

MÜZİK BAHANE: AMATÖR TÜRK MÜZİĞİ KOROLARINDA KÜLTÜRLENME

Nevin Şahin
Orta Doğu Teknik Üniversitesi
nevinshahin@gmail.com

Giriş

Bu sunum, yüzyıllardır varlığını sürdüren bir müzik geleneğinin günümüzdeki temsilini anlama çabasının bir sonucudur. Osmanlı döneminde ağırlıklı olarak saraydan ve dergâhlardan beslenen Türk müzik kültürü, başından geçen siyasî ve coğrafi değişikliklerin etkisiyle günümüzde daha çok amatör korolarda temsil edilmektedir. Öncelikle söz konusu müzik kültürünün geçmişiye bakılacak olan bu sunumda müziğin adlandırılması hususuna değinilecek, ardından koroların ritüelistik olarak adlandırılabilir uygulamaları incelenecek ve bu uygulamalarda müzikle iç içe karşımıza çıkan kimlik süreçleri ele alınacaktır. Sunumda kullanılan bulgular amatör Türk müziği koroları üzerine Türkiye’de Ankara ve Almanya’da Berlin temelli olarak yürütülen etnografik araştırmaya dayanmaktadır. Halihazırda dünyanın büyük bölümüne yayılmış olan amatör koro kültürüyle ilgili sunumda yapılacak olan çıkarımların resmi bütün hatlarıyla ortaya koyamayacağı, daha bütüncül bir çerçeve çizilemek için çalışmanın daha kapsamlı araştırmalarla beslenmesi gerektiği unutulmamalıdır.

Türk müziğinde koroların tarihine kısa bir bakış

Yunanca ve Latince’deki köklerinde ‘dans’ anlamına gelen koro sözcüğü, tek ya da çoksesli müzik eserlerini seslendirmek üzere bir araya gelen toplulukları anlatmak için kullanılır (Yıldırım 2006; Alpuğan 2010). Türk müziğinde koro kavramı, müzik aktarımındaki değişikliklere bağlı olarak 19. yüzyılda Donizetti Paşa ile ortaya çıkmıştır (Yıldırım 2006:4-14). Bunun öncesinde musiki eğitiminin gerçekleştiği kurumlar Emel Suna Adıyaman’da şu şekilde sıralanmıştır: enderûn, mevlevihane ve camiye bağlı kurumlar, mehterhane ve meşk adı verilen birebir eğitim sistemi (2003:1). 1826’da mehterhanenin kapatılıp Muzika-i Humayûn’un kurulmasıyla Türk müziğinde Batı etkisi görülmeye ve koro ile şef bilinci oluşmaya başladı (Adıyaman 2003:2). II. Abdülhamit döneminde Enderûn’da kurulan Fasl-ı Cedid topluluğunun elinde bagetle bir şef tarafından yönetildiğini görürüz, bu dönemde Fasl-ı Cedid topluluğunu yöneten Santurî Miralay Hilmi Bey’i müziğimizdeki ilk koro şefi olarak değerlendirmek mümkündür (Yıldırım 2006:14-15). 1908’de Muzika-i Humayûn’un kapatılmasıyla Türk müziği eğitiminde önemli bir gerileme başladı (Gezer 1990:30). Müzik aktarımının durgunlaşması cemiyetlerin ortaya çıkmasına uygun ortamı sağladı (Adıyaman 2003:3) ve Dârü’l Elhân¹ 1. Dünya Savaşı sırasında müzik eğitiminin verildiği ilk cemiyetlerden biri oldu (Gezer 1990; Adıyaman 2003). Cumhuriyete geçiş sarayın müzik aktarımındaki rolünü tamamen ortadan kaldırırken bir yıl sonra hilafetin kaldırılması beraberinde tekke ve zaviyelerin kapatılması kanununu getirdi, haliyle müzik eğitimindeki bir diğer önemli kol olan mevlevihaneler de işlevsiz kalmış oldu. Türkçülük akımında Osmanlı’dan kötü bir anı olarak değerlendirilen, hakir görülen ve terk edilmesi salık verilen musiki (Signell 1976:80), yıllarca akademik bir eğitim kurumundan mahrum kaldı. Dahası, 1927 yılında musiki öğretimi yasaklanırken (Gezer 1990:34) 1934 yılında da radyolarda Türk müziği yayını kaldırıldı (Adıyaman 2003:10). Ancak görüşmelerim sırasında bir koro şefinin genlerimize kodlandığını iddia ettiği bu müzik türü yok olmadı.

