

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MODERNLEŞME,
MÜZİK VE SİYASET İLİŞKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yunus Akif ÇELİKEL

Balıkesir, 2017

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SOSYOLOJİ ANABİLİM DALI

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MODERNLEŞME,
MÜZİK VE SİYASET İLİŞKİLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Yunus Akif ÇELİKEL

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Dr. Muhammet Murat ÖZKUL

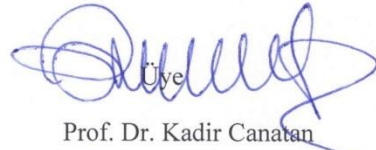
Balıkesir, 2017

T.C.
BALIKESİR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ONAYI

Enstitümüzün Sosyoloji Anabilim Dalı'nda 201512541007 numaralı Yunus Akif ÇELİKEL'in hazırladığı "Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Modernleşme, Müzik ve Siyaset İlişkileri" konulu YÜKSEK LİSANS tezi ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliği uyarınca 18.12.2017 tarihinde yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda tezin onayına OY BİRLİĞİ/~~OY ÇOKLUĞU~~ ile karar verilmiştir.


Üye (Danışman)

Yrd. Doç. Dr. M. Murat Özkul


Üye
Prof. Dr. Kadir Canatan

Üye

Doç. Dr. Mehmet Anık



Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduklarını onaylarım.

.21./12/2017

Enstitü Müdürü


Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN
Müdür

ÖNSÖZ

“Osmanlı’dan Cumhuriyet’e Modernleşme, Müzik ve Siyaset İlişkileri” başlığı altında oluşturduğum tezin nihai amacı, Tanzimat hareketiyle başlayan ve Cumhuriyet’in ilk dönemlerini kapsayan sürecin içindeki modernleşme hareketlerini müzik bağlamında ele almaktır. Zira müzik, tarih boyunca Türk toplumunu temsil eden bir sanat olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan eski gücünü yitirip yenileşme hareketine geçen Osmanlı Devleti içinde müziksel değişimler de olmuştur. Dolayısıyla toplumdaki müziğin değişimleri üzerine odaklanan çalışma, Cumhuriyet’le beraber keskinleşen müzik hareketlerini de kapsayarak modernleşmenin tarihsel ana eksenine atıfta bulunmuştur.

Tez, modernleşme hareketi sonucunda müzikte olan değişimleri sosyolojik perspektifte anlatması, müziğin toplumla olan bağını ele alması ve modernleşmenin parametrelerini belirterek bu unsurları bir bütün hâlinde değerlendirmesi bakımından önem arz etmektedir. Dolayısıyla çalışma, müzik üzerine yazılmış sosyolojik ve felsefi metinlerin taranması, modernlik ve modernleşme üzerine kaynakların incelenmesi ve Türkiye’de modernleşme hareketini aktaran kitap, belge, makale gibi materyallerin araştırılmasıyla hazırlanmıştır.

Gerek kuramsal gerek teknik bilgisiyle tezin hazırlanma aşamasında mühim katkıları olan hocam Doç. Dr. Mehmet Anık’a ve sosyolojik bilgi birikimine ek olarak sıcakkanlılığıyla bana ilham veren, bilgisini aktarmakta ve kütüphanesini açmakta çekinmeyen, aynı zamanda gündelik hayatta da yardımlarını esirgemeyen değerli danışmanım ve ağabeyim kabul ettiğim Yrd. Doç. Dr. Muhammet Murat Özkul’a derin minnet duyuyorum.

Tezi hazırlama sürecinde bana destek olan herkese teşekkürlerimi sunuyorum.

Yunus Akif ÇELİKEL

ÖZET

OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MODERNLEŞME, MÜZİK VE SİYASET İLİŞKİLERİ

ÇELİKEL, Yunus Akif

Yüksek Lisans, Sosyoloji Anabilim Dalı

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Muhammet Murat ÖZKUL

2017, Sayfa 119

Sanat dalları arasında kendine has felsefi temeli, metodolojisi ve dili olan müzik, kendini var eden parametrelerle birlikte toplumla iç içe geçen bir yapıya sahip olmuştur. Toplumdan kopuk olmayışı ve kültürel bir altyapıya bağlı olarak gelişmesi, müziği tarihsel sürecin içine dâhil etmiş ve siyaset gibi mecralarla dahi ilişki kurulmasına sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla müzik, toplumdan bağımsız düşünilemeyen ve toplumsal etkileşim ağlarının tümüyle bağ kurmuş bir sanattır.

Müziğin bu özelliği Türkiye tarihi açısından incelendiğinde en ilgi çekici vakalardan biri modernleşme sürecinde gerçekleşmiştir. Türkiye'nin modernleşme aşamalarına bakıldığında Tanzimat ile başlayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarını kapsayan uzun sürecin içinde siyasal, toplumsal ve kültürel değişimlerin yaşandığı görülmektedir. Bu değişimlerin içinde müziksel birtakım değişim çabaları da gözlenmekte ve toplum içinde etkili bir alan olan müziğin modernleşme sürecinde öncelikli bir unsur olduğu görülmektedir.

Bu tezin amacı, Tanzimat döneminden başlayarak Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde de etkisini sürdüren modernleşme sürecinde müziğin siyasal bağlarını ve yaşanan değişimleri keşfetmek, aynı zamanda müziğin toplumsal yönlendiriciliğini de bu tarihsel süreç içerisinde aktarmaya çalışmaktır. Bu bağlamda

hazırlanan tez, oluşum sürecinde müzik ve modernleşme ile ilgili kaynakların taranması ve konunun temasını oluşturan mziğın modernleşmesi hususundaki kitap, dergi, makale ve bildiri gibi kaynakların incelenmesi ve konu bağlamında ele alınmasıyla hazırlanmıştır. Konuyla ilgili yapılmış önceki çalışmalara katkı sağlaması ve bu çalışmalara sosyolojik bir bakış kazandırması açısından bu tezin literatüre katkı sağlaması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Modernlik, Modernleşme, Müzik, Siyaset, Türkiye’de Modernleşme



ABSTRACT

THE RELATIONS BETWEEN MODERNIZATION, MUSIC AND POLITICS FROM THE OTTOMAN EMPIRE TO THE REPUBLIC

ÇELİKEL, Yunus Akif

Post Graduate Education, Department of Sociology

Advisor: Asst. Prof. Muhammet Murat ÖZKUL

2017, Pages 119

Music, which has a peculiar basis, methodology and language of its own among branches of art, has had a structure intertwining with the society along with the parameters that brings it into existence. That it is not disconnected from the society and develops depending on a cultural basis, have included music in the historical process and caused it to be associated with even fields such as politics. Consequently, music is a form of art which cannot be considered separately from the society and has established a bond with all social interaction networks.

When this characteristic of music is analyzed in terms of the history of Turkey, it is seen that one of the most intriguing cases took place during the process of modernization. Having a look at the modernization phases of Turkey, political, social and cultural changes can be observed to take place within the long period including the first years of the Republic. A number of attempts for musical change are also observed among these changes; and it is detected that music, which is an influential field in the society, was a prioritized elements during the process of modernization.

The purpose of this thesis is to explore the political bonds of and changes in music during the process of modernization which started with the Tanzimat era and

maintained its effect during the first periods of the Republic; and at the same time, to try to convey the socially manipulative feature of music within this historical process. Within this context, the thesis has been prepared by reviewing the literature in relation with music in the formation process and modernization; and examining the sources such as books, journals, articles and proclamations concerning the modernization of music which constitutes the theme of the subject, as well as and handling these sources within the context of the subject. This paper aims at contributing to the studies conducted on the subject previously, and to the literature by providing a sociological perspective at these studies.

Keywords: Modernity, Modernization, Music, Politics, Modernization in Turkey

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı.....	2
1.2. Araştırmanın Önemi.....	3
1.3. Araştırma Problemi	3
1.4. Sınırlılıklar	4
1.5. Yöntem.....	5
2. FELSEFİ VE SOSYOLOJİK BİR OLUŞUM OLARAK MÜZİK.....	6
2.1. Müziğin Felsefi ve Sanatsal Boyutu	6
2.2. Müziğin Sosyolojik İmkânı.....	10
2.3. Siyasal ve İdeolojik Bir Söylem Olarak Müzik	21
3. BATI MODERNLİĞİ VE TÜRKİYE’DEKİ YANSIMALARI	29
3.1. Modernleşme Mefhumu	29
3.2. Doğal Bir Seyir Olarak Batı Modernliği.....	31
3.3. Tarihsel Süreçte Farklılıklarıyla Türkiye’de Modernleşme	36
3.3.1. Osmanlı’da Modernleşme Hâlleri	37
3.3.2. Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Süreci	43
3.4. Modernleşme Sorunları ve Tartışmaları	47
3.4.1. Batıda Modernlik Tartışmaları	47
3.4.2. Türkiye’de Modernleşme Problemleri ve Tartışmaları.....	56
4. OSMANLI’DAN CUMHURİYET’E MODERNLEŞME, MÜZİK VE SİYASET	74
4.1. Batı Modernitesinde Sanat Algısı ve Müzik	74
4.2. Modernleşen Türkiye’nin Müziği Üzerine Tarihsel Bir Analiz.....	81
4.2.1. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Müzikte Değişiklikler	81
4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine	90
4.2.2.1. Tarihsel Değişimler.....	90
4.2.2.2. Fikirsal Tahayyüller	95
4.2.2.3. Eleştirel Yaklaşımlar	101
4.3. Türkiye’de Modernleşen Müziğin Geleceği	106
5. SONUÇ	110
KAYNAKÇA.....	113

1. GİRİŞ

Toplumsal yaşam, kendi içinde barındırdığı unsurların dinamikliği içerisinde sürekli yenilenen bir yapıya sahiptir. Bu yapının içinde bir unsur olarak müzik, kendine ait dili olan ve birtakım toplumsal özellikleri içinde barındıran bir sanattır. Dolayısıyla müziğin toplumla iç içe olması, toplumun tüm unsurlarıyla etkileşim ağı oluşturmasını sağlamış ve toplumsal yaşamın her yerinde müzikselliğin görülmesinde etken olmuştur.

Müziğin toplumun işleyişinde sürekli denk gelinen bir unsur olması, tarihsel süreç içinde çeşitli vakalarda da yer almasına neden olmuştur. Nitekim Türkiye tarihi açısından incelendiğinde müziğin gelenek içinde önemli bir yeri vardır. Özellikle yazı dilinden ziyade sözlü dile hâkim bir yapıda gelişen kültürün aktarımı esnasında müziğin mühim bir faktör olduğu görülmüştür. Aynı zamanda siyasal hayatla da ilişkili olan müziğin tarihteki modernleşme hareketiyle de doğrudan bir bağı olmuştur.

Toplumsal hayatta sıkça karşılaşılan bir kavram olarak modernleşme uzun bir süreci temsil eder. Bu sürecin kavramsal boyutuna atıf yapan modernlik ise zaman içinde anlam kaymalarına uğramış olsa da genel olarak “yeni” olanı kapsar. Genel anlamıyla “Batılı” olmayı da içine alan modernleşme kavramı ülkelerin siyasi ve toplumsal yapısını değiştirmekle beraber kendine has bir tarih ve dünya açıklaması oluşturmayı hedefler. Dolayısıyla modernleşmeyi veyahut modernliği anlayabilmek için onun alt kavramlarını ve tarihsel değişimini kavrayabilmek gerekmektedir.

Günümüzde modernliği anlayabilmek için onu var eden Batı toplumları hakkında bilgi sahibi olmak lüzumludur. Kendine ait özelliklere sahip bir medeniyet olan Batı, tarihsel süreç içerisinde incelendiğinde 18. yüzyıldan itibaren siyasi ve iktisadi olarak önemli değişiklikler yaşamıştır. Bu değişikliklerin sonucu olarak sosyal hayatta da birtakım dönüşümler meydana gelmekle birlikte düşünce açısından yeni bir fikri alan oluşmuştur. Bilimsel olanın önem kazanmasıyla mekanik bir zihin anlayışının oluşması ve dine karşı düşüncelerin değişmesi, kapitalist üretimin topluma yayılmasıyla beraber üretim ilişkilerinde devrim yaşanması ve milliyetçilik anlayışının sonucunda ulus-devletlerin oluşması gibi vakıalar modernleşmenin temel parametrelerini oluşturmaktadır. Yeniden oluşan toplum kendine has bir özelliğe

sahip olmuş ve kazanılan başarılar da kendi dışındaki toplumlara model olma yolunu açmıştır. Ancak bu model olmanın zamanla sömürgecilik gibi belli karşılıkları olmuş ve birçok ülke Batıdaki gelişmelerden etkilenmiştir.

Osmanlı Devleti'nin Batıyla ilişkisi bulunduğu coğrafi konum nedeniyle dinamik bir şekilde ilerlemiştir. Ancak askeri galibiyetlerin olduğu ve sözünün geçtiği günlerin sona ermesiyle beraber Batıya karşı algılar değişmiş ve yeniden eski güce kavuşma amacıyla değişikliklere gidilmiştir. Tanzimat'la başlayan ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkisini gösteren bu değişimde ilk zamanlar sadece teknik bilgiyi alma amacı güdülürken zamanla kültürel unsurlar da dâhil olmak üzere süreç birçok kurumu yenilemeye doğru evrilmiştir. Askeri, siyasal ve toplumsal alanda yapılmaya çalışılan değişikliklerin birçoğu işlev kazansa da tam olarak topluma adapte edilemeyen unsurlar da olmuştur. Bu unsurlardan biri olan müzik, kendine has fikri yapısı olan bir sanattır. Kendine ait özelliklerinin bulunması ve insanla iç içe olması onun toplumla da doğrudan bağdaştırılmasını kolaylaştırmaktadır. Türkiye'nin modernleşme sürecinde müziğin değişen diğer unsurlara nazaran belirli farklılıkları olmuştur. Bunların arasında toplumun kültürüyle uzun bir geçmişe sahip olması, gündelik hayatla iç içe olması ve toplumla öz bir bağ kurması gösterilebilir. Dolayısıyla bu çalışmada aktarılmak istenen, Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet'in kültür politikaları da dâhil olmak üzere yapılan incelemeler sonucu müzikteki modernleşme hareketidir. Çalışmanın verimi açısından modernleşmeyle ilgili çokça kaynak taranmış ve müzikle bağı kurularak dönemin yapısı anlaşılmaya çalışılmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Toplum, kendi içinde veya dışında çeşitli ilişkilerde bulunmasından ve süreklilik arz etmesinden dolayı bitmez bir değişim içindedir. Bu değişimin bilimsel açıdan çekici bir unsur olması sosyoloji gibi sosyal bilimlerin içerisinde sıkça kullanılmasına neden olmuştur. Zira toplum içindeki değişimleri gözlemleyebilmek, o toplumun gidişatını anlayabilmek için mühim bir yoldur. Özellikle günümüz toplumlarının analizinde değişim sürecini örnekleyen modernleşmeye bakıldığında bu durum görülebilmektedir. Gerek Batı toplumlarına gerekse Batı dışı toplumlara

bakıldığında ikili siyasal ilişkiler sürekli bir değişimi tetiklemekte ve bu değişim bazı durumlarda doğal olmamaktadır. Toplumsal değişimin doğal gelişim içinde olmaması da o toplum için yapay bir senteze karşılık gelmekte ve rayına oturmayan bir sistemi kurmaya çalışmaktır. Özellikle Türkiye açısından bakıldığında benzer örnekler yakın tarih açısından ortaya konulabilmektedir. Bu tezde temel amaç, Tanzimat’la beraber resmi olarak başlayan modernleşme hareketinin Cumhuriyet’le beraber yeni bir nitelik kazanmasını ve yapılan politik hamlelerin müziğe yansımalarını anlamaya ve aktarmaya çalışmaktır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Türkiye’deki modernleşme süreci sosyal bilimler mecrasında birçok tez ve kitaba konu olmakla birlikte, modernleşme sürecindeki müziksel değişimleri aktaran çalışmalar incelendiğinde konunun genel olarak müzik bilimi bağlamında ele alındığı görülmektedir. Bu tezdeki amaç, modernleşme sürecinde müziğin karşılaştığı durumları aktarmak ve sürecin işleyişini sosyolojik bağlamda temellendirerek dönem değerlendirmesini müzik üzerinden yapmaktır. Bu açıdan bakıldığında müziğe ve modernleşmeye sosyolojik bir bakış kazandırmak ve modernleşme sürecinin müzikteki etkisini anlamaya çalışmak bakımından literatüre katkı sağlamak bu çalışmaya önem kazandığı düşünülmektedir.

1.3. Araştırma Problemi

Bu çalışmada Türkiye’nin modernleşme sürecinde bir sanat dalı olarak müziğin dönemin şartlarına bağlı olarak siyasi yollarla değiştirilmeye çalışılması ve bu durumun meşruiyet kazanması için yapılan düzenlemeler temel problem olarak görülmüştür. Tek bir cümle ile ifade edilecek olursa “Tanzimat ile başlayıp Cumhuriyet’in ilk dönemlerine kadar süren modernleşmenin birtakım siyasal amaçlar doğrultusunda doğal olmayan değişimler oluşturma çabası ve bunun müzik üzerindeki yansımaları” çalışmanın temel problemini oluşturmuştur.

Çalışmada alt problem olarak belirtilen hususlar gösterilecek olursa;

- 1- Modernleşmenin Batıda ve Türkiye’de farklı şekilde gerçekleşmesinde etkili olan gerekçeler nelerdir?
- 2- Türkiye’deki modernleşme tartışmalarında savunucu ve koruyucu düşünürleri birbirinden ayıran unsurlar nelerdir?
- 3- Müzik açısından incelendiğinde Türkiye’de modernleşme hareketinin nasıl bir etkisi olmuştur?
- 4- Müzik açısından Tanzimat’ın ve Cumhuriyet’in farkları hangi yönlerdedir?
- 5- Müzikteki siyasal bağın bir örneği olarak modernleşme hareketi göz önüne bulundurulduğunda ideolojik merkezden müziğin çıkması mümkün müdür?

1.4. Sınırlılıklar

Gerekli literatürün taranması sonucu Türkiye’deki modernleşme hareketinin genel olarak Tanzimat hareketi ile başladığı ve Cumhuriyet döneminin çok partili yaşama geçmesiyle eski etkisini kaybettiği kabul edilmektedir. Dolayısıyla müzikteki değişimler de bu dönemler arasında yoğunluğunu göstermektedir. Bu çalışmada bu iki dönem içerisindeki vaka ve durumlar incelenmiştir.

Çalışmanın birinci bölümünde müziğin toplumsallığını anlayabilmek adına felsefi, sanatsal ve sosyolojik boyutları aktarılıp siyaset içinde nasıl bir söylem oluşturduğu gösterilmiş,

İkinci bölümde modernleşme üzerine yoğunlaşıp, kavramsal ve tarihsel aktarımlarla birlikte dönem düşünürleri üzerinden tartışma yürütülerek konunun Batı ve Türkiye boyutu anlaşılmaya çalışılmış,

Son bölümde ise tarihsel süreç içerisinde değişen müziğin modernlikle olan uyumu, problemleri, üzerine yapılmış tartışmaları ve son olarak ortaya çıkan yapı aktarılmış ve günümüz hakkında genel bir değerlendirme yapılmaya çalışılmıştır.

1.5. Yöntem

Hazırlanan bu tezde tarihi bir vakanın müzikle olan bağıny incelemek amaçlanmıştır. Dolayısıyla dönemin tarihsel ve sosyolojik anlamda temel metinlerden günümüze kadar gelen kaynaklar incelenmiştir. Durum çalışması olan bu tezde modernleşme ile ilgili tarihsel ve kavramsal analiz yapan kitap, dergi, makale ve tez gibi kaynaklar incelenirken müzikle ilgili olan bölüm sanat felsefesi ve sosyoloji literatürü çerçevesinde incelenmiş ve aradaki bağı bu şekilde oluşturulmuştur. Üçüncü bölümdeki incelemelerde daha çok tarihsel metinlere ulaşma çabası gösterilmiş ve konuyla doğrudan alakalı incelemeler yapılarak yorumlama safhasına geçilmiştir.



2. FELSEFİ VE SOSYOLOJİK BİR OLUŞUM OLARAK MÜZİK

2.1. Müziğin Felsefi ve Sanatsal Boyutu

Gündelik yaşamın içinde her birey, kendi var olduğu toplumun yapısını, işleyişini, sorunlarını kendi bakış açısı üzerinden değerlendirir. Bu değerlendirme, bizi var eden birikimin bir yansıması olduğu kadar yansıtılandan dönen kırıntıları da tekrar alıp işlememizin bir nedenidir. Aynı şekilde, herhangi bir obje veya bir fikir üzerine düşünüldüğünde birey tarafından oluşturulan yargılar dönüşerek yine kendisini bulur. Kendi yaşam alanımız içinde düşünme sanatı olarak adlandırabileceğimiz felsefe, üzerine düşündüğümüz her konuda bizim karşımıza çıkar. Dolayısıyla bir şeyin “felsefesinin” yapılması, o şeyin tanımlanmasıyla başlar ve tüm bağıntılarını sorgulayana kadar devam eder, velhasıl hiç bitmez.

Felsefe, bütün bilgilerimizin üzerine kurulmakla beraber hepsinden daha çok genelliğe sahiptir. Her bilim kendi konusu alanında ayrı ayrı sonuçlara varırken, felsefe bu sonuçların hepsini birleştirir. Ancak bilimlerin deneylerle elde ettiği sonuçları felsefe akılla bir bütün hâline getirir. Dolayısıyla felsefenin çalışma alanı deneylemenin dışındadır, lakin bu dışarıda kalma deneylerin alanını da kapsayan geniş bir sisteme atıf yapar (Topçu, 2002: 12). Bir sanat eserinin analizini yapmak müzik bilimine has bir iştir, ancak o eserin tüm tarihsel ve toplumsal arka planından başlayıp üzerine konuşulan düşünceleri de irdelediğimizde o eserin felsefesini yapmış oluruz.

Tanımlanması zor bir alan olarak felsefe, kapsadığı alanın genişliği ve onu algılayan birey/toplumlara bağlı olarak kendi yolu üzerinde de farklı düşünceler geliştirmiştir. Bugün onu var eden bu özelliği nedeniyle güzel bir iş olarak tanımlanması, onun özündeki güzeli de açığa çıkarmış olur. Felsefe, güzeli arayan bir güzeldir.

Felsefede güzel olan aranırken öncelikle estetik kavramı karşımıza çıkar. Estetik, en basit anlamıyla sanat felsefesi demektir. Sanat ise, insanın rahatça, yani katı kurallara bağlı kalmadan güzeli araştırmasına denir (Topçu, 2002: 107). Tıpkı felsefe gibi güzeli arayan bir kanat da sanattır. Fakat felsefeden farklı olarak sanat, güzel olanı üretmekle çabalar. Felsefe güzeli ararken sanatla iç içe bir hâl alır, yöntemlerini birbiriyle birleştirir ve sanat felsefesini oluşturur.

Güzel kavramı, insanın içindeki “güzel olan” algısının somut hâle gelmiş bir fiilidir. Güzel olma ise somut/soyut duyuların, düşüncelerin ve duyguların sentezi hâlinde ortaya çıkar. Dolayısıyla önemli olan ortaya çıkan üründür; çirkinlikteki bir güzelliği aktarmak veya çirkinini güzel aktarmak da sanatın çok boyutlu olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca bu, sanatın kendisinin de güzel olduğu düşüncesini doğurmaktadır.

Güzel kavramında olduğu gibi sanatın da her kişide yansıması farklı olmuştur. Birçok görüşe göre sanat kişinin kendi sıkıştırılmış benliğinden sıyrılış aracıdır. Read’e göre (2014: 21) sanat eseri bir bakıma kişiliğin kurtuluşudur. Normal olarak duygularımız baskı altındadır ve dizginlenmiştir. Bir sanat eseri üzerinde durduğumuz zaman ansızın bir rahatlama olur. Bu sadece bir rahatlama değil aynı zamanda bir yükselme, gerginleşme ve yücelmedir.

Ali Şeriati, “Sanat” adlı kitabında (1997) kişinin yaşamı süresince mümkün olmayanı arayışının onu zaman içinde yaratma çabasına doğru ittiğini belirtir. Var olmayanın arayışında olan insanın çile çekmesi ve olmayanı oluşturma çabası sanatı doğurur. Sanatın işi, bu dünyada şu anda olmayan ve gereksinim duyulanı zihinsel veya somut olarak üretmektir. İnsan sanat aracılığıyla bunun için ne kadar çaba harcarsa o kadar kendi benliğinden uzaklaşır ve sonunda dinginliğe erişir. Sanat bu dinginliğe ulaşmada pencere görevi üstlenir ve var olduğumuz yerden kaçmamızı sağlar. Ancak bu kaçış bizi insandan ve toplumdan tamamen bir soyutlama süreci değildir. Çünkü yine aranan şey olmayanı aramak ve onu ortaya çıkarmaktır. Gösterilen çaba sanatçı için olduğu kadar toplum içindir.

Sanat, bugün bir kurtuluş ve çilecilik olarak görülebilmektedir. Sanat vasıtasıyla sanatçı kendinden ve sanatından arınır, böylece iyiye ulaşmada yol kat eder. Eskiden sanatçı iyi olmanın sanatta usta olma ile eş tutuluyordu. Şimdiki sanatçı için iyi, amaçlanmış mükemmelliklerin üst düzeye ulaşarak kendi gözünde bile değer yitimine ulaşmasıdır. Bu durumda sanatçı için sanatta ses bulmak değil susmak haz verir. Susmak, sanatçının dünyadan kopma yolunda yapacağı en son harekettir (Sontag, 1998: 46). Dolayısıyla var olan güzeli aktarırken olmayan güzeli de arayan, onu ortaya çıkartmak için çabalayan sanat, felsefi bir yoldan geçerek kendi dünyasını da genişletmeye çalışır. Böylece kendi içindeki güzeli de keşfeder ve bunu keşfederken kendi içindeki alanlar ile ilişki içerisinde olur.

Güzelin aktarımında önemli bir yol olan müzik, kendini ses ile ifade eden bir sanattır. Sanatın içinde bir dal olsa da müziğin felsefeyle doğrudan ilişkisi vardır. Müziğin felsefesini yapmak öz olarak müziği düşündürmektir. Ontolojik boyutta, oluşma evresine yönelik düşünme becerisidir. Böylece düşünce ve beğeni ikililiği ortaya çıkarak müziğin estetiğini oluşturmaktadır. Estetik ise güzellik yargısına katkıda bulunarak beğenilerimizin biçimlenmesini kolaylaştırır (Yıldırım ve Koç, 2006: 26). Sanatsal bir boyut olarak müzik, kendi doğasında güzeli barındırmakla beraber güzelin oluşumunda estetiğe önem verir.

Müziğin kapsadığı konuların doğasal, zihinsel, felsefi ve teorik ilhamlardan edinilebileceği bir gerçektir. Böylece, müziğe özgü sembolik dilin, düşünme biçiminin çok yönlülüğüyle olan ilişkisini kanıtlar niteliktedir (Altar, 1996: 17). Aynı zamanda bu yapılardan oluşurken aslında özgürlüğün sınırlarını aşan değil kısıtlayan da bir özelliği bulunmaktadır. İnsan zihnindeki tasarımları müzikleştirmek ve bunu müziksel araçlarla yapmak temel sınırlamanın kaynağıdır. Bu yolla tüm ilhamlar söze ve enstrümana hapsedilmektedir (Yıldırım ve Koç, 2006: 46). Dolayısıyla oluşturduğu konunun sınırsızlığı karşısında ortaya çıkardığı eserin kendi içinde hapsoluşu görülmektedir. Eser, olduğu ortamda olmayanı ararken tüm esinlenişlerden ortaya dökülmüş ancak bunun aktarımında araçlar kısıtlayıcı bir rol üstlenmiştir. Bu da üretenin sınırsızlığı içinde tüketenin sınırlarını göstermektedir. Bu sınırı çizen unsur sestir.

Doğası gereği kendi içinde ayrılan türlerine rağmen öz kurallarını ve yapısını oluşturmuş kadim bir sanatı imgeleyen müziğin temel formu sestir. Ses, insanın var olduğu günden beri en temel fiziki özelliklerinden biri olmuştur. Dolayısıyla yaşamsal bir önem arz eden sesin sanatsal hissiyat oluşturması kaçınılmazdır.

Sesin sanatı olarak müzik, sesi belli biçimlere sokmak için kendine has yöntemler geliştirmiştir. Kurallar, semboller ve şahsına münhasır bir dil üreterek yeni bir değer alanı var etmiştir. Kendini var etmesi ve bunu sürdürmesi açısından da dil oluşturmak önemli bir adım olmuştur. Üretilen semboller, temsil ve sistemler müziğin gelişiminde katkı sağlamıştır.

Bir form olarak sesi sistemleştirmesi gerektiğinde müziğin zamanla ilişkisi ortaya çıkmaktadır. Bu ilişki müziğin zamanı kontrol edilebilirliğini sağlamasıyla

sürmektedir. Zamanı kontrol altında tutabilmek veya ona uyum sağlayabilmek müziğin zamanla olan bağıını geliştirmiş ve müziğe yeni bir unsur kazandırmıştır. Zaman içinde zamansal kısıtlamaya uğramış olan ses bütünlüğünün sunulması için geriye bir tek mekân oluşumu kalmıştır.

Mekân, zaman ve hareketten ayrı olarak düşünülemez ve bu üç unsur, sanat ürünlerinin tamamını kapsayan “temel-elementler” olmanın önemini taşır. Müziğin güzel olan yönü, ön planda zaman faktörünü diğer öğeler vasıtasıyla sanatlaştırarak kıymetlendirmesidir. Yani bir sanat olarak müzik, zamanı küçük parçalara bölerek güzelleştirmenin sanatıdır ve bir diğer anlamıyla zamanın güzelliğidir. Müzik sanatı dışındaki sanatlar ise, ekseriyetle bir mekânı güzelleştiren sanatlardır (Altar, 1996: 57). Mekân, yaşamın kendini var ettiği alan olarak bilinir. Müziğin olduğu mekân toplumsal hayatın her alanında olabilir. Zaman ve sesin sistemli hâle getirilmesiyle beraber müziğin mekândaki sunumu, artık onu toplumsal boyuta taşımaya başlar. Zamanı olan ses sistemi, başlangıçtan sona kadar mekân üzerinde sunulur ve dilini kanıtlamaya çalışır. Bunu yaparken de bir etki alanı oluşturur. İzleyicide bırakılan etki zamanla müziğin değer alanında olumlu/olumsuz değişikliklere uğrar ve kendini sürekli bu sistem içinde yeniler.

Kendi varoluşu içinde mekân, zaman ve devinimi barındıran müziğin toplumsal olanla ilişkisi yine bu kavramlar aracılığıyla başlar. Teknik açıdan incelendiğinde zamanı kontrol eden, mekân içinde sunulan ve sonuç olarak sürekliliği olan bir yapıdan söz edilir. Fakat bu yapının arkasında kültürel bir inşa süreci de hâkimdir. Müziği oluşturan unsurların arka planında kültürel kodların etkisi görülür. Bir müziği besteleyen veya onu icra edenlerin teorik bilgisi, müziğin uygulamaya dökülmesiyle her zaman eşdeğer değildir. Bir bestekâr her ne kadar müziğin teknik donanımına sahip olursa olsun bestelediği müzikte kendi yaşamı süresince toplumsallaşmasından doğan bir etkinin olduğu kanıksanamaz bir durumdur. Aynı şekilde bir batı müziğini doğu enstrümanları vasıtasıyla çalabilmek, onu kendi kültürel değerleriyle harmanlayıp bir eser çıkarabilmek hem müziğin ontolojik anlamda evrenselliğine atıf yaptığı gibi kültürel bir etkiyle şekil değiştirebileceğini de gösterir. Müziğin kültürel arka planının olması, onun toplumla olan bağıını gösterir ve sosyolojiye de yeni bir alan kazandırmış olur.

Kendine has felsefesi olan müziğin sanat içindeki bağı onu toplumdan uzaklaştırmamış, aksine toplumla doğrudan bağı olan bir unsur hâline getirmiştir. Mekân, zaman ve hareketin ses kontrolünde olması ve bunu sanata çevirecek güce sahip bir felsefenin oluşması ancak müziğin aracılığıyla olabilirdi. İnsandan çıkan ve insanı etkileyen müziğin toplumla olan bağının temelinde, bu felsefi ve sanatsal öz görülmektedir.

2.2. Müziğin Sosyolojik İmkânı

Müziğin kendi içindeki temel bileşimlerin bir bütün hâlinde fiiliyata dönüşmesiyle birlikte arz edilen yapısı, kendini “sunulacak şeyin” etkisine bırakacak aşamaya gelmesini ve toplumsallaşmasını sağlar. Felsefi temellerinin ve sanatsal özünün yansıması ile birlikte toplumla etkileşime giren müziğin sosyolojiyle olan bağı da burada başlar.

Sanat, özünde gündelik olanı estetik bir kaygı güderekle düzenler. Böylece toplumun dünyayı algılama şeklini yönlendirir ve ona yeni bir bakış açısı sağlar. Bu yönüyle, incelediği konuyu sorunsallaştırır ve buna çözüm arar. Herhangi bir probleme yeni bir bakış açısı kazandırır (Kahraman, 2005/a: 216). Sanat var olduğu durumun yansımasıdır. Bunu yansıtırken duyguyu kullanır ve karşındakine kendini duygu yoğunluğuyla benimsetir. Bu yoğunluk sanat dallarında farklı şekillerde yansıtılır, müzikte ise sesin kültürel formları kullanmasıyla gerçekleşir.

Bir müzik eserinin oluşumu uzun bir sürece ve çeşitli araçlara bağlıdır. Soykan’a göre (2005: 76) sanat olgusu dört yapıcı öğeden oluşmaktadır. Birincisi sanat yapıtı, ikincisi onu oluşturan sanatçı, üçüncüsü alımlayan kitle ve sonuncusu da yapıt ile kitle arasındaki iletişimidir. Müzik açısından düşündüğümüzde var olan bir eser, bu eseri besteleyen zat, dinleyici ile iletişim olarak dönüştürülebilir. Ancak aradaki iletişimi sağlayan bu öğelere müziği dinleyiciye ulaştıran kişi olarak icracı eklenebilir.

Bir eser bestelenme esnasında besteci tarafından sesin terbiye edilmesi ve bir araya getirilmesi süreçlerinden geçer. Sesi terbiye etme, birtakım ses değerlerinin ve zamanın besteci tarafından ahenkli bir hâle getirilmesidir. Zamanın ve sesin

terbiyesinin ardından eserin belli bir mekânda sunumu icracı tarafından gerçekleştirilir. Bestecinin, icracının ve dinleyicinin ilmi donanımı, kültürel birikimi ve bilgisi müziğin oluşum ve sunuluş süreçlerinde mühim durumlardır.

Müzik bireysel olduğu kadar, bireylerin içinde yetiştiği kültür vasıtasıyla şekil alması nedeniyle bestecisi, icracısı ve dinleyicisi ile toplumsal etkileşim yoluyla oluşan bir izlenim vermektedir (Günay, 2011: 21). Besteci eserini oluşturma esnasında kendi teknik bilgisini ve kişisel inceliklerini bir araya getirirken belli bir kültürel zemine de ihtiyaç duyar. Zira müziksel bilginin işlenmesi sürecinde kişisel yeteneğin yanında kültürel altyapı da etkilidir. Bestecinin yaşadığı coğrafya, toplum yapısı ve birçok sosyolojik unsur eserin yapısını dolaylı yoldan etkilemektedir. Yazılmış eserin kültürel arka planı dışında eseri icra edecek kişi veya koronun da sunuş biçimi önemlidir. Besteleyen veya icracı için müzik duygusallık içerir. Yalnızca nota kâğıdına karalanmış bir sistemi uygulamakla görev yerine getirilmiş olabilir, ancak duygusal yoğunluk dinleyiciye yansıtılamaz. Sanatçı, eserde kendini kaybetmeli ve bulmalıdır. Bu duyguyu yaşatacak olan temel unsur kültürdür. Batılı tarzda hazırlanmış bir eserin doğu enstrüman ve tekniğiyle icra edilmesi doğu kültürüne çekici gelebilirken, batıda eleştirel bir bakışa neden olabilir. Burada da müziği besteleyen ve sunan dışında dinleyici unsurunun etkisi görülmektedir.

Herhangi bir sanatsal eserin beğeni oranı, izleyicinin estetik doğrultudaki yargı yeteneğiyle alakalıdır. İzleyicilerin herhangi bir sanat eseri üzerindeki düşünceleri genel olarak farklıdır. Bu farkların nedeni ise, münferit fikir ve algı biçimlerinden oluşan yorum ve yargıların doğadaki gibi yasa ve kurallara bağlı olarak metodik çizgisinin belirlenememesidir. Tarihte sanat ve sanat eserleri üzerinde oluşan görüş ve algıların zamanla değiştiği de görülebilmektedir (Altar, 1996: 18). Sanat eserine olan yargıların farklılığıyla beraber sanatı üreten kişide de aynı farklılaşma söz konusudur. Bir besteci sadece kendi hoş gitmişliğini düşünse ve tamamen kendi iç dünyası ile sanat eseri oluşturmakta özgür olsa da sanatçılarda hoş gitmek isteği olmuştur. Sanatın en öz tanımı insanların hoşuna giden biçimler üretme çabasıdır (Read, 2014: 11).

Sanat eseri salt sanatçının duygu ve heyecanlarını dile getirmez, aynı zamanda duyguları ve heyecanı izleyici/dinleyicide de yaşatmalıdır (Turgut, 1993: 95). Müziği var eden besteci, icracı ve dinleyici üçlüsünün ortak noktası müziksel

bilgi ve kültürel donanımdır. Her dinleyiciden müziğin teknik bilgisinin olması beklenmemekle birlikte icracı ile dinleyen arasında kültürel bir bağ olması beklenir. Dinleyicinin müzikten alacağı zevk “müzik kulağı” denilen ilmi ve kültürel bir bileşimle açıklanır.

Kültür, insanların çevre ve doğayla etkileşimleri sonucunda olarak ürettikleri, tükettikleri, değiştirdikleri somut ve soyut tüm yaşam varlıkları olarak tanımlanabilir (Günay, 2011: 100). Kültürün varlığı insan ilişkilerini ve ürettiklerini her alanda etkilerken aynı zamanda ondan etkilenerken kendi varlığını devam ettirir. Bunu bir süreç olarak işleyen ise bireyler arasındaki toplumsallaşma sürecidir. Toplumsallaşma dediğimiz husus, bireyler arasındaki etkileşimlerden doğan ve bitmeyen bir sürecin devinimini gösteren yeni oluşumlar silsilesidir. Toplum içinde sürekli olarak toplumsallaşma içinde olan birey, kendi bilincini oluşturan kültüründen farklı şekilde etkilenebilir bireylerle iç içe yaşarken farklılıkları öğrenerek yenilenme sağlar ve zihin dünyasında yeni bir oluşuma pencere açar.

Sosyoloji literatüründe kültürün temel vasıfları arasında bütünleştiriciliğinden sıkça bahsedilmektedir. Kültürün amaçlarından birisi kendi benimsendiği toplumun ortak düşünce ve duygu dünyasını temeli bozulmadan küçük değişikliklere razı olarak korumaktır. Toplumun bütünlüğünün korunması toplumsal yaşamın devamlılığını sağlama ve kargaşayı önleme amacıyla yapıldığı gibi “ortak” olana da vurgu yapar. Bu koruma görevi soyut bir kavram olan kültür tarafından değil, onun yansıdığı toplumun bireyleri tarafından yerine getirilmektedir. Dolayısıyla toplum ani ve doğal süregelmeyen değişikliklere çeşitli tepkiler gösterebilmekte, tepkilerin düzeyi olay/olgulara göre değişmektedir.

Toplumsallaşma sürecinde birey veya kurumlar etkileşim içinde olduğu tüm unsurlarla bütünleşebildiği gibi çatışabilmektedir. Olumlu kültürel gelişmeler için salt bütünleştirici unsurların yeterli olmadığını, aksine çatışmayla beraber belirli bir uyumun doğal bir şekilde geleceğini savunan düşünceler de vardır. Toplum içindeki belirli dinamiklerin süreklilik içinde çeşitli küçük çatışmalara maruz kalması değişimi bütünleştirici kılabilir ve o kültürü geliştirebilmektedir. Sonuç olarak temelden ani değişiklikler yerine düzenli ve doğal çatışmalar da kültürün bütünleştirici unsuru hâline gelebilmektedir.

Sanat, salt tarihsel ve toplumsal şartlar bağlamında gerçekleri yansıtmakla sınırlı değildir, aynı zamanda toplumdaki zıtlıklara bağlı olarak toplumsal yapıdaki değişimlere rehberlik etmeye çalışır (Armağan, 1992: 14). Sanat açısından kültürün bütүнleştirici ve çatışmacı özellikleri incelediğinde her iki unsurun da var olduğu görölmektedir. Kültür kendi içine kapalı olmamakla birlikte kendine has özellikleri olan ve değişimlere açık bir unsurdur. Kültürleşme sürecinde birçok kültürün birbirinden etkilendiğı ve birbirini etkilediğı durumlar olmuştur. Dolayısıyla kültürel bütönlüğün sağlanması adına doğal değişimler sanatta da görölmektedir. Çeşitli akımların ve tekniklerin farklı toplumlara yayılması olağan bir durumdur. Müzik örneğı açısından popüler müziğin Türkiye'ye girmesi toplumun geneli tarafından çok yadırganmamakla beraber Cumhuriyet döneminin başındaki müzik politikaları sert bir toplumsal tepkiyle karşılaşmıştır. Hâlbuki her iki değişim süreci de geleneksel musikiyi olumsuz etkilemektedir ancak etkenlerin ve araçların farklı olması tepkilerin de yapısını değiştirmiştir.

Müziğin var olma ediminin arkasında kültürel bağların olması, onu insansal her ilişkinin olduğu duruma da dâhil etmektedir. Sözgelimi toplumsallaşma sürecinde bir iletişim aracı ve kültür aktarımında etkili bir unsur olarak kullanılması insanın olduğu her durumda müziğin oluşturulma potansiyelini göstermektedir. Bir koronun sadece sanat müziğı konserleri vermesi ve konserde öncelik verdiği şarkılar, grubun kimliğini ve kültürel önceliklerini yansıtmakla beraber konserlere katılanlar hakkında da genelleyici bilgiler alınmasını sağlamaktadır. Veyahut kalitesi düşük bir okulda eğitim alan lise öğrencisinin, sınıfındaki öteki konumuna düşürölmüş arkadaşlarından etkilenecek rap müziğı ilgi duyması da buna örnek gösterilebilir. Toplumsallaşma sürecinde müziğı olan ilgi ve müzik türüne olan yönelimler değişebildiğı gibi kişi kendisini gösterme aracı olarak da müziğı kullanabilmektedir. Böylece kendisine bir değer alanı oluşturmakta ve kendi toplumsallaşmasını sağlamaktadır.

Müzikte değer alanı oluşturma hususu hem kendine ait kuralları olan sanat olması hem de kendi içindeki müzik biçimlerinin ve toplumsal farklılığın anlatımında rol oynaması bakımından ayrı incelenmelidir. Müziğin diğer sanatlara olan farkını anlatması açısından evrensel bir değer alanı oluşturmaları onu insanların kabullendiğı bir sanat hâlini almasına neden olmuştur. Bu makro düzeyin dışında

bakıldığında ise toplum içinde belirli kültürel farklılıklara sahip birey veya grupların farklılıklarını eyleme dökmesi müzikte yerel bir değer alanı oluşturmaktadır. Değer alanı oluşturmalarını sağlayan temel unsur ise kendine has dilidir.

