

Erken Cumhuriyet Döneminde Sanatta Arayışlar Bağlamında Musiki İnkılâbı

Musical Revolution in the Context of Search for Art in the Early Republican Era

Yılmaz Bardak

Tarih Doktora Öğrencisi

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Özet

Müzik, Orta Asya'dan bu yana Türklerin hayatının hep içerisinde var olmuştur. Ortaçağ Avrupası'nda bazı ruhsal problem yaşayan insanlar, içlerine şeytan girdi veya cadı diye yaftalanıp diri diri ateşlerde yakılırken, Osmanlı'da bu tür kişiler hasta kabul edilip tedavilerinde musikiden faydalanılmıştır. Musiki, yalnızca halk arasında icra edilmekle kalmamış devletin en yüksek tepesinde yer alan padişahların da ilgisini çekmiştir.

Her konuda yüzünü Batı'ya dönmüş olan Türk halkı, müzik icrasında da Batı'yı örnek almıştır. Bunun sonucu olarak Osmanlı musiki kültürü yerini Batı tarzında yeni müzik kültürüne bırakmıştır. Türk müzik kültürü, tek seslilikten çok sesliliğe geçmiş, yeni enstrümanlar literatüre dâhil edilmiştir. Halk, duygu ve düşüncelerini artık Batı tarzı müziklerle ifade eder olmuştur. Müzik, yeni Türk devletinin yolunu aydınlatan bir meşale halini almıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Osmanlı, Türk

Abstract

Since the Middle Asia, music has always existed in the lives of the Turks. People who suffered some psychological problems in medieval Europe, were invaded by them, or burned in fire as aliens and witches, and these kinds of people were accepted as sick people and benefited from their treatments in the Ottoman Empire. Musiki was not only performed among the people but also attracted the attention of the sultans at the top of the state.

The Turkish people, whose face turned to the West in every way, took the West as an example in music production. As a result, Ottoman music culture has left its place in new Western music culture. Turkish musical culture, singing from a single voice, new instruments have been included in the literature. The people are now expressing their feelings and thoughts with Western-style music. The music has become a torch that illuminates the path of the new Turkish state.

Key Words: Music, Ottoman, Turkish

Giriş

Müzik, duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, başka gereçlerin de katkısıyla belli durum, olgu ve olayları belirli bir amaç ve yöntemle belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerle anlatan estetik bir bütündür (Uçan, 2005, s. 14). Dolayısıyla insanın kendisini ifade etmesine ve diğer insanlarla iletişim kurmasına yarayan kültürel bir araçtır. Müzik, ait olduğu toplumun kültür ve medeniyet kodlarına ilişkin en doğru ölçüleri bünyesinde taşıdığı kadar, aynı zamanda toplumsal değişim ve başkalaşmaların da öncelikle yankı bulacağı kültürel alan olma özelliği taşır (Tokel, 1998, s. 3001-3002). İnsan bazen kendi sesiyle ve bazen de kullandığı aletlerin çıkardıkları seslerle bir müzik ürünü meydana getirmeyi başarmıştır. Öyle ki birbirine hiç benzemeyen enstrümanları belli notalar etrafında toplayarak onlardan bir armoni elde edebilmiştir.

Ruhun gıdası olması sebebiyle müzik, canlıları derinden etkileyen bir uyarıcı konumundadır. Hintli sahibinin ezgileriyle kendinden geçip dans eden yılan gibi insan da bazen müziğin büyüleyici etkisine kendisini kaptırır. İnsan mı müziğe canlılık katar yoksa müzik mi insanı harekete geçirir doğrusu bunun cevabını bulmak o kadar da kolay değildir. Fakat asıl olan insanın müziksiz, müziğin de insansız pek bir anlam ifade etmediğidir.

