

# ULUSLARARASI SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ THE JOURNAL OF INTERNATIONAL SOCIAL RESEARCH

Cilt: 13 Sayı: 69 Mart 2020 & Volume: 13 Issue: 69 March 2020  
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581  
Doi Number: <http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2020.4002>

## TÜRK MÜZİĞİNDE BİR KÜLTÜREL ARACILIK BİÇİMİ OLARAK MEŞK MEŞK: AS A CULTURAL MEDIATION IN TURKISH MUSIC

Burçe ULUBİLGİN ÇUHADAR\*

### Öz

Meşk, Türk müziğinde bir aktarım ve öğretim biçimidir. Yalnızca bir öğretim biçimi olarak ifade edilemeyecek olan meşk yöntemi; Türk müziğinde uzmanlaşmış bir üstadın kendi belirlediği öğrencisine repertuarını, tekniğini, üslup ve yorumunu aktardığı gibi belirli maddi ve manevi kültür öğeleri ile ahlaki da aktardığı bir usta-çırak ilişkisi biçiminde ifade edilebilir.

Kültürel aracılık, kültürel unsurların yardımsız, aracısız, bir biçimde alınamayacağı, hatta anlaşılamayacağı durumlarda karşımıza çıkar. Kültürel aracı, aracı kavramının unsurlarını yerine getiren ve iki taraf arasında yer tutan bir görevde bulunmakla birlikte kültürel değerlerin aktarılmasına yani ilgisine ulaşmasına kanallık eden kişiler için kullanılan bir kavramdır.

Meşk yöntemi de bir aracının varlığı olmaksızın anlaşılamayacak (öğrenilemeyecek) Türk müziğinin ve onun çevresinde şekillenen kültür ve ahlakın öğrenciye aktarımında bir aracılık biçimi olarak karşımıza çıkar. Çalışmada, Türk müziği öğretiminde kullanılan meşk sisteminin bir öğretim yöntemi olmasının dışındaki unsurları da kültürel aracılık kavramı ile anlaşılmalı ve aktarılmaya çalışılır. Çalışmada, meşk yönteminin tüm bu nosyonları ile ele alındığında kültürel aracılığın görevleri olarak sayılan "aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek" görevlerini de gerçekleştirdiği ve Türk müziğinde bir kültürel aracılık rolü üstlendiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Aracılık, Kültürel Aracılık, Meşk Yöntemi, Müzik Eğitimi.

### Abstract

Meşk is a form of transfer and teaching in Turkish music. The method of meşk, which cannot be expressed only as a form of teaching; It can be expressed in the form of a master-apprentice relationship, in which a master, who specializes in Turkish music, conveys his repertoire, technique, style and interpretation to his student, as well as certain material and spiritual cultural elements and morality.

Cultural mediation appears in cases where cultural elements cannot be acquired, even understood, without help and mediator. The cultural mediator is a concept used for people who fulfill the elements of mediator concept and hold a place between the two parties and who channel the transfer of cultural values to the concerned.

Meşk method also appears as a form of mediation in the transfer of Turkish music and the culture and morality formed around it, which cannot be understood (learned) without the presence of an intermediary. In the conclusion of the study, when meşk method considered with its all these notions, it has a cultural mediation role in Turkish music and also it fulfils the tasks of cultural mediation as "transferring/carrying, reconciling, strengthening, preserving, transforming/changing and reproduce".

**Keywords:** Mediation, Cultural Mediation, Meşk Method, Music Education.

### 1.Kültürel Aracılık

'Aracılık' kavramına ilişkin anlamlar çeşitlilik gösterir. Ancak temelde üç farklı aracılık çeşidi karşımıza çıkar. Taraflar arasında uzlaşımı sağlama görevi anlamındaki aracılık biçimi "arabulucuk" kavramı ile aktarılabilir. Bir diğer anlamı ise ekonomi ile ilişkilendiğinde ortaya çıkar. Burada kavram, işin yapılmasında vasıta olan ve bundan bir komisyon sağlayan kişi veya kişilerin konumuna ilişkin bir ifadedir. Çalışmada kullanıldığı biçimi ile aracılık kavramı düşünüldüğünde ise bilginin dolayına uğratıldığı bir

\* Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi.  
burce.ulubilgin@gmail.com



süreç anlaşılmalıdır (Yükselsin, 2015a, 1121). Kısaca “iki parti/ taraf arasında ilişki sağlama amacıyla araya girme, toplumsal bilginin ve kültürel değerlerin, kurumsallaşmış bir yoldan ilgisine ulaşmasına kanallık etme eylemi” (Fiske, 1983’ten akt. Yükselsin, 2015a) biçiminde tanımlanabilir. Aracılığı “iki uzak ya da karşıt kutup arasındaki orta noktayı işgal etme kabiliyeti” olarak aktaran Yükselsin’e (2014, 713) ek olarak Debrix “iki farklı konum arasında bir temas noktası, bir kesişim, iletişim ve diyalog alanı” (akt. Yükselsin, 2014, 713) sağlamak biçiminde tanımlar. Bu aracılık biçimini ise kültürel aracılık olarak tanımlamak mümkündür.

Kültürel Aracılık kavramı ilk olarak Stephen Bochner tarafından 1981 yılında tanımlanmış ve ayrıntılı olarak açıklanmıştır. Kültürel aracılık, kültürel unsurların yardımsız, aracısız, bir biçimde alınamayacağı ve hatta anlaşılamayacağı durumlar temeline dayandırılmaktadır. “Aracısız etkileşimin mümkün olmadığı birbirinden oldukça farklı gerçeklik biçimlerine sahip sistemler için” (Runes, 1970’den akt. Yükselsin, 2015b, 77) aracılığa mutlak suretle ihtiyaç duyulur. Yükselsin’e göre “bir anlam üretme aracı olarak müziğin kavranması için de her zaman kültürel araçlara ihtiyaç vardır.” (Yükselsin, 2011’den akt. 2014, 713).

Kültürel aracı ise aracılık eylemini gerçekleştiren kişi veya kişiler için kullanılan bir kavramdır. Bir kültürel aracı, aracılık faaliyetini gerçekleştirebilmesi için en az iki farklı kültüre ilişkin bilgi ve beceri sahibi olmalıdır. Bunun yanı sıra aracılık deneyimine sahip olması da gerekir (Yükselsin, 2015b, 78). Birbirinden kısmen ya da tamamen farklı iki kutup arasında bir kültürel nesnenin çift yönlü olarak yani değiş tokuş biçiminde aktarımın sağlanması söz konusu olabildiği gibi tek yönlü olarak da yani yalnızca bir tarafın talebi ile aktarım da kültürel aracı tarafından sağlanabilir (Yükselsin, 2014, 715). Ronald Taft, kültürel aracıyı, “dil ve kültür bakımından farklı kişi ya da gruplar arasındaki iletişimi, anlayışı ve eylemi/hareketi kolaylaştıran kimse” olarak tanımlar (Bochner, 1981’den akt. Yükselsin, 2014, 717). Her kişinin kültürel aracı olamayacağını aktaran Yükselsin, bir kişinin kültürel aracı olabilmesi için aracılık edeceği toplumlar hakkında bilgi sahibi olması, iletişim becerilerinin yeterli olması, teknik ve toplumsal becerilerinin iyi olması gerektiğini ifade eder (Yükselsin, 2014, 717).

“Kültürel aracılık, eğlence, kültürlenme, bölgesel barışın korunması, kültürel kimliğin ifadesi, kültürel sermayenin genişletilmesi, bir toplumsal konumdan bakasına geçiş, göç sonrası entegrasyon” (Yükselsin, 2014, 716) gibi sebepler için karşımıza çıkabilir. Buradan hareketle kültürel aracılığın belli başlı görevleri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bunlar Yükselsin’in aktarımıyla “aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek” şeklinde tanımlanır (2015b, 79).



Şekil 1. Kültürel Aracılığın amaç ve görevleri (Yükselsin, 2015b, 79)

Kültürel aracılığın *aktarmak/taşımak* olarak adlandırılan görevi bir kültürel unsurun bir yerden başka yere, mekânsal olarak, taşınmasını ifade ettiği gibi geçmişten geleceğe doğru zamana bağlı taşınmasını da



açıklar (Yükselsin, 2015b, 80). Eski yıllarda üretilmiş geleneksel müziklerin düğünlerde çalınması veya Türk müziğini uluslararası festivallerle başka yerelliklerde çalınması aracılığın bu görevine gönderme yapar.

*Uzlaştırmak* biçiminde adlandırılan kültürel aracılık rolü ise farklı kültürler arasında hoşgörüyü ve barışı sağlamak ve sağlamaştırmak için gerçekleştirilen aracılık faaliyetlerini tanımlamak adına kullanılır (Yükselsin, 2015b, 80). Yunanistan ve Türkiye'deki gençleri birlikte müzik yaparak ülkeler arası geçmişe bağlı gerilimi azaltmak ve hoşgörüyü artırmak adına kurulan Yunanistan-Türkiye Gençlik Orkestrası, aracılığın bu rolünün net görülebildiği bir örnek olarak verilebilir (Aljazeera, 2014).

Kültürel Aracılığın *Güçlendirmek* şeklinde adlandırılan rolünü Yükselsin "ya sahip olunan kültürel dizgeye göre yenilerinin yaratılması ya da başka kültürlerle ait olanların sahip olunan dizge referans alınarak dönüştürülmesi yoluyla sağlanır." şeklinde açıklar. Bir kültürün devamlılığının ve dayanıklılığının elindeki kültürel sermayenin gücüne bağlı olduğunu da aktaran Yükselsin, bu gücün artırılmasının yani kültürel sermayenin çoğaltılmasının ancak kültürel aracılık ile mümkün olduğunu ifade eder (Yükselsin, 2014, 716).

Kültürel aracılığın *koruma* amacı bir kültürel unsura dair parametrelerin değişimine karşı koymak onu dış unsurlara kapamak anlamına gelir (Yükselsin, 2015b, 80). Bu koruma durumu müzikte çalgısal, söze dayalı veya armonik olabilir.

Yükselsin'e göre *Dönüşüm* "başka bir çevreye (mekânsal, kültürel, toplumsal vb.) ait bir özne ya da nesnenin (bir birey, kültürel unsur vb.) yeni bir çevre içinde yabancı olarak algılanmadığı ya da yabancılaşmanın farkına varılmadığı zaman mümkündür." (Yükselsin, 2014, 716). Dönüşümün iki biçimde gerçekleştirilebileceğini aktaran Yükselsin farklı iki kültürel unsurun bir araya getirilmesine gönderme yapan *birleştirme/sentezleme* ve bir kültürel unsurun yabancı bir unsura uyarlanarak dönüştürülmesine gönderme yapan *uyarlama* kavramlarını bu farklı iki dönüşüm modelini açıklamak için kullanır (2014, 716).