Müzik, kendi önemini seslerin kendilerine has hareket ve etkileyişinin kontrolünü sağlaması ve bunu sanat yoluyla belirtmesiyle gerçekleştirir. Tarihsel gelişimini ise tarihin eski dönemlerinden beri aktif bir düzen içinde sürdürmeye devam etmiştir (Altar, 1996: 129). Müziğin kendi evrensel değer alanını oluşturmaları tarihsel bir süreç içerisinde olmuştur. Her toplumun tarihsel dönem içinde çeşitli kültürel, sosyal, siyasi, ekonomik vb. alanlarda değişim içinde olduğu gözlemlenebilir bir durumdur. Dolayısıyla yapısı değişen toplumun müziği de değişim içinde olacaktır. Değişimin yaşandığı süreklilik içinde müzikte de yeni biçim ve normlar oluşur ya da var olan sistem üzerinden küçük değişimler yaşanır.

Müzik bugünkü toplumsal ilişkiler içinde incelendiğinde dahi içinde tarihi bir bilgi birikimi barındırır. İncelenen müziğin tarihsel kökleri uzak geçmişte olabilir ve yeniden ele alınabilir. Aynı şekilde, bugünkü dinletiler yarınlarda da tarih içinde anılacaktır (Günay, 2011: 36). Müziğin başlı başına bir süreç olması onu doğrudan tarihsel bir bağ kurmaya zorlamaktadır. Müziğin oluşumundan bu yana müzik hakkında birçok tartışma gelişmiş, söylemler tarihsel dönemlere göre değişikliğe uğramış ve bugünkü hâlini almıştır. Tarihsel yanı dışında tüm sosyal bilimlerle bağı kurulacak bir yapıya sahip olan müziğin sosyolojisini düşünmek, onu kendi içinde daha da ayrıntılı hâle getirmektedir.

Günay'ın tanımlamasına göre (2011: 11) müzik sosyolojisi; sosyoloji ile müzik bilimlerinin ve sanatının ortak konularının bulunduğu alanlarda çalışmalar yapan özel bir sosyoloji dalıdır. Özel bir sosyoloji olarak kabul edilen müzik sosyolojisi, insanların oluşturduğu kültürün bir değişkeni olarak ve tarih, sosyoloji, müzik sanatı ve bilimlerinin bütünleşmiş bir alanı olarak karşımıza çıkar. Günay'ın açıklamasına göre müziğin sosyolojisini yapmak onun değerini artırdığı gibi gelişmesine de katkı sağlar. Ancak bu durum müzik sosyolojisi hakkında düşünme sorumluluğunu daha çok artırmakta ve -sosyolojinin diğer bilimlerle olan bağı da düşünülecek olursa- müzik ile sosyoloji ilişkisinde bağı olan birçok bilim hakkında bilgi birikimi olmasını gerektirmektedir.

Müziğin toplum ile bağı üretildiği andan itibaren başlar ve icra ile sunum süreciyle devam eder. Sesin sanatsallığı soyut duygular kazandırdığı gibi toplumsal bir etki de bırakabilir. Bu karmaşık bir durumdur. Sözgelimi türkü dinlendiğinde onun tarihsel bir arka planı olduğu ve bu tarihselliğin müziğe yansiyarak toplumsal bir hâl aldığı görülür. Bunu görme yolu olarak müzik sosyolojisi, bir müzik eserinde tarihsel ve toplumsal arka plan arar. Tarihsel süreç içinde toplumda unutilan kültürel unsurları ortaya çıkarması bakımından sosyoloji, müzik ile olan bağı yapacağı kültürel çalışmalarla koruyacaktır. Bilhassa sosyolojinin insanlara popüler ve çekici gelmesinin bir sebebi, insanların gündelik yaşamla bilgisel ve pratik özelliklerinin kopması, azalması ve sosyolojinin kültür içindeki çalışmalarıyla bu unsurları tekrar diriltmesidir. Günümüzde Türkiye açısından yerel müzik çalışmalarının az olduğu bilinse de bu sayı gün geçtikçe artmaktadır.

Günümüzde müziğin sosyoloji ile olan ortak işleyişini olumsuzlayan fikirler de vardır. Bunun sebeplerinden birisi tarih içinde müziğin bugünkü değerini zorlu mücadeleler sonucunda almasıdır. Değerli bir sanat olarak müziğin sosyolojik indirgemesi ile birlikte değerinin yeniden düşeceği kabul edilir. Geçmişteki “aşağı sanat” algısının tekrar oluşmasından korkulmaktadır (Ayas, 2015: 18). Hâlbuki müziğin sosyolojinin konusu olması için toplumsal bir bağlama indirgenmesi veya toplumsal yapıların bir yansıması olarak görülmesi gerekmez. Müzik zaten toplumla iç içe geçmiş bir olgudur. Müzik, doğada hazır bulunan bir şey olmamakla beraber insan tarafından üretilen bir sanattır. Besteci, icracı ve dinleyici arasında bir bağ kurar ve bu bağ toplumsal ortaklığın sembolü olan anlam ve değerler sistemi içinde kendini devam ettirir. Çünkü diğer sosyal olgular gibi müzik de toplumsal yaşam içinde bireyi etkiler, şekillendirir ve toplumsal eylemlerin tetikleyicisi olarak işlev kazanır (Ayas, 2015: 27).

Müzik ve toplum bağı müziksel ve sosyolojik terimlerle benzetme yaparak açıklamak da mümkündür. Bir nota kâğıdı üzerinde bir kısmı ayrı, bir kısmı ise birleşmiş notalardan oluşan bir müzik sistemi görülür. Bu sistemin kendine has bir makamı, notalara yön veren bir anahtarı, bemol ve diyezi vardır. Kimi notalar daha tiz iken bazıları daha kalındır. Müziğe yön veren bir ritim olmakla birlikte müzikle uyum sağlayacak enstrümanlar vardır. Bu yapı toplumsal açıdan düşünüldüğünde her bir nota toplumun -yani sistemin- bireyleridir. Bu bireylerin bazıları toplumsal gruplar

oluşturarak kendi içinde küçük kültürler -yani ahenkler- geliştirmiştir. Aynı şekilde her biri birbirinden farklı seslere sahiptir, fiziksel ve sosyal özellikleri farklılık gösterir. Ancak sistemin işleyişi açısından görülmeye çalışıldığında hepsi sistem için zaruri unsurlardır. Hepsine yön veren bir yönetim -anahtar- ve işlemesi gereken bir usul, yani gelenek vardır. Bu açıdan düşünüldüğünde müzik toplumla iç içe geçmiş bir sanattır ve kendi içinde toplumla benzer özellikleri vardır.

Sanat içindeki her üretimin anlaşılması onun iç dinamiklerinin kavranmasıyla mümkündür. Bir müzik bir diğer müziğe benzemek zorunda değildir, aynı zamanda farklı bir kültür içinde üretilen bir müzik başka kültürün unsurlarını da taşımak zorunda değildir (Kahraman, 2007: 199). Müzik çok yönlü bir alandır. Toplum içindeki her bireyin müzik anlayışı ve müziğe karşı algısı kolay açıklanabilen bir durum değildir. Birçok değişken kullanılarak bu konuda bir genelleme yapmak müzik bilgisi açısından verimli bir yol olmayacaktır. Kimin hangi müziği, hangi kültürel yapı içinde, neden ve ne yollarla dinlediğini anlayamadan -ki bunun incelenmesi de meşakkatli bir yoldur- toplum ve müzik ilişkisini açıklamada tam bir verim alınamaz. Hatta müzik dışındaki sanat dallarının ortak özelliklerinden birisi de budur.

Müzik kendine has bir dile sahiptir ve bu dil tarihsel süreç içinde değişen, aynı zamanda bir çeşit sözlük olarak kullanılabilen bir dilbilgisidir (Kandinski, 1993: 84). Müzik her ne kadar kültürlerine, amaçlarına ve çeşitlerine bağlı olarak farklılıklar gösterse de genel bir anlatım biçimi olması bakımından ortak bir dil olarak kabul edilir. Ancak kültürel farklılıklara, kullanım amaçlarına ve kendi içindeki türlerine bağlı olarak toplumda bu dil farklı şekillerde işlenir ve müzik dilleri oluşturur. Yani müzik, bir dil olması bakımından evrensel, ancak biçim olarak yerel, grupsal veya bireysel olabilir. Bu ayrımı yapan unsur ise kendine has dilidir. Bu dilin aktarımında kültürün etkisi olduğu kadar günümüzde eğitimin de katkısı olduğu aşîkârdır.

Eğitim, bireyin çevresinden edindiği birikimleri kendi iç dünyasıyla yoğurarak oluşturduğu davranışlar, bilgi ve beceri birikimi ve üretici etkileşimler bütünüdür (Günay, 2011: 87). Dolayısıyla eğitim çok genel bir kavram olmakla birlikte gündelik yaşamın tümünde bulunur. Toplumsallaşmanın durmaksızın tecrübe

edilmesiyle beraber bireyler etkileşim içinde olmakta ve farkında olmasa da öğrenme sürecine dâhil olmaktadır.

Müziğin eğitimle olan ilişkisi çok yönlüdür. Gündelik yaşamın içinde müzikle ilgili etkileşimlere rastlanılabildiği gibi sanat okullarındaki eğitimlerle de karşılaşılabilir. Eğitim alanlarında sanat olarak müziğin aktarımı yapılırken birtakım eğitsel süreçlerden geçilir. Müziğin ilmi yönü, bilim ve kültürle olan bağı teorik bilgiyle temellenir. Gündelik yaşantı içindeki etkileşimlerle birlikte bu bilgi gittikçe pekişerek kişiyi şekillendirir. Gerek okul eğitimi gerek toplumsal yaşamdaki etkileşimler birey üzerinde şekillendirici etkide olmakta ve müzik hakkında da çeşitli güdülemelerde bulunmaktadır. Sözelimi mağazada çalan yüksek sesli müzik civardan geçen kişiler üzerinde etki bırakabilmektedir. Kimi müziğin ritmine yürüyüşünü uydururken kimi de yüksek sesten şikâyetçi olmaktadır. Bu durumda kişinin müzik anlayışı, eğitimi, içinde bulunduğu durum ve benimsediği kültürel unsurlar belirleyicidir. Dolayısıyla müziğin toplumsal bir unsur olması ve yaşamın tümünde görülmesi, onu toplum içinde farklılaştırmış ve her kültür içinde çeşitli müzik türleri oluşturmuştur.

Müziksel kültürün aktarımı aileden başlayarak çevreyle olan toplumsallaşma süreci ile beraber devam eder. Kişinin aile yapısı, kültürel yaşayışı, inancı ve eğitim durumu gibi değişkenler müzik anlayışının oluşumunda etkili unsurlardır. Temeli ailede oluşturma da müzik anlayışı sürekli değişmektedir. Çünkü toplumda değişim içinde olan dinamikler vardır ve bu kültüre de yansır. Bu durum sonucunda her bireyin müzik kültürü, bilgisi ve benimsediği tarzlar farklıdır. Yeni müzik türlerinin ve enstrümanların oluşumu da bu dinamiğin bir etkisidir.

Bir toplumda müzik biçimlerindeki ani veya yavaş değişimlerin farklı nedenleri vardır. Siyasal, dini, kültürel farklılaşmalar, savaşlar gibi uç durumlarda müzik anlayışı da değişmektedir. Böyle durumlarda toplumsal uyumu sağlama açısından ortak bir müziğin toplum içinde benimsenmesi mühim bir vaziyettir. Aksi takdirde kişinin müziğe olan yabancılaşması oluşacak durumlardan bir tanesidir. Örneğin Türkiye’de 70’li yıllardan sonra hızlanan iç göç hareketi köy-kent kültürü arasında çeşitli uyumsuzluklara sebebiyet vermiş ve bu durum müziğe de yansımıştır. Köydeki türkü kültürünün şehirde çokça görülmeysi ve göç edenlerin toplumsal/siyasal yaşantıdaki gecekondulaşma ve adaptasyon gibi problemler

yaşaması isyan temalı müziklere yanaşmasına neden olmuştur. Halkın zaman içinde arabesk müziğe ilgisi doğmuş ve kısa sürede bu müzik genele yayılmıştır. Toplumsal adaletsizliğe ve insanlığa olan sitemin dönem yaşayışına uygun olması Türkiye’de yeni bir müzik anlayışını doğurmuş ve arabesk müzik makamını Türk müziğiyle uyumlu hâle getirmiştir.

Görüldüğü üzere toplumdaki farklılaşmalar müziğe de yansımakta ve toplumun birey ve kurumlarını da etkilemektedir. Toplum içinde farklı müzik anlayışları vardır ve bu durum kişiden kişiye farklılık göstermektedir. Dolayısıyla müzik farklı kültürel unsurları barındıran bir sanattır. Bireyin yaşama yönelik algıları müzik tercihini oluşturmakla beraber kimi zaman müziksel üretime katkı da sağlayabilir. Ancak bu farklılaşma günümüzde küreselleşmenin etkisinde olan popüler anlayışın müziğe yansımalarıyla genel bir değişime neden olmuş ve yerel olanları geri plana atmıştır. Sanatın bu durumu hakkında en verimli tespitler Frankfurt Ekolünün temsilcileri tarafından yapılmıştır.

Sosyolojinin sanatı da dâhil olmak üzere diğer toplumsal ve kültürel olguları da incelemesi sosyolojiye 20. yüzyılda disiplinler arası bir yer verilmesini sağlamıştır. Özellikle Frankfurt Ekolü bu konuya önem vermiş ve temellendirici olan felsefenin interdisipliner konumuna bu kez sosyolojinin yerleşme çabası onu felsefileştirmiştir (Soykan, 2005: 77). Frankfurt Ekolü, İkinci Dünya Savaşından kısa zaman önce ortaya çıkan ve sanat, popülerlik, faşizm gibi konular üzerine yoğunlaşan Frankfurt Üniversitesine bağlı bir enstitüdür. Dönemin düşünce adamları güncel meseleler üzerinde verimli akademik çalışmalar yapmıştır. Sanat mevzuunda özellikle Theodor Adorno ve Walter Benjamin’in yaptığı çalışmalar sanatın toplumla bağdaşması ve bu bağı oluşturan araçların ortaya atılması bakımından ses getirici olmuştur.

Frankfurt Ekolü kapitalizmin barındırmış olduğu rasyonel ve bürokratik yapının, insan özgürlüğünü ideolojik ve kültürel araçlarla nasıl kontrol altına aldığını incelemiş ve kültür endüstrisinin otoriter kişilik üretme araçlarını öne sürmüştür (Ayas, 2015: 117). Bu araçların içinde bir unsur olarak sanatı ve toplumu, mutlak bir sentez peşinde olmayan, negatif diyalektiğin iki zıt kutbuna yerleştirmiş ve birbirinin düşmanı olarak değerlendirmiştir. Sanat ise teslim olmayan ve öteki kabul edilenin hayallerini gerçekleştiren yanı sıra görülmeye çalışılmıştır. Aynı zamanda sanat ile

toplum arasında umut-karamsarlık diyalektiği olarak ayrım oluşturmuş ve bu şekilde ele almıştır (Dellaloğlu, 1995: 97). Modern kapitalist sistemin içindeki yapının araçları arasında sanatın kullanımı da görülmektedir. Bu yolla sanat, var olması gerekenden çıkarak araçsallaştırılmıştır. Müzik de bu durumdan başlıca etkilenen sanatlardan biridir.

Ekolün etkili isimlerinden olan Adorno'ya göre müzik üretme ve yaratma sürecidir. Gerçek müzik yaratıcının bireysel yetenekleri ile ona miras kalan her unsurdan oluşur. Günümüzde yeniden üretim olarak adlandırılan toplumsal hayattaki araçların tekrarlı hâle gelmesi ile teknoloji, önceleri müzik dışı bir gelişme iken zamanla yaratım sürecinde kullanılmış ve müziğin içsel gelişiminde de bulunmuştur. Eğer sanat eseri kendisinin yeniden üretimine dönüşüyorsa, yeniden üretim de sanat eserine dönüşebilir. Böylece algılama, akılcı ve eleştirel bir tepki verebilme yeteneği her geçen gün azalmaktadır. Bunun nedeni, kitlenin sürekli olarak daha önce alıştırıldığı biçimlerin gösterilmesidir (Dellaloğlu, 1995: 69). Küreselleşme olarak adlandırılan tarihsel süreçte teknolojik imkânların yaygınlaşması müzikalite üzerinde sürekli tekrarlanma etkisi bırakmış ve değer yitimine yol açmıştır. Bu problemin çözümü ancak müziğin kendi içindeki özü bulmasıyla mümkündür.

Adorno'ya göre (2011: 112) kültürün endüstrileşmiş bir hâl almasında yaygınlaştırma tekniklerinin rasyonelleşmesi etkili olmuştur. Makinelerin katılımı, üretim araçları ile çalışanların ayrılması gibi durumlar rasyonelleşmenin bir tesiridir. İdeolojik bir hâl alan kültür endüstrisi, sanatın ticarileştirilerek sömürülmesine neden olur ve böylece istediği şeyin propagandasını yapar. Sanat da bu yapıyı gerçekleştirecek araçlardan biridir.

Yeniden üretilen müzikte alışılmış ve bilinen şeylerin algılanması kitle dinleyicisi için ana unsur olmaktadır. Bu, daha gelişmiş bir dinleme ve izleme değil, bir araç olarak hissedilen müziği bilinçsizce dinleme biçimidir. Yeniden üretimde belirli bir kalıp bir kez tuttuğu zaman, endüstri bunu tekrar kullanmakta ve aynı şeyin benzerlerini öne sürmektedir. Sonuç olarak müzik bir tür toplumsal maya olarak iş görmeye mecbur bırakılmaktadır. Bu şekilde mayalanan toplum, bölünemez bir yapıya sahip olur ve iktidar, onu istediği yöne sürükleyebilir (Dellaloğlu, 1995: 68).

Bir diğerk ekol üyesi Walter Benjamin'e göre (2015: 11) sanat yapıtı, öz kuralları bağlamında daima yeniden üretilebilir olmuştur. Tarihsel süreçte insanlar tarafından yapılan nesneler her zaman insanlar tarafından kopyalanabilmiştir. Ustalar kendi yapıtlarını yaymak, çıraklar zanaatlarını pratiğedökme, ikinci şahıslar ise kazanç elde etmek amacıyla kopyalar yapmıştır. Lakin bir sanat yapıtının teknik anlamda yeniden üretimi yeni bir olgudur. Tarihsel olarak yeniden üretilebilirlik kesintili biçimde ve uzun sıçramalar hâlinde artan bir yoğunlukla ilerlemiştir.

Adorno'nun bahsetmiş olduğı sanattaki öz kavramı Benjamin'de aura olarak betimlenmektedir. Teknik olarak yeniden üretilebilirlik çağındaki sanat yapıtında yiten şey yapıtın aurasıdır. Bu süreç emaresel olmakla beraber önemi sanat dünyasının ötesine uzanmaktadır. Yeniden üretim teknolojisi çoğaltılan nesneyi gelenekten ayırmış ve yapıtın çoğaltılmasıyla onun teklik özelliğini alarak yerine kitlesel bir varlık koymuştur. Son olarak alıcının kolay ulaşılrlığı da sağlanınca çoğaltılan nesne toplumsal hayata sokulmuş olmaktadır (Benjamin, 2015: 15). Günümüzde kitlelerin nesnelere yakın olma isteğı ve nesneyi yeniden üretim yoluyla özünü yok etmeye yönelik çaba, nesnenin aurasının yok edilmesine ve dünyadaki her şeyin aynı olduğuna dair bir algının oluşmasına neden olmaktadır (Benjamin, 2015: 18).

Türkiye açısından bakıldığında yapılan müzik genel anlamda gelenekseldir. Kapitalist sisteme bağlı olarak müzik endüstrisi, geleneksel unsurların üzerine popüler kültürden aldığı eklemelerle müziğı besleyerek kazanç sağlamaktadır. Geleneğın içinde işine yarayan ve satabileceğı tüm yanlarını alıp işlemekte ve bunu yeniden üretip halka sunmaktadır. Geleneğın kalıntılarının bu ürünlerde görülmesi toplumun kendini popüler müzikte bulmasının nedenlerinden biridir. Böylece insanlar bireysel varlığına anlam kazandırmaktadır (Yıldırım ve Koç, 2006: 96).

Tarihsel süreçte toplumda üretim biçiminin değışmesine bağlı olarak sanatın toplumsal işlevleri de değışmektedir. Örneğın feodal sistemden kapitalist sisteme geçildiğinde sanat eserlerinde değışim yaşanmış, yeni sanat ürünleri ortaya çıkmış ve sanat üretimi zamanla endüstriyel bir ürün hâline gelmiştir (Armağın, 1992: 15). Frankfurt Ekolünün eleştirdiğı kısım da sanatın değışim sürecinde teknolojik imkânlarla bağlanması ve yeniden üretimle beraber çoğalan ve benzerleşen eserlerin sanattaki özü yok etmeye yönelik çabasıdır. Sanata bakış açısı üzerinden

değerlendirildiğinde sanatseverin ve kitlenin sanata bakışı aynı olmamakta, bu durum da sanatta ayrılmaya yol açmaktadır.

Sanatseverin veya kitlenin sanata olan algısı dışında sanatçının bakışı da önemlidir. Sanatı üreten ve paylaşan olarak sanatçının tarihsel süreçte toplumu yönlendirme etkisi olduğu kadar güce adapte olduğu da görülmektedir. Armağan'a göre (1992: 17) kapitalist süreçte sanatçının özgürlüğü daha da kısıtlanmakla beraber sanat eserlerinde özgünlük de yok olmaktadır. Sanatçı, yaşamını sürdürebilmek için düzene bağlı meta üretici durumuna düşmektedir. Buna karşı hareket ettiğinde ve özgür sanatsal eserler vermeye yöneldiğinde ise ekonomik/siyasi baskılar engel olmaktadır. Öte yandan sanat için sanat anlayışıyla hareket ettiğinde de toplumsal sorumluluğunu yerine getirememekte ve toplumdan uzaklaşmaktadır. Bu durumda sanatın toplumu yönlendirme gücü amaçtan çıkmakta ve araçsal bir hâl almaktadır.

Sanat toplumsal gerçeklerden kaynaklanan, bu gerçekleri yansıtan, yönlendiren, toplumların dengeli değişmesinde katkıda bulunan bir kültürel öğedir (Armağan, 1992: 51). Ancak yaşanan toplumdaki durumlara bağlı olarak sanat yapıtı gerçekleri tam olarak yansıtamamakla birlikte gerçeği çarpıtmada bir araç olarak da kullanılabilir. Sanatın toplumda siyasi ilişkilere dâhil olması hem eleştirel tavrından hem de güce bağlı bir araç konumunda olabilmesinden kaynaklıdır.

2.3. Siyasal ve İdeolojik Bir Söylem Olarak Müzik

Bu bölüme kadar aktarılan hususların ortak noktası, müziğin varoluş sebebiyle toplumsal ve kültürel yönlerinin bulunduğunu ve bu bağlamda toplumsal kurumlara içkin bir yapıya sahip olduğunu gösterme amacıdır. Toplumsal kurumlar açısından ele alındığında müzik, eğitsel amaçlarla kullanılabildiği gibi kendisi de başlı başına bir eğitimidir ve kendine has bir metodolojisi vardır. Ayrıca müziğin eğitsel bir değer hâlini alması onun ekonomik parametrelerle de bağını kurmaktadır. Kişinin müziği maddi geçim kaynağı olarak kullanması, konserler, yaygınlaşan albümler müziğin ekonomik bağını göstermektedir. Aile içinde ise bireylerin etkileşimi sonucu müziksel algılar şekillenebilmektedir. Ebeveynlerin müziksel zevki çocuğu etkilemekte, çocuk da sosyal çevresinde bu algıdan doğan davranışı

sergilemektedir. Dini bir boyut olarak müziğe ritüellerde rastlamak mümkündür. Aynı zamanda müzik bir boş zaman değerlendirme amacı olarak kullanılabilir. Sonuç olarak müziğin kurumlarla olan ilişkisinin doğrudan olduğu bu örneklerle beraber görülmektedir.

Müziğin toplumsal kurumlarla olan bağı birbirinden farklı görünse de etkileşimci bir özelliğe sahip olduğundan toplumsal hayatın içinde rahatça gözlemlenebilmektedir. Özellikle bu çalışmanın merkezini oluşturacak olan müziğin siyaset ile olan bağı enformatik olarak sürekli yenilenmekte, yaşamın her alanına yayılmakta ve onunla bağ kurmaktadır. Dolayısıyla siyasetin toplumda etkileme ve etkilenme gücü, konunun siyaset ve müzik ilişkisine yönelik bir başlık açılmasına sebebiyet vermiştir.

Siyaset gerek kavramsal gerek ilmi olarak güncelliğini kaybetmeyen bir husus olmuştur. Genel anlamıyla yönetimi ve yönetmeyi betimleyen bir kavram olarak siyaset, tarihsel süreç içerisinde Eski Yunan'dan bu yana çeşitli biçimlere bürünmüş ve toplumsal/kültürel birtakım şartlara bağlı olarak değişikliklere uğramıştır. Günümüze kadar ulaşan siyasetin kendi içinde yönetici olarak iktidar, toplumdan atfedilmiş bir meşruiyet ve toplumun genelinde kazanılan egemenlik gibi kavramları oluşmuş ve gelişmiştir. Bu kavramların toplamı göz önüne alındığında devlet ortaya çıkmakta ve toplumun tüm parametrelerini kapsamaktadır.

Sanatın toplumda kurumsallaşmasını sağlama açısından devletin varlığı önemlidir. Müzik eğitimi ile ilgili okullar açmakta, çeşitli kültürel politikalar üretmekte ve yaptırımlar uygulamaktadır. Kültür ve sanat ile ilgili resmi kurumların genel olarak sanatın ve sanat dallarının toplumdaki durumu üzerinden yeni politikalar üreterek eksikleri gidermeyi amaçlaması verimli olacaktır. Ancak genelde sanatın toplumdaki ihtiyaçlarından çok izlenen siyasetin etkisindeki programlar sıkça işlenmektedir. Bu durum sanatın ihtiyaç karşılamasından çok araç olarak kullanılmasına neden olmaktadır. Gerek eğitim içinde gerek toplumsal yaşayışta siyasetin yönlendirici etkisi daima olmuştur.

Siyasetin toplum içinde hukuki yolla meşrulaştırılmış yönlendirmeleri olsa bile sanatın toplumu etkileme yeteneği doğal olarak işlemektedir. Sanatın siyasetle olan bağında iki seçim yolu görülür. Birincisi, toplumsal gerçeklikten beslenerek

bunu yeniden topluma yansıtan ve toplumsal problemlere değinen eleştirel bakış, ikincisi ise siyasal olarak güce yakın duran ve var olan düzenin dışında üretim yapmayan düşünsel bakıştır. Eleştirel bakış, toplumun göremediği problemleri ortaya çıkarması ve sistemi eleştirmesi bakımından siyasal güç ile problem yaşamaktadır. Siyasal güce yakın duran bakışta ise gerek meşru otoritenin gücüne bağlı olma mecburiyeti gerek keyfi çıkarlar etkilidir. Genellikle var olan duruma göre hareket edilmektedir.

Sanatın toplumda iki zıt yönü olması müzik üzerinde de etki bırakmıştır. Özellikle Türkiye açısından değerlendirildiğinde geçmişte arabesk müziğin isyancı tavrı toplum üzerinde etkili olmuş ve var olan düzene sitem edilmesi ilgi çekmiştir. Aynı şekilde günümüzde rap müzik bu özelliği devralmıştır. Bu iki müzik türü siyasal otoriteye yapılan sitemden ziyade toplumdaki iç bunalımlardan ve adaletsizliklerden dem vurmaktadır. Bunlar, anlatıları dolayısıyla gerçekçiliği sembolize eder ancak müzikalite açısından eleştirilen müziklerdir. Müzik kültürü açısından kulağa uygun olmakla birlikte sanatsal yoğunluk bakımından daha basittir. Amaç sanata katkıdan ziyade topluma duygu yoğunluğu kazandırmaktır.

Bir müziğin neşeli veya saldırgan olduğu söylenebilir ancak utanç veya kıskançlık gibi duyguları ifade ettiğini söylemek zordur. Duygular sınırsızdır ancak müziğin sunabildiği duygular son derece sınırlıdır (Ayas, 2015: 74). Genellikle müzik ses niteliği olarak neşeyi, hüznü, heyecanı aktarırken anlatmak istediği anlamı içinde bulunan sözler aktarır. Ek olarak müziğin her kişide uyandırdığı hissiyat farklı olacağından her müziğin aynı duyguyu tattırdığı da söylenemez. Ancak tarihsel süreç bağlamında toplum içinde özdeşleşen -halk ezgileri gibi- müzikler ortak duyguları canlandırabilir. Bu da tamı tamına olmaz.

Sanatı eleştirel bakış özelliği dışında güce dayanabilen bir araç olarak görmek de mümkündür. Her ne kadar tanım olarak sanat, bulunduğu toplumu özümseyen, yansıtan ve geliştiren bir unsur olsa dahi siyasal gücün etki alanına da girmiştir. Çünkü sanatın toplumu yönlendirme gücü, siyaset açısından toplumsal adapteyi sağlamak adına cezp edici olmuştur. Fakat bu durum sanatın araç olarak kullanılmasına ve olumsuz birtakım sonuçların doğmasına neden olmaktadır. Müzik açısından bir türkünün siyasal parti adına sözlerinin değiştirilmesi müziği araçsal bir hâle getirmektedir.

Sanatın eleştirel ve güce dayalı iki yönü genellikle edebiyat üzerinden ele alınmıştır. Ancak toplumsal hayatla ilgili benzer örnekler müzik üzerinden de çokça verilebilmektedir. Tarihe bakıldığında Anadolu’da söylenen türkülerin büyük bir kısmı derin toplumsal anlamlar içermektedir. Arabesk veya rap gibi toplumsal eleştiri sunan müzikler dışında politik türküler de siyasal içerikli müzikler sunmaktadır. Siyasal otoriteye dayalı müziklere ise belli bir siyasi düşünceyi benimseyen müzisyenlerin yaptığı parti müzikleri örnek gösterilebilir. Bu durum daha çok ideolojiyle alakalıdır ve siyasetin yönetim anlamından daha keskin bir tanım içermektedir.

Siyasal mesajlı müzikler, halk müziklerinde olduğu gibi çok sesli müziklerde de bulunabilen, çok yönlü içeriğe sahip müzik türüdür. Ulusal marşlar, siyasi partilerin marşları ve diğer marşlar etkileyici örneklerdir. Toplumsal gururu okşayıcı her marş politiktir (Günay, 2011: 54). Ulusal marşlar her toplumun kendine has özelliklerini temsil eden özgün müziklerdir, siyasal içeriği vardır ve toplumun duygusal coşkusunu dile getirir. Ancak siyasi bir partinin marşı bütün bir toplumu kapsamaktan ziyade o partiyi benimseyenler için kıymetli olacaktır. Dolayısıyla siyasal bir anlamdan çok ideolojik bir içeriğe sahiptir.

Kavram olarak ideoloji, “ideo” ve “loji” sözcüklerinin birleştirilmesiyle oluşturulmuş bir kavramdır ve Türkçeye bilgi-bilim olarak çevrilmiştir. Kavramsal olarak bugün bir sosyal grubun yarı gerçeklerini ortaya koyan ve yol gösteren anlam haritası olarak tanımlanır. İdeoloji tarihsel olarak farklı anlamlarda kullanılmakla beraber sistematik fikir dizisi, politik tavır, dünya görüşü, dinileştirilmiş beşeri sistem, yanlı yaklaşım, yol, mezhep bunlardan bazıları olmuştur (Aydın, 2008: 144). Siyasetten farklı bir tanıma sahip olan ideoloji yönetme ve yönetim biçimi anlamından çok yaşayışın nasıl olması gerektiğiyle ilgili fikirler sunar.

İdeoloji temel olarak, insanların toplumsal sistem içinde nasıl yaşayacakları hakkında düzenleme yapmak gibi bir misyonu vardır (Therborn, 2008: 27). Dolayısıyla toplumsal ilişkileri tanımlamaya ve değiştirmeye odaklanmış bir düşünsel yapıya sahip olan toplumsal bilinç unsurudur (Armağan, 1992: 119). Toplum içinde yaygınlaşmış yönerge ağıdır ve toplumdaki birçok unsurun içinde bulunmaktadır.

Eskiden ideolojiye benzer yol gösterici düşünce biçimleri olmakla birlikte bugünkü ideolojinin teknik anlamı tam olarak belirlenmemiştir. Eski düşünce biçimi değişime çabucak uğramayan nitelikteydi. Bugünkü ideolojiler ise toplumsal gerçeğe dayanan, toplumsal grupları öncelik alan ve kendi dışındakini öteki ilan edip dışlayabilen düşünce sistemleridir ve genel olarak özel çıkarları yansıtırlar (Aydın, 2008: 150). Dolayısıyla tarihsel süreç içinde ideolojiye benzer düşünce biçimleri olmuş ancak hiçbirisi ideoloji kadar kapsamlı olmamıştır. İdeolojinin kendi anlamını ve kapsamını teknik anlamda kazanması Aydınlanma dönemiyle beraber başlamıştır.

18. yüzyıl Aydınlanma düşünürleri insanın çevresini algılamada yaptığı yanlışları yanlış eğitime, yanlış bir dil kullanımına, yani heyecanlı veya maksatlı bir kullanmaya bağlamışlardı. Doğru fikirleri üretme yollarını bulmakla ve bunların eğitimde uygulanması ve eğitimin genelleştirilmesiyle durumun düzeltilebileceği düşünülmüştür. İdeologlar Fransız devriminin son aşamasında ortaya çıkmışlardır. İçlerinden biri, Destutt de Tracy, 1797’de ilk defa “ideoloji” kavramını herkese doğru düşünme imkânları sağlamak için kullanılacak fikir bilimi anlamında kullandı (Mardin, 1992: 22).

İdeoloji teriminin tarihi köklü ve karmaşıktır. Ancak sosyoloji literatürüne kazandırılması Karl Marx’ın çalışmalarıyla olmuştur. İdeolojinin bugüne kadar sosyoloji teorilerinde genel olarak Marksist literatürde kullanılması, kavramın Marksist olduğu ya da Marksizm’den etkilendiği algısını oluşturmuştur (Marshall, 1999: 320). Marx’a göre fikirler, birey için gölge rolü üstlenen ve ekonomik sisteme bağlı yansımalarıdır. İdeoloji kavramı Marx’ta çarpıtılan fikirler olarak, burjuvanın kendi çıkarlarını savunmak için gerçek olanı etkisiz hâle getirmesi sonucu oluşan yanlış bilinçler silsilesi olarak geçmektedir ve Marksizm’de sıkça işlenen bir konu olmuştur (Swingewood, 1998: 96).

Weber ise, Marx’ın bilgi ve ideolojiyi ortak anlamlar içinde kullandığını ve sınıfsal/ekonomik çıkarlar adına araç olarak tanımladığını düşünüyordu. (Swingewood, 1998: 173). Weber, Marx’tan farklı olarak ideolojinin yanlış bilinci oluşturma özelliğinin sınıf mücadelesi sonucu değişmesinden ziyade bürokrasi ve rasyonelleşme içinde bireyi zorlayan bir yapı olabileceğini belirtmiştir.

Mannheim, toplum yaşamını yönlendirme düşüncesi olarak gördüğü ideolojinin, ütopyalardan farklı yönlerini ortaya koymuştur. İdeoloji, egemen bir grubun kendi gücünü kurma amacını kapsar ve amacının önüne konabilecek her türlü olguyu engelleyecek yollar üretir. Çeşitli araçlar kullanarak toplumun gerçekliği görmesini engellemekte ve bu durumu kalıcı kılmaya çalışmaktadır. Ütopya ise, kapatılmış gerçeklikleri gören ezilmiş grupların, değişiklik arayışı içindeki mücadelelerini anlatır. Ancak ütopya, olumsuz unsurları kavramakla başarılı olsa da var olan gerçeklikle ilgili geçerli ve sistematik bir analiz ortaya koyamamaktadır (Swingewood, 1998: 331).

Literatürde ideolojiyle ilgili birçok çalışma olduğu gibi sosyal bilimlerdeki ideoloji kavramının kapsadığı ortak alanlar vardır. İdeoloji, topluma bir yaşam biçimi sunarken daha iyi olanı iddia etmekte, ancak bu iddiayı bilimsellikten ziyade siyasal yollarla söylemler hâline getirmektedir. Marx, Weber ve Mannheim farklı açılardan yaklaşıp da belirttikleri ortak husus ideolojinin yanlış toplumsal yönlendirmelere çabuk çekileceğiyle ilgilidir. İdeolojinin siyasal-toplumsal bağlamı dışında bilimlerle olan ilişkisi de katkı vericidir.

Toplumun yapısını açıklaması ve toplumun genel düzenini anlamaya çalışması açısından ideoloji ve bilim bu yönleriyle birbirlerine benzeyen iki düşünce sistemidir. Ancak Duverger'e göre (1982: 21) iki noktada birbirlerinden ayrılırlar. İlk olarak bilim, ideolojiden farklı olarak bir değer yargısı içermez. İkinci olarak ise bilim daha önceden gözlemlenmiş ve kanıtlanmış olgulara dayanır. İdeoloji, ilke olarak bu olguları içerir ve kendi öznel izlenim, gözlem ve yorumlara dayanır. Bu bakımdan bilim ile ideoloji toplumsal hayatı anlama konusunu birlikte işlerken belli bir değer bütününe bağlı olan ideolojiler bilimden kopmakta, hatta bilimin verilerini kullanarak kendi gelişimine katkı sağlamaktadır. Böylece kendini sürekli aşmakta ve topluma adapte etme çabasında bulunmaktadır.

Diğer bilimlerden farklı olarak sosyal bilimlerin ideolojiyle yakın olmasında ortak konularının olması, gözlemin tam anlamıyla gerçekleştirilememesi, birtakım öznel unsurlara başvurulması neden olarak gösterilebilir (Armağan, 1992: 115). Benzer şekilde ideolojiler sosyolojinin gelişmesi için yararlı da olabilirler. İdeolojinin ortaya attığı varsayım, model ve kuramlar sosyal bilimlerde araştırma kapısı açar ve ona bir çerçeve sağlar (Duverger, 1982: 22). Ortaya atılan model

sosyoloji tarafından incelenebilmekte ve yaşanmış/yaşanacak olanın tespiti yapılabilmektedir. Ters bir bakışla söylenecek olursa sosyolojinin incelediği ideolojik yapının bilimsel açıdan olumsuz eleştirilmesi ideolojinin bilime zıtlaşmasına neden olabilmektedir. Çünkü ideolojilerin bilimden farklı olarak eleştirilmeme ve değiştirilmeme gibi kuralları vardır. Bu yönüyle ideal olanı iddia ederken, idealist olmaktan çıkmakta ve kendi sınırları içinde kalmaktadır.

Geçmişten bugüne toplumların idealizmden kopuşunu ve ideolojilere geçiş sürecini aktaran Arık'a göre (1969), idealist kişilik tüm davranışlarını inandığı şeye uydurmaktadır. İşiyle iç dünyası arasında çelişki bulunmamakla birlikte metafizik özelliği idealizme bu bütünlüğü verir. Fakat bugün ideolojilere bakıldığında metafizik içeriğe rastlanmamaktadır. Bunun nedeni dünyadaki savaşlar gibi büyük olumsuzlukların gittikçe insanlığı küçük birimlere ayırmasıdır. Böylece ideolojiler bireyselleşmiş insanları birbirine bağlayan ana unsur olmuştur.

Günümüz ideolojilerin kapsamının geniş olması bilimsel anlamda kavranması adına çeşitlere ayrılmıştır. Therborn (2008: 36), bu sınıflamayı temel iki düzeyde, varoluşsal ve tarihsel olarak belirlemiş ve bunların içinde de kapsayıcı ve konumsal iki ayrı biçimleme yapmıştır. Kapsayıcı varoluşsal ideoloji fiziki dünyayla ilgili ölüm, acı gibi oluşumları aktarırken kapsayıcı tarihsel ideoloji fiziki dünyadaki bilinçli bireyin ürettiği devlet gibi unsurları kapsar. Konumsal varoluşsal ideoloji cinsiyet, yaş gibi değiştirilemez konumları belirler. Konumsal tarihsel ideoloji ise eğitim, iktidar gibi değişebilir konumlara atıf yapar.

İdeolojilerin çok yönlü oluşu, bilimsel veya siyasal baği dışında toplumsal yaşantının her alanında yer alabilmesine ve daimi etkileşimde bulunabilmesine neden olmaktadır. Müzik açısından değerlendirildiğinde ideolojinin çokça örneği vardır. Bir müzik bestelenirken ideolojik bir amaç güdülmesi, müzikle uğraşan kişinin ideolojiyle içli dışlı olması, müziğin belirli bir ideolojik söyleme sahip olması veya bir parti liderinin müziği dillendirmesi ile o müziğin ideolojikleşebilmesi gibi birçok örnek gösterilebilir.

Bazı hükümetler kendi parti politikalarına uygun gördükleri uygulamaları gerçekleştirebilmektedirler. Bu amaçla eğitim alanları, medya, dernekler, vakıflar gibi etkileyici ve yön verici araçlar kullanılabilmektedir (Günay, 2011: 61). Bu

araçlar kullanılırken temel değışiklik bürokrasi yoluyla yapılmaktadır. Bu yaptırımların dayandığı kanunlar ve bu kanunlara bağılı olarak oluşturulan yönetmelik ve tüzükler kullanılabilir. Bunun dışında her uygulamanın temelinde kanun aramak mümkün olmayacaktır. İlgili kanun çıkarılamamış olsa bile toplumdaki kültürel unsurlara bağılı olarak da bazı uygulamalar yapılabilmektedir (Günay, 2011: 61).

Her sanat dalında olduğu gibi müzikte de ideolojik bağ ister istemez kurulmakla beraber kurulan bu bağın derecesi sanatçıyla ve ideologlarla alakalıdır. Katı eleştirel yaklaşım da ideolojik taraftar yaklaşım da ideolojiyle doğrudan bağ kurmakta bu da sanatın verimliliğini etkilemektedir. Ancak tamamen kendini ideolojiden soyutlamış bir sanat da düşünülemez. Burada sanatçı, kendini ideolojik tutsaklıktan arındırmış, ancak toplumsal problemlere de hâkim bir pozisyonda tutmalıdır.

Müziğin felsefe, sosyoloji, siyaset ve ideolojiyle olan ilişkisini kavramak adına bahsedilen bu hususların aktarılmasındaki temel etken, ileride bahsi geçen modernleşme hususuyla müzik bağını kurabilmektir. Zira Batıda gelişen ve Türkiye'yi de uzunca bir süre etkileyen tarihsel olaylar silsilesinin müzikle olan ilişkisini kavramak adına müziğin çok yönlü yapısına vurgu yapmak gerekmektedir.

