T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENİNİN DÖNÜŞTÜRÜCÜ POTANSİYELİ: MÜZİK EĞİTİMİNDE DİYALEKTİK YÖNTEM VE PEDAGOJİK MODEL

AYÇE İDİL KAYIKÇI

İzmir
2022

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK ÖĞRETMENİNİN DÖNÜŞTÜRÜCÜ POTANSİYELİ: MÜZİK EĞİTİMİNDE DİYALEKTİK YÖNTEM VE PEDAGOJİK MODEL

AYÇE İDİL KAYIKÇI

DANIŞMAN
Doç. Dr. İlkay Ebru Tuncer Boon

İzmir
2022

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum "*Müzik Öğretmeninin Dönüştürücü Potansiyeli: Müzik Eğitiminde Diyalektik Yöntem Ve Pedagojik Model*" adlı çalışmanın içerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal içermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

24/08/20222

AYÇE İDİL KAYIKÇI

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU

Tarih: 23/09/2022

Tez Başlığı:

Müzik Öğretmeninin Dönüştürücü Potansiyeli: Müzik Eğitiminde Diyalektik Yöntem Ve Pedagojik Model

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 101 sayfalık kısmına ilişkin, 23/09/2022 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin**-Tez İntihal Analiz Programı) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı % 10_dur.**

- http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/ adresindeki Tez İntihal Analiz Programı Kullanım Kılavuzunu okudum **X**

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15) x	**Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)** □
□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça hariç, □ Alıntılar dâhil, □ Altı (6) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	□ Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, □ Kaynakça dâhil, □ Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. x **EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde.** □	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmasının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Ayçe İdil Kayıkçı
Öğrenci No : 2020950147
Anabilim Dalı : GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ
Programı : MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ
Statüsü : Yüksek Lisans x Doktora □

ÖĞRENCİ	**DANIŞMAN**
Ayçe İdil Kayıkçı	Doç. Dr. İlkay Ebru Tuncer Boon
23/09/2022	23/09/2022

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

TEŞEKKÜR

Anlamanın ve anlaşılmanın bütün güzelliklerini paylaştığımız Ebru Hoca'ma, bu çalışmaya dair, düşüncelerimin var olmasında ve şekillenmesinde adım adım var olan, benimle zamanını, birikimini, samimiyetini, an'ını paylaşan ailem, öğretmenlerim ve arkadaşlarıma teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET……. iii
ABSTRACT iv
BÖLÜM I 1
GİRİŞ
1.1. Problem Durumu 1
1.2. Amaç ve Önem 2
1.3. Problem Cümlesi 6
Alt Problem Cümleleri 7
1.4. Sınırlılıklar 7
1.5.TEMEL KAVRAMLAR VE TEORİLERE GENEL BAKIŞ 7
1.5.1.Diyalektik Materyalizm; Felsefe Ve Eylem 7
1.5.2. Yabancılaşma; Felsefi Öz'ün Gerekliliği 8
1.5.3.Bilinç 10
1.5.4. Yabancılaşma; Bilincin Gerekliliği 12
BÖLÜM II 15
KURAMSAL ÇERÇEVE 15
2.1.Yabancılaşma; Marksist Teori 15
2.2.Diyalektik 18
2.2.1.Müzik ve Diyalektik 22
2.2.1.1. Diyalektik Anlam; Alan İçi Bilgimiz ile Yaşamdaki Etkinliğimiz Arasında Kuracağımız Bağlar 23
2.2.1.1.1. Müzik Öğrenme ve Müzik ile Öğrenme 26
2.3. Müzik, İnsan ve Diyalektik 26
2.3.1. Hareket 26
2.3.1.1. Müzik Eğitimi ve Hareket 29
2.3.2. Çelişki 31
2.3.2.1. Müzik ve Çelişki 33
2.3.3. Devinim 34
2.3.4. Karşıtlar; Çatışma ve Birlik 35

2.4.Sanatın ve İnsanın Özü 38
2.5. Özdeki ve Günceldeki İlkellik Açısından "İfade" 42
2.6. Duyumsal Bilgi 44
2.6.1. Müzik Eğitimindeki Pratiğin Kurama Dönüştürülmesi 48
BÖLÜM III 51
YÖNTEM 51
3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni 51
3.2. Verilerin Analizi 53
3.3. Araştırmacının Rolü 53
BÖLÜM IV 54
BULGULAR 54
4.1. Müzik Eğitimi Yöntemleri ve Diyalektik 54
4.2. Eğitimde Diyalektik 57
3.3. Sürece Yön Vermek; Diyalektik Materyalizm' de Baş Çelişki ve İkincil Çelişki 59
4.4. Yabancılaşmanın Aşımı Olarak Diyalektik 61
4.5. Anlamak ve Anlatmak; "Kendinden Olanın İfadesi" 63
4.6. Yaratıcılık; İç Zenginliğin Taşma Hali 63
4.7. Diyalektik Yöntem 64
4.7.1. Üretim 64
4.2. Diyalektik Bilinç 68
4.3. Yabancılaşmanın Aşımı; Kendinden Olanın İfadesi 68
4.3.1. Diyalektik Yöntem 71
4.3.2. Müzik Eğitiminde "Hareket" e Bağlı Olarak; Dans, Diyalektik ve Hareket 77
BÖLÜM V 83
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER 83
KAYNAKÇA 93

ÖZET

MÜZİK ÖĞRETMENİNİN DÖNÜŞTÜRÜCÜ POTANSİYELİ: MÜZİK EĞİTİMİNDE DİYALEKTİK YÖNTEM VE PEDAGOJİK MODEL

Zamansal bir değer ve gerçeklik içerisinde biçim alan insan ve sanat, bununla birlikte zamansal akış içerisinde bir devinime sahiptir. Sanatın ve insanın aynı imleç üzerinde gerçekleşen hareketleri, bir *öz* alışverişi ile birlikte günümüze değin ulaşmaktadır. Bu öz, yaratıcılık, yaşam-müzik-öğrenme-ifade-deneyim-dönüşüm süreçlerinin birbiri ile ortaklığında yatar. Bütün bu kavramların içerisinde gerçekleşen süreçler olarak; hareket, çelişki, devinim, gelişim, dönüşüm, bu çalışmanın felsefi temeli olan *diyalektik materyalizm*de geniş anlatımını bulur. Genel bir düşünce biçimi ve yöntem olan diyalektik, "zihinsel ve eylemsel" olarak gerçekleşen yaşamda, insana, özü anlama ve bugünü dönüştürme bilincini verir. Müziğin bir sanat olarak kendisinde içkin ve böylece müzik ediminde teorik ve duyumsal olarak sürekli insan ile iletişime giren bilgiler, insanın özüne dayanan dönüştürücü bir güce sahiptir. Diyalektik yöntem, bu bilgileri ortaya çıkarma ve insanın öz eylemine katma potansiyelini, yaşamın her alanında olduğu gibi, müzik edimi alanında da gerçekleştirme yollarını gösteren, bütünlüklü bir "gelişim yasaları bütünü" olarak tanımlanabilir. Karl Marx ve Friedrich Engels'in diyalektik anlatımıyla yola çıkan bu çalışma, tekrardan Marx'a ait olan yabancılaşma kavramı ile, insanın müzikal pratiğinin özüne, kendi pratiğine, dönüştürücü ve yaratıcı özüne yabancılaşması üzerinden bir sorunu ortaya koymaktadır. Eğitim sürecinde, genel olarak öz anlamından uzak bir kullanışlılıkla varlığını sürdüren müzik eğitimi, insanın, kendi dışında bir şey "miş" gibi emek verdiği süreç ve deneyimlerden "özüne yabancılaşmış" olarak ayrılmasına neden olur. Bu çalışmanın amacı, müziğe, müzik edimine ve öğrenme süreçlerine içkin diyalektiğin bir kaynak olarak kullanımı ve bilince çıkarılmasıdır. Diyalektik, yabancılaşmanın aşımında bir yol olarak ele alınacaktır ve araştırmanın sonucunda, müzik öğretmeninin dönüştürücü potansiyelini ortaya çıkaracak bir yöntem olarak ortaya konacaktır.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, diyalektik yöntem, yabancılaşma.

ABSTRACT

MUSIC TEACHERS' TRANSFORMATIVE POTENTIAL: THE DIALECTICAL METHOD AND THE PEDAGOGICAL MODEL IN MUSIC EDUCATION

Man and art, which together take shape in the temporal, also move in the temporal flow. Themovements of art and people have reached the present day owing to an exchangeof essence. This essence lies in the partnership of creativity and life-music-learning-expression-experience transformation processes. The processes taking place within all these concepts include movement,contradiction, development, transformation, all part of the spectrum of dialectical materialism, which is the philosophical basis of this work. Through dialectical materialism art finds its broadest expression. The dialectic,which is a general way of thinking and a method, gives people the consciousnessto understand essence and to transform the present in life that takes place "mentallyand actively." The information inherent in music thus constantly communicateswith people through a transformative power based on the essence of the humanbeing. The dialectical method can be defined as a holistic "law of development" that shows ways of realizing the potential of revealing this information and adding to it human action in the field of performance, as in all areas of life.Starting with the dialectical expressions of Karl Marx and Friedrich Engels, this study revealsa problem with Marx's concept of alienation—the alienation of man to the essence of his musical practice, to his own practice, and to his transformative and creative essence. Music education, which continues to exist in the educational process with a usefulness far from its essence, causes people to leave the processes and experiences in which they work as if they are something other than themselves, i.e. "alienated from their essence." For the purpose ofthis study, the use of the dialectic in music, musical performance, andlearning is considered as a way to overcome alienation. Dialectics, on theother hand, has been revealed as a method that will reveal the transformativepotential of the music teacher as a result of the research.

Keyword: Music education, dialectical method, alienation.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat ve sanat eğitimi dallı budaklı bir ağaç gibi avuçlarımızın içerisinde duruyor. İnsanı ve sanatı var eden her ayrım, her birleşim bir ağaç dalı gibidir.

Bu çalışmanın ihtiyacı, insanın müzik yapma özünden ve böylece müziğin kendi özünden ayrıldığı noktada başlıyor. Müziğin yaşama bağlı, devingen, canlı ve tekrardan insanın yaşamsal bütünlüğüne dönüşen özünün, insanı "yenileyen" ve yeninin yaratılmasına iten bütün anlamsal derinliğinin yanında, yalnızca "yapmak" eylemi içerisinde peşi sıra birbirini takip eden bir deneyimin, öz eylemimiz gibi kabullenildiği noktada. Bu deneyim, "yalnızca" geçmiş tarihlerin birikmiş kaynaklarını kullanmakla [icra etmek, dinlemek, çözümlemek (teoriler ve eserler)] kendi yaratıcı öz deneyimimizi, tarihin belli bir kesitinde durdurmak anlamına geliyor. Bu durdurma hali, eğitimin yıllar yılı biçimlendirdiği şekilde, mekanik bir öğrenme ve temas halinde olduğumuz bütün alan ve bilgilere dair kategorilere ayırma alışkanlığı, müziğe dair teorik ve edimsel alanların kendi içindeki bağlarını olduğu kadar, yaşamla arasındaki bağları da köreltmektedir. Bunun nedeni, üretime dökülmeyen, tarihsel ve yaşamsal anlam ile buluşmayan bilgi biriktirme alışkanlığıdır.

1.1. Problem Durumu

Genel anlamıyla eğitimde ve çalışmanın konusu özelinde müzik eğitiminde, kendimize ve yaptığımız şeylere dair tutumumuzun, en saf biçimi ile bize ait olduğu düşüncesini taşıyarak, anbean tekrarlanan eylemlerimizin bir "öğrenme"ye dönüştüğü gerçekliği karşısında ikili bir yanılgı yaşarız. Müzik yapmak, öz anlamını, her insanda özgül biçimi ile var eder. Bu öz anlamdan kopuk her genelleştirme, eğitimde tekrarlanan ve zamanla bize ait "miş" gibi deneyimlenen kendimizden kopuk süreçleri yaratır. Müziğin yapısal özelliklerindeki ve insan eyleminde vücut bulmuş canlılığındaki diyalektik ve devingen özü, yaşamın kendisi kadar çeşitli ve yaratıcı bir canlılığa, anlamsal ve böylece de eylemsel bir derinliğe sahiptir. Bu çalışma bir sorunu ortaya koymadan önce bir çelişkiden ve zaman içerisinde "sorunlaşan" bir çelişkiden bahsediyor. Sanatın ve çalışmanın özelinde müziğin, müzik eğitiminin her ayrıntısında, ayrımında ve bileşiminde diyalektik öze içkinliği ile karşılaşırız. Diyalektik öz olarak ifade edilen doğaya ve insana ait gelişim çizgileri, müziğin, ancak insanın ürünü olmasıyla, kendi yapı ve pratiğinde izlenebilir görüntüler

halinde belirginleşiyor ve sanata özel anlamıyla hissediliyorlar. Buradan yola çıkarak bu çalışma, temel çelişkisini Marx'ın "yabancılaşma" kavramı üzerinden "müzik eğitimi ve yabancılaşma" olarak belirleyecek, çelişkinin çözümünü ise yeniden Marx'a ait bir kavramla, "diyalektik" ile çizmeye ve müzik eğitimi için bir yöntem haline getirmeye çalışacaktır. Çalışma boyunca problem olarak ortaya konan çelişkiler, *yabancılaşma* kavramı temel alınarak tartışılacaktır.

1.2. Amaç ve Önem

Her yeni yöntemin ihtiyaçtan doğan insani bir adım olduğunu düşünerek, bu çalışmanın ihtiyacı, "kendinden olanın ifadesi" anlamında, müzikal eylemde yaşamsal etkinliğe dönüşen bir bilinç ve anlam inşası olarak tanımlanabilir. Çalışmada, bu ihtiyaç, aynı zamanda kendini *amaç* olarak ortaya koymaktadır. Yöntemi oluşturmanın ardında iki önemli kavram yatıyor: müzik ve diyalektik. Bu birlikteliğin doğuşuna yan yana getirilmiş iki kavram olarak bakmak yerine, iç içeliği ve özlerindeki ortaklık itibarı ile insanın ve gelişiminin öz dayanağı olarak yer verilecektir. Doğal olarak çalışma boyunca insanın özü, sanatın özü, bilinç, diyalektik anlam, duyum-bilgi kavramlarıyla karşılaşacak ve bunları insan-diyalektik ve müzik üzerinden tartışacağız. Eğitimin ve müziğin öznesi "insan" olarak belirlendikten sonra, çerçevemiz karmaşık ve bir o kadar da yalın ilişkilerin çözümü ve yeniden yapılandırılması üzerinden diyalektik bir bütünlük ile oluşturulacaktır. Çalışmanın bütününde temel alınan insan modeli ise rastlantısal olarak müzikle olumlu bağlar kuran örneklerin ötesindedir. İç dünyasında kişisel olarak gedikler bulunan insan, bu gediklerde müziğin doğasına ait "canlı gibi oluşuyla" iletişime girer. Ya da bunun karşısında hiçbir endişe taşımayan kişilik, müzikle bu ilişkisinde daha cesurdur. Müzik, insan ile ilişkisini ve insan, müzik ile bağını onlarca biçimi ile sürdürür. Asıl aşılması gereken, rastlantısalın ötesinde müziğe öz ve "herkes için" olan niteliğini kazandırmaktır. Müziği deneyimleme, yapma biçimleri, olanca zenginliğe ve çeşitliliğe sahiptir. Bu nedenle "herkes için" oluşu, özgün yaratıcılıklara, çeşitli öğrenme ve üretim biçimlerine alan tanıyarak, onu, insanın üretkenliğini ve yaratıcılığını kısıtlayan katı bir eylem ve birikim olmaktan çıkaracaktır. Engels, "Ama rastlantı, yüzeyde oynar göründüğü her yerde, daima gizli iç yasaların emri altındadır ve iş, yalnızca bu yasaları bulup ortaya koymaktır" diyor (1992, s. 47). Bir hareket ve "yapma" alanı olarak, çeşitli eylem biçimlerini içeren müziğin karşısına, pratiklerimiz bu biçimlerden *yalnızca* birini bütün kalabalığın içerisine anıt gibi yerleştirdiğinde (ki müzik eğitimi genellikle böyle bir çizgide ilerler) insanın yaratıcı zenginliğini ve müziğin yaratıcılığa alan tanıyan niteliğini örseleyen bir işleyişle, sürekli "aynı"yı üretir. Politzer'in deyimi ile "Hareketin her üst biçimi, bir alt öge olarak daha basit bir biçimi kapsar ama o

biçime inmez" (2000, s. 14). Müzikal yaratı ya da sanatsal edim de bu hareketin bir "biçimi"dir ve daha basit biçimleri kapsar. Bahsedilen yapılar müziğin kendi iç yapıları olduğu denli, onun üst yapısı olan yaşam ile ilgilidir. Bu çalışmadaki düşünsel ilerleyiş, herhangi bir hareket alanının bir diğerine indirgenmesini değil; hareket biçimlerinin ve bugünkü pratiklerimizin bağlantısının, özünün kavranmasını amaçlar. Bu ihtiyaç, müzik ediminde öz niteliklerini yitirmiş bir pratiğin, yaşamsal dönüşlülüğü olan potansiyelini ona kazandırmaktan gelir. Tezin felsefi ve insanın yaşamsal pratiğine dönük temel kavramı olan diyalektik materyalizmin ortaya koyduğu biçimde, evrensel olan bu hareket yasalarını yaşamımızın genelinde ve müzikal üretim-yaratım-edimimizde, mesleki yaşantımızda "dönüştürücü bir güç haline getirmek" bu çalışmada çabamız haline gelen ihtiyacımızdır. Dönüştürücü güç ve yaratıcılık, bir şeyler yapma istemimiz karşısında duran, bütün olumlu koşulların varlığının bekleneceği pasif bir varoluştan sıyrılabilecek insanın kendisine aittir. Böylece, çalışmada, bir sanat alanı olarak müziğin ve müzik ediminin özündeki devingen ve dönüştürücü güç, bizzat insanın kendisi ile bağ kurar. Bu niteliği insanın kendisinde arama ihtiyacı, harekete geçmek için mükemmel koşulların bekleneceği ve "güzel" olanın ertelendiği bir yaşamsal pratiği aşmaktan ileri gelir. Gelişimden yana bir dönüşümün ortamını sağlayacak özne olarak "müzik öğretmeni" bu nedenle çalışmada "eğitim" in rolünü üstlenmiştir.

Müzikal bilgimiz, hayatın birçok alanıyla öylesi ortaklıklar gösterir ki, diyalektiği inceleyince, uğraşımızla yaşamın tam içerisinde olduğumuzu görürüz. Bu ortaklık, müzikal bilgimiz ve eylemimize aynı zamanda yaşamsal bir anlam katar. Müziğe dair yıllar yılı bütün bu birikimimizi gerçek potansiyeli ile kullanmanın, bireysel ve toplu yaşamsal etkinliğe dökmenin tek yolu, ortak noktayı açığa çıkarmaktır. Ve en kapsayıcı, açıklayıcı ortaklığın diyalektik özde yattığı ve geliştiği düşüncesindeyim. Müzik ve diyalektik ilişkisinde, bilfiil deneyimlerden ortaya çıkan bu çalışmanın süreç ve amacı, Cubash'in cümleleri içerisinde hayat bulur; "Ortak yaratıcı süreçler ve bunlara bağlı olumlu, özdeşlik sağlayan deneyimler ve başlı başına insan yaratıcılığının anlam ve önemi konusundaki bilinç, hayatın başka alanlarında da yaratıcı işler yapmaya uygun koşulları doğurur" (2003, s. 9). Tanıdık olduğumuz bazı duygular, olay ve olgular, yapılanma ve işleyişler, bizlere henüz tanımadığımız, farkına varmadığımız aynı süreçleri tanıma yolunu açarlar. Müzik, teorisi ve duygusuyla bizlere en tanıdık alan ise bu birikimimiz yalnızca müziğe dair değildir. Sorun, bir şeyi bildiğini bilmeme sorunudur. Müziğin bir sanat olarak insan deneyiminde varlık kazanan yapısı, insanın da bu deneyimle birlikte yeni bir varlık kazanması anlamında dönüştürücü özü taşımaktadır. Düşünsel, eylemsel ve kişilik yapılanması olarak bu dönüşüm,

insanı, kendisi için "yeni ile karşılaştıran" bir yapıya sahip. Diyalektik, insanın öznel becerilerini ve bilgilerini, spesifik deneyimlerini, canlı bir fotoğraf karesi gibi yaşamın yanına iliştirir. Bu seyredişte insanın algısı, diyalektik bilincinde hareketlilik kazanır.

Zaman içerisinde öznel birtakım çıkarımların çeşitliliği, ortak deneyimlenen süreçlerin öncesinde sahip olduğumuz yaşamsal deneyim ve düşüncelerin öznelliğinden gelmektedir. Bu, genel bir anlama sahip olmakla birlikte, müzikal eylemlerimiz ve deneyimlerimizin öznelliği için de geçerliliğini korur. Bu nedenle ortak deneyimlenen süreçlerden çeşitli dönüşüm ve üretimlerle ayrılıyoruz. Kendi deneyim sürecim ile gözlemlediğim, öznel deneyimlerimizin ardından tekrardan ortak bir paydada buluşmak istemim ve ihtiyacımın olduğuydu. Ardından bu ortak paydada nasıl buluşabiliriz sorusunun, ancak müziğin ve insanın özündeki *değişmeyenlerinde* canlılık kazanan cevapları ile karşılaştım. Deneyim ve düşüncelerim arasında devingen bir git-geli yaratan diyalektik, *süreçten anlamlı bir ana fikirle çıkmak* anlamında, öz'ü yaşam ile bağlayan noktada bulunuyor. Bu öz ile karşılaşmalarım, müzikal edimlerim içerisindeki öz algımı dönüştürdüğü gibi, diyalektiğin yasalarına olan tanıdıklığım, bu özü her daim kalıcılaştırmak ve günümüz eğitim ve sorunlarına dair bu özü aşmak anlamında, çift taraflı bir yapılanmayı ve üleşimi oluşturuyor. "Deneyimden öğrenme düzeyimiz çok çeşitli olmasına karşın elde ettiğimiz birikimi incelediğimizde, iki türlü öğrenme biçiminin varlığını görürüz: deneyimle ustalaşmak ve deneyimi yansıtmak" (Yıldırım, 1999, s. 111). Eğitim alanında deneyimin bu iki yönünü kullanmanın gerekliliği, alan içerisindeki yetkinliğimiz yanında, deneyimi bizzat yaşama ihtiyacından ve öğretmen olmanın, deneyimi yansıtma sorumluluğundan gelmektedir. Alana içrek öz, fakat bu öze uygun yaşamsal pratik, diyalektik bir işleyişe ihtiyaç duyuyor. Müzikte öz nasıl dondurulur ve yaratıcılık bu özü kendi tarihimizde nasıl eritir? Bilincin doğal olan ile kurduğu ilişki, insanın yaşamdaki varlığını devingen, dönüştüren, akış içerisinde fakat bu akışı tahlil edebilen ve müdahale edebilen bir noktada konumlandırır. Yıldırım'ın deyimi ile "Deneyimlerimizi başka alanlara yansıtabildiğimiz, yani onları bilgiye dönüştürebildiğimiz ölçüde öğreniriz" (1999, s. 115). Bilinç ile yoğrulu öz, içselleştirilmiş fikirlerin yaşamın her alanında kendini gösterdiği bir izlek oluşturuyor. Ve insan, ona sunulan ne olursa olsun, içselleştirdiği fikirlerin gücü oranında bir yaşam örüyor kendine. Böylece insanın yaşamsal etkinliği de bunlar oranında bir yaratıcılığa sahip oluyor.

Bu çalışmanın öznesi olarak "eğitim" in değil de "müzik öğretmeni" nin belirlenişi, yaşamı dönüştürecek gücün ancak bir insanda yatıyor olmasından gelir. Bu anlamda eğitimin

insana sundukları ne olursa olsun, insan, bilinci ile bu koşullara biçim verebilir. Müzik öğrencisinin bireysel olarak varlığını belirleyen ve ardından öğretmen rolünü öze bağlılıkla kullanmasını sağlayan temel biçimlendirici, içselleştirdiği fikirlerdir. Söyleyebiliriz ki alanımız (müzik) teorik yapılanmasından, pedagojik savlarına, yöntem/yaklaşımlarından tarihine ve bireysel edimlerine değin, insan ile güçlü bağlara sahiptir. "İnsanlar, her biri bilinçli olarak istedikleri kendi amaçlarını izleyerek, bu tarih nasıl bir biçim alırsa alsın, kendi tarihlerini yaparlar ve işte bu başka doğrultularda etki yapan sayısız iradenin ve bunların dış dünya üzerindeki çeşitli yankılarının bileşkesi, tarihi oluşturur" (Engels, 1992, s. 47). Sanat ve insan aynı özleri tarihten tarihe delik bir kum torbası içerisinde taşır. Kendi tarihinin ihtiyacını, daima iz bırakan ortak bir harç ile inşa eder. Hareket, aktif öğrenme, yaratıcılık, insan düşüncesinin bedeni ile ilişkisi, beden ile ifade edilenin insanın öz eyleminde ve düşüncelerinde yarattığı devinim ve çelişki, böylece gelişim ve öğrenme; insanlık ve toplum tarihi ile uçsuz bucaksız bir mekân içerisinde deneyimlenen geçmişe sahiptir. Bizler, müzik eğitimi ile bu mekânın birçok yerinden geçiyor, duruyor ve insanın özü ile ortak bir deneyimi paylaşıyoruz. "İnsana özgü anlama, öznenin özne tarafından bilinmesini içerir" (Morin, 2010, s. 66). Müzik yapma tarihinde insan öz' ünün bilinmesi, kendi eylemimizi anlama yolunda bir birikimi içerir.

Okuldaki dördüncü yılımda müziğe dair kavram ve algılarımı değiştiren ve başka kavramlarla bütünleşmemi sağlayan karşılaşmalarım oldu. *Oyun Dans ve Müzik* ve *Özel Öğretim Yöntemleri* derslerinde, hareket ve aktif öğrenme biçimlerini uygulamalı olarak işlediğimiz bu dersler, bahsettiğim karşılaşmalara dair güçlü temeller taşıyorlar. Müziğin diğer teorik yapılanmaları ve niteliklerindeki diyalektiği fark etmemde, bu karşılaşmaların duyumsal bir bilgiyi işlediklerini söyleyebilirim. Diyalektik materyalizm harekete, insanın öğrenme ve gelişim süreçlerine, sanatların tarihsel süreçlerine ve anlamlarına, insanın kendi tarihi içindeki varlığına dair açıklamalarda bulunur ve onları bilimsel temellere dayandırır. Bu ise müziğin kendisini, özünde *yaşamın tümüyle benzerlik taşıyan* dönüştürücü potansiyeline ulaştırır. Bu potansiyel, hali hazırda diyalektik olan eylem ve teorilerin diyalektiğinin bilince çıkarılmasıyla etkinlik kazanır. İnsanın ve sanatın özündeki bu diyalektiğe rağmen eylemlerimiz ve bilincimiz üzerine örülü yabancılaşma, çalışmada çelişki olarak anlatım bulacak bir öz-eylem karşıtlığını ifade ediyor. Duyumsal olarak zenginliğe sahip müzik eğitimi alanını, bilinçli etkinliğimiz ile gerçek potansiyeline ve kendimiz için üretken bir eyleme taşıyabiliriz. Paragrafın başında bahsettiğim ve belli karşılaşmalarımın itici gücünü sağlayan yöntem ve yaklaşımları içselleştirmeye ve potansiyeline denk bir kalıcılığına dair istemim, deneyimi kavram ve ifadeye döken artı bir süreci talep ediyor.

Bilgi ve düşüncede bir çelişki yaratmak yoluyla, yaşamsal devingenliğe ve istemin kalıcılığına ulaşılabileceğinin anlatımını veren Viktor Frankl'ın cümleleri ile "Ancak bu yolla insanın anlam istemini uyku (gizlilik) durumundan uyandırabiliriz" (2018, s. 119). Özden hareket eden yöntem ve yaklaşımlar, yetişkin olmanın sorumluluğu ve günümüz tarihinin, insanı, doğal yaratıcılığı ve üretimine yabancılaştırması nedeni ile öze dayalı fakat bu özü aşan bir yaklaşıma ihtiyaç duyuyor. Bu nedenle bu çalışma, temel çelişkisini yabancılaşma olarak ortaya koyduktan sonra, tek tek müzik alanı içerisindeki çelişkileri ortaya koyarak bir aşma halini amaçlamakta ve dönüştürücü potansiyelini, insanın bilinçli ve yaratıcı üretiminde görmektedir. Bu dönüştürücü güç, henüz yaratıcılığın öğrenci olarak deneyimlendiği süreçlerin yoğunluğu ve üretimin deneyimden-bilince sürecini oluşturarak sağladığı içselleştirmeler ile öğretmen kimliğine aktarılır. Deneyim içerisinde öz etkinliğimize yabancılaşma, kendi sınırlarımızın ötesinde bir etki alanına sahiptir. "Yabancılaşmış emek aracıyla insan, (…) yalnızca (…) üretim eylemiyle ilişkisini kurmakla kalmaz; öteki insanların kendi üretimi ve kendi ürünü karşısında içinde bulundukları ilişkiyi ve kendisinin bu öteki insanlar ile içinde bulundukları ilişkiyi de kurar. (…) Kendini kendi öz etkinliğine nasıl yabancılaştırıyorsa, yabancıya da kendinin olmayan etkinliği tıpkı öyle verir" (Marx, 2017, 31). Bu cümlelerin sanat ve sanat eğitimi için taşıdığı anlam, çok kapsamlıdır. Sanat ve eğitim, her daim ilişki kurulan bir başkasının varlığını içerir. Bu nedenle kendi deneyim, üretim, ifade ve eylemlerimizin gerçekleşme süreçleri, nitelikleri, deneyimler içerisindeki öz varlığımız, bizimle ya da üretimlerimizle karşılaşan bir başkasına aktarılır. Bu, bir öğretmenin, öğrencilik sürecinde müzikal deneyim ve etkinliğinin niteliğine dair düşünme sorumluluğunu, kişinin kendi dışında da ortaya koyar. Sorumluluk ve zorunluluk, katı bir yapıyı kabullenmekten öte, kendi sürecimizin anlamını oluşturmak ve öze bağlı bir gelişimi, öğrenme yollarımızın keşfi olarak algılamak anlamında bir içeriğe sahiptir. Bu içerik, müzikal eylem ve deneyimin anlamını yaşam gibi geniş bir kulvarda derinleştirir. Derinleşme, aynı zamanda bir bilinci de var eder. Bilinç ve eylem, felsefe ve eylemde pratik bir güç halini alırlar. Yaşamda anlamsal bir güç olarak tanımlanabilecek bu birliktelik, insan yaratıcılığını devingen hale getiren, varoluşsal bir öneme sahiptir.

1.3. Problem Cümlesi

Müzik eğitimi ve edimi süreçlerinin dönüştürücü potansiyelini ortaya çıkaracak *diyalektik yöntem*, müzik eğitiminde bir *yaklaşım* haline nasıl getirilir?

Alt Problem Cümleleri

1. Müziğin özünde var olan çelişkiler nelerdir?
2. Müzik eğitimi alanının çelişkileri nelerdir?
3. Sanatsal eylem özünde ne idi ve bugünkü pratikler bu özün neresindedir?
4. Müzik eğitiminde ve ediminde yabancılaşma ne anlama gelmektedir?
5. Müziğin niteliksel ve eylemsel özüne yabancılaşma, müzik ediminde ve eğitiminde ne gibi sorunları oraya çıkarır?
6. Müzik eğitiminde yabancılaşma nasıl aşılır?
7. Müzik eğitimi ve edimi süreçlerinde diyalektik yöntem nedir ve uygulamaya nasıl yansır?
8. Müzikal eylem-bilinç, bilinç- müzikal eylem diyalektiği nasıl bütünleştirilir?
9. Teori-pratik birlikteliği, müzik eğitiminde alan içi teorilerin dışında, düşünsel bir teoriyi nasıl inşa eder?

1.4. Sınırlılıklar

1. Bu çalışma, Karl Marx ve Friedrich Engels'in diyalektik materyalizm teorileri ve kavramları;
2. Diyalektiğin yöntem olarak tartışılması ve uygulama alanına dahil edilmesi ise müzik eğitimi alanı ile sınırlıdır.

1.5. TEMEL KAVRAMLAR VE TEORİLERE GENEL BAKIŞ

1.5.1. Diyalektik Materyalizm; Felsefe Ve Eylem

"Diyalektik materyalizm, şeyleri tam oldukları gibi (materyalizm), gerçek karşılıklı bağlantıları ve hareketleri içinde (diyalektik) anlamak anlamına gelir" (Cornforth, 1987, s. 137). Felsefi bir temel olarak da ele alabileceğimiz diyalektik ve tarihsel materyalizm[1], her ne kadar soyut ve düşünsel bir eylem olarak önsezi vermekteyse de pratik, üretime yönelik ve yaşamsal etkinliğe yön veren niteliği ile konumuza dahil olmaktadır. Bu nitelik en derin ifadesini diyalektik materyalizmde "teori ve pratiğin birliği" (Politzer, 2000, s. 235) maddesi içerisinde bulur. *Felsefi etkinlik düşünsel olduğu denli kılgısal bir etkinliktir de. Yaşama, bedensel etkinliğe de yöneliktir. Böylece, felsefede de beden ile düşüncenin birliği söz konusu edilir* (Veysal, 2007, s. 86). Burada, "felsefi etkinlik ve kılgı" diyalektik materyalizmde anlamını bulduğu biçimi ile "teori ve pratiğin birliği[2] " düşüncesini temel alarak, müzik eğitimi alanında bir eksikliği ve kopuşu ifade etmiş oluyor. Müzik eğitimi ve diyalektik materyalizm arasına sıkı bir bağ atmak istememin nedeni ilk olarak bütün

[1] Marx ve Engels, bu kavramları, kendi alanlarının bilgisiyle ve bunları ortaklaştırdıkları çalışmalarıyla ortaya koymuşlardır.

[2] Detaylı bilgi için bkz. Politzer, 2000, s. 235-239.

deneyim ve düşünce anlarımda kendimi ikisi arasında mekik dokurken bulmak oldu. Diyalektik materyalizmde dönüşüm ve gelişimin, hayata ve insana ait olan "özü"nün anlatısıyla; müzik eğitiminde "nasıl öğreniyor, nasıl üretiyoruz" noktasında aynı öze bağlı olarak geliştirilen yöntem/yaklaşımlar, eğitimin ana konuları olan öğrenme, gelişim, dönüşüm adına güçlü bir birliktelik sağlamaktadır. Aynı zamanda, müziği anlamak, anlamlandırmak, müzik tarihi ve teorisi alanındaki gelişmeleri bütünlük içerisinde ele alabilmek, diyalektik ile akıcı bir düşünüş biçimine dönüşüyor. Çünkü insanın elinde yaşam bulan müzik ve doğanın içinde yaşam bulan insanın tarihi, diyalektik ile insan bilincine taşınır. Böylelikle sanatın ve konumuz özelinde müziğin insan yaşamındaki yerine dair tutarlı fikirlere varmış oluruz. Burada Moran'ın sorusu bu düşüncelerimizi derinleştirebilir; "Sanatın uyandırdığı estetik yaşantıya, hayattaki diğer değerler arasında nasıl yer vereceğiz?" (2008, s. 331). Yaşamdaki temel uğraşlarımız için, kendini besleyen yaşamsal anlam, onunla birlikte var olmak ya da olamamak gibi keskin bir hattı oluşturur. Bu düşünceler, müziğin "eğitim" alanı için ayrıca önem taşır. Burada öğrenci ve öğretmen olarak iki rolden bahsedebiliriz: öznel olarak müzikle olan bağlarımız ve eğitimci olarak "neden ve nasıl müzik eğitimi" noktasında içselleştirdiğimiz fikirler, yaşamdaki gerçekliğimizi ve eylemimizi oluşturacaktır. Müziğe ve eğitimine dair kurabileceğimiz onlarca cümlenin yanında, diyalektiğe dair onlarca cümle ile geniş bir perspektif yaratabiliriz. Bu birliktelik, müziğin dinamik niteliklerini ve potansiyelini, öznellik (müzik edimi içerisindeki varlığımız) ve eğitimcilik yanlarıyla etkin hale getirmemizi sağlayacaktır. Her felsefi etkinliğin temelini insanda bulması gibi (Veysal, 2007, s. 91), her müzikal etkinlik de temelini insanda bulur. "Oysa her şeyde olduğu gibi sanatta da, ancak sağlam bir zemin üzerine yapı kurulabilir: dayanağa karşı koyan şey devinime de karşı koyar" (Stravinsky, 2000, s. 53). Bu çalışmadaki felsefi dayanağımız olan diyalektik materyalizm, bir sorunu tanımlamakla birlikte müziğin özünde yatan bir temeli yeniden inşa edecektir.

1.5.2. Yabancılaşma; Felsefi Öz'ün Gerekliliği

Felsefe, "Genel bir dünya anlayışıdır ki, bu anlayıştan, belli bir davranış tarzı çıkabilir" (Politzer, 2000, s. 27). Çünkü birbirine karşıt iki anlayış, birbirine karşıt pratik sonuçlara götürmektedir (Politzer, 2000, s. 27).

"Felsefe, yaşamı ve evreni anlama-anlamlandırma girişimi olarak, dinginlik içindeki devingenlik, somut içindeki soyut, gerçeklik içindeki hakikat, görünüş içindeki öz, bütün içindeki parça ile bunların tersini içeren, bütünleyen kavrayış, anlama gücü etkinliği ve eylemidir" (Veysal, 2007, s. 203). Bu anlatım içerisinde "müzik ve insan" üzerinden

düşünülen ve müzik eğitiminde eksik olarak belirlenen sorunun ilk ayağı şudur; insanın herhangi bir çalışma sürecine bağlı benliğini verdiği üretiminde, yaşam verdiği "şey" dönüp dolaşıp kendi benliğinde soluklanmalı. Bu özellikle sanat gibi, yankıyla var olan ikili bir alan için üretken anlamlar taşır. Birbirleri ile dönüşüme giren; deneyim-öğrenme, pratik-teori, ifade eden (sanatsal) –ifade ile karşılaşan, ifade içerisinde kendi ile karşılaşan, alan-yaşam, birey-toplum, bilinç-eylem ikiliği, sanatsal edim ve üretimde devingen bir akışı oluşturur. Bu ikiliği dinamik bir bütünlüğe taşıyacak şey, öz eylemimizin bilincimiz içerisinde duyulmasıdır. Bu yankı alanı, bilincin bütün bu akışa temas eden doğasıyla, yaşamsal bir bütünlüğe kavuşur. İnsanın bu bütünlüklü duyumsaması, kendini de duyumsaması anlamında üretici ve yaratıcı bir yaşamı örer. Beceri ve yaratımlarımız, devingen bir canlılığı ancak bu anlamlı "yapma" eyleminde bulur. Sesimizin hiçbir şeye çarpmadığı, kendimizi duymadığımız boşluklarda, neyi neden yaptığımızın bilinçsizliğini "yabancılaşma" olarak tanımlayabiliriz. Becerilerimiz, yeteneklerimiz "bizden" ve "bizim için" olandan bağımsız değildir. Onlara bizim dışımızdaymış gibi emek verdiğimiz sürece hem yaptığımız işe, üretimimize ve kendimize yabancılaşırız ve hem de kendimizi gelişimden yoksun öğrenme süreçlerinde buluruz. Müzikle olan ilişkilerimizin yaratıcı ve üretkenliğinin ön koşulu, müziğin dönüştürücü ve insanın müzik eyleminin devingen özünden kopmamaktır. Bu yanıyla felsefe, düşünsel bir temeli ve böylece eylemsel özü oluşturduğundan, yaşamdaki pratiklerimize de özünü verir. Öz ile bu dolaysız ilişki her daim sözünü ettiğimiz "elementer" (Orff, C.) olanla tanışmalarımızdır. Elementer müziğin eksenini "insan" olarak tanımlayan Cubash, anlatımına şu cümleler ile devam ediyor; "Elementer müziğe temel oluşturan insan fotoğrafını üç ana veri belirler; insan bağıntılıdır, insan yaratıcıdır, insan bedensel öznedir" (2003, s. 8). Çalışmanın felsefi ve eylemsel dayanağı olan diyalektik ve tarihsel materyalizmin kavram ve anlatımlarıyla güçlü birliktelikleri taşıyan bu tanım, diyalektik ile kapsamlı bir düşünceye ulaşır. Diyalektik materyalizm, her şeyin birbirine *bağlı olduğu* anlatımıyla insanı, onu çevreleyen bütün koşullar içerisinde tahlil eder. Diyalektiğin ikinci çizgisi; Her Şey Durum Değiştirir [Evrensel Değişme ve Kesintisiz Gelişme Yasası (Politzer, 2000, s. 70-101)], insan *yaratıcılığını* bütün süreçleri içerisinde ele alır ve bu özü insanın kendisine atfeder. "İnsanların dünyasının *değersizleşmesi*, nesnelerin dünyasının *değer kazanması* ile orantılı olarak artar" (Marx, 2017, s. 21). Diyalektik materyalizm gelişim süreçlerine dair bütün tartışma ve kavramlarında, insana, *doğanın öznesi* olarak yer verir. Nesne durumuna gelmiş insanı tarihselliği içerisinde değerlendirir. Bu çerçeve içerisinde, "yabancılaşma" kavramıyla Marx'tan yola çıkarak, üretim, insanın üretimine ve eylemine yabancılaşması, doğasından kopması ve "bir başkası

için" üretmesi alt metnini, müzik eğitiminde yabancılaşma sorunu olarak ortaya koyabilir, aynı süreç ve kavramlar üzerinden tartışabiliriz.

