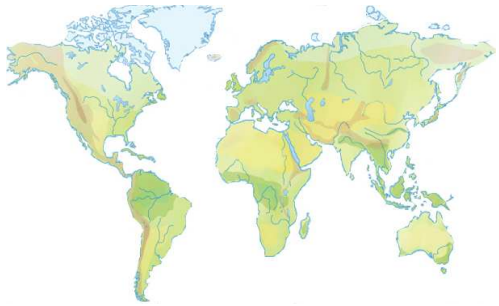
ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH
www.sosyalarastirmalar.com ISSN: 1307-9581

Volume: 2 Issue: 8 Summer 2009



# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ
## THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH
**Issn: 1307-9581 Volume: 2 Issue: 8 Summer 2009**
**www.sosyalarastirmalar.com**


**Editör**

Yrd. Doç. Dr. Muhammet KUZUBAŞ

**Danışma Kurulu**

Doç. Dr. M. Yavuz ERLER - Doç. Dr. Kemalettin ŞAHİN
Yrd. Doç. Dr. Bekir ŞİŞMAN - Yrd. Doç. Dr. Salih DEMİRBİLEK

**Yönetim Kurulu**

Sami BASKIN - Ahmet DAĞLI - Nuh DOĞAN - Yılmaz IRMAK - Yunus KAPLAN – Esra KARA
Cafer ÖZDEMİR - Yakup POYRAZ - Ömer SARAÇ - Kadir YALINKILIÇ - M. Fatih YILMAZ

**Yayın Kurulu**

Prof. Dr. Walter ANDREWS - Prof. Dr. Necati DEMİR - Prof. Dr. Ramesh DEOSARAN
Prof. Dr. Pavel DOLUKHANOV - Prof. Dr. Norbert FRIES - Prof. Dr. Shih-chung HSIEH
Prof. Dr. Maimunah ISMAIL, Prof. Dr. Atabey KILIÇ - Prof. Dr. Nebi ÖZDEMİR
Prof. Dr. Maria Pia PEDANI - Assoc. Prof. Dr. Norhasni Z. ABIDDIN
Assoc. Prof. Dr. Rainer CZICHON - Doç. Dr. Nurcan DELEN KARAAĞAÇ
Yrd. Doç. Dr. Yaşar BARUT - Yrd. Doç. Dr. Nilgün ÇIBLAK
Yrd. Doç. Dr. Emine KOLAÇ - Yrd. Doç. Dr. Özen YAYLAGÜL
Dr. Francis A. ADESOJI - Dr. Sotiris KOUKOULAS - Dr. Irvin SCHICK
Dr. Gülim ŞADİYEVA - Dr. Fatih USLUER

## Hakem Kurulu


| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. | Mehmet AÇA | Balıkesir Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ali AKAR | Muğla Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Fatma ALİSİNANOĞLU | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Cengiz ALYILMAZ | Atatürk Üniversitesis |
| Prof. Dr. | Walter ANDREWS | University of Washington (ABD) |
| Prof. Dr. | Mehmet ARSLAN | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Yavuz ASLAN | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. | İsmihan ARTAN | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Erman ARTUN | Çukurova Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mahir AYDIN | İstanbul Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ali Rıza AYDIN | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mahmut AYDIN | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Hatice AYNUR | Yıldız Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Kubilay AYSEVENER | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Pakize AYTAÇ | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | İsrafil BALCI | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ingeborg BALDAUF | Humboldt Universität zu Berlin (Almanya) |
| Prof. Dr. | Fuzuli BAYAT | Bilimler Akademisi (Azerbaycan) |
| Doç. Dr. | Ahmet Ali BAYHAN | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ali Fuat BİLKAN | TOBB Ekonomi ve Ticaret Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Şeref BOYRAZ | Cumhuriyet Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Erdoğan BOZ | Eskişehir Osmangazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Meherrem CAFERLİ | Milli İlimler Akademisi (Azerbaycan) |
| Prof. Dr. | Mustafa CEMİLOĞLU | Uludağ Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Mehmet Ali CENGİZ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Adem CEYHAN | Celal Bayar Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ömür CEYLAN | İstanbul Kültür Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Rainer CZICHON | Berlin Freie Universität (Almanya) |
| Doç. Dr. | Önder ÇAĞIRAN | Kastamonu Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ali ÇELİK | Karadeniz Teknik Üniversitesi |

| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. | Yakup ÇELİK | Başkent Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Nurcan DELEN KARAAĞAÇ | İstanbul Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Necati DEMİR | Cumhuriyet Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Özcan DEMİREL | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ramesh DEOSARAN | University of the West Indies (Trinidad and Tobago) |
| Prof. Dr. | Pavel DOLUKHANOV | University of Newcastle (İngiltere) |
| Doç. Dr. | Dilaver DÜZGÜN | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Charlyn DYERS | University of the Western Cape (Güney Afrika) |
| Prof. Dr. | Metin EKİCİ | Ege Üniversitesi |
| Doç. Dr. | İlhan EKİNCİ | Ordu Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Erdoğan ERBAY | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. | M. Yavuz ERLER | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ramile ESXADULLAKIZI | Tatar Devlet Gumanitar-Pedogogika Üniversiteti |
| Prof. Dr. | Norbert FRIES | Humboldt Universität zu Berlin (Almanya) |
| Doç. Dr. | Ramazan GÜLENDAM | Süleyman Demirel Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ahmet GÜNŞEN | Ahi Evran Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Gürer GÜLSEVİN | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Doğan GÜNAY | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Umay GÜNAY | YÖDAK Üyesi (Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti) |
| Prof. Dr. | Osman GÜNER | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Emine GÜRSOY-NASKALİ | Marmara Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Galibe HACIYEVA | Nahcıvan Devlet Üniversitesi (Azerbaycan) |
| Prof. Dr. | Shih-chung HSIEH | National Taiwan University (Tayvan) |
| Prof. Dr. | Maimunah ISMAIL | Universiti Putra Malaysia (Malezya) |
| Prof. Dr. | Ahmet İNAM | Orta Doğu Teknik Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Kenan İNAN | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Cabbar İŞANKUL | Özbekistan İlimler Akademisi (Özbekistan) |
| Prof. Dr. | K. P. JAYASANKAR | Tata Instute of Social Sciences (Hindistan) |
| Prof. Dr. | Mustafa S. KAÇALİN | Marmara Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Adalet KANDIR | Gazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mahmut KAPLAN | Celal Bayar Üniversitesi |

| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. | Ramazan KAPLAN | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mehmet KARA | Fatih Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Necati KARA | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ömer KARA | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Doç. | Songül KARAHASANOĞLU ATA | İstanbul Teknik Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Cahit KAVCAR | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Hasan KAVRUK | İnönü Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mevlüt KAYA | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Levent KAYAPINAR | Abant İzzet Baysal Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Barbara KELLNER-HEINKELE | Freie Universität Berlin (Almanya) |
| Prof. Dr. | Atabey KILIÇ | Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Filiz KILIÇ | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | M. Ali KİRMAN | Sütçü İmam Üniversitesi |
| Prof. Dr. | George M. KORRES | University of the Aegean (Yunanistan) |
| Doç. Dr. | M. Fatih KÖKSAL | Ahi Evran Üniversitesi |
| Prof. Dr. | M. Emin KÖKTAŞ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Nerin KÖSE | Ege Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mustafa KÖYLÜ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Arzu KUNT | İstanbul Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Mehmet KUTALMIŞ | Fatih Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Fırat KUTLUK | Dokuz Eylül Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Wan-I LIN | National Taiwan University (Tayvan) |
| Prof. Dr. | Ali Mahafzah | The University of Jordan (Ürdün) |
| Prof. Dr. | Muhammad K. MAJALI | The University of Jordan (Ürdün) |
| Prof. Dr. | Ahmet MERMER | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Makbule MUHARREMOVA | Osmangazi Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Christoph K. NEUMANN | Ludwig-Maximilians-Universität München (Almanya) |
| Prof. Dr. | Ahmet NİŞANCI | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | M. Öcal OĞUZ | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ali İhsan ÖBEK | Trakya Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Hikmet ÖKSÜZ | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Prof.. Dr. | Nebi ÖZDEMİR | Hacettepe Üniversitesi |

