

BÖLÜM 6

ÇAĞDAŞ TÜRK BESTECİLİĞİ ETKİSİNİN VE SORUNLARININ BESTECİ GÖRÜŞLERİNE GÖRE İNCELENMESİ

Zeynep YADİGAROĞLU¹

GİRİŞ

Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün "muasır² medeniyetler seviyesi"ni yakalayabilmek amacıyla izlediği kültür politikasının en önemli kollarından biri de hiç kuşkusuz müzikte çağdaşlaşmadır. Atatürk, "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür" anlayışıyla yola çıkarak, çağdaş medeniyetler seviyesinin üzerine çıkacak olan milli kültürün oluşumunda, müziğin üstlenmesi gereken rolü, "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" gibi sözleriyle birçok defa ifade etmiş ve müziğin önemini vurgulamıştır (Antep, 2017, s. 17). Bu nedenle de müzik alanındaki yenileşme hareketlerini ertelememiş ve hemen hayata geçirmiştir. Çünkü toplumların gelişimi ve dönüşümü müziği etkilediği gibi, müzikteki gelişmeler ve dönüşümler de toplumların gelişiminde etkili olmuştur. Müzik, kitlelerde ortak bilinç oluşturmakta çok etkilidir. Müziğin harekete geçirdiği ilişkiler, bütün bir topluluğu kapsayabilir" (Kaplan, 2008, s. 42). Bu bağlamda müzik, tarih boyunca kitleleri en çabuk etkilemiş sanat dalı olarak Atatürk'ün devrimleri arasında ilk sırayı almaktadır (İlyasoğlu, 2007, s. 10).

'Türk Müzik Devrimi', ulusalçı ve çağdaş bir kültür politikasının sonucu olup; müziğimize yeni bir kavrayış getirmiştir (Say, 2001, s. 230). Türk Müziği'nde öz yapıyı koruyup geliştirerek; tek sesli durumdan, çağdaş uygarlığa temellenen çoksesli bir duruma dönüşüm "Türk Müzik Devrimi" olarak ifade edilmektedir (Uçan, 2015, s.99).

"Atatürk'ün kimlik ve aidiyet oluşturma sürecinde müzik alanına özel bir önem vermesi ve bu alanın bir devrim konusu haline getirilmesinin ardında yeni bir ulus-devlet inşasında ona milli, türdeş ve aynı zamanda da medeni bir tını verecek bir arayış söz konusu olmuştur" (Gökçedağ, 2007, s. 150). Atatürk'e göre Türk

¹ Dr. Öğretim Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, zeynepyadigaroglu@gmail.com

² Arapça sıfat (mua:sır). Aynı zamanda yaşayan, senkronik, çağdaş (URL-4).

Müziği'nin evrensel müzikte yerini alabilmesi için, "özde ulusallık", "yöntemde çağdaşlık" ve "nitelikte evrensellik" olmak üzere üç temel unsur gereklidir (Akıllı, 2007, s.19). Bu bağlamda, O'nun müzik alanında gerçekleştirmek istediği ilk hedef, özünü Geleneksel Türk Müziği'nden alan, ancak köklü geçmişe sahip Klasik Batı Müziği'nin çokseslilik ilkelerinden ve tekniklerinden faydalanarak meydana gelmiş yeni bir tür yaratmaktır. Ona göre her ülkenin müziği, kendi kültüründen ve müziğinden beslenmeli ancak ortak bir çokseslilik paydasında birleşmelidir. İşte o zaman kökeni halk ezgilerine dayanan milli müzik, evrensel bir nitelik kazanacaktır. Atatürk için önemli olan müzikte evrensel düzeyde bir Türk müziği oluşturmaktır. Çoksesli müzik, bu amaca varmak için bir teknik zorunluluktan ibaret olup; esas düşünce çokseslilik-tekselilik ikileminin dışında bir anlayışa odaklanmaktadır (Kılıç, 2007, s. 463).

Atatürk, öncelikle; kararlı, yaşayan, sürekliliği olan bir kültür ve sanat politikasına ve çoksesli müziğin ilk ürünlerini verecek, besteler yapacak, bu alanda akademik eğitim almış sanatçıların önemine vurgu yapmıştır. Bu amaç doğrultusunda, genç yetenekler 1920'lerde Avrupa'ya gönderilmiştir (Çalgan, 1992, s. 28). Yurt dışına gönderilen grup içinde yer alan U. C. Erkin, N. K. Akses, H. F. Alnar, A. A. Saygun ile C. R. Rey "Türk Beşleri" sıfatıyla ünlenmiştir. Çünkü onlar Fransız Altıları gibi, ortak bir estetik anlayış çevresinde bir araya gelmemiş; Rus Beşleri gibi ulusal kaynaklardan yararlanmaya öncelik vermişlerdir. Diğer taraftan Rus besteciler, bu tutumlarıyla bir tepkiyi temsil ederken, Türk Beşleri, yeni kurulan Cumhuriyet rejiminin resmi müzik politikasını gerçekleştirmeyi misyon edinmişlerdir (Utlı, 2010, s. 32-33). Türk Beşleri'ndeki arayışların, geleneksel müziğin sunduğu gereçlerden yararlanma eğilimi olarak ortaya çıktığı görülmektedir. Kısacası Türk Beşleri, modernizmle ilişkilerini ulusalcılık kanalı üzerinden kurmuşlardır (Çöloğlu, 2005, s. 9-10). Temel yöntem olarak halk müziğinden alınan ezgi ve ritimlerin batı teknikleriyle çağdaşlaştırılmasına dayanan "Ulusalcılık akımı", yeni Türkiye'nin müziğinin nasıl olması gerektiğiyle ilgili belirleyici ve yön gösterici olsa da Avrupa ve Amerika'da yaşanan hemen her süreç, elektronik müzikten, avangard yaklaşımlara kadar her türlü gelişme de çağdaş Türk müziğinde karşılık bulmuştur (Demirel, 2015, s. 98).

Çağdaş Türk bestecilerini, doğum yıllarına göre İlyasoğlu (2009); birinci kuşak (1904-1914), ikinci kuşak (1918-1929), üçüncü kuşak (1930-1939), dördüncü kuşak (1940-1959), beşinci kuşak (1960-1969) ve yeni kuşak (1970 sonrası) olarak kuşaklara bölüp, kategorize etmiş ve sıralamıştır.

Çoksesli müziğin ilk öncüleri olarak kabul edilen bestecilerin yetiştirdikleri öğrenciler, dönemin ikinci kuşak bestecilerini oluşturmaktadır (Atak, 2007, s.9). İkinci kuşak bestecilerin temel yaklaşımlarına bakıldığında, 20. yy akımlarının

etkisinde kalarak, modernizmin ilk kuşağa göre daha belirgin bir biçimde ortaya çıkarıldığı görülmüştür. Bununla birlikte, bazı bestecilerde ulusallık etkilerinin devam ettiği görülmektedir (Özmen, 2013, s.3). Örneğin ikinci kuşak besteciler arasında yer alan İ. Usmanbaş, çağın müzik anlayışını yansıtan bir besteci olarak adını tüm dünyada duyurmuştur ve eserlerinde modern müzik tekniklerini kullanmıştır (Say, 2005, s. 551). Üçüncü kuşak ve sonrasındaki besteciler, birinci ve ikinci kuşaktaki bestecilerin eserlerini, yaklaşımlarını özümseyip çağın getirdiği anlayış ve imkânlarla ortaya koydukları eserler sayesinde çağdaş Türk müziğini daha da ileriye götürmüşlerdir (Özmen, 2013, s. 3). Çağdaş Türk besteciliği, Cumhuriyet'in ilk yıllarından günümüze kadarki süreçte, ulusalcılık başta olmak üzere farklı akımlardan (caz armonisi, atonal yaklaşımlar-on iki ton sistemi-raslamsallık, elektronik müzik, izlenimcilik, dışavurumculuk, postmodernizm, yeni müzik, minimalizm vb.) beslenmiş, her besteci kendi imzasını taşıyan “eşsiz” eserler üretmiştir ve üretmektedir. “Tıpkı dünyanın diğer ülkelerinde olduğu gibi, artık belli akımların, belli yöntemlerin tutsağı olmaksızın her türlü gereci kullanıp kendine özgü dilini yaratmaktadır. Dünyanın uzak coğrafyalarına ya da tarihin derinliklerine yelken açtığı kadar, yeniçağın getirdiği sesi ve yeni teknolojinin tüm olanaklarını kullanmaktadır” (İlyasoğlu, 2009, s. 297-298). Zaten Garrretson'a (1993) göre de 20. yy bestecilerini esas olarak belirli kategorilere sokmak pek mümkün görünmemektedir, çoğunluğu müzikal hayatları boyunca farklı akımlarda besteler verebilmektedirler (akt. Kaçmaz, 2011, s. 8).

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte filizlenen, gelişen ve çeşitli evrelerden geçen çağdaş Türk besteciliğinin; yurt içi ve yurt dışında ne düzeyde etkili olduğunu, olamadıysa nedenlerini, sorunlarını ve sorunlarına yönelik çözüm önerilerini belirlemek, araştırmanın ortaya çıkmasına temel oluşturmuştur. Bu genel amaç doğrultusunda aşağıdaki sorulara cevap aranmıştır:

1. Çağdaş Türk besteciliği, yurt içi ve yurt dışında etkili olmuş mudur?
2. Çağdaş Türk besteciliği, yurt içi ve yurt dışında etkili olamadıysa bunun nedenleri nelerdir?
3. Çağdaş Türk besteciliğini etkileyen ve geçmişten günümüze değişen etmenler nelerdir?
4. Çağdaş Türk besteciliğinin sorunlarına yönelik çözüm önerileri nelerdir?

Araştırmada hedeflenen, Türk bestecilerinin etkili olabilmelerinin önündeki engelleri ve dolayısıyla sorunlarını sıralayarak, bunların ortadan kalkması için neler yapılması gerektiğini ortaya koymaktır. Herhangi bir konuyla ilgili sorunlar tartışılırken ya da görüşler değerlendirilirken o konunun uzmanlarının görüşle-

ri önem kazanmaktadır. Nasıl ki bir ilköğretim müzik dersi kitabı hazırlanırken, alanında uzman kişilerin – müzik eğitimcilerinin, çocuk psikologlarının, akademisyenlerin – komisyonu oluşturması bekleniyorsa, Cumhuriyet’in ilanından günümüze kadarki süreçte, çağdaş Türk besteciliğinin etkisini ve sorunlarını değerlendirmede de Türk bestecilerinin fikirlerinin merkeze alınması bu bakımdan önemlidir. Bu nedenle araştırmaya katılan yirmi iki bestecinin dört ana problem cümlesi üzerinden fikirlerini belirlemek, önceliği oluşturmuştur.

YÖNTEM

Araştırma Modeli

Bu çalışmada nitel araştırma deseni kullanılmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, olay, durum ve algıların doğal bir ortamda gerçekçi ve bütüncül biçimde ortaya konmasına fırsat veren bir araştırma türüdür (Yıldırım ve Şimşek, 2018, s.19). Araştırmada nitel araştırma desenlerinden biri olan durum çalışması deseni kullanılmıştır. Araştırmada, “bir durum bütünsel bir biçimde tek parça olarak incelendiği” (Saban ve Ersoy, 2017, s.164) için “bütüncül tek durum deseni” kullanılmıştır. “Görüşme, insanların neyi ve neden düşündüklerini, duygu, tutum ve hislerinin neler olduğunu, davranışlarını yönlendiren faktörleri ortaya çıkarmayı sağlayan bir veri toplama aracıdır.” (Ekiz, 2003, s.61). Görüşülenlerin, anlam dünyalarını, duygu ve düşüncelerini anlamak, nicel görüşmelerden farklı olarak yüzeysel değil; daha derin bilgi edinmek esastır (Kuş, 2009, s.87). Araştırmada kısmi esneklik sağlayan yarı yapılandırılmış görüşmeden yararlanılmıştır (Karasar, 2014, s.167).

Katılımcılar

Araştırma, ulaşılabilen toplam 22 besteciyle yürütülmüştür. Araştırmada, katılımcıların belirlenmesinde ölçüt örneklem yöntemi tercih edilmiştir. Katılımcıların çağdaş Türk bestecisi olmaları ölçüt olarak kabul edilmiştir.

Veri Toplama Aracı

Yirmi iki (N=22) çağdaş Türk bestecisinin görüşleriyle katıldığı bu nitel desenli araştırmada bestecilerin görüşlerini değerlendirmek için öncelikle 4 ana başlık üzerinden yarı yapılandırılmış görüşme formu oluşturulmuştur. Sorular hazırlandıktan sonra dağıtımdan önce iki uzman besteciden görüş alınmış ve bir soru çıkarılmıştır. Görüşme formunda toplam 4 adet açık uçlu soru bulunmaktadır. Antep’in (2006) ve İlyasoğlu’nun (2007), kitaplarındaki besteci isimlerine ek olarak son dönemlerde adını duyuran yeni kuşak genç besteciler de eklenerek bir liste hazırlanmış ve Covid-19 kaynaklı pandemi süreci nedeniyle, bu listedeki

bestecilerin bazılarında telefon aracılığıyla, bazılarında da mail yoluyla ulaşılmış ve bestecilerden, formda yer alan soruları cevaplamaları istenmiştir.

Verilerin Analizi

Elde edilen verilerin içerikleri analiz edilmiştir. Öncelikle araştırma soruları yazılarak, katılımcıların verdikleri cevaplar soruların altına tek tek yazılmıştır. Verilen cevaplardan birbiri ile benzer olan veriler, belirli temalar çerçevesinde bir araya toplanmıştır. Daha sonra temalarla ilişkili olan ve katılımcıların görüşlerinin yoğunlaştığı alt temalar belirlenmiştir. Her alt temayı açıklayan bir başlık da eklenecek kodlar havuzu oluşturulmuştur. Son olarak bu kodlar yorumlanarak birbirini tamamlayacak şekilde bulgular bölümünde sunulmuştur.

BULGULAR

Bulgular bölümünde, çağdaş Türk besteciliğinin yurt içi ve yurt dışındaki etkisi, etkili olamadıysa nedenleri, geçmişten günümüze değişen ve çağdaş Türk besteciliğini etkileyen etmenler ve sorunlarına yönelik çözüm önerileri olmak üzere 4 tema üzerinden oluşturulan alt problemlere yönelik olarak besteci görüşlerine yer verilmiştir. Her bir besteci, numaralarla belirtilmiştir (B1, B2, B3...vb).

Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Çağdaş Türk besteciliğinin yurt içinde ve yurt dışında etkili olup olmadığı alt problemine ait bulgular ve besteci görüşlerinden örnek alıntılar aşağıda sunulmuştur:

Tablo 1. Çağdaş Türk Besteciliğinin Yurt İçi ve Yurt Dışındaki Etkisine Yönelik Besteci Görüşleri		
Kod	Frekans	Örnek Alıntı ifadesi
Güçlü Etki B2, B5, B12, B14, B19, B22	6	B2: "Teknik yeterlik, yeniliğe açık olma, ilgi, görgü ve genel yaratıcılık kültürü olarak çağdaş Türk besteciliği özellikle son 30 yılda çok ciddi oranda atılım ve gelişim göstermiştir".
Zayıf Etki B1, B2, B4, B6, B7, B8, B9, B10, B11, B13, B15, B16, B17, B18, B21	15	B4: "Yurt dışında araştırmacı şefler, solistler ve orkestralar, Türk bestecilerinin eserlerini yorumlasalar bile, bu oran istatistiğe giremeyecek bir seviyededir. Yurt içinde ise ancak kendini geliştirebilmiş belli bir dinleyici kitlesi talep içindedir ve bu talebe cevap verebilen besteciler arz yaratmaktadır".
Koşullu Etki B3, B5, B11, B16, B20	5	B16: "Müziksel bir eserin, dolayısıyla da bestecisinin benimsenmesi çok farklı etkenlere bağlı olmakta ve bağlı bulunulan etkenler, iç ve dış piyasaya göre değişebilmektedir".

KOD1. GÜÇLÜ ETKİ (B2, B5, B12, B14, B19, B22)

Tablo 1’de görüldüğü gibi bestecilerin bazıları (N=6), çağdaş Türk besteciliğinin yurt içindeki ve yurt dışındaki etkisinin güçlü olduğunu ifade etmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Çağdaş Türk besteciliği yurt içinde etkili olmuştur çünkü bestecilik pratiği etkili olamasa da, Cumhuriyet’in yüz yıla yaklaşan tarihi içinde halk arasında da; benimsenen, yaygınlaşan ve hatırlanan şarkılar, çocuk şarkıları, marşlar gibi eğitim müziği alanında sınıflandırılabilir yapıtların ortaya çıkması pek olanaklı olmazdı. Bugün Türkiye’de toplumun büyük bir kesimi 10. Yıl Marşı’nı, Lüküs Hayat Opereti’nden dillere pelesenk olmuş aynı adlı şarkıyı, M. Sun’un çocuk şarkılarını, birçok bestecinin marşlarını hatırlarında tutabiliyorlarsa, ayrıca Yunus Emre Oratoryosu, Nazım Hikmet Oratoryosu gibi eserler salonu dolduran izleyici kitlesine sahipse bu çağdaş Türk besteciliğinin Türkiye’de etkili olduğu anlamına gelmektedir”(B12).

“Yurt dışında Türk bestecileri, kendilerine özgü sesleriyle seçkin bir yer edinmişlerdir. Türk Beşleri başta olmak üzere ilk kuşak bestecilerin üretimleri, gerek CD ve plak kayıtlarıyla, gerekse internet ortamında geniş ölçüde temsil edilmektedir. Bu üretime ilk kez kulak veren yabancı dinleyiciler, bu eserlerin kendine özgü kimliğini, ses dünyalarının ayırt edici tınılayışını çoğu zaman hayranlıkla vurgulamaktadır. İkinci ve üçüncü kuşak bestecilerimiz ise ilk kuşaktan farklı ve giderek daha çok çeşitlilik gösteren ses dünyalarıyla yurtdışında her geçen gün daha fazla tanınmaktadır. Yurt içinde ise konserlere giden, ses kayıtlarını farklı mecralarda dinleyen dinleyicilerin kulaklarında bu müzik elbette iz bırakmıştır, bırakmaktadır. Ancak Klasik Müzik’le, dahası hiçbir müzik türüyle ilişkisi olmayan toplum kesimi üzerinde etkili olduğu elbette söylenemez ve beklenemez de” (B14).