3. BATI MODERNLİĞİ VE TÜRKİYE'DEKİ YANSIMALARI

3.1. Modernleşme Mefhumu

Müziğin çok boyutlu yapısının aktarımından sonra çalışmanın ikinci önemli konusu olan modernleşme hususuna değinmek gerekmektedir. Aslında dışarıdan bakıldığında modern veya modernleşme kavramının müzikle bağı az gibi görünse de kavramsal ve tarihsel açıdan önemli bağlantılar içermektedir. Bu hususta önce modern olanı tahayyül edebilmek, ardından modernleşme sürecini Batı ve Türkiye coğrafyaları açısından algılayabilmek gerekmektedir.

Temel olarak “şimdi” anlamına gelen modernite veya modernlik, yenilik durumunu ifade eder. Bu yönüyle modernlik daima kendi çağımızdakinden daha ötede bir anlam taşımıştır ve yeni bir tarzı, zihniyeti, üslubu temsil etmiştir. Bu hâliyle modernlik, zaman içinde herhangi bir şimdiye özgü olarak kalmaz. (Aydın, 2014: 9). Her ne kadar olumlu veya olumsuz değerlendirilse de gündelik yaşamda ve kültürde güncele uygun her tutum modern anlamı kazanmaktadır (Jeanniere, 1993: 15). Kavramsal olarak modern, güncele ve sürekli yeni olana atıf yapmakta, böylece sürekli yenilenen dünya içinde tükenmez bir kavram olarak varlığını devam ettirmektedir.

Kavramın çeşitli biçimleri vardır ve aralarında küçük nüanslar olmakla birlikte temel varsayımı yeni olan üzerinedir. Modernlik veya modernite olgunun öz hâlini, Modernizm ideolojik oluşumunu ve Batı merkeziliği, modernleşme ise farklı toplumlarca modernliğin edinim sürecini anlatır (Aydın, 2014: 25). Günümüzde bu kavramlar kendi anlattığı temel mantık bağlamının dışında bilinçsiz bir şekilde aktarılmaktadır. Modernizm anlatılırken modernite denilebilmekte, modernlik anlatılırken modernleşme denilebilmektedir. Bu durum, modernlik tartışmalarının en temel noktasıdır.

Kelime olarak modern, kutsallığı benimsemeyenler için kullanılan profan ve seküler kavramlarıyla benzer bir manaya sahipti. Günümüze uygun olan, şu anki anlamına gelen kelime geleneksel biçimleri reddeder ve yaşanan zamanın tarzlarını benimser. 5. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nun dönemsel ayrımı için modern kavramı kullanılmış ve bugün kullanıldığı öz anlamını burada kazanmıştır. Ayrım pagan olan Roma ve Hristiyan Roma olarak yapılmış ve Hristiyan Roma geçmişle

arasında ayırım yapmak adına kendi dönemini modernus olarak adlandırmıştır (Demirhan, 2004: 17). Roma'dan başlayarak bugüne kadar gelen modern kavramı incelendiğinde oluşmuş temel mantığı, eski ve yeni olanın ayırımı üzerinedir.

Modernlik, mantığın temelini oluşturduğundan tez içerisinde Batı coğrafyasından bahis geçtiğinde bu kavram kullanılmıştır. Lakin çalışmamızın temel amacı Türkiye'nin modern olma sürecini anlatmak olacağından modernleşme kavramı sıkça geçmiştir. Zira modernleşme hususu temel modernlik mantığını almakla birlikte Modernizm ideolojisiyle bağ kurarak tarihsel bir sürece atıf yapmıştır.

Modernleşme, teknik anlamda Batı dışı toplumların, gelişmiş Batı ülkelerinin ulaştıkları teknik, kültürel vb. birikimi elde edinme süreçlerini anlatmaktadır (Aydın, 2014: 153). Dolayısıyla modernleşme, Batı modernitesinin altyapısını teşkil etmektedir. Temel olarak endüstrileşmeyi, kapitalist pazarın sistemleşme sürecini, bilimsel devrimi, teknolojik ilerlemeyi ve ulus-devletin gelişimini kapsamaktadır (Çiğdem, 1997: 72). Bu kavramları kapsamasının nedeni günümüzde politik, ekonomik ve askeri anlamdaki gücün kazanımının bu unsurlar orantısında olmasıdır. Dünyada etken bir role sahip olmak için birtakım unsurların gelişmiş olması gerekmektedir, dolayısıyla gelişmişliğin parametreleri de teknoloji, bilim, ulus gibi unsurlardan geçmektedir.

Modernlik içinde kavramın oluşumundan bu yana eski ve yeni tartışması olmuştur. Kendini yeni olarak ifade eden modern, olumsuz olarak tanımladığı ve kendi içine dâhil etmediği bir rakibe karşı kendini inşa etmektedir. Yeni olan modern, başka bir yeni çıkana kadar varlığını devam ettirir (Demirhan, 2004: 24). Modernliğin temel mantığı eski ve yeni arasındaki farklılığı belirtmesidir, ancak temel mantığı dışında çeşitli araçların, unsurların, kişiliklerin ve ideaların değiştiği görülmektedir. Bu değişim ilk olarak Batıda başlamış ve tüm dünyaya zaman içinde yayılmıştır. Bu yayılmanın öncülünü anlamak adına Batı modernliğini incelemek gerekmiştir.

3.2. Doğal Bir Seyir Olarak Batı Modernliği

Modernliğin temellerinin uzun yıllar önce atılması ve tanım gereği anlamsal bütünlüğünün sağlanması, Batıdaki gelişim safhası için önemli olmuştur. Genel itibariyle eski ve yeni tartışmasında modernliğin yeni olandan taraf tutması onun bu özelliğini saklaması ve bugüne kadar gelmesini de sağlamıştır. Tarihsel açıdan incelendiğinde modernliğin öz mantığı aynı kalmış, ancak kapsadığı unsurlar ve toplum içindeki algılar değişmiştir.

5 ila 14. yüzyıllarda eski dönemle yeni dönemi ayırmada kullanılan ve olumlu bir anlam taşıyan modernite, bu tarihlerden 18. yüzyıl Aydınlanmasına kadar bahsi geçen Ortaçağ'da olumsuz bir çağrışıma sahip olmuş ve dini yapıya bağlı gelişen kültüre ayak uyduramayanları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır (Aydın, 2014: 20). Batı Roma İmparatorluğunun yıkılışından sonra Batıda siyasal alanda özerkleşme söz konusu olmuştur. Halk ile yönetim arasında hiyerarşi devam etse bile bu dönemde pratik güç zayıf kalmıştır. Örgütlenme ve altyapı oluşturmada birtakım eksiklikler teşkil etmiş ve bölgede ticari ağ gelişmemiştir (Van Der Loo ve Van Reijen, 2006: 51). Ortaçağ boyunca modernliğin sesi çok duyulmamış, Rönesans ve Reform hareketleriyle beraber bu kelime tekrar ortaya çıkmıştır. Bugün sosyal bilimlerde modernlik sürecinin temeli Rönesans'a dayandırılmaktadır.

Bir çağ olarak modernite, Aydınlanma ile başlayan ve bilimin dünyayı kurtaracağı anlayışını ortaya atan Newton gibi entelektüellerin ortaya çıktığı bir dönemdir. Bu dönem aynı zamanda akıl vasıtasıyla gerçeğin bilgisine ulaşabileceklerine inanan Descartes ve Kant gibi filozofların söylemleriyle şekillenmiştir. Modernitenin politik güçleri de, aklın eşitlikçi bir toplumsal düzen oluşturabileceği inancıyla, akli toplumsal değişimde ilerlemenin kaynağı olarak yüceltmıştır. Bu tür inançlar ileride oluşacak devrimleri de yönlendirmiştir (Barrett, 2012: 47). Bu durumda Aydınlanma ile beraber modernite zaman içinde bilimsel/siyasal gelişmelere bağlı olarak şekil almış ve toplumu yönlendirme gücüne kavuşmuştur.

16. yüzyılın sonlarına doğru Batıdaki Ortaçağ yapısı dağılmaya başladı. Ekseriyetle dini sisteme uymayan insan sayısında artış yaşandı. Çünkü toplumun ihtiyaçlarını din kurumu karşılayamaz hâle gelmişti. Geçmişten birikimle gelen

kültürel yaşam sistemi bu dönemde yasalar altında toplanarak toplum içindeki ayrımlar tasarlandı ve uzmanlı yapıyı ortaya çıkardı. Böylece insan odaklı bir yaşam tarzı gelişerek dünyadaki her doğal yapının insan için olduğu görüşü oluştu. Dolayısıyla insani düzen sanatta, zihniyette ve teknikte tema oldu (Bauman, 2014: 201).

Aydınlanma fikrinin önemli özelliği, kurulu bir düzenin yapısını, değerlerini ve geleneklerini toplumdan koparma çabasıdır (Vergin, 2016: 302). Aydınlanma fikrini savunanlar ekonomik bakımdan gelişmiş sınıflar, zamanın şartlarının farkında olan tüccar çevreleri ve aydınlanmış toprak sahipleri, idari konumda bulunan bilimselliğe ilgi duyan yöneticiler, eğitilmiş orta sınıf, imalatçılar ve girişimciler gibi sınıflarını kapsamaktaydı (Hobsbawm, 2012: 29). Yani günümüz modernliğinin temelinde yatan Aydınlanma geniş toplumsal, ekonomik ve bilimsel alana sahiptir. Uzun bir süreci kapsar ve temellerini toplumun yönlendirici kesimiyle atmıştır. Yeni olan düzeni getirmek adına zıtlığı konular ve kazandırdığı anlayışlar olmuştur.

Batı modernitesindeki köklü değişim öncelikle felsefi alanda görülmüştür. Klasik Yunan'ın temel felsefesinin özünde bir varlık fikri vardı ve bu varlık, tanrısal bir varlık olmakla beraber anlamlı ve somut biçimlerde olan bir yapıya sahiptir. Ortaçağ Hristiyanlığı'na gelindiğinde ise bu varlık fikrinin yerini bütün gerçekliğin kaynağı ve amacı olan ve bizlerden ona bağlanmamızı isteyen bir Tanrı fikri aldı. Rönesans'tan itibaren bu düşünce yerini giderek Doğa fikrine bıraktı. Doğa, ontik ile gerçek olanın yansıması olmakla beraber her şeyde nihai amaç hâline getirilmesi düşünüldü. Bu çağın sonunda ise ruhsal kişilik fikri ortaya çıktı. Birey benliğinin ortaya konması dönemin amacı görüldü. Tüm bu tarihsel değişimin yaşandığı dönemlerin sonunda 19. yüzyıla gelindiğinde, geçmişteki gibi yönlendirici bir kavram çıkmadı. 19. yüzyılda toplum hayatta temel gerçeklik olarak görülmüş ve birey parçaya indirgenmiştir (Simmel, 2006: 62).

Modernlik, toplumların gittikçe birbirinden farklı bir hâle geldiği bir süreci betimler. Avrupa'da Feodalizmin çöküşü ile başlayan bu süreç, burjuvazinin gelişmesi, endüstrileşme ve siyasi hakların toplum geneline yayılması gibi değişimleri de içine katar. Bu gelişme yaşanırken toplumda yeni sosyal gruplar doğar ve toplumun fonksiyonları birbirinden ayrılır. Lakin bu ayrılmanın sonucunda yerini

dolduracak yeni yapılar gelişir. Vatandaşlık, milli kültür gibi yapılar yeni ortaya çıkmıştır ve sosyal parçaların birbirine bağlanmasını sağlamıştır (Mardin, 1991: 28).

Sosyoloji literatürüne bakıldığında Batıdaki modernliğin ilerleme süreci dört temel gelişmeye dayanır. Aydınlanmadan başlayarak gelişen Kültürel devrim, Endüstri devrimi, Siyasal devrim ve Bilimsel devrim bu oluşumu açıklar. Devrimler birbirlerine bağlıdır ve her birey bunlardan farklı şekilde etkilenir. Bireyler bağlamında düşünüldüğünde bir alanda modern, bir başka alanda geleneksel olunabilir. Siyasette modern olunurken, aynı zamanda geleneksel bir üretim tarzına da bağlı kalınabilir. İki alan birbirleriyle daha az bağımlılık ilişkisi içinde olduğunda, mesafeleri daha da uzak olabilir. Örneğin bir bilim adamı, kendi özel alanında modern iken, kültürel bakımdan tümüyle geleneksel olabilir. Bireylerde aynı şekilde gelişmeyen modernite, toplumda kendi başına siyasal bir sorun hâline gelebilmektedir (Jeanniere, 1993: 21).

Bireylerde farklı olarak zuhur eden Batı modernliğinin unsurları devlet, yönetim ve ekonomi bazında daha bütüncüdür. İngiltere’de başlayan Endüstri devrimi, endüstriyel yapının gelişimi olarak endüstrinin değil, aslında kapitalist endüstrinin başarısıydı. Genel olarak özgürlük ve eşitlikten ziyade orta sınıfın ve burjuva toplumun özgürleşmesi hâkimdi (Hobsbawm, 2012: 10). 19. yüzyıl ekonomisi esas olarak İngiliz Endüstri Devrimi’nin etkisi altında şekillenmekle beraber dünya siyaseti ve ideolojisi Fransızlar tarafından biçimlendirilmiştir. İngiltere, Batılı olmayan dünyaya geleneksel ekonomik ve toplumsal yapılarını bozacak ekonomik sistemi aktarmış, Fransa ise onun devrimlerini gerçekleştirmiş ve ona düşüncelerini vermiştir. Bugünkü dünyanın çoğu yerinde siyasetin tartışma konularını ve kapsamını Fransa sağlamıştır. Birçok ülke hukuk kurallarını, bilimsel ve teknik örgütlenme modelini Fransa’dan almıştır. O zamana kadar Batılı düşüncelere direnmiş olan eski uygarlıklara, modern dünya ideolojisi ilk kez Fransız etkisiyle sızmıştır (Hobsbawm, 2012: 63).

Burjuvazinin iktidarı ele geçirmesinin siyasal örneği Fransız Devrimi, ekonomik örneği Endüstri Devrimidir. Burjuva sınıfının oluşma süreci Rönesans’a kadar uzamaktadır. Rönesans dönemi insanı yönünü Aydınlanma mantığına çevirmişti. Dolayısıyla şehirli olan ve ticaretle uğraşanlar ilk etkilenen kesim oldu. Dini sorgulayan ve ileride iktidarı alacak olan bu kesim, kilisenin kutsallığını ileride

çekip alacaktı. Soyluluk dahi doğuştan gelirken artık satın alınabilir bir şey hâline gelecekti (Yılmaz, 2006: 30).

Devrimlerden önceki Batının yapısı salt yönetsel ve askeri açıdan değil, ticari anlamda da Doğuya göre eksikti. Tarihin başından beri ticari açıdan Doğuya sattığından daha fazlasını ithal eden Batı, aldığı baharat, ipek, mücevher gibi şeylerin karşılığında Doğuya hemen hiçbir şey ihraç edemiyordu. İlk kez Endüstri Devriminin pamuklu kumaşları ve külçe altın ile gümüş ihracatıyla dengede tutulmuş bu ilişkiyi tersine çevirmiştir (Hobsbawm, 2012: 45).

Sonuç olarak Batıda Rönesans’la başlayan modernlik, temel olarak düşünce biçiminin değişmesiyle başlamış ve modern toplumun yapısının temellerini atmıştır. Bundan sonra gelişen süreç toplumun düşüncesini fiiliyata dökmesiyle ilerlemiş ve devrimler gerçekleşmiştir. Artık ortada ekonomik ve sosyal olarak güçlenen bir sistemin hâkim olduğu ortadaydı. Bu düşüncelere ait ulus, laiklik, bireycilik gibi birtakım unsurlar gelişti.

Doğal bir seyir hâlinde ilerleyen Batı modernliği toplumsal olan her alanda bütünlük olarak devam etmişti. Yapılaşma sürecinde olan bu sistemin gelecek kuşağa aktarılma hususu da kültürel kodlarla olduğu gibi yeni bir modern eğitim sistemiyle yerleştirildi. Bauman’a göre (2003: 86) eğitim, akıl çağının bir buluşu olmadığı gibi modern uygar çağı oluşturan tek unsur da değildi. Eğitim daha sonradan akla gelen bir fikirdi, krizi idare etme amacıyla oluşan bir düzenleme eylemiydi. Düzeni bozulmuş olanın düzenlenmesine ve kendi düzenleyici geleneksel araçlarından uzaklaştırılan topluma düzen getirilmesine yönelik bir girişimdi. Kültürün ve dayandığı temellerin yıkılması sonucunda eğitim bir gereklilik olarak görüldü.

Modernitede eğitim, devletin yurttaşlarını biçimlendirme ve onların davranışlarına yön verme gerekliliğini gösteriyordu. Bu yönüyle toplumu biçimlendirmeye meşru bir araç bulmuştu. Yeniden çizilen bir toplumun teorisini ve uygulamasını eğitim gösteriyordu (Bauman, 2003: 87). Değişimin getirdiği toplumsal problemleri çözmek amacıyla oluşan sosyoloji ilmi de bu eğitsel dönüşümün bir parçasıydı. Kırılmalı olan topluma yeni bir düzen getirme çabasının

sonucunda modernliğe ait birtakım yeni unsurlar getirildi. Laiklik de bu kavramlar arasında temel yapıtaşı olmuştur.

Gündelik hayatta bireylerin varlığını hissettiği laiklik, modernlik, insan hakları, evrensel değerler gibi birçok kavram, daha önceden var olmuş ve toplumsal olarak inşa edilmiş gerçekliklerdir. Bu unsurlar kabul edilen veya edilmeyen, uğruna mücadelelerin verildiği, kendilerine iyilik ve kötülük atfedilen doğrulardır ve insan tarafından oluşturulmuştur. Daima birileri bunlardan birini veya daha fazlasını düşünmekte, savunmakta veya olumsuzlamaktadır (Paker, 2005: 13). Laiklik de dönemin şartlarına bağlı olarak insan tarafından üretilmiş diğer modernlik kavramları arasında yer almaktadır.

Avrupa tarihi boyunca laik ya da dinsel tek bir önderin tanındığı birleşik Batı olamamıştır. Batı birleşmek yerine modern ulusların oluşumuna kadar ufak krallık ve prenslikler, lordluklar ve kent devletlerinin oluşturduğu karışık yapılardan ibaretti (Kennedy, 2002: 28). Batının bir bütün olması bahsetmiş olduğumuz temel devrimlerle beraber ortaya çıkmıştır. Ticaretin gelişmesi, endüstriyel gelişim ve uluslaşma süreci modernitenin kendine has sistemini oluşturmada önyak olmuştur. Özellikle toplumun tanımlanmasında ulus kavramı gelişmiş ve bütünleşme açısından gerekli bir araç hâlini almıştır.

Batıda ulusçuluk aslında ulusların bir ürünü değil, ulusları meydana çıkaran bir ideolojinin ürünüdür. Ulusçuluk, önceden var olan ve tarihsel geçmişin olduğu kültürlerin içinden belirli seçimler yapıp onları dönüştürmüştür. Unutulmuş diller yeniden canlandırılmış, yeni bir gelenek icat edilmiş ve eskiye ait olan birtakım saf özellikler yeniden gündeme gelmiştir (Gellner, 1992: 105). Böylece toplumun eski olanla bağı kesilerek yeniliklerin verdiği vaatler ışığında modern olma amacı ve tecrübesi yaşanmıştır.

Ulusçu ve laik yapının dışında teknolojik gelişmeler ve bürokratikleşme de Batının yeni sisteminin oturmasına katkı sağladı. Teknolojik üretim ve bürokrasinin her ikisi de modernliğin durumlarıdır. Lakin bürokrasi, teknolojinin aksine, belirli bir amaca ulaşabilmek için onsuz olunamayacak bir araç olmamıştır. Bürokrasinin, kendini var ettiği toplumsal kesimlerle olan ilişkisi; teknolojik üretimin ilişkilerine göre daha zayıftır. Yani teknolojik üretimle bürokrasi arasındaki fark, bürokratik

süreçlerin toplumun tabakaları üzerinde tahakküm kuran bir keyfilikte olmasıdır (Berger, Berger ve Kellner, 1985: 53). Teknolojik üretim ise toplumun herhangi kesiminden çıkabilmektedir, aynı zamanda bürokratik engelleri olmayan bir yapıdadır.

Sonuç olarak bugünkü tanımıyla Batıdaki modernlik, ekonomik, siyasal, toplumsal ve teknolojik zihniyetin doğal bir seyir hâlinde değişmesiyle oluşmuştur. Geri kaldığı Osmanlı gibi güçlü rakiplerin karşısında askeri ve yönetsel başarıların oluşması doğaldır ki Batının stratejilerini değiştirmiş, geri kaldığını fark eden Doğu toplumları içinse birtakım sorunları doğurmuştur. Zaman içinde Doğunun Batıyı örnek alması gibi süreçler başlamış, aynı zamanda Batının Aydınlanma anlayışındaki problemler de gün yüzüne çıkmaya başlamıştır. Bundan sonraki süreç, Osmanlı'dan başlayarak Batıyı örnek alma serüvenini anlatmak ve Batıda ve Türkiye'deki modern olma sorununu göstermeye yönelik olacaktır.

3.3. Tarihsel Süreçte Farklılıklarıyla Türkiye'de Modernleşme

Batı dünyasında Ortaçağ yapısının sona ermesi ticaret ve endüstri merkezlerinin meydana geldiği, kırdan kente göçlerin olduğu, feodal örgütlerin uygulamalarının bozulduğu bir döneme rastlar. Kentli ve işçi sınıflarının oluşması, bilimsel ve sanatsal gelişmeler ilerlemeyi sağladı. Sonuç olarak Ortaçağ'a yön veren değerlerin zıddında gelişmeler yaşandı. Bu başarı gözle görülür ve kabul edilebilir bir vaziyet aldığı anda Doğu ülkelerinde de benzer gelişmeler hedef alınmıştır. Ancak Batı ülkeleri değişimi yaşarken yabancı bir uygarlık veya kültürün baskısı altında kalmamıştır. Aynı zamanda Batıdaki değişim birdenbire ve toptan olmamıştır (Berkes, 1985: 297). Bu yönleriyle bir örnek teşkil eden Osmanlı modernleşmesi, Batıya karşı yenilgilerini ve geri kalmışlığını fark ederek yenilenme çabasına girmiş, böylece modernleşme süreci net bir şekilde devlet politikası hâline gelmiştir.

Bu bölümlerde Tanzimat sonrasında başlayıp Cumhuriyet dönemiyle devam eden modernleşme sürecinin tarihselliğine inmek yerine dönemin değişimlerine değinmek tercih edilmiştir. Konunun inceliklerle dolu olması ve her detayın önemli bilgiler içermesi bakımından derine inilmeden sade hatlarıyla aktarılmaya çalışılmıştır.

3.3.1. Osmanlı'da Modernleşme Hâlleri

Osmanlı Devleti, bulunduğu coğrafya nedeniyle sürekli Doğu ve Batı ile doğrudan askeri ve ticari münasebetlerde bulunmuştur. Fakat her toplumda olduğu gibi yaşanan değişimler keskin olmamış ve doğal bir seyir izlemiştir. Köklü değişimlerin başladığı dönem devletin çöküş dönemi olarak adlandırılan Lâle Devrine tekabül etmektedir. Değişim, devletin tüm alanlarına zamanla yayılacak, ancak temel aldığı hedef zamanla toplumun zihni yapısı üzerine olacaktır.

Toplumda doğal bir şekilde değişen zihniyet genellikle ağır bir izlenim vermektedir. Söz konusu değişim, oluşum şartlarıyla birbirine bağlanmış durumdadır, sosyal faktörlerle zihni yapı etkileşimde bulunarak yeni durumlara ulaşmaktadır. Dolayısıyla toplumdaki maddi şartlar zihniyeti, zihni durum da maddi şartları değiştirmektedir. Ancak zihniyetin dönüşümünde oluşacak sorunların nedeninde de aktarım hususu ön plandadır. Zihniyet sadece bilgi sorunu olmadığı için tümüyle kökten değişime uğrayamaz. Zihinsel yönü aktarılsa dahi, gözlemlenebilir değişim toplumla ilişkilendirilebilmesine ve iç dinamiklerinin oturmasına bağlıdır. Kolayca alınabileceği düşünülen zihni verilerin tarihte uzun sürelerce aktarılamadığı görülebilmektedir. Bunun özellikle sanat alanında belirgin örnekleri olmuştur (Aydın, 2013: 115).

Osmanlı toplumunda zihni değişimin yaşanması Batıya karşı yenilgilerin yaşanmasından sonra ortaya çıkmıştır. Akşin'e göre (2001), Batılıların yeni kıtayı keşfetmesiyle beraber altın rezervlerinin bulunması ve Osmanlı parasının değerindeki düşüş, yeni ticaret yollarının bulunması sonucu İpek yolunun değer yitirmesi, nüfus artışı ve milletler içinde isyanların oluşması, tüfeğin gelişmesi ve teknolojik yetersizlikler ile fetihlerin azalması Osmanlı Devleti'nde yaşanan problemlerin çözümünün aranmasına sebebiyet vermiştir. Bu değişimin tarihte Tanzimat hareketiyle başladığı sosyal bilimler camiasında kabul edilmiş bir durumdur.

Tanzimat'ın başlangıcı, ülkedeki ayrılıkçı hareketlerin bir örneği olarak Mısır'daki sorunları çözme girişimleriyle aynı döneme denk gelmişti. Osmanlı'nın merkezi otoriteyi sağlayamadığı zamanda Hariciye Nazırı Reşit Paşa tarafından

yazılan ve ilan edilen Hatt-ı Hümayun, Gülhane Meydanında devlet yöneticileri ve yabancı diplomatlardan oluşan bir topluluğa okundu. Osmanlı Devleti'nin yönetsel değişikliklerini anlatan ferman, temelde dört değişiklik üzerinde vurgu yapmaktaydı. Halkın can, namus ve malının güvence altına alınması, farklı bir vergilendirme sisteminin gelmesi, zorunlu askerlik sisteminin getirilmesi ve tüm halkın yasa önünde eşit olması gibi daha önce hüküm verilmemiş değişiklikler yapıldı (Zürcher, 1998: 79).

Genel tanım olarak Tanzimat, temel yapısı bozulmuş olan Osmanlı Devleti'nin yeni bir sistemle güçlenip saldırıya geçen Batının üstünlüğüne karşı yenilenme girişiminin resmi göstergesidir (İnalcık, 2016: 13). Nitekim Tanzimat fermanının içeriğinde de 150 yıllık bir gerilemeden bahsedilmiştir. Dolayısıyla devletteki aydın kesim geçmişte yapılan küçük düzenlemelerin yeterli olmadığını görerek değişimin tarafında olmuştur. Tanzimat'la beraber idari ve hukuki yapının yenilenmesi ve düzenin gelmesi isteniyordu. Bu yüzden Islahat yerine Tanzimat kavramı kabul edilmiştir (Ortaylı, 2016: 223).

Osmanlı Devleti'nin Batı karşısındaki durumu, 17. yüzyıl sonlarında başlayan askeri yenilgilere ve toprak kayıplarına rağmen uzun bir süre daha dünya imparatorluğu olarak kalmıştı. Dolayısıyla askeri yenilgileri ve toprak kayıpları, düşmanın her yönüyle üstün bir toplum olduğuyla değil, sadece askeri teknik ve taktik bağlamında ilerilikle açıklanmıştı. Bu yüzden Osmanlı Devleti'ndeki ilk yenileşme hareketleri daha çok askeri tekniğin Batı'dan alınmasına yönelik olmuştur (Köker, 2000: 125).

Gerçekten de ilk başta Osmanlı'nın geri kalmışlığı geçici bir durum olarak görülüyordu. Fakat 17. yüzyılda Batı ordularındaki gelişmeler Osmanlı askeri sistemini ve teknolojisini çok geride bırakmıştı. Bunun önemli etkilerinden biri de Osmanlı'yla olan ticaretin düşüşüdür. Keşiflerle beraber Osmanlı yerine başka cezp edici yerler ortaya çıkmıştır. Bu yönleriyle Osmanlı'daki düşüş tarihte Roma imparatorluğunun düşüşüne benzetilmektedir (Lewis, 1998: 26).

Batılılaşma sürecinin ciddi bir düzey almasının ilk ve önemli örneği silahlarda olmuştur. Savunma araçları toplumun kültür değişiminde önemlidir. Bir toplum kendi sisteminin üstünde olan bir şey karşısında varlığı tehdit ediliyorken

düşmanın silahını almakta tereddüt etmez. Böyle bir durumda içgüdü ile rasyonel düşünce, sosyal, psikolojik ve değersel düşünceyi geride bırakır. Osmanlı tarihi bunun bir örneğidir, aynı zamanda düşmanı yenmek için onun silahını ve taktikini taklit etmek dini olarak da aykırı değildir. Bu durumla ilgili hüküm İslam'ın doğuşunda yerleşmiş bir kuraldır (İnalcık, 2016: 112). Osmanlı'daki yenilikçi hareketin ilk olarak askeri alanda başlaması yeniden üstün olma çabasının nedenidir. Bu durumda yeniliklerin yapılması yönetici kadroda ortak bir durumdu, ancak yeniliğin nasıl yapılacağı hususunda net düşünce birliği sağlanmış değildir. Topluma yön vermesi açısından Tanzimat bir başlangıç olmuştur.

Tanzimat döneminde askeri yeniliklerden sonra zaman içinde çeşitli değişiklikler de yaşanmış ve Batılı modeller topluma yansıtılmıştır. Ancak ülkedeki düşüşün devam etmesi sonucunda idari ve ekonomik reformların devamlılığı dışında bu dönemin kültürel değişimi de söz konusudur. Tanzimat döneminde devlete egemen hâle gelen bürokratlar sınıfı ortaya çıkmıştı ve bu sınıfın Batı kültürü ve diline hâkim olması onları üst seviyeye çıkartmaktaydı. Birçoğu Batı bilgisini Tercüme Odası gibi hizmetlerde edinmişlerdi. Bilgileri de yaşam biçimleri de Batıya çok yakındı. Redingot ve fes giyiniyor, Batılılarla yakınlık kuruyorlardı. Bu yeni yaşam tarzı padişahları bile etkilemişti. Padişahlar da toplumsal ve diplomatik toplantılara katılıyor, kendilerini halkına gösteriyor, hatta çevre eyaletlere ziyaretler yapıyorlardı. Bunun tipik bir örneği Sultan Abdülaziz'in 1867'de Fransa ve İngiltere'ye yapmış olduğu seyahattir. İlk kez bir Osmanlı padişahı barışçıl amaçlarla yabancı toprağına ayak basmıştır (Zürcher, 1998: 101).

Modernleşme süreci Osmanlı toplumunun Batı'ya yaklaşmasına neden oluyordu. Toplumsal ve siyasal hayatın farklı alanlarında dinin rolü de gittikçe azalmıştı. Batı'nın giderek artan etkisi sonucu laikleşme süreci temel ilgi hâline gelmişti. Ülke içindeki ulusal bağımsızlık iddiasıyla mücadele eden halklara karşı sürekli toprak kaybederken, Müslüman Osmanlılar Türkçe konuşan ortak bir siyasal kimlik oluşturma problemi üzerine çalıştılar (Özdalga, 1998: 27). Bu sayede milli anlayış Osmanlı toplumunda etkisini göstermiş ve Turancılık gibi akımların doğmasına neden olmuştur. Modern tarzın getirdiği değişimlerin olduğu kadar toplumun kendi geleneklerine bağlı kalan değerlerin de aktarımı eğitimle birlikte

yapılacaktı. Osmanlı'daki askeri teknolojinin gelmesiyle başlayan değişim süreci aslında kendi içinde Batı kültürel eğitimini de kapsamaktaydı.

Tanzimat'tan önce Osmanlı eğitim sisteminde ikili bir yapı hâkimdi. Tanzimat öncesi dönemde her sınıfın ve dini grubun kendine has eğitsel yapısı vardı. 19. yüzyıl başından itibaren orduda ve idaredeki modernleşme sonucu laik denilebilecek bir eğitim modeli benimsendi. Çünkü merkezi otoritenin sağlanması adına devlet ideolojisinin aşılması ve gerekli bürokratların yetişmesi için devlet kültürü bilen insanlar lazımdı. Dolayısıyla eğitim devlete yönelik olduğundan din ile bağı zayıfladı ve modern okulların inşasına başlandı. Bu okulların dışında gayrimüslimlerin de bu dönemde kurduğu küçük çaplı okullar olmuştur (Ortaylı, 2007: 144).

Tanzimat döneminde eğitsel yapının laik olması önem arz ediyordu. Bürokrasi ve ordu için meslek okullarının kurulmasına çok özen gösterilmekle birlikte bunlardan en önemli olanı 1859'da kurulan Mekteb-i Mülkiye olmuştur. Üniversite kurma amacıyla yapılan çalışmalar 1900 yılına kadar işlerlik göstermediği için Mülkiye gibi okullar devletin eğitim yapısının en üst seviyesini oluşturmaktaydılar (Zürcher, 1998: 96).

Her ne kadar birtakım eğitsel başarılar sağlansa da modern eğitimin problemleri de kısa zamanda ortaya çıkmıştır. Öncelikle ülkedeki yöneticiler modern okullarla birlikte açılan küçük azınlık okullarının da toplumu tutacağını düşünmekteydi. Ancak her milletin kendi yolunda ilerlemeye yönelmesi ayrışma hızını daha da artırmıştı. Bu problemin dışında temel eğitimin Batılı model etrafında çizilmesi kültürel yapıyla adapte olamamış ve amacına ulaşamamıştır. Aynı zamanda bu eğitim etrafında yetişen yarı Doğulu yarı Batılı tiplere olan güven de toplum nezdinde azaldı (Davison, 2006: 475).

Tanzimat'ın getirdiği gelişmelerin sonucunda yönetimin toplumu denetleyebildiği, merkezileşmiş yeni bir sistem ortaya çıkmıştı. Sistem bürokrasinin güçlenmesini de sağlamış ve eski ile yeninin bir arada tutulduğu ve reformu devam ettiren Tanzimat adamlarından farklı bir yeni aydın sınıfı oluşturmuştu (Köker, 2000: 129). Bu yeni aydın ve yöneticiler sınıfına örnek olarak anılan Jön Türkler, asker, memur ve entelektüellerden oluşan kesimdir. Büyük bir kısmı laik okullarda eğitim

görmüş bu kesim Batılı fikirlerden ve siyasi hareketlerden etkilenmişlerdir. Ulusçuluğun etkisinde kalarak Türk kavramının bugünkü anlamını ilk gören kişilerdir (Kushner, 1979: 151). Bu grubun örgütlü hâli olan İttihat ve Terakki, modernleşme için birtakım hedefler belirlemiştir. Vatandaşlığa önem verilmiş, ekonomik bağımsızlık ideali yaşatılmış ve Türk-Müslüman milletlerin özgürlüğü amaçlanmıştır. Bu grubun Osmanlı yönetiminde uzun yıllar söz sahibi olması, ülkenin geleceğinde de etkili olmuştur (Koloğlu, 1999: 17).

Her ne kadar modernleşme ile birlikte Batıya dönüldüğü belirtilse de Tanzimat aydını, Batının edebiyatını, fikriyatını ve müziğini benimsediği gibi kendi kültürünü de daha sistematik ve ilgiyle araştırmıştır. Örneğin İbn-i Haldun'un Mukaddime'si çevrilmiş, Arap ve İran edebiyatının tercümeleri bu dönemde yapılmaya başlamıştır. Tanzimat dönemi boyu musiki önemli değişimler geçirmiş ve verimli bir dönem yaşamıştır. Meşk ile aktarılan besteler dönemi gücünü yitirmiş ve musiki eserleri kayıt ve korunma altına alınmıştır. Tanzimat aydını böylece geleceğe yönelik bir tarih bilincine sahip olmaya başlamıştı ve kültürel mirasını korumaya yönelik eylemlerde bulunuyordu (Ortaylı, 2007: 18).

Modernleşme döneminde her unsur gibi sanat da belli bir değişim içine girmişti. Parla'ya göre (2006) özellikle roman bu değişim sürecinde eski toplumsal bilgiye bağlı kalarak kültüre dâhil olmuştur. Tanzimat'ta birtakım değişimler yaşansa da genel görüş hala Osmanlı norm ve kültürüne bağlı kalmıştır. Tanzimat aydını bu dönemde yeni gelen unsuru çocuğu olarak görmüş ve bu unsurları bir baba gibi sahiplenmiştir. Parla bu dönem için, padişahın toplumun babası, yazarın ise edebiyatın babası olduğunu belirtir. Aslında Tanzimat modernleşmesi baba-oğul ilişkilerinden ibarettir.

Modern yapının sistemi ve kavramları Osmanlı toplumu tarafından bilinmekle birlikte toplumun birliği için kullanılması uzun bir zamanı almıştır. Zira toplumun birleştirici unsuru daimi olarak iman birliği olmuştur. Tanzimat'la birlikte gelen vatan ve millet kavramları uzun yıllar dinin birleştirici özelliğinin yerini alamamıştır. Günümüzde de birleştirici birçok unsur bulunmakla birlikte dinin etkisi hala zirvededir (Lewis, 1998: 56). Bu yüzden modernleşme ve laikleşmenin üst seviyede olduğu bir zamanda İslam'ın rolü üzerine problemler ortaya çıkmıştır. Dönemin aydınları tarafından ortaya konan problemler olmuştu ancak devlet

yönetiminin otoriter yapısından dolayı tartışma sınırlı kalmıştır (Özdalga, 1998: 28). Dönemin tarihsel çalkantıları nedeniyle Tanzimat tartışmaları da bilimsel manada yürütülmemiş ve siyasetin odağında kalarak tehlikeli bir konum elde etmiştir.

Din ve laiklik üzerine tartışmalar Tanzimat'tan itibaren başlamıştı. Osmanlı modernleşmesinin tarihine bakıldığında işlenen sürecin verimli olduğu ve birtakım başarıların elde edildiği gözlemlenebilmektedir. Lakin bu başarıların yanında toplumun uzun yıllar adapte olamayacağı değişimlerin de temellerini atmıştır. Tanzimat'ın bu yönüyle objektif incelenmesi bir hayli zor olmuştur.

Dini ve eğitsel konularda olduğu gibi endüstrileşme de Batıda olduğu gibi başarı sergileyememişti. Aslında yönetim 18. yüzyıldan itibaren Batıya benzer fabrikalar kurmak ve madenleri işletmek istemişti. Fakat devletçilik düşüncesi, fabrikaların rasyonel amaçlar ve hesaplar üzerine kurulmadığı ve Batının da bu gelişmeyi durdurucu hareketleri olduğu için iyi sonuçlanmamıştı. Aynı zamanda dönemin savurgan yaşantısı İstanbul halkının değerlerine ters düşmüştü. Endüstrileşme hareketi, istihdam edici bir özelliğe sahip olsa da yeniçeri ve esnaf çıkarlarına da ters düşmüştü. Yani endüstri esnafın ya da mevcut işyerlerinin işlerine sekte vurucu nitelikteydi (Küçükömer, 2007: 29).

Tanzimat döneminin birey ve mal güvenliğini korumaya yönelik yasal düzenlemeleri düşünsel etkisini göstermiş ve kadının da toplum hayatına girmesine neden olmuştur. Bu dönemde Osmanlı kadınının hayatında önemli değişimler olmuştur. Modada ve gündelik hayatta birçok imkân sunulmakla birlikte klasik aile yapısı da yapılan reformlar sonucu değişime uğramıştır. Dolayısıyla Doğu toplumlarında kadının konumu sosyal bir problem hâlini almış ve aydın kesim tarafından tartışılmıştır. Tüm bakış açılarının genel kanısı, toplumsallaşmanın getirdiği değişimler sonucu kadının özgürleşmesi üzerine olmuştur (Ortaylı, 2007: 19). Kadının Osmanlı'da toplumsal yaşama katılımının toplum nezdinde sağlanmış olması bir yana, Osmanlı hukukundaki değişimlerin toplum çapındaki algıları ve tepkileri çeşitli sorulara neden olmuştur.

Osmanlı bürokrasisinin modern niteliklerde olup devlet geleneğine senkronize edilmesi adına yapılan hukuksal değişimler zamanla bürokratikleşmenin aracı hâline gelmiş ve hukukun olandan ziyade olması gerekene odaklanmasına

neden olmuştur. Bu değişimin yansımaları sonucu basit bir örnek olarak suçlu kavramının bile bürokrasi tarafından tanımlanması ve bunun sonucunda suçlunun mağdura değil devlete zarar veren kişiler olarak algılanması gösterilebilir. Ceza kanununun içeriğinde cana kıyma bölümünden çok devlete zarar verme ile ilgili hükümler vardır (Miller, 2003: 197).

Tanzimat, her ne kadar toprak kayıplarını ve ekonomik bağımlılığı durduramasa da devletin bağımsızlığı ile Türk milliyetçiliğini geliştirmiş ve korumuş, ülkenin hızlı çöküşünü durdurmuştur (Ortaylı, 2016: 228). Anadolu’da çoğunluğu Türklerden oluşan homojen nüfusu bir arada tutacak milliyetçilik kavramını geliştirmiş ve Cumhuriyet’te toplumun esasını oluşturacak vatandaş kavramını toplum hayatına kazandırmıştır (Acun, 2013: 46).

Sonuç olarak Osmanlı Devleti’nin modernleşme süreci Tanzimat’tan önce temellerini atmakla birlikte resmi özelliğini bu dönemde kazanmıştır. Teknolojik alanda başlayan bu süreç zamanla toplumun tüm kesimlerine sirayet etmiş ve milliyetçilik, laiklik, ulusçuluk gibi kavramlar kazandırmıştır. Bu kazanımları sağlamak adına toplumun birtakım oturmuş değer sistemleri değiştirilmeye kalkışılmış ve bazıları değiştirilmiş, bazıları ise toplum tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Özellikle Avrupa’da eğitim almış Jön Türkler gibi aydın kesimin bu değişimde büyük katkısı olmuş, ülkedeki modern eğitimin oluşması için temel bir yol çizmiştir. Matbaa ve gazeteciliğin bu dönemde kazanılması, kadının toplum hayatına girmesi gibi olumlu değişimler olsa da modernleşmenin getirdiği bürokratik, teknolojik, kültürel sorunlar ön plana çıkmıştır. Laiklik ve din gibi bugün dahi tartışılan kavramların temeli de bu dönemde topluma yansıtılmaya çalışılmıştır. Batıda olduğu gibi Osmanlı’da da başlayan değişimin doğal sonuçları olmuş ve Cumhuriyet Türkiye’sine de sıçramıştır.

3.3.2. Cumhuriyet Dönemi Modernleşme Süreci

Tanzimat’tan itibaren başlayan değişim süreci Birinci Dünya Savaşı’ndan sonra yıkılacağı tüm kesimler tarafından kabullenilen Osmanlı Devleti’nde değişik algılara sebebiyet vermiştir. Modernleşme hareketindeki belirli parçalarının aslında Osmanlı’yı Batının bir sömürgesi hâline getirmesi yıkımı hızlandırmıştır. Dünya

Savaşı'ndan Cumhuriyet'in kuruluşuna kadar geçen süre savaşlarla ve ülkenin kurtarılması üzerine olmuştur. Savaşın sona ermesiyle beraber toplumda ekonomik, sosyal, sağlıksal açıdan önemli problemler çözülmek için bekleniyordu. Bu aşamada Cumhuriyet'in ilan edilmesiyle yenileşme ve toplumu kalkındırma hareketi başlamıştı.