¹ Nağmeler kapısı.

1937'de Mesut Cemil'in kurduğu Tarihî Türk Müziği Unison Erkek Korosu kısa süre içinde faaliyetlerine Klasik Türk Müziği Korosu ve Tarihî Türk Müziği Erkekler Korosu şeklinde bölünerek devam etti. 1941'de kurulan Yurttan Sesler Korosu (Yıldırım 2006:15) ile müziğimizde halk müziği-sanat müziği ayrımının yerleşmeye başladığı görülmektedir. İşte bu noktada amatör Türk müziği korolarında hangi Türk müziğinden söz ediyoruz sorusu akıllara gelmekte ve haliyle Türk müziğini tanımlamak gerekmektedir.

Kavram olarak Türk müziği

500'den fazla makam ve 80'den fazla usul ile sözlü ve enstrümantal pek çok farklı formu kapsayan ve Osmanlı müzik kültürünün temelini oluşturan Türk müziği ne isim ne de kapsam olarak iyi anlaşılmamıştır (Güray 2006:72). Cinuçen Tanrıkorur'un aynı makamsal yapı içerisinde klasik, folklorik, askerî ve dinî olarak gruplara ayırdığı Türk müziği (2004:206-207), Bülent Aksoy tarafından Osmanlı musikisi ve sonra Osmanlı-Türk musikisi diye adlandırılmıştır (2008). Karl Signell'in Türk sanat müziği ve klasik Türk müziği adlandırmalarını birbiri yerine kullandığını (2006:25, 31), bunun yanında Cinuçen Tanrıkorur'un TRT'yi ideolojik bir halk müziği-sanat müziği ayrımı nedeniyle eleştirdiğini (2003:189) görüyoruz. Alan araştırmam sırasında Osmanlı musikisi ifadesinin koronun ürettiği müziği adlandırmak için kullanıldığı herhangi bir amatör koroya rastlamadım. Türk Müziği Topluluğu, Türk Sanat Müziği Korosu, Klasik Türk Müziği Derneği ve bunun Almancası olan *Ensemble für klassische türkische Musik* gibi adlandırmalarla karşılaştım. Bu farklı isimlerin yaşadığı koroların hiçbirinin özel olarak halk müziğiyle ilgilenmediğini ama hepsinin repertuvarlarında Tanrıkorur sınıflandırmasında folklorik gruba giren eserlerin bulunduğunu söyleyebilirim.

Amatör Türk müziği koroları

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren cemiyetlerin ötesinde, özellikle büyük şehirlerde amatör Türk müziği korolarının oluştuğunu ve sayıca hızla arttığını görüyoruz. Göçlerle yüzyılın son çeyreğinde Avrupa'da da amatör Türk müziği koroları ortaya çıkıyor. 1979'da Berlin'deki ilk Türk müziği korosunun çalışmalarına başlamasının ardından (Greve 2006:340) Almanya'da Türklerin nüfus olarak yoğunlaştığı bölgelerde tıpkı Türkiye'deki büyük şehirlerde olduğu gibi sayısı her geçen gün artan amatör Türk müziği koroları ortaya çıktı. Avrupa ve Amerika'da Türk nüfusun yoğunlaştığı bölgelerde koro kurulma ihtimalinin de yükseldiğini varsayabiliriz. Afrika kıtasında henüz bir örneği olduğuna dair bilgiye ulaşamadım ancak yakın gelecekte Afrika'daki amatör Türk müziği korolarından da söz etmemiz muhtemel gözüküyor.

