



MANDOLİN UYANIŞI: İZMİR DEVLET TİYATROLARI VE BALE ÇALIŞANLARI YARDIMLAŞMA VAKFI (TOBAV) VE İZMİR YENİ KUŞAK KÖY ENSTİTÜLER DERNEĞİ (YKKED) MANDOLİN TOPLULUKLARI ÖRNEĞİ*

MANDOLIN REVIVAL: IZMIR STATE THEATER AND BALLET EMPLOYEES AID FOUNDATION (TOBAV) AND IZMIR NEW GENERATION VILLAGE INSTITUTES ASSOCIATION (YKKED)

Mümtaz Hakan SAKAR*

Öz

Çalgılar, var olduğu toplumlar için belirli anlamlar taşır. Sözelimi bağlama Türk halkı için kültürel kimliğin bir göstergesidir. Ancak mandolin kendi coğrafyamızda var olmuş bir çalgı olmamasına rağmen cumhuriyet döneminin öne çıkardığı, yaygınlaştırdığı ve benimsettiği bir çalgı olmuştur. Çünkü cumhuriyet bir modernleşme projesidir. Müzik de bu projenin önemli ayaklarından bir tanesidir. Bu nedenle Köy Enstitüleri modernleşmenin köylerden başlaması düşüncesinin somutlaştırılmış halidir. Enstitülerde modernleşmenin önemli göstergelerinden bir tanesi çok sesli müzik olmuştur. Mandolin çok sesli müziğe giden yolda başlangıç aşamasıdır. Aynı zamanda çocukluk yıllarının çalgısıdır. Bu durum onu kullanan her birey için ayrıcalıklı kılar. Sevimli, heyecan veren, çocukluğu hatırlatan bir olgudur. Köy Enstitüleri ve enstitülerin devamı olan Öğretmen Okulları bu çalgıyı yaygınlaştırmış ve adeta yerleşmiştir. Mandolin ve mandolin grupları geleneği bu kurumların kapatılmasıyla ve okullarda yerini blok flüt gibi diğer çalgılara bırakmasıyla unutulmuştur. Bu çalışma, İzmir’de yer alan iki mandolin grubunun bu çalgıyı ve mandolin grupları geleneğini yeniden uyandırma ve canlandırma pratiklerine odaklanıyor. Bir kent ortamında gerçekleşen bu davranışların ‘kentsel müzik pratiği’ olduğu öncülünden hareketle bu gruplara üyeliğin katılımcıları için ne anlama geldiğini ve bu grupların mandolin ve müzik vasıtasıyla topluma vermek istedikleri mesajların neler olduğunu irdeliyor. Veriler etnomüzikoloji disiplininin gerektirdiği biçimde etnografik gözlem ve görüşme teknikleri ile elde edilmiştir. Katılımcıların sayıca çokluğu nedeniyle görüşmelerin yanısıra “görüşme formu” uygulaması ile de veri elde edilmiş ve bu veriler kavramlarla ilişkilendirilip analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mandolin, Müzik Uyanışı, Köy Enstitüleri, Kentsel Müzik Pratiği.

Abstract

The instruments have certain meanings for the societies in which they exist. For instance, “bağlama” is a sign of cultural identity for the Turkish people. However, although “mandolin” has not existed in our own geography, it has been an instrument that the republican period has put forward, spread and adopted. Because the republic is a modernization project. Music is also an important part of this project. Therefore, Village Institutes are the embodiment of the idea that modernization starts from villages. One of the important indicators of modernization in the institutes was polyphonic music. Mandolin is the beginning stage on the road to polyphonic music. It is also the instrument of childhood. This privileges every individual who uses it. Cute, exciting, reminding childhood is a phenomenon. Village Institutes and Teacher Schools, which are the continuation of the institutes, spread this instrument and became almost indigenous. The tradition of mandolin and mandolin groups has been forgotten by the closure of these institutions and leaving their place to other instruments such as block flutes in schools. This study focuses on the revival and revival practices of the two mandolin groups in Izmir and the tradition of the mandolin groups. Based on the premise that these behaviors that take place in an urban setting are "urban music practice", he examines what these groups mean to the participants and what messages these groups want to give to society through mandolin and music. The data were obtained through ethnographic observation and interview techniques as required by the discipline of ethnomusicology. In this study, considering the large number of participants in the mandolin communities, “interview form” application was another method used to obtain data because of the impossibility of one-to-one interviews with everyone and these data were correlated with the concepts and analyzed.

Keywords: Mandolin, Music Revival, Village Institutes, Urban Music Practice.

1. Giriş

Alan araştırması etnomüzikoloji disiplininin temelidir. Ancak alan araştırmasını veri toplama yöntemi olarak kullanan tek disiplin etnomüzikoloji değildir. Antropoloji, etnoloji, jeoloji gibi disiplinlerin yanında farklı bilim alanlarını da listeye ekleyebiliriz. Her bilim, alan araştırmasını kendine özgü algılar ve anlamlandırır. Alan araştırmasının tüm disiplinlerdeki ortaklaşa anlamı, araştırmacının kendi coğrafi alanının dışında veri toplamasına dayanır. Etnomüzikoloji için ise alan araştırması, disiplinin insani yüzünü ortaya koyması bakımından ayrıca önemlidir. Çünkü araştırmaya konu olan “durum” pozitif bilimlerdeki

* Bu çalışmanın özet ve sonuçları UBEST 2019 Sempozyumu’nda sunulmuştur.

* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, hakan.sakar@deu.edu.tr



araştırma nesnelere farklı olarak “insan” a dayanır. Antropoloji, etnoloji gibi toplum bilimlerinde de aynı şey söz konusudur. Aradaki farklılık etnomüzikolojiyi diğer disiplinlerden ayırır. Bu da “müzik” tir.

Etnomüzikoloji disiplini başlangıcında Batı-dışı müzik ve kültür araştırması olarak tanımlanıyordu. Özellikle kent-dışı yani kırsal kesim, köylü ve sözlü geleneğe dayalı toplumlara kendine inceleme nesnesi olarak almıştı. Fakat etnomüzikolojinin araştırma alanı ve nesnelere değişmekte ve gelişmektedir. Kent-dışı araştırmaların yanısıra kent-içi olarak düşünebileceğimiz “kentsel müzik pratikleri” de artık uzun yıllardır etnomüzikolojinin ilgi alanları arasındadır. Özellikle araştırmacının ‘kendi yaşadığı’ kentte araştırmalar yapması da bir alan çalışması olarak kavranıyor. Ancak bu noktada bilimin gerektirdiği ‘nesnellik’ olgusu gündeme geliyor. Araştırmacı, ‘yetiştirdiği doğal ortamının kültürünü içselleştirdiği için nesnellik sağlayamaz’ ön yargısı araştırmacının bizzat kendi yetiştirdiği ortamı ve kültürel kimliğini temel referans noktası alması nedeniyle tutarlı görünüyor. Fakat bu bakış açısı araştırma alanı olarak kenti homojenleştirme anlamına geliyor. Oysa günümüz kentleri modernleşme, sanayileşme gibi değişimler nedeniyle sürekli göç almaktadır ve -en azından bu nedenle bile- heterojendir. Dolayısıyla araştırmacı eğer bir kentte yaşamını sürdürüp aynı kentte bir araştırma yapıyorsa, kentin heterojen yapısı nedeniyle ele aldığı pratik kendi yetiştirdiği kültür ile ilişkili olmayabilir. Her şeyden önce “nesnellik” kültürel bir kavram değildir. “Nesnellik” araştırmacının geliştirebildiği ölçüde bir beceridir. Diğer yandan “alan” ve “alan çalışması” terimleri artık günümüzde araştırma yapılacak coğrafi bölge tanımlamasından uzaklaşmış, yöntemle gönderme yapan bir terime dönüşmüştür.

Kentsel müzik pratikleri olarak popüler müzik araştırmaları, etnomüzikoloji içerisinde çokça yer almaktadır. Elbette kentsel müzik pratiklerini popüler müzik ve alt türleri ile sınırlandırmak yanlıştır. Özellikle kent ortamı, sanatsal müzikler ve bunların profesyonel ve amatöre icralarının doğal ortamıdır. Kültürel kimlikli farklı müzik pratikleri kent yaşamında vardır. Etnomüzikoloji de diğer disiplinlerden farklı olarak bu pratikleri açıklama çabası içerisinde. Ancak bunu yaparken kuru bir betimleme çalışması yerine var olan pratiği bir analiz aracı olarak gördüğü teorilerle ele alarak açıklar.

Bu çalışma etnomüzikolojinin gerektirdiği biçimde ‘yöntem olarak’ alan araştırmasını benimsiyor. İnceleme nesnesi olarak ele alınan müzik pratiği (mandolin toplulukları) “kentsel müzik pratiği” olması nedeniyle ‘araştırma alanı’ elbette kent-içi alandır. Etnografik gözlem ve görüşme teknikleri ile elde edilen veriler, yukarıda da söz edildiği gibi disiplinin gerektirdiği biçimde var olan teorilerle ilişkilendirilip analiz ediliyor. Elbette araştırmaya örneklem olarak ele alınan pratiği var eden nedenler de göz ardı edilmiyor. Bu nedenleri açıklarken yine kavramlara başvuruluyor. Bu çalışmada mandolin toplulukları katılımcılarının sayıca çokluğu göz önüne alındığında herkesle birebir görüşme yapmanın imkânsızlığı nedeniyle görüşme formu uygulaması veri elde etmek için kullanılan diğer bir yöntem olmuştur.

İncelenen mandolin topluluklarını oluşturan nedenler, Alan Merriam’ın (1964) modeliyle ilişkili olarak düşünüldüğünde ‘müziksel davranışa neden olan kavramlar ve davranışlar’dır. Bu kavramları ve davranışları açıklamak da bu araştırmanın amacını oluşturur. Şimdi bu çalışmada örneklem olarak alınan İzmir Devlet Tiyatroları ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) Mandolin Orkestrası ve Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği (YKKED) mandolin topluluklarını oluşturan tarihsel ve güncel nedenlere bakalım.

2. Modernite ve Türk Modernleşmesi

Aydınlanmanın bir sonucu olarak modernizm, aklın, bilimin, özgür düşüncenin, laikliğin, teknolojinin, endüstrileşmenin ve ulus devletinin hakim olduğu bir yaşam şeklidir. Weber’ci yaklaşımla insanın kendisini ve yaşantısını akıl yoluyla kurgulaması, otoriter ve geleneksel iktidar ilişkilerinin yerini seküler ve evrensel olanlara bırakması olarak da tanımlanabilir.

Modernite’yi, Batılı toplumların Aydınlanma felsefesine dayanarak kültürel, sanatsal ve bilimsel gelişimi, değişimi ve dönüşümü olarak da tanımlamak mümkündür. Batılı toplumlar için bu değişimin özündeki doğallık ve kendiliğindenlik önemlidir. Batı-dışı toplumlar için ‘modernleşme’ bu sürece dâhil olma ve Batılılaşma çabası olarak görülebilir. Diğer bir deyişle geleneksel-feodal bir toplumun toplumsal ve siyasal yapısını Batı’yı model alarak yeniden düzenlemesidir. Aslında bu durum hem Batılı hem de Batı-dışı toplumların içine girdikleri gelişim ve değişim sürecine işaret ediyor. Batı-dışı toplumlar için Modernleşme bu olağan sürecin, olağan-dışı bir sürece dönüşerek, bilinçli olarak ve bir müdahale ile gerçekleşmesi sürecidir. Özetle Modernleşme, Batılılaşmak olarak anlaşılıyor.

Türkiye’de Batılılaşma-modernleşme devlet projesi olarak ortaya çıkıp gelişimini sürdürmüştür. Ancak Batılılaşma, ‘Batı sorununa karşı’ taklit ve benzeme çabasından çok farklı biçimde devletin devamı ve sürekliliğini sağlamanın bir yolu olarak benimsenmiştir. Devlet, yukarıdan aşağıya doğru halka modernliği devrimler vasıtasıyla vermeye çalışarak süreci Avrupa modernleşmesinin tersine bir yapılanmayla



yürütmüştür. Halkın kendi bilinçlenmesi, değer üretimi ve buna bağlı gelişen toplumsal dönüşümü şeklinde olmamıştır. İçeriğinde akıl, bilinç ve sonunda özgürlük düşüncesi taşıyan modernlik Türkiye’de hegemonya sürecinin devlet lehine işlediği bir proje haline gelmiştir. Bunun devrimlerin mantığı ve çıkış nedeni olarak yeni bir ulus kimliği ve ulus devlet yaratma çabası olduğunu görüyoruz.

Bati’da modernleşme, aşağıdan yukarı toplumsal süreçler yardımıyla uzun bir tarihsel süreç içinde gerçekleşmiştir. Hâlbuki ona yetişmek isteyen Batı dışı geleneksel toplumların bu kadar bekleyecek vakti yoktur. Bu yüzden otoriter yöntemlerle yukarıdan aşağıya toplumu dönüştürerek değişimi hızlandıracak modernleştirici bir kadroya ihtiyaç vardır (Ayas, 2014, 48). Modernleşme-çağdaşlaşma için bekleyecek vakti olmayan yeni cumhuriyet rejiminin tek çaresi devrimlerdir. Ancak bir hamlede gerçekleştirilen devrimlerin sürekliliğini ve devinimini sağlamak en önemli sorunların başlıcasıdır. Bu nedenle “Kemalizm” olarak adlandırılan ideoloji bu devrimlerin sürekliliği ve devamlılığını sağlamaktadır.

Kemalizm köylüyü yüceltir. Halkın ve halk olabilmeyenin en önemli unsuru olarak köylüyü görür. Ulus kimliğini inşa etmenin en önemli kaynağı Kemalizm’e göre köylüdür. Buna karşın cahil olarak kavranır ve bu durum modernliği ve çağdaşlığı hedeflemiş cumhuriyet için başa çıkılması gereken bir sorundur. Bilimsel bilginin gündelik yaşamın her alanında (spor, sağlık, tarım vb.) işe koşulması köy yaşamının ve dolayısıyla tüm ülkenin modernleşmesi için önemlidir.

2.1. Modernleşme ve Eğitim (Köy Enstitüleri)

Türkiye’imizin yaklaşık iki buçuk yüzyıllık modernleşme sürecinde, ilk aşamanın sonunda özellikle III. Selim’in öngördüğü *Nizam-ı Cedit* programıyla başlayan ‘yeni düzen’ [*nizam’ı cedit*] hareketi zamanla *yeni okul*, *yeni eğitim* ve *yeni öğretmen* hareketlerine yol açtı. Bu hareket Atatürk’ün öngördüğü *Muasıf Medeniyet [Çağdaş Uygarlık]* programıyla çağdaş düzenin öngörülmesi ve Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte ‘çağdaş düzen’ hareketine dönüştü. Bu hareket kısa zamanda çağdaş okul, çağdaş eğitim ve çağdaş öğretmen hareketine *kentsel boyuttan ayrı ve farklı bir kırsal-köysel boyut* kazandırdı. Bu yeni boyutun kazanılmasıyla *köy hareketi*, *köyde eğitim hareketi*, *köy öğretmeni hareketi* ve sonunda *köy enstitüsü hareketi* doğdu yaşandı. (Uçan, 2013, 93).

Yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti’nde modern bir ülke hayalinin gerçekleşebilmesi için tek çıkar yolun eğitimden ve modern bir eğitim sisteminden geçtiği anlaşılmıştır. Bu nedenle kendine özgü bir model ile kurgulanan ve hayata geçirilen Köy Enstitüleri bilimsel bilgiyi işe koşarak, yaparak yaşayarak bir eğitim modeli ile toplumun modernleşmesine ve üretkenliğine katkıda bulunmuştur. Yalnızca bilim tek başına bir hedef değildi. Aynı oranda sanatsal bakımdan da gelişim en önemli hedefti.

Köy Enstitüleri’ni yalnızca bir öğretmen yetiştirme modeli olarak ele almak yarattığı ve bıraktığı etkileri göremek anlamına gelir. Bu hareketin temelinde daha önce de belirtildiği üzere köylünün, kırsalın kalkınması, okuyan, düşünen, üreten bir insan modelinin hayata geçirilmesi hedefleri vardır. Buradan da anlaşılacağı üzere enstitülerden mezun olan öğretmenler yalnızca okullarda çocukların eğitimi için yetiştirilmiyorlardı aynı zamanda köylünün kendisine de rehberlik ve önderlik edebilecek nitelikte birer öğretmenler ve bireyler olarak yetiştiriliyorlardı.

3. Köy Enstitülerinde Eğitim ve Müzik Eğitimi

Köy Enstitülerinde etkin alanlardan biri de sanat eğitimi ve güzel sanatlar kültürüydü. Her öğrencinin en az bir müzik aleti çalması yanında öğrenciler enstitülerde bulunan sinema salonlarında filmler izleyebiliyor, antik tiyatrolarda tiyatro gösterileri yapabiliyorlardı. Ayrıca enstitülerde orkestra, koro, halkoyunları çalışmaları yanında bu yapılan çalışmalar yöre halkının katılımı ile sergileniyordu. Bu yönüyle öğrencilerin sosyal ve kültürel yönü gelişerek iyi bir sanatçı olması yanında köylülerin de sanat eserlerini izlemesinin yolu açılarak köylülerin bilinçlenmesinin ve sanatla buluşmasının yolu açılıyordu. İlaveten bu sanat ve kültürel ortamda birçok yazar, şair, ressam çıkarak ülkenin aydınlanmasında bir ışık oluyordu. Bu yazarların köy gerçeğini bilmesi ve anlaması nedeniyle köye yönelik yazılan eserler köylünün sorunlarına ışık tutma ve köylerin sorunlarının nedenlerini anlama anlamında önemli bir rol oynuyordu. Enstitülerde her öğrencinin yılda en az 24 kitap okuması da okuyan bir toplum oluşmasına ve modern bir Türkiye’nin oluşmasına katkı sunduğu söylenebilir. Köy enstitüleri modern, çağdaş ve bilimsel bir eğitimin de yolunu açmıştır (Aykaç, Aykaç, Sarıkaya, 2018, 192).

Köy enstitülerinde tasarlanan uygulanan ve gerçekleşen eğitim esas olarak *iş eğitimi* ilkesine dayalı [*genel*] *kültür eğitimi*, *tarım eğitimi* ve *teknik eğitimi* olmak üzere üç ana boyutluysa. Buna göre dersler ve çalışmalar (1) *Kültür* dersleri ve çalışmaları, (2) *Tarım* dersleri ve çalışmaları (3) *Teknik* dersler ve çalışmaları olmak üzere üç ana kümeye ayrılıyordu. Bu kümelende *müzik eğitimi* esas olarak *kültür eğitimi* içinde kapsanıyordu. Çünkü müzik eğitiminin en ağırlıklı ögesini oluşturan *Müzik* dersi *Kültür* dersleri ve çalışmaları arasında yer alıyordu. Ancak uygulamada ve uygulama ağırlıklı çalışmalarda *Tarım* dersleri ve



çalışmaları ile *Teknik* dersler ve çalışmaları içinde de müziğe ve müzikli etkinliklere önemle yer veriliyordu. Ayrıca örgün olmayan eğitim ortamlarında da *müzik* başta gelen öğeler arasındaydı. Bu bakımdan köy enstitülerinde müzik eğitimi günlük yaşamın ve eğitimin tüm alanlarına dağılan ve yayılan bir özellik gösteriyordu (Uçan, 2013, 105).

Enstitülerde hangi yılda hangi kola ayrılırsa ayrılısın, hangi kolda-dalda ustalaştırılırsa ustalaştırılısın tüm öğrenciler beş yıl boyunca çok yönlü ve yoğun bir müzik eğitimi görüyorlardı. Üçüncü yılın sonunda öğretmenlik programından ayrılıp bir sanat/teknik-iş dalında özel bir programla yetiştirilerek serbest yaşama atılanlar da enstitüdeki öğrenimleri boyunca çok yönlü ve yoğun bir müzik eğitimi almış oluyorlardı. Bu süreçte müzik yeteneğinin ileri ya da üst düzeyde olduğu saptanan öğrenciler ile yetenek düzeyi ne olursa olsun müziğe çok ilgili ve istekli öğrenciler, doğal olarak öbür öğrencilerden daha çok ve yoğun bir müzik eğitimi alma fırsat ve olanakları buluyorlardı. Bu bakımdan köy enstitüleri müzik eğitimi yönünden tüm öğrenciler için yıllık izinler dışında tüm gün, tüm hafta, tüm ay ve tüm yıl "arı kovanı gibi işleyen kurumlardı" demek doğru olur.

Köy enstitülerinde müzik eğitiminin üç sacayağı vardı: Müzik eğitiminin (1) *ana türü* bakımından *genel, özenen, mesleksi* müzik eğitimi; (2) *gerçekleşme biçimi* bakımından örgün, yarı örgün, dağınık müzik eğitimi; (3) eksenlendiği *müzik yapma* bakımından çalma, söyleme, yaratma odaklı müzik eğitimi (Uçan, 2013, 106). Yani günlük yaşantının içerisinde önemli bir bileşen olarak müzik, **çalma-söyleme** (mandolin, akordeon, flüt, halk türküleri, marşlar), **dans** (milli danslar-oyunlar ve bunların müzikleri), **dinleme** (radyo-gramofon, halk ve saz şairlerinden, âşıklardan öğretmen gibi faydalanma), **canlı icralar** (köy halkının da katıldığı öğretmenler ve öğrencilerin icracı oldukları müsamereler-konserler) olarak deneyimleniyordu. Anlaşılacağı üzere enstitülerde müzik dersi haftalık programda yer alan ders saati ile sınırlı değildi. Hemen hemen haftanın her gününe yayılıyordu. Tüm sınıflarda yapılan bu uygulama ile Köy Enstitüleri için müzik "özel" değil "genel yetenek" biçimidir. Uçan'a göre durum şöyle özetleniyor:

"Köy Enstitülerinde köy öğretmeni yetiştirme sistemi *müzik alanında* kendine özgü bir kapsam, düzen ve buna bağlı bir yapılanma doğurdu. Bu kapsam, düzen ve yapılanmada *yerel-yöresel köy müzik kültürleri ve ulusal müzik kültürü* ile *evrensel müzik kültürünün* yan yana, birlikte ve iç içe olmasını ve birbirleriyle çok yönlü etkileşimini sağlayan çağdaş bir düzen oluştu. Bu düzende müzik eğitiminin *genel-özenen-mesleksi* üç ana türüne, bunların örgün, yarı örgün ve dağınık müzik etkinliklerine gerekli oranda yer verildi. Her öğrenci bu ders, çalışma, kurs ve etkinliklerde başlangıcından itibaren etkin yer aldı. Çünkü öğrencilerin köylerinden süzüp getirdikleri köy müzik kültürü ve bu kültürden seçilen köy türküleri ve oyun havaları bu ders, çalışma, kurs ve etkinliklerin başlıca öğeleri arasında yer alıyordu (Uçan, 2013, 131)".

3.1. Köy Enstitüleri'nde Çalgı Eğitimi ve Mandolin

Köy Enstitüleri'nde çalgı eğitimi, enstitülerin günlük yaşamında müzik yapma önceliği ve çalgı çalma ediminin zihinsel, bilişsel ve fiziksel yetileri geliştirmesi nedeniyle diğer boyutlara göre daha öncelikliydi ve zorunluydu. Uçan şöyle diyor: "*Herkes mandolin, bağlama, keman vb. çalgılardan en az birini çalmayı ve eğitimde kullanmayı öğrenmek zorundaydı*" (Uçan, 2013, 145).

Köy enstitülerinde çalgı eğitimi genellikle 1'inci sınıfta *mandolinle* başlardı. Ancak enstitüye *bağlamayla* giren öğrenciler mandolinle birlikte onu da sürdürürdü. Mandoline 2'nci sınıfta *bağlama, ağız armonikası* veya *mızıka* eklenirdi. Böylece çalgısal eğitim hemen her yıl başka çalgıların eklenmesiyle giderek daha çok çeşitlenirdi. Müziksel yetenek düzeyi ve öğrenme ve gelişme hızı yüksek olanlar 2'inci veya 3'üncü sınıfta *kemana* başlardı. Kimileri de *akordiyona* ve giderek *piyanoya* yönelirdi. Özellikle bedensel büyüme ve gelişimle birlikte müziksel bilinçlenme, bilgilenme ve becerilenme arttıkça ve çokseslilik duygusu geliştikçe akordiyona ve piyanoya yönelenlerin sayısında artış görülürdü. Köy enstitülerinde özellikle mandolin, akordiyon ve piyano gibi çalgılar köy kökenli, köysoylu öğrenciler tarafından enstitüye girişleriyle birlikte oluşmaya başlayan yepyeni dünyalarının yepyeni müziksel simgeleri olarak görülür ve algılanırdı (Uçan, 2013, 145).

Köy enstitülerindeki çalgı eğitiminde *mandolin*, hemen hemen *en temel* ve *en genel* çalgıydı. Çünkü kimi karşı çıkış ve eleştirilere karşın (Saygun, 1942, 8-10) genel müzik eğitiminde olduğu gibi çalgı eğitiminde de birçok yönden son derece elverişli, kolaylaştırıcı ve kullanışlı bir *başlangıç, geçiş* ve *sıçrayış çalgısı* olarak görülüyor ve nitelendiriliyordu (Gazimihal, 1951, 4, Fenmen, 1950,1). Birçok özellikleri nedeniyle enstitülerde hem *genel* müzik eğitiminin, hem *özenen* müzik eğitiminin, hatta hem *mesleksi* müzik eğitiminin temel çalgısı konumundaydı. Bu bakımdan mandolin enstitülerde çok işlevliydi; hem *ders içi*, hem *ders dışı*, hem *ikisi arası* işlevleri olan bir çalgıydı. Bu nedenle her öğrenci bu çalgıyı öğrenmek ve kullanmak durumundaydı, öğrenmek ve kullanmak zorundaydı (Uçan, 2013, 147). Anlaşılacağı üzere mandolin, enstitülerde henüz başlangıçta tanışılan ilk çalgıydı. Küçük olması, onu kullanışlı kılıyordu.



Mandolini yoğun ve etkili bir biçimde kullanan Köy Enstitülerinde doğal bir davranış olarak mandolin toplulukları oluşturuluyordu. Bu pratik köye öğretmen olarak gönderilen bir Köy Enstitülü öğretmen tarafından kendi okullarında da uygulanıyordu. En azından sınıf içinde müzik derslerinde mandolini kullanıyor yetenekli öğrencilerden de okula ait bir mandolin topluluğu oluşturuyordu.

Köy Enstitüleri mandolin çalgısını yaygınlaştırmıştır. Bu durum yalnızca köy okullarında değil şehirlerde de görev yapan Köy Enstitülü öğretmenler için de geçerlidir. Ancak mandolin İzmir’de yalnızca Köy Enstitülü öğretmenlerin ve onların öğrencilerinin yaygınlaştırmasıyla değil, İzmir gibi Levanten’lerin yoğun olarak yaşadığı bu kentte önceden de vardı. Dolayısıyla “Kızılçullu Köy Enstitüsü” gibi bir kuruma ve levanten geçmişine sahip İzmir kenti için mandolin önemli bir çalgı haline gelmiş ve İzmir kent içi ve çevresinde ve pek çok okulda mandolin toplulukları oluşmuştur.

4. Müziksel Bir Bağlam Olarak “Kent”

Bu çalışmanın odağında yer alan mandolin toplulukları İzmir’de yer alıyor. İzmir gibi bir büyükşehir ve İzmir’de yaşayanların yaşama bakış açıları, dolayısıyla politik eğilimleri bu toplulukların oluşumunda büyük rol oynuyor. Ancak politik eğilim ve dünya görüşleri tek başına mandolin ve buna benzer toplulukların oluşumunda yeterli olamaz. Buna ilişkin diğer nedenler de bu çalışmanın ana temasını oluşturuyor. Bunların neler olduğuna geçmeden önce “kent” denilen olgunun kavramlaştırılması gerekiyor.

Kent kuramları kent tecrübesini dört noktada ele alıyor: Kültür (kurulu ortam, inanç sistemleri, kültürel üretim), tüketim (kamusal ve özel mal ve hizmetler), çatışma (kaynaklar ve gelişim planları üzerine) ve topluluk (toplumsal yaşam ve nüfusun yapısı) (Parker, 2003, 4-5, akt. Giddens & Sutton, 2016, 213). Anlaşılabileceği üzere kültür ve topluluk bizi ilgilendiren noktalar olarak belirginleşiyor.

Günümüz büyük kentleri sınırsız iş olanakları, kültürel deneyimler ve seçenekler sunmaktadır. Ancak aynı zamanda pek çok insan bu kentleri “yalnız” ve “samimiyetsiz” olarak nitelendirmektedir. Örneğin İstanbul, orada yaşayanlar için koşuşturmanın sıradan bir durum olmasıyla öne çıkar. Bu nedenle “yoğun ve bunaltıcı”dır. Fakat kenti gezme amaçlı dışarıdan gelenler için ise “muhteşem”dir. Modern kentsel yaşam insanları çoğu kez birbirleriyle karşılaştırsa da aynı semt, mahalle ve hatta apartmanda yaşayanların bile birbirlerini tanımadığını söylemek mümkündür. Kentsel gündelik yaşamda karşılaşılan insanları (toplu taşıma araçlarında, yolda vs.) ve selamlaştığımız insanları bir düşündüğümüzde çok geniş bir çevremizin olduğunu söyleyebilir miyiz? Sanırım büyük kentlerdeki bu durum kalabalığın içerisindeki “yalnızlık” olarak betimlenebilir. Elbette bu durum herkes için böyle olmayabilir fakat çoğunluğu oluşturduğunu söyleyebiliriz. Gerçekte yaşanan bu kent deneyimi ‘modernite’nin bir sonucudur.

Kent, kültürel, siyasal, ekonomik ve eğitsel olarak bir kasaba ya da köyden ayrılan büyük yerleşim birimleridir. Eğer kentleşme büyük kentlerin oluşumuna işaret ediyorsa, o zaman kentleşme, modern kentleri karakterize eden yaşam tarzlarını ve kişilik tiplerini anlatmaktadır (Giddens-Sutton, 2016, 213). Alman sosyolog Ferdinand Tönnies (1855-1936), kentleşmenin özellikle toplumsal bağlar ve toplum dayanışması üzerindeki etkilerine ilgi duymuştu. Tönnies biraz üzgün bir şekilde, geleneksel anlamda yakın ve sıkı bağları ifade eden, komşular ve arkadaşlar arasında genellikle yaşam boyu süren ilişkiler olarak bir görev duygusu ve bağlılıkla karakterize ettiği *Gemeinschaft* ile toplumun bütünlüğü ya da toplumsal bağlar dediği unsurun yavaş yavaş kayboluşunu resmetmeye çalışmıştı (Tönnies, 2001 [1887], akt. Giddens&Sutton, 2016, 213). Simmel’de benzer bir açıklama yapar: “kent sakinlerinin tümü’ metropolün öğütücü etkisi’ altında ‘metropol öğütmesi’ olmalarına rağmen hem duygusal ve hem de fiziksel olarak kendilerini diğer insanlardan uzaklaştırmaktadır. Tipik olarak diğer kişilerle etkileşimde bir ‘kentsel çekingenlik’ ile kurulan birçok geçici ilişki duygusuz ve soğuk olarak algılanabilmekte, yaygın bir gayri şahsilik ve hatta yalnızlaşma duygularına yol açabilmektedir (akt. Giddens&Sutton, 2016, 214).

Ancak modernitenin sonucu olarak kentler ve kentlerin ortaya çıkardığı bu yalnızlaşma, yabancılaşma ve sosyal çözülme durumlarına da farklı çözümler getirerek belli bir amaçla farklı insanları bir araya getirebilmektedir. Bu amaçları ‘sosyalleşmek’, ‘kaliteli zaman geçirmek’ ‘fikir paylaşımı’ ‘bu fikir ve ideolojileri yaymak’, ‘belirli bir gruba aidiyet veya üyelik ile kişisel veya kişisel olmayan menfaatler sağlamak’ şeklinde belirleyip sayısını arttırabiliriz. Bunlar anonim toplumsal ilişkiler olarak çeşitliliğin ve gönüllü arkadaşlıkların bir kaynağıdır.

Kent, aynı zamanda bir kültür ve kültürlenme alanıdır. Pek çok sanatsal faaliyetlerin kendine yer bulabildiği bir ortamdır. Karşıt olarak pek çok popüler kültüre ait bileşenin insanların gündelik yaşamında karşılaşılabildiği bir ortam olarak kent buna karşıt görüşteki ve bu durumdan hoşnutsuz insanların tepkilerini sanatsal faaliyetlerle ortaya koyabildiği bir platformdur. Bu nedenle kentler, bu amaçla bir araya gelen insanların oluşturduğu topluluklara yer açar. Bu topluluklar ve aidiyet ile bireyler kültürel kimliklerini geliştirir, kendini ifade etme şansı bulur, statü sahibi olur.



Kentli yaşam tarzı ile yalnızlaşan insanlar çoğunlukla iş yaşamından emekli olmuş kişilerdir. Bu nedenle “değerlendirilmediği sürece” boş zamanların varlığı bu insanları yalnızlığa iter. Boş zaman kavramı genel olarak birçok tanımda çalışma yaşamının dışında kalan zaman olarak belirtilmektedir. Daha farklı bir ifade ise kişinin veya kişilerin çalışma yaşamı dışındaki zamanlarını değerlendirme sürecidir. Boş zaman hiçbir şey yapılmayan zaman değil, çalışma yaşamı dışında örgütlü veya örgütsüz olarak hem eğlenme hem de kültürlenme amacıyla uğraşılın meşgaledir. Boş zaman hayata katılma biçimi ve belki de yaşam kalitesini artırma girişimidir. Bireyin kendi adına özgürce kullanmak hakkına sahip olduğu iş ve yaşamla ilgili zorunlu sorumluluk ve görevler yerine getirildikten sonra arta kalan zaman (Güler 1978’den akt. Karaküçük, 1999, 32) olarak tanımlanan boş zaman, Parker tarafından bireyin hem kendisi hem de başkaları için bütün zorluklardan ya da bağlantılardan kurtulduğu ve kendi isteğiyle seçeceği bir etkinlikle uğraşacağı zaman olarak görülür (Parker 1975’den akt. Tezcan, 1999, 9).

Bu tanımlardan yola çıkarsak mandolin topluluklarının tam anlamıyla bir boş zaman pratiği olduğunu belirtmeliyiz. Ancak burada “boş zaman” kavramını terime yüklenen olumsuz anlamından arındırarak düşünmek gerektiği kendiliğinden ortaya çıkıyor.

5. Mandolin Uyanışı: Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği (YKKED) Mandolin Topluluğu ve Türkiye Devlet Tiyatroları Opera ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) Mandolin Toplulukları

İzmir’de incelenen mandolin toplulukları (YKKED ve TOBAV) ilk değiller. Çok önceleri mandolin toplulukları elbette ki var. Hatta Kızılçullu Köy Enstitüsü, mandolin konusunda tarihsel olarak çok önemli bir kurumdu. İlk ve orta dereceli okullarda “Köy Enstitüsü” veya “İlköğretmen Okulu” mezunu öğretmenlerin okullarda oluşturduğu mandolin topluluklarından ve hatta efsane olmuş Fikri Şenürkmez, Naci Gündem gibi öğretmenlerden söz ediliyor.

Mandolinin ve mandolin gruplarının okullarda ortadan kayboluşuna ilişkin düşüncelerin başında mandolin yerine blok flütün müzik derslerinde kullanılması öne sürülüyor. Gerçekleştirdiğim görüşmede Prof. H. Tahsin Kılıç, Köy Enstitüleri’nin kapatılmasından sonra 1975 yılında “İlköğretmen Okulları”nın da kapatılıp ‘öğretmen yetiştirmeyen öğretmen liselerine dönüştürülmesi’nin de mandolinin ortadan yok olmasına neden olan en önemli sebeplerinden bir tanesi olduğunu düşünüyor. 1980’li yıllarda yavaşça kaybolmaya başlayan mandolin ve mandolin toplulukları geleneği, bir grup öncü tarafından İzmir’de yeniden canlandırılmaya, uyandırılmaya çalışılıyor. İşte bu çalışma bu “uyanış” hikâyesini konu ediniyor.

Okul mandolin topluluklarının yanı sıra, İzmir müzik yaşamına önemli katkılar sağlayan mandolini daima önemseyen İzmir Devlet Opera ve Balesi solistlerinden Tenor Hüseyin GENÇ’e ayrıcalıklı bir yer açmak gerekiyor. 1982 yılında kurduğu gitar topluluğunda mandoline yer veriyor. Bu toplulukla farklı yer ve zamanlarda verdikleri konserlerde mutlaka mandolin oluyor. 1994 yılında Şef Ali Hoca tarafından kurulan “LİR” isimli mandolin ağırlıklı grupta Ataç Aydın, Alesker Abbasov, Süleyman Kıvrak (mandolin), Ali Öztürk, Zafer Şenkal (gitar), Bülent Oral (kontrbas), Ali Hoca (akordeon), Metin Kiper (piyano) gibi isimlerle birlikte Hüseyin GENÇ solist olarak yer alıyor. Grubun repertuarı napolitenler, tangolar ve türkü düzenlemelerinden oluşuyor. Bu grup ile Foça Festivali, Bergama Festivali gibi festivallerin yanı sıra, Seferihisar, Nazilli gibi şehirlerde ve TRT 2’de yayınlanan “Müzik Mozaik” adlı programda mandolin müziğini yaygınlaştırma çabalarında bulunuyor. Ayrıca İzmir Devlet Opera ve Balesi’nin temsillerinde de Hüseyin GENÇ mandolin çalgısını sahnede solo söylerken orkestra partisini orkestra üyesi gibi çalarak bu çalgıya olan sevgisini her zaman belli ediyor.

Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği 2001 yılının Aralık ayında Prof. Dr. Kemal Kocabaş tarafından Köy Enstitüsü mezunlarından birkaç kişinin yönlendirmesiyle kuruluyor. Prof. Dr. Kemal KOCABAŞ’ın eşi müzik eğitimcisi Prof. Dr. Ayfer KOCABAŞ 2008 yılında YKKED Mandolin Topluluğunu kuruyor. Türkiye Devlet Tiyatroları Opera ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) Mandolin Orkestrası ise Hüseyin GENÇ önderliğinde 2011 yılında kuruluyor.

Hüseyin GENÇ’in organize ettiği kuruluş toplantısı TOBAV’ın şu an hizmet verdiği Büyük Kardıçalı İş Hanı’nda, -H. GENÇ hariç hepsi o tarihte emekli olan- Prof. H. Tahsin Kılıç, Prof. Memduh Özdemir, Doç. Metin Aydın ve o dönemki TOBAV Müdürlüğü görevini yürüten Şirin CERİT’in katılımıyla gerçekleştiriliyor. Şirin CERİT hariç adı geçen isimlerin hepsi Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda akademisyen olarak çalışmış kişiler. Ayrıca H. GENÇ’te bu okuldan mezun olmuş.

Her iki grubun mandolin üyelerinin ortak noktasını elbette ki geçmişlerindeki mandolin deneyimi oluşturuyor. Özellikle YKKED’nin kuruluş amacı; genç cumhuriyetin aydınlanma yolundaki en önemli projesi olarak gördükleri Köy Enstitüsü ruhunun gelecek kuşaklara aktarılması olduğunu bildiriyorlar.



“Bizler, Cumhuriyetimizin en önemli eğitim projesi olan Köy Enstitüsü çıkışlılarının, kurucularının, çalışanlarının yakınları olarak yan yana gelip bu aydınlanma projesi kültürünü, anlayışını gelecek kuşaklara taşımak adına Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneğini kurduk”.

Köy Enstitüleri Cumhuriyet’in, mandolin’de Köy Enstitüleri’nin simgesi olarak görülüyor. Bu nedenle derneğin mandolin topluluğu kuruluyor. Topluluğun kurucusu Prof. Dr. Ayfer Kocabaş kuruluş amacını şöyle özetliyor: *“Köy enstitülerinin felsefesini müzik yoluyla da somutlaştırmak. Bunu yaymak”.*

TOBAV Mandolin topluluğu bugün çalışmalarını TOBAV İzmir şubesinin bulunduğu Büyük Kardıçalı İş Hanı’nın ikinci katındaki bir salonda gerçekleştiriyor. Salon, TOBAV tarafından farklı müziksel etkinliklerin provaları için de kullanılıyor. Salonda her kişiye yetecek kadar nota sehpa ve bir adet duvar tipi piyano mevcut.

YKKED mandolin topluluğu ise, YKKED’nin İzmir Çankaya’da yer alan Yusuf Dede İş Merkezi’nin 7. katındaki genel merkez binasındaki toplantı salonunda çalışmalarını sürdürüyor. Çalışma mekânı, - özellikle nota sehpalarının olmayışı nedeniyle- müzik provaları için çok yeterli bir ortam değil.

Her iki grupta çalanların büyük çoğunluğu emekli müzik öğretmenleri ve aynı alandan az sayıda emekli akademisyenlerden oluşuyor. Ayrıca çocukluklarında -özellikle ilkököl döneminde- mandolin çalmış doktor, avukat, iktisatçı, öğretmen (Sınıf, İngilizce vs.), mühendis gibi farklı meslek gruplarından kişiler de mevcut. TOBAV Mandolin Orkestrası 40 civarında kişiden oluşmakta. YKKED Mandolin Topluluğu ise 25 kişi civarında üyeye sahip. Ancak her iki grupta da çalan ortak 16 kişi mevcut.

6. Müzik Uyanışı-Teorik Çerçeve

Tamara Livingston, 1999 yılında “Music Revivals” adlı makalesinde Brezilya “Choro” müziği ile ilgili bir makale kaleme alır. Bu makale, betimleyici özgün bir teorik çerçeve sunar. Brezilya “Choro” örneğinde yok olmaya yüz tutmuş bir müzik dizgesinin yeniden nasıl canlandırıldığını betimler. Söz konusu kavram “revival” olarak adlandırılıyor. ‘Revival’ teriminin ‘yeniden canlanma’, ‘diriltme’, ‘dirilme’, ‘ihya etme’, ‘revaç bulma’, ‘yeniden uyanan ilgi ve merak’ gibi Türkçe karşılıkları tam olarak terimi açıklamaktan yoksun kalıyor. Sanırım en uygun karşılık incelemeye alınan durum çalışmasına (case study) göre bağlamsal olarak belirlenebilir. Ben bu çalışmamda, mandolin toplulukları, mandolin repertuarı, köy enstitüleri ruhu gibi olguları ele alarak bunların yeniden canlandırılmaya çalışıldığını, yeniden ilgi duyulup ‘uyandırıldığını’ düşünmekteyim. Bu nedenle ‘uyanış’ terimini ‘revival’ teriminin karşılığı olarak kullanacağım.

Livingston, müzik uyanışlarını (music revivals), yok olmakta olduğuna inanılan ya da tamamen geçmişe ait olduğu düşünülen bir müzik geleneğini yeniden eski haline getirme (restoring) ve koruma amacı taşıyan herhangi bir toplumsal hareket olarak tanımlar. Hareketin/akımın (movement) iki amacı vardır: (1) ana akım kültüre, kültürel bir muhalif ve seçenek olarak hizmet etmek (2) uyanış önderleri (revivalists) tarafından ifade edilen tarihsel önem ve otantisiteye dayalı değerlerle var olan kültürü geliştirmek (Livingston, 1999, 68, Erol, 2009, 74).

Aynı teorik çerçeve ile farklı bir örnek olay incelemesini kaleme alan Ayhan Erol’da Livingston’a yakın duran bir tanımlama yapıyor:

“kaybolmakta olduğuna inanılan ya da çağdaş yaşam yararına/gereği tamamıyla geçmişe indirgenen, yani geçmişe ait olduğu düşünülen, bir müzik dizgesini eski haline getirmeye çabalayan toplumsal hareket”.

Bu noktada mandolin gruplarının kendisi, belirli bir döneme ait belirli bir müzik pratiğinin günümüzdeki temsilcileri olarak ele alınıyor. Söz konusu dönem Köy Enstitüleri ile başlayan, İlköğretmen Okulları ile devam eden ve bu okulların kapatılmasıyla, blok flütün okullarda kullanılmaya başlamasıyla yavaş yavaş sona eren bir dönemdir.

Rosenberg, geçmiş bir müzik “dizge”sinin yeniden yaratılmasını; sınırlarının sınıf, etnisite, ırk, dinler, ticaret ve sanat gibi etkenlerce tarihsel ve kültürel olarak çizildiğine inanılan paylaşılan bir dağar, çalgılama ve icra üslubunun “bağlamsal bütünleşmeleri olarak tanımlar (akt. Erol, 2009,74, Livingston 1999, 66, Rosenberg, 1993, 177). Livingston ise, insanların sınıfa dayalı kimliklerini oluşturmada ve sürdürmede önemli rol oynayan bir orta sınıf fenomeni olarak gördüğü müzik uyanışlarını anlamada, uyanış önderlerinin (revivalist) belirleyici rolüne dikkat çeker. Çünkü ona göre birbirinden farklı gibi görünen uyanışlardaki ortak karakteristik, bizzat uyanış önderlerince ‘alenî’ (overt) olarak öne çıkarılan kültürel ve politik gündemdir. Uyanış önderleri bu gündemi oluştururken, (1) kendilerini çağdaş kültürel ana akım veçhelerine (aspects) muhalif bir konuma yerleştirirler, (2) uyanışla kendilerini belirli bir tarihsel silsile/soy (lineage) ile ilişkilendirirler ve (3) meşruiyetini otantisite ve tarihsel bağlılık referansı ile temellendikleri kültürel bir alternatif sunarlar (Erol, 2009, 74).

Müzik uyanışları çağdaş yaşamın görüngülerinden bireylerin etkilendikleri sınıf temelli alt grupların biçimlenmesi ve devamında önemli rol oynayan orta sınıf fenomenidir. Böylece uyanışçı



ideolojiler tüketici-kapitalist ve sosyalist toplumların orta sınıf halkları tarafından paylaşılan yapısal deneyimin ve belirli düşünce biçimlerinin oluşumuna eğilim gösterirler. Revivalist ideolojiler, tüketici-kapitalizmi ve sosyalist toplumlarda yaşayan orta sınıf insanların paylaştığı deneyim yapısı ve belirli düşünce yapıları üzerinde inşa edilme eğilimi gösterirler. Yaşamın farklı görünümünün ussallaşması, metalaşması ve nesnelleşmesi, kullanım değerini aşan değişim değerinin imtiyazı, tüketim kültürüne katılım, modernlik ideolojisi, diğerlerinden öte ulus toplumun farkında olmak gibi şeyler kültürün “modern” ve “geleneksel” olarak kategorizasyonuna yol açar. Bu inanış ve düşünüş biçimleri az ya da çok müzik uyanışında çok önemli rol oynar (Livingston, 1999, 66).

Yukarıdaki paragraftan da anlaşılacağı üzere Livingston’un müzik uyanışlarını bir orta sınıf fenomeni olarak ele alması hareketin temsilci ve katılımcılarını betimleme çabasıdır. Aslında orta sınıftan ne anladığımızı ortaya koymak gerekiyor. Orta sınıf, kökleri antik Yunan’a kadar dayanan ancak 18. yüzyıl Sanayi Devrimi ile ortaya çıkan bir kavramdır. Sınıf denilince Marksist teoriler akla geliyor. Ancak Marksist teorilerin toplumu basitçe sömürenler-sömürülenler, ezenler-ezilenler, aşağıdakiler-yukarıdakiler, işçi-burjuva gibi ikili karşıtlıklarla ele alması onun tam olarak gerçekçi bir toplum çözümlemesi önerisi olmadığını göstermiştir. Aslında bu türden bir toplum sınıflaması veya çözümlemesi tarih boyunca sakıncalı görülmüştür. Bu nedenle orta sınıf kavramı her iki zıt kutbu dışarıda bırakmadan daha gerçekçi bir çözümleme olarak kabul görür. Buna göre orta sınıf, bir mesleği ve işi olan, kendi ayakları üzerinde durabilen, eğitilmiş, mülkiyet hakkı, seyahat hakkı, serbest ticaret hakkı gibi hak ve özgürlükler talebinde bulunan toplumun kesimine deniyor. Diğer bir popüler tanımlamayla ‘ortak çalışma ve piyasa koşullarını paylaşan bir sınıf olarak tüm beyaz yakalı işler orta sınıfa dahildir’ (Marshall, 1999, 547).

Ancak bu noktada Ayhan Erol, Livingston’un bu çözümleme ve betimleme yaklaşımına itiraz ediyor. Erol, orta sınıf kavramını dışlamadan “kültürel kimlik” kavramını öneriyor. Buna göre, insanları toplumsal bir hareket içinde bulunmaya, dolayısıyla da uyanış içinde olmaya yönlendiren motivasyonların çok çeşitli/yönlü olabildiğini belirten Erol, ‘sınıf’ gibi ‘verili’ bir etnisite, ‘model’ oluşturucu bir çabaya kılavuzluk edecek bu tür bir kavramsal tanımlamada ciddi çözümleme problemlerine yol açabileceğini öne sürüyor. Etnisite bugün; sosyal bir süreç olarak, insanların kolektif ya da bireysel açıdan sosyal yaşamlarında etrafına çektikleri hareketli sınırlar ve kimlikler olarak algılanmaktadır (Fenton, 2001,14). Bu çerçevede sınıf teriminin “çağrışımının sınırlı ve kültürel derinlikten yoksun” (Smith, 1994, 19) bulunması yüzünden değil, bu tanımlamada analitik bir işlerliğe sahip olmadığını düşündüğü için, sınıf yerine onu da içerecek bir analiz birimi olarak ‘kültürel kimlik’ kavramını öneriyor. ‘Sınıf’ kavramını pazarda özdeş yaşam sansına sahip insanlar olarak tanımlayarak, etnografik temelli olduğu sürece bir kültürel kimlik türü olarak ele alınıp çözümlenebileceğini belirtiyor.

Erol’a göre kültürel kimlik; ölçeği ve niteliği ne olursa olsun “kültürel farklılık” temeline göre bir araya gelen grupların, ayırd edilme, karşı olma ya da kendisi olma arzusu ile geliştirdikleri bir aidiyet bilinci olarak tanımlanıyor. İçeriği ve popülasyonu ne olursa olsun, kültürel kimlik denilen şey, toplulukları birbirinden ayıran öğelerin birleşimidir. Yani burada ‘kültürel farklılığa’ neden olan şey dil, din, etnik köken, sınıf, ulus, ideoloji, ortak tarih ya da bir yaşam tarzı çerçevesinde biçimlenebilir. Ve elbette ki burada saydığım ya da saymadığım öğelerden yalnızca birini ya da bir kaçını bir arada içerebilir. İnsanları uyanışa yönlendiren motivasyonların çok yönlü (multiple) olduğunu söylüyor ve bunların farklı kolektiviteler tarafından desteklenebileceğini kabul ediyorsa; o halde ‘kültürel kimlik’, tarihsel olarak birbirinden farklı referans noktalarından hareketle üretilen farklı müzik uyanışlarının toplumsal aktörlerini anlamada en uygun analitik kavramdır. Çünkü kültürel kimliğin bu kavramsal tanımlaması, herhangi bir verili uyanışa katılım kararında ve boyutundaki değişkenlerin (kuşak, sınıf, toplumsal cinsiyet, eğitim düzeyi, din ulusal ve politik duygular vb) hiçbirini dışarıda bırakmaz (Erol, 2009, 75). Bu çerçevede Erol müzik uyanışlarını, çağdaş yaşamın veçhelerinden hoşnut olmayan gruplar ve bireylerin kültürel kimliğini inşa etmede ve sürdürmede önemli yapılandırıcı bir olgu olarak görüyor

6.1. Mandolin Uyanışı’nın Katılımcıları

Livingston’a göre çekirdek uyanışçılar geleneğin içinden veya dışından olabilirler. Bunlar geleneği kurtarmak, canlandırmak ve başkalarına aktarmak için canlandırılacak gelenekle güçlü bir bağ hissederler. Tabi ki yaptıkları şey uyanışçı ideolojilerine ve kişisel tercihlerine uygun olarak yeni bir ahlak, müziksel stil ve estetik kod oluşturmaktadır. Rosenberg bu durumu “geleneği dönüştürmek” olarak adlandırıyor. Çekirdek uyanışçılar, profesyonel veya amatör müzisyenler, güzel sanatlar meraklıları, aydınlar, müzik endüstrisi ile ilişkili insanlar olmak üzere daima orta sınıftandırlar (Livingston, 1999, 70). Erol’un yaklaşımına göre de - Livingston’un tanımlamasını dışlamadan- bu bireyler çağdaş yaşamın veçhelerinden politik, kentleşme, modernite, sosyalleşememe, yalnızlık gibi olgular nedeniyle hoşnut olmayan gruplar ve



bireyler olarak kültürel kimliğini inşa etmede ve sürdürmede önemli yapılandırıcı bir olgu olarak gördükleri bu gruplara dahil olan kimselerdir.

Her iki mandolin grubunun katılımcıları çoğunlukla geleneğin içerisinde gelen emekli müzik eğitimcileri olarak belli bir yaşa gelmiş insanlardır. Geleneği bizzat yaşamayan yani enstitülü veya öğretmen okulu çıkışlı olmayan veya mandolin orkestralarında çocukken çalmamış olanlar da ikinci kuşak sayılabilecek, geleneği eğitim süreçleri boyunca veya edindikleri kültürel kimlikleri ile birlikte öğrenmiş, müzik eğitimcileri ile birlikte gruba ait diğer gelenek dışı katılımcılar ve köy enstitülü öğretmenlerin çocukları ya da öğrencileridir. Bunlar yaşları gereği Türkiye’de mandolinin en parlak olduğu dönemde ve çocukluklarında mandolinle tanışmış kişilerdir. Büyük çoğunluğu mandolin ile müziğe başlamıştır. Onları mandoline başlatan ise çoğu zaman bir köy enstitüsü mezunu bir ilkokul öğretmeni ya da müzikle ilgili bir ebeveyn olmuştur.

Müzik eğitimcisi olmayan katılımcılar ise ‘beyaz yakalı’ meslek gruplarından gelenlerdir. Bunlar daha önce de belirtildiği üzere, öğretmen, mühendis, avukat, doktor, iş adamı/ eğitim yöneticisi, iktisatçı/ekonomisttir. Bu kişiler de çocukluklarında bir köy enstitülü öğretmen veya müziksever bir ebeveyn tarafından mandolin ile müziğe başlayanlardır.

Her iki grubu aynı ortama iten motivasyonların başında, güzel sanatlar ve müzik sevdalısı olmaları ile birlikte mandolinin çocukluk ile özdeşleşmiş olmasından kaynaklanan özlem duygusu, emeklilik yaşamının tekdüzeliklerinden sıyrılıp müzik dolu sosyal bir birliktelik ve bu birliktelikten kaynaklanan arkadaşlık ve dostluk ortamı ile modern kentin beraberinde getirdiği yalnızlık duygusundan sıyrılma, güncel politikalar gibi nedenleri hemen sayabiliriz. Bunlar grupların başlangıcı için önemli nedenlerdir. Hüseyin GENÇ mandolin orkestrasına katılımcıların katılma nedenlerini şöyle özetliyor:

“Bana göre mandolin sanki bebek gibi küçük bir çalgı ve sanki bir bebeği sever gibi göğüs üzerinde çalınması nedeniyle sevimli bir çalgı olarak algılanıyor. Bu durum farkında olmadan mandoline bağlanmayı beraberinde getiriyor. Çocukken, mandolin yalnızlığa arkadaş oluyor. Katılımcıların çocukluk dönemi çalgısı olduğu için aynı zamanda nostalji oluyor. Daha çok mandolin çalmış, sonra bir kenara bırakmış insanlar geliyorlar bu orkestraya. Çocukluğunu, ona mutluluk veren duyguyu ileri yaşlarda yine yaşıyorlar burada. Mandolin bu bakımdan onlara terapi gibi oluyor. Yeniden gençleştim diyorlar”.

İnsanların bazı tür örgütlere katılmasının ana nedenlerinden birisi, bağlantılar elde etmek ve etkilerini arttırmaktır. Buna ek olarak sosyalleşmek, yalnızlığın giderilmesi, kaliteli zaman geçirmek, belirli bir gruba aidiyet ile sosyal statünün pekiştirilmesi, dönüştürülmesi, benzer düşünce ve bakış açılarına sahip insanların bir aradılığı ile düşüncelerini yayma çabaları gibi pek çok farklı sebepleri sayabiliriz. Bu gruplardan birisine bağlılık sonucunda elde edilecek kazanımlar, davranış ve düşüncü değişiklikleri, grup üyelerinin “sosyal sermaye”leri olmaktadır. Sosyal sermaye Pierre Bourdieu tarafından ortaya atılan bir kavram olarak insanların hedeflerini ve etkilerini gerçekleştirebilmesini sağlayan toplumsal bilgi ve bağlantılarıdır.

Livingston’un yaptığı tanımlamaya göre; kültürel ve politik gündemin bu insanları harekete geçiren önemli bir unsur olduğunu söyleyebiliriz. Bu nedenle Livingston’un uyanış (revival) tanımlamasındaki ilk madde (1) kendilerini çağdaş kültürel ana akım veçhelerine (aspects) muhalif bir konuma yerleştirirler, durumu “mandolin uyanış”ı için geçerliliğini koruyor. Yapılan görüşmelerde TOBAV üyelerinden emekli opera sanatçısı Necati Şahin “burada bir tane bile cumhuriyet karşıtı insan bulamazsın” derken ‘Kemalizm’e ve dolayısıyla bu yazının başında açıklanan modernlik ve çağdaşlaşmaya bağlılığı dile getiriyordu. Buradan hareketle mandolin uyanışı için bir ‘karşı-kültür’ hareketidir diyebiliriz. Ancak “çağdaş kültürel ana akım veçheleri”nden yalnızca politik duruşu anlamak doğru olmamalı. Bunun yanında giderek ticarileşen ve popülerleşen sanat türlerine ve var olan bu duruma karşı bir muhaliflik de anlaşılmalıdır.

Uyanış öncülerinin farklı meslek gruplarından geldiklerini biliyoruz. Hepsi eğitilmiş insanlar ve özellikle müzik eğitimi geçmişleri var. Bu nedenle müzik sanatına seçkin bir tavırla yaklaşmaktalar. Uyanış’a ilişkin yapılan tanımlamanın diğer maddesine göre “(2) uyanış önderleri (revivalists) tarafından ifade edilen tarihsel önem ve otantisiteye dayalı değerlerle var olan kültürü geliştirmek” mandolin uyanışçıların hedefleri arasındadır. Çünkü var olan endüstri üretimi müzikler onları tatmin etmekten uzaktadır. Ayhan Erol’un yukarıda belirtilen tanımından yola çıkarsak ‘uyanışçı çekirdek kadro (kıdemli müzisyenler) kendilerinin ve grubun meşruiyetini sağlamlaştırmak için tarihsel olarak kendilerini “köy enstitüleri” ile ilişkilendirirler’. Buna ilaveten otantisite ve tarihe bağlılık referanslarıyla çevreye kültürel bir alternatif sunmaya çalışırlar.

6.2. Mandolin Uyanışı İçin Kaynaklar

Mandolin uyanışçıların özelliği, uyanış geleneğinin repertuarını, üslup özelliklerini ve tarihini formüle ederken Köy Enstitüsü geleneğini ve onun müzik ve mandolin ile ilgili tarihsel birikimini referans



alan uyanış önderlerine -kıdemli müzisyenler, geleneği yaşamış kaynak kişiler gibi- güvenmeleridir. Bireysel bilgi kaynakları ve kaynak tarihsel kayıtlar (ses, nota) daha sonra yeniden canlanacak icralarda üsluba ilişkin temeli oluştururlar.

Köy Enstitüleri döneminde seslendirilen repertuar -özellikle YKKED mandolin topluluğu için- en önemli unsur olarak öne çıkıyor. 1945 yılında Bedri Akalın'ın yazdığı "Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu" içeriğindeki nota ve dolayısıyla şarkı ve türkülerle mandolin uyanışı için çok önemli bir kaynak durumundadır. Buna ek olarak uyanışa öncülük eden bu grup üyelerinin kişisel nota birikimleri, mandolin için bu kişilerin kendi arşivlerindeki tarihsel basılı yaprak nota albümleri ve kaydedilmiş müzikler önemli kaynaklar arasındadır. Bütün bunlara ilaveten yukarıda da belirtildiği üzere Rosenberg'in geleneği dönüştürmek olarak adlandırdığı uyanışçı ideolojilerine ve kişisel tercihlerine uygun olarak yeni bir ahlak, müziksel stil ve estetik kod oluşturmak için var olan güncel eserleri mandolin orkestrasına 'uyarlama' ve 'düzenleme'ler de güncel kaynaklar arasındadır. Ancak her iki grubunda en çok şikâyetçi oldukları konu bizzat mandolin orkestraları için yazılmış özgün eserlerin azlığıdır.

Bütün bu kaynaklar geleneğe ilişkin repertuarı ve icraya ilişkin üslubun şekillenmesine öncülük eder. Burada yenilikçi kişisel 'düzenleme' ve 'uyarlama'ların genel repertuar içerisindeki ağırlığına, belirli bir denge içerisinde olmasına dikkat edilir. Otantisite tartışması temelinde yürüyen bu durum uyanışa ilişkin düşünüş tarzı ile çözüme kavuşturulmalıdır. Aksi halde uyanış hareketi sona erme tehlikesi ile karşı karşıya kalabilir ya da bölünme ve gerilimlere yol açabilir.

6.3. Mandolin Uyanışına Temel Olan İdeoloji ve Söylem

Mandolin uyanışının öncülerinin temel referans noktalarının 'Köy Enstitüsü geleneği' ve 'Cumhuriyet' olduğunu belirtmiştik. Bu nedenle Köy Enstitülü yılları grup üyeleri daima geçmişte yaşanmış 'altın yıllar' olarak idealize ederler. Emekli İngilizce Öğretmeni bir grup üyesi şöyle diyor: "Mandolin yaşamımdaki ilk çalgıdır. Ayrıca Köy Enstitülerinin ve Öğretmen Okullarının simge çalgısıdır. Anlamı çok büyüktür. Cumhuriyet döneminin eğitim sistemindeki mükemmel bir ögesidir. Cumhuriyeti de temsil ettiğini düşünüyorum". Çünkü onlara göre Köy Enstitüleri Cumhuriyet Aydınlanmasının temelidir. Aşağıda verilen YKKED kuruluş bildirgesi† Köy Enstitüsü ve temsil ettiği ideolojinin temellerini en iyi şekilde yansıtır:

Bu derneğin en önemli amacı: o döneme özgü aklını kullanabilen, sorgulama kültürüne sahip, üretken, yaşama sınıksız bağlı laik-demokrat yurttaşlar, öğretmenler, sağlıkçılar yetiştirme anlayışını yeni arayışlarla yaşadığımız yıllara taşımak ve Cumhuriyetimizin bu devrimci, aydınlanmacı eğitim anlayışına sahip çıkmaktır.

Bizler Köy Enstitülerinin oğulları, kızları, torunları ve düşünsel yakınları bu amaçla;

- Köy Enstitüleri dönemine ilişkin tüm zenginlikleri, birikimleri yeni yüzyıla taşıyacağız.
- Köy Enstitülerinin yetiştirdiği tüm aydın ve sanatçıların birikimlerini yeni anlayışlarla değerlendireceğiz.
- Toplumumuzda akıl ve bilimin egemen olması adına;
- Daha demokratik ve bağımsızlıktan arınmış bir toplum adına;
- 1940'ların aydınlanmacı anlayışını bilim, teknoloji ve sanatla donatarak, yeni anlayışlarla zenginleştirerek toplumumuza sunacağız.
- Köy Enstitülerinin ürettiği ama gün ışığına çıkmamış tüm güzellikleri, tüm birikimleri halkımıza aktaracağız.
- Ülkemizde eğitimle ilgili her tür ilerici, insana özgü arayışlarının merkezi olacağız
- Yoğun bir emekle, mimarlık projeleri yarışmalarıyla üretilen, öğrenciler tarafından inşa edilen Köy Enstitüleri mekânlarının eğitim merkezleri ve müzelerine dönüştürülmesi ve bu mekânların korunmaları adına çabalar göstereceğiz.
- Bu aydınlanma projesinin oluşumuna katkıda bulunan tüm aydınlarımıza, özellikle projenin yaratıcıları olan Hasan-Âli Yücel, İsmail Hakkı TONGUÇ ve çalışma arkadaşlarına sahip çıkıyor, saygı ile anıyoruz.

Yapılan görüşmelerde grup üyelerinin çoğunluğunu oluşturan müzik eğitimcilerinin tamamı mandolin ile özdeşleşmiş bu bakış açısının özellikle okullarda ve sonra toplumun çoğunluğuna yayılması gerektiğinin altını çizerek. Ancak bunu söylerken mandolini bu durumun bir simgesi olarak görüp mandolin üzerinden görüşlerini belirtirler: "öncelikle bizim misyonumuz Köy Enstitüleri eğitim sistemini topluma, yeni kuşaklara aktarmak için bir araçtır. İnsanların dikkatini müzik yoluyla dernek çalışmalarına çekmek ve bir güzellik yaratmaktır".

YKKED kuruluş bildirgesi ve derneğin amaçlarında açıkça yazdığı bir farkındalık ve farklılık gösterme çabası içindedirler. Fakat önceden de belirtildiği gibi mandolin uyanışının tek amacı bu değildir. Öncelikli amaçlar müzik yapmak, sosyalleşmek, mutlu olmaktır.

6.4. Canlı İcralar ve Uyanışın Sürekliliğinin Sağlanması

† <https://www.ykked.org.tr/index.php/kurumsal/kurulus-bildirgesi>



Tahsin Kılıç, kendisi ile yapılan görüşmede konser mekânları olarak özellikle okulları, tercih ettiklerini belirtiyor. Hedef kitlenin ilk ve orta öğretim öğrencileri olduğunun altını çizer. Bunun gerekçesi olarak da “tanıtma, özendirmek amaç o yani. Özendirme çok önemli ” der.

TOBAV Mandolin Orkestrası konser el programlarında özellikle şu metne yer veriyor:

Değerli Eğitimciler, Ülkemizin Çağdaş Öğretmenleri!

Köy Enstitülü yıllardan 80’li yılların öğretmen okullarına kadar uzanan ‘yaşamın okulları’ diyebileceğimiz o eşsiz eğitim yuvalarında bizi Batı’yla buluştururken türküleri de içine alan, Anadolu insanını kucaklayan; hem çalıp hem söylemeyi öğrendiğimiz, kurduğumuz topluluklarla duygularımızı paylaşmamıza olanak veren, yaşamımızın bir parçası haline gelen MANDOLİN’lerimizi yeniden elimize almak zamanı gelmedi mi çoktan.

Zaman içinde yitirilmesi istenen nice değerimize bir yenisinin eklenmesine izin vermeyelim. Çocuklarımızın yeteneklerinin blok flüt ya da melodikayla sınırlandırılmasına göz yummayalım. Mandolinlerimize sarılalım ve eğitimciler olarak o çağdaş ‘Anadolu’ ruhunu yeniden canlandıralım.

Sizleri mandolin çalmaya, topluluklar kurmaya ve genç kuşaklara örnek modeller olmaya davet ediyoruz. Geliniz TOBAV çatısı altında bu önder rolü üstleniniz.

TOBAV İzmir Şubesi

Anlaşılabileceği üzere TOBAV Mandolin Orkestrası uyanış manifestosunu her konserinde yayma çabası içerisinde. Bu yalnızca konser el programlarıyla yapılmıyor. Grubun “kıdemli ve kurucu üyesi” Metin Aydın her konser öncesi mutlaka mandolin, Köy Enstitüleri ve Cumhuriyet ilişkisini açıklığa kavuşturan ve uyanış hareketinin devamını sağlama çabası içerisindeki girişimler olan yeni mandolin topluluklarını da anlatarak konsere başlıyorlar. Gerçekleştirilen canlı icralar için mekânlar okulların dışında da olabiliyor. Özellikle uyanışa destek olan belediyeler kültür merkezlerini ücretsiz tahsis ederek katkıda bulunuyorlar.

Canlı icralarda repertuar YKKED için öncelikle Köy Enstitüleri geleneğine uygun olarak o dönem enstitülerde söylenen Ziraat Marşı, Köy Enstitüleri Marşı, Aynı Yolda Aynı Emek, Kepir Marşı ile başlayıp türkü düzenlemeleri ile devam ediyor. Ardından icranın ortalarından sonlarına doğru mandolin toplulukları için yapılmış napoliten şarkıların veya tango ve valslerin düzenlemeleri ve yabancı kaynaklı popüler şarkıların düzenlemeleri yer alıyor.

TOBAV Mandolin Orkestrası canlı icralarında repertuar bakımından müzik eğitimi kökenli opera sanatçısı olan Hüseyin GENÇ’in kişisel ağı vasıtasıyla daha geniş imkânlarla sahip görünüyor. Orkestranın kurucusu ve sanat yönetmeni olarak görev yapan H. GENÇ, farklı şeflerle ve bu şeflerin yaptığı düzenlemelerle daha geniş bir repertuarın orkestraya kazandırılması için uğraş vermektedir. Necdet Levent, Gürer Aykal gibi isimlerin de desteğini almış olan GENÇ, mandoline emeği geçen büyük ustalara, bestecilere, uyanış için önemli kabul edilen isimlere yönelik konserler planlamış ve gerçekleştirmiştir. Ölümünden kısa bir süre önce İzmir’li besteci Necdet Levent kendi eserlerinden bazılarını bizzat kendisi mandolin orkestrasına uyarlamıştır. TOBAV Mandolin Orkestrası 11 Mayıs 2017 tarihinde İzmir Milli Kütüphane Salonu’nda “Necdet Levent Özel Konseri” vermiştir. Buna ek olarak İzmir’de mandolin ile adı anılan şu anda hayatta olmayan ancak TOBAV ve YKKED mandolin topluluklarında pek çok öğrencisi çalan efsane öğretmen Fikri Şenürkmez anısına da özel bir konser verilmiştir.

Bir topluluk duygusu oluşturmak için uyanışa hizmet eden dergiler, gazeteler, ses kayıtları ve radyo istasyonları coğrafi alanla birbirinden ayrı durumdaki insanları bir araya getirmeye yardımcı olurken, festival benzeri etkinlikler insanları fiziksel olarak bir araya getirir. Bu olaylar uyanışçılar için çok önemlidir. Çünkü çalışma ortamlarında repertuar ve çalma tekniklerini, gelenek içindeki sanatçıların güçlü ve zayıf yönlerini tartışmak, uyanışa ilişkin ethos ve estetik kodları aktif olarak öğrenmek ve deneyimlemek ve “içeridekiler” ile sosyalleşmek için bir araya gelirler. Bu olaylar bir uyanışın başarısı için esastır. Hatta “Yeniden İmece” adında üç aylık süreli yayın olan YKKED’nin dergisi önemli bir görev üstleniyor. YKKED “aydınlanma buluşmaları” adı altında belirli zamanlarda tüm şubelerden katılımcılarla bir araya geliyorlar. Bu buluşmalarda derneğin mandolin toplulukları da dinletiler yapıyor. Ayrıca İzmir YKKED Mandolin Topluluğu’nun kurucusu Prof. Dr. Ayfer Kocabaş denetim ve destek bilinciyle diğer şubelerin mandolin topluluklarının çalışmalarına da zaman zaman katılarak onlara önderlik ediyor ve gruplar arası belirli bir icra standardı tutturmaya gayret ediyor. Bu aslında bir Köy Enstitüleri geleneği olan ‘imece’nin müziksel uygulamasıdır. Ayrıca her iki gruba devam eden grup üyeleri de gruplar arası etkileşimde, en azından yapılanlardan haberdar olma durumlarında önemli rol oynuyorlar.

Canlı icralar, uyanışçılar için söylemi yayma çabaları olarak görülür. Hareketin devamı için veya grup içi ayrışmaya temel olabilen potansiyeli nedeniyle estetik standartlardaki “otantisite”nin korunma çabası canlı icralarda ağırlıklı olarak önde tutulur. Örneğin konserlerde mikrofon kullanımına soğuk bakılır. Bir diğer nokta kullanılacak çalgının da “otantik” bir mandolin olmasıdır. Özellikle “Metin” marka mandolin bir klasiktir. Buna sahip olmak grup üyeleri içerisinde ayrıcalıklı olmak anlamına gelir. Eğer “otantik”



mandolin bulunamıyorsa bu durumda yeni üretilmiş bir 'askılı ve elektro mandolin' kullanılabilir. Fakat mandoline ve onun Türkiye'deki tarihsel geçmişine ilişkin bilgi sahibi olan "kıdemli müzisyenler" asla yeni tip mandolin kullanmazlar. Çünkü tını idealini koruyamama ve dolayısıyla "otantik icra"dan uzaklaşma riski ile yüz yüze kalma endişesi taşırlar. Bu nedenle "mandolin topluyorum" diyen 'mandolin koleksiyoneri' grup üyelerine başvurularak onlardan mandolin satın alma yoluna gidilir.

Köy Enstitüsü veya İlköğretmen Okulları yıllarındaki gibi yalnızca mandolinlerden oluşan bir orkestra her iki grup için de şu an söz konusu değildir. Uyanışa destek veren aynı görüş, düşünüş ve ideolojiye sahip "geleneğ-dışı" katılımcılara da uyanış hareketinde yer verilebilmesi açısından grup içinde "akustik" olmak kaydıyla bas-gitar, zaman zaman piyano, klasik gitar, bazen de çello gibi çalgılara yer verilmektedir. Özellikle bas desteği, bas-gitar ve çello ile sağlandığında çok sesli müziği bilen bu insanlarca son derece memnuniyetle karşılanır.

Her iki grubun bütün canlı icralarının ortak noktası müzik yapmak, mandolini sevdirmek, yaygınlaşması için örnek olmak ve Köy Enstitüsü ruhunu yeniden canlandırmak olarak belirginleşiyor. Bunu yaparken canlı icraları ana akım pazarlar dışındaki üretimler olarak ele alırsak "otantik" müziğin aktarıldığı ortamlar olduğunu söyleyebiliriz. Canlı icralardaki "otantiklik" iddiasını sağlayan yukarıda bahsedilen ve dikkat edilen noktalar kültürel ana akıma karşı inşa edilen otantiklik ideolojisi, uyanış için son derece önemli olan eğitimin oluşmasına yol açan bir unsur olarak görülmelidir. Bu uyanış hareketine yeni katılanlar ile "kıdemli müzisyenler" arasında güçlü bir uyuma neden olur.

Uyanışçı topluluğun gelenekler hakkındaki bilgisi, katılımcıların bireysel eğilimlerine göre değişmektedir. İnsanları uyanışa iten motivasyonların çeşitliliği, asla kesin bir şekilde belirlenemez. Nesil, sınıf, cinsiyet, eğitim düzeyi, etnik köken ve ulusal ya da politik duygular, uyanışa ilişkin verilen karar ve katılımdaki değişkenlerin tümüdür. Uyanışçıların farkında olduğu temel bir ideoloji olsa da, çoğu onu görmezden gelmeyi veya kendi ihtiyaçlarına ve arzularına göre değiştirmeyi seçebilirler. Bu temel ideoloji elbette ki köklerini Köy Enstitüsü geleneğinden alan geleneği uyandırma ve yayma ideolojisidir. Katılımcıların çoğu bu nedenle orada olmayabilir. Temel neden yalnızca sosyalleşmek, müzik yapmak gibi değişkenler olabilir.

Ancak uyanışın önderleri konumundaki "kıdemli-müzisyenler" olarak tanımladığımız kişiler uyanışın sürekliliği için eğitim konusunu özellikle dile getirirler. Mandolin topluluklarının temel misyonu mandolini tekrar yaygınlaştırıp gelecek nesillere aşlamak olarak öne çıkıyor. Tahsin Kılıç gibi uyanışın öncüleri bu durumun ve gelecekteki kendilerini bekleyen sorunların farkındadırlar. Pek çok katılımcı ilkokul 3. Sınıftan itibaren mandolinin öğretilmesi taraftarıdır. Bu amaçla TOBAV Mandolin Orkestrası'nın İzmir Çiğli Sasalı'da verdikleri konser sonrası grubun içinden Naciye Özgüven, Çiğli Sasalı İlkokulu'nda 20 kişilik bir mandolin grubu oluşturup bu öğrencilere ücretsiz mandolin öğretmeye başlamıştır. Aynı şekilde Kamuran Oktay'da Karşıyaka Mirza Nil İlkokulu, Bornova'da Alsancak Koleji ve Karşıyaka Yamanlar'da Cemal Gürsel İlkokulu'nda ücretsiz mandolin dersleri veriyor. Bunlara ek olarak TOBAV Mandolin Orkestrası'nın sayıca çokluğu nedeniyle daha küçük gruplara (12-14 kişi arası) bölünerek özellikle ilkokullarda mandolini tanıtmaya amaçlı konserler verebiliyorlar.

Uyanış hareketlerinin ortak özelliklerinden bir tanesi de yayılma eğilimi göstermeleridir. Mandolin uyanışında devlet veya ulusal sınırların ötesine yayılma gibi bir durum yok fakat sayıları gittikçe artan ulusal mandolin grupları var. Bu yayılmanın temelinde elbette ki mandoline olan ilgi ve sevgi, uyanış öncüsü grupların paylaştığı tarihsel birikim ve söylem etkilidir. Sayıları gittikçe artan farklı şehirlerdeki mandolin toplulukları sürecin devamını sağlamak için atılan önemli adımlar olmaktadır. Mandolin uyanışına örneklem olarak ele aldığımız bu iki grup haricinde, YKKED'nin genel merkeze bağlı şubelerine ait Lüleburgaz, Mersin, Ankara, Eskişehir ve Bursa olmak üzere sonradan kurulan beş tane mandolin topluluğu daha var. Buna ilaveten TOBAV Mandolin Orkestrası'nın İzmir ve civarında verdiği konserlerin sonucunda pek çok mandolin grupları oluşmuş durumdadır. Ödemiş, Kemalpaşa, Ankara (MÜZED)†, Edirne, Denizli gibi kentlerde de yukarıdakilere ek olarak mandolin grupları oluşturulmuştur.

Uyanışçı pratiklerin müzik endüstrisine sürekliliği sağlama konusunda ihtiyaçları olduğu bir gerçektir. Ancak bugüne kadar TOBAV'ın böyle bir girişimi olmamış. Fakat YKKED Mandolin Topluluğu'nun CD ve DVD deneyimi var. Fakat bunlar da ticari olmaktan öte dernek faaliyeti gibi düşünülmesi gereken, belgesel nitelikli amatör çalışmalar denilebilir. Fakat bu bile uyanış pratiğinin devamı ve genişlemesi için son derece önemlidir. Ancak mandolin uyanışı, Köy Enstitüleri ile ilişkili düşünüldüğünden onun en önemli otantiklik iddiası ticari olmamasıdır. Bu geleneğe terstir. Fakat onun nimetlerinden faydalanmaktan da kaçınmazlar. Bu nedenle YKKED gibi CD ve DVD kayıtları amaca hizmet

† Müzik Eğitimcileri Derneği www.muzed.org



için son derece önemsenir. Fakat bunlar ticari bir üründen öte tanıtım niteliğindeki kayıtlar olarak düşünülür.

Tercih edilen konser mekânları arasında okullar haricinde belediye kültür merkezlerinin olması uyanışı takip eden, aynı ideoloji ve görüşleri, yaşama bakış açılarını benimseyen insanlarla buluşma mekânlarıdır. Takipçi grubun motivasyonları da uyanışçılar gibi elbette farklı olabilir. Ancak aynı düşünüş biçimindeki ve kodları paylaşan insanları bir araya getiren canlı icralar kod çözümü ile anlamlı hale gelen ortamda coşkuya yol açar. TOBAV mandolin orkestrası konser sonunda bitiş parçası olarak “İzmir Marşı”nı seslendirip insanları coşturarak konserlerini sonlandırmaktadır. Bu aynı zamanda yeni uyanışçıların gruba katılımını sağlamak ve uyanışın sürekliliği için önemlidir.

7. Sonuç

Türk modernleşmesi, Batı’dan farklı olarak sanayileşme ve üretim ile değil, eğitimi öne alan bir modeli benimsemiştir. Bu nedenle Köy Enstitüleri kurulmuş, köylünün modernleşmesi ile ülkenin modernleşip çağdaşlaşacağı düşünülmüştür. Köy Enstitüleri “yaparak-yaşayarak” öğrenmeye dayalı bir model ile bilimi ve sanatı temel almıştır. Bu nedenle Köy Enstitülerinin simgesi olarak mandolin çağdaşlaşmanın, Batılılaşma’nın ve modernleşmenin bir göstergesi haline gelmiştir.

Mandolin uyanışı, zaman içerisinde çeşitli nedenlerle kapatılan Köy Enstitüleri ve İlköğretmen Okulları ile birlikte ortadan kaybolan mandoline ve mandolin topluluklarına duyulan özlemin ve buna neden olan sosyo-kültürel koşullar ile bireysel motivasyonların sonucudur. Yani katılımcılarının geçmişle ilişkili bir mutluluk dönemine ilişkin bir geleneği çağırıştırır. Bu dönem çocukluk dönemidir ki bu yönüyle oluşumlar nostaljik bir özellik taşır. Fakat var olan yeni durum geleneğin taklidi değil gerçektir. Geçmişle ilişkili kaybolduğuna inanılan bir müzik geleneğini koruma ve tamir etmeyi amaçlayan toplumsal bir harekettir.

Livingston’un da belirttiği gibi uyanış önderleri bu işleri rasgele yapmaz. Yenilenecek (restore) geleneğin seçiminde öncelikli olarak uyanışçıların eğilimleri doğrultusunda, kaynakların elde edilebilirliği, yenilemenin uygulanabilirliğini içeren çok sayıda pratik düşünceleri kapsar. Toplumsal, politik ve ekonomik şartlar tarafından motive olan uyanışçılar mandolin toplulukları kurmak gibi bir eyleme geçerler.

Uyanışa ilişkin araştırmalarda tekrar eden özellikleri bu çalışmada da görüyoruz. Bunlar; uyanışın öncüleri ve bilgisine başvuru olan uyanışa ilişkin bilgi veren kaynak kişiler olarak “çekirdek grup” ya da “kıdemli müzisyenler”in varlığı. Yine geleneğe ilişkin başvuru kaynakları olarak tarihi ses kayıtları, nota ve kitapların varlığı. Uyanışa ilişkin ideoloji ile söylem ve bu söylemin temelini oluşturan Köy Enstitüsü gibi tarihsel gerçekler. Aynı düşünceleri paylaşan, uyanışın temelini oluşturan bir grup izleyici. Uyanışa ilişkin konserler, bilgilendirici, eğitici faaliyetler ve aktiviteler. Uyanışa hizmet eden, kar amacı gütmeyen belediyeler, Halk Kütüphanesi, TOBAV, YKKED gibi kurum ve kuruluşlardır.

Bütün bu bileşenler uyanış hareketi için olmazsa olmazlardandır. İzmir örneğindeki mandolin uyanışı ve uyanışçıların temel motivasyonları bireylerin kişisel kararları, kültürel kimlikleri ve kimliklenme çabaları ile birlikte yaşama bakış, politik duruş, sosyalleşme isteği, yalnızlığın giderilmesi, müzik yapma, paylaşılan ve uzlaşılan ideolojinin yayılması ile ana akım kültüre alternatif bir öneri ve bir duruş sergileme isteğidir.

KAYNAKÇA

- Akalın, Bedri (1945). *Köy Enstitülerinde Müzik Kılavuz*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Alkan Ayten, Duru Bülent (2002). *20.Yüzyıl Kenti*. İstanbul: İmge.
- Aydoğan, Mustafa ve Kanalı, Zeliha (Yay. Haz.) (2003). *Ferit Oğuz Bayır’a Saygı*. Ankara: Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı Yayınları.
- Aykaç, Murtaza, Aykaç, Necdet, Sarıkaya, Hakan Serhan (2018). Bir Modernleşme Öyküsü. *Turkish Studies Educational Sciences, Volume 13/27, Fall 2018, p. 183-201* DOI: 10.7827/TurkishStudies.14620 ISSN: 1308-2140 Skopje/MACEDONIA-Ankara/TURKEY).
- Balkılıç, Özgür (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Yayınları
- Bohman, Philip (1988). *The Study of Folk Music in the Modern World*. Bloomington: Indiana University Pres.
- Coşkun, Fatih Salih (2007). *Sosyalleşme Bağlamında İzmir’deki Türk Sanat Müziği Amatör Koroları ve Toplu Müzik Pratikleri*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniv., Güzel Sanatlar Ens., İzmir.
- Çaylak, Uğur (2012). Kent Hayatında Boş Zaman Değerlendirmelerine Dair Bir İnceleme: Sohbet ve Eğlence Mekânları. *Opus Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi*, Cilt 2, Sayı:2, ss. 7-21. <https://dergipark.org.tr/download/article-file/210670>
- Erol, Ayhan (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam.
- Giddens, Anthony & Suttou, Philip W. (2016). *Sosyoloji*. Yay. Haz. Senem Tüfekçioğlu, Prof. Dr. Ayşe Nilüfer Durakbaşa, Dr. Funda Karapehlivan Şenel, İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Livingston, Tamara E. (1999). Music Revivals: Towards a General Theory, *Ethnomusicology*, Vol. 43, No. 1 Winter, pp. 66-85, URL: <https://www.jstor.org/stable/852694> DOI: 10.2307/852694.
- Keammer, John E., *İnsan Yaşamında Müzik*. çev: Yetkin Özer, yayınlanmamış ders notu.
- Kocabaş, Kemal (2016) *Kızılçullu Köy Enstitülü Yıllar*. İzmir: Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları.
- Kocabaş, Ayfer (2018) *Gelecek İçin Yaratıcı Eğitim*. Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği Yayınları:İzmir,



- Kızılçelik, Sezgin (1994) *Sosyoloji Teorileri*. Konya: Emre Yay.
- Menekşe, Nedim (2005). *Kapatılışının 50. Yılında Köy Enstitüleri Gerçeği*. Nedim Menekşe, İzmir: Aday Basım.
- Myers, Helen (ed.) (1992). *Ethnomusicology an Introduction*. New York: The Macmillian Press.
- Özer, Yetkin (1997). *Bilim Perspektifinde Müzik*. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Rice, Timothy (2014). *Ethnomusicology A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Tourraine, Alain (2004). *Modernliğin Eleştirisi*. çev: Hülya Tufan, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Uçan, Ali (2016). *Atatürk ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi*. Ankara: Arkadaş Yayınevi.
- Ülkü, Candan (2008) Sanat Eğitimi, Sanat ve Köy Enstitüleri. *Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 4 (1), 37-45.

Görüşmeler

- Hasan Tahsin Kılıç ile görüşme, 11/02/2019
- Hüseyin Genç ile görüşme, 11/02/2019, TOBAV İzmir Şubesi Büyük Kardıçalı İş Hanı.
- Hüseyin Genç ile görüşme, 22/05/2019, TOBAV İzmir Şubesi Büyük Kardıçalı İş Hanı.
- Necati Şahin ile Görüşme 11/02/2019, TOBAV İzmir Şubesi Büyük Kardıçalı İş Hanı.
- Ayfer Kocabaş ile Görüşme, 19/03/2019, DEÜ Buca Eğitim Fakültesi.