| | | |
|---|---|---|
| Doç. Dr. | Oktay ÖZEL | Bilkent Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Nevzat ÖZKAN | Erciyes Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Emine ÖZMETE | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Nihat ÖZTOPRAK | Marmara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ali Osman ÖZTÜRK | Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Maria Pia PEDANI | Universita' Ca' Foscari Di Venezia (İtalya) |
| Prof. Dr. | Kadir PEKTAŞ | Pamukkale Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Erkan PERŞEMBE | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Karl REICHL | Bonn Universität (Almanya) |
| Doç. Dr. | Gülden SARIYILDIZ | İstanbul Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Sedat SEVER | Ankara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ahmet SEYHUN | Winnipeg University (Kanada) |
| Prof. Dr. | Bilge SEYİDOĞLU | Atatürk Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Byoungduk SOHN | Chongshin University (Kore) |
| Prof. Dr. | Vagıf SULTANLI | Bakü Devlet Üniversitesi (Azerbaycan) |
| Prof. Dr. | Hatice ŞAHİN | Uludağ Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Kemalettin ŞAHİN | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Faruk ŞEN | Duisburg-Essen Universität (Almanya) |
| Prof. Dr. | Esma ŞİMŞEK | Fırat Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mehmet Baha TANMAN | İstanbul Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Zeki TAŞTAN | Yüzüncü Yıl Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Burhanettin TATAR | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Orhan Kemal TAVUKÇU | Atatürk Üniversitesi |
| Doç. Dr. | İbrahim TELLİOĞLU | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Mehmet TEZCAN | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Semih TEZCAN | Bilkent Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Arslan TOPAKKAYA | Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Ali TORUN | Dumlupınar Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Zehra TOSKA | Boğaziçi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Enver TÖRE | Marmara Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Mehmet TÖRENEK | Atatürk Üniversitesi |

| | | |
|---|---|---|
| Prof. Dr. | Vahit TÜRK | Sakarya Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Kemal ÜÇÜNCÜ | Karadeniz Teknik Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ülkü Eser ÜNALDI | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Gholam VATANDOUST | American University of Kuwait (Kuveyt) |
| Prof. Dr. | Robert VIVIAN | Alma College, Michigan (ABD) |
| Doç. Dr. | Hanifi VURAL | Gaziosmanpaşa Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ertuğrul YAMAN | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Metin YASA | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Bahaeddin YEDİYILDIZ | Hacettepe Üniversitesi |
| Prof. | Sabri YENER | Erciyes Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Emine YENİTERZİ | Selçuk Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Harun YILDIZ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Musa YILDIZ | Gazi Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Netice YILDIZ | Doğu Akdeniz Üniversitesi (KKTC) |
| Doç. Dr. | Ali YILMAZ | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Kazım YOLDAŞ | İnönü Üniversitesi |
| Doç. Dr. | Ahmet YÜKSEL | Ondokuz Mayıs Üniversitesi |
| Prof. Dr. | Deniz ZEYREK | Orta Doğu Teknik Üniversitesi |


## YAYIN İLKELERİ

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research yılda dört sayı (güz, kış, bahar ve yaz ) olarak *internet üzerinden yayınlanan uluslararası hakemli* bir dergidir.

Dergimiz, ***EBSCO, DOAJ, Scientific Commons, Ulrichsweb, Index Copernicus, Public Knowledge Project (PKP), ICAAP, Journal Seek*** vb. uluslararası indeksler tarafından taranmakta; ***University of London, Arizona State University, The City University of New York, The University of North Carolina, Indiana Earlham College, York University, Georgetown University, John Brown University, University of Regensburg, Reading University, The University of Hong Kong*** gibi bir çok üniversitenin kütüphanesinde listelenmektedir.

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, ***dil, edebiyat, halkbilimi, tarih, coğrafya, eğitim bilimleri, din bilimleri, sosyoloji, psikoloji, felsefe, arkeoloji, sanat tarihi*** *vb*. sosyal alanlara ait araştırmaya dayanan, sahasına katkı sağlayacak nitelikte bilimsel makaleleri yayınlamaktadır. Adı

geçen alanlarda hazırlanan ***bilimsel kitaplara ait değerlendirme yazıları*** da derginin yayın kapsamı içindedir.

Dergiye gönderilecek makalenin daha önce **herhangi bir yerde yayınlanmamış olması** gerekmektedir. Ulusal veya uluslararası sempozyumlarda sunulan bildiriler, yine başka bir yerde yayınlanmamış olması ve dipnotta belirtilmesi koşuluyla dergimizde yayınlanabilir. Bu konuda tüm sorumluluk yazara aittir.

Dergide Türkçe makalelerin yanı sıra İngilizce, Almanca, Fransızca ve İtalyanca makaleler de yayınlanabilir.

Dergiye gönderilen makale, dergi editörleri tarafından yayına uygunluk açısından incelendikten sonra iki hakeme gönderilir. Hakemlerin değerlendirmeleri sonucunda iki *yayınlanabilir* raporu alan makale, dergi yönetimince uygun görülen bir sayıda yayınlanır. Hakem raporlarının birisinin olumlu, diğerinin olumsuz olması durumunda makale üçüncü bir hakeme gönderilir. Bu durumda makalenin yayınlanıp yayınlanmamasına üçüncü hakemin raporuna göre karar verilir.

Yayınlanan makalelerin uluslararası indekslere eklenmesinde sorun yaşanmaması için özet ve anahtar kelimeler gerekmektedir. Bu nedenle dergiye gönderilecek makalede mutlaka **Türkçe-İngilizce özet** ve **anahtar kelimeler-key words** bulunmalıdır. Ayrıca makalenin **İngilizce başlığı**, Türkçe başlığın altına eklenmelidir.

Makale **word dosyası** olarak hazırlanmalıdır. Makalede **sayfa düzeni** şu şekilde olmalıdır:

| **Metin boyutu** | **Dipnot boyutu** | **Paragraf aralığı** | **Paragraf girinti** | **Üst kenar boşluğu** | **Alt kenar boşluğu** | **Sağ kenar boşluğu** | **Sol kenar boşluğu** | **Satır aralığı** |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 11 punto | 8 punto | 6 nk | 1.25 cm | 5 cm | 5 cm | 4 cm | 4 cm | Tek |

Yazım esnasında özel font kullanılmış ise, bu fontlar makale ile birlikte gönderilmelidir.

Makalede atıf yapılan kaynağın dipnotta gösterimi aşağıdaki şekilde olmalıdır :

**Kitaplarda:** Yazarın Soyadı, Adı. Kitabın Adı. (çev.: Adı Soyadı). Yayınevi. Baskı Yeri, Yılı. Sayfa Numarası.

**Makalelerde:** Yazarın Soyadı, Adı. "Makale Adı". *Dergi Adı,* Sayı. Yayınevi. Baskı Yeri, Yılı. Sayfa Numarası.

**Tezlerde:** Hazırlayan. *Tezin Adı,* (Yüksek Lisans-Doktora Tezi, Tarihi), Üniversite ve Enstitü Adı.

Eğer kullanılan kaynak metin içinde gösterilmek isteniyorsa, yazarın "soyadı baskı yılı-sayfa numarası" (Kaplan 1967: 76) yazılmalıdır. Ayrıca, kullanılan bütün kaynaklar makalenin sonunda "Kaynakça" adı altında verilmelidir.