Dünya tarih sahnesine Orta Asya'dan giriş yapan Türkler, insanlığın kültür hazinesine diğer alanlarda olduğu gibi müzik alanında da birçok katkı sağlamışlardır. Kendi millî çalgıları olan kopuzu üreterek, bozkırın uçsuz bucaksız düzlüklerinde seslerini onun sayesinde dört bir yana duyurmuşlardır. Bazen bir ateşin etrafında ve bazen bir çadırın ortasında çevresini saran insanlara gönül dilinin nağmelerini sazının telleriyle anlatmaya çalışmıştır Türk insanı. Nasıl bağlamanın telleri kopuyorsa aynı kopmayı kültürel anlamda Türkler de müzikte yaşamış fakat tamirini gerçekleştirdiği anda kaldığı yerden ezgisine devam etmeyi başarmıştır.

1. Türklerde Müzik Kültürü

Müzik, Hun ve Uygur Türklerinin hayatlarının vazgeçilmezleri arasındaydı. Hatta Hunların birbirlerine gönderdikleri hediyeler içerisinde müzik aletleri önemli bir yer tutardı. Odabaşı (2002, s. 339). Türk müzik aletleri arasında Çinlilerin Hyu-pu (veya K'ung-hou, K'ong-heou) adı ile zikrettikleri *kopuz*, Bozkır Türk folklorunda çok mühim bir çalgı idi.

Destanlar, kahramanlık menkıbeleri, aşk türküleri, acı tatlı hatıralar saz şairleri tarafından kopuz çalınarak söylenirdi. Kafesoğlu (2010, s. 328). Üretilen bu değerler Türklerin sözlü kültür geleneğinin temelini oluşturmuştur. Türk kimliğinin ayrılmaz bir parçası olan sözlü gelenek, boyların bir araya gelmesinde ana unsur vazifesi görmüştür. Malazgirt Savaşı'nda Alparslan'a karşısına çıkan Romen Diyojen'in ordusundaki Türkler, bu sebepten ötürü saf değiştirmişlerdir. Mustafa Kemal Atatürk'ün dediği gibi, "*Dilini kaybeden bir millet her şeyini kaybetmiş demektir.*" Müzik de dilin, sonraki nesillere aktarımının önemli bir parçasıdır.

Türk Musiki sistemi, Oğuz Türklerinin Uygurlardan alıp Yakın Doğu'ya oradan da Anadolu'ya Türkmen/Yörük ezgileri adıyla yaydıkları bir sistemdir. Bu sistem içerisine Âşıklar geleneğini de dâhil etmezsek tanımlamada büyük bir boşluk bırakmış oluruz. Türk müziği Araplardan, İrânlılardan ya da Yunanlılardan alınmış değildir. Öztuna (1994, s. 428-429). Kendi öz bozkır kültürünün eseridir. Türklerin yüksek kültürünü "göçebelik" olarak tabir etmek, Batının Türklere atfetmek istediği "barbarlık" yaftasına ortak olmaktır. Farklı zamanlarda karşılıklı etkileşimlerin yaşandığı doğrudur. Fakat Türkler hiçbir zaman müziksiz kalmamışlardır. Kaldı ki savaşta düşmanın dikkatini dağıtmak ve moralini bozmak, kendi askerine ise açık hedef belirtmek için Mete Han'ın bizzat geliştirdiği ıslık çalan oklardan başlayarak, dünyanın ilk askerî bandosu niteliğini taşıyan Osmanlı mehterine varıncaya kadar Türkler, savaşçı kimliklerine müziği de ortak etmişlerdir.