Batının karşısında eski gücünü yitiren Türkler, milli gücünü Cumhuriyet'in kurulmasıyla kesin olarak kazanmış ve İslâm toplumları arasında sorunlardan en az etkilenen toplum olmuştur. Türkiye, politik, ekonomik ve askeri açıdan Batıyla aynı düzeye gelebilmek için imparatorluk mantığından vazgeçmiş ve gelişimini kalkınmaya yöneltmişti. Bu gelişmelerde Atatürk'ün etkisi çok olmakla birlikte, uyguladığı reformlar ile bir kuşak içinde toplumu her yönüyle olmasa da büyük bir devrimle değiştirmiştir. Ülke, İkinci Dünya Savaşı sonunda Batının bir parçası hâline geldiğini kanıtlamıştır (Mansfield, 1975: 203). Cumhuriyet'in kurulmasıyla beraber yapılacak yenilikler dönemin yönetici kadrosu tarafından, özellikle Atatürk ve İnönü etrafında geliştirilecekti. Bu dönemin ideolojik yaklaşımına genel manada Kemalizm adı verilmiştir. Bu kavram çok sağlam tarihsel ve sosyolojik temellere dayanmasa da bugün sosyal bilimler camiasında dönemin havasını aktarmak adına sıkça kullanılmaktadır.

Osmanlı modernleşmesinin merkezileşmeye yol açan ve yeni yönetici sınıf olarak güçlü bir bürokrasi oluşturan yapıya sahip olmasının temelinde Jön Türklerin fikirleri vardır. Cumhuriyet döneminde ise bu yapıyı Kemalizm devralmış ve düşünce mirasını devam ettirmiştir (Köker, 2000: 132). Dönemin reformları bu adlandırma adı altında anılmıştır. Yeni bir devletin yeni toplumsal biçimleri, yani yeni bir toplumu olmalıydı. Değişimler genel anlamda devletin her alanda biçimselliğini belirledi. Tanzimat'la başlayan durum Cumhuriyet ile kökleşti.

Kemalizm, Cumhuriyet'in kuruluşuyla başlayan ve bir süre ülke siyasetinin yürütülmesinde temel olan ilkelerin bütünü olarak tanımlanmaktadır. Kökenleri Jön Türklere ve İkinci Meşrutiyet'e dayanmakla birlikte ideolojinin Atatürk'ün adıyla anılması bazı sorunlara neden olmaktadır (Timur, 2001: 108). Sorunların olması bir yana bırakıldığında Kemalist reformlar Türkiye'nin yapısını bütünüyle değiştirmiştir. Müslüman bir ülkenin geçmişini bırakıp Batılı olmaya çalışması dünyada büyük bir

etki yapmış ve farklı bir Türkiye'nin ortaya çıkmış olması Batıda genel kabul görmüştür (Zürcher, 1998: 281).

Cumhuriyet Türkiye'si geçmişiyle ilgili modernleşmenin devam etmesi ve bu yolda geçmiş verilerin silinmesi adına eğitime önemli bir rol vermiştir. Eğitim ülkeyi dönüştürme amacıyla araçsallaştırılmış ve dönemin rejiminin propaganda vasıtası olmuştur. Eğitimde değişim süreci dini eğitimin yerine laik eğitimin getirilmesi ile başlamıştır (Tunçay, 1981: 238).

Eğitimde birliğe gidilmesi, hilafetin kaldırılması, yargı birliğinin sağlanması, kıyafetlerle ilgili yasanın uygulanması, anayasadan dinsel hükümlerin çıkarılması, Batı sayı sisteminin benimsenmesi ve Latin alfabesinin uygulanması modernleşme amacıyla gerçekleştirilmiş uygulamalardır. Bunlardan daha sonra ise ölçü birimleri değiştirilmiş, soyadı yasası kabul edilmiş, kadınlara seçme ve seçilme hakkı tanınmıştır. Bunların yanında birçok uygulamanın da devam etmesi zamanla ülkenin yapısını değiştirmiştir (Yetkin, 1983: 140).

Eğitim ve basın kurumları yeni ideolojiyi yayma konusunda çabalamaktaydı. Bu durumun sonucunda siyasal ve entelektüel ortam yoğun bir çalışma vaziyeti almıştı ve yeni devletin yapısını öğretmek adına birçok faaliyet yapılmıştı. Kemalist yöneticiler yazar, öğretmen, doktor gibi topluma hitap edebilecek kimselere modern, laik, bağımsız bir Türkiye fikrini aşılama öncelik tanıdılar (Zürcher, 1998: 263). Devlet içinde söz sahibi yöneticilerin Batılı bir eğitim görmüş olması dışında Batının bilimsel, teknolojik ve kültürel açıdan güçlü olması, bunların bir model olarak ele alınmasını gerektirmiştir (Yetkin, 1983: 137).

Ülkedeki modernleşmenin şeklen köklü değişikliklere uğraması siyasal alandan başlayarak tüm alanlara yayılmıştır. Tanzimat döneminde temel değişim teknolojik ve siyasal alanda olmuş ancak kültürel alanda sert değişimler görülmemiştir. Cumhuriyet döneminde kültürel alanlarda da değişimlere fırsat tanınmış ve Batılı tarzda birtakım değişiklikler yeni devletin ideolojisini benimsetmek adına yapılmıştır.

Cumhuriyet döneminde kültürel kurumlar arasında ilk kapatılan Türk Ocakları olmuştur. Milliyetçi, pozitivist ve laik düşünceleri yaymaya çalışan bu kurum eski etkisini yitirerek yerini kentlerde Halkevlerine ve köylerde Halkodalarına

bırakmıştı. Bunlar da aynı işlevi görmekle birlikte tek farkı partinin taşra şubeleri tarafından denetleniyor olmalarıydı. (Zürcher, 1998: 262).

Cumhuriyetin ilk yıllarında işlenen Kemalist reformların temeli Atatürk'e dayanmaktadır. Atatürk, yaşamı süresince Batıdan ve kendi ülkesinden aldığı formları harmanlayarak kendine has bir uygulama biçimiyle işe el atmıştı. Benimsediği çağdaşlaşma anlayışının bilime dayalı olması ve bilimin de Batının elinde olması, modernleşmenin Batıdan geleceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Timur'a göre (2001: 117) yaşamı süresince Meşrutiyet'in Batıcı fikir akımlarını yakından tanıyan ve Batıyı iyi bilen Atatürk, Batıya hayranlığın olduğu ve Batılılaşma yolunda açık fikirli insanlarda bile karmaşalara neden olduğu bir dönemde yetişmiştir. Diğer düşünürlerden farklı olarak Batı düşünceleri fikrinsel bağlamda kalmamış, Batıyı görevleri icabı bizzat görmüş ve zihinsel yapıyı kendi gözlemleriyle gerçekçi temellere oturtmuştu.

Büyük değişimlerin görüldüğü bu dönem içinde reformlar, Türk halkının büyük çoğunluğunu oluşturan köylülerin yaşamını çok etkilememişti. Örneğin Anadolu'daki köylü zaten fes giymemişti, bu yüzden de fesin kaldırılmasından dolayı özel bir endişeye kapılmamıştı. Okuma ve yazması yoktu, bu yüzden harflerin değişmesi onun için önemsizdi (Zürcher, 1998: 281). Bu nedenlerle Cumhuriyet'in kurulduğu dönemden itibaren başlayan demokratikleşme süreci de uzun sürmüştür. Uzunca bir süre tek partiyle yönetilen ülkede demokrasi adına sorunlar da ortaya çıkmıştı.

Giderek bir parti devletine dönüşen tek parti yönetimi, modernleşme çabalarını somut olarak Atatürk'ün ölümüne dek sürdürmüştür. Buna karşılık, Kurtuluş Savaşı'ndaki etkileri dâhil olmak üzere Cumhuriyet döneminde de ülkenin yöneticileri olarak yaşamlarına devam eden grubun, Kemalist ideoloji adı altında toplum içinde iyi yerlere gelmesi birtakım olumsuz gelişmelere neden olmuştur. Dolayısıyla dönem, modernleşme girişimleri sonucunda oluşan yapı ile daha sonra tek partinin temsil ettiği yönetimin uygulamaları sonucunda ortaya çıkmış olan durumlar temelinde ikiye bölünebilmektedir (Yetkin, 1983: 147).

14. ve 15. yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun temel amacı, Batıyı hâkimiyeti altına almaktı. İmparatorluğun son yıllarında ve Cumhuriyet

Türkiye’inde, geçmişte Batı üzerinde kurulmak istenen tahakkümün altında kendisi kaldı. Türkiye’nin yenileşmek için Batı kültürünü örnek almasının tartışmalara yol açacağı beklenen bir durumdu. Batı kültüründe Hıristiyanlığın kültürel değerleri vardı ve Türkiye Müslüman bir toplumdur. İster istemez etkileşim sonucunda belirli uyumsuzluklar olacaktır. Osmanlı devrinde kültür ile medeniyet arasındaki farkın olduğu fikri, milli unsurları Batının olumsuz etkilerine karşı korumak ve yalnızca teknolojiyi almakla yetinmek amacıyla doğmuştur (Karpas, 2010: 143).

Osmanlı’nın yıkılışı ve yeni bir devlet olarak Türkiye’nin kuruluşu, bulunulan coğrafyanın, sosyal yapının, kültürün ve politikaların etkisiyle birtakım değişimlerin önünü açmıştır. Modernleşen Türkiye’nin geçmişten kalma modernleşme tecrübesinin olması ve bunu avantajına kullanması ülkenin hızlı kalkınmasını sağladığı gibi bazı problemleri de ortaya koymuştur. Bu değişimin nitelikleri, problemleri ve tartışmaları ileriki bölümde aktarılacaktır. Batıdan başlayarak tüm dünyaya yayılan modernliğin bu serüveninin ardından problemlere değinmek verimli olacaktır.

3.4. Modernleşme Sorunları ve Tartışmaları

Kavramsal olarak modern, çağdaş gibi çok anlamlı unsurların çalışmada sıkça kullanılması, bilimsel olduğu kadar ideolojik olarak da farklı yönlerde çekilebilirliğini artırmaktadır. Bu nedenle kavramlar sosyolojik literatürdeki anlamı dışında kullanılmamıştır. Zira bilimsel mecrada bile birtakım kavramların ve karşılaştırmaların yanlış kullanılması temel bilimsel bir problemdir ve devam etmektedir. Yenilik veya çağdaş anlamı içeren modernlik Batıya atıfta bulunarak çağın şartlarına uygun veya dönemin genel geçer kabulü anlamında aktarılacaktır. Modernleşme ise Batı dışındaki toplumların Batıdan aldığı teknik ve yöntemleri anlatırken kullanılacaktır.

3.4.1. Batıda Modernlik Tartışmaları

Batıdaki modernlik tartışmaları modernliğin başladığı süreçten bu yana devam etmektedir. Tezin konusundan çıkmamak adına bu bölümün temel tartışması

sosyoloji literatürü bağlamında devam etmektedir. Amaç başat sosyologların düşünceleri ışığında modernlik problemlerini ve yapılmış eleştirileri göstermektir.

Öncelikle modernlik, Avrupa’da başlayan ve zaman içinde tüm dünyayı etkisi altına alan toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimlerine atıf yapar. Bu yönde bir yaklaşım, modernliği belirli bir zaman süreci ve coğrafi çıkış noktasıyla ilişkilendirir (Giddens, 1994: 9). Her toplumsal ve tarihsel yaşayışta olduğu gibi modernliğin temelinde olan Aydınlanma düşüncesinde de bazı pürüzleri görmek mümkündür. Aydınlanma’nın öz olarak aldığı akılcılık ile bu düşüncenin evrenselciliği, ilerleme tutkusunu ütopyacılığa kadar götürmesine neden olmuş ve günümüz dünyasında birçok krizin de tetikleyicisi olmuştur (Vergin, 2016: 303).

Aydınlanma devrimci bir ideolojidir. Çünkü Aydınlanma, Batıda hâkim olan düzene son verilmesini amaçlamaktaydı. Son vermeye çalıştığı sistem ister istemez kendini yok etmeyecekti. Aksine bu sistem, Aydınlanmanın getirdiği yeni toplumsal ve ekonomik güçlere karşı kendilerini korumaya çalışmıştır (Hobsbawm, 2012: 31). Aydınlanma dönemi insanları ise oluşan dogmalardan kurtarmak adına yola çıkmış, ancak geline durum itibarıyla baskıcı olanı başka bir baskı biçimiyle sınırlamıştır (Vergin, 2016: 304). Batıdaki tarihsel dönüşümün getirdiği yenilikçi düşünce, kendini var etmesi açısından eski olanı reddetme anlayışını doğurmuştur. Bu bakımdan geline süreç eski olanın modernlik karşısında duramamış olmasıdır. Bu durum Batıda gelenekselleşmiştir ve nitekim gelenekselleşip reddedilmeyen tek anlayış modernitede budur.

Batı kültürünü var eden tek güç Batının kendi ötekisini üretmesidir. Batı kültürü sadece kendini değil, kendisine rakip olabilecek tüm alternatiflerini de üretmek ve yeniden üretmek konusunda becerilidir (Groys, 2014: 184). Salt toplumsal anlamda değil, aynı zamanda doğanın bir parçası olan insanın da doğa dışına çıkması ve doğayı kontrol edebilmesiyle de yeniden tanımlama süreci gözlenebilir. Çünkü Vergin’e göre (2016: 305) Aydınlanma, doğanın insana tabi olmasının bir galibiyet olduğunu savunmuştur. Bu durumda doğa, kendi üstesinden gelebilmek ve onu kontrol edebilmek için hakkında bilgi edinilmesi gereken bir araç olarak tanımlanmıştır. İnsan, kendisinin de doğanın bir parçası olduğunu unutmuş ve doğa üzerinde kurduğu egemenliğin kendi üzerinde de bir egemenlik olduğunu göz ardı etmeye başlamıştır.

Lefebvre'ye göre (2007: 50) modernliğini gururla sahiplenilen modern dönem insanı, eski sistemin sonu ve yeniden doğuşu arasındaki bir geçiş insanıdır. Bu da üslubu ve kültürü karşı karşıya koymayı, kültürün ayrışmasını ve çözülmesini gerektirir. Böylece devrimci yeniden tanımlamanın ortaya atılmasını meşrulaştırmış olur. Sıfırdan bir biçim tasarlanır, kültürün dağıtılmış parçaları yeniden bir araya getirilir ve böylece gündelik hayat modernize olarak dönüştürülür.

Dolayısıyla yapıyı iki ayrı bölgeye ayırmak Batı açısından yüküktür. Çünkü Batılı olmayan kültürleri, gelişmemiş olmakla nitelendirmeyi gelenek hâline getirmişlerdir. Dolayısıyla bu durum hümanist yaklaşımla tezatlık teşkil eder (Groys, 2014: 179). Bu anlayış Aydınlanma'dan itibaren başlayarak yayılmacı politikalar bağlamında devam etmekle birlikte ekonomik anlamda bunu destekleyen kapitalist sistem etkili oldu.

Giddens (1994: 56), kapitalizm ve endüstri ilişkilerinin modernlikle bağlantısını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar. Kapitalizm, özel sermaye mülkiyeti ile mülksüz ücretli emek arasındaki ilişkiden doğan meta üretim sistemidir. Bu ilişki aynı zamanda sınıf sisteminin temelini oluşturur. Kapitalist sistem, yatırımcılar, üreticiler ve tüketiciler arasındaki rekabetçi pazarlara ve üretimlere dayanır. Bu yüzden endüstri ile doğrudan bağlantılıdır. Endüstrinin temel amacı cansız maddi güç kaynaklarının meta üretiminde kullanılmasıdır. Makineler bu üretim sürecinde merkezi rol oynar ve güç kaynaklarını çalışma aracı olarak kullanarak bir dizi işi yerine getiren araçlar olarak tanımlanabilir. İnsan etkinliğinin ve makinelerin, üretimin belli kurallara göre toplumsal örgütlenmesi bu dönem için değerlidir. Dahası, endüstri yalnızca iş ortamını değil, ulaşım, iletişim ve gündelik ev yaşamını da etkiler.

Modern çağ her şeyin “en” olduğu bir çağdır. Sayma ve hesaplama dönemi, bilinen dünyanın her yanını kaydetmeye çalışır ve oluşturdukları istatistikler gün geçtikçe büyür. Dünyanın haritasının çıkartılması ve iletişimin hızlanıp daha da yayılması bunun bir örneğidir. Dünya nüfusu katça büyümüş ve büyüyen kentlerin sayısı durmadan artmıştır. Sonuç olarak endüstri üretimi yüksek sayılara tırmanmıştı (Hobsbawm, 2012: 320).

Hobsbawm'ın bahsettiği her şeyin “en” olduğu hususu endüstriyel üretimin hızlanmasıyla görülür. Bu dönemde Batıdaki üretimin artışı ve artan metalar lüks yaşantının da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Werner Sombart'a göre (1998) Avrupa'nın ekonomik/toplumsal gelişiminin temelleri 16. yüzyıldan atılmıştır. Endüstriyel üretimden önce Batı coğrafyasında birtakım ticari hareketlenmelerin sonucu refah başlamıştır. Bununla birlikte zamanla saray ve kent yaşamında kültürel değişiklikler olmuştur. Lüks yaygınlaşmış, kadın-erkek ilişkilerinde metreslik gibi sistemleşen unsurlar doğmuş ve yeni bir soyluluk anlayışı oluşmuştur.

Şüphesiz modernliğin oluşumu devrim niteliğinde değişen bir Batı coğrafyasında belirli problemlere de yol açmıştır. Oluşan bu problemlerin sosyolojik teoriler bağlamında tartışmalarına değinilecek olursa konuyla ilgili ilk olarak Karl Marx'tan bahsedilecektir. Marx'ın çalışma alanı olan kapitalist üretim biçimi ve modern burjuva toplumdur. Marx'ın anlatmaya çalıştığı şey tarihsel bir kopuşun yaşanmasıdır. Burjuvazinin üretimin araçlarını ve ilişkilerini ele geçirmesi ve toplumsal ilişkileri kontrol edebilmesinden söz eder. Böylece devrimsel bir dönüşüm olmadığı sürece bu sistemin devam edeceğini belirtir (Çiğdem, 1997: 100). Marx'ın bu düşüncesi tarihte birçok örneklerle gösterilebilir. Nitekim endüstrileşmeyle beraber emeğin sömürüsü gerçekleşmiş, küçük çocukların çalıştırılmasına varan yönetsel biçimler var olmuştur.

Marx'a göre modern dünyayı yönlendiren güç kapitalizmdir. Feodalizmin çöküşü ile birlikte yerel yönetime dayalı tarımsal üretim, ulusal ve uluslararası pazarlar için yapılan endüstriyel üretime yerini bırakır. Böylece her maddi değere sahip ürün gibi insanın işgücü de metalaşır. Modernliğin kendine has düzeninde ekonomik sistem başta olmak üzere diğer kurumlar da kapitalist olmuştur (Giddens, 1994: 18).

Modernliğin temel kıstası yeniye eskiden ayırmak idi. Tönnies de bu ayrımı cemaat ve cemiyet olarak ayırmıştır. Bu ayrıma göre modernite cemiyet sınıfına aitti. Cemiyet geçici, yeni ve kısmî toplumsal ilişkiler ağıdır. Modernliğin tarihsel olana yaklaşımı, bugünün analiziyle belirlenir (Çiğdem, 1997: 104).

Marx ve Tönnies'ten farklı olarak Weber'in moderniteyle bağı iki düzeyde aktarılabilir. Modern bilincin, yani dünya görüşlerinin rasyonalizasyonun oluşumu ve

modern toplumsal kurumlara uyarlanmış toplumsal eylemlerin içerisindeki hayatın rasyonelleşmesidir (Çiğdem, 1997: 158). Weber modernliği bilim, değer ve ahlâk alanlarının birbirilerinden farklılaşarak kendilerine özgü rasyonel kurallarını ortaya çıkarması olarak belirtir. Ancak modernitenin anlam kaybının oluşması, değer alanlarının bireyden uzaklaşması gibi temel sorunları vardır. Sonuç olarak birey, varlığını devam ettirme amacıyla araçsallaşan akla kendini kaptırmasıyla özgürlük kaybı yaşar (Atiker, 1998: 24). Weber'in rasyonalitenin araçsallaşması olarak demir kafes benzetmesi de bu süreç içindeki tehlikeli husus olmuştur.

Modern hayatın temel problemleri Simmel'e göre (2006: 85) değiştirici modern güçler ile geçmiş arasında bireyin varoluşunu koruma çabasından dolayı çıkmaktadır. İnsanın varoluşunu sürdürebilmek adına doğayı kontrol etme çabası moderniteyle beraber en son şeklini almıştır. 18. yüzyıl insanlara toplumsal hayattaki bütün bağlardan kurtulma fikrinde bulunmuştur. 19. yüzyılda ise özgürlükten ziyade bireylerin ve mesleklerin uzmanlaşması yaşanmış, böylece her bireyi kendine has özelliklere sahip hâle getirip vazgeçilmez kılacak ve insanların birbirine bağımlı olmasına neden olan bir sistem oluşturulacaktır.

Marx'a benzer nitelikte Nietzsche'de de modern tarih diyalektik bir nitelik taşıyordu. Hristiyanlığı çökerten Hristiyanlığın kendi idealleri olmuştur. Böylece Tanrı'nın ölümü ve nihilizmin yükselişi gerçekleşmiştir. Modern insan ve toplum kendini büyük bir değer boşluğuna atmış ve imkânlar bolluğunun içinde yokluklarla boğuşmuştur (Berman, 2013: 36).

Habermas modernliğin 5. yüzyıldan beri var olan bir düşünce olduğunu belirtir. Ancak 19. yüzyıldan sonra gelişen modernlik Habermas'ta romantik bir görüntü oluşturur. Özellikle Modernizm denilen husus, eski-yeni zıtlığını ortaya çıkartan ve yeniyi yücelten, aynı zamanda eskiyi gelenek adı altında üretip yeren bir düşüncedir (Yılmaz, 2006: 13). Bu nedenle Habermas modernliğin hala süregelen bir proje olduğunu savunmaktadır.

Taylor, modernlikte karşımıza çıkan problemlerden birinin bireycilik, diğerinin ise araçsal aklın öncelik kazanması olduğunu belirtir. Geçmişteki metafizik düşünce insanın normlarını ve yaşayış biçimini belirlerken, bireyselleşmeyle beraber birtakım özgürlükler kazanılmış ancak bu kazancın benliğe gömülme gibi bir sonucu

ortaya çıkmıştır. Sonuçta modernitede ortaya çıkan temel problem özgürlüğün yitimi olmuştur (Taylor, 2011: 11). Aklın araçsallaşması bağımsız bir özne olarak insan tasavvuruyla beraber gelişmiştir. Araçsal akıl, saf ve kendi kendini doğrulayan bir akılcılık hâline gelebilmek adına, yani insandan bağımsız bir özgür dünya adına toplumun her alanından bağını koparmış insan fikrinin görüntüsünü sunmuştur (Taylor, 2011: 85).

Modernite tarih boyunca birey ve topluma mutluluk vaat etmiştir. Fakat bu mutluluğu maddi imkânlar bağlamında değerlendirmiş, iyi olan arayışından ziyade teknik araçlarla mutluluğun gündelik hayata yansıyacağını belirtmiştir. Bunu da geçmişteki zihniyetten kopuş yanılsamasını ortaya atarak gündelik hayatı gizlemiştir. Metaların genişlemesi, hem soyut hem de somut olan paranın gücüne ortak olmuştur. Böylece sanat bile doğaya yakınlık ve doğanın taklidi şeklindeki önceki anlamını yitirmiş, doğalcılıktan uzaklaşmış ve özgürleşmiştir (Lefebvre, 2015: 56).

Modern dünyanın oluşturduğu bireylerin kişiliği gündelik hayat içinde farklılıklar arz eder. Modern toplumdaki bireysel dünyaların fazla olması nedeniyle bu dünyalardan her biri güvenilmez ve düzensizdir. Modernlik öncesi insanları, daha tutarlı bir dünyada yaşamaktaydılar (Berger vd. 1985: 90). Modernlikteki güvensizliğin içinde mecburi güven güdüsü de olmak zorundadır. Çünkü toplumun geneline yayılan uzmanlaşma nedeniyle her işe sahip az sayıda insanın olması bireyleri birbirine muhtaç hâle getirmektedir. Uzmanlık modernliğin temel bir değeri olmakla beraber günümüzde herkes hayatın bazı alanlarında uzmandır (Giddens ve Pierson, 2001: 101).

Alain Touraine'e göre (2002: 199) modernlik endüstri toplumunun kurulmasından önce temellerini atmıştır. Geçmişe ve dine karşı mücadele safhasında akla duyulan güven modern topluma güç vermiştir. Ancak akılcı bir toplum oluşturma yönündeki modern girişim başarısız olmuştur. Bunun nedeni, insanlardaki yönetsel zihniyetin yerini alacak olan akılcı yöntemlerin aslen yanlış olmasıdır. Rasyonellik etrafında yaşadığını düşünen toplum aslında güç ilişkileri içinde olmuştur (Touraine, 2002: 46).

Modernite varlığı süresince Aydınlanma filozoflarının yasa koyucu akli ve devletin yönetsel uygulamalarıyla uyum içinde olmuştur. Modern devlet, insanları

rasyonel yasalar vasıtasıyla düzenli bir topluma dönüştürmek adına onları incelemeyi ve yeniden tasarlamayı amaçlamıştır. Bauman'ın tezine göre modern devlet yapı olarak bahçeci bir devlettir. Modern devlet bahçıvan olmakla birlikte nüfusun yabancı olarak gördüğü kesimini dışlamıştır. Bunların yerine rasyonel tasarımın inşa ettiği mekanizmaları yerleştirmiştir. Aklın sorgulanamayan gücüyle yönettiği bu tasarım, kendi gerçekliğinin ölçütlerini ortaya koymuş ve bu ölçütlere göre nüfusu ikiye bölmüştür. Bahçıvan devlet, beslenecek ve çoğaltılacak faydalı bitkiler ile yok edilecek veya kökünden sökülecek yabancı otlar olarak ayırım yapar. Dolayısıyla faydalı bitkilerin ihtiyaçları karşılanırken yabancı görülen otlar yok sayıldı. Bu iki kategori de modernliğin bir nesnesi olmuştur (Bauman, 2003/b: 34).

Bauman'ın bu tezi aslında modernliğin temelinde bir ahlâk probleminin de doğduğunu göstermektedir. Poole'e göre (1993: 184), ahlâk modern dünyada yitirilmiştir ve ödev biçimine bürünmüştür. İnsan yaşamını anlamlılaştıran seçimlere rehberlik etmekten ziyade bunları kısıtlamaya çalışmaktadır. Modern ahlâk insanları toplumsal ilişkilerden bağımsızmış gibi göstermekte ve bireyi toplumdan soyutlamaktadır. Dolayısıyla ahlâki kurallar da işlevselliğini yitirmektedir. Varlığı bilinen ancak neden uyulması gerektiği bilinmeyen bir unsur hâline dönüşmüştür.

Geçmişte geleneksel yaşayışın temellerini oluşturan unsurların yerine yenilerin ikame edilmesinin sonuçlarını sonradan fark eden birey, hayata karşı verdiği anlamın çelişikliği karşısında amaçsız kalmıştır. Bu durumun oluşumunda en büyük etken, sanayi toplumunun sistemsel özellikleri ve onun parçalarındaki işleyiştir. Endüstriyel düzen, toplumun ihtiyaçlarına karşılık verememiş ve toplumu yeni olana adapte edememiştir. Böylece toplum içindeki kurumsal yapılar zamanla demokratik olmaktan çıkarak oligarşik bir yapıya bürünmüştür. Bu durum toplumu siyaset gibi alanlardan uzaklaştırmış ve güvenilmez bir dünya tasavvuru ortaya çıkmıştır (Özkul, 2001: 143).

Ahlâki bir boyut olarak şeref kavramı modern kullanımda namus ile aynı anlamdadır. Geçmişte şerefli olduğunu iddia eden kimsenin çevrede küçümsenmesi ve dikkat çekmemesi görülürken şerefini kaybettiğini söyleyen bir insan da sempatik olmamıştır. Her iki biçim de modern dünya görüşünde statülerini bütünüyle kaybetmiştir. Özellikle entelektüeller, modernliğin öncülüğünü yapan kimseler olarak, şeref ve namus kavramlarına pek önem vermemiştir (Berger vd. 1985: 95).

Batıdaki modernliğin yayılmasında entelektüeller de önemli bir rol oynar. 15. yüzyıldan sonra her olgu modern bağlamda yeniden tanımlandığı gibi entelektüel de tanımlanma sürecinden geçmiştir. Entelektüel üzerinde yapılan temel değişiklik, bilgisindeki sırlı dünyanın ortadan kalkması ve seküler hâle gelmesi üzerinedir. Yani dini otoriteden arınmış bir bilgi sistemi görülmektedir (Aydın, 2013: 132). Ortaçağ Avrupa'sında bilgi, halkla paylaşılmayan ve din adamında saklı kalan bir unsurken modernliğin sağladığı değişiklikle genele yayılmıştır. Lakin bilginin yayılmasında ve entelektüel tipinin oluşmasında modernliğin kendine has sorunları da ortaya çıkmıştır.

Entelektüellik bugünkü anlamını Aydınlanma çağının kolektif belleğinden alıyordu. Gücün bilgiyle eşdeğer olduğu düşüncesi ve siyasal alan için kullanılma ihtiyacı entelektüelin önemini artırmıştı. Bilginin önemi, toplumu tasarlanmış bir modele göre şekillendirip yönetmek adına elzem araçlara sahip bir anlayışın ortaya çıkmasıyla ortaya çıkmıştı. Dönem içinde bahsedilen bu modelin teorisini ve pratiğini oluşturacak kişi entelektüeldir. (Bauman, 2003/a: 8). Bauman'ın önceden de bahsettiği yasa koyucu tavrı ve dışlanmış ayıklama işlemi entelektüele kalmıştır. Zira modernliğin yaptığı bu ayrımı bilgisel düzenleyecek kişinin entelektüel olması, ona hem iktidar düzeyinde hem de kitlesel düzeyde yönlendirici sıfatı vermiştir.

Modernlikle beraber ekonomik ve teknolojik imkâna sahip olan güç merkezleri bilimi ve entelektüelleri gücün destekçisi konumuna getirmiştir. Entelektüel ise güç merkezli olmak dışında kendini konumlandıramadığı için mevcut modernliğin dışlisi hâline gelmiştir (Aydın, 2013: 132). Aynı zamanda modernlik kendisini var eden bilim gibi unsurları kullanırken ona karşı çıkabilecek unsurları da kendi sınırları içine almıştır (Kahraman, 2005/a: 167). Nitekim modernliği eleştiren bilimsel söylemlerin bir kısmı zaman içinde modernliğe bağlanmakta ve onun sınırları içinden modernliği eleştirmektedir. Bu da modernliğe dışarıdan gözle bakılmasını ve eksikliklerin gösterilmesini engellemektedir.

Modernliğin sınırları içinde gelişen bilimin karşısında zamanla modernliği eleştiren anti-bilim gibi anlayışlar da doğmuştur. Anti-bilime göre insan-doğa dengesinin bozulmasında Rönesans'tan gelen zihniyet dönüşümü etken olsa da temel değişken olarak modern bilimin payı daha çoktur. Çünkü modern anlayışa göre insan temel kaynak olarak ele alınmıştır, dolayısıyla merkezde olan insanın doğayı

kullanabilme hakkı doğmuştur. Doğa, insan için vardır ve dünyadaki kaynaklar sınırsızdır. Bu yüzden insan üretip tüketmelidir. Bu anlayışın bugüne kadar gelmesi sanayileşme sonucu çevre kirliliği yanında gürültü ve kültürel kirliliği de doğurmuştur. Tüm bunların dönüşümünde etkili olan modern bilim zamanla seküler bir din hâline gelmiştir (Demir, 2014: 150).

Modernliğin bir özelliği de dünyanın herhangi bir yerinde gerçekleşen olayların artık tüm dünyayı etkilemesidir. Giddens, bu etkinin sürekli arttığını belirtmekle beraber bu etkiyi yerinden çıkarma olarak tanımladığı kavrama karşılık getirmektedir. Yerinden çıkarma, yaşamın öz yerlerinden koparılması, zaman ve mekân boyunca yeniden tasarlanmasına karşılık gelir. Yerel toplumda pazar için üretim yapan bir zanaatkâr temelde o bölgenin insanıdır ve oraya has karakteri vardır. Ancak emeğin dünya çapında farklılaşması yerel karakteri yok etmektedir. Ticaret, yerel ilişkilerden çıkarak zaman ve mekâna bağlı olarak yeniden tanımlanmıştır (Giddens ve Pierson, 2001: 87).

Zaman ve mekân olgusunun birbirine yakınlaşması ve dünyada ortak bir kullanım değeri hâlini alması modernliğin yayılmacılığıyla ilişkilidir. Bu durumun örneklerden birisi takvimin standartlaşmasıdır. Neredeyse her ülke aynı tarihsel ölçüleri kullanmaktadır. Bu da dünyanın yerel bir mantaliteden küresel bir algıya geçmesine neden olmaktadır. Farklı olan yeni yıllar artık yerini evrensel amaçlara uygun ölçü kapsamına alınmıştır. Aynı şekilde zaman da bölgelerden bağımsız olarak standartlaştırılmasıdır. On dokuzuncu yüzyılın son kısmında bile aynı devletin değişik bölgelerinde farklı zamanlar vardı. Bu durum son zamanlarda küresel çaptaki modernlik hareketinin bir sonucu olarak kısa zamanda değişmiştir (Giddens, 1994: 23). Lakin her ne kadar bugün küresel bir ortak dünya modeli ortaya konulmaya çalışılsa da modern Batı kendi uygarlığının elemanlarını Batılı olmayan toplumların kültürlerine çeşitli yollarla adapte etmektedir. Dünyadaki insanların büyük bir kısmı modernliğin evladı veya üvey evladı olarak dünyaya gelmektedir (Cahoone, 2001: 7).

Bugün Batıdaki modernlik tartışmalarının son noktası olarak modernliğin son bulup bulmadığı üzerinedir. Birtakım düşünürler post-modern bir çağın başladığını belirtirken, bazı düşünürler modernliğin devam ettiğini ancak şekil değiştirdiğini belirtir. Bu durum küreselleşmenin had safhaya ulaştığı bir dönem içersinde

tartışılmaktadır. Beck (2014: 28) gibi düşünürler modernliğin kendini yok ederek yeni bir biçime büründüğünü ve dönüşlü bir hâl aldığını belirtir. Ancak bu dönüşüm daha da kötü bir pozisyona girmekte ve insanlığı yok edebilecek çeşitli risklerin doğmasına neden olacaktır.

Bu çalışmada modernliğin günümüzde nasıl bir değişime uğradığını ve net bir ayrıma dönüşerek post-modern bir çağa girdiğini tartışmaktan ziyade modernliğin oluşumundan bugüne kadar genel sorunlarını ortaya koymak amaç edinilmiştir. Ancak modernliğin net bir dönüşüme uğradığı sorunsalı düşünüldüğünde çalışmadaki genel kanı, modernliğin ekonomik, tarihsel ve toplumsal birtakım değişikliklere uğramasıyla beraber öz niteliklerini yitirmede olduğu üzerinedir.

Modern olan her şey coğrafi, etnik, sınıfsal, dinsel ve ideolojik sınırların ötesine çıkmıştır. Modernlik bu bağlamda düşünüldüğünde insanlığı birleştirdiği izlenimi ortaya koyar. Ancak bu birlik düşüncesinin sorunları vardır. Bu birlik daha önceki bölünmüşlüklerin birliğidir. Modernlik sürekli parçalanma ve yenilenmeyi bir döngüsel çelişki olarak dünyaya yaşatmaktadır (Berman, 2013: 27). Sonuç olarak Batıdaki modernliğin doğal bir şekilde süregelen tarihsel, ekonomik, sosyolojik vs. değişimi bir süre sonra dünya geneline yayılmasıyla çeşitli problemlere de yol açmıştır. Tartışmaların farklı yönlerden ele alınması bir yana, modernlik eleştirilerinin odak noktası çözülme ve yenilenme üzerine olmuştur. Çünkü modernlik kendisini bu metodolojiyle var etmiş ve var etmeye devam etmektedir. Bu yapının dünyaya yansıması, kültürel ve tarihsel farklılıklara sahip toplumlara da aynı metodun uygulanmasında farklı sonuçlar doğurmuştur. Osmanlı son dönemleri ile başlayan ve Cumhuriyetin ilk yıllarındaki temel değişimler bugünkü Türkiye'nin şekillenmesine de sebebiyet vermiş ve bazı öz problemlerin tam anlamıyla çözülememesine de neden olmuştur.

3.4.2. Türkiye’de Modernleşme Problemleri ve Tartışmaları

Batıdaki modernlik hakkındaki entelektüel tartışmalar yine Batının kendi iç yapısı bağlamında yapılmıştır. Kendi dışındaki modernleşmelerle siyasal ilişkiler dışında ilgilenmemiş olması modernliğin dışarıdan gözle görülmesinin yolunu tıkamıştır. Dolayısıyla modernlik konusuyla alakalı olarak Batı dışı toplumların

modernleşmesi hep uzak bir konu kalmıştır. Özellikle Türkiye’deki modernleşme sürecinin uzunca bir süreyi kapsamaması ve diğer Müslüman toplumlardan farklı bir modernleşme yaşaması konunun çekiciliğini artırmıştır. Çalışmada tartışmalar konusunu Osmanlı ve Türkiye olarak ayırmamamızın nedeni birbiriyle bağlantılı ve kolektif şekilde ilerleyen tartışmaların olması ve aydınların her iki dönemi de yaşamış olmasıdır.

Öncelikle modernleşme tartışmaları kendi içinde çok farklı konulara atıf yapmaktadır. Birbirinden uzak olan fakat değinilmesi gereken konular bu çalışmada batılılaşma ve modernleşme kavramlarının söylemsel bazdaki problemlerinden, modernleşmenin Batı tarafından siyasal amaçla kullanılmasından, modernleştirici bir unsur olarak aydınlardan, Türkiye’deki modernleşmeyi oluşturan ideoloji ve akımlardan ve bunların oluşturduğu problemlerden söz edilmiştir. Bu sorunlar çeşitli düşünürler desteğiyle aşama hâlinde yapılmaya çalışılmıştır.

Modernleşme, tartışmalar düzeyinde incelendiğinde ikili bir anlama sahip olmuştur. Birincisi, batı toplumlarının yapı ve uygulamalarını model alarak topyekûn uygulamak, ikincisi ise dünyanın herhangi bir yerinden güncel olan unsurları faydacı anlamda almak üzerinedir. Buradaki temel fark birisinin Batının gelişmişliğini kabullenerek yenileşmenin Batı odaklı yapılmasıdır. Fakat modernleşmeye farklı açıdan bakıldığında Osmanlı Devleti Doğu ve Batı ile sürekli etkileşimde olmuştur. Dolayısıyla aldığı ve aktardığı unsurlar daima olmuştur. Kongar’a göre (2015: 49), Türk tarihindeki batılılaşma süreci Bizans ile kurulan ilişkiyle başlamıştır. Buna göre Anadolu’ya gelişten itibaren Türkler batılılaşmaktadır. Ancak bu durumun bir sistem hâlini alması Fatih dönemiyle başlamıştır. Akurgal (1998: 12) da benzer şekilde Türklerin Fatih döneminde Batıya çok yakın olduklarını ve bu dönemden sonra zamanla Batıyla olan ilişkilerin düşüp Rönesans atılımından uzak kaldığını belirtir. Bu düşünürlere göre Batıdaki gelişmelerden habersiz olunması ve Aydınlanma sürecinin görülememesi Osmanlı’nın gerilemesinin en temel nedeniydi.

Batılılaşmanın çok eskiye dayandığını söylemek doğru mudur bilinmez, ancak Batı ile ticari ve kültürel etkileşimler daima olmuştur. Hatta 16. yüzyıl sonlarına kadar Osmanlı, Batıyla ticari ve sosyal ilişkilerden çekinmeyen ve Batıyı etkileyen bir devlettir. Osmanlı-Türk elçileri Avrupa’ya ziyaret eden ve orada kıyafet ve gelenekleriyle merak uyandıran kişilerdi. Hatta bu durum Avrupa’da alaturka

olarak bilinen Türk modasını da uyandırmıştır (İnalcık, 2016: 116). Ancak siyasal ilişkilerin değişmesi üzerine zaman içinde Batılıların Türkler üzerindeki algıları olumsuz şekilde değişmiştir.

Batıda Ortaçağ'ın bitmesiyle beraber ticaret ve endüstri merkezleri meydana gelmiş, kırdan kentlere göç artmış, feodal sistemin yapısı bozulmuş, çağın toplumsal sınıfları yerini yeni sınıf düzenlerine bırakmıştı. Kentli ve işçi sınıflarının gelişmesi ve kentteki bilimsel gelişmeler sonucunda Ortaçağ'a yön veren değerlerin zıddında değişimler yaşanmıştı. Sonraları Doğuda da benzer gelişmeler yaşansa da Batı ülkeleri gibi doğal bir düzen içinde değişim yaşanmamış ve yabancı bir uygarlık baskısı altında kalınmamıştı. Aynı zamanda Batıdaki değişim aniden ve toptan olmamıştır (Berkes, 1985: 297). Bu yüzden Batının modernliğe verdiği anlam ile bizim verdiğimiz anlam aynı olmamıştır. Batının kendine has modernlik problemleri olsa da bizdeki sorunlar kavramsal düzeyden başlayarak zihinsel, metodolojik ve tarihsel düzeyde uyum problemi üzerine olmuştur ve bu problemlerin bir kısmı devam etmektedir.

Başgil'e göre (2007: 267) modernlikteki sorunların nedeni Batı medeniyetinin yeni olduğu dönemdeki temellerinde yatmaktadır. Modern medeniyet maddi ve manevi olan iki biçimli toplumsal yaşamı salt madde bağlamında ele almış ve pozitivizmde takılı kalmıştı. Ancak insan yalnız madde değildir, aynı zamanda bilinçli bir varlıktır. Modernlik yeryüzündeki her şeyi bilmek isteyerek hayatı ve insanın iç dünyasını bir kenara bırakmıştır. Modern insan, kendini öğrenmeden maddeyi öğrenmiş ve maddeci bilimlere yaşamı tercih etmiştir.

Modernlik kavramsal olarak her yeni olanı kapsamaktadır. Ancak modernliğin kapsadığı yeniliklerin hepsi düşünüldüğü gibi ona ait değildir. Tarih boyunca süregelen tüm medeni oluşumlarda olduğu gibi pek çok şey kendine özgü olarak yeniden üretilmiş ve öncekiyle farklılıkları ortaya konulmuştur. Teknolojinin moderniteyle geldiği söylene de temeli olan teknik, beşeri bir üründür ve uzun zamandır var olmuştur (Aydın, 2014: 242). Modernlik geçmişle bugünün yoğrulması sonucunda ortaya çıkan şeyleri yeniden tanımlar, biçimlendirir ve kendinin ürettiği bir şey olarak kitleye sunar. Bu modernliğin kısır bir döngüsüdür.