“Teknoloji ve iletişimin gelişmesiyle, 2000’lerden itibaren uluslararası etkinin daha arttığı görülmektedir. Bunun en önemli belirtilerinden biri, yurtdışında aktif olan, Türkiye çıkışlı genç bestecilerin sayısının çok belirgin şekilde artmasıdır. Benzer şekilde icracılıkta da uluslararası bağlantıların güçlendiği görülmektedir” (B5).

“Cumhuriyet sonrası, ulusalcı akım doğrultusunda ilk kuşak Türk bestecilerimiz son derece önemli çalışmalara imza atmıştır. Farklı türler ve çalgı/ses toplulukları için eserler veren bu bestecilerimizin eserleri, birçok Türk bestecisine çalışma kaynağı ve ışık olmuştur. Ayrıca bazı önemli yabancı 20. yy bestecilerine de – G. Ligeti gibi – ilham kaynağı olmuştur. Ülkemizdeki çoksesli müzik alanında birçok ilk eseri yazan Türk Beşleri, yetiştirdikleri öğrenciler ile de ülkemizin müzik yapılanmasına ve aktif hayatına devam etmesine tartışılmaz katkı sağlamıştır. İkinci kuşak ve sonrası besteciler, yirminci yüzyılın neredeyse tüm akımlarında eserler vermiş, vermeye

de devam etmektedir. Orkestra müziğinden koro müziğine, operadan baleye, çalgı topluluklarından solo çalgı türlerine kadar, önemli bir repertuvar oluşturmuşlardır. Yurt dışında ödül alan ve eserleri seslendirilen bestecilerimizin sayısı günden güne artmaktadır”(B19).

KOD 2. ZAYIF ETKİ (B1, B2, B4, B6, B7, B8, B9, B10, B11, B13, B15, B16, B17, B18, B21)

Tablo 1’de görüldüğü gibi bestecilerin bazıları (N=15), çağdaş Türk besteciliğinin yurt içindeki ve yurt dışındaki etkisinin güçlü olmadığı yönünde görüş bildirmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Yurt içi ve dışında söz konusu etki nicel olarak ölçülecekse etkili olamamıştır, çok az sayıda bestecimiz sipariş almakta ve eserleri seslendirilmektedir. “Etki”, nitel olarak değerlendirildiğinde de gerekli etkiye ulaşabilmiş, dünyaca tanınmış, kabul görmüş, kataloglara girebilmiş çok fazla sayıda bestecimiz bulunmamaktadır” (B10).

“Yurt içinde icracılarımız hala ağırlıklı olarak batılı bestecilerin eserlerini çalıyor, Türk bestecilerine seyrek yer veriyor. Aynı şekilde, Türkiye’deki Klasik Müzik dinleyicileri de Türk bestecilerinin albümlerini nadiren alıp/indirip dinliyor. Sanıyorum yurt dışında bugüne kadar kendine en fazla yer bulmuş bestecimiz A.A. Saygun’dur ve bu hala böyledir” (B11).

“Yurt içinde yaygınlaşma imkânı bulamayan bestecilerimizin yurt dışında kendilerini duyurma ve ifade etme çabaları da ciddi anlamda sekteye uğramaktadır”(B2).

“Çağdaş Türk bestecilerinin, tıpkı çağdaş Hint veya Japon bestecileri gibi, batı ülkelerinde henüz hatırı sayılır bir etkisi yoktur. Eserlerimiz bu ülkelerde seyrek olarak çalınıp dinleniyor. Bu ülkelerin bestecileri arasında “Türk” unsurlardan etkilenerek – örneğin Debussy’nin Gamelan kültüründen etkilenip bunu bestelerine yansıttığı gibi – bizim makamlarımızdan, usullerimizden etkilenerek beste yapan varsa da dikkate değer bir sayıda değildir” (B11).

“Etkinin daha çok dışarıdan Türkiye’ye doğru olduğunu, Türkiye’nin dışarıyı etkilemediğini veya etkileyemediğini düşünüyorum. Son 20 yıl içerisinde Avrupa ve Amerika’da ciddi başarılar elde edip kariyer yapmış ve yapmakta olan, genç kuşakla birlikte sayıları her gün artan bestecilerimiz var. Bu, her şeye rağmen umut vericidir ve Türkiye’de – bilhassa kimi okullardaki – bestecilik eğitiminin –İ. Usmanbaş ile başlayan – çağı izlemek ilkesinden geri kalmadığını göstermektedir. Ancak hangi çağda yaşıyoruz? Müzikte ana akım olarak nitelendirilebilecek estetik yönelimler var mı? Var olduğu söyleniyorsa bunun var olduğunu söylemek ne kadar gerçekçidir? Bu çağın bir sınırı, estetik açıdan kabulleri, retleri var mıdır? Ayrıca yurt dı-

şında kariyer yapan bestecilerimiz – yurt içindekilere benzer şekilde – kendilerini çağdaş Türk müziği olgusunun bir parçası olarak hissediyorlar mı? Bundan şüphe duyduğumu söylemeliyim” (B11).

KOD 3. KOŞULLU ETKİ (B3, B5, B11, B16, B20)

Tablo 1’de görüldüğü gibi bestecilerin bazıları (N=5), çağdaş Türk besteciliğinin yurt içindeki ve yurt dışındaki etkisinin koşullara bağlı olarak değiştiğini ve tarihsel süreç içinde bestecilerin zaman zaman etkili olduğunu, zaman zaman da etkili olmadığını ifade etmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Ulusal ve uluslararası koşullara göre, günümüze kadar, bazı süreçlerde etkinin arttığı bazen ise azaldığı düşünülebilir. Etkinin niteliği ve kendisini belli ettiği toplumsal katmanlar da değişmiştir tabii”(B5).

“Yurt dışı kanadının aslında ülke ülke ele alınmasında fayda var. Bugün özellikle Türkiye kökenli bestecilerin kamuoyunda en etkin oldukları ülke Almanya’dır. Türkiye kökenli bestecilerin konumlarını büyük oranda Alman iç ve dış siyasetinin beklentileri belirlemektedir” (B3).

“Çağdaş Türk besteciler arasında yurt içinde ve dışında kendine yer edinmiş olanlar var ve gayet başarılılar. Bunun tamamen kendi gösterdikleri çaba ve aldıkları insiyatiflerle bağlantılı olduğunu düşünüyorum. Genelleme yapamıyorum çünkü Türkiye’de bestecilik ekolünün var olmadığını düşünüyorum” (B20).

3.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Çağdaş Türk Besteciliğinin etkili olamama nedenleri alt problemine ait bulgular ve besteci görüşlerinden örnek alıntılar aşağıda sunulmuştur.

Tablo 2. Çağdaş Türk Besteciliğinin Etkili Olamama Nedenlerine Yönelik Besteci Görüşleri

Kod	Frekans	Örnek Alıntı ifadesi
Notalara erişim sorunu B2, B6, B7, B11, B14, B15, B16, B17	8	B2: "Notalara erişme imkânı olmadığı için tekrar seslendirilme ihtimalleri çok çok düşük, bu yüzden bu eserlerle ilgili herhangi bir teknik-teorik veya akademik çalışmaların da yapılması mümkün olmuyor".
Eserlerin seslendirilmemesi B2, B7, B9, B12, B14, B16, B19, B20	8	B20: "Dünyada var olmuş ve var olacak tüm bestecilerin ortak yaşadığı sorunların en başında, yazmış oldukları eserlerin seslendirilme zorluğu hatta imkânsızlığı geliyor".
Tanıtım eksikliği B7, B8, B9, B12, B14, B16	6	B16: "Bir eserin ve bestecinin ulusal ve uluslararası alanda yer alıp o yeri sürdürebilmesi, uzman menajerler ve kuruluşlar tarafından sürdürülecek (nota ve ses kaydı desteğini de içeren) çok güçlü ve sürekli organizasyonlar gerektirmektedir. Bu tür organizasyonlardan yoksun kalan bir besteci konser programlarında pek yer alamaz ve arada bir olsa bile bunu sürdüremez".
Kültürel nedenler B1, B4, B6, B8, B11, B12, B15, B16, B21	9	B4: "Bestecinin elitizmi ve halkın entelektüel birikiminin kitlesel olamayışı ülkemizdeki klasik müzik arz-talep yoğunluğunun çok az olmasına sebep olmaktadır".
Sosyal/politik/konjonktürel nedenler B1, B3, B9, B11, B12, B13, B15, B17, B18	9	B11: Ortaçağdan bu yana Almanya, İtalya, Fransa başta olmak üzere Batı ülkelerinin etkileriyle şekillenen Klasik Batı Müziği evrenine Türkiye gibi toplumlar ancak son 100 küsur yıldır katkı sağlamaya başlamıştır. Batı'nın yakın zamana kadar bu toplumlara tepeden baktığını, uluslararası eşitlik kavramının nispeten yeni olduğunu da hesaba katarsak, henüz biz "Doğulu"ların onlara dikkate değer ölçüde etki edebileceği kadar süre geçmemiştir".
Devlet desteğinin olmaması B2, B8, B11, B12, B14, B15, B17, B18, B21, B22	10	B15: "Genel olarak yurt dışında (tabii ki burada kültür/sanat konusunda ilerlemiş ülkeleri kastediyorum) çağdaş bestecilerin, devletler ve vakıflar tarafından özellikle desteklendiğini görüyoruz. Bu desteklerin çok minimal bir kısmı bile Türkiye'de sağlanmamaktadır".
Besteciliğin maddi getirisinin olmaması B3, B4, B6, B11, B16, B19, B21	7	B3: "Sanat gibi serbest meslekler, hele müzik alanı içerisinde bestecilik, kariyerinin başında birisi için sürekli gelir kaynağı olamıyor".

Tablo 2. Devamı		
Yapıtlarda ortak bir stil özelliği bulunmaması B6, B13, B16	3	B6: “Türk bestecilerinin genel problemi bir geleneğe bağlı olmamalarıdır. Bundan dolayı kendi stilini bulması çok zaman almaktadır ve ayağını bir kültüre dayamayan müzik de o ülke dışındakiler için pek tabii ilginç olmuyor”.
Gruplaşma ve çatışma B1, B9, B17, B18, B22	5	B1: “Yurt içinde karşılaşılan sorunlar daha çok gruplaşmayla ilgili. Müziğinizin seslendirilebilmesi için mutlaka belli bir çevrenin içinde olmanız gerekiyor. Bunun dışında yaptığımız faaliyetler maalesef görmezden gelinebiliyor”.
Ayrımcılık B1, B3, B10, B18	4	B10: “Çoğunlukla, bir Ortadoğu ülkesinden gelmiş olmakla ilgili sorunlar yaşanmaktadır. Etnik ayrımcılık da besteci adaylarımız için zorlayıcı olmaktadır”.

KOD1: NOTALARA ERİŞİM SORUNU (B2, B6, B7, B11, B14, B15, B16, B17)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazılarında (N=8) göre, çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının nedenlerinden biri, eserlerin notalarına ulaşamamaktır. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Müzik, ses kayıtları ile değil; teknik olarak basılmış notayla yayılır, icracılar tarafından takip edilir ve tabii ilgi çekerse satın alınır. Nota resim değil; okunan, okunurken dinlenebilen bir şifreler bütünüdür. Bestecilerin en etkili tanınma aracı notadır. Nota basımı olmayan ülkenin bestecisinin sorunu vahimdir, üzücüdür. Eserlerin Türk sanatçılar tarafından yurt dışında icrası genellikle olumlu ilgi derlemektedir. Ancak nota olmadığı için dünyalı sanatçıların ulaşamayacağı bir anı olarak kalır belleklerde. Aslında notasına ulaşamayan eser resmî anlamda yok sayılır! Ülkemizde bestecilerin eserlerini basan ve yayan editör yoktur. Kısacası Türk besteciler dünya arenasında doğal olarak yoktur” (B7).

“Ülkemizde müzik yayıncılığının olmaması, Türk besteciliğinin gelişmesi ve yaygınlaşmasının önündeki en büyük engeldir. Yazılan eserin basılmaması; sonraki nesillere aktarımının imkânsızlaşması ve ulusal-coğrafik bir hazinenin göz göre göre kaybedilmesi, hatta yok edilmesi anlamına geliyor. Günümüzün teknolojik imkânlarına rağmen hala bu konuda ufacak da olsa bir ilerleme kaydedilememiştir. Di Lasso, Ockeghem, Palestrina, du Fay hatta Maschaut’nun eserlerine dair tartışmasız verilere ve bilgilere sahip olabilirken, vefatının üzerinden henüz 30 yıl geçen kendi bestecimiz A. Adnan Saygun’un en yaygın ve en sık seslendirilen eserlerinin notalarına bile rahatça ulaşamıyor olmamız gerçekten çok üzücü” (B2).

“Türk Beşleri’nin bile birçok eseri el yazmasından seslendirilmek zorundadır” (B15).

“Bilgisayar destekli nota yazım programlarının yaygın olarak kullanılmaya başladığı 2000’li yıllardan önceki eserler, ülkemizde nota basım matbaası bulunmadığı ve Avrupa ülkelerinde yüzyıllardır kullanılmakta olan basım tekniklerinin hiçbiri bilinmediği için, notalar, aralarında benim de yer aldığım çok az sayıdaki kopist tarafından elle yazılıyordu ve her bir sayfası ortalama 8 saatte tamamlanabilen bu yazım yöntemiyle konçerto, senfoni ya da opera partiturlarının hazırlanabilmesi çok zaman alan fahiş derecede pahalı bir işti. Dolayısıyla bestecilerimiz eserlerini bastırma olanağı bile bulamayıp orkestra sanatçılarının önüne kendi el yazılarından çoğaltılmış partileri koymak zorunda kaldılar. O boyutlardaki çoksesli eserleri el yazısından çalabilmenin zorluklarından dolayı seslendirilmesi de çok zor ve isteksiz yapılan bir iş haline geldi. Bir eserin seslendirilmesini, o eserin yazımından çok daha güç hale getiren bu durum, birçok eserin ölü doğmuş bebekler gibi dosyalarda kalması ve bestecilerin yeni eser yazma motivasyonlarının azalmasıyla sonuçlandı” (B16).

“Bir besteci olarak, yaygınlaşamayan ve yaygınlaşacak bir ortam bulamayan Türk çoksesli yaratıcılığının etkisinin maalesef bu sebepler nedeniyle asgari düzeye yetinmek zorunda kaldığını ve etki alanının – beklenildiği üzere – son derece kısıtlı olduğunu düşünüyorum. Şahsi fikrim, temel sorunun yaklaşık yüz yıldır hiç değişmemiş olduğudur; eserlerin seslendirilmesi ve basılarak yayımlanması, kısacası yaygınlaşma... Büyük bestecilerimizin yıllar boyu emek harcayarak yazmış oldukları eserlerin çok büyük bir kısmı el yazması olarak tozlanıyor ve bir kez bile seslendirilmemiş...”(B2).

“Türkiye’de nota yayıncılığının gelişmemiş olması başlı başına bir eksiklik. Bu durum, bütün kuşaklar açısından ortak bir sorundur. Yurtdışındaki yorumcuların Türk bestecilerinin yapıtlarına erişmesinin önündeki en önemli engellerden biri de bu olmuştur. Yapıtlarının notaları uluslararası dağıtımı olan yayınevlerince yayımlanmış olan bestecilerimiz bu bağlamda daha şanslıdır. Bu imkânı elde edememiş bestecilerimizden bir bölümünün yapıtlarının Ankara Devlet Konservatuarı Yayınları’na yayımlanmış olması ise hem kendileri hem de bu repertuvara erişmek, bu eserleri seslendirmek isteyen yorumcular açısından önemli ve değerlidir” (B14).

KOD2: ESERLERİN SESLENDİRİLMEMESİ (B2, B7, B9, B12, B14, B16, B19, B20)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=8), eserlerin profesyonel solistler, orkestra/korolar, oda müziği toplulukları ya da mesleki müzik eğitim kurumları tarafından seslendirilmemesini ve kayıt altına alınmamasını çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının nedenlerinden biri olarak değerlendirmiştir.

Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Bestecilerimiz, yazmış oldukları senfonik bir eserin ikinci kez seslendirilmesine ilk seslendiriliştikten en iyi ihtimalle yıllar sonra şahit olabiliyor. Sanat kurumlarımız bu konuda bir süreklilik ilkesi ile hareket etmediğinden, yazdıkları eserleri belirli bir sıklıkla duyma imkanı bulamayan bestecilerimiz de üretim ve müzikal-teknik konularda problemler yaşamaya başlıyorlar” (B2).

“En temel sorun, seslendirme sayısının geçmiş yıllara oranla artmış olmasına karşın hâlâ yeterli düzeyde olmamasıdır. Türk bestecilerinin yapıtlarının, yüz yıllık bir birikimin ardından dünyanın en saygın topluluk ve yorumcularınca seslendirilmesi de artık gereklidir. Bu üretimin yurt dışında hâlâ yeterince görünür durumda olmasının nedenlerinden biri budur”(B14).

“Seslendirmemenin temelinde iki gerekçe var: İlgisizlik ve çağdaş Türk müziğinin, Türkiye’deki besteciler dışındaki müzisyenler tarafından kendi ülkesinin veya kültürünün doğal bir müziği olarak değil, bütün dağarcıktan ayrı bir yerde duran özerk bir dağarcık olarak görülmesi” (B12).

“Bir yorumcu, çoğu zaman ücret karşılığı konser verirken ya da hiç maddi kazanç elde etmeden mesleğini icra ederken, besteciler zaman zaman yorumculara eserlerini seslendirmeleri karşılığında ücret vermek durumunda kalabiliyor. Bu durum özellikle, genç bestecilerin sıkça karşılaştığı bir durum olabilmekte. Kişisel olarak belki de en büyük üzüntüm, bestelerimin yurt içinden çok yurt dışında seslendirilmesi. Bu büyük bir onur olsa da, ülkemizdeki olanakların hala istediğimiz düzeyde olmadığını göstermesi açısından dikkat çekicidir. Günümüz dünyasında, – başarı ve seslendirilme olanakları açısından – kurulan uluslararası işbirliği ağının ve güncel kalabilmenin son derece önemli olduğunu düşünmekteyim”(B19).

“Bin bir güçlkle yapılan seslendirmeler de çok kez kayıt altına alınmadığı için, başkalarının dinleyebilmesi bir yana, bestecilerin kendileri bile, kendi eserlerini ancak konserden konsere dinleyebilmişlerdir. A. A. Saygun gibi çok ünlü olan birkaç bestecimiz, eserlerinin notalarını yurt dışında bastırıp yabancı orkestralar tarafından seslendirilmesini sağlayabilmişse de bu sınırlı olanak bile çoğu besteciye nasip olmamıştır”(B16).