2. Osmanlı'da Müzik Kültürü

Türklerde Musiki, saltanat ve istiklâl alâmetidir. Osman Gazi, saltanat alâmeti olarak Selçuklu Sultânı'ndan tabl-u alem (davul ve sancak) kabul etmiştir. Öztuna (1994, s. 428). Daha sonra bu "*Tabilhane*" büyütülüp geliştirilerek Fatih döneminde "*Mehterhâne*"ye dönüştürülmüştür. Uçan (2015, s. 48). Osmanlı'da Mehterhâne, imparatorluğun askerî varlığını temsil eden Yeniçeri Ocağı'nın bünyesinde yer almıştır. Mehter, padişahın manevî gücünü ve iktidarını temsil eden bir simgeydi. Odabaşı (2002, s. 339). II. Mahmud zamanında Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılan Mehterhâne'nin yerine "*Mızıkey-ı Humâyûn*" kurulmuştur. Bu kurumun bandosu, orkestrası ve bunların öğretim elemanlarıyla oluşmasını 1828'de padişahın çağrılısı olarak İtalya'dan İstanbul'a gelen Giuseppe Donizetti (Donizetti Paşa) sağlamıştır (Uçan, 2015, s. 53).

Sarayın ihtiyacı olan *hafız, imam ve müezzinlerin* yetiştirilmesi için dinî müzik eğitimine önem verilmiştir. Padişahlar, şehzadelikleri döneminde müzik eğitimi görmüşlerdir. Örneğin; III. Murad; IV. Murad; I. Mahmud; III. Selim; II. Mahmud; Sultan Abdülaziz, Sultan Vahdettin değerli eserler vermiş bestekârlardı. Son padişahlar arasında bilhassa Abdülaziz dikkat çeker. Neyzen Yusuf Paşa'nın yetiştirdiği başarılı öğrencilerden birisidir. Ayrıca, lavta ve piyano çalardı. Saz eserleri, şarkılar ve ilahiler bestelemiştir (Karakoyunlu, 1998, s. 2976). Alman tarihçi ve gezgin Franz Joseph Sulzer (1727-1791) notlarında, Türk Musikisi seslerinin Avrupa notasıyla ifade edilemediğinden ve o seslere gerçek değerlerini verebilmek için yeni işaretler icat etmek gerektiğinden bahsetmektedir (Sağlam, 2009, s.1). Ortaçağ Avrupası'nda akıl hastaları zincire vurulurken Edirne Beyazıt Külliyesi Dâr'üşşifâsı'nda bulunan akıl hastaları, toplu icrâ yöntemi ile müzikoterapi uygulanarak tedâvi ediliyordu (Özpekel, 2002, s. 348). Bu örnekler bize Türk Müzik kültürünün Osmanlı devrinde ulaşmış olduğu medenî seviyeyi göstermesi açısından önem taşımaktadır. Türkler, köklerinin derinlerde olmasını bağlı bulunduğu yüksek kültüre borçludur.

Bugünkü müzik geleneğinin yazılı ve sesli izlerini ancak 17. yüzyıl başlarından itibaren sürmek mümkündür. Daha önceki dönemlerden günümüze gelebilmiş, gerek Osmanlı'nın 16. yüzyılın öncesine ait olan, gerekse Osmanlı öncesi dönemlere ait ve bu aidiyeti tartışılmaz olarak belgelenebilen bir repertuar elde mevcut değildir (Behar, 2015, s. 13).

Müzik eğitiminde izlenen yöntem, başlangıçta öğrencinin (çırak) hocaya gitmesi şeklindeydi. Fakat ekonomik koşullardaki değişiklik, eğitim usullerinde de değişikliğe yol açtı. Evlerde müzik eğitimi vermek üzere üstad dâvetleri (hoca tutmak) yöntemi benimsendi. Bu tür müzik eğitimi, bazı varlıklı ve batıya meraklı ailelerde Batı müziği eğitimi ile birlikte yürütülürdü. Tanzimat'tan sonra Batı müziği, Batı tiyatrosu görgü ve kültürünü hâkim kılma doğrultusunda teşebbüse geçildi. II. Meşrutiyet'ten sonra Maarif Nezareti'nin (Milli Eğitim Bakanlığı'nın) teşebbüsü ile *Darü'l Bedayi* (güzellikler evi - 1914) kuruldu. Darü'l Bedayi konservatuar niteliğindedir. Darü'l Bedayi içinde müzik eğitimi vermek üzere bir teşebbüs gündeme getirildi ve *Darü'l Elhân* (nağmeler evi - 1917) kuruldu. Amaç batı ve Türk müziği konusunda eğitim vermektir. Batı müziği bölümünde, Cemal Reşid Rey, Mesud Cemil, Zeki Üngör, Muhiddin Sadak, Veli Kanık, Besim Tektaş değerli isimlerdir (Karakoyunlu, 1998, s. 2977-2979). Nitekim bu sanatçılar sonrasında Cumhuriyetin sağlam temeller üzerine oturtulmasında büyük görevler üstlenmişlerdir.

3. Cumhuriyet Dönemi Türk Müziği

“Osmanlı Sanatları” arasında Cumhuriyet dönemine kadar yaşayabilen tek sanat Musikiydi. Geçmişin öteki sanatları ya Avrupa kültürünün etkisi altında farklılaşmış, değişmiş ya da çoktan ölmüş sanatlardı. Öteki sanatlar “güzel sanatlar” kapsamına girmeyen, anonim halk sanatlarıydı (Aksoy, 2002, s. 329). Sanırım bu durum Türklerin sözlü sanatlara olan yatkınlığından kaynaklanmaktadır.

Ziya Gökalp, Klasik Türk Müziği'nin esas itibariyle Bizans kökenli, Arap ve Acem kırması olduğunu savunur. Odabaşı (2002, s. 343). Ona göre, “*Halk müziği kültürümüzün, Batı müziği de yeni uygarlığımızın müzikleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. Öyleyse, ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır*” (Gökalp, 1994, s. 127). Gökalp'in Türk milliyetçiliği ideolojisine göre *cemaatçi* nitelikteki “Osmanlı Kültürü”nün bir ürünü olan Şark Musikisi, millî nitelikten yoksun bir cemaatler toplumunun Musikisiydi, bu yüzden de ulusal kültür kavramı içinde yer alamazdı. (Aksoy, 2002, s. 336).

Atatürk'ün “Güzel Sanatlar” adı altında çeşitlendirdiği sanat dalları müzik, resim, heykel, mimarlık, edebiyat ve tiyatrodur. Atatürk, sanat dallarından müziğe o kadar önem vermiştir ki hayatın bile anlamını müzikte bulduğunu söyler. Karal (1980, s. 211). Ancak 1 Kasım 1934 tarihli Meclis konuşmasında, “*Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, Musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen Musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır.*” (TBMM Tutanak Dergisi, 1934, s. 4). diyerek dönemin Türk müziği anlayışını ağır bir şekilde eleştirmiştir. Atatürk, Türk toplumunun müzik beğenisinde, müzik anlayışında bir dönüşüm gerçekleştirmek istemiştir. Çünkü müzikte reform olmadıkça diğer alanlardaki reformların eksik kalacağını düşünmektedir (Çuhadar, 2015, s. 20). Ona göre insanî yaşam “müzik”tir. İnsan yaşamı müziksiz olamaz. Eğer söz konusu olan yaşam insan yaşamı ise onda müzik kesinlikle vardır. Çünkü müzik insanî bir olgudur. O'na göre müzik, “insan yaşamındaki güzelliğin ezgi ile anlatımıdır” (Uçan, 2015, s. 34). Müzikçilik, “müziksel ‘meslek’, ‘iş-uğraş’; ‘tutulan yol’, ‘çığır-ekol-kural’, ‘sistem-dizge’ demektir ve esas olarak daha çok *süreci* anlatır. Türk müzik inkılâbında esas olan dışarıdan ‘ürün almak’ değil, ‘süreç almak’tır (Budak, 2006, s. 89). Ancak bu şekilde yapılırsa sanatta millîlikten bahsedilebilir.