**Bu ilkelere uymayan makaleler kesinlikle değerlendirilmeye alınmayacaktır.**

Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research, gönderilen makaleleri yayınlayıp yayınlamama, gerekli gördüğü durumlarda makaleler üzerinde düzeltmeler yapma hakkına sahiptir. Gönderilen yazıların yayınlanma hakkı dergi yönetimine, bilimsel ve hukukî sorumlulukları yazarlarına aittir. Dergide yayınlanan yazılar, -bilimsel etik açısından- dergi yönetimin yazılı izni olmadan hiçbir şekilde çoğaltılamaz ve başka bir yerde (matbu olarak veya internet ortamında) tekrar yayınlanamaz.

Makaleler,

makale@sosyalarastirmalar.com

dergi@sosyalarastirmalar.com veya

sosyalarastirmalar@hotmail.com adresine gönderilmelidir.

# POPÜLER MÜZİK VE MÜZİK EĞİTİMİ

# POPULAR MUSIC AND MUSIC EDUCATION

**Mümtaz Hakan SAKAR**[•]

**Özet**

Bu çalışma, ilköğretim ve orta dereceli okullarda eğitim gören 12-18 yaş arası çocukların, gündelik yaşamda tüketicisi ve hayranı oldukları popüler müziği, resmi müzik eğitim sistemi içerisine dahil edip etmemeyi tartışır. Bu sayede çocukların müziğe ve sanata yönlendirilebilmeleri ve bilinçli birer tüketici olmaları için popüler müziğin elverişli bir başlangıç noktası olup olmadığını irdeler.

**Anahtar Kelimeler:** Müzik Eğitimi, Popüler Müzik

**Abstract**

This study discuss whether the popular music that is the consumer and admire of children between the ages of 12 and 18 and who are being educated in primary and secondary schools to be included in the music education system or not. Thus , it scrutinize whether the popular music is an available beginning for children to be orientated to music and art and to be a conscious consumer or not.

**Key Words:** Music Education, Popular Music

## Giriş

Popüler kültürün önemli alt başlıklarından olan popüler müziğin akademik alanda ve bilimsel anlamda mercek altına alınması yirminci yüzyıl ortalarına rastlar. Ancak baş döndürücü bir hızla, özellikle Amerika ve İngiltere'de pek çok saygın üniversitede popüler kültür ve popüler müziğe ilişkin dersler açılmıştır. Konuya verilen önem, bugünün devasa literatüründen de çok rahatça anlaşılabilir. Türkiye ölçeğinde de geç kalınmakla birlikte popüler kültüre gereken önem, hak ettiği 'incelemeye değer' kategorisi artık akademik, politik, sosyo-kültürel düzlemlerde verilmeye başladı. Bugün Amerika ve İngiltere'nin popüler kültür ve popüler müzik literatürünün seçme kaynaklarının Türkçe'ye çevirilerini ve konu ile ilgili pek çok Türk –örneğin Korkmaz Alemdar, İrfan Erdoğan, Ayhan Erol, Meral Özbek gibi- yazarların eserlerini kitap raflarında bulabiliyoruz. Ayrıca pek çok üniversitede özellikle iletişim fakültelerinin lisans-üstü derslerinde popüler kültürün ders olarak verildiğini, ek olarak Güzel Sanatlar Fakültelerinin Müzik Bilimleri Bölümlerinde lisans ve lisans-üstü düzeylerde de popüler kültürün ve müziğin gerek ders gerekse de tez olarak okutulduğunu sevindirici gelişmeler olarak izlemekteyiz.

Popüler müziğin lisans düzeyinde ders olarak okutulduğu en son fakülte ve birim, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalları olmaktadır. Temelde Batı Sanat Müziği teorisi ve pratiği ağırlıklı bir programa sahip olan Müzik Eğitimi Anabilim Dalları'ında Güncel/Popüler Müzik dersi, diğer Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziği dersleri gibi farklı bir müziksel tür algılamasıyla teoriye yönelik iki kredilik tek dönemlik bir ders olarak okutulmaktadır.

Ancak bu çalışmada dikkat çekilmek istenen ve odak olarak ele alınacak olan önemli nokta, popüler müziğin gerçek anlamda tüketicisi oldukları kesim olan 12-18 yaş arası orta-öğretim çağındaki çocukların müzik eğitiminde popüler müziğin olumlu bir seçenek ve muhtemel bir araç olarak kullanılmasını tartışmaktır. Hemen başlangıçta resmi eğitim sistemi içerisinde yer alan müzik dersi

[•] Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi A.B.D.

müfredatının ideolojisi ve bakış açısının aşılmasındaki güçlüklerin farkına varılması, konuya doğru bir odaklanma sağlaması açısından büyük önem taşır. Kabaca söylemek gerekirse, söz konusu olan zorluklar, popüler müziğe karşı resmi, sosyo-kültürel bakış açılarındaki kötümserlikten kaynaklanmaktadır.

**Popüler Kültür ve Popüler Müziğe Kısa Bir Bakış**

Popüler kültür, gerçekten çetrefilli ve çatışmalı bir alandır. Öyle ki üzerinde yapılan onca tartışma ve çalışmaya karşın popüler kültür kavramının anlamı üzerinde bile henüz bir anlaşma sağlanabilmiş değildir (Erdoğan 1999: 9). Kimilerine göre popüler kültür, *'popularis'* kelimesinden türediği ve kelimenin *'halka ait'* anlamına karşılık gelmesinden ötürü halkın müziği olarak görülmesine karşın, halk kavramı üzerindeki anlaşmazlıklardan ötürü, kimilerine göre de işçi sınıfı veya *'alçak-kültür'*e ait bir kültürel etkinlikler dizisi olarak ele alınır. Burada Batı'lı düşünüş biçiminin tipik bir örneği ile karşı karşıyayız. İkili karşıtlıklar, diğer deyişle zıtlıklar kurma ilkesiyle düşünmek anlamına gelen bu sistemde popüler müziğin karşısına koyulmak istenen karşıt kavram, elbette Batı Sanat Müziği ve onun geleneği, yani *'yüksek kültür'*dür.

Ancak popüler kültür ve popüler müziğe kötümser bakış açısının köklerini *Frankfurt Okulu*[1] *(Eleştirel Kuram)* geleneğinde aramak gerekir. Adorno'nun öncülüğünde çok daha gelişen okul literatürü, popüler kültürü kitlelerin endüstriyel üretim mantığıyla ele alınmış ve dolayısıyla kapitalist sistem içerisinde metalaşmış 'kültür endüstrisi' ürünleriyle *'kültürel aptallar'*a dönüştürdüğü fikri üzerinde son derece ısrarcıdır. Çünkü Frankfurt Okuluna göre kapitalizm, kitle toplumu niteliği taşır ve bu toplumda işçi sınıfı örgütlenmiş değildir. Atomlaşmış yani birbirinden kopuk bireylerin oluşturduğu bir yapıya sahiptir. Faşizm gibi ideolojilere kolayca çekilebilirler. Dolayısıyla Adorno ve Horkheimer, Alman faşizmine özgü gelişmeyi bir bütün olarak kapitalizmle genelleştirir ve Amerikan 'kültür endüstrisi'nin faşist devletle aynı işi gördüğünü iddia eder (Hall 1994, akt. Erol 2005:33). Frankfurt Okulu'na göre, burjuva toplumu, bozuk bir düzen, yanlış kurulmuş ve kötü işleyen bir toplum olarak nitelenir. Bu yanlış bütün, kendi içinde var olan ve onu oluşturan tikelleri öyle bir kuşatmıştır ki, bu bütünün içinde umut tükenmektedir. Frankfurt Okulu, bu yanlış bütün içinde bir umut, bir sığınak aramaktadır. Önerdiği sığınak ise sanattır. Bu sığınak, burjuva toplumunun kötü "şimdi"si içinde hakikat olarak var kalan en son yerdir. Yanlış bütün içinde var olan, fakat yanlışlığa katılmayan, ilkece ona karşı duran ve doğruluk savıyla ortaya çıkan en son kale sanattır. Bu kale ilkin yanlış bütün içinde doğruluğu barındırır, ikinci olarak, bu yanlışı aşma olanağını saklı tutar; böylece sanat daha iyi bir geleceğin modeli olur. Sanat toplumu yansıtmaz, tam tersine ona doğruyu gösterir.[2]

Popüler kültürü kitle toplumu ve dolayısıyla kitle kültürü ile ilişkili ele alan görüşler, popüler kültürün ve dolayısıyla popüler müziğin halkın çoğunluğu tarafından oluşturulan ve tüketilen bir kültür olarak niteliksiz olduğu üzerinde ısrarcıdır. Frankfurt Okulu'nda ve buna yakın duran kötümser bakış açılarında bireyleri atomlaştıran, tektipleştiren, eleştirel düşünme biçiminden alıkoyan yani bilincin etki altına alınması sürecinde popüler kültürün aracılık rolü üstlendiği ile ilgili olarak tek sorumlunun teknoloji olduğuna vurgu yapılır. Bu görüş kısmen doğrudur da.