“Ülkemizde büyük eserlerin ses kaydı yapılamamaktadır. Teknik olarak kayıt cihazları olmakla beraber orkestra, koro ve solistlerin sığacağı uygun akustik ortamlı bir stüdyo Türkiye’de bulunmamaktadır”(B7).

KOD3: TANITIM EKSİKLİĞİ (B7, B8, B9, B12, B14, B16)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazılarında (N=6) göre, çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının nedenlerinden biri, eserlerle ilgili gerekli tanıtımın yapılmamasıdır. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Yurt dışında yaygınlaşamamanın en büyük nedeni, Türkiye’deki ilgili kurum ve kuruluşların bestecilerin reklamını yapamaması, gerekli köprüleri kuramaması ve yurt dışı bağlantılarını kuvvetlendirememesindedir” (B9).

“Özellikle de müzikle ilgili her türlü konser, nota yayını ve ses kaydının çok büyük bir pazar haline geldiği günümüzde, bir bestecinin o pazarda yer alıp varlığını sürdürebilmesi (eserlerinin değeri ne olursa olsun) profesyonel bir pazarlama desteği olmadan pek mümkün değildir. Zira bir eserin değeri, ancak uygun ortamlarda uygun biçimde seslendirilmesinden sonra anlaşılabilmekte, yalnızca bu aşamaya ulaşabilmek bile güçlü bir destek gerektirmektedir. Oysa bestecilerin çoğu bestecilikten çok farklı bir alan olan pazarlama taktiklerinin hiç birini bilmez ve çok duyarlı, bir o kadar da kırılğan mizaçları yüzünden ortaya çıkmaktan çekinip yeterince tanınmazlar. Müzik tarihi, bu durumun sayısız örnekleriyle dolu olup en çarpıcı örneklerden biri A. Schönberg ile J. M. Hauer arasındaki ilişkidir. Bugün “on iki ton sistemi” olarak adlandırılan kompozisyon tekniğinin “1923 yılında Schönberg tarafından geliştirildiği” kabul edilir. Oysa Schönberg’den daha önce (1918 yılında) Hauer tarafından da biraz daha farklı bir on iki ton sistemi, geliştirilmiştir. Schönberg 1933’te Naziler tarafından Almanya’yı terk etmeye zorlanıp önce Fransa’ya, 1934’te de Amerika’ya yerleşerek Amerikan vatandaşlığına geçmiştir. Dolayısıyla, arkasına Amerikan pazarlama sisteminin desteğini alıp tüm dünyada on iki ton sisteminin bulucusu kabul edilmiştir. Kendi ülkesinde içine kapanık bir yaşam sürdüren Viyanalı besteci Hauer’in on iki ton tekniğini ise, yakın zamana kadar öğrencilerinden başka pek bilen olmamıştır. Bu tipik örnekte de açıkça görüldüğü üzere gerekli tanıtım desteği olmadığı sürece, çok büyük besteciler ve eserleri bile uluslararası ortamda kolay kolay tanınma olanağı bulamamaktadır. Çağdaş Türk bestecilerinin yeterli ilgiyi görememiş olmasında bu tür profesyonel desteklerden yoksun olmalarının da çok büyük payı olmuştur. Örneğin A. A. Saygun, Türkiye yerine Avrupa ya da Amerika’da yaşamış olsa ve o ülkelerin bir bestecisi olsaydı, dünyadaki tanınırlığının bugünkünden kat kat fazla olacağını düşünmek sanırım abartı olmaz. Bizim bestecilerimizin şanssızlığı, öteki ülkelerde yüzyıllardır kullanılan her türlü olanak ve pazarlama yöntemlerinden yoksun olarak “Müslüman mahallesinde salyangoz satmaya çalışmaları”dır” (B16).

“20. yy. müziğine odaklanan çalışmalarda, Türk besteciliği en azından “Ulusal Okullar” ya da “Ulusalılık” başlıkları altında, öne çıkan bestecileri ve yapıtlarının adlarıyla anılabildi. Türk besteciliğinin bir çok kitapta hiç görünmüyor olması, öncelikle Türkiye’nin bir “Klasik Batı Müziği” ülkesi olarak tanınmıyor ve kabul edilmiyor olmasından kaynaklanmaktadır. Türk bestecileri ve yapıtları üzerine araştırma yapmak isteyen yabancı müzikologların, yazarların, araştırmacıların yararlanabilecekleri, batı dillerinde yazılmış kitap ve makalelerin sayısının azlığı da bu durumda etkili olmuştur hiç kuşkusuz. Türk besteciliği üretim bütünüünün yabancı dildeki temel kaynaklarda (20. yüzyıl müziğine odaklanan kitaplarda, müzik sözlüklerinde, antolojilerde, analitik çalışmalarda vb.) hak ettiği ölçüde görünür olmadığı kesindir (B14).

“Türk sahne eserlerinin, orkestra eserlerinin; Avrupa ya da Amerika’daki orkestralarca seslendirilmemesi, dolayısıyla onların seyircisinin de bu eserleri bilmemesi, eserlerin kayıt edilmemesi, plakların cdlerin sayısının çok az olması, Türk orkestra şeflerinin yurt dışındaki çalışma potansiyelindeki eksikler, etkili olamamanın temel nedenleridir. Londra, Berlin, Viyana Filarmoni vb. önemli orkestralarca eserlerimiz çalınmadı; Türk eserlerini oraya getiren, programa koyan Türk şefler olmadı. Örneğin H. Şimşek’in Macaristan orkestrasıyla bir kaydı oldu ancak bu tip bireysel çabalar hep tek tük kaldı, sürekliliği sağlanamadı. Pek çok şefin orkestra eserlerini sahne yapıtlarını seyirciyle, müzikseverlerle buluşturması lazım”(B9).

“Bestecinin temel sorunu emprezaryosunun³ olmamasıdır! Malûm, icracı sanatçıların emprezaryosu varken besteciler için yoktur” (B7).

KOD4: KÜLTÜREL NEDENLER (B1, B4, B6, B8, B11, B12, B15, B16, B21)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=9), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasını kültürel nedenlere bağlamaktadır. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Çağdaş bestecilik, yurt içinde ve dışında akademik çevrelere hapsolmesi ve halktan çok kopuk olması nedeniyle dinleyici bulamamaktadır. Herhangi bir kültürel etkinlik, bir kitleye hitap ediyorsa için olarak bir kitleyi de dışlıyor anlamına gelmektedir. Bu nedenle, çağdaş müzik, entelektüel bir kültürün ürünü olduğu için, toplumun her kitlesine hitap etmemesi de gayet doğaldır. Bununla birlikte, birçok klasik müzik dinleyicisi, Debussy’den ileri bir tarihe yaklaşmıyor, Stravinsky’in çoğu müziğini

³ (Fr.impresario) Bir sanatçının çalışma programlarını ve anlaşmalarını belli bir yüzde karşılığında düzenleyen kimse (URL-4). F. Ali ve S. Özdi de, bir araya geldikleri bir organizasyonda, orkestralarda sanat yönetmeniyle menajerin ayrılması gerektiğini, profesyonel müzik yöneticileri eğitilmesine acil ihtiyaç olduğunu vurgulamışlardır (URL-1).

bile kulakları hazmedemiyor – ki bu da gayet doğaldır ve yurt dışında da çağdaş müziğin benzer sorunları mevcuttur-” (B8).

“Klasik Batı Müziği icracısı da dinleyicisi de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin hayranıdır, milliyeti ne olursa olsun. 20.yy. Çağdaş Türk bestecileri, onlar için nispeten yeni bir şey olduğu için alışması, hazmetmesi için zaman gerekiyor. Bunun için 100 yıl az bir süre. O yüzden henüz daha yolu var” (B11).

“İki dünya savaşının hüküm sürdüğü, batı uygarlığının bunalıma sürüklendiği bir dönemde doğal olarak bestecileri de daha karanlık atmosferli müzikler yazdılar. Bizim bestecilerimiz de bu müzikten etkilenip, bunu ülkemize taşımaya çalıştılar. Ama Türk milletinin bu tür müziğe talebi yoktur – halen de yok – Bu yüzden A.A. Saygun’un senfonileri gibi dissonant tınların ağırlıklı olduğu eserleri hiçbir zaman yaygın beğeni kazanmazken; koro için türkü düzenlemeleri zevkle dinlenir ve korolarımızca halen sıklıkla seslendirilir. Çünkü dinleyişleri ve seslendirilişleri dissonant olmadığı için kulağa hoş geliyor!” (B12).

“Çağdaş Türk Bestecilerinin önündeki en büyük sorun, “hedef kitle” sorunu olup özellikle “organum” evresine bile ulaşamamış bir kültürde, kim için hangi düzeyde yazmaları gerektiğini saptayabilme sorunudur. Besteciler, uluslararası sanat müziğinin bin yıllık bir evrimle ulaştığı bugünkü kompozisyon teknikleriyle yazdıkları zaman kendi halklarından; halklarının beğenebileceği düzeyde yazdıkları zaman ise “banal” bulunup çağdaş dünyadan kopma riski ile karşı karşıya kalmaktadırlar. Sehven de olsa her iki çevre tarafından da kabul edilebilecek bir kompozisyon yöntemi kullanmaları durumunda ise, meşhur deyimle “ne İsa’ya ne de Musa’ya tam anlamıyla yaranamama” durumu doğmaktadır ki, günümüzde yaşanan da genellikle budur. Sonuç olarak çoksesli müzik geleneğine sahip olmayan ve seslendirme süreleri iki-üç dakika civarında tek partili şarkı ya da türkü biçiminden başkasına pek alışkın olmayan halkımız için “yabancı” ve “anlaşılamaz”dırlar” (B16).

“Yurt içinde (yurt dışında olan durumun aksine); geleneksel, modal müzikler yazar-sanız ilgi çekiyorsunuz. Bu dil ve ses dünyası dışına çıkıldığında garipseniyor”(B1).

“Günümüzün kitlesel üretim ve tüketim çağında, bestecilerimizin dünyayla daha fazla kurmuş olduğu bağa ve çok daha fazla yapıt üretilmesine karşın, bu üretimlerin – sıradan dinleyiciyi bir kenara bırakırsak – besteci dışındaki-hatta diğer besteciler tarafından ne kadar merak edilip edilmediği de belli değildir – müzisyenler tarafından benimsenmesinde, müzik eğitimi verilen okullarda konser programlarında yer bulmasında yaşanan zorluk ile bu yapıtlar üzerine son derece az sayıda nitelikli akademik çalışma yapılması, etkinin boyutlarını gerçekçi bir biçimde görmemizi sağlamaktadır” (B12).

“Temel sorun, üretilen müziğin anlaşılması ve topluma ulaşması konusudur. Ülkemizde örgün müzik eğitim kurumlarında bile, müzik tarihi/teorisi, 19.yy’ın sonuna kadar anlatılmaktayken 20. yy ve sonrası çağdaş müziğin toplum tarafından anlaşılması oldukça zordur. Bu nedenle küçük bir azınlık –özel ilgi duyanlar, alanı ile doğrudan ilintili olanlar – bu müziği takip etmeye ve dinleyicisi olmaya devam ediyor. Durum böyle olunca anılan besteciler eğer kurumsal bir destek görmüyorsa hem maddi hem de manevi olarak oldukça yalnız kalıyor” (B21).

“Birçok çağdaş müzik örneği (gerek halk müziği etkileri sayesinde, gerek yalınlığı sayesinde) daha büyük kitlelere hitap etme potansiyeline sahip. Bu potansiyelin de ulaşılmama nedeni de yeterli ‘erişilebilir’ konser/performans ortamları oluşmamasıdır” (B8).

“Ülkemizdeki çağdaş besteciler, entelektüel olarak anlaşılammakta ve değerlendirilememektedir. Müzik eleştirisi bile yetkinliğe ulaşmamıştır. Devasa şehirleri olan bir ülkenin, çağdaş müzikle ve genel anlamda sanatla bağlantısının daha kuvvetli olması gerekirdi. Elbette sadece şehirlerde değil, ülkenin dört yanında „entelektüel“ sanat müziğinin daha yaygın olması ülkenin de daha ‘çağdaş’ olmasını sağlardı” (B15).

“Özellikle Musiki Muallim Mektebi’nin kuruluşundan (1 Kasım 1924) sonra, sanatçı ve besteci eğitimi konusunda büyük bir motivasyonla çalışan örgün eğitim kurumlarımızda “dinleyici eğitimine” neredeyse hiç önem verilmemiş olması ve belirli dönemlerde belirli bölgelere gidilerek senfonik konserler vermenin ya da halkın rağbet göstermediği radyo istasyonlarından “alafranga müzik”, “batı müziği”, “klasik müzik” gibi adlar altında uluslararası sanat müziği yayımları yapmanın “dinleyici eğitimi” açısından yeterli olabileceğinin düşünülmesi, ülkemizde yükseltilmeye çalışılan sanatı tabansız bırakmıştır. Kendi halkından beslenmeyen bir sanatın yalnızca devlet desteğiyle sürdürülmeye çalışılması da, o desteğin giderek azalmasıyla başarısız olmuştur” (B16).

KOD5: SOSYAL/POLİTİK/KONJONKTÜREL NEDENLER (B1, B3, B9, B11, B12, B13, B15, B17, B18)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=9), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasını sosyal/politik/konjonktürel nedenlere bağlamaktadır. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Klasik Batı Müziği, Avrupa’dan çıkma, Rusya ve ABD’ye de yayılmış, Batı kültürünün merkezi bir unsurudur. Doğu toplumları bu alanda eser vermeye daha sonra başlamıştır. “1930 ile 1970’ler arasında – yurt dışını o dönem için Avrupa

ve Sovyet ülkeleriyle kısıtlarsak – devlet desteğiyle bir tanıtılma çabası olduğu görülüyor; ancak tanınmak veya duyulmuş olmak, etkisi olmak anlamına geliyor mu veya ne derece geliyor; bu konudaki saptamaları müzikbilimcilere bırakmak gerekir. Ancak 1980'lere kadar çoğunluğu Avrupa'da olmak üzere yapılmış olan konserlerde Türk bestecilerinin de yapıtlarına yer verilmesi, H. Şimşek'in Hungaroton⁴ ile yaptığı kayıtlar, bu alanda bir çaba olduğunu gösteriyor. Ancak genel anlamda bugüne kadar okuduğum, kullandığım, Avrupa veya Amerika'da basılmış teori, antoloji gibi kitaplarda Türk bestecilerinin eserlerine gönderme yapıldığını veya bu yayınlarda bu yapıtların yer aldığını görmedim. Bu durum, batıda büyümeye ve derinleşip ayrı kollara ayrılmaya devam eden bestecilik kültürüne Çağdaş Türk Müziği'nin dikkat çekici bir katkı yapmadığını gösteriyor. Ancak böylesi bir yargıda bulunurken, Avusturya'daki bir hocamın söylediği "Batıda olan doğusunu pek umursamıyor" sözünü de hatırlatmak istiyorum" (B11).

"1980'lerden sonra, dünyadaki değişimin bir sonucu olarak Türkiye'ye hâkim olan neoliberal politikalar ve daha çok bireysellik-sanatta kendi ifadesini bulma yönelimine girmiş olmasına karşın – sanatın toplum içindeki konumunu değiştirmiştir. 1980'lerden bu yana Türkiye'de devletin sanata verdiği desteğin azalması ve sanatın geçen kırk yılda daha çok ticari bir meta haline gelmesi nedeniyle, 1980'den günümüze çağdaş Türk müziğinin toplum nezdindeki etkisinin, 1920'lerden 1980'lere kadar geçen süredeki etkisine nazaran daha az olduğu kanısındayım" (B12).

"Bizim bestecilerimizin gerçekten çok iyi ve bilinmeyi – ilgiyi hak eden eserleri mevcut. Örneğin, A. A. Saygun'un operaları, senfonileri; U. C. Erkin'in piyano eserleri, konçertoları, senfonileri; İ. Usmanbaş'ın eserleri vb. Peki böyle olmalarına rağmen neden örneğin Macaristan, Çek Cumhuriyeti, Rusya, Japonya gibi ülkelerde gerektiği şekilde tanınmadı, adını duyuramadı? Öncelikle konjonktürel faktörler, ön yargılar, batılıların ön yargıları var. Bir de bunun yanında – ve en önemlisi hatta – tanıtım eksikliği var. Türk izleyicilerinin, çağdaş müziği ve genel anlamda Klasik Batı Müziği'ni devlet müziği olarak kategorize etmesi, benimsememesi, çoksesli müziğin, bambaşka bir müzik kültüründen gelen Türk halkına aktarımında yoğunluk, sevgi eksikliği, üretilen eserlerin sunumundaki ve elleri-kolları uzatmadaki eksiklikler-ki bunlar devlet kurumlarının sorumluluğundadır – biraraya geliyor ve Türk halkı da Türk bestecileri tanımamış oluyor" (B9).

"Atatürk Türkiye'si çok prestijliydi dünyada. Günümüzde yaşanan "yabancı olmak", "Türk olmak" sorunu hiç yaşanmıyordu. Tam tersi bütün dünyada el üstünde tutuluyordu o kuşak. Zamanla bunlar değişti, Avrupa'ya giden Türk işçileri ya da 2 taraflı yanlış politikalar sonucunda Türk imajı bir hayli zedelendi ve itibar kaybet-

⁴ Macaristan'ın 1951 yılında kurulmuş olan eski müzik yayın şirketi (URL-5).

ti. Sonraki kuşaklar böyle bir ortamda var olabilme savaşı ile karşı karşıya kaldı. Bunun yanında ekonomik olarak kötüye gidiş de başladı ve olanaklar kısıtlandı. Ülkenin, dünyadaki ekonomik ve siyasi ağırlığı değiştiğinde bu işler gittikçe daha da zorlaştı ve olanaklar daraldı” (B18).

“Sosyolojik olarak Türkiye’nin içinden geçtiği tüm dönemler, besteciyi de etkilemiş; üretimi zorlaşmış, geçinememiş, eserini yayınlamamış, bastıramamış. Temel sorununun aslında hiç değişmemiş olduğunu görüyoruz. Plansızlık ve eserlerin seslendirilmesinde ortaya çıkan zorluklar. Üretenle, yorumlayanın (icracının) ve dinleyicinin buluşamaması”(B15).

“Atatürk’ün ileri görüşlülüğü sayesinde Ortadoğu’da yüzünü batıya dönmüş bir ülke olarak kültürel bakımdan çok renkli ve yeniliklere açık bir ülke olmamız sağlanmış ancak ülkemizde yapılan müziğin evrensel olarak tanınması sonradan sekteye uğramıştır” (B13).

KOD6: DEVLET DESTEĞİNİN OLMAMASI (B2, B8, B11, B12, B14, B15, B17, B18, B21, B22)

Bestecilerin bazılarında (N=10) göre, çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının en büyük nedenlerinden biri, devlet ilgisinin ve desteğinin yeterli düzeyde olmamasıdır. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Bir ülkenin kendi müzik çizgisini oluşturması için uzun, kararlı ve sabır gerektiren bir sürece ihtiyacı vardır. Cumhuriyet’in kuruluş yıllarında sahiplenilen bu alan 60’lı yıllardan sonra siyasi etkilerle birlikte zayıflamaya başlamış. Öncelikle kendi ülke yönetimimizin milli bir politika olarak yapılan işi desteklemesi gerekir. Diğer türlü bireysel olarak bestecilerimizin var olabilme savaşı oldukça büyük ve rekabet içeren bu alanda zor gözükmektedir” (B21).

“Yurt içinde karşılaşılan temel sorun maddi olarak desteklenmemektir. Siparişler verilmemesi, yeni müzik çalan topluluklar kurulmaması, konservatuvarlarda yeni müzik çalabilen icracılar yetiştiren bölümler açılmaması, dünya çapında çağdaş müzik festivalleri düzenlenmemesi, özel sanat kurumları yönetenlerin yeterli bilgi düzeyine sahip olmamaları neticesinde yüzeysel işler yapmaları, yurt dışında ve yurt içinde uluslararası projeler gerçekleştirmek ve ülkenin bestecilerini ve icracılarını tanıttıkları etkinlikler için bütçe ayrılmaması gibi nedenlerle besteciler Türkiye’de iş yapamamakta, bu sebeple Almanya başta olmak üzere Avrupa ülkeleri için eserler yazmaktadırlar”(B22).

“Sanat kurumlarımız çalışmalarına kısıtlı imkanlar/kaynaklara ek olarak şartlanmış bir “ilgisizlik” ile devam etmek zorundadır”(B2).

“Yapıtların seslendirilme imkânları hâlâ yeterli düzeyde değildir. Türk bestecilerinin ses dünyalarına ilgi gösteren Türk ve yabancı müzisyenlerin sayısı aslında zaman içinde çok artmış ancak besteci sayısı da çok artmış durumdadır. Bestecilerin beklentisi, dün olduğu gibi bugün de, daha çok ve daha nitelikli icra imkânlarına kavuşmaktır. Son dönemde Türkiye’de Gedik Sanat, Borusan Sanat, İstanbul Müzik Festivali, Klasik Keyifler vb. kurumların siparişlerle, nitelikli icra ve kayıtlarla, yaşayan Türk bestecilerini destekliyor olması önemli ve değerlidir”(B14).

“Yapıtların basımı için bir yayıncının olmaması, yapıtların seslendirilmemesi ve seslendirilmesine ilişkin belirgin bir arzu ve program olmaması, çağdaş Türk müziğine odaklanan festival ve konserlerin yok denecek kadar azlığı, devletin ve hatta çalgıcılara burs veren kimi özel kuruluşların yurt dışı eğitimi için bestecilere burs vermemesi, müzik okullarının bestecilik bölümlerinde bile öğrencilerin yapıtlarının seslendirilmesinin hala bir zorunluluk haline gelmemiş olması etkili olabilmenin önündeki en büyük engellerdendir”(B11).

“Devletin çok daha fazla kişiye bu alanda burslar sağlaması gerekir. Bursların sağlandığı kişiler var ancak bunların çoğunlukla icracılar olduğu görülmektedir. Ancak bir ülkenin kültürünü, o sanatın yaratıcısı olanlar yani besteciler geliştirir, oluşturur ve bu kültüre yön verir. Ama ülkemizde bu bilince daha ulaşıldı diyemeyiz”(B18).

“Biz çok değerli müzisyenler ve besteciler yetiştirdik ve yetiştirmekteyiz. Ama onlara yeterince sahip çıkılmıyor, reklamları yapılmıyor, yapıtları basılıp seslendirilmiyor. Çağdaş Türk bestecileriyle ilgili ayrıntılı ve kapsamlı inceleme çalışmaları var, ama gün yüzüne çıkamıyor, ilgi görmüyor. Örneğin benim çalışmalarım, Rey’in “Hatıradan İbarete Kalan Şehirde Gezintiler” adlı piyano albümü üzerine, Saygun’un yaylı dördüllerinin 1. bölümleri üzerine, Usmanbaş’ın “Piyano için Müzik 94” adlı yapıtı üzerine vb.” (B17).

KOD7: BESTECİLİĞİN MADDİ GETİRİSİNİN OLMAMASI (B3, B4, B6, B11, B16, B19, B21)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazılarında (N=7) göre, yazılan eserlerden para kazanılamaması ve bu nedenle ortaya çıkan üretimsel motivasyonsuzluk, çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının nedenlerinden biridir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Sanatsal üretim konusunda bestecilerin önünde hiçbir teşvik bulunmamaktadır. Yurt içindeki sorunların başında besteciliğin bir meslek dalı olarak toplumda algılanmaması olduğunu düşünüyorum. Bu tabii ki genel olarak hiçbir serbest mesleğin Türkiye’de meslek olarak algılanmaması konusuyla da ilişkili. Besteciliğin bir meslek

dalı olarak algılanmasında kurumların yetersiz kalışı ve piyasa koşullarına karşı sanatçıyı koruyacak sosyal güvencenin sağlanmaması gibi sorunlar geçmişte de bugün de bestecilerin önemli problemlerinin başında gelmekte”(B3).

“Bestecilerin, sahip oldukları meslektan hayatlarını kazanmalarını sağlayan bir ısmarlama kültürü Türkiye’de hala çok yerleşmemiştir. Ayrıca ısmarlama, birçok besteciye gözetecek şekilde geniş bir perspektifle ele alınmamaktadır”(B11).

“Avrupa ülkelerinde eser yazmak, yüzlerce yıldan beri bestecilerin yegane gelir kaynağı olmuş ve onları sürekli olarak yeni eserler yazmaya motive etmiştir. Oysa bizdeki çağdaş Türk bestecileri, alıcısı olmayan bir topluma sundukları eserlerden “para kazanabilmek” bir yana, seslendirilmesi ve dinlenmesini sağlayabilmek için neredeyse üste para vermek zorunda kalmaktadır hatta nota yazım ve çoğaltma giderlerini bile çok kez ceplerinden karşılamaktadır. Bekledikleri tek şey, eserlerinin seslendirilip beğenildiğini görebilmektir ve bu da çok azına nasip olmuştur. Tüm bu olumsuz koşullardan dolayı ülkemizde bestecilik, profesyonelce düzenli olarak yapılan bir iş olmaktan çok, hobi olarak (aklına estikçe) yapılan bir iş haline gelmiştir ve bestecilerimiz yeni eser yazmak için çok kez “ilham gelmesini” beklemektedir. Oysa M. Sun’un deyimiyle “ilham kalemin ucundaydı” ve o kalem aklına estikçe değil ancak profesyonelce kullanıldığı zaman ilham ucunda olabilirdi”(B16).

“Besteci için müzik yazmak bir ihtiyaç, ama bir meslek değil. Yaşayabilmek için üniversite gibi çeşitli kurumlarda ders vermek zorundayız. Sabahtan akşama kadar solfej okuttuğunuzu düşündüğünüzde, zihninizde solfej parçaları dışında çok da bir şey oluşmuyor. Bu koşturmaca içinde uyarılarla da karşılaşmanız pek söz konusu olmuyor”(B6).

“Her besteci esasen yaratım prensipleriyle ilgili sorunlar yaşar ve bu sorunları çözmesi şarttır. “ne için, kim için yazacak” ya da “nasıl yazacak” sorunu, kendi kişisel ruh dünyası içinde hallolmadıkça her sorun “ciddi bir sorun” olarak gözükür” (B4).

“Sonuç olarak yeteneklerimiz, alan ve imkân bulamadıkları için bir bir ülkemizden ayrılmaktadır. Beyin göçü olarak adlandırılan şeyin ta kendisi”(B21).

KOD8: YAPITLARDA ORTAK BİR STİL ÖZELLİĞİ BULUNMAMASI (B6, B13, B16)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=3), üretilen eserler arasında ortak bir stil özelliği bulunmamasının çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının nedenlerinden biri olarak değerlendirmiştir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“En büyük sorun, kendi müziğimizin nasıl armonize edileceği ve bu armonileme ile Türk müziğini evrensel ölçülere nasıl taşıyacağı konusu olmuştur”(B13).

“Çağdaş Türk bestecilerimiz, uluslararası sanat müziği kültüründen öğrenip benimzedikleri, klasik, romantik, empresyonist, ekspresyonist, raslamsal ya da elektronik müzik teknikleriyle eser oluşturdular. Kendi kültürümüz açısından son derece yeni olan söz konusu kompozisyon teknikleri uluslararası müzik kültürü açısından yenilik taşımayan kompozisyon teknikleriydi. “Tereciye tere satmak” deyimini anımsatan söz konusu kompozisyonların dikkate değer bir yenilik içermesi konusunda geleneksel müziğimizin kendine özgü renklerinden daha çok yararlanılabildi. Oysa bu yararlanma yalnızca Türk Halk Müziği’ndeki belirli dizilerin ve bazı aksak ölçülerin kullanılmasıyla sınırlı tutulup (H. F. Alnar’ın Kanun Konçertosu dışında) tanbur, ney, kanun, kemençe, mey, bağlama vb. çalgılarımızın ilginç tınlarından yararlanma yoluna gidilmedi. Oysa örneğin Hindistan’da Ravi Shankar (1920-2012) ve kızı Anoushka Shankar’ın (1981) dünya çapında ulaşmış oldukları popülerite, yalnızca yaptıkları müziğe değil, kullandıkları geleneksel çalgıları olan sitarın uluslararası sanat müziği kültürü açısından çok yeni ve etkileyici olan seslerinden kaynaklanıyordu. Bestecilerimiz birbirinden ilginç makamlarımızı ve geleneksel perde dizgemizi kullanmak bir yana hiç değilse geleneksel çalgılarımızın ses renklerini kullanmış/kullanabilmiş olsalardı, uluslararası arenada çok daha dikkat çekici olabilirdi. Avrupalılara, sürekli olarak kendi çalgıları, kendi dizi ve tonaliteleri, kendi kompozisyon teknikleri ve kendi müzik gelenekleriyle bir şeyler sunmaya çalışınca da ilginç olup dikkat çekebilme şansımızı yitirdik. Ülkemizde çok sık kullanılan ve çok abartılı bir niteleme olan “evrensellik” sözcüğüyle söylenecek olursa, evrensel olamadık, çünkü ulusal değildik...” (B16).

KOD9: GRUPLAŞMA VE ÇATIŞMA (B1, B9, B17, B18, B22)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=5), yurt içindeki bazı gruplaşmaların (belli kişilerin birbirlerini desteklemesi ve bazı kişilerin grup dışı kalması) ya da kişiler/kurumlar arası çatışmaların çağdaş Türk besteciliğinin yeterli etkiye ulaşamamasının nedenlerinden biri olduğunu ifade etmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Bizde yaratıcı düşünen ve üreten insan çok, ama yalnızca bazı seçilmiş, şanslı ya da belli ilişkiler ağı içinde bulunan kişiler gün yüzüne çıkabiliyor. Ben 1993’ten beri Almanya’da yaşıyorum, Türkiye’deki müzik camiasıyla ilişkilerim/bağlarım son derece zayıfladı. Gözden irak, gönülden irak!” (B17).

“Ülkemizde eğitim ve sanat kurumları, türkü düzenlemelerinden hallice müzik yazan, bestecileri desteklemekte, bunlara siparişler vermekte, kültür ve eğitim kurumlarının, yarışma jürilerinin başlarına getirmektedirler. Bu durum, dünya çapında işler yapan bestecilerimizin Türkiye’de bilinmemesiyle ve yalnızlaşmasıyla sonuçlanmaktadır”(B22).

“Günümüzde olanaklar belli gruplar tarafından adeta ele geçirilmiş durumda ve bu kurum veya şahıslar sadece kendilerinden olanlara sağlamakta bu burs olanaklarını. Umarım zamanla herkesin çeşitli haklara gerçekte eşit şansa sahip olarak ulaşabileceği ortam oluşur ülkemizde. Tabii biz o seviyeye gelebilmek için onca zaman harcarken dünya nerelere gelir bilinmez”(B18).

“Besteciler; konservatuvar, senfoni orkestrası, opera vb. birkaç kurumun içinde çekirdek bir oluşumun içinde kalakalıp, sıkışıyorlar. Dolayısıyla da bazen açılmaktan ziyade kapanınca da birbirlerine giriyorlar – ki bu psikolojide de, sosyo-psikolojide de normal, 5 tane besteciye aynı yere koyamazsın çünkü-“ (B9).

KOD 10: AYRIMCILIK (B1, B3, B10, B18)

Tablo 2’de görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=4), yurt dışında karşılaşılan ayrımcılığın, çağdaş Türk besteciliğinin yeterli etkiye ulaşamamasının nedenlerinden biri olduğunu ifade etmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Bestecilerin yurt dışında karşılaştıkları sorunları genel anlamda yabancı olmanın sorunlarından ayrı ele alamayız. Yabancı olmak, yaşadığımız ülkedeki varlığımızı meşru kılmak için sürekli bir takım işlemler ve süreçleri gerçekleştirmeniz gerektiği anlamına gelir” (B3).

“Avrupa’da bazı arkadaşlarımızın ırkçılıktan yakındığını görmezden gelemeyiz” (B1).

“Yurt dışında eğitim imkânı bulabilseler de, çalışma ve yaşama imkanı çok azına nasip olmaktadır. Bu konuda ABD ve Kanada’yı tercih edenlerin daha şanslı olduklarını düşünüyorum”(B10).

3.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Geçmişten günümüze değişen ve çağdaş Türk besteciliğini etkileyen etmenler alt problemine yönelik bulgular ve besteci görüşlerinden örnek alıntılar aşağıda sunulmuştur.

Tablo 3. Geçmişten Günümüze Değişen Etmenlere Yönelik Besteci Görüşleri

Kod	Frekans	Örnek Alıntı ifadesi
Devlet teşviki B1, B2, B3, B5, B7, B11, B12, B14, B16, B20, B21, B22	12	B21: “Cumhuriyetin ilk yıllarında yurt dışına eğitim almaya gönderilen bestecilerimiz için süreç 1960’lı yıllara kadar desteklenerek devam etmiş, bu bestecilerin istihdamı sağlanmış ve bizzat devlet eliyle siparişler verilmiştir. Bu tarihten sonra giderek içe dönen bir Türkiye ile karşılaşmaktayız ki bu durum bestecilerimizi giderek artan bir yalnızlıkla karşı karşıya getirmiştir. Günümüzde bestecilere nadiren devlet eliyle sipariş verilmektedir”.
Teknoloji B1, B2, B4, B8, B12, B16, B19, B20	8	B19: “Teknolojinin geldiği nokta, on veya yirmi sene öncesi ile kıyaslanamayacak seviyededir şüphesiz. Artık insanlar, dünyanın herhangi bir yerindeki müziğe ve etkinliğe tartışmasız çok daha rahat bir erişim sağlamaktalar”.
Müzik dili B1, B3, B13, B18, B19	5	B18: “İlk kuşak üzerinde büyük bir misyonu gerçekleştirme stresi vardı. Bu ağır ve zor bir sorumluluk. Aldıkları eğitimi genç kuşaklara öğretme gibi bir misyonları vardı. Bu da özgür bir şekilde kendi özgün yollarını arayıp bulabilecekleri ortamı yakalayabilmekte sınırlar getiriyordu”.
Besteci, dinleyici ve icracı eğitimi B1, B10, B11	3	B10: “Günümüz bestecileri ve adaylarının hem eğitimlerindeki tek yönlülük ve tek renklilik, hem de ülkedeki kültürel yozlaşma sebebiyle iş bulma ve toplum tarafından tanınma imkânları körelmiştir”.

KOD1: DEVLET TEŞVİKİ (B1, B2, B3, B5, B7, B11, B12, B14, B16, B20, B21, B22)

Tablo 3’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=12) devlet teşvikinin ilk kuşak bestecilerde yeterli düzeyde olduğunu ancak özellikle 3. kuşaktan sonra bu durumun gittikçe azaldığını ifade etmişlerdir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Cumhuriyet döneminden günümüze elbette çok farklı süreçlerden geçti bestecilik de. En önemli fark herhalde Cumhuriyet’in ilk yıllarında yaşanan heyecandan, inşa edilen oluşumdan bestecilerin de nasiplenmesi olmuştur. İyi bir eğitim almaları için yurtdışına gönderilmeleri, neredeyse yazdıkları tüm eserlerin sipariş edilmesi ve seslendirilmesi hep bu dönemlere ait parlak bir süreçtir. Sonrasında tüm Türkiye’de olduğu gibi hız yavaşlamış, heyecan dinmiş ve çıkılan tüm yokuşlar bitmeden geri geri kaymalar başlamış ve sadece çok gayret gösterip bütün olumsuzluklara rağmen vazgeçmemeyi başarmış kişiler besteci kalabilmişler”(B20).

“İlk kuşak besteciler, Atatürk’ün doğrudan yönlendirmesi ve desteğiyle bugün her çağdaş Türk bestecisinin kolay kolay erişemeyeceği önemli imkânlarla eriştiler. Yurda döndüklerinde kadro bekleme, iş arama dertleri yoktu, işleri hazırды. Devlet sanatçılığı ünvanına da sahip oldular. Devlet politikasının kültüre en çok önem verdiği

dönemde yaşamının tadını çıkardılar (en azından Atatürk sağken ve ondan sonra İnönü yönetimdeyken) Her ne kadar halk, onların yaptığı işi anlamaktan uzak olsa da, bu uzaklığı kapamak için devlet seferber oldu; yetiştikten sonra orkestralarımız, kurulduktan sonra da TRT onlar için seferber oldu. Bugün bizim kuşağımızın bestecileri iş bulmak, eserlerini çaldırmak ve kitlelere yaymak için mücadele vermek zorunda”(B11).

“Günümüzün bestecileri, ilk dönemle karşılaştırılamayacak kadar zenginleşmiş olanaklara karşın devlet desteğinden neredeyse tümüyle yoksun kaldı. Bu durum yurt içinde tanınma açısından ilk dönemlere göre çok daha uygun bir ortam anlamına gelse de, devlet desteği olmadıkça yurt dışında tanınabilme güçleşmektedir”(B16).

“Şu an ülkemizde eserleri çalabilecek iki-üç topluluk vardır, lakin bunlar için ayrılan kaynak yoktur. Bu topluluklar genellikle Avrupa ülkelerinin sanat kurumlarından maddi olarak destek alarak etkinliklerini gerçekleştirmektedir. Lakin Türkiye’de yaşayan besteciler artık eserlerini dünyanın her tarafında çaldırabilmektedir. Tabii ki icracıların ve bestecilerin uzak coğrafyalarda olmaları insani ilişkiler üzerine şekillenmiş bu iletişimi zorlaştırmaktadır” (B22).

“İlk kuşak bestecilerimiz kendi üretimlerine yönelik desteği devletten, Kültür Bakanlığı, TRT gibi devlet kurumlarından bekliyordu. Bu konuda kendilerince haklı gerekçeleri vardı. O dönemlerde yabancı bestecilerin de kendi ülkelerinden benzer beklentileri olduğu gözden kaçırılmamalıdır. Bizim kuşağımızın devlet kurumlarından ya da devlet adamlarından bir beklentisi hemen hiç olmamıştır; bizden sonraki kuşakların da sanıyorum öyle. Uluslararası sanat müziği bestecileri olarak geniş bir dünyada, kendi başına var olmamız gerektiğinin farkındayız. Bu farkındalık, açıkçası bizleri zinde tutuyor. Bugünün geniş dünyası içinde ancak kendimize ait güçlü bir sesle, bu sesi en yetkin biçimde inşa ederek var olabileceğimizi biliyoruz. Karşılaştığımız sorunları beklentilerimizi –kendimizden beklentilerimizi de– düşürerek değil, yükselterek aşabileceğimizi bilmeliyiz”(B14).

“Geçmiş dönemlerde, özellikle İstanbul ve Ankara’da müzik yayıncılığı ile ilgili çalışmalar yapıldığını görebilirsiniz; bestecilerimizin birçok eseri Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları tarafından basılıp ülkemiz kütüphanelerine gönderildi ve devlet orkestraları ile operaları, sipariş yolu ile yeni eser üretimini teşvik ettiler. TRT çok sayıda yarışma ve etkinlikle yeni eserlerin duyurulmasına öncülük etti, bununla birlikte Kültür Bakanlığı’nın 90’lı yılların sonu ile 2000’li yılların başlarında yine eser üretimini teşvik etmek için bulunduğu birçok girişim ve çalışma (kongre/sempozyum, cd/nota basımı, vb.) mevcut. İçerisinde bulunduğumuz şu dönemde, bu tür teşviklerin onda birinin bile yapılmadığını görebilirsiniz”(B2).

“1980 öncesinin bestecileri, devletin bilinçli bir sanat politikası veya en azından ödeneği olduğundan, sipariş, yarışma, yurt dışında Türkiye’nin tanıtımı gibi yollarla devlet tarafından desteklenmiştir ve bu bestecilerin sayıları bugüne oranla epey azdır. Bu durum her bir kişinin kendine daha rahat alan bulmasını sağlamıştır diye düşünebiliriz. Bugünse bilinçli ve belirli bir devlet desteği veya devlet tarafından yapılan bir özendirme yoktur. Bestecilerin sayısı eskiye oranla çok daha fazladır ve bestecilerin yapıtlarının müzik kurumları tarafından seslendirilme sıklığı 1980’lerin öncesine oranla tatmin edici bir düzeyde değildir. Artan sayı kendine alan bulma güçlüğünü de elbette beraberinde getirmiştir”(B12).

KOD2: TEKNOLOJİ (B1, B2, B4, B8, B12, B16, B19, B20).

Tablo 3’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=8), teknolojik gelişmelerle birlikte özellikle son kuşak bestecilerin ilk kuşakların yaşadığı problemleri yaşamadıklarını ifade etmektedirler. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Günümüz bestecileri olarak, geçmiş dönem bestecilerine göre elbette çok büyük avantajlara sahibiz; özellikle teknoloji sayesinde bilgiye çok kısa sürede ulaşabiliyor, onlarca kayıt, nota ve akademik çalışmaya hızlıca ve asgari düzeyde masrafla ulaşabiliyoruz – kendi bestecilerimizin çalışmaları hariç-” (B2).

“Cumhuriyetin ilk kuşak bestecileri, neredeyse her şeyi el yordamıyla bulmaya çalışan, bugünkü olanakların (bilgisayar destekli nota yazım programları, ses kayıt cihazları, seslendirme grupları, solist sayısı, müzik okulu sayısı, haberleşme olanakları vb.) neredeyse hiç birine sahip olmayan, eserlerinin – ses kaydı bir yana – notalarını yazdırabilmekte bile büyük güçlükler yaşayan insanlardı”(B16).

“Bugün işitsel ve görsel kaynaklara ulaşmak çok kolay. Bir bestecinin yetişmesinde ve olgunlaşmasında inanılmaz bir olanak elbette. Bestecinin bugün kendini tanıtmaması çok daha kolay” (B1).

“2000’lerin ortalarından beri hayatımıza daha belirgin bir biçimde giren internet bugün, bestecilere kendi seslerini duyurma imkânı veriyor. Ama içinde bulunduğumuz çağ bir kitlesel tüketim çağı olduğundan ve internet, tüketicimin hızını önceden hayal bile edilemeyecek bir düzeye getirdiğinden, kendi sesini duyurabilmek imkânında öncelenen şeyin nitelik mi yoksa nicelik mi olduğu sorgulanır hale geliyor ve nicelik – diğer her şeyde olduğu gibi – sanatın bu alanını da daha sıradan bir görünüme bürüyor. Bu durumun, belki farkında olunmasa bile, toplu olarak bestecilerin genel motivasyonuna zarar verdiğini söylemek mümkün” (B12).

“Teknolojik gelişmeler, her zaman üretim açısından daha iyi sonuçlar çıktığı anlamına gelmemektedir. Ancak, bu gelişmeleri doğru olarak kullanan ve bundan yararlanan besteciler, başarı açısından önemli bir kapı açabilmektedir” (B19).

KOD3: MÜZİK DİLİ (B1, B3, B13, B18, B19)

Tablo 3’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=5), özellikle ilk kuşak Türk bestecilerinin ulusalcı akım doğrultusunda eser verdikleri için belli kalıplara bağlı olarak eser ürettiklerini, bu nedenle özellikle son kuşak bestecilerle aralarında bir müzik dili farklılığı olduğunu ifade etmiştir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“İlk kuşak bestecilere baktığımızda müzik dili oldukça sınırlı. Bir misyon üstlenmişler ve bu müziğe yansıyor. Bugün ise böyle bir sınırlılık teorik olarak yok. Müziğinizi yazın ve bir internet sitesine yükleyin, herkes dinlesin!”(B1).

“Bugün bazı özel kurumlar vasıtasıyla öncesinden farklı olarak bestecilerin üretimlerin tarzlarında ciddi bir çeşitlilik görülmekte. Yani yatay olarak bir hareketlilik söz konusu olsa da dikey olarak bestecilerin sorunları geçmişteki sorunlarla benzeşmektedir” (B3).

“Türk Beşleri’nin ulusalcı çizgisi, dönemin kültür politikaları açısından değerlendirildiğinde, belki de bazı noktalarda kısıtlayıcı olmuştur. Bir sonraki kuşak ve daha sonrakiler, bu durumu aşmış ve yüzyılın birçok farklı müzik akımlarında yapıtlar vermişlerdir” (B19).

KOD4: BESTECİ, DİNLEYİCİ VE İCRACI EĞİTİMİ (B1, B10, B11)

Tablo 3’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=3) hem bestecilerin, hem dinleyicilerin hem de icracıların sahip olduğu eğitim seviyesi arasında farklılık olduğunu düşünmektedir. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“1960’lardan itibaren bestecilerin, bestecilik adaylarının daha az şanslı olduğunu düşünüyorum. Akademik bestecilik eğitimi daha az önemseniyor, yaşamda karşılığını daha az buluyor. İş olanakları azalıyor, geçmiş kuşaklar aldıkları eğitimle tiyatrodan müzikale, operadan senfoniye, belgesel müziğinden, reklam müziğine değin oldukça geniş bir yelpazeye yönelik eğitim almışlar, dolayısıyla tercihleri ve iş imkânları bakımından daha özgür olmuşlardır” (B10).

“Eğitim kalitesi eskiye göre çok düşüyor ve bu yeni besteci adayları için çok üzücü. Cumhuriyetten günümüze besteci sayısının artmasıyla bu niteliğin azalması, toplumun müzik zevkinin, duyusunun gelişimi açısından geri dönülmez zararlar

oluşturmaktadır. Şu an bizler kendine “besteciğim” diyen herkesle mücadele etmek zorundayız. Bu, maddi ve manevi açıdan zorlayıcı bir durum maalesef”(B1).

“İlk kuşak besteciler, bugün bizim sahip olduğumuz hazır, eğitilmiş dinleyici kitlesine de sahip değildi. Kendi dinleyicilerini kendileri yetiştirmek zorundaydılar. Bugün bizim sahip olduğumuz gibi eserlerini en iyi şekilde anlayıp icra edebilecek seviyede eğitilmiş müzisyen kadroları da yoktu memlekette. A. A. Saygun’un, Özsoy’u bestedikten sonra çaldırarak insan bulma mücadelesi buna örnektir. Bu kısıtlamalar ister istemez yapıtlarını etkilemiştir. Aynı zamanda o yıllarda, bugünkü kadar geniş klasik müzik dinleyicisi de yoktu. Okumuş, eğitilmiş, entelektüel insan azdı. Halkın dinleme zevkinin geliştirilmesi gerekiyordu. Türk Beşleri böyle bir ortamın idealist kültür savaşçılarıydılar. Yapıtlarıyla, hatta yapıtlarından belki daha büyük oranda eğitimi olarak aldıkları görevlerle, yurdumuzda klasik müzik dinleme alışkanlığının geliştirilmesi yolunda önemli rol oynadılar. Özellikle eğitim amaçlı yapıtları, koro düzenlemeleri, konservatuvar öğrencilerinin seviyelerine uygun eserleri, bu kültürün aşılmasında önemli rol oynadı” (B11).

3.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Çağdaş Türk besteciliğinin sorunlarına yönelik çözüm önerileri alt problemine yönelik bulgular ve besteci görüşlerinden örnek alıntılar aşağıda sunulmuştur:

Tablo 4. Çağdaş Türk Besteciliğinin Sorunlarına Yönelik Bestecilerin Çözüm Önerileri		
Kod	Frekans	Örnek Alıntı ifadesi
Basım-yayın-dağıtım ağının kurumsallaşması B2, B5, B6, B7, B11, B12, B16, B17	8	B7: “Özel sektörün kâr görmediği bir alan olan nota yayıncılığı devlet tarafından organize edilmeli, bir an evvel eserler basılıp, dünya ülkelerine yayılması sağlanmalıdır. Eğer iyi finanse edilirse ortalama elli yıl sonra Türk besteciliği etkili olur, dünyada hak ettiği yeri alır”.
Devlet desteğinin artması, B2, B3, B5, B15, B12, B16, B17, B18, B19, B21, B22	11	B21: “Besteciler için üretimlerini teşvik edecek projeler, yaşamlarını ekonomik kaygılardan uzak sürdürebilecekleri destek gerekmektedir. Ayrıca kamu ve özel orkestraların çağdaş Türk bestecilerinin eserlerini yıllık programlarına almaya istekli olmaları önem arz etmektedir”.
İşbirliğinin güçlenmesi-örgütlenme B11, B16, B19	3	B11: “Ülkemizin en derin sorunlarından birisi, birlik olmamak ve dahası içsel çatışmalardır. Küçük bir ülkede bir avuç sanatçıyız, bir avuç dinleyiciye ulaşmaya çalışan bir avuç sanat kurumumuz var; oysa aramızdaki gruplaşmalar ve çıkar çatışmaları birlik olmanın önündeki en büyük engel. Her sene festivallere aynı isimler davet ediliyor, bu sabit isimlerin dışında kalan nice değerli sanatçımıza hak ettikleri imkânlar verilmiyor. Bunları aşıp birlik olmayı başarırsak hem kendi ülkemizde daha güzel şeyler olur, hem de yurdumuzu yurt dışında daha sağlam temsil edebiliriz”.

Kültürel bakış açısının iyileştirilmesi B1, B6, B7, B9, B11, B15, B16	7	B16: “Mesleki müzik eğitimi kurumları dışındaki örgün müzik derslerinde, ileride pek işe yaramayacak nota bilgileri, dizi bilgileri gibi teknik bilgileri aktarmaya çalışmak yerine her bir müzik türünün iyi ve kötü örneklerini birbirinden ayırıp her türün iyi örneklerini dinleyebilen, müziği yalnızca eğlence aracı olarak görmeyen, uzun süreli eser dinleyebilme alışkanlığını kazanmış bireyler yetiştirmeye çalışılmalıdır”.
Eserlerin seslendirilmesi ve tanıtılması B2, B9, B12, B14, B15, B16, B19	7	B9: “20 yy. çağdaş Türk bestecisini 21. yy’a taşımak için kayıtlar, tanıtımlar yapmak gerek. Bu müzikleri, isimleri her kesimden pek çok insanla tanıştırmak gerek. En azından isimlerin bilinmesi, bakın bizim bestecilerimiz var diyebilmek, şu da filanca eseri diyebilmek adına önemli. Pek tabii İ. Usmanbaşı’nın avangard müziğini milyonlarca insanın dinlemesini bekleyemezsiniz zaten öyle bir şey yok, böyle bir şey Almanya’da Amerika’da da yok. Bu müziklerin belli alıcıları, belli kitleleri vardır. İşte bu kitleyle buluşması lazım müziklerimizin ki bu konuda adımlar atılmaya başlandı”.

KOD1: BASIM-YAYIN-DAĞITIM AĞININ KURUMSALLAŞMASI (B2, B5, B6, B7, B11, B12, B16, B17)

Tablo 4’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=8), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamama nedenlerinden biri olarak ifade ettikleri “notalara erişim sorunu” na yönelik olarak bazı çözüm önerilerinde bulunmuştur. Buna yönelik besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Yaratıcılık toplum nezdinde kayıt altına alınmalıdır ancak bu sayede bilgiye ve kültüre dönüşebilir; sadece bir defa seslendirilmiş veya hiç seslendirilmemiş “bilinmeyen” bir eserle gelecek bir nesil oluşturulması maalesef mümkün değildir”(B2).

“Yayıncılığın getireceği yaygınlaşma imkânıyla birlikte bestecilerimizin yapıtlarının çok daha sık seslendirileceği, bu bağlamda da toplumsal ve akademik düzeyde Türk besteciliğinin (en başta da fikirsel olarak) kalıcı ve sürekli bir yer edineceğine eminim” (B5).

“Yapılabilecek şeyler belli, zaten yıllardır söyleniyor: Bütün bestecilerin yapıtlarının listelenmesi, arşivlenmesi, yazılması, seslendirilip kaydedilmesi gerekiyor”(B17).

“Bazı platformların dijital nota versiyonları var, kütüphanelerin bu tür sitelere üye olması, yazılım ve donanım olarak yeterli olan teknolojik müzik stüdyolarının da ücretsiz olarak sunulması yararlı olabilir” (B6).

“Kayıt altına alınmamış ve hatta hiç çalınmamış yapıtların seslendirilerek kayıt altına alınması, eksikliği duyulan genel kayıt koleksiyonunun mutlaka zenginleştirilmesi ve bu kayıtların herkesin ulaşabileceği bir şekilde yayınlanması (herkesin

ulaşabileceği ifadesi bilerek kullanılmıştır, çünkü geçmişte banka veya başka çeşitli kuruluşların finanse ederek yaptırdığı ancak piyasada satılmayan çok sayıda özel kayıt vardır ve meraklısı bunları ancak sahaf ve plakçılarda bulabilir; Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu'nun piyasaya sunulmuş ve bugün herkesçe ulaşılabilen ciddi bir Türkçe kaydının olmayışı (H. Şimşek'inki Almanca'dır) üzücüdür”(B16).

“Dağarcığın niceliği konusunda tatmin edici bir bilgi sahibi olabilmek adına geçmişte Borusan'ın – sonradan çok anlaşılmaz bir biçimde kapatıp eldeki notaları dağıtmış ve elden çıkarmış olmasına karşın – yaptığına benzer bir biçimde bir çağdaş Türk müziği yapıtları kütüphanesi ve belgeliği kurulması gerekir”(B12).

“Yapıtları bilgisayara aktaracak nota yazabilen insanlar aramaktayız. Notist diyemiyorum çünkü ülkemizde profesyonel nota yazımı gibi bir meslek veya uzmanlık dalı maalesef bulunmuyor – kaldı ki profesyonel notistlerimiz de nota yazımı yapmıyorlar çünkü mesleklerini icra edebilecek bir alan bulunmuyor-” (B2).

KOD 2: DEVLET DESTEĞİNİN ARTMASI (B2, B3, B5, B15, B12, B16, B17, B18, B19, B21, B22)

Tablo 4'te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=11), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamama nedenlerinden biri olarak ifade ettikleri “devlet desteğinin olmaması” na yönelik olarak bazı çözüm önerilerinde bulunmuştur. Bu duruma yönelik olarak besteci görüşlerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Yurt içinde veya dışında bestecilerin asgari anlamda hayatta kalmalarını garanti altına alan bir sosyal güvence ortamında yaşamaları, bestecilerin yaratıcılıklarını serbestçe ifade edebilmeleri ve yaptıklarından çok daha yetkin eserler ortaya çıkarmaları için zorunludur” (B3).

“Öncelikle her türün kendi mecrasında ilerleyebileceği ve destekleneceği bir anlayışın ülke yönetimince benimsenmesi gerekir. Çeşitli türlerde icra eden, üreten her müzisyenin desteklenmesi gerekir. Sanat bu anlamda desteğe muhtaçtır” (B21).

“Sanat kurumlarının yeni eser üretimini teşvik edici planlamalar yaparak düzenli bir şekilde (ve sıklıkla) sipariş, eser çağrısı, yarışma vb. etkinlikler düzenlemesi ve gerekirse yıllık programlarında kota uygulamasını devreye sokmaları gereklidir” (B2).

“Türkiye'de ısmarlama kültürünün, devletin sanat kurumlarınca ve aynı zamanda sanat etkinliklerine çeşitli nedenlerle bütçe ayıran sermaye sahiplerince yaygınlaştırılması, bu eylem için maddî fon ayrılması gerekmektedir” (B12).

“Önemli olan eğitim ve icra imkânları açısından sistematik, dolayısıyla kurumsal desteğin güçlendirilmesidir. Bu konudaki insiyatifi sadece –ne kadar değerli olsalar

da- bazı özel girişimlere ya da (genç) bestecilerin yurt dışında kendi bulacakları kaynaklara bırakmak doğru değildir. Bu durum, öncelikle bir tür yönsüzlüğe ya da dışa bağımlılığa yol açmaktadır”(B5).

“Nota basımı ve uygun stüdyolarda hazırlanmış seslendirme kayıtlarının yapılabilmesi konusunda devlet gerekli desteği vermeli, bu çalışmaların desteklenmesi her bir sanatçı için görev kabul edilmelidir” (B16).

“Yurt içinde ve yurt dışında beste yarışmalarının düzenlenmesi, radyo ve televizyonlarda bu yapıtlara ve bestecilere yer verilmesi gerekmektedir. Bir besteci kolay yetişmiyor, yıllarca sürüyor ve onca değerli hocanın emeği geçiyor. Değerlerimizi değerlendirmek gerek!”(B17).

“Ulusal ve uluslararası müzik festival ve etkinlikleri için fon ayrılması, bu konularda çalışacak birkaç kurum oluşturulması ve bunun maddi olarak desteklenmesi, eğitim kurumlarında ivedilikle çağdaş performans bölümleri kurulması, konservatuvar, güzel sanatlar ve eğitim fakülteleri gibi kurumlarda yeni müziğin öğretilmesi, dinletilmesi ve uygulanması, bu konularda uzman müzikologların yetiştirilmesi, Avrupa’ya yeni müzik alanında uzmanlaşma için müzikolog ve icracı gönderilmesi gerekmektedir” (B22).

KOD3: İŞBİRLİĞİNİN GÜÇLENMESİ-ÖRGÜTLENME (B11, B16, B19)

Tablo 4’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=3), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamama nedenlerinden biri olarak ifade ettikleri “gruplaşma ve çatışma” ya yönelik olarak bazı çözüm önerilerinde bulunmuştur. Bestecilerin önerilerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Birbiriyle rekabet yarışına girip birbirinin eserlerini ve başarılarını görmezden gelen ve daha da ileri giderek buldukları kurumlarda seslendirilmelerini engellemeye kalkışan insanlara hiçbir şekilde anlayış gösterilmemeli, bu tür yaklaşımlar kimden gelirse gelsin şiddetle reddedilmelidir. Solistlerimiz ve seslendirme gruplarımız (korolar, oda müziği grupları, orkestralar) “eserlerin ilk seslendirmesini yapmış olma hevesinden arınıp daha önce seslendirilmiş eserleri seslendirmekten kaçınma” gibi yaklaşımlardan uzak durmalıdır. Bestecilerin hiçbir maddi karşılık beklemezsin çok büyük bir emekle hazırladıkları eserlerin yalnızca bir kez seslendirilip rafa kaldırılması, bestecilerin yeni eser yazma motivasyonu ve yazılan eserlerin yaygınlaşabilmesi önündeki en büyük engeldir. Konser programlarında ve örgün eğitim kurumlarında çağdaş Türk bestecilerinin eserlerine yeterince yer vermek, ulusal bir politika olarak algılanmalı ve gerekleri yerine getirilmelidir”(B16).

“Yurt dışında, bestecilerin eser yazması, çalışması için faaliyet gösteren sanatçı ikamet merkezlerinin, ülkemizde de olması isabetli olacaktır. İstisna olarak değil, gerçekten bir amaç doğrultusunda yapılan bu tür örgütlenmeler, bestecilerin motivasyonunu artıracak ve daha güzel üretimlere kapı açacaktır diye düşünmekteyim” (B19).

KOD 4: KÜLTÜREL BAKIŞ AÇISININ İYİLEŞTİRİLMESİ (B1, B6, B7, B9, B11, B15, B16)

Tablo 4’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=7), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamama nedenlerinden biri olarak ifade ettikleri “kültürel nedenler” e yönelik olarak bazı çözüm önerilerinde bulunmuştur. Bestecilerin önerilerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Yurt içinde müzik dili olarak, makamsal ve tonal müzikleri adım adım manupüle ederek kulakları alıştırmak bir çözüm yolu olabilir. Toplumun kulağı her ses dünyasına alışık değil ve bu beş-on yılda düzelebilecek bir şey de değil” (B1).

“Yurt içinde yaygınlık hedefleniyorsa kulağa hoş gelen (daha basit ve melodik) şeyler yazmak ve bunları tanıtmak için sosyal medyayı, sosyal çevreyi iyi kullanmak gerekir. Batıda Schönberg, Stockhausen konser programlarında Bach ve Mozart’la asla rekabet edememektedir. Çünkü batıda da insanlar daha rahat, kolay anlaşılabilir ve kulaklarına melodik gelen eserleri dinlemektedirler” (B11).

“Yapılan müzik türünden beslenmeyen bir toplum o müzik türünü ve o müzik türü içinde görev alan sanatçıları da (besteciler, seslendiriciler, nota yayıncıları, konser organizatörleri vb.) besleyemeyeceğinden, özellikle örgün müzik eğitiminde sanatçı eğitimi kadar dinleyici eğitimine de yer verilip, sunulmak istenen müziği benimseyecek geniş toplum kesimlerinin oluşturulması sağlanmalıdır. Yeterli talebin olmadığı yerde, arz edilen şey (hangi kalitede olursa olsun) herhangi bir değer taşımayacağı için, ilk hedef arzın değil talebin geliştirilmesi olmalıdır” (B16).

“Çağdaş sanat yerinde sabit durmaz. Ona erişmek sadece bireylerin değil, kurum ve kuruluşların önceliklerinden olmalıdır. Bireylerin kendilerini kültürel ve entelektüel olarak geliştirmeye devam etmeleri gerekir. Ancak bu sadece ileriye dönük bir çalışma değil, aynı zamanda geçmişe yönelik de olmalıdır. Bundan yola çıkarak ülkemizde, çoksesli müziğin geçmişi korunmadığı ve sergilenmediği takdirde geleceği de sağlıklı bir şekilde oluşamaz. Tıpkı tek kanatlı bir kuşun uçamaması gibi” (B15).

“Yaratıcılık, uyaranlarla desteklenen bir özellik. Bundan dolayı yetenekli birisinin üretme arzusunda olabilmesi için kültürel uyaran çeşitliliğine ihtiyaç var. Müzikal olarak ifade edileni anlayabilecek ve anlamak isteyen bir dinleyici kitlesine, başka bir deyişle talep olmasına ihtiyaç var” (B6).

“Devletin üst yöneticilerinin de-yani siyasetçilerin-sanata bakışının değişmesini sağlamak. Ancak bunun için çok uğraşmak gerekir”(B7).

KOD5: ESERLERİN SESLENDİRİLMESİ VE TANITILMASI (B2, B9, B12, B14, B15, B16, B19)

Tablo 4’te görüldüğü gibi, bestecilerin bazıları (N=7), çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamama nedenlerinden biri olarak ifade ettikleri “eserlerin seslendirilmemesi ve tanıtılmaması” na yönelik bazı çözüm önerilerinde bulunmuştur. Bestecilerin önerilerinden yapılan diğer alıntılar şunlardır:

“Her kuşaktan Türk bestecisinin yapıtlarının yurtdışındaki en iyi orkestra, topluluk ve yorumcularla seslendirilmesi, en saygın kayıt firmalarınca yayımlanması, bu yapıtların bilinirliğini geniş ölçüde artıracaktır. Bu bağlamda, bu topluluklarda görev üstlenen Türk şeflerin ve yorumcuların sayısının artması da önemlidir. Bazı ülkelerin üretimlerinin yurtdışındaki en iyi topluluklarca seslendiriliyor oluşunda, o ülkelerden şeflerin ve müzisyenlerin o topluluklarda kısa ya da uzun süreli görevler üstlenmelerinin de payı büyüktür. Bu toplulukları destekleyen kişi ve kurumların varlığı da repertuar oluşumunda belirleyici olmaktadır. Yurtdışında yaşayan Türklerin bu topluluklara desteği ve dolaylı etkileri zaman içinde artmış olmakla birlikte, bugün de, Batı ve Doğu Avrupa ülkelerinin yurttaşlarınınkiyle karşılaştırılmayacak ölçüde sınırlı düzeydedir” (B14).

“Örneğin ben pandemi sürecinde Türk bestecilerini kapsayan altı albümlük proje yaptım. Erkin, Saygun, Sun, Baran, Usmanbaş ve Erdener’in eserlerini kapsayan bu projede, çocukluğumdan itibaren yurt içi ve dışındaki konserlerimde seslendirdiğim eserleri ayrıca yenilerini de ekleyerek albümleştirdim. Bu albümleri dijital mecralarla hem video hem de audio (ses kaydı) olarak paylaştım. 90’lı yıllarımdaki konserlerde yurt dışında Türk bestecileri çaldıktan sonra bana en çok “Türkiye’nin bestecisi var mı” diye sorarlardı. Türkiye’nin bestecisi yok gibi bir algı var. İşte bu önyargıları kırmak lazım. Ancak bunun için çok uzun bir mücadele de gerekiyor”(B9).

“Okul ortamlarında genç bestecilerin eserlerinden oluşan konserlerin artması ve üniversitelerin desteği ile maddi sorunların bu açıdan çözülmesi önemli bir açılım olacaktır. Özellikle ülkemizde, 20.-21. yy. müziği icra eden yorumcu ve toplulukların artması bu sorunun çözümüne katkıda bulunacaktır. Bu açıdan, eğitim seviyemizin yükselmesi ve güncel olması son derece önemlidir”(B19).

“Mesleki müzik eğitimi veren kurumların çalgı ve teori dersleri müfredatlarında – belirli kişi ve dönemlerle sınırlanmamak koşuluyla – çağdaş Türk müziği dağarcığından yapıtların yer edinmesi, bu yapıtların güncel eğitimin gerçek birer parçası

haline getirilmesi, özellikle solfej-dikte-teori derslerinde bu yapılara mutlaka yer verilmesi veya atıf yapılması gerekir” (B12).

“Konser programlarında ve örgün eğitim kurumlarında çağdaş Türk bestecilerinin eserlerine yer vermek ulusal bir politika olarak algılanmalı ve gerekleri yerine getirilmelidir” (B16).

“Artık günümüzde cd üretimi kalktı. Dijital mecralar aracılığıyla dinleyiciyle buluşmakta müzikler. Artık tamamen dijitale dönmüş bir dünyadayız. Bunun avantaj ve dezavantajları da var tabii. Türkiye’de de çok sayıda orkestra şefi var ve bunların yurt dışı orkestralarıyla kesişmesi lazım ki bu eserleri tanıtılabilsinler, çalıştırabilsinler, orkestralar bu eserleri seslendirebilsin diye”(B9).

“Yurt dışındaki (özellikle Avrupa ve ABD’deki) sanat kurumlarının yeni eserler için yıllık/sezonluk programlarında zorunlu kotalar belirledikleri ve yaratıcılığa teşvik amacıyla ciddi finansal çalışmalar ve planlamalar yapıyor olmaları dikkatinizi çeker. Bu planlamayı süreklilik ilkesi altında yürütmeye gayret göstermekte ve yeni eserlerin seslendirilmeleri ve kayıt altına alınmaları bir standart haline getirilmiştir. Bu durum, müzik yayıncıları için de geçerlidir; elbette belirli kriterleri gözeterek, belirli bir estetik-teknik seviye sunan yeni eserlerin basımları için teşvik programları, seçmeler, yarışmalar ve etkinlikler düzenlenir. Amaç, yeni eser üretiminin devam etmesini ve üretilen ‘ulusal’ eserlerin (her ne kadar evrensel bir yaklaşım gösterebilir de bir sanat yapıtını genelde ‘ulus’ bazında takdir ederler) yaygınlaşmasını sağlamaktır”(B2).

“Günümüzden on yıl sonrasında ne olacağını ülkemizde kim biliyor. Plansızlık maalesef çok genel bir sorun. Orkestraların, operaların, festivallerin, yayınevlerinin, orta ve uzun süreli hedefleri olmalıdır” (B15).

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Birinci alt probleme ait veriler incelendiğinde (Tablo 1), bazı besteciler (N=6), çağdaş Türk besteciliğinin yurt içinde ve yurt dışında etkili olduğunu; bazı besteciler (N=15) etkili olmadığını, bazı besteciler de (N=5) etkinin koşullara bağlı olarak değişebildiğini ifade etmişlerdir.

İkinci alt probleme ait veriler incelendiğinde (Tablo 2), üretilen eserlerin notalarına erişememe (N=8), eserlerin seslendirilmemesi ve kaydedilmemesi (N=8), tanıtımının yapılmaması (N=6), kültürel nedenler (N=9), sosyal/ politik/ konjktürel nedenler (N=9), devlet desteğinin olmaması (N=10), besteciliğin maddi getirisinin olmaması (N=7), besteciler arasında ortak stil özelliği bulunmaması (N=3), yurt içinde gruplaşma/çatışma (N=5), yurt dışında ayrımcılık (N=4), bes-

teciler tarafından çağdaş Türk besteciliğinin etkili olamamasının altında yatan temel nedenler olarak belirlenmiştir.

Üçüncü alt probleme ait veriler incelendiğinde (Tablo 3) devlet teşviki (N=12), teknoloji (N=8), müzik dili (N=5), besteci, dinleyici ve icracı eğitimi (N=3), geçmişten günümüze değişen ve çağdaş Türk besteciliğini etkileyen etmenler olarak belirlenmiştir.

Dördüncü alt probleme ait veriler incelendiğinde (Tablo 4), basım-yayın-dağıtım ağının kurumsallaşması (N=8), devlet desteğinin artması (N=11), işbirliğinin güçlenmesi-örgütlenme (N=3), kültürel bakış açısının iyileştirilmesi (N=7), eserlerin seslendirilmesi ve tanıtılması (N=7), çağdaş Türk besteciliğinin sorunlarına yönelik olarak bestecilerin sundukları çözüm önerileridir.

Araştırmadaki bulgulardan yola çıkılarak, bestecilerin genel anlamda etkili olamamalarının altında yatan nedenlerin “yaygınlaşmama” ortak paydasında bulunduğu görülmektedir. Usmanbaş'a (1998) göre Türk bestecilerinin dezavantajı, kendi meslektaşlarının yaptıklarını – notası olmadığı ve seslendirilmediği için – kolaylıkla görememeleridir (UR-1). Bu soruna yönelik olarak müzik yayıncılığının kurumsallaşması; istikrarlı, planlı ve programlı bir yazım-basım-dağıtım ağı sistemi üzerine oturtulması gerekmektedir. Özellikle bilgisayarda nota yazımının olmadığı dönemlerde yaşamış bestecilerin eserlerinin bazılarının hala el yazması olarak kalmış olması, notaya geçirilmemiş olması çok düşündürücüdür.

Eserlerin notalarının bilgisayara geçirilip kayıt altına alınması çok önemlidir. Ancak nota yazımı da titiz çalışmayı gerektiren profesyonel bir süreçtir. Bu nedenle notaların alanında uzman kişiler tarafından yazılması gerekmektedir. Bu nedenle ayrı bir sektör olarak ele alınması ve bununla ilgili “nota yazım uzmanı” kimliği altında bir iş kolunun sağlanması da gerekmektedir. “Ulaşılabilen ve arşivlenen eserler ile oluşturulacak bir katalog, tüm konservatuvarların kütüphanelerinde bulundurulmalıdır. Devlet kütüphaneleri ve özel kütüphanelere de gönderilmeli; eğitimci, öğrenci, yorumcu ve ilgi duyan herkesin rahatça ulaşabileceği bir kaynak oluşturulmalıdır” (Akkor ve Türkmen, 2009, s. 619).

Türk bestecilerine ait eserlerin yalnızca nota olarak basılması ve yayımlanması değil, cd/dvd olarak da kayıt altına alınması, stüdyolarda seslendirilmesi ve satışa sunulması gerekmektedir. Bu kayıtların çoğaltılması, yaygınlaşma sorununu çözmeye konusunda destek sağlayacaktır. Ancak Ali'ye (1988) göre “Türk bestecilerinin Türkiye’de ve dünyada tanınması, Türk bestecilerinin eserlerinin çalınması, partiyonlarının basılması ve plağa kaydedilmesi sorunu hiç değişmeyen sorunların başında gelmektedir. Bireysel atılımlarla, örneğin uzun yıllar Türkiye’de yaşayarak önce CSO’nun sonra da İDSO’nun sürekli şefliğini yapan G. E. Lessing ve devlet

sanatçısı Prof. Hikmet Şimşek'in kişisel çabaları ile Türk bestecilerinin eserlerinin büyük bir bölümü radyo bantları ve plak kayıtlarıyla belgelenmiştir bir dönem ve genç Türk şefleri de Türk bestecilerinin eserlerini arada sırada konser programlarına almayı başarmışlardır. Ancak bütün bu bireysel ve kişisel çabaların yeterli olduğu söylenemez (URL-2). Ancak şimdilerde gözden kaçırılmaması gereken bir konu vardır ki, o da, artık insanların müzik satın alma ya da film seyretme alışkanlıklarının çoktan değişmiş olduğudur. Eskiden film ya da müziklerin, mağazalardan kaset, plak, dvd, cd. gibi materyaller aracılığıyla satın alınması söz konusuken, günümüzde dijital ve kitlesel bir tüketim akımı başlamıştır. Örneğin bir kanala belli bir ücret karşılığında abone olan herkes, arzu ettiği müzik ya da filmlere ulaşabilmektedir. Bu nedenle artık günümüz bestecileri de dijital kanallar yoluyla alıcısına ulaşabilmektedir.

Bu konuyla paralel olarak ülkemizdeki en büyük sorunlardan biri de, usulsüz nota çoğaltımı ve telif hakları sorunudur. Tura'ya (2017, s. 29-30) göre, "Telif hakları müesseseseleşmemiştir. Fikir ve Sanat Eserleri kanunumuz yaşayamamış, yakın zamanlarda yapılan düzenlemeler de tespit edilen süreler çoktan aşıldığı halde, hala işlerlik kazanamamıştır. Ayrıca nota yazımı, çok emek isteyen, masraflı bir iştir. Materyal masrafı, besteciye ödenen telif hakkını aşmakta hatta onun birkaç katına ulaşmaktadır". Bestecilerin yazdıkları ve bastırdıkları notaların satış noktalarından alınmaması, toplulukların notaları fotokopi yapması ve dolayısıyla bestecinin nota satışından pay alamaması, onu üretimsel anlamda bir motivasyonsuzluğa itmektedir. Yurt dışındaki örneklerde, örneğin Amerika Birleşik Devletleri'nde, yaprak nota satışı oldukça yaygındır ve satış oranı çok yüksek olduğu için de notaların maliyeti düşüktür. Herkes istediği eserin; ister kitap halinde basılmış bütün sürümüne, ister her bir partisyona tek tek kolaylıkla ulaşabilmekte ve satın almaktadır. Bu nedenle bestecilerin eserleri, hem herkesin alabileceği düzeyde ulaşılabilir fiyatlarda olup; hem de dijital ortamlarda da yaygın bir şekilde satışı yapılmakta dolayısıyla ilgilenenler, herhangi bir kitap satış mağazasına gitmeden de notaların dijital baskısına ulaşabilmektedir. Bu konuda ciddi bir düzen ve çok yüksek rakamlarda arşiv çalışması vardır. Hatta eser üretilir üretilmez pazarda yerini bulabilmesi için ilgili şirketlerin de desteğiyle gerek dijital yollardan gerekse de basılı olarak ivedilikle satışa çıkarılmaktadır. Ülkemizde henüz bu denli düzenli ve planlı bir sistem işlememektedir. Eserler, kütüphanelerde yoktur, kitap satış noktalarında yoktur, internette yoktur, ilgili kurum arşivlerinde yoktur. Bunun nedenleri sorgulanmalıdır. Alıcı yok diye mi, eserlerin seslendirilmemesi nedeniyle mi, yoksa devlet desteği ve teşviki yok diye mi bestecilerin birçoğu içe dönük olarak eser üretmekte ve seslerini duyuramamaktadır. Bu sorulara cevap bulunmadığı ve ayrıca buna paralel bir sorun olan fotokopinin, korsan eser basmanın

cididi suç kapsamında yaptırımını olmadığı sürece, bestecinin kendi eserlerinden gelir elde edebilmesi de pek mümkün olmayacaktır.

Eserlerin notalarına ve kayıtlarına ulaşamama sorunun ardından, eserlerin seslendirilmesi ve tanıtımı sorunu gelmektedir. Mimaroglu (1990), Türk bestecisini mutsuzlaştıran nedenler arasında, hem Türkiye içerisinde hem de dış ülkelerde tanınma sorununun başta geldiğini ifade etmiştir (akt. Ece, 2007, s. 149-150). Özdil de (1998) müziğin her şeyden önce, kendi ağına sahip bir endüstri olduğunu ancak Türk bestecileri ve orkestralarının henüz bu ağa girememiş ve dünyaya yeterince seslerini duyuramamış olduğunu ifade etmiştir (URL-1). Bilindiği gibi profesyonel orkestraların/koroların yıllık programları sezon açılmadan çok önce belirlenmektedir. Bu belirlemede Türk bestecilere gerekli kotanın ayrılması, önemin verilmesi ve her yıl mümkünse çağdaş Türk bestecilerinin bilinmeyen eserlerinden birkaçının ele alınması ve seyirciyle buluşturulması sağlanmalıdır. Bu konuda Fırat (1999, s.440) “Her ne kadar 1970’lerde eser üretiminde bir düşüş yaşansa da, sonraları eser üretimi giderek artmış olmasına karşın, üretilen eserlerin seslendirilmelerinin bu artışla paralel bir ilişki içinde olmadığı görülmektedir. Türk bestecilerinin eser sayılarının artmasına karşın, bu eserlerin Türkiye’de seslendirme oranları artmamış, daha da gerilemiştir” derken, Çalgan da (1992, s.1-2), bu konuda, “Bestecilerimizin yapıtlarını yurt dışında orkestralar olarak, yorumcular olarak hemen hemen her konserde tepe tepe kullanırız, göğsümüzü gere gere, “işte bizim bestecimiz, işte size Çağdaş Türk Müziği’nden örnekler” deriz, beğeni kazanan yapıtların haklı övüncüyle yurda döndükten sonra da, çoğu yapıtlarımızın hala basılmadığından, bu bestecilerimizin yaşamını ve yapıtlarını konu alan yayınların yetersizliğinden, yine bu bestecilere ait sayılı olan plaklarından çoğu müzikseverin eline ulaşmadığından rahatsızlık duymayız” demiştir.

Bir koro şefi, müzik eğitimcisi, akademisyen, orkestra şefi, piyanist gibi müziğe dokunan her müzik insanı, konserlerinde Türk bestecilerine yer verip vermediğini sorgulamalıdır. Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin Türkiye’deki profesyonel ve amatör korolar/oda müziği toplulukları/orkestralarca seslendiriliyor olması gerekmektedir. Sun, bu konuda; “Bazı koro şefleri sorarlar bana “Koro için yeni eserleriniz var mı? Verin de söyleyelim” Ben de onlara, “benim 72 tane koro eserim var; Saygun’un, Erkin’in, Kodallı’nın, Tüzün’ün, Akses’in, Tur’ın, Akın’ın ve daha pek çok bestecimizin yüzlerce koro eseri var. Bunlardan 5-10 tanesini söylüyorsunuz, ötekileri de söyleyin, sonra sorun bu soruyu derim” demiştir (akt. Antep, 2006, s. 25).

Ayrıca iş yalnızca profesyonel orkestra, koro ve opera kurumlarına da düşmemektedir. Bugün ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki akademisyenlerin, eğitimcilerin ve Güzel Sanatlar Lisesi’nde görev yapan müzik

öğretmenlerinin de çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin öğretilmesi konusuna önem vermeleri gerekmektedir. Örneğin Aydınoglu ve Batıbay'ın (2010) araştırmalarında akademik piyano eğitim programlarında Türk eserlerine yeterince yer verilmediği ve akademik piyano eğitimi alan öğrencilerin bir kısmının hiç Türk eseri çalmadan eğitimlerini tamamlayabildiği bulgularına ulaşmışlardır. Bunun nedenleri olarak da, Türk piyano müziği eserlerinin yeteri kadar tanınmaması, mevcut eserlerin notalarına ulaşamıyor olması, ulaşılan eserlerin özellikle teknik seviyelerinin ya çok düşük ya da çok yüksek olmasından ötürü eğitim aşamasında kullanılmasının uygun görülmemesi, var olan eserin kolaydan zora doğru sıralanmamış olmasından dolayı zorluk seviyelerinin bilinmemesi, Türk piyano müziği eser sayısının yetersiz olması başlıca sırayı almaktadır (akt. Aydınoglu, 2014, s. 81-82). Artaç'ın (2021) araştırmasında da, Türkiye'de Klasik Batı Müziği eğitimi veren 8 konservatuvarın çalgı eğitimi müfredatları incelendiğinde, 1950'li ve 60'lı yıllarda doğan 3. kuşak çağdaş Türk müziği bestecilerinden sonra yetişen sadece birkaç bestecinin eserlerine yer verildiği görülmüştür. Bu da üzerine daha az solo eser yazılan çalgılar için yeni Türk eserlerinin araştırılıp bulunsa bile, müfredatlara eklenme çabasının hemen hiç olmadığını göstermekte ayrıca çalgılarına yönelik eserler yazılması konusunda eğitimcilerin bestecilerden girişim bekledikleri, bestecilerin de eğitimcilerden talep bekledikleri ve bunun sonucunda da bu tür eserlerin üretiminde bir artış oluşmadığı sonuçları ortaya çıkmıştır. Nazlıaka ve Kumtepe (2020), yaptıkları araştırmada, ülkemizdeki viyolonsel sanatçılarının çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel için bestelediği konçerto, sonat, partita ve süitlerini beklenen ölçüde tanımadığı bulgularına ulaşmışlardır. Anketlerden elde edilen verilere göre Saygun, Kodallı, Alnar ve Tura'nın viyolonsel eserleri dışındaki eserlerinin bir konserde çalınmamış olması, bu eserlerin tanınmamış ve tanıtılmamış olduğunu düşündürmektedir. Bu durumun nedeni olarak viyolonsel sanatçıları tarafından eserlerin notalarına ulaşamadığı veya eserlerin notalarının kitap olarak basılmış ya da yayımlanmış olmayışı gösterilmiştir. Ersoydan ve Köse (2010, s. 197) de yaptıkları bir çalışmada, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı koro yöneticilerinin en çok tercih ettikleri çoksesli Türk Müziği eserlerinin neler olduğunu araştırmış, ulusal kültürümüzün oldukça zengin ve renkli bir yapıda olmasına karşın, koro yöneticilerinin 47 eserle sınırlı kaldığı görülmüştür.

Müziği yazan, üreten, icra eden, öğreten, yöneten her kim varsa elini taşın altına koyup, kendi payına düşen sorumluluğu yerine getirmelidir. Çağdaş Türk bestecilerinin, dinleyiciyle, gerek şefler gerekse solistler aracılığıyla buluşması elzemdir. Moskova'daki öğrencilik yıllarında Sovyetler Birliği'nin henüz dağılmış olmasına ve sistem olarak tam bir karmaşa yaşamalarına rağmen Rusların, besteci yetiştirmek ve onları geliştirerek lanse etmek için gösterdiği çabadan etkilenen Tüzün (2021) de düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir:

“Kendi ülkemde öğrenciliklerinden profesyonel yaşamlarının sonuna kadar bestecilere gereken değerin verilmediğini görüyordum. Eserlerinin seslendirilmesi için çaba harcıyorlardı ama o eserleri çalmak için çabalaması gerekenler bizdik. Öğrencilerin gelişmeleri ve ustalaşmaları, profesyonellerin ise daha çok ve daha nitelikli üretmeleri için yazdıklarını duymaları, başarılarından ilham almaları gerekiyordu. Ülkeme dönüp Anadolu Üniversitesi Senfoni Orkestrası'nın kuruluşunu gerçekleştirdikten sonra Türkiye'de bu doğru olmayan durumu değiştirmek için orkestra ile birlikte kolları sıvadık. Okulumuzdaki bestecilerin, genç bestecilerin eserlerini çalmak, kıyada köşede kalmış eserleri gün ışığına çıkarmak orkestranın ana hedeflerinden biri oldu. Bestecilerden eserlerini istedik, bazen hiç bir ücret ödemedi siparişler bile verdik. Böyle birçok konser ve kayıt yaptık. Bu konserler içinde beni en fazla etkileyen Faik Canselen'in gençliğinde yazmış olduğu eserinin ilk seslendirilişine 100 yaşındayken şahit olduğu konserimizdi. Duygu yüklü o an aslında bir bakıma da çok acıydı. Çünkü kendi bestecilerimize yıllardır vermediğimiz değerin tesciliydi” (URL-3).

Bu tespit, bulgularda yer alan “bir besteci eserinin ikinci kez seslendirmesine yıllar sonra şahit olabiliyor” ifadesiyle örtüşmektedir. Birçok besteci eserinin ilk seslendirilişini bile görememektedir. Bu oldukça üzücü ve düşündürücü bir durumdur. Onay'ın (2017, s. 260) “Her şeyden önce durumun analizini çok iyi yapmalıyız. “Türk bestecilerin eserlerini koyamıyoruz çünkü bilet satışları düşüyor” denilebildiğine göre biz de piyasanın güdümüne girmiş gibiyiz, sanat kurumları olarak. Kolayca satılabilen şeylere yönelme merakımız oluştu” düşüncesi, bu konuda bir tespit ve özeleştirme niteliğindedir.

“Niçin acaba ekmek istediğimizi biçemedik? Çünkü neyi ekmemiz gerektiğini iyi seçememiştik” diyen Sun'a göre, etkili olamama probleminin temelinde yatan nedenlerden biri temel görüş yanlışlığıdır. İlyasoğlu (1983) ile yaptığı bir röportajda Türk toplumunun özümseyemeyeceği, anlaşılması ve sevilmesi kolay olmayan, “kökü dışarda” yöntemlerle bestelenmiş yapıtların, giderek çoksesli sanat müziği hareketinin toplumdaki etkisini yitirmesine yol açacağından ve Atatürk'ün önderliğini yaptığı “Müzik Devrimi'nin yerleşip yaygınlaşmasını da önleyeceğinden bahsetmiştir (akt. Sun, 2011, s. 282-316-319). Çağdaşlaşma yolunda izlenecek yolu da şöyle tanımlar “Kültür ve sanat konularında temel sorunumuz; Türk kalarak, (bir başka deyişle, kendinceliği-kişiliği olan bir toplum olarak) çağdaşlaşmaktır.” (Sun, 1993, s. 27). Benzer şekilde Akbaşlı da (2014, s. 13), 90'ların sonunda Türkiye'de gerçekleşen Avrupa Güvenlik ve İşbirliği Teşkilatı zirvesinde sergilenen West Side Story'yi izleyen Amerikan başkanının “Ben bunun en iyisini zaten Broadway'de dinliyorum. Bizlere sunacağınız kendi müziğiniz ve şarkılarınız yok mu” diye sorduğunu, yine operanın kuruluş yıl dönümünde dönemin kültür müsteşarının:

“Operamızın kuruluş yıldönümünü kutlarken dahi dinleyebileceğimiz dünya çapında bir Türk eseri yok mu? Bizden olanı evrensele çıkarmak konusunda yeterli gayret sarf edilmemiş, eğer edilseydi, bugün sanıyorum ki gerçekten bir Türk operası ve bir Türk balesinden söz edilebilirdi. Yapılanlara katıyen saygısızlık etmek istemem. Ama Atatürk’ün hedef gösterdiği gibi bizden olanı evrensele çıkarma konusundaki çabayı sürdürebilseydik bugün dünya sahnelerinde sanatçılarımız, sadece Batı’nın eserlerini icra eden sanatçılar olarak tanınmaz, eserlerimiz, Batı sahnelerinde ülkemizin adıyla bilinebilirdi. Bence oraya dönmeliyiz, yani Mustafa Kemal Atatürk’ün gösterdiği çizgiye” diye eleştiride bulunduğunu ifade etmiştir.

Benzer şekilde Özeren de (2003, s. 229, 231), “Ülkeler, kendilerine özgü olabildikleri ve özgün değerleri tüm insanlığın ortak değerlerine katabildikleri ölçüde, diğer ülkelerin yanında yer alır ve yücelirler” demiştir. Ancak “İcra edilen yerli eser sayısı iç karartıcıdır. Dinleyicilerin büyük çoğunluğu, yabancı yıldızların yabancı bestecileri yorumlamasına koşup gelmekte, yerli malına itibar etmemektedir” (Tura, 2017, s. 31).

Şüphesiz ki bütün dünyada çağdaş müziğin hangi akımı temsil ederse etsin, belirli bir dinleyici kitlesinin olduğu unutulmamalıdır. Yapılan bir iş, üretilen bir eser, verilen bir konser yalnızca alıcısını – o türle ilgilenen kitleyi kucaklar/hedefler. Ergur’un da (2009, s. 194-195) ifade ettiği gibi; “Bu türler, dünyanın hiçbir toplumunda, en azından nicel anlamda başat konumda değildir. Bazı toplumlar, sanat müziklerine görece daha geniş bir ilgi gösterebilirler; ancak, popüler kültürün gitgide yaygınlık kazandığı da göz önüne alınırsa, kitlenin öncelikli tercihleri olamazlar. Bununla birlikte söz konusu kitleyle bile buluşamayan eser kaybolmaya mahkumdur”. Diğer bir ifadeyle, üretilen eserler zaten toplumun tamamını kucaklayamaz ancak o türle ilgilenenler için anlam ifade eder. Esas sorun eserin ilgili alıcı kitleyle bile buluşamamasıdır. Akbaşı’ya (2014, s. 13). göre “Sanat kurumlarına devlet zoruyla sponsor edilen oldukça muhafazakar bir halkın, bu topraklardan doğmamış bir sanat anlayışını, ne kadar dayatılırsa dayatılınsın “birinci derecede yaşamsal ihtiyaç” olarak kabullenemediği de bir gerçektir”. Ancak bu konuda yine de çok karamsar olmamak gerekir. Nitekim yazılan eserlerin kaybolması yalnızca Türk bestecilerinin kaderi değildir. Dünyada klasik müzik bestecilerinin de birçok eseri bilinmemektedir. Bugün hala örneğin A. Vivaldi’nin Mevsimler Konçertosu, F. M. Bartholdy’nin Mi Minör Keman Konçertosu, L. V. Beethoven’ın 5, 6 ve 9. Senfonileri çok popülerdir ya da A. A. Saygun’un Yunus Emre Oratoryosu, özellikle yazıldığı dönemde diğer bütün yapıtlarının önüne geçmiştir. Bu, aslında bütün bestecilerin kaderidir. Bazı eserleri ön plana çıkar bazıları geride kalır, gölgede kalır, hatta hiç bilinmez.

Burada özellikle göz önünde olan, uluslararası platformda belli bir tanınma düzeyine erişmiş icracılara çok iş düşmektedir. Bu konudaki bir örnek, A. A. Saygun'un Partita'sının ünlü keman virtüözü Yo Yo Ma tarafından seslendirildikten sonra çok popüler hale gelmiş olması ve dünya sahnelerinde müthiş bir beğeniyle karşılanmış olmasıdır. Yo Yo Ma bu konuda "...Dinleyiciler çok etkileniyor. Çünkü dinleyicisiyle iletişim kuran bir üslupla bestelenmiş. Öylesine güçlü bir ifadeyle yazılmış ki, eser dinleyicisinde hasret, özlem gibi insanoğlunun ortak evrensel duygularını harekete geçiriyor, çaldığım her ülkede ilgi odağı oluyor, eserle ve besteciyle ilgili sorular yöneltiliyor... 2006'da BM Genel Sekreteri K. Annan'ın göreve veda ettiği törende çaldığımda Ban Ki-moon öylesine etkilendi ki, Saygun'u ve eseri sormakla kalmadı. Vefat ettiğimde, arkamdan bu eseri çalar mısınız lütfen" dediğini ifade etmiştir (Yedig, 2012, s. 263). Bir başka örnek de Kanneç'inin (2005), Fransa'nın Orleans şehrinde Türk gitar eserlerinin seslendirildiği bir konserin ardından dinleyicilere anket uygulayarak yaptığı araştırmadır. Bu araştırmada, farklı yaş, meslek ve sosyo-ekonomik düzey gruplarından oluşan dinleyici kitlesinin çalınan Türk eserlerini %100 oranında beğendiği ve o konserden sonra benzer eserleri tekrar dinlemek istedikleri bulgusuna ulaşılmıştır (akt. Aydınoglu, 2014, s. 80-81). Görüldüğü gibi ilgili dinleyiciyle buluşan yapıt, hak ettiği değeri bulmaktadır. Antep'e (2012, önsöz) göre eldeki hammadde ve malzeme azaldıkça, gözlerin doğuya çevrilmesi bir batı alışkanlığıdır. Bu nedenle seslendiricilerin de, doğuda yeni üretilen ince sese, zengin melodik ve ritmik yapıya yönelip, keşfe çıkması doğal bir sonuçtur.

Gökmen, "Bir ülkede eğitimi verilen çağdaş müzik tekniklerinin gelişmişliği, bestecilerin yaratıcı gücü, müzik kurumlarının devamlılığı, geniş kitlelerin gerçek sanat müziği oluşumlarına duyarlılığı, o toplumun gelişmişlik düzeyini belirleyen en önemli kriterlerin başında geldiğini ifade etmiştir" (akt. Antep, 2017, s. 7). Diğer bir ifadeyle "Yaratıcılarına sahip çıkmasını bilen bir toplum, uygar bir toplumdur. Ancak uluslararası değerlerde bir sanatçının anısını yüceltmekte gösterilen ihmalcı davranış, ülkemizin henüz aşamadığı bir değerbilmezlik göstergesidir. Kültür ve sanat yaşamına büyük katkıları olan; ister yaşıyor olsun, ister yitirilmiş olsun, tüm hak eden sanatçıların, onurlandırmalarla gönlünü almak, radyosuyla, televizyonuyla, basınıyla, özel bir çabayla toplumdaki yerlerini canlı tutmak, yaratımlarını geniş halk kitlelerine ulaştırmak, tüm uygar ülkelerde yerleşmiş vefalı bir gelenektir" (Çalgan, 1992, s. 1-2). Örneğin bugün dünyada; Varşova'da F. Chopin, Salzburg'da W. A. Mozart, Budapeşte'de F. Liszt Havaalanları vardır. Şehirleri gezerken o ülkeye damga vurmuş bestecilerin heykellerine, resimlerine, sokak tabelalarında isimlerine rastlamak şaşırtıcı gelmemektedir. Hatta eğer söz konusu besteci, o şehirde doğmuşsa müthiş bir sahiplenme örneği göze çarpmaktadır. Ar-

tık o şehir neredeyse besteciyle özdeşleşmiştir⁵ Bestecilerin üst düzey bir ilgiyle, sevgiyle ve vefayla anıldıklarını görmek, o ülkeler adına sevindirici, bizim için ise üzücü ve düşündürücüdür.

Hem yurt içinde hem de yurt dışında tanıtıma ciddi bir bütçe ayrılması, devletin ve kurumlarının buna destek olması, besteciyle dinleyiciyi buluşturacak gerekli köprülerin kurulması, bağların ve ilişkilerin sağlanması gerekmektedir. Ali'ye (1988) göre, "Çağdaş Türk bestecileri haftaları, festivalleri, seminerleri düzenlenmeli; Türk bestecileri birbirleriyle ve dünyadaki meslektaşlarıyla yakınlaşmalı, bilgi ve fikir alışverişinde bulunarak yollarını çizmelidirler. Çünkü çağdaş evrensel besteciler, bugün ancak örgütlenerek, besteciler haftaları, festivaller düzenleyerek, kendi aralarında birleşip ortak çabalarla müziklerini tanıtma yoluna giderek varlıklarını sürdürebilmektedir" (URL-2). Örneğin Uluslararası Beethoven Festivali 1931'den beri-yalnızca II. Dünya Savaşı sırasında ara verilmiş olsa da – devam etmektedir. Ancak ülkemizde gelenekselleşmiş ve programlı bir şekilde devam eden etkinlikler çok azdır. Örnek vermek gerekirse, Ankara'da 2001'de I. Ulusal Koro Eğitimi Sempozyumu düzenlenmiştir. Adının başındaki "I." nitelemesi, sonraki etkinliklerin de başlangıcı olduğunun habercisidir aslında. Ancak ikincisi hiçbir zaman gerçekleşmemiştir. Yine buna benzer bir örnek, Bilkent Üniversitesi Sahne Sanatları Fakültesi'nin başlattığı Bilkent Anadolu Konserleri serisidir. 19 Mayıs 1999'da Samsun'da başlayan festival, 80 yıl sonra Mustafa Kemal'in rotasını izleyerek, sırasıyla; Havza, Amasya, Tokat, Sivas, Erzincan, Bayburt, Erzurum, Kayseri, Hacıbektaş ve Ankara'dan sonra 9 Eylül'de İzmir'e ulaşmıştır. Böylece bu 12 ilimizle birlikte, 6 yılda 51 ilde gerçekleştirilmiştir" (Onay, 2017, s. 273). Ancak bu konserlerin altıncısı üniversite desteği olmaksızın gerçekleştirilmiş çünkü "üniversitenin o dönemde muhtemelen yaşıyor olabileceği bütçe kısıtları" nedeniyle 6. Festival'in gerçekleştirilmemesi bildirisi açıklanmıştır. Bu festivalin de, halk tarafından yoğun ilgiyle karşılanmasına rağmen devamı gelmemiştir. Bu ve buna benzer, başlayan ama bir türlü devamı sağlanamayan birçok etkinlik örnekleri vardır ülkemizde.

Örneğin geçtiğimiz yıl kaybettiğimiz çok değerli besteci, müzik yazarı, eğitimci, düşünür, Cumhuriyet'imizin kültür neferi Muammer Sun için "I. Muammer Sun Uluslararası Müzik Festivali" ya da "I. Muammer Sun Uluslararası Müzik Sempozyumu" 2022'den itibaren düzenlenebilir. Koro eserlerinden, film müziklerine kadar birçok alanda yapıt üretmiş, çok yönlü bir besteci olan Muammer Sun adına düzenlenecek böyle bir festivale ya da kongreye birçok kurum, kuruluş ve kişi sponsor olabilir. Yetiştirdiği öğrenciler, emeğinin geçtiği her insan, çeşitli

⁵ Araştırma konusu besteciler olduğu için bestecilerden örnekler verilmiştir ancak diğer bütün filozof, bilim insanı, sanatçılar için de benzer durum söz konusudur.

dernekler, sponsorların da desteğiyle elini taşın altına koyabilir bu konuda. Ancak bir festival ya da etkinlik düzenlendiğinde bunu yalnızca çekirdek bir oluşum içinde bırakmamak gerekmektedir; içine kapalılık ve iletişim eksikliği, bu tür organizasyonlara zarar vermektedir. İyi bir ekip çalışmasıyla, festivale ilgili ciddi bir tanıtım ağı oluşturarak, festivale dair her ayrıntının; görsellerin, web sayfasının, afişlerinin çok hızlı bir şekilde ülkenin bütün mesleki müzik eğitimi kurumlarının (konservatuvarlar, müzik eğitimi anabilim dalları, güzel sanatlar fakülteleri, Anadolu güzel sanatlar liseleri) üst düzey yöneticileriyle iletişime geçilerek duyurulması çok önemlidir.

Ülkemizde çağdaş Türk besteciliğinin yurt içi ve dışında etkili olamamasında harekete geçme ve ilk adımı atma konularındaki toplumsal çekingenliğin de payı olabilir. Örneğin müzik eğitimi ile ilgili ulusal/ uluslararası konferans ve sempozyumlarda sorunlar belirlenir, tartışılır, çözüm önerileri sunulur, sözler verilir, kararlar alınır. Ancak ekiple başlanan ve heyecanla alınan kararlar, birçok kişinin kararından vazgeçmesi ve bazı bahanelerle ekipten ayrılmasıyla amacına ulaşmadan yarı yolda kalır. Bu nedenle kararlı, hedefe odaklı, enerjik ve inançlı olmak, ertelemecilik yaklaşımından ve bahanelerden arınıp, problemleri sürekli konuşmak yerine çözüm önerilerini hayata geçirecek planlar yapmak ve en önemlisi uygulanması konusunda ciddi adımlar atmak, mücadele etmek gerekmektedir.

Üretilen eserlerin yalnızca icra edilmesi de yeterli değildir. Eserlerle ilgili yorumlar, kitap kritikleri, eser analizleri gibi müzik araştırmalarının da çoğaltılması oldukça önemlidir. Ancak ülkemizde müzik eleştirirmerliliğinin de zayıf kaldığı gözlemlenmektedir. “Bir sanatın bilhassa musiki sanatının ilerlemesinde teşvik ve özendirme kadar, yapıcı tenkidin de büyük ehemniyeti vardır bu sahada da yeterli faaliyet görülmemekte; tenkitler, dosta övgü, dost olmayana yergiden öteye geçmemektedir” (Tura, 2017, s. 32).

Her ne kadar araştırmada daha çok üstünde durulan boyut çağdaş Türk besteciliğinin daha etkili olabilmesi için yapılması gerekenleri belirlemek, dolayısıyla, bardağın boş tarafının nasıl doldurulacağıının yollarını düşünmeye sevk etmek olsa da bardağın dolu tarafında da çok önemli gelişmeler, çok önemli adımlar, çok büyük başarılar vardır. Temellerinin atılması henüz bir yüzyılı bile bulmayan, yüzyıllarca farklı bir yönetim sistemine ve kültüre sahipken; imparatorluktan Cumhuriyet rejimine geçmiş, çoksesli müziği 20.yy başında Klasik Müzik, Çağdaş Dönem'e geçerken keşfetmiş, dolayısıyla da bu müzik türünün geçirdiği evrimleri geçirmemiş genç Türkiye'nin, kültür/sanat birikiminin değerlendirilebilmesi ve

bu konuyla ilgili sağlıklı sonuçlar elde edilebilmesi için zamana ihtiyacı vardır. Çünkü Günay'ın da (2006, s.198) ifade ettiği gibi “Her toplumsal değişim ya da kültürel değişim, o toplumun iç dinamiklerinin etkileri ile ve yavaş yavaş sindirilerek gerçekleşmeyebilir. Cumhuriyet döneminde gerçekleştirilmiş olan bir dizi devrimler de bu çeşit kültürel değişimlere örneklerdir” Bunlardan biri de müzik devrimidir. Bu nedenle, ülkemizdeki çağdaş Türk besteciliğini değerlendirirken, toplumsal değişim ve dönüşümlerden, karşılaşılan sorunlardan nasıl etkilendiğini düşünmek ve Klasik Müzik'te çok köklü bir geçmişe sahip olan batı toplumlarının bu konudaki avantajlarını göz önünde bulundurarak, onlarla bir kıyaslama yapma yoluna gitmemek gerekmektedir. Bütün bunlarla birlikte çağdaş Türk bestecileri, birçok zorluğa ve köklü soruna rağmen istikrarlı bir şekilde eser üretmektedir.

Cumhuriyet'in yüzüncü yılını kutlamaya az bir zaman kala ülkemizin bestecilikte, icracılıkta ve genel anlamda kültür/sanatta ulaştığı nokta oldukça umut vericidir. Çalgan'a (1992, s. 165) göre, “Türkiye, Atatürk devrimlerinden sonraki kısa sürede müzik yönünden henüz geniş halk kitlelerine mal olamamakla birlikte çok büyük gelişmeler göstermiştir. Bu gelişmenin en talihli yanı, yaratıcı sanatçılarımızın, yani bestecilerimizin nicelik ve nitelikteki büyük varlıklarıdır Tura da (2017, s. 29), ülkemizin çoksesli müzik sahasında, kısa zamanda göstermiş olduğu ilerlemenin, henüz istenilen seviyeye ulaşmış değilse de küçümsenmeyecek ölçüde sayılabileceğini, çalışmaların daha ileriye götürülebilmesi için de birtakım güçlüklerin giderilmesi, engellerin aşılabilmesi ve problemlerin çözülebilmesi gerektiğini ifade etmiştir. O halde temel sorunlar ve etkili olamamanın altında yatan nedenler iyi tespit edilmeli ve çözüme odaklanılmalıdır.

TEŞEKKÜRLER

Araştırmaya görüşleriyle çok büyük katkı sağlayan farklı kuşaklardan değerli Türk bestecilerine en içten teşekkürlerimi sunarım. Besteciler alfabetik sıraya göre şu şekildedir: Adnan Atalay (B16), Can Aksel Akın (B15), Deniz Başuğur (B21), Efe Tanman (B1), Fazıl Say (B9), Hakan Ali Toker (B11), Koray Sazlı (B19), Korhan İlgar (B2), Mert Morali (B3), Neslihan Erten (B20), Onur Dülger (B22), Orhan Şalliel (B18), Orhan Veli Özbayrak (B12), Özkan Manav (B14), Perihan Önder Ridder (B17), Selman Ada (B7), Sonat Mutver (B10), Tolga Taviş (B4), Yavuz Durak (B13), Yiğit Aydın (B5), Yiğit Can Eyüboğlu (B6), Yunus Ulvi Charles Thurston (B8). Uzman görüşlerine başvuru Yalçın Tura ve Turgay Erdener'e de ayrıca teşekkür ederim.

KAYNAKLAR

- Akbaşlı, T. (2014). Dünya'da sanat kurumlarının geleceği. Türkiye'de durum. *Opus Klasik Müzik Dergisi*, Aralık, 10-13.
- Akıllı, D. (2007). Atatürk'ün Müzik Konusundaki Düşünceleri Üzerine Bir İnceleme. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akkor, H. Ö. & Türkmen, U. (2009). Kontrbas eğitiminde çağdaş Türk müziği eserlerinin yeri ve değerlendirilmesi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22 (2), 605-622.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Antep, E. (2012). *Türk bestecileri eser kayıt kaynakçası*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Antep, E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrası. Çoksesliliğin belgesel tarihi*. Ankara: Elma Yayınevi
- Artaç, A. (2021). Konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında çağdaş Türk müziği eserlerinin yerinin incelenmesi. *Akademik Sanat*, (14) , 51-80 .
- Atak, P. (2007). *Çağdaş Türk bestecilerinin operalarının incelenmesi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Kültür Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Aydınoglu, O. (2014). Piyano eğitiminde Türk eserlerinin seslendirilme durumunun çağdaş eser bağlamında değerlendirilmesi. *Porte Akademik Dergisi*, (9), 80-92.
- Çalgan, K. (1992). *Ulvi Cemal Erkin, Duyuşlar'dan Köçekçe'ye*. Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.
- Çöloğlu, E. M. (2005). *Çağdaş Türk bestecilerinin 20. yy. müziğinin modernist anlayışlarla etkileşimi*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Demirel, E. (2015). Çağdaş Türk bestecilerinde postmodern bir eğilim olarak yeniden yerellik. *NW-SA-Education Sciences*, 10 (2), 84-99.
- Ece, A. S. (2007). Çoksesli Türk müziği bestecileri ile ilgili lisansüstü tez ve yayınlar antolojisi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9 (2), 148-164.
- Ekiz, D. (2003). *Eğitimde araştırma yöntem ve metodlarına giriş: Nitel, nicel ve eleştirel kuram metodolojileri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ergur, A. (2009). *Müzikli aklın defteri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ersoydan, M. Y. & Köse, H. S. (2010). Müzik eğitimi anabilim dalı koro yöneticilerinin en çok tercih ettikleri çoksesli çağdaş Türk koro müziği eserleri. *E-Journal of New World Sciences Academy*, 5 (4), 192-198.
- Fırat, E. O. (1999). *Umursanmamış*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Gökçedağ, N. L. (2007). *Atatürk dönemi müzik ideolojisi ve günümüze yansımaları*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Günay, E. (2006). *Müzik sosyolojisi*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2007). *71 Türk bestecisi*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Kaçmaz, D. (2011). *Yirminci yüzyıl Türk koro müziğinde ulusal ve uluslararası etkileşimler*. Yayımlanmamış doktora tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas
- Kaplan, A. (2008). *Kültürel müzikoloji*. (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler*. (26. Baskı). Ankara: Nobel Yayıncılık.
- Kılıç, F. (2007). *Çoksesli Batı müziğinin Türk modernleşmesindeki önemi*". 38. Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, (10-15 Eylül), Ankara.
- Kuş, E. (2009). *Nicel-nitel araştırma teknikleri*. (3. Baskı). Ankara: Anı Yayıncılık
- Nazlıaka, S. İ. & Kumtepe, M. A. (2020). Çağdaş Türk bestecilerinin viyolonsel için bestelediği eserlerin viyolonsel sanatçıları tarafından tanınma durumları. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2 (2) , 83-98.
- Onay, E. (2017). *Topraktan sahneye Anadolu'ya senfonik yolculuk*. Ankara: Sun Yayınevi.

Güncel Eğitim Bilimleri Araştırmaları V

- Özeren, H. S. E. (2003). Müzik eğitiminde geleneksel öğelere yer verilmesi. *Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu*, Malatya, (30-31 Ekim), İnönü Üniversitesi Yayınları, 229-231.
- Özmen, A. (2013). *Beşinci kuşak ve sonrası Türk bestecilerinin çoksesli koro eserlerinin ritmik ve melodik yönden incelenmesi*. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Başkent Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Saban, A., & Ersoy, A. (2017). *Eğitimde nitel araştırma desenleri*. Ankara: Anı Yayıncılık
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Say, A. (2005). *Müzik ansiklopedisi*. C2, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Sun, M. (1993). *Türk kalarak çağdaşlaşma. Türkiye'nin kültür sanat sorunları*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sun, S. A. (2011). *Karnında güneş olan adam Muammer Sun*. Ankara: Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları
- Tura, Y. (2017). *Türk musikisi'nin meseleleri*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Uçan A. (2015). *Türk müzik kültürü*. (3. Baskı). Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi
- Utlu, O. (2010). *Cumhuriyet döneminde Türkiye coğrafyasında operanın gelişim süreci*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Mersin.
- Yedig, S. (2012). *Anılardaki Adnan Saygun*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık

İnternet Kaynakçası

- URL-1. <https://www.milliyet.com.tr/the-others/muzikte-cagdas-miyiz-5342734> adresinden 20.07.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır.
- URL-2. Ali, F. (1988). <http://openaccess.marmara.edu.tr/handle/11424/132465> adresinden 17.08.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır
- URL-3. <https://www.aydinlik.com.tr/haber/seslendirme-odulu-burak-tuzun-un-240512> adresinden 09.08.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır
- URL-4. <https://sozluk.gov.tr/> adresinden 11.09.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır
- URL-5. <https://hungarotonmusic.com/> adresinden 18.09.2021 tarihinde erişim sağlanmıştır