1.5.3.Bilinç

Bilinç kavramını, felsefi temeli materyalizm üzerine kurulu bir çalışmada incelemek, birtakım gereklilikleri beraberinde getirir. Materyalizmi materyalizm yapan, onun madde-bilinç ilişkileri ve öncelikleri arasında yaptığı ayrım ve birliklerdir. Materyalizm, varlığın bütün süreçlerini, düşünce ve bilinci, insanın insanlaşma yolundaki zihinsel gelişimini madde ve maddenin hareketi ile açıklar: "Madde, bilinçten önce gelir" (Politzer, 2000) ilkesi ile. Bu hareket noktası, insanın bilgi, düşünce ve bilinç üretimi ve inşasında belli süreçlerle birlikte işlenir. Bunlar soyutlama, kavramsallaştırma, süreklilik halindeki duyumun bilgi ve bilinci yaratması gibi süreçlerdir. Soyutlama becerisi kısmen gelişmiş insan bilinci, somut olana maruz kaldığı süreklilik ve çeşitlilikle açıklanır. Bu maruz kalma kendiliğinden olduğu (doğa tarafından) gibi, üretim içerisindeki insan, maruz bırakarak katıldığı eyleminde, aynı zamanda birçok yeni şeye maruz kalan insandır. Bu ise kendiliğinden değil, insanın doğaya müdahalesiyle ortaya çıkar. Duyumları kavram haline getirme süreci, bir bilinç inşasının da göstergesidir. Ardı sıra soyutlamalar bilgiye, kavrama ve hatta sanatsal yaratıma varır. İfade, bilgi iletimi, iletim ve anlatım burada ortaya çıkar. Bu süreçlerin doğuşuyla (ifade, anlatım, bilgi iletimi, günlük ve sanatsal iletim) insan, bilinci ile kendi doğasına, doğaya, çevresine ve üretimlerine müdahale eder. Bilinç edilgen bir yansıma olmaktan çıkar ve yaşamdaki pratiğe yön verir. O gün bugündür, bilincin insan yaşamındaki rolü, insanın kişisel ve toplumsal, mesleki ve psikolojik, yaratıcı ve üretken niteliğine etkide bulunur ve bütün bunları dönüştürme gücüne sahiptir. Peki, insan bunu nasıl yapıyor? İnsan bilinci gerçeklik tarafından belirlendikten sonra, ya bu gerçeğe uyumlu bir pasiflik ile varlığını sürdürür ya da gerçeğin "bilinci" ile ona etkide bulunur ve onu kendi yaşamı, faaliyeti için "dönüştürür". İnsanı insan yapan bilincin, insan yaşamından çıkması, bugünün eğitim ve sanat alanında karşılaşılan hemen bütün sorunların farklı görüngüler almış ortak nedenidir. Nasıl ki henüz bilgisi, soyutlama becerisi, kavramsal dünyası, yani bilinci gelişmemiş insan doğa tarafından, etrafında onun dışında gelişen her şey tarafından tehlikeye açık hale geliyor ve yaşananlar karşısında anlamlandıramadığı bir pasiflikle sürükleniyorduysa, günümüz insanının bilinçsizliği de onu yaşamın her alanında "iradesi dışında konumlandırır". Yani, insanlığın zihinsel gelişiminin tarihinden bu yana, bilinçsiz insan, yaşam ve olgular karşısında güçsüzdür. Bu güçsüzlük, duyumlarını anlama dönüştüremeyen bilincin, anlam oluşturma karşısındaki boşluğuyla da belli bir yer kaplar. "İnsanın anlam arayışı içgüdüsel itkilerin 'ikincil bir ussallaştırması' değil; yaşamdaki temel bir güdüdür" (Frankl, 2018, s.

113). Eylemlerimize yön vermek, yaptığımız işin anlamsal bir değere sahip olması, amacı olan bir yaşam sürmek yani, en sade ifade ile *süreçten anlamlı çıkmak,* insanın düşünce biçimi ve bilinçli eylemi ile mümkündür. Bilinç, anlam ve anlamlı eylem demektir. Var olan ve bizi çevreleyen şeylerin özüne bilinç ile varılır. "Bunun için Lenin şöyle yazıyor: Bilme bir süreçtir; düşünce bir süreç aracılığıyla, sınırsız ve sonsuz olarak nesneye yaklaşır. Doğanın insan düşüncesindeki yansısı, 'ölü' bir biçimde değil, 'soyut olarak' değil, *hareketsiz* değil, ÇELİŞKİSİZ DEĞİL, ama hareketin, çelişkilerin doğuşunun ve onların çözülüşünün SONSUZ SÜRECİ içinde anlaşılmalıdır" (Politzer, 2000, s. 127). Anlam ve çelişki kavramlarının iç içeliğini vurgulamak üzere, tekrardan Frankl'ın (2018) cümleleri ile "Kuşkusuz, insanın anlam arayışı, içsel denge yerine içsel gerilim yaratabilir. Ne var ki ruh sağlığımızın vazgeçilmez ön koşulu da işte bu gerilimdir" (s. 118).

Bilinç, insanın objektif dünyayı ve kendi kişisel varlığını anlamasına aktif olarak katılan zihinsel süreçlerin toplamıdır. Dil terimleri içinde, soyut-mantıksal terimler içinde işleyen düşünce, obje ve fenomenlerin dış tezahürlerini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda bunların anlamlarının, fonksiyonlarının, özlerinin de anlaşılmasını mümkün kılar. (…) anlama ve bilgi olmadan bilinç de olmaz. Bilinç, tarih boyunca edinilmiş tecrübeleri, bilgileri ve daha önceleri işlenmiş düşünme metotlarını özümleyip yeni amaçlara ve görevlere yönelerek, insanın bütün pratik faaliyetini yönetir ve realiteyi düşünsel biçimde algılar (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 62). Aynı yaklaşımı, dil gibi, soyut ve mantıksal yapıları içinde taşıyan sanat için de geçerli tutabiliriz. "Obje ve fenomenlerin tezahürlerini yansıtmak, aynı zamanda bunların anlamlarının, fonksiyonlarının, özlerinin anlaşılmasını mümkün kılmak" (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 62) sanatın, sanatsal edimlerin en temel nitelikleridir ve bu nitelikler insanın sanatsal ifade sürecinde belirirler. Bu süreci her yönüyle anlamak, duyumsal bilgiyi[3] somutlaştırmak, bilinç ile etkinlik kazanır. "(…) muhafaza edilen bilgi, duyum ve anlam, insanın duygularını, iradesini, dikkatini ve diğer zihinsel fiillerini tek bir bilinçte birleştirerek yönlendirir ve farklılaştırır" (Rosenthal ve Yudin, s. 62).

"(…) Bilinci şekillendiren şey faaliyettir; bilinç de bu faaliyeti düzenleyerek etkiler. İnsanlar kendi yaratıcı tasarılarını kavrayarak tabiatı ve toplumu, dolayısıyla kendilerini dönüşüme uğratırlar" (Rosensthal ve Yudin, 1980, s. 62). "Bu anlamda, Lenin şunu göstermiştir ki, 'İnsanın bilinci, objektif dünyayı yansıtmakla kalmaz, onu yaratır da' " (Lenin'den aktaran Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 63). Sanatın bütün disiplinleri ile yansıtma ve yaratma niteliklerini tek heybede taşıdığını söyleyebiliriz. Bu anlamıyla sanatın ve sanat

[3] bkz. Duyumsal Bilgi, Bölüm III' te detaylı tartışılmaktadır.

eğitiminin bilinç ile işlendiği her alan, doğal bir akışı ve yaratıcılığın dönüştürücü gücünü insan eylemine taşır.

1.5.4. Yabancılaşma; Bilincin Gerekliliği

Marx (2017), yabancılaşmayı, "(…) insanı, kendi etkinliğinin ürünlerine, üretken etkinliğinin kendisine, içinde yaşadığı doğaya, kendine, kendi özsel doğasına, insanlığına ve öteki insanlara yabancılaştıran eylemdir" diye tanımlar (s. 12). Bu çalışma, yabancılaşmanın karşısına "bilinç" ve "üretim"i koymaktadır. "Yabancılaşmanın Aşımı Olarak Diyalektik Yöntem" başlığı altında geniş anlamdaki değerlendirmelerden önce, şu ön düşünce bize eşlik etmeli: *Bilinçli varoluş demek, bilinçli eylem demektir* (Fischer, 2012, s. 33). Yaratıcı üretimin yalnızca bir şeyi kullanıyor ya da yapıyor olmakla denk düşmediğinin en güzel örneklerinden birini şu şekilde veriyor Engels: "İnsanın beyni, el ile birlikte ve onun yanında, kısmen onun sayesinde gelişmeseydi, tek başına el, buharlı makineyi asla ortaya koyamazdı" (2000, s. 45). Müzik eğitiminin her yönüyle düşünsel bir temele ihtiyaç duyduğu tezi, onun müzikal edimle "gerekliliğini yerine getirdiği" genel düşüncesi karşısında konumlanmaktadır. Ve bu ihtiyacı, kendi eğitim sürecimizden tanıyoruz. "(…) Maddenin hareketi salt kaba mekanik hareket, salt yer değiştirme değildir, (…) yaşamdır ve son olarak bilinçtir" diyor Engels (2000, s. 48). Nasıl ki insanlık tarihi kitaplarında, ellerini kullanabilme becerisi geliştikçe, zihinsel anlamda daha gelişkin ve ileri insana rastlarız; enstrüman çalan, yetkinleşmiş becerileri ile sanatsal üretime katılan insanı, bu periyodun devamı niteliğinde ve ileri aşamalarında değerlendirebiliriz. Karşılıklı olarak, zihinsel anlamda gelişkin insanın bu bilinci de becerilerini ileriye taşır, yetkinleştirir. Beden- zihin devinimi bu diyalektik ilişki içerisinde her daim yaratım ve hareket içerisindedir.

Bugünkü sanatsal edimlerimize dair değerlendirmelerimiz, farklı gereklilikleri ihtiyaç haline getirmektedir. Tarihimizin ihtiyacı, incelmiş- yetkinleşmiş pratiklerin yanında, taklidi (salt yapmayı) aşan bilinçli üretimdir. Sonuç olarak bu görüşte, insanın el üretimi ile birlikte zihinsel ve bilinçli yaşam pratiğinin gelişimi, paralel olarak birbirine bağlanır. İnsanın doğasında, el becerilerinin bir şekli ile gerçek yaşam koşulları karşısında bilinç yarattığını ve ona müdahale ettiğini görüyoruz. İnsanın pratiğini nitelikli kılan, bu pratiğin yaşamı dönüştürme gücüdür. Müzikal edim anlamında diğer türlüsü, günümüz gelişmiş insanı için, gerekli koşul ve imkanlar da sunulduğunda, üstün bir pratik olmaktan çıkar. Müzikal becerilerimiz, edimlerimiz ve müzik eğitiminin gereklilikleri de bu tarihsellik ve bilimsellik ile ele alınmalıdır. Farklı koşul ve alanlar altında düşünerek diyebilirim ki fiziksel becerilerimizin sınırları vardır. Ne denli yetkinleşirsek yetkinleşelim üretimi sürekli kılan ve

yeniyi yaratan bilinçtir. Fiziksel becerileri çok daha gelişkin insanların bu üstün yönleri, bilişsel bir gelişmişlik olmadığı sürece belli sınırlara sahiptir. Fiziksel ihtiyacın kilitlendiği noktaları ancak bilişsel olarak üretimde olanlar açar. Kısaca, belli bir noktadan sonra, fiziksel ihtiyacın yolunu açacak olan bilişsel ihtiyacın itici gücü, yaratıcılığıdır. Müzik yapma eyleminin tarihsel ve doğal koşullarını genel diyalektik içinde her yönü ile kavramak, kendi müzikal eylemimizin ve onun içindeki konumumuzun canlılığını harekete çağırmak, bilince çıkarmak, müzik eğitiminin temel görevlerinden biri olmalıdır. Sanatla (müzik eğitimi ile) biçimlenmesi (sanatın insanı "iyi" kılan yanına ithafen) beklenen insan profili, yaşamı gözetmeksizin tekniğe ve teoriye güdümlü emekle, yaşamsal (bireysel-toplumsal) etkinlikten soyutlanır. "İnsan özü, tek tek her bireyin doğasında bulunan bir soyutlama değildir. Bu öz aslında, toplumsal ilişkiler bütünüdür" (Engels, 1992, 63). Yaşama bağlanmayan her alan, insandan kopmaya yüz tutar, bu da yabancılaşmanın bir diğer yanıdır. Sanatı, insan yaşamında etkin bir varlık olarak ele alan bütün düşünce biçimlerinde, onun *biçimlendiren* niteliği öznel ve nesnel olarak kabul edilir. Biçimlendirme, asıl olarak bir dönüşümün ifadesidir. Dönüşümün ileri ya da geri yönde tanımlanması, her insanın sanata ve yaşama bakış açısındaki "doğruları" ile belirlenir. Sanatın, tarihten bu yana, psikolojik, kültürel, duygusal, politik, estetik boyutlarıyla biçim veren bir niteliğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Sanat "eğitimi"nin *ayrıca* taşıdığı değer, onun bu niteliğinden ileri gelmektedir. İnsanlık tarihinde de, yaratıcı ve belli açılardan "yaşama müdahale eden" bir süreç ve pratik olarak sanat, daha en başından dönüştürücü niteliğini taşımaktadır.

Sanatın yaşam ile bağının geçmişinden yola çıkarak denebilir ki, dönüştürücü potansiyel, insanın becerilerinin, kendi yaşamsal etkinliğine katılmasıyla varlık kazanır. Beceri ve yeteneklerimizin ikinci bir kişilik haline geldiğini ciddi anlamda duyumsadığımız anlar vardır. Bu duyguyu, beceri ve yeteneklerini ikinci bir kişilik gibi taşıyan bir başkasına dair de yaşayabiliriz. Bu ikinci kişilik, her daim yanımızda taşınmasına karşın, yaşamımız ve öz kişiliğimizle bütünleştiği anlar, beceri ve yeteneklerimizi, var etme ve var olmanın enerjileri haline getirirler. Tersi, ciddi bir yok oluş, tutarsızlık, sönümlenme, belirsizleşme, öylesinelik, rastlantısallık, biçimsellik ve hatta var olamama gibi farklı biçimlerde kendilerini gösterirler. Bir şeyler yapabildiğinin bilincinde olup, aynı zamanda bu edimlerimizin öz niteliğine dair duyarsızlık, yapabilip yapamamanın aynı anda ve durmadan gerçekleşmesi ile bir kayboluşu meydana getirir. Bilinçsizce yapış ve bilinçli yapmayış yabancılaşmanın farklı yüzleridir.

Müzik alanının, insana ve topluma yabancılaşmasının yıkımı, yeteneklerimizin, alan içi bilgimizin, özleri ve güncellikleri ile insana, yaşama ait oluşlarının bilincini, tek bir kişilikte saç örgüsü gibi işlememizde yatar. Bu ise tarihsel bilinç (öz burada keşfedilir) ve kendi eylemlerimizin duyarlı şekillendirilişi ile mümkündür. Alan-yaşam ilişkisi, beceri-bilinç ilişkisinde canlılık kazanır. Diyalektik yöntem bu iki ucu insanda somutlamaya dair fikirsel ve eylemsel anlatımlarıyla, zengin bir içeriğe sahiptir. Öz'e yabancılaşma olarak ortaya konan sorunun bize yönelttiği soru şu; müzikal pratiğimiz hayatın neresinde? Bu soru bireysel ve doğal olarak da toplumsal anlamlar taşır, tıpkı sanatın öz niteliğinin taşıdığı gibi. Bugünün eğitiminde ağırlıkla dikkate alınan, doğrudan ve yeterince somut sonuçlar, öz'ün anlaşılmasına fırsat tanımayan bir kullanışlılıkla ilerlemektedir. Bu doğrudan sonuçlara kilitlenmiş eğitim süreç ve yöntemleri nihai olarak bilincin ve bütünleşmenin geri plana atılmasına, körelmesine hizmet eder. Müzik eğitiminin yaşamı ve insanı dönüştüren niteliği karşısında sonuç, bu niteliğe ters düşer ve bilgisini dar bir işlevsellikle kullanan insan için bu, yüzeysellikle paralel yabancılaşmadır.

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Yabancılaşma; Marksist Teori

Marx yabancılaşmayı ele alırken, yalnızca bilincin, zihnin, süjenin yabancılaşması olarak ele alan diğer düşünürlerden farklı olarak onu, özel mülkiyetin[4] bir sonucu ve nedeni ekseninde tartışır. Burada, Marksizmin temel savlarından biri olan "Madde bilinçten önce gelir" ilkesiyle karşılaşırız. Aslında temel biçimleniş şu şekildedir; toplumun gelişmesi, üretim ilişkilerinin gelişmesi, insanların bilgi ve becerilerinin emek süreci içinde yoğunlaşması ve yeni olanın yaratılmasıyla, ilkel dönemdeki "kullanım değeri", "değişim değeri"ne (Marx, 2017) dönüşmektedir. Tarihsel ve toplumsal koşullar içerisinde gelişen bu süreç ile birlikte, birey yalnızca günlük hayatı idame ettirmek için değil, kendi yeteneği doğrultusunda, toplumdan bağımsız üretime geçiyor. Her şeyin toplumsal olduğu bir yaşamdan bireysel olanın da doğması, beraberinde "özel mülkiyet" olgusunu doğuruyor. Burada göz ardı etmememiz gereken bir diğer filizleniş "bireysellik"tir. Kavramsal olarak da anlamını yansıtan bu iki kelime (özel mülkiyet) şunu söyler aslında; birinin, bir başkasının emeğini sahiplenmesi, onu özel mülkü haline getirmesi. Bu aşamada, asıl üretici olanın ürününü de artık toplu ihtiyaçtan çok bireysel çıkarlar biçimlendiriyor. Eğer bir şeye ihtiyacınız varsa ve bunu neyin karşılayacağını biliyorsanız, o üretim en öze bağlı etkinlikle bu ihtiyacınıza cevap verir. Bu noktada, bütün bunların sanata dair soru, cevap, birliktelik ve belirlemelerini, müzik eyleminde ve eğitiminde yabancılaşma sorunuyla nasıl ele alabiliriz? İhtiyaca bağlı üretimden bahsedilen son cümlelerde, sanatsal üretime dair ilk ortak noktamız "ifade ihtiyacı" olarak belirir. Tıpkı hayatın diğer maddi ihtiyaçları gibi tarihler boyunca sanat da toplu ve bireysel anlatım ihtiyaçlarının karşılanmasında bir aracıydı. Bunu, artık çok bilindik anlatımlar haline gelen mağara resimleri anlatımlarıyla, av törenlerine ait dansların, toplu hareket etmeyi sağlayan ritim ve ezgilerle aynı zamanda bireysel ihtiyacın topluluğun diğer üyelerine ifade ediliş biçimi olduğu bilgilerinde görebiliriz. Elimizdeki bu bilgilerle Marx'ın yabancılaşma olarak tanımladığı durumu buluşturacağımız nokta şudur; insanın kendine, özüne ve bütün koşullanışlarıyla içinde yaşadığı topluma bağlı üretimlerinde, sanatsal üretimleri de yaşama bağlı amaçlılığıyla bir anlama oturur. İlkellikten bu yana insanı sanatsal ifadeye iten yaşamsal nedenler, sanatın yaşamsal bağlarıyla ilişkilidir.

[4] Ayrıntılı bilgi için bkz. Marx, 2015, s. 111-206.

Yabancılaşma, bu bağların kopuşunda meydana gelen öz'den uzaklaşma olarak farklı biçimlerde kendini gösterir. Sanatsal üretimin nedenini sorgulamak, bir özü anlama çabasıdır. "Öte yandan, bu güdülerin de arkasında gizli olan devindirici güçlerin neler olduğunu ve etkin insanların beyinlerinde hangi tarihsel nedenlerin bu güdülere dönüştüğünü kendi kendine sorabilir insan" (Engels, 1992, s. 47). Bu anlam ve amaçlılık, insanın bireysel hayatını da güçlü ölçüde değiştirmenin ifadesidir. Bu demektir ki üretimlerimiz, bize ait olan her şey içindir. Bunu, müziğin bireysel ve evrensel nitelikleri bağlamında düşünebiliriz. Burada üretimin bağlayıcısı olan -tıpkı emek ürünlerinde olduğu gibi- bireysel ve bizden kopuk çıkarlar değil, bizim için olanı ifade "ihtiyaç"larıdır.

Maddi üretim ilişkilerinin kültür ve insan hayatına müdahale ettiği farklı dönemlerde sanatçıların, yabancılaşma içindeki üretimleri yukarıdaki düşünceleri desteklemektedir. Kapitalizmin gelişmesiyle, yani *üretim ilişkilerindeki gelişmeyle* (Marx) sanatsal üretimlerde artan *bireyselliği*, tıpkı *özel mülkiyetin* doğuşunda bireysel üretime geçen, ilk aşamada gelişime dair olsa da, insanı *üretimine yabancılaşır* hale getiren koşullarla paralel düşünebiliriz. Bu anlatımızı sanat alanıyla somutlaştırmak istersek, Romantik Dönem bunun güçlü örneklerinden birini oluşturur; kapitalist üretim ilişkilerinin artan hızla geliştiği tarihlere denk düşer ve kapitalizmin yarattığı "bireysellik", "yabancılaşma", sanatçıların ve aslında en temelde insanlığın, insandan, doğadan, insana dair ilişkilerinden kopuşu olarak ve yalnızlaşan insanın ifade biçimlerindeki tepkiler ile belirir. Hayatın bütün aşamalarında artan yabancılaşma, tarihin insanı ve sanatçılarında, yaşamdan kopmaya kadar varan insan duygusunu yaratır. Doğal olarak yabancılaşma, sanatsal üretimlere de yansır. Elbette olumlu yanını bireysel üretimi tetikleyen bir süreç olarak değerlendirebileceğimiz gibi, olumsuz yansımaları, insanın hayattan ve üretimden kopuşu olarak belirir. Burada insanın, sanatçının temel yalnızlık ve bireysellik duygusu, toplumsal olan özünü, üretiminin bilincini kaybetmesi olabilir mi? Burada yatan 'birey' üretiminin eleştirisi değildir. Toplumsal olan özünü kaybeden insan, kendi varoluşunu kısıtlayan ve yaşamı geriye doğru saran koşullar içerisinde, son olarak kendinden ve yaşamın kendisinden soyutlanır. Sanatsal üretimin başlıca biçimlerinden biri olarak kabul edilebilecek bireysel yaratıcılık, insanın toplumsal olmayışından değil, özgüllüğünden gelir. Bu çalışmanın tarihsel materyalizmin ekseni etrafında şekillenmesi, bireyi ve insanı ele alış, kavrayış tarzında belli yaklaşımları içermesi anlamına gelmektedir. Bir diğer ifade ile, bireyin kendisi, kendinden önceki tarihlerden ve toplumdan bağımsız değildir. İnsanın birey olarak varoluşu -(Veysel, 2007) bunu özerk birey olarak tanımlamaktadır- veya olamayışı dahi, toplumsal konumlanışına bağlıdır. İnsanın toplumsal oluşunun bilincinde olmayışı, bireyliğini

kaybetmiş olması anlamında yabancılaşmanın bir diğer yüzüdür. Sanatsal üretimler de dahil olmak üzere, insanın üretimleri maddi koşullarından bağımsız değildir.

Müzik eğitiminde yabancılaşma olarak belirlediğimiz sorun bütün bu alt metinle şu şekilde somutlanıyor; üretim, beceri ve yeteneklerimizin bizim dışımızda bir "şey" için olması, alanımıza yabancılaşmamızın en temel nedenidir. Birilerinin ona sahip olması derken, günümüz eğitim sisteminde bu çok da karmaşık anlamlar taşımaz; okul, eğitim sistemi, müfredat, eğitimin amaçları, sanatın etkin niteliğinin ezilmesi, sanata biçilen rol ve değer, kendimize ait 'miş' gibi sanatsal anlamda ifade edilen düşünce ve duygular, zorunluluk haline gelen müzikal pratiklerimiz…gibi sayabileceğimiz onlarca nedenin yanında, müzik eğitimi süreci boyunca gerçekten ifade ihtiyacımızı, bu işi yapma nedenimizi kendimiz mi belirliyoruz? Neyi neden yaptığımızın, ya da yaptığımız şeyin anlamının (kendimiz için olan anlamı dâhil olmak üzere) ne kadar bilincindeyiz? Frankl, varoluşsal boşluk olarak anlatımını verdiği konunun bir bölümünde, anlamsal ve varoluşsal boşluk içerisindeki insan için şu ifadelere yer verir: " (…) ya diğer insanların yaptığı şeyleri arzular (uydumculuk) ya da diğer insanların kendisinden yapmasını istedikleri şeyleri yapar (totalitercilik)" (2018, s. 120). İnsanın kendi yaratıcı sürecine fırsat tanımayan, müzik ediminin ve müziğin kendisinin öz anlamını kendi sistemi içerisinde eriten eğitim süreci, Frankl' ın ifade ettiği anlamda bir anlam boşluğu yaratmakta ve bu boşluğu, mekanik işleyişi ile doldurmaktadır. Öğrenci açısından seçim hakkı tanınan bu iki rol (uydumculuk ve totalitercilik) eğitim sürecinin genelini şekillendirmektedir.

Eğitimi şekillendiren ve üretimlerimizi belli kanallardan kendi sistem haznelerine akıtan şey nedir? Yani sanatsal üretimlerimiz ve pratiğimizin özel mülkiyeti kime aittir? İşte kim için üretiyoruz sorusu burada tıpkı Marx'ın emeğin ürünlerine dair söylediği ile kesişiyor; "bireyseli toplumsal olandan ayırmak." Doğası ve özü gereği toplumsal olan insanı düşündüğümüzde bireysellik, insanı körelten ve üretememeye iten yabancılaşmanın bir ürünüdür. "Bu denli insan ve doğayla ilgili etkinlik ve eylemin köklerinin insan tarafından yok sayılması, olumsuzlanmasıyla, insan elinde tuttuğu feneri söndürmüş olur" (Veysal, 2007, s. 41). Ve müzik yapmak "anlamı bilinmeyen eylem" (Veysal, 2007, s. 41) halini alır. İşçinin kendi emeğinin ürününe karşı tutumunu, kendi üzerinde üstünlük kuran yabancı bir nesne karşısındaki tutumuna benzeten Fischer, insanın işiyle ya da kendisiyle birlik duygusu kuramadığı noktayı "yabancılaşma'' olarak tanımlamaktadır (2012, s. 102).

> "Felsefe, bireyin yaşamında karşılaştığı sorunların kökenlerini göstermek suretiyle, onun başkalarının amaçlarına bir aracı olmasını engeller. (…) İnsan, felsefe yoluyla 'bilmeye cesaret et'mesiyle birey, özne, yurttaş ve kişi olabilir. Önyargılar, dogmalar

> ve alışkanlıkların belirlediği değil, seçenekler arasında kendi tercihlerini belirleyen özerk varlık olmasıyla varoluşunu gerçekleştirebilir. Felsefe, bütünleyici yaklaşımlarının yanı sıra öznenin tekliğini korur, onun kendi özerk alanında gelişmesine olanak hazırlar" (Veysal, 2007, s. 34).

Bu çalışmada, felsefi bir dayanak olarak ele alınan diyalektik ve tarihsel materyalizm, insanın birey olarak varoluşuna verdiği değerle birlikte, bunu, toplumsal oluşundan kopuk olarak ele almaz. Bireysel olanı toplumsal olanla değerlendirmek bir anlama çabası iken; bireysel olanı toplumsal olanla buluşturmak üretkenliği sağlama ve sürekli kılma çabasıdır. Sanatsal üretimler, yaratıcının birey olarak toplumsal koşullanışının izlerini taşırken, onun öznel yaratıcılığı ve ifadesi ile kendi değerini var eder, zenginleşir. Müzik eğitiminde de bireysel yaratıcı süreçlerin paylaşımı, hem yaratıcı hem de paylaşılan açısından bir karşılaşma sürecini doğurarak etki alanını büyütür. Bireysel ve toplumsal, spesifik bilgi-evrensel bilgi arasındaki bağların kurulmasına güçlü temeller sağlayan diyalektik, 'şey' ler karşısında genel bir düşünce biçimini verir. Müziğin teorik ve edimsel olan diyalektik yapısı, insanın diyalektik özü ile öyle noktalarda buluşur ki bu üleşim ile insan, her adımda yabancı ve mekanik eyleminin yerini kendi devingen eylemine devreder.

2.2. Diyalektik

Diyalektik, tarih boyunca düşünürler tarafından farklı boyutlarıyla ele alınmıştır.

> Diyalektik, tabiatın, toplumun ve düşüncenin gelişmesini yöneten en genel kanunların bilimi. Bilimsel diyalektik kavramının ardında uzun bir tarihsel gelişme yatar. Gerçekte diyalektik kavramı, diyalektik teriminin ilk anlamının yeniden gözden geçirilmesi, hatta bir yana atılmasıyla ortaya çıkmıştır. Antik Çağ'da filozoflar, var olan her şeyin değişirliğini önemle belirtiyorlar; her özelliğin kendi karşıtına dönüştüğünü postulalaştırıp, dünyayı bir süreç olarak ele alıyorlardı. Herakleitos'u, Millet'li bazı filozofları ve Pythagoras'cıları bu görüşü benimseyenlere örnek olarak verebiliriz. Ama diyalektik terimi (*dialektike techne*: diyalektik sanatı), kök anlamıyla, münazara ve tartışma sanatı, yani, a) soru ve cevaplar ortaya atarak münazara yapma, b) kavramları sınıflandırma, şeyleri genel ve özel olmak üzere türlere ayırma sanatı demekti (Rosenthal ve Yudin, 1980, s.114).

Bu çalışmada müzik ve müzik eğitimi ile ele alınacak olan diyalektik, Marx ve Engels'in diyalektik materyalizmidir. Engels (2000), ilk kez Hegel'ci sistem ile Alman felsefesinin doruk noktasına ulaştığını, tüm doğal, tarihi ve düşünsel dünyanın, bir süreç, yani sürekli hareket, değişim, dönüşüm ve gelişim içinde olarak ortaya koyulduğunu ve bu hareket ve gelişme içindeki iç bağlantıyı kanıtlama çabasına girişildiğini belirtmektedir (s. 64). Bu nedenle Marx ve Engels, diyalektik fikrin gelişim tarihini anlattıkları hemen her eserde, eski fikirsel kalıpların evriminde, diyalektik fikrinin ve yönteminin ortaya çıkıp gelişiminde, Hegel'in oynadığı role büyük yer ve önem vermişlerdir. Diyalektik düşünce tarihinin en doğal yapısı ve yalın başlangıcı Yunan felsefesi olarak görülmektedir. Bu ise, doğanın diyalektiğinden kaynaklanan doğal gözlem ve çıkarımlara dayanır. Hegel için ise diyalektik süreçlerin başlangıcı zihin, yani düşüncedir. Hegel'e göre dış dünya zihnimizle özdeştir ve zihin dış dünyadan bağımsız bir şey değildir. Hegel'in diyalektiğinde düşünceler durmaz, hareket halindedir ve değişir. Dolayısıyla, doğa da düşüncenin hareketi nedeniyle hareketlidir. Sadece düşünce ile, deneye başvurmadan kesin bilgiye ulaşılabilir diyor Hegel. Bu çıkış noktası onun idealist yönünü oluşturur. Denebilir ki, diyalektik, Hegel için salt düşünce yasaları ekseninde gelişmiş ve tanımlanmıştır. Marx ve Engels'e gelince, onlar için kaynak ve yol gösterici olan bilimsel buluşlar[5] diyalektiğin materyalist niteliğini ortaya çıkarır. Marx ve Engels'in diyalektiğinde düşünceyi oluşturan maddedir. Hegel' in tarihini bilimsel olarak kapsayan ve aşan bu buluşlar, düşüncenin diyalektik sürecini tarihe ve doğaya dayatmak, onu belirleyen bir güç olarak ele almak yerine, doğadan ve bilimsel buluşların yol göstericiliğinden beslenen bir kaynak halini almışlardır. Düşüncenin diyalektik ve etkin yapısı, doğanın diyalektik yapısının bir sonucu olarak görülmektedir. Bu çıkış noktası ise diyalektiğin materyalist yönünü oluşturur. Bu yanıyla diyalektik, doğadan, tarihten ve bilimsel buluşlardan beslenen, günümüz için hala bilime tabi gelişimlerle biçim değiştirebilecek bir yasalar bütünüdür diyebiliriz. Marx ve Engels, diyalektik yöntemi, var olanın tahlilini aşan ve gerçeği dönüştürme gücüne sahip bir düşünce, anlama ve eylem alanına, yöntemine dönüştürmüşlerdir. Onların, önceki düşünürlerden farkı, ileriye dönük dönüşüm gücünü yönteme vermeleri ve süreçlerin çıkış noktasını maddeden düşünceye-düşünceden maddeye sırası ile ele almalarından gelir.

Diyalektiğin her dönem ve düşünürce farklı açıdan ele alınışını, iki yönü ile değerlendirebiliriz. Bunlardan ilki, her tarihin kendi bilimsel buluşları ve bilgileriyle, düşünürlere nasıl bir kaynak sağladığı ve buluşların yeni fikirleri ne denli olanaklı kıldığıdır. Yani, yaşanılan tarihin bilimsel ufku, cevaplanmış ve henüz cevaplanamamış sorular,

[5] Canlı hücrenin bulunuşu, enerji dönüşümünün bulunuşu, Darwin'e borçlu bulunulan dönüşümcülük (Politzer, 2000, s. 52).

düşünsel değerlendirmelerin de biçimini belirliyor. Marx ve Engels'in, -önceden de ele aldığımız biçimi ile- diyalektiğindeki bilimsel karakter, bir yanıyla da geçmişin ve tarihlerinin onlara sunduğu zenginliklerle bu niteliğe kavuşmuştur. Herhangi bir dönüşüm sürecini, insan düşüncesinden, doğa bilimine değin izleyen yasalar zinciri olarak, diyalektik ile ortaya koymuşlardır. İleriki bölümlerde, hareket, çelişki, karşıtlar ve devinim ile açıklanacak olan bu yasalar, bilimsel buluşlardan ileri gelmektedir. İdealizmden ve kaba materyalizmden farklı olarak, bilimin ve doğanın sundukları ile belli dogmaları ve henüz bilinmeyen olgu ve süreçlere dair soyut kavramları, bilimsel ve somut temellerine kavuşturmuşlardır. Bu süreçler maddi olarak gerçekleşir ve insan düşüncesinin diyalektiği, zihne yansıyan bu deneyimlerden gelmektedir. İkinci ayrıma gelince, temel farkı, bizzat bu bilimsel gelişmelere dayanan ve düşünürler arasında da temel çelişkiyi oluşturan; böylece çizilecek düşünce yollarında ilk adımın hangi yoldan yana atılacağı belirlemiştir. Bu ikinci ayrım "maddenin mi bilincin mi" ilk veri sayılacağı kabulü ile başlar. Bunlar idealizm (bilinç ilk veridir) ve materyalizm (madde ilk veridir) olarak isimlendiriliyor. Temel anlamda bu iki düşünce biçiminden hangisinin seçileceği, insanın olaylara yaklaşımında ve bizzat bilincinin oluşumunda, böylece yaşamsal etkinliğinde de belirleyici oluyor.

Bilincin ilk veri olduğu yönündeki yaklaşım yani idealizm, yaşanan bütün gerçekliği düşünce ile açıklar ve temellenişi, düşüncenin gerçekliği oluşturduğu üzerinedir. Bu savın ortaya çıkış süreci ve şekillenişi, aslında bilimin henüz cevap veremediği soru ve olgulara insanın soyut kavramlar yaratarak cevap bulma ve tanımlama çabalarına dayanmaktadır. Doğada bir işleyiş ve hareket söz konusudur. İnsan, bilimsel olarak tanımlayamadığı bütün bu canlılığa dair, düşüncelerinin ürettikleri ekseninde fikir ve kavramlar üretir. İdealizmin tam karşısında yer alan materyalizm ise, bilimin ve insanın açıklayabildikleri oranında bir güce sahip. Materyalizmin tarihi, bilgi açısından, insanın kendini ve çevresini anlaması açısından büyük buluşlara tanıklık eder. Bu nedenle materyalizm, maddenin ilk veri olduğunu, insan düşüncesinin yaşamın gerçeklikleri -Marx'ın tanımı ile "maddi yaşam koşulları"- tarafından belirlendiğini öne sürer. Ve bu anlatısını bilimsel veriler ile temellendirir. Ancak burada materyalizm genel bir eleştiriye tabi tutulur; insan düşüncesi ve bilincini edilgen ve yalnızca gerçeklikler karşısında "pasif bir belirleniş" olarak ele aldığı eleştirisi. Bu eleştiri, materyalizmin maddeyi "ilk" veri olarak ele alışındaki "ilk" kelimesinin es geçilmesi ile yanılgının ilkini yaşar. Diyalektik ve bilimsel materyalizm, maddeyi ilk veri saymakla birlikte, insanın yaşam koşullarının ve düşüncesinin bu gerçekler tarafından belirlendiğinin; bu gerçekleri dönüştürmede insanın düşünsel ve bilinçli gücünün en etkin anlatımını verir. Tam da bu anlamda diyalektik olan insan bilincine "gerçeği

dönüştürme gücünü" atfeder. *Yalnızca*, gerçeğin maddi bilgisine sahip olmak, onu değiştirmenin ilk adımıdır. Yani insan bilinci yaşamdaki etkin ve devingen parçalardan biridir. Bilincin bu diyalektiğini, bilimsel olarak "doğanın diyalektiği"nin (Engels, 2019), insanın da doğanın bir parçası olması gerçekliği ile ve doğanın bu diyalektiğinin, insan zihnindeki yansısı itibari ile "düşüncenin diyalektiği" olarak tanımlar. Kısaca, doğada diyalektik bir süreç işlemektedir-insan doğanın bir parçasıdır-doğanın diyalektiği insan düşüncesinin diyalektiğinin açıklamasıdır[6].

"Marx ve Engels, Hegel felsefesinin idealist unsurlarını atıp, onu, tarihsel sürecin ve bilginin gelişmesi hakkında materyalist görüşlerine; tabiatta, toplumda ve düşüncede yer alan gerçek süreçler hakkında yaptıkları genellemeye dayandırırlar. Bilimsel diyalektik, varlığın gelişmesini yöneten kanunları ve bilgi kanunlarını organik bir biçimde birleştirir; bu ikisi mahiyet itibariyle aynıdırlar; sadece biçim bakımından farklıdırlar. Bunun içindir ki, materyalist diyalektik yalnızca "ontolojik" değil, aynı zamanda, epistemolojik bir öğretidir; materyalist diyalektik, düşünce ve bilgiyi, bir varlık ve gelişme hali olarak göz önüne aldığı kadar; şeylerin ve fenomenlerin, gelişme süreci içinde, ne oldukları ve ne olmakta olduklarını ve gelecek bakımından bir eğilim olarak neyi ihtiva ettiklerini, ya da ne olacaklarını göz önüne alan bir mantıktır" (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 115). Ama bununla birlikte Lenin şunu ifade etmiştir ki "Marx ve Engels, en geniş, en zengin ve en derin evrim doktrini olan Hegel diyalektiğini, klasik Alman felsefesi için son derece büyük bir kazanç olarak görmekteydiler" (1967, s. 15).

> Hegel basitçe bir yana konulmadı, tersine, onun yukarıda açıklanan devrimci yönünden[7], diyalektik yöntemden yola çıkıldı. (…) Hegel'de diyalektik, kendi kendine gelişen fikirdir. (…) Hegel'de, doğada ve tarihte kendini gösteren diyalektik gelişme, yani zikzak halindeki bütün hareketler ve bütün ani geri çekilmeler boyunca kendini ortaya çıkaran aşağıdan yukarıya doğru ilerlemenin nedensel zincirlenişi, demek ki, Fikrin, bütün sonsuzluk boyunca nerede olduğu bilinmeyen, ama her halde, düşünen her insan beyninden bağımsız olarak süregiden özerk hareketinin kopyasıdır (*Abklatsch)* ancak. İşte çıkarılıp atılması söz konusu olan, bu ideolojik ters-yüz olma durumuydu. Biz yeniden beynimizin fikirlerini, onları mutlak Fikrin

---

6 Marksizm-idealizm ve diyalektiğe dair tarihsel/niteliksel olarak genelleşen anlatımlar için şu kaynaklar incelenebilir;

Engels, F. (1992). *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu* / Engels, F. (2000). *Anti-Dühring* / Engels, F. (2019). *Doğanın Diyalektiği* / Marx, K. (2015). *1844 El Yazmaları* / Politzer, G. (2000). *Felsefenin Temel İlkeleri.*

7 Engels burada evrim doktrini ve Hegel diyalektiğinden bahsediyor.

> şu ya da bu derecede yansıları olarak, gerçek nesneler sayacağımız yerde, onları materyalist açıdan nesnelerin yansıları olarak kavradık. (…) Fikrin kendisinin diyalektiği, gerçek dünyanın diyalektik hareketinin yalnızca basit bir bilinçli yansısı haline geldi ve böylelikle Hegel'in diyalektiği başı yukarıda olmak üzere doğrultuldu, ya da daha doğru bir deyişle, başının üzerinde dururken yeniden ayakları üzerine kondu (Engels, 1992, s. 42).

Hegel diyalektiğinde ters yüz edilen, düşünceden başlayarak yola çıktığı ortaya konan diyalektik sürecin, maddi gerçeklikten yola çıkarak düşünceye ulaştığı diyalektik süreçle yer değiştirmesidir.