*Yeniden İnşa* rolü, kültürel unsurların değiştirilebilirliğine ve dinamikliğine gönderme yapar. Yükselsin'e göre "her kültürel aracılık etkinliği, öznesi olan kültürün yeniden ve yeniden üretilmesini gerekli kılar." (Yükselsin, 2014, 716).

## 2. Türk Müziğinde Meşk Yöntemi

Meşk terimi tarihte ilk olarak hat sanatının öğrenilmesinde ustanın tekrar edilmesine dayalı bir eğitim metodunu tanımlamak için kullanılır. Bu yöntemde öğrenci, örnek olarak hocası tarafından uygulanan yazıyı, öğrenildiğine kanaat getirilinceye kadar tekrar tekrar kopya eder (Behar, 1998, 13-14). Türk müziğinde kullanılan eğitim yöntemi olarak meşkin de bu teknikten esinlenilerek isimlendirildiği düşünülmektedir.

Çok eski dönemlerden beri Türk toplumları da tıpkı Afrika, Asya, Kuzey Amerika, Latin Amerika yerlileri ve İnuitler, Eskimolar gibi müziğini sözlü bir gelenek içinde üretmiş ve aktarmıştır (Toksoy, 2017, 183). Bu nedenle sözlü geleneğin de aktarımında önemli bir yöntem olarak meşk, Türk/Osmanlı müziğinin öğretilmesi ve aktarılmasında da 16.yüzyıldan bu yana dört yüz yılı aşkın bir süredir kullanılan en önemli, hatta ve hatta Behar'ın aktarımıyla tek sistem olur. Bu sebeple yalnızca bir eğitim metodu olarak tanımlanamayacak olan meşk, ses ve çalgı repertuarının kuşaktan kuşağa aktarımının yanı sıra (Behar, 2016, 12) bugün dahi geçerliliğini koruyan bazı ahlaki ve estetik değer yargılarının da taşıyıcısı olmuştur (Behar, 1998, II).

Hat sanatında olduğu gibi Türk müziğinde de meşk, esas itibarıyla taklit ve tekrar üzerine kuruludur. Ancak hat meşki ile müzik meşki arasındaki en önemli fark müzik meşkinde usta ve öğrencinin karşı karşıya bulunması zorunluluğu olarak ifade edilebilir (Behar, 1998, 4 I.bölüm). Bunun sonucunda meşki; sözlü geleneğin aktarımı esası ile işleyen geçmişten bugüne uzanan ortak bir hafıza yoluyla usta-çırak ilişkisi içinde temel olarak taklide dayalı bir eğitim sistemi olarak tanımlayabiliriz. Bu yöntem ile hoca tarafından öğrenciye kısım kısım ve bütünüyle defalarca tekrar ettirilen musiki eserinin usulüyle birlikte hafızada yer etmesi sağlanır (Behar, 1998, 4 I. bölüm).

Meşk yöntemi, öğretici ile öğrenen arasındaki çok yönlü ve kuvvetli ilişkiyi temel alan bir aktarım modelidir (Öner, 2017, 298). Bu nedenle Behar meşkin bir müzik öğretmeni ile öğrenci ilişkisinden çok daha derin bir anlam içerdiğini; meşk ile öğrencinin yalnızca müzik bilgisi, repertuarı ve icrasının değil, ahlaki, kişiliği ve dünya görüşünün de şekillendirildiğini ifade eder. Buna göre meşk ile yalnızca repertuar aktarımı değil bazı sosyal ve kültürel kodların da aktarımı sağlanır (1998, 3 III. bölüm.).

Meşk uygulamaları temelde saz (çalgı) eserleri ve söz eserleri meşikleri olarak ikiye ayrılır. Geleneksel Türk/Osmanlı müziğinin öncelikli eserlerinin söz eserleri yani insan sesi ile söylenen eserler olduğunu ifade eden Behar, saz eserlerinin tüm eserlere oranının yüzde beş civarında bir azınlığı



oluşturduğunu ifade eder. Bununla birlikte sözlü bir kültürün içinde aktarılan Türk/Osmanlı müziğinin saz eserlerinin hafızada kalmasının daha zor olduğundan daha uzun çalışmalar gerektiren meşakkatli bir yol olduğundan bahseder (Behar, 1998, 5-16 II. bölüm).

Her talep eden kişi bir üstadın meşk öğrencisi, yani şakirdi olamaz. Bununla birlikte herkes de meşk veremez. Bir kişinin meşk verebilmesi için döneminde kabul görmüş belirli bir nazariyatı geçmiş (çalmış), kendisi de zamanında pek çok üstattan meşk almış kişiler olması gerekir. Bir kişinin müzik meşğine başlayabilmesi için, musiki öğrenebilmesi ve zamanla üstat olmayı başarabilmesi için ise üstadın o kişi ile meşk etmeye yani öğrenciliğe kabul etmesi gerekirdi. Bir ya da daha fazla üstatla uzun süreli ilişkiler içinde olmalı ve onlara uzun süreler çıraklık etmeliydi. Bunun için ise ustanın öğrenciden güzel bir ses, iyi bir müzik kulağı ve asgari bir ritim duygusuna sahip olması gibi beklentileri bulunurdu (Behar, 1998, 5-16 II. bölüm).

Meşke başlangıçta hiçbir zaman yaş bir kriter olmasa da psikolojik olarak belirli bir yetişkinlik göstergesi kabul edebilecek sabırlı ve sebatlı olma, belirli bir saygı çerçevesinde davranma, iyi bir ahlaka sahip olma gibi nitelikler aranır. İyi bir kulak hafızasına sahip olmak yani eserleri hızlı bir biçimde hafızaya alabilmek ise başlıca unsur olarak görülebilir. Hafızaya alabilmenin ne derece önemli olduğunu Behar şu sözlerle vurgular: "...bir üstad hafızasının yardımıyla biriktirdiği ve ezberine aldığı eserlerin sayısı, yani repertuarının büyüklüğü kadar üstaddır." (1998, 52-63 II. bölüm).

Meşkin süresi öğrencinin ve hocanın kabiliyetine bağlı değişiklik gösterse de hoca talebe ilişkisi fiili eğitim süresi ile sınırlı değildir. Öğrenci yaşamı süresince ustasına saygı gösterir ve tevazu eder. İcralarında ustasını yaşatır ve anılmasını sağlar (Behar, 1998, 18 III. bölüm).

*Meşki umumi* ve *meşki hususi* olarak adlandırılan kişiye özel ve çok kişili verilebilen meşk hemen her zamanda görülmüş uygulamalardandır. Tarihte pek çok farklı alanda uygulandığı görülen meşkin çoğunlukla ise saraylarda, evlerde, müziğe izin veren bazı dinsel toplulukların tekkelerinde ve özellikle de müziği bir ibadet biçimi olarak uygulayan mevlevilerin mevlevihanelerinde gerçekleştirilir (Behar, 1998, 35-48 II. bölüm).

## 2.1.Meşk Uygulaması

Meşke mutlaka usûl vurmakla başlanır. 19.yüzyılın önemli musiki üstatlarından Sabri Bey'in eserin notalarını kaleme alarak öğrenme girişiminde bulunanlara söylediği "Diz dövceksiniz efendiler. Diz dövmedikçe bu iş olmaz, ben de size besteyi geçemem (öğretmem)" sözleri bunu destekler niteliktedir (Behar, 1998, 10 III. bölüm). Burada diz dövmekten kasıt ellerin dize usûl vurmasıdır. Usûl, eserin başından sonuna kadar tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf zamanlar kalıbıdır (Behar, 1998, 11 I.bölüm). Yalnızca bir ritim kalıbı ya da tempo belirteci olmayan usûl, farklı tempolarda vurulabilir. Her usûlün kendi örgüsü, anlamı ve yürüyüşü vardır. Bu nedenle kimi kaynaklarda usûl için "ritmik makam" sözü kullanılabilir. Notanın yokluğunda eserin ritmik iskeletini oluşturmuştur. (Behar, 1998, 14-15 I.bölüm). Sözlü bir gelenek olarak Osmanlı/Türk müziğinde yazılı bir kaynağa alma ve buradan çalma söz konusu olmadığı için eserin hafızaya alınmasını kolaylaştıran usûl vurmak meşkin önemli bir aşaması olarak görülür. Osmanlı/Türk müziği eserlerinde usûl kalıbı, melodik yapı ve varsa güfte dahil üç bölüm bulunur. Bunların birbiriyle uyumlu olması gerektiğinden eserin altyapısını teşkil eden usûl öğrenilmesi gereken birinci aşamadır.

Usûlü üstat tarafından gösterildikten sonra öğrenciye sağ ve sol el kullanılarak dizlere vurmakla tekrarlanır ve varsa eserin güftesi, yani sözleri ya yazdırılır ya da güfte mecmuası veya yazmalardan okutulur. Güfte mecmuaları, genellikle yaygın bir kullanım amacıyla yazılmamış, kaleme alanın öğrencilerinin yararlanması için hazırladığı eserlerin sözlerinin bulunduğu el yazması dergilerdir. İçerisinde boş sayfaların da bulunduğu güfte mecmualarına bir sonraki sahibi mecmuada yer almayan eserleri ekleyebilirdi. Bir süre sonra her makam başlığı altında eserlerini yazdıktan sonra boş sayfalar bırakmanın adet olduğu güfte mecmuaları kuşaktan kuşağa eklenerek çoğalan musiki aktarımın araçlarına dönüşmüştür.

Sözlerin yazılması veya okunmasının ardından hoca eseri kısım kısım ve tümüyle öğrenci eksiksiz ve hatasız okuyuncaya kadar önce kendi tekrarlar sonra öğrenciye tekrarlatır. Amaç öğrencinin eseri hafızaya alması, eseri bütünüyle öğrenmesidir. Tekrarlar bu nihai amaca ulaşmaya kadar devam eder (Behar, 1998, 11 I.bölüm).

Meşk uygulaması, bir üstat ve en az bir öğrencinin varlığını gerekli kılar. Bu durum üstadın da bu ünvanı kazanabilmek için yani üstat olabilmek için yukarıda da söz ettiğimiz gibi en az bir ya da birkaç üstattan ders alması gerekliliğini hatırlatır. Bununla birlikte ortaya çıkan "meşk zincirleri"dir. Eserler bir



üstattan öğrencilerine, oradan da bu öğrencilerin ilerideki öğrencilerine aktararak geçmişten günümüze ulaşır. Meşk ile yalnızca eserlerin asıllarını yani dağarı değil hocalarının üsluplarını ve yorumlarını da öğrenen öğrenciler, bu yorumların da aktarılmasını sağlar. Böylelikle meşk zincirleri içinde bir eserin çokça farklı yorumu ortaya çıkmıştır.

## 2.2. Geçmişten Günümüze Türk Müziğinde Meşk Uygulamaları

Enderûn-i Hümayun, Mevlevihâne, Mehterhâne, Tekkeler, Camiler, Musiki Esnafı Loncaları ve Özel Meşkhaneler gibi birçok formal ve informal alanda eğitimi sürdürülen Türk müziği, meşk zincirleri yoluyla yaklaşık dört yüz yıl boyunca nesilden nesile aktarılmıştır. Cumhuriyet öncesi dönemde batılılaşma hareketlerinin de etkisiyle müziğin yazıya geçirilmesi ve basılı materyallerin kullanılması ise on dokuzuncu yüzyılın ortalarında gerçekleşir. On dokuzuncu yüzyılda Mehterhane'nin yerine kurulan Mızıkâ-i Hümayun (1828) ile Türk müziğine giren porteli batı notası da dar bir çevrede kalmış, yaygın kullanımı ancak Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi çerçevesinde yirminci yüzyılın ikinci yarısından sonra olmuştur (Toksoy, 2017, 186).

Yirminci yüzyılın başlarından itibaren nota kullanımının eğitim sürecine dahil olmasıyla Türk sanat müziğinde meşk uygulamalarının notayla birlikte yürütüldüğü görülür. Behar'ın "düzenli bir program çerçevesinde musiki dersi okutulan ilk resmi mektep" olarak aktardığı Darüşşafaka'da 1874 yılında Zekai Dede tarafından verilmeye başlanan dersler Zekai Dedenin ölümünden sonra oğlu Hafız Ahmet Efendi tarafından 1943 yılına kadar aynı şekilde devam ettirilmiştir. Behar, bu kurumda da meşk yönteminin eğitime nota kullanımıyla beraber dahil edildiğini aktarır (Behar, 1998, 139-140).

Cumhuriyet döneminde birçok musiki eğitimi veren mektepler ve cemiyetler kurulur. Bu musiki mekteplerinden "Mûsiki-i Osmâni" adı verilen mektepte çalgı, nota, usul, solfej ve musiki nazariyatı dersleri verildiğini belirten Behar, öğretimin temelini yine de haftada iki gece yapılan meşke dayandığını aktarır (Behar, 1998, 140). Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında kurulan ve bugüne kadar faaliyetlerini sürdüren Üsküdar Musiki Cemiyeti'nin 1967 yılında yayınlanan tanıtım broşüründeki ifadeler de bunu kanıtlar niteliktedir:

*Halen haftada dört gün meşk vardır... Meşk gerek sazlar gerek koro için evvela öğretici ve eğitici bir anlam taşır... Meşkte kulak esastır. Nota yardımcı vasıttadır. Usul bilgisi şarttır. Musiki ile ilgili nazari ve pratik bilgiler, ayrı ayrı hocalar tarafından yönetilen nazariyat, edebiyat, usul ve solfej dersleriyle kazandırılır (akt. Behar, 1998, 141-142).*

Cumhuriyet döneminde de kurulmuş olan müzik kurumlarında yapılan eğitimin, genellikle meşk yöntemi ile birlikte gerçekleştiği görülür. Ayrıca nazariyat ve solfej derslerinin verilmesi meşk yönteminden tamamen vazgeçmeden Türk müziğinin teknik açıdan da ele alındığının göstergesidir.

Günümüzde devlet konservatuarları, belediye konservatuarları, kültür bakanlığı devlet koroları, müzik dernekleri ve çeşitli özel kurslar tarafından gerek mesleki müzik eğitimi gerekse repertuar ve çalgı eğitimleri sürdürülür. Bahsi geçen eğitim kurumlarında meşk yönteminin izlerini görmek mümkündür, ancak tam anlamıyla bir meşk uygulandığından söz etmek yanlış olur.

Meşk yöntemi günümüzde eserlerin bir sonraki nesile aktarımında oynadığı rolü artık kaybetmiştir. Eğitim materyali olarak kullanılan eserlerin tümü 1940'lardan bu yana benimsenmiş olan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ile notaya alınmıştır. Ancak devlet konservatuarlarında eğitim veren öğretmenler de dahil olmak üzere pek çok eğitimci mevcut nota yazım sisteminin teori ve icrada farklılıklar getirdiği konusunda hemfikirdirler. Bu nedenle makamsal ifade söz konusu olduğunda öğrenci, hocanın tecrübesi ve direktifleri doğrultusunda taklit ve tekrar yoluyla bir öğrenme süreci gerçekleştirir. Bu anlamda konservatuar eğitiminde de eğitimcilerin çalgı ve repertuar eğitiminde üslup ve tavır kazandırma konusunda meşk yöntemiyle ilgili bazı uygulamalara başvurmaları söz konusudur. Ancak bu uygulamalarda geçmişte görülen meşkin pek çok unsuru yer almamakta bu nedenle tam bir meşk uygulaması olduğu söylenememektedir.

## 3. Türk Müziğinde Bir Kültürel Aracılık Biçimi Olarak Meşk

Fiske'nin de sözünü ettiği biçimde kültürel aracılık "toplumsal bilginin ve kültürel değerlerin, kurumsallaşmış bir yoldan ilgisine ulaşmasına kanallık etme eylemi"dir. Meşkten söz ederken de benzer biçimde toplumsal bir bilgi olarak musiki eserlerini ve buna bağlı oluşan sözlü kültür, estetik ve ahlaki değerlerin ilgisine yani öğrenciye aktarımı olarak bahsetmek mümkündür. Bu iki tanım arasındaki benzerlik, meşk uygulamasının bir kültürel aracılık eylemi olarak görülebileceğini ve bu şekilde incelenebileceğini ortaya koyar.