Modernleşme ise Batı dışı toplumlarda, değişme süreci içinde geleneksel olan yerine Batıdan alınmış yeni olanı koymaya odaklanır. Gelişmek ve ilerlemek isteyen toplumlar bu kaçınılmaz durumu hızlandırmak adına kendi geleneksel kurumlarını silmeye kalkışır. Böylece modern ve geleneksel olarak iki kutup oluşur. Modernleşen toplumlar bu iki kutup arasında geçiş toplumu olarak tanımlanır. Rönesans'tan bu yana geleneklerinden kopup kendi modernliklerini yaratan Batı bu sürecin dışında kalır (Ayas, 2015: 215). Zira Batı kendi içinde bir modernlik yaşamış ve dışarıdan model almamıştır.

Modernleşme süreci yapısal olarak sadece Türkiye'de değil dünyanın tamamında vardı. Modern dönemde Batının ekonomik ve siyasal gücü karşısındakine uygulamak adına ideolojik ve kültürel hegemonya koşulları yaratmıştır. Doğu yeni düşüncenin eğitim yöntemlerinin, bilgi türlerinin, söylem ile iletişim biçimlerinin, estetik normların ve ideolojik tavırların bir anda istilasına maruz kalmıştır. Artık Batılı kavramlara göndermede bulunmaksızın, yalnızca geleneksel metinlere atıfla konuşmak bile imkânsız hâle gelmiştir (Al-Azmeh, 2003: 141). Ve modernleşen her ülkede benzer durumlar olduğu gibi her toplum bu unsurları farklı karşılamıştır.

Türkiye'nin modernleşme bağlamında diğer Müslüman ülkelerden farklılıkları vardır. Biri değişim sürecinde olabilecek olayların bağlantılarını hesaplayabilmek, diğeri ise toplumdaki organik yapının bilinerek her parçanın birbirini etkilemesi bilinciyle, her alanda yapılmaya çalışılan değişiklik isteğidir (Lewis, 1998: 16). Bunu tecrübe etmesinin coğrafi etkisi vardır. Anadolu'nun konumunun ticari sahada avantajlı olması insan ve kültür bağlamında çoğulcu olmuştur. Batıyla Doğu arasında komşu olmanın verdiği avantaj ve dezavantajlar ışığında modernleşmenin de tecrübi bilgi kattığı yadsınamaz.

Türkiye'deki modernleşmeye yakın tarihsel koşulları yaşamış bir şahsiyet olarak Ali Şeriatî, modernleşmeyi aydın, asimilasyon ve yabancılaşma olarak üç boyutta incelerken temel modernlik sorununun makineleşmeyle başladığını belirtir. Makine, 17. yüzyıldan sonra kapitalist ve zenginlerin elinde ortaya çıkmış ve gelişmişti. Makinenin özelliği kullanıldığı zaman üretimi sürekli artırmak zorunda olmasıdır. Eğer aynı malı başka bir makine daha hızlı ve daha ucuza üretebilirse makine rafa kaldırılacaktır. Rakipleri geçebilmek adına hızlı ve kârlı olmalıdır. Dünyanın bugüne kadar gelen sorunlarının temelinde makinenin icadı vardır. Her yıl

retmek zorunda olduğu artı ürünü dış pazara satmak zorundadır. Batıda ticari tıkanıklıktan sonra Asya ve Afrika pazarlarına girmek adına gelenekler ve yaşayış biçimi değiştirilmeye çalışılmış, bunun yolu da ruhu ve düşünceleri değiştirmekten geçmiştir. Böylece dünya homojen olacaktı ve makine ürünü tüm dünyaya pazarlanabilecekti. Ruhu değiştirmek adına da modernleşme denilen bir kültür dayatıldı (şeriatı, 2005).

şeriatı medeniyetle modernleşmenin aynı olmadığını dile getirirken modernleşmenin Batı kültürüne adapte olmak anlamına geldiğini ve bu yolun tercih edilmesi sonucunda tamamen kimliksiz ve ruhsuz bir toplum oluşacağını belirtmektedir. Fakat medeniyet, modernleşmeden bağımsız olarak insanı ve toplumu belli bir aşamaya getiren durumdur. Ruhi ve insani bir hldir. Bunun yaşanması için kavramların ve dilin tam anlamıyla yaşanması gerekir. şeriatı buna örnek olarak İşlam'ın altın çağını gösterir.

Modernleşme kavramsal olarak incelendiğinde gerçekten önemli sorunlarla karşılaşılır. Problemin temeli kavramın tanımı ve kapsamı hususundaki tezatlıklardan gelmektedir. Modernleşmenin Batıyla bağlantılı mı olduğu, yoksa genel bir yenileşme hareketi mi olduğu sorusu halen tartışılmaktadır. Bu çalışmanın kabul modernleşmenin tarihsel bağlamda Batı medeniyetiyle ili dışlı olmasına bağlı olarak Batının model alınması ve bu yolda uygulamalar yapılması anlamında kullanılması gerektiğidir. Genel ve Batıdan bağımsız bir yenileşme için çağdaşlık gibi siyasal alandan daha uzak kalabilmiş kavramlar kullanılabilir.

Lewis'e göre (2007: 29) sadece birkaç ülkede demokrasi çok köklüdür. Çoğu ülkede demokrasi yenidir ve ithal edilmiştir. Bazılarındaysa demokratik sistemin küçük parçaları ülkeyi terk eden sömürgeciler tarafından bırakılmıştır. Bazılarında galip gelen düşmanlar tarafından empoze edilmiştir. Fakat Türk demokrasisi Batıdan miras almamış ve dışarıdan empozeye uğramamıştır. Türk demokrasisi Türklerin zgr seçimini temsil etmiştir. Büyük ölçüde yabancı modeller üzerine kurulduğu doğrudur, ancak modellerin yanlış veya doğru seçimi kendilerine aittir ve demokratik gelişmenin biçimi ve hızı dış glerden çok kendileri tarafından belirlenmiştir. Bu da yenileşmiş sistemin parçalarına daha çok sağ kalma şansı tanımıştır. Bugünkü Ortadoğu coğrafyasına bakıldığında Türkiye'deki değişimin diğer Müslüman ülkelere nazaran daha verimli olduğu söylenebilir. Ortaylı'ya göre İşlm dünyasında

Türkler için bir ülke model olamamıştır. Çünkü Türkler modern bir dünyada çağın gereklerine uygun olan medeniyeti benimseyerek, aynı zamanda onunla kavga ederek tarihini ve kimliğini koruma altında tutan bir millettir (Ortaylı ve Küçükkaya, 2012: 30).

Tarihsel süreç içinde Türkler dış medeniyetleri benimseme hususunda önyargılı davranmamıştır. Ancak 16. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı'da oluşan ileri olduğu fikri ülke kültürü içinde tutuculuğu oluşturmuştu. Dolayısıyla bu anlayış kalıplaşmış bir hâl aldı. Bu anlayışın kırılması Tanzimat öncesindeki yenilgiler sonucunda oldu ve değişim isteği ancak o zaman başladı (İnalcık, 2016: 369).

Batının uzun bir tarihsel süre boyunca yaşadığı değişimi yaşamak isteyen Batı dışı toplumları için çok kısa bir süre olmuş ve bu kısa süre içinde hızlı ve etkili bir değişim hedeflenmiştir. Dolayısıyla değişim sürecindeki adaptasyon ağır işlemiş ve yeri geldiğinde durmuştur. Ülkede kalkınmanın yaşanması için toplumun yenilikleri eyleme dökmesi gerekmiştir, ancak önceden zihinde tasarlanmış yeni sistemi ancak modern devleti kavrayabilmiş olan kesimler yapmıştır. Batılı olmayan toplumların değişim süreçlerinde yönetici kesimin müdahalesi, modernleşmenin mantığına göre yapılması gereken bir durumdur ve değişim tamamlanana kadar demokrasiden çıkılıp otoriter siyasal rejimlerle idare etmek gerekmektedir (Köker, 2000: 14). Nitekim tarihte Osmanlı'dan başlayarak Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar süren modernleşme sürecinde bu durum gözlenmiştir.

Osmanlı'da modernleşmenin eyleme dökülmesi askeri üretim tesislerinin açılmasıyla başlamıştır. 1700'lerden sonra ise bürokrasi yoluyla doğrudan alınan Batı metotları ve pozitif bilimler ülkeye girmiştir. Tanzimat'ın açtığı kapının sonucunda toplumsal, hukuki, siyasal usul ve esaslar da Batıdan alınmaya başlanmış ve geleneksel değer sistemleriyle çatışma bu dönemde zuhur etmişti. Birçok aydın bu çatışmada Batıdan teknolojiyi alıp, değerleri almama üzerinden tartışmaya katılıyordu. Nitekim Ziya Gökalp kültür ve medeniyet ayrımı yaparak değişimin gerekliliğini sosyolojik bir temele oturtmaya çalışmıştır. Lakin birçok unsurda metodun ve yeniliğin alınmasına karşın Batıya yönelik kültürel değişiminin keskin duruşu Cumhuriyet döneminde olmuştur (İnalcık, 2016: 115).

Tanzimat, geleneksel toplumsal sistemin parçalarında bir değişim amaçlamaz iken kanunda ve devlet yönetiminde modern kavramları almakta, böylece yönetimi yeniden düzene sokarak kalkınmayı sağlama amacı gütmekteydi. Zaman içinde sistem üzerindeki değişim tamamen gelişerek modern Türkiye'nin temel fikirlerini oluşturdu (İnalcık, 2016: 146). Yönetimsel değişikliklerin dışında halka yaklaşmak fikrinin temeli de Tanzimat dönemine tekabül eder. Daha o dönemde toplumsal yerler ve yönler birbirlerinden ayrıldıkları gibi her yerin kültür düzeyi ve yapısı farklıydı. Ulusal bir dil ve kültür yapısı yoktu. Bu yüzden Tanzimat aydınıyla halk arasında uçurum olmuş ve dil problemini olduğu anlaşılmıştır (Berkes, 1985: 300).

Osmanlı'dan başlayarak Cumhuriyet ideolojisinin temellerini de atan modernleşme sürecinin Tanzimat'la beraber resmi anlamda başladığı kabul edilir. Bu uzun süreç diğer Müslüman ülkelere nazaran daha farklı olmuş ve bugünkü Türkiye'nin oluşumunda büyük bir payı olmuştur. Getirdiğı olumlu/olumsuz etkiler olmakla birlikte bu problemlerin çözümünü ortak bir dille aramak sorunların çözümünde nihai amaç olmalıdır.

İkinci Meşrutiyet, devlet içindeki çözümlere rağmen düşünce bolluğunun yaşandığı, yeni bir toplumsal yaşama adapte olunan, vatandaşlık ve kadın eşitliği gibi fikirlerinin gündem olduğu bir dönemdir. Cumhuriyet reformlarının temelinde bu dönemde doğan ve gelişen düşünceler yatmaktadır. İslâmcı, Batıcı ve Türkçü olarak bilinen dönemin üç önemli akımı imparatorluğu eski gücüne kavuşturmak adına ideolojik temellerini tanımlamış ve birtakım unsurlar bağlamında birbirinden ayrılmıştır. Temelde dönemin tüm reformcu akımları ilerlemeden yanadır ve Batı modelini merkeze almışlardır. İslâmcı hareketlerin de, köktenci bir biçimde modernleşme ve ilerlemeye karşı oldukları söylenemez. Diğer yandan modernleşme hareketlerinin İslâm kültürü ile bağdaşp bağdaşamayacağı önemli bir problem olmuştur (Göle, 1998: 57). Bugün de batılılaşmanın getirdiğı bir problem olarak din ve laiklik tartışmaları devam etmektedir.

Berkes ise Göle'den farklı olarak modernleşmeye başladığımız yıllarda Batıya karşı geri kalmışlığa çözüm arayan iki akım olduğunu söyler. İslâmcılık ve Batıcılık olan bu iki akımın çatışmasında siyasal olarak Batıcılık kazanır. Fakat Batıya karşı uyumsuz toplumsal yaşam tarzı birçok sorun oluşturmuştur. Buna çözüm olarak sosyoloji, Ziya Gökalp'ın arabulucu çalışmalarıyla gelişir. Batıcı

aydınların Batı hayranlığı altında bilim ilerleyememekte, durumu tepeden inmeciliğe getirmiştir (Berkes, 1985: 138).

Zürcher ise siyasal ve toplumsal tartışmaların üç ideoloji arasında devam ettiğini belirtir. Farklı toplumsal grupları Osmanlı adı altında birleştirme yönündeki eski ideal olarak bilinen Osmanlıcılık, İslâmi uygulamaları ve İslâm ümmeti içerisindeki dayanışmayı esas alarak devleti kurtarmaya çalışan İslâmcılık ve Anadolu'daki Türkleri tek bayrak altında birleştirmeye çalışan Türkçülük bu üç temel ideolojidir (Zürcher, 1998: 186).

Ülken (2007: 17), Türk düşünce tarihini üç ana döneme bölmüştür. İslâm öncesi dönem, İslâmi dönem ve Modern dönem olarak dönemsel kategorileştirme içinde Modern dönem, Tanzimat öncesinde başlamış ve Batı ile ilişkilerin gelişmesiyle genişlemiştir. Modern düşünceyi diğerlerinden ayıran özelliği eylemsel olmasıdır. Bu eylemleri oluşturan unsurlar da kendine has tekniğidir. Nitekim bu yapı ile uzlaşma sürecine giden Türk düşüncesi modern olmada daha yolun başındadır.

Tanzimat'tan gelen akımlar tartışmalarında düşünürlerin bir kısmı Batıcı ve İslâmcı olarak iki zıt görüşün olduğunu belirtirken bir kısım görüş ise bunların arasına Türkçülük veya milliyetçilik gibi akımları da eklemektedir. Hangisi katılırsa katılsın Tanzimat'taki ayırık görünen düşüncelerin ortak bir amacı vardı ve birbirinden uzak görünen bu fikirler aslında birbiriyle iç içe geçmiş bir yapıdaydı. Nihai amaç ülkeyi eski gücüne kavuşturmak ve bunun için “gerekli” yenilikleri yapmaktı. Ayırım noktası gerekli olan şeyin ne olduğu üzerineydi. Bu dönemdeki aydınların rolü muhakkak önemlidir. Ancak özellikle tarihi metinler dışında romanlardan da görebileceğimiz aydın karakteri de bölünmüştür. Kimi daha muhafazakâr bir tavır alırken kimi Batının zevklerine kendine kaptırmış bir izlenimdedir. Ülkeyi ve toplumu yönlendirme açısından aydın önemli bir yere sahip olmakla birlikte ortak bir Türk aydını karakteri oluşturamamış ve topluma hitap edememiştir.

Küçükömer'e göre (2007: 9) Osmanlı ve Türkiye tarihinde bürokrat olarak bilinen aydın kesim, özellikle Tanzimat'ta üretim güçlerinin zarar görmesine, hatta tasfiyesine neden olmuştur. Aynı zamanda Batıcı akım, İslâmcı diyebileceğimiz

akımın içinden bir sınıf hareketinin doğmasını da engellemiştir. Türkiye'deki sınıf meselelerinin anlaşılmasında esas nokta buradadır. Zira bu Batıcılık ile Doğuculuk çekişmesi ideolojik kurumlar üzerinde süregelmiştir. Bu çekişmelerin çok şiddetli olması, temel problemin belirlenmesini ve çözümünü günümüze kadar engellenmiştir. Aynı zamanda bu engelleme kapitalizmin Türkiye'de çıkar sağlamasını kolaylaştırmıştır.

Dönemin aydınları değişmeye başlayan topluma öncülük etme konusunda yetersizdi. Dolayısıyla modernleştirici aydınlar, geleneksel aydın tipinden kopmak durumunda kaldı ve İslâm toplumlarına kıyasla daha laik bir şekil aldı. Aydın, medrese ve tekke kültüründen ayrılarak devletin içinde yetişmeye başladı. Bu durumun olumlu yanları olmakla birlikte aydınının tarihinden ve toplumundan uzaklaşması bakımından olumsuz sonuçlar doğurmuştur. Özellikle 18. yüzyıldan sonra Osmanlı tarihi ve İslâmi gelenek hakkında bilginin zayıflaması ile aydının yönü belirsizleşmiştir. Tarihten kopuş aydına, yapma ve uydurma bir tarih anlayışı yerleştirmiştir. Dolayısıyla aydının toplumdan habersizleşmesi, fikirlerini soyut kavramlar içinde hapsedmesi ile sonuçlanmıştır (Berkes, 1985: 253).

Her ne kadar dönem içinde Batıcı fikirlerin fazla olsa da gelenekselliği korumayı savunan düşünürler de olmuştur. Said Halim Paşa, bu düşüncüyü savunan şahsiyetlerden biridir. Ona göre İslam dünyasında maddi gelişmenin gerçekleştirilememesi Batılılaşmaya yönelik bir eğilime neden olmuştur. Buna bağlı olarak İslami değerlerden uzaklaşma yaşanmış ve ahlak, yaşam, inanç ve siyaset gibi önemli değerlerin referansı Batı olmaya başlamıştır. Modernleşmenin dayattığı eski değerlerden uzaklaşma fikrine karşı olan Said Halim Paşa, İslâm'ın her zaman gelişmeye açık olduğunu belirterek modernleşmenin ayrıştırıcı özelliğini eleştirmiştir (Yıldız, 1994: 92).

Devletin merkezi yapısı yukarıdan aşağıya bir sistemden ibaretti. Aydınların toplumdan uzaklaşması ve kendi oluşturduğu soyut fikirlerin uygulanamaması zaman içinde aydında da tek egemen düşüncenin ve bilginin olduğu fikrini doğurdu. Dolayısıyla bu soyut doğruların uygulanması da birtakım problemler oluşturdu. Devlet uzun bir süre yeniliklerin arkasındaki kurucu unsur olmuştur. Toplumsal talebin olup olmadığı tartışma konusuyken, devlet kendi gruplarına dayanarak modernleşmeyi başlatmıştır (Kahraman, 2005/b: 230).

Cumhuriyet dönemine gelindiğinde Tanzimat tipi aydın geleneğinin devam ettiği görülmekle beraber yeni entelektüel düşüncenin oluşması için farklı birtakım meslekler artmış ve iç farklılaştırmalar oluşmuştu. Ancak meslekleşme ve memurlaşma sonucu hukukçu, doktor, öğretmen gibi mesleklerin siyasetten uzak kalması, meslekleşen aydının toplumsal sorunlarla ilgilenememesine ve kendi mesleki bilgilerini toplum üzerinde kullanamamasına neden olmuştur. Memurlaşma süreci zamanla kendi mesleğinde yükselme gibi çıkar ilişkilerine dayalı bir hâle bürünmüş, bu durum toplumda okumuşa olan güveni azaltmıştır (Berkes, 1985: 257). Toplumı yönlendirici ve bilgilendirici bir vasfa sahip olarak bilinen aydın, karakteristik olarak Tanzimat'tan başlayarak bugüne kadar benzer sorunları yaşamaktadır. Fikirlerin halktan uzak işlenmesi ve ardından halka dayatılması bugün de birtakım aydın kesim tarafından devam etmektedir. Burada aydının kim olduğu ve nasıl olduğu sorusuna cevap verecek ortak bir düşünün gelişmesi gerekmekte ve siyasal çıkarların odağından uzak bir aydın kesiminin oluşması gerekmektedir.

Türkiye'de modernleşme döneminin şüphesiz önemli düşünürleri vardır. Ancak gerek Osmanlı döneminde gerek Cumhuriyet döneminde fikirleriyle siyasal ve toplumsal temelde etkisi olan Ziya Gökalp, sosyoloji yapması nedeniyle de dikkatleri üzerine çekmiştir. Dönemin aydınları arasında farklı bir yeri olmuştur ve bugünkü Türkiye'nin hukuki ve toplumsal anlamda izleri halen görülmektedir.

Anık'a göre (2011: 92), Ziya Gökalp'ın düşünsel yaklaşımları iki döneme ayrılabilir. Birinci dönemde Gökalp, Osmanlı Devleti'nin karşılaştığı sorunlara çözüm aramak ve ülkenin kötü gidişatını durdurmak üzerine fikirler üretmiştir. İkinci dönemde ise Cumhuriyet döneminin aydın karakteristiğine bağlı olarak eski değerleri eleştiren bir tutuma sahip olmuştur.

Ziya Gökalp, sosyoloji vasıtasıyla dağınık bir biçimde ifade edilmiş fikirleri Türkçülük düşüncesiyle sistemli hâle getirmiştir. Devlet işleri kadar toplumun sosyal ve ekonomik gelişimine de önem vermiştir. Gökalp'a göre millet kültürle harmanlanmış bir toplumsal bütünlüktür. Bu yüzden ülkenin arı bölgeleri arasında bulunan öz kültürün öğrenilmesi gerektiğini söyler. Bu kültür edebiyatta, sanatta, zanaatta ve ahlâkta görülebilir. İslâmiyet'in de Türk kültürünün bir parçası olduğunu belirtmekle beraber Gökalp, Türklerin diğer milletlerin kültürel değerlerini kabul ettikleri bir İslâm medeniyetine karşıdır. Çünkü İslâm dinini, vatanseverlik

duygusunu harekete getiren ve Müslüman milletlerle dayanışmayı sağlayan bir unsur olarak görmüştür (Kushner, 1979: 155). Gökalp'a göre (2004: 25) kültür ile uygarlık arasında benzerlikler olabileceği gibi belirgin farklılıkları da mevcuttur. Bu iki sistem arasında tüm toplumsal hayatı kapsama açısından ortaklık olduğu gibi ulusallık/evrensellik ve kültürel iç meseleler açısından farklılıklar olmuştur.

Gökalp, milletin toplumsal ve siyasal dayanışma ile oluştuğunu düşünmüştür. Gökalp söylemleri açısından Durkheim'ın etkisinde olduğu kadar Tönnies'in düşüncelerinden de faydalanmış ve kültür ile medeniyet arasında bir ayırım yapmıştır. Gökalp'a göre Türk milleti, kendi güçlü kültürüne sahipti, ancak bu kültür İslâm'a, Araplara ve Bizans'a ait kültürel unsurların baskısı altında kalmıştı. Bu durumdan kurtulmak için Türk kültürüne sahip çıkmak ve eski medeniyetin tesirinden kurtulup yerine modern Batı uygarlığını getirmek gerekiyordu. Bu değişim yaşanırken Tanzimat aydınlarının sorunu Batıdan birtakım yenilikler alınırken kendi kültürüyle olan temaslarını yitirmiş olmalarıydı. Teorik önemi ve başarıları bir yana, Gökalp'ın düşüncelerinin çekiciliği kültür ve medeniyet ayrımının kabulüne ve devletin politikalarına yön vermiştir (Zürcher, 1998: 192).

Osmanlı modernleşmesi, kabaca Tanzimat dönemiyle başlayan bir süreç olmakla birlikte Batıya karşı yenilgilerin kabul edildiği ve Batıdan birçok unsurun model alınarak toplumda uygulandığı bir süreci kapsar. Bu dönemde yeniliklerin bir kısmı gerekliyken uygulanarak açıkların kapatılmasını sağlamıştır. Ancak model alınan unsurların bazıları toplumla uyum sağlamış ve toplum tarafından tepkiyle karşılanmıştır. Genel olarak yapılan yenilikler ülkeyi eski gücüne kavuşturma amaçlı yapılmış ve devletin yapısı da çeşitli açılardan değişerek aslında Cumhuriyet'e de kapı aralamıştır. Cumhuriyet döneminin işlerliğini kazandığı birçok unsur Osmanlı'dan gelen miraslardır.

Çetin'e göre (2003: 24) Cumhuriyet dönemi modernleşmesini Osmanlı modernleşme geleneğinden ayıran unsur yöntem ve zaman algıları üzerinedir. Osmanlı'da acele modernleşme çabasında geç kalmışlık, Cumhuriyet'te modernleşmede geç kalmışlığın aceleciliği problemine dönüşmüştür. Kısa zamanda çok iş yapmak ve bu işleri bir kuşaklık döneme sıkıştırmanın gerektiği düşüncesi üzerine kurulmuş yöntem ve zaman algısı, Türkiye'de modernleşmenin geçmişini,

bugününü ve geleceğini kapsayan bir toplumsal ve siyasal dönüşüm anlayışına götürmüştür.

Osmanlı modernleşmesinin bir sonucu olarak merkezîyetçi devletin bürokrasisi, 19. yüzyıla gelindiğinde pozitivist ideolojiye uygun bir yapıya sahip oldu. Tasarlamış olduğu reformların, toplumun ulaşması gereken iyiyi yansıttığını düşünen Jön Türk ideolojisi, reformları uygularken merkezîyetçi gücünü kullanmış ve sistem içindeki meşruiyetini bu şekilde sağlamıştır. Benimsenen ideoloji genel itibarıyla toplumu değiştirmekten ziyade sistemi koruyucu özellik taşımıştır. Kurtuluş Savaşı'ndaki rejim tartışmaları içinde yönünü çizen ancak ilk kuruluş yıllarında kesin anlamını kazanan Kemalizm ise, Jön Türk ideolojisinden bazı yönlerde farklılaşmakla birlikte, temel olarak aynı yapıyı koruyan bir ideoloji olmuştur. Ziya Gökalp'ın kültür ve medeniyet ayrımı fikrinden etkilenen Kemalizm, toptan ve iddialı bir Batılılaşma programına sahipti. Bu yönüyle Jön Türk ideolojisinden daha sert bir duruşu olmuştur. Aynı zamanda Osmanlı'nın son döneminin etkisinde olduğu pozitivistizmin etkisinden çıkamamıştır (Köker, 2000: 234).

Cumhuriyetin kuruluşundan bugüne tartışılan temel hususlardan biri de Kemalizm'dir. Kemalizm de Türkiye'de kavramsal temele oturtulmamış, tarihsel kapsamı belirtilmemiş ve benimsediği düşünür veya zümreler tanıtılmamış kavramlardan birisidir. Bu durum bilimsel anlamda da kısır bir döngüye yol açmış ve siyasetin kontrol ettiği kavramlar arasında olumlu veya olumsuz yer almıştır.

Ortaylı'ya göre Kemalizm kavramını ortaya çıkartan Batılılar olmuştur. Kemalist hareket olarak aktarılmaya başlanan terim temelde Cumhuriyetin rejimine verilen bir ad değildir. Kavramın daha sonraki süreçte Türkler tarafından kullanmasıyla beraber dönemin rejimine Kemalist adı verilmiştir (Ortaylı ve Küçükkaya, 2012: 147).

1930'lu yıllarda sistematikleşen Kemalizm, tek parti döneminin sonuna kadar devlet ideolojisi olarak kabul edilmiş ve kendi özüne ilişkin önemli değişiklikler yapmamıştır. Çok partili rejime geçildikten sonra ise, dönemin koşullarına denk gelebilecek Kemalizm arayışları ortaya çıkmış, aynı zamanda farklı kesimler Kemalizm'e değişik yorumlar getirmeye başlamıştır. Kemalizm, hem resmi bir

ideoloji olarak görülürken hem de dönemin birçok ayrı fikirlerini etkisi altında tutmuştur (Demirel, 1996: 770).

Cumhuriyet'in kuruluşundaki demokrasi anlayışı Batılı modern devlet mantığıyla tanımlanmış ve tasarlanmıştır. Dolayısıyla modernliğin kendi öz mantığındaki gibi sınırların aşılması her zaman tehdit olmuştur. Kemalist mantık da modernleşmeden etkilenmesi hasebiyle bu yapı gibidir. Kendi oluşturduğu ilkeler sınırını belirler ve o sınırlardan dışarı çıkılmaz. Osmanlı'dan devralmış olduğu devletin kutsallığı gibi gelenekler devam etmekle beraber modern mantıkta eski ile yeni ayrımı yapılarak birtakım gelenekler elenmiştir (Köker, 2009: 110).

Kemalizm, adından da anlaşılacağı gibi temelini Atatürk'ün fikirlerinden almış bir ideoloji olarak karşımıza çıkmaktadır. Atatürk'ün askeri yaşamından ötede devlet yöneticiliği süresince yaptığı devrimler ülkenin bundan sonraki gidişatını ve yapısını da etkilemiştir. Mardin'e göre (1995: 206) Atatürk reformlarında en başta kişi otoritesine dayalı onur anlayışından yasalara dayalı onur anlayışına geçilmiştir. Aynı zamanda evreni anlama yolu olarak dini bilgiden pozitif bilime, ümmet anlayışından ulus mantığına geçilmiştir. Bu geçiş sürecinin aniden olması toplumun uyumunda çeşitli aksaklıklar oluştursa da Türkiye kendine has bir harmanlama yaparak birçok sorunu kendine göre adapte etmiştir. Bugün devam eden problemlerin temelinde Batıdan farklı olarak hızlı ve tepeden değişimin yapılması sonucunda toplumun uyum sağlama sürecinin kısa olmaması ve tepkilerin oluşması vardır.

Atatürk Batıdaki sistemin ülkede yerleşmesinin daha iyi olacağını düşünmüş ve bu yüzden topluma uyabilecek unsurları Batının çeşitli yerlerinden aktarma çabasında olmuştur. Benzer şekilde İtalya'dan ceza hukuku alınmasının nedeni, bu dönemde totalitarizmin dünyanın her yerinde cezp edici bir unsur olmasıdır. Dönemin modası olarak totaliter yapıların tamamen adapte edilebilmesi için öncelikle ülkenin tam bağımsız olması gerekmektedir. Dış baskılardan bağımsız bir şekilde köklü yönetsel değişiklikler yapmak isteyen bir devletin, istediği şekilde hareket edebilme şansı olmalıdır (Miller, 2003: 25).

Her ne kadar Kemalizm Atatürk'le bağdaştırılan bir kavram olsa da Atatürk'ün ölümünden sonra siyasal hayatın getirdiği süreçte Kemalizm'in farklı kesimler tarafından kullanılması söz konusu olmuştur. Hem Kemalizm adı altında

toplanan aydın kesim hem de bu akıma tamamen karşı duran kesim Kemalizm'in temel oluşumunun dışında siyasal ve toplumsal üretimde bulunmuşlar, tanımsal ve tarihsel olarak Kemalizm'in algılanma biçimini değiştirmişlerdir. Kemalizm adına bugüne kadar değişmeyen tek şey, akımın özünü oluşturan Cumhuriyet devrimleridir. Bunun dışında Kemalist aydın ve yöneticilerin uyguladığı politikalar toplumla bağdaşmamış ve tepeden inme denilebilecek uygulamalar söz konusu olmuştur. Bunun dışında Kemalizm'e zıt duran görüşlerin içinde de tanımsal olarak çarpıtmalar olduğu gibi, tarihsel bağlamda yanlış bilgilendirmeler görülmüştür. Dolayısıyla bugüne gelindiğinde Kemalizm kavramı tanımı tam olarak bilinmeyen ve tarihi bilgi ışığında aydınlatılamayan bir konu olmuştur. Bu durum Türkiye'deki modernleşme üzerine algıları da olumsuz biçimde etkilemiştir. Bir fikrin iyi veya kötü olmasından ziyade öncelikle ne olduğu bilinmeli ve ona göre tavır alınmalıdır. Kemalizm, Türkiye'de tanımsal ve tarihsel bilgi olunmaksızın tartışılan sorunlardan sadece bir tanesidir.

Kemalizm dışında Türkiye'de modernleşme sürecinin getirdiği problemlerden biri de ulusçuluktur. Osmanlı'da modernleşmenin başladığı dönemde dünyada siyasal nüfuza sahip ülke olan Fransa, bu süreci yaşayan ülkelere örnek bir model olarak sunulmaktaydı. Dolayısıyla modernleşmek isteyen devletler Fransız modelini örnek almakta, Fransız emperyalizmine de ister istemez yakalanmaktaydı. Fransa sadece Türkiye'de değil, tüm Ortadoğu'da derin etkiler bırakmıştır (Berkes, 1985: 167).

Aydınlanma çağı fikirleri ve endüstriyel devriminin etkisiyle şekillenen Batı modernliği, akılcı ve pozitivist yapısının dışında birey odaklı değerleri de oluşturarak dinsel ve geleneksel ilişkileri dönüştürmüş ve toplumsal yapıyı farklılaştırmıştır. Devlet dışında bireye, sivil topluma, piyasaya özerk alan tanımayan Türk modernleşmesi ise daha çok ulusçuluk temelinde kurulmuştur. Ulusçuluk, yerel kültürel kimliği içinde barındırmamakla birlikte liberalizme ve çoğulculuğa da karşı olmuştur. Kemalizm'in milli çıkarlar adına piyasa ekonomisinden uzak durması, liberalizm ve bireycilik ile ilişki kurmamasının bir sonucudur. Dolayısıyla Türkiye'de modernleşme süreci liberalizm ve sivil toplum gibi sosyal olguların temelinde gelişmemiştir. Bunun yerine yerelliğin ve geleneksel değerlerin dışlandığı bir medeniyet projesi oluşturmuştur (Göle, 1998: 171).

Ulus devletlerin hepsi kurulmaları esnasında, tarihi şekillendirerek durumunu meşrulaştırmıştır. Sistem, geçmişlerini unutma ve yeniden tanımlama yapmayla köklerini tarihten uzak unsurlarla açıklamaya çalışma üzerine kurulmuştur. Aynı zamanda yeniden üretilen değerlerle gururlanma ve kendilerini diğer ülkelerden üstün görme gibi yollara başvurulmuştur. Tüm bu yollar dönemin şartlarına bağlı olarak ulus devlet olma yolunda normal karşılanan durumlardı. Yeni üretilen hayali değerler halkın desteğini kazanmak ve toplumsal dayanışmanın sağlanması için bir strateji olarak kullanılan araçlardır (Ersanlı, 2003: 239). Bilimsel çalışmaları teşvik amacıyla üretilmiş olmaları bir kenara bırakılırsa Türk Tarih tezi gibi teorilerin ortaya çıkartılması toplumun birleştiriciliğinde faydalı bir araç olarak kullanılması dışında eski kültürel unsurları dışlaması toplumdaki iç sorunlara neden olabilmektedir.

Toprak'a göre (2013: 15) geçmişte Osmanlı'nın toplumsal tabakalaşması din üzerinden temellenmekteydi ve Müslim-Gayrimüslim ayrımı vardı. Lakin 19. yüzyıl Fransız Devrimi etkisiyle Osmanlı toplumunda millet ayrımları oluşmaya başlamıştı. Müslüman olmayan unsurların zaman içinde bölünmesi Osmanlı'daki yerel halkı da etkiledi ve toplumda millet unsurunu oluşturdu. Başlangıcını dil, edebiyat ve siyasal yaşamda başlatan bu harekette temel tanımlama Türk adı altında gerçekleşti. Fakat bu kimliğin oturması orta sınıfın güçlü olmaması ve gelenekçi yapının kolayca değiştirilememesinden dolayı uzun sürmüştür.

Atatürk ulusçuluğu, ülkenin kurtuluşundan sonra coğrafi ve etnik unsurlar dışında modernleşme süreci de değerlendirilerek ulusal devletin gerçekleştirilmesini amaçlamış, dolayısıyla Osmanlı sisteminden kalan unsurlara karşı olmuştur. Ancak yine de birleştirici olma amacını koruyarak en büyük özelliğini oluşturmuştur. Öte yandan Kurtuluş Savaşı ile birlikte oturan ulusçuluk, ülkede doğası gereği emperyalizm karşıtı olmuştur. Bu durum onu örnek alınacak bir ulusçuluk durumuna getirmiştir (Yetkin, 1983: 135).

Bu dönemde Atatürk ulusçuluğunda karar kılınması doğal bir gelişmedir. Çünkü dönem içerisinde İslâmcı ve Türkçü birleştirme biçimleri yeterli olmamış ve emperyalist devletlerden yardım istemek zarar verici olmuştu. Toplum din ve etnik köken farkına bakmadan bir Türklük bütününe bağlı kalarak modernleştirmek ulusçuluğun hedefi olmuştur. Batıya yöneliş ile toplumu maddi ve fikri üretimde

geliştirerek dünyada önemli kazanımlar hedefleniyordu. Ulusçuluk kabulünün ani olması ve Misakı Milli ile sınırların belirlenmesi Cumhuriyet ideolojisinin avantajına olmuştu. Eylemin fikren dağılması ve boş tartışmalarla zaman kaybı önlenmiştir (Koloğlu, 1999: 253). Fakat Osmanlı'nın yapısal olarak değiştiği ve yenileşme sürecinde eski olanın sorgulandığı bir dönemde ortaya atılan ulusçuluk düşüncesi, Birinci Dünya Savaşı ve Cumhuriyetin kuruluşunda da eski yeni çatışmasını beraberinde getirmiştir. Bu gelişme eskinin yitimine yol açmaktaydı (Toprak, 2013: 19).

Ulusçuluk akımı Tanzimat akımları arasında söz sahibi idi ancak bunun kurumlaşması Cumhuriyetle beraber oldu. Sürekli tartışılan bir konu olarak ulusçuluk, düşman işgali sırasında toplumu tutucu bir unsur olarak kullanılmış, daha sonra da Cumhuriyet döneminde birleştirici bir araç olarak ortaya atılmış ve reformlar arasında yerini almıştı. Ulusçuluğun kurumlaşması adına Osmanlılık düşüncesi ikinci plana atılmış ve toplumun kesimleri için bu durum sorun teşkil etmişti. Ulusçuluğun milletleri ayrıştırıcı bir tarafı olmakla birlikte birleştirici bir yapısı olması da bu unsurun karmaşık ilişkilerde, farklı siyasal rollerde oynanabileceğini göstermektedir.

Tanzimat'tan bu yana gelişen fikirler arasında kadın üzerine tartışmalar da önemli bir yer teşkil etmiştir. Bu tartışmalar ışığında kadının konumu her zaman merkezde olmuştur. Zira Müslüman ülkelerde toplumun gidişatını ve modernleşme hareketlerinin sınırlarını belirleyen kadının toplum içindeki yeri önemlidir. Dolayısıyla kadın konusu salt kadınların yaşamlarıyla değil, aynı zamanda kültür ve medeniyetin devamlılığı ile ilgilidir. Modernleşme süreci düşüncesinin temelinde olan kadının toplumsal yaşamdaki görünürlüğü ve kadın-erkek eşitliği fikri, Müslüman bir ülkede kültürel yapının yeniden tanımlanmasına yol açmıştır (Göle, 1998: 46). Kadın konusu bugün de belirli başlıklar altında tartışılmakta, bunlardan biri de modern kadın tipi üzerinedir. Genellikle bu tartışma nitelikten ziyade niceliğe yönelmekte ve modern kadını şeklen tanımlamaya çalışmaktadır. Dolayısıyla bu durum kadının niteliksel yönünü ikinci plana atmakta ve kendi içinde kısır döngüye dayalı, cevapsız bir tartışma silsilesine götürmektedir.

Aynı kadın konusunda olduğu gibi dini tartışmalarda da benzer durumla karşılaşmaktadır. Osmanlı toplumu, Batı toplumları ve Hristiyanlıktan farklı

özelliklere sahip olmakla birlikte Osmanlı'da Batıdaki gibi laikliğe zemin hazırlayacak kurumlar oluşmamış ve çeşitli iç çatışmalar yaşanmamıştır (Vatandaş, 2015: 128). Bu yüzden laik bir sistemin varlığı Tanzimat'ta yaşam biçiminde belirli imgelerle görülebilse de tamamıyla geçiş aşaması Cumhuriyet ideolojisi olarak uygulanmıştır. Ani ve toptan değişimin en çok etki ettiği unsur laiklik olmuştur. Bunun içinde laikliğin temel mantığındaki problemler yattığı kadar toplumdaki laiklik algılarındaki hatalar ve devletin işlemeye çalıştığı politikalar da tartışmanın süregelmesine neden olmuştur.

Başgil'e göre (2007: 179) Türkiye'de din ve devlet ilişkileri üç döneme ayrılmıştır ve birbirinden farklı üç sistemi içermiştir. İlki dine bağlı devlet dönemidir ve Osmanlı'nın kuruluşundan 19. yüzyılın ortalarına kadar devam eder. İkinci dönem Tanzimat dönemiyle başlayan ve Diyanet İşleri Başkanlığının kurulmasına kadar süren yarı dini devlet dönemini kapsar. Son olarak bugüne kadar gelen devlete bağlı din sistemi üçüncü safhadır.

Karpat'a göre (2010: 146) laik sistemin getirilmesi sonucunda birtakım algılar İslâm yerine başka bir dine geçileceğini kabul ediyordu. Bazı çevrelerde sanıldığının aksine, amaç Cumhuriyet rejiminin modernleşmiş sistemine aykırı saydığı dogmalardan ve kendi içine kapalılık niteliklerinden İslâm'ı kurtarmaktı. Devrimlerin amacı temiz, modern ve Türk olan bir İslâm diniydi. Dini istenilen yönde dönüştürmek için resmi girişimler olsa da başarıya ulaşamadı, çünkü böyle bir durumun yaşanması için toplumsal şartlar hazır değildi. Gerçek anlamda bir dini reform olması için yeni maddi ve kültürel unsurların manevi bir ayarlama ihtiyacını duyuracak kadar gelişmesiyle mümkün olabilirdi. Nitekim Batıdaki durum bu şekilde olmuştu.

Dinin toplum yaşamında söz sahibi olduğu kadar devlette de etken olma yetkisinin kaldırılması belli tepkilere neden olmuştur. Benzer şekilde din ile bilimin birbirinden zıt veya iç içe olduğu tartışmaları da bu dönemde zuhur etmiştir. Aslında din ile bilim ayrı iki sahadır. Bilim aklın, din de ruhun ürünüdür ve insan hayatının iki ayrı ihtiyacını karşılarlar. Bilim aklın bilme ihtiyacına, din de ruhun inanma ve huzur ihtiyacına cevap verir. Buna dayanarak bilimin dinden veya dinin ilimden bekleyeceği bir şey yoktur. Çünkü din, bilimin konusu olan dünyanın dışında ve ötesindedir (Başgil, 2007: 214).

Modernleşme ve laiklik Batılı kavramlar olsa bile Batı dışı toplumlar tarafından tamamıyla model alındığı söylenemez. Kavramları alan toplumlar, bu kavramları kendi toplumsal ve kültürel dünyalarında yeniden inşa eder ve kendi tarihsel ve kültürel biçimine uygun olarak Batıdan farklı anlamlar ve değerler yorabilirler. Fakat modernleşme kökten bir değişimi içerdiği zaman toplumda bazı tepkilere neden olabilmektedir (Paker, 2005: 123).

Mardin'e göre (1995: 75) modernleşme sürecinde ülkenin değişimini temel alan ve toplumu etkileyen bir merkez, bir de etkilenen kısmı kapsayan çevre olarak iki temel grup vardır. Modernleştirici kesim olan merkez, çevrenin kimliğini değiştirmekle beraber bu değişim hem istediği gibi hem de kendi içindeki doğal tepkimelerle olmuştur. Çevrede oluşan yeni kimlik belirli kültürel kalıpları değiştirmese de bazı açılardan yönlendirmede bulunmuştur. Merkezin çevre karşısındaki politikaların katı olması çevre üzerinde beklenmeyen bir tepkiye yol açmıştır. Bu da birleşen bir toplumun kendi içinde farklılaşmasına da neden olarak çelişkili bir duruma yol açmıştır.

Türkiye'deki modernleşme sürecine Batı gözüyle bakıldığında Türkler her zaman Doğu olarak algılanmıştır ve Batı için her zaman Doğu-Batı sorunu olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü Sezer'e göre (1998: 44) Doğu her zaman tarihe yön verici bir taraf olmuştur. Doğunun ve Batının etkileşimi bitmemiş ve birbirilerini sürekli yenilemişlerdir. Batının bir medeniyet hâline gelmesi Doğu-Batı çatışmalarının ürünüdür. Bugün Doğudaki problemlerin nedeni toplumsal ilişkilerden dolayı çıkmıştır ve çözümü de buradadır. Aynı zamanda Batıyla arasındaki denge yaklaşmadıkça toplumsal ilişkilerin düzelmesi de zor bir durumdur.

Osmanlı'dan devralınan kültürel mirasın modernleşme sürecinin etkisindeki değişimlerle etkileşime girmesi sonucunda bugüne kadar birtakım sorunlar oluşsa bu durumun geriye dönüşü yoktur. Bundan sonraki süreçte, geçmişteki hatalara hata eklemek yerine bunların farkına varabilmek ve toplumsal sorunları minimize etmek gerekmektedir. Türkiye'de modernleşmenin başarılı yönleri çokçadır, ancak kültürel alanda toplum nezdinde kabul edilmeyen birçok değişiklik olmuştur. Bunların en önemlisi, tepkisini kendi yapısıyla somut olarak belirtebilen, aynı zamanda toplumu tetikleyebilen bir sanat olarak müziktir. Nitekim müzik, Türkiye'deki modernleşmeye olan tepkinin sonucunu alan nadir ve değerli unsurlardan biridir.

4. OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E MODERNLEŞME, MÜZİK VE SİYASET

4.1. Batı Modernitesinde Sanat Algısı ve Müzik

Bir sanat olarak müziğin toplumsal kapsamı aktarıldıktan ve modernlik, modernleşme gibi tarihsel, siyasal ve sosyolojik kavramlar belirtildikten sonra çalışmanın ana eksenini oluşturan Türkiye'deki modernleşme sürecinin müziğe yansımaları incelenecektir. Osmanlı'dan başlayarak süregelen değişim, Cumhuriyet'in ilk yıllarında da etkisini gösterecek uzun tarihsel bir süreci kapsar. Ancak Batı eksenli yapılan bu değişimin anlaşılması adına Batıdaki sanatsal değişimin bilinmesi iki kültürün karşılaştırması için gerekli olacaktır.

Batı sanatı, sosyal bilimlerde genel itibarıyla Klasik Yunan döneminden temellendirilerek başlatılmaktadır. Klasik Yunan döneminde sanat bugünkü anlamıyla aynı olmamakla birlikte Techne kavramının sanatı ve zanaatı kapsar şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Shiner'a göre (2013: 42) sanat, kelime olarak Techne ve Ars kelimelerinden üretilmiş ve fayda sağlayan her meslek sanat olarak sayılmıştır. Dönemin şiir, müzik ve heykeltiricilik gibi sanatları, şenliklerden türemiş sosyal, siyasal ve dinsel sistemin araçları olarak kullanılmıştır. Sanatın nihai amacı toplumsal ve dinsel amaca hizmet etmektir.

Temelde Techne, bir amacı olan ve bu amaç doğrultusunda yol izleyen, edindiği bilgiler ve yöntem ışığında yararlı ve işlevsel olabilen her türlü ürünü kapsamaktaydı (Artun, 2011: 75). Bu yönüyle tarih öncesindeki sanatlar gibi yaşamla bir bağ oluşturabilmiştir. Aynı zamanda doğadaki canlılıktan bir üretim çıkarmak yetmemiş, bunu formüleştirecek açıklamaya çalışmışlardır. Böylece sanat ve doğa ilişkisi kurulmuş ve sanat içindeki belli doğal/matematiksel oranları keşfedilmiştir (Read, 2014: 38).

Klasik Yunan dönemi müziği, toplumsal ve dini ritüeller ışığında ortaya çıkan ve bu amaçlar doğrultusunda kullanılan araçlardır. Hristiyanlığın ilk dönemlerinde ise Yunan ve Romalı etkisi az olmakla beraber müziğin ilahilerle beraber ilerlediği görülmektedir. 4. yüzyılda büyük kentlere yayılan ilahiler diğer kültürlerle de etkileşime girerek halk melodilerinin oluşmasına neden olmuştur. 5. yüzyılda

Müslümanlarla olan etkileşimle beraber Avrupa'daki müzik karmaşık kültürel unsurlar barındıran bir hâl almıştır (Kaygısız, 2004: 61).

Antik Yunan döneminde müzik ahlâkı önemli bir yere sahipti. Müziğin görevi bu ahlâkla yetişmiş gençler yetiştirmek ve erdemli toplum yaratmaktır. Bu yüzden soylular müziği eğlence aracı olmaktan ziyade iyi insan yetiştirme aracı olarak müziğe önem vermişlerdi. Ortaçağ'a gelindiğinde ise müzik ahlâkı yerini dini duyguya bağlı bir müzik anlayışına bıraktı. İnsani duygular bu dönemde din üzerinden açıklanıyordu. Ruh Tanrı'nın insanlara verdiği bir şeydi, müzik ise bu ruhu doyuracak yegâne unsurdu. Bu yüzden müziğin amacı dini yaymak olmuş ve bu yönüyle ulvi bir sanat olarak devam etmiştir (Kaygısız, 2004: 51).

Ortaçağ dönemi müziği, genel olarak kilise etrafında şekillenmiş ve kendini geliştirmiş bir müziktir. Bunun dışında halk içinde icra edilen müzik çok çeşitli olmakla birlikte kilise müziği kadar sanatsal değer taşımamıştır. Büyük kentlerde yapılan müzik ise bu iki biçimi beraber kullanmış ve genel olarak saray ve çevresinde icra edilmiştir (Kaygısız, 2004: 74). Ancak Ortaçağ sanatını geçmişe nazaran farklı kılacak durumlardan biri cinsiyet ayrımının olmamasıdır. Kadın ve erkekler, sanat üretiminde beraber veya yalnız çalışabilmişlerdir. Tüm sanatsal etkinliklerin dini yapı temelinde üretilmesi buna neden olmuştur. Bu dönemde kadın ustalar fazla olması erkek egemenliğinin olduğu loncalara bile girmelerini sağlamıştır (Shiner, 2013: 61).

Ortaçağ'da Batı coğrafyasının genel toplumsal/siyasal karakteristiği feodal ve dini yapıda örgütlenmiş olarak kabul edilir. Bu sistem içindeki büyük değişimin temelleri ise Rönesans'a dayandırılır. Sanatta bu değişimin temelleri 17. yüzyıl sonlarında değil, 18. yüzyılda zanaatçı ile sanatçı arasındaki ayrımın yaşanmasıyla atılmıştır. 19. yüzyılın başında ise sanat bugünkü kutsanmasının ilk doruklarını yaşamış ve estetik kavramı önem kazanmıştır. Bu değişimde orta sınıfın gelişmesi, okur-yazarlığın artması ve piyasa ekonomisinin doğuşu etkili olmuştur (Shiner, 2013: 117). Sanat ve dinin her zaman iç içe olduğu Ortaçağ Avrupa'sında ilk keskin ayrımın yaşanması sonucunda bağımsız hale gelen sanat, sanatçının da özgünleşmesine ve bağımsızlaşmasına neden oldu. Bugünkü sanatın değişik ve düzensiz olmasında Rönesans etkisi vardır (Read, 2014: 40).

Her ne kadar dini veçhelerden bağımsızlaşma amacı olsa da Batıdaki müziğin gelişiminde Protestanlığın da etkisi olmuştur. Calvin, müziğin insanlar üzerindeki etkisi üzerine düşünmüş ve dini şarkıların Tanrı'ya ulaşmada araç olarak kullanılabileceği sonucuna varmıştır. Bu yüzden dini müziklerin halkın anlayabileceği bir dilde olması gerektiğini savunmuştur. Geçmişte kilisenin “saygısız ses” olarak adlandırdığı halk melodileri dini motiflerle birleştirilerek “saygın ses” olmuş, böylece Protestanlık, sanatın özgürleşmesi adına bir kapı açmıştır (Kaygısız, 2004: 80).

Yüksek sınıf üyelerinin kilise dinine olan inanç ve güvenin azalmasıyla birlikte sanata karşı ölçütün belirlenmesi güzellik üzerinden yapılmıştır. Sanat eserinden alınan haz önem kazanmış ve bunu doğrulayacak bir estetik kuram oluşmuştur. Kuramın genele yayılması ve tutarlık kazanması adına Eski Yunan'da da bu fikrin var olduğu belirtilerek meşrulaştırma hareketine girişilmiştir (Tolstoy, 2007: 63).

Feodal dönemde olduğu gibi sanat, artık aristokrasinin ve zenginlerin elinden çıkmış ve bir değer hâlini almıştı. Toplumun neredeyse hepsine ulaşan sanat, eğlendirici vasfını bırakarak topluma yön verici bir unsur olarak kullanılmaya başlamıştı (Şeriatı, 2005: 99). Çünkü Rönesans'la beraber belirli yasakların kalkması, teknik sanatların gelişmesi ve sanata yapılan yatırımlar müziğin de özerkliğe ulaşmasında rol oynamıştır. Çalgıların aynı maddeden aynı ebatlarda yapılmaya başlanması ve standart bir hâl alması, enstrümanlardaki seslerin kapasitesinin, tonlarının ve diğer özelliklerinin de keşfedilmesini sağlamıştır (Kaygısız, 2004: 91).

Sanatın, tanımsal olarak insanın somut dünyasıyla iç içe olmasında 16. yüzyıla kadar kültür algısının da dünyevi içerikte tanımlamaya tabi tutulması etkindir. Kültür daha çok dini bir uygulamış ve gündelik yaşayışın basit temelleri olarak kabul edilirdi. 16. yüzyıldan itibaren insan aklının geliştirilmesi üzerine gelişen kültür, kişisel görgü etrafında tanımlanmaya başladı (Smith, 2005: 13). Dolayısıyla akla tabi tutulan kültür içinde sanatın da fikirsel olarak değişime uğraması doğal olmuştur.

18. yüzyılda sanat, zanaattan net bir kopuş yaşamakla beraber bu dönemde sanatçının önemi artmıştır. Sanat yeniden tanımlanırken sanat ve sanatçıdaki kökten değişim dikkate alınmış, estetik değer ve zevke önem verilmiştir. Sanatçı güzel eser yapan, zanaatçı ise işlevsel ürünler ortaya koyan kişi olarak tanımlanmıştır. Bu dönemde felsefeden kopuşun yaşanması sonucu bilimsel uzmanlaşmanın olması gibi sanat da kendine özgün bir karakteristik sistem içine oturtulmaya ve özgünleştirilmeye çalışılmıştır (Shiner, 2013: 22). Çünkü 18. yüzyıl modern sanatın icat edildiği bir zamanı kapsar. Rönesans'la başlayan parçalanma ve tanımlanma, Endüstriyel ve Siyasal Devrimler sonucunda rayına oturur. Atölyeden çıkan sanat, üretimin tasarım ve yönetim kısmına önem vererek uzmanlaşır. Sanattaki bilgi ve beceriler zanaatın zihinsel öğelerinden uzaklaştırılarak farklı disiplinler bağlamında yeniden örgütlenir (Artun, 2011: 84, 85).

18. ve 19. yüzyıl sanatı Klasik dönem olarak adlandırılır. Bu dönemde zarafet ve yapmacıklık bir aradadır ve lüks yaşam ön plandadır. Toplumsal yaşamda olduğu gibi melodik açıdan üst düzeyleşen müzik de bireyselleşmiş ve piyano gibi kişisel karakterin yansıtıldığı enstrümanlar ön planda tutulmuştur (Alaner, 2000: 26). Bu dönemde Batı müziği, çözümlenmiş ve hesaplanmış yeni yetkin araçlar ve sistemlerin kullanılması bakımından müzisyenlere de teknik katkı sağlamıştır. Böylece klasik sistemin belirlenen kuralları yapının oluşturulmasında etkili oldu ve sanatçıdaki yaratıcılığa bir model sağladı (McNeill, 2002: 587).

Burjuvazinin ortaya çıkması ve güçlenmesiyle beraber müzikte konser toplumu oluşmuş ve müzisyenin toplumsal konumu değişmiştir. Bu yönüyle eserler yeni bir yönelime tabi olmuş ve halka sunulan eserler görülmüştür. Sarayda ısmarlanan bir müzik bir kez dinleti hâlinde sunulurken halka sunulan müzik defalarca tekrar edilmiştir. Böylece halk için yapılan eserlere özen gösterilmiş ve sanatsal niteliği fazla eserler ortaya çıkmıştır. Klasik dönemin bu özelliği ölümsüz eserler olarak tanımlanan müziklerin oluşmasına yol açmıştır (Say, 2010: 66, 67).

Klasik dönem belirlenen modeller etrafında etkin eserlerin üretildiği ve burjuvazinin istediği gibi müziğin de akıl ve dengeyi koruyan bir tutumunun görüldüğü dönemi kapsar. Klasik dönemin aksine Romantik dönem ise duygu unsurunun ön plana çıktığı bir dönemdir. Farklı olarak sanatçının kendi iç dünyasının eserlerde daha çok görüldüğü, toplumdan uzaklaştığı ve bu yönde eserler verildiği

görülür. Sanatsal kaygının daha da artması, dinleyicide gözlemci bir bakış oluşmasına sebebiyet vermiş ve bilinçli dinleyici kitlesi oluşmuştur (Kaygısız, 2004: 52).

Sanatçının özgürleşmesi Romantik dönemde belirli sorunlar da oluşturmıştır. Kendi işinde uzman olan ve halkıyla bağıını keserek bağımsız ürünler vermeyi tercih eden kişi olarak sanatçı bu dönemde maddi bakımdan halen bağımlı durumdadır. Diğer yandan ısmarlama eserler vermeyi tercih etmesi de özgünlüğünün kaybolmasına neden olacaktı. Bu nedenlerle yalnız kalan sanatçı, dünyadan uzak ve kendi içindekileri döken bir kişiye dönüştü (Hobsbawm, 2012: 282).

Müziğin toplumsal bağlarından kopmasında ve sanatçıların bireyselleşmesinde üç önemli gelişme olduğunu belirten Ayas (2015: 44), besteciliğin icracılıktan ayrılması, müziğin yazılabilir hâle gelmesi ve toplumsal işlev amacı güdülmeksizin soyut bir müziğin oluşturulmasının bu gelişmeler olduğunu belirtir. Gerçekten de besteyi yapan ile icra eden kişinin ayrıldığı dönemde belirli bir uzmanlaşma ve kopma meydana gelmiştir. Teknik gelişmeler bağlamında kâğıda kaydedilen müzik, unutulmayan ve arşivlenebilen bir hâl almıştır. Bestecinin bu hususta toplum için yapması gereken bir şey kalmamış ve kendi içselliğine dönerek eserler vermiştir.

19. yüzyıl Romantik dönemi müzik açısından milliyetçi, bireysel, duygusal ve öznel biçimlerde gelişmiştir. Bu dönemin karakteristiğini almasında toplumsal ve ekonomik sorunların yaşanması etkili olmuştur. Yeni icatlar, iletişim ağlarının gelişimi gibi gelişmeler ekonomik ve siyasal düzeni etkilediği kadar sanat üzerinde de söz sahibi olmuştur. Bu dönemde sanat üzerinde Fransız etkisi görülür. Duygusallık, içten ifadeler, bireysellik ve geçmiş özlemi Fransız sanatından yayılmıştır. Ulusal figürlerin ön plana çıkması 19. yüzyılın sonunda milliyetçi stillerde sanatsal ürünlerin ortaya çıktığını da göstermiştir (Alaner, 2000: 28).

19. yüzyıl fikri hayatı, temel olarak aklın etkisinde oluşan tüm oluşumlara değer vermiş ve sanatın gerçekliğinin daimî olduğunu kabul etmiştir. Etkin bir güç olarak sanat, ıstırapı isteğe çevirebilme yeteneğinin oluşumudur. Bu yüzden 19. yüzyıl sanat müziği, saf istek ürünüdür (Altar, 1996: 16). Tüm tarihsel değişimden sonra değinilebilecek bir oluşum olan modern müzik, modern sanat anlayışı

içerisinde teknolojik ve bürokratik örgütlenmelere dayalı bir sistem olarak ortaya çıkmıştır.

Modern müziğin oluşumunu inceleyen Weber, Kapitalist süreçle beraber gelen rasyonelleşmenin modern müziğin etkisi olduğunu belirtir. Çok sesli Batı müziği, notasyonun, müzik sisteminin ve enstrümanların standartlaşmasıyla geliştiğini söyler (Ayas, 2014: 20). Weber'e göre bu değişimin Batı dışında gelişmemesi ve bu karmaşıklığı görmemesi nedeniyle Doğuda icra ve enstrümanlar mükemmeliyete ulaşamamıştır. İrrasyonellikten çıkamama ve müziği rasyonel sisteme ulaştıramama Doğu müziğinin temel problemi olmuştur (Ayas, 2015: 111).

Doğuda müziğin temel dinamiği insan ilişkilerine ve duygularına dayalıydı. Her ezgi ve makam farklı duyguları çağırıyordu. Doğu müzik sistemi usta-çırak ilişkisi çerçevesinde gelişir ve aktarılırdı. Feodal Batıda ise yönetici ve halk arasında kilise birleştirici unsur olarak vasıf almaktaydı, böylece müzik kilise etrafında gelişmişti. 19. yüzyılda ise bu durum değişerek geleneksel sistemin dışına çıkmış ve her şeyi yeniden tanımlamıştır. Bu tanımlama gereği müzik yeni bir sistem dâhilinde gelişmiş ve burjuva etrafında icra edilmiştir (Ali, 2017: 26).

Klasik ile modern olan arasında modernlik açısından çeşitli ayrımlar vardır. Eski ve yeni ayrımı, geçerli ve geçersiz ayrımı, estetik ve ideal ayrımı olarak üç çeşit zıtlık üzerinden sanat ayrımı mevcuttur (Kovacs, 2010: 10). Batı sanatı sert bir tutumla eski sisteminden arınmaya çalışır. Geleneksel, eski, geçersiz gibi adlandırmalar yaptığı ve kabul etmediği sistem sıkça modernlik açısından sorgulanmıştır. Çünkü modern sistem kendine has yenilikler getirmiştir ve eski sistem üzerinden bunlar açıklanamamaktadır. Modern sanatın amacı sanatı genişletmek veya sınırlandırmak değil, eski varsayılan ölçütleri reddetmek ve yenisini yerleştirmektir (Groys, 2014: 181).

Modern Batı, devrimlerin etkisinde kalarak gittikçe daha ulusal ve sanayileşmeye meyilli bir hâl almıştı. Kente göçlerin yaşanması, şehirli insan kavramının oluşması, laikliğin yükselişi, dinin bütünleştiriciliğindeki düşüş, doğal olarak sanat ve sanatçı üzerindeki etkisini de gösterdi. Eserlerin, teknolojik gelişmeler bağlamında çoğaltılabilmesi yeni kapitalist sanat piyasasını oluşturarak modern sanat sisteminin bir parçası olmuştu. Sanat için yapılan sanat, zamanının

ötesine geçildiği ve tarihsel sınırların zorlandığı algısının oluşmasına neden oldu. Artık modern sanatçılar yönetimi eleştirebilen ve çeşitli değerlere meydan okuyabilen bir hâl aldı (Barrett, 2012: 51).

Modern sanat sistemi, geçmişi iki yüz yıllık olan ve modern sanatçı tarafından icat edilen bir sistemdir. Bunun öncesindeki iki bin yıllık sanat aslında modern bakış etrafında şekillenmektedir. Modern sanat, eski sanatı evrensel bir sanatmış gibi görerek siyasal anlamda evrenselleştirmeye çalışmıştı. Sömürgeleştirme süreçleri bunun önemli bir örneği olmakla birlikte her halkın kendi kültürüne has bir sanatı olduğu çok geç keşfedilmişti (Shiner, 2013: 20).

Modern sanat sistemi, 19. yüzyıl sonrasında Klasik ve Romantik sanatın var olduğu dönemde sistematüğini kurarak 20. yüzyılda geçmişini kendi içinde yeniden tanımlamış ve hâkim sanat hâline gelmiştir. Ancak bu sistemin toplumsal dönüşümler içinde sürekli değişimi çeşitli toplumsal ve sanatsal sorunların da ortaya çıkmasına neden olmuştur. Çağan'a göre (2003: 20) temeli Aydınlanmaya dayanan modernlik genel anlamda sanatsal, ahlâki ve zihni bağlamda insan özgürleşmesinin yolunu açmış ve aklın üstünlüğünü savunmuştur. Ancak aklın çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılması, onun araç hâlini almasına ve sanatsal düşüncüyü de olumsuz etkilemesine neden olmuştur.

Adorno'ya göre modern sanat estetik bir kapsama gücüne sahiptir ve bu yüzden özgün bir değeri vardır. Ancak modern sanat eserleri kendi sınırlarından çıkamaz. Bu nedenle Rönesans dönemindeki özgün eserlerle karşılaştırılmaz. Ancak derin bir anlam taşımaya devam ederler. Bu durum kendi çağlarında toplumun ve dünyanın dönüşümlerindeki olumsuz çelişkilerdir (Lefebvre, 2015: 55).

Modernliğin bir özelliği olarak kendi sınırlarından çıkmama durumu, modern sanatı da etkilemiştir. Dönemin hâkim anlayışı içinde bu durumun benimsenmesi müzik içinde de olmuştur. Kendi sınırları içinde kalan müziğin bir diğer sorunu da sürekli üretim mekanizması hâline gelmesidir. Teknolojik imkânların artması sonucunda müziğin kaydedilir ve çoğaltılabilir bir hâl alması, müziğin ve diğer sanatların kalitesinin düşmesine, halk ile kopuş yaşamasına neden olmuştur. Özellikle ekonomik bunalımların ve savaşların yaşandığı dönemde sanatsal

etkinlikler derinden etkilenmiş ve halktan bütünüyle kopmuştur (Kaygısız, 2004: 319).

Müziğin sürekli üretilen bir pazar ürünü hâline gelmesi müzik içinde çelişkilere yol açmıştır. Sanatsallık bağlamından kopup piyasaya yönelmek sanatçı için mecburi bir yol hâline gelmiş ve müzik, satılan bir meta olarak algılanmıştır. Modern müzikte bir yandan yeni olan her şeye korku ve nefret, diğer yandan her yeniliğin arkasından koşma karmaşası vardır (Finkelstein, 2000: 66).

Modern sanat sistemi eskide olduğu gibi güncellik dışından yalıtılmış idealler bütünü değil, bu dünyanın gerçekliğidir. Geçmiş reddeden ve kendi düzenini kuran modern sanat, insanlar arasındaki mesafeyi kaldırmakta ve sorunları gözler önüne sermektedir. Ancak bu sorunlara çözüm bulmamakta ve mesafeleri daraltarak kitleleştirme işlemi yapmaktadır (Atiker, 1998: 48).

Batıdaki sanatsal değişim, toplumsal, tarihsel, siyasal değişkenlere bağlı olarak Klasik Yunan döneminden modernliğe kadar süregelen süreci kapsar. Bu değişim süreci doğal bir seyir izlemiş ve uzun bir dönemi kapsamıştır. Bu bakımdan ani ve kökten değişim yaşanmamış, uzun ve yavaş değişimlerle beraber sanatsal içselleştirme yaşanmıştır. Lakin Osmanlı'dan başlayarak Cumhuriyet'le devam eden modernleşme süreci, kısa sürede büyük değişikliklerin yapıldığı bir dönemi kapsar. Bu yönüyle Batı müziğinin serüveni, Türkiye'deki gibi kısa soluklu değişimler içinde yaşanmamıştır. Ancak bugün bakıldığında teknolojik gelişmelerin dünyaya yayılması ve kültürel etkileşimlerdeki artış, müziksel anlamda benzer sorunların olduğunu göstermektedir. Özellikle piyasanın bir ürünü hâline gelen müziğin kalitesindeki düşüş, ortak sorunların en mühimidir.

4.2. Modernleşen Türkiye'nin Müziği Üzerine Tarihsel Bir Analiz

4.2.1. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müzikte Değişiklikler

Batıda gelişen sanat, kendi tanımlamasını ve tasarımını yaparak bir sistem hâline gelmiş ve modern sanat olarak söylenegelmiştir. Modern sanat, içinde Aydınlanmadan bu yana süregelen kavramların ve akımların büyük bir kısmını alarak rasyonel biçimleniş etrafında kendini şekillendirmiştir. Akılcı biçimde

kuralları belirtilen modern sanatın sınırları keskin olmuştur. Dolayısıyla oluşan sistem, tıpkı modern mantığa uygun olarak sınırları çizilmiş ve bu sınırların dışından kendi isteği dışında çıkmayan bir yapıya bürünmüştür.

Bir ideolojik oluşum olarak modern sanat, sanatın yakın geçmişte kazandığı özgürlükleri korumak adına diğer unsurlardan uzak tutmakla birlikte onu üstün olarak görmüştür (Ayas, 2015: 39). Bu kültür Batının kendine has bir özelliği olmakla beraber çoğu unsurda bu durum görülür. Nitekim Batının kendi dışındakileri tanımlayış biçimi de bunun bir göstergesidir. Batılılaşmanın sonucunda ilişkilerin tek yönde olması Osmanlı için zor bir süreç olmuş ve kısa zamanda gelişme amacı güdülmesinden dolayı detaylar atlanılarak yenileşme hareketi gerçekleştirilmiştir. Ülkenin kendi içindeki sorunların birikmesi, teknolojik, siyasal, ekonomik alanlara fazladan önem verilmesi tabii olarak kültür alanıyla daha az ilgilenildiğini gösterir. Bunun bir nedeni de kültürel değişimin hedef olmamasıdır. Hâlihazırda geleneksel bir yapının bulunması, bu konuda yapılması gereken az sayıda değişimin bekletilmesi anlamına gelmiştir. Ancak önceliğin diğer alanlara verilmesi ve kültür alanındaki düşünürlerin zaafı veya yetenekleri belli birtakım problemlerin çözümünde yeterli olmamıştır.

Osmanlı'nın kültürel değerleri Batının toplumsal ve kültürel sisteminden çok farklıydı. Her ne kadar ticari, askeri veya kültürel birtakım etkileşimler olsa da Osmanlı kendi kültürünü korumacı davranmış ve yeri geldiğinde üstün olma vasfını ortaya çıkarmıştır. Kültürel sistemdeki farklılıklar her alanda olduğu gibi müzikte de karşılaşılan bir durumdur. Özellikle Batıdan farklı olarak Osmanlı müzik sistemi, kendine has bir gelişim sürecinde olan ve kültürel aktarımını da başarıyla gerçekleştirebilmiş bir yapıya sahiptir. Biçim, mantık ve gelişim olarak Batıdan farklı olan Osmanlı müziği etkileşimde bulunduğu her kültürün müziğiyle ilgilenmiş, etkilediği kadar etkilemiştir. Dolayısıyla temel mantığı tanımlanabilir ve algılanabilir olan Osmanlı müziği, coğrafi ve kültürel nedenlerle çeşitlenen ve gelişen yapısıyla zorlaşan bir sistemdir.

Osmanlı müziğini diğer kültürlerdeki müzik öğretiminden ayıran belirgin unsurlardan birisi aktarım biçimindeki usulün özgünlüğünü temsil eden “meşk”tir. Meşk, Osmanlı müzik sisteminin en mühim öğelerinden biridir. Derin anlam ve kapsamı bilinmesine rağmen kabaca tanımlandığında meşk, müziğin bir usta

vasıtasıyla, belirli yeteneklere sahip öğrencilere aktarılması ve geri dönüş yaşatarak bir sistem olarak gelişmeye katkı sağlamasıdır.

Osmanlı müziğinde meşkin temel mantığı taklit ve tekrar etme üzerinedir. Taklitten kasıt, hocanın çaldığı eseri öğrencinin hafızasında tutarak tekrar etmesidir. Öğrenci, sürekli olarak tekrar ederek bu eseri öğrenmiş olur. Ancak bu öğrenme salt teknik anlamda olmamakla birlikte öğrenci müziksel teoriyi, çalgı yeteneğini ve kendi tekniğini de geliştirmiş olur (Behar, 2006: 14). Meşk bütün özellikleriyle düşünüldüğünde, aslında dönemin müziksel bağlamda bir eğitim sistemi olduğu görülür. Fikri ve yöntemsel yapısı ortaya konmuş olan meşkin genel geçer kabul aldığı da görülen bir durumdur.

Bir müzik sistemi olarak meşk, Osmanlı müziğinin öğretim ve devamlılık aracı olarak vazgeçilmez bir unsurdu. Ancak her ne kadar müzik meşk usulüyle aktarılsa da eserler zaman içinde belli değişimlere uğrayarak bugünkü hâlini almıştır. Eserin ilk oluştuğu biçimiyle bugüne ulaşmaması mümkün olmamakla birlikte bunun temel nedeni aktarılan müziğin icracı tarafından yoğrularak değiştirilmesidir. Bu dönemdeki müzik anlayışı, önceliği müziğin kalitesinin besteci tarafından oluşturulduğu gibi kalması veya icracılar tarafından değiştirilmesine değil, o müziğin fiiliyata dökülmesine verir. Bu yüzden bestecinin kendi ürettiği eser üzerinde hâkimiyeti tam anlamıyla olmamıştır (Behar, 2006: 89).

Osmanlı'daki müzik çeşitliliğinin temelinde 14. yüzyıldan bu yana Anadolu'nun büyük kentlerindeki müzik merkezleri ve burada yetişen müzisyenler yatar. Anadolu'daki hâkimiyeti sonrası bu çeşitliliği kazanan Osmanlı, yüzünü Batıya döndüğünde Rumeli'den de müzik niteliği kazanmış ve bir nevi imparatorluk müziği denilebilecek müzikleri bütün hâline getirmiştir. Böylece büyük kazanımlar elde eden Osmanlı müziği bu birikimi geliştirerek verimli bir sanat temeli oluşturmuştur (Uçan, 2015: 49). Bu nedenle Osmanlı'ya müzik imparatorluğu da denebilir. Uzun yıllar farklı kültürleri içinde barındırıp bunu verimli kullanabilen Osmanlı, müzik konusunda da köklü bir anlayış oluşturmuştur. İleriki yıllarda müziğin yaşanacak köklü değişimi reddetmesinde neden olarak köklerinin bu sağlamlığı gösterilebilir.

Osmanlı'da müziğin meşk ile icra edildiği yerler incelendiğinde belirli bir mekânın olmadığı görülür. Saray, evler, camiler, kahvehaneler gibi birbirinden farklı amaçlara hizmet etmiş mekânların birçoğunda müzik icra edilebilmekteydi. Aynı zamanda müziğin halk, aydın, amatör veya dini gibi belirgin ayrımları olmamakla birlikte meşkin bu farklılıkları birleştirme özelliği vardır (Behar, 2006: 51). Çünkü Osmanlı'nın son dönemlerine kadar müziği meslek olarak benimseyen yoktu. Müziği besteleyen veya icra eden uzman kişilerin geçimini sağladığı meslekler farklıdır. Profesyonelleşme mantığı o dönemde geçerli olmamıştır (Behar, 2006: 60).

Osmanlı'nın farklı kültürleri bir arada tutmasını avantaja çevirmesi, kültürel etkileşimlerde etkin bir rol oynamıştır. Müzik kültürü kendi karakterini 15. yüzyılda oluşturmuş ve bu yüzyılda müzikte verimli bir dönem yaşanmıştır. Osmanlı'nın büyük kentlerinde toplanan müzisyenlerin sanata katkı sağlaması sonucunda toplum nezdinde ilgi oluşturmuş ve böylece ilk sanat kitapları yazılmaya başlanmıştır (Levendoğlu, 2005: 256).

Osmanlı döneminde müzik üzerine yazılan eserler 15. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Bu eserlerin büyük kısmı Arapça ve Farsça olan eski müzik kitaplarına atıf yapılarak yazılmıştır. Böylece Ortaçağ İslâm dünyasıyla bir bağlantı kurulmuş ve eski bilgiler gün yüzüne çıkartılmıştır. Kitaplarda en çok bahsi geçen kişi Farabi'dir. Çünkü Farabi'nin ses sistemi hakkında metodik bilgiler sunmasına ek olarak müziğin uygulamalı kısmında da etkin bir kişi olması gelecekteki düşünürlerin ona atıf yapmadan akademik çalışma yapamayacağını göstermiştir (Can, 2004: 204).

Bir gelenek hâline gelen meşkin öğrenme üzerinde derin katkısı vardır. Çünkü meşk kapsam olarak eseri öğrenmeyle beraber repertuarın da tamamen öğrenilmesini, böylece kuşaklarca aktarılmasını sağlamıştır. Ancak notalama tekniğinin Batıdan gelmesiyle birlikte meşkin yapmış olduğu birikimin aktarımı notalama açısından yeterli olmamıştır. Aynı zamanda notalama, meşk sisteminin geleneksel aktarım biçimini bitirmiştir. Bunun sonucunda birçok eser zaman içinde unutulmuş ve unutulmayan eserlerin bazıları da birtakım değişimlere uğrayarak bugüne gelmiştir (Say, 2010: 239, 240).

Osmanlı dönemi müzik eğitimi genel olarak meşk sistemi ile aktarılıyordu. Osmanlı müziğinin meşk ile öğrenimi dışında “mehter” olarak bilinen müziksel

yapısı da vardı. Kaygısız'a göre (2000: 146) Osmanlı'nın yıkılma dönemine kadar mehter, ordunun bir parçası olarak savaşta askerin moralini artırmak ve düşmanı korkutmak için uygulanan bir müzikti. Ordunun çevresinde bulunarak savaş öncesi vurmali ve nefesli çalgılarla etkili müzikler uygulanarak askerin ayakta kalması sağlanırdı.

Mehter sadece Osmanlı üzerinde değil, Batılı devletler üzerinde de etki bırakmış bir müziktir. Mehterin savaşlardaki etkisi Batı müziklerine konu olmuş, hatta Batıda örnek alınmaya çalışılmıştır. Beethoven, Brahms, Haydn ve Wagner gibi önemli müzisyenlerin eserlerinde Osmanlı'nın ezgilerini duymak mümkündür. Batı operalarında da müziğin popüler olması bir yana, dekorların da Osmanlı motifleriyle süslendiği görülür. Viyana Kuşatması gibi önemli tarihsel olaylar sahnelere konulmuş, böylece Türkler Batıda popüler bir hâl almıştır (Quataert, 2011: 37). Osmanlı'nın Batı sanatında dikkate değer bir durum alması zamanla toplumun gündelik hayatına da sirayet etmiş ve belli dönemlerde Alaturka olarak bilinen anlayışı getirmiştir.

16. ve 17. yüzyıllarda bazı dini kesimlerin müzik aleyhindeki tutumları toplumla müzik arasında açılmaya yol açsa da müzik gelişimini durdurmamıştır. Özellikle bunu sağlamada önemli bir etken olan mehter, Batıyla ilişki kuran bir yapı olduğu kadar kendi içinde de müziği sürekli geliştiren bir sistem olmuş, bu yüzyıllarda Viyana'da, Rusya'da, Prusya'da etkisini göstermiş ve taklit edilmiştir. Ancak Batı içinde Hristiyanlık-Müslümanlık ayrımı yaparak mehteri kabul etmeyen fikirler de olmuştur. Osmanlı'nın Batı müziğinden etkilenme sürecine kadar bu düşünsel yapı Batıda hâkim olmuştur (Güner, 2007: 69).

Özellikle Viyana Kuşatmasından sonra Batılılarda Türk hayranlığı oluşmuştu. Türk elbiseleri, gelenekleri, yiyecekleri üzerine ilgi vardı. Türklerin geleneğini aktarma ise tiyatro, müzik, opera gibi sanatsal etkinliklerle yapıldı. Birçok sanatçı bu dönemde Alaturka eser vermiştir (Schmidt-Jones, 2013: 205). Hatta Batıdaki Osmanlı elçiliklerinde bile mehterhaneler bulunmaya başlamıştı. Böylece Türk'ün şaşaası mehter vasıtasıyla gösterilebilecekti. Dolayısıyla Batılıların Osmanlı'ya imrenmesinde mehterhanenin önemli bir payı olmuştur. Bundan sonraki süreçte Batılı uzmanlar Osmanlı'ya gönderilerek mehter incelenmiş ve bazı devletler bu sistemin benzerini oluşturarak ordularında bulundurmıştır (Uçan, 2015: 51).

Osmanlı'nın Batı sanatı üzerinde etkisi çok olmuştur. Alaturka modasının Batıda gücünü yitirmesi ve ülkeler arasında çeşitli siyasal problemler yaşanması Türklere karşı algıların da değişmesine neden oldu. 19. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı barbarlığın ve gelişmemişliğin merkezi olarak toplumlara aktarılıyordu (Quataert, 2011: 37). Osmanlı'nın yıkılış evresine girişi Batı için siyasal çıkar meselesine dönüştüğünde doğal olarak sanat eserleri üzerinde de etki bırakmıştır. Bu algı politikası Cumhuriyet dönemine kadar devam ettirilmiştir.

Osmanlı'nın Batı müziğiyle resmi etkileşimi Kanuni'ye Fransa kralı tarafından çalgı topluluğu gönderilmesi ile başlar. Hatta müzikteki Frenkçin usulü bu vakıadan sonra ortaya çıkmıştır. Böylece çok sesli Batı müziği geleneksel müzikle karşılaşmış ve bundan sonraki süreçte de etkisini göstermiştir. Ancak Batı müziğinin belirgin etkileri Tanzimat hareketiyle başlamış ve ordudan başlayarak toplumun kültürel değerlerine kadar yerleşmiştir (Uçan, 2015: 52, 53).

Alafranganın Osmanlı sarayına girdiği dönemde Osmanlı müziğinin en yüksek dönemi yaşıyordu. Bu dönemde önemli sanatsal eserler görülmekle birlikte ileriki dönemlerde yaşanan siyasal şartlar durumu değiştirmiştir. Dolayısıyla saraydan uzak kalan müzik halk tabanına inerek ayakta durmaya çalışmış, Batı müziği ise devlet eliyle kurumsallaşmaya devam etmiştir (Ayas, 2014: 90).

18. ve 19. yüzyıllara gelindiğinde Osmanlı müziğinin geleneksel sistemi devam etmekte, ancak Batıda da daha önce bahsedildiği gibi önemli sanatsal gelişmeler yaşanmaktaydı. Osmanlı Devleti'nin Batıya karşı üstünlüğünü yitirmesi siyasal, askeri ve ekonomik olarak gerilemesine neden olmuş ve bu dönemde Batıdan başarı kazanmış kurum ve usuller alınmaya başlanmıştır. Askeri alanda başlayan bu değişim kısa sürede müzik hayatına da sıçramış ve Batı müziği ile derin etkileşimler olmuştur.

Tarihte bilindiği üzere Osmanlı modernleşmesinin başlangıcı Tanzimat dönemine dayandırılır. Ancak Tanzimat fermanının ilanından önce de birtakım değişiklikler yapılmaya çalışılmıştır. Sözgelimi 3. Selim'in Nizam-ı Cedit adı altında kurmuş olduğu Batı modeline uygun askeri kurum örnek gösterilebilir. Aynı zamanda bu kurum içinde borazan ve trampet çalmayı öğrenen askerler olmuştur

(Alaner, 2000: 73). Dolayısıyla müzikte ilk modernleşme izleri 3. Selim döneminde görülmektedir.

3. Selim'in müziğe yakın bir ilgisi olmuştur. Bu yüzden 19. yüzyılın başlarında Osmanlı müziği gelişme göstermiş ve sarayda sıkça icra edilmiştir. 3. Selim'in bir özelliği de müzik makamları üzerinde düzenlemeler yapmış olmasıdır. Dede Efendi gibi önemli müzik adamlarının yetişmesinde rol oynayan 3. Selim'in müzik üzerindeki etkisi yadsınamaz bir durumdur (Say, 2010: 235). Müziğin kaydedilmesi adına çalışmalar başlatan 3. Selim, aynı zamanda Hamparsum olarak adlandırılan nota sistemini getirmiş ve eserlerin kaydedilmesini sağlamıştır.

3. Selim'in modernleşme yolunda açtığı kapı dışında resmi olarak modernleşme sürecinin başlaması Tanzimat ile olmuştur. 1839'da ilan edilen fermanın içeriği insanlar arasında eşitliğe ve güvenliğe dayalıdır. Müzik alanındaki modernleşme hareketleri ise fermanın ilanından önce 2. Mahmut'un mehterhaneyi kaldırmasıyla devam etmiştir.

Yeniçeri ocağının kaldırılması ile önemli bir gelişme yaşanmış, aynı zamanda yeniçeriye bağlı olan mehterhanenin yerine Mızıkai Hümayun kurulmuştur. Mızıkai Hümayun'dan önce müzik eğitimi Enderun adı verilen okullarda yapılmaktaydı. Aynı zamanda mehterhanede sadece savaş üzerine değil, birçok türde müzik icra edilmekteydi (Alaner, 2000: 72).

Mızıkai Hümayun, Batılı bir müzik kurumu olarak kurulmuştur. Kurumun başına İtalyan opera bestecisi Donizetti'nin gelmesiyle beraber kurumdaki çalışmalar başlamıştır. Kısa zamanda askeri bandoya dönüşen topluluk, 1829'da konser vermeye başlamıştır. Donizetti, bandoyu Batı müziği tekniğine göre geliştirmiş ve öğrencileri de bu şekilde yetiştirmiştir. Batıdan hoca ve enstrüman desteği sağlamış, Batılı nota yazımını getirmiştir. Bu yaptıklarından dolayı Donizetti, Paşa ilan edilmiş, böylece sarayın modernleşme üzerindeki isteği görülmüştür (Say, 2003: 510).

Mızıkai Hümayun'un kurulmasıyla Batılı anlamda askeri bando oluşturulmuştur. Geçmişte üstün Osmanlı müziği karşısında yer bulamayan Batı müziği ve müzik tekniği artık sarayda önemli bir yere sahip olmuştur. Mehter gösterilerinin yerine bandoların sarayda, törenlerde ve eğlencelerde kullanıldığı

görülür. Ancak ileriki dönemlerde Sultan Abdülaziz'in Batı müziğine olan hayranlığı Hümayun'daki geleneksel çalışmaları engellemiştir. Donizetti'nin vefatıyla beraber eski eğitsel etkinlikler gerçekleşmemiştir (Say, 2010: 166).

Müzikte Batılı sisteme geçilmesi doğal olarak geleneksel müzik üzerinde olumsuz etkilerde bulundu. Cami ve Tekke müziği olarak adlandırılan müzik biçimleri kendine has müzik eğitimlerini vermeyi bırakmış ve canlılığını yitirmiştir. Özellikle mehterin kaldırılması büyük bir değişim olmuş, kısa zamanda sistemi ve repertuarıyla beraber unutulmuştur. Fasil müziği ise sarayda ilgi görmemeye başlamış ve piyasa müziği olarak gerçekleştirilmeye başlanmıştır. Bu dönemde Batıdan sıkça modeller alınmış, ancak Sırto ve Longa geleneksel müzikle uyum içinde olabilmıştır (Uçan, 2015: 54).

Batı müziğinin Tanzimat döneminde ilgi çekici olmasının ve okumuş kesimin sahiplenmesinin bir nedeni de çıkar ilişkileri üzerine dayalı olmasıdır. Birçok aydının devlette yer edinebilmek adına Batıcı olmuş ve kendilerini göstermek için çaba göstermiştir. Böylece Osmanlı müziği dışlanarak Batı müziği hayranlığı ortaya çıkmıştır. Geleneksel müzik eğlence aracı olarak görülmüş ve küçümsenmiştir. Yine de sarayda geleneksel müziği tutan taraf çokça vardı ve halk nezdinde zaten Batı müziği benimsenmemiştir. Bu süreç iki müziğin yan yana yaşamasıyla devam etmiştir (Ayas, 2014: 83).

Tanzimat'la beraber müzikte başlayan modernleşme, 2. Meşrutiyet'in ilanından sonra yavaşlamıştır. Ülkedeki yabancı müzik öğretmenleri gönderilmiş ve yerine Türk öğretmenler geçmeye başlamıştır. Dönemin müzik öğretiminde gelenekten kalma derslerle beraber Batı dersleri işleniyordu. Eğitsel amaçlı okul müziklerinin kullanılması ancak 1917'de başlayabilmiştir (Say, 2003: 511). Yerli öğretmenlerin eğitim kurumlarında yer alması ve yönetimde söz sahibi olması her kesim için faydalı oldu. Geleneksel müzik kuramsal olarak temellendirildi ve bu sayede evrenselleşme yolunda önemli adımlar atıldı (Kaygısız, 2000: 166).

2. Meşrutiyet'in ilanından bir süre sonra tahta geçen 5. Mehmet Reşad'ın müziğe özel bir ilgisi yoktu, ancak Mevlevi olmasının getirdiği sonuçla geleneksel müziği dinleyen bir kişiydi. Bu dönemden Cumhuriyet'e kadar gelecek süreçte müzik, ülke bazında insanın zihni ve ruhi olarak gelişmesine katkıda bulunan unsur

olarak kabul edilmiştir. Ama yine de eğitim programlarındaki yetersizlikler kaliteli müzik eğitimini engelliyordu. 1912’de açılan İttihat ve Terakki Mektebi, müzik eğitiminde o dönemki en olumlu gelişmeydi. Dönemin şartlarına rağmen müzikalite bakımından verimli çalışmalar yapılmıştı (Kaya, 2012: 1458). Ulusalcı fikirlerin dönem içindeki popülerliği aydınların dikkatini çekmiş ve milli müzik oluşturma çabaları başlamıştır. Mektepler için müziklerin bestelenmesi gibi faaliyetler yapılmıştır (Uçan, 2015: 54).

Osmanlı’da müzik tartışmalarının basında görülmesi 1880’li yıllara dayanmaktadır. Dönemin edebi eserlerindeki tartışmalara benzer olarak Batı-Doğu tartışması yapılmaktaydı. Kendi temellerini kuran, öz melodilerini kullanabilen bir müzik sistemi kurulması üzerinde çokça durulmuştu. Bazı düşünürler Batı müziğine karşı Doğu müziklerini birleştirebilecek “Şark Müziği” terimi oluşturmak istemişti. Dolayısıyla müziğin milli bir ürün olduğu düşüncesi o dönem için tutmuştu (Kushner, 1979: 132).

Osmanlı’nın geleneksel müziğiyle ilgili fikir sunan Batılı yazarların birçoğu sentezin kurulamaması sonucunda Osmanlı müziğinin yok olacağını belirtmiştir. Bu yaklaşım Tanzimat döneminde aydın kesim ve saray tarafından kabul edilmiştir (Ayas, 2014: 85). Ancak o dönemde Batı ile Osmanlı müziğinin iç içe olamaması Batının galibiyetiyle sonuçlandı. Geleneksel müzik kendi iç yapısından çok şey kaybetti.

Sonuç olarak Osmanlı’daki müziğin temellerini atması ve gelenekselleşmesi devletin kuruluş döneminden başlayarak mehterhanenin kapatıldığı döneme kadar sürmüştür. Bu dönemden sonra geleneksel müziğin içine Batılı unsurlar dâhil olmuş ve etkileşimler sonucunda Batı müziği Osmanlı müziğini belli ölçülerde bastırmıştır. Müzikte modernleşme hareketinin olumlu/olumsuz birçok etkisi olmuştur. Burada önemli olan nokta, amacın geleneksel müziği ortadan kaldırmaktan ziyade yeni teknikler vasıtasıyla yeniden düzenlenmesi olduğudur. İkinci Meşrutiyet’ten Cumhuriyet’in kuruluş dönemine kadar geçen sürede savaşların ve ekonomik bunalımların etkisinde olan ülkenin müziksel gelişimi de tam anlamıyla gerçekleştirilememiştir. Savaşların sonuçlanması ve Cumhuriyet’in kurulmasıyla reform hareketleri doğal olarak kültür alanına da sıçramış ve müzik üzerinde etki kurmuştur.

4.2.2. Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikaları Üzerine

Osmanlı dönemi geleneksel müziği, modernleşme süreciyle beraber değişim yaşayan diğer unsurlar gibi kendi iç yapısıyla alakalı dönüşümler yaşamış ve bunun sonucunda kendine has özellikleri barındırabilmekle beraber Batı müziğiyle uzunca bir dönem etkileşimde olmuştur. Uzun bir tarihi kökene sahip olan geleneksel müzik, devletin yıkılış dönemine denk gelen modernleşme kararının sonucunda sistem içinde çeşitli değişiklikler yaşasa da özünü koruyabilmiştir. Bunun altında ülkeyi toptan değiştirmek yerine eski gücüne yeniden kavuşurma fikri yatmaktadır. Ancak Cumhuriyet dönemine gelindiğinde topyekûn bir değişim söz konusu olmuş ve her alanda katı değişimler meydana gelmiştir. Cumhuriyet döneminde müzikteki modernleşme hareketi literatürde musiki inkılâbı olarak belirtilir. Bu çalışmada musiki inkılâbı tarihsel, fikirsel ve eleştirel olarak üç düzeyde incelenmiştir.

4.2.2.1. Tarihsel Değişimler

Musiki inkılâbı müziğin teknik, tanımlama, kapsam, üslup ve yöntem gibi unsurlar açısından köklü ve hızlı değişimi olarak tanımlanır. Türkiye'deki müzik hayatına tüm perspektiflerden bakar ve müzikle ilgili eğitim, öğretim, besteleme, icra, araştırma gibi tüm eylemleri kapsar (Uçan, 2015: 66). Cumhuriyet'in ilk yıllarında süregelen modernleşme hareketine örnek olarak musiki inkılâbı, geleneksel müzikten uzaklaşarak Batı müziğinin sistemini model alma ve aynı zamanda bunu ulusal kültürde tanımlamayı ifade eder. Dönemin söz sahibi yöneticileri, yeni kurulmuş Cumhuriyet'in müziğinin de genç olması gerektiği inancına sahip olmuş ve Batı müziği sistemini yerleştirmek amacıyla meşruiyet alanı oluşturmuşlardır (Erol, 2005: 248).

Gerçekleştirilmesi istenen müzik sisteminde ilk olarak tasarım ve uygulamanın farklı olduğu görülür. Uluslaşma ve Batılılaşma anlamında ikiliğe sahip olan bu yapı daha çok Batı yönünde ilerlemiştir. 1920'lerden sonra Batı müziğindeki baskın karakter belirginleşmiştir (Uçan, 2015: 69). Bu dönem içinde modernleşme hareketinin hız kazanmasındaki önemli etken, modernleşmenin sağlanması adına devlet tarafından destek olunmasıdır. Birçok yenilik, toplumsal olarak içselleştirilmeden gündelik hayata eklenmektedir.

1917’de kurulan Darüelhan, dönemin ekonomik ve siyasal şartlarına bağlı olarak birçok dönemde etkin olamamıştır. Cumhuriyet dönemine gelindiğinde 1923 yılında tekrar geliştirilmesi amaçlanan Darüelhan, bir süre ekonomik destek bulamamış ve faaliyet gösterememiştir. Aynı zamanda Osmanlı’nın son döneminde kurulduğu için sisteminde de değişmesi gereken unsurlar olmuştur. Dolayısıyla modernleşme ideolojisine göre, Darüelhan’ın değişmesi gerekiyordu.

Darüelhan’ın eğitim konusunda yetersiz olması ve yeniden düzenlenmesi ile birlikte Batı müziğinin tüm çalgıları öğretilip, Batı kaynaklı şan ve teori dersleri verilecektir. Doğu müziğinde ise çalgı bilgisi dışında tarihsel ve teknik bilgi aktarılacaktı. Bunların dışında eski eserler taranacak ve bilgilerin arşivi oluşturularak bir sistematik müzik tasarlanacaktı. Cumhuriyet döneminin müzik hedefi ilk olarak bu olmuştur (Katoğlu, 1997: 424).

1926 yılında Darüelhan, konservatuara dönüştürülerek şekli ve fikri yapısı değişimlere tabi oldu. Batı müziği ağırlık kazanarak bu müziğin eğitimi ön plana çıktı. Hatta daha sonra Doğu müziği bölümleri kapatıldı ve tasnif heyeti oluşturularak eski müziğin arşivlenmesi emri verildi (Katoğlu, 1997: 425).

Kültür politikalarında kurumsallaşma çabalarının sonucu olarak 1923’te Darüelhan’ın İstanbul’da Batı müziği bölümü ile tekrar açılması gösterilebilir. Mızıkâ-i Hümayun ise İstanbul’dan Ankara’ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. 1926’da Darüelhan’ın konservatuara dönüştürülmesi ve sadece Batı müziği eğitimi verilmesi modernleşme etkisinin bir sonucudur. Daha sonra İstanbul Belediyesi’ne bağlanmış ve Milli Eğitim Bakanlığınca düzenlenen eğitim programına tabi olunmuştur (Say, 2003: 513). Mızıkâ-i Hümayun kısa zamanda çok kez değişime maruz kalmıştır. 1922’de Hilafet Mızıkası olarak değişen Hümayun, 2 yıl sonra Hilafetin kalkmasıyla beraber Ankara’ya taşınmış ve Cumhurbaşkanlığı’na bağlanmıştır.

Türkiye’de Cumhuriyet’in ve ilerleme gibi temel ilkelerinin fikri oluşumunda Fransız etkisi görülmektedir. Özellikle siyasal alanda önemli bir yer alan Fransız Devrimi, birçok modernleşen devlet için model olmuştur. Türkiye de etkilenen ülkeler arasında yer alarak kültürel unsurlarını ulusal çizgide geliştirmeyi amaçlamıştır. Bu yolla yapılan eğitim reformları 1924’te Tevhid-i Tedrisat kanunu

ile başlamakta, bu kanunla eğitim ve öğretimde laiklik temel alınmaktadır (Say, 2003: 513).

Cumhuriyet döneminin müzik eğitimi anlamında belirgin ilk eylemi, 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi'dir. Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde öğretmenler genelde geleneksel müzik hakkında bilgi sahibiydi. Eğitimde yeniliklerin yapılmasıyla birlikte Batı müziği de okulların müfredatına girmiştir (Alaner, 2000: 92). Ülkenin dört bir yanına gönderilecek öğretmenleri yetiştirmesi dışında Muallim Mektebi'nin bir özelliği de Mızıkâ-i Hümayun'a eleman yetiştirmektir.

Cumhuriyet felsefesine uygun olacak müzikte ilerlemenin yaşanması için Batının literatürünü kullanmak ve bunu bilimsel olarak incelemek gerekmiştir. Dolayısıyla ilk olarak müzik öğretmeni yetiştiren okullar hedef kapsamına alınmıştır. Çünkü dönemin hocalarının Batı müziğinden anlamaması derin bir problemli. Musiki Muallim Mektebi'nin kurulması dışında Batıya birçok öğrenci gönderilmiş ve zaman içinde müzik sisteminin oturması beklenmiştir (Katoğlu, 1997: 426).

Okullarda çok sesli müzik eğitiminin uygulanması, opera ve konserler, radyo ve plaklar sayesinde Batı müziği toplumun her alanına yayılmıştır. Bunun dışında devlet, müzik öğretmenlerinin yetişmesi için de çaba göstermiştir. 1936'da Muallim Mektebi konservatuara dönüştürülmüş, daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır (Say, 2003: 514).

1912'de kurulan Türk Ocakları, Cumhuriyet'in kuruluşuna kadarki süreçte Türk kültürü üzerine çalışmalar ve etkinlikler yapan bir kurumdur. Toplum içinde Türklük kavramının yayılmasında ideolojik bir öneme sahip olan Ocaklar, Cumhuriyet döneminde kapatılarak aynı işlevi yapabilecek halkevleri kuruldu. Halkevlerinin farklı, milli kültürün aktarılmasına ek olarak Cumhuriyet mantığını da aktarmakla görevlendirilmiştir.

Cumhuriyet'in kuruluşundaki teorik çerçevenin eğitim kurumları dışındaki bir uygulama noktası da halkevleri olmuştur. Bu kurumlar eğitsel yapısı dışında Cumhuriyet ideolojisini benimsetmek adına da kullanılmıştır. Böylece yeni sistem içselleştirilerek toplumun milli kültürü kavraması sağlanacaktır. Bu durum müziğe de yansımış ve Batı müziği üzerine dersler verilmiştir. Halk türkülerinin derlenip standartlaşma işlemi halkevlerinde de yapılmıştır. Halk ve aydın kesim arasındaki

uzaklığı daraltmak adına tasarlanan halkevleri, politikalar nedeniyle aranın daha da açılmasına neden olmuştur (Ayas, 2014: 126).

Cumhuriyet geliştikçe devrimlerin mantığı kavranmakta ve genele yayılmaktaydı. Modernleşme konusunda önemli adımlar atan Türkiye'nin müzik alanındaki çalışmalarının yetersiz olması, eksikliğin temeline inmek gerektiğini göstermiştir. Bu yolla beraber konservatuar kurma fikri oluşmuş ve başına Hindemith gibi ünlü bir besteci getirilmiştir (Alaner, 2000: 94). Hindemith, Türk müziği hakkında çeşitli raporlar oluşturarak müzikteki sorunları ele almış ve çözüm önerileri sunmuştur. Vefatına kadar Türkiye'deki müziğin yenileşmesinde söz sahibi olmuştur. Hindemith'in dışında birçok yabancı öğretmen de müzik okullarına gelerek gelecekte müzik öğretmeni olacak öğrencilere dersler vermiştir. Bu öğrencilerin bir kısmı da yabancı ülkelerde eğitim alma fırsatı yakalamıştır.

Müzik kültürünün öğrenilmesi adına 1925'ten itibaren Batıya öğrenciler gönderilmiştir. Diğer yandan Hitler rejiminden kaçan üst düzey müzisyenlere de ülkede görevler verilmiştir. Bu sayede Cumhuriyet'in ilk yıllarında müziksel gelişimin kapıları açılmış ve bestecilik ekolü ortaya çıkmıştır. Beşler olarak nitelenen ilk besteciler ve ardından gelecek kuşaklar müzik üzerindeki etkilerini göstermiştir (Say, 2010: 168).

Türk Beşleri'nin her üyesi ulusalcı bir biçimde müzik dünyasında yer edinmiş ve eserlerinde yerel müziğin unsurlarından faydalanmaya çalışmışlardır. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferid Alnar, Ahmed Adnan Saygun ve Necil Kazım Akses'ten oluşan Beşler'de, daha sonra yerellikten faydalanma anlayışı kaybolarak evrensel perspektifte, bireysel duyuların önemine bağlı kalarak eserler verilmeye başlanmıştır (Say, 2003: 518).

Ülkede modern Batı müziğinin yerleşmesi adına sayılan bu yeniliklere ek olarak opera ve bale ile ilgili kurumlar kurulmuştur. Bu kurumlar da Batı sistemine bağlı kalarak müziğin Batı esasında işlenilmesine neden olmuştur. Tüm bu yenilikler, modernleşme ideolojisinin müzik üzerinde kurumsallaşmasını amaçlamasıdır. Zira müzikte modernleşmenin yaşanması kısa sürede gerçekleştirilmelidir ki Batıya yaklaşılmalıdır. Bu yüzden Batının uzun zamanda gerçekleştirdiği müziksel gelişimi Cumhuriyet yönetimi, kısa sürede ülkeye yerleştirmelidir.

Müzikte derleme üzerine yapılan çalışmalar, Batı ve Türk müziğini birleştirmeye yönelik olan sentezci anlayışa uygun olarak ve Türk Tarih Tezi'nin belirlediği esaslara bağlı olarak yapılmıştır. Batı müziği öğrenimi görmek için Batıya gönderilen öğrencilerin dönmesi, halkevlerinin kurulması ve yabancı uzmanların ülkeye gelmesi ile birlikte derleme çalışmaları önem kazanmıştır (Akkaş, 2015: 135). Derleme çalışmalarının önemi, ülkenin dört bir yanındaki müzik eserlerinin toplanması ve kayıt altına alınmasıdır. Bu sayede eskiden zamana bağlı olarak kaybolan birtakım eserler, bu sayede kaydedilerek arşivlenecektir.

Musiki İnkılâbı denilince akla gelen en önemli husus radyolarda geleneksel müziğin yasaklanması olacaktır. 1927'de İstanbul'da, 1928'de Ankara'da kurulan radyo, aslında topluma yaklaşımda en önemli araç olarak ortaya çıkmıştır. Cumhuriyet yönetimi, yapmış olduğu yenilikleri bu araç vasıtasıyla halka kısa sürede yayabilmekteydi. Bunun dışında müzik yayını yapılması da halkın radyoyu dinlemesinde bir etkendi. İlk zamanlar Batı müziğinin benimsenmesi adına Türk müziğinden daha çok süre yayınlanması ideolojik açıdan doğal karşılanabilecek bir durumdu. Ancak 1934 yılına gelindiğinde radyo yayınında Türk müziği dinletisinin kaldırılması beklenmeyecek bir durumdu. Radyo ile başlayarak gelişen süreçte geleneksel müzik eğitimde de kaldırılarak ciddi bir Batılılaşma isteği görülmüştür.

1934 yılında Türk müziğinin yasaklanmasıyla beraber geleneksel müziğin müzeye kaldırılması adına Temsil Akademisi kurulmuştur. Temsil Akademisinin bir diğer kurulma amacı da Batı tekniğinde eleman, eleştirmen ve okullarda eğitim verebilecek öğretmenler yetiştirmek, bunun dışında modern Türk müziğinin aşılmasında faydalı olabilmektir.

Cumhuriyet'in ilk dönemlerini kapsayan tek parti yönetimi süresince gelişen müzik reformları tamamen Batı müziği tekniğini ve sistemini esas almıştır. Tek parti dönemi boyunca devlet eliyle ani ve sert değişimler yapılmıştır. Ancak, yerini Demokrat Parti'ye bıraktığında dönemin müzik anlayışında devletin baskın karakterindeki azalma dikkat çekmiştir. Kültür ve müzik konusunda siyasal ve kültürel koşulların değişmesi yeni zevk ve beğenilerin oluşmasına da katkı sağlamıştır. Müzikte yeni arayışlara gidilmiş ve yeni tarzların ortaya çıkmasının önü açılmıştır (Akkaş, 2015: 353).

4.2.2.2. *Fikirsal Tahayyüller*

Batı odaklı müzik fikrini ideolojileştiren şey, tarihsel, toplumsal ve kültürel süreçlerin etkisiyle oluşan müziğin evrensel ve bilimsel olarak tanıtılmasıdır. Bu yüzden Batıdaki müzik ideolojisi oryantalist, Batı merkezci ve etnosantrik niteliktedir (Ayas, 2015: 29). Dolayısıyla Osmanlı'daki geleneksel müzik her ne kadar kültürel değeri yüksek ve gelişmiş bir müzik olsa da Batının bakışı yine kendi perspektifi bağlamında olacaktır.

Batının kendi dışındakine bakışı kendi çizdiği sınırlar açısından olmaktadır ve bu sınırların içine kendi dışındaki unsurları dâhil etmemektedir. Batının bakışı dışında Osmanlı ve Cumhuriyet ilk yıllarındaki fikriyata bakıldığında modernleşme hakkında çeşitlilik vardır. Özellikle müzik alanında uygulamalarla birlikte fikirlerin de incelenmesi gerekmektedir.

Osmanlı'dan süregelen modernleşme hususu hakkında belli düşünceler vardır. Genelleme yapılacak olursa bunların ilki, Batı ve Doğu arasında ayrım yapan ve Doğuyu yenilenememiş bir gelenek olarak gören, dolayısıyla Doğu müziğini de ötekileştiren bir yaklaşımdır. İkincisi, Osmanlı müziğini Türklükten dışlayan ve Doğu müziğinden Türk müziğini ayıran anlayıştır. Bunlara ek olarak Türkçü görüş, oryantalist söylemin içinde gelişen ve musiki inkılâbının da temel görüşü hâline gelen yaklaşımdır. Bu görüşe göre Türklerin öz müziği köylerdeki halk müziğidir (Ayas, 2014: 91). Son yaklaşım her ne kadar Türkçülük adı altında yapılsa da Batının kaynaklarından çokça adapte etmeye çalışmış ve geleneksel müziğin esaslarını kabul etmemiştir.

Müziğin Cumhuriyet reformlarının geliştirilmesinde uygun bir araç olarak kullanılabilmesi, o dönemde müzikle ilgili değişimlerin sıkça yapılmasının bir nedenidir. Batılı bir devlet olma yolunda ilerleyen ve az bir sürede bunu yapmaya çalışan yönetim, altyapı oluşturmaya çalışmakta ve bu altyapıya uygun nitelikte toplum inşa etmeye yönelmekteydi. Toplumun eğitim düzeyi ele alındığında, okuma-yazmadaki ciddi sorunlar arasında müzik, topluma ulaşılacak en güzel yoldu. Bu nedenle kültürel olarak yenilenme hareketleri siyasal içerikli olmuştur. Müzikte modernleşme, milli olma vurgusuyla gerçekleştirilmeye çalışılmış ve değerli

alışmalar yapılmıştır. Bu hususta Batının farkı, müziği siyasal değil, kültürel temelde inşa etmesidir (Şahin ve Duman, 2008: 270).

Türkiye’de ulusçuluğun bir etkisi olarak halk müziği özel bir rol üstlenmektedir. Halk ezgilerinin bestelenme ve icrasındaki önem müziğin bağlı olduğu ideoloji bağlamında toplumun uyumunu sağlamaktır. Böylece aşıladığı vatandaşlık anlayışı sayesinde birey, dönüşerek Cumhuriyet felsefesine göre yetişmiş bir insan olarak toplumsal hayata dâhil olur. Müzik ise uyumu oluşturacak bir model olması bakımından rasyonel ve sistemli bir devinin içinde kurallarını ortaya koyar. Çünkü halkın müziği toplumsallaşma sürecinde etkileşimi sağlayan yegâne müziktir (Stokes, 1998: 43).

Batının medeni yapısına dâhil olma çabasıyla beraber geleneksel değerler alaturka olarak değerlendirilmiş ve ötekileştirilmiştir. Böylece alaturka, eskiden olduğu gibi Batının karşısında duran bir kimlik değil, Batının gözüyle görülen çarpık Doğu olmuştur. Türklüğün bu durumdan sıyrılması için alaturkadan uzak tutulmuş bir Türklük anlayışı geliştirilmiştir (Ayas, 2015: 104). Bu bağlamda faaliyetler yapılarak müzik medenileştirilmeye çalışılmıştır.

Tanzimat’tan bu yana müzikteki değişimin ilk önemli noktası olan Batı nota sisteminin ülkeye gelişiyile birlikte, Batı müziğini topluma uydurmaya çalışan Batıcı devlet politikalarının gerçekleştirildiği görülür. Ancak geleneksel müziğin Batı nota sistemini kendine adapte etmesi, Batı müziğine olan yenilgiden değil, geleneğin devamlılığını sağlama amacından dolaydır. Geleneksel sistemi müzeleştirmek veya Batı ile mücadele etmeden beklemek, hatta yeni gelenekler icat etmek de yapılan diğer tercihlerdir (Ayas, 2015: 224).

Aslında Osmanlı’daki modernleşme diğer birçok ülkenin modernleşmesinden farklıdır. Batının sömürgeleştirme veya saldırılarına karşı oluşan dayatmalarla değil, toplum içindeki etkileşimlerle beraber yenilik yapma çabasıyla modernleşme gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla modernleşmenin etkili olan unsurları yönetici kadro ve aydınlar olmuştur (Ayas, 2014: 41). Bu kadronun Cumhuriyet dönemindeki en etkili olanı Kemalizm’dir.

Kemalizm fikri olarak bağımsızlık niteliğine vurgu yapan ve halkçı, cumhuriyetçi, devletçi, laik, devrimci ilkelerden meydana gelmiş bir ideolojidir.

Yerelliği dışında evrensel bir ideoloji olma özelliği de vardır. Sömürgeleşmiş ulusların bağımsızlığı için model olarak gösterilir (Armağan, 1992: 133). Kemalizm'den etkilenilen durum, yeni alışkanlıkları halk nezdinde kabul ettirme sürecinin büyük bir kısmının başarıyla yapılmasıdır, böylece değişim dönemine girilmesi kısa zamanda sağlanmıştır. Müzik açısından bakıldığında ise Cumhuriyet algısında, tanımında ve geleceğinde müzik eğitiminin önemi ayrı olmuştur (Alpagut, 2010: 95).

Kemalizm, Batının Doğu müziği hakkındaki olumsuz yargılarını benimserken, temele oturttuğu halk müziğini bundan uzak tutmuş ve Doğu müziğini Türk müziğinden dışlamıştır. Ancak fikri olarak Batıdaki ile benzer olması, Kemalist düşünceyi tamamen Batıcılığa indirgeyemez. Milliyetçi yapısı nedeniyle yapılan her yenilikte milli duygular ön plana çıkarılmış ve Türklüğün oryantalist tutumlardan uzak olması gerektiği düşünülmüştür. Bu nedenle Doğu müziği dışlanırken bu müzikle Türk müziği arasında hiçbir bağlantı kurulmamıştır (Ayas, 2015: 103).

Kemalizm'e adını veren ve fikri temelini sağlayan Atatürk'ün reformlar üzerindeki etkisi yadsınamaz bir durumdur. Yapılan reformların müzik üzerindeki etkisi en başta modernleşmeye hız kazandırmış olmasıdır. Kuşkusuz birtakım problemler de müzik içinde ortaya çıkmıştır. Halkın yeni bir kültürle karşı karşıya geldiği ve kısa sürede adapte olamadığı görülmüştür. Benzer şekilde müzikte de aynı problem yaşanmıştır. Kısa zamanda çok iş yapma amacının olması halkın kısa zamanda her şeye adapte olmasını gerektirdi. Atatürk'ün dönem sanatına bakışı da ilerlemeci idi, böylece halk kısa sürede planlı gelişmeleri öğrenmeli ve hayatına uygulamalıydı. Bu yüzden halkevleri gibi modernleşmeye toplumu uyduracak yapılar geliştiriliyordu (Alpagut, 2010: 81).

Sentezci müzik yaklaşımı Batı ve Türk halk müziğini kabul eden, lakin geleneksel Türk sanat müziğini eleştiren bir anlayıştır. Atatürk'ün benimsediği modernleşmeci müzik anlayışında ise Türk müzik kültürü içinde yer alan tüm müzik türlerini kabul eden bir yapı vardır ve kültür içindeki müzikleri Türklerin varoluşundan bugüne kadarki tarihsel ve kültürel süreç içerisinde kabul etmektedir (Akkaş, 2015: 352).

Atatürk hayatı boyunca müziğe önem vermiş bir kişidir. Bir besteci veya icracı olmasa da müziksever bir şahsiyet olarak müzik hakkında bilinçlidir. Müziğin toplumsal gücünü bilmekte ve bilimsel olarak sürekli geliştirilmesi gerektiğine inanmaktadır (Uçan, 2015: 60). Atatürk'ün konuşmalarında Türk müziğinin geliştirilmesi ve işlenmesi üzerinde durması, dikkate alınması gereken bir noktadır. Zira Türk müziğinin ancak bu şekilde uluslararası müzik sisteminde yer edinebileceği belirtilir. Bu nedenle Atatürk, önceliği Türk müziğine vermiş ve Türk müziğine ait milli ve ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri toplatmış ve uluslararası müzik dünyasına aktarmak gerektiğini düşünmüştür (Akkaş, 2015: 55).

Atatürk'e göre müzik Türk insanı için sadece eğlenme veya dinlenme aracı olmamalıdır. Müzik bundan öte duygusal, düşünsel yönlerden insanı canlı tutmayı sağlayan, uyanıklık ve çeviklik sağlayarak duyarlı bir insan olmada yardımcı olan ve derin bir insan ortaya koyan sanattır. Böylece insan müzik sayesinde yücelmenin doruklarına varır ve yetkinleşerek seviye atlar (Uçan, 2015: 61). Cumhuriyet'in temelinde yüksek Türk kültürünün olduğunu söyleyen Atatürk, bu kültürün temelinin sağlam olması gerektiğinin de altını çizer. Bunu sağlamanın yolu güzel sanatlardan geçer ve müzik açısından gerekli olan şeyin ulusal müzik olduğunu belirtir. Böylece Türklük korunarak modernleşme yaşanabilecek ve müzik evrenselleşebilecektir (Uçan, 2015: 65).

Atatürk'ün müzik hakkındaki fikirleri dışında ülkenin yaşadığı önemli bir konu olan müziğin yasaklanması hakkındaki tavrı üzerine iki tür söylem vardır. Birincisine göre Atatürk ya müzikteki yasaktan habersizdir ya da onu da devre dışı bırakan yöneticiler Atatürk'e rağmen bu değişimlere girişmiştir. Atatürk bunu öğrendiğinde veya fırsatını bulduğunda Türk müziğini kurtarmıştır. Diğer düşünceye göre Atatürk'ün kısa bir süre içinde olsa Türk müziğinin yasaklamaya ve Batı müziğinin lehine inkılâp yapmaya niyet ettiği, ancak hatasını görüp bir süre sonra niyetinden vazgeçtiği iddia edilmektedir. Gerçi bütün bu anlatımlar öylesine iç içe geçmiştir ki onları tam anlamıyla birbirinden ayırmak mümkün değildir (Ayas, 2014: 240).

Atatürk'ün reformlar üzerindeki etkisinin üst düzeyde olduğu dönemde müzik alanındaki çalışmalar hızlanmış, konservatuarlar kurulmuş, Batıya öğrenci

gönderilmiştir. Ancak Atatürk'ün vefatıyla birlikte bu hızlı gelişim yavaşlamış ve zamanla gerilemeye başlamıştır. Müzik kurumlarının da devlete bağlı olması vasıtasıyla devlete karşı sorumsuz ve varoluşsuz davranışın sonucunda aynı karakter burada da izlenmiştir. Devlet çarkı durmaz anlayışı sanata da sıçramış ve kültürdeki yenilik hareketlerine zarar verici olmuştur (Mimaroglu, 1999: 180).

Nitekim Atatürk'ün fikri hayatını etkileyen ve modernleşme sürecinde yardım aldığı önemli şahsiyetlerden biri de Ziya Gökalp'tır. Gökalp'ın modernleşme hakkındaki fikirleri Türkiye'de uygulanmış olması bakımından bilinmesi gerekir. Salt modernleşmenin biçimini değil, her alana yayılışı hakkında fikir sunan Gökalp, müzik hakkında da gelişmenin nasıl sağlanacağı hususunda fikir sunmuş ve erken Cumhuriyet dönemi yönlendiricisi olmuştur.

Gökalp'a göre (2004: 28) toplumda halkın içinden doğan Türk müziği ve Farabi'nin Bizans'tan alıp uyguladığı Osmanlı müziği olarak iki tür müzik vardır. Osmanlı müziği dışarıdan özenilerek alınmıştır, oysa Türk müziği kendi içinde öz esinlenişlerden oluşarak bugünlere gelmiştir. Bunlardan biri uygarlık, diğeri kültüre uygun düşmekle beraber uygarlığa denk gelen Osmanlı müziği, teknik açıdan geri kalmış ve Türklükten yoksun bir durumda olmuştur.

Dolayısıyla müziğin yeniden geliştirilmesi gerektiğini düşünen Gökalp, yeni ve gelişmiş ulusal müziğin yurt içindeki öz Türk müziğinin Batı müzik teknikleriyle kaynaşması sonucu oluşacağını belirtir. Eğer toplum içindeki bu müzikler derlenir ve gelişmiş Batı müziği teknikleriyle yoğrulabilirse ulusal ve batılı bir müzik elde edilmiş olunur (Gökalp, 2004: 127).

Gökalp'ın görüşlerine zıt olarak Rauf Yekta Bey, geleneksel müziğin aslında tek bir müzik olduğunu belirtir. Tarihsel ve teknik açıdan ayırt edilemeyecek olan geleneksel müzik ancak saray ve halk tarafından kullanılması açısından şeklen ayırt edilebilir. Ancak iki ayrı icra, müziğin de ayrı olduğunu göstermez. Bu nedenle modernleşme sürecinde müziğin hiçbir tarafı yok sayılmamalıdır (Behar, 2017: 274).

Rauf Yekta Bey'in itirazı iki konu üzerine odaklanmıştır. Orta Asya'daki öz Türk müziği geleneğinin unutulduğu ve bugünkü Türk müziğinin Doğudan alındığı yönündeki iddialara karşı çıkmıştır. Rauf Yekta Bey'e göre Doğu müziği denilen şey bağımsız bir müzik geleneği değil, farklı unsurların müziğini birleştiren ilmi bir

sistemdir. Türkler bu sistemin içinde bulunmakla birlikte kendi katkılarıyla bir Osmanlı-Türk müziği geleneği üretmişlerdir (Ayas, 2014: 220).

Gökalp'ın görüşlerine katılan müzikolog Gazimihal, Gökalp'ın sentezci anlayışını ondan daha önce bulduğunu iddia eder. Gökalp'ın müzik hakkında bilgi eksiklerini kapatmaya çalışan Gazimihal, halk türkülerinin Orta Asya kaynaklı olduklarını ve yabancı etkilerde kalmadıklarını belirtir. Bu yüzden Türklüğün en önemli müziksel yapısı halk türküleridir (Behar, 2017: 277).

Saadettin Arel ise, müzikte Batılı sistemin içinden parçalara ihtiyacın olduğunu, aynı zamanda geleneksel müziğin de savunmaya değer olduğunu belirtmektedir. Batının sebep olduğu hızlı değişim ihtiyacı ve bundan dolayı oluşan krizler karşısında toplum iki şekilde cevap verebilir. Batının meydan okuması karşısında bir toplum, geçmişini koruyan bir tepkide bulunabileceği gibi Batıyı benimseyen bir tepki de geliştirebilir. Arel'in modernleşme mantığına göre geleneğin savunulacak yanı geçmişi veya mevcut hâli değil, gelecekteki ütopyik hâlidir (Ayas, 2014: 228).

Doğu ve Batı müziği tartışmalarında Saadettin Kaynak'a bakıldığında başka bir sentezle karşılaşılır. Kaynak, geleneksel müzik ile halk müziğinin bir sentezini oluşturarak daha önce karşılaşılmamış bir sistem denemiştir. Gökalp'ın belirttiği Batı medeniyetinin teknik araçlarından ve kendi öz müziksel teknik imkânlarından faydalanan ikili bir yapıya sahip sistemde temaları ve motifleri belirleyecek unsur ise halkın öz değerleri olacaktır (Ayas, 2014: 381).

Cumhuriyet dönemi müzik politikaları, dönemin ideolojik anlayışı bağlamında tüm modernleştirme araçları gibi değişimi ele almıştır. Müzik, Atatürk başta olmak üzere yönetici kesimin büyük bölümü ve müzik düşünürleri tarafından Batı odaklı bir yaklaşımla ele alınmıştır. Fikri yapının temelinde modernleşmenin olması, gelenekten kalma unsurların barınmamasına yönelik anlayışa neden olmuş ve tabii olarak müzikte de eski yapının kaldırılmasına dair girişimlerde bulunulmuştur.

4.2.2.3. Eleştirel Yaklaşımlar

Türkiye’de gelişen müziğin üzerinde etki bırakan Batıcı anlayış, yeni kurulan Cumhuriyet’in fikri ve söylemsel yapısına uygun olacak şekilde geliştirilecek müziksel yönelimlere yönelik bir yaklaşıma sahiptir. Atatürk’ün halk ezgilerinin odak noktasında olması gerektiği fikri, her ne kadar söylemsel tarzda kullanılsa da Batıda eğitim gören kişiler yurda döndüğünde çok seslilik temelinde Batının bütün müzik yapısına uygun şekilde eserler vermişlerdir. Böylece aldıkları sorumluluklar müziğin ideallerini yansıtarak biçimlendirmeyi kendilerine görev bilmesi üzerine olmuştur. Öncelikle Batı tipi nota yazımının başlamasıyla beraber halk ezgilerinin içindeki ince detayların kaybolması problemin başlangıcını oluşturmaktadır (Alpagut, 2010: 47). Meşk sistemiyle nesilden nesle aktarılan müzik eserlerinin standartlaştırılması olumlu bir gelişme olarak görülse de bunun Batı müzik sistemiyle notalara dökülmesi belirli uyumsuzluklara yol açmış ve geleneksel müzikteki incelikleri bugüne taşıyamamıştır.

Ülkeyi modernleşme sürecinde fikirsel anlamda etkileyen Gökalp’in müzik düşüncesinde yaptığı hata, halk içinde kendiliğinden oluşan kuralsız ve bilimsiz bir müziğin oluştuğu iddiasıdır. Halk müziğinin kendine has bir sistemi, usulü ve kuralları vardır. Ayrıca halk müziği kendiliğinden ortaya çıkmaktan ziyade bu müziğin bazı eserlerinin bestecisi bellidir, bazılarıysa unutulmuştur (Akkaş, 2015: 89).

Gökalp, toplumların kültürlerine ve medeniyetlere sahip olduklarını ve bu ikisinin farklı şeyler olduğunu belirtmiştir. Kültür, dil ve eğitim ile eş anlamlıdır, ulusları bir arada tutan unsurdur. Diğer yandan medeniyet, teoloji, felsefe, bilim ve teknik gibi unsurları kapsayan, insan iradesinin yapay bir ürünüdür. Medeniyet uluslararası alanda rahatlıkla yayılabilmektedir (Stokes, 1998: 51). Ancak Gökalp müzik hakkında yetersiz bilgiye sahiptir. Bu yüzden yapılması gereken değişimleri müzik üzerinden açıklamak yerine ideolojik zeminde tartışmanın ana eksenini oluşturmuştur. Gökalp sonrası dönemde yetişen müzik insanlarının bir kısmı da bu çizgide çalışmalarını sürdürmüştür. Ahmet Adnan Saygun, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar, Mahmut Ragıp Gazimihal gibi birçok düşünür Gökalp çizgisinde kalarak müzikte gereken modernleşmeyi müzik diliyle anlatmaya çalışmıştır (Ayas, 2014: 104).

Cumhuriyet dönemi modernleşmesinin bir özelliği de gelişmelerin devlet eliyle yapılmış olmasıdır. Bu yüzden sistemi kalkındıracak uygun bir altyapı kurulamamış ve sanatsal gelişmeler de yarım kalmıştır. Batıda gelişmeye devam eden teknoloji ve iletişim araçları, ulusallığın sınırlarını aşındırarak ulusal kültürünü temellendirmeye çalışan Türkiye gibi ülkelerde yabancılaşmaya neden olarak eğlenceye dayalı ve ucuz kültürel unsurlara yönelinmesine neden olmuştur. Dolayısıyla kültürel gelişme içe kapalı olarak kalmıştır (Kaygısız, 2000: 351). Önemli etkinliklerde, konserlerde veyahut radyoda Türk müziğini dinleyemeyen kitle, müziği kendi toplumsal hayatına katarak devam ettirme yoluna gitmiştir. Bu bakımdan müziğin basitleşmesi söz konusu olmuş ve Türk müziğine yönelik çalışmalar ortaya atılana kadar müzik sokağa dâhil olarak içindeki sanatsal verimi çıkartamamıştır.

Batı ve Osmanlı müziğini birbirinden ayıran temel fark, Batıdaki müziğin tonal sisteme dayanmasıdır. Osmanlı'daki müzik ise makam müziğidir. Modernleşme ile birlikte geleneksel müzikteki aralıklı seslerin elenmesi ve tamperaman vasıtasıyla standartlaştırılması, müzikteki zengin sesleri kısıtlamıştır. Geleneksel müzikte 24 eşit olmadan ayrılan 18 aralık, tampereman sisteminde 12 eşit kısma ayrılır. Batı müziğinde majör ve minör olarak iki temel dizi vardır. Geleneksel müzikte ise yüzlerce makam olmakla birlikte Batıdaki ikiliye uyabilecek makam sayısı oldukça azdır. Bilimsel olduğu iddia edilen Batı müziğindeki kısıtlılık, aynı şekilde geleneksel müziği de etkilemiş ve birçok ses aralığının eserlerde kaybolmasına neden olmuştur (Ayas, 2014: 323).

Müzik üzerine yapılması amaçlanan değişimlerin geleneksel müzik üzerinde olumsuz etkiler bırakacağı fikri yönetim içinde de etkili isimler tarafından dile getirilmiştir. Toplumun her alanda köklü bir değişimden geçtiği bu dönemde yeni iktidar, kendi devamlılığını sağlamak adına eski parçaların yerine yenisini ikame etme amacına girmiştir. Bu bakımdan yapılmaya çalışılan değişimler o dönemin siyasal şartlarına bağlı olarak belirlenmiştir. İcraatlar doğal bir gelişim süreci olarak algılanmış, eksiklikler ve sorunlar görülememiştir (Akkaş, 2015: 121).

Türk müziğinin kapsamış olduğu halk türkülerinde modern düzenlemeler müziğe belli bir yaratıcı katkı getirmektedir. Ancak kültürel incelikleri bünyesinde barındıran türkülerini tamamen değiştirmek kabullenilemez bir durumdur. Bu müziği

tamamen Batıya entegre etmek mümkün değildir. Bu nedenle modernleşmenin ilkelerini halk ezgilerinin doğasında bırakarak kendi kurallarında özümsemesi gerekir. Böylece birbiri içinde zorlama yapılmadan doğal bir şekilde müzik gelişir (Alpagut, 2010: 72).

Modernleşen müziğin önemli bir unsuru olan halk türküleri üzerinde derleme çalışmaları yapılmış ve çok sayıda eser değerlendirilmiştir. Ancak eserlerde tek tip sistem üzerinden değerlendirme yapılması kendine has özelliklerini kaybetmesine neden olmuş ve bozulma yaşanmıştır. Okul oluşturulmadan, metot belirlenmeden, plansızca yapılan düzenlemeler müzikte değer yitimine yol açmış ve müzikteki yetkinlik deforme olmuştur (Kaygısız, 2000: 373).

Tanzimat'tan başlayarak Cumhuriyet döneminin ilk yıllarını da kapsayan dönemde aydın çevrelerdeki Batı müziği hayranlığının büyük kısmı gösteriş düzeyinde kalmıştır. Batı müziğinin halk nezdinde ilgi görmemesinin nedenleri arasında aydınların toplumu temsil edememesi gösterilebilir. Cumhuriyet'in ilk yıllarına kadar gerek aydınlar gerek müzisyenler arasında halkı temsil edebilecek ve önemli eserler bırakabilmiş kimse görülmemektedir (Mimaroglu, 1999: 179).

Yapılan müzik reformlarının sonucunda toplumun üzerinde siyasal anlamda baskı oluşması birtakım tepkilerle karşılanmıştır. Toplumun Batı müziğine uyum sağlamaması ve kendi kültürel müziğini dinlemeye ve icra etmeye devam etmesi tabandan gelen refleksi kanıtlar niteliktedir. Bu tepkinin oluşumu ve korumacı tavrın altında kendini söz ile ifade edebilen bir toplumun yankısı vardır. Okuma-yazma oranındaki düşüklük, söze dayalı bir kültürel aktarım sistemi ve halkı temsil edebilecek bir müzik bu durumun nedenlerinden birkaçıdır.

Eski kültürel mirastan ayrılmayı ve Türk kimliğini koruyarak modernleşmeyi amaçlayan Cumhuriyet yönetimi, Osmanlı'dan kalan müziği kültürden uzaklaştırarak yeni bir müzik inşa etme sürecine girmiştir. Oluşturulması amaçlanan ulusal kültür Batı tekniği ile halk müziğinin sentezine dayanmaktadır. İşlenmemiş halk müziği, Batı teknikleriyle işlendiğinde yüksek kültürün bir simgesi olacak ve böylece anlam kazanacaktı (Ayas, 2014: 21).

Ayas'a göre (2014: 44), Cumhuriyet dönemi müzik inkılabının zayıf noktası, milli kimliğin inşası sırasında kendi temeli olan Osmanlı ve İslâm mirasını dışarıda

bırakmasıdır. Yaklaşık 600 yıllık birikmiş kültürel geçmişin tasfiye edilmesi ve bunun üzerinden yeni bir kimlik inşa edilmesi zor bir iştir. Nitekim yapılan değişimlerin en etkili olan müziğin yasaklanması, toplumda olumsuz yargılara neden olmuş ve halkın yapılan değişikliğe uymamasıyla sonuçlanmıştır.

Cumhuriyet döneminde alınan Batı müziği, karakteristik olarak modernlik mantığına sahip bir sistemdir. Dolayısıyla model alınmaya çalışılan sistemin sonucunda geleneksel olanın reddedilmesi, temelde modernliğin mantıksal bir çıkarımıdır. Örneğin tampere sistem Batı müziğinde rasyonelleşme temelinde oluşturulmuştur. Modernlik, mekanik bir şekilde açıklayamadığı farklılık ve çeşitliliklere tahammül edemeyerek kendi sisteminin dışındaki her türlü şeye geleneksel adını vermekte ve bunu uysallaştırmayı veya yok etmeyi hedeflemektedir. Böylece her şeyi tek tip hâle getirerek evrensel bir kanun ve disipline bağlamayı amaçlamaktadır (Ayas, 2014: 101).

Müziğin modernleşme sürecinde ortaya atılan fikirlerin genel olarak korumacı tavırda olduğu görülür. Bu fikirlere farklı olarak Ali (2017: 20), Türkiye’de çok sesli müziğin hala kabullenemediğini belirtirken tek seslilikten çok sesliliğe evrimsel bir geçişin olması gerektiğini söyler. Ancak bu geçişi devlet kendi eliyle zorla yapmaya kalkarsa toplum nezdinde geri teper. Cumhuriyet’in ilk yıllarında da bu yaşanmıştır. Bu fikre göre gelişen her toplumun öz müziği kendiliğinden çok sesliliğe geçecektir. Örnek olarak da son yüz yıllık süreçte milli kültürünü geliştirmiş Balkan ülkelerini gösteren Ali, devletin müziğin her türüne sahip çıkması ve destek olması gerektiğini belirtir. Balkan ülkelerinde dünya standartlarını yakalamak adına tüm müziksel gelişmelere destek olan devletin her türlü faaliyeti gerçekleştirdiği, müzik eğitimini uzmanlara verdiği ve akademik çalışmalar adına enstitüler kurduğu görülür.

Her ne kadar modernleşme sürecinin müzik üzerindeki olumsuz etkilerinin fazla olması gözden kaçmasa da olumlu gelişmeler de yaşanmıştır. Örneğin, Osmanlı müziğinin son dönemdeki icraları hakkında bilgi sahibi olunmasını o dönemde doldurulan plaklar sağlamıştır. Müziğin kaydedilmesi açısından getirdiği olanakların dışında müzisyenlere kazandırdığı ek geçim kaynağı olması, plakların hızlı bir şekilde benimsenmesinde etkili olmuştur. Plak başlangıçta teknolojik zorunluluklar sebebiyle 3 dakika kayıt yapabiliyordu. Bu yüzden taksim ve gazellerin kayıt

sırasında daha kısa icra edilmeleri gerekmiştir. Aynı durum uzun peşrevler için de geçerliydi. Mevlevi ayini, beste gibi uzun eserlerin icra edilememesi büyük bir kayıp olmuş ve bu da basitleşme ve popülerleşme eğilimine yol açmıştır (Ayas, 2014: 361).

Modernleşme sürecinde dışlanan geleneksel müziğin dışında başka problemler de söz konusu olmuştur. Mimaroglu (1999: 186), Türkiye'deki müzik sorunlarına kendi perspektifinden baktığında, temel problemlerden birinin müziği yayacak bestecinin olmaması, radyo gibi unsurların azlığı veya verimsizliği sonucunda dünya üzerinde ülke müziğinin tükenmesi olduğunu söyler. Bu durumun içinde sürekli sayıları artan besteciler, alıcısı olmayan eserler üretmektedir. Yığınlara ses duyurmak ve geçimi bu sayede sağlamak Türkiye'deki müziğin gelişimi açısından zor olmuştur. Bu nedenle üniversiteler gibi akademik çalışma yapan kurumlar kendi içine kapanmış, halka müziğin bilgisini aktaracak unsurlar uzaklaşmıştır.

Ali'ye göre (2017: 114) Türkiye'deki müzik sorunlarının temelinde eğitimsizlik vardır. Okul yaşamının başladığı ilk yıllardan itibaren süregelen eğitimde müzik her zaman boş kalmış ve önemsiz olarak görülmüştür. Aynı zamanda müzik hakkında kuramsal çalışmalar yapılmamakta, bu alanda çalışma yapanlar da Batılı kaynaklara başvurmak mecburiyetindedir. Ancak Batı her ne kadar teknik ve kaynak imkânlarına sahip olsa da çalışmaların kendi iç dinamikleri üzerinden yapılması daha verimli olacaktır. Ancak müziğe iç yapı üzerinden bakıldığında eleştirel düzeyin olmadığı görülür. Müzik eleştirilerinin olmadığı yerde müziksel gelişme de söz konusu değildir. Cumhuriyet döneminde belirli dönemler verimli çalışmalar olsa da verimde standartlaşma olmamıştır.

Cumhuriyet'in kuruluş dönemindeki ideoloji keskin bir Batılılaşma olarak kabul edilip Osmanlı müzik geleneğinde kopukluklara yol açsa da müziğin ortadan kalkmasına neden olmamıştır. Müzik geleneği içinde Batıya boyun eğenler mevcut olmakla birlikte geleneksel müzik icrasından hiçbir zaman vazgeçilmemiştir. Devlet kurumları içinde görev alan yetkililerin yeni rejime uygun olarak müziği revize ettikleri görülmüş, aynı zamanda geleneği devam ettirecek bazı resmi kurumların da varlığı dikkat çekmiştir. Böylece müzik korunmuş ve toplumsal sistemden dışarı çıkmamıştır (Ayas, 2014: 287).

4.3. Türkiye’de Modernleşen Müziğin Geleceği

Müzikte modernleşme süreci, tarihsel olarak Tanzimat’tan başlayıp Cumhuriyet’in tek parti döneminin sonlarına kadar süren bir dönemi kapsar. Ancak müzikteki değişimler bundan sonraki süreçte de devam etmiş, hatta müzikte modernleşme hareketiyle ilgili çalışmalar yapılmıştır. Ancak tek parti dönemindeki kadar sert ve hızlı değişimler yapılmamış, değişimler toplumun doğal sürecine bırakılmıştır.

Demokrat Parti’nin iktidarda bulunduğu dönemde müzik anlayışına yönelik söylemleri geçmişte olduğu gibi modernleşmenin devamlılığı üzerineydi. Ancak bununla beraber birçok alanda yapıldığı gibi müzikte de serbestleşme yaşanmıştır. Bu dönemde genel olarak değişen koşullar bağlamında siyasi, toplumsal ve ekonomik şekillenmeler yaşandığı görülür (Akkaş, 2015: 169).

Türkiye’de modernleşmenin belli bir kesim tarafından kültür hâlini alması, birtakım kültürel, siyasi, ekonomik vb. unsurların dışlanmasına neden olmaktadır. Dışlama mevzuu bu dönemde çok sıkça görülmüştür ki bir unsuru dışlama tabiri caizse gelenekselleşmiştir. Dolayısıyla modern mantığın rasyonel hesabına uymayan bir çelişki ortaya çıkmıştır. Nitekim müzik mevzuunda ileride arabesk kültürün toplum geneline hitap etmesi yine bu kültürün dışlanmasıyla sonuçlanmıştır.

Köyden kente göçün yaşanmasıyla birlikte toplumsal etkileşimin getirdiği problemler arasında kültürel uyumsuzluklar söz konusu olmuştur. Kentli ve köylünün karakteristik olarak birbirinden uzak olması, bir arada yaşam için ortak kültür problemleri oluşturmuştur. Modern şehir hayatının içindeki lüks yaşantı, şehirleşme politikalarındaki yetersizlikler, insanlar tarafından dışlanma gibi nedenlerden dolayı göçmen kitle kendi içinde kapalı kalmıştır. Dolayısıyla kendini temsil edecek kültürel unsurların aranması, müzik açısından arabeskle olmuştur. Arabesk, aslında geleneksel Osmanlı müziğinden bir parça olmakla birlikte, modernleşme sürecinde uzaklaşılan müziğin Orta Doğu kültürlerinde tekrar harmanlanarak ülkeye giren müziktir. Ancak bu müziğin modern Batı müzik sistemine uygun olmaması, belirgin bir kitle tarafından dışlanmış ve zayıf görülmüştür.

Arabesk alanında çalışmalar yapan Özbek (2005: 182), arabeskin kaba ve aşağı bir müzik tarzı olduğunu söyleyenlerin genellikle aydın, sanatçı, politikacı gibi tanınmış kesimlerden oluştuğunu belirtir. Genelde bürokratlar ve radyoda çalışan yapımcılar, Batı müziği sisteminin dışında kalan her türlü Türk müziğini arabesk saymış ve aşağılamıştır. O dönemde radikal fikirlere sahip şarkılarla birlikte sansüre tabi tutulmuştur.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik adamları arabeski Türk sanat ve halk müziğini etkileyen yozlaşma sürecinin sonucu olarak görür. Temelini filmlerden ve Arap müziğinden aldığı düşünülür (Stokes, 1998: 137). Arabesk kültürü anlamak için, Türkiye'deki tarihsel modernleşme sürecinin tepkisel özelliğini görebilmek gereklidir. Resmi politikalar, piyasa ve kültür sanayisi aslında arabeskin güçlenmesini sağlamıştır. Diğer yandan arabeske melez biçimini ve gücünü veren unsur, modernleştirmeye onay verdiği kadar ona karşı gelen halkın kendisidir (Özbek, 2005: 169).

Çoğu modernleşmeci düşünür'e göre arabesk, Türk müziğinin olumsuz görüntüsüdür. Eğer Türkiye'de eski müzik geleneklerinden kurtulmak isteniyorsa bu yönleri ile ilgili bir şeyler yapılması zorunludur. Arabeskçiler ise bu düşüncüyü kendi çıkarları doğrultusunda kullanarak arabeskin popülerliğini artırmışlardır (Stokes, 1998: 146). Arabeskin bu doğrultudaki avantajı, toplumun duygularını temsil edebilecek bir yapıda olmasıdır. Toplumsal sorunlara karşı sitem etmenin bir sembolü olarak arabesk, toplumun iç sesini dışarıya çıkartan bir müziktir. Her ne kadar sanatsal bağlamda ele alındığında müzikalite sorunu olsa da toplumu temsil konusunda Batı müziğinden daha hızlı etki bırakmıştır. Dolayısıyla arabesk, dışlanmışlığın inadı ve zaferinin somut bir örneğidir.

Tabii ki bu dönemde Türkiye'deki müziğin gelecekteki problemleri arabeskle sınırlı kalmamaktadır. Müzik eğitimi de ülkedeki genel problemlerden biridir. Alpagut'a göre (2010: 139), Türkiye'de sanat eğitiminin gelişmesinde dalgalanma yaşanması, bu eğitimin önemsenmemesiyle ilgilidir ve öğrencilerin yetişme standartlarındaki ve öğretmen araç gereçlerindeki yetersizlik bu sorunu tetiklemektedir. Yetenekli birçok öğrencinin teknik eksiklikler nedeniyle müzikle ilgilenememesi halen yaşanan bir durumdur.

Eğitsel problemleri anlamak adına Cumhuriyet dönemi müzik politikaları incelendiğinde milli eğitim şûralarındaki müzik üzerine geçen bahisleri belirtmek gerekir. Bu alanda yapılmış iki çalışma (Gündoğdu, 2006) ve (Gündüz, 2014) kapsamında milli eğitim şûralarının ilk yıllarında müziğin metodolojik anlamda ortaya fikir atılmadığı, tasarım ve plan yapılmadığı görülür. Bu bakımdan müzikteki değişim bir süre siyasal alan etrafında şekillenmiş ve akademik tartışma değeri kazanana kadar bu durum devam etmiştir.

İlk dönem şûraların oluştuğu gündem eğitsel olmamakla birlikte eğitimcilerin tartıştığı bir alan da olmamıştır. Genellikle katılımcı yetersizliğinden ertelenen müzik eğitimi tartışmalarını temsil edecek kişi sayısı yok denecek kadar azdır. Hâlbuki müzik eğitimi ile ilgili konuların teorik ve pratik düzeyi ülkede önemli bir hususken ilgilenilmeyen bir alan olması belirli bir kararlılık ve süreklilik olmadığını gösterir (Gündoğdu, 2006: 91).

Müzik eğitimiyle ilgili eğitsel kararların alınması 6. şuradan itibaren başlamıştır. Bunlarda planlama yapılmış ve sistematik belirlenmiştir. İlkokulda haftalık 2 saat olarak belirlenen müzik dersleri ortaokul dersleri arasında yer almamakla birlikte ileriki yıllarda ilkokullardaki ders sayısı da teke indirilerek önem kaybettiğini göstermiştir (Gündüz, 2014: 95). Dolayısıyla eğitimde de önceliğin başka alanlara verilmesi, sanat alanında öğrencilerin birikimsiz yetişmesine neden olmaktadır.

Okulların müzik kitapları incelendiğinde, içeriğinin dönem siyasetiyle ilişkili olduğu görülür. Sözgelimi Cumhuriyet'in kuruluş dönemindeki müzik kitaplarında Batı tekniğiyle hazırlanmış müzik sayısı fazla olmakla birlikte vatan sevgisi gibi temalar sıkça kullanılmıştır. Sonraki yıllarda toplumsal/siyasal hayatın şartlarına bağlı olarak temalar değişmiş ve türkü gibi yerel müzik türleri de müfredata dâhil olmuştur. Ancak yine de Batı müziğinin majör ve minör dizilerinin çokça kullanıldığı belirgin bir durumdur (Ekşinozlugil, 2010: 89).

Bugüne gelindiğinde ses, görüntü ve kayıt cihazları gibi teknolojik gelişmelerin artması müzik açısından avantajlı bir duruma neden olmuştur. Behar'a göre (2006: 152), geçmişteki meşk sistemi, bugün teknolojik imkânlar sayesinde tekrar yapılabilir bir durumdadır. Yüzyıllardır yüz yüze uygulanan meşk eğitimi bu

sayede yeni teknik cihazlarla uzaktan eğitim alınabilecek, hatta müziklerin kayıt altına alınmasındaki kolaylıklar sayesinde kıymetli eserler kaybolmayacaktır.

Teknolojik imkânların gelişmesiyle beraber müzikteki gelişmeler de Batıdan alınmakla birlikte bu etkileşim devletin zorlamasıyla değil, zaten günün gerekli şartlarını sağlayarak toplum nezdinde kabul edilmesiyle oluşmaktadır. Her ne kadar bugün popüler kültürün zorlama yapmadan müzik hayatına dâhil olması söz konusu olsa da kendi içindeki yapısıyla belirli bir dayatma yaptığı da kabul edilmektedir. Görüntü, reklam, sesteki düzenlemeler insana çekici gelmekte ve ürünü satın almaya zorlamaktadır. Buradaki önemli etken alımlayan kişinin bilinci üzerinedir.

Türk müziği açısından düşünüldüğünde tarihsel süreçte halen yazılı metin üzerine tam bir güven olmamıştır. Çünkü eserin notasına bakıldığında eserin tamamen kendisi görünmemektedir. Gerçek eser ancak icrasında belli olur. Bugün Türkiye’de notasız müzik çalma konusunda az sayıda müzisyen ortaya çıkabilir. Temel problem, notadan bağımsız olamamanın yanında notadan da anlayamamaktır. Nota sadece icra sırasında yanlışları düzeltecek bir yardımcı olarak görülmektedir (Behar, 2006: 96). Bugün meşkin yapılması teknolojik, siyasal ve toplumsal şartlara göre zor görünse de meşkin bugün kendi içinde devam etmesi olumlu bir gelişmedir.

Alaeddin Yavaşca ve Bekir Sıtkı Sezgin, yakın dönemde belli birtakım müzik temeline sahip olan öğrencilerin üzerinde meşki uygulamaya çalışmıştır. Müzik kültürüne sahip kişilerle meşk edilmesinin nedeni günümüz imkânlarında müziğe sıfırdan meşk ile başlamanın çok zor olduğundandır (Behar, 2006: 150). Meşkin bugün genel toplumsal manada olmasa bile birtakım kesimler tarafından devam ettirilmesi, geçmiş yüzyıllardır devam eden bir geleneğin devamlılığı için mutluluk vericidir.

5. SONUÇ

Müzik, kendiyle özdeşleşmiş yegâne felsefi yapıya ve tarihsel tecrübeye sahip bir sanattır. Bu felsefenin oluşumunda diğer sanatlardan ve lisanlardan farklı olarak geliştirmiş olduğu dili vardır. Müziğin dili, onu toplumsal yaşamdaki birçok şeyden uzaklaştırabildiği gibi aynı zamanda toplumun tam merkezine de ulaşmasını sağlar. Mekânın, hareketin ve zamanın kontrolünü sağlayarak estetik amaç ışığında ortaya koyduğu eseri topluma yayan müzik, özü itibarıyla sesin sanatıdır.

Müziğin toplumla olan bağı çok yönlüdür ve iç içedir. Nitekim bir müzik eserinin bestelenme esnasında sanatçının toplumsal ve kültürel mirasının etkisi vardır. Bestelenen müziğin sunumu sırasında icracı ve dinleyicinin kültürel arka planı ve bağı, müziğin toplumla girift bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir. Müzikle toplum arasındaki bağı anlamak ise sosyolojinin görevidir. Bu yüzden müzik sosyolojisi, diğer sosyoloji dallarından altta kalmayarak kendi önemini ortaya koyar.

Müziğin kendine yönelik sanatsal dili olması onu diğer sanatlardan bağımsız kılmış ve kendi metodolojisini oluşturmasında katkı sağlamıştır. Böylece müzik, eğitsel bir unsur olarak ortaya çıkmakta ve sanatçı yetiştirmede etkisini göstermektedir. Salt sanatçı yetiştirmek değil, toplumu eğitmek de müziğin bir görevidir. Bu yüzden siyasetin alanına dâhil olan müziğin duracağı nokta değişken bir hâl almıştır. Seçeceği tarafların oluşması müziğin ideolojilerle bağının oluşmasına vesile olmuş, hatta kendisi gerektiğinde bir ideoloji olmuştur. Bu nedenle müzik, her daim siyasetin ve ideolojilerin ilgi odağı olmuştur.

Çalışmanın bir başka ilgi odağı olan modernlik, temelde yeni olan her unsuru kapsayan bir kavram olarak Batıda ortaya çıkmış ve günümüze kadar gelmiştir. Bugünkü terimsel anlamında kullanılması ise Rönesans hareketiyle birlikte olmuştur. Batıdaki teknik, bilimsel ve siyasal dönüşüm, uzun bir süre içerisinde geniş bir coğrafyaya hitap etmiş ve zaman içinde tüm dünyayı değiştirecek akımların oluşmasına neden olmuştur. Batı, modernleşme gibi bir kavram üreterek kendi dışındaki toplumları gelişmemiş olarak görmüş ve kendi modelini önermiştir. Modernliğin kendi mantığına uymayan sistemleri dışlayıcı huyu, kendi içinde problemler oluşturmasına neden olmuş ve birtakım çelişkiler üretmiştir.

Batıdan farklı olarak Osmanlı modernleşmesi, Batı ile yapılan savaşların yenilgiyle sonuçlanmasının bir sonucu olmuştur. Yenileşmedeki temel amaç devletin eski gücüne kavuşmasını sağlamak ve tekrar Batı üzerinde hâkimiyet kurabilmektir. Batıdan alınan birçok unsurun ve kurumun ülkenin toparlanmasında hafifletici bir etkisi olsa da Batının kontrolünde olan Osmanlı, olumlu/olumsuz birçok değişim yaşamıştır. Tanzimat ile başlayan modernleşme hareketinde teknolojik gelişmelerin yaşanması gibi olumlu sonuçlar varken, diğer yandan ülkedeki iç unsurların birbirinden kopması gibi olumsuz durumlar da olmuştur. Osmanlı Devleti'nin yıkılışı ve yeni bir devletin kurulması, yeniliklerin planlı ve kökten yapılması gerektiği düşüncesini doğurmuştur.

Osmanlı'daki ve Cumhuriyet dönemindeki modernleşme birbirinden farklı içeriklere ve yöntemlere sahiptir. Osmanlı modernleşmesinde amaç ülkeyi tekrar kalkındırabilmek iken Cumhuriyet döneminde yeni kurulmuş bir ülkenin yapısını temelden inşa etme amacı doğmuştur. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yapılan değişimler Osmanlı geleneksel sisteminin tamamen zıddında ve Batının sistemine uygun değişikliklerdi. Dönemin ideolojisi ismini Atatürk'ten alan Kemalizm'di ve bu ideoloji yapılan yeniliklerde hızlı ve kökten olmayı yöntem bilmişti. Bu durum belirli ilke ve reformların toplumda tutunmasını sağlasa da birtakım değişimlerin toplumun kökünde bulunan geleneksel formlar üzerine olması modernleşme hareketinin işlerliğini zayıflatmıştır. Bu formlardan birisi olan müzik, Cumhuriyet döneminde özellikle Gökalt'ın müzik fikirleri ekseninde Batı modernleşmesine bağlı kalınarak değiştirilmeye çalışılmıştır.

Müzikteki modernleşme hareketi, Batı müziğinin doğal olarak gelişen yapısından uzak olmakla birlikte reformların gerçekleştirilmesi için Batıdaki gibi uzun bir süreye sahip olunmamıştır. Bu bakımdan Tanzimat öncesinden başlayarak müzik kurumunda yenileşmeler yapılmış, okullar açılmış, müzik araştırmaları yapan kurumlar faaliyete geçmiştir. Fakat savaşların araya girmesiyle sanat alanındaki durgunluk, Cumhuriyet'in kuruluş dönemine kadar verimli olmamıştır.

Her iki dönemde de müziğin modernleşmesi etrafında farklı düşünceler oluşmuştur. Nitekim tamamen Batı müziğini savunanlar dışında sentezci yaklaşımlar veya geleneksel müziğin değişmemesini savunan fikirler de meydana gelmiştir. Fakat her fikri yapının etkisi farklı olmakla beraber müzikteki modernleşme hareketi

siyasal anlamda devam etmiştir. Çünkü değişim süreci Batıdaki gibi sınıfsal/toplumsal değil, yönetsel olmuştur. Dolayısıyla Türkiye’deki modernleşme sürecinde müziğin siyasetten uzak kalması mümkün olmamıştır.

Osmanlı’nın son dönemlerinde müziğe olan önem, Cumhuriyet ideolojisi için de aynıydı. Çünkü kendini yazıdan ziyade söz ile ifade edebilen bir toplumun yegâne önceliği müzik olmuştur. Bu bakımdan yeni toplumun şekillenmesinde müziği araç olarak kullanma çabası, Cumhuriyet dönemini geçmiş modernleşme sürecinden ayırmaktadır. Darülelhan’ın konservatuar olması, Muallim Mektebi’nin Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanması, Mızıka-i Hümayun’un Cumhurbaşkanlığına geçmesi, Halkevlerinin kurulması, okullarda Batı temelli müzik eğitimi verilmesi, yurtdışına öğrenciler gönderilip yabancı hocalar getirilmesi gibi sayısı artırılabilir birçok yenilik Cumhuriyet döneminin yaptığı ilk müziksel hareketlerdir.

Değişimin gerçekleştirilmesi adına yapılan faaliyetlerin arasında toplumun benimsemeyeceği biçimler de olmuştur. Örneğin bir süre geleneksel müziğin yayınlardan kaldırılması, toplumdan uzaklaştırılmaya çalışılması halk içinde belli bir tepkiye neden olmuştur. Bu tepki kitlesel olmakla birlikte hareketsetilmemiştir. Daha çok yapılan değişikliğe aldırmadan gündelik hayata devam etme şeklinde olmuş, dolayısıyla Batı müziği tamamen topluma entegre edilememiştir. Ancak bugün popüler kültür unsurlarıyla farkında olmadan uyum gerçekleştirilmektedir. Bu süreçte doğal olarak değişime açık bırakılması gereken müzik, aynı zamanda korunması gereken de bir sanattır. Çünkü sanat, toplumun her şeyinden bir parçadır.

Türkiye’de salt müzik alanında değil, tüm toplumsal realite unsurları ele alındığında yapılacak değişimlerin ve düzenlemelerin toplum nezdinde incelenmesi ve uyumu sağlayacak biçimde planlı tasarım yapılması gerekmektedir. Ülkedeki temel problemlerden biri, kolektif görünen ancak bireysellik doğrultusunda hareket eden toplum üyelerinin, toplumsal etkileşimin olumlu yönlerini özümsetebilecek araçları kullanamamasıdır. Dolayısıyla toplumsal etkileşim doğru sağlanamamakta ve toplumsallaşma sürecinde aksaklıklar yaşanmaktadır. Müzik reformlarında olduğu gibi halkçı çizgide görünen ancak birbirinden uzak iki kesimin habersiz eylemleri, toplumsal etkileşimde çeşitli problemler ortaya çıkarmıştır. Müziğin toplumsal arka plandaki etkisi ve gündelik pratiklerden başlayarak toplumsallığın oluşumundaki her unsurun içine sirayet etmesi bilinmeli ve müziğe bu yönde katkı sağlamalıdır.

KAYNAKÇA

- Acun, Fatma (2013), “Değişme ve Süreklilik: Osmanlı’nın Torunları Cumhuriyet’in Çocukları”, *Türkiye’nin Toplumsal Yapısı* (Editör: Memet Zencirkıran), Bursa: Dora Yayıncılık.
- Adorno, Theodor W. (2011), *Kültür Endüstrisi Kültür Yönetimi*, Çeviri: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Akkaş, Salih (2015), *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*, İstanbul: Sonçağ Yayınları.
- Akşin, Sina (2001), *Ana Çizgileriyle Türkiye’nin Yakın Tarihi: 1789-1980*, Ankara: İmaj Yayıncılık.
- Akurgal, Ekrem (1998), *Türkiye’nin Kültür Sorunları*, Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Alaner, A. Bülent (2000), *Tarihsel Süreçte Müzik*, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Al-Azmeh, Aziz (2003), *İslâmlar ve Moderniteler*, Çeviri: Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ali, Filiz (2017), *Müzik ve Müziğimizin Sorunları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Alpagut, Uğur (2010), *Müzik Sorunlarına Bakışta Atatürk’ün İzleri*, Ankara: Bilim Kitapevi.
- Altar, Cevad Memduh (1996), *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Anık, Mehmet (2011), “Sosyal Sermaye Kavramı Işığında Ziya Gökalp’in Düşünceleri Üzerine Bir Değerlendirme”, *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 12 (2), Sf: 89-103.
- Arık, Remzi Oğuz (1969), *İdeal ve İdeoloji*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Armağan, İbrahim (1992), *Sanat Toplumbilimi, Demokrasi Kültürüne Giriş*, İzmir: İleri Kitabevi.
- Artun, Ali (2011), *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Atiker, Erhan (1998), *Modernizm ve Kitle Toplumu*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Ayas, Güneş (2015), *Müzik Sosyolojisi Sorunlar-Yaklaşımlar-Tartışmalar*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ayas, Güneş (2014), *Mûsiki İnkılâbı’nın Sosyolojisi*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Aydın, Mustafa (2008), “İdeoloji ve Siyaset İlişkisi”, *İdeoloji* (Editör: Kenan Çağan), Ankara: Hece Yayınları.
- Aydın, Mustafa (2014), *Moderniteye Dışarıdan Bakmak*, İstanbul: Açılımkitap.
- Aydın, Mustafa (2013), *Bilgi Sosyolojisi*, İstanbul: Açılımkitap.

- Barrett, Terry (2012), *Sanatı Eleştirmek*, Çeviri: Gökçe Metin, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Başgil, Ali Fuad (2007), *Din ve Lâiklik*, İstanbul: Yağmur Yayınevi.
- Bauman, Zygmunt (2003/a), *Yasa Koyucular ile Yorumcular*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2003/b), *Modernlik ve Müphemlik*, Çeviri: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bauman, Zygmunt (2014), *Sosyolojik Düşünmek*, Çeviri: Abdullah Yılmaz, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Beck, Ulrich (2014), *Risk Toplumu: Başka Bir Modernliğe Doğru*, Çeviri: Bülent Doğan, Kâzım Özdoğan, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Behar, Cem (2006), *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Behar, Cem (2017), *Musikiden Müziğe*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Benjamin, Walter (2015), *Teknik Olarak Yeniden-Üretilebilirlik Çağında Sanat Yapıtı*, Çeviri: Gökhan Sarı, İstanbul: Zeplin Kitap.
- Berger, Peter L.; Berger, Brigitte; Kellner, Hansfried (1985), *Modernleşme ve Bilinç*, Çeviri: Cevdet Cerit, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Berger, John (2007), *Sanat ve Devrim*, Çeviri: Bige Berker, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Berkes, Niyazi (1985), *Felsefe ve Toplum Bilim Yazıları*, İstanbul: Adam Yayınları.
- Berman, Marshall (2013), *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çeviri: Ümit Altuğ, Bülent Peker, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cahoone, Lawrence (2001), *Modernliğin Çıkması*, Çeviri: Ahmet Demirhan ve Erol Çatalbaş, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Can, Neşe (2004), “Osmanlı Dönemi Türkçe Müzik Yazmalarında Ünlü Türk Bilgini Fârâbî”, *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 24, Sayı: 2, Sf: 203-215.
- Çağan, Kenan (2003), *Popüler Kültür ve Sanat*, Ankara: Altinküre Yayınları.
- Çetin, Halis (2003), “Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi”, *Doğu Batı Dergisi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, Yıl: 7, Sayı: 25, Sf: 14-40.
- Çiğdem, Ahmet (1997), *Bir İmkân Olarak Modernite*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Davison, Roderic (2006), “Osmanlı Türkiye’sinde Batılı Eğitim”, *Tanzimat* (Editör: Halil İnalcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu), Ankara: Phoenix Yayınevi.
- Dellaloğlu, Besim F. (1995), *Frankfurt Okulu’nda Sanat ve Toplum*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Demir, Ömer (2014), *Bilim Felsefesi*, Ankara: Sentez Yayıncılık.

- Demirel, Ahmet (1996), “Atatürk Döneminde Kemalizm”, *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 13* (Edisyon), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Demirhan, Ahmet (2004), *Modernlik*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Duverger, Maurice (1982), *Siyaset Sosyolojisi*, Çeviri: Şirin Tekeli, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Ekşinozlugil, Aykut Arif (2010), *Cumhuriyet Dönemi’nden Günümüze Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Derslerinde Okutulan Müzik Kitapları Üzerine İstatistikî ve Grafiksel İncelemeler*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erol, Ayhan (2005), *Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam*, Ankara: Bağlam Yayıncılık.
- Ersanlı, Büşra (2003), *İktidar ve Tarih*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Finkelstein, Sidney (2000), *Müzik Neyi Anlatır*, Çeviri: M. Halim Spatar, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Gellner, Ernest (1992), *Uluslar ve Ulusçuluk*, Çeviri: Büşra Ersanlı Behar, Günay Göksu Özdoğan, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Giddens, Anthony ve Pierson, Christopher (2001), *Modernliği Anlamlandırmak*, Çeviri: Serhat Uyurkulak ve Murat Sağlam, İstanbul: Alfa Yayınları.
- Giddens, Anthony (1994), *Modernliğin Sonuçları*, Çeviri: Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Gökarp, Ziya (2004), *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: İnkılâp Yayınları.
- Göle, Nilüfer (1998), *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Groys, Boris (2014), *Sanatın Gücü*, Çeviri: F. Candil Erdoğan, İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Günay, Edip (2011), *Müzik Sosyolojisi: Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Gündoğdu, Önder (2006), *Cumhuriyetten Günümüze Milli Eğitim Şûraları ve Müzik Eğitime Yansımalar*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Gündüz, Yunus (2014), *Cumhuriyet Döneminde Türkiye’de Müzik Eğitiminin Gelişimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güner, Süleyman Sırrı (2007), “Çok Sesli (Alafranga) Müziğin Türk Toplumuna Giriş Süreci ve Sarayın Etkisi Türk Müziğinin Tarihteki Yeri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 6, Sf: 49-70.
- Hobsbawm, Eric (2012), *Devrim Çağı*, Çeviri: Mustafa Sina Şener, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- İnalcık, Halil (2016), *Devlet-i 'Aliyye IV*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Jeanniere, Abel (1993), “Modernite Nedir?”, *Modernite Versus Postmodernite* (Derleyen: Mehmet Küçük), Ankara: Vadi Yayınları.
- Kahraman, Hasan Bülent (2005/a), *Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, Hasan Bülent (2005/b), *Cinsellik, Görsellik, Pornografi*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kahraman, Hasan Bülent (2007), *Cam Odada Oturmak*, İstanbul: Agora Kitaplığı.
- Kandinski, Vasili (1993), *Sanatta Zihinsellik Üstüne*, Çeviri: Tevfik Turan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karpat, Kemal H. (2010), *Türk Demokrasi Tarihi I*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Katoğlu, Murat (1997), “Cumhuriyet Türkiye’nde Eğitim, Kültür Sanat”, *Türkiye Tarihi 4: Çağdaş Türkiye 1908-1980* (Edisyon), Yayın Yönetmeni: Sina Akşin, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Kaya, Emin Erdem (2012), “Yeni Türk Müzik İnkılabına Bir Hazırlık Evresi Olarak 1826-1920 Dönemi”, *Turkish Studies*, Sayı:7/1, Sf: 1451-1460.
- Kaygısız, Mehmet (2004), *Müzik Tarihi Başlangıçtan Günümüze Müziğin Evrimi*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kaygısız, Mehmet (2000), *Türklerde Müzik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Kennedy, Paul (2002), *Büyük Güçlerin Yükseliş ve Çöküşleri*, Çeviri: Birtane Karanakçı, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Koloğlu, Orhan (1999), *Bir Çağdaşlaşma Örneği Olarak Cumhuriyet’in İlk On Beş Yılı*, İstanbul: Boyut Yayınları.
- Kongar, Emre (2015), *Tarihimizle Yüzleşmek*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kovacs, Andras Balint (2010), *Modernizmi Seyretmek*, Çeviri: Ertan Yılmaz, Ankara: De Ki Yayınları.
- Köker, Levent (2000), *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Köker, Levent (2009), “Kemalizm/Atatürkçülük: Modernleşme, Devlet ve Demokrasi”, *Modern Türkiye’de Siyasi Düşünce 2* (Editör: Tanıl Bora, Murat Gültekingil), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Kushner, David (1979), *Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu*, Çeviri: Ş. Serdar Türet, Rekin Ertem, Fahri Erdem, İstanbul: Kervan Yayınları.
- Küçükömer, İdris (2007), *Batıda Düzenin Yabancılaşması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Lefebvre, Henri (2007), *Modern Dünyada Gündelik Hayat*, Çeviri: Işık Gürbüz, İstanbul: Metis Yayınları.
- Lefebvre, Henri (2015), *Gündelik Hayatın Eleştirisi III*, Çeviri: Işık Ergüden, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Levendoglu, N. Oya (2005), “Tarih İçinde Geleneksel Türk Sanat Müziği ve Diğer Kültürlerle Etkileşimleri”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 19, Yıl: 2, Sf: 253-262.
- Lewis, Bernard (2007), *Demokrasinin Türkiye Serüveni*, Çeviri: Hamdi Aydoğan, Esra Ermert, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Lewis, Bernard (1998), *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, Çeviri: Metin Kırıatlı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Mansfield, Peter (1975), *Osmanlı Sonrası Türkiye ve Arap Dünyası*, Çeviri: Nuran Ülken, İstanbul: Sander Yayınları.
- McNeill, William H. (2002), *Dünya Tarihi*, Çeviri: Alâeddin Şenel, Ankara: İmge Kitabevi.
- Mimaroglu, İlhan (1999), *Müzik Tarihi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Mardin, Şerif (1995), *Türkiye'de Toplum ve Siyaset*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif (1991), *Türk Modernleşmesi*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Şerif (1992), *İdeoloji*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Marshall, Gordon (1999), *Sosyoloji Sözlüğü*, Çeviri: Osman Akınhay ve Derya Kömürcü, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Miller, Ruth A. (2003), *Fıkıhtan Faşizme*, Çeviri: Hamdi Çilingir, İstanbul: Ufuk Yayınları.
- Ortaylı, İlber ve Küçükkaya İsmail (2012), *Cumhuriyet'in İlk Yüzyılı 1923-2023*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ortaylı, İlber (2007), *Batılılaşma Yolunda*, İstanbul: Merkez Kitapçılık.
- Ortaylı, İlber (2016), *Osmanlı'ya Bakmak*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Özbek, Meral (2005), “Arabesk Kültür: Bir Modernleşme ve Popüler Kimlik Örneği”, *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik* (Editör: Sibel Bozdoğan, Reşat Kasaba), İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Özdalga, Elisabeth (1998), *Modern Türkiye'de Örtünme Sorunu, Resmi Laiklik ve Popüler İslâm*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Özkul, Muhammet Murat (2001), “Modern Birey ve Katılım”, *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 3, Sayı: 1, Sf: 139-143.
- Quataert, Donald (2011), *Osmanlı İmparatorluğu 1700-1922*, Çeviri: Ayşe Berktaş, İstanbul: İletişim Yayınları.

- Paker, Oya (2005), *Günlük Düşünce Modernlik, Din ve Laiklik*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Parla, Jale (2006), *Babalar ve Oğullar: Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Poole, Ross (1993), *Ahlâk ve Modernlik*, Çeviri: Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Read, Herbert (2014), *Sanatın Anlamı*, Çeviri: Nuşin Asgari, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Say, Ahmet (2010), *Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır?*, İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Say, Ahmet (2003), *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Schmidt-Jones, Catherine (2013), “Yeniçeri Müziği ve Batı Müziği Üzerindeki Türk Etkisi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, Cilt: 1/1, Sf: 196-222.
- Sezer, Baykan (1998), “Doğu Batı Ayrımı”, *Doğu Batı Dergisi*, İstanbul: Doğu Batı Yayınları, Sayı: 2, Yıl:1, Sf: 37-45.
- Shiner, Larry (2013), *Sanatın İcadı*, Çeviri: İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Simmel, Georg (2006), *Modern Kültürde Çatışma*, Çeviri: Tanıl Bora, Nazile Kalaycı, Elçin Gen, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Smith, Philip (2005), *Kültürel Kuram*, Çeviri: Selime Güzelsarı, İbrahim Gündoğdu, İstanbul: Babil Yayınları.
- Sombart, Werner (1998), *Aşk, Lüks ve Kapitalizm*, Çeviri: Necati Aça, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sontag, Susan (1998), *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*, Susan Sontag’tan Seçme Yazılar, İstanbul: Metis Yayınları.
- Soykan, Ömer Naci (2005), “Sanat ve Sosyoloji”, *Sanat ve Sosyoloji* (Yayına Hazırlayan: Aylin Dikmen Özarslan), İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Stokes, Martin (1998), *Türkiye’de Arabesk Olayı*, Çeviri: Hale Eryılmaz, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Swingewood, Alan (1998), *Sosyolojik Düşüncenin Kısa Tarihi*, Çeviri: Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Şahin, Mustafa; Duman, Ruşen (2008) “Cumhuriyetin Yapılanma Sürecinde Müzik Eğitimi”, *Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Cilt:7, Sayı: 16, Sf: 259-272.
- Şeriatı, Ali (1997), *Sanat*, Çeviri: Ejder Okumuş, Şamil Öcal, Said Okumuş, İstanbul: Şura Yayınları.

- Şeriatî, Ali (2005), *Medeniyet ve Modernizm*, Çeviri: İsa Çakan, İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları.
- Taylor, Charles (2011), *Modernliğin Sıkıntıları*, Çeviri: Uğur Canbilen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Timur, Taner (2001), *Türk Devrimi ve Sonrası*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Therborn, Göran (2008), *İktidarın İdeolojisi İdeolojinin İktidarı*, Çeviri: İrfan Yüce, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Topçu, Nurettin (2002), *Felsefe* (Yayına Hazırlayanlar: Ezel Everdi, İsmail Kara), İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Topçu, Nurettin (2004), *İradenin Davası, Devlet ile Demokrasi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Toprak, Zafer (2013), *Türkiye’de Popülizm 1908-1923*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Touraine, Alain (2002), *Modernliğin Eleştirisi*, Çeviri: Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tunçay, Mete (1981), *Türkiye Cumhuriyeti’nde Tek Parti Yönetimi’nin Kurulması*, Ankara: Yurt Yayınları.
- Uçan, Ali (2015), *Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Evrensel Yayınevi.
- Ülken, Hilmi Ziya (2007), *Türk Tefekkürü Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Van Der Loo, Hans; Van Reijen, Willem (2006), *Modernleşmenin Paradoksları*, Çeviri: Kadir Canatan, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Vatandaş, Celaleddin (2015), *Cumhuriyet’in Tarihi*, İstanbul: Pınar Yayınları.
- Vergin, Nur (2016), *Siyasetin Sosyolojisi*, İstanbul: Doğan Kitap.
- Yetkin, Çetin (1983), *Türkiye’de Tek Parti Yönetimi*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç (2007), *Sanat Nedir?*, Çeviri: Mazlum Beyhan, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Turgut, İhsan (1993), *Sanat Felsefesi*, İzmir: Üniversite Kitabevi.
- Yıldırım, Vural; Koç, Tarkan (2006), *Müzik Felsefesine Giriş*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Yıldız, M. Cengiz (1994), *Said Halim Paşa’da Batılılaşma, İslamcılık ve Milliyetçilik*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.
- Yılmaz, Mehmet (2006), *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Zürcher, Eric Jan (1998), *Modernleşen Türkiye’nin Tarihi*, İstanbul: İletişim Yayınları.