(...)Materyalist tarih anlayışı ortaya çıktı ve şimdiye değin yapıldığı gibi, insanların varlığını bilinçleriyle açıklama yerine, insanların bilincini varlıklarıyla açıklamanın yolu bulundu (Engels, 2000, s. 67). Müzik ve diyalektik ilişkisi de bilincin ve müzikal kişiliğin, eğitimci ve öğrenci rollerimiz ile açıklamasını verir bizlere; bu varlık müziği deneyimlediğimiz koşulların ve anların kendisidir.

2.2.1. Müzik ve Diyalektik

Müziği, insan yaşamının ve toplumsal hayatın bir parçası olarak düşünürsek, onu ister istemez bütünün bir parçası olarak değerlendiririz. Ve böylece onu, öznel (işitsel) bir form kazanmış canlı, yaratıcı sürece değin, bütün varoluşları ve nitelikleriyle ele alırız. Fakat müzik, müziktir dersek, onun dönüştürücü gücü ve niteliği karşısında, duyumdan öteye geçemeyen yüzeysel öğrenmelerde sıkışır kalırız. Dinamik bir diyalektiğe sahip insan yaşamı, müzik "yapma" sürecinde asla bu denli yüzeysel değildir. Kendi tarihi içerisinde müzik de salt müzikal ifade olarak yer bulmaz. Bu düşünceleri yoğunlaştırması açısından; "Hegel, örneğin, Eski Yunanlıların tarihini kendi öz iç zincirlenişi ile açıklayacağı yerde, kısaca bu tarihi 'güzel kişiliğin biçimleri'nin işlenip hazırlanmasından ve 'sanat yapıtı' nın sanat yapıtı olarak gerçekleşmesinden başka bir şey olmadığını söyler. Bu nedenle, Eski Yunanlılar üzerine pek çok güzel ve derin şeyler söyler, ama bu, bizim, bugün, bir sözden fazla bir şey olmayan böyle bir açıklamayla artık yetinememize engel olmaz" (Engels, 1992, s. 48). Buradan yola çıkarak söylenebilir ki müziğe ve müzikal edimlere dair tanımlar, düşünceler, insanın yaşamsal alanlarını betimlemediği sürece, eylemimizi de aynı oranda 'kullanışlılık' ve 'ezber' içerisinde sınırlar. Bir müzikal eylemin, yalnızca müzikal bir eylem olarak gerçekleşmesinden çok daha zengin ve yaratıcı nitelikleri vardır. Müziğe diyalektik yaklaşım; eğitim, ifade, öğrenme gibi müziğe dair kilit kavramları, kendi süreçleri içerisinde;

bağlantıları, çelişkileri, yaratı süreçleri, teorik yapılanmaları, bilimsel tespitleri ve sanatsal görüntüleri ile öz niteliğine kavuşturur.

Diyalektik, temelde ve müzik eğitiminde üç yönü ile ele alınabilir;

Diyalektik materyalizm, insanın ve doğanın, algılanan bütün olay ve olguların anlaşılması noktasından, müziğin teorik yapılanmasına kadar izlenebilecek bir *"gelişim yasaları bütünü"*dür. Gelişimin belli yasalara bağlı olduğunun fakat bu yasaların durağan ve değişmez olan basamaklar değil, her alan için kendi özgül biçimlerini kazanan temel koşullar olduğunun anlatımını verir. Bilimin herhangi bir alanında bu yasaların işleyişi geçerli olduğu gibi, konumuz sanat olunca diyalektik gelişim yasaları izlenebilir ve en önemlisi hissedilebilir hale gelmektedir. Bu yanıyla diyalektiği, duyum-bilgi ilişkisi içerisinde sanat eğitiminde işlemenin, deneyimden teoriye bağlanan güçlü bir "yaşam-alan" bütünlüğü oluşturduğuna inanıyorum. Alanın (müzik), her yanı ile yaşamda etkin kılınması, bilince çıkarılan ortaklıklarda canlılık kazanır. Diyalektik, özü itibariyle toplumsal hayatta, doğada ve insanın öğrenme yaşantısında adım adım bütünlüklü düşüncelere varmamızı sağlayan "bütünlüktü bir düşünce biçimi" ve buna bağlı olarak bir yöntemdir. İnsan pratiği ile bu denli ortak temellerde buluşan diyalektiği "bütünsellik" olarak tanımladıktan sonra; diyalektik, hayatın her alanında işleyen süreçlerle birlikteliğimizdir diyebiliriz. Bu yanıyla "bağlantısallık" niteliğinden de bahsedilebilir.

"Genelle hangi noktada birleşip hangi noktada ayrılıyoruz?" (Veysal, 2007, s. 34). "Hayatın bir parçası olarak müzik, yaşam ile onun temel özellik ve koşullarından bazılarını paylaşır. Örneğin; baştan sona tarihseldir. (…) Müzik bir sürü şey aracılığıyla bir sürü şeye bağlanır" (Ridley, 2007, s. 12). Müziğe dair duyumsal bilgimiz ile yaşam arasındaki ortaklıkları işleyen diyalektik anlam, kulağımıza, bedenimize ve zihnimize yüklü bilgileri, Marx'ın da ortaya koyduğu anlamı ile ancak geçmişinin ve tarihinin ürünü olan insanda, bu tarihsellik ve çok yönlülük ile görünür hale getirmenin bilincini inşa eder.

2.2.1.1. Diyalektik Anlam; Alan İçi Bilgimiz ile Yaşamdaki Etkinliğimiz Arasında Kuracağımız Bağlar

Diyalektikle ortaya çıkacak ilişki türleri birçok ara ve ana katmanı içeriyor; insan-insan, beden-zihin, insan-müzik, eğitim-müzik, öğrenme-toplum, deneyim-öğrenme, duyum-bilgi, teori-pratik… gibi. Diyalektiğin bilimsel bir sistem olduğunu söyleyebiliriz. Diyalektik yasalar olarak belirtilen temel gelişim çizgileri, yaşamın tümü için geçerli ve genel anlamıyla düşüncelerimiz için yol göstericidir. Bu yanıyla, insanın varlığını, bilgisini değişen koşul ve

alanlara göre şekillendirebilmesi, onlara bilinçli bir yön verebilmesi için diyalektik, temel taşlardan birini oluşturur. Bu genel karakteristiğe sahip doğal işleyişin ve özün bozulduğu her alan, yaşam karşısında pasifleşir ve kendini bir sonraki zaman dilimine ulaştırmakta zorlanır. Müzik alanı içerisindeki diyalektik ilişkileri 'maddeler halinde' katı çizgiler 'miş' gibi açıklamadan önce: *"*Ve son olarak, benim için, diyalektik yasaları doğanın içinde inşa etmek değil, tam tersine onları onda bulmak ve ondan geliştirmek söz konusu olabilir" (Engels, 2000, s. 47). Müziğin edimsel, teorik, tarihsel ve eğitim alanı içerisinde, bütünlüklü bir insan-doğa-toplum-öğrenme ve gelişim süreci yatar. Buradan yola çıkarak söylenebilir ki, insan, doğa, toplum ve öğrenme sürecinin diyalektik niteliği, aynı zamanda müzikal duyum ve deneyimlerimizin diyalektik niteliği ile bir öz'ü anlama kaynağı olarak görülebilir. Bu nedenle diyalektik, müziğe "dış" bir müdahale olarak eklemlenmez. Onun özü, diyalektik bir işleyişin yaratıcı ifadesini verir. Müziğin diyalektik algılanışı, insana ve tarihe karşı güçlü bir temsili taşımaktadır.

Müziğe dair birçok teorinin sonradan oluşturulduğunu düşünürsek, bu sistemlenişin öncesi doğadır ve bu yüzden diyalektiktir. Burada duyum-teori ilişkisi, duyumun niteliğinin, teorinin niteliği haline gelmesi olarak değerlendirilebilir. İnsanın ve sanatın diyalektik özü – ilgili bölümde ayrıntılı olarak ele alınacaktır[8]- bugün sistem ve teori olarak ele alınan birçok yapının içerisinde varlığını korur. Yöntem ve yaklaşımlar, teoriler, kurallar, diyalektik gelişim yasaları paydasında ortaklığa kavuşarak, müzik teorisi, müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımları gibi özelleşmelere giderler. Temellerinde ise daha genel bir gelişim alanı yatmaktadır. Müzik eğitiminde bu genele yer vermeden işlenen teori ve yapılar, çalışmanın ortaya koyduğu biçimde, katı bir dıştan müdahalenin yarattığı yabancılaşmayla, özden uzak deneyimler halini alırlar. Bu bir anlamıyla müzik ediminin doğasının ve insanın müzikal doğasının tahribatıdır. Tahribat, diyalektik bir akışa sahip eylem içerisinde, öz anlamı verilmeyen kurallarla "bilgi" olarak dayatılan ezbere eylemler olarak, aynı zamanda bir bilinç tahribatıdır. Nasıl ki insan doğasının ve genel anlamıyla doğanın tahribatının biçimsel sonuçlarını yaşıyorsak, müzikal doğaya ait tahribatı da bundan bağımsız düşünemeyiz. Bu nedenle çözümlerimiz de içinde bu doğal öze ait olanı barındırmalıdır. Doğal olan, bilince ihtiyaç duymuyorken, doğal olanı yeniden canlandırmak güçlü bir bilinci ihtiyaç haline getiriyor. İnsan üretim ve eylemleri duyarlı olmaya ihtiyaç duyar. Yani müzikal kulağımız, görsel algımız ve bedensel farkındalığımız gibi bilincimiz de açık olmalıdır. Müzik gibi soyut ifade alanlarımızın, bilfiil taşınması gereken bir başka ifade basamağı olması gerektiği düşüncesindeyim. Bu yeni nokta, soyut ifade süreçlerimizde kendimize dair farkındalığın, bu

[8] bkz. Bölüm II (Müzik, İnsan ve Diyalektik-Sanatın ve İnsanın Özü) başlıkları altında tartışılmaktadır.

süreçlerin nitelik dönüştürücü yanının "sözel" anlatımını, ifadesini yapabildiğimiz bilinç noktasıdır. Herhangi bir deneyim içerisinde bu ifade anlarımızı -bunu, işitsel ya da performansa dayalı birçok disiplin içinde düşünebiliriz- örtük, duyumsal, soyut pratik süreçler olarak değerlendirebiliriz. Uzun vadede ve sürekli olarak yinelenen bu pratiklerimiz elbette birtakım duyumlarımızı hassaslaştıracak ve yetkinleştirecektir. Fakat bu alanların tarihsel ve maddi yönü bizlere çok açık şekilde gösteriyor ki, bu ifade biçimlerinin nihai hedefi nitel değişiklik yaratmaktır. Bu dönüşümü öz farkındalığın yanı sıra toplumsal farkındalık, gelişim, öğrenme ve yaşamı dönüştürme potansiyeli olarak düşünebiliriz. Bu nedenle, sanatsal eylemlerimiz ve soyut duyumlarımız, sürece ve gelişime dair, bireysel/evrensel sözel ifadeye akabilecek bir düşünce ve bilgi evresine varmalıdır. "Diyalog, hem uygulayıcı hem de tarihçi için yararlı olduğu yollardan biri olarak düşünce alışkanlıklarını geliştirir. Bunlar, fikirleri ve uygulamaları analiz etmeyi ve değerlendirmeyi, gerektiğinde alternatifler formüle etmeyi, fikirleri pratiğe taşımayı, uygulamaların teorik köklerini ve teorinin pratik köklerini izlemeyi, uygulama için daha iyi teorik temeller atmayı ve teoriyi daha uygulanabilir hale getirmeyi sağlar" (Jorgensen, 2001, s. 352). Kendi sürecimizi değerlendirebilmek, öznel süreçlerden nesnel birtakım bilgiler, düşünüş biçimleri, anlama yolları, hareket biçimleri üretebilmek kendi sürecimizle bağlarımızın niteliğinde ve yoğunluğunda yatar. Soyut olana, bilincin somut örnekler vererek yaklaşabilmesi, içinde var olduğumuz anı ne kadar özümsediğimizle orantılı olarak, onları dönüştürme imkânı verir. Sözel anlatım, somutlama becerisi ve bunların yaşam alanımıza yansıyan yönü, gelişime ve öğrenmeye dair kanıtlarımızdır. Tek yanlı ifade biçimi –bu soyut ya da somut olabilir- bireyciliğe ve anlaşılmazlığa yol açar. Kimi sanatsal yaratıcıların, bütün soyut anlatım biçimlerinin yanında, somut olarak sundukları şey kendi yaşama biçimleri, sanatçı nitelikleri ve hayattaki eylemleridir. Biz dinleyici, izleyici, algılayıcı, yorumlayıcı ya da öğretmenler olarak bu soyut ve somutun tutarlılıkları, çelişkileri üzerinden bir anlam bütünü yaratırız. Yarattığımız anlam bütünü onların üretimine karşı duygusal ve düşünsel algılayışımız üzerinde etkiler yaratır. Sanatla yoğun bağları olan insana dair ön tahayyülümüz nedir ve insan sanatsal üretimi içerisindeki kendinden ne bekler? Bütün burada, sanat içerisindeki insanın nitelik ve sanatın etkinlik sorgulaması yatmaktadır. Müzik eğitiminde, henüz öğrenci rolündeki öğretmenlerin somut ifade biçimleri, somuttan soyuta-soyuttan somuta bağlanan deneyimleri, öğretmenlik sürecindeki dönüştürücü alt yapıyı oluşturur. Bu, neyi-neden, hangi amaçla yaptığımızın bilincidir. Burada bütünlük ilişkisinde müziğin amaç ve araç niteliği birbiri içerisine karışır.

2.2.1.1.1. Müzik Öğrenme ve Müzik ile Öğrenme

Müziğin hem araç hem de amaç oluşu, birbirinden bağımsız iki farklı yön değildir. Bu çok yönlülük birbirini besleyen, sırasını devamlı olarak birbirine devreden etkin bir öğrenme sürecini kapsar. Peki bu süreç ne ile başlar? Herhangi bir alanın öğrenmeye dair hedefleri, hayata ne denli bağlı, bilgiye ve deneyime dair kapsayıcılığı ne denli büyük ise, kendini gerçekleştirme fırsatını bu oranda elde eder. Amaçlarımızı, hayatla (toplum ve doğa) olan iç içeliği ile genişlettikçe müziğin araç olma niteliği de genişler. Düşünme sürecimize müzik gibi, onlarca etkilenme, düşünme ve hissetme yolu sağlayan, böylece algımızı açan bir şeyi eklemiş oluruz. Bu sürecin kapsayıcılığı elbette, müziği amaç edindiğimiz noktayı beraberce işlememizi sağlar. Amaç ögesini kapsayıcı ve bütünleştirici hale getirdikçe "araç ve amaç" diyalektik devinim içerisinde sürekli yer değiştirir. Müzik öğrenme ve müzik yolu ile öğrenme arasındaki devinim, öğrenmenin bu birbiri ile bağlı işleyişini doğurur. Devinim, insanın düşünsel ve yaşamsal süreçlerinde "canlılığını ve etkinliğini" sürekli ve yaratıcı hale getiren derin bir anlatıma sahiptir. Müziğin, insan öğrenmesinde tuttuğu bu yer, Çernişevskiy'nin, güzelliğin yaşam olduğu anlatısı ile "güzelleşiyor." "Güzellik, onda yaşam bulduğumuz şeydir, güzel olanda kalbimiz için sevimli, değerli bir şey vardır" diyor Çernişevskiy (2012, s. 21). Sanatı araç-amaç ilişkisi içinde düşünmek ve müziğe diyalektik yaklaşım, sanata dair "güzel" algımızın, yaşama dair bilincimizle yoğrulmasıdır.

2.3. Müzik, İnsan ve Diyalektik

Yazının giriş bölümünde "Sanat ve sanat eğitimi dallı budaklı bir ağaç gibi avuçlarımızın içerisinde duruyor" demiştik. Geldiğimiz nokta, bu ağacı anlama ve tanıma bölümüne bağlanmaktadır. Diyalektik gelişim yasalarının belli çizgilerine ve temel uğraklarına girmeden önce, yaşama ve gelişim süreçlerine ilişkin –aslında var olmanın kendisine ilişkin- belli kavramları nasıl ele aldığını anlamak gerekir. *Hareket, çelişki* ve *devinim* üzerinde birbirine sıkı sıkıya bağlı ve burun buruna karşı ilişkilerin yeşerdiği bu ağacın köklerini oluşturuyorlar.

2.3.1. Hareket

Diyalektik materyalizm varoluşu "hareket" ile tanımlar. İnsanlığın ve doğanın, ilkellikten bu yana gelişim süreçlerinde evrensel bir gerçeklik olarak hareketin her şeyde ve her süreçte, devinimi sağlayan temel yasa olduğunu anlatır. Bu anlatımını, bilimin tarihsel olarak sundukları ve değişime dair bilimsel buluşlarla; öncelikle mekanik hareket (yer değiştirme), ardından kendine temel olarak aldığı bilimsel buluşlarla (hareketin nitel

değişikliğe neden olduğu), hareketin tanımını ve varlığını farklı bir boyuta taşıyor. Bu buluşlar çok geniş kapsama sahip olmakla birlikte (bkz. Engels, 2019) insanlığın gelişiminde hareketin rolüne dair temel fikirlere varmamızı sağlıyorlar.

Ancak, maddenin hareketi, salt kaba mekanik hareket değildir, salt yer değiştirme değildir; ısı ve ışıktır, elektrik ve manyetik gerilimdir, kimyasal bileşim ve ayrışımdır, yaşamdır ve son olarak bilinçtir (Engels, 2019, s. 48). Doğa bilimlerine dair köklü incelemeleri olan Engels'in aynı eserinde hareketin, en basit biçimi yer değiştirme, en yüksek biçimi ise düşünce olarak tanımlanıyor (Engels, 2019, s. 14). Bir anlamıyla diyebiliriz ki, diyalektik materyalizm, mekanik hareketin, nitel değişikliklere neden olduğunun anlatımını insanlık tarihinin ve doğanın içinden çekip çıkarmıştır. Bunu daha açık nasıl düşünebiliriz? İlk olarak, müzik alanında ve müzik eğitimi alanında "hareket" in konumuz ile bağlarına değinmeden, daha kapsayıcı bir görüntü ile karşı karşıya gelmek gerekiyor. İnsanlığın ve doğanın hangi süreci hareketi içermez diye düşündüğümüzde, elimizde, katı bir cisim gibi beliren hemen hiçbir şey kalmıyor. "Canlılık ve gelişim" olarak algıladığımız her şey kendine özel bir devinim içerisindedir. İnsanlığın daha ilkellikten bu yana "yaparak" bilgi ürettiği ve yaptıkça bilişsel ve fiziki anlamda geliştiği, değiştiği ve çevresini dönüştürdüğü anlatımını hemen her insanlık tarihi kitabında okuruz. Hareket kavramı, insanın öğrenmesine dair çok temel bir şeyden bahseder. İnsan, var olduğundan bu yana "pratik" ve deneyim içerisinde öğrenmiştir. Pratik, salt anlamıyla mekanik hareketten öte, insanda fiziksel, zihinsel, böylece nitel değişim ve dönüşümleri ifade ediyor. İnsanın bu nitel değişimi, etkin olarak yer aldığı süreçlerde çevresini de harekete geçirmesi ve bütünlüklü bir devinime yol açması anlamına gelmektedir. Hareketi, doğa ve yaşamdaki, ardından konumuz özelinde müzik eğitimi ve öğrenme üzerinden somut biçimleri ile ele alabiliriz. Bu çalışmada "hareket" kavramının ilişkisini diyalektik materyalizm ile kurma tercihi, onun, yaşamdaki bütün gelişim ve hareket süreçlerini, akıcılığı hissedilir bir dokuma ile önümüze sermesinden gelmektedir. Elbette daha pek çok alanın harekete dair tanımları ve açıklamaları bulunmakta. Doğadan insana, fizikten düşünceye ve evrenin hemen her sürecine kadar, insana düşünsel ve pratik bir akış sağlayan tek alan diyalektiktir. Çalışmanın teorik çerçevesini diyalektik materyalizm olarak vurgulayıp söyleyebiliriz ki, süreç, hareket ve dönüşümdür.

Yaşamdaki hemen bütün yapılanmaların "oyun" niteliğindeki başlangıcına dair, insanlık tarihinin öğrenme ve gelişim sürecini, oyun ile açıklayan Huizinga (2020), oyun *oynayan* insanı Homo Ludens olarak isimlendirir. Hareketin, müzik eğitimi içerisinde oyunla

kurduğu bağlara örnek olarak, hareket ve oyun anlatımı, diyalektik ve oyun anlatımı üzerinden, düşüncelerimiz için destekleyici bir birliktelik oluştururlar. Huizinga oyundan *bütünsellik* olarak bahseder (s. 20). "Oyunda, hayatın herkes tarafından hemen tanınabilen ve kesinlikle temel bir kategorisiyle karşı karşıyayızdır" (Huizinga, s. 20). Hayatın bu temel kategorisi, diyalektik materyalizmde, yaşamsal bir genel olarak "hareket" ile tanımlanır. Laban (1975) "Bir hareket etme tekniği gerektiren oyunlar, içerisinde kullanılan hareketlerin bilgi ve deneyimini içerirler" diyor (s. 9). Ve biz de buna bağlı olarak söyleyebiliriz ki oyunun kendisi "hareket eden insanın" ifadesidir. Yani oyun, hareket demektir. Bu hareket başlangıç anlamıyla fizyolojik olmakla birlikte bir öğrenme, yaratma, bilişsel hareketlilik ve beden-bilinç, birey-toplum hareketliliğidir. Bütün bunlar, hareket içerisinde birbirleri arasına ağlar örerler ve hepsi hareketin bir başka biçimi olarak, genel içerisindeki öznel biçimler olarak yerlerini alırlar. İnsana dair öğrenme biçimleri ve süreçleri tarih içerisinde belli kilit kavramlar halini almışlardır. "Emek", "üretim", "oyun", "pratik", "uygulama", "düşünme", "çalışma", "büyüme", "dönüşme", bütün bu öğrenme ve gelişme süreçleri, kendi alanlarında geniş anlatımlara sahip olmakla birlikte şunu söyler: "hareket ediyorum". "Maddenin, onun varoluş biçimi, içkin özniteliği olarak açıklanan hareketi, en genel anlamda, basit yer değiştirmeden düşünceye kadar, evrende yer alan bütün değişiklikleri ve süreçleri kapsar. Hareketin niteliğinin incelenmesi, aslında, bu hareketin en yalın, en basit biçiminden başlayarak, bunların en yüksek ve en karmaşık biçimlerinin anlatımına varmadan önce kavranılması, öğrenilmesi demektir" (Engels, 2019, s. 81). Oyun, en basit biçimlerinde ve hayvan hayatının içinde bile, tamamen fizyolojik bir olgudan veya fizyolojik olarak belirlenen psişik bir tepkiden daha fazla bir şeydir. Bizatihi oyun olarak, tamamen biyolojik veya en azından tamamen fiziksel bir faaliyetin sınırlarını aşmaktadır (Huizinga, 2020, s. 22-23).

Oyun sürerken hareket, gidiş gelişler, kader değişiklikleri, birbiri yerine geçmeler, bağlanmalar ve ayrılmalar görülür (Huizinga, 2020, s. 28). *Arkaik topluluk, tıpkı çocuğun ve hayvanın oynadığı gibi oynamaktadır. Bu işlem, en başından itibaren, oyuna özgü unsurlardan yana zengindir: düzen, gerilim, hareket, gösteriş, heyecan* (Huizinga, 2020, s. 39). Yarattığı çelişki, gerginlik ve bunların insanın öğrenmesi üzerindeki niteliği ile oyun, gelişime çelişki ile bir ortam yaratması anlamında da diyalektik bir süreçten bahseder. "Bilişsel-duyuşsal teorilere göre, birçok oyun biçimi, hafif başkaldırı, yenilik ya da uyuşmazlık içerir. Kişinin kendisiyle ve diğerleriyle (ya da hayal oyunları, kendi kendini ya da diğerlerini sembolleştirme) ya da kendisi ve nesneyle olan iletişimi neşelenmesini sağlayan yenilikler, uyuşmazlıklar oluşturur. Bu tür iletişimler, oyunun belli kuralları içinde

bilinçli ya da bilinçsiz olarak uyuşmazlığı indirgeyerek yumuşak bir başkaldırı haline dönüşebilir" (Singer ve Singer, 1998, s. 62). Psikiyatr ve logoterapinin kurucusu olan Victor Frankl, "İnsanın ihtiyaç duyduğu şey (…) kutbun birinin yükselecek anlamda, diğerinin de anlamı verecek kişiyle temsil edildiği çift kutuplu bir gerilim alanındaki varoluşsal dinamiklerdir" (2018, s. 119) diyor. Müzik eğitiminde hareket ile kurulacak bağlar, diyalektik anlamda bir öğrenme doğasından ve çelişkilerin, insan öğrenmesinde itici gücünü oluşturan dinamiklerinden bahseder. Bu yanıyla müzik eğitimi ve hareket, çelişki-hareket-öğrenme üçlemesi ile kendini yaşamsal bir genel içinde var eder.

2.3.1.1. Müzik Eğitimi ve Hareket

Gerçeği görünümlerinden birine götürmek, sürecin bir anına indirgemek ve geçmişin, geleceğin olmamasına yetecek kadar kuvvetli olduğunu sanmak gerçeğin diyalektiğini iyi bilmemektir (Politzer, 2000, s. 83).

Müzik eğitiminde sıkça bahsedilen hareket, diyalektik materyalizm ile ele alındığında, insanlık tarihindeki rolünden öğrenme yaşantımızdaki rolüne kadar çok kapsamlı düşüncelere varıyoruz. İnsan hayatında mekanik hareketin rolünü düşünürsek, çok daha üst boyutlarda nitel değişikliklerle karşılaşırız. Çünkü insanın mekanik hareketle başlayan içsel hareketi bilişseldir. İnsan bütün tarihsel gelişim süreçleri içerisinde hareket içerisindeydi; emek sürecinde hareket içerisindeydi, oyun sürecinde hareket içerisindeydi, doğayla savaş süreçlerinde hareket içerisindeydi ve bu şekilde bugünkü evrimini gerçekleştirdi. Tarihsel olarak insanlığın gelişmesinin ve öznel olarak da insan bilincindeki ve öğrenmesindeki gelişmenin ilk itici gücünü oluşturuyor hareket.

Herhangi bir hareket biçiminin, bir başka hareket biçimine dönüşebileceğini ve dönüşmek zorunda olduğunu vurgulayan (Engels, 2019, s. 14) diyalektik materyalizm, bu anlatıcılığıyla bizlere, ilkellikten bu yana ve eğitim alanı da dâhil olmak üzere, öğrenme yaşantısına kadar müzikal-yaşamsal bir tarihi, özü ile anlama, izleme olanağı sağlar. Bunu nasıl açıklayacağız? Doğadaki herhangi bir hareket biçiminin, zihinsel ve bedensel hareket biçimlerine, buradan ise bugün sanatsal diye isimlendirdiğimiz ifade biçimlerine dönüşü, "belli bir hareket şeklinin, bir başka hareket alanına dönüşmesi"dir. Toplumsal hareketlerin, kendi dönemlerinin bu yaşamsal hareketliliği içerisinde, zihinsel ve duygusal hareketliliğini yaratıcı hareketliliğe dönüştüren "eser yaratıcıları" için de hareketin aynı yasası geçerlidir. Hareketin bir başka biçimi olarak, hareket ve dans temelli öğrenme yaklaşımlarında ve yöntemlerinde, bedenden zihne aktarılan, mekanikten bilişsele aktarılan bir hareketin dönüşümünü izleriz. Diyalektik materyalizm bunu nitel değişiklik ile açıklar. Öğrenme de aynı biçim değiştirmeden geçer. Bu, bütün insanlık tarihi için deneyim-bilgi-deneyim

devinimini oluşturur. Doğal olarak sanatın bütün alanları için temeldeki yasanın hareket olduğunu, bu alanların tek tek, hareketin işleyişini bir başkasına aktardığı biçimler olduğunu iddia edebiliriz. Müzik eğitiminde alternatif olarak görünen bütün yaklaşım ve yöntemler, farklı ögeleri kullanarak da olsa, hareketin bu işleyişini kendilerine temel alırlar. Örneğin, müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarında sürekli olarak vurgulanan hareket, devinimin görsel bir forma bürünmüş hali olarak dans, x noktasından y noktasına gitmemiz gibi mekanik hareketle birlikte, içsel devinimi ve nitel değişiklikleri yaratır. İşte buradaki içsel değişikliğimizi "öğrenme" olarak tanımlayabiliriz. Kendimize ya da içinde bulunduğumuz herhangi bir şeye karşı öğrenmelerimiz, hareketin bu biçim değişimi ile karşılaşmalarımızdır. "Hareket dönüşme olanağını kendi içinde taşır" (Politzer, 2000, s. 75). Müzik eğitiminde de hareketi salt elin-kolun yer değiştirmesi olarak görmemekle birlikte, çok büyük bir tarihe ve anlatıma bağlı olduğunun bilincine varıyoruz. Bu bilinç yaşamımızın diğer alanlarında ve eğitimci kişiliğimizde içselleştirdiğimiz eylemimizde değer kazanır. Fiziksel hareketle (dans, ritmik hareket), bilişsel hareketlenmelere yol açarız ve bu nitelik değişimidir. Nitel değişime ise yaratıcılık ve üretim gözüyle bakmak düşüncelerimize yeni bir değer ve derinlik katıyor. "Hareket, salt yer değiştirme değildir, mekanikten daha yukardaki alanlarda nitelik değişimidir de" (Engels, 2019, s. 276). Müzik eğitimi ve hareket konusu ile bütünlüğü içerisinde; *Yaratıcılığı uyandırmak için hareket* (Garcia ve diğerleri, 2018, s. 40) ifadesi ile düşüncelerimize köklü bir halkayı daha ekleyip, hareket kavramına bir parantez açıyoruz; "yaratıcılık". Bu anlatımda yaratıcılık, yalnızca bedensel hareket olarak kendine sınırlar çizmez ve tek bir biçim olarak vücut bulmaz. Hareket ve yaratıcılık arasındaki bağ, bunun onlarca formu, temel bir hareket-dönüşüm yasasına bağlıdır. Daha geniş anlamda bu yasa çok daha bütünsel bir işleyişten ortaya çıkar. İnsan gelişimine bağlı olarak, beden hareketlerini ilk itici güç olarak nitelendirebiliriz. Fakat hareketin var olan her şey için geçerli olduğu, evrenin [doğa-insan-toplum (Marx)] bu hareket yasaları ile tanınabileceği ve ancak bütünlük içinde anlaşıldığı takdirde dönüşümün ve varlığın kavranabileceği; madde-zihin etkileşim ve gelişim süreçlerinin bilinmesiyle dönüşüm ve yaratıcılığın, insanın öz ve nesnel bilincinin bütünleşebileceği Marksist teoriyle daha bütünlüklü, açıklayıcı, etkin halini alıyor. Hareket ve değişim, şeylerin ve süreçlerin doğasında var olan nedenlerin, içsel çelişkinin sonucudur (Cornforth, 1987, s. 104). Bir adım ile yaklaşarak baktığımızda, hareket içerisinde yatan temel neden "çelişki" olarak belirir.

2.3.2. Çelişki

Diyalektik materyalizm gelişime dair kapsamlı anlatımlarından birini "çelişki" kavramı üzerinden yapar. "Çelişki, gelişimin temel yasasıdır" (Politzer, 2000).

Diyalektik materyalizm, evrene [topluma, insana ve doğaya (Marx)] içkin ve her alanda kendi öznel biçimini alan iç çelişkilerin hareketi doğurduğu savını öne sürer. Ve çelişki olmaksızın gelişimin olamayacağı düşüncesini bir müzik eserini var eden yapısal özelliklerden, dans sanatına; toplumlar tarihinden, sanat akımları ve dönemlerinin birbirini doğuruşuna; insan düşüncesinin gelişimi ve bilgi ediminden, bilimsel buluşlara; doğa yasalarından, insanın biyolojik yapılanmasına değin izleyebiliriz.

Diyalektik materyalizm, yaşamda hareketsiz hiçbir şeyin olmadığı yönündeki tezini [Hareket maddenin varoluş tarzıdır (Politzer, 2000, s. 178-79)] her şeyin içinde var olan çelişkilerin sonucu ekseninde ele alır. Burada çelişkiye dair basit bir genellemenin ötesinde, yaşamda karşılaşılan şeylerin özünü anlamak ve tahlil etmek için hepsinin kendine ait "öznelliğinden" yola çıkılıyor. Doğada, toplumda, bilimin kollara ayrılışında (fizik, kimya, biyoloji vb.), insan düşüncesinde, sanatta, kısaca yaşamda çeşitliliği oluşturan her inceleme alanında bu çeşitliliğe, kendilerine özel iç çelişkiler biçim verir ve onları ayrı bir inceleme alanı haline getirirler. Fakat hepsinin temelde buluştuğu bütünleştirici anlatım, ifadesini diyalektik materyalizmde bulur. Çünkü kendi alanlarına yoğunlaşmış her özel inceleme, genelle buluştuğu ölçüde insanla buluşur. "Hareketin herhangi bir biçimi, içinde, kendi özel çelişkisini taşır. Bu özel çelişki o şeyi bütün öteki şeylerden ayıran özel niteliği oluşturur. İşte bu iç nedendir ve buna, şeyleri birbirinden farklı yapan, çeşitliliğin esasıdır da diyebiliriz" (Mao'dan aktaran Politzer, 2000, s. 132). Engels, doğa bilimlerine dair derinlemesine incelemelerinde çelişki ve hareketin her öznel biçimini örneklerle anlatmıştır. Çok geniş bir kapsama sahip olmakla birlikte bu çalışma içerisinde çelişkinin bütün bilimsel yönlerine yer vermek mümkün olmadığından[9], çelişkinin nitelikleri üzerinden bir anlatım gerçekleştirilmeye çalışılacaktır. Konumuzla bağlantılı olarak, bir örnek teşkil etmesi bakımından, çelişkinin, insan düşüncesin gelişimi üzerindeki rolünü, Politzer'in somut bir anlatımıyla olduğu gibi vermek istiyorum;

> *Biz gördük ki, bütün gerçek, harekettir ve bu hareket evrenseldir, kendi aralarında zorunlu olarak bağlantı bulunan nicel ve nitel olarak iki biçime bürünmüştür. Peki ama hareket niçin vardır? Değişikliğin, özellikle niceliğin*

[9] Ayrıntılı bilgi için bkz. Politzer, 2000, s. 70-149

> *nitelik haline dönüşünün, bir nitelikten yeni bir niteliğe geçişin devindiricisi nedir? Bu soruyu yanıtlamak, diyalektiğin dördüncü çizgisini, diyalektiğin temel yasasını, bize hareketin nedenini veren yasayı açıklayıp anlatmaktır. Pek somut bir örnek bu yasayı ortaya koyacaktır. Marksist felsefeyi, diyalektik materyalizmi inceliyorum. Bu, ancak, aynı zamanda, hem bilgisizliğimin bilincinde isem ve hem de bu bilgisizliğimi yenmek ve bilgiyi elde etmek iradesine sahipsem olanaklı olabilir. İncelememin devindiricisi, incelemedeki ilerlemenin mutlak koşulu, benim bilgisizliğim ile onu yenme isteğim arasındaki savaşımdır, bu benim bilgisizliğim konusundaki bilincim ve bu bilgisizlikten kurtulmaktaki iradem arasındaki çelişkidir. Bu karşıtların savaşımı, bu çelişki, incelememin dışında değildir. Eğer ben ilerleme gösteriyorsam, bu, bizzat bu çelişkinin durmadan kendisini ortaya koyuşu ölçüsündedir. Elbette ki, incelemenin ilerleyişini belirleyen kazançların her biri, bu çelişkinin çözülmesidir (bugün, dün bilmediğimi biliyorum); ama her bir çözülmenin arkasından, bildiğimle bilmediğimin bilincinde olduğum arasında yeni bir çelişki ortaya çıkar ve buradan incelememde yeni bir çaba, yeni bir çözülme ve yeni bir ilerleme oluşur. (...) Bu hareketin ilkesi, incelemedir, daha az bir bilgiden, daha büyük bir bilgiye dereceli olarak geçişin devindiricisidir, şu halde, karşıtların savaşımı, (bir yandan) benim bilgisizliğim ile (öte yandan) bilgisizliğimi yenmek zorunda olduğumun bilinci arasındaki savaşımdır* (Politzer, 2000, s. 104-5).

Çelişkinin, farklı alanlarda aldığı farklı biçimlerle, sürekli ortaya çıkışı ve çözülüşü ile hareketi yarattığını söyleyebiliriz. Buradan harekete dair varılan diğer nokta, hareket ve çelişkinin "devinim"i sürekli hale getirdiğidir. Diyalektiğe göre çelişme olmaksızın gelişme olmaz ve çelişkiyi yaratacak olan karşıtlıklardır (Thomson, 1998, s. 23). Diyalektik materyalizmin varlığa dair ilk koşullarından birini oluşturan devinim, insan biyolojisi, düşünce, sanat alanındaki disiplinler, toplumsal olaylar, doğa olayları gibi genel bir "canlılığın" ifadesidir. Diyalektik materyalizmde anlatılan, devinim olmaksızın bir varoluştan bahsedilemeyeceğidir. Diyalektik, yaratıcılık ve hareket ekseninde; "Peki o zaman bu kadar çeşitli ifade biçimlerine hayat veren bu belirgin güç nedir?" (Garcia ve diğerleri, 2018, s. 7) sorusunu, çelişki ve hareket ile açıklar.

2.3.2.1. Müzik ve Çelişki

Diyalektik düşünen insan, kendi öznel süreçlerindeki iç çelişkileri tespit etme bilincine sahiptir. Bu çelişkiler yaşamsal olabileceği gibi bireysel, belli bir sürece ait daha dar çelişkiler, toplumsal çelişkiler ve hatta insanın inceleme ve uğraş alanlarının iç yapısını ve varlığını, bu varlık içerisinde bizzat kendi varlığını anlama yolundaki çelişkiler olabilir. Yani müzikal pratiğimiz içerisindeki öznel çelişkilerimizi, eğitim ve öğrenme üzerindeki insan ve toplum çelişkilerini, müziği var eden, belki ontolojik diyebileceğimiz çelişkileri ortaya koymak, içe ve dışa dönük bir *anlam* ve *anlamayı* beraberinde getirir. Gelişimi var eden ve büyüten bütün çelişkiler, çok kapsamlı anlamlara sahip olmakla birlikte insanın kendini aşmasında ve uğraş alanının gelişime dair yönünü büyütmesinde güçlü bir kaynak oluştururlar. Alanının özündeki iç çelişkileri tespit etmek bir bakıma özünü tespit etmekle aynı anlama gelir. Yani tanımakla ve süreçlerine vakıf olmakla. Bizler *ancak* bilinçli olarak bu çelişkileri büyütebilir, geliştirebilir ve çözüme istekli hale getirebiliriz. Diyalektik düşünen bilinç çelişkinin özünü tanıyabildiği gibi, çözüme dair yaratıcıdır da. Çünkü özü bilmek, bir süreci takip edebilmek, bu öze uygun düşen yeni yeni süreçlerin ve çelişkilerin çözümünün de tanıdığı olmak anlamına geliyor. Elbette bunun pratik anlamları var; birincisi bu çelişkilerin tanınmasına ve gelişimine elverişli ortamları, koşulları yaratabiliriz. İkincisi ise çelişkiye dair atacağımız adımlar, kendi alanımızın "yüzeysel eylem"inin dar bir kullanışlılıktan çıkmasını mümkün kılar. Bu ona öz niteliğini kazandırmak demektir ki burada bilinçli eylemimizi oluşturan ikinci bir nokta "her şeyin birbirine bağlı olduğu" [diyalektiğin birinci çizgisi (Politzer, 2000, s. 57-68)] bilgisidir. Diyalektiğin her şeyin birbirine bağlı olduğu üzerinden verdiği bilinç, bütünlüklü bir yaşam alanı oluşturur. Bu bilinç ile; ben-insan-toplum-öğrenme-yaratıcılık-üretme-eğitim-sanat-biçim-içerik-teori-pratik… gibi uğrak noktaları olan ve ardı sıra, her biri, kendini bir başkasına devreden bir yolculuğa çıkabiliriz. Alan içi eylemlerimizi ve alan içi olguları onlarca bağlantısı olan bir bütünün öznel çıktıları olarak düşündüğümüzde, bu bütüne, bağlantıları ile vakıf olmak "gelişime ortam yaratmak" konusundaki canlılığı ifade eder. İç çelişkilere yabancı olduğumuz her alan bizi kendi yüzeyselliği içerisinde eritir. Pratiğimizi de öyle. Genel olarak, çelişkileri tespit etme sürecimizde çift taraflı bilinç hali "her şey birbirine bağlıdır (Politzer, 2000, s.57-68), karşıtların birliği ve savaşımı vardır (Politzer, 2000, 104-149)" bize diyalektiği verir. Diyalektik düşünce ile (aslolarak insan düşüncesinin doğası budur) insan çelişkiyi kavrar, yaşamına ve alanına dair pratiklere, gelişen ve yaşamla buluşan ortamlar, koşullar sağlar.