Ancak popüler kültür ve müziğe bakış açıları kötümser olanların yanında iyimserleri de barındırır. Buradaki odak 'kültür' kavramının kendisine kayar. Kültür, antropolojik ve sosyolojik olarak binlerce farklı şekillerde tanımlanır. Popüler kullanımıyla kültür denildiğinde öncelikle sanat (müzik, resim, tiyatro), güzellik, davranışlarda incelik gibi unsurlar akla gelir. Erdoğan'ın deyimiyle kültürü kesinlikle toplumsal yaşamın belli bir alanına (örneğin sanat ve edebiyata) sıkıştırmamak gerekir. Kültür insanın toplumsal yaşamının her alanındaki kendisi ve kendisine ait olanın (veya olduğunu sandığı) ifadesidir; çünkü kültür, insanın kendi yaşamını, geçmişten gelen deneyimler ve birikimlerle ve kendinin yarattıklarıyla nasıl ürettiğini anlatır. İnsan kendini nasıl üretiyorsa bu üretme yolu onun kültürüdür (Erdoğan 1999:18). Bu tanımdan hareketle örneğin tek bir Türk kültürü'nde veya tek tip bir İngiliz kültürü'nden söz etmek anlamsızdır. Söz konusu olan yerel ölçekteki farklılıklardır. Örneğin Türkiye'nin kuzeyi ile batısında deneyimlenen düğün ritüellerini göz önüne alalım. Kuzeyde horonlar çekilirken, Batıda zeybek oynanır. Tanımı popüler kültür ve müziğe doğru genişletecek olursak, popüler kültür, ister

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz. Besim Dellaloğlu; Frankfurt Okulun'da Sanat ve Toplum, Say Yayınları, İstanbul, 2007.
[2] Bkz. İsmail Tunalı, Estetik, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s. 126-127, akt. B. Dellaloğlu, Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum, Say Yayınları, İstanbul, 2007, s.57.

işçi sınıfı tarafından olsun, ister halk tarafından olsun, isterse de endüstri tarafından üretilmiş olsun sonuç olarak bir kültürdür. Dolayısıyla incelenmeyi ve ciddiye alınmayı hak eder. Bu görüşün çıkış noktası Birmingham Okulu'dur.

Richard Hoggart, Stuart Hall gibi bilinen öncüleriyle Birmingham Okulu ya da İngiliz Kültürel Çalışmaları adıyla bilinen ekol, sonradan "Kültürel Çalışmalar" (Cultural Studies) adıyla anılır olmuştur. Ekolün bir diğer önemli ismi Raymond Williams, kültürü toplumların sürekli dönüşümüne vurgu yaparak değişim tarzlarını ve dolayısıyla toplumsal, kültürel değişim ve gelişmelerin bütününü kavrayabilmeyi teklif eder. Williams'a göre sanat bile genel toplumsal süreçler içerisinde yalnızca öznel bir biçimdir. Bu anlamda kültür seçkin değil, sıradandır (Özbek 2003:78).

Kültürel Çalışmalar için analitik bir araç olma özelliği taşıyan *hegemonya* kavramı, Antonio Gramsci tarafından geliştirilmiştir. Buna göre egemenlik ve tahakküm kurma çabalarını güden bir hakim sınıf (burjuva, kapitalizm, devlet vb.) ve bu çabalara boyun eğen bir bağımlı kesimden söz edilir. Ancak hakim sınıfın tahakküm ve baskılama çabalarının tamamıyla popüler kültür metinlerinde yer aldığını ve işlerin bu şekilde yürüdüğünü göstermek veya algılamak ciddi bir yanılsamadır. Çünkü ne egemen kesimin tamamen kendine has bir kültüründen ne de bağımlı kesimin tamamen kendine özgü bir kültüründen söz etmek imkânsızdır. Hegemonik süreç iki kutuplu bir ilişkiler yumağıdır. Yukarıdan baskılamayı içermesine rağmen alttan bir karşı koyuşu da içerir. Bunun anlamı, her iki kesim kültürünün iç içeliği ve hakim sınıfın hegemonyasının bağımlı sınıfın kültürüne eklemlenmesi oranında gerçekleşecek olmasıdır. Önemli olan 'rıza'dır.

Gramsci'ye göre bu eklemlenme süreci sonunda ortaya çıkan kültürel durum ne işçi sınıfının ne de egemen sınıfın kültürüyle tam bir özdeşlik göstermemektedir. Ama sonuçta eklemlenme sürecine katılımda en fazla başarılı olan kesim diğeri üzerinde hegemonik üstünlük elde etmektedir[3].

Kapitalizmin ve dolayısıyla popüler kültürel metinlerin ve içeriklerin teknolojik gelişmelere paralel olarak sanatsal yapıt ve içerikleri de değişime uğratması kaçınılmazdır. Kapitalist kültürün temel eğilimi, yeni bir teknoloji olarak mekanik yeniden üretime dayanan kollektif iletişim biçimlerinin yaratılması doğrultusundadır. Sanatın da bu türden bir gelişme karşısında bireysellikten kollektiviteye evrilmesi toplumsal ilişkilerin de değişmesi anlamına gelir. Kültürel etkinliğin kolektivist tarzları (kitlesel olarak üretilen gazeteler, dergiler, filmler, plaklar vb.) sanatçı ve kamu arasındaki ayrımı ortadan kaldırmakta ve böylelikle herkes potansiyel bir üretici ve aydın haline gelebilmektedir (Swingewood 1996:185, akt Erol 2005: 45). Diğer deyişle teknoloji sayesinde mevcut olan kitle iletişim araçları demokratikleştirmeye, popüler kültür de özgürleştirmeye yarar.

**Müzik Nedir?**

Müziğin tanımını yapmaya çalışmak oldukça güç ve karmaşıktır. u zorluğun temelinde yine kültür ve kültürel farklılıklar karşımıza çıkar. Müzik, farklı kültürlerde farklı anlamlara gelen bir görüngüdür. Bu nedenle tanımı kültürden kültüre değişir. Örneğin, Batı uygarlığı perspektifinden bakıldığında müzik, estetik, sanatsal, ezgi, armoni, ritm gibi unsurların öne çıkarıldığı duygu ve düşünce anlatımının amaç olduğu bir tanımlamaya ulaşır. Ancak Batılı anlamda bir sanat düşüncesinin olmadığı sosyo-kültürel bir bağlamda, müziksel kavramların ve bunlara bağlı tanımlamaların farklı özellikler üzerine kurulacağı unutulmamalıdır. Örneğin Yeni Gine ve Japonya'da müziksel tını kavramı, hayvanların çıkardıkları seslerle örtüşür. Brezilya'da yaşayan Suya yerlileri için müzik, sözel bir anlatım biçimidir (Keammer 1993:59, akt.Erol 2005:76). Antik Yunan'da ise lir eşliğinde söylenen şiirdir. Buradan anlaşılması gereken ve ulaşılabilecek müzik tanımı kabaca şu olmalıdır: 'müzik, kültürden kültüre değişebilen bir kültürdür'. Diğer bir deyişle 'her toplum için müzik ne ise o' dur.

