantar): Tarama makinesinden çıkan yünün, yapılacak olan ürününe harcanacak yün miktarını belirlemede kullanılan araçtır.

Sabun: Yün liflerinin birbiriyle kaynaşması, yünün keçeleşmesini hızlandırılmasında yardımcı olarak kullanılır.

Kalıpleş: Ayakta tepme veya tepme makinesine sarılmış hasırın yıpranmasını önlemek için kullanılan kalıbın bitim başına gelen 1,5 metrelik çadır bezi veya branda gibi kalın ve sık dokulu dikilmiş kumaşlardan olup hasır üzerine sarılıp bağlanır.



Görsel 1. Kalıpleş

Tepme Makinesi: Geçmişte dizle, ayaklar ve göğüsle yapılan keçe tepme işlemi, günümüzde teknolojinin gelişmesi ile birlikte tepme makinesi ile sağlanmaktadır. Rulo şeklinde kalıpleş ile sarılan kalıplar kenarları lastik ipler bağlanarak tepme makinesine yerleştirilir. Yaklaşık iki, iki buçuk saat makinede tepilir. Beden gücünün yerini tepme makinesi almıştır. Bazı bölgelerde bu makinanın yerini pişirme makinesinde de aynı işleme tabi tutulmaktadır. (Kondal, 2021)



Görsel 2. Tepme Makinesi

Pişirme Makinesi: Buhar ile yünün keçeleşmesini olanak veren makinedir. Tepme makinesinden çıkan kalıp içindeki keçe pişirme makinesinde yaklaşık 7-8 saat buhar verilerek pişirilir. Eskiden bu işlem keçe hamamlarında yapılırdı (Beğiç, 2013, s. 87-88).



Görsel 3. Pişirme Makinesi

Keçe yapmak için sonbahar aylarında yün kırkılır. Yün temizlenmesi için yıkanır ve kurutularak taranır. Yün atımı tamamlandıncı sabunlu su serpilir.



Görsel 4. Yünlerin serpilmesi

Sonraki aşamada, ikinci kat yün atımı yapılır. Atım tamamlanınca kenarları elle toparlanarak düzgünleştirilir ve ikinci su serpilir, üçüncü kat yünü atılır ve tekrar kenarları elle toparlanarak düzgünleşmesi sağlanır.



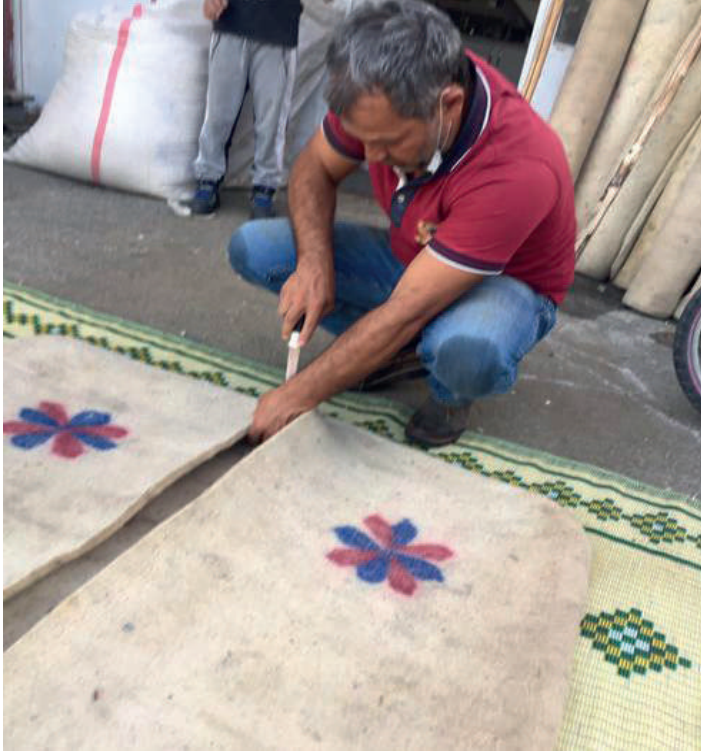
Görsel 5. Kepeneğe naaşlıkların yerleştirilmesi

Desen olarak naaşlıklar kepeneğin ön kısmına gelecek şekilde yerleştirilir. Tepme işlemi bir saat sürer ve kepeneğin ön-arka kısmı katlanarak birleşmesi gereken kısımları el ile açılır ve diğer katın içine birleştirilir. Kepenek ön ve arka parçalar usta tarafından kapaklama yöntemiyle birleştirilir. Omuz kısımları vücut şekline getirilir ve kepenek tekrar tepme makinasına yerleştirilir ve tepilir.



Görsel 6. Kepeñin pişirilmesi

Tepme işleminden sonra pişirme işlemine geçilir ve on saat sıcak su ile pişirilerek keçeleşme işlemi gerçekleşmiş olur.



Görsel 7. Kepeneğin ortadan ikiye kesilmesi

Pişirmeden sonra kepeneye son şekli verilir ve ön ve boyun kısmı makas ile açılır ve kurutulmak üzere asılır.



Görsel 8. Kepeneğin kurutulması

Kepenekler kurutma işlemleri için askılarda doğal hava şartlarında kurutma işlemleri gerçekleştirilip çobanların kullanımına hazır hale getirilmektedir.



Görsel 9. Kepenek modelleri

Yalvaç'ın keçeci ustası Gencer Kondal, kepenegin kalitesini yün ve iyi keçeleşmede olduğunu belirtmektedir. Fotoğrafların temini sağlayan Mustafa Kodaloğlu ve Emine Kondal'a teşekkür ederiz.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Keçe, köklü bir geçmişe sahip, geleneksel sanatlarımızdan biridir. Keçe, soğuk iklimlerde postlu hayvanların barınaklarında, söz konusu hayvanların postlarından dökülen yünlerin üzerine yatmaları sırasında, terleri, ısıları, ağırlıkları ve hareketlerinin etkisi sonucunda ortaya çıkan ortamda, yün liflerinin birbirine geçmesi ile tabii olarak meydana

gelen dokunun insanlar tarafından bulunmuştur. Türkler, yerleşik düzene geçtikten sonra çok değişik alanlarda, çadırının tabanına yaygı, yeni doğan bebeğine kundak, ürününe çuval, çobanının sırtına aba, başına külâh, kepenek, atına terki, ayağına çizme, yatağına-tabutuna örtü olarak kullanmıştır. Günümüzde yeni kullanım alanları bakımından giderek zenginleşen ürün çeşitliliği ile el sanatları içerisinde yeniden yer almaya başlamıştır. Tekstil tasarımcıları, kültürel miras olan keçenin değerinin geri kazanılmasında ve üretim tekniğinin geliştirilmesinde önemli rol oynamaktadır. Üç boyutlu ürünlerden iç mekan tasarımlarına, giyimden aksesuarlara, el-yapımı üretimin birçok kolunda keçe, güncel hayatın içinde yeniden yerini almaktadır.

Kepenek üretim yapılan Yalvaç'da Ustalar kepenek yaparak geçimlerini sağlamaktadırlar. Yörede kepeneklerin renkleri incelendiğinde ustalar koyunun doğal renklerinden beyaz, siyah ve kahverengi renklerini kullanmaktadırlar. Yörede yapılan incelemeler sonucunda desenler ile ilgili ustaların kepenekte kullandıkları motiflerin yöreye özgü olduğu ve genellikle anlam yüklenmiş geometrik şekiller kullanıldığı tespit edilmiştir.

Geleneksel tepme keçeciliği ile kepenek üretim sanatı tasarımın öğelerinden renk, biçim, boyut, yüzey ve doku gibi özellikleri barındıran ve günümüzde geleneksel üretimin yanında keçeleştirme tekniklerin gelişmesiyle uygulanabilirliği yüksek bir sanat dalıdır.

Keçe üreticileri için öneriler;

1- Yalvaç'taki ustaların ilgili kurum ve kuruluşlar tarafından çalışma şartlarının iyileştirilmelidir.

- 2- Ustalar ve tasarımcılar birlikte çalışmalıdır.
- 3- Keçecilik mesleğini tanıtan bilimsel etkinlikler düzenlenmelidir.
- 4- Ürünlerin turistik amaçlı üretilmesi hedeflenmelidir.
- 5- Üniversitelerde sanat ve tasarım bölümlerinde projeler geliştirilmelidir.
- 6- Keçecilik, yatırım ve pazarlama açısından desteklenmelidir.
- 7- Üretilen keçe ürünlerinden örnekler korumaya alınarak müze oluşturulmalıdır.

KAYNAKLAR

- Baltacı, İ., (2016) “Şanlıurfa Tepme Keçeciliğinin Yeni Tasarımlarda Kullanılması” Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tekstil Tasarımı Anabilim Dalı, Temmuz
- Begiş, H. N., (2013). Geçmişten Günümüze Konya Keçeciliği. Konya: Kültür Yayınları:215.
- Begiş, H. N., (2016) ÇKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt: 7, Kasım : 44-62.
- Kaya, F., (1978). Keçeleşme nedir?. Sümerbank Dergisi, Ankara, 17.
- Kondal, E., (2021) , 21. Yüzyılda Zanaat ile Bişimlenen Keç tasarımıları “Gencer Kondal İş Modeli Üzerine Bir Analiz” , Çankırı Karatekin Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Anabilim Dalı Sosyal Bilimler Enstitüsü,

Kaynak Kişi

- Kondal, G., Yüz yüze görüşme (25.01.2023) Yalvaç keçeciliği, Eski sanayi, Yalvaç, Isparta.

Sanat Eğitiminde Çağdaş Öğretim Yöntemlerinin Öğrenme Üzerindeki Etkisi

Tuba Şevgin¹

Özet

Bu çalışmada sanat eğitimi yöntemlerinin kişinin duygu ve düşsel kapasitesini bulmasına yardımcı olması ve yaratıcı bir aşama olarak çocuğu özgür çalışmaya, özgür düşünmeye yöneltmesi amaçlanmıştır.

Çalışma kapsamında öğretim yöntemleri öğrencinin ders içi motivasyonunu ve konuya yönelik hedeflenen kazanımın sağlanması yönündeki beklentileri karşılaması açısından önemlidir. Sanat eğitimi, genel eğitimin oldukça önemli bir bölümüdür. Çağdaş bir eğitim; bireyin sorgulayıcı, araştırmacı, yaratıcı, öğrendiklerini uygulayabilen özellikler kazandıran, kişilik geliştirici bir eğitimidir. Bununla alakalı olarak çağdaş eğitimde ezbere dayanan, çokça bilgi yükleyici, aktarılan bilginin değiştirilmeden benimsenmesini, ezberlenen bilgilerin tekrardan aktarılmasını öngören bir yonteme ve sisteme yer yoktur. Sanat eğitimindeki çağdaş yöntemler:

1 Arş. Gör., Bitlis Eren Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, ORCID: 0000-0001-7286-3348, tsevgin@beu.edu.tr

kopya yöntemi, bellek eğitimi yöntemi, kolaydan zora yöntemi, psikolojik yöntem, drama yöntemi, müzikli yöntem, gösteri (demonstrasyon) yöntemi, çocuk sanatı yöntemi, sanat yoluyla eğitim yöntemi olarak verilmiştir.

Bu yöntemler detaylı bir şekilde ele alınarak tanımlanmıştır. Asıl olan öğrenci kişide öğretmek istenenin kalıcı olması ve bir davranış değişikliğine dönüşmesidir. Öyle ise öğretim esnasında en uygun yöntemi seçmek, öğretmenin alan bilgisine, eğitim formasyonuna ve yaratıcılığına kalmaktadır.

Giriş

Toplumların tarihi geçmişten şimdiye değin incelendiğinde sanat ile toplumun devamlı olarak etkileşim içinde olduğu görülecektir. Sanatçıya ve sanata çeşitli niteliklerde yansıyan bu etkileşim, insanın toplumsallaşmasında, sanatsal kültürün oluşmasında, düşünce sistemlerinde, estetik beğenilerin gelişmesinde ve insanoglunun duygusal dengesini fark etmesinde kendini göstermektedir (Yılmaz, 2011).

Sanat bir eğitim hakkıdır. Bir toplumun her kişisi, yetenekleri ya da yeteneği sınırlı olsun, bu ayrıcalıktan yararlanmalı ve yararlandırılmalıdır. Çünkü sanat kişinin hayat serüveni içinde kendiliğinden ulaşılan, tek yetenekle sınırlandırılmış bir değer değildir. Sanata yönelik deneyim ve bilgi de her davranış gibi eğitim ve öğretim ile kazanılır. Öğretim kurumları eğitim ve sanatın sistemli bir inşa içinde verildiği yerlerdir. Bu sayede kişi kültürel birikim sağlar, böylece sanat giderek hayatın vazgeçilmezleri arasına girer. Sanatta eğitim ve öğretim şüphesiz ki okullar ve okula paralel kurumlarla sınırlı değildir. Okul dışındaki sanat ortamı, kültürel mekân sessiz eğitim diye bahsedilen

dolaylı biçimde kültür bağlamında etkinliğini devam ettirir. Fakat, çevrenin kültürel gelişmişliği bir diğer, ifadeyle okulda sağlanan kazanımların sürdürülebilirliğine bağlıdır (Kırışoğlu,2015).

Sanat, insan için vazgeçilmeyen bir gereksinimdir. Çünkü sanat, insanın psikolojik ve fizyolojik yapısındaki açığı dolduran bir kavramdır. Kısacası sanat, insanın zihinsel, ruhsal, duygusal ve fiziksel ihtiyaçlarını karşılayan, tüketicisine ve sanatçısına keyif veren bir kavramdır (Mercin, 2011).

Sanat Eğitimi

Çağımızda eğitim, sanat ve bilimin iş birliğine dayandırılmalıdır. Bilim ve sanatın da amacı yeniyi keşfedip, insana hizmet etmektir. Sanata ve duyguların eğitimi üzerinde duran okul ya da eğitim sistemlerinde, duygular yetiştirilirken, zihinsel yeteneklerin, fikirlerin ve zekânın da geliştiği görülmektedir. Duygu, düşünce ve sanat arasındaki iç içe geçmiş bağlantıyı irdelerken, gelişim ve öğrenme aşamasının da etkin bir yardımcısı olur (Yolcu, 2021).

Hayatın yerini tutan sanat, çevre ve insan arasında bir denge sağlar. İnsan kendini aşmak isterse sanata sarılır. İnsan duygulardan uzak olabilseydi, sanat, anlamsız ve boş bir talep olurdu. Bireye sanat eğitimi gereklidir aynı zamanda yaşamda da önemli bir yeri vardır. Sanat eğitimi bireyseldir. İnsanın yaratıcı potansiyelini ve gücünü eğitmek, bilinci örgütlemek ve estetik düşünce, sanatsal yaşamın yapılanmasını zemine oturtmak için gereklidir. Sanat, kişinin sosyal ilişkilerini düzenlemesini, doğruyu seçerek ifade edebilmesini, iş birliği yaparak bir işe başlayıp tamamlama sevincini tatmasını ve

paylaşmasını, üretken olup aynı zamanda öğrenme isteğini de yükseltmesi yönünden gerekli ve önemlidir. Yapıcı analizi öğreten sanat eğitimi, belli aşamalarda buluş, özgünlük, gözlem ve kişisel girişimi destekleyerek hızlı düşünmeyi geliştirir. Olmayan olayları yaşanmış gibi beyinde gerçekleştirebilme gücünü artırır. Bireye sentez yaptırarak el becerisini de gelişmesini sağlar. Yaşanılanları, kişiliği ve kendi benliğini koruyarak çözümlene imkânı sağlar. Böylece bireyin kendine olan güveni sağlanır. Sanat, kişinin kendini ve dünyayı tanıması, ayrıca gerektiğinde değiştirebilmesi için imkân tanır (Erbay, 1997).

Sanat eğitimi, kişinin duygu ve düşsel kapasitelerini bulmalarında yardımcı olur, fark etmelerine olanak verir. Fark etmek ve ifade etmek kişiyi geliştiren temel bileşenlerdir. Bu sebeple sanat eğitimi, eğitimin önemli bir parçası olmakla birlikte bilgi çağında oldukça önem kazanmıştır. Çünkü devrin değişimine ayak uydurabilecek genç nesillerin ilerlemesinde, toplum ve insanın gelişmesinde sanat eğitimi oldukça önemli bir seçenektir. Sanat eğitiminin en birincil amaçlarından biri de yaratıcı düşünmenin gelişimidir (Ünal, 2010).

Sanat eğitimi yaratıcı bir aşama olarak çocuğu özgür çalışmaya, özgür düşünmeye yöneltme çabasıdır. Her öğrenci sanat eğitimi sürecinde kendi kişiliği doğrultusunda geliştirilmelidir. Kendi benliği ve yönelimlerine taraf şekillendirilmeli, kendini rahatça ifade edebilecek ortama sahip olmalıdır. Kendini ifade edebilen, üreten, beğenen, seçen çocuk içinde yaşadığı çevrenin bir üyesi, geleceğin temsilcisidir (Buyurgan ve Buyurgan, 2020).

Bir diğerk ifadeyle birey, duyuşsal, bilişsel ve devinimsel boyutlarıyla beraber bir bütin olarak ele alındığında, kişinin sağıklı gelişimi için de sanat eğitime olan ihtiyaç önemlidir. Bireyin, birbirinden kopuk olmayan duyuşsal, bilişsel ve devinimsel boyutları birbirini etkiler ve birbirlerinden etkilenir. Bir bütin olarak ele alınıp bireyin gelişimine ve eğitime etkisi olan birden çok alan gibi sanatın da etkisi oldukça büyüktür. Üç boyuta da eğilen sanat eğitiminin bilhassa duyuşsal boyutun gelişimine etkisi önemlidir. Kısacası, sanat eğitimi, kişinin sağıklı gelişimi ve eğitimi açısından da gereklidir (Beştepe, 2018).

Sanat eğitiminin işlevi, genel hedefleri ile örtüşen bir biçimdedir. Sanat eğitimi, çocuğa kendisini kısıtlamadan ifade etmenin yanında, özgün olma, yaratıcı düşünme, kopya ve taklitçilikten uzak olma, herhangi bir konu üzerinde odaklanarak dikkat ve ilgisini uzun bir müddet tutabilme ve olayları birden fazla boyutuyla düşünerek değerlendirmeyi öğretir. Buna ilaveten çocuğun entelektüel bakış açısını geliştirerek, yaşadığımız çevrenin kültürünü de özümsetir. Milli ve kültürel değerlerine sahip çıkmayı, saygı duymayı ve sevmeyi öğretir. Bu nedenle duyuşsal, bilişsel, algısal ve manevi gücün gelişmesini sağlar. Hayal gücünü ve algıyı geliştirirken, elde ettiği birikimlerini bir başka nokta da kullanabilme becerisini kazandırır. Sanat eğitimi bu özelliğiyle diğerk alanları da desteklemiş olur. Kısacası çocuk her alanda uygulayabileceği davranış ve yaratıcı düşünce kazanır. Kendini ifade ederken görsel biçimlendirme yolları ile teknik beceri ve bilgi kazanır. Sanatın, sanatçının ve sanat eserlerinin her daim önem arz eden birer değer olduğunu kazandırır. İlaveten evrensel ve ulusal sanat eserlerini

anlayabilmeyi, bakabilmeyi ve modern sanat eserlerine yönelik bakış açısını geliştirmeyi kavrar (Vural, 2011).

Sanat eğitimi, her yaştaki insan için gerekli ve kişinin hayatında önemli bir yer edinir. Sanat eğitimi, kişinin yaratıcı güç ve potansiyellerini eğitmek, bilinci ve estetik düşüncüyü örgütlemek için gereklidir. Sanat, kişinin sosyal ilişkilerini ayarlamasını, yardımlaşma ve iş birliğini, bir işe başlayıp tamamlayabilme sevincini, doğruyu seçerek ifade edebilmeyi, üretken olabildiği için gereklidir. Sanat eğitimi, orijinalite, gözlemlene, buluş ve bireysel yaklaşımları destekler, pratik düşüncüyü geliştirir. Olayları, gerçekleşmeden de beyinde gerçekleştirebilme gücünü artırır. Kişinin el becerisini geliştirmekle beraber sentez yapmasına da yardımcı olur (Yolcu, 2021).

Sanat Eğitiminde Yöntem

Sanat eğitimi yöntemleri denilince akla ilk gelen özel öğretim yöntemleri olmaktadır. Genel öğretim ilke ve yöntemlerinden de destek alan özel yöntemler, sanat eğitimi uygulamalarının başlangıcından bugüne, oldukça değişiklik ve çeşitlilik göstermiştir. Belirli bir kısmı etkili olmamış, bir kısmı da hala eleştiriliyor olsa dahi uygulamalarda yer edinmiştir. Yöntemlerden bu ya da öteki, diğerinden daha nitelikli veya doğru demek uygun olmaz. Bundan ötürü bir yöntemden değil yöntemlerden bahsetmek daha doğru olur. Genel maddelerden sapmamak ve özde bazı özelliklerden uzaklaşmamak şartıyla, her öğretmen var olan duruma göre yöntem saptayabilir. Asıl olan, öğrenci kişide öğretilmek istenenin kalıcı olması ve bir davranış değişikliğine dönüşmesidir. Öyle ise öğretim esnasında en uygun yöntemi

seçmek, öğretmenin alan bilgisine, eğitim formasyonuna ve yaratıcılığına kalmaktadır (Yolcu, 2021).

Öğretim strateji, yöntem ve teknikleri, bir programın hedeflerinin gerçekleştirilmesinde etken olan öğretim düzeni ile ilgili tanımlardır. Yöntem; bir konu alanının öğretiminde, öğretimin istenen, hedeflenen sonuca ulaşılmasında izlenecek yoldur. Yine yöntem “Ne öğretiyorum?” ve “Ne öğreniyorlar?” soruları arasında yer alan “Nasıl öğretiyorum?” sorusuna yanıt arar (Kırıoğlu, 2015).

Öğrenme ve öğretme yöntemleri eğitim sisteminde tek kullanıldığında etkili olmamaktadır. Her sanatsal yaklaşım biçimleri kısacası; sezgisel, duyuşsal, bilişsel, devinimsel özellikler yalnızca bir sanat kuramı ya da yöntemleriyle öğretilmemektedir. Özellikle Bloom’a göre (1976) duyuşsal ve bilişsel özellik öğrenmede etkili olan en önemli hususlar arasında yer almaktadır. Çünkü her insan aynı biyolojik gelişim, kültür ve sanatsal özellikleri göstermemektedir. Bu sebeple bahsedilen özellikler değişken olduğu müddetçe farklı kuram, strateji, teknik ve yöntemlerin geliştirilmesi zorunlu görülmektedir. Bu manada öğrencilerin akademik ilgi, güdülenme düzeyleri, yetenek ve becerileri, sosyokültürel (bölgesel farklılıklar) ve şahsi özellikleri bakımından farklılık ve değişkenlik gösterebilmektedir. Bu yüzden bahsedilen farklılık ve değişkenlikler öğrenme ve öğretme biçimlerini önemli miktarda etkilemektedir. Bu yönden öğretim aşamalarında hiçbir durum diğer bir duruma aynen uymaz. Öğretmenin karşısına çıkan her yeni duruma uygun farklı bir taktik bulması gerekir. Üstelik hiçbir metot kitabı, karşısına çıkan özel bir durumda öğretmene ne yapabileceğinin net bir reçetesini vermez. Belli bir dersin ya da konunun öğretiminde herhangi bir metodun en iyi metot olabileceğini söyleyen

kimse kuşku ile karşılanmalıdır. Şüphesiz ki sanat eğitiminde amaçlanan hedeflere ulaşılmasında büyük ölçüde sınıflarda yer verilen yöntemler belirleyici olabilmektedir. Genellikle öğretmenler derslerinde birden fazla yöntem kullanırlar. Özel durumlarda konuya yönelik en doğru yöntemi seçmek, oldukça iyi bir alan bilgisi, beceri ve deneyim ister. Sanat eğitimini, kendine has özel öğretim yöntemleri açısından düşünüldüğünde başka alanlara göre uygulama bakımından bazı farklılıklar göstermektedir (Artut, 2010).

Öğretim programlarının türü, içeriği, içerikte bulunan konular, beklentiler, model, sanat eğitimi ve öğretiminde gerçekleştirilmek istenen yöntem ve teknikleri dolaylı ya da doğrudan etkiler. Özellikle öğrencinin, öğrenme gücü, seviyesi, öğrenmeye hazır olma hali yöntem ve tekniklerin uygulanmasında kayda değer bir etkidir. Sanatsal yaratma sürecinde, estetik algıda her öğrencinin gösterdiği davranışlar aynı değildir. Bununla beraber her öğrencinin yavaş ve hızlı öğrenmesi, yapma eyleminde sergilediği ustalık, öğrenme kapasitesi, yaratıcı sorun çözme becerisi farklıdır. Sanat alanının diğer konu alanlarından farklı yapısına ilaveten her öğrencinin gösterdiği bu çeşitli davranış ve yapı eklendiğinde yöntem noktasında sanat öğretmenin öğretim aşamasında çalışma koşullarının ne denli karmaşık ve kendine has olduğu anlaşılır (Kırışoğlu, 2015).

Kısacası öğretim yöntemleri öğrencinin ders içi motivasyonunu ve konuya yönelik hedeflenen kazanımın sağlanması yönündeki beklentileri karşılaması açısından önemlidir. Fakat yöntem ve teknik her duruma ya da her konuya uyarlanabilecek bir uygulama değildir. Bu hususta doğru yöntemi seçmede asıl sorumluluk öğretmenindir. Öğrenci üzerinde gerek kavratılmak istenen konu için

gerekse kazandırılmak istenen davranışlar yönünden doğru yöntemle bağdaştırılması gerekmektedir. Bireyin potansiyelini en üst düzeyde ortaya çıkarmasını destekleyen sanat eğitimi, öğretmen tarafından dersin içeriğine uygun yöntem ve teknikler ile uygulanarak beynin her iki yarım küresinin de aktif hale gelmesini sağlar.

Sanat eğitimi, genel eğitimin oldukça önemli bir bölümüdür. Öğretim yöntemleri, öğrenciyi veya öğretmeni merkeze alması ile öğretmen ve öğrenci merkezli olarak iki grupta incelenmektedir. Günümüzde kabul görmeyen öğretmen merkezli öğretim, geleneksel bir yaklaşım biçimidir. Öğrenci merkezli yöntemde ise; öğrenciler, birbirinden farklı araç gereçlerle hazırlanmış öğretim ortamlarında bilgileri kendileri oluştururlar. Öğretmenden yardım alarak, kendi ihtiyaçları ile alakalı sorular sorarlar. Bu yaklaşımla beraber aktif öğrenme desteklenir. Ayrıca öğrencilerin problemleri ve ürünlerine yönelik, süreç ve neticeyi tartışmalarına, estetik gelişimlerine imkân sağlanır. Onlara rehberlik yapılır. Ele alınan öğretim biçimi şu an ki eğitim sisteminde kabul gören yapılandırmacı öğretimle uyumaktadır. Çünkü yapılandırmacı öğretim, öğrencinin nasıl öğrendiği hakkında bilgi verir (Artut, 2010).

Bilindiği üzere öğretim süreçlerinde uygulanacak olan yöntem ve tekniklerin öğretim programlarında bulunan amaçlara yönelik olması haricinde birbiriyle de uyumlu olması gerekmektedir. Doğru yöntem ve akabinde doğru tekniğin seçilmesinde etkili olan hususların başında ise muhakkak ki öğretmenlerin vakıf oldukları yöntem ve teknik bilgileri gelmektedir. Ne yazık ki halen öğretmen merkezli geleneksel yöntemler, öğretim yöntem ve teknikleri noktasında yeterli bilgi ve beceriye sahip olmamalarından

kaynaklı pek çok öğretmen tarafından çoğunlukla kullanılan yöntemler arasında bulunmaktadır. Halbuki bir öğretmenin nitelikli öğrenme ortamlarının sağlanabilmesi için hangi durumlarda hangi yöntem, teknik ve stratejinin seçileceğini bilmesi ve bu seçtiği doğrultusunda öğrenme ve öğretme ortamını doğru bir biçimde düzenleyebilmesi gerekmektedir (Koç ve Erdem, 2020).

Çağdaş Yöntemler

Çağımızın değişen ihtiyaç ve koşullarına yönelik eğitimin amacı ve kapsamında yeni değerlendirmelere gereksinim duyulmaktadır. Çağdaş bir eğitim; bireyin sorgulayıcı, araştırmacı, yaratıcı, öğrendiklerini uygulayabilen özellikler kazandıran, kişilik geliştirici bir eğitimidir. Bununla alakalı olarak çağdaş eğitimde ezbere dayanan, çokça bilgi yükleyici, aktarılan bilginin değiştirilmeden benimsenmesini, ezberlenen bilgilerin tekrardan aktarılmasını öngören bir yöneme ve sisteme yer yoktur (Yolcu, 2021).

Sanat eğitimi, geleneksel olandan ziyade, geleceğe bakan dinamikleriyle, klasik eğitimin topluma aksettirdiği edilgen yapıyı ötelir. Toplumsal problemlere karşı fikir üreten, amaca uygun değerler oluşturan, tutarlı kişiler yetiştirir. Geleneksel içerik ve biçimler korunarak buna benzer boyutları araştırırken, gelenekselin geride bırakılıp yeni olanın, yeni düşüncelerin, yeni sanatsal biçimlerin üretilmesine olanak hazırlanır (Ünver, 2016).

Kopya Yöntemi

19. yüzyıldan bu yana hızla gelişim gösteren sanayi ve endüstrileşme hareketlerine paralel biçimde seçilen bir sanat

eğitimi yöntemidir. Artmakta olan ihtiyaçları karşılamaya yönelik kolay, çabuk ve doğru çizimler gerçekleştirme, bu yöntemin temel yaklaşımıydı. Bundan hareketle; noktalarla, doğrudan doğruya ya da karelere bölerek kopyalama yapma, bu yöntem doğrultusunda üç çeşit anlayışı oluşturmaktaydı. Bu sayede, endüstrinin ihtiyaç duyduğu biçimler kopya aracılığıyla hızla çoğaltılır ve yayılırdı (Yolcu, 2021).

Sanatın okullara ders olarak geldiği senelerde gördüğünü doğru yansıtma, doğru çizme resim-çizim derslerinde hedeflenen bir davranıştı. Sanat eğitimi veren müesseselerde fotografik benzetme geçerliydi. Bu özelliği kazanabilmenin yollarından biri olarak da kopya yöntemi uygulanmaktaydı. Büyük ustaların eserlerinden, resimli kartlarından, fotoğraflarından faydalanmanın öğreticiliğine inanılırdı. 19. yüzyılda endüstrinin ihtiyaç duyduğu şeyler kopya aracılığı ile çoğaltılarak yayılırdı (Kırışoğlu, 2015).

Kopya yöntemi, “Doğadan Taklit” e dayandırılabilceği gibi kişinin yaşamında da önemli bir yer kaplamaktadır. Yüzyıllardan beri süre gelen sanatın kökeni, mağara resimlerine değin inmektedir. Taklit kuramının hikayesi de sanatın kaynağı olarak bilinen mağara resimleriyle beraber başlamaktadır. Birey öğrenmelerini taklit yoluyla yapar fikri, taklit kuramını ortaya çıkarmıştır. Bu fikri paylaşan çoğu eğitimci, kopya eğitiminden yararlanmaktadır (Karaca, 2011).

Bellek Eğitimi Yöntemi

Bilindiği üzere bellek; “yaşananları, öğrenilen konuları, bunların geçmişle ilişkilerini bilinçli olarak zihninde saklama gücü”dür. Çevreyle bağ kuran kişi, duyu organları ile

algılarının bir kısmını akılda bilinçli şekilde saklar ve ihtiyaç duyduğunda ya da zamanı geldiğinde bunları kullanır. Bellek eğitimi yöntemi, planlı olarak bellekte depolanan ve kullanım amacıyla hazır biçimde tutulan izlerin, çocuğun sanatsal yaratıcılığında değerlendirmesini amaçlayan bir yöntem olarak belirlenmiştir. Bu nedenle bellekten (ezbere) resim faaliyetlerinin yeri, ilkokulun ilk üç sınıfında önemlidir (Yolcu, 2021).

Kolaydan Zora Yöntemi

Öğrenme öğretme sürecinde bulunan etkinlikleri kolaydan zora, basitten karmaşığa doğru planlanması öğrencilerin başarıma hissini kazanmasına da imkân tanıyacağından bu ilkenin kullanılması öğrenciler üzerinde akademik öz benliklerinin gelişmesine katkı sağlamaktadır. Fakat bu ilkeye uyulmadığında kısacası öğrenciler ilk ve doğrudan karmaşık ve zor konular ile karşılaştıklarında öğrenmelerinde sıkıntı ve zorluk yaşayabilir. Bu durum öğrencilerin hem akademik öz benliklerinin hem de ileriki öğrenmelerinin olumsuz etkilenmesine sebep olabilir. Öğrenciler kendilerine kolay gözüken konuları öğrenmede zorluk yaşamayacakları için o konu kapsamında zemini sağlam oluşturulmuş bilgilere sahip olacaklardır. Sonrasında ilerledikçe zorlaşan veya karmaşık hale gelen konuları bu zemin üzerine inşa edeceğinden fazla zorlanmayacaktır. Örnek olarak ilkokulda cümlelerin öğelerini öğrenciye öğretmeye çalışan bir sınıf öğretmeni ilk olarak yüklem, sonrasında da özne kavramını öğretmeli, son olarak da tümleci öğretmelidir. Çünkü bir cümlede kolay olan yüklem aramak zor olan ise tümleci bulmaktır (Karabacaktan akt. Yeşilyurt, 2020).

Psikolojik Yöntem

Öğrencinin psikolojik yapısını temel alan bu yöntemde, çocuk ön plana alınarak psikolojik yönden tanınmasının önemine değinilmiştir. Sözcüklerden çok daha etkili bir anlatıma yer veren resim, özellikle küçük yaşlarda, çocuğun büyüme sürecini ve iç dünyası hakkında dikkate değer ipuçları vermektedir. Öte yandan da çocuğu tanımaya yönelik katkısından ötürü sanat eğitiminde önemsenmiş ve uygulanmıştır (Yolcu, 2021).

Çocuğun iç dünyası ve bilinçaltında yer alan olumlu olumsuz olayları, ilişkileri, duyguları sözel iletişime göre çocuk resmi daha anlaşılır kılmaktadır. Böylece bir anlatım yolu olan çocuk resmi, çocuğun psikolojisi ve kişiliğe dair sergilediği ipuçları ile çocuğu daha iyi tanımaya ve rehberlik edilmesine yardımcı olduğu söylenebilir.

Drama (Oyunlaştırma) Yöntemi

Yaratıcı drama; rol oynama, doğaçlama vb. tiyatro ya da drama tekniklerinden faydalanarak bir grup çalışması ile kişilerin bir olayı, bir yaşantıyı, bir eğitim ünitesini, bir fikri, bazen de bir davranışı ya da soyut bir kavramı eski bilişsel örüntülerin tekrardan düzenlenmesi vasıtasıyla deneyim, duygu, gözlem ve yaşantıların irdelendiği “oyun” süreçlerden canlandırılması ve anlamlandırılmasıdır (Taşpınar, 2017).

Yaratıcı drama; duyuşsal, bilişsel ve devinişsel (psiko-motor) kabiliyeti kazandırmada tesirli olabilen, daha önce hazırlanmış bir metin yokken rol alanların öz yaratıcılık özelliklerini kullanarak ürettikleri rolleri sergiledikleri bir öğretim yöntemidir (Üstündağ’dan akt. Taşpınar, 2017).

Drama da roller öğretmen aracılığıyla dağıtılır. Fakat bu rolün ne şekilde oynanacağını rolü alan öğrenci belirler. Bir olay ya da durumdaki kişiler belirlenir ve olay akışına bırakılır. Drama sonlanmadan sonucunu kimse bilemez. Fakat drama sonlandıktan sonra öğretmen konunun münakaşasını yaptırır. Öğrenciler bu yöntem ile dış dünya ile alakalı deneyim ve gözlemlerini sunma imkânı bulurlar. İç dünyalarını yansıtırlar. Bu şekilde diğer insanları, arkadaşlarını, ailelerini kısacası yaşadıkları gerçek dünyayı oldukça iyi anlamaya başlarlar. Bu yöntem vasıtasıyla daha iyi karar verici ve problem çözücü olarak yetişirler. Drama yöntemi daha birçok alanda öğrencilerin becerilerini geliştirme gibi bir faydası da vardır (Küçükahmet, 2014).

Müzikli Yöntem

Müzikli yöntem ilk olarak 1927'lerde ortaya çıkmıştır. Bu yıllarda Almanya'da kullanılmaya başlayan bu yöntemin özü, bireyin iç dünyasını hareketlendirerek duygularının ilerlemesine yardım etmek, hayali çağrışımlar yaptırmak, ifadelerine yaratıcı ekinliklerle imkân vermektir. Evvelce odağında müzik olmak üzere, yaratıcı çaba ve yetilerin gelişimi ve muhafaza edilmesine yönelik olan bu anlayışın, ileriki yıllarda ve bir müddet için plastik sanatlar eğitimiyle kaynaştığı görülür. 1945 senesinden beri başlayan bu bütünleşme ve kaynaşma ile müzikten bu amaç doğrultusunda yararlanılmaya çalışılmıştır. Sanat eğitiminde müzikli yöntem tercih edilen yöntemlerden biridir. Doğrudan ders ile bir ilgisi bulunmasa da müzik eşliğinde gerçekleştirilen çalışmayla yaratıcılığın gelişmesine yardımcı olması amaçlanır. Müziğin oluşturduğu ruhsal rahatlama yolu ve ritmi ile resim çalışması yapan öğrencinin

dış dünyayla alakası bir ölçüde kesilerek resme motive olması amaçlanır. Özellikle sözsüz, çocuğun düzeyine uygun, dinletilen müziğin sesinin fazlaca olmaması ve sanat değeri olan müziklerin tercih edilerek dinletilmesine dikkat edilmelidir. Ayrıca bu yöntemin etkili olabilmesi için sanatsal çalışmaların gerçekleştirildiği mekanlar da önemlidir. Bu açıdan, ışık ya da sınıf, sanatsal çalışmaları her bakımdan destekleyen farklı materyaller, havalandırma, ışıklandırma gibi etkenler, çalışmaya elverişli bir biçimde düzenlenmelidir (Yolcu, 2021).

Gösteri (Demonstrasyon) Yöntemi

Gösteri yöntemi, öğretmenin öğrencilerin karşısında bir şeyin nasıl yapılacağını sergilemek ya da bir unsuru açıklamak için gerçekleştirdiği işlemlerdir. Gösteride hem işitsel hem görsel iletişim kullanılır. Gösterinin en önemli yararı herhangi bir şeyin en elverişli şekilde ya da ustaca nasıl başarılabileceğini göstermedir. Bu sebeple gösteri, en elverişli bir şekilde hazırlanmalı ve uygulanmalıdır. Bu yöntem özellikle, fen, müzik, spor ve sanat alanlarında kullanılmaktadır (Küçükahmet, 2014).

Çocuk Sanatı Yöntemi

Çocuk resimlerine onun çok yönlü ilerlemesi yönündeki yaklaşımların zemininde çocuğun yetişkinlerinkinden ayrı kendi başına vasıflı bir yapıya sahip olduğu fikri yatar. 18. yüzyılda yetişkin ile çocuk arasındaki niteliksel ayrıma dikkat çekilerek bir anda erken çocukluk döneminin yaratıcı, doğal ve özgür gücünü gündeme getirir. Bu yaklaşım yönünde, çocuk resmi kendine has özelliği ile onun doğal yaşantısının bir ürünü, bireyin sanatsal anlatımının kısmi bir biçimidir.

O senelerde bu resimlerde sanatsal bir değer beklenmemesi, fakat, yine de çocuk resimlerindeki tuhaf ama hoş bir şeylerin varlığının yok sayılamayacağı vurgulanır (Kırıçoğlu, 2015). Kırıçoğlu'na göre artık çocuk resmi yetişkinlerin sanatından ayrı bir sanat olarak değerlendirilmektedir. Yetişkinlerin sanatına bir basamak oluşturmaz. Kendi başına çocuk resminin estetik bir düzeyi vardır. Ayrıca çocuk sanatı kendi kendine, herhangi bir dışsal müdahale olmadan gelişir. Bu görüşü paylaşan kimseler, çocuğun malzemeler ile ne yaptığını bilecek kadar hâkim olması, estetik ve ifade sel becerileriyle olabildiğince özgür ve kendine has olması çocuğun yaşamakta olduğu bu sanat dolu çağın asıl nedenidir. Çocuk resimlerine sanatsallık yönünden bakanlar iki sorunun yanıtında görüş olarak ayrılmaktadırlar. İlki, yetişkinlerin sanatına çocuk resminin bir çekirdek oluşturup oluşturmadığı, diğeri ise çocuk belirli bir yaş aralığına geldiğinde (8-10) çocuk sanatının yok olup olmayacağıdır. Çocuk resmini sanat olarak nitelendiren görüşe göre nitelik ve coşkunun geç çocukluk döneminde kalmayacağı fikri benimsenmiştir. Çizik, çocuğun sanat yetisinin ergenlik çağında yok olacağını, aynı yetiye sahip olmak için her şeye baştan başlanması gerektiği savunmuştur. Kendine özgü bir sanat olan çocuk resmi, yetişkinlerin sanatına çekirdek oluşturmaz.

Sanat yoluyla Eğitim Yöntemi

İngiliz sanat tarihçisi ve estetikçisi olan H. Read, “Sanat Yoluyla Eğitim” isimli kitabıyla sanat eğitimi alanında en az 30 yıl etkili olmuştur. Bugün de bu kuram etkisini sürdürmektedir. Antik düşünür Platon’a dayanan Read’ın kuramının ilkesi, “estetik eğitim, eğitimin temelidir”

görüşüdür. Bütünlük, birlik ve düzen sağlayıcı nitelikleri ile tüm sanatlar eğitiminde temel olarak görülmelidir. Read'ın esas aldığı Platon'nun görüşü kısaca şöyledir: Estetik eğitim, akla soyluluk, bedene zarafet getiren tek eğitim alanıdır. Sanatı, eğitimin zemini olarak belirlemesindeki amaç, çocuklukta mantığın beklemede olduğu zaman işlev görerek aklın gelişmesine yardımcı olmasıdır. Bir diğer deyişle mantık zamanı geldiğinde, sanat buna yol ve yeri hazırlamış olmalıdır (...) Böyle bir sanat eğitiminin aşamaları şöyle sıralanır:

Birey işiterek, dokunarak, görerek dış dünyayı duyular ile algılar. Tüm bu yoğun algı anlarını içine sindirerek duyumsar. Tekrar bu malzemeyi akılda bir araya getirip ayırarak bir neticeye ulaşır ve neticede duygu, düşünce ve imgelerini bir ifade formuyla görselleştirir. Bu sayede mutlu ve dengeli olur. “Sanat yoluyla eğitim” görüşünün temel maddeleri özetleyecek olursak:

1. Bireyin doğasında yer alan bütünlüğü estetik nitelik.
2. Estetik olarak vasıflı formların yapısıyla alakalı bütünlüğü özellik.
3. Yaratıcı etkinliklerin ve sanat deneyiminin organik, bütünlüğü biçimi ve süreci.

Tüm bu özellikler yaratıcı bir faaliyet olarak sanat deneyimi içerisinde bir arada bulunarak çocuğun bir bütün olarak gelişimini sağlamlaştırır (Kırıçoğlu, 2015).

Sanat yoluyla eğitim, çocuk ve ergende akıldan, aklın denetiminden ziyade duyguya, duylara, heyecana imkân sağlayarak, eğitim sistemlerindeki aşırı ussallaştırmaya karşı

çıkmayı, bu olguyu dengelemeyi hedeflemektedir. Odak duygusallıkta, duygusal yaşantıdadır (San, 2001).

Read'in sanat yoluyla eğitim kuramı şahsi sözleri ile şöyledir:

“Bir insanda gelişme ancak görülebilir ya da işitilebilir simgelerin anlatımı yoluyla olur. Eğitim böylece bir anlamda bu anlatım biçimlerinin geliştirilmesidir. Bu da çocuğa ve yetişkine nasıl devinimler yapacağını, imgeler, sesler, araçlar ve kullanım nesnelere yaratacağının öğretilmesidir. Bir insan eğer bütün bunları yapabiliyorsa, işte o insan tam olarak eğitilmiş insandır” (Read akt: Kırıçoğlu, 2015).

KAYNAKÇA

- Artut, K. (2010). Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri. K. Artut & H. Pekmezci (Ed.), *Sanat Öğretimi Yöntemlerine Giriş* (s. 3-28). Ankara: Anı.
- Beştepe, N. E. (2018). Yaratıcı Dramanın Sanat Eğitimi Boyutu. II. Uluslararası Sanat Eğitimi Araştırmaları Sempozyumu, 234-243.
- Buyurgan, S. & Buyurgan U. (2020). *Sanat eğitimi ve Öğretimi*. Ankara: Pegem.
- Erbay, M. (1997). Sanat eğitiminin önemi. (earsiv.anadolu.edu.tr)
- İnci, San. (2001). Sanatlar Eğitimi. *Ankara University Journal of Faculty of Educational Sciences (JFES)*, 34(1), 23-34.
- Karaca, G. (2011). Görsel sanatlar eğitiminde kopya yönteminin ilköğretim öğrencilerinin yaratıcılıklarına etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1(21), 299-321.
- Kırıçoğlu, O. T. (2015). *Sanat Kültür Yaratıcılık. Görsel Sanatlar ve Kültür Eğitimi-Öğretimi*. Ankara: Pegem
- Koç, E. S., & Erdem, A. (2020). Öğretmen adaylarının öğretim yöntemi kavramına ilişkin metaforik algıları. *International Anatolia Academic Online Journal Social Sciences Journal*, 6(1), 1-12.
- Küçükahmet, L. (2014). *Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Nobel.
- Mercin, L. (2011). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. A. O. Alakuş, L. Mercin, A.
- Taşpınar, M. (2017). *Kuramdan Uygulamaya Öğretim İlke ve Yöntemleri*. Ankara: Pegem.

- Ünalın, T. (2010). *Güzel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri*. K. Artut & H. Pekmezci (Ed.), *Sanat Öğretiminde Teknoloji Kullanımı* (s. 129-192). Ankara: Anı.
- Ünver, E. (2016). Neden ve Nasıl Sanat Eğitimi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 5(23), 865-878.
- Vural, Ü. D. (2011). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. A. O. Alakuş, L. Mercin, A.
- Yeşilyurt, E. (2020). Öğretmenin Pusulası: Genel Öğretim İlkeleri. *Ekev Akademi Dergisi*, (83), 263-288.
- Yılmaz, G. M. (2011). *Sanat Eğitimi ve Görsel Sanatlar Öğretimi*. A. O. Alakuş, L. Mercin, A.
- Yolcu, E. (2021). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Pegem

Türk Müziğine Maruz Kalmak ya da Kalmamak, Bütün Mes'ele Bu...

Lale Akay¹

Özet

“Türk müziğine maruz kalmak ya da kalmamak” konulu bu makalede; 1970’li yıllardan biraz daha önceden başlanılarak günümüze gelene kadar Türk Müziğinin ülkemizde insanlarımız tarafından nerelerde, nasıl ortamlarda, hangi araçlar vasıtası ile dinlendiği ve halkımızın kulaklarının ne kalitede bir müzik dinleme kültürüne maruz bırakıldığı incelendi. Bu dönemler içinde, radyo, televizyon gibi kitle iletişim araçlarının önemi vurgulandı. Radyo ve televizyonun tek kanallı olduğu dönemlerden başlanılarak, günümüze doğru gelirken Türk Müziğimizin çok kanallı kitle iletişim araçlarının birbirileri ile rekabet etmesi neticesinde nasıl bir yol aldığı anlatıldı.

1975 senesinde İstanbul’da kurulan ilk Türk Musikisi Konservatuvarının devlet çatısı altında hayata geçmesinin önemi, kültür değerlerimiz içinde müziğimizin en kıymetli unsurlardan biri olduğu, klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği gibi çok kıymetli bir hazineye sahip olduğumuz dile getirildi.

1 İTÜ-TMDK Sanatçı Öğretim Görevlisi ve Klasik Kemeçe İcracısı

Milli müziğimizi korumalı, yaymak ve yaşatmak için nasıl bir yol takip edilmeli, ne gibi bir müzik politikası izlenmeli, bu hususlarda hangi kurumlar iş birliği içine girmeli gibi düşüncelerimiz ve tavsiyelerimiz sonuç bölümünde izah edilmeye çalışıldı.

Giriş

1966 Senesinde, İstanbul'da-Şişli Etfal Hastanesi'nde, hastanenin başhekimini ve kadın doğum doktoru olan Alaattin Yavaşca hocanın yardımı ile bu âleme gözlerimi açmışım. Kendi deyimi ile “ebem” olmuş. Kıymeti tartışılmaz besteci, emsalsiz ses sanatkarı Tıp Doktoru hocamın, doğumum sırasında bana elinin değmesinden midir; bilemiyorum, Türk müziğini meslek olarak seçmiş olmam bir tesadüf değildi büyük olasılıkla. Bu anlamda; “bana el vermiş olmalı” diye düşünürüm hep. İlerde İstanbul Teknik Üniversitesi- Türk Musikisi Devlet Konservatuarında önce Öğretmenim olan, daha sonra da yine aynı kurumda meslektaş olacağımız hocam ile ilk olarak mucizevi bir doğum anında tanışmışız.

Müziği, kendimi bildim bileli hiçbir dalını ayırt etmeden hep sevmişimdir. Yüce Tanrının bu hayatta bana bahsettiği en kutsal hediyelerinden birisi; müzik yeteneğidir. Bir diğeri ise; bu kabiliyeti meslek haline getirebilme şansını bana sunmasıdır.

Her ne kadar hayatımın 4 yaşına gelene kadarki döneminde müziğe olan tutkumu detaylı olarak hatırlayamasam da 1970'lerde HİT olan ve o dönem “Platin Plak “ ile ödül almaya layık görülen Barış Manço'nun seslendirdiği “Dağlar, dağlar ...” isimli Anonim bir Türkünün o yaşta gözlerimi yaşartacak derecede çocuk kalbimi ne denli

etkilediğini çok iyi hatırlıyorum. Özellikle parçanın girişinde yine ilerde İTÜ-TMDK’da öğrenci olarak kabul edildiğim sırada meslek çalgısı olarak seçeceğim Klasik Kemençe enstrümanı ile eserin başında icra edilen bir serbest kısım vardı ki, bu başlangıç melodilerinden o dönem Türkiye de etkilenmeyen neredeyse kimse yoktu, diyebilirim. Cüneyd Orhon’ un yıllarca Klasik Türk Müziği eserlerini seslendirdiği Klasik Kemençesinden çıkan o muhteşem tınılar bu esere çok büyük derinlik ve anlam kazandırmıştı. Böylece Klasik Kemençe, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziğinden sonra artık popüler müzikte de çok önemli bir yer kazandı. Tabii burada en önemli katkı Cüneyd Orhon’ un yıllar geçse de unutulmayan şahane doğaçlamasından ve icrasından kaynaklanmaktadır. Bir devre damgasını vuran ve hiç modası geçmeyen bu icrayı dinlemeye maruz kalmanın derin ve anlamlı tesiri bugün dahi hala dinleyicide unutulmaz güzellikte bir etki yaratmaktadır. O dönem basında bu eserle ve sergilenen muhteşem icra ile ilgili övgü dolu yorumlar yapılmıştır. Cüneyd Orhon’un ortanca kızı Nergis Orhon Soydaner’in, Babasının vefatından sonra kaleme almış olduğu “Kemençenin Senyörü Cüneyd Orhon” isimli kitabında yer alan basında çıkan makalelerden bazı örnekler vermek uygun olur:

...

“O günlerde Ses Mecmuasından edindiğimiz, Barış Manço’nun Olimpia’da sahneye çıktığı haberi üzerine, kendisine mektup yazarak, programımıza katılabileceğini bildirdik.

Ve Barış Manço “Orhon Reklam” programlarında “Barış Manço’ dan Sevgilerle” adı altında dinleyicilerimize ulaştı.

Bariş Manço'nun şöhrete ulaşmasının temelinde "Orhon Reklam"ın emeği ve katkısı olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim.

Özellikle Dağlar, dağlar parçasının yaratılması...

Anonim bir türkü olan bu parçanın; düzenleme, notaya alma işleri, icradaki kalitenin üstünlüğü tamamen Cüneyd Orhon imzası taşır.

Bu demek değildir ki, Bariş Manço'nun katkısı yok.

Evet, fikir onundu. Ses onundu.

...

Dağlar, dağlar parçasının başında Cüneyd Orhon' un yaptığı giriş, bir Hüseyinî taksim'dir.

Parçanın büyüğü daha başta dinleyiciyi sarmaktadır. Ve giderek; haz, hüznün, özlem dolu müzikal bir derinlik yaşanır.

Oysa parçada sadece "klasik kemençe", "gitar" ve "ses" vardır.

Görülüyor ki; kaliteli bir iş yapıldığı zaman, iki saz bir ses dahi, nice kalabalık sazlara taş çıkartacak doruklar yaratabiliyor." (Orhon, 2013:231-232)

...

12 TELLİ GİTAR İLE KEMENÇE BİRLEŞTİLER VE BARIŞ MANÇO İLE CÜNEYD ORHON PLAK DOLDURDU

31 Mayıs 1970 de Hürriyet Gazetesi, pazar ilavesinde Cengiz Tünay'ın eserle ilgili makalesi ise şöyledir:

“Doğu’nun esprisi ile Batı’nın tekniği, Barış Manço’nun 12 telli gitarı ile Cüneyd Orhon’ un klasik kemençesini birleştirdi. Artık en büyük tutucular bile bu birleşmenin ortaya çıkardığı eseri dinledikten sonra beğenmek mecburiyetinde kalacaklar. Barış Manço müzik hayatının 10. yılında, 10. plağını doldurdu. Bu plak büyük bir yenilik taşıyor.

...

Plakta sadece 12 telli gitarı ile Barış Manço ve klasik kemençesi ile Cüneyd Orhon çalıyor. İki müzisyeni yan yana çalarken görenler aradaki görünüş farkını hemen çıkartıyorlar. Uzun saçlı, sakallı Barış Manço... Göğsünün üstünde kocaman bir madalyon, elinde 12 telli gitar. Lacivert giymiş, yakasını sıkıca düğmeleyip yine lacivert bir kravat takmış olan Cüneyd Orhon. Ve elinde bugün artık kimsenin çalmadığı klasik kemençesi... İşte bu birbirine zıt görüntüleri içindeki iki müzisyenin kalbi, aynı duygu ile çarpıyor. Yılların müzisyeni... Klasik Kemençenin üstadı Cüneyd Orhon bu birleşmeyi şu cümlelerle açıklıyor:

“Böylesine klasikle, böylesine modern iki müziğin birleşmesi belli bir aşamanın sonucudur. Biz Türk Müziği sanatçıları bugüne kadar sadece melodi üzerinde durduk. Bundan sonra ritim unsuruna da ehemmiyet vermek gerekiyor. Zamana hitap edecek hale gelmemiz lazım. Barış Manço ile aynı şeyin heyecanını duyduğumuz için bir araya geldik. Neticeden memnunum. “

Dağlar, dağlar adlı Uşşak Beste önce klasik kemençenin duygulu sesi ile başlıyor, sonra bu sese 12 telli gitar karışıyor. Besteci Barış Manço bu birleşmeyi kendi yönünden şöyle açıklıyor:

“ Dünyada yeni bir akım var. Doğu’ ya yönelmeye çalışıyor. Bütün müzisyenler. Hint’ in, Çin’ in ve daha uzakların seslerini arıyorlar. Bütün dünyanın aradığı biziz aslında. İşte Doğu ile Batı en güzel şekilde kaynaştı...”
(Tünay, 1970: 233)

2 Şubat 1999 da Doğan Hızlan ; “ Arkadaşım İnsan” isimli Hürriyet Gazetesinde yayımladığı makalesinin bir bölümünde duygularını kaleme şöyle aktarmış:

...

“ Dağlar dağlar’ ı dinlediğimde bir değişikliğin müjdesini hissettim.

Cüneyd Orhon’un kemençe solosu, başkalarının da sonraki müzik çalışmalarında Türk müziği enstrümanlarının başarıyla kullanılmasının başlangıcıydı. (Hızlan, 1999:239)

Hürriyet

2000 yılında Kalan Müzik tarafından Cüneyd Orhon ‘un bazı Klasik Kemençe icraları bir CD de toplandığında bu haberle ilgili olarak Cumhuriyet Gazetesinin 26 Şubat 2000 tarihinde yayımlanan makalelerinde; üstadın hem akademik dalda hem de popüler müzikte yaptığı çalışmalarla bir dönemin müzik zevkinin şekillenmesinde çok büyük bir payı olduğundan, ayrıca Barış Manço’yu geniş kitlelere tanıtan Dağlar Dağlar’ın 45 lik plağında, yapıta kemençesi ile katılarak Türk popunun en sevilen parçalarından birine olağanüstü bir katkı sağladığından bahsedilir.

İTÜ- TMDK’nın Çalgı Yapım ve Onarım Bölümü Başkanı, 4 telli kemençeyi 1976 senelerinde son haline taşıyan ülkemizin önde gelen enstrüman yapım ustalarının

başında gelen Cafer Açın hocamız ise “ Klasik Kemeñçe – Yapım sanatı ve sanatçıları” isimli kitabında Cüney Orhon a çok uzun bir yer ayırmıştır. Dağlar, dağlar isimli eserdeki katkılarından da özellikle söz etmiştir:

...

“1970’li yılların başında, klasik kemeñçe unutulmak üzere iken, Barış Manço’nun Dağlar, dağlar parçasına klasik kemeñçe ile giriş müziği yaparak kemeñcemizin, halkımız tarafından yeniden sevilmesini ve tanınmasını sağlayan, kemeñcemizin gelişmesinde çok önemli bir yeri olan, kemeñçe için metotlar yazan ve musikimize 55 yıldır hizmet vererek birçok kıymetli sanatçı yetiştiren, üniversitede unvanlar dağıtılırken ve de kendisi profesörlüğü hak etmişken; profesörlüğü elinin tersi ile itip “Ben kemeñçe öğretmeniyim,” diyerek büyük tevazu gösteren büyük insan, büyük sanatçı, sevgili ağabeyim Sn. Cüneyd Orhon’ a bu çalışmamı ithaf ediyor; kendisine uzun, mutlu ve sağlıklı bir yaşam diliyorum” (Açın C., 2000).

Dört yaşında kulağım iyi ki Cüney Orhon’un Klasik Kemeñçesinden çıkan bu büyüleyici seslere maruz kalmıştı ve ben bu seslerin mucizevi etkisiyle ilerleyen yıllarda (1983) Cüneyd Orhon’ un klasik kemeñçe hocalığını yaptığı İTÜ-TMDK’nı kazanmış ve öğrencisi olmuştum. Konservatuvarımızdan mezun olduğum 1987 yılından itibaren halen seslerine âşık olduğum klasik kemeñçe sazının, mezun olduğum kurumda hocası olmam bir tesadüf mü? Yüce Rabbimin DNA kodlarıma, müzik hafızama işlediği bu olağanüstü güzellikteki seslere- tınılara maruz kalmak, bir anlamda mesleki kaderimi oluşturmuştu...

Çocukluğumda müziği sadece; radyo, pikap, kasetçalar -teyp- gibi o dönemin teknolojisinden oluşmuş aletlerden dinlemekle kalmayıp ailece gidilen “gazino” adı verilen eğlence mekânlarında da; ya akşamları kadın-erkek karışık ya da çarşamba öğleden sonraları; “kadınlar matinesi” denen programlarda da dinleyebiliyor hatta izliyorduk. Radyolardan seslerini duymaya alışık olduğumuz; Müzeyyen Senar, Behiye Aksoy, Yaşar Özel, Alaettin Şensoy gibi sanatçıların, gazinolarda sahne performanslarını izlemek, programa çıkmadan önce ya da sonrası gidip kendilerinden imzalı fotoğraflarını almak ve o fotoğrafları arkadaşlar arasında birbirimize gösterip hava atmak çocuk ruhumuzu mutlu ediyordu. Bizim nesil; kaliteli müziği gazinolarda dinleme kültürüne erişen son nesildi sanırım.

Konservatuvarda öğrenci olduğum yıllarda, derslerimize giren pek çok kıymetli hocalarımızın da bizim nesilden önceki dönemde radyolardan alınan maaşların ailelerini geçindirmeye yeterli olmadığı için, gazinolarda bir çeşit ek görev olarak çalıştıklarıyla ilgili anılarını dinliyor ve o dönem hakkında bir fikrimiz oluyordu. O dönemin sadece gazinoda performans sergileyen ses ve saz sanatçılarının değil, programı izlemeye gelen seyircilerinin de iyi bir Türk müziği dinleyicisi hatta Türk müziği kültürüne sahip olduklarını öğrenmiştik. Özellikle de İstanbul’ un yerlisi olarak bilinen; eski İstanbul hanımefendisi, beyefendisi denilen kişiler Türk müziğini çok iyi bilirlermiş.

Türk Musikisi Solfeji ve Nazariyatı dersi hocamız Yavuz Öztün; eski İstanbulluların musikimize çok önem verdiklerini yeri geldikçe vurgulardı. Hemen herkesin evinde; ud, tambur, ney, kanun, keman hatta piyano gibi bir enstrüman olduğunu ve ev halkından birçok kişinin bu enstrümanlarla

çeşitli makamlarda şarkı, türkü, gibi sözlü eser çalabilmenin yanı sıra; peşrev, saz semaisi gibi saz eserlerini de iyi derecede icra edebildiklerini sık sık vurgulardı.

Yakın zaman önce bu dünyaya veda eden (03 Ocak 2023) Tanburi Sadun Aksüt Hocamızın da kendi dönemlerinde yaşayan İstanbul dinleyicisinin o dönemin kültür yapısından kaynaklı olarak kulaklarının mütemadiyen kaliteli müziğe maruz kalmaları sebebiyle önemli ölçüde müziğimizle ilgili olduklarını bir gazino anısıyla şöyle dile getirmişti:

O zamanlar gazinonun assolistlerinden bir kaç saat önce saz heyeti sahnede yerlerini alırlar ve programlarına belirledikleri bir makamda klasik tarzda bir Fasıl ile başlarlarmış. Fasıl başladığında garsonlar ve diğer gazino çalışanları etrafta gezmezler, seyirci de çatal bıçaklarını bırakıp, konser izler gibi yerlerinden kalkmadan dinlerlermiş. Musiki heyeti, başında Peşrev ve ya Medhal formunda bir saz eseri ile girilen klasik Fasıllarda; ardından I. Beste, II. Beste, Ağır Semai, büyük usulden küçük usule doğru giden Şarkı ve Türkü formundaki eserler, daha sonra da Yürük Semai, Saz Semaisi ya da Longa- Sirto gibi bir Oyun Havası ile Fasılı bitirirlermiş. Fasılların arasında hanendeler; “Gazel”ler okuyarak, sazandeler ise; “Taksim”ler yaparak ustalıklarını sergilerlermiş.

İşte böyle bir Fasıla başlamadan önce Tanburi Sadun Aksüt hocamızın dikkatini en ön masada tek başına oturan bir gazino müşterisi beyefendi çekmiş. Saz heyetindeki arkadaşlarına dönüp; “ bu beyi bu masada geçen akşam da görmüştüm. Belli ki Fasıl ile çok ilgili, erkenden gelmiş. Bu akşam Fasılı kendisinin istediği bir makamdan icra etmeye ne dersiniz?” diye sormuş. Bu fikri saz arkadaşları da kabul

etmişler. Sadun Hocamız sahneden inerek bu beyefendinin yanına- masasına gitmiş; "...biz bu akşam hangi makamdan fasıla gireceğimize bir türlü karar veremedik. Sizi dün akşam da bu masada görmüştüm. Aynı makamı tekrarlayarak sizi sıkamak istemeyiz. Özellikle sizin istediğiniz bir makam varsa fasıla bu akşam onunla başlamayı uygun gördük..."

Hiç beklemediği bu kibar davranış karşısında gazinodaki beyefendi çok mahcup bir o kadar da kendisinin fikri sorulduğu için çok mutlu olmuş. "Aman efendim siz hangi makamda fasılı icra ederseniz, ben keyifle sizleri dinlerim..." dese de Sadun Hocanın ısrarı neticesinde; "...madem öyle arzu ediyorsunuz, dün akşam fasılınız Evcara makamındaydı, bu akşam da onun kardeşi Evç olabilir mi?"

İşte böyle bir kültür ve böyle bir dinleyici-izleyici kitlesi mevcutmuş iyi müziği dinlemeye maruz kalan kulaklar sayesinde...

70'lerde bilgisayar, cep telefonu, tablet vb. teknolojik aletler; ne ülkemizde ne de dünyada henüz yoktu. Televizyon ülkemize yeni girmişti. Belli saatlerde, tek kanallı, siyah- beyaz yayınların yapıldığı Televizyon herkesin evinde olmadığı için, evinde TV si olan komşulara ziyaretler başlamıştı. Ya da yaz akşamları Televizyonu olan çay bahçelerine gitmek, yazlık açık hava sinemalarından sonra yeni bir eğlence anlayışını da beraberinde getirmişti. Televizyonlarda o dönem yayın sınırlı olduğu için müzik programları yok denecek kadar azdı. Müzik en çok; Radyolardan, makaralı teyplerden, kaset çalan kasetçalarlardan ve plakların çalındığı pikaplardan dinleniyordu. Hemen her evde olduğu gibi bizim evimizde de radyo ve pikabın birlikteliğinden oluşmuş sihirli seslerin çıktığı bir müzik kutumuz vardı. Dedemlerin evinde de taş

plakların çalındığı eski bir gramofon ile büyük makaraları çalabilen dev bir teyp vardı. Aileler, o ay moda olan plakları satın alırlar ya da o müzikler kasetçalarlarda çalınabilinler diye kasetçilerde kasetlere kopya ettirirler ancak öyle dinlerlerdi. Bu aletlerden en pratik olanı elbette radyolardı. Uyanır uyanmaz radyonun ses düğmesini açmak ve oradan sunulan yayınları dinlemek bizler için büyük mutluluktu. Neler yoktu ki o yayınlarda... Belli saat başlarında “ajans” başlığında düzgün Türkçeleri ve diksiyonları ile haber okuyan spikerlerden dinlediğimiz haberler, “arkası yarın” kuşağında yine fevkalade seslendirmeleri ve efektlerle icra edilen yerli ve yabancı yazarların yazdıkları klasiklerden tiyatro oyunları, yurttan sesler korosu, beraber ve solo şarkılar, Türk Sanat Müziği- Türk Halk Müziği, Klasik Batı Müziği, Opera, Caz Müziği, Aranjman adı altında Hafif Müzik programları, yabancı dil dersleri ve okul radyosu programlarında; daha ilkokula başlamadan öğrendiğimiz Türkçe, Matematik, Fen Bilgisi, Sosyal Bilgiler hatta Müzik dersleri...

70’li yılların ortalarına doğru kulaklarımızın kaliteli Türk müziğine maruz kalması ile ilgili hatırladığım bir başka önemli detay ise; Radyo programları arasında duyduğumuz reklam müzikleriydi. Bugün reklam cıngılı diye bilinen melodiler, o dönem Türk müziğimizin birbirinden kıymetli bestekârlarının bestelediği sözlü eserler ve saz eserlerinden oluşuyordu. 1998 de Hasan Saltık’ın prodüktörlüğünde, Kalan Müzik Yapım ve limited şirketi tarafından 1973 ve 1975 arasında radyolarda icra edilen reklam arası eserlerden oluşan müziklerle alakalı, arşiv serisi başlığında, 28 eserlik bir CD ve kaset çıkarıldı. Kadife sesli, hanımefendi ses sanatkârı Özdal Orhon Hocamızın seslendirdiği eserlerden oluşan bu projeyi yayıma hazırlayan müzikolog Bülent Aksoy, cd ve

kaset kitapçığında; Özdal Orhon ve bu projenin hazırlanması aşamasında yapılanlar ile ilgili olarak bakın neler söylemiş:

...

“Özdal Orhon 1960 sonrasının en başarılı hanendelerinden biridir. Her şeyden önce sesinin kişilikli bir tınısı vardır. Yumuşak tınlı, dimağı dinlendirici, pürüzsüz sesi Türk musikisine özgü o yumuşak çizgili ezgiler için çok uygun bir sestir. Okuduğu eserleri başarıyla yorumladı. Okuyuşunda abartılı yorumlardan, gereksiz süslemelerden kaçınırdı; ama tabii bir okuyuşla duygunun da hakkını verir, hiçbir zaman donuk ve soğuk bir üslupla okumazdı. Kulağı okşayan, güzel sesini dengeli bir yorumla kullanabilen Özdal Orhon, ezginin notalarını yuvarlamadan, her notanın, her musiki cümlesinin hakkını vererek seslendirirdi. Diksiyonunun çok düzgün oluşu ise, hemen fark edilen bir özelliğidir.

Özdal Orhon geniş bir repertuvara eğilmiş bir sanatçıydı. Osmanlı-Türk musikisi repertuarının en seçkin örnekleri arasında yer alan klasik eserleri de, yirminci yüzyıl musikisinin taze tatlar getiren, yenilikçi yapıdaki güzel örneklerini de konserlerinde ve radyo programlarında başarıyla seslendirmiştir. Okuyacağı eserleri titizlikle seçerdi. Okuduğu eserler arasında, daha önce hiç seslendirilmemiş olan birçok klasik ve çağdaş eser de vardır.

Elinizdeki diskte yer alan 28 eser 18 Mart 1973 ile 26 Ocak 1975 tarihleri arasında seslendirilmiştir. Cüneyd Orhon' un ağabeyi Mehmet Marifî Orhon o tarihlerde “Orhon Reklam” adına radyoların reklam programlarında yayımlanmak üzere programlar hazırlamaktaydı. Spot aralarında Türk musikisi ezgilerine yer vermek istiyordu. Böylece onun sağladığı imkânlarla; 75' i şarkı, 30' u saz

eseri olmak üzere 22 ayda 105 eserlik bir musiki dağarcığı ortaya çıktı. Bu kayıtlarda Özdal Orhon' a kemençeyle Cüneyd Orhon, kanunla Nevzad Sumer, viyolonselle Hüsnü Özenen, Özenen' in yer almadığı kayıtlarda da viyolonselle Necati Giray eşlik ettiler. Seslendirilen saz ve söz musikisi eserleri 1973-1975 tarihleri arasında İstanbul Radyosu'nda yayımlanmıştır.

Özdal Orhon' un adını taşıyan bu diskte biz sadece sözlü esere yer verdik. Sayın Cüneyd Orhon' la, 75 şarkıyı birlikte gözden geçirdik. Bunlardan 28' ini gene birlikte seçtik. Seslendirilen 105 eser on dokuzuncu yüzyıl sonları ile yirminci yüzyılda bestelenmiş eserlerdir. Eserleri seçerken Türk musikisine yeni lezzetler getirmiş, yenilikçi çizgiler taşıyanlara ağırlık vererek bir bütünlük sağlamak istedik. Şarkılar reklam programlarında yayımlanacağı için, musikiyi kısa bir süreye sığdırmak amacıyla ezgilerin başa dönmeyi gerektirmeyen mısraları sadece bir kere okunmuştur. Ama bu da, elinizdeki plağa daha çok şarkının girmesine yaramıştır.”

Sürekli tekrarlanan bu reklam arası çeşitli makam, usul ve formlardan oluşan kıymeti tartışılmaz bir repertuvardan oluşan eserleri dinlemeye maruz kalınca, dinleyenlerin ezberlememesi de elbette mümkün değildi. Duyan kulaklar öyle hassas organlarımızdır ki; hangi müziği duymaya maruz bırakılırsak belli bir süre sonra o eserleri; öğrenmeye, ezberlemeye, melodisini mırıldanmaya ve bir müddet sonra sözlerini dahi söylemeye başlarız.

Radyo programları sayesinde o dönemlerde böyle bir kültür ve sanat birikimine maruz bırakılıyorduk. İlkokula başladığımızda öğretmenimizin verdiği ödevlerden biri de “okul radyosu” programlarını dinlememizdi. Okulda sabahçı

ve ya öglenci olarak çift tedrisatlı bir eğitim aldığımız için sabahçı olanlar; okuldan döndükten sonra, öglenci olanlar da okula gitmeden önce bu programları dinleyebiliyorlardı. Radyoda dinlediğimiz dersler okulda verilen müfredat ile hemen hemen aynı oluyordu.

Evlerimizde Radyolarımız çoğunluklu açık olduğu için, farkında olmadan müzik programları sayesinde birçoğumuz Klasik Türk Müziği sözlü eserlerini ve Halk Müziğimizin Türkülerini ezbere söyleyebiliyorduk. 70'lerin başlarında TRT Radyo programlarında Arabesk, piyasa müziği vb. türden müzikler yasaktı. Özel kanallar açılmadığı için çok fazla kanal da yoktu. Ama bu türden müzikler de, özellikle köyden kente ekmeç parası için göç başladıkça, ya gidilen sinema filmlerinde ya da binilen dolmuş, minibüs gibi toplu seyahat araçlarındaki pikap ya da kasetçalardan yavaş yavaş kendilerini göstermeye başlamışlardı.

70'lerin ortalarından itibaren artık evlerde Televizyon da başköşedeki yerini almıştı. Artık lüks değil; ihtiyaç duyulan, olması gereken bir ev eşyası haline gelmişti. 80'lere gelindiğinde, televizyonların yayın saatleri artmaya başlamış ve sesin yanı sıra görüntü özelliğinin de olmasından dolayı Radyonun saltanatını devralmıştı artık. TRT yayınları tek kanaldan yavaş yavaş bir kaç kanala çıkmaya başlamıştı. Bazı kanallarda sadece müzik ağırlıklı test yayınlarda yapılmaktaydı. Bu yayınlar sırasında sık sık arıza- kesinti olabiliyordu. Yayın kesilince akabinde ekranda ülkemizin çeşitli bölgelerinden güzelliklerin sergilendiği bir manzara resmi ya da el sanatlarımızdan örnek bir necefli maşrapa gibi bir görüntü konuyor, fon müziği olarak da klasik Türk müziğimize örnek bir peşrev, saz semaisi, sirto, longa gibi oyun havalarından oluşan saz eserleri çalınıyordu.

Bazen bu saz eserlerini çalan -ülkemizin önde gelen TRT saz sanatçılarından- ikili, üçlü, dördlü gruplardan oluşan toplulukların, daha önceden çekilmiş bant görüntüleri de konulabiliyordu. O zamanın TRT müzik anlayışında yayımlanan programlar radyolarda olduğu gibi içinde henüz piyasa tavrında müziklerin olmadığı, kimilerine göre sıkıcı gelse de daha eğitim ağırlıklı bir repertuvardan oluşmaktaydı ve halk ister istemez kültür ve eğitim ağırlıklı bir müzik dinlemeye maruz bırakılıyordu. Kulaklar bu müziklerle yıkanıyordu. Arıza giderilip yayın tekrar başlayınca, arıza sırasında icra edilen eserin ortasında bir yerinde saz eseri de bitmeden kesiliveriyordu. O müziği dinlemekten keyif almayanlar bu durumdan mutlu olsa da, kaliteli müziği dinlemenin keyfine varan kişilerin hevesleri ne yazık ki kursaklarında kalıyordu...

Türk müziği konservatuar eğitimine başladığım 1983 senesinde, Türk Müziği Solfej ve Nazariyatı ve Meslek Çalgısı -Klasik Kemençe- derslerimizde geçtiğimiz saz eserlerini Televizyonda duyunca çok mutlu olduğumu hatırlıyorum. Ertesi günü okulda arkadaşlarımızla ve hocalarımızla bir araya gelince en önemli sohbet konularımızdan biri hiç şüphesiz ki; televizyonda duyduğumuz saz eserleri üzerine oluyordu. Bir de konservatuarımızın duayen hocalarının televizyonda yayımlanan canlı ya da daha önceden çekilmiş konser programlarını izlemek bizler için ayrı bir gurur kaynağıydı. Zira konservatuar çevresi dışındaki kimseler için bu duayen Hocaları TV’de izlemek televizyon sayesinde adeta; ulaşılmaz yıldızlara ulaşmak gibiydi. Oysa sazında ve sesinde bu denli ustalaşmış sanatkâr hocalarımızla bizler, ikinci yuvamız olan konservatuarımızda her gün birlikteydik

ve o yıldızlara ulaşabilmenin ve onlardan eğitim alıyor olmanın onurunu taşıyorduk.

Bekir Sıdkı Sezgin Hocamızın bir canlı televizyon programı yayını sırasında yorumladığı “Beyati Yürük Semai”yi dinledikten sonra ertesini günü aynı eseri Türk Müziği Repertuarı dersimizde nasıl da şevkle geçmiştik. Keza Türk Halk Müziğimizin Ustaları Nida Tüfekçi Hocamızın Bağlaması eşliğinde kıymetli eşi, hanımefendi sanatçı, usta yorumcu Neriman Altındağ Tüfekçi Hocamızın olağanüstü güzellikteki sesiyle ve muhteşem yorumlarıyla icra ettikleri semahları, uzun havaları, türküleri, ailelerimizle ve tanıdıklarla birlikte dinlerken; hocalarımızla ve onların öğrencileri olduğumuz için de kendimizle gururlanıyorduk doğal olarak. Alaattin Yavaşca Hocamızın konuk olduğu müzik programları bizler ve tüm Türk halkı için ders niteliğinde programlardı. Meral Uğurlu Hocamızın Televizyonda solo konser vereceğini duyunca, programı kaydedebilmek için, maddi imkânı olanlar, ailelerimize yalvar yakar o zamanın büyük teknoloji aleti olan, Betamaks ya da VHS videoları oynatan Video oynatıcılardan aldırmiştik. Programı kaydettikten sonra o eserleri kaç kez dinlediğimi hatırlamıyorum. Dolayısıyla tüm eserleri de hocamızın yorumu ile ezberlemiştim.

Klasik Kemeñce Hocam İhsan Özgen’ in Tanburi Necdet Yaşar ile birlikte seyirci karşısında verdikleri televizyon konserlerinden başka, ülkemizin önde gelen diğeri saz ustaları sanatkârlar; Neyzen Niyazi Sayın, Kanuni Cüneyd Kosal, Kudümzen Hurşit Ungay, Neyzen Akagündüz Kutbay ve diğeri daha pek çok kıymetli üstadların muhteşem Saz Eserleri kayıtlarını televizyon karşısında izlemek, kulaklarımızın pasını silen bu seslere maruz kalmak biz öğrencileri dışında

dinleyen ve izleyen herkes için çok kıymetli ders kalitesinde yayınlardı.

Haftanın belli günlerinde yayımlanan; Şef Nevzat Atlığ yönetimindeki “Devlet Korosu”nun konser programları içinde sergiledikleri icraları Türk halkına biraz ağır gelse de, Klasik Türk Müziği ile ilgilenenler için; elbette ders niteliğindediydi. Radyo sanatçılarının her hafta Radyo stüdyolarında icra ettikleri klasik eserleri televizyon ekranlarından izlemek de ayrı bir heyecandı. Çünkü o kıymetli ses ve saz sanatkârlarının içinde artık Türkiye’nin ilk kurulan Türk Musikisi Devlet Konservatuarının yeni mezun genç solistleri ve koristleri de mevcuttu. Aynı durum Yurttan Sesler Topluluğu için de geçerliydi elbette.

Bir dönem 80’lerin başlarında, kulaklarımızın eğitim niteliğindeki müzikleri dinlemeye maruz kaldığı, gerçekten eğitici bazı başka televizyon programları da vardı ki; bu programlara konuk olarak; eserleri klasik tarzda okuyacak ve çalacak ses ve saz sanatçılarının dışında, yorumlanacak eserlerin; makamlarını, usullerini anlatacak Türk müziği hocaları, bestekârlar, eserlerin vezinlerini-usul-aruz ilişkilerini- güftelerin anlamlarını anlatacak olan Okulumuzun Edebiyat Öğretim Görevlilerinden Saadet Gültaş, Muazzam Sepetçioğlu gibi edebiyatçılar, eserlerin bestecilerinin hayatları ve dönemleri hakkında bilgi verecek olan Haydar Sanal gibi Musiki Tarihi Hocaları da yer almaktaydı. Televizyon ekranının önüne konan beş çizgili portreli tahtanın üzerine yazılan notalar ile biraz sonra icra edilecek olan eserin solfeji yapılıyordu. Formundan bahsediliyordu. Parçanın makamı anlatılıyordu. Usul yapısı ve nasıl vurulduğu gösteriliyordu. Bestecisi ve yaşadığı dönem hakkında; müzik bilimi yaklaşımıyla tarihi bilgiler

veriliyordu. İcra edilecek olan parça eğer sözlü eserse; güfte açıklaması, vezin yapısı, söz-melodi uygunluğu-prozodi- açısından inceleniyordu. Bir çeşit; “Açık Öğretim Konservatuvar dersleri” gibiydi. Bu nasıl bir musiki kültürüne maruz bırakılmaktı, inanılır gibi değil...

Radyo ve televizyondan kaliteli müziği dinlemeye maruz kalmamızın en önemli sebeplerinden biri; bugün olduğu gibi çok fazla kanal seçeneğinin olmamasıydı. Anlaşılan o ki; o dönem devlet kanallarındaki müzik bölümlerinin şefleri ve idarecileri de yayınlarında milli kültürümüze ait bir repertuarın icra edilmesini tercih ederek; Türk halkını, kendi milli müziklerini dinletmeye ve sevdirmeye maruz bırakıyorlardı. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarına başladığım 1983 senesinde Koro dersimize; aynı zamanda okulumuzun müdürü olan Ercüment Berker hocamız giriyordu. İlk ders bize söylediği şu cümleleri hiç unutmam; “... Milletleri millet yapan ruhtur, o ruhları yücelten san’at ise; o milletlerin kendi öz musikileridir². Bir milleti yok etmek isterseniz; işe; müziklerini yok etmekle başlayabilirsiniz. Kendi milli musikinizi öğrenmek için konservatuvarımızı kazanıp, bu okulda eğitim ve öğrenime başladığınız için hepimizi tebrik ediyorum. Yarın mezun olunca sizler de; sizden sonra gelenlere burada öğrendiklerinizi öğreterek milli musikimizi yaymaya ve yaşatmaya devam edeceksiniz...”

İstanbul’ da ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, dönemin pek çok sosyal ve politik zorluklarına rağmen

2 Konservatuvarımızın “Enstrüman Yapım ve Onarım Bölümü’nün ilk Bölüm Başkanı olan Cafer Akçın’ın “Klasik Kemençe Yapım Sanatı ve Sanatçıları” isimli kitabının ilk sayfasında bu cümlenin kendisine ait olduğunu görmüştüm.

13.10.1975 yılında kurulmuş ve 03 Mart 1976 da eğitime açılmıştır.

“Milli Eğitim Bakanlığı’nın 02.09.1975 gün ve 21097 sayılı yazısında Konservatuvar Yönetim Kurulu’nun, ERCÜMENT BERKER’ in başkanlığında Prof. Muharrem Ergin, Cahit Atasoy, Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Cüneyd Orhon, Yılmaz Öztuna, İsmail Baha Sürelsan ve Alaattin Yavaşca’ dan teşekkür ettiği bildirilmiştir”.³

Konservatuvarımızın kurulmasında; maddi ve manevi çok büyük hizmetleri olan Müdürümüz ve Hocamız ERCÜMENT BERKER’ in İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Tarihçesi ve 86-87 mezunları Yılığında; “Dünden Bugüne Fotoğraflarla Konservatuvarın Kuruluşu” bölümünde söylediklerini nakletmek isterim:

“Türk Musikisi, milli kültürümüzün soylu ve güçlü bir değeri olmasına ve yalnız Türk toplumuna değil, yabancı toplumları da etkilemesine ve ayrıca üstün değerinde bir sistem zenginliğine ve gelişme gücüne sahip olmasına rağmen, çağdaşlaşma ve batılılaşma kavramlarının karıştırılmasından kaynaklanan bir yanılgı sonucu, uzun süre devlet ilgisinden yoksun kalmıştır.

Atatürk, 01 Kasım 1934 günü TBMM IV. Dönem 4. toplantısını açarken, güzel sanatlar politikasına ilişkin sözlerinde, Türk musikisinin ana ilkesinin en doğru ve gerçekçi biçimde Türk ulusal musikisinin yükseltilmesi ve evrensel musikiye yerini almasının sağlanması şeklinde ortaya koymuştur.

3 İTÜ-TMDK Tarihçesi ve 86-87 yılı mezunları yılığı, “Dünden bugüne fotoğraflarla konservatuvarın kuruluşu” bölümü.

Açıkça görüldüğü gibi, bu ilke, Atatürk'ün bütün sosyo-kültürel inkılaplarına temel olan “milli öz'ü çağdaş uygarlık seviyesine çıkarma” felsefesinin Türk musikisindeki yansımasıdır.

İlke açık olmasına, -ulusal musikinin terk edilmesi değil; aksine özen gösterilerek geliştirilmesinin hedef alınmasına ve milletin kendi öz musikisine ısrarla sahip çıkmasına rağmen, milli musikimizin devlet katındaki eğitim yasağı, XX. yüzyılın son çeyreğine kadar sürmüş, İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Atatürk'ün ulusal musikimiz için ortaya koyduğu ana ilkenin gerçek anlamı doğrultusunda, Türk musikisini devlet katında belgelemek, örneklemek, araştırmak, yaymak ve “ulusal musikimizin evrensel musikide yerini almasını sağlayacak” çalışmalar yapmakla görevli, tarihinde ilk ve tek kuruluş olarak 03 Mart 1976 günü Milli Eğitim Bakanlığı tarafından hizmete sokulmuştur.”

Devlet Konservatuarımız 1976 senesinde İstanbul’ da büyük umutlarla hizmete başladığında, eğitim ve öğretim kadrosunda ses ve saz ve hatta kültür dersleri alanında da ülkemizin en kıymetli sanatkar hocaları göreve getirilmişti. Bu kadroda yer alan ve “Musiki Tarihi” derslerine giren Türk milletinin sevip saydığı, fikirlerine kıymet verdiği duayen tarihçi Prof. Dr. Muharrem Ergin hoca da vardı ve İTÜ- TMDK Tarihçesi ve 86-87 Mezunları Yılığında – ki benim mezun olduğum senedir- “Türk Musikisi ve Konservatuar” isimli makalesinde müzik kültürümüzle ve konservatuarımızın devlet bünyesinde açılması ile ilgili söyledikleri çok mühimdir. Yeri gelmişken makaleden bir bölümü buraya da aktarmak uygun olacaktır;

“Musiki kültürün önemli unsurlarından biridir. Kültür ise milleti millet yapan, onu başka milletlerden ayırt eden maddi ve manevi değerlerin bütünüdür. Dolayısıyla kültür millet fertlerini birbirine bağlayan sosyal akrabalık bağlarının toplamıdır. Kültür millidir, orijinaldir, özü değişmez. Tarihidir, fakat tabii kültür değişmelerine açıktır. Kültür canlıdır, yaşar, korunur ve geliştirilir. Kültür unsurları zorla değiştirildiği zaman, ortada millet hayatı kalmaz.

Demek ki musiki çok tesirli bir kültür bağı olarak milli birlik ve bütünlüğün çimentosudur. Onu zorla değiştirmeye kalkmak yanlış, faydasızdır, mümkün de değildir.

Nitekim Türk Musikisi son devirde uzun zaman değiştirilmek istenmiş, fakat bu muamele hedefine ulaşmamış, önce millet elli sene kendi musikisine sahip çıkmış, sonra devlet de buna katılarak 1976’da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı’nı açmıştır. Bu kuruluş şüphesiz ki Cumhuriyet tarihinin en dikkate değer teşebbüslerinden biridir. Çağımızda artık kültür unsurlarına sahip çıkmak devletlerin asli vazifelerinden biridir. Türk devleti de bunu yapmış ve böylece musikimiz nihayet mekteplemiştir.

Türkiye’de bugün Türk Musikisi ve Batı Musikisi olmak üzere iki musiki vardır. Osmanlıların son devrinden beri bu böyledir. Bundan sonra da böyle olmaya devam edecektir.

Musiki, dediğimiz gibi bir kültür unsurudur. Hem de duygu ve zevklerde fertleri besleyen büyük ve temel bir kültür unsurudur. Türk Musikisi, Türkiye için milli kültür musikisidir. Batı Musikisi ise Türkiye için medeniyet musikisidir. Batı Musikisi Türkiye’de Türk Musikisi’ne teknik ve mukayese yardımı için vardır.

Nitekim en büyük zorlama bu kültür sahasında vuku bulmuş olmasına rağmen Batı Musikisi Türkiye'de millet ölçüsünde benimsenmemiştir. Bundan sonra da benimsenmeyecek ve dolayısıyla Türk Musikisi millet olarak, Batı Musikisi ise zümre musikisi olarak kalacaktır.

Uzun tecrübelerden sonra şimdi yapılacak şey, bu iki musikiyi aynı şekilde yan yana yaşatmak, fakat bu ikili sistemden yarının sentezi için en faydalı neticeyi çıkarmaktır. Bunun yolu ise devletçe Türk Musikisi' ne daha ciddi olarak sahip çıkmak, okullarda musiki derslerine Türk Musikisi'ni ilave etmek, bütün konservatuvarlarda Türk ve Batı musikilerini yan yana birlikte okutacak bir reforma gitmek, bu beraber öğretimde Türk Musikisini hedef alan bir ağırlık gözetmek, fakat yetişen musiki mensupları için hür bir tercihi kabullenmektir. Böylece hem musikideki asıl parlak sonuç gerçekleşecek, hem de lüzumsuz kutuplaşmalar ortadan kalkacaktır...”

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının açılması için çaba gösterenlerden biri de; Konservatuvarımızın birinci kurucu yönetim kurulu üyelerinden; 14 ciltlik “Büyük Türkiye Tarihi” ve “Türk Musikisi Tarihi” ile alakalı pek çok kitap ve ansiklopedi yazar tarihçi ve 1969’ dan itibaren TBMM de çeşitli dönemlerde milletvekilliği yapmış olan Yılmaz Öztuna da yine İTÜ- TMDK tarihçesi ve 86-87 Mezunları Yılığında yayımlanan “21. yüzyılın Türk Musikisi’ ne doğru...” başlıklı makalesinde Konservatuvarımızın kurulması ve nihayetinde açılmasına gelene kadar yapılan özverili çalışmaları anlatmıştır. Konservatuvarımız kurulduktan sonra da iki yıl yüksek sınıflara; “Türk Musikisi Tarihi” derslerini okumuş olan Hocamız; bu kurumdan yetişecek olan gençlere itimadının sonsuz olduğunu şu cümlelerle dile getirmiştir:

“... İTÜ’ ye bağlı TMDK için ümidimiz büyüktür. Şimdiden çok değerli mezunlar verdi. XXI. Yüzyılın Türk Musikisini bu müessese kuracak, düzenleyecek, musikinin her sahasında yetiştirdiği elemanlarla parlayacaktır. Türk Musikisinin en büyük ve yüksek derecede otoritesi olarak kalacaktır. Burada okuyan gençlere itimadım sonsuzdur. Benim ve arkadaşlarımın itimadımızı, ümitlerimizi boşa çıkarmayacaklarına eminim. Böyle olacağını biliyorum. Bütün varlığımınla inanıyorum...”

İstanbul’ da açılan ilk Türk Musikisi Devlet Konservatuvarımız; milli musikimizi korumak, yaymak ve yaşatmak amacıyla XX. yüzyılın son çeyreğinde nihayetinde kuruldu ve bugüne kadar verdiği mezunlarla gerek TRT camiası içinde, gerek Devlet Korolarında ses ve saz performanslarını başarılı icraları ile sergileyerek Türk halkının ruhunu besleyen sanatkârlıklarının yanı sıra Konservatuvar vb. müzik eğitim kurumlarında; ustalarından-hocalarından öğrendikleri Türk müziği bilgilerini- icralarını, kendilerinden sonra gelen yeni nesile yani öğrencilerine bir bayrak yarışı misali aktaran Akademisyenleri, Eğitim ve Öğretim elemanlarıyla özverili hizmetlerini sürdürmeye başladılar.

Buraya kadar her şey güzel ama Türk Müziği Konservatuvarının açılmasından bir müddet sonra, radyo ve televizyonlarda da başka özel kanallar büyük bir hızla açılmaya başladı. Bu kanallar, izleyici ve dinleyici sayılarını arttırma çabası ile milli kültürümüzü yansıtan müziğimize yer vermekten çok “piyasa müziği” ‘de denilen eğlence müziklerine yer vermeye başladılar. Özel kanallar sayesinde; kaliteli, seviyeli müziğin yerini; Arabesk müzik, taverna müziği gibi milli kültürden çok uzak çalışmalar almaya

başladı. Bu müzikleri icra eden kişiler de; sanattan uzak, bu konuda ciddi bir eğitim almamış, ses ve sazlarında kaliteli bir icradan ziyade, bazıları da fizikleri ile kendilerini sergileyen “eğlendirici”lerden oluşmaya başladı. 1970 sonları ve özellikle 1980’lerden itibaren önce sinema filimleri ile daha sonra özel kanallarda boy gösteren bu gürüha ilgi de maalesef günden güne çoğalmaya başladı. Ekonomik koşullar sebebiyle köylerden büyük şehirlere akın akın göç başladıkça sinemalarda da bu durumu konu alan filmler sayesinde “acılı Arabesk” denen bir tür oluşmaya başladı. Bu filimlerde küçük çocukları da oynatarak, ağlatarak halkın duyguları da suistimal ediliyordu. Kulaklar artık bu seslerle yıkanmaya başladı. Dinleyenler ve izleyenler, dönemin sosyo-ekonomik-politik şartlarıyla baş etmeye çalışırken, milli kültür değerlerinden çok uzak, kaliteli müzik yerine; eğlence müzikleri ile biraz olsun yaşadıkları sorunları unutmak için bu tarz şeyleri dinlemeye maruz bırakıldılar.

Ne yazık ki anlı şanlı devlet kanalları da bu durumdan etkilendiler. Özel kanallarla rekabet edebilmek için artık repertuvarlarında onlar da bu çeşit müziklere ve şovlara yer vermeye başladılar. Konservatuvar mezunu kaliteli müzik eğitimi almış TRT sanatçılarının da bu oyuna dâhil edilmeleri gerçekten içler acısıdır.

Bir de TRT ve Devlet Korolarına uzun yıllar kadro verilmeyince, mezun olan birçok Türk Musikisi eğitimi ile donanımlı gençlerin Öğretmenlik hakları da zora koşulunca, bunca genç işsiz müzisyen de ister istemez piyasa sektörüne yönelmeye başladılar.

Bizim nesilden gelenler, geleneksel Türk müziğimizi; konservatuvara başlamadan önce evimizdeki radyo ve

televizyondan duyduğumuz seslerle öğrenmeye başlamıştık. Ya şimdiki yavrularımız Türk müziğini nereden, hangi kaynaklardan dinleyip öğreniyorlar?

İTÜ-TMDK'da 1987 senesinden bu yana; klasik kemençe, Türk Musikisi Solfeji ve Nazariyatı ve başka Türk müziği ile ilişkili toplu derslere de giren bir Akademisyenim. Öğrencilerime herhangi bir makamı anlattıktan sonra, o makamdan bir eseri sesimizle ya da sazımızla icra etmeye başlamadan önce, o makamdan; hemen herkesin bildiği bir Şarkının ve ya Türkünün melodisini öğrencilerime sesimle ya da kemençemle icra ederim. Misal vermek gerekirse; Uşşak- Hüseyini makamlarının ikinci derecesi olan “Segâh” sesinin baskısını daha iyi anlatabilmek için; “Uzun ince bir yoldayım...”, “Havada bulut yok bu ne dumandır...” gibi Türkülerden ya da “Yangın olur biz yangına gideriz...”, “Telgrafın tellerine kuşlar mı konar...” gibi hemen herkesin bildiğini düşündüğüm Şarkılardan örnek veririm. Daha önceki dönemlerde bu eserleri sınıfta bilmeyen olmazdı. Radyo, televizyon hatta sinema filmlerinde bile çok duyulduğunu düşündüğüm bu eserleri son dönemlerde, konservatuvarımızı kazanan öğrencilerimizin duymamış olduklarını öğrenmek beni gerçek anlamda hem şaşırttı hem de üzdü diyebilirim. Demek ki artık Türk insanının kulakları bu seslere maruz kalmıyor. Onun yerine milli kültürümüzden uzak melodilere maruz bırakılıyor...

Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının en önemli amaçlarından biri; milli musiki kültürümüzü korumak, yaşatmak ve halka yaymaktır. Tek kanallı radyo ve televizyon döneminde bunu yapmak kolaydı ama kanallar birbirleri ile rekabete girecek derecede reyting endişesi ile yarıştı

bu amaca hizmet etmek gerçekten çok zorlaştı. Bu durumu denetleyen yetkili bir merci var mı? Ya da; var da, yok mu?

Evet, kültür canlı bir olgudur ve tüm toplumlar bu tip değişimler göstermektedir. Ama bunu yaparken kültür mirası olan gelenek, görenek ve ananelerden kopmamak gerekir. Zira gelişme; gelenekten kopmadan geleceğe doğru yol almakla olur. Artık bu saatten sonra tek kanallı döneme geçemeyeceğimize göre - ki kimsenin bu anlamda bir düşünce içinde olacağını da düşünmüyorum- milli müziğimizi korumak, yaymak ve yaşatmak için en azından bir orta yol bulunmalıdır. Kimseyi zorla iyi ya da kötü müziği dinlemeye maruz bırakamayacağımız göz önünde bulundurulursa; yayınlarda hiç olmazsa yüzde elli- yüzde elli olacak şekilde bir müzik politikası izlenmelidir. Bu durumu çözüme ulaştıracak yetkili kurumlardan ve yetkili kişilerden bir “Denetleme Kurulu” oluşturulmalıdır. Gerekirse Türk Musikisi Devlet Konservatuarı Öğretim Elemanlarından da yardım istenmelidir. Amacımız; elbette felaket tellallığı yapmak değil. Ama bu gidişe bir “dur” demek lazım gelir. “Bana dokunmayan yılan bin yıl yaşasın” mantığı ile kendi milli- öz musiki kültüründen uzaklaşmış, yabancılaşmış bir nesil oluşumunu engellemek gerekir. Aksi takdirde zamanla sorun daha işin içinden çıkılmaz bir hal alabilir.

Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği gibi iki büyük hazine üzerinde oturduğumuzun farkına varalım ve onlara sahip çıkalım. Yetkilileri bu anlamda göreve davet ediyorum. Hocalarımızın sürekli bize tekrarladıkları şu cümleleri hatırlayalım ve birbirimize hatırlatalım: “Milletleri millet yapan ruhtur, o ruhları yücelten kendi öz musikileridir...” (...2023)

KAYNAKLAR:

- Açın, C. (2000). Klasik Kemençe Yapım Sanatı ve Sanatçıları (Yayınlanmamış Kitap). İTÜ- TMDK.
- Aksoy, B. (1988). “Kalan Müzik” Arşiv Serisi Özdal Orhon, Cd ve Kaset Kitapçığı Proje ve Yayın Sorumlusu.
- İTÜ-TMDK Tarihçesi ve 86-87 Mezunları Yılığ. (1987). “Dünden Bugüne Fotoğraflarla Konservatuarın Kuruluşu ve Yıllık İçindeki Makalelerden Alıntılar”. İstanbul.
- Soydaner, N. O. (2023). Kemençenin Senyörü Cüneyd Orhon. s. 231-242. PanYayıncılık, İstanbul.
- H. Doğan (1999). “Bakış”, Hürriyet, Nergis Orhon Soydaner, s. 239.
- Tünay, C. (1970). Hürriyet, Pazar İlavesi, Nergis Orhon Soydaner, s. 233.
- Hızlan, D. (1999). “Bakış”, Hürriyet, Nergis Orhon Soydaner, s. 239.

Türkmen Kızı Hamide'nin Ağıtları ve Gözyaşları... (Kel Kız, Patron, Hamide Üstün (1924-2013)

Zafer Eren¹

Özet

Cumhuriyetin ilk yıllarında doğan bu insanlar, kıtlık ve yokluk yıllarında çocuklarını çok iyi yetiştirmişlerdir. Üzerine 1939 depreminin etkileriyle sarsılsalar da onurluca bir yaşam sürmüşlerdir.

1939 depremi sonrası Tokat ve Reşadiye tarafından gelen herkes yeni yerlerinde ve yeni yaşamlarında Hamide gibi tutunmaya çalışmıştır. Köyde o bölgeden herkes Hamide'nin akrabası, yoldaşı olmuştur.

O yıllarda çocuklarını okutabilmek için dişini tırnaklarına takarak kazma ve kürekle çalışan sağır ve dilsiz baba her savurduğu kazmada çocuklarının geleceğine zemin hazırlamıştır. Taşova –Amasya yol çalışmasında herkes tek yevmiye alırken sağır ve dilsiz olan Abdurrahman Üstün en zor ve ağır işlerde çalışarak çift yevmiye parası kazanmıştır. Bu onurlu mücadelenin karşılığında çocukları hayata

1 Bayburt Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-4652-5924, zafereren@bayburt.edu.tr

daha sıkı sarılarak kendi hayatlarını da iyi bir konuma taşımışlardır.

Yukarı Baraklı köyünde 'Ahraz' ın Karısı olarak tanınmıştır.. Fakat ailede herkes ona Patron demiştir. Kaynının oğlu Ömer Üstün ailedeki liderliğini fark edince bu lakabı daha ortaokul yaşlarında takmıştır. Her şeyi ve herkesi yönettiği için olsa gerek.

Bu koca yürekli kadın 2013 yılında vefat etmiştir. Ardında onlarca ağıt bırakmıştır. Çoğu yazıya geçmediği için unutulmuştur. Beş erkek çocuğunu yiğitçe büyüten bu Anadolu kadını rahmetle ve özlemlerle anıyoruz.

Ruhun şad olsun Patron Babanne...



1. Dünya Savaşı'na giren, bu savaşta yüzbinlerce şehit veren, ekonomisi çöken, doğru düzgün okuma – yazma bile bilmeyen Anadolu halkı acı ve sefalet içinde yaşamıştır. Memlekette şehit vermeyen aile yok gibidir. Köyler dul ve yetimlerle yokluk içinde yaşarken memleket yer yer işgal edilmeye de başlamıştır. Aynı zamanda halk Rum ve Ermeniler 'in baskı ve zulümleriyle de ayrıca uğraşmaktadır. Böyle karışık, kıtlık yıllarında başlar Kurtuluş Savaşı. Son yüzyılımı zaten savaşarak, toprak kaybederek geçirmiştir Türk insanı. Yediği ekmeği ikiye bölüp cepheye askere yolladığı, çocuk yaştakilerin vatan için şehit olduğu, annelerin durmadan ağıt yaktığı yıllar... Annesinden doğan her çocuğun bağıryanık, bir yanı yaralı, yaşam mücadelesi verdiği acılı yıllar... Türk Halk Müziği'nin en duygulu ağıtlarının yakıldığı uzun yıllar...

İnsanın doğum tarihinin kaderi olduğunu anladığımız yıllarda Amasya ili Yukarı Baraklı köyünde tüm bu acılardan ve yokluktan nasibini almış köylerden sadece birisidir. Kökü Barak Türklerine dayanan, 1700 'lü yıllarda Antep –Kilis bölgesinden göç ettiği bilinen, köyün büyük bir bölümünü de bu Barak Türklerinin oluşturduğu, Türk kültürünün tüm özelliklerinin görüldüğü bir Türkmen köyüdür. Çevre üzüm bağlarıyla ünlüdür. Etrafı ormanlarla çevrili, suyu bol, bağlık, bahçelik güzel bir köydür. Köy her Türk ailesi gibi savaşa asker yollamış aynı zamanda Lozan Antlaşması'na kadar köye yakın yerde bulunan Rumlarla da ayrıca mücadele etmiştir ve bu Rum azınlıklar tarafından sıkça saldırıya uğramış çok sayıda kayıp vermiştir.

İşte bizim kahramanımızın hikâyesi de Yukarı Baraklı köyüne çocuk yaşta gelin gelerek başlayacaktır. Yukarı Baraklı

köyünde köklü ve büyük sülalelerinden biridir “Üsükgil” sülalesi.

Sülale, Barak Türkmen ailesidir. Kurtuluş Savaşı sonrası yaşanan ekonomik ve sosyal sıkıntılara akrabalık ilişkileriyle çözüm bulan, birbirine sahip çıkan bir sülaledir. Sülale'nin hatırı sayılır büyüğü Abdurrahman I. Dünya Savaşı'nda Hicaz –Yemen cephesinde (1914-1916) şehit düşmüş, bir daha köye gelememiştir. İki oğlu, bir kızı yetim kalmıştır. Abdurrahman'ın büyük oğlu Ömer, Amasya 'ya giderken (Küllük Deresi'nde) Rum Çetelerinin saldırısına uğramış ve katledilmiştir. Küçük oğlu Osman ise geçirdiği bir ateşli hastalık sonucu duymamaktadır. Lakabı Sağır Osman'dır. İşte bu Sağır Osman'ın büyük oğlu 1923 doğumlu Abdurrahman'a uygun bir kız bulmak için 1938 yılında bir telaş alır Üsükgil sülalesinde. Çünkü doktorun bulunmadığı, olsa bile ulaşılamayan yıllarda Abdurrahman da ateşli bir hastalık geçirmiştir. Köyün koca karı ilaçları yapan kadınları tahminen kulak iltihabı geçirip az duyan Abdurrahman'ın küçük dilini jiletle kesmişlerdir. O günden sonra kulağı hiç duymaz ve konuşamaz. Köyde artık “Ahraz” diye tanınır Abdurrahman. Köyde kimse kız vermez bu durumundan dolayı. Önce Aşağı Baraklı'dan bir kızla evlendirilir fakat bu evlilikten eşinin pilavı çok pişirmesi ve dağınıklığı yüzünden eşini istememiştir. Öğlenleri sadece bulgur pilavı yenildiği yokluk yıllarında “Bu kız benim ocağımı batırır!” diye kızı kovar Ahraz Abdurrahman. Ne kadar çok evli kalmak istese de aslında geçim sıkıntısı sebebiyle kovar ilk eşini. Bu trajikomik olaydan sonra Üsükgil tekrar başlamıştır uygun bir kız aramaya. İşte tam da o yıllarda Üsükgil sülalesinin karşısına çıkacaktır Kel Kız Hamide.

Cumhuriyetin ilk yıllarında Tokat ilinin Reşadiye ilçesinde çocukluğu geçmiştir Hamide'nin. Babası Abdullah annesi İpek'tir. Ailenin beş çocuğundan biridir. Babasının lakabı "Kır Apul"dur. Reşadiye yöresinin ünlü Selemen Pazırında kantarcılık yapan bir ağadır. Çevrede sözü geçen, sevilen bir ağadır. Fakat ne kadar ağa da olsa dönem yokluk ve kıtlık yıllarıdır. Reşadiye'de kış şartları çok zor geçer. Aile zor geçen kış şartlarında yöreye yakın akrabalarının yanlarına gönderir çocuklarını. Çocuklar hem kışı geçirirler misafir oldukları evde hem de ailenin işlerine yardımcı olurlar.

Apul Ağa, hemen hemen her yıl kış aylarında Amasya'nın Taşova ilçesi Yukarı Baraklı köyüne gelmiştir. Çünkü akrabası Hacı Talip vardır. Hacı Talip, köyün ileri gelenlerindedir; hayvancılık yapar, sözü dinlenen birisidir.. Apul Ağa, köyde ufak tefek şeyler satar; arazi verilmişse onları da ekip biçerdi. Baraklı 'da da sevilirdi. 1937 yılındaki gelişinde köyün büyük sülalelerinden Üsükgil, köy odasında Apul Ağa'ya Ahraz Abdurrahman'dan bahsetmişlerdir. Ahraz'ı evlendirmek istediklerini memleketinden uygun bir kız bulmalarını istemişlerdir. Abdullah Ağa, teklifi kabul etmiş, memlekete gittiğinde ilgileneceğini söyleyerek, kısa bir süre sonra da Reşadiye 'ye dönmüştür.

Üsükgil sülalesi Abdullah Ağa'nın verdiği söze güvenmiştir fakat tanımadıkları bir aileden gelecek kız yerine Abdullah Ağa'nın kendi kızını almak istemişlerdir. Bu nedenle de kızını istemek için sülaleden üç kişiyi Reşadiye' ye yollamışlardır. Apul Ağa, Yukarı Baraklı'dan gelen dünürçülerin başka bir kız istemediklerini verecekse kendi kızlarından birini vermesini istemişlerdir. Apul Ağa, Abdurrahman sağır ve dilsiz olsa da babasının su değirmeni ve yeterli arazisi olduğunu bilmektedir . Kısaca yokluk içinde

olan Abdullah Ağa(Kır Apul Ağa) kızını aç bırakmayacak bu teklife olumlu bakmıştır. Yaşanan bu süreçte itiraz etmeyip Baraklı'dan gelenlere kendi kızı Hamide' yi ahraz olan Abdurrahman'a vermiştir.

Baraklı'ya gelin gelecek Hamide küçük bir çocukken başına kaynar su döküldüğünden dolayı saçları seyrektiler. Köyde “Kel Kız” lakabını almıştır. Bir genç kız için çok ağır bir lakaptır kellik.

1938 yılı bahar aylarında 14 yaşındayken babası tarafından hem yaşının biraz daha büyümesi hem de köyün gelenek ve göreneğini öğrenmesi için ,gelen dünürlerle Yukarı Baraklı'ya gönderilir. Altı ay akrabalarından Hacı Talip'in evinde kalmıştır. Akıllı, becerikli bir kızdır ama kırgın ve kızgındır. Tanımadığı insanların yanında bilmediği bir köyde düğününün olacağı günü beklemektedir.

Yalnız bir gelindir Hamide artık... Usülden de olsa köyde bir kız evi odası kurulur Talip dayısının evinde. Ve erkek tarafı düğün günü atlarla gelir gelin almaya. Bu durum karşısında köyünden, ailesinden ayrı gelin olmak çok koyar Hamide'ye. İlk haykırışı düğün günü olur. Kapıları oğlan evine kapatır gönlündeki garipliğine, yalnızlığına isyanı dile döker:

Atlarını depe depe geldiler

Geldiler de avlumıza doldular

Anasız, babasız gelin aldılar

Saçımda saç bağım salınmadı mı?

Emmimde dayımda mehelim bulunmadı mı?

Beşkardeşim bana darılmadı mı?

Bir gül idim bahçenizde açıldım

Kumaş oldum terzilerde biçildim

Garip oldum içinizden seçildim

1938 kışında Hamide ve Abdurrahman evlidir artık. Bu arada babasının onu uzak bir köye vermiş olmasından, yanında aile ve akraba çevresinden kimse olmadan evlendiği için çok kırılmıştır. Yaşamının diğer zamanlarında babasını hiçbir zaman affetmeyeceğini sıkça dile getirmiştir. Doğduğu topraklardan, ailesinden ayrı bir köyde bir ahrazla evlendirilmiştir. Düğününde yanında sadece aynı nedenlerle Baraklı'ya gelmiş bir akrabası vardır. Kimsesiz gelin olmanın acısı yüreğini öyle yakmıştır ki düğünden sonra her fırsatta ağlayacak bir cenaze aramıştır. Akrabası olup olmaması Kel Kız için hiç önemli değildir. Ağlayarak dile getirdiği ağtırlarında yalnızlığını anlatmıştır, kendini anlatmıştır.

Kaderine boyun eğmişlik böyle devam etmiştir. On beş yaşında evlidir artık Hamide. Yalnız; kocasıyla konuşamaz, dertleşemez. İletişim için işaret dilini de kendisi geliştirmiştir. Kalabalık bir ailenin gelinidir artık o. Yaşının küçüklüğü, memleketinden ayrı oluşu, kalabalık bir ailenin sorumluluğu ağır gelmiştir kendisine. Her fırsatta babasına olan kırgınlığını dile getirmiştir. Babamın evinde bana bir lokma düşmüyor muydu? Oralardan evlensem derdimi anlatacak bir kocam olurdu sitemini uzun bir süre devam ettirmiştir. Yaşam koşulları çok zordur o yıllarda. Günlerini yazın yaylada, kışın köyde geçmiştir Ve alışmak zorundadır bu zorlu hayata.

Aradan geçen aylar sonrasında bile Reşadiye'den, ailesinden o zamanın şartlarında haber alamaz; hasreti artar

da artar... Olanlardan habersiz yaşamaya devam ederken köye Reşadiye'den bir akrabası gelmiştir yine Hacı Talip'e. O zaman öğrenir ki 1939 Erzincan depreminin en çok etkilediği yerlerden biri Reşadiye'dir. Depremde ölen 32 bin kişinin içinde birisi de babasıdır. Annesinin vücudunun birçok yerinde kırıklar olduğunu öğrenmiştir. Çok sevdiği Kazım dayısını ve akrabalarının çoğunu bu depremde kaybetmiştir. Türkiye tarihinin en büyük depremlerinden biri olan Erzincan depremi nice gelinler gibi Hamide'yi de ağlatmıştır. Babasına, annesine, Kazım dayısına ağlamıştır ağutlarında...

Odamız odamız bizim odamız

Bizim de vardı ağa babamız

Ağalar içinde gezen babamız

Yılanlı büklere uğramış yolun

İnce yerlerinden kırılmış kolun

Dostlar dua etsin bana da ölüm...

Kazım dayıma ölmüş diyemem

Dal perçemine solmuş diyemem

Gelin karısına kalmış diyemem

Evimizin öntü bir ulu yazı
 Yazıda yayılır ördeği, kazı
 Durmaz gider gardaş şu elin kızı...



(1939 Büyük Erzincan Depreminde Tokat, Reşadiye, Niksar)

Yıllar hasretle geçerken Remzi ve Recep isminde iki çocuğu olmuştur Hamide'nin. Ülkenin bu zor yıllarında yaşam koşullarına uyum sağlamak oldukça zordur. Verimli topraklara sahip olan üzüm bağlarıyla dolu Baraklı'da çok çalışmaktan başka çare yoktur. Reşadiye'den geleli ise 7 yıl olmuştur. Depremden sonra ailesinden de kimseyi görmeyen Hamide; Reşadiye'ye gitmek, geride kalan akrabalarını görmek istemiştir. Yakın köy olan Aşağı Baraklı'dan İpek gelin, kendisi ve kayınpederi Sağır Osman ile karlı bir kış günü Reşadiye'ye gitmişlerdir. Bu yolculuk eşekle ile üç gün sürmüştür. Karlı kış günlerinde yol almak zordur. Yolda defalarca kaybolmuşlardır. Hava şartların çok kötü olması

münasebetiyle gece bir değirmende konaklamak zorunda kalmışlardır. Bu zor yolculuğu " O kadar soğuk ve karlıydı ki İpek gelinin çocuğu ölecekti soğuktan. " diye anlatmıştır yıllar sonra. Ve sonunda zor da olsa Reşadiye 'ye ulaşmışlardır.

Hamide gelin Reşadiye' de bir ay kalmıştır. Depremde kaybettiği tüm akrabalarının mezarını ziyaret etmiş, bir tek babasının mezarını ziyaret etmemiştir. Affetmemiştir onu hiçbir zaman... Memleket hasretini giderir; annesine, kardeşlerine hasretini giderir ama yine bir şeyler eksiktir. Çünkü çocukları yanında değildir... Remzi ve Recep adındaki iki oğlunu Yukarı Baraklı' da elisine bırakmıştır. Bu defa da çocuklarına özlem duymuştur. Memleketi mi çocukları mı o kadar karışıktır ki yüreği asıl isyanı Allah'adır. Bu isyanını da haykıracak sözleri hemen dilinde bitmiştir.

Benim yazımı acemi yazmış

Gündüzün durmuş da gece mi yazmış

Gel gardaş benim yazanı bulak

Dividi, kalemi ocağa vurak

Köyü Gürpınar'da o kadar çok ağlar ve ağıt yakar ki kardeşleri bir daha Yukarı Baraklı' ya göndermek istememiştir. Anne ve babasının zamanında yaptığı hatadan artık dönülmesi gerektiğini, böyle acı çekip ağlıyorsa gitmemesi gerektiğini düşünmüşlerdir. Erkek kardeşler göndermeme kararında ısrarcı olunca annesi İpek kadın itiraz ederek "Kuzulu koyuna bıçak çalınmaz, çocukları var, gitsin." demiştir. Son karar Hamide 'ye sormuşlar. O da şiirle cevap vermiştir kardeşlerine:

Dağları taşları aştım da geldim
Koyunu kuzudan seçtim de geldim
Körpe yavrularımdan geçtim de geldim

Koyun seni hist ederler yazıya
Dut ederler al kınalı tazıya
Ben kavilim gardaş alnımdaki yazıya

Kesme gürgeni kesme dalları sarpar
İncitmeyin gelini yavruları körpe...

Bu cevap üzerine üç erkek kardeş itiraz etmemiş. O günleri kendisi şöyle anlatmıştır “Yüreğim ışıdı, göndermeyecekler diye çok korkmuştum; yavrularım burnumda tütüyordu.” diye anlatmıştır. Fakat babasına olan öfkesini ve sitemini dönüşte tüm aileye şöyle anlatır:

Zalım babam attı yâda yabana
Düşman babam kattı, göçe kervana
Ağanı, ağanı senin ağanı
Hayıklar tutsun nikâh kıyan imamı

Bu haykırışlarla evine, çocuklarına bir ay sonra dönmüştür. Kaderini kabul etmiştir. Ahraz kocası, eltisi, kayını birlik içinde çok çalışmışlardır. Tütün, ekin, değirmen... Yıllar sonra şöyle demiştir. “Değirmenimiz olduğu için hiç aç kalmadık ama çok yokluk çektik.” Çünkü yıllar içinde beş erkek çocuğu olmuştü. Üç çocuk da eltisinin olunca aile büyüyerek devam

etmiştir. Köyde çalışkanlıklarıyla, becerileriyle herkesin saygısını da kazanmayı bilmişlerdir. Fakat içinde yangın her zaman taze kalmıştır. Köyde ne zaman bir cenaze olsa herkesten önce o koşmuş, herkesten çok o ağlamıştır. İçinin yangını böyle söndürmüştür. Cenazelere ağlamak ağıt yakmak onun için bir bahane olmuştur.

(Genç yaşta ölen çoban Dursun'a)

Dağlarda çalar kaval düdüğü

Her yerde bilinir onun gediği

Kulakta kalır, hey hey dediği

(Reşadiye'den akrabası Münise ölünce)

Açıldın açıldın örtülemedin

Kantarın baş verdi tartılamadın

Mevla'm bir dert verdi kurtulamadın

Eşinin akrabası Ahmet Üstün Yeşilirmak'ta boğulup ölmüştür. Otuz iki gün ceset bulunamamıştır. Akrabası olan Ahmet için ise arkasından şöyle seslenmiştir.

Diktiğin ağaçlar meyveye döndü

Seninle gidenler sılaya döndü

İrmak kıyısında yayılan kazlar

Uzatmış boynunu sılayı gözler

(Çok genç yaşta ölen Çatmalı Ayşe için)

Atımı çektim gemini geiyor
Yukarı çıktım boyun eğiyor
Ahabpların gelmiş Ayşe'm seni soruyor

Elinin kınası çamurdan oldu
Başının valası demirden oldu
Senin gelin olman yalandan oldu

Ala beşiğine beleli derler
Gelin Ayşe'me yaralı derler
Körpe yavrularına beladır derler
(Yeğeni Erhan çocuk yaşta ölünce)
Pencereden vurmuş ayın ışığı
Ortadan kaldırın tombul beşiği
Bize mi geldi ölüm keşiği
Işığı ışığı ıştır geceler
Uykusuz geçti kara geceler
İncitmen körpeyi yuyan hocalar
(Kardeşi Bahar ölünce)
Ulu kuşlar yuva yapar dallara
Yandı ciğerlerim döndü büryana
İki yavrum olmasa durmam ovada

1946 yılında Reşadiye'ye tekrar gitmiştir. Fakat uzun süre kalmamıştır. Her yıl olmasa da iki yılda bir köyünü bir şekilde ziyaret etmiş hasretini gidermiştir. Her gidiş ayrı sitem, ayrı acıdır onun için. Yine bir gidişinde kardeşi Nazım'ı çok hasta bulmuştur. Nazım en küçük kardeşidir, dört çocuğu ve genç bir karısı vardır:

Kardeşin dumanı eğrice tüter
Kardeşin derdi bana da yeter
Erhan'ın bu yerde yerin mi tutar?

Evimizin önünde incir ağacı
Dökülmüş yaprağı zehirden acı
Doktorlar yazmamış sana ilacı

Tarlaya varırım tarlada ekin
Bir elin kellede bir elin kefen
Bulamadı mı gardaş derdine hekim?

Evinin önü bir ulu yazı
Yazıda yayılır ördeği kazı
Durmaz gider gardaş şu elin kızı

Kısa bir süre sonra kardeşi Nazım ölmüştür. Dört çocuğu yetim, eşi de genç yaşta dul kalmıştır. Köyünde kalsa çocukları yanında değil, çocuklarının yanına gelse akli köyündedir. Yine sitemi önce babasına sonra Allah'a dır:

Evimizin önünde bir ulu desti
Destinin üstüne sam yeli esti
Bu gamlı feleğin bana ne kastı?

Şu dağların ardında kar bölük bölük
Esme seher yeli yüreğim yanık

Yükünün üstüne yüklük yığarlar
İltmazlar suyunu soğuk koyarlar
Yâd ele gideni öldü sayarlar...

Musalla taşında yusunlar beni
Ölmeden mezara koysunlar beni

Çarşamba dağından bir şafak attı
Anası kuzusunu yabana attı.

Yatılı okula gidecek oğlunun ihtiyaçlarını tam olarak karşılayamaz bunun içindeki yarasını oğlu Remzi'yi yolcu ederken söyler:

Bağımıza bostan ekdim bitmedi
Su saldım dibine sular gitmedi
Babanız dilsizdi gücüm yetmedi

Türk kültüründe oldukça köklü bir maziye sahip olan ağıt ve ağıt söyleme veya ağıtçılık geleneği, çeşitli Türk boyları tarafından günümüze kadar yaşatılan ortak en eski geleneklerden birisidir.

İnsanlar, başta ölüm olmak üzere çeşitli sebeplerle sevdiklerinden ayrılmak durumunda kalırlar. Kişilerin hastalanması, kızın gelin olması, delikanlının askere gitmesi, vatan toprağının kaybedilmesi, sevgilinin gidip de geri dönmemesi, sel baskını, zelzele, yangın, salgın hastalık gibi büyük felaketlerin meydana gelmesi, sevilen hayvanların kaybı ve ölümü üzerine söylenen ezgili şiirler ağıt türünden eserlerdir. Bütün bunlardan hareketle ağıt; İnsanoğlunun ölüm karşısında veya canlı – cansız bir varlığını kaybetme, korku, telaş ve heyecan anındaki üzüntülerini, feryatlarını, talihsizliklerini, düzenli – düzensiz söz ve ezgilerle ifade eden türküler olarak tarif edilmiştir. (Elçin 1990: 1). Türklerde ağıt geleneği çok eskidir. Anadolu'nun hemen her yerinde söylenir. (Elçin, Şükrü. Türkiye Türkçesinde Ağıtlar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1990

“Yüreğin titreyişi sonucu söylenen ve milli şiirlerimizin en dokunaklısı olarak adlandırdığımız ağıtlar, ölenin ardından dökülen gözyaşları ve çekilen gönül ıstırabının acı dolu terennümleridir.” (Yaldızkaya 1992,11). (Yaldızkaya, Ö. Faruk. Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları. İzmir: Bayraklı Matbaası, 1992.) Çok çeşitli konularda söylenen ağıtların konulardaki çeşitlilik ne kadar fazla olursa olsun bütün konuların ortak noktası, insanlara üzüntü ve acı veren olaylar ve durumlar olmalarıdır. Erkeklerin söylediği ağıtlar varsa da ağıtları daha çok kadınlar söyler.

Bu ağıtları yakan Kel Kız Hamide, yaşamı boyunca sesinin çıktığı kadar haykırarak yaktığı ağıtlarıyla anılacaktır. TRT repertuarına hiçbir ağıdı yer almamış olsa da yaşamı boyunca yaktığı ağıtları yaşanan tarihe not düşmek birinci düşünce olmuştur. Bu yazıdaki ağıtları Bardaklı'daki yakın akrabalarının aklında kalanlardır. Ağıtları derlediğimiz kaynak kişiler çoğu ağıtının unutulduğunu belirtmiştir. Bu düşünceyle hareket ederek günümüze gelen ağıtlarının da unutulmaması adına bestelenip, notaya almak, TRT repertuarına kazandırmak bu yüce gönlin geniş kitlelere ulaşmasını sağlamak asıl amacımızdır.

Patron Babaannenin yaktığı ağıtlara bakıldığı zaman içerik olarak sitem duygusu ön planda olduğu görülmüştür. Çok sevdiği kişiler için en samimi ve içten sözlerle anlatmayı tercih ederken, kırgın olduğu kişileri ise iğneleyici ifadelerle yermiştir. Garipliği, çaresizliği ve kadere boyun eğmek zorunda kalmışlığı onun yaşamında önemli bir rol almıştır. Fakat asla kaderine küsmemiş, boynunu bükmeyip hayata sıkıca bağlanarak ne kadar güçlü bir kadın olduğunu yaşamının her anında göstermiştir.

Kadınlarımız ah... Kadınlarımız. Yeri geldiğinde anamız yeri geldiğinde bacımız olan eli öpülesi kadınlarımız. Kurtuluş savaşında cepheye kâh erzak taşıyan kâh evin yuvasını dimdik ayakta tutan dirayetli yüce ve kutsal kadınlarımız. İşte o yüce ve kutsal kadınlarımızdan bir tanesi de Hamide kadındır. Kimilerine göre Kel Kız Hamide kimilerine göre Patron Babaanne olan, yürekleri dağlayan etrafındaki her yeri aydınlatan, ana desen ana bacı desen bacı, gardaş desen gardaş olan, yürekleri sızlatan bir kadının gözyaşlarıdır yaşam öyküsü. Yokluk ve sefaletin iz sürdüğü yıllarda dünyaya getirdiği beş çocuğunu da okutan koca

yürekli kahraman anadır Hamide kadın. Yokluk ve kıtlık zamanlarında sağır ve dilsiz olan eşiyile birlikte çocuklarını yetiştirmekte vermiş oldukları mücadele birçok aileye örnek ve ders olmuştur.

İlk çocuğu olan Remzi Üstün, yeniden kendi küllerinden alev alan Türkiye Cumhuriyetinin Silahlı Kuvvetlerinde rütbeli bir asker olarak hizmet etmiştir. Köyün ilk rütbeli asker anası olma onur ve gururunu yaşamıştır. Bu onur ve gururla birlikte torunu olan Bülent Üstün de Binbaşı pilot olarak halen görev aşkını devam ettirmektedir.

Dönemin şartlarını da göz önümüze aldığımızda diğer dört çocukları olan Recep, Mustafa, İbrahim ve Sebahattin Üstün'ü de okutarak iş sahibi yapmışlardır.



Yıllara meydan okuyan Patron Babaanne hayat arkadaşı için şöyle demiştir. Abdurrahman Üstün (Ahraz) aklında hiçbir şey yoktur. Aksine çok zeki bir insandır. Kulağı duymaz

ama her şeyi hissetmiştir. Çocuklarımız okurken kardeşi Abdullah'la çok büyük mücadeleler verdik. Birlik ve beraberlik içinde bu ailede tam sekiz çocuk büyüttük demiştir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında doğan bu insanlar, kıtlık ve yokluk yıllarında çocuklarını çok iyi yetiştirmişlerdir. Üzerine 1939 depreminin etkileriyle sarsılırsalar da onurluca bir yaşam sürmüşlerdir.

1939 depremi sonrası Tokat ve Reşadiye tarafından gelen herkes yeni yerlerinde ve yeni yaşamlarında Hamide gibi tutunmaya çalışmıştır. Köyde o bölgeden herkes Hamide'nin akrabası, yoldaşı olmuştur.

O yıllarda çocuklarını okutabilmek için dişini tırnaklarına takarak kazma ve kürekle çalışan sağır ve dilsiz baba her savurduğu kazmada çocuklarının geleceğine zemin hazırlamıştır. Taşova –Amasya yol çalışmasında herkes tek yevmiye alırken sağır ve dilsiz olan Abdurrahman Üstün en zor ve ağır işlerde çalışarak çift yevmiye parası kazanmıştır. Bu onurlu mücadelenin karşılığında çocukları hayata daha sıkı sarılarak kendi hayatlarını da iyi bir konuma taşımışlardır.

Yukarı Baraklı köyünde “Ahraz'ın Karısı” olarak tanınmıştır.. Fakat ailede herkes ona Patron demiştir. Kaynının oğlu Ömer Üstün ailedeki liderliğini fark edince bu lakabı daha ortaokul yaşlarında takmıştır. Her şeyi ve herkesi yönettiği için olsa gerek.

Bu koca yürekli kadın 2013 yılında vefat etmiştir. Ardında onlarca ağır bırakmıştır. Çoğu yazıya geçmediği için unutulmuştur. Beş erkek çocuğunu yiğitçe büyüten bu Anadolu kadınına rahmetle ve özlemle anıyoruz.

Ruhun şad olsun Patron Babaanne...

KAYNAKÇALAR

- 1-.(Elçin, Şükrü. Türkiye Türkçesinde Ağıtlar. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını, 1990)
- 2-.”(Yaldızkaya 1992,11).(Yaldızkaya, Ö. Faruk. Emirdağ Yöresi Türkmen Ağıtları. İzmir: Bayraklı Matbaası, 1992.)

Kaynak Kişiler:

- 1-Nermin Üstün(Kayını Abdullah'ın gelini, Ömer Üstün 'ün eşi)
- 2- Mustafa Üstün (Oğlu)
- 3-Sebahattin Üstün(Oğlu)
- 4-Esma Bayram(Kayını Abdullah'ın kızı)

İlhan Usmanbaş, Keman-Piyano İçin Beş Etüd: II

Ece Merve Yüceer Nishida¹

Özet

Usmanbaş, sanat hayatında birçok çağdaş akımdan etkilenmiş, bu akımları kendi müzik diliyle harmanlamıştır. Bestelemelerde kullandığı teknik çeşitlilik Türkiye’de ve hatta dünyada örneğine pek az rastlanabilecek niteliktedir. Halen, icracılar tarafından seslendirilen, kompozisyon öğrencileri tarafından çalışılan, müzik teorisyenleri tarafından analiz edilen, aldığı sayısız ödül ve bestelediği eserlerle ülkemize ait önemli bir değerdir.

Bu bölümde, İlhan Usmanbaş’ın 1953-1956 yılları arasında keman ve piyano için kaleme almış olduğu Beş Etüd’den ikincisi, çok yönlü bir analize tabi tutulmuştur. Dizisellik içeren bu eserde dizinin kullanımı, nota değerleri, nüans düzeni, dokusu, formu ve gruplandırma-enstrümantasyon ilişkisi gibi konular ele alınmıştır. Kullanılan dizi başta olmak üzere, kurgulanan her öge başlı başına bağımsız bir kompozisyon oluşturabilecek potansiyele sahiptir. Tüm bunların dört sayfada bir araya gelmesi ise, Usmanbaş’ın

1 Yıldız Teknik Üniversitesi, ORCID: 0000-0002-5595-2223, eceyuceer@gmail.com

bestecilikteki ustalığını bir kez daha gözler önüne sermektedir.

“Sanatta çağdaşlık, her şeyden önce açık olmaktır. Çağımızdaki bütün akımlara, bütün görüşlere, müzik görüşlerine, kişiliklere, savlara, karşı savlara açık olmaktır.”

1989 yılında TRT tarafından kendisi için hazırlanan belgeselde Usmanbaş, yeniliklere ne denli açık olduğunu işte bu sözlerle ifade etmektedir. Yalnız, açık olmak Usmanbaş’a göre sadece haberdar olmak ya da kurallarını bilmek değil; aynı zamanda o akımı kendi müziğinde içtenlikle uygulamaktır.

Dünyadaki güncel bestecilik akımlarını yakından takip eden Usmanbaş, hayatı boyunca müzikte keşfettiği hemen her şeyi kendi müziğinin bir parçası haline getirmesi yönüyle; ulaştığı çeşitliliği dinleyicisiyle paylaşmakla kalmaz; öğrenmeye olan hevesiyle kendinden sonraki nesiller için de örnek olan müzikal bir kişiliktir. Erdem Çöloğlu, Usmanbaş’ın kompozisyonlarındaki çeşitliliği bir bakıma Stravinsky’ye benzeterek, “bestecilik hayatı boyunca yazısı böyle bir çeşitlilik gösteren tek Türk bestecisi” olarak nitelendirmiş ve bu çeşitliliğin dünya çapında bile az rastlanan türden olabileceğini belirtmiştir (2015: 143).

Çöloğlu’nun da vurguladığı gibi, çağdaş müzik akımlarını takip etmenin yanı sıra, bu modern yönelimleri bestelerinde uygulaması yönüyle öne çıkan besteci İlhan Usmanbaş, kendisiyle çağdaş olan Avrupalı meslektaşları II. Viyana Okulu üyelerinden de yoğun şekilde etkilenmiştir. Evin İlyasoğlu’nun (2011: 324) aktardığına göre, “12 ton müziği ile uğraşmaya” başlaması, tekniğin yaratıcısı Schoenberg’in ölümüyle aynı yıl olan 1951’dir. Bundan 2 yıl kadar sonra,

1953-56 yılları arasında ise ilk dizisel eseri olan *Keman-Piyano için Beş Etüd*'ü besteler.

II. Etüt

Usmanbaş bu denli farklı akımları müziğinde deneyimlerken, hala *kendi müziğini* yazabilmesi belki de en heyecan verici noktadır. Tüzün, Birinci Etüd üzerine gerçekleştirdiği detaylı analizde (2015: 205); Usmanbaş'a göredizisel besteciliğin “müthiş bir mekanizmanın başlangıcı” olduğunu aktarır ve devam eder: “Bu mekanizmanın içinde kendini nasıl konumlandığı, sözüm ona sert kuralları olan diziselliğin içinde kendi yaratı gücünü nasıl esneklettiğini görmek her kuşaktan besteci için ilham verici olsa gerek.” (2015: 205). Usmanbaş, ikinci etütte de diziselliğe kendi deyişini katmış, müziğinin karakteristik yönleriyle harmanlayarak, ayrıntıları üzerine çokça düşünülecek bir kompozisyon meydana getirmiştir.

Besteci, İlyasoğlu ile eser üzerine söyleşisinde; ikinci etüdün *dokusuna* “12 ses dizisinin iki seslilik bile meydana getirmeden iki çalgı arasında akıp gitmesi” ve *kurgulanmış biçimine* “12 ses dizisinin notaları sırasıyla her duyuruluşunda değer kazanır ve uzar” şeklinde atıfta bulunmaktadır (2015: 233).

Serinin Tespiti

Kullanılan serinin tespiti, kullanılan seslerin her 12 sestem sonra yinelenmesi ve bestecinin de belirttiği gibi hiç çokseslilik oluşmaması sebebiyle oldukça meşakkatsizdir. Bestecinin partiler arasına konumlandığı noktali bağlar, serinin ilk ve son altı notasını iki defa işaretleyerek, serinin tespitini daha da kolaylaştırmaktadır. Ayrıca bestecinin

bu bağlarla heksakordları (*hexachord*) belirginleştirdiği de düşünülebilir. İlk on iki sesin görünümü bu şekildedir:

$\text{♩} = 360$ ($6 \text{ ♩} = 60$) MM.

senza sord.

sim.

Etütte kullanılan serinin sesleri sırasıyla; E, B, D, A, C#, G, F#, C, Eb, Ab, F ve Bb'dür. Serinin toplam yirmi dört tekrarından ilk on üçü orijinal (P_0), sonraki on biri ise yengeç (R_0)'tir.

P_0

R_0

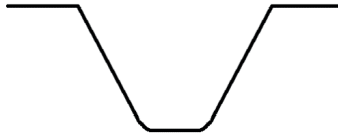
Nota değerleri kesin olarak belirlenmesine rağmen; ölçü belirteci ve ölçü çizgileri kullanılmadığından, analiz kolaylığı sağlamak adına, seri seslerinin her bir sunuluşu “hücre” olarak adlandırılabilir. Bu durumda, eser yirmi dört hücreden oluşmaktadır, diğer bir deyişle, seri etüt boyunca yirmi dört kez tekrar edilmiştir.

Nota Değerleri, Dinamik Organizasyonu ve Formu

Eserde kullanılan en kısa nota değeri otuzikilik, en uzun nota değeri ise ikiliğe bağlanmış sekizlik nota değeridir. En uzun nota değerinin gelişi; ileride bahsedilecek olan dizinin, yirmi dört tekrarının tam on üçüncüsüne (on üçüncü hücre), dolayısıyla eserin ortasına denk gelir. Geniş ölçekte bakıldığında; eserin nota değeri kurgusu kabaca, eser ortasına kadar ritmik uzama (*rhythmic augmentation*) ve eser sonuna kadar kısalma (*rhythmic diminution*) olarak özetlenebilir.

Besteci bu etütte, dinamikleri de belirgin şekilde kurgulamıştır. *ff* gürlükte başlayan eser sırasıyla, *mf p pp pppp mf f* dinamiklerine uğrar ve *ff* ile sona erer. Böylece, geniş ölçekte bakıldığında, eserin gürlük planı “büyük bir *decresc. ve cresc.*” şeklinde özetlenebilir. Eserin gürlük bakımından dip noktası; eserin yine ortalarına denk gelen (on iki, on üç ve on dördüncü hücreler) *ppp* kullanımudur.

Böylece, hem nota değerlerinin, hem de gürlük ifadelerinin eserde adeta *kubbe* biçimini oluşturup baştan ve sondan bakıldığında simetrikleştğini ifade edebiliriz. Kubbenin -yani eserin- ortasında nota değerleri en uzun, gürlük ise en hafif durumdadır. Bunu ifade etmek için, kubbe, ters kubbe olarak da betimlenebilir.



Bu figür eser içinde; hem ritmik canlılık, hem de ses şiddetini yaklaşık olarak tasvir edebilir. Buna ek olarak

bestecinin, nota değerleri ve gürlükteki bu organizasyonu, eserde formu da şekillendirmiştir. Eserin form analizinde farklı yaklaşımlar geliştirilebilecek olsa da, formun figürde gösterilen kubbe yapısıyla paralel olduğunda hemfikir olunacaktır. On üçüncü hücre, eseri baştan ve sondan simetrik şekilde “katlama noktası” olmaya en büyük adaydır. Eserin formuna dair ABCBA yorumu yapılabilir. A bölümü, tamamıyla otuzikiliklerden oluşan ilk dört hücre, B bölümü uzayan notaların eklenmesiyle nota sürelerinin genişlemesi, C bölümü ise onüçüncü ölçü olarak gösterilebilir. Dizi seslerinin tamamı, sadece bu hücrede tek bir enstrüman (piyano) tarafından seslendirilmektedir. Bu hücreden önce büyük bir *decrec.*, sonrasında *cresc.*; öncesinde orijinal seri sonrasında eser sonuna kadar dizinin tersten yazımı (*retrograde*) kullanıldığından bu ayrıntılar da form şemasına eklenebilir:

A B C B A

C bölümü, başından ve sonundan kemanda seslendirilen Mi ile çerçevelenmiştir. Bu Mi, eserde süresi geleneksel notasyonla belirlenmemiş tek notadır. İçi dolu nota başıyla (•) gösterilmiş, piyano seri seslerini çalmayı bitirene kadar tutulması istenmiştir. Piyano dizi seslerini bitirdiğinde ise, tek başına tınlar. Sonrasında, Mi’yi her zaman Si’nin takip etmesine alışagelmış kulaklar, Si yerine Si bemol’ün gelişyle elbette şaşıracaktır.

Kurallar koymak, dinleyicide beklenti oluşturmak, sonra da beklentiyi yıkararak merak uyandırmak kompozisyonun en temel oyunlarından biridir. On üçüncü hücre Mi’den sonra gelen Sib de bu oyunun iyi bir örneğidir.

Doku olarak transparan yapıya sahip bu etüt, enstrümantasyonda Schoenberg'in mucidi olduğu *Klanfarbenmelodie* tekniğinin izlerini taşımaktadır. Bu teknik, eserde; dizi seslerinin en fazla (çoğunlukla) dördünün bir enstrümanda icrasından sonra diğer enstrümana geçilmesi şeklinde işlemektedir. Bu sayede dizi sesleri hep aynı sırayla ve benzer nota değerleriyle icra edilmesine rağmen, dinleyici açısından merak uyandırıcı niteliğe sahip olmuş ve sesler yeni bir boyut kazanmıştır.

Eserin onuncu hücresi önem arz etmektedir. İlk kez dörtten fazla ses (altı ses), tek enstrümanda art arda seslendirilmiştir. Bu istisnayı takiben, ilk kez diklik tekrarı (Mi tekrarı) on birinci hücrede gerçekleşmiştir. Enstrümantasyon açısından eserde zirve noktası kabul edilebilecek nokta ise, eserin on üçüncü hücresidir. Burada on iki ses art arda piyanoda duyulur.

Görüldüğü üzere hem kullanılan nota değerleri, hem enstrümantasyon, hem de gürlük kurgusu analizi, eserde hep aynı noktayı işaret etmektedir.

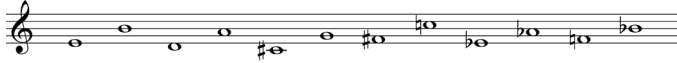
Serinin Tamamıyla “Sekvens” Oluşu

12 ton serisinde “oktavların denkliği” kabulü vardır; diğer bir deyişle, seslerin bulunduğu oktavın niceliği göz ardı edilmiştir. Fakat analiz amacıyla göz ardı edilmeyip, kullanılan sesler *tam olarak* bestecinin yerleştirdiği oktavlar üzerinde gösterilirse şu şekilde bir dizi elde edilir.

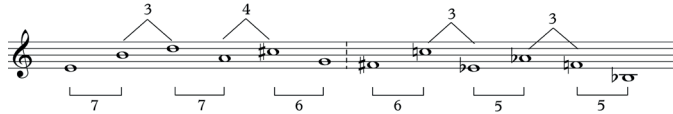


Yukarıda gösterilen dizide, ilk altı sesin (E-B-D-A-C#-G) “sekvans” oluşturması fazlasıyla dikkat çekicidir. Burada sekvensten kast edilen, ilk aralığın model alınarak düzenli olarak transpoze edilmesi değildir. Kast edilen, birbirine benzer mesafelerde bulunan ses çiftlerinin, aynı melodik hareketle tekrar edilmesi suretiyle yarattığı “sekvans hissiyatı”dır.

Üstelik oluşan bu “sekvans”, son altı sesi de kapsayacak şekilde ilerletilebilir. Seslerin sırası değiştirilmeden, sadece oktav düzenlemesi yapılarak elde edilen seri aşağıdaki gibidir:



Besteci seriyi eserde kullanırken, enstrümantasyonda *Klangfarbenmelodie* stilinde yaklaşımıyla elbette bu hissiyatı duyurmaktan kaçınmıştır; ama yine de serinin bütünüyle, tonaliteyle bağdaşan “sekvans fikri”ne dayalı olması, pek de alışılmadık bir durum olarak karşımıza çıkar.



Sekvensi oluşturan ses çiftleri porte altında, ses çiftleri arasındaki mesafe ise porte üstünde gösterilmiştir. Ses çiftleri içeriğindeki mesafe “adım” (aralığı oluşturan yarım ses sayısı) cinsinden değerlendirildiğinde, 7, 6, 5 şeklinde azalan bir nicelik bulunmaktadır. Ses çiftleri arasında ise daima üçlü aralık bulunmakla birlikte, bu üçlülerin yalnızca

biri B3 olup diğerleri k3'tür. Bunlar adım cinsinden 3 ve 4'e denk gelmektedir.

Bu haliyle dizinin; kompozisyon derslerinde, dizi yaratımı esnasında kaçınılması tavsiye edilen öğelerin ikisine birden (sekvens ve üçlüler) dayandırılmasının adeta zekice bir nükte olduğu düşünülebilir.

Serinin İkinci Heksakordunun İlk Heksakordun Çevrimi Oluşu

Seri heksakordlarına (H_A ve H_B) ayrıldığında ve heksakordu oluşturan sesler, başlangıç sesi olan Mi 'yi değiştirmeyecek ve kendi içinde en yakın sesle devam edecek şekilde sıralandığında sonraki tablo ortaya çıkar. Orijinal sesler üst portede, yeniden sıralanmış sesler ikinci portede gösterilmiştir. (Dizisel müzikte, anarmonik sesler, tonal müziğin aksine, işlevsel olarak denk kabul edilmiştir, buna rağmen gösterim açıklığı sağlama amacıyla aşağıda, H_B heksakordundaki $F\sharp$, Gb olarak anarmonize edilmiştir.)

The image shows two musical staves. The top staff is labeled H_A and contains six notes: G, A, B, C, D, E. The bottom staff is labeled H_B and contains six notes: G, A, B, C, D, E. Lines connect the notes between the two staves, showing the transformation of H_A to H_B . The notes in H_B are rearranged compared to H_A .

Bu şekilde sıralandığında, ilk altı sesin aralıksal olarak çevriminin, son altı sesi meydana getirdiği görülmektedir. Başka bir deyişle, H_B heksakordu H_A heksakordunun çevrimidir.





The image shows two musical staves. The top staff is labeled H_A and contains six notes: G, A, B, C, D, E. The bottom staff is labeled H_B and contains six notes: G, A, B, C, D, E. Brackets below the notes indicate intervals: $B2\downarrow$, $k2\downarrow$, $B2\downarrow$, $B2\downarrow$, $B2\downarrow$ for H_A and $B2\uparrow$, $k2\uparrow$, $B2\uparrow$, $B2\uparrow$, $B2\uparrow$ for H_B .

$H_A P_0$ kabul edilirse, H_B bu haliyle I_1 'dir; yani H_A 'nın yarım ses tizleştirilmiş ve aralıkları çevrilmiş halidir. H_A ve H_B arasındaki bu özel durumun, heksakord değişmezliği (*hexachord invariance*) olarak adlandırıldığı bilinmektedir.






Etütte bu dizinin seçilip kullanılmış olması, bestecinin dizi seçiminde de büyük özen gösterdiğini kanıtlar niteliktedir.

Süre Değerleri

Ses dikliklerinin seçimi seriyle örtüşen şekilde belirli bir rutinde devam ederken, ritmik açıdan da bir plan olduğunu gittikçe büyüyen hücre boyutlarından fark etmek pek zor değildir. Başlangıçta otuz ikilik süre değerlerinden oluşan hücrelerde, beşinci hücreden itibaren, her seferinde daha uzun bir Mi ile başlanıldığı gözlemlenmektedir. Mi 'nin uzunluğunun eser içindeki dönüşümü aşağıdaki tabloda görülebilir.

Hücre1	H2	H3	H4	H5	H6	H7	H8
							

H9	H10	H11	H12	H13	H14	H15	H16
							

H17	H18	H19	H20	H21	H22	H23	H24
							

Tabloda da görüldüğü üzere, Mi'nin süre değerleri de simetrik olarak artan ve azalan şekilde belirlenmiştir. (H13'te görülen sapsız nota değeri, eserde uzunluğu kesin şekilde belirlenmemiş tek süre değeridir.)

Yukarıdaki analiz sadece Mi'yi kapsamaktadır. Ancak genişleme sadece Mi ile sınırlı değildir. Mi'nin önderlik ettiği genişlemeye diğer seslerin de katılmasıyla süre olarak genişletilmiş hücrelere ulaşılmaktadır. Bu bölümdeki ritmik genişlemeyi tüm diklikler için gösteren analiz Sedat Yüksek'in yüksek lisans tezinde yer almıştır (2019: 36). Analizde tüm sesler içerdikleri otuzikilikler üzerinden ele alınarak, eser boyunca ve tüm seslerde simetrik süre değerlerinin var olduğu ortaya konulmuştur.

Dizinin Kullanımında Özel Durumlar

5. hücrede rutin bozularak, dizi seslerinden Re'nin kullanılmadığı görülmektedir. Dizideki bir sesi çıkarma, 9. hücrede Do# ve 11. hücrede Mi'nin atlanmasıyla devam etmektedir. 12. hücrede, enstrümanlar arasında tekrar edilmek suretiyle Si sesine boyut kazandırılmıştır. 13. hücre tamamıyla serinin oktav katlanmasından (*voice doubling*) meydana gelmiştir. Etüt içerisinde bundan başka katlama bulunmamaktadır. 17. hücrede Do# atlanmış; 18. hücrede Si yerine Sib kullanılmış, 20. hücrede ardışık halde bulunan Si ve Re sesleri birbirleri arasında yer değiştirmiş, 21. hücrede Si atlanmış, 23. hücrede Sib yerine Si kullanılmıştır.

Hücre	Sapma/Farklılık
5	Re
9	Do#
11	Mi
12	Si tekrar
13	Katlama yapılan tek hücre
17	Do#
18	Si Sib
20	Si Re
21	Si
23	Sib Si

Bu sapmaları iki şekilde yorumlamak mümkündür. İlkinde, Yüksek'in hazırladığı tablodan (2019: 36) anlaşıldığı üzere, daha büyük bir plan olan “seslerin süre değerlerinin simetrikliği”ni gerçekleştirmek için serinin sesleri zaman zaman atılmış, zaman zaman yerleri değiştirilmiştir. İkincisinde ise bu sapmalar, Tüzün'den ilham alarak “sınır ihlali” olarak değerlendirilebilir. “Her yapıt bir sınır koyma eylemidir; bu sınırların içinden dışına, dışından içine alınan yollardan oluşan ağ, biçimin ta kendisidir. Bu yüzden bir yapıtta sınır ihlalleri, tam da o yapıtın arzuladığı ve arzulattığı müzikal idealleri anlamanın ve onlardan haz almanın anahtarını oluşturur.” (Tüzün, 2015: 205).

Bir Gizem: Gruplandırma-Enstrümantasyon

Böylesine geçişten bir müzikal dokuda; seri sesleri, form, dinamikler, ya da diğer öğeler gibi gruplandırma ve enstrümantasyon da kurgulanabilir. Aşağıdaki görselde, hangi enstrümana, diziye ait ardışık kaç ses verildiği gösterilmiş ve düzen ortaya konulmaya çalışılmıştır. Sapları birleştirilebileceği halde birleştirilmeyen, aynı enstrümana ait gruplar + ile gösterilmiştir.

	Hücre1				H2				H3					
K.	1		1	4		4		1	1	1		4		1
Pno.		4		1	1		1		4		1		1	4

	H4				H5				H6					
K.	2+1		1	3	1		4		1		1		4	
Pno.		4		1		2+1		3		4		1		1

	H7				H8				H9					
K.		1		1	3		1		2		2		2	2
Pno.	1		4		1	2		4	3	1		1		3

	H10				H11				H12					
K.	1		4			2		5			2			1+5
Pno.		2		5	1		3		2	3		4		

	H13		H14			H15				
K.	1		6		2		4+1		2	
Pno.		11		4		3	2		3	1

	H16			H17				H18							
K.		2+2		1	1		2		2		2		1		
Pno.	5		2			4		1		1	3		4		2

	H19				H20				H21									
K.		4		1		1			4		1		1		4		1	
Pno.	1	1		4		1	1		1		4		3		1+2		1	

	H22				H23				H24									
K.	3		1		1+2		1		4		1		1		1		4	
Pno.		1		4		4		1		1			4		1		1	

Gruplamalarda H1'in bire bir aynısı hücreler (H2-H6-H20-H24), H1'e nota eklenmesi (H19), H1'in ortasından başlayıp başına dönme (H3-H23) gibi benzer kalıplar ilk etapta fark edilse de, gruplandırmaların tam olarak hangi düzende sıralandığı henüz çözülmemiş bir gizemdir. Farklı bir bakış açısıyla belki kalan paternlere de ışık tutulabilir.

Görüldüğü üzere, sadece dört sayfadan meydana gelen bu etütte, yalnızca dizisel müzikle uğraşanların değil,

müziği anlamaya çalışan herkesin, kendi müzik temeline göre keşfedeceği sayısız kompozisyonel fikir bulunmaktadır. Besteci tarafından, müziğin her katmanında ilmek ilmek işlenmiş bu saklı hazineleri gün yüzüne çıkarmak, müzik diliyle düşünebilmenin en güzel meyveleri gibidir.

KAYNAKÇA

- Köksal, A., Nemutlu, M., Yıldız Şenürkmez, K. (Edt.), Çöloğlu, E. (2015). *Perpetuum Mobile İlhan Usmanbaş'ın Yapıtı, "Usmanbaş Partisyonları"*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Köksal, A., Nemutlu, M., Yıldız Şenürkmez, K. (Edt.), Tüzün, T. (2015). *Perpetuum Mobile İlhan Usmanbaş'ın Yapıtı, "Usmanbaş'ın Diziselliğinde Sınır İhlalleri"*. İstanbul: Pan Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2011). *İlhan Usmanbaş - Ölümsüz Deniz Taşlarıydı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Gizli, O. (Yapımcı-Yönetmen). (1989). *Devlet Sanatçıları: İlhan Usmanbaş* (Belgesel). TRT Ankara Televizyonu. (Erişim: 24.11.2022), <https://www.youtube.com/watch?v=5kamh8unful> .
- Yüksek, S. (2019). *İlhan Usmanbaş'ın Üretiminde Dizisellik*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi SBE, İstanbul.

Güzel Sanatlar Üzerine Araştırmalar

Editör: Dr. Öğr. Üy. Emine Erdoğan

 ÖZGÜR
YAYINLARI