Müzik alanının çelişkilerini belirlerken iki nokta beliriyor. Birincisi müziğin özünü yaratan çelişkileri nelerdir? Bu, bizlere, müziğin müzik olarak ve insan elinde cisimleşen bir alan olarak varlığını ve ilişkilerini verir. İkincisi müzik eğitimi alanında çözüm bekleyen çelişkilerimiz nelerdir? Birincisi müziği anlamak ve tanımak anlamında özünün anlatımını verirken ikincisi günümüz pratiği içerisindeki sorunları belirtir. Bu sorunlar, çalışmanın ele aldığı anlamında, insanın kendi müzikal eylemine yabancılaşması olarak, bireysel süreçlerimizin sorunlarını da içerir. Sorunun çözümü, birincisinin anlaşılmasından geçer. Müzik ediminin özü, dönüştürücü ve yaratıcı niteliğinde yatar. Müzik eğitiminin baş çelişkisi öz niteliğinden ve yaşamsal anlamından sıyrılıp teknik uğraş, duyumsal deneyim ve önemli noktalarda pratik zorunluluğa dönüşen niteliğidir. Yaşama dönüşlülüğü içermeyen bu anlamsal boşluk müziğin kendi dönüştürücü özüne ve müzikal pratik içerisinde insanın kendi pratiğine yabancılaşmasıdır. İnsan için olandan, müzik için olana geçiş, özne ve nesnenin yer değiştirmesidir. Bu süreğen değişiklik, gerçek potansiyeli yok eden temel çelişkiden kaynaklanmaktadır. Bu baş çelişki (Marx) alan içi baş çelişki olup daha genel sistemlerle ve insanın yabancılaşmasıyla daha büyük bir çelişkiye bağlanır.

2.3.3. Devinim

Devinim, farklı alanlar için şu şekilde örnekleniyor:

İnsan vücudunda, her saniye milyonlarca hücre ölürken bunlar yerine milyonlarca hücre doğmaktadır. Bu içsel devinim canlılığın varoluş biçimidir (Politzer, 2000).

Doğadaki devinime bir örnek verecek olursak; su buharlaşır, yoğunlaşır ve tekrar su damlacıkları olarak yeryüzüne geri döner (Politzer, 2000).

İnsan düşüncesine dair şu örneği verebiliriz: Piaget'nin bilginin insan zihninde yapılanma sürecine dair "dengeleme" anlatımı şu şekilde yapılıyor; "Dengeleme, özümseme ve düzenleme arasındaki uyum durumudur. Dengesizlik, özümseme ve düzenleme arasındaki uyumsuzluk durumudur. Dengeleme, dengesizlikten dengeye geçiş sürecidir. (…) Dengesizlik ortaya çıktığında, çocuğun denge aramasını teşvik eder" (Wadsworth, 2015, s.19). Bütün bu anlatımda, diyalektiğin, gelişimin ve öğrenimin temel çizgisi olarak ortaya koyduğu "çelişki" kavramını görebiliriz. Gelişimin temel koşulu olarak görülen çelişki, dengesizlik durumunu, çelişkinin çözümü ise göreceli bir denge durumunu ifade eder. Diyalektik materyalizmde çelişkinin sürekliliği, dengenin göreceli olduğu anlatımı ile devam eder. Devinim ve hareket için çelişki yadsınamaz gerçekliklerden biridir. Nitel değişim karşıtların dengesindeki bir değişimin sonucudur (Cornforth, 1987, s. 112). Nitel değişimin

bu anlamdaki kullanımı, öğrenme ve gelişim ile eş değerdir. Bu anlatımları, insan düşüncesindeki çelişki konusuna verdiğimiz örnekle[10] aynı çizgide değerlendirebiliriz. Burada da eski ve yeninin insan bilincindeki devinimi geçerlidir. Algılamaya ve algıladığımız şeyleri kategorize etmeye çalıştığımız, sonraları bağlantı kurup mantığa oturttuğumuz bilgiler ve yaşamımız boyunca bu zihinsel devinim, bizim öğrenme süreçlerimizdir.

Son olarak diyebiliriz ki, devinim, ses ve sesin hareketi ile müzik olarak işitsel bir form kazanırken, dansla birlikte bedensel ve görsel form kazanır; öğrenme süreci düşünsel bir form ya da toplumsal hayattaki devinim, yaşamın maddi koşullarını oluşturan çok boyutlu bir form olarak değişimin ve hareketin öznel biçimlerini oluştururlar. "Bir süreci anlamak ve onu denetlemeyi ve ona hâkim olmayı öğrenmek için, onun temel çelişkilerini öğrenebilmeli ve özgül örneklerde aldığı özgül biçimleri araştırmalıyız" (Politzer, 2000, s. 111). Her nitel değişiklik, bir çelişkinin, verimli bir çözülmesidir (Politzer, 2000, s. 111). Müzik alanında çelişkiyi somut hale getiren en görünür anlatım, diyalektiğin karşıtların ilişkisi üzerinden verdiği anlatımdır.

2.3.4. Karşıtlar; Çatışma ve Birlik

"Çelişki karşıtların birliğidir" (Politzer, 2000, s. 112) ve "Gelişme, karşıtların savaşımıdır" (Lenin'den aktaran Politzer, 2000, 107). Gelişmenin ilkesi olarak çelişkinin incelenmesi, şu başlıca nitelikleri ortaya çıkarmamıza olanak sağlar; çelişki içtedir; çelişki yenileştiricidir; karşıtların birliği vardır (Politzer, 2000, s. 106).

Geldiğimiz noktada çelişki ve gelişimin birlikteliği, çatışma ve birlik üzerinden işleyen karşıtlıklara bağlanıyor. Gerçekte bütün doğal süreçlerin karşıtların savaşımını içerdiği (Politzer, 2000, s. 119) ni söyleyen diyalektik materyalizmin müziğin teori ve tarihinde yeri büyüktür; müzik eğitiminde yapısal özelliklerin çoğu, kendi karşıtlarıyla anlatılır. Örneğin, bir müzik dersinde pianoyu- forte ile olan çelişkisiyle, tempoyu yavaş ve hızlı çelişkisi ile, sesleri ince ve kalın çelişkisi ile anlamlandırabiliyoruz. Ve bu tabloyu biraz daha büyütürsek örnek olarak rondo formunu A bölmesine karşılık bir B bölmesi ile geliştiriyoruz ya da analizlerimiz bu yönde bir anlatıma sahip. C bölmesine geldiğimizde ise *daha büyük bir bölüm* oluşturmak için, tonal, ritmik ve daha birçok anlamda *daha büyük çelişkiler* yaratılır ki bunlar birbiri ile karşıtlık ve birlik içerisinde gelişimi büyütürler. Yani

[10] 2.3.2. Çelişki başlığı altında, 4. Paragraf.

belli gelişimler için belli karşıtlık ve çelişmelere ihtiyacımız vardır. Bunları yaratım sürecinde ve yaratılmış üzerinde çalışırken anlama sürecimizde de aynı eksende tartışırız.

Bölümler arası bu ilişki, diyalektik gelişim sürecinin *Sav- Karşısav- Bileşim* (Thomson, 1998, s. 113) müzikal formunu oluşturur: *A- B- A*

Verilecek örnekleri çeşitlendirmek açısından;

İnsan düşüncesinde; Piaget' nin bilginin yapılanma sürecine dair tanımı, aynı diyalektik süreci ifade eder. İnsanın bilgiyi yapılandırma sürecindeki eski ve yeni bilginin karşılaşmasında, zihinde "eski ve yeni" "karşıtları" ve "çelişkiyi" oluşturur. Bunları dengelemeye çalıştığımız zihinsel ilerleyiş aynı zamanda "çatışma" sürecidir ve sonuç olarak bu süreçte öğrenme gerçekleşir.

Toplumsal süreçlerde; Her yeni toplumsal süreç çelişkilerin büyüdüğü ve sınıflı topluma geçişten sonra sınıf çatışmalarının başladığı karşıtlıklarla gelişim gösterir. İlkel toplumdan köleci topluma, ardından feodal topluma, ardından kapitalizme geçiş toplumun tarihsel sürecinin anlatısıdır ve bunlar kendi içindeki karşıtlıklardan yeşermekle birlikte, yeni sisteme geçiş bu karşıtlardan birinin üstünlüğü ile tarihi değiştirir.

Dans; Müzik eğitiminde hareketten bahsederken, karşıt yönlerden, hafif ve ağırdan, hareketten ve hareketsizlikten, durağan ve akıcı olandan, yavaş ve hızlı hareketten yola çıkarız. Kendini akışa bırakan noktalar, karşıtların anlık dengesi olarak form kazanırlar fakat devinimi tekrardan başlatan, karşıtların ortaya çıkışının ve dengesinin devamlı yer değiştirmesidir.

Her alanda incelenebileceği gibi, birkaç örnek diyalektik karşıtlıklara dair düşüncemizi güçlendirecektir;

Fizik âlemde karşıt güçlerin savaşımı evrenseldir. Çatalın paslanması gibi sıradan bir olay, demirle oksijen arasındaki savaşımın ürünüdür (Politzer, 2000, s 119).

Doğada hareketin başlıca temel biçimi, çekme ile itme arasındaki savaşımdır. Bu iki karşıtın, yani çekme ve itmenin birliği ve savaşımı, ister en uzak samanyolları, yıldızlar, ya da güneş sistemi –katı kitleler, sıvı damlalar, ya da gaz kümeleri- ister moleküller, atomlar ya da onların çekirdekleri sözkonusu olsun, bütün maddi yığınların, kümelerin oluşumunu, evrimini, devamlılığını, durum değiştirmesini ve parçalanıp yokolmasını belirler (Politzer, 2000, s. 119).

Belirli bir toplumsal düzeni ele alırsak, görürüz ki, o da, aynı şekilde, temel bir çelişki ve gelişmekte olan ikincil çelişkilerle açıklanır (Politzer, 2000, s. 122) Yeni üretici güçler ile eski üretim ilişkileri arasındaki temel çelişki, yani *sınıfların savaşımı* (Politzer, 2000, s. 122).

Şu halde yaşam ve ölüm, sonsuz bir şekilde kendini koyan ve çözülen bir çelişkinin iki yönüdür. Doğa, böylece, dönüşür, her zaman aynı, bununla birlikte her zaman yeni (Politzer, 2000, s.121).

Engels, Doğanın Diyalektiği kitabında karşıtların savaşımı ile ilgili çok kapsamlı örneklere yer vermiştir (Engels, 2019). Burada varacağımız sonuç, her alanın kendi inceleme konusunu oluşturan öznel çelişmelere sahip olduğu ve böylece karşıtlıkların özel formlar kazanıyor olduğudur.

Müziğin diyalektik yapısına dair anlatım şu şekilde yapılabilir; Bir müzik fikrini geliştirmek için sürekli olarak karşıtlıkların birlikteliğinin sağladığı bir devinime ihtiyaç duyarız. Bir müzikal fikir bu şekilde gelişir. Motife karşı motif, cümleye karşı cümle, bölüme karşı bölüm, akora karşı akor, hatta sese karşı ses. Elbette bu karşıtlıklarla birlikte göreceli bir uyum. Çelişkinin en gergin olduğu noktalar kendini çözüme bırakır. Diyalektik materyalizme göre çelişkinin en yüksek olduğu noktalar, çözüme en yakın olduğumuz noktalardır. Burada müziğe dair DOMİNANT- TONİK bağlantısı bile düşünülebilir. Müziğin bir başka yönü olarak, sanat tarihini ele aldığımızda, bir çağa karşı başka bir çağın doğuşunun, bu yeni dönemlerin ve geçişlerin yine çatışmaların ve çelişkilerin en yüksek olduğu dönemlerde gerçekleştiğini görürüz. Bunlar müziğe içkin diyalektik yapının örnekleridir.

"(…) 18. yy'ın materyalistleri diyalektik yöntemi bulamamışlardır, çünkü 18. yy'ın bilimi bunun için yeterli değildi (…)" (Politzer, 2000, s. 53). Fakat sanat bu diyalektiği bütün gerçek biçimleriyle ifade ediyordu. Burada sanata yüklediğimiz ifade misyonu bilimlerin dahi ötesine geçen bir duyum, algılama, anlama sürecini gerçekleştiriyor. Henüz ismi bilimsel olarak konmayan diyalektik yasaların işlediği doğa, maddi dünya, insandaki ifadesini sanatla bulmuştu. İnsan sanatsal biçimlerle diyalektiği, felsefeden önce ifade etmiş olabilir mi? Müziğin tarihsel ve güncel hiçbir yapısının saf çelişkisiz haliyle var olduğunu göremeyiz. Müziği var eden, sürekli bir gelişim ve ilerleme ile işitsel devinim haline gelen sesler, bölümler, motifler, dereceler arasındaki gerilim ve çözülüm ilişkileridir. En küçük yapı çelişkisinden en büyük yapısal ve biçimsel çelişkilere uzanan müzikal üretim "insan

üretimi ve edimi" olmasıyla "insanı var eden ve koşullandıran çelişkilerin" tarihsel ve güncel bilgisini taşır. Engels' in tekrarlanan cümleleri ile; "Öte yandan bu güdülerin de arkasında gizli olan devindirici güçlerin neler olduğunu ve etkin insanların beyinlerinde hangi tarihsel nedenlerin bu güdülere dönüştüğünü kendi kendine sorabilir insan" (1992, s.47). Onun bu bilgisel niteliği çelişkinin sürekli çözümünün yolunu açar. Bu ise insanın bütün faaliyet ve üretimi ile yalnızca bir parçası/çıktısı olduğu doğayla yaratıcı üretiminin ve bağının görünür kılınmasıdır. Diyalektik materyalizme gelince, bizlere bu işitsel devinim, edimsel kalabalık içerisinde birtakım genel bilgi, yöntem, düşünce biçimleri vermektedir ki bunun anlamı pratiğimize dairdir ve yaşamsaldır. Müzik edimi, üretimi, tarihi ve külliyatı içerisindeki diyalektik, onun dönüştürücü niteliğinin başlıca yaşamsal canlılığını oluşturur.

Müzik, tarihselliğin ve canlılığının bilince çıkarılmasıyla anlam kazanır. Müziğin iç yapılanması, gelişme, bütün haline gelme, devingenlik ve canlılığını oluşturan kuralları, diyalektik gelişim yasaları ile güçlü bir birliktelik oluşturur. Böylece, müziğin doğa ve insanla güçlü bağlara sahip olduğunu söyleyebiliriz. İfade ettiği "şey" bakımından, hangi düşünce biçimi ile ele alırsak alalım diyalektik işleyişle karşılaşırız. Ve müziğin teorik bilgi-çözümlemelerinden, biçimsel boyutuna değin diyalektik kavrayış, kuramın öğreniminin, içselleştirilmesinin, etkin ve yaratıcı olarak üretiminin önünü açar, ona yaşamsal bir anlam katar. Hem genel yaşamsal alanda ve hem de teorik yetkinlik anlamında diyalektik yöntem, müzik öğrenimi, deneyimi ve üretimine dönüştürücü potansiyelini verir. Bunu, dönüştürücü bir öz'e sahip olan yapı ve pratiklerin, kendi eylemimizde geçerliliğini sürdürdüğü farkındalığını vererek yapar. Diyalektik yöntem genel ve özel olmakla teori ve pratiği güçlendirir. Herhangi bir kuramı güçlü kılan, onun üretim ve yeniden yaratımla kullanımıdır. Üretim ve yaratımın kaçınılmaz olarak sağladığı şey, kuramı içselleştirme, anlama yani "duyum ve öğrenme"dir. Burada duyum, teorik çözümleme/işitsel duyumu temel almakla birlikte, müziğe ait tarihsel duyumun, şimdinin ve kendinin ifadesine, yaratıcılıkla bağlanan duyumudur.

2.4. Sanatın ve İnsanın Özü

"Sanat, insanla dünya arasında daha köklü bir ilişkiyi açığa vurmaz mı?" diye soruyor Fischer (2012, s. 21). Öz, insanların kültürü yaşadığı tarih ve coğrafya ne olursa olsun ortak olan ve değişmeyenleridir (Moran, 2008, 53).

Farklı tarihlere ait değişen koşullar, insanın niteliğini belirlemiştir. Bütün tarihsel farklılıklara rağmen insan, varoluşundan bu yana kendini ve çevresini anlama, anlamlandırma ihtiyacı duymuştur. Emekle birlikte "bilmek" eylemini keşfetmek, koşulların

yarattığı edilgen insanı aşıp, bizleri koşulların yaratıcısı haline getirmiştir. Bu koşulların yaratılmasıyla, hala, bilime tabi inanç ve düşünüş biçimlerinden geçiyoruz. İnsanlık tarihini konu alan kitaplarda ve araştırmalarda görüyoruz ki insan olmanın gereği olarak ilkel insanla ortak dürtülere sahibiz. Bunlardan biri "ifade ihtiyacı"dır ve bu, bizler için varoluşun temel koşullarından birini oluşturur. Bu noktada insan kendine ne gibi ifade alanları oluşturmuştur diye düşündüğümüzde; dil, dans, felsefe, din, büyü, oyun, tiyatro, şiir, resim, müzik gibi soyut ve somut birçok alanla karşılaşıyoruz. Bu alanları genelleştirirsek, en güçlü ifade alanlarımızdan birini "sanat" olarak belirleyebiliriz. Burada sanatın her tarihte aynı anlamı ve nedeni taşımadığı düşüncesi bizlere eşlik etmeli.

Yaşamdaki bütün günlük becerilerin farklı sanat alanları olarak görüldüğü tarihleri düşündüğümüzde; Ortaçağ'daki, Rönesans'taki, ilkel kabilelerdeki, çok da uzak olmayan tarihlerde yaşamış Aborjin'lerdeki, son olarak günümüzdeki rolü ve nedenleri sürekli değişmiştir. Elbette koruduğu ortaklıklarla birlikte. Bunları çokça açabilir ve arttırabiliriz. Tarih imleci nerede durursa dursun, sanatın bütün bir insanlık deneyimi ile bizleri buluşturduğu nokta, ifade üzerinden paylaştıklarıdır. Sahip olduğumuzu düşündüğümüz birtakım duygu, düşünceler anlattıkça gerçek anlamını ve biçimini bulur. Herhangi bir duygu ya da düşünceye önce sahip olduğumuzu ve ardından ifade etmeye başladığımızı sanırız çoğu zaman fakat harekete geçtikçe değişip gelişen becerilerimiz gibi ifade edilmeye başlanan düşüncelerimiz ve duygularımız da birçok şeyle etkileşime girerek, en önemlisi bizlere sınırlarımızı göstererek öğretici süreçler halini alırlar. Yani bu sanatsal ifade süreçleri aynı zamanda öğrenme süreçleri olarak şekillenmiştir. Böylelikle insan, sanat ile hayatı anlamlandırır, anlatır, aktarır, değiştirir, öğrenir ve üretebilir diyebiliriz. Tarihsel, sosyolojik ve daha birçok bilgiye çeşitli sanat eserleriyle ulaşabildiği ve zaman zaman sanatın, geleceğin bilgisini verdiği düşünüldüğünde, sanat-bilgi ilişkisinden bahsedebiliriz. Genel anlamda sanat ve bilim ikilemi yan yana getirildiğinde, bilgi anlamında yarar noktasının, sanatsal değeri düşürdüğü gibi bir ön düşünce doğabilir. Fakat bu noktada sanata ve özellikle de sanat eğitimine karşı cevapsız kalmaya başlarız. Sanatın teorik, fikirsel, felsefi kökenleri, eğitici rolleri onun değerinden bir şey kaybettirmediği gibi bunlar, hayata ve insana ne denli içkin olduğunun göstergeleridir ve tarihine baktığımızda yadsınamayacak bir gerçeklik olarak her adımda karşımıza çıkarlar. Sanatın, sanatsal, estetik, öz değeriyle insanın öz değerlerini birleştirmek anlatımın ve ifade yollarının güçlenmesini sağlamaz mı? Sanatın insandaki anlam dünyasını saf dışı bırakıp bir sanat eseri üretmeyi iddia etsek, ne kadar saf bir üretim elde edeceğiz? Bütün bunları düşündüğümüzde sanat, insanın kendini ve çevresini, koşullarını, doğayı, belki daha derinlerde özünü anlattığı, anladığı çok büyük ve

güçlü bir alandır. Anladığımız şeyleri daha iyi algılar ve kişiliğimizin bir parçası haline getiririz; "içselleştirmek." Sanat duygusal, bedensel, zihinsel, görsel, işitsel algılarımızı etkin hale getirerek ve bütün disiplinleriyle bizi bu sürecin içerisine çeker.

Sanatın özü, insanın diyalektik özü ile birlik içerisindedir. Müzik ile diyalektik arasında böyle sıkı ilişkiler bulunmasının nedenini, sanatın (müziğin) nesnel hayatın gerçekliğini yansıtması ile kendi yaratıcı özünün birlikteliğinde buluyorum. Sanatsal "FORMLAR" derken bir şeyin form bulmuş halinden bahsediyoruzdur, o şey nedir?

"An, formu var eder ve form an'ı açığa vurur" (Garcia, Plevin, ve Macagno, 2018, s. 43). Birbirleriyle çatışan, yüksek gerilimlere ulaşan ve belki ardından kendini uyuma bırakan bir eserin bölümleri arasındaki bu ilişki neden o tarihin çatışmalarını ya da insanda ifadesini bulmuş çatışmalarını anlatmıyor olsun? Neden dans müzikleri ve formları Rönesans'la birlikte daha etkin kullanılıyor? Bunu, yaşama sevinci bulan insanın, işitsel forma bürünmüş müzikal ifadesi olarak görebilir miyiz? Dönem dönem yapısal kalıplar ve kuralların yıkılışı neden toplumun maddi yaşam koşullarındaki yıkılışın ve tabii ki insanlardaki tesirinin tepkisi olmasın? Neden "dışavurumculuk", neyi dışa vurma *ihtiyacı* hissediyoruz? Ya da neden klasik dönem ve eskiye özlem? Uyum ya da uyumsuzluğu beğenen insanın algısını bunlara açık hale getiren şey nedir? Neden armoni ve uyum ya da neden uyumsuzluk? Cangal, Senfoni ve Senfonik Şiir türündeki eserlerin üretiminin, izlenimcilikle birlikte azaldığını, 1914-1918 Birinci Paylaşım Savaşı'ndan sonra en büyük gelişmelerini yaşadığını söylüyor (2018, s. 180). Koca bir orkestra ve devasa anlatılarda eserler, neden devasa büyüklükteki savaşın ifadesi olmasın? Orkestraya karşı solo çalgının devamlı çekişme ve çatışma içinde olduğu Konçerto neden o tarihlerin insanının toplumsal koşullarla mücadelesinin müzikal, yaratıcı ifadesi olmasın? Genelin, öznel kişilikteki yaratıcı ifadesi, bireyin toplumsal konumlanışının ifadesi olarak soyutlanır. Bu sorular kesinlik içeren cevaplara sahip olmamakla birlikte (sanatsal ifadeyi bu denli net belirleyemeyiz), sanatsal üretimler kendi tarihleriyle dikkate değer bir biçimsel ortaklığa ve anlatıma sahiplerdir. Sanatsal yaratım ve üretimin öznesi "insan" olduğundandır ki, insanın kendi tarih ve koşullarıyla güçlü ifade ilişkileri vardır. Ve bunlar nasıl ki kesin olarak belirlenemez, aynı şekilde kesin olarak reddedilemezler ve genel bir fikri, biçim ve içerikleri ile anlatırlar. Kendimize aynı soruyu üçüncü defa soralım; "Öte yandan, bu güdülerin de arkasında gizli olan devindirici güçlerin neler olduğunu ve etkin insanların beyinlerinde hangi tarihsel nedenlerin bu güdülere dönüştüğünü kendi kendine sorabilir insan" (Engels, 1992, s. 47). Karşıtlar üzerinden genel

bir yapıya sahip müziğin, çatışma ile ilişkileri, belli tarihlerin karakteristik özelliği haline gelmiştir. Çatışma, *Materyalist Felsefe Sözlüğü*'nde şu şekli ile tanımlanıyor;

> İnsan hayatında ortaya çıkan çelişkilerin dramatik, özellikle estetik ifade biçimi; çatışma halindeki insan fiillerinin, fikirlerinin, çabalarının ve tutkularının şiddetli mücadelesini sanat yoluyla yaratma (reproducing) biçimi, çatışmanın kökeni, belirli sosyal gelişme eğilimleriyle belirli sosyal güçler arasındaki mücadelede yatar. Gerçekçi sanat, sosyal çelişkileri, tipik durumlardaki tipik karakterlerin mücadelesi biçiminde, yani dramatik çatışmalar biçiminde sunar. Dramatik çatışmanın spesifik muhtevası, güzelle çirkinin mücadelesidir, bu mücadelenin büründüğü biçim ve bunun belirli bir estetik ideal ışığı altında değerlendirilmesidir. Çatışmanın rolü biçimi çeşitli sanat türlerine özgü tipleştirme tarzlarına ve karakteristiklerine dayanır. Böylece karşıtların mücadelesi dramla (tiyatro) ve romanda, çeşitli fikir ve duyguların çarpışması da resimde, lirik şiir ve müzikte açık bir biçimde dile getirilir. Gerçek sanatta, dramatik çatışma, esere güçlü bir estetik etkililik sağlayan muhtevanın derinliği, gerilimi ve sarsıcılığıyla kendini gösterir (Rosenthal ve Yudin, 1980).

Bütün bunları, yaratıcı kişilikte yankı bulan nesnel gerçeklik olarak tanımlayabiliriz. Bu yapıları sanatsal imgeler olarak düşünürsek, hangi süreç, hangi yaşanmışlık bu imgelerin yaratısına itiyor insanı? Müziğe ilişkin diyalektik yapının, tarihsel süreçlerin diyalektik yapısından kaynaklandığını söyleyebiliriz. Bu form ve biçimler başlangıçta, büyük teorisyenlerce tasarlanmış yapılar değillerdi ve onları, bugün yaratıcı dehalar olarak gördüğümüz bestecilerin toplumsal süreçten etkilenen yaratıcı ifade biçimleri olarak gördükçe, insan için sanatın tarihsel, öz niteliği, bugünkü sanat pratikleri ve eğitimi için temel sağlayabilir. Bu nedenle, kalıcı değerler yaratan eserler, ileriki tarihin insanı için esin niteliği taşırlar. Sanattaki biçim ve özün bu bilgi veren anlatıcılığına, yaptığımız işte yaslanacağımız bir kaynak olarak bakmak ve onları bilinçli bir kavrayışla ele almak gerekir. Bireysel duruşumuz, tutumumuz, görüşümüz ne olursa olsun, sanatın öznel ve nesnel dünyamız üzerindeki, içerisindeki misyonu, hangi tarihi incelersek inceleyelim olanca gerçekliği ile karşımıza çıkar. Bugün sanatın bu özüne yabancıysak bunun da günümüz koşullarıyla güdümlü nedenleri vardır. Geçmişin tutarlı ve bilimsel değerlendirmesi bu öz ve güncel değerlendirmeyi de mümkün kılar. Sanat hem koşulların, durumların hikayesini biçiminde ve içeriğinde taşır, bu hikayeyi binbir biçim ve tarzla anlatır, hem de bu koşul ve

durumların tam da içinde olan yaratıcı insanın ifadesiyle bizi bu gerçeklere götürür. Diyelim ki gerçeklikten tamamen kopuk bir eserin duyumsaması ve düşüncesi içerisindeyiz. Gerçeklikten kopuşun en açık tanımı gerçekliğin kendisidir. "Biz, şeyleri ürettiğimiz ölçüde, şeylerin "içinde"yiz: onları üretirken kendi eylemimizi, kendi düşüncemizi onlarda cisimleştiriyoruz. (…) Her nesne, kendisini oluşturan sürece, çözülmez bir biçimde bağlanır" (Politzer, 2000, s. 225). Sanatın kendisi insanların, ilkel anlamda, üretim için belirli ilişkiler kurma zorunluluğunun en büyük araçlarından biri olmasıyla hem tarihsel hem de günümüze dair çok güçlü izleklere sahip. Bedensel, zihinsel ve duygusal toplu bir ilişki ağı, amaca yönelik toplu hareket ve ritim, melodi, ses gibi müzikal yapılar dansın ve müziğin bu niteliğini ortaya koyar. Aynı zamanda bu ilkel görüngüler hala sanatın bütün disiplinlerinde ve eğitiminde aynı amaca yönelik niteliklerini korurlar; bağ kurmak, iletişim, ifade, beden-zihin birliği, toplu ve ortak değerler yaratmak gibi… Sanat en basit fakat gerçek anlamıyla "ifade"nin bir biçimi ise, ifade edilen yaşamdan, insandan ve toplumdan ayrı, ilişkisiz formlar olarak düşünülemez. Onun bu tarihsel anlamının bilinci, bugünün sanat ve eğitiminin biçimlendiricisi olmalıdır. Sanat özünde ne idi ve bugünkü pratiğimiz bu özün neresinde? Son olarak söyleyebiliriz ki, sanat, insanı "birey" olarak geliştirdiği ölçüde toplumsallaştırır da. Sanatın, insanı bu denli içine çeken, etkileyen yanı, onda kendimize ait bir şey "hissetme"miz ve düşünsel olarak bir başkasına, "kalabalık" olana katılma ihtiyacı ve isteğimizdir. İnsan, kendini ifade ettikçe ve sanat, onu "onun yerine" ifade ettikçe hayatla bütünlük sağlar, sanatın özü insanla bu canlı paylaşımlarında yatar. Bu sanata dair aidiyet hissi, toplumsal koşulların niteliğine göre biçim alır. Peki ya insanın özü sanatın özü ile hangi kavramda birleşir? Yaratıcılık ve "ifade" insanın yaşamsal ve sanatsal özelliğidir.

2.5. Özdeki ve Günceldeki İlkellik Açısından "İfade"

İnsan doğasından bahsederken, onun alt metni olarak da bıraksak, en temelde "doğanın insanı"ndan bahsediyoruzdur. Doğa, insanla beraber anlatıma ihtiyaç duyan bir işleyiş zinciri haline gelir. Müzik, içerik ve biçimi ile doğaya da aidiyetlik taşır. Ve "duyum" ve "devinim" ve "değişim", "savaşım", "bilgi" ve "ses", "görüntü", "hareket ve uyum" ve "uyumsuzluk" doğaya aittir. İnsana ait olan kısım; anlatım, iletim, betimleme, biçim, "form" dur; müzik, resim, dans… Bu tırnak tırnağa zincirlenişe insanın da doğaya ait olduğu halkasını ekleyebiliriz. Bizler doğaya üstünlük kurdukça, tarih sanata üstünlük kurar; bizler tarihe biçim verdikçe, tarih sanata biçim verir. Ve bu zincirleniş, ardı sıra birbirine eklemlenen halkalar, her biri kendi içinde "doğa, insan-tarih" gibi bir ilişkiler ağı oluşturur. Bu süreci gerisin geri takip edecek olursak, adım adım karşılaşacağımız şey gelişmenin bütünüdür. Biz bu ana halkaya "diyalektik" ya da "doğal ve bilimsel işleyiş" diyebiliriz.

Doğal olanın tahribi de, doğal olanın işleyişinin parçasıdır. Fakat bugünün parçalanmış doğası, bütünleştirilecek olanın bilgisini bağrında taşır. Diyalektiğin, herhangi bir tarih anlatısından farkı, tarihle birlikte geleceğe ve an'a bağlı oluşu, bunları anlama, açıklama, kullanma ve değiştirme bilincini, yaratıcılığını, hareketin kendisi kadar bir güç olarak yaşamsal eylemimize vermesidir. Yani, insanın, müziğin doğasından önce konuşmamız gereken, insanın "ifade etme" doğası olabilir. Müzik, bu doğal akışı oluşturan parçaların formlarından biridir yalnızca.

İnsanın müzik yapma, dans etme doğasına dair düşünmelerimizde, bugünün "doğasından koparılarak her alanda deforme olmuş" insanını yeniden insanlaştırmanın –özüne döndürmenin- yolunu çizeriz. Günümüz koşulları içerisinde salt "ilkel"lik ve "doğal"lık sorunlarımız karşısında yetersiz kalabilir. Bu, müzik eğitimi için de aynı gerçekliğe sahipken, müzik eğitiminde çokça yer verilen hareket için de geçerlidir. Elbette sanatın insana ve insan yaşamına olumlu anlamda biçim veren yönü, bu ilk ve doğal olana sıkı sıkıya bağlılığıdır. Ve en büyük niteliksel gücünü bu özde taşır. Çünkü Marx'ın da diyalektik teoride her yanı ile anlattığı gibi, varoluş hareketin kendisidir. Fakat bulunduğumuz tarihin doğal ve ilkel olanı hem olumlu anlamda aşan hem de bilinçli ve sistematik olarak yıpratan, dağıtan ve belki de yok eden bütün yapı-işleyiş ve bilinci karşısında, insandan yana aynı çok yönlülükle kuşanmalıyız. İnsan kişiliğinin ve öğrenmesinin tahribi nasıl ki tek yönlü olmuyorsa, çok yönlü geri yapılanmayı nasıl yapabiliriz? Sanat (müzik) eğitimi bunun neresindedir? Doğal ve ilkel bu noktada ve tek başına yetersiz kalmaktadır. Bu çalışmada da savunageldiğimiz müzik öğretim yöntemleri, onu bir bütün haline getiren ögeleri, disiplinleriyle aynı insan özünden hareket eder. Özden hareket eden yöntem ve yaklaşımlar, çocuk müzik eğitiminde, en saf biçimi ile dönüştürücü gücünü işletirken –çünkü çocuk, bilinç ve öğrenmesiyle, yaşantısıyla; ilkel, doğal ve öz olandır- yetişkin müzik eğitiminde aynı işleyişin yeterliliğinden bahsedemeyiz. Yetişkin müzik eğitimi için –bu çalışmada müzik öğretmeni eğitimidir- yaratıcı dans/hareket eğitimi, özel öğretim yöntem ve yaklaşımlarının uygulamaya dayalı eğitimi, bu öze bağlantımıza büyük bir halka ekler, kapı açar. Fakat onları bugünkü algılama ve uygulama biçimleri, koşulların bize yönelttiği kişisel ve mesleki soru/sorunlar karşısında daha genel bir anlamın öğrenimini talep etmektedir. Aksi, salt insan özüne yönelmenin getirdiği aşkın bir bireycilikle, gerçeklerden soyutlanmış, kendi kabukları ardında bir dönüşüm dünyası yaratmaktadır. Bu anlamıyla, müzikal doğanın en açıklayıcı yönünü, müziğin "doğrudan"lığı ve "canlı gibi" oluşu ile düşünebiliriz. İnsanla ilişkisinde müzik, canlı gibidir. Bu doğrudanlık ve canlı gibi oluş, onun "hareket" ile paralel diyalektik özü ile bağlantılıdır.

Müziğin insan ve toplum ile buluştuğu taban hareket ve diyalektiktir. Böylesi bir ilişkinin ne taşımaması gerektiği çok açıktır. Müzik yapma yüzeysellik taşımamalı. Bu anlamda, geçmişte var olanın özünü kavramadan onu kullanmak, bir birikimi tüketmektir. Bir eğitim alanı olarak sanatın (müziğin), alternatif yöntem ve yaklaşımlarla hedeflenen amaçları, yetişkin müzik öğrencileri için de geçerli ve gerekli olmakla birlikte, daha derin, geniş ve bütünlüklü bir alanı kapsar. Bu alan, eğitimde sorumluluk kavramının niteliği gereği doğal bir ihtiyaç halini alır.

Diyalektik materyalizm, hareketi, maddenin varoluş tarzı olarak tanımlarken (Politzer, 2000), Fischer (2012) "ellerle düşünmek"ten bahseder. Her iki ifade de tarihsel olarak insanlığın emek sürecini işaret ediyor. İnsan nasıl öğreniyor, nasıl düşünüyor ve nasıl gelişiyordu? Yaratıcı eylemlerde bulunurken onu bir adım öteye taşıyan şey neydi? Koşulları değiştirmeye başlarken insana doğayı ve yaşamı dönüştürme gücünü sağlayan ilk itici güç ne olmuştur? Bugün müzik eğitiminde hareketten ve aktif katılımdan bahsederken, bu ilkel insanla ortak noktalarımız hala aynı olabilir mi? Müzik eğitiminde hareketi "bedenle düşünmek" olarak tanımlayabilir miyiz? Ve bütün bu ayrı görüngülere sahip süreçlerde hareketle birlikte doğan yeni biçimler, yeni koşullar ve yeni itici güçler neler olabilir? "(…) kendisine uygun düşen çeşitli biçimlere dönüşmek yeteneğini yitirmiş bir harekette, henüz *dynamis* (güç) bulunmakla birlikte, *energia* (etkinlik) yoktur ve böylece kısmen yok edilmiş demektir" (Engels, 2019, s.48). Müzik eğitiminde bilgiye dönüşmesi beklenen hareketi "duyum" olarak tanımlayıp, onun duyum aşamasında kalmasını, özündeki dönüşme ve dönüştürme gücüne rağmen pasif bir "yapma" eylemi olarak deneyimlenmesini, öz potansiyelini gerçekleştirememesi ile paralel düşünebiliriz. Bu çelişki, aynı zamanda kendini bir problem olarak ortaya koyar.

2.6. Duyumsal Bilgi

Müzikal yaratıcılık, müzik teorisi ve eğitiminde iç içe geçmiş diyalektik süreçler asıl olarak insana ve yaşama dair geniş bilgilerin taşıyıcısıdırlar. "Tüm düşüncelerin temeli, duyumlar dünyasıdır" (Marx' tan aktaran Veysal, 2007, s. 80).

İşitsel ve pratik algımızda, bilgi ile yüklü bir yüzey örülü. Buna, "duyumsal bilgi" demek istiyorum. Bu yüzeyin, bilinç tarafından sarsılarak çatlak bir yüzey gibi damarlanışı, onu canlı kılacak kan akışlarına yol açar. Bu balyoz, diyalektiktir. Alışılmış duyumsamaların ötesine ancak diyalektik sorgulama ile geçilir. Pratikten teoriye, teoriden pratiğe diyalektiği, müzikal deneyim ve bilgisi olan insanda harekete geçmeye hazır bir birikimdir. Duyumsal bilginin pratik ile kazanılmış olması, onun kalıcı bir niteliği olduğunu gösterir ve derinlerde

yatan öz bilgiye dair tanıdıklık, yakınlık ve deneyim sağlar. Bu, bilinenden bilinmeyene ulaşma gibi ele alınabilir. Bu konunun içeriğinde doğabilecek düşüncelerden biri şudur; sanatla ulaşılacak bilgi yalnızca sanatla ilgili midir yoksa sanat daha geniş bilgileri içerir mi sorunu, farklı bakış açılarına göre birbirini dışlayan iki uç halini almışlardır. Fakat sanatın eğitim yönü, sanatı, amaç ve araç ikiliği ile işlemeyi ihtiyaç haline getiriyor. Sanatın (müziğin) duyumsal oluşu, pratiğimizde ve işitsel algımızda soyut bir bilgi birikimi yaratıyor. Öznel sürecimizin bilgisiyle, nesnel koşullara yön verebiliriz. Bu noktada dönüştürücü nitelik, sanata dair duyumsal yaşantılarımızın bilgi üretimine bağlanmasıyla bilimsel; bilginin duyumsal ve sanatsal üretimindeki etkisiyle sanatsal biçimlenmelerin karşılıklı etkiyle var olan diyalektik ilişkilerinde ortaya çıkar. Kısaca sanatsal deneyim bilgiyi, bilgi de sanatsal deneyim ve üretimi etkiler.

Müziğin öznel etkisi ve niteliğinden doğan duyumsal yön, insanı direkt olarak içine çeken bir etkinliğe sahiptir. Müzik, doğasından kaynaklı, duyumsal ve edimsel yanıyla ağır basar. Fakat doğası bozulmuş insan için bu yön yeterliliğini kaybetmiştir. Tarihimizin koşulları içerisinde insan doğası, her alanda müdahaleye maruz kalır. Yabancılaşmanın farklı biçimleri bu müdahalelerle ortaya çıkar. İnsanın gelişim sürecinde duyum ve deneyim, bilgi üretiminin kaynağını oluştururlar. Bu sanatsal etkinlikler için de deneyimin sanatsal ifadeye ve sanatsal ifadenin tekrardan deneyime döndüğü yaşamsal bir anlam taşır. İfadenin öğreticiliği ve ifade edilmiş olanın öğreticiliği, sanatın öz yönlerinden, bilme süreci ile bağlanan yönlerinden ikisini oluşturuyorlar. İfade etmek, insanın eylemlilik ve deneyim içerisinde olması anlamında hareket içinde olduğunun, her hareket aşamasında yeni çelişkiler kazanıp çözdüğünün, kendine ve benliğini kuşatan şeylere dair yeni farkındalık ve yaratıcılıkla, canlı bir öğreticiliğe sahiptir. İfade edilenin öğreticiliği ise çok kapsamlıdır. Bu ikisini birbiri ile bağlantılı düşünülmelidir. Az önce "ifade eden insan"dan bahsettik ve insan bu ifadesini evrenin bir yerine bırakırken aslında kendi tarihinden ve o günün insanından eski ama hala canlı olan bir şey bırakır. Tarih büyük bir adım attığında, bir insan boyu ayak izleri bu iki sırık arasında ardı sıra görünür. Yeni ifade biçimleri, sanattaki yıkılmalar ve yeşermeler, insanı kuşatan maddi gerçeklik, etkin ya da edilgen sanatçı, üretimleriyle bu ayak izlerine demir atarlar. "İnsanları harekete geçiren ne varsa, hepsi zorunlu olarak onların beyninden geçer, ama bunun beyinde alacağı biçim, koşullara çok bağlıdır" (Engels, 1992, s. 49). Bu nedenle ifade edilmiş olanın öğreticiliği, ifade etmenin öğreticiliğinden bağımsız değildir. Bu özden yola çıktığımızda ise günümüzün sanatsal edim süreçlerindeki bir eksiklik ve yanılgı ile karşılaşıyoruz. Duyumla başlayan sürecin sonrasında inşa edilen bilgiler ve işte tarihi özü oluşturan bilgiler, sanatın yalnızca duyumla sınırlı olmayan bir sürecinden

bahsederler. Duyum ilk hareket noktası olarak önümüzde durur ve biz onu bir şekli ile deneyimleriz. Peki ya sonrası? Sürecin sonundan tekrardan duyumumuza döndüğümüzde kendimize yeni olarak neyi sunacağız? Bunu iki şekli ile düşünebiliriz; ya süreç sonundaki birikimimizle duyum ve deneyimimize sanatın özüne bağlı bir öğreticilikle döneriz, ya da doğal olarak geliştirdiğimiz eylemimizle yolumuza devam ederiz.

Günümüz müzik edimleri ve hatta müzik eğitimi, sanatın anlamsal ve öz derinliğinden uzak bir kullanışlılıkla yoluna devam ediyor. Sanatsal üretimler ve edimler özlerinde yalnızca "yapmak" olan herhangi teknik bir iş değil, yaşama geri dönen deneyimlerdir. Sanatı bilimden ayıran, mantığa ek olarak, insanın bütün varlığına işleyen yanı burada yatar. Aynı zamanda sanatın bilgi yüklü olduğu gerçeği fikirsel yanıyla da bu yanılgıyı yıkar. Günümüz müzik eğitimi salt duyumsal yanın geliştirilmesi ile -ne kadar ustalaşılırsa ustalaşılsın- gerekliliğini yerine getiriyor gibi görünse de onun özü bunu misli ile aşar. May'in sözleri ile; "Çok katı, dogmatik ya da daha önceki vargılara bağlıysak, bu yeni unsurun bilincimizde ortaya çıkmasına asla izin vermeyiz; kendimize, içimizde bir başka düzeyde varolmakta olan bilginin farkına varma iznini hiçbir zaman vermeyiz" (2013, s. 82). Burada duyum ve teknik temel önemini korur fakat öze dair derinleşme, tekniği anlamlı hale getirir. Duyumun öz bilgiye dönüşmemesi ve mekanik eylem, başlangıçta araçsız ama anlamlı bir duyumu araçlı ama anlamsız bir duyuma kurban etmektir.

"Duyularımız aracılığıyla edinilen izlenimlere dayanan algısal bilgiden, tam anlamıyla gelişmiş kavramlara dayanan ussal bilgiye geçiş, bilginin gelişmesinde belirleyici bir basamaktır" (Thomson, 1998, s. 49). Buradan da yola çıkarak, şöyle bir ayrıma gitmemiz gerektiğini düşünüyorum; müzik eğitiminde bilgiyi geliştirme sürecini, çocuklar için daha duyusal algılar ve deneyim içinde, daha basit kavramlara varma hedefi üzerine kuruyoruz. Duyumla başlayan süreç müzikal kavramlara dönüşüyor. Yaşama bağlanan gelişimsel yönüne dair; bu süreçte çocuk elbette çevresiyle birlikte fakat büyük paydada "kendini" dönüştürür ve "kendini" ifade eder. Bizler, müzik eğitimi ile birtakım toplumsal biçimlenmeleri de hedeflerken, geleceğe dair sorgulayan, düşünen, üreten bireyler dediğimizde hayata aktif olarak katılan yetişkin profiline dair konuşuyoruzdur. Bugünkü aktif öğrenme yöntemleriyle, uygulamadan yola çıkarak bilgiye dönüşen öğrenme süreçleri "ilkel insan"la aynı işleyişe sahiptir ki özünde çocuğun öğrenme süreci insan doğasıyla bağlanır ve uzun vadeli bir biçimlenmeyi hedefler. Bu, hayata atılan ilkel insanın eylemiyle, yaşamla yeni yeni tanışmaya başlayan çocuğun keşif sürecidir.

Ayrımın ikinci kolu;

Müzik öğretmeni veya sanatçı noktasına gelince, burada müzikal duyumlarımızla varacağımız bilgiye daha uzaktan, daha kapsamlı; nedensel, anlamsal ve çok yönlü bakmamız gerekir. Uzaktan çünkü izleklerimiz insanlık tarihine değin uzanmalıdır; kapsamlı çünkü sanata dair her şey insan, toplum, öğrenme, kültür, doğa, tarih, bilim gibi sayabileceğimiz onlarca kavramla kesişir. Buna bağlı olarak söyleyebiliriz ki müzik öğretmeni ve sanatçı, öğrenciden farklı olarak, kendi dışında sorumluluklar taşır. Eğitim ve sanat, birbirine bağlı iki cephenin dönüştürücü alanını oluşturur. Bilim nesnel gerçekliği, sanat ise bu nesnel içindeki özneli insanla buluşturdukça, toplumun biçimlenmesi kültürel ve bilimsel olarak sarıp sarmalanır. Bu "yeniyi yaratma" misyonumuzun bilincinde olmak, sanatın insan yaşamı üzerindeki ve içindeki etkin niteliğini içselleştirmekten geçer.

Öğretmen eğitiminde, duyumsal anlamdaki müzikal deneyimler, bilgiye evrilecek bir kaynak olarak görülebilir. Burada sanat eğitiminin daha derin nitelikli olması gerekliliği üzerinden yapabileceğimiz bir diğer değerlendirme, öğretmen eğitiminin, çocuk müzik eğitiminden farklı olarak, duyumsal bilgiyi daha karmaşık, bağlamsal, ussal bilgiye dönüştürme ihtiyacıdır. Duyum gerçekten de bilinç ile dış dünya arasındaki dolaysız ilişkidir; dış uyarım gücünün bilinç olgusuna dönüşmesidir (Thomson, 1998, s. 33). Bilinçli öykünme insanlar arasında işbirliğine giden ilk adımdır. Çocuklarda açık seçik görebiliriz bunu. Çocuk, bir yetişkinin davranışını sırf öykünmek için öykünür önceleri. Daha sonra zamanla davranışının hangi amaçla yapıldığını kavrar, öykünmeyi o amaca uygun olarak geliştirir (Thomson, 1998, s. 34). Çocuğun bilişsel yeterliliği ve müziğin duyumsal ögeleri ile bir arada olduğu yoğunluk düşünüldüğü zaman, bir çocuğun işitsel ya da bedensel bir duyumun ardından kavramlaştırdığı "form", "ritim", "incelik-kalınlık", "nota" bilgisi ile; müzik öğretmenliği alanında eğitim alan bir yetişkinin -mekan, zaman, uzmanlık gibi belirleyici etkenleri de göz önünde tutarak söyleyebiliriz ki- duyumlarıyla vardığı daha karmaşık ve büyük teorik bilgi arasında fark yoktur. Bizler, hem kategorilere ayırdığımız bilgiyi bağlama oturtabilme gelişmişliğimiz hem de sanatçı ya da öğretmen misyonumuz gereği, sanata ait dönüştürücü, bize ait yaratıcı potansiyeli ancak ve ancak diyalektik düşünerek ve bunlar içindeki diyalektiği kavrayarak gerçekçi kılabiliriz. Öğretmen eğitimi için bu pratik-algı-duyum-bilgi-pratik süreci, daha geniş kapsamlı algılama-düşünme ve dönemin ihtiyacına dayalı bilgi üretimini zorunlu kılmaktadır. Böylece "(…) kavramlar artık şeylerin dış görünüşleri, ayrı ayrı yönleri ve dış ilişkileri olmaktan çıkar ve şeylerin özünü, bütünselliğini ve iç çelişkilerini kavrarlar. Bir şeyi bütünselliği içinde tam anlamıyla yansıtabilmek, bir şeyin özünü yansıtabilmek, bir şeyi çekip çeviren yasaları yansıtabilmek için, bir kavramlar ve kuramlar sistemi oluşturmak üzere posayı atıp özü koruyarak,

düzmece olanı atıp gerçek olanı koruyarak, bir şeyden başka bir şeye ve dıştan içe doğru ilerleyerek, duyusal algılamayla elde edilen zengin verileri düşünce aracılığıyla yeniden düzenlemek gerekir; algısal bilgiden ussal bilgiye doğru bir sıçrama gerekir" (Thomson, 1998, s. 50). Müzik eğitiminde özü yansıtma çabası, müzik gibi güçlü bir algısal bilgi kaynağını, ussal bilgiye dönüştürme aşamasında, özü anlama çabasına dönüşmektedir.

2.6.1. Müzik Eğitimindeki Pratiğin Kurama Dönüştürülmesi

Müzik eğitiminde pratiğin (duyumun) kurama dönüştürülmesi, müzik teorisi/müzik kuramı dersleri ile dengesi ve gerekliliği sağlanan bir sistem olarak görülse dahi, öz niteliklerinden ve çelişkilerinden kopuk ele alınması onu, yüzeysel ve yalnızca tekrar alan içi pratiğe dönüşlülüğü olan –bunun da nitelikleri tartışmaya açık olmakla birlikte- bütünden soyutlanmış bir kavramsallaştırma ve yalnızca alan içi "uzmanlık" boyutlarıyla kısıtlıyor. Yalnızca müziğin herhangi bir alanında uzmanlaşmak, hayatın çok yönlülüğü göz önüne alındığında, tutarsız ilişkiler zincirinde yalpalamamıza neden olur. Sanatın dönüştürücü gücü aynı zamanda şuradan gelmektedir; bizlerin var olan karşısındaki öznel ve yaratıcı tutumları sanatsal ifade, eylem ve algı (dinleme, izleme vb.) yoluyla gerçeklik karşısındaki duruşumuzu da değiştirir. Ve bizler doğrudan ve çabucak olmasa da, sanatın kişiliğimiz, düşünce biçimimiz, ifade tarzımız üzerindeki etkisinden kaynaklı, koşulları dönüştürme farkındalığına varırız. Doğa, insan ve toplumla ilişkisi üzerinden müzik, insanda vücut bulan duyumsama gücü ile, doğa, insan ve toplum adına düşünsel bir zemini, duyum ile hazırlar. Müziğin sezgi (duyum) yoluyla doğa, insan ve topluma bağlanışı bilinç aşamasına taşındığında, geri dönüşlü bir bağlantı yolu daha oluşturulur; insanın, doğanın ve toplumun müziğe bağlanması. Bu ikilik aynı şeyler gibi görünse de, birbiri üzerindeki etkileri bağlamında daha farklı anlamlar taşırlar. Bu, tıpkı insanın, doğanın nesnesi ya da öznesi olması (Marx) gibi güç ve nitelikli etki üzerinden düşünülebilir. İnsanın, doğayı kapsayıcı bir bilinç ile ele alışı, doğa tarafından koşullanışı ve koşullar üzerindeki etkisi, nasıl ki yetkinleşen insanın doğanın "özne"si olma yolunu açıyorsa, müziğe ve müzik eğitimine dair kapsayıcı yaklaşım, müziğin insan elinde, insan için özneleştirilmesidir. Müziğin bu konumu onu, koşulları dönüştüren bir güç haline getirir ve pasif bir "yapma" ediminden kurtarır. Burada koşullar, insanı çevreleyen her şeyde olduğu gibi nihai olarak insanın kendisidir de. Yalnızca doğaya öykünerek gelişim seviyesinin belli bir sürecini oluşturan insan gibi, ya da yalnızca çevresindeki yetişkin davranışlarına öykünerek (Thomson, 1998) gelişiminin belli bir evresini yaşayan çocuk gibi, "müzik yapma" eyleminde öykünme sürecinin evresi, bilinçle başka bir kerteye taşındıkça aslında yetişkin olmanın bilişsel ve eylemsel sorumluluğunu yerine getiririz. Öykünme, doğal gelişimin ilk evrelerindendir ve herhangi bir

alanda yaratıcı çalışma, amaca yönelmiş bilinçle ortaya konur. Yeniyi yaratacak olan günün ve geleceğin ihtiyacını tespit edebilendir. Elbette bu yeni geçmişin birikimi, deneyimleri ve bilimsel olanın kavranmasıyla yaratılır. Bilimsel olanın, sanatsal doğayı körelttiği gibi bir ön düşünce doğabilir. Bunları yazarken düşünme gereksinimi duyduğum ayrımlardan biri bu. Fakat çelişkinin sonrası şu şekilde çözülüyor; bilim, doğa ve insana (fizyolojik, biyolojik ve zihinsel olarak), karşı bir keşif, bir anlatımdır. Yani onların içinden çekip çıkarılan ve onları tanıtan olgu ve süreçleri tarif eder.

> "Böylece, duyumdan kavrama nitel geçiş, çelişki tarafından yapılan bir harekettir: duyum, aslında, gerçeğin tekil, sınırlı bir görünümünü yansıtır; kavram evrenseli olumlamak üzere bu tekil görünümü yadsır, nesnenin bütünlüğünü ifade etmek için duyumun sınırlamalarını aşar. Bu anlamda, kavram, duyumun yadsınmasıdır (örneğin: dalganın ve zerrelerin birliği olarak ışığın bilimsel kavramı, ışık duyumunu, yani bize ışığın varlığını bildiren, ama onun ne olduğunu söylemeyen duyumu yadsır). Ama, kavram, duyumun yadsınması (bilmenin bu alt düzeyine karşı savaşım ile) hazırlanmış olan kavram, karşılık olarak duyum üzerinde etki yapar. Onu yadsıdıktan sonra, ona, kendi kendini yeni bir güçle olumlamak yollarını verir, çünkü, anlaşılan daha iyi algılanır" (Politzer, 2000, s. 127). "Deneyimlerimiz, algıladığımız şeylerin kolayca anlaşılmadığını, yalnızca, anlaşılan şeylerin daha derinden algılanabildiğini göstermiştir" (Mao'dan aktaran Politzer, 2000, s. 127). Böylece, duyum ve kavram, kavram ve duyum, birbirlerini, aralarında etkileyen, her ne kadar her biri öteki tarafından kuvvetlendirilirse de her biri ötekine karşı kendini doğrulayan karşıtların birliğini oluştururlar (duyumun kendisini aydınlatan kavrama gereksinmesi vardır, ve kavramın da kendisine dayanak noktası olan duyuma gereksinmesi vardır) (Politzer, 2000, s. 128).

Sonuç olarak, burada vurgulanmak istenen, teorik ayrıştırma ve indirgemelerden çok, müziğe yaklaşımın yeniden üretime, insanın bireysel ve toplumsal yaşantısında etkili olarak kullanabilmesine bağlanan bilinçli algıdır. Doğası gereği müzik ve teorisi biçimsel olarak birtakım bilgileri içinde taşır. İnsan doğasına dair genel birtakım bilgilerin özel, işitsel form kazanmış yansımalarından biridir ve bu kaynak kullanılmalıdır. Müzik eğitimini, insan yaşamı için anlamlı kılmak istiyorsak –ki müzik öğrencisi için bu, özünde yadsınamaz bir gerçektir- aslında olduğu yere değin uzanmak zorundayız. Burada, öğretmenliğe dair

deneyimlerimizi iki yönü vardır. İlki öğretmenlik uygulamasında alanımıza ait teorik amaca ulaşmak için biriktirdiğimiz "bilgi" yönümüzdür. Bir diğer uğrağımız ise müziğe ait öznel deneyimlerimiz ve duyumlarımızdır ki öğretmenlik misyonumuzda yaratıcılığa dair itici gücü oluşturacak "istem"imiz de bu öznel süreçlerde müziğin, müzik yapmanın ve sanatın anlamına vakıflığımız, içkinliğimizle belirlenir. Buradaki duyumsal ve düşünsel deneyimler diyalektik sorgulamayla somutlaşacak anlamın, nesnel ve öznel derinliğidir. Sanat ile, iletişim kurabilen, bilgi üretebilen, toplu bir davranış ve duygu birlikteliği yaratabilen, düşünme eylemini müzikal eylemiyle tetikleyen, ya da tam tersi, müzikal eylemini düşünme eylemi ile tetikleyen, kendini ifade edebilen, yaşamla kuvvetli bağlar kuran ve yaşamın bir yanını sanatla dönüştürebilen insandan bu yana; bütün bu özü ve tarihsel anlamı kendi sürecimizin eleğinden geçirdiğimizde, dağılıp gitmeyen, ufalanmayan, yaşamımızda böylesine etkin kaç görüntü beliriyor ellerimizde?

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli / Deseni

Bu çalışmada, nitel araştırma tekniklerinden biri olan doküman inceleme yoluyla teorik ve kavramsal veriler elde edilmiştir. Araştırmada, Marx ve Engels'in *diyalektik* kavramından yola çıkılarak, deneyim, gözlem ve araştırma sonucu bu kavram, müzik ve müzik eğitimi ile ilişkilendirilmiş ve Marx'a ait olan *yabancılaşma* kavramı ile müzik eğitimi ve ediminde belli sorunlar ortaya konmuştur. Müziğin özündeki diyalektik, yabancılaşmanın aşılması ve dönüştürücü niteliğin bilince çıkarılması yolunda genel bir yaklaşıma dönüştürülerek, çözüm olarak sunulmuştur.

"Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir" (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s.45). Bu çalışmada da Marx ve Engels'e ait *diyalektik* kuramı, felsefi bir temel olarak belirlenip, müziğin teorik yapıları, eğitim yöntem/yaklaşımları ve edimsel alanıyla birlikte ele alınmıştır.

Çalışmanın bel kemiğini oluşturan *Diyalektik Yöntem*, müzik eğitiminde bir yaklaşım olarak belirlenmekle birlikte, araştırmada sorun ve teorilere ulaşmanın, tespit ve bulgulara giden yolda deneyimleri ve bilgileri analiz etmenin de temel yöntemidir. Bu nedenle, çalışmanın yöntemlerinden biri *diyalektik yöntem* olarak tanımlanabilir. Felsefi bir çıkış noktası olarak diyalektik, araştırmada kendini, müzik eğitiminde felsefi metodoloji olarak ortaya koyar. Hyo J. Jung (2021), felsefi metodolojinin dört karakteristik özelliğini şu şekilde sunmaktadır; felsefi soruların araştırılması, teoriler ve ilişkilerin ele alınması, müzik eğitiminin geleceğine dair bir yol çizme ve dönüşüme yönelik felsefelerin fizibilitesinin düşünülmesi (s. 27). "(…) felsefi metodoloji tutarlı ve sistematik bir şekilde bütün parçaların birbirine bağlandığı ve bütünü oluşturduğu bir 'düşünce sistemi' kurmaya yönelik bir girişimdir. Araştırmaları için felsefi metodolojiyi kullanan araştırmacılar, kavram ve teoriler arasındaki bağlantıyı açıklamayı mümkün kılan, düşünce sistemini başka sistemlere entegre

edebilmek ve kavramsal çerçeveler geliştirmek için iç görüler sunan bir teoriyi sistematize edebilir" (Jung, 2021, s.28). Bu araştırma için söylenebilir ki, felsefi bir kuram olarak da nitelendiren diyalektik, müzik, müzik teorisi, insan, eylem, öğrenme, tarih, gelişim yasaları, zihin, toplum ve daha niceleri ile kurduğu bağlarla müzik eğitiminde bir 'düşünme biçimi' olarak zihinsel ve eylemsel bağlar kurmayı amaçlar. Bu bağları ortaya koyar ve yine müzik eğitimi özelinde yeni bir sistemi ön görür.

Araştırmanın, nitel araştırma yöntemlerinin yanında artı bir yöntemle açıklanmasının gereği, onun felsefi niteliğinde yatmaktadır. "Felsefenin ayrıca, gerçekliği anlamanın ve geçerliliği kavramanın, onu bilim veya sanat alanlarından ayıran kendine özgü yolları vardır" (Jorgensen'dan aktaran Jung, 2021, s. 27). "(…) felsefi araştırmanın benzersiz doğası, ona nicel veya nitel metodolojilerden ziyade felsefi metodoloji ile yaklaşılmasını gerektirir" (Elliott'tan aktaran Jung, 2021, s.27). Duyum, deneyim, gözlem, müzikal ve felsefi doküman araştırmaları yolu ile iki alana ait kavramları ortaklıkları içerisinde ele alan bu çalışma, diyalektik-müzik ikiliğinde birbirleri arası aktarımı ve paylaşımı ortaya koyar. Müzik tarihi ve insanın öğrenme süreçlerinin, müzikal edimlerinin tarihine –bir anlamıyla öz'üne- ulaşmayı amaçlayan bu çalışma, bugünün eğitim yöntem/yaklaşımları ve uygulamaları için tarihsel bir temellendirme ve güncel pratiklere aktarma amacını güder. "Felsefi metodoloji, müzik eğitiminin geçmiş tarihini değerlendirerek ve mevcut durumu teşhis ederek gelecekteki müzik eğitimine yön vermeye katkıda bulunur. Elliott (1995), felsefeyi ve felsefe yapmayı, sırasıyla bir haritaya ve harita yapmaya benzeten bir analoji kullanır; Felsefi çerçeveleri kullanarak öğretmenleri öğretim yolculuklarına ilişkin geniş bir genel bakışa sahip olabilir ve hedeflerine ulaşmak için kendi yollarını oluşturabilirler (Jung, 2021, s. 28-29). Çalışma boyunca "genel bir düşünme biçimi" olarak da anlatımını veren diyalektik yöntem, araştırmanın ana fikri olan "dönüştürücü potansiyel"i öğretmenin bilinçli eyleminde görmektedir. Son olarak, "(…) felsefi metodolojiyi yürütmenin amacı, müzik öğretmenlerini, şimdiki durumu iyileştirmek ve bireylerin yaşamları kadar toplum ve kültür üzerinde de faydalı bir etki yaratmak için dönüştürücü çalışmalara katılmaya yönlendirmenin yollarını keşfetmektir" (Jung, 2021, s. 29). Çalışmada bu yol, felsefi ve eylemsel bir alan olarak diyalektik üzerinden biçimlenir. Tartışmalar ve belli bulgulara ulaşma yolları, bilinç-eylem-dönüştürücü yaratıcılık birlikteliği üzerinden, bütünlüklü bir anlatımda vücut bulur.

Araştırmada, müzik eğitimi alanında kullanılan teori, yöntem/yaklaşımlar; felsefi olarak, gelişim ve dönüşüme ait teorilerin temel kuramlarını veren *diyalektik ve tarihsel materyalizm* bir bütünü oluşturmaktadır. Marx ve Engels'in diyalektik kuramı, müzik eğitimi

teori, yöntem, yaklaşım ve süreçleri ile birleştirilecek felsefi çıkış noktası olarak belirlenmiştir. Alan içerisindeki teorik ve pratik derslerin diyalektik özleri ile işlenmesi ve böylece bu teori ve pratik içerisinde yatan diyalektik gelişim yasalarının bilince çıkarılması, müzik eğitimi ve edimi süreçlerinin dönüştürücü potansiyelini ortaya çıkaracak *diyalektik yöntem*in ilk ayağını oluşturmaktadır. Var olan teorik ve pratik derslere ilişkin diyalektik yaklaşım, derinleşme anlamında bir incelemeyi beraberinde getirir. Müzik ve diyalektik birlikteliği, armoni, müzik formları, müzik tarihi, oyun dans ve müzik, enstrüman, özel öğretim yöntemleri gibi, müziğin kendisine ve müzik eğitiminin kendisine dair dersleri, insanın sanat alanındaki edimsel, öznel, toplumsal, öğrenmeye yönelik özleri ile buluşturur. Buradan yola çıkarak, yöntemleştirilmeye çalışılan alan olarak diyalektik, var olanın özünün anlaşılması ve yeninin yaratılması yolunda bir *üretim*i ön görür. Üretim sürecinin doğal akış içerisinde açtığı diyalektik süreçler, müzik öğrencisinin yaratıcı çalışmalarında açığa çıkar. Bu iki yön -özdeki diyalektiği müzik eğitiminde teori ve pratik ile birlikte işlemek ve üretim süreci- yaratıcı çalışmalarda ve insanın müzikal eylemlerinde kendi özgül süreçlerini şekillendirme alanları tanır. Özgüllük, içerisinde öz'e bağlı bir yapıyı da barındırır. Yani, öz'ün bilinci ile yaratılmış yeninin öğreticiliğini taşır. Bir varlık olarak müziğin, müzik ediminin, insan öğrenmesinin diyalektik özü, yöntemin kaynaklarıdır.

3.2. Verilerin Analizi

Verilerin analizi noktasında, birbirini takip eden ve zaman içerisinde ortaklaşan iki süreçten bahsedilebilir. Bunlardan ilki deneyim, kişisel süreç ve gözlem olmakla birlikte; analizin düşünsel dayanağını, incelenen teori, felsefi ve eylemsel yaklaşımlar, kavram, kaynak ve dökümanlar oluşturmaktadır. Doküman incelemesi ile elde edilen teori, kavram ve kaynakların birbirleri arası ilişkiler incelenerek, deneyim, gözlem ve müzik edimi, eğitimi alanındaki ilişkiler üzerinden bağlar kurulmuştur. Eylem-teori ilişkisinin analizi yapılmış ve araştırılan felsefi, eylemsel kuramların, müzik eğitimi ve edimiyle, öz deneyime dair gözlemlerle arasındaki bağlar ortaya konarak, bu bağlar geliştirilmiş, nihai olarak belli tespit ve çözümler ortaya konmaya çalışılmıştır.

3.3. Araştırmacının Rolü

Konunun felsefi temellerini oluşturan kaynaklar incelenmiş, müzik alanındaki kaynak, deneyim, gözlem ve araştırmalarla, ikisi arasındaki ilişkiler kurulmuş ve içerdikleri ortaklıklar üzerinden teorik ve pratik bir çalışma olarak, müzik-diyalektik ilişkisi ortaya konmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR

4.1. Müzik Eğitimi Yöntemleri ve Diyalektik

Bu çalışmada, müzik eğitimindeki metotları, kuramları, ögeleri, tarihi ve genel anlamıyla öğrenmeyi diyalektik ile ele almak ve işlemek; onlar ve yaşam, onlar ve insan, onlar ve doğa, onlar ve toplum, onlar ve öğrenme, onlar ve dönüştürücü nitelikleri gibi birbirleri arası ilişkileri güçlendirmek hedefinden ileri gelmektedir. Müzik eğitimi yöntemleri ve diyalektik materyalizm; sanatın iyileştirici, dönüştürücü yanı, kişiliğin şekillenmesi, insanın kendini ifade biçimi, "öz"ü tanımak, eğitim, devinim-hareket-dönüşüm paydasında buluşarak gerçek bir içselleştirmeyi mümkün kılıyor. İnsanın öz öğrenmesi adına bir şeyler söylemek istersek, müzik öğretim yöntemlerine dair söyleyebileceğimiz birçok temel düşünce diyalektik düşünce ile kesişir. Müzik eğitiminde alternatif yöntem/yaklaşımların ve diyalektik/ tarihsel materyalizmin insan öğrenmesine dair izlekleri ortaktır. Müzik eğitiminde "aktif" öğrenme biçimleri, diyalektiğin başlıca çizgilerinden biri olan "hareket" ile köklü bir tarihsel sürece uzanır. Ortak anlatıya sahip fakat öznel biçimleriyle birbirinden ayrılan birçok alan diyalektik ile birbirine bağlanır. Öğrenme yöntemlerinde "ilkel" diyebileceğimiz insanın öz eylemi ve öğrenmesine dönüş, bu yöntemleri gerçekçi kılan bu özdür.

Müzikal yaratıcılığın ve belli dönemlerde ortaya çıkan öğretim yöntemlerinin tarihsel koşulları, onların, insanın özüne bağlanan bir yapı ile "alternatif" ve "yeni" olanı ürettiklerinin göstergeleridir. Savaş, kapitalizm gibi insanı her anlamda kuşatan dönemlerde –ki bu yöntemlerin ortaya çıkış tarihleri böylesi dönem ve etkilere rastlar- olan şey, sanatçısından eğitimcisine ve genel anlamıyla insanlığa dair yabancılaşmadır. Her alanda teknik uzmanlık ve özden kopuş insanın doğasına olan ihtiyaç ve özlemle farklı alanlarda kendini gösterir. Mekanik uzmanlık, doğal olandan ve öğrenmeden kopuk, zorunlu bir süreç halini aldıkça çalışmaya ayrılan zaman zarfında –ne denli yoğun olursa olsun- vücut bulamayan hedefler, aşılamayan aksaklıklar zinciriyle karşılaşılır. Cubash' in (2003) deyimi ile "Aksine uzmanlığı, insanı bir bütün olarak zenginleştirecek geniş bir temele oturtmak gerekir. Böyle yapılmadığı takdirde parçalanma ve yabancılaşma sonucuna varılabilir" (s. 9). Carl Orff'un böylesi bir savaş sürecinde öğrenmenin ve müziğin doğasına bağlı çözümü "elementer" müzikti. Ki bu dans gibi insan doğasına ait bir başka hareket biçimi ile akıcılık

kazanıyor. Dalcroze'da bu başlı başına "hareket"le yani insan öğrenmesinin en öze bağlı yönü olan, öğrenme ve ifade sürecinde bedensel hareket/eylem, beden-zihin birlikteliği ile somutlanır. Kodaly, sürekli tekrarlanan "duyumların" insanın kavramsallaştırma, soyutlama ve bilgi üretme sürecindeki özünü etkin kılar ki duyum ve kavramsallaştırma sanata en özgü süreçlerden birinin ifadesidir. Ve son olarak dil. Dilin, emek-hareket-duyum-üretim-ifade-kavram-kategori-cümle-bağlam süreci, ilkel insanın doğal öğrenme ve ifade sürecidir. Suzuki'nin ana dil yaklaşımı ile müziğe dahil ettiği bu yöntem, yine ilk ve öz olana bağlanır. Elbette bunlarla ilkelliğe sıkı sıkıya bir bağlılık ve çağın ihtiyaçlarına cevapsız kalan bir eğitim anlayışından bahsedilmiyor. Buradaki bağlılık, yabancılaşmanın aşılması olarak gerçek öze bağlılıktır. Elementer müzik ile ilgili satırlarında Cubash (2003), özün içselleştirilmesine dair şu cümleleri kuruyor; "Söz konusu insan fotoğrafı aydınlığa kavuşturulunca, bilinçsizce yanlış kullanılan eylem ve rekabet prensipleri veya yönlendirici amaçlar ve yabancılaştırıcı eğilimler fark edilebilir" (s. 8). Orff Schulwerk'teki elementer ***"öz"***, Suzuki'de anadil **"*sade*"** liğinde, Dalcroze'da beden-hareket **"*doğal*"**lığıyla, Kodaly'de kültüre bağlı **"*tanıdık*"**lıkla ortaya çıkan ve müziğe bağlanan **"*insana dair*"** bu tek tek "öz" lerin en güçlü içselleştirmesi, diyalektik düşünce ile somut ve devindirici anlamını kazanır. Yabancılaşma karşısındaki cevaplarımız diyalektik olduğu müddetçe insanı, toplumu, doğayı, kendimizi anlarız. Bunlar sonsuz ve sürekli tanışmalarımızdır. Diyalektik süreçlerin bilinçteki diyalektik yansılarının, bir düşünce ve pratik halini alması nitelikli ve öze bağlı bilgi üretimini sağlar. Böylece oluşacak şey, irademiz dışında gelişen, farkındalığımızı körelten her soruna karşı alternatif üretme kaygımız olacaktır. Öze dönüş çabaları, insanın ona ait olmayan düşünce ve pratiklerle çevrelenmiş olduğu noktada, tekrardan insanlaşmanın ihtiyacını hissettiği yerde doğar. Bu çabalar, her alanın kendine özgü biçimleriyle "yöntem, yaklaşım, metot, akım" olarak düzenlenir. Biçimleri farklıdır fakat aynı ihtiyaçtan doğarlar ve tek bir gerçeğe dayanırlar; hareket ve çelişki. "(…)Beyinde eli devindiren alandan eli denetleyen alana bir "taşma" olur. Çocuklar yazı yazmayı öğrenirken, elin devinimini denetlemek için gösterilen yoğun bir çabayla, dillerini de kımıldatırlar, dahası kimi zaman yazdıkları sözcükleri yüksek sesle söylerler" (Thomson, 1998, s. 30). Müzik öğretim yöntem/yaklaşımlarının ortak özlerinden birini Thomson'un bu cümlelerinde bulabiliriz. Hareket- ifade ve öğrenme. Orff Schulwerk ve Dalcroze'da hareket, Suzuki'de çalgı öğrenimi ve ana dil, Kodaly'de şarkı söyleme ve öğrenme ilişkisi, aynı anlamdaki "taşma" sürecini farklı biçimlerde işlerler, bu ortaklık ise insanın elementer (Orff) özüne dayanır. Bu doğanın, toplumun ve insanın diyalektik gelişim/öğrenme süreciyle sıkı ilişkileri vardır.

"(…) Marksistler, pratikten söz ettikleri zaman, pratiği dar anlamında ele almazlar. İnsan pratiği, insanın yerine getirme yeteneğine sahip bulunduğu ve onu belirleyen (bilim, teknik, sanat vb.) hareketlerin bütünüdür; pratik, binlerce yıldan beri biriktirilmiş olan deneyimlerin tümüdür" (Politzer, 2000, s. 20). İnsanın kendini anlatabildiği bütün ifade biçimlerinin değer görmesi, doğaçlama pratikleriyle elde edilen deneyimler ve bu yaklaşımların bütünlüğünü oluşturan parçalardan; hareket, dans ve oyundan, müzikal edimlerin (çalma, söyleme vb.) genelinden bahsederken, "insanın yerine getirme yeteneğine sahip bulunduğu ve onu belirleyen hareketlerin bütünü" demiş oluyoruz. Diyalektik materyalizmde önemle üzerinde durulan kişiliğin toplumsal değeri, Orff Schulwerk'te de insanın birey olarak kendini buluşunun, müzik eğitimi ile salt müzikal becerilerden ziyade, güçlü bir kişilik oluşturmanın ve nihai olarak bu kişiliği topluma katmanın ifadesidir, bu tabloyu biraz daha geniş perspektiften seyrettiğimizde uzun vadede koca bir toplumsal süreci görüyoruz. Diyalektik materyalizmin insanın ve hayatın devinim ve dönüşümüne olan inancını, müzik öğretim yöntem/yaklaşımlarına katmanın özellikle de biz öğretmenler için çok değerli olduğuna inanıyorum. Bu çalışmanın temel amaçlarından biri, bu içselleştirmelerin pratiğimizde vücut bulmasıdır. Doğada ve insanda gördüğümüz süreçlerin bilimsel yanlarını içselleştirdikçe yaptığımız şeylere inancımız artar. En önemlisi de var olanı ve yaratılmak isteneni anlamaya, anlamlandırmaya başlarız. Bu aşamadan hemen sonra da dönüştürmeye. Müzik eğitiminde alternatif yöntem/yaklaşımları günümüzde hala geçerli yapan onların, öğrenme üzerindeki bir ihtiyacı karşılıyor olmasındandır. "Felsefe? O çağdan beri tutundu kaldı, çünkü bir gereksinmeyi karşılıyordu" (Politzer, 2000, s. 27). Tarihsel olarak Dalcroze, Suzuki, Kodaly yöntemlerinin ve Orff Schulwerk'in aslında bir gereksinmeden yola çıkarak öğrenime "alternatif" ürettiklerini söyleyebiliriz. "O çağdan beri tutundu kaldı (Politzer)" çünkü felsefe gibi onlar da hala bir gereksinmeyi karşılıyorlar. Bunu da ancak insanın doğasına kenetli oluşlarıyla açıklayabiliriz, çünkü insanın değişmeyecek ihtiyacı onun öze bağlılığında yatar. Bu bütünlük ve bağlılığı nerede bulabiliriz? Öncesinde ifade ettiğimiz gibi diyalektik materyalizmde insanın hareket, pratik ve duyumdan başlayan öğrenme süreci, öğrenmenin özünün ifadesidir. Pratikten- teoriye akışı, kavram ve bilgi üretmenin bir diğer öz yanıdır. Bir sorgulama, açıklama, tahlil etme yöntemi olan tarihsel materyalizm, bu yöntem ve yaklaşımların tarihine öz'sel bir dönüş yapmamızı sağlar. Görürüz ki insanın geçmişten günümüze hala geçerliliğini koruyan özellikleri, müzik alanında "alternatif" olarak yöntemleştirilmiştir. Bunu kendi öğrenme sürecimize uygulamanın da ayrıca değeri vardır. Çünkü bir şeye "alternatif" üretmenin kaygısını taşıyan girişimler ve gelişmeler varsa, orada yolunda gitmeyen bir şeyler de vardır.

Bu bilinç ile insanın gitgide doğasına yabancılaşmasına neden olan bütün etkenleri, bağlantıları içerisinde düşünebilir ve ipin ucunu çeke çeke kendi sürecimize ve müzik eğitimi alanına gelebiliriz. Böylece bu yöntem ya da yaklaşımlara kalıplaşmış ve yalnızca müzik eğitimi alanında geçerli olan belli etkinlikler olarak bakmak yerine, onların öz anlatımını yaşamın birçok yerinde aktif hale getirebiliriz. Bu bireysel gelişimimizde ve öğretmenlik mesleğimizde bir içselleştirmenin varlığını da gösterir. Müziğin ifade yöntemlerinin yaratıcı kılınması, doğal olana özgürlük verilmesi, insanın bireysel öğrenmesindeki ve mesleki yöntemlerindeki bocalamalarına cevap verir. Örneğin, Carl Orff'un "elementer" dediği noktada, Mary Wigman'nın dansından etkilenmesinde ve bunu yaklaşımına işlemesinde bir "öz"ü yakalama çabası yatar. Aynı bakış açısı içerisinde Kodaly, kendi koşullarımıza göre yönteme, öznel biçimler vermemizi salık verirken, "kültür" bağlamında nihai olarak "özü verir", "yaratıcılığı özgür bırakır". Bu ise diyalektik materyalizmin her şeyi kendi özgül koşulları içerisinde değerlendirme ve buna göre eylemde bulunma çizgisiyle güçlü bir noktada kesişir. Çıkış noktası aynı, çekim noktası aynı, fakat yolculukları farklı yollardan geçiyor. Ve doğanın bütün inceliklerinde bu akışı görebiliriz. "Diyalektik, toplumsal olguları kavramayı ve açıklamayı başarır, çünkü diyalektik, bu olguları, kendilerini doğrudan, bağlı oldukları ve karşılıklı etki ilişkisi içinde bulundukları tarihsel koşullara bağlar" (Politzer, 2000, s. 64).

Sonuç olarak, müzik eğitimi yöntemleri ve diyalektik ilişkisinde, Dalcroze'la birlikte başlayan, Kodaly ve Orff ile devam eden, müzik eğitiminde hareket ve dans, hayat ve harekettir, diyalektik materyalizmin ifade ettiği gibi var olan her şeyin özünde hareket vardır, dansta devinim, karşıtların birliği vardır, devinim ve dönüşüm hayatın kendisidir ve içsel çelişkiyi içinde taşır. İnce-kalın ses, piano-forte, müzik formlarında bölümlerin yarattığı karşıtlıklar, solo çalgı-orkestra (örn. Konçerto) karşıtlıkları; müzik yapısal ögeleri içerisinde de çoğunlukla karşıtlıklar üzerine kurulmuş bir anlatıya sahiptir. Bunun yanında kendini uyuma bırakan noktalar da, düşünsel ve duygusal düzeyde karşıtların birliği ile ortak paydalarda buluşur. Müzik eğitimi yöntem/yaklaşımlarının diyalektik niteliği ve bunun bilince çıkarılması, yaşamın bütününde, müzikle öznel iletişimimizde, öğretmenlik rolümüz ile içinde bulunduğumuz süreçlerde, içselleştirilmiş bir "insan-müzik" ilişkisini açığa vurur.

4.2. Eğitimde Diyalektik

Müziği diyalektik ile diyalektiği de müzik ile anlatabiliriz. Bu da bize hayatı anlama ve anlamlandırma, sorun çözme, en önemlisi var olabilme, becerilerini müzik gibi duygusal

etkisi güçlü bir alanla birleştirme imkanı sağlar. Bunu toplumsal olarak düşündüğümüzde, ortak değerlere sahip fakat kendi potansiyelleriyle farklı alanlarda, ifade ve yaratım gücüne sahip bir toplumdan bahsetmiş oluruz. Müzik eğitimi çerçevesinde düşünülen bu konuyu bireyselden toplumsala uzanan bu noktayı, ülkemizdeki eğitim programlarının ve eğitim politikalarının gerçekliği içerisinde düşündüğümüzde, bu alanı da diyalektik süzgeçten geçirmek her şeyi sadeleştirip şeffaflaştıracaktır. Böylece alanımızda, gerçekçi, bilinçli, her şeyi doğru nedenselliğe oturtan yaklaşımlar doğacaktır. Diyalektik yaklaşımı müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarıyla iç içe düşünmek, bunu doğru yere ekilen bir tohumun hayat bulmasına benzetiyorum. Elimizde mükemmel sayabileceğimiz malzemeler olabilir (örn. iyi bir toprak ve tohum gibi) fakat hayat bulması için gerekenler bundan çok daha fazlasıdır. Onu, onu çevreleyen bütün şartlarla ele almalı ve düşünce süzgecimizden geçirmeliyiz. Böylece eğitimi köstekleyen atıl sorunların da saf dışı bırakılabileceği inancındayım.

Diyalektik materyalizm, aynı zamanda bir tahlil yöntemi olarak özneli genel içinde değerlendirmemiz bilincini verir. Her ne kadar konumuz, alanımızın (müzik ve eğitimi) iç yapılanması gibi görünse de eğitim konusunda daha kapsamlı bir bütünlük yatar. "Diyalektik, doğada olduğu gibi toplumda da her şeyin birbirine bağlı olduğunu söyler. Eğer okullar yıkılıyorsa bu, yöneticilerin yeteneksizliğinden değildir, savaş siyasetleri uğruna okul binalarını zorunlu olarak feda etmelerindendir" (Politzer, 2000, s. 64). Örneğin, Güntherschule' nin Nazi faşizmi tarafından 2. Dünya Savaşı'nda bombalanması, Mary Wigman'nın okullarının yine Nazi faşizmi tarafından kapatılması ve bombalanması tam da "eğitim" dediğimiz zaman konuşulması gereken noktalardır. Yöntem ve yaklaşımların diyalektik yönünü ve bunları nasıl şekillendirmemiz gerektiğini bu denli içselleştirmeye ve uygulamaya çalışırken, yine bu anlayışımıza sadık kalarak, toplumsal yönünü de irdelemeliyiz. Bizler yani "eğitim" adına bu denli ince ve bilinçli düşünmeye ihtiyacı, zorunluluğu olan insanlar için bu noktalar sorunlara yaklaşımımızı, doğru bir tahlil sürecinden geçirmemizi sağlarlar. Kendi pratik sürecimize girdiğimizde bütün bu düşünsel becerilere sahip olmamız, eğitimdeki amaçlarımızı dört bir yandan sarmalar. Yöntem-yaklaşımlar içerisindeki bütün diyalektiğe rağmen, toplumsal koşullar ve olaylar hakkında yeteri kadar diyalektik düşünmüyor olmamız değerlendirmelerimizde gediklere yol açıyor. Eğitime dair sorunları çözmeye gönüllüysek, insanı var eden ne varsa, diyalektik nedenselliklere oturtma ve bunlara isim verme noktasında cesur olmalıyız. "Her şey yer, zaman ve koşullarına bağlıdır" (Politzer, 2000, s. 64). Eğitimin kendisi bütün alanlarda sağlıklı düşünebilme yetisi vermelidir insana. İyileştirici yönü burada aranmalıdır.