Türk eğitim sistemi içerisinde müziğin tanımlamaları ise Batı'lı perspektiften ele alınır. Örneğin Uçan'ın müzik tanımlamasında vurgu sanat üzerinedir: "Sanat olarak müzik, sesleri, erekli olarak estetik yapıda birleştirme sürecidir. Bağdama ve seslendirme bu sürecin iki ana halkasıdır. Doğaçlama ise bu iki

[3] Bennett, T., "Introduction: popular culture and "the turn to Gramsci", (der) Bennett, T. Mercer, C. And Wcollacott, J. *Popular Culture and Social Relations*, Open University, 1986, s. 8-11, akt. Erdoğan, İ., Popüler Kültür ve İktidar, (der) Güngör, N., Vadi Yayınları, Ankara,1999, s.10).

ana halkanın bir kesişimidir" (1994:14). Okullarda yapılan ve herkesçe bilinen en basit tanımlama; 'duygu ve düşüncelerin seslerle anlatılması sanatı' olarak karşımıza çıkar. Dolayısıyla müziğe ilişkin bu tanımlamalar Türkiye'nin Batı'ya dönük yüzünün de göstergesidir.

Popüler müziğe ilişkin tanımlamalar da müziğin kendisine ilişkin tanımlamalarla aynı oranda karmaşıktır. Ancak yukarıda anlatılanların ışığında popüler müziğin bir kültürel fenomen olarak, endüstrileşmiş toplumlarda sanat ve halk kategorilerinin yanında üçüncü bir tür olduğu gerçeği tartışmasız bir ön kabulü gerektirir. Etnomüzikoloji disiplini içerisinden karşıt görüşleri de dikkate alan popüler müzik tanımlamaları tatminkar olmadığının altı da çizilerek, Franz Birer'ce yapılan kullanışlı bir özet şeklinde Middleton tarafından aktarılır. Birrer'in tanımlamalarına göre popüler müzik;

1) Normatif tanımlamalar: Popüler müzik bayağı bir türdür.
2) Olumsuz tanımlamalar: Popüler müzik folk ya da sanat olmayan başka bir türdür.
3) Toplumbilimsel tanımlamalar: Popüler müzik onlar için ya da onlar tarafından üretilen belirli bir toplumsal grupla ilişkilidir.
4) Teknolojik-ekonomik tanımlamalar: Popüler müzik kitle medyası tarafından ve/veya bir pazarda yayılır (Middleton 1997:4).

Gerek müziğin kendisine yönelik, gerekse de popüler müziğe yönelik tanımlamaların kültürel ve bir o kadar da ideolojik olduğu ortada. Özellikle Batılı olduğunu iddia eden, ancak Batılılar'ca bu kategoriye bir türlü dahil edil(e)meyen Türkiye ve Türk eğitim sisteminin müziğe ilişkin tanımlamalarını dikkate aldığımızda, ideolojinin etkisini görebiliriz. Bunun olası nedenini toplumbilimsel perspektiften ele alan çalışmalar 'modernleşme' kavramıyla açıklarlar. Modernleşme sürecinde Türkiye yüzünü Batı'ya dönmüştür. Dolayısıyla bu uygarlığın kültürel özelliklerine iç dinamiklerinde yer vermesi anlaşılabilir bir şeydir. Bu nedenle ilköğretim ve ortaöğretim kurumlarında müzik derslerinde özellikle terminolojik olarak Batı sanat müziği ağırlığı kendisini hissettirir. Fakat sorun şu ki; empoze edilmeye çalışılan müzik ve terminoloji, kültürel bir görüngü olarak kendi öz kültürümüzün bir parçası olmaktan uzaktır. Bunun anlamı Batı Sanat müziğine karşı olmak olarak yorumlanmamalı, tam tersine bu çalışma, Batı sanat müziğine nasıl daha da yakınlaşabiliriz sorusunun cevabını arıyor. Türk modernleşmesinin başlıca mimarlarından Ziya Gökalp, müziğin tamamen Batılılaşmasını öne çıkarırken Atatürk, müzikte sentez fikrini savunur. Yani Batı tekniğiyle Türk motiflerinin diğer bir deyişle kültürel sermayemizin harmanlanmasıdır söz konusu olan. Bu durum Saygun, Akses, Erkin gibi bestecilerimizle doruk noktasına ulaşmıştır. Ancak bu noktadaki görüşler, bu bestecilerin eserlerinin ne kadar halka indiği ve dolayısıyla nihai hedef olan halkın müziksel beğeni ve kültürünün ne kadar istenilen oranda değişikliğe uğratılabildiği sorununa odaklanır. Eğer amaç halkın kültürel değişimi ise sentezin arandığı zemin ne kadar doğrudur?

Popüler müziğe olumlu yaklaşanlar ise sentezin zemininin popüler müzik olması gerektiği yönünde görüş birliğine varırlar. Çünkü popüler müzikte folk öğeleri fazlasıyla kendine yer bulur. Popüler müzik, evlerde, arabada, mağazalarda hemen hemen her yerdedir. Bu nedenle halkın pratiklerinde gömülüdür, benimsenmiştir. Stokes'un Türkler'in müzik özelinde Batılılaşmaya ilişkin tesbiti düşündürücüdür. 2 Kasım 1934'te başlayan 1 yıl, 9 ay, 4 gün süren radyolarda GTSM'nin yasaklanması sürecinde, Türkler'in uzun dalga radyo frekanslarından Arap ve Mısır radyolarını açıp dinlemesiyle ilgili Stokes (1998) şöyle diyor; 'Türkler'in müzik özelinde Batılılaşma süreci çökmüştür'.

**Müzik Eğitiminde Popüler Müziğin Araç Olarak Kullanımı**

Eğitimin bireyin toplumsal gelişimi, değişimi ve dönüşümü için en etkili araç olduğu gerçeği herkesçe onaylanır. Müzik eğitimine ilişkin yine pek çok uzmanın, 'özellikle erken yaşlarda başlarsa çocukların ileri yaşlarındaki yaşamlarında olumlu değişikliklere yol açar', 'müzik eğitimi sayesinde çocukların; kendilerini ifade etme ve yaratıcılıkları, hareket ve ritmik yetenekleri, estetik duyguları, kültürel birikimleri, dil becerileri, bilişsel ve analitik düşünme becerileri ve sosyal becerileri gelişir'[4] türünden açıklamaları ile karşılaşırız. Evet, bunlar kanıtlanmış gerçeklerdir. Ancak Türkiye'de gerçekten bunları yerine getirebilecek bir müzik dersi, müfredatı, uygulamaları var mı sorusu da hemen akla geliyor.

[4] http://holmusic.topcities.com

Batılı demokrasilerde eğitimciler, öğrencilerin bireysel yeteneklerinin farkına varabilmeleri için eğitimin eninde sonunda onların kişisel özerkliğinin gelişimine öncülük etmesi gerektiğine inanırlar. John Dewey, *Reconstruction in Philosophy* (1950) adlı eserinde şöyle diyor:

> "Devlet, iş, sanat, din gibi tüm toplumsal kurumlar bir anlama ve bir amaca sahiptirler. Bu amaç, bireylerin ırk, cinsiyet, ekonomik statülerine saygısızlık etmeksizin insanların kapasitelerini geliştirmek ve özgürleştirmek üzerine kuruludur" (akt.Woodford, 2004: I).

Demokrasi kavramı, özünde çoğulculuğu barındırır. Bugünün müzik eğitimcileri müzik eğitimi ile demokrasiyi kavrama konusunda karmaşık duygular içerisinde kalıyorlar. Devlet okullarında demokratik amaç, otokratik eğitim modelleri ve metotlarının müzik öğretmenliği eğitim programlarında ve devlet okulları müzik programlarında hüküm sürmesidir. Politik amaç ve aktüel müzik eğitimi pratiği için yapılabilecek en mantıklı açıklama; müzik ve müzik eğitiminde demokrasi kavramının az anlaşılmasıyla ilgilidir. Tüm insanlara ve onların kendi müziksel ve pedagojik inanışlarına, değerler ve pratiklerine yönelik bırakınız yapsınlar (laissez-faire) tavrı görecelilikle veya anarşiyle yanlış bir biçimde eşitlenir. Her iki bakış açısı potansiyel bir tehlikeyi içerir çünkü onlar işin doğasını ve amacını saptırırlar ve böylelikle demokrasi toplumunda bireylerin kolektif eylemlerini ve bireysel yeteneklerini pasifleştirerek değersizleştirirler. Müzik eğitimcileri yukarıdaki politikalara bağımlı kalmayı tercih ederler ancak bu politikalar kollektif karar verme mekanizmalarına bağlıdır. Eğitim hizmetlerindeki politikalardan kaçınmak onları domine veya kontrol edenler dışında hiçbir kimse için iyi değildir (Woodford, 2004: XI).

'Popüler müzik ve onu çevreleyen aurası, gençliğin duygu ve düşüncelerini ailelerinden bağımsızca açığa vurabildikleri oldukça etkili bir araçtır' şeklinde yapılacak bir tanımlama popüler müziği farklı bir kategoriye çeker. Yukarıdaki popüler müzik tanımlamalarına dikkatlice eğildiğimizde olumsuzluk seziliyor. Evet, popüler müziğin tecimsel kaygılarla üretildiği, sözel ve görsel içeriklerinde çocuklara zararlı olabilecek unsurların varlığı da tartışmasızdır. Ancak popüler müziğe ve popüler kültüre olumlu yaklaşımlarda özgürleştirici ve demokratikleştirici özelliklerin ve içeriğinde sosyo-kültürel gerçekliklerin varlığına dikkat çekilir.

Öğrencilerin çoğunluğunun pratiğine yerleşik en genel ve ortak müziksel dili ve deneyimi bulmak bir zorunluluktur. Bu, eğitime ilişkin yakından uzağa ilkesine uymak için de bir gerekliliktir. Öğrencilerin büyük çoğunluğunun evlerinde pratikte deneyimlemediği sanatsal müzikler (Klasik, GTSM, THM gibi) üzerine uygulamalar boş bir sorunun anlamsız cevabı olarak geri dönecektir. Philip Tagg'ın okullarda popüler müziğin kullanımına ilişkin çarpıcı görüşleri vardır. Genel müzik eğitimi varsayımını paylaşan bu olgularda öğrenmek için gerekli olan motivasyon öğrencinin kendi deneyim ve pratiğinde kökleşmiş ise sonuç mükemmel olacaktır. Öğrencinin kendi deneyimini ve öznelliği içeren bu olgular, yetenek ve bilgiyi bağımsız bir şekilde kendine mal etmesi için kendi ayakları üzerinde duran bir başlangıç noktasını beraberinde getirir. Bu ilkeler üzerinde temellenmiş varsayılan öğrenme durumları, özgürleştirici bir süreç meydana getirir. Çünkü müzik veya diğer araçlar vasıtasıyla paylaşılmış deneyimlerin meditasyonu süreç içerisindeki öğrencilerin anlatım gücünün değerini arttırır. Kendi yaşam şartları üzerinden elde ettikleri iletişim deneyimleri ve düşünceleri ile onları güçlendirmek kendi gözleri ve kulaklarının farkında olmalarına neden olur. Bu öğrenme süreci, disiplinsiz müzik işi ile düşünce ve tutumların kitle iletişimi üzerindeki antidemokratik para kaynakları için çaba sarf eden diğerleri ve reklamlardan kaynaklanan beyin yıkayıcı ve tüketime yönelten etkilere karşı koymaya da yarar (2001: 1).

Popüler müziğin özgürlükçü ve ticari potansiyeli arasındaki gerilimin farkında olmak önemlidir. Bu gerilim popüler müzik çalışmalarında sürekli yinelenen bir temadır. Pop işinin muhasebesi ve müzikle ilgili pek çok insanın anlamlı amaçları arasındaki zıtlık bugün daha keskindir. Gezegeni yok eden, yerleşik insanların büyük çoğunluğunu ezen küresel kapitalizm şartları altında günümüzde insanların öncekinden daha çok kendi görüşlerini ve amaçlarını anlatmaya ihtiyaçları vardır.

Bugün ortaöğretim kurumlarında uygulanmakta olan müzik dersi müfredatına dikkatlice eğildiğimizde demokratik olduğunu görebiliriz. Evet, müziksel türlere (Klasik, GTSM, THM, Pop) içeriğinde yer verir. Ancak bu türlere ait bir veya iki şarkının öğretilmesi onu demokratik yapmaz. Önemli olan yaklaşımdaki ve uygulamadaki yöntemlerdir. Bu nedenle olsa olsa bu demokrasi katılımcı olmayan, sözde bir demokrasidir. Diğer taraftan yukarıda da belirtildiği gibi, önemli olan müziksel

türlerin öğrencilere tanıtımı olan bir müzik dersi ve eğitimimidir? Yoksa öğrencileri müziğin içerisine çekip, onların zihinsel, duygusal ve entelektüel kapasitelerinin arttırılıp, sanatın içerisine çekebilmek midir? Elbette sorunun cevabı açıktır.

Popüler müziğin toplumsal, ekonomik ve bir dereceye kadar psikolojik yönlerini gözden geçirdiğimizde orta dereceli okulların müzik eğitiminde olası bir araç olabileceğini görürüz. Popüler müziğin bugün ergenler arasındaki toplumsal görünürlüğü, fanatiklerin sınırları, hayranlarını hâlihazırda tartışıyoruz. Buradaki argüman: eğer popüler müziğe aktif ya da pasif açıdan bu kadar çok ilgi varsa, ve eğer popüler müzik bizim ilgilendiğimiz yaş grupları içerisinde toplumsal sınırları aşkınsa, niçin müzik eğitimcileri müziğin öğretiminde olumlu bir kaynak olarak popüler müziği görmezden geliyorlar sorusuna verilebilecek en olası cevap; müfredattır.

Popüler müziğin ilk avantajı popüler müziğe eğilimli çocukların, en azından çoğunluğun heyecanlarıdır. Kayıt teknolojisinin ilerlemesini, buna paralel herkesin evinde kes-yapıştır (cut and mix) yaklaşımıyla potansiyel bir müzik üreticisi olduğunu görebiliriz. Ayrıca amatörce sanata yönelik müzik yapma eğilimindeki düşüşü gözden kaçırmamalıyız. Türkiye örneğinde zaten geleneksel olarak amatörce Batı sanat müziği yapma alışkanlığı yok. Gelenekte var olan GTSM ve THM'nin de büyükşehirlerdeki cemiyet ve kültür derneklerinde ne kadar katılımcısı olduğu ortada. Bununla birlikte kurumların popüler müziğin resmileşmesine karşı takındıkları tavrı anlamak mümkün değildir. Bu tavrın sonucunda okullarda pop müziği öğretmek bir yana, müziğin tamamını kavrayabilmek için gerekli olan hevesler bile kırılabilir. Bununla birlikte popüler müziği okullarda eğitimi verilen yalnızca tek tür olarak öne sürmek gibi bir niyette yok. Popüler müzik bir başlangıç noktası olabilir. Ümit ediyoruz ki müzikle ilk elden deneyimle yapılmış müziksel kontak, öğrencilerin bugünün programında yapılmış müziksel dil çeşitliliğine ilişkin bilgilerini genişletip derinleştirecektir. Hali hazırda müzik eğitiminin zorlayıcı olmayan pratik bir tarzda değişim gösterebilmesi için popüler müziğin kullanımı son derece elverişli bir yaklaşım olacaktır. Örneğin, öğrencilere gitar gibi popüler müziğin ve öğrencilerin gözdesi bir çalgı yardımıyla ve popüler bir şarkıyla, basit üç akorla (tonik-sudominant-dominant) ve melodilerle, temel armoni bilgisi verilebilir. Üçlü formdaki (kadans) bileşenleri açıklamak için yalnızca popüler müzikteki kullanımını göstermek yeterli olacaktır. Pop melodileri aynı zamanda aralıkların analizinde de kullanılabilir. Örneğin, şarkıdaki iki hece arasında dörtlü aralık varsa çok sayıdaki örneklerle öğrenci bu aralığı ve diğerlerini çok daha kolay anlayabilecektir.

Notasyon öğretiminde, Batı sanat müziği notasyonunun kavratılabilmesi için, şarkı örneklerimizi ağırlıklı olarak popüler müzikten alabileceğimiz gibi, öğrencilerin yaratıcılıklarının gelişimi açısından önceliği onların küçük yaratılarına kaydırarak, öğretmenler olarak onları notaya alabiliriz. Ayrıca bu yaratılara popüler müzik pratiğinde çok kullanılan akor şifrelerini de eklersek çok basit bir şekilde armoni bilgilerini de verebiliriz. Çünkü popüler müzik 'ölümsüz' bir şekilde dizayn edilmemiştir ve rifler (tekrar eden çalgısal motifler) kolay bir şekilde de yazılabilir.

Endüstrileşmiş toplumlar olarak postmodern bir çağda yaşıyoruz. Modernizmin mantığında kollektivite, çoğulculuk önemli kavramlardır. Buna tepki olarak postmodernizm ise bireyselliğin öne çıktığı, kolektif yapılanmaların moderniteye göre oldukça gevşek bir yöne evrildiği ve bunların olası nedenlerinin başında teknolojik ve iletişimsel unsurların baş döndürücü bir hızla gelişmiş olması gösterilir. Buna paralel pek çok müzik eğitimi uzmanları ve teorisyenleri de postmüzikal bir dünyada yaşadığımıza inanıyorlar. Buna göre müzik kavramsal bir paradigma veya varlığına son verilen özerk bir alan. Bunun en güzel örneği ise hip-hop, rap. Örneğin Wayne Bowman, müziği tını kaliteleri ve yapısal terimler içerisinden tanımlamaya çalışmanın boş bir uğraşı olduğunu tartışır. O ve diğer uzmanlar, müziksel eleştirilerin toplumsal temelli olması gerektiğini öne sürerler. Bu çağrı, müzik eğitiminin toplumsal ve kültürel bağlamlarını dikkate almak için yapılan bir çağrıdır ki, geleneksel ve estetik temelli müzik eğitiminden daha çağdaş müzik eğitimini birbirinden ayırır. Çok sayıda müzik eğitimi eleştirilerine göre bizler, güzellik, evrensellik, zaman, kültür ve mekânın aşkınlığı ve biyoloji gibi modası çoktan geçmiş düşüncelerin ötesinde postestetik bir dünyada yaşıyoruz (akt.Woodford, 2004:38). Bu perspektiften yaklaşıldığında çocukların gözdesi rap ile yaratıcılıkları son derece verimli bir şekilde geliştirilebilir. Çünkü rap için müzisyen olmak veya etkili bir müziksel kulağa sahip olmak çok önemli değildir. Çocukların hayranı oldukları rap yıldızlarının şarkıları üzerine kendilerinin söz yazmasına teşvik edilmeleri bile onları potansiyel üretici ve yaratıcı konumuna taşır.

Eğer müzik eğitimcileri ve adayları, halkın beğenilerini, ilgilerini değiştirebilecek kapasiteye sahip olmak istiyorlarsa, kamusal alanla yakından ilgililerse, büyük toplumsal hareketler, konular, eğitimi biçimlendirecek olan güncelere aşina olmak zorundadırlar. Her şeyden önce 'müzik pratisyeni' olmak zorundadırlar. Onların şimdi ve geçmişte müzik eğitiminde neler olduğunu ve müzik eğitiminin toplumsal olarak değersizleştirilmesindeki kusurlarımızı anlayabilmeleri için politik perspektife ihtiyaçları vardır. Müzik eğitiminin değersizleşmesi, temelde politik bir sorundur ve politik bir çözüm gerektirir. Müzik eğitimcileri kendilerine olan devlet ve kamu desteğinin ne kadar düşük bir seviyede olduğunu biliyorlar.

Popüler müziğe karşı gelişen bir eleştiri onun estetik yetersizliği üzerinedir. Bu açıkça genellikle toplumsal nedenlerle onu istemeyenlerce anlatılan bir düşüncenin ürünüdür. Burada belirli pop kayıtlarının ritmik ve armonik zenginliklerini ispatlamak için herhangi bir kaydın analizini yapmayı önermek gibi bir niyetimiz yok. Yinede bu bağlamda onun değerini akılda tutmamız için önemli bir nokta var. Eğer bir grup veya şarkıcı popülaritesini devam ettirirse, hayranı olan öğrenciler onların çalışmalarındaki armonik ve ritmik incelikleri büyük oranda tarayacaktır. Burada müzik öğretmenlerine düşen en önemli görev, popüler müzik içeriğinde yer alan zararlı unsurlara, müziğin hangi amaçla kullanıldığına dikkat çekmek ve bu konuda öğrencileri uyarmak olmalıdır. Ayrıca, hangi müzisyenlerin samimi (otantik) müzik, hangilerinin de bütünüyle ticaret yaptığını iyice kavratabilecek bir şarkıcı ve tür sınıflandırması yapmak, sanatsal müziklere potansiyel tüketici bir kuşağın yaratımında önemli rol oynayacaktır.

Çünkü popüler müzikle yakından ilgilenen öğrenciler, müziksel seçim ve beğenilerini derinleştirebilirler. Bu, klasik müzik hayranlarının görüşlerine zıttır ve pop müziğin oyuncuları da kutsal sanata karşı iflah olmaz bir saygısızlık içerisinde değildirler. Artık günümüzün inkâr edilemez bir gerçeği olarak popüler müziğin bir bağlantı noktası ve yaratıcı bir sanat formu olarak gelişimi ve okullarda kullanımı, müziğin diğer formlarına katılımına ve takdirine yol açacaktır.

Yukarıdaki bahsedilenleri akılda tutarak, popüler müziğe karşıt fikirler geliştirmeden önce, değerin önemini ayrıntılı bir biçimde kavramaya çalışmalıyız. Bununla birlikte bu strateji öğretmenler olarak öğrencilerin yanlış yönlere gidebilecek taraflarını ve çabalarını değiştirmek ve geliştirmeye çalışmaktan ziyade, kendi kültürümüzü kabul ettirmeye çalışmalıyız gibi bir eksikliği de ortaya çıkarır. Eğer müzik öğretmenlerinin nihai çabası Tarkan veya İsmail YK yerine Tchaikovsky'yi, A. Saygun'u dinletmeye öğrencileri özendirmekse, asıl ilgileri popüler müziğe olan çocuklara gerçekçi bir dinlemeyi yerine getiremeyecek ve takdir sağlamayacaktır. Aynı zamanda kültürel odağı Tarkan ve İsmail YK olan bir çocuğun Tchaikovsky ve A. Saygun'a transferi çok zordur. Ancak nihai hedefi klasiğe ulaşmak olan öğretmenin ilk başta bir iletişim ve bağlantı noktası olarak popüler müziği kullanması entelektüel ve duygusal açıdan da daha dürüst olacaktır.

Burada popüler müziğin nasıl kullanılacağı konusunun daha da açıklığa kavuşturulma ihtiyacı kendini hissettiriyor. Müzik dersinin tamamen popüler müzik ağırlıklı veya örneklerinin tamamının popüler müzik kaynaklı olmasını önermek gibi bir niyetimiz yok. Yöntemsel olarak popüler müzikten de faydalanılabilir. Örneğin, Batı sanat müziği kaynaklı bir şarkı (Beethoven'den *Neşeye Şarkı* veya *Dostluk* vb.) popüler müziğin çalgılarıyla çalınabileceği gibi popüler düzenlemelerle de olumlu sonuçlar elde edilebilir. Ayrıca TRT'nin son zamanlarda yaptığı güncel uygulamalarda, çeşitli çocuk şarkıları repertuvarının Garo Mafyan gibi isimlerce düzenlendiğine tanıklık ediyoruz. Burada kavram olarak 'popülerleştirme' öne çıkıyor. Diğer taraftan müzik endüstrisinin üretimi popüler müziklerin müzik dersi içeriğinde yer almasını ısrarla önermek de işin pratiği açısından doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü büyükşehirler dışında örneğin İç Anadolu'da veya Doğu Anadolu'da herhangi bir kasabada yaşayan çocukların ilgisi ticari popüler müziğe olabileceği gibi, asıl ilgisinin THM'ye olması ihtimali daha yüksektir. Çünkü ev içinde ve yakın çevresinde yani kültürel çevresinde aşina olduğu müzikler öne çıkacaktır. Bu nedenle 'popüler' kavramının 'gündemde, revaçta, moda olan' anlamı kullanıma girer. Böylelikle müzik öğretmeni görev yaptığı yerleşimin 'popüleri' müziklerden yola çıkarsa daha sağlam, tutarlı bir yaklaşım ve kontak yapmış olacaktır. Ancak yine de yerel örnekleri popüler müziğin tınılarına, çalgılarına uydurursa sonuç daha başarılı olabilecektir.

Bu noktada Philip Tagg'ın, müzik eğitiminin demokratikleştirilmesi için bir çağrı niteliği taşıyan önerileri Türkiye örneği için de ciddiye alınmalıdır:

- Kamusal eğitimin ciddi bir parçası olarak popüler müziğin eğitim sistemine dahil edilmesini tartışmak.
- Müzik eğitimini kaplayan türlerin çoğulcuğunu savunmak
- Hem klasik müziğe hem de popüler müziğe toplumsal bir fenomen olarak eşit terimlerle yaklaşmak
- Popüler müziğin ticari potansiyeli ile özgürleştirici potansiyeli arasındaki gerilimi göstermek.
- Popüler müziği kurum haline getiren olası dezavantajları hakkında uyarmak.
- Popüler müziğin müziksel görünümleri ve örnek grup kimliği arasındaki ilişkiler hakkında ampirik dökümantasyon sağlama konusunu önemsemek (2001:6).

**Sonuç**

Türkiye, modernleşme sürecini çok hızlı bir şekilde gerçekleştiriyor. Müzik tarihinde, bu kadar müziksel çeşitliliğe bir anda giren hiçbir toplum yoktur. Ayrıca sistemsel sonuçlar yüzünden üniversiteli genç işsizlerin çok azı gitar çalmayı akıl edebiliyorlar. Ancak gitar dersi alabilecek paralarının da olmaması onların bu hayalini de yerle bir ediyor.

Asıl ilgisi popüler kültüre ve müziğe olan çocukları tatlı sözlerle kandırıp klasik aşığı yapmaya çalışmak boş bir uğraşıdır. Ayrıca bu çabanın ne kadar verildiği de tartışma konusudur. Eğitim açısından bunun anlamı, müzik derslerinin şimdiki kültür ve etrafında dönen bir politik bakış açısıyla yeniden yorumlanmasına ihtiyaç olduğudur. Bu kesinlikle ticari arzularına rağmen ve geçmişten daha etkili bir biçimde insanların bugüne ait içinde bulundukları şartları anlatan tüm toplumsal fonksiyonlarıyla popüler müziktir. Şu ana kadar müzik öğretmeninin görevi, müzikte teknik bir uzman olarak öğrencilerine kültürel mirası aktarmak ve öğrencilerin kendilerine ait genellikle renkli değerler dizisine zorla müdahale etmek yerine, daha somut ve iletişimsel bir dili kullanarak, onu daha kullanışlı bir şekilde geliştirmek ve önderlik etmek değilmidir?

Popüler müzik, günümüzün gerçeğidir. Bunu akılda tutarak ve bu yolu kullanarak ancak nihai hedef olan sanata ve ona ilgisi olan bir topluma ulaşılabilir. Burada müzik eğitiminden önce sanata yönelik politikaların yeniden biçimlenmesi gerekir. Müzik öğretmenleri, kültürel sermayelerini doğru politika ve ideolojiler doğrultusunda ne kadar çok geliştirirlerse o kadar başarılı olacaklardır. Müzik öğretmenleri nota okuyabilen, şarkı öğretebilen öğretmen stereotipinden, entellektüel bilgi birikimine sahip, bilgisine başvurulabilecek müzik pratisyenlerine evrilmelidirler.

**KAYNAKÇA**

Bennet, Tony; **"Popüler ve Popüler Kültür Politikası"**, Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler (der: Nazife Güngör), Vadi Yayınları, Ankara, 1999.

Blacking, John; **"Music in Children's Cognitive and Affective Development"**, Music and Child Development (ed: Frank R. Wilson, Franz L. Roehmann), MMB Music Inc., Washington, 1997.

Dellaloğlu, Besim; **Frankfurt Okulun'da Sanat ve Toplum**, Say Yayınları, İstanbul, 2007.

Erdoğan, İrfan; **"Popüler Kültür Alanında Egemenlik ve Mücadele",** Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler (der: Nazife Güngör), Vadi Yayınları, Ankara, 1999.

Erol, Ayhan; **Popüler Müziği Anlamak: Kültürel Kimlik Bağlamında Popüler Müzikte Anlam**, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2005.

GRAMSCI, Antonio; **Hapishane Defterleri: Felsefe ve Politika Sorunları,** Çev: Adnan Cemgil, Belge Yayınları, İstanbul, 2003.

Grossberg, Lawrence; **"Kültürel Çalışmalar ve Yeni Dünyalar"**, Popüler Kültür ve İktidar: Popüler Kültür Üzerine Kuramsal İncelemeler (der: Nazife Güngör), Vadi Yayınları, Ankara, 1999.

Mark, Michael L. (ed); **Music Education: Source Readings from Ancient Greece to Today**, Routledge, London, 1982.

Mattelart, Armand-Neveu, Erik; **Kültürel İncelemelere Giriş**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2007.

Middleton, Richard; **Studying Popular Music**, Open University Press, Philadelphia, 1990.

Myers, Helen; **"The Child's World of Music"**, Music and Child Development (ed: Frank R. Wilson, Franz L. Roehmann), MMB Music Inc., Washington, 1997.

Özbek, Meral; **Popüler Kültür ve Orhan Gencebay Arabeski**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2003.

Stokes, Martin; **Türkiye'de Arabesk Olayı**, çev: Hale Eryılmaz, İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.

Tagg, Philip; **Pop Music as a Possible Medium in Secondary Education**, http://www.tagg.org/articles/mcr1966.html.

Tunalı, İsmail; **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989.

Uçan, Ali; **İnsan ve Müzik: İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.

Woodford, Paul G.; **Democracy and Music Education : Liberalism, Ethics, and the Politics of Practice**, Indiana University Pres, Bloomington, 2005.