İzmir'de yürütülen bir çalışmada bu koroların oluşması ve sayıca bu kadar artmasında işsizlik ve emeklilik gibi anomik hallerin etkili olduğu saptanmıştır (Karaçöl-Özgür 2005:150-151). Esas mesleği müzik olmayan insanların bir araya geldiği bu yapılar, gerek geleneksel müziğimizde sistemli bir şeflik eğitimi bulunmaması, gerek korist seçmelerinde ince elenip sık dokunmaması, gerekse koristlere verilen eğitimin yetersizliğiyle bağlantılı olarak (Yıldırım 2006:74), başarısız, kalitesiz, kötü olarak nitelenip olumsuz eleştiriler getirilebilecek müzikler üretiyorlar. Ortaya çıkan müziğin başlı başına bir araştırma konusu olduğunu belirtmek gerekir. Bu çalışmada korolar kültürel yapılar olarak ele alınmış ve korolarda ritüel olarak nitelendirilebilecek pratikler incelenmiştir.

Koro Ritüelleri

Bu çalışmada ritüel adı verilen pratikler illa ki Victor Turner'in (1969) bir toplumsal durumdan başka bir toplumsal duruma geçiş olarak gördüğü ve ikisi arasında iki gruba da sokulamayan bir halin yaşandığı geçiş törenleri değildir; koristlerin toplumsal statüsü bu pratiklerin ardından keskin bir dönüşüme uğramaz, ancak bu pratikler süresince başka bir dünyada bulunma hissini çok yoğun olduğunu da belirtmekte yarar vardır. Koro ritüellerini müzik, yemek ve gezmek olarak üç grupta ele almak mümkündür.

Müziğe dair ritüelleri koro çalışmaları ve konserler olarak gruplandırabiliriz. Koro çalışmaları, her koronun kendine özgü jargonuyla gelişen, genelde 19. ve 20. yüzyıla ait şarkıların, zaman zaman da farklı dönemlerden farklı formların notalar yardımıyla meşk usûlüne benzer bir şekilde şeften koristlere aktarıldığı² ama esasen müzik kültürünün yanında koro kültürünün de öğrenildiği bir eğitim ritüelidir. Bu ritüelin küçük bir bölümünü müzik oluşturmaktadır; daha çok koro kültürüne dair öğretiler ve bu kültürün anıları paylaşılır, bu anılar üzerinden espriler yapılır ve koristler neşelenerek müzikle ilişki kurar.

Konserler, koro çalışmalarının meyvesinin toplandığı, sahne deneyimiyle koroya aidiyetin tamamlandığı ritüellerdir. Koro çalışmalarını neredeyse istisnasız olarak konserler izler. Konser öncesinde koristler kılık değiştirir ve sık sık o sahne deneyimine özgü kıyafetlerle³, genelde ses aralıkları fazla önemsenmeksizin kadınların önde erkeklerin de arkada sıralandığı bir sahne düzeniyle ortalama iki saatlik bir ayın gerçekleştirilir. Konserlerde de müzik görece az yer kaplar. Dış dünyaya koronun varlığını ispatlamanın en etkili yollarından biri olan bu konserlerde mikrofonu kapan elinden bırakmaz. Çok uzun sunuşlar ve teşekkür konuşmalarının yer aldığı amatör koro konserleri, genelde konserin gerçekleşmesinde emeği olanlara hediyelerin sunulmasıyla koronun gücünün seyirciye bir kez daha ispatlandığı bir ödül töreniyle son bulur.

Müzik dışındaki ritüellerin yemek yemek ve gezmek üzerine kurulduğunu söylemek mümkündür. Yemek ritüelleri ayrıca koristlerin kaynaşmasını ve grup bağlarının güçlenmesini sağlayan etkili ritüellerdir. Çalışma araları hanımların marifetlerini sergileyip mutfak statülerini inşa ettikleri bir fırsata dönüşür. Bazı korolarda çalışma yapılan mekanın bir bölümünün yemek yapmaya ayrıldığı ve çalışma aralarında tabldot yemek servisi yapıldığı gözlemlenmiştir. Çalışma aralarındaki bu yemeklere çoğu zaman doğum günü, evlilik yıldönümü gibi kutlamalar eşlik ederken bir korist yakınının vefatının ardından yine bu aralarda helva yenmesi de söz konusu olabilir. Çalışma aralarındaki atıştırmaların yeterli kalmadığı durumlarda çalışma sonrası insanlar aileleriyle ya da arkadaşlarıyla değil korolarıyla yemek yemeyi tercih edebilir. Çalışma saatlerinin genelde yemek saatleriyle çakışması çalışma sonrası yemeğe gitme pratiğini vazgeçilmez kılar. Çalışmalar dışında koristler sırf beraber yemek yemek için de bir araya gelebilirler. Bazı koroların periyodik yemek organizasyonları olur ve çok büyük katılımlı bu toplantılarda koristler konuklarına kısa bir dinleti sunarlar.

Konser amaçlı geziler düzenlemek korolar arasında yaygın bir gelenektir ve bu geziler koro kültürünün aktarımında hem konu hem süreç olarak önemli rol oynar. Ankara'da gözlemlediğim

2 Amatör Türk müziği korolarında meşk usûlündekine benzer şekilde hocayı dinleyip onu taklit ederek öğrenme söz konusudur, notalar müzik eğitiminin vazgeçilmez bir parçası değildir.

3 Maddi gücü fazla olan koroların her konser için ayrı kıyafet diktirdiğini, ancak maddi durumu o kadar iyi olmayan, daha çok gençlerin oluşturduğu koroların günlük hayatta da kullanılabilen kıyafetlerle konsere çıktıklarını gözlemlemek mümkündür.

bir koronun altı yıl önceki bir şehirdışı konseri muhabbetlerde sık sık anılmaya devam ederken Berlin'de çalışmalarına katıldığım bir koroyla beş yıl önce gerçekleştirdikleri ulusaşırı Uşak konserinin anılarıyla birleşiyor, o konsere katılmamış olanlar konserin anlatıları ve fotoğraflarıyla avunuyordu. Tıpkı müzikten bağımsız gelişen yemek ritüelleri gibi konser amacı taşımayan koro gezileriyle karşılaşmak da mümkündür. Zaman zaman koro üyelerine özel tatil organizasyonları yapılır ve tıpkı periyodik yemeklerde olduğu gibi bu organizasyonlarda da koristler, tatile katılan yakınlarına ya da tatil yapılan bölgenin halkına yönelik kısa dinletiler gerçekleştirir.

Türk müziğinin sahnede, yemekte ve gezideki temsilini kimliklerle ilişkilendirmek mümkündür. Koristler içinde yaşadıkları toplumun dinamiklerinden kendilerini koparmadan, türlü endişeler taşıyarak bu çalışmalara katılırlar. Aynı anda farklı bağlamları deneyimlemenin getirdiği farklı aidiyetler (Strasser 2008:191) tek bir korist kimliği tanımlamayı imkânsız kılar. Koristleri bir yandan hükümetin yetersizliğinden, gidişatın kötülüğünden ve Türk gencinin kültürsüzleşmesinden yakınırken görmek mümkünken bir yandan da sorulduğunda çok sevdikleri bir milletin çok sevdikleri kültürünü müziği vasıtasıyla temsil ettikleri cevabını almak mümkündür. Kötü ve tatsız Türkiye'nin içinde güzel ve kültürce üstün bir Türkiye ötekileştirilmekte ve temsil edilen toplumsal kültür yaşayan kültürden ayrıştırılmaktadır.

Son olarak başlıkta geçen kültürlenme sözcüğünü de irdelemek gerekir. Değindiğim ritüellerde hep bir kültür aktarımından söz ettim, ancak bunun edilgen bir kültürlenme süreci olarak geçiştirilmesi de yanlış olur. Gözlemediğim bazı gruplarda koro içinde müzikten öte dansın ve fotoğrafçılığın aktarıldığına da şahit oldum. Toplumun büyük çerçevesiyle sıkı bağları olan korolar kültürlerini sadece koro içinde nesilden nesile aktarmakla kalmıyor; bazen anaakım kültürü koro kültürüne, bazen de koro kültürünü anaakım kültüre aktarabiliyor. Günümüzün popüler parçalarının yer aldığı koro konserleri dinlemek amatör Türk müziği koroları bağlamında çok da şaşırtıcı değildir. Öte yandan araştırmam sırasında aldığım bir ses kaydı Almanya'daki bir Türk müziği korosunun bir Alman kilise korosuna nasıl Mahur makamında bir türkü öğrettiğini gösteriyor. Almanların telaffuzları anadili Türkçe olan dinleyiciler tarafından hemen fark edilebiliyor ancak iki koronun tek bir koroymuşçasına türkü formunu örneklendirebiliyor olması amatör Türk müziği korolarında "kültürleme, kültürlenme ve kültürleşme" (Uçan 1997:7) süreçlerinin eşzamanlılığını vurgulamanın ne kadar gerekli olduğunu gözler önüne seriyor.

Sonuç

Amatör Türk müziği korolarında müziğin bahane edildiğini, insanların bir araya gelip bir koro oluştururken müzikle ilişkilerinin çok kısıtlı kaldığını ve bahane edilen müziğin inşa ettiği bağlamda koca bir kültürel yapının oluşturulduğunu söylemek mümkün. Ama sürecin altında geleneksel müziğimizin yattığını ve sözü geçen kültürel dinamikler için öncelikle müziğin seçildiğini, insanları bir araya getiren ve yukarıda sıralanan ritüellerin oluşmasının altında yatan gücün müziğimiz olduğunu da vurgulamak gerekiyor.

Referanslar

- Adıyaman, Emel Suna. 2003. "Dârü't-Ta'lim-i Mûsîkî Cemiyeti", Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir: Türkiye.
- Aksoy, Bülent. 2008. *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Alpuğan, N. Neslihan. 2010. "Koro Müziğinde Dil, Kullanımı ve Önemi" Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana: Türkiye.
- Gezer, Mehmet. 1990. "Üsküdar Musiki Cemiyeti: Türk Musikisi Hayatındaki Yeri ve Önemi" Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Basın Yayın Yüksek Okulu, İstanbul: Türkiye.
- Greve, Martin. 2006. *Almanya'da "Hayali Türkiye'nin" Müziği*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Güray, Cenk. 2006. "Makam Yapılarını Yansıtan Bir Model Önerisi İçin Yapay Zekâ Tekniklerinin Kullanımı", Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara: Türkiye.
- Karaçöl-Özgür, Özge. 2005. "İzmir kenti bağlamında Türk sanat müziği korolarının içsel anlamı", Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir: Türkiye.
- Signell, Karl. 1976. "The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese" *Asian Music* 7 (2): 72-102.
- _____. 2006. *Makam: Türk Sanat Musikisinde Makam Uygulaması*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Strasser, Sabine. 2008. "We will not integrate! Multiple belongings, political activism and anthropology in Austria" *Taking sides: ethics, politics and fieldwork in anthropology*, (eds.) Heidi Armbruster, Anna Laerke: 175-198. NY ve Oxford: Berghahn.
- Tanrıkorur, Cinuçen. 2003. *Osmanlı Dönemi Türk Müsîkîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- _____. 2004. *Türk Müzik Kimliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Turner, Victor. 1969. *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*. New York: Aldine de Gruyter.
- Uçan, Ali. 1997. *Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar, İlkeler, Yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Yıldırım, Faruk. 2006. "Yükseköğretim kurumlarındaki Geleneksel Türk Sanat Müziği Korolarının Çalışma Yöntemleri ve Genel Yapılarının İncelenmesi" Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kayseri: Türkiye.