Diyalektik düşünen bir eğitimci de güçlü sorumluluk duygularına sahiptir. Belli bir konuyu çevreleyen bütünlük için ayrı ayrı hiçbir çaba gereksiz değildir ki bu, insan eğitimini rastlantılara bırakmak olur. Bir şeye karşı güçlü sorumluluk duygularıyla hareket ediyorsak, ona atfettiğimiz değer o ölçüde güçlü olacaktır. Bütün bu düşünceleri salt müzik eğitimi olarak değerlendirmemeli. Hayatın her noktasıyla kesişen pratiklerdir bunlar. Fakat müzik ve eğitimi ile, onun kendi doğalında insanla güçlü bağlar kuran niteliği ile etkili bir araç elde etmiş oluyoruz. "(…) Onların pratiği diyalektiktir (ve ancak diyalektik olduğu ölçüde de etkili olabilir). (…) Yalnız diyalektik materyalizm bu çelişkiyi aşabilir: diyalektik bilgini, oluş halindeki bir tüm olarak evren (doğa ve toplum) konusunda nesnel bir anlayışa ulaştırır; ve işte bununla da ona, kendi pratiğini (uzmanlığını) her şeyin birbirine bağlı oldukları bir bütün, bir birlik içine doğru olarak yerleştirme olanağını sağlar" (Politzer, 2000, s. 77). Yukarıdaki anlatım kapsamında düşünerek, eğitim alanında yaklaşımlarımıza katılması gereken çokça "dış" nedenler vardır. Bunlar ise tam olarak eğitimin bütün süreçlerinin "içerisinde"dir. Bireysel olarak da bizzat kendi sürecimize dahil olan bu etkileri bilinçli kavrayışımız, onlara karşı cevaplarımızı güçlendirecektir. Bu ise sağlıklı bir gelişimin koşullarını yaratır ve neyi atıp neyi koruyacağımızın bilgisini verir.

3.3. Sürece Yön Vermek; Diyalektik Materyalizm' de Baş Çelişki ve İkincil Çelişki

Diyalektik materyalizmin baş ve ikincil çelişki tezi, emek verdiğimiz süreçlerdeki hedef ve yöntemlerimizin uzlaşmacı bir yanılgıyla hedefinden şaşması ya da yaratıcı ve inançlı bir gerçeklikle yerini bulması gibi iki farklı sonucu yaratan bir süreci öngörür. Baş ve ikincil çelişkilerin bilinci, amaçları belirlemenin ve bu doğrultuda eğitim yöntem ve yaklaşımlarımızı gerçekçi hale getirmenin bilincidir de. Kendi eğitim sürecimde ve öğretmenlik deneyimi süreçlerimde çok defa gözlemlediğim, içinde bulunduğum ve sınadığım bir şeyi paylaşmak istiyorum. Aslına bakarsanız yabancılaşma kendi içsel süreçlerimden ve eğitim sürecine dair gözlemlerimden vardığım bir sonuç, birincil ve ikincil çelişkilerin konuya dahil oluşu ise öğretmenlik deneyimlerimde içselleştirmeye çalıştığım yöntem ve yaklaşımlardaki bütün olumlamalarıma rağmen pratikte özüne kavuşmayan bir boşluktan geliyor. Daha şeffaf bir anlatım verebilmek için, ortaokulda öğretmen olarak yaşadığım bir deneyimden bahsedeceğim. Müzik sınıfı olarak düzenlenmiş, mekansal anlamda herhangi bir müzikal etkinliği gerçekleştirmeye elverişli bir derslikte, öğrencilerle, henüz üniversite yıllarında tanışmış olduğum müzik eğitimi yöntem ve yaklaşımlarını uygulamaya, bir anlamıyla keşfetmeye çalışıyordum. Yöntem ve yaklaşımların hepsinde yakaladığım ortak fikirler, pratikte bir merkez noktasını oluşturuyor, değişken yöntemler yan yana olduğum öğrencilere göre bu merkez etrafında şekilleniyordu diyebilirim. Öğrencinin

bilfiil katıldığı öğrenme süreçleri, hareket ve pratiğin öğrenme üzerindeki etkisi, pratikten teoriye akan süreç ve en önemli anlamıyla öğrencilerin yaratıcılığını cesaretlendirecek, ortak alana açılan bir kapıyı aralık bırakmak, bu merkezden edindiğim en genel fikirlerdi. Her yeni deneyimimde doğal olarak belli çelişkilerle karşılaştım, bazısı akış içerisinde eriyebiliyordu fakat kemikleşmiş çelişkiler, ulaşmaya çalıştığımız her insanla farklı bir ilişki biçimini gerektiriyor. Bu düşüncelerle müzik dersi süresini, genel hatlarıyla belirlemeye çalıştığım etkinliklerde, uğultu içerisinde yalnızca bir çocuk dışarıdan ama aşamadığı bir çelişkinin sınırlarıyla dersi izliyordu. Profilini şu şekilde tanımlayabilirim, yabancı uyruklu olduğu için sınıf ve aslına bakarsanız koca bir çevre tarafından yok sayılan, ayrı tutulan ve yabancılığı güçlü oranda hissettirilen bir genelin çelişkisini taşıyordu. Bunlar elbette anlık gözlemlerim ve anlık bir olayla da belli düşünsel karşılaşmalarıma neden oldu. Ders sonunda yanımdan geçerken ona, kendi dilinde "nasılsın" dedim ve ders sürecince hiçbir sese değil ama kendinden bulduğu bu en ufak sese büyük bir duygu akışıyla karşılık verdi. Bu temel çelişkisine cevap bulabildiği zamandan sonraki her derste, yöntem ve yaklaşımlarda merkez olarak ele almaya çalıştığım bütün fikirlere ve açık bırakılan her kapıya kendi merak ve isteği ile adım attı. Elbette bu çelişki çok büyük bir temele dayansa da yalnızca bir müzik dersi için bağ kurabilmenin yolu açıldı. Bu, yaşanan onlarca süreç örneklerinden yalnızca biri, hatta tahmin edilebilir bir şekilde, benzeri süreçler eğitimin her anında ve alanında yaşanıyor. Bu küçük karşılaşma aslında genel bir fikrin temsili. İnsanın bireysel ve mesleki belki de toplumsal alandaki düşünce biçimi, yaptığı şeyin özüne ne derecede temas ettiğini belirliyor. Diyalektik materyalizmin birincil ve ikincil çelişkiler olarak açıkladığı kapsamlı anlatımla bizler, bu çelişkilerden hangisini temel alacağımız, neye öncelik vereceğimiz, öze ulaşmak için hangi soruna cevap üretmemiz gerektiği noktasında, yöntemsel mükemmellikten çok, gerçekçi süreçlerin cevabını ancak onunla alabiliriz. "Gerçekten, belli bir süreç, basit bir süreç değildir; kesin olarak şunun için ki, bu süreç, kendi özgül varlığını, kendisini tüme bağlayan birçok nesnel koşullara borçludur. Bundan, her süreçte, bir dizi çelişkinin yeraldığı sonucu çıkar. Ama bu çelişkiler arasında biri baş çelişkidir, sürecin başından sonuna kadar var olan ve varlığı ve gelişmesi, sürecin niteliğini ve gidişini belirleyen çelişkidir. Ötekiler ikincil çelişkilerdir, baş çelişkiye bağlı çelişkilerdir" (Politzer, 2000, s. 141).

Diyalektik materyalizm, "hiçbir nitel değişme, bir dış müdahalenin doğrudan doğruya ürünü olamaz" (Politzer, 2000, s. 109) diyor. Kendi yaşamsal etkinliğimizde de (bu ister öznel süreçlerimiz ister öğretmenlik mesleğimiz olsun) temel çelişkisini yakalayamadığımız her noktaya karşı atacağımız adımlar, bir dış müdahalenin sonuçlarını

doğururlar, yani öze dokunmayan bir yüzeyselliğin geçiciliğine sahiptirler. Buna bağlı olarak şu sorular düşüncelerimizin odak noktasını netleyebilir; kendi eğitim süreçlerimizde anlamı bilinmeksizin "dayatılan" bilgileri yaşamımıza ne denli dahil ediyoruz? Bilgi anlamında adım adım zenginleşen insandan değişim bekler miyiz ve değişimin, gelişim anlamındaki koşulu nedir? Temel soru şu ki, müzik eğitimini bir "dış müdahale" olmaktan nasıl çıkarırız? Bu öğretmenlik mesleğimiz için de, müziği insan yaşamındaki nitel değişmelerin aracı olarak işleyebilmek yolunda hesaba katmamız gereken bir belirleyiciliğe sahiptir. Yan yana geldiğimiz öğrenciler, müziği bir dış müdahale olarak algılamaktan çok, öz nitelikleri ile duyumsadıkları oranda, gelişime yönelik nitelik değişiminden bahsedebiliriz. Yöntem ve yaklaşımlarımız ne denli güçlü olursa olsun, yaşamda karşılığı olan pratiklere sahip olmamız gerekir. Bunun da şu noktadan geçtiğini düşünüyorum; her şeyin birbirine bağlı olduğu düşüncesi ile ikincil çelişkilerin, temel çelişkilermiş gibi dayatıldığı yüzeysel edimlerden vazgeçmek. Bu anlatıma bağlı olarak, insanın baş çelişkilerden kopuk alan içi uzmanlığını da yabancılaşma olarak tanımlayabileceğimiz gibi, meslekteki bu yabancılaşma, artı bir yabancılaşma üretir. Diyalektiğin, temas halinde olduğumuz her şeyi kendi süreçlerimizle tanıştırmaları, bu anlamıyla yabancılaşmanın aşılmasının yolunu, düşünsel ve pratik olarak çizer.

4.4. Yabancılaşmanın Aşımı Olarak Diyalektik

İnsanın doğaya, kendine ve üretimine yabancılaşması olarak tanımlanan düşünsel ve anlamsal edilgenlik, bilincin, pratiği belirleyen kapsayıcılığı ile sürekli bir gelişim halinde aşılır.

Sanatsal ve müzikal faaliyette de yabancılaşma, bilinçle aşılır. Buradan bilincin yalnızca düşünsel değil, aynı zamanda pratik anlamı da anlaşılmalıdır. Anlatımızı destekler nitelikte; *Bilinç, insanın objektif dünyayı ve kendi kişisel varlığını anlamasına aktif olarak katılan zihinsel süreçlerin toplamıdır* (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 61). Bilinç, "Tarih boyunca edinilmiş tecrübeleri, bilgileri ve daha önceleri işlenmiş düşünme metodlarını özümleyip yeni amaçlara ve görevlere yönelerek, insanın bütün pratik faaliyetini yönetir ve realiteyi düşünsel biçimde algılar" (Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 62). Eğitim ve sanat alanında, tarih boyunca edinilmiş bilgiler, tecrübeler, metotlar günümüz insan ve toplum, eğitim ve sanat ihtiyaçlarına cevap verebilmek için, tarihin ve bugünün sorgusuyla, özün içselleştirilmesine ihtiyaç duyuyor. Bizlerin varoluşsal ve eğitsel pratiğini belirleyecek olan işte bu bilinçtir. "Bilinci şekillendiren faaliyettir, bilinç de bu faaliyeti düzenleyerek etkiler. İnsanlar kendi yaratıcı tasarılarını kavrayarak tabiatı ve toplumu, dolayısıyla kendilerini

dönüşüme uğratırlar"(Rosenthal ve Yudin, 1980, s. 62). İnsanın bilinci, objektif dünyayı yansıtmakla kalmaz, onu yaratır da (Lenin'den aktaran Rosenthal ve Yudin, 1980, 62).

Müzik eğitiminin devindirici, üretken, yaşama bağlı öz niteliğini yitirişini, en geniş anlamıyla Marx'ın "yabancılaşmış emek" kavramında bulabiliriz. Bir "şey" için devamlı ve yüksek mesailer ayırarak emek vermek, üretimimiz içinde kendimizi kaybetmek; enstrüman öğreniminden eğitimciliğe, yüzeyselliğe sahip her eylemimiz, emeğimizin yabancılaşmasıdır. Burada, üretim içerisinde kendini kaybetmek bir kapılma ve yoğunlaşma anlamının aksine, neye emek verdiğini bilmeden, ezberlenmiş bir eylem içerisinde insanın kendini kaybetmesi anlamına gelmektedir. "İnsan kendi yaşamsal etkinliğinin kendisini, kendi istenç ve bilincinin nesnesi (konusu) durumuna getirir. Onun bilinçli bir yaşamsal etkinliği vardır" (Marx, 2017, s. 27). Yaşamsal etkinliğimizi hangi bilincin nesnesi durumuna getireceğimiz, yaşamla bütün ilişkilerimizin niteliğini belirlerken, buna bağlı misyonumuz varoluşumuzun en kapsamlı resmini çizer. Ve bu uzun soluklu çizim bir "olmak" durumu değil, devingen bir süreçtir. Doğal olarak hayattaki bilinçli pratiğimiz devingen yaratıcılığımızla özdeştir ve insanın özü, tarihinden bu yana dönüştürücü özdür. Bir yanıyla da dönüştürücü bir yaratıcılığın, üretimin ilk itici gücü "duyarlılık" tır; kendimize ve bizi çevreleyen koşullara duyarlılık. Sanat ve eğitimi işitsel, görsel, estetik, psikolojik, toplumsal, kişisel, politik, tarihsel duyarlılıklarla biçim alır. "İnsanın kendi emek ürününe, kendi yaşamsal etkinliğine, kendi cinsil varlığına yabancılaşmasının dolaysız bir sonucu da şudur; *insan insana yabancılaşmışır*" (Marx, 2017, s. 29). Veysal, felsefenin görevinin, insanın hem türsel niteliklerine hem de türünün ait olduğu doğaya uyumluluğa dönüştürülmesi olduğunu söylerken (Veysal, 2007, s. 204) sanatın -bu dönüşümün temel taşı olmamakla birlikte- bireyi ve toplumu, yeninin yaratılmasında güçlendiren duygusal, bilgisel, bilişsel, bedensel devinim ve gelişim sürecine ortak ettiğini söyleyebiliriz. Sanatsal çalışma ve yaratının öznesi insan olmalıdır. Bizler, uzmanlaşma adına sanatın gerçek anlamını kaçırdığımız noktada, öznesi olduğumuz sürecin nesneleri haline geliriz. "Öznenin yitirilmiş olduğu yerde insan da kaybedilmiştir" (Veysal, 2007, s. 36). Özden uzaklaştıkça yaklaştığımız yabancılaşma ve bunun koşar adım yaratıcı üretimin önüne geçtiği nokta sanata ve insana, derin niteliğini kaybettirir. Diyalektik, yabancılaşmanın katı hale getirdiği zihinleri, pratik ve eylemleri, tekrardan devingen ve canlı olana yani, insanca olana dönüştürmek, akıcı hale getirmek için emek dolu bir yolu hazırlar.

4.5. Anlamak ve Anlatmak; "Kendinden Olanın İfadesi"

Bir şeyi anladığımız zaman, onu yaşamımızda dönüştürebilme imkanı kazanırız. Anlamak dediğimiz şey, kendi yaşamımıza bir yanıyla "dahil etmek" anlamına geliyor. Anlatmak ise, bir ifade biçimi olması nedeniyle "dahil olmak" yanını içinde taşır. Peki anlatmak bizim için nasıl bir yere sahip? "Anlatım" zorunlu olarak bir ifade biçimi içinde şekillenir. Sözlü, müzikal, görsel, bedensel gibi… Bizim ifade alanımız müzikal ve bedensel olarak ağır basmakta. İfade süreçlerinin hemen öncesinde, ifade etmeye karar verdiğimiz şeyin ne olduğunu kesin olarak bildiğimiz yanılgısıyla başlarız işe. Fakat durum öyle değildir. Sonuç, ifade süreciyle birlikte şekil alır. Bizler ifade süreci içerisinde öğrenir, farkına varır, yetkinleşir, anlar ve nihai olarak kendimizi izleyebilme fırsatı yakalarız. Elbette bu, "kendimizden olanın ifadesi"nde daha kapsamlı bir içe dönüklük, öz bakışa bürünür. Nasıl olması gerektiği kesin çizgilerle belirlenmiş ifade alanlarında –örneğin, eser çalımı gibi- farkına varılacak şey teknik kabiliyetimiz gibi birçok ifade ve anlatım sürecini oluşturuyor. Temel önem taşıyan bu süreç –ifade edip edemeyeceğimiz de teknik yeterliliğimizle orantılıdır- kendi yaratıcı üretimimize bağlanmalıdır ki aksi, taklidi aşamayan bir beceriye saplanıp kalmak olur. Anlatım bağlamında "kendinden olanın ifadesi", anlamak ve böylece yaşamının bir parçası haline getirmektir ki alanımıza, kendimize ve bunların devingen doğasına yabancılaşmamanın tek yolu üretim içerisinde olmaktır. *Ömür boyu bir ve aynı kısmi aleti kullanma uzmanlığı, bir ve aynı kısmi makineye ömür boyu hizmet etme uzmanlığı haline gelir* (Marx' tan aktaran Engels, 2000, s. 382). Kendinde olanın ifadesi, insanın kendi için olanı yapması alt metni ile, müzikal bir ifade sürecini öngörür ve onu öz eylemine yabancılaştıran her edimden adım adım uzaklaştırır. Uzmanlığın yabancılaşma ile paralel süreçleri, uzmanlıkla yaratıcılık arasındaki süreçlerin güçlenmesi ile üretken süreçler haline gelirler.

4.6. Yaratıcılık; İç Zenginliğin Taşma Hali

Yaratıcılık için, insanın yıllar yılı kalabalıklaştırdığı iç dünyasından, var olana yeniden hayat verme ya da yeni şeylere hayat verme biçimi ve böylece kendine hayat verme biçimidir diyebiliriz. "Bir başka deyişle, yaratıcılık, bilinci yoğunlaşmış insanın kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır" (May, 2013, s. 76). Yaratıcılığın bu yeniden ve yeniden var etme sürecinin ilk koşulu, yaratıcı kişiliğin bu ifade ettiklerini kendi benliğinde duyabilmesidir. Tekrar cümlemizin başına dönelim, bu süreç ancak durmadan kalabalıklaşan iç dünyamızda mümkün olur. Müzik eğitimi ve müzik öğretmeni eğitimi yüzeyselliği kırarak kalabalık ve

çok boyutlu dünyaya uzanmalı. Diyalektik ile bu yüzeye koca bir ağ atarız, derinlerden çekip çıkardıklarımız bize, bugünü biçimlendirme yaratıcılığı tanır.

Bugünü nasıl biçimlendireceğiz? Sanatın, hayatı dönüştürmedeki; hayatın ise sanatı dönüştürmedeki etkin rolü, insanlık tarihi boyunca izleyebileceğimiz ve hala içinde bulunduğumuz bir süreci ifade ediyor. Elbette ki her tarihe ait öznel koşul ve biçimleriyle. Burada hayat; bireysel, toplumsal, evrensel ve bütün bu yapıların içerisinde; bilimsel, estetik, ahlaki, ekonomik, kültürel varoluşların ifadesidir. Diyalektik yöntem, bütünü öznel olanla birleştirerek, canlı ve üretken süreçlerin harekete geçmesini öngörür.

4.7. Diyalektik Yöntem

4.7.1. Üretim

Hannah Arendt (1964), Günter Gaus ile röportajında, şu sözlere yer veriyor; " Ben, herhangi bir düşünce sürecinin, kişisel tecrübe olmaksızın mümkün olabileceğine inanmıyorum. (…) Yani her düşüncenin temelinde geçmişten bir şeyler vardır. (…)İnsan varoluşunun en önemli yanı eylemde bulunmaktır" (Çeviri Konuşmalar, 2019). Arendt' in eylem olarak ifade ettiği, bir anlamda insanın *üretim* sürecidir. Üretim bizzat d*eneyim* sürecini getirdiğinden, insanın üretimi, bir madde, cisim olabileceği gibi, bilgi ya da sanatsal üretimlerini de kapsar.

Üretim, insanın toplumsal varlığı ve kimliği, bireysel varlığı ve kimliği, nitel varlığı ve kimliğini, bilincini belirleyen en etkin süreçlerden biridir. İnsanlığın her tarih kesitinde, spesifik süreçler halini alan yaratım anlarında, bir oluş zincirini oluşturan üretimin bu oluş zinciri, nitelik ve nicelik anlamında kalabalıktır ve süreç süreci açar; en sonu paylaşımla birlikte bireyselden toplumsal olana insani bir kalabalığa dönüşür. Böylece üretim, insanın bireysel (düşünsel, fizyolojik, yaratıcı) ve toplumsal (paylaşım aşaması olan, etkisel) süreçleriyle yaşamın yeniden ve yeniden üretimini ifade eder. Üretimin bireysel ve toplumsal, ekonomik ve sanatsal alanları kendi öznelliklerine göre biçim değiştirse de, ortak süreçleri ve ihtiyaçları paylaşırlar.

Üretime, farklı niteliklerini ele alarak yaklaşabiliriz. Marksizm'de üretim "üretici güçler ve üretim ilişkileri (Marx)" arasındaki ilişki, süreç ve çelişki ile güçlü bir temel ve anlatımı oluşturur. Bunun için tarihsel materyalizm incelenebilir (bkz. Politzer, 2000, 4. Bölüm). Bizim konumuz için üretimin sanatsal alanı ve anlamı ele alınacaktır. Süreci bizzat deneyimlemek ve Arendt'in söylemi ile "eylemde bulunma" yetimiz anlamındaki üretim, var olmanın ve yaşamın her alanını etkinlikle dönüştürmenin zorunlu koşuludur. Üretimi bir

anlamı ile yaratıcı süreç olarak tanımlayabiliriz. Üretimin zorunlu kıldığı ve ortaya çıkardığı ihtiyaçlar, öğrenmenin ve gelişimin keşif basamaklarıdır. Bir "şey" üretmek istiyorsak, zorunlu ihtiyaçlarımız nelerdir? Üretim içerisinde insan duyuma ve süreç karmaşıklaştıkça bilgiye, birikim ve isteme, bilgiler arası ilişki ve bütünlüğe, teoriye ihtiyaç duyar. Bu süreç yaratıcılık, düşünme, yoğunlaşma, ifade, sorgulama, eleştiri-öz eleştiri ve paylaşım süreçleri ile her anlamda yeninin yaratıldığı bir sürece bağlanır. Üretim uğraşı, insanın bütün bu süreç ve niteliklerini "kullandığı", aynı zamanda kendini, bilgisini ve eylemini "dönüştürdüğü" pratik aşamasıdır. Üretimden, deneyim ile çıkılır. İnsanın kendi varlığını hissedebilmesi, birikimini somut bir yaratıma dökmesi, en önemlisi ise bununla çevresi ile ilişki ve paylaşıma girmesi, birikimini ve yaratıcı anlatımını yedeklediği bir varlıkla (üretim nesnesinin kendisi) yaşama dahil olmanın öğretici gücünü taşır. Üretim anlamında; "Yansıtma ilişkisi bu işleviyle, yani öznenin kendisi ve dünyayla olan dolayım sürecini nesneleştirmesiyle, bütün teorik sistematikleştirmeleri kapsayan ve dayanıklı bir ifade gücüne sahiptir" (Holz, 2016, s. 16). Yaşamın hiçbir alanında düşünsel ve maddi olarak üretmeyen insanın pasifliği, kendi öz benliği için de gerileticibir süreçtir. Diyebiliriz ki, bilgi ve teoriler arası bağlar, bunların gerçek nitelik ve anlamları, yani düşünmeye iten şey, üretim kaygısının kendisidir ve bu, yoğunlaşmayı da beraberinde getirir. Üretim bilme zorunluluğu ile düşünceleri devingen hale getirir. Burada elbette duyumsal üretim ile bilinçli üretimin ayrımını yapmak gerekir.

Bilinçli ve bilinçsiz olarak insanın ürettiği her şeyde çelişki vardır. Üretime iten koşullar olarak çelişkinin varlığı, dinamik bir süreci ifade eder. Harekete adım attığımız her alan, bizleri, kendimiz ve çevremiz ile karşılaştırdığı ölçüde, eskinin ve yeni olanın doğma çabasının devingen süreci içerisinde konumlandırır. Şiirden edebiyata, tiyatrodan hukuka ve sanatın hemen bütün alanlarına, bunların gerçekleşme süreçlerini geniş bir anlatımla "oyun" süreci olarak tanımlayan Huizinga'nın (bkz. Huizinga, 2020), sanatsal üretimi, oyun sürecinin nitelikleriyle iç içe ele alışında "çelişki" kavramı önemli bir yer tutar. Oyun kuramına dair söyledikleri üzerinden Winnicott'ta bu kavram "istikrarsızlık" ile yer değiştirir. Tükel'in aktarımıyla; "Winnicott oyun oynamanın bir deneyim olduğunu belirtir; ona göre, oyun oynama yaratıcı ve mekan- zaman sürekliliği içinde yer alan bir deneyim, temel bir yaşama biçimidir. Winnicott burada, oyunun istikrarsızlığı üzerine bir kez daha vurgu yapar ve bu istikrarsızlığın öznel olan ile nesnel olarak algılanan şey arasındaki kuramsal çizgi üzerinde olmaktan kaynaklandığını belirtir" (Tükel, 2011, s. 28). Bu çalışmada yabancılaşma karşısına çözüm olarak konan "kendinden olanın ifadesi" anlamındaki üretim çalışmaları, insanın hareket anındaki (üretim) çelişki ve çözümlerinin

(istikrarsızlık) öğretici gücünü taşır. Sanatsal üretim anlamında, tarihsel materyalizmin biçim verdiği diyalektik yöntem, üretimlerimize, tarihi ve nesnel algıyı kaynak olarak alır. Bu nedenle Winnicott'ın oyun kuramındaki öğretici ve yaratıcı nitelikler, sanatsal üretimlerde öznel ifade (bireyin yaratıcı ifadesi) ve nesnel gerçekliğin (maddi gerçeklik) karşıtlığı ve birliğinden faydalanır. Üretim ile eylemin karmaşıklığını yaratıyoruz. Üretim için gerekli olan çok yönlülük, yeter olan bilginin yetmez hale gelmesi ve kendi ihtiyaçlarımızı tespit etmek aslında "çelişki" yaratmak anlamına gelir. Üretim ise her adımda karşımıza çıkan çelişkilerin, hem adımda çözülerek ilerlemesini gerekli hale getiren gelişim sürecini ifade eder. Müzik eğitiminde yabancılaşmanın aşılmasının yöntemi, müziğe ve insana dair tarihsel özün diyalektiğini bilince çıkaracak pratikler içerisinde bulunmaktan geçiyor. Fakat bu bilinç, müzikal soyuttan mutlaka somuta evrilmelidir. Bu, üretime geçilen an ile başlar. Üreterek, pratik ve bilinç deneyimi, hayata aktarılacak olanın örneklerini bilfiil yaşamımın temelidir. Üretim etkinliği, insanın "kendini yaratıcı olarak deneyimlemesi", kendi alan ve eylemimiz içerisindeki en öğretici adımlardan birini oluşturur. "Her öz deneyim, kendimde dünyayı tecrübe etmedir, ve her Ben- deneyimi, Ben- öznesinin müessir duyusunda, başka bir Ben- özne tarafından takdir edilme deneyimidir" (Hegel'den aktaran Holz, 2016, s. 91). Müzik alanında ve müzik eğitiminde yaratıcılık geniş bir anlatıma sahipken, yaratıcılığı deneyimlememek, ya da kısmi anlamdaki deneyim, bu kapsamlı sürecin köşesine zorunluluk işaretini iliştirmektir. Müzik eğitiminde diyalektik yöntem, bir anlama, tahlil etme, kavrama; müzikle olan bilinçli ve öznel bağlarımızı yaşama dahil etme, yaşama yaratıcılık ile dahil olma yöntemidir. Hayatın her noktasında işler halde olan canlılığın (hareketin) müzik alanındaki bilincidir. Bizler ise yabancılaşmamış (bilinçli) üretimlerimizle, yaşama dahil ve müdahil oluruz.

Üretimin niteliği, hangi alanda olursa olsun, insanın varoluşu açısından tek tek ele aldığımızda çarpıcıdır; sanatsal üretim bilfiil süreç içerisinde yer almak demektir, bunun en önemli ayağını "ifade" kavramı oluşturuyor. İnsanın kendini ifadesi, varlığının ve gelişiminin ilk adımlarımdan biridir ki ifadenin somut deneyim olduğunu söyleyebiliriz. Üretim, en güçlü niteliğini pratik ve uygulamanın (hareketin) öğreticiliği ile ortaya koyar, insan uygulama içerisinde öğrenir; üretim, bu öğrenmeleri işleme, bilgi üretme, ayrıştırma ve bağlamayı zorunlu kılar, insan, bilgileri arasında kurabildiği ilişkiler oranında bütünlük kazanır; bedenin ve zihnin, duyguların ve bilincin, bireyin ve toplumun iç içeliği ve birlikteliği üretimde canlanır, ifade gibi üretim de somut deneyimi gerektirir; üretim paylaşmaktır. Bu noktada çok yönlü bir yol daha açmış olduk. "Paylaşmak" sözcüğü, sanat alanı için, üreten insanın ikinci uzun ve öğretici sürecinin başlangıcıdır. Üretimlerimizin

kollektif bilinci burada ortaya çıkar. Duygu birlikteliği, eylem birlikteliği, birey olmak ve herkes olmak, eleştiri-öz eleştiri geliştirici rolünü burada oynar. Bütün bunların dokunduğu iki uç vardır; burada gelişen hem üretendir (somut bir şey ortaya koyan, ifade eden) hem de bu üretimle "karşılaşan". Çünkü eleştiri, birliktelik ve dahil olma da alt yapı gerektiren, istek gerektiren ve gelişim sürecinin bir noktasına tutunan ikinci bir var olma kimliğidir, üretim, ihtiyacı doğurur. Bu yanıyla sanatsal (müzikal) üretimin doğasında var olan duygu ve eylem birlikteliği, ifade alanının özgürlüğü ve özgünlüğü, yaratıcılığa tanıdığı alan insanın gelişim sürecine büyük bir yer açar. Bu nitelikleri ile sunduğu zenginlik, müzikal üretim içerisindeki insanın kendini yaratıcı olarak duyumsayabilmesi açısından, öğretici bir süreci ve artı bir kimliği doğurur. "Karşılaşma iki kutup arasındaki bir buluşmadır. Öznel kutup, yaratıcı edim içindeki bilinçli kişinin kendisidir. Ama bu diyalektik ilişkinin nesnel kutbu nedir? Çok basit kaçacak bir sözcük kullanacağım: Sanatçı ya da bilim adamının kendi dünyasıyla karşılaşmasıdır" (May, 2013, s. 72). Üretime gerçek anlamını verdiğimiz, özüne ait olmayan zorunluluklarla kısırlaştırmadığımız sürece, üretim artı bir kimliği ve öğretici süreci birbirine bağlar. "Zorunluluk anlaşılmadığı ölçüde kördür. (…) Hürriyet ise zorunluluğun anlaşılmasıdır" (Lenin, 1967, s. 14).

Üretimin böylesi kapsamlı bir süreci içerdiği kanıtını, bilimsel olarak ortaya koyabileceğimiz, tarihsel ve güncel birçok alan var. İlkel topluluk için üretim, belli şartlarla başa çıkma, doğayı ihtiyacına göre hakimiyeti altına alma adımıdır. İnsanlık üretim (hakeret, pratik) içerisinde öğrenir ve ürettiği şey aynı zamanda bilgidir. İlkelliğin bilişsel evriminde, üreten insan hareket içerisindedir; fiziki hareketleri tekrardan fiziksel gelişim/dönüşümünün ve beyninin gelişiminin ilk süreçlerini oluştururlar. İnsan soyutlama becerisini üretimlerinin (emeklerinin) yoğunluğu ve niteliği ile kazanır. Topluluğu bir araya getiren (komün) ve ayrıştıran (özel mülkiyet) tekrardan üretimin niteliği ve niceliğinin kendisidir. Üretim ihtiyacı doğurur ve toplumsal ve bireysel yaşam neyi nasıl ürettiğimiz, neyi nasıl üretmek istediğimizin nitelik ve koşullarına göre özel ve öznel biçimler alır. Bu sanatsal üretim için de böyle iken; ekonomide üretimin ihtiyacı belirlediğini söyleyebiliriz. Üretim hangi alt başlıkla ele alınırsa alınsın, sanatsal üretim de dahil olmak üzere, "canlılık" sürecinin en iyi şekilde devam ettirilmesi ihtiyacını özünde taşır. Bilimsel olarak insan hücreleri dahi bunu, canlılık sürecinin sistemlenişi ile yapar.

Bu çalışmada, müzik eğitiminin temel çelişkisine çözüm olarak yapılandırılmaya çalışılan diyalektik yöntem, "kendimizden olanın ifadesi" anlamında bir üretim sürecini ifade ediyor. Bu çözümün fikirsel dayanağı, üretimde, gelişime dair çok güçlü dinamiklerin

yatıyor olmasından gelir. Üretim içerisindeki insan, bilişsel ve pratik çelişkilerini her yaratıcı adımda büyüterek, bir anlamıyla yeterliliğini daima yaşamla sınar. Yani pratik içerisindeki insan, düşünsel ve eylemsel alanda devinim içerisindedir ve bu devinimi, birbirini izleyen çelişki-çözümü süreçlerinde kazanır. "Yöntem, gerçekte, bilincin kendini edimlerde dışa vuran dışsal biçimidir ve bilincin temel özelliğini –amaçlılığını- benimser. Bilincin özü, dünyayla birlikte olmaktır ve bu davranış sürekli ve kaçınılmazdır. Dolayısıyla bilinç, özü gereği kendisinden başka, kendisi dışında, kendisini kuşatan ve onun fikirsel yeteneği aracılığıyla kavradığı 'bir şeye giden bir yoldur'. Bilinç böylelikle tanımı gereği kelimenin en genel anlamıyla bir yöntemdir" (Freire, 2020, s. 88). Müzik eğitiminde diyalektik yöntem, diyalektik bilinci tekrardan harekete çağıran bir "özü canlandırma" çabasını içerir.

4.2. Diyalektik Bilinç

Müziğin diyalektiğine olan bilinçli algımız, içerisinden çıktığı maddi diyalektiğin duyumunu yansıtır. Müzikal bilgi ve pratiklerimizde diyalektik bilinç, müziğe ait öğrenmelerimizin yaşama, yani doğasına bağlanarak yeniden yapılandırılmasını ön görür. Diyalektik bilinç, genel içinde şekillenen bireysel algı ve duyumlarımızın kendimize dönük olması yoluyla, öz farkındalığın, öznel yaratıcılığa ve üretime dönüşen sürecin yolunu açar. Maddi koşulların yarattığı genel bilinç, aynı zamanda kendini bu koşullar içinde duyumsama süreci olarak düşünülürse, bu genel-özel devinimi, insanı yaşamda ve üretimlerinde, canlılığını hissettiren bir yaratıcılığa yeniden ve yediden götüren tek şeydir.

Eğitim sürecimizin geneline hakim olan, var olanın sürekli yeniden pratiği, taklit düzeyini aşmak için, kendimizden olanın ifadesine bağlanan bilinçli bir yaratım sürecini içermelidir. Müzikal duyum ve pratiğimiz ne derecede bize aittir? Kendimize ait duyum ve pratiklere dönüşmeleri için, ilk olarak, kendimizin ait olduğu doğanın tanıdığı olmak gerekir. Müziği insandan ve doğa/insanlık tarihinden, insanın kendisinden soyutlamak, müzikal süreçlerin, bir sorun baloncuğu içerisinde, zamanla biriken engeller üretmesine neden oluyor.

İnsanın dış ve iç çatışmayı, yaratıcılık ve gelişime yönelik sürdürebilmesinin fikirsel temelini yaratmak. Bu çatışmalar alan (özel) ve yaşam (genel) arasında bir bütünü dokur.

4.3. Yabancılaşmanın Aşımı; Kendinden Olanın İfadesi

Kendi deneyimlerimiz sonucunda ortaya koyduğumuz sanatsal üretimlerimize karşı duyumsal algımızın çok güçlü olduğuna inanıyorum. Kendimizi, bizden bağımsız hale gelecek bir şeye yedekleriz ve bu kendinin deneyimidir. Böylelikle sanata dair izlenimlerimiz bizden bağımsız olmayacaktır. Müzik eğitimini dönüştürücü potansiyeli ile

deneyimlemenin bütünleştirici iki yönünü duyumlarımız ve duyumdan edindiğimiz bilgiler oluşturuyor. Bu yolla, işitsel algımız ve müzikal yeteneğimizle birleşecek olan yaşamsal algımız ve yaratıcı eylemimizdir.

Müzik eğitiminin üretime dönüşmeyen tekrarı, eski birikimin teorik çözümleme olarak kalan irdelenişi, yalnızca geçmişte yaratılmış eserler üzerine devamlı verilen teknik emek ve bu eserin aslında en uygun çalımının uğraşı, taklit gibi, müzikal pratiklerimizde yaratıcılığa alan tanımayan bir çizgiyi izlemektedir. Engels'in "üretken emeğin köleleştirme aracı olarak kullanımını" (Engels, 2000, s. 384) anlattığı paragrafta müzikal emeğin insan üzerindeki rolü ve niteliği üzerinden kendimize pay edinmemiz gereken yerler vardır. Tarkovsky'nin deyimi ile "zaman içinde donmuş bir deneyimi kendi deneyimi olarak görme" (2020, s. 192), müzik eğitiminde, yalnızca geçmiş tarihlerin birikmiş kaynaklarını kullanmak üzerinden, kaynağı tüketen bir mekanikliğe dönüşmektedir. Ve Frankl'ın (2018) deyimi ile "geçmişe dalmaya olanca dehşetiyle bugünü daha az gerçek kılmaya yönelik eğilim" (s. 115) müzik eğitiminin üretime dönüşmeyen geçmişinin tekrarı ile genel karakterinden biri haline gelmiştir. "(…) Bir yandan hiçbir bireyin, insanın varoluşunun bu doğal koşulu olan üretken emek payını başkalarının üstüne yükleyemeyeceği, öte yandan, üretken emeğin köleleştirme aracı olacak yerde, her bireye tüm bedensel ve entelektüel yeteneklerini her yönde geliştirerek (…) böylece bir yük olmaktan çıkıp bir zevk haline geleceği bir üretim örgütlenmesinin geçmesi gerekir" (Engels, 2000, s. 384). Üretime dair kurulan bu cümleler yaşamın başka bir yanı üzerine olsa da müzikal emek ile ortak özneyi paylaşırlar. Bu özne insandır ve üretimin farklı bir kolu (müzik) içerisinde olmamız nedeniyle, insan ile üretim nesnesi arasındaki ilişkide ortaklıklar taşır.

Müzik öğretmeni eğitiminin, yaratıcı deneyimlerimizin öğrenme üzerindeki gücünü etkin hale getirecek bir üretim aşamasına ihtiyacı vardır. Dört yıl içerisinde alınan teorik ve teknik derslerin, üretim adına gerekli temelleri sağladığını söyleyebiliriz. İşlenen bütün teori derslerine karşın, pratiğimizin geçmişin tekrarı, geçmişin irdelenişi olarak tek bir koldan yürüyor olması, bilgilerimizi kendi özgün ifademiz ile yapılandırmanın, kalıcı hale getirmenin ve etkin kullanımını yüzeysel bir eylemlilikle sınırlandırmaktadır. Pratiklerimizin (eser çalımı gibi) değerlendirmeleri de öğrencinin "o" eseri nasıl ifade ettiği gibi bir ön kabulle son buluyor. Kendi potansiyel ve yeteneklerimizi de önceden yaratılmış belki de defalarca kez yorumlanmış bir eseri ne derece aslına uygun çaldığımızla değerlendiriyoruz ve böylece belli seviyelerle, belli teknik etiketlere tabi öz değerlendirmeler kendimize dair bilincimizi de kısırlaştırıyor. Bunlar da yetenek ve eylemlerimize yabancılaştığımız ve bizim

dışımızda ve bizden bağımsız ‘mış’ gibi deneyimlenen yüzeysel eylemler haline geliyorlar. Elbette şunu yadsıyamayız ki, tekrar ve taklit, geçmişte üretilmiş bazı eserlerin ifadesi, teknik çalışma, hepsi öğrenmenin ayrılmaz ve temel parçalarıdır. Geçmişle duygusal birliktelikler de insanın, kendini bir başkası tarafından ifade edilmiş olanda bulmasıyla, birlik kurulan yapıları paylaşır. Teknik altyapı bu biçimle güçlenir. İşitsel, teknik ve estetik yapılanma ve gelişimimiz bu pratiklerle şekillenir. Burada gerekliliği duyulan aşama, belli bir birikimden sonra kendi üretimlerimize tanınan ifade alanlarının olmayışıdır. “Sürekli tekrarla kazanılan deneyimler bu koşulu sağlayamadıkları için sürekli bir öğrenme sağlayamaz” (Yıldırım, 1999, s. 112).

Üretimin, müzik öğretmenliği bölümlerinin görevi olmadığı, kompozisyon bölümleri gibi alanların bu yeri zaten tuttuğu düşüncesi doğabilir. Fakat insanın hemen hiçbir yetisi okullara bağlı değildir ve her bölüm, kendi öznel alanları içerisine sıkıştıkça bilimsellikten uzak bir eğitim anlayışını benimsemek anlamında, yaratıcılığı dar bir alana hapsederler. Sanatta üretim, insanın ifade ihtiyacı kadar doğal bir parçadır ve bu müzik eğitiminde atıl bir basamak olarak yer tutmaz. Aksine yaratıcı üretimi kapsamayan her alan, atıl sorunların doğmasına zemin hazırlar. Şimdi, somut bir örnek üzerinden, resim bölümünün ve genel olarak resim alanının işleyişini düşünebiliriz. Farklı üslup ve branşlara sahip olmasıyla birlikte, eğitim sürecini daha “özgür” değerlendirebileceğimiz resim sanatı ve eğitimi, birtakım handikapları ile birlikte de olsa, yaratıcılığa daha çok alan tanır. Süreç şu şekilde izler; benimsediğiniz ya da klasik olana bağlı kaldığınız teknikler eğitimin iskeletini oluşturur. Yani çizginin iskeletini. Fakat eğitim ve pratik süreci mutlaka, kendi yaratıcı üretimleriniz ile bağlanır. Bütün teknik altyapıya rağmen belli üslupları reddedebilirsiniz. Kendi ifade tarzınızı oluşturabilirsiniz. Diğer türlüsü, geçmişteki bir eserin aynısını yapmak, bir anlamda taklit anlamına gelen röprodüksiyonu aşmayan tekrarı ifade ediyor. Müzik eğitiminde ise sürekli olarak üretilmiş eserlerin pratiğini aynı çerçeve içerisinde düşünebiliriz. Sonuç olarak, yaratıcı süreci hazırlayacak olan, bir başka şeyi nasıl ifade ettiğimiz değil, kendimizi nasıl ifade ettiğimiz üzerinden bir dönüşümü hedef almaktır. “Özellikle kendi özgün yaratıcılıklarını geliştirememiş kişiler için teknik, benliğin ifadesini kolaylaştıran bir şey olmaktansa bunu kısıtlayan bir kafes, katı ve soğuk bir üstyapı gibi gelebilir” (Garcia ve diğerleri, 2018, s. 44)

Müziğe dair diyalektik düşüncenin harekete geçirdiği duygu ve düşünceler devamlı bir devinim içinde bilgi üretimi ve duygu yoğunluğunu ifade eder. Bilmek ve hissetmek gibi insanı var eden bu iki yön sanata içkindir. Çalmak- düşünmek- anlamak- hissetmek, her biri

birbirinden ayrıldıkça, insan ve yabancılaşma arasındaki ilişki sıkı sıkıya birbirine bağlanır. Müziğin ve müzik yapmanın insan dışında değer kazanması, amaçlarının "bizim" eksenimizden uzaklaşması, teknik uzmanlık ya da teknik uzmanlık çabasının "insan" ın önüne geçmesi demektir. Ve müzik yapmak, kaynağı belirsiz bir suyun, bilinmeyen bir boşluğa akıp durması gibi, yaşamda yalnızca kendi eylemini gerçekleştirerek (akmak) sonunda tükenen bir "nesne"lik kazanır. "(…) İnsan kendi emeği içinde kendini ne kadar dışlaştırırsa, kendi karşısında yarattığı yabancı, nesnel dünya o kadar erkli bir duruma gelir; kendi kendini ne kadar yoksullaştırırsa ve iç dünyası ne kadar yoksul duruma gelirse, kendine özgü o kadar az şeye sahip olur" (Marx, 2017, s. 22). "Kendine özgü" ifadesini alanımıza dair "yaratıcılık'' kavramıyla bütünleştirmek isterim. Sanatsal üretimi, maddi dünyaya bağlı iç dünyanın ürünü olarak görüyorsak (ki sanat tarihi bununla yüklü örneklerini taşır) iç dünyamızı ve buna bağlı "dönüştürücü yaratıcılığımızı" zenginleştirecek şey, müzik yapmanın ve müziğin yaşama bağlı doğasına uzanarak, insanlığın "dönüştürücü yaratıcı'' özüne dokunmaktır. Yabancılaşma, bize "özü" bulma imkanı tanıyan diyalektik yöntemle her defasında yeniden aşılır.

4.3.1. Diyalektik Yöntem

Kendime, dönüşümü sürekli, ayrıştırmayı geçici ve süreci anlamlı kılacak şeyin ne olduğu sorusunu sorduğumda, netlikle beliren ilk cevabı, diyalektik materyalizm verdi. Stravinsky'nin dediği gibi, müzikten bekleneni yerine getirmek bir 'insan'ın harcıdır ancak (Stravinsky, 2000, s. 31).Ve müzikten beklenenler somut ifadesini insanın diyalektik ediminde buluyor. Okul, eğitim süreci boyunca, müzikal anlamda, kendi üretimlerimizi denemeye değer bilgi birikimine sahip oluyoruz. Müzik teorisi, işitme, çalgı eğitimi, müzik tarihi, müzik formları, koro, ses eğitimi, orkestra, oyun, dans ve müzik gibi ayrı ayrı parçalar bu birikimi oluşturuyor. Armoni, işitme, form, müzik tarihi ve kültürü, alanımızın teorik içerik kısmını oluşturmaktadır. Eylemlerimiz ise, genel anlamda müzik okuryazarlığı, dinleme, çalma, söyleme gibi pratik alanları ifade ediyor. Bütün bunların yaratıcı üretim ve edime doğru akış ve yapılanmasını sağlayacak olan, "kendimize ait bir ifade" anlamında bilgi ve eylemlerimizi iç içe işleyebileceğimiz, bütünleştirebileceğimiz "üretim" dir. Üretimin, tarihsel ve nitelik olarak taşıdığı rolleri anlattığımız bölümde ancak üreten insanın, yaşamın belli ezber kullanışlılığından çıkabildiğini ve geliştiğini görmüştük. Müzik eğitiminde üretim çok çeşitli yol ve biçimlerle gerçekleşebileceği gibi, ilk elden var olan imkanları kullanmak adına, iki biçim belirlenmiştir. Kendi alanımıza ilişkin üretimlerimiz iki biçimi ile var olabilir. Birincisi "beste" çalışmaları, ikinci ise, müziğe içrek hareket anlamında "dans" çalışmalarıdır. Bu iki alan, "eylem ve bilinç" bütünlüğü, farklı noktalarda

insanın farkındalığı, en önemlisi de "anlamlı eylemi" açısından, bilince taşan bir bütünlüğe, diyalektik süreç ve işleyişlere sahiptir.

Müzikal üretimin akla gelen ilk ifade biçimlerinden biri olan besteleme, farkındalığı sağlayan deneyim süreçleriyle, üzerinde düşünülecek ve paylaşılacak somut bir yaratım ortaya koyana değin canlı bir eylemlilik doğurur. Armoni, form, işitme, çalma, dinleme, müzik tarihi ve kültürü alanın teorik şeridini ve alt yapısını oluştururken, üretim sürecinde bütünleşeceği eylemlerimiz; bilinçli duyum, içsel dinleme, tarih bilgisi, öz-biçim, neden ve anlam, müzik üzerine ve müzikal pratiğimiz üzerine düşünceyi doğal bir ihtiyaç haline getirir ve yan yana devam eden ikinci bir şerit açarak öz öğrenmenin yolunu açar. Üretimde bütünleşip, pratik ve somut bir değer kazanacak olan bütün bu teori ve ilişkiler, sürecin hissedilmesi anlamında yaratıcı eylemimize öznel anlamını verir. İnsanlık ve sanat tarihinin belli kesitlerinde ortaya çıkan ifade biçimleri, o tarihin yaşamının spesifik karakterine sahiptir. Bizler bunları dönem sanatlarıyla, form ve biçimlerle, yeni müzik türlerinin doğuşuna verdiğimiz isimlerle ifade ediyoruz. Aslında yaptığımız, her şeyde olduğu gibi bir deneyimi kavramsallaştırmaktan ileri geliyor. İnsanlığın ve konumuza özel anlamıyla yaratıcı insanın (sanatçı) o deneyimi, bugünkü kavram ve dönem sınıflandırmamızın ötesinde bir yaşantıya, hem de bütün bir tarih içerisinde konumlandırılışı ve koşulları içinde bir yaşantıya sahiptir. Örnek olarak, müzik tarihi açısından "Rönesans" dediğimizde donmuş bir tarihsel dönemden, gökten inmiş müzikal biçimlerden, kalıplaşmış anlatım biçimlerinden bahsetmeyiz. Hepsi kendi tarihleri içerisindeki ilişkilerle ve gelişmelerle devinime sahip canlılıklarını korurlar. Doğal olarak, bir anlamıyla yeni ifade biçimlerinin, yeni tecrübeler edindikçe, yaşamı ve yeni olanı, eski biçimlerle *ifade edememenin ihtiyacından* doğduklarını söyleyebiliriz. İfade biçim ve araçları yaşam karşısında "yetersiz" kaldıkça, tarih, sanatsal yaratıcıyı kendi anlatım ihtiyacını karşılayabilecek bir yaratıcılığa iter. Bu anlamıyla her tarihi ve insani kesit kendine ait biçim ve kavramlarla öne çıkar hatta birbirini aşar. Bu kavramların kendisi de geri dönüşlülükle ait oldukları tarihi anlatırlar. Hatta kendi tarihlerini aşkın yaratıcılıklar, kendi tarihlerinin ötesinde bir anlatıma ve alt metne sahiptir. Bizler, üretim çalışmalarında, bu kesitleri kullanarak hem müziğin tarihi misyonunu bütün etkenleri ile ele alırız, hem de kendi tarihimiz ile ona el atarız. " 'O zaman ile bugün' arasında köprü kurmak yalnızca geçmişin içeriklerini çözümleme ve bunları daha sonraki zamanlara aktarma meselesi değildir. Böyle bir meydan okumanın yanında bir de şu gerçeğe işaret etmektedir: Ben bugün tarihsel imgelere, bu imgelere ilk olarak bakanlarınkinden tamamen farklı bir gözle bakarım" (Leppert, 2009 s. 27). Doğal olarak üretimlerimiz, kendi ellerimiz, duyuşlarımız, ifade biçimlerimizde şekillenen ve dönüp baktığımızda tekrardan

dokunabileceğimiz somut izler halinde, eğitim sürecimiz içerisindeki uğrak noktalarımız olurlar.

Bu çalışmada diyalektik yöntem olarak ortaya konan müzikal üretimde, bir tarihi veya kesit olarak adlandırabileceğimiz daha geniş olanaklar tanıyan bir kaynağı belirlemek, yoğunlaşmayı beraberinde getirir. Bu noktada diyalektik bir öğrenme sürecinin işleyebilmesi için üretimlerimizde önceliğimiz, bir konu veya geçmişe dair tarihi belirleyerek, onu en iyi anlatabilecek ifade biçimlerini ortaya koymak ve üzerine çalışma olabilir. İfade etmek istediğimiz "şey"i en iyi anlatabileceğimiz teorik yapılanmaların tespiti ve içimize dönük dinlemeler teoriyi güçlendireceği gibi, tarihsel bilinç, müziğin varoluş sancıları, niteliği, etkinliği ve onu kendi öznel sürecimiz ile yaratıcı üretimimiz, üretirken öğrenmenin kaynağı olurlar. Gerçekten de müziğin ve değişimlerinin nedenleri hem geçmişten hem de günümüzden kopuk değildir. "Anlatım ihtiyacı" paydasında hala geçmişin özü ile birleşiyoruz. Tarih incelemeleri gösterir ki, her yeni dönem (rönesans, barok, klasik, romantik, modern gibi) birbirinin içinden çelişki ve ihtiyaçla çıkagelmiştir. İnsanın ifade etmek istediği maddi gerçeklik karmaşıklaştıkça, bu yapıyı müzik dili ile ifade edebilecek yeni arayışlar, geçmişin bağrından ama ona karşı çelişki, savaşım ve belki de tepki ile yaratıcı süreçler halini almıştır. Elbette bunların hepsi insana dairdir.

Örnek olarak, Rönesans'ı kapitalizmin ilk gelişim adımları ve böylece yeni değerlerin ortaya çıkışı ile paralel düşünebiliriz; ciddi bir "doğa incelemesi" tarihi olan Rönesans, doğa bilimlerinin gelişmesi anlamını içinde taşır. Doğa bilimlerinin getirisini, eski dogmaların yıkılışıyla izlemek tahmin edilebilir bir süreçtir. Feodalizmin kırılış dönemlerine denk düşer ve dini anlamdaki sanatsal ve toplumsal birçok etkenden yavaş yavaş sıyrılıp insani ve bilimsel olana yönelişi bu tarihin sanatsal biçimlerinden ideolojik biçimlerine değin izleyebiliriz. Reform yine aynı tarihlere denk düşer ve burjuvazi, feodaliteye karşı ilk savaşını bu tarihte verir. Bu çatışmayı aynı zamanda kiliseye karşı da düşünebiliriz. Kiliselerin müzikle olan bağını, ilişkisini de hesaba katarak diyebiliriz ki dindışı müzikler, dans müzikleri, çokseslilik, hümanizm, bireysellik, doğanın incelenmesi, reform bu dönemin ürettiği kavramlardır. Bizler müziğe dair bu kavramları kullandıkça bir bütün içerisinde bu tarihi anmış oluruz. Rönesans, dini değer ve inançlardaki yıkımın kavramlarından biridir. Müzikal yaratıcılıklar için bu, insan oluşu değer gören, iç dünyasına değer verilen insanın müzikal ifadeleri ile paraleldir. Dans müzikleri, bu müzik türünün ihtiyacını doğurduğu çalgılar, bu çalgı ve türler için bestelenen yeni türde, formda müzikler, insanın maddi yaşamından bağımsız değildir. Hepsi, insanı, yeni bir doğuşu "ifade etmeye iten" yeni

sanatsal doğumlardır. Doğanın tanınması ile insani ve bilimsel bir perspektiften bahsediyoruz aslında. Kendi değer ve varlığını farklı bir noktadan izleyen insan için bunun anlatımı da değişime yüz tutar. Tarih ilerledikçe gelişen burjuvazinin Barok döneme denk düşmesi, dönemin duygularını, olay ve olgularını anlatan en temel kavramın "karşıtlık" olması, tarihsel bilgileri de içerisinde taşır. Neden karşıtlık? Sanatsal yaratıcıyı karşıtlıklar üzerinden bir anlatıma iten yaşam neyi ihtiyaç haline getirmiş olabilir? Dönemin insani duygularını ancak karşıtlıklar anlatabiliyor olabilir mi? 30 Yıl Savaşları, Püritenler ve Stuart soyu arasındaki "çatışma", İngiltere iç savaşı, Katoliklik ve Protestanlık bu dönemin sanatsal ifade biçimlerinin en temel gerçekliğidir. Majör ve minör, kontrpuan ve armoni, tek seslilik ve çok seslilik doğalcılık ve klasizm, karşıtlıklar üzerine kurulu rondo formu, tarihine dair dikkate değer bir karşılıklar anlatımına sahiptir. Elbette bütün sanat dönemlerini tek tek maddi koşulları içerisinde değerlendirme imkanına sahibiz. Romantik dönemin sanatının, yükselen burjuvazinin yarattığı "bireysel", "yalnız", ekonomik ilişkiler içerisinde kendine dahi "yabancılaşmış" insanın ifadesi olması gibi. Ve elbette günümüz müzik ve eğitimini, müzikal edimlerimizi değerlendirebileceğimiz gibi. Bu anlatımlarla amacımız bir biçim araştırması ya da estetik alanının konusu dahilinde bir eser/biçim çözümlemesi değildir. Müziğin tarihsel niteliği ile ilgili genel bir bilinç inşasıdır. Bugün yüksek zaman ve emek harcadığımız müzik alanının, yaratıcısından dinleyicisine ve tarihten günümüze dek misyonunu ortaya koymak aynı zamanda biçim ve teorisine vakıf olduğumuz bu alanın, anlamına da tanıklık etmektir. İnsanla ve onu koşullandıran her şeyle birlikte müzik, bugün aynı niteliğini bizim süreç ve edimlerimizde de sürdürmektedir. "Geçmişteki hiçbir şey tekrar erişilmeyecek şekilde kaybedilmez, tersine, her şey geri dönülmez bir biçimde saklanır" (Frankl, 2018, s. 162). Sanata dair vakıf olduğumuz bütün teori ve beceriler müziğin insana dair yönleri ile bağlantılıdır. Bu bilinç, üretimlerimizde ve müzikal edimimizde "müzik ve insan" arasında güçlü bağlar dokumanın ve pratiğimize anlam vermenin yegane yoludur. Yalnız yapmak değil anlamak ve yalnızca anlamak değil üretmek.

Bütün bu alt metne bağlı olarak "kendinden olanın ifadesi" anlamında bir "yaratıcı yeniden üretim" i, bu tez ile "yabancılaşma" olarak ortaya koyduğumuz sorunun karşısına yerleştiriyoruz. İlk adımda, belli tarihi aralıklar, kesitler, olay ya da olgular ve insana ait parametrelerle öznelliklerin belirlenmesine ihtiyacımız var. Tarih aralığı, olay, olgu ve konulardan alınacak kesitler, yaratıcı üretimin kaynaklarıdır. Bu süreç iki yönüyle gerçekleşir; 1) Alanımızda ait diyalektik özün, her dersin teorik ve eylemsel bilgisi ile bağlantılı işlenişi, 2) üretim ile bilfiil yaratıcılığı ve diyalektik süreci deneyimlemek olan müzik eğitimine dair bu iki öneri ile; 1) müzikal eylem ve pratiklerimizin öz anlamını

bilincine çıkarmak, müziğin teorik bilgisinin yaşamdaki çoğu yapılanma ve işleyişle olan ortak özlerini içselleştirmek, yani öz itibari ile bir anlam dünyası oluşturmak; 2) eğitim sürecimizin yaratıcılığa açılmayan "var olanın sürekli tekrarı"nı kırarak kendi ifade biçimlerimiz içerisinde bulunmak ve ifadenin gelişime dair öğretici süreçlerini canlı ve üretken hale getirmek hedeflenmektedir. Var olanı anlayacak ve yenisini yaratacağız. Birinci adımımız yaratıcılık için anlamsal ve içsel bir zenginlik oluştururken, besteleme aşamasında belirlediğimiz çıkış noktalarımız ve bu kaynağa dair incelemelerimiz, üretimimize biçim verecektir. Aşağıda "besteleme" yaratıcı eylemi üzerinden diyalektik yöntem örneklenecektir:

Diyalektik yöntem temel olarak, alan teorisinin diyalektik özü ile işlenişiyle başlar. Bu yöntemin birinci ayağıdır. Pratikte ise beste üretimi diyalektik bir süreci başlattığından, ikinci alan "öğrencinin kendi yaratıcılığına ve kendi ifade sürecine" bağlı bir işleyiş izler. Yöntemin ikinci ayağı bilfiil içinde bulunulan üretimdir.

Bu araştırmada, diyalektik bir işleyiş ve çelişkiyi örmesi açısından, beste üretiminin şu süreçleri takip etmesi ön görülür;

1- Çerçevenin belirlenmesi.

2- Belirlenen çerçeveye uygun biçimsel ve teorik yapının belirlenmesi.

3- Üretim süreci.

4- Paylaşım süreci.

5- Sözel ifade süreci.

6- Toplu değerlendirme, tartışma ve revize etme süreci.

7- Sunum.

Çalışmanın üretim süreci, bireysel üretim-toplu değerlendirme işleyişine sahip olabileceği gibi, toplu üretim-toplu değerlendirme gibi kollektif bir üretimi de izleyebilir. Bu, üretimin müzikal tür ve biçimindeki gerekliliklerle değişebileceği gibi kişinin yaratıcı potansiyelini hangi biçimi ile daha üretken kullanacağına göre değişim gösterir. Paylaşım, eleştiri ve öz eleştiri aşaması, her iki üretim tarzını da kollektif sürece bağlayacağından, üretim tarzı öznel koşullara göre belirlenebilir. Öneri olarak, müzik eğitimi alanındaki derslerin özündeki diyalektik anlam, diyalektik gelişim çizgileri ve müzik teori/edimlerinin diyalektik niteliği,

müzik öğretmenliği bölümlerinde diyalektik-müzik ilişkisi ile ortaklıklar üzerinden işlenebilecekken (bu öz'leri tek tek ele almıştık[11]) 3. sınıf ile birlikte başlayabilecek olan "kendinden olanın ifadesi" süreci, pratik içerisinde öğrenmenin zeminini oluşturur. İki yıllık süre zarfında kurama dair alt yapı ve deneyimlerimiz, asgari düzeyde üretim için ilk adımlardır. Alan teorisi içerisindeki birçok yapının diyalektik gelişim yasalarıyla ortaklığı, yaratıcı çalışmalarımızı, imgeler oluşturmak, soyutlama ve duyumsal bilgi açısından güçlendirecektir. Bu üretim sürecinin geri dönüşlülük ile kuramı da güçlendireceği ve sunum aşamalarının bir "olmak" değil "oluş" sürecini ifadesi, değerlendirmelerimizde göz önüne alacağımız noktalardır. Pratik içerisinde öğrenme sürecine izin vermek anlamında bir işleyişten bahsedebiliriz.

Paylaşmanın öğreticiliğini ve ikinci bir öğrenme kimliğini etkin hale getirdiğini anlattığımız bölüme de dayanarak, bu çalışmalar (besteleme özelinde) nihai olarak paylaşmak anlamında bir "sergileme"yi öngörür. Değerlendirme aşaması olarak da ele alabileceğimiz bu aşama iki süreci aynı anda işler;

1-Kendi uzmanlık alanına göre dönütlerde ve fikirlerde bulunabilecek öğretmenlerin sergileme aşamasına dahil olmaları ve ayrı ayrı kendi perspektiflerinden bakış açılarını paylaşmaları. Sürece dinleyici ya da bizzat yaratıcı olarak dahil olan öğrencilerin dönüt ve fikirlerini paylaşmaları.

Bu aşamada dönüt ve fikirlerin ölçütlerini oluşturacak şey, üretimin hangi ölçüt ve anlatımlara dayandığıdır. Bu nedenle çalışma bir alt metne sahip olmalı ve sözel olarak ifade edilebilmelidir.

2-Adım adım birçok aşamayı doğuran ve işleten bütün bu basamaklar, sergileme süreci ile üretimimizi somut olarak deneyimlemenin ifadesidir. Tarihte bestelenmiş eserleri ifade ettiğimiz ve onun çerçeveleri içerisinde müzikal deneyimlere sahip olduğumuz performanslara ek olarak, kendi üretimlerimizi deneyimlemek bizler için bambaşka öğretici süreçler halini alırlar. Bu noktada "kendimizi" ifade etmek ve kendimizi duyumsamak, bu sürecin bir diğer niteliğidir. Bu nedenle diyebiliriz ki üretim daha önce bahsettiğimiz bütün alt yapısı ile anlamak ve anlatmaktır. Burada belirtilmesi gereken en önemli noktalardan biri, diyalektik yönteme bağlı üretimlerin birincil amacının mükemmel kompozisyonlar ve biçimsel ustalıklar göstermek olmadığıdır. "Kendimizi geniş anlamdaki yaratıcılığa açmak, son üründe mükemmellik olması baskısını yaşamadan onun tadını çıkarmak performansın

[11] Bkz. Bölüm II, 2.3. Müzik, İnsan ve Diyalektik

niteliğini bile dönüştürebilir. Tekniği, ifadeyi baskılama riski taşıyan katı bir üstyapı olmaktan çıkarıp, ifade etme için daha uygun bir araç haline getirebilir" (Garcia ve diğerleri, 2018, s. 10). Bir anlamıyla, kendi alanımıza ve doğal yaratıcılığımıza yabancılaşmanın aşımı olarak diyalektik yöntemin, kendimize ait ifade, somut, pratik ve deneyimlenmiş yaratıcılığın nüveleri olduğunu söyleyebiliriz. Diyalektik temele sahip üretimlerimiz, yani bilinçli üretim ile doğacak süreçler şu şekilde ifade edilebilir;

1-Yaratıcı yeniden üretim.

2-Pratik içinde gelişmek.

3-Müziğin ne ile bağı varsa, onu kurmak.

4-Üretilmiş olanı anlama.

5-Neyi-neden yaptığını anlama.

6-Pasif bir "yapma" edimini aşmak.

7-Çelişki yaratmak (bilmek ve üretmek/bilmek ve üretememek).

Burada kendini, kendinden olanı ifade üzerinden bir yabancılaşmanın aşımından, yaptığımız işin özünü anlamak üzerinden bir yabancılaşmanın aşımı, insan doğasına ait "pratik-bilgi üretimi-pratik" özü ile yabancılaşmanın aşımı, teori-pratik, somut-soyut-somut ilişki üzerinden yabancılaşmanın aşımı ve insanın bilinçli yaşamı, kendini ve eylemini keşfi üzerinden bir yabancılaşmanın aşımından söz edebiliriz. Öz eleştiri ve öz değerlendirme bu sürecin en önemli parçalarından biridir. Soyut deneyim ve somut yaratı, müzik ve öğrenme, sanatsal eylem-eleştirel bilinç, kendini ifade-kendini keşif, sanat eğitiminde gelişime dair bir diğer ilişki türleridir. Müziğin diyalektik niteliğinin içeriği ile eğitimde, insanın dönüştürücü doğasının, diyalektiğin gelişim doğası ile iç içe ve aynı anda gerçekleştirilmesinin, üretim sürecinde kendi çelişki ve ifadelerimize yer vererek gerçekleştirilebileceğine inanıyorum.

4.3.2. Müzik Eğitiminde "Hareket" e Bağlı Olarak; Dans, Diyalektik ve Hareket

Müzik eğitiminde hareket anlamında dans sanatına gelince, diyalektik materyalizmin "hareket" anlatısıyla güçlü bir birlikteliği taşıyan bu alan, gelişimin ve hareketin öğrenme üzerindeki etkisinin, insanın beden-zihin ilişkilerindeki en aktif yer olarak hareketin niteliğinin, güçlü bir birlikteliğini özünde taşır. Diyalektik ve müzik ilişkisini kurmamı duyumsal olarak tetikleyen bir başka deneyim olarak; 2015-2019 yılları arası, dört yıllık

üniversite eğitimimizde, 1 dönem (7. yarıyıl) aldığımız Oyun, Dans ve Müzik dersinde, "kendimize ait ifade" anlamında, bu öze dair nitelikli bir karşılaşmanın biçimlerinden birini deneyimledik. Bu karşılaşma iki yönü ile insanı içerisinde taşır. Birincisi hareket-öğrenme ilişkisi burada somut anlamını bulur, bizler bu öğrenmeyi bizzat yaşayan "öğrenci" ler olarak, ikincisi ise; bu gelişim ilişkisini (hareket-öğrenme) içselleştirerek mesleğimizde kullanmak açısından "öğretmen" ler olarak, bireysel ve mesleki deneyimlerde bulunuruz. Beste üretimine dair süreçlerin niteliği burada da ifadesini bulur. Yaratıcı dans çalışmalarında, kendimize ait ifade biçimlerini, içimize dönük farkındalık anlamında neyi yapabilip neyi yapamayacağımızı ve bir karşılaşmayı deneyimlediğimizi söyleyebilirim. Diyalektik materyalizmin harekete dair yasa ve anlatımları, bu derslerde geçirdiğim süreçlerin zihinsel yankı ile var olduğu genel bir hareket yasasının bilincine varmamı sağladı. Diyalektik materyalizmin temel anlatım ve yasaları; "Karşıtların Birliği ve Çatışması, Devinim, Çelişki, Hareket, Her Şey Birbirine Bağlıdır" bireysel deneyimim ile fikirsel bir bütünlüğe vardı. Bu anlamda diyalektik düşüncenin ve dans deneyiminin birbirini hareketin (büyük anlamda düşünsel ve pratiğe bağlanan) başka bir kertesine ulaştıran güçlü bir birlikteliğe sahip olduğunu bizzat kendi deneyimimden yola çıkarak söyleyebilirim. Diyalektiğin bilincinde olarak veya olmaksızın dönem sonu sunumlarında gözlemlediğim şey, her grubun, hareketin diyalektik işleyişinin içkin olduğu bir anlatım, kompozisyon ve görsel form ile süreçten çıktığıydı. Bu anlamıyla diyalektiğin insanın öz eylemi ve düşünce biçiminin, müzik ve dans sanatıyla aynı zamanda insan bedeni ve düşüncesinin gerçek devindirici niteliklerini açıkladığını düşünüyorum. Aslında somut anlamda sunum afişimizdeki konu belirlemesi bile, ortak fikir ile "Ben ve Öteki" karşıtlığı ve birlikteliği ile form kazandı. Grubumuzun öznel konusu yine bir çelişki ve karşıtlığın form kazanmış hali olarak, karşıtların birliği ve çatışması; "Robotlar ve İnsanlar" olarak kavramlaştırıldı. Bunların ise ortak bir üretim ve yaratıcı süreç ile şekillenmiş olması ayrıca önem taşır, çünkü diyalektiğin dediği gibi hareket ve çelişki insanın düşüncesinden, sanatsal form ve disiplinlere ve gündelik hareketlerimize kadar var olan ve değişmeyen özdür. Ve öze dair her yaratıcı eylemimiz (yabancılaşma olmadığı müddetçe) doğalında, diyalektik bir form ortaya koyar. Bu bilinçli veya bilinçsiz, henüz "diyalektik" ismi konmuş veya konmamış olarak, aynı temele sahiptir. Yazının bir başka bölümünde ifade edilen "sanat, diyalektiği, felsefeden önce ifade etmiş olabilir mi" sorusu, cevabını bu deneyimler içerisinde var eder. Deneyim ve gözlemlerim -elbette hareketin ve sanatın tarihsel diyalektik bilgisi ile- cevabın evet olduğunun düşünsel kaynağını veriyor. Bu nedenle armoni, tarih, enstrüman çalma eylemi, dans, oyun, form gibi alanımıza ait bütün teori ve kuramların diyalektik özü itibari ile genel

bir çerçeve içerisinde bilince çıkarılması; tıpkı bunlar gibi, insanlık tarihinden, düşünce ve eylem sistemimize kadar, yaşamda varoluşumuzun niteliği, doğa kanunları, toplum bilimleri, toplumsal ve politik gelişim ve hareketler, yani, yaşamın bütününde geçerli bir yasalar zincirinden kopup gelmiş deneyimler içerisinde olduğumuzun bilincine varmamız gerektiği düşüncesindeyim. İnsan ancak böylesi ortaklıklar ve bilinçli eylemi ile, beceri ve yeteneklerini kendi yaşamsal güç ve kaynağı haline getirebilir. Kişiliğin bütünlüğü ve etkin yaşam ancak bu şekilde sağlanır. Bilince varmamış diyalektik duyumlar, deneyimler, geçici olmaya mahkum deneyimler olarak, kendine yabancılaşmış ve anlamı bilinmeyen eylem olarak benliğimiz dışında var olur ve zamanla yok olurlar. Bu deneyimleri yaşamda sürekli, kişilikte tutarlı kılacak olan onlara dair diyalektik bilincimizdir. Bu nedenle diyalektik yöntemde, kendinden olanın ifadesi olarak dans çalışmaları paralelinde, deneyim süreçlerimizi sözel olarak değerlendirmek, onlardaki diyalektik özün yaşamın tümüne içkin şeyler olduğunun ifadesini yapmak ihtiyacı, deneyimin kalıcı olması ihtiyacı ve isteğinden doğar. Deneyimi değerlendirme, süreci diyalektik özün bilinci ile işleme, ona gerçek potansiyelini ve kalıcılığını verir. Bir şeyi değerlendirebiliyorsak ona ait pratiğimize biçim verebiliriz. Elbette bu değerlendirmenin hangi doğruların süzgecinden geçtiği, pratiğimizin asıl şekillendiricisidir. Bilimsel gerçekliklerin bilinci ile yapılan her değerlendirme ve buna bağlı pratik etki, yan yana bulunduğumuz her şeyin insanca değişimi ile sonuçlanır. Sonuçlanır kelimesinden kasıt bir "son bulmak" tan çok, gelişim sürecine ait devinimi ifade ediyor. Soyutlama aşamasında kalan birtakım deneyimler, öz eylemi gerçekleştirdiği halde bilinç aşamasına varmazlar. Soyut deneyimi somut ifadeye dökmek ve süreci paylaşanlar arasında değerlendirmek bir yanıyla, süreçten güçlü bir "ana fikir" ile çıkmak anlamına geliyor. Değerlendirebildiğimiz şeylere karşı daha açık kavrayış ve duyumlara sahibiz. Yalnızca deneyim "anlık" olma geçiciliğinin tehlikesi ile karşı karşıyadır. Besteleme bağlamında ise, armoni, işitme, çalgı eğitimi, müzik formları, çözümleme, müzik tarihi dersleri ile biriktirdiğimiz bilgiler, yaratıcılık için birçok temel ve kaynak sağlarken, bunlar arasındaki bağı kurmanın yegane yolu ise üretimdir. Teorilerin işlenme süreçlerinde bu bağların sürece dahil edilmesi, üretim öncesinde bir birikimi oluşturacaktır. Bu bütünlüklü bilinç, müzik-hareket-öğrenme ilişkisine diyalektik bir kavrayış ve böylece içselleştirme sağlayacaktır. Hepsinin özünde doğanın ve tarihin diyalektiği yatar. Öğretmenlik sorumluluğumuza dair, kendi deneyimi ve üretimi içerisinde diyalektiği kavramış, içselleştirmiş öğretmen, eğitim içerisinde tutarlı, gerçekçi eylemliliklere sahip olur. Deneyimlediğimiz bir süreç üzerinden, bir başkasının sürecine (öğrenci) katkıda bulunmak, başkasının süreci ile (öğrenci) zenginleşmek çok daha somut anlamlar kazanır.

Bu deneyimlerimi değerlendirirken, gerçeklik karşısında tutarlı fikirleri sağlayıp sağmadıkları çelişkisinin, okumalarım sonucunda çözüldüğü yer, gerçekten de duyumsal olarak edindiğimiz bilgilerin, güçlü kaynaklar olduğunu gösterdi. Bu yanıyla müzik ve dans ile tanışan insanlar olarak elimizde, zihnimizde, kulağımızda ve bedenimizde çok fazla kaynağın olduğunu söyleyebilirim. Laban hareket ve dans üzerine şu girişi yapıyor ve soruyor: "Tarihsel dans sanatının kalıntıları, okuldaki yeni dans eğitimini üzerine inşa etmek için yeterli bir temel sunuyor mu, yoksa karmaşık modern uygarlığımızda soruna yeni bir yaklaşıma ihtiyacımız var mı?" (Laban, 1975, s. 1) Karmaşık modern uygarlığımızın sorunu "öze yabancılaşması ve insan üzerindeki etkileri" dir. Tarihimiz, diyalektik ile bir yabancılaşmanın aşımını ihtiyaç haline getiriyor. Ve devam ediyor; "Ayrıca belirli bir dönemin dans biçimleri ile genel davranışları, özellikle çalışma alışkanlıkları arasında nasıl bir bağlantı olduğunu da araştırmalıyız. Diğer sanatlarla ilgili olarak bu konuda bilinenlerle karşılaştırıldığında, hareket sanatı alanındaki bilgimiz çok yetersizdir"(Laban, 1975, s. 1). Bu anlamda diyalektik materyalizm, insanlığın ve doğanın hareketi ile ilgili çok kapsamlı bir anlatıma sahiptir. "Yalnız diyalektik materyalizm, maddenin hareketinin özgül biçimlerinin söz konusu olduğunu göstererek, maddenin yalnız harekete değil, gerçek değişikliklere ve nitel dönüşümlere yetenekli olduğunu, en sonu maddenin, şeylerin kendi bağrındaki çelişkilerin varlığında yatan bir iç dinamizme, bir etkinliğe, bir yaratıcı güce sahip olduğunu göstererek bu olaylara doyurucu bir açıklama getirebildi" (Politzer, 2000, s. 177). Hareket sanatı, öğrenmenin ve müziğin hareketle ilgili bağlantıları, diyalektiğin hareket anlatımıyla köklü ortaklıkları özünde taşıyor. Laban (1975), giriş kısmına ayırdığı satırlarında, dansın insanlık tarihi, farklı dönem ve çağlarda insan hareketinin öznel şekillenişi açısından dans ile ortak bir anlatıma yer verir. "Dansların her zaman ortaya çıktıkları veya yaratıldıkları dönemlerin çalışma alışkanlıklarıyla derin bir bağlantısı olmuştur" (Laban, 1975, s. 3).

Müzik eğitiminde yabancılaşma olarak tanımladığımız var olanın sürekli tekrarı ve düşünceye dönüşmeyen eylem, Laban'ın sözleri içerisinde güç kazanır; "Şimdiye kadar en azından bizim uygarlığımızda, yabancı bir pratik amaca ulaşmak için istihdam edilen insanın hizmetkarı olarak kabul edilen hareket, çoğu zaman insanın iradesinden daha güçlü ruh halleri yaratan bağımsız bir güç olarak gün ışığına çıkarıldı. Bu, irade gücü yoluyla elde edilen yabancı başarıların insan çabasının en önemli hedefi gibi göründüğü bir zamanda oldukça rahatsız edici bir keşifti" (Laban, 1975, s. 6). Bu yüzden denebilir ki, günümüzde, kendini müzik eğitiminin temel niteliklerinden biri olarak var eden, ortaya koyan ve genel bir eğitim işleyişi olarak pratiklerimizde varlığını sürdüren düşüncesiz eylem, bilinçsiz uzmanlaşma müzik eğitiminin en önemli hedefi değildir ve onun özü bu etkinliğe yabancıdır.

Tekrardan Marx'ın ifadeleri ile "Ömür boyu bir ve aynı kısmi aleti kullanma uzmanlığı, bir ve aynı kısmi makineye ömür boyu hizmet etme uzmanlığı halini gelir" (Marx' tan aktaran Engels, 2000, s. 382). Ve Laban sözü devralırsa; "Endüstriyel hareket araştırması, sanatçının bu sezgisel keşfinin doğru olduğunu doğruladı. Bugün, modern çalışma alışkanlıklarının çoğu zaman, telafisi bulunmazsa tüm uygarlığımızın acı çekmesi gereken zararlı ruh halleri yarattığını biliyoruz" (1975, s. 6). Müzik ediminde tekniğin, özden uzak uğraşlar halini alması, kimi öğrencinin eylemine yabancılaşması ile sonuçlanır. Yabancılaşmanın da yukarıda ele alındığı anlamda, zararlı ruh hallerinin yaratıcısı olduğu, Marksist teoride toplumsal ve bireysel açıdan ele alınır. Diyalektik yöntem ile amaçlanan yabancılaşmanın aşımı, müzikal pratikle birlikte öz bilincin dönüşümünü temel alır. "Beden-zihin bütünlüğü algısının, olağan bilincimizi nasıl dönüştürdüğünü ve "an' ın deneyimi" nde şimdi ve burada olma potansiyelimizi nasıl arttırdığını göreceğiz" (Garcia ve diğerleri, 2018, s. 18).

İşte insan iki ana özelliğinin (araç kullanma ve konuşma) işlevbilimsel kökenini, el ile beynin bu uyumlu gelişmesinde aramalıyız (Thomson, 1998, s. 27). Bu önermeyi, müzik eğitiminde çalgı eğitimi ve dansla bütünleştirmek isterim; "(…) araçların kullanılması yüksek bir us düzeyini ya da konuşmadan ayrı tutulamayan yeni türden bir usu gerektirir. Artık devingen el organları, beyindeki bitişik iki alandan yönetilmeye başlar" (Thomson, 1998, s. 29-30). Burada müzik eğitimi ile bağlanan nokta şudur; bir çalgıyı "kullanmaktan" ileri ve gelişmiş olan şey, onun düşünce birlikteliği ile yaratıcı üretimidir. Yalnızca işlevsel, teknik kullanımdan öte "soyutlama" ardından bunu yaşamda "somutlama" becerimiz, beden/zihin deviniminde yaratıcı süreçlerin ön koşuludur. Diyalektik ve hareket ilişkisine dair, içe ve dışa dönük birçok karşılaşmayı bu derlerde yaşadığımı söyleyebilirim. Kafa kafaya vermiş iki insan gibi, yalnızca konuşmaya ihtiyaç duyulan ve ayağa kalkmaya çağıran bir noktada bulunuyor sanat ve diyalektik ilişkisi. Bu anlamıyla üretim ve hareket içerisinde olmak, karşılaşmaları arttıran bir kalabalıklaşmayı, öğrenmeyi ve içselleştirmeyi de beraberinde getirir. Kendini sürekli, ifade edilmiş ve üretilmiş olanlar üzerinden var ederek bir kaynağı tüketmiş de oluruz. Bu kaynak aynı zamanda insanın kendisidir. Belli bir zaman zarfından sonra düşünsel ve eylemsel tekrarla karşı karşıya kalınır ve bu ise her an değişen, bireysel ve toplumsal ihtiyaçlarımız ve durumumuzla aramıza yaratıcılığı engelleyen bir mesafe koyar. Bu mesafenin arasına ise durmadan kendini kabul ettiren yabancı bir "yapmak" eylemini her defasında yeniden inşa ederiz. İnsanın kendini, kendi yaratıcı üretimleri ve edimleriyle ifade etmesi, yaratıcı kaynağı beslemek ve zenginleştirmek anlamına da geliyor. Aksini düşünürsek, yaratıcılığa akmayan müzikal zenginlik içerisinde

nihai olarak kaynak biter ve yaşamdaki en büyük hareketimiz kaynağı tekrardan başa sarmak olur.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

"*Bütün sanatlar, sanatların en büyüğü olan yaşama sanatına katkıda bulunur.*" (Brecht, 1993, s. 108). Bu çalışmada, diyalektik materyalizm ile insanı ve sanatı kavrayışımız, bireyi ele alışımız belirli bir düşünce sistematiğine dayanıyor. İnsanlığın en ulaşabilir geçmişinden bugününe değin, değişmeyen özü olan üretkenliği ve yaratıcılığı, deneyimlenebilir bir yolculuk olarak önümüze serili. Fakat bu yolculuğun değişmiş öznesi olarak bizler, üretkenliği ve yaratıcılığı deneyimleyebilmek için, değişmişliğimiz kadar uzak bir tarihe bakabilmek zorundayız. Bu uzun soluklu görüşümüz, yaşamı kavrayışımız ekseninde bir öze ulaşabiliyor ancak. Yalnızca tüketen insan profili, yaşamın her alanında yabancılaşmanın bir sonucu olduğu gibi, müzik eğitiminde yalnızca geçmiş birikimi deneyimlemek, özellikle de özünden kopuk deneyimlemek, yalnızca tüketmek anlamında insanın müzikal edimine yabancılaşmasıdır. İnsan eyleminin kendine yabancılaşması, ciddi anlamda bir yaşamsal etkinlikten kopuşu, uğraş alanımızda anlamsal bir boşluğu, yaşamı dönüştüremeyen bir "ezbere kullanışlılığı" yaratıcılığımız önüne engel olarak durmadan inşa ediyor.

Sanatsal üretim ve eylemde yaratıcılığın sahip olduğu büyük değer, dönüştürmek ve yeniyi ortaya koymak anlamında devingen bir değeri yaratmaya borçludur kendini. Bireyin üretken değerini onu kuşatan yaşamdan bağımsız düşünemeyiz. Çünkü fikri doğuran yaşam ve deneyimdir. Ardından bu fikirle yeni bir yaşam ve yeni bir deneyim doğar. Tarihsel materyalizmin bireye ve bilince verdiği değer, onların yaratıcılığına atfettiği güç oranında, onları yaratan şeyin geçmiş ve toplum olduğunu ortaya koyar. Birey, yaşamsal bir dinamiğe sahiptir. Onun birey olarak yaratıcı üretimi yadsınamaz fakat toplu olandan tam anlamıyla kopmuş birey, yabancılaşmanın doğuracağı pek çok sorunla iç içe bir yaşam sürer. Çünkü nihai olarak onun gerçekliğini oluşturan koşullara dair bilinçli bir algıya ihtiyacı vardır. Sanatsal yaratıcılık içinde bireysel üretim, kendine yeterlilik, hayatı ileri götürecek çelişkileri insanca biçimlendirme şansını diyalektik materyalizmde bulur. "Böylece insanın toplum içinde kimliksizleştirilmesine ve yalnızlaştırılmasına karşı etkili, ayrıca bireyselliğin olumsuzluklarına karşı insanın özünde var olan sosyal yetkinliklerin geliştirilmesi için toplumsal anlamı ve önemi olan bir adım atılmış olur" (Cubash, 2003, s. 9). Yabancılaşmanın kendisi, sanatsal üretim de dahil olmak üzere insanın ürettiği her şeyle ilgilidir. En saf biçimi ile doğa ve müzikal doğa, *bir şey sunuyor bizlere*. Eğitim ise bunları

yaratıcılık ile dönüştürmeye, işlemeye, güçlü kılmaya yönelik *üretime* ihtiyaç duyuyor. Diyalektik materyalizmin hareket, çelişki ve devinimi ortaya koyma biçimi; karşıtların birliği ve çatışması, her şeyin birbirine bağlı olduğu ve durum değiştirdiği üzerinden verdiği anlatımı, müziğin insan yaşamındaki yerini tanıyıp anlamamıza bir temel oluşturmakla birlikte, öğretmen olarak bizlere, bir yaklaşım ve düşünüş biçimi vermektedir. İleriye yönelik değişim ve dönüşüme olan inanç bu anlatımlarla bilimsel temellere dayanır. Bunları katı ve değişmeyen kalıplar olarak ele almak, değerlendirmek, diyalektiğin kendisinin çürütülmesidir. Bu anlamıyla öznel kişilikle şekillenip, genel bir düşünce biçimi sunan diyalektik yöntem, her insana kendi yaratıcı alanını ve öznelliğini tanır. Müzik eğitiminde iki yoldan diyalektik işleyişten söz edilebilir. Birincisi müziğin tarihsel ve yapısal diyalektiği iken ikincisi, bu özü insan ile buluşturacak olan eğitim yaklaşımıdır. "Marksist felsefenin görevi açıkça şudur; dünya anlayışı, en genel biçimleriyle, doğanın ve tarihin temel yasalarını açıklar; tahlil yöntemi, her insana ne olduğunu, ne yaptığını ve belirli bir anda kendi varlığını dönüştürmek için ne yapabileceğini anlama araçları verir" (Politzer, 2000, s. 20).

Sanat eğitiminin kültürel olduğu kadar, düşünsel bir güç olduğu, tarihinde ve bizzat kendi deneyimlerimizde izlenebilir. Alanımız, dönüştürme iddiası olan bir özü taşıyor. Yöntemler ne denli mükemmel olursa olsun, felsefi bir temele ihtiyaç duyarlar. Bu temelin pratiğimize verdiği güç, yaratıcılıkla ortaya koyacağımız şeyin niteliklerini belirler. Eylemlerimiz, soyutlamalarımız, entelektüel ve teknik bir birikimden fazlası olma ihtiyacı ile kişisel, mesleki ve toplumsal yaşantıda, insanın temel çelişkiyi bulabilme bilincini, ona cevap verebilme cesareti ile buluşturur. Bugünün sanat ve eğitim gerçekleri bunu ihtiyaç haline getiriyor ve bu ihtiyaçlara cevap vermediğimiz her nokta işimizi, gerçek niteliğinden kopuk ve köklü değişimlere talip olmadan yapmak zorunluluğu ile karşı kaşıya bırakıyor. Bu da eğitim ve sanatın tarihsel, öz niteliğine aykırıdır. Bilimsel çalışmalarımız ve yöntemlerimiz teorinin ve kavramların derinine değin inerken, pratiğe dair zorunluluklar bu kavramsallaştırmaya, metotlaştırmaya dahil edilmelidir. Bu da diyalektik bütünlükte her ikisini tutarlı hale getirir. Diyalektik anlamda sanatsal soyutlamalarımızın ve bilincimizin, somut temelleri ve somut üretimleri vardır. Yalnızca somutlamanın yaratıcı ve gelişen bilinç-zihin dünyasını körelteceğini düşünebileceğimiz gibi, yalnızca soyutlama da gerçek yaşamın doğasını köreltir. Müzik eğitimine dair eleştirilerin bir yönü de böyle bir eksiklikle vücut bulur. Yani, duyumların ve soyut ifadelerin yeterli olduğu düşüncesinde. Bizlerin, müzik öğretmenleri olarak soyut yanımızı sanat oluştururken, somut olan bireysel yaşantımız-eylemlerimiz, müzikal edimlerimizin kişiliğimizde tuttuğu yer, öğrencilerimiz ve hatta

toplumdur bile diyebiliriz. Çünkü sanat ve eğitim gibi toplumla iç içe bir alanda bulunuyoruz. Elbette bütün bunların gerekliliği ve gereksizliğine dair düşüncemiz, sanatsal ve eğitsel düşüncelerimiz, iddialarımızla paraleldir. Bu anlamıyla sanat eğitiminde, doğal olarak yetkinleşen, örneğin işitsel-görsel vb. algı yegane amaç olmaktan çıkarılmalı. İşitsel, görsel algıyla "sanatsal algı" farklı anlamlar taşırlar. Sanatsal algı sahip olduğu öz ve tarihsellik ile dönüştürme iddiası taşır. İşitsel, görsel vb. algı daha alan içi, sanatsal algı ise daha yaşamsal bir geneli temsil eder. Bu nedenle, eğitimin genel karakteri halini almış, alanımıza ait özden uzak, yüzeysel yetkinlik yabancılaşmanın meşrulaşmasıdır.

Müzikal ve insani gelişimdeki diyalektik ilişkiler, yaşamın tümü için geçerli olmakla, insan-müzik-yaşam bütünlüğünü, genel bir fikre ve eyleme taşıyorlar. Müzikle ilgili diyalektikle, yaşamdaki bütün olay ve olguları anlama, anlamlandırma, tahlil etme ve çözme bilincini, alan içi yaratıcılık dahil olmak üzere, hayatın tümünde yaratıcı bir devinim haline getirebiliriz. Müziğin doğal olarak ve yaşama bağlanan böylesi diyalektik ilişkilere sahip oluşu bizler için büyük bir kaynaktır. Tersyüz ederek diyebiliriz ki müziğin doğaya ve yaşama bağlı oluşu diyalektik ilişkilere sahip olmasının en yalın açıklamasıdır. Bu kaynağı kullanmak, onu ne denli açığa çıkardığımızla ve bilfiil içinde bulunduğumuz üretimlerdeki içkinliği ile paraleldir. İnsan, birtakım teorik ya da felsefi düşünceleri ancak kendi yaşamsal faaliyeti içerisinde bütünleştirip, pratik içerisinde kullanabilir. Müzik, dans, resim, düşünce, beden-zihin gibi bir toplumsal ve tarihsel ilişkiler ağı içerisinde sürekli olarak çakışan ve eşleşen bütün bu parça ve edimlerin ortak yanı nedir? Zaman içerisinde, doğa karşısında ve doğayla birlikte biçim alan bu "insan pratiği", ifadeye dönüşen bir zorunluluk ve ihtiyaç zincirini içerisinde taşıyor. Hepsi de en temel noktada emek sürecinin farklı çıktılarıdır. İnsan yaparak düşünür ve düşünerek yapar. Fakat onu yapmaya ve düşünmeye iten şey daha temel ve somuttur.

Sanatta soyuta giden süreç, somut kaynağının bilgisi ile yaşamsal gücü olan bir noktaya uzanır. Müzikal anlamda bireysel edimlerimiz ve yüzeysel karakteri sistem aracılığı ile birbirine bağlanıyor. Bu ise ayrı ayrı yaratıcılıkların toplumsal ve yaşamsal niteliğinin üzerini örtüyor. Yabancılaşmanın meşrulaştırılması, eğitimin, kabul edilen kalıplarıyla sistem haline getirilişinde yatar. Müziğe dair "diyalektik hareket yasalarının" (Marx) tarihi bir incelemesi, var olanı ve olmuş olanı, geleceğin ve bugünün devindiricisi olarak anlamaktır. Bizler, bugünkü eylemlerimizi yaptığımız şeyin özünün tahlili ile açıklarız. Burada açıklamak ile anlamak yan yana duran bir süreci ifade ediyor. Diyalektik çözümlemeler bize gösterir ki sanatsal biçim ve edimler bir insanlık deneyiminin ürünüdürler

ve bizler sanatla olan ilişkilerimizde bu deneyimlerden tamamı ile kopuk ve farklı olmadığımız gibi pek çok ortak noktayı paylaşırız. Buradaki temel çıkarsama şu olabilir; deneyimimize biçim veren şeyler olduğu gibi, deneyimlerimizin niteliği de ilk adımda kendimize, insana, insanlığa biçim verir. İnsanlık deneyimlerine tanıklık edişi ile sanatsal yaratım başlı başına anlamlıdır. Bu anlam toplumsaldır ve bireysel özgünlüğü içinde sezdirir. Eğitim üzerine, onun temel öznesinin insan olduğunu kabul ederek düşünürken, insanın, onu kuşatan yüzlerce koşul arasındaki karşılıklı bağlantı ve etkiyle var olduğunu, böylece biçim ve nitelik kazandığını söyleyebiliriz. Düşüncelerimiz, eylemlerimiz, üretimlerimiz, sosyal yapılanmamız; bilim, edebiyat, sanat, yalnızca bir çıktısı olduğumuz evrenin işleyişinden bağımsız değildir.

Müzik eğitimi ve öğrenme ilişkisi içerisinde, insanın öğrenme sürecinin temel taşlarından biri, bilgi kategorize etmektir. Bu, müzik teorisi ve tarihinde de temel aşamalardan birini oluşturuyor. Bilgi de dahil olmak üzere, parçalara ayrılan şeylerin insan tarafından daha kolay idare edilebildiği bilinir. Algıladığımız şeyler bir kategoriye oturtur ve ihtiyacını duyduğumuzda, bu kategorilere ayırdığımız bilgileri benzerleriyle kullanırız. "İnsan, duyumlar alma gücüyle doğar; bu duyumları birleştiren basit duyumları algılar, birbirinde ayırır; aklında tutar, tanır, birleştirir, saklar ya da canlandırır; bu bileşimleri karşılaştırır, onlarda ortak ve ayrı olan noktaları yakalar; bütün bu nesneleri daha iyi tanıyıp kolayca yeni bileşimler meydana getirmek için üzerlerine işaret koyar" (Condorcet, 2011, s. 5). Bizleri bilgi konusunda bir adım öne taşıyan şey, bu pratiğe dayalı "kullanma" nın kendini aştığı, ayrı ayrı parçaların bütün içerisindeki yerini ve bağlantılarını aldığı, çok ağlı düşünsel bütünlüğü sağladığımız noktalardır. Yani bir başka deyimle, yaratıcı üretimlerimiz. Bilim, hiçbir şeyin kesin sınırlarla birbirinden ayrılmadığı gerçeği ile bizlere, en kapsayıcı gerçekliği sunmuş oluyor. Kaynağını bulamadığım fakat düşünsel anlamda bana daima eşlik eden bir cümleyi sizinle paylaşmak isterim, "taşların sınırları değil köşeleri vardır." Ve bizler bu edebi fikri eğitim boyutlarıyla ele alarak, tam da diyalektik düşüncenin içerisinde buluruz kendimizi. Her bilgi kendi köşeleriyle var olur. Bu, bir bilimsel çalışmanın gerçekleşebilmesi için "özel" e yoğunlaşılması gereken aşamadır. Diyalektiğin "her şey birbirine bağlıdır." yasası bizlere gösterir ki, herhangi bir çalışmayı gerçek boyutlarına ulaştırmak istiyorsak, bu özel sınırları aşmalı ve onu bütün bağlantıları içerisinde değerlendirmeliyiz. Her şey kendi biçimini ve kendi içerik özelliklerini yaratan koşullar içerisinde var oluyor. Bunu, taş gibi herhangi bir madde üzerinden düşünebileceğimiz gibi, insanın niteliklerini belirleyen koşullar, toplumu var eden koşullar; sanatsal üretimlerde biçim ve içeriği oluşturan koşullar, öğrenme sürecinde biçim ve içeriği oluşturan koşullar gibi bir boyuta varabiliriz. Bu

diyalektik düşüncenin eğitimcilere sunacağı şey şudur; bir şeyi dönüştürmek istiyorsak her şeyden önce onu bütün bağlantıları içerisinde anlamalı ve koşullarını değiştirmeliyiz. Burada, müzik eğitiminde sıkça bahsedilen "ortam yaratmak" konusunun açık ifadesi ile kesişebiliriz. Taş gibi, bir insanın yaratıcılığının da sınırları olmadığını kabul ediyorsak, yalnızca kendi koşulları ile biçim almış köşelerinin olduğunu anlarız. Bizler bu koşulları ve mecburen onun topluma değin uzanan bağlantılarını düşünmeden, ya da tek bir halkayı es geçerek yaratacağımız eğitim anlayışımızda, yöntemlerimiz ne denli mükemmel, eksiksiz olursa olsun, es geçtiğimiz halkalar kadar öğrenciyi es geçecek ve eğitimin insana dair dönüştürücü hedeflerine ulaşamayacağızdır. Ya da gerçek potansiyelinin katlarca altında nitel ve nicel oranlara ulaşacağız. Eğitim üzerine düşünürken, insanın, onu kuşatan yüzlerce koşul arasındaki karşılıklı bağlantı ve etkiyle var olduğu, böylece biçim ve nitelik kazandığı gerçeği ile pratiğimizin hemen her aşamasında karşılaşıyoruz.

Diyalektik yöntem, insanın deneyim içerisinde öğrendiğine dair tarihsel ve bilimsel anlatımlarıyla, bir yaklaşım geliştirmemiz için temel gerekliliğin, belli fikir ve bilgileri doğuracak deneyimlerden bizzat geçmek olduğu fikrini verir. Bu nedenle deneyim anlamındaki üretim, müzik eğitiminin gerekliliklerinden biri olarak belirir. Yazının giriş bölümünde yer alan, "İnsanın herhangi bir çalışma sürecine bağlı benliğini verdiği üretiminde, yaşam verdiği 'şey' dönüp dolaşıp kendi benliğinde soluklanmalı." ifadesi içerisinde, bu soluğu insana tanıyacak alana ihtiyacın ifadesi yatar. Üretim olarak ortaya konan bu ihtiyaç, müzikal üretim için birçok disiplini içerebilir. Fakat müzik eğitimi için ilk elden yaşama geçirilebilecek olan beste çalışmaları, nihai sonucunun ötesinde, süreç yaratmaktan bahseder. Nasıl ki yaratıcı dans çalışmalarında "kendinden olanın ifadesi" olarak salt teknik ve biçimsel ustalık beklenmiyorsa, kendinden olanın ifadesi ve üretim içinde bilfiil olmak temeli üzerinde şekillenen beste çalışmalarında da teknik ve biçimsel öncelikler temel amaç değildir ki eğitim süreci boyunca alınan enstrüman ve teori dersleri, teknik ve biçimsel alanı işliyor durumda. Besteleme bu anlamıyla bir ihtiyaca cevap verecek nitelikleri taşımalı ve teknik/biçimsel birikim ile şekillenerek aynı zamanda onu besleyerek ilerlemelidir. Aksi yönde tek taraflı bir eğitim, insan zihni ve düşüncesini etkilemediği, yaşamsal anlam kazanmadığı ve insanla bütünleşmediği her alanda, ani, kısa süreli, yalnızca ona maruz kalırken insanı etkileyen bir şey olarak, insandan bağımsız ve yabancıymış gibi kalır. Halbuki yaptıklarımız ancak bizim için anlamlı olduğu zaman, insan zihni ve yaşamıyla içselleştirilir. "Çevresini hakkıyla algılayıp onu biçimlendirmeye yönelmek için bu gerekli ilk koşuldur. Yalnızca bakmak değil "görmek", yalnızca duymak değil, "işitmek" yalnızca ellerle yoklamak değil "dokunulanı duyumsamak" yaratıcılık için gerekli ilk

aşamadır." (San, s.25). Bu anlatımla bağlantılı olarak söyleyebiliriz ki biçimi algılamak karşılaşılan her nesne için ilk algımızdır. Ses, görüntü, doku vb. gibi… Fakat çevremizi kuşatan ve insan olmanın gereği hissedilir, duyulur, yaşantımıza dahil edilir olan şeyler bu aşamanın çok daha derininde bekleyen içeriktir. Anlamlı olan şey yaşama nüfuz eder, geçip giden bir "şey" olmaktan çıkar ve benliğimize bir yönüyle katılır. Bu sanat nesneleri için çok daha kuvvetle hissedilmelidir ki yaratıcılığı tetikleyen insanın kendine dahil ettiği "şey"lerdir. Bunlar insanı her halükarda çevreler fakat ne kadar zenginleşeceğimiz onlara duyarlılığımızla orantılıdır.

Bu tezin merkezinde bulunan diyalektik yöntem, hem bir çözüm önerisi sunmakta, hem de bir çelişki ve sorunu ortaya koymaktadır. Sorunun belirlenişi ve çözümü aynı yöntemden hareket eder. Eğitimde atıl sorunlar olarak görünen, pek çok takılmışlığın ve yüzeyselliğin nedeni olarak ortaya konan "yabancılaşma", farkı noktalara değinir. Atıl hale getirdiğimiz bu soruların önemi nerede doğuyor?

Keskin eşiklerden birinde kalmak, insanın zaman içerisinde sönümlenmesine yol açar. Bu da atıl gibi görülen sorunların, temel sorun oluşunu kaçırmak yanılgısı ile başlar. Tam anlamıyla bütün sorun ve eksiklikleri tespit edebilmek fakat bunların çözümü noktasında elleri kolları bağlı kalmak; gerçekleri bilişsel ve duygusal olarak görebilmek, hissedebilmek, psikolojik bir eşiktir. İnsan bu noktada sorgulayabilir, eleştirebilir, iyi bir gözlemci haline gelebilir ve hatta bu duygusal ve düşünsel yoğunlukları, müzikal üretimlerinde itici güç olarak kullanabilir. Fakat bu eşikte sıkışıp kalmanın insanı pasifleştiren, daha ileri boyutlarıyla düşünürsek; mutsuzlaştıran, melankolikleştiren, yalnızlaştıran, hayatın reddine götüren çıkmazları vardır. Peki burada eksik olan nedir? Hayatı sorgular ve algılarken, dönüştürme noktasındaki bilinçsizlik ve inançsızlık; müzikal edimlerimizin bizden bağımsız bir şeymiş gibi varlık sürdürmesi, onun yaşamla bütünleşen potansiyelini çürütür. Bunlar, intihar eden nice besteciler, müzisyenler, ressamlar, şairler, yazarlarda; ifade alanlarını kendilerine yük ve sorun haline getiren müzik öğrencilerinin mesleki bunalımlarında, müzikal anlamda sahip olduğu ve yıllarca geliştirdiği bütün becerilerle birlikte, hayattaki bireysel ve toplumsal problemleri anlama, çözme noktasında tıkanıp kalan insanlarda somut hale geliyor. Hayattaki anlam arayışımızda sanatın açtığı alanlara rağmen, sanatı özü dışında deneyimlemek, tersi etkilere yol açıyor. Bunun, müziğin ve sanatın niteliklerinin bütünsellik içinde ele alınmayışından kaynaklandığını düşünüyorum. Sanat ve eğitimi, iç dinamikleriyle tek başına yeterli değildir çünkü insan ihtiyaçları, ilkel yeterliklerinin üstüne çıkmıştır. Bu yetersizliği, doğasının tahribatı ile paralel düşünebiliriz.

Sanatın, hayatı ve insanı dönüştürme gibi bir iddiası olmalıdır ve bu iddia ifade, uygulama alanını aşarak çözüm üretme, doğru düşünebilme alanları da yaratmalıdır. Bu anlamıyla beden- zihin bütünlüğü, yalnızca müzikal kavramların ve edimlerin üzerinde, müzik ediminde tutarlı bir görünüm izlemelidir. Bir eser çalarken ya da üretirken defalarca yaptığımız şeyleri, hayatın kendisine uygulayamamak, yaptığımız şeyin bilincinde olmamakla ve öz niteliğini tanımamakla açıklanabilir. Bunca zaman ifade etmişlik fakat çözülmemişliğin huzursuz hissi, insanı hayatta üretememeye götüren hislere asılı kalmaktır. Toplumsal hayatın ve doğanın da özünde olduğu gibi, gerilimin ve çatışmaların had safhalara ulaştığı noktalar çözüme ve dönüşecek olana en yakın olduğumuz zamanlardır. Bu dönüşümün yönünü belirleyen bilinçtir. Müzikle salt ifade alanları oluşturmak, duyusal ve duygusal yanı beslemek, sorgulama ve eleştiri boyutu tek başına yeterli değildir. Ve tekrar müzikal gelişmelerde de olduğu gibi; bir fikrin ve anlamın anlatısıyla yola çıkarız (tema), bu anlatım büyür ve gelişir, sonrası gerilimlerin ve çelişkilerin başladığı süreçlerdir ve nihayetinde çözüme ulaşmanın adımlarını planlar, çözüme ulaşırız. Sanatın ve insanlığın, tarihsel ve yaşamsal akışı aynı süreçlerden geçer. Üniversitelerdeki öğretmen eğitimleri dahil, müzik eğitimi alanında eksiliğini hissettiğim teorik çıkmazı, müziğe içkin diyalektik-yaşama içkin mekaniklik ifadesiyle özetleyebilirim.

Nihai olarak söylenebilir ki, bir fikri, yaklaşımı, yöntemi, sanatı, alan içi geçerliliğinin üstünde görmek, onun yaşam karşısında doğruluğuna inancımız ve atfettiğimiz değerle orantılıdır. Sorun çözmede bu fikre inancımız, aynı değerlerden ileri gelir. Bütün bunlara, kendimizi tanımada, eylemimize anlam vermede, yeniyi yaratmada dönüp danışabileceğimiz bir birikim olarak bakabilmek, yaşamı kendi becerilerimizle dönüştürecek gücün yattığı yerdir. Müzik, diyalektik ve insan birlikteliği, böyle bir konumdan kavrar yaşamı. Ve doğruluğunu, bilimselliği ve tarihi ile ortaya koyar.

Sevgi yalnız bir insana bağlılık değildir. Bir tutumdur. Kişinin yalnız bir sevgi nesnesine değil, bütünüyle dünyaya bağlılığını gösteren bir kişilik yapısıdır. Kişi yalnız bir tek kimseyi seviyor, başka her şeye karşı ilgisiz kalıyorsa sevgisi sevgi değil, genişletilmiş bencilliktir (Marx, 2015, s. 78). Sanatın salt varlık olarak kendisinin ve sanat eğitiminin, yaşamın bütünü ile –insanla, insanın kendisiyle, doğayla, insanlıkla, insanca olan her şey ile- bir sevgi bağı dokuyan varlığı, bir kalabalığı kabul etmekle başlıyor. Bu kalabalığa dair duyumsayışımız, görüşümüz ve duyarlılığımızı işleyen, sıkıcasına özüne bağlayan kökleri, bilinç ile filizlenir. Söyleyebiliriz ki müziğe dair bilgimiz, aynı zamanda insana, topluma ve bütünüyle yaşama dairdir. Müzik eğitiminde diyalektik yöntem, bu kaynağın kullanılması

için, insanın bilinçli üretim içerisindeki yaratıcılığını harekete çağırır. Müzik ile salt müzikal bağ, ne denli güçlü olursa olsun, kendi doğasında zaten var olan bir kalabalığa açılmadığı sürece, Marx'ın deyimi ile "genişletilmiş bencillik", yabancılaşma anlamında, kendi kapıları ardında var olan uzmanlaşmaya varır. Nasıl ki sevgi bir tutum ise, bilgi de bir tutumdur. Yaratıcılık ve beceri de bir tutum olarak insanı yaşama, yani kalabalığa götüren bir canlılığı oluşturur. Dönüştürücü potansiyel, bir sevgi bağı anlamında yaşamsal bir bütünlükle, insan elinde varlık kazanan bilincin ürettiği her şeyde, yaratıcı rolünü oynar. Nihai olarak, kendi eylemlerimize, eylemlerimiz içerisinde kendimize, iş, beceri ve özgül yaratıcılıklarımıza, sanatsal üretimlerimize; yan yana durduğumuz insanlara ve öğrencilerimize, belki geniş anlamıyla topluma, bu sevgi bağı içerisinde yer vererek, bu bağları aynı zamanda yaratıcı, üretken, canlı kılabilir ve daima yaşamsal bir devinim verebiliriz. Sanatla ilgili her daim "teorik" cümle ve betimlemelerde bulunulamaz. Bu nedenle s*evgi,* sanatla kurduğu bağla *genişler.* Müzik öğretmeni, dönüştürücü potansiyelini, bu geniş alandaki uğrakları ve kurduğu bağlarla gerçekleştirir. Diyalektik yöntem ve bilinç, sahip olduğumuz bu geniş alanda, kendimize özgü yolları çizmemizi ve yeni alanlar yaratmamızı sağlayacak bir kar makinesidir.

Son olarak söylenebilir ki, her bir insanın yaratıcı üretimi, yaratım biçimi ve eylemi zengin özgünlükler taşır. Bu anlamıyla yaratıcı üretime dair tezde ortaya konan besteleme, bütün süreçleriyle üretimi tetikleyici bir eylem alanı olmasıyla yalnızca çıkış noktamızdır. Yaratıcılığı bizzat deneyimlerken yön değiştirecek, yeni yollar açacak, farklı görüntü ve izlekler çizecek olan birçok "yeni" ve "özgün" eylem, yöntem, süreç ve üretimler ortaya çıkacaktır. Bu yanıyla, müzik eğitimi bölümlerindeki dersleri, diyalektik nitelikleri ile işlemek ve ardından besteleme olarak sunulan yaratıcı üretim süreci, tezin müzik eğitimi için ilk elden sunabildiği bir sınırlılığa sahiptir. Tezde müzik ile ortaya konan, açıklanan ve tartışılan diyalektik gelişim yasalarının ortaklığı, müzik-insan-diyalektik ilişkisi, müzik eğitimi bölümlerinde işlenen derslerin, dönüştürücü bir yola ve bilince açılabileceği imkanının varlığını göstermiştir. Çalışmanın ortaya koyduğu analiz, müziğin kültürel bir alan olarak kendisine, müzik eğitimine, insanın müzikal eylem içerisinde kendisine dair, bilinçli diyalektik algısını güçlendirecek bir kaynak olarak kullanılabilir. Müzik eğitimi alanındaki başka çalışma ve yaklaşımlar, diyalektik bir düşünce yolunu fikirsel anlamda veren ve nihai olarak üretime dökülen bu modellemeyi kullanabilir ve kendi özgül süreçleri ile bu genel diyalektik biçimi yeniden şekillendirebilirler. Çalışmanın, müzik eğitimi bölümlerinde işlenen dersler için öneri, fikir olarak sunabileceği, en temel anlamda, müzik alanının bu öznel bilgi, teori, pratik ve içeriklerinin, diyalektik özleri ile ortak bir zemin üzerinden

işlenebileceği; her dersin öznel yapılarının, yaşamsal-diyalektik ilişkiler içerisinden geliştirilebileceğidir. Bu yanıyla teoriyi ve yaratıcılığı güçlendiren, öznelden-genele ve genelden-öznele açılacak, genişleyecek genel bir bilinç hali, öznel yaratıcılıkların da önünü açacaktır. Diyalektik ve müzik ilişkisi içerisinde işlenen dersler, bir yanıyla, öz ile kurulan bağların güçlendirilmesi, bilince çıkarılması ve genel bir dünya görüşü içerisinde kendi yetkinlik ve yeteneklerimizi yaratıcı olarak kullanabilme becerisini ve üretkenliğini beraberinde getirir. Bu çalışmada, müzik öğretmenlerinin eğitiminde yüzeye çıkarılabilecek dönüştürücü potansiyel, müzik alanının kendi özüne içrek diyalektikten yola çıkar. Tanıdığı olduğumuz teori ve pratiklerin genel bir algılama, düşünme ve içselleştirme yoluna dönüşmesi, diyalektik düşünce ile dönüştürücü potansiyeline ulaşabilir. "Müzik Öğretmeninin Dönüştürücü Potansiyeli" başlığı, iki koldan yürüyen ve iç içe geçmiş iki çarkın birbirine *aktardığı* hareketle açıklanabilir. Bunların ilki, müzik eğitimi bölümlerinde, üniversitedeki eğitimcilerin, henüz müzik öğretmeni adayı olan öğrencilere müziği deneyimleme biçim ve olanaklarını nasıl verdiğidir. Burada paylaşılan güç -rastlantıları dışlayarak- ikinci çarkın nasıl hareket edeceğini belirler. Bu ikinci çark, deneyimlerini öğrenci kimliği ile gerçekleştiren müzik öğretmeni adaylarıdır. Öğrencilik sürecinde müziği algılama, yapma, düşünme biçimlerimiz, öğretmenlik sürecinin de şekillendiricisi olduğundan, çalışmanın ulaşmayı hedeflediği yer, üniversitedeki müzik eğitimcileri ve henüz müzik öğretmeni adayı olan öğrencilerdir. Araştırma içerisinde birbirine bağlanan, müzik-insan ve diyalektik üçlemesi, ilk olarak öğrencilik sürecinin ve nihai olarak da öğretmenlik mesleğinin pratikleri içerisinde, öz algı, yaratıcılık, bireysel müzik eylemimiz ve yaşamsal, toplumsal nitelikleri üzerinde bir bilinç halini yaratacaktır. Bu diyalektik öz'ün üniversiterde işlenmesi, 'an'ı dönüştürmeyi ve geleceği kurgulamayı getirir; öznel süreçlerimiz ve öğretmen kimliğimiz. Bu nedenle, müzik öğretmeni adaylarının uzunca bir süreçten geçtiği yer olarak üniversiteler, buradaki eğitmenler; müziğin ve insanın, teorilerin içerisinde doğal olarak var olan diyalektiği, genel bir düşünce biçimi içerisinde yaşamsal kılabilirler.

Diyalektik yöntem ve diyalektik düşünce, pratikten ve hareketten ortaya çıkan bir fikir ve fikirden ortaya çıkan yeni pratik olması ile yalnızca teori üzerinden yürüyen bir öğrenmeyi ve gelişim sürecini reddeder. Teori, pratiğe yön veren ve hatta pratik içerisinde elde edilen düşünceler bütünüdür. Bu düşünceler bütününü ve teoriyi, genel ve özel (alan içi) olarak tanımlayabiliriz. Bu nedenle, çalışmada ortaya konan, açıklanan ve tartışılan, teorilerin diyalektik niteliği, bir özü anlama yolu olmasıyla, müziğe diyalektik yaklaşımı düşünsel olarak örmeyi hedefler. Fakat diyalektiği diyalektik yapan temellerden biri olarak "teori ve pratik", bu özün eylemsel olarak deneyimlemesi, diyalektik yöntemin vazgeçilmez

sürecidir. Müzik eğitimi bölümlerinde teorileri ve bilgileri pratikte kullanma süreçlerini açan, böylelikle teoriyi de güçlendiren "besteleme" öğretmen adayı eğitiminde diyalektik bir yöntem olarak kullanılabilir. Bu süreçler ilgili başlıklar altında tartışılmıştır. Müzik eğitiminde pratik olarak deneyimlenebilecek süreçler olanca zenginliğe sahiptir; düzenleme, doğaçlama, dans ve hatta teatral yaratımlar müzikal ifade süreçlerini güçlendiren, yaratıcı ve öznel ifade biçimlerine yer açan alanlar olarak geniş bir yelpazeyi oluştururlar. Çalışmada "besteleme" olarak ele alınan, müzik eğitiminde pratik ve üretim alanı, bu anlamda sınırlılıklara sahiptir ve üretimin yalnızca bir yönünü ortaya koymaktadır. Bu nedenle tez, kendini geliştirilebilir bir çalışma olarak ortaya koymaktadır. Araştırma içerisinde tartışılan, açıklanan diyalektik süreçler, özler; diyalektik bir bakış açısı ile eleştirilen, eksikliği ifade edilen noktalar, müzik eğitiminde yer alan her ders için bir kaynak olarak kullanılabilir. Diyalektik özleri ile işlenen derslerin yaratacağı güç, müziğin, tekrarı aşarak yaratıcı üretime dökülen süreçlere açılması; kendi alanımızla yaşamı kavrama, yaşama kendi becerilerimiz ile *yön verme*, yaşama kendi bilgi ve becerilerimiz ile *katılma,* gerçekliği, öznel bilgimiz ile *kavrama* ve *anlama,* teoriyi güçlendirme ve bilgiyi somut üretime dökme gücüdür. Bu kaynaklar, müzik eğitimi bölümlerinde bilince çıkarılacak diyalektik özlerin dönüştürücü potansiyeli olarak varlığını sürdürürler. Teorik ve eylemsel uzmanlaşma alanları, yaşamsal bağlarını, diyalektik yaklaşım ve yöntemler ile örebilir. Bu genel bir bilinç halidir ve henüz müzik öğretmeni adayı olan öğrenciler ve müzik eğitimcilerinin bilgi, uzmanlık alanı, beceri, eylemleriyle yaşama güçlü, etkin ve dönüştüren bir noktadan bağlanmalarını; bilginin kalıcı ve yaratıcı bir tutum olarak insan varlığı ile bütünleşmesini yaratırlar.

KAYNAKÇA

Brecht, B. (1993). *Tiyatro İçin Küçük Organon.* İstanbul: Mitos Boyut.

Cangal, N. (2018). *Müzik Formları.* Ankara: Arkadaş.

Cangal, N. (2019). *Armoni.* Ankara: Arkadaş.

Condorcet, M. (2011). *İnsan Zekasının Tarihsel Gelişimi.* İstanbul: Sayfa.

Cornforth, M. (1987*). Materyalizm ve Diyalektik Yöntem*. İstanbul: Sarmal.

Cubasch, P. (2003), Elementer Müzik veya Müzik ve Hareketle Bedensel Eğitim, *Orff İnfo* 3, s. 8-18, İstanbul.

Çernişevskiy N. G. (2012). *Sanatın Gerçeklikle Estetik İlişkileri.* İstanbul: Evrensel.

Engels, F. (1992). *Ludwig Feuerbach ve Klasik Alman Felsefesinin Sonu.* Ankara: Sol.

Engels, F. (2000). *Anti-Dühring.* Ankara: İnter.

Engels, F. (2019). *Doğanın Diyalektiği.* Ankara: Sol.

Fischer, E. (2012). *Sanatın Gerekliliği*. İstanbul: Sözcükler.

Frankl, V. E. (2018). *İnsanın Anlam Arayışı.* İstanbul: Okyanus.

Freire, P. (2020). *Ezilenlerin Pedagojisi.* İstanbul: Ayrıntı.

Fubini, E. (2014). *Müzikte Estetik.* Ankara: Dost.

Garcia, M. E., Plevin, M., & Macagno, P. (2018). *Yaratıcı Hareket ve Dans. Garcia-Plevin Yöntemi.* İstanbul: Bilgi Üniversitesi.

Harari, Y. N. (2016). *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens.* İstanbul: Kolektif.

Hilav, S. (2012). *Diyalektik Düşünce Tarihi.* İstanbul: Yapı Kredi

Holz, H. H. (2016). *Yansımanın Diyalektiği.* İstanbul: Evrensel.

Huizinga, J. (2020). *Homo Ludens*. İstanbul: Ayrıntı.

Jorgensen, E. R. (Winter, 2001). A Dialectical View of Theory and Practice, Journal of Research in Music Education, Vol. 49, No. 4, pp. 343-359. https://doi.org/10.2307/3345617

Jung, H. J. (2021). *A Philosophical Exploration of Music Education and Democratization: How Might Music Education Contribute to the Development of a Diversified Democratic Society?* (Yüksek Lisans tezi, Victoria Üniversitesi, Avustralya). Erişim adresi: http://hdl.handle.net/1828/13086

Kocael, İ., Gülener, K. [Çeviri Konuşmalar] (2019). Hannah Arendt, modern toplumlarda tüketimin kamusal eylemin yerine geçmesini anlatıyor [Video]. Erişim adresi: https://youtu.be/XTBturT8cc0

Laban, R. (1975). *Modern Educational Dance.* Bungay: Macdonald and Evans.

Lenin, V. İ. (1967). *Marksizmin Kaynağı*. İstanbul: Gün.

Leppert, *R. (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü.* İstanbul: Ayrıntı

Marx, K. (2015). *1844 El Yazmaları.* Ankara: Sol.

Marx, K. (2017). *Yabancılaşma*. Ankara: Sol.

May, R. (2013). *Yaratma Cesareti.* İstanbul: Metis.

Moran, B. (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim.

Morin, E. (2010). *Geleceğin Eğitimi İçin Gerekli Yedi Bilgi.* İstanbul: İstanbul Bilgi Ünivertsitesi.

Politzer, G. (2000). *Felsefenin Temel İlkeleri.* Ankara: Sol.

Ridley, A. (2007). *Müzik Felsefesi.* Ankara: Dost.

Rosenthal, M. ve Yudin, P. (1980). *Materyalist Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Sosyal.

San, İ. (2008). *Sanat ve Eğitim.* Ankara: Ütopya.

Singer, D. G. ve Singer J. L. (1998). *Çocuklarda Yaratıcılığın Gelişimi.* İstanbul: Gendaş.

Stravinski, İ. (2000). *Müzik Sanatı.* Ankara: Müzik Ansiklopedisi.

Tarkovsky, A. (2020). *Mühürlenmiş Zaman.* İstanbul: Agora.

Thomson, G. (1998). *İnsanın Özü*. İstanbull: Payel.

Tükel, R. (2011). Bebek ve Anne Arasındaki Mekânda Öznenin Yaratılması: Winnicott'un Çalışmalarına Bir Bakış. Parman ve diğerleri (Yay. haz.). *Baharlık Kitap Dizisi, Psikanaliz Yazıları*, *23*, (s.15-34). Ankara: Bağlam.

Veysal, Ç. (2007). *Felsefe Bir İşe Yarar Mı?* İstanbul: Etik.

Wadsworth, B. J. (2015). *Piaget'nin Duyuşsal ve Bilişsel Gelişim Kuramı.* (Çev. Ed. Ziya Selçuk) Ankara: Pegem Akademi.

Yenişehiroğlu, Ş. (1985). *Felsefe Ve Diyalektik*. Ankara: Maya.

Yıldırım, R. (1998). *Öğrenmeyi Öğrenmek.* İstanbul: Sistem.

Yıldırım, A.ve Şimşek, H. (2013). Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri. Ankara: Seçkin.

EKLER

EK 1.

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	Ayçe Idil Kayikçi		
E-postası/Web Sayfası			
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı	Müzik Eğitimi		
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	2015-2019
Tez Başlığı	Müzik Öğretmeninin Dönüştürücü Potansiyeli: Müzik Eğitiminde Diyalektik Yöntem ve Pedagojik Model		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. İlkay Ebru Tuncer Boon		
Akademik Eserler (Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.) Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