Kültürel aracılık eylemi, aktarımın bir aracı olmaksızın gerçekleşmeyeceği durumlarda gerçekleşir. Meşk uygulamasında da öğrencinin bir ya da birkaç üstattan meşk almazsa musiki öğrenemeyeceği açıkça ifade edilmiştir. Yazılı bir aracın yani notanın bulunmaması ya da günümüzdeki gibi ses kayıt teknolojilerinin olmaması o dönem için müziğin öğrenilmesinde araçları zorunlu kılar. Bu durum meşk uygulamasını bir kültürel aracılık eylemine dönüştürür.

Kültürel aracılığın gerçekleşebilmesi için araçların bazı niteliklere sahip olması gerekir. Birbirinden kısmen ya da tamamen farklı iki kutup arasında bir kültürel nesnenin çift yönlü olarak, yani değiş tokuş biçiminde ya da tek yönlü olarak, yani yalnızca bir tarafın talebi ile, aktarımı kültürel aracı tarafından sağlanır. (Yükselsin, 2014, 715) Meşk yönteminde öğrencinin talebi ile müziğin aktarımı tek taraflı olarak aracı yani ustalar tarafından sağlanmaktadır. Ronald Taft, kültürel aracıyı, “dil ve kültür bakımından farklı kişi ya da gruplar arasındaki iletişimi, anlayışı ve eylemi/hareketi kolaylaştıran kimse” olarak tanımlamıştır. (Bochner, 1981’den akt. Yükselsin, 2014, 717). Meşk yönteminde üstat geçmişe ait kültürel unsurlara sahip kişidir ve öğrencisinin onun yardımı olmaksızın bu kültürel unsurları anlamasının mümkün olmadığından bir kolaylaştırıcı görevindedir. Her kişinin kültürel aracı olamayacağını aktaran Yükselsin, bir kişinin kültürel aracı olabilmesi için aracılık edeceği toplumlar hakkında bilgi sahibi olması, iletişim becerilerinin yeterli olması, teknik ve toplumsal becerilerinin iyi olması gerektiğini ifade eder (Yükselsin, 2014, 717). Benzer biçimde herkesin üstat yani meşk veren kişi olamayacağını yukarıda belirtmiştik. Meşkte üstat da daha öncesinde bir ya da daha fazla üstadın öğrencisi olmuş, öğrencilik sürecini bilen bir kimsedir. Aracılık edeceği öğrenci belirli unsurlar için, kulak, hafıza ve ahlak gibi, sınır ve ona göre seçim yapar yani hakkında bilgi sahibi olur. Üstadın öğretme yetenekleri ve müzik bilgisi toplum tarafından kabul edilmiş olmalıdır. Tüm bu özellikleri ile incelendiğinde meşk veren üstadın kültürel aracılık unsurları taşıdığı görülür.

Yükselsin, kültürel aracılığın “aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek” gibi belli başlı görevli olduğundan söz eder (2015b, 79). Bunun yanı sıra bir eylemin kültürel aracılık olabilmesi için bu görevlerden bir veya birkaçını gerçekleştirmesinin yeterli olduğunu ifade eder. Meşk uygulamasını kültürel aracılık eylemlerini daha iyi anlayabilmek için onun aracılık rollerini incelemek faydalı olacaktır.

#### 4.Meşk Uygulamasının Kültürel Aracılık Rollerini

##### 4.1.Aktarmak/Taşımak

Kültürel aracılığın *aktarmak/taşımak* olarak adlandırılan görevi bir kültürel unsurun bir yerden başka yere, mekansal olarak, taşınmasını ifade ettiği gibi geçmişten geleceğe taşınmasını da, zamana bağlı aktarma, açıklar (Yükselsin, 2015b, 80). Meşk uygulaması ile yazılı hale gelmemiş Türk müziği eserlerinin yani dönemin repertuarının geçmişten günümüze ve kuşaktan kuşağa aktarımı sağlanır. Meşk ile eserleri hafızasına alan öğrenciler sonrasında kendi öğrencilerine bu eserleri öğretirler. Böylelikle eserler tarihsel olarak aktarılmış olur. Bu aktarım ile yalnızca eserlerin orijinal hali değil üstatların yorumları da öğrenilir ve aktarılır. Bunun yanı sıra meşk ile yalnızca musiki eserlerinin değil aynı zamanda belli başlı ahlaki ve estetik değerlerin de aktarıldığını yeniden ifade etmek gerekir. Böylelikle meşk uygulaması meşk zincirleri içinde bir müzik eserinin, kültürün, ahlaki ve estetik değerlerin aktarımını sağlamaktadır. Meşk uygulamasının aktarma rolünü üstlenen bir aracı da güfte mecmualarıdır. Bir üstattan öğrencisine verilen mecmuaya öğrenci yeni eserler de ekleyerek sonrasında kendi öğrencisine aktarır. Kuşaktan kuşağa musiki eserlerinin sözlerinin aktarılmasına olanak tanıyan güfte mecmuaları meşk uygulamalarının hafıza dışındaki aktarma araçları olarak görülebilir.

##### 4.2.Korumak

Kültürel aracılığın koruma görevi bir kültürel unsura dair parametrelerin değişimine karşı koymak onu dış unsurlara kapatmak anlamına gelir (Yükselsin, 2015b, 80). Behar’ın da dediği gibi “meşkte sadakat esastır.” yani öğrenci ustasından nasıl öğrendi ise eserin o biçimde icra edilmesini sağlar ve koruduğu bu unsurların kuşaktan kuşağa bu biçimde aktarılmasına olanak vermeye çalışır. “Ben ustamdan bu şekilde meşk ettim, başka türlü değiştirilmesine katıyen razı değilim” biçiminde itirazların çokça yapıldığını ifade eden Behar, bu sadakatin değişimin önünü kesen bir durum olmadığını da dile getirir. Burada koruma çoğunlukla eserin tam halini bilme onu koruyarak aktarma biçiminde görülebileceği gibi üstadın yorumunu koruma onu aktarma biçiminde de görülebilmektedir.



### 4.3. Güçlendirmek

Kültürel aracılığın güçlendirmek rolünü Yükselsin “ya sahip olunan kültürel dizgeye göre yenilerinin yaratılması ya da başka kültürlerle ait olanların sahip olunan dizge referans alınarak dönüştürülmesi” biçiminde aktarır. Behar yirminci yüzyıldan önce bestelenmiş hiçbir eserin bestecisi tarafından yapıldığı hali ile orijinalini bilmenin imkansız olduğunu çünkü zamanla meşk zincirleri içinde aktarılan eserlerin dönüştüğünü ifade eder. Bu dönüşümler ne tür ilave, çıkarma, hızlanma, yavaşlama ya da şekil ve yapı değişikliği ile olmuştur bilinmese de her biri Türk müziği dağarını zenginleştirmede ve güçlendirmede etkili olduğu bilinmektedir. Bunun yanı sıra meşk uygulamaları yeni üstatların yetişmesine ve bu üstatların sahip olunan kültürel dizgeye uygun yani Türk müziği dağarına uygun yeni eserler vermelerini de olanaklı kılar. Tüm bu unsurları ise meşk uygulamasının kültürel aracılığın güçlendirme unsurunu yerine getirdiğini ifade etmektedir.

### 4.4. Yeniden Üretmek

Yeniden üretme rolü, kültürel unsurların değiştirilebilirliğine ve dinamikliğine gönderme yapar. Yükselsin’e göre “her kültürel aracılık etkinliği, öznesi olan kültürün yeniden ve yeniden üretilmesini gerekli kılar.” (Yükselsin, 2014, 716). Behar, Türk müziğinde bestecinin şarkı üzerindeki egemenliğin hiçbir zaman mutlak olmadığını müziğin meşk uygulamaları içinde bir bakıma her icrada yeniden üretildiğini ifade etmesi de bunun göstergesidir (1998, 14 IV.bölüm). Yüzyıllar boyunca sözlü aktarımın egemen olduğu Türk müziğinin aktarımında, Behar bir zamandan sonra eserin hangi özelliklerinin besteciye ait olduğunun hangisinin aktarıcı tarafından eklendiğinin karar verilemeyeceğini ifade eder (1998, 30-31 IV.bölüm). Bu durum eserlerin meşk zinciri içerisinde aktarımı esnasında yeniden ve yeniden üretildiğini ortaya koyar.

### 5. Sonuç

Stephen Bochner tarafından ortaya atılan kültürel aracılık kavramı, aracılığın bir kültürel unsurun çevresinde gelişmesi durumunda kullanılmaktadır. Kültürel aktarımın bir aracı olmaması halinde gerçekleşemeyeceği durumlarda kültürel araçlara ihtiyaç duyulur. Kültürel aracılık, aracılığa ve aktarımın sağlanacağı kültüre ilişkin özel becerilere sahip kişiler tarafından gerçekleştirilir. Aracının iki kültüre dair bilgi ve becerilere sahip olması gerektiği gibi aracılık için gerekli iletişim kabiliyetine de sahip olması gerekir.

Kültürel aracılığın aktarmak/taşımak, uzlaştırmak, güçlendirmek, korumak, dönüştürmek/değiştirme ve yeniden üretmek gibi görevleri bulunur. Aktarım bir yerden bir yere olabileceği gibi geçmişten günümüze de gerçekleşebilir. Uzlaştırma farklı kültürler arasında hoşgörüyü ve barışı sağlamak ve sağlamlaştırmak için gerçekleştirilir. Güçlendirme ise iki yolla gerçekleşebilir. Bunlar; sahip olunan kültüre göre yeni kültürel öğelerin yaratılması ya da başka kültürlerle ait unsurların sahip olunan kültüre göre dönüştürülmesidir. Kültürel aracılığın koruma görevi dönüştürme ile çelişmez. Aracılığın çevresinde gerçekleşen kültürel unsurun belirli yönleri korunurken dönüşüm gerçekleştirilebilir. Dönüşüm iki biçimde gerçekleştirilebilir. İki kültürel unsurun bir araya getirilmesine gönderme yapan birleştirme/sentezleme ve bir kültürel unsurun yabancı bir unsura uyarlanarak dönüştürülmesi anlamında kullanılan uyarlamadır. Kültürel aracılığın yeniden inşa rolü ise kültürel unsurların değiştirilebilirliğine ve dinamikliğine gönderme yaparken gerçekleştirilen her kültürel aracılık faaliyetinin aslında bir yeniden üretim biçimi olduğunu belirtir.

Meşk yöntemi, öğretici ile öğrenen arasındaki çok yönlü ve kuvvetli ilişkiyi temel alan bir aktarım modelidir (Öner, 2017, 298). Bu çok yönlü ilişki Türk müziğinin aktarımında yüz yıllarca kullanılmış bu metodu yalnızca bir müzik eğitimi olmaktan çıkarır. Repertuarın ve icranın aktarımı değil, ahlak, kişilik ve dünya görüşü gibi bazı kültürel ve sosyal unsurlar da meşk yöntemi ile öğrenciye aktarılır. Hat sanatında kullanıldığının aksine Türk müziğinde meşk yöntemi yalnızca üstadın taklit edilmesini içermez. Bu yöntem ile gerçekleşen aktarım aynı zamanda sürekli olarak bir yeniden üretimi de içerir.

Meşk alanında kendini topluma ispatlamış üstatlar tarafından verilir. Kimlerin üstat olabileceği yazılı kurallara bağlı olmasa da toplumsal bir sözlü mutabakat mevcuttur. Aynı zamanda herkes bir üstadın öğrencisi de olamaz. Üstatların bir öğrenciyi seçerken muhakkak bekledikleri davranış ve özellikler bulunur. Meşke usûl vurularak başlanır. Usûl, eserin başından sonuna kadar tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf zamanlar kalıbıdır. Usûlü üstat tarafından gösterildikten sonra öğrenciye sağ ve sol el kullanılarak dizlere vurmakla tekrarlanır ve varsa eserin güftesi, yani sözleri ya yazdırılır ya da güfte mecmuası veya yazmalardan okutulur. Ardından öğrenci eseri eksiksiz çalınca kadar önce üstat tarafından çalınır ve/veya söylenir ardından öğrencisine tekrar ettirilir. Eserler bir üstatın öğrencilerine, oradan da bu



öğrencilerin ilerideki öğrencilerine aktarılarak geçmişten günümüze ulaşır. Meşk ile yalnızca eserlerin asıllarını yani dağarı değil hocalarının üsluplarını ve yorumlarını da öğrenen öğrenciler, bu yorumların da aktarılmasını sağlar. Böylelikle meşk zincirleri içinde bir eserin çokça farklı yorumu ortaya çıkmıştır.

Enderûn-i Hümayun, Mevlevihâne, Mehterhâne, Tekkeler, Camiler, Musiki Esnafı Loncaları ve Özel Meşkhaneler gibi birçok formal ve informal alanda eğitimi sürdürülen Türk müziği, meşk zincirleri yoluyla yaklaşık dört yüz yıl boyunca nesilden nesle aktarılmıştır. Eğitim materyali olarak kullanılan eserlerin tümünün 1940'lardan bu yana benimsenmiş olan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi ile notaya alınması ve yazılı hale geçirilmesi ile meşk yöntemi günümüzde bir aktarım aracı olarak kullanılmamasına neden olur.

Meşk, toplumsal bir bilgi olarak musiki eserlerini ve buna bağlı oluşan sözlü kültür, estetik ve ahlaki değerlerin ilgisine yani öğrenciye aktarımı olarak ifade edilebilir. Bu tanım ile aktarıldığında meşk yönteminin kültürel aracılığın, kültürel bir unsurun ilgisine ulaştırılması nosyonunu yerine getirdiği ortaya çıkar. Ayrıca, meşk uygulaması ile yazılı hale gelmemiş Türk müziği eserlerinin yani dönemin repertuarının geçmişten günümüze ve kuşaktan kuşağa aktarımı sağlanır. "Meşkte sadakat esastır." sözü öğrencilerin üstatlarından öğrendiklerini koruma eğilimini ifade eder. Meşk zincirleri içinde bir üstattan öğrenciye oradan da onların öğrencilerine aktarılan Türk müziği eserleri değişimlere uğrayarak zenginleşir. Bunun yanı sıra meşk uygulaması ile yetişmiş öğrencilerin bu kültürü zenginleştiren bu kültür ekseninde yeni eserler üretilmesine zemin hazırlanmış olur. Böylelikle her üstat-öğrenci aktarımında kültürel unsurlar olarak Türk müziği öğeleri yeniden ve yeniden üretilir.

Türk müziği içinde meşk, tüm bu nosyonları ile incelendiğinde bu müziğin ve buna bağlı oluşan kültür, değerler ve davranışlar bütünü kuşaktan kuşağa, bir yerden bir yere aktarımında, korunmasında, dönüştürülerek güçlendirilmesinde ve yeniden üretilmesinde rol oynayan bir kültürel araçtır sonucuna ulaşılır.

#### KAYNAKÇA

- Öner Levendoğlu, Oya (2017). Osmanlı Dönemi Türk Müziğinden Miras Kalmış Felsefi Temelli Bir Eğitim Geleneğini Yeniden Canlandırmak: Güncel Meşk Uygulamaları. *Journal of Human Sciences*, 1/14, (294-305),
- Behar, Cem (1998). *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Altan Matbaacılık (elektronik kitap)
- Toksoy, A. Coşkun (2017), Türk Makam Müziği'nde Güncel "Meşk" Uygulamaları: İTÜ TMDK Çalgı Bölümü Örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 55 (181-194),
- Yükselsin, İ. Yavuz (2014) Kültürel Aracılık, Romanlar (Çingeneler) ve Müzik: Bir Rumeli Halk Ezgisinin Kırkpınar Güreş Havasına Dönüştürülmesi Örnek Olayı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 7/34, (713-730).
- Yükselsin, İ. Yavuz (2015a) Kültürel Aracılığın Ritüelleri: Bergamalı Profesyonel Roman Müzisyenlerin Geçiş Ritüellerindeki Aracı Roller. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi / The Journal of International Social Research*, 8/39, (1119-1130).
- Yükselsin, İ. Yavuz (2015b) Bir 'Kültürel Aracı' Olarak Muzaffer Sarısözen ve Erken Cumhuriyet Döneminde 'Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşasındaki Rolü. *Yedi Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, 14, (77-90)