Müzik, sanatsal bir ifade aracı olarak duygu ve coşkuların seferber edilmesi açısından “kolektif” olma özelliği en belirgin olan, dolayısıyla da inkılâbın amaçlarına en iyi hizmet edeceği düşünülen bir araçtı. Öte yandan “Batılı” bir toplum olma yönündeki çabalara da görünürlük kazandırma açısından makbul bir “vitrin” oluşturmaktaydı (Odabaşı, 2002, s. 344).

Sarayın himayesinde gelişen geleneksel Türk müziğinin yerini, Çankaya'nın koruyucu buyruğu altında biçimlenen “milli Musiki” dolduracaktı (Üstel, 1994, s. 53). Cumhuriyet ideolojisine koşut olarak hareket eden sanat, siyasal otoritenin kendisinden beklediği talepleri yerine getirebilmek için, içeriğini ve formunu anlaşılır bir dile dökerek, yeni kültürel değerlerin yaygınlaştırılmasında bir propaganda aracı olmuştur (Durgun, 2005, s. 77). Böylece devlet ideolojisi geniş halk kitlelerine kolaylıkla ulaşabilecek ve benimsetilebilecekti.

Genelde ulus-devletin “ruhu”nu yansıtmayı amaçlayan Türklük, kahramanlık, milliyetperverlik, Ata ve devlet kültürüyle yüklü “vatan” marşları, ulusal kalkınmacı ideolojinin öncelikli hedeflerinin ifadesi olan “sektör” marşları ve çeşitli öğrenim kurumlarının marşları, Cumhuriyetin müzik politikasının tek parti dönemindeki temel eğilimlerini yansıtmaya açısından önemli birer örnektir (Üstel, 1994, s. 43). Ancak bu şekilde halkın millî duyguları harekete geçirilebilir ve rejimin yanında yer alması sağlanabilirdi.

Dinî eserlerin yanı sıra, dindışı musiki eserlerin de icra edildiği merkez olan tekkelerin 1924 yılında kapatılmasıyla, dinî musiki bir unutulma sürecine girmiş, ülkedeki musiki ortamı kendiliğinden “laik”leşmişti (Aksoy, 2002, s. 335).

Genel müzik eğitimi alanında “halk eğitimi çalışmaları”na büyük önem ve öncelik verilmiştir. Savaş yıllarının ardından 1922-1923 öğretim yılında çeşitli illerde 2 kız ve 6 erkek ortaokulunun açılması ve 17 erkek ve kız lisesi kuruluşunun tamamlanmasıyla birlikte örgün genel müzik eğitimi ülke genelinde yaygınlaşma olanağı kazanmıştır. Uçan (2005, s. 27). 1924 yılında Meclis'e getirilen “Musiki ve Temsil Akademisi Yasası”, Mustafa Kemal'in bu yasayı yeterli görmemesi nedeniyle bir süre sonra yürürlükten kaldırıldı (Uluskan, 2010, s. 310). 1925 yılına gelindiğinde ise, Maarif Vekâleti Hars Müdüriyeti'nin lüzumu üzerine Seyfettin Bey (Asaf) ve Sezai Bey (Asaf) tarafından Batı Anadolu'da ilk resmî halk müziği derleme seyahati gerçekleştirildi (Deniz, 2017, s. 32). Böylece unutulmaya yüz tutan halk ezgileri tekrar gün yüzüne çıkarılmıştır.

Cumhuriyet'in ilânı ve batılılaşma hareketlerinin hız kazanması sonucunda Türk müziği resmi görüş (ideoloji) olarak itibardan düştü ve Batı müziği ise yine resmi görüş olarak Şeyh Galib'in deyimiyle "*itibâre düştü.*" 1926'da Osmanlı konservatuvarı Darüelhan'ın Türk Musikisi şubesi kapatıldı (Aksoy, 2002, s. 329). O tarihlerde Türk müziklerinden sadece dinî Musikinin icra edilmesine müsaade edilmiştir. Kapatılan Darüelhan, İstanbul Belediye Konservatuvarı adı ile belediyeye devredildi. Burada orkestra ve şehir bandosu kuruldu (Akyüz vd. 2007, s. 458). Bu süreç de Cumhuriyetle birlikte yaşanan değişim ve dönüşümlere bir örnek niteliği taşır.

Yeni millî Musiki, Türk'e yakışan Musiki, halk ezgilerini Batı tekniği ile armonize edilerek yani çok sesli hale getirilerek oluşturulacaktı. Cumhuriyet Dönemi resmî Musiki politikası da buydu. Arslan (2016, s. 31). Tek sesli müziğin yasaklanması ve çok sesli müziğin öğretilmesi önerisine Cemal Reşit Rey hayretle karşılar ve sorar: "*Pekiye dağ başında bir çoban türkü söylemek isterse ikinci ses olarak bir başka çobanı nerede bulacak?*" (Karakoyunlu, 1998, s. 2981).

Cumhuriyetin müzik devrimi, bütünüyle devlet eliyle yönlendirilmiştir. Konservatuvarın ve orkestraların yanında halkevleri, tiyatrolar ve radyolar, devlet desteğiyle yeni gelişmekte olan sanat kurumlarının başlıcaları arasında yer alırlar (Boran, 2007, s. 297). Devletin buradaki amacı, halkı dört bir yandan kucaklayarak onları yeni sistem etrafında birleştirmektir.

3.1. Musiki Muallim Mektebi

Ankara'da müzik öğretmeni yetiştirecek okul fikri, dönemin Milli Eğitim Bakanı olan Vasıf Çınar zamanında gerçekleşmiştir. "*Musiki Muallim Mektebi*", 4 Kasım 1924 tarihinde Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak Ankara'nın Cebeci semtindeki binada eğitime başladı. Alaner (2002, s. 323). 1925 yılından itibaren okula bütçe ayrılmasıyla öğrenci sayısı arttı ve devlet sınav açarak aralarında Halil Bedii Bey (Yönetken) ve Afife Hanım'ın da bulunduğu gençleri, öğretmen olarak yetiştirmek üzere Avrupa'ya gönderdi. 1938'de yeniden düzenlenen okul, bir bölüm olarak Gazi Eğitim Enstitüsü'ne bağlandı (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2002, s. 46).

1934 yılı müzikte çok önemli kararların alındığı bir yıldır. Müzik eğitimi için Avrupa'ya gönderilen Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses ve daha öncesinde yurda

dönen Cemal Reşit Rey gibi gençler Cumhuriyet müziğine yön ver meye başlayacaklardır Kaygısız (2002, s. 302). Dönemin Milli Eğitim Bakanlığı, Berlin’de öğrenci müfettişi olan Cevat Dursunoğlu’nu, yeni kurulacak konservatuvarın organizasyonunu yapabilecek bir uzman bulması için görevlendirdi. Dursunoğlu, yaptığı çalışmalar neticesinde Alman besteci ve eğitimcisi Paul Hindemith’i Türkiye’ye gelmesi için ikna etti. Hindemith, 1936’da “*Türk Müzik Hayatını Kurtarmak İçin Teklifler*” başlıklı yazı yazarak müzik okullarının; a. Konservatuvarlar, b. Müzik Öğretmen Okulu ve c. Tiyatro Okulu şeklinde üç bölümden oluşmasını öne sürdü (Alaner, 2002, s. 324). Macar Bela Bartok, Türk halk müziği ile ilgili değerlendirmeler yaptı. Onu, Gazi Müzik Okulu’nda yıllarca görev yapacak olan Eduard Zuckmayer takip etti (Durgun, 2005, s. 83). Musiki Muallim Mektebi, Millî Musiki ve Temsil Akademisine dönüştürülmüş daha sonra 6 Mayıs 1936’da açılan Türkiye’nin ilk konservatuvarı olan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın temelini oluşturmuştur (Eraslan, 2015, s.93). Böylece cumhuriyetle birlikte her alanda atılan yeni adımlar, müzik alanında da kendini hissettirmiştir.

3.2. Opera

Müzik devriminin “ulusal” bir Türk operası oluşturulmasına yönelik bir tavır da vardı. İlk telif opereti, Vedat Örfi Bey’in (Bengü) 1925’te metnini yazıp müziğini yaptığı “*Balo Kaçakları*”dır. Ayrıca bu operet, Türkiye’de ilk kadın opera sanatçılarının bulunduğu operettir (Cumhuriyet Ansiklopedisi, 2002, s. 66). Cemal Reşit Rey’in “*Lüküs Hayat*” isimli opereti, günümüzde hâlâ sahnelenen en ünlü operettir. Bir dönem beyaz perdeye de film olarak aktarılmıştır.

Türkiye’de ‘müzikte ulusalcılık akımı’ dendiğinde “*Türk Beşleri*” diye de anılan beş besteci ve eğitimci karşımıza çıkmaktadır. Bu isimler: Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Ceval Erkin, Necil Kazım Akses, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar’dır. İçlerinden Ahmet Adnan Saygun’un, İran Şahı Rıza Pehlevi’nin Türkiye ziyareti sırasında 19 Haziran 1934 tarihinde sahneye koyduğu “*Öz Soy*” isimli operası, sergilenen ilk ulusal Türk operasıdır (Alaner, 2002, s. 326). Aynı yılın son aylarında Atatürk Saygun’dan, konusunu kendisinin verdiği bir opera daha bestelemesini istedi. “*Taşbebek*” isimli bu yeni opera, alegorik bir yoldan yeni Cumhuriyet insanının doğuşundaki dramı ifade etmekteydi (Refiğ, 1991, s. 7). Ayrıca Saygun’un yazdığı “*Yunus Emre*” oratoryosu da seslendirilip yorumlanan ilk Türk oratoryosudur (Uçan, 2005, s. 71). Müzik alanında yaşanan her gelişme Türkiye’yi Batı medeniyetine bir adım daha yaklaştırmıştır.

3.3. Devlet Radyosunun Etkileri

Türkiye’de ilk resmî radyo yayınının başlaması 6 Mayıs 1927’ye karşılık gelir (Kütükçü, 2012, s. 27). Türk modernleşmesi radyo ile çok güçlü bir araç kazandı. Radyo, modernleşmenin cumhuriyetçi yorumunun uygulanmasında ön safta yer alan bir araç olarak günlük hayata yerleşti. Modern Türkiye’nin, cumhuriyet kültürünün “sesi” oldu (Aksoy, 2002, s. 329). Radyoyla birlikte devlet, yönetim erkinin dördüncü ayağı olarak kabul edilen basının “işitsel” kolunu etkin bir şekilde kullanmaya başlayacaktı.

2 Kasım 1934’te radyolarda Türk Musikisinin çalınmasının yasaklanmasıyla birlikte halkın Arap radyolarını dinlemesi ve bazı Arap filmlerine Türk bestekarlarının müzikler yapması sonucunda 1960’lı yıllarda Türkiye’de bir arabesk müzik furyası ortaya çıktı (Özpekel, 2002, s. 347). Hükümet 1938’de radyo yayıncılığını tekelleştirdi. İlk devlet radyosu 28 Ekim 1938 tarihinde Ankara’da kuruldu (Özerdim, 1966, s. 96).

Münir Nurettin Selçuk, Musikide sade, “düz” okuyuşu getirdi. Ondan önceki hanendeler “hafız tavrı” denilen gırtlak nağmelerini bolca kullanma alışkanlığındaydılar.

Gazel, Osmanlı Musiki geleneğinin çok dikkate değer Musiki icra şekillerinden biridir. Ne var ki radyo, Türk Musikisine bir “çeki düzen” verirken gazeli yasaklamış, öldürmüştür. Gazelin radyoda yasaklanmasının asıl sebebi, gazelin hafız tavrıyla okunması, dolayısıyla “şark” dünyasını daha çok çağrıştırmasıdır (Aksoy, 2002, s. 334-335).

3.4. Harika Çocuklar Yasası

Devlet, vatanın bağrında yetişen genç yeteneklerin bilgi ve görgü seviyelerini arttırmak için onları yurt dışına eğitime göndermeyi de ihmal etmemiştir. Bunun için, “İdil Biret ve Suna Kan’ın yabancı memleketlere müzik tahsiline gönderilmesine dair kanun”u çıkartmıştır.

Kanun no: 5245

Kabul Tarihi: 07.07.1948

Madde 1: “Musiki sahasında olağanüstü istidat gösteren, Münir Biret kızı 1941 doğumlu İdil Biret’i ve Nuri Kan Kızı 1936 doğumlu Suna Kan’ı bu kanun esasları ve 8 Nisan 1929 tarihli ve 1416 sayılı kanunun bu kanuna aykırı

olmayan genel hükümleri uyarınca Musiki tahsil etmek üzere yabancı memleketlere göndermeğe Milli Eğitim Bakanı yetkilidir” (Alaner, 2002, s. 327).

Fakat yapılan tüm bu yenilikler bazı eleştirileri de beraberinde getirmiştir. Yapılan eleştiriler, Türkiye’de müzik eğitiminde izlenen politikanın müzik eğitimi değil, müzik öğretimi olduğu noktasında odaklanmaktadır. Öğrencilere müziğin estetik yönlerinden çok nazarı yönlerinin öğretilmeye kalkışılması; ya batıdan aktarılmış, ya da onları taklit ederek yapılmış basit şarkıların söyletilmeye zorlanması, öğrencilerin müzik eğitiminden uzaklaşmasına ve yoz müziklere yönelmesine sebep olmuştur (Özbek, 1998, s. 3020). Adnan Saygun da: “Çocuklarımız ne İtri’yi tanıdılar, ne de Anadolu’nun temiz sesinden haber aldılar...” (Tokel, 1998, s. 3009). diyerek bu yöndeki görüşünü dile getirmiştir.

Sonuç

Türk Musikisi araştırmaları, Avrupalıların kendilerini dünyanın merkezinde görme çabalarının bir sonucu olarak, 15. yüzyıla kadarki kaynakların Farsça ve Arapça yazılmasından dolayı “Doğu(Şark) Musikisi” olarak değerlendirilmiştir. Osmanlı’nın son zamanlarında ve Cumhuriyetin ilk döneminde görüldüğü üzere Türkiye de Avrupalıların düşmüş oldukları bu hataya, Türk Müziği’nin Batı tarzında olduğunu iddia ederek, bir başka hata ile karşılık vermeye çalışmıştır. Her iki tarafın da ortak yanılması, Türk Müziği’nin ne Batı’nın ne de Doğu’nun bir eseri olmayıp, her iki medeniyete dahil olan Türk tarihinin armonisel bir sonucu olduğunun fark edilememesidir. Eğer Türk Müziği Osmanlı’dan kopuşta doğallığını kaybetmemiş olsaydı, günümüzde Türk insanı kendini ezgisel anlamda daha güzel anlamda ifade edebilecekti. Müzikteki bu arayış olmasaydı, belki de Türk Milleti diğer alanlardaki gereksiz salvolara maruz kalmayacaktı.

Netice itibariyle kültüre sahip çıkmak, kültürü yaşatmaya bağlıdır. Bir kültürü yaşatmak için de o kültüre dair eserler üretmek gerekir. Üreten toplum güçlü toplumdur ve geleceğe emin adımlarla yürüyebilir. Cumhuriyet Türkiyesi Osmanlı bakiyesinden devraldığı kültürel mirası, yeni tekniklerle işleyerek, Atatürk’ün belirttