Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Güzel Sanatlar Fakültesi
2. ULUSLARARASI
KÜLTÜR, SANAT
VE TOPLUM
SEMPOZYUMU
28-30 Eylül 2022
Van / Türkiye

Van Yüzüncü Yıl University
Faculty of Fine Arts
2nd INTERNATIONAL
SYMPOSIUM ON
CULTURE, ART
AND SOCIETY
2022 28-30 September
Van / Türkiye

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ

E-Posta
gsfsakademik@yyu.edu.tr

Web Sitesi
gsfsempozyum.yyu.edu.tr

Müzikte İlerleme, Gelişme ve Evrim Kanonlarına Kültürel Görecelikten Bir Bakış

A Look into the Progression, Development and Evolution Canons in Music from the Point of View of Cultural Relativism

Begüm Fulya ADIZEL

Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü,
b.f.adizel@gmail.com

Özet

Kanonlar egemen ideolojilerin yansımaları olarak çeşitli işlevlere sahip olabilmekle birlikte müziğin ilerlemesi, gelişmesi ya da evrimine dair çok sayıda kanona hem görsel ve yazılı medyada hem de alanyazında rastlamak mümkündür. Bu kanonların ana göstergesi müziğin beklendik yönde değişimi iken değişimin yönü sosyal/kültürel evrimin gerektirdiği biçimde batı müziğine benzemektir. Müziğin evrenselliği, evrimi, ileri müzik teknikleri, gelişmiş müzik, çok sesliliğin tek seslilikten üstünlüğü, müzikte çağdaşlaşmanın toplumu ileri götüreceği gibi söylemler; müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarından bazıları olup bu kanonlar alanyazın içerisinde yeniden üretilerek varlıklarını korumaktadır. Bu çalışmada müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarının oluşumu ve ideolojik işlevlerine ilişkin sosyolojik, antropolojik ve tarihsel arka planları incelenerek, kültürel görecelik perspektifi ile ilgili kanonlar üzerinden müzikte sosyal evrimciliğe ilişkin bir eleştirel söylem analizi yapılması amaçlanmıştır. Müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarını eleştirel bir bakış açısıyla ele almak için öncelikle doğa bilimlerinin yöntem felsefesi krizi ve sosyal bilimlerde ortaya çıkan pozitivizm eleştirilerinin etkisiyle etnomüzikolojinin dönüşümünden bahsedilmiştir. Daha sonra bu kanonlar kültürel görecelik kuramı ışığında eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Eleştirel söylem analizi, Kanon, Kültürel evrim, Kültürel görecelik, Müzikte ilerleme, Müzikte gelişme, Müziğin evrimi, Sosyal Darwinizm.

Abstract

Although canons may have various functions as the reflections of dominant ideology, it is possible to come across many canons related to the progression, development or evolution of the music in both visual and written media and also in literature. While the main indicator of these canons is the change of music in the expected direction, the direction of the change is similar to the western music, as the social/cultural evolution requires. Discourses such as the universality and evolution of music, progression in musical techniques, the superiority of polyphony over homophony, are some of the progression, development and evolution canons in music, and these canons preserve their existence by being reproduced in the literature. In this study, the aim is to examine the sociological, anthropological and historical backgrounds related to the formation and ideological functions of the progression, development and evolution canons in music, and to conduct a critical discourse analysis related to the social evolutionism in music through the canons related to the cultural relativism perspective. In order to discuss the progression, development and evolution canons in music with a critical point of view, first of all, the transformation of ethnomusicology is mentioned with the effect of method philosophy crisis in natural sciences and the positivism critics that emerged in the social sciences. Afterwards, these canons are evaluated with a critical point of view in the light of cultural relativism.

Keywords: Critical discourse analysis, Canon, Cultural evolution, Cultural relativism, Progression in music, Development in music, Evolution of music, Social Darwinism.

1. Giriş

Müziğe ilişkin sıkça karşılaşılan varsayımlardan biri müziğin ilerlemesi, gelişmesi ve evrimi üzerinedir. Bu ifadelerin temelinde müziğin "daha iyi" bir biçimine doğru yol aldığı süreç işaret edilmektedir. İzlenmesi beklenen süreç tek yönlü olup ulaşılması gereken nihai hedef kimi zaman açıkça kimi zaman örtük biçimde Batı müziğine benzemek olarak gösterilmektedir. Hem batının geliştirdiği oryantalist tutum hem de batı dışı toplumların öz-oryantalist bakışı ile Avrupa mucizesinin bir parçası olan Batı müziği en ileri- en gelişmiş-evrimin en üst basamağındaki müzik olarak varsayılmaktadır. Bu araştırmada öncelikle müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarının oluşumuna ve ideolojik işlevlerine ilişkin sosyolojik, antropolojik ve tarihsel arka planları, sonrasında ise kültürel görecelik perspektifinden müzikte sosyal evrimciliğin çözümlemesi üstünde durulmuştur.

1.1. Kanon Nedir?

Müziğin ilerlemesi, gelişimi ve evrimi üstüne ifadelerle hem alanyazında hem de yazılı ve görsel medyada sıkça karşılaşmak olağandır. "müziğin evrimi", "ileri müzik teknikleri" ya da "gelişmiş müzik" gibi söylemler sorgulamadan bağımsız sık tekrarlanması ile birer kanona dönüşmektedir. Kanonların yeniden üretilmesinin temelinde tarihsel olarak kiliselerin belirlediği kutsal ve emredici içerikte bir literatürün dışına çıkmamanın olduğu söylenebilir. Anar'a (2013) göre kanon kavramı, kilisedeki her türlü ritüel, inanç esaslarının kendini uydurmak zorunda olduğu yasa ve her şeyin ona göre ölçüldüğü bir standartlardır. Bu durum kanonikleşmiş söylemlerin kutsal birer kural gibi sorgusuz kabulünü, yeniden üretilmesini sağlarken yıkılmasını güçleştirmektedir. Kanonlar çeşitli yapıların inşasında rol oynayan söylemsel kalıplardır. Delaloğlu'na (2020) göre kanonlaşma ile kurumlaşma arasında güçlü bir irtibat olması nedeniyle kanon olmadan ne cemaat ne de ulus olur. Bu oluşumlar için gerekli söylemsel tekerrür ile varlığını devam ettiren kanonlar üretimini sağlayan aktörlere, alanın otoritelerine yönelik kanonların aksi yönünde bir direnç ortaya koymadıkları için güvenli bir saha sunmaktadır.

Kanonlar müzikte ilerleme, gelişme ve evrim üzerine kanonikleşmiş ifadelerde olduğu gibi egemen ideolojilerin yansımaları olabilmektedir. Müziğe ilişkin alanyazın ve medyanın bu ifadeler ile kendilerini kurguladıkları durumları inşa ettikleri görülmektedir. Kültürel sermayenin yeniden üretimi olarak da düşünebileceğimiz kanonlaşma süreci beraberinde ideolojik çıkarları getirmektedir. Parla'ya göre (2007) kanonlar hegemonyanın görüşlerini doğrulatmak, meşrulaştırmak ve sürdürmek amacıyla eğitim ve medya yoluyla dayattıkları ideolojik temelli görüşlerden oluşmaktadır. Bu durum akıllara Althusser'in (2017) devletin ideolojik aygıtları kavramını getirmektedir. Devlet ideolojik aygıtlarından olan eğitim ve medya gibi organları yoluyla toplumla kurduğu ilişkiyi kendisine hizmet edecek biçimde kurgulamaktadır. Devletin ideolojik aygıtları çeşitli görüşlerin yerleşmesi ve kutsal metin muamelesi görmesine yardımcı olurken devletin ideolojik bekasını da sağlamaktadır. Müziğe ilişkin bu kanonları ideolojik dönüşümlerini ve işlevlerini açıklayabilmek için ise ilerleme, gelişme ve evrim kavramlarının arka planlarına bakılmalıdır.

1.2. İlerleme, Gelişme ve Evrime ilişkin Kavramsal Arka Plan

İlerleme, gelişim ve evrim kavramlarını özellikle sosyal bilim çalışmalarında birbirinden ayırt etmek zordur. Birbirlerinin yerine kullanılabilen ve çoğunlukla aynı arka planı işaret eden kavramlar Bury (1987, s. 6) tarafından medeniyetin arzu edilen bir yöne doğru geçmişte, şimdide ve gelecekte hareket halinde olması olarak tanımlanmaktadır. Modern düşüncenin

temel dayanaklarından biri olan ilerleme kavramının ele alınışı tarih içerisinde farklılıklar gösterirken günümüz için geçerli olabilecek tanımıyla Kahraman (2016) aklın ve bilimsel bilginin toplumsal alandaki yansıması olarak, endüstrileşmeyle birlikte maddi anlamda toplumda refah sağlayacak ve insanın yaşam standartlarını düzeltecek bir durum olarak ifade etmektedir. Ancak ilerlemenin tam olarak ne olduğu, ne zaman olduğu, başı ya da sonu gibi zaman sürecine ait durumu, hangi güçler ile oluştuğu biçimindeki sorular konusunda bir fikir birliğine varılamamaktadır. Tarih boyunca ilerleme kavramının, içinde bulunulan zaman, kültür ve sosyopolitik bağlamla ilişkisi içinde farklı anlamları ortaya konulmuş ve farklı yönleri vurgulanmış olduğunu belirten Işık (2018) kavrama ilişkin farklı tanım, tema ve vurgular arasında üç ortaklığın varlığından söz etmektedir. Bunlardan ilkinde ilerlemenin sınırsızlığı olup insanın bireysel ve toplumsal gelişiminin sonu yoktur. İkincisi bütün iyi şeyler birlikte ilerlemektedir. Teknoloji, bilim sağlık, iktidar, politik ve manevi gelişim birbirine bağlı olup karşılıklı olarak birbirini takviye etmektedir. Son ortak tema ise toplumsal, psikolojik ve biyolojik kökleri olan bir ilerleme eğilimi, hatta mekanizması var olmasıdır.

Bunların yanı sıra ilerlemenin çok daha belirgin bir yönüne dikkat çeken Bock'a (2019) göre bu fikir -klasik anlatımını Aristoteles, Agustinus, Fontenelle, Saint-Pierre, Condorcer, Comte, Spencer ve Tylor'da bulduğumuz bu fikirler yığını- ayrıntılı ve kapsamlı bir değişme imgesi içermektedir. Yalnızca Antik çağda değişme imgesi kendisini ilerleme anlayışı yerine devresellik ile gösterdiği söylenebilir. Doğanın kendini tekrarından yola çıkılarak oluşturulan bu düşünceye göre tarih kendisini tekrar edecek biçimde kurgulamaktadır. Antik Yunan'da toplum ve doğa ilişkisi parça bütün üzerinden okunmakta henüz doğa ile mücadele etmek ve ona hükmedebilmek üzerinden güç elde edebilmekten bahsedilmemektedir. Devresellik doğadaki gibi doğum, büyüme, çöküş ve ölümden oluşan biyolojik bir süreç olarak betimlenirken (Bock, 2019) ilerleme anlayışında bir durum yalnızca bir kez gerçekleşerek hep daha iyiye doğru çizgisel bir gidişat izlemektedir.

Ortaçağ'da ise ilerleme kavramı döngüsellikten çizgiselliğe taşınmış ve tanrısallık ile ilişkilendirilmiştir. Bu dönemde ilerleme sadece teolojik anlamda bir derinleşme ve gelişmeyi ifade ederken Salgar'a (2015) göre bu anlayışının en açık örneği olan Augustinus'un *The City of God (Tanrı Devleti)* adlı eserinde ilerleme geçici olan yeryüzü devletinden, ebedi olan Tanrı devletine doğru bir süreç olarak tanımlanmaktadır. İlerleme sürecini nihai bir hedefe doğru yönelmek olduğunu düşünmenin kökeninde Yahudi gizemciliğini temel alan Hıristiyan geleneğinin olduğu söylenebilir. Yahudi gizemciliği, tarihsel gelişimin, aşamalı bir geri dönüş süreciyle açıklanabilir olduğuna dayanan bir savı gündeme getirdiğini belirten Aysevener'e (2017) göre Tanrı'nın kendisini oluşturduğu, geliştirdiği bu süreçle insan varoluşu iç içe olup insanın her edimi, Tanrı'nın onlar için hazırladığı son görevle ilgilidir.

Teolojik tutumun ardından dünya görüşü Rönesans ile dünyevi olana doğru yönelmeye başlamıştır. Bahsedilen yönelim ile ilerleme kavramı tinsel bir profectus'tan dünyevi bir progressus'a dönüşmüştür (Koselleck, 2007). Böylece XVII. yüzyıl ve sonrasının ilerleme anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bu dönemlerde Bacon, Descartes, Galileo ve Newton gibi bilimsel çalışmaları ve yöntem bilimsel katkılarıyla öne çıkmış isimler olup modern ilerleme algısında bilimsel gelişmeler söz konusudur. Burada ilerlemenin ana dürtüsü doğayı araştırıp hakkında bilgi edinme ve ona egemen olmaktır. Pusula, matbaa ve barut gibi buluşlar dünyanın çehresini değiştirmekte bu da yeninin eskilerden daha üstün ve daha ilerde olduğunun somut örneği olduğunu savunan Bacon'a göre bu türden gelişmeleri göz önünde bulundurarak doğaya egemen olma hususunda doğanın bilgisinin bilimsel bir yöntemle elde edilmesi gerektiğini ve böylelikle de bir progressus'un gerçekleşeceğine inanmaktadır (Akt:Salgar,2015). Bilimsel yöntemden kasıt ise pozitivist perspektifin temel taşları olan niceliğe ilişkin

değerlendirmelerdir. Böylece bilim sahasının yalnızca doğa bilimlerinin hâkimiyetinde olması olağandır.

Doğanın yanı sıra toplumsal yapıya ilişkin araştırmaların ortaya çıkışı ile antropoloji ve sosyoloji gibi sosyal bilime ait alanlar bilimsel anlamda ürünler vermeye başlamıştır. Ancak yapılan çalışmalarda toplumu doğaya ilişkin yasalarla açıklama çabası söz konusudur. Bu noktada bilimin doğa bilimlerine ait araştırma yöntemlerinin tekelinde olması nedeniyle hemen bir sosyal bilim paradigmasının gelişmemesi anlaşılır sayılabilir. Hem paradigma eksikliği hem de bilimsellik görünümü kazanıp kabul görme isteğiyle sosyal bilim pozitivist perspektifle mevcudiyeti için savaş vermeye başlamıştır. Sosyolojinin kurucu isimlerinden Comte'dan Durkheim'a sonraları Spencer ve Weber'e kadar birçok sosyologda pozitivist geleneğe uygun kalıplarla topluma, insana ve onların ürünlerine ilişkin çıkarımlar görmek mümkündür. Örneğin: sosyal fizyoloji kavramı ile Saint-Simon toplumu bir organizmaya benzetmiş ve onun biyolojik bir varlık biçiminde ele almıştır.

1.3. Karşılaştırmalı Müzikolojinin Pozitivist Dayanak Noktaları

Müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarını açıklamak adına ilerlemeye ilişkin tarihsel bakışın bu kavramlar aracılığıyla toplumların sınıflandırılmasıyla ilişkilendirmek mümkündür. Bu sınıflandırmanın ilk örneği XVIII. yüzyılda henüz kuramsallaştırmamış olmasına rağmen felsefi düzeyde Turgot ve Condorcet ile karşımıza çıkmaktadır. Bock'a (2019) göre bu isimler insanlığın belli aşama, dönem ya da evrelerden geçerek kademeli bir biçimde kendini ortaya koyduğu ortak bir insanlık tarihinden söz etmektedir. Turgot insanlığın herhangi bir düzeyinin evrensel gelişimin bir basamağı olduğunu savunurken buradan yola çıkan Condorcet bütün insanlık tarihinin Fransız halkının ortaya çıkışı için bir ön hazırlık olduğunu kanıtlamaya çalışmıştır. XIX. yüzyılda ise toplumsal ilerlemeyi H. Spencer evrim kuramıyla açıklama çabasına girişmiştir. Bu çabanın temelinde Darwin'in canlıların kökenine ilişkin çalışması olan evrim teorisi yer alırken Spencer toplumları basitten karmaşığa- ilkelden gelişmişe biçiminde basamaklandırmıştır. Galtonise aynı sonuca kalıtsal özellikler yoluyla ulaşmaya çalışmıştır. Ateş'e göre Galton'un başarılı insanların kanlarında sıradan insanlara göre önemli ayrıcalıklar bulunduğu görüşü daha sonra olup batılı ulusların geri kalmış sömürge halklarına göre üstünlükler olduğunu savunmaya dek varmıştır. Sosyal darwinizm olarak adlandıran ve ırkçı yapısı nedeniyle eleştirilen bu görüşte Swingewood'a (1998) göre toplumlar kabilevi olanlardan batı toplumlarına doğru gelişmektedir. Bu kabul enstosentrik yapıdaki batı merkezli karşılaştırmalı müzikoloji çalışmalarının dayanaklarından biri olmuştur.

Müzik bağlamını oluşturan koşullar dâhilinde üretilmekte, tüketilmekte ve anlamlandırılmasına karşın karşılaştırmalı müzikoloji geleneğinde Batı müziğine ilişkin yapılar diğer müziklerin değerlendirilmesinde ölçüt olarak kullanılmıştır. Ancak bu durum etnik merkezcilik anlamına gelen kişilerin farklı kültürlere ilişkin değerlendirmelerini kendi kültürlerine ait kriterlerle yapması olarak bilinen entnosentrizme yol açabilmektedir. Bu bakışla yapılan değerlendirmeler yabancı olunan kültürün anlaşılamaması ve hatalı değerlendirmelere neden olmaktadır. Turgot'un üstünde durduğu evrim ve ilerleme anlayışındaki bir topluma ilişkin büyün kültürel öğelerin birlikte ilerlediği kanısı (Bock, 2019) batı bakışı ile yapılan etnosentrik etnomüzikolojik çalışmalar ile birleşince durum müziğin de toplumlar gibi ileri-geri, ilkel-gelişmiş biçiminde sıfatlar almasıyla sonuçlanmıştır.

Karşılaştırmalı müzikolojinin belirgin bir özelliği olan kültürel evrimci perspektifi yansıtan Kunst (Akt., Merriam, 1960) halkları ilkel olanlardan gelişmiş toplumlara kadar tabakalandırmış ve karşılaştırmalı müzikolojinin amacının tüm bu basamaklardaki çalgı ve müziklerin araştırılması olduğunu belirtmiştir. Bu tip araştırmaların sonuçlarını en alt sırada

ilkel ve vahşi müzik olarak uluma daha üst sıralarda egzotik toplumların melodik müzikleri ve son olarak müzikal evrimin zirvesi klasik batı müziği ile örnekleyen Rahaim (2006) dönemin antropolojik yaklaşımının etkisiyle homo sapiens'in ürünü olarak klasik batı müziğinin neandertal müzikleri arasında en sofistike ve üst düzeyde sayıldığını belirtmiştir. Benzer bakış organolojik çalışmalara da yansımış Gustave Chouquet batı dışı çalgılara da yer verdiği katologlama çalışmasında sömürgeci tutumla bağlantılı olarak egzotik bulduğu bu toplumlar ve onların çalgıları için "zekânın meyvesi ve medeniyetinin ilerleme işareti" olduğu görüşüne sahiptir. Chouquet'a göre basitten komplekse doğru ilerleyen insanlar çeşitli aşamalar ile elde edilen çalgılardan önce basit, kaba ve gürültülü vurmalı çalgıları kullanmakta ve bundan keyif almaktadırlar (Rognoni, 2008). Esasen tam bir kültürel evrimci olan Chouquet'un bu yaklaşımı sonraki organoloji çalışmalarının bir kısmında devam etmektedir. Örneğin; günümüzde geçerliliğini koruyan ve sıkça kullanılan Hornbostel-Sachs sınıflandırmasının ortaklarından biri olan Curt Sachs evrimsel açıklamalara kuşkuyla yaklaşsa da ilkel ve yüksek uygarlıklar biçimindeki ifadeleriyle öncüllerinin etkisinden net bir biçimde kurtulamadığını göstermektedir. C. Sachs'ın Türkiye'deki müzik tarihi kitaplarının ana kaynağı olması bu bakış açısının ülkemiz akademisinde de yaygınlaşmasında rol oynamıştır diyebiliriz.

Sosyal darwinizmin uzantısı olarak toplumların yansıması olarak müziğin basitten karmaşığa doğru geliştiği ve çeşitli evrelerden geçtiği algısı batı müziğinin kökenini bu basamaklandırmada daha aşağıda gördükleri ilkel toplumların müziğinde arama hedefi de üretmiştir. Merriam'a (1960) göre Nettl ve Kunst gibi araştırmacılar aralıklar ve ton sistemleri de dâhil olmak üzere melodi ve perde fenomenlerinin analizine vurgu yaparken; bu tür araştırmalar aynı zamanda çağdaş müziğin kökenini sözde "ilkel" halkların müziğinde gözlemlenebilir olduğu düşüncesini de barındırmaktadır. Mundy (2006) benzer biçimde alanın öncülleri olan Wallaschek, Stumpf ve Hornbostel'in küçük izole toplumların müziklerini dünyanın en basit müzikleri olarak değerlendirdiğini ve bunları dünyanın en eski müziğinin temsilcisi olduğu düşüncesine sahip olduklarını belirtmektedir. Bir tür arkeolojik yaklaşımla yapılan bu araştırmaların ilkel bir müzik katmanının tanımlanabileceğini tespit etme çabasında olduğu söylemek mümkündür.

2. Yöntem

Çalışmada eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Söylem kendi başına, bağımsız bir biçimde oluşmamaktadır. Bir söylemin mutlaka başka söylemlerle ilişkileri vardır. Bu ilişkiye söylem alanı adı verilmektedir. Eleştirel söylem analizlerinde kimin ne söylediğinden ziyade söylenmiş olanın içinde söylenen ifadenin söylem alanından güç alınarak anlamı, işlevi ve kökeni üstünde durulur. Başka bir deyişle söylemde anlam sadece yazara atfedilmez alanla ilişkilidir. Foucault'ya (1999, s. 42) göre söylemsel alan çözümlemesi olayın sınırlılığı ve tikelliği içinde ifadeyi yakalamak, varoluşunun koşullarını belirlemek, sınırlarını daha doğu olarak tespit etmek, ona bağlanabilecek olan başka ifadelerle bağlantılını kurmak, onun başka hangi ifade biçimlerini dışarda tuttuğunu göstermektir. Wodak, ve Meyer (2009) eleştirel söylem analizi dilin bilgiyi oluşturmada ve aktarmada, sosyal kurumları organize etmede veya iktidarı kullanmada nasıl işlediğini doğru bir şekilde anlamak için disiplinler arası çalışma ihtiyacını vurgulamaktadır. Wooffitt (2005) de benzer biçimde göre Foucault'nun söylem üzerindeki görüşlerini temel alan söylem analizinin, geleneksel düşünme ve yazma pratiklerinin kültürel yapı içinde politik ve ideolojik amaçlara nasıl hizmet ettiğini, benzer şekilde insanların düşünme biçimlerinin ve sosyal bir varlık olarak eylemlerin nasıl sınırlandırdığına, kısıtlandığına yönelik açıklamalar getirmeyi amaçladığını belirtmektedir. Dolaysıyla eleştirel söylem analizlerinin amacının söylemi yalnızca tanımlamak ve açıklamak değil, aynı zamanda

belirli bir yanılsamayı kökten ortaya çıkarmak olduğu söylenebilir. Bu çalışmada müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarına yönelik eleştirel söylem analizine gidilmiş ve analiz ile bu kanonların kullanıldığı metinler üzerinden politik, ideolojik ve kültürel değerlendirmeler yapılmıştır.

3. Bulgular ve Yorumlar

Bu bölümde müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarına eleştirel bir bakış açısıyla ele almak için öncelikle doğa bilimlerinin yöntem felsefesi krizi ve sosyal bilimlerde ortaya çıkan pozitivizm eleştirilerinin etkisiyle etnomüzikolojinin dönüşümünden bahsedilmiştir. Daha sonra müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonları kültürel görecelik kuramı ışığında eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirilmiştir.

3.1. Müzikte İlerleme, Gelişme ve Evrim Kanonlarının Eleştiri Noktaları

Doğa bilimlerinin yöntem ve teorileri ile ilerleyen sosyoloji XIX. yüzyılın sonlarından itibaren başlayan doğa bilimlerindeki yöntem krizi ile kendi yolunu bulma yoluna girmiştir. Doğa bilimlerinin kesinlikleri konusunda ciddi eleştiriler Giddens'a (2016) göre büyük ölçüde fizikteki iç dönüşümlerin, yani Einstein'in izafiyet teorisinin etkisiyle Newton'un teorisinin kenara itilmesi, tamamlayıcılık ilkesinin ve belirsizlik ilkesinin ortaya çıkmasıyla başlamıştır. Doğa bilimleri yöntem felsefesindeki kaos ile boğuşurken sosyal bilimlerin hala pozitivizm ile yol almaya çabalaması farklı eleştirilere yol açmıştır. Bu noktada eleştiriler pozitivizmin insan, tarih ve bağlam ilişkisini görmezden gelmesi üstünedir. Zihin sadece yaratmış olduğu şeyi anlayabildiğini belirten öncü pozitivizm eleştirmenlerinden Dilthey, (1976) doğa bilimlerin konusu olan doğanın zihnin faaliyetlerinden bağımsız bicimde doğmuş olan gerçekliği kucakladığını fakat insanın aktif olarak kendi damgasını vurduğu her şeyin, insani incelemelerin konusunu oluşturduğunu belirterek pozitivizmi insanı dışsal ve nesnel veriler olarak ele almakla eleştirmiştir.

Pozitivizme karşı geliştirilen eleştirel teoride, tarihsel realist ontolojik kabule bağlı olarak epistemolojik açıdan değerlerin etkisi kabul edilir ve nesnelcilik yerine transsendental (aşkın) öznelcilik anlayışı mevcuttur (Kuş, 2007). Pozitivist sosyoloji insan ve toplum nesnelerini metalaştırma çabasında olup böylece tümünü kontrol edebilmeyi, doğaya karşı edindiği gücü sosyal yapılarda da uygulamanın peşindedir. Ancak getirilen eleştiriler sosyal ve beşeri yapılara ilişkin gerçekliğin ekonomik, kültürel, politik ve tarihsel bağlamla iç içe değerlendirmesinin yolunu açmıştır.

Pozitivizmin gölgesinden kurtulmaya başlayan sosyal bilim toplumu bir organizmaya benzetmekten vazgeçmeye başlamış böylece hem toplumu hem de topluma ait ögeleri ona ait değerler ile birlikte ele almanın yolu açılmıştır.[1] Bu noktada özellikle sömürgeciliğin bilimsel dayanaklarını oluşturma işleviyle kültürel evrimciliğe karşı olarak kültürel görecelik sosyal bilimlerde etkisini göstermeye başlamıştır. Avrupa kökenli bir kavram olarak ırkçılığın sömürgeciliği meşrulaştırdığını belirten Ayas'a (2015) göre insanın yüceltilmesi üzerinden kendini tanımlayan hümanist kültür batı dışına çıkar çıkmaz insanları köleleştirmiş, onlara hayvan muamelesi yapmış ve bu tutarsızlığa çözüm bulmak için yerlilerin gerçekte bildiğimiz anlamda insan sayılmayacağını kanıtlamaya çalışmıştır. Bu tutarsızlığa kanıt niteliğinde kültürel evrimci bakış açısının kullanılmasına karşın tüm kültürlerin eşit değerde olduğunu ve tarafsız bir bakış açısıyla incelenmesi gerektiğini öne süren bir antropolojik yaklaşım olan

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz; Bauman, 2017; Capra, 1992; Husserl, 1994.

kültürel görecelik toplumların ve kültürlerin karşılaştırılmasını ve varılan evrimsel sonuçları reddetmektedir. Franz Boas'ın öncülüğünde ortaya atılan kültürel görecelik görüşü antropoloji dışında sosyoloji ve onunla ilişkili olarak karşılaştırmalı müzikolojide dönüşümlere neden olmuştur.

İsminden anlaşıldığı gibi batı dışı kültürleri batı ile kıyaslamak üzerinden değerlendirmelerde bulunan karşılaştırmalı müzikoloji geleneği etnosentrik bir yapıya sahiptir. Mundy'e (2006) göre evrimciliğin düzenleyici ilkesi, ırksal farkın müzikal üslupla birleştirilmesine uygulandığında, hâlihazırda var olan ırksal hiyerarşileri güçlendiren yüksek ve düşük müziğin sosyal hiyerarşisinin yaratılmasıyla sonuçlanmıştır. Ancak Boas'ın karşılaştırmalı yönteme ilişkin görüşlerinde kültürel görecelik ilkelerine göre, aşağı veya üstün kültür yoktur ve kültürleri evrimsel bir şemada sıralamak mümkün değildir (Glazer, 2011). Önceleri daha çok "ilkel" insan olarak tanımlanan grupların müziklerindeki melodi, ses yükseklikleri, diziler, aralıklar ve tonal sistemler gibi müziğin yapısal bileşenlerine odaklanan karşılaştırmalı müzikoloji çalışmaları (Merriam, 1960, s. 107) giderek yerini kültür, toplum, cinsiyet gibi sosyolojik temelli araştırmalara bırakmaya başlamıştır. Bu durum kültürel görecelilik ile birleştiğinde tüm kültürler için geçerli olan ve tüm kültürün yargılandığı tek bir değerler ölçeğinin olmayacağı anlaşılmaya başlanmış ve karşılaştırma ilkesinden vazgeçilip alanın etnomüzikolojiye dönüşümü sağlanmıştır.

Meyer'e (1960) göre daha önceleri genel olarak evrensel bir dil olarak görülmüş müziğin farklı tarzların bolluğunun altında, her yerde müziğin yapısını ve gelişimini yöneten temel mutlak ilkelerin yattığı ileri sürülmüş olup ancak bu yasalar keşfedilmediğinde, bu monizmin büyük ölçüde modasının geçmiştir. Etnomüzikolojinin kapsamının da değiştiğini belirten Meyer (1960) artık sadece uyaranla (müzik) ilgili bilgi değil, aynı zamanda uyarana tepki veren bireyin - besteci, icracı, dinleyici - bilgisini gerekli görmekte ve bu tür bilgilerin, kültürel olarak edinilmiş alışkanlıklar ve eğilimler bağlamında işlediği için zihinsel davranış anlayışını içerdiği üstünde durmuştur.

Pozitivist ve kültürel evrimci perspektifin müzik tarihi yazımına da yansıdığını söylemek mümkündür. Müzik tarihi batı müziğinin dönemlere ayrılıp çizgisel biçimde aktarılması geleneği üstüne kuruludur. Günümüzdeki müzik tarihi başlıklı çok sayıda kitap Avrupa mucizesi fikrini kabul etmiş biçimde tasarlanmıştır. Ancak Ayas'a (2015) göre bu görüş insanlığın tüm birikiminin eski Yunan'dan Roma'ya oradan da modern Avrupa'ya giden çizgide oluştuğunu kabul etmekte ve kurgulanan çizginin dışında kalan batı dışı toplumların tarihsel zenginliğini yok saymaktadır. Tam olarak oryantalist bir bakışla yapılan müzik tarihi çalışmaları Edward Said'in şarkiyatçılığın prensiplerinden biri olan metinsel tutumla da örtüşmektedir. Metinsel tutumda bilgi, insan deneyimi"nin karmaşıklığı, geçişlilikleri ve kavramsal sistemlere indirgenemezliği varsayılmaksızın, belli kurumsal otoritelere dayanan kanonik metinlerin ürettiği kategorilere kökensel bir sadakatte temellendirilirmektedir (Mollaer, 2020). Böylece müzik tarihi yazımı sözde evrimin en üst basamağında yer alan ve ileri/ gelişmiş müzik varsayılan klasik batı müziğini müzik tarihi yazımıyla kanonikleştirmekte ve otoriteye sadık kalmaktadır. Cesaire'e göre (Akt., Ayas, 2015) Avrupa'nın hümanist, aydınlanmacı ve evrenselci değerleri ve bu değerlere dayanan edebiyat, bilim ve sanat eserlerinden oluşturulan bir illüzyon kolonyalist tutumunu örtmektedir. Bu illüzyon müzik tarihi yazım geleneği ile güçlenmekte batı dışı toplumları görmezden gelmeye devam edip kültürlerinin yok sayılmasına direnç göstermemekte böylece Avrupa mucizesi geçerliliğini korumaktadır.

Müzik tarihi yazımı Avrupa mucizesi korumacılığının yanı sıra sürekli ilerleme ve gelişme temaları üzerinden kurgulanmıştır. Evrimci perspektife göre barok dönemin klasikten,

klasiğin romantikten daha ilkel olması gerekmektedir. Bu durumda Schubert'in müziği Mozart'tan daha mı gelişmiş ve ileri seviyededir? Peki ya Bach'tan? Bu çizgisellik üzerinden bakıldığında popüler müziğin Avrupa'da kendinden önceki müziklerden üstün olduğu da söylenebilir ancak böyle bir hiyerarşi yapılamamaktadır. Hem popüler müziğin hız kazanması ile klasik batı müziğinin kan kaybetmeye başlaması hem de pozitivizmin sosyal yapıyı biçimleme ve kontrol altında tutma eğilimine karşıt bir söylem olarak Frankfurt Okulu pozitivizm ve popüler kültür eleştirilerine girişmiştir. Pozitivizm eleştirileriyle tarihsel tikelcilik ve biçimlendiriciliği reddederken popüler müziği kültür endüstrisinin bir ürünü olmakla sınırlandırmıştır. Böylece Adorno ve Horkheimer gibi Frankurt Okulu temsilcileri klasik müziğin itibarını kurtarmaya çabalamış klasik müziği yüksek kültürün bir parçası olarak tanımlamışlardır.

Yerli alanyazında var olan müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarının arka planını anlamak için ise modernleşme çalışmalarına bakmak gerekmektedir. Tanzimat dönemiyle Osmanlı'nın ve daha sonra Türkiye Cumhuriyeti'nin ilerleme ve gelişme üzerine oluşturdukları modeller Batıya benzemek temalıdır.[2] Müziğin ilerlemesi ve gelişmesi için uygulanan politika da yine bu yönde olmuştur. Anadolu topraklarındaki müziğin gelişmesi için uygulanan formül doğunun müzikal malzemesini batının tekniği ile işlemektir. Aslında öz-oryantalist olan bu formülün işletilebilmesi için daha sonra Türk Beşleri adı verilen müzisyenler yurt dışına eğitime gönderilmiş ve döndüklerinde batı tekniğiyle bestelenmiş ancak Türk ezgilerinin yer aldığı eserler vermiştir. Fakat toplumun değişiminin simgesi olarak bu yeni müzik yine toplum tarafından benimsenememiş, değişime ilişkin dinamizme karşıt duruşu sebebiyle direnç gösterilmiştir. Bu noktada devletin ideolojik aygıtlarından medya ve eğitim devreye girmiştir. Althusser'de (2017) benzer biçimde devletin ideolojik aygıtlarının işlevinin egemen ideolojiyi aşılamak olduğu durumlarda karşıt bir direnişin varlığından söz etmektedir. Medya da 1934-36 yılları arasındaki Türk müziği yayını yasağı, tek kanallı televizyon döneminde yayınlanan klasik müzik konserleri ve sonrasında batı müziği eğiminin öne çıkarıldığı zihniyet ile kurulmuş müzik eğitimi kurumları batı müziği hegemonyasının koruyuculuğunu üstlenmiştir. Medyanın etkisi kişilerin televizyonu kapatma ya da radyo için farklı ülkelerin çeken radyolarını dinleyebilme seçenekleri ve sonrasında özel radyo ve televizyonun çıkması ile daha sınırlıdır. Bu sınırlılığın aksine Althusser'e (2017) göre okul bir sürü beceri öğretmekte ama bunu egemen ideolojiye tabi olmayı ya da bu ideolojinin pratiğini elde tutmayı sağlayan biçimlerde yapmaktadır. Böylece eğitim kurumları aracılığıyla yerleştirilmek istenen algı günümüzde de sürmektedir.

Türkçe alanyazında yer alan müziğin ilerlemesi, gelişmesi ve evrimine ilişkin kanonların ideolojik kökeninde musiki inkılabı geleneğinden gelen hegemonik söylemlerin olduğu söylenebilir. Örneğin; "Bir milletin gelişmişlik düzeyini belirlemede müzik, önemli bir göstergedir." (Öz, 2001) ifadesi musiki inkılabının müzik yoluyla modernleşme ilkesiyle uyumlu bir kanondur. Bu ifade sosyal evrimciliğin belirgin özelliklerinden olan bir toplumda gelişme ve ilerlemenin bütüncül olarak tüm ögelerinde birlikte gerçekleşeceği ilkesine de uygundur. Benzer biçimde Altar'ın (1986) "Bugüne dek bizde gereğince anlaşılamamış olan bu çok-sesli doku,…….hayatın kendisini, çağdaş doğrultuda simgeleştirerek sanata dönüştürmektedir." Cümlesiyle Türk toplumunu çokseslilığı yeterince anlamamaları ile küçük görürken çağdaşlaşmanın yine çokseslilik ile mümkün olacağını savunmuştur. Oysaki tekseslilığın çokseslilikten aşağı olduğu ve çok sesliliğin atası olduğuna dair görüşler antropoloji, sosyoloji ve etnomüzikolojide yaşanan dönüşüm ile batı müziğine ait kökenleri

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz; Ayas, 2014; Kutluk, 2016; Mardin, 2017; Öztürk, 2005.

kendilerince ilkel gördükleri batı dışı toplumlarda arama çalışmaları itibarını yitirmiştir. Rahaim'e (2006) göre de karşılaştırmalı müzikoloji geleneğine ait olan polifoninin melodiden evrimleşmesi gerektiği görüşü, artık savunulabilir değildir.

4. Sonuç

Müziğin evrenselliği, evrimi, ileri müzik teknikleri, gelişmiş müzik, çok sesliliğin tek seslilikten üstünlüğü, müzikte çağdaşlaşmanın toplumu ileri götüreceği gibi söylemler müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarından bazıları olup bu kanonlar alanyazın içerisinde yeniden üretilerek varlıklarını korumaktadırlar. Kanonlar egemen ideolojilerin yansımaları olarak çeşitli işlevlere sahiptir. Günümüzde kökenini modern ilerleme ve sosyal evrim anlayışından alan müzikte ilerleme, gelişime ve evrim çoğunlukla aynı arka planı işaret etmektedir. Pozitivist ve kültürel evrimci perspektif batı müziği hegemonyasını sözde evrimin en üst basamağında yer alan ve ileri/ gelişmiş müzik varsayımlarıyla batıya hizmet edecek biçimde kanonikleşirken yerli alanyazında var olan müzikte ilerleme, gelişme ve evrim kanonlarının ana kaynağı yine batıya hizmet eden ve batılılaşmayı hedefleyen Türk modernleşme sürecidir. Bu noktada devletin ideolojik aygıtlarından medya ve eğitim kanonların oluşması ve yerleşmesinde rol sahibi olmuştur.

Müzikte sürekli tekrarlanan ve kültürel evrimci perspektife sahip kanonlar kendisini müzikal anlamda az gelişmiş bularak çeşitli aşamalardan geçmek yoluyla batının kriterlerindeki doruk noktaya ulaşacağı fikrini benimseyen öz-oryantalist bir tutumun yansımalarıdır. Kanonlar kutsallaştırılmış düzeyde güvenilir kabul edilen bilgiler olması sebebiyle ve alanın otoritelerinin etkisiyle değişime uzaktır. Özmenteş ve Şenel'e (2019, s. 58) göre bir bilim disiplinindeki isimlerin kapalı bir cemaat gibi ortak ezber ve replikalar üzerinden inşa ettikleri ve zamanın değişimlerine kapalı gerçek-yaratma (ya da sübjektif bir gerçeğe saplanma, tekilliğine inanma) eylemleri kimi zaman gerçeği değil ait oldukları bilim cemaatini meşrulaştırma gayretini içerebilmektedir. Böylece müzik devrimi ideolojisinin koruyucusu niteliğinde olan akademik otoriterlerin bu tip kanonlarla aynı zamanda güvenli sahalarını da koruduğunu söylemek mümkündür. Devletin ideolojik aygıtlarının öncelikle ideolojiye ağırlık vererek, ikincil anlamda ise çok hafifletilmiş, gizlenmiş ve hatta sembolik olsa baskı kullanarak işlediğini söyleyen Althusser (2017) kiliseler ve okul gibi kurumların yalnız kendi çobanlarını değil, sürülerini de yola getirdiğini öne sürmektedir. Daha farklı bir deyişle kanonlara yönelik eleştirel çözümlemeler ve direnişler alan otoriterlerince kimi zaman çeşitli biçimlerde söndürülmekte ancak kültürel sermayesinin yeniden üretimini sağlayan kanon tekrarları desteklenerek güvenli saha oluşturulmaktadır.

Kaynakça

Altar, C. M. (1986). *Müzikte neden çokseslilik*. Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları.

Althusser, L. (2017). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları.

Anar, T. (2013). Türk edebiyatında edebiyat kanonu: Kanon, kanona girmek ve kanona müdahale. *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, (1), 40-78.

Ateş, K. (2009) "Dünü ve Bugünüyle Evrim Kuramı", *Dünü ve Bugünüyle Evrim Teorisi*. edt. Ateş. K. 152-175. Evrensel Basım Yayın.

Ayas, G. (2014). *Mûsikî inkılabı'nın sosyolojisi.* Doğu.

Bauman, Z. (2017). *Hermenötik ve sosyal bilimler*. Ayrıntı Yayınları.

Bock, K. (2019). İlerleme, Gelişme ve Evrim Kuralları, Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi, Der. *Tom Bottomore, R. Nisbet, Çev. Aydın Uğur, Ankara: Kırmızı Yayıncılık*.

Bury, J. B., (1987). *The idea of progress: An inquiry in to its origin and growth*. Courier Corporation.

Capra, F. (1992). *Batı düşüncesinde dönüm noktası*. çev. M. Armağan, İnsan Yayınları, İstanbul.

Césaire, A. (2007). *Barbar batı: Sömürgecilik üzerine söylev.* Çev. Güneş Ayas. Salyangoz Yayınları.

Dellaloğlu, B. F. (2020). *Poetik ve politik: Bir kültürel çalışmalar ansiklopedisi.* Timaş Yayınları.

Foucault, M. (1999). *Bilginin arkeolojisi*. Çev. Veli Urgan. Birey Yayıncılık.

Husserl, E. (1994). *Avrupa insanlığının krizi ve felsefe.* Çev. Ayça Sabuncuoğlu, Önay Sözer, Afa Yayınları.

Işık, S. (2018). Akideden Mite: Antikite'den 20. Yüzyıla İlerleme Kavramı. *Gaziantep University Journal of Social Sciences*, *17*(1).

Kahraman, H. (2016). Çağdaş Felsefe Öncesi Düşüncede Akıl-İlerleme İlişkisi. *Journal of Graduate School of Social Sciences*, *20*(4).

Koselleck, R. (2007). *İlerleme*. Çev. M. Özdemir, Dost Kitabevi Yayınları.

Kuş, E. (2007). Sosyal bilim metodolojisinde paradigma dönüşümü ve psikolojide nitel araştırma. *Türk Psikoloji Yazıları*, *10*(20), 19-41.

Kutluk, F., (2016). *İllüzyon cumhuriyet'in klasik müzik serüveni*. h2o Yayıncılık

Mardin, Ş. (1991). *Türk modernleşmesi*. İletişim yayınları.

Merriam, A. P. (1960). Ethnomusicology discussion and definition of the field. *Ethnomusicology*, *4*(3), 107-114.

Meyer, L. B. (1960). Universalism and relativism in the study of ethnic music. *Ethnomusicology*, *4*(2), 49-54.

Mundy, R. (2006). Musical evolution and the making of hierarchy. *the world of music*, 13-27.

Öz B, N. (2001). İnsanın Kültürel Gelişiminde Müzik Eğitiminin Önemi. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,* 14 (1).

Özmenteş, G. ve Şenel, O. (2019). Türkiye'de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri. *Etnomüzikoloji,* 2 (1), 50-85.

Öztürk, O. M. (2005). Geleneksel Müziklerin "Westernizasyonu": Binilen Dalın Kesilmesi. Bildiri, *Genel Müzik Eğitiminde Geleneksel Müziklerimiz Sempozyumu,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi.

Parla, Jale, "Gelenek ve Bireysel Yetenek: Kanon Üzerine Düşünceler", *Pasaj,* No: 6, Kasım 2007- Mayıs 2008, S. 11- 18.

Rahaim, M. (2006). What else do we say when we say" musice volves?". *The world of music*, 29-41.

Salgar, E. (2015). 'İlerleme' Kavramı Üzerine Tarihsel Bir İnceleme. *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (19), 311-324.

Wodak, R. , ve Meyer, M. (2009). Critical discourse analysis: History, agenda, the oryand methodology. *Methods of critical discourse analysis*, *2*, 1-33.

İnternet Kaynakçası

Çelik, H. ve Ekşi, H. (2013) Söylem Analizi, http://www.academia.edu/1476716/, erişim tarihi 28.09.2022

Glazer, M. (2011). *Cultural relativism*. www. utpa. edu/faculty/mglaazer/theory/cultural_relativism.html erişim tarihi 28.09.2022

Mollaer, F. (2020), http://www.e-skop.com/skopbulten/edward-saidin-elestiriguzerg%C3%A2hlari-soylem-hegemonya-elestirel-dunyevilik/5721#edn61 , erişim tarihi 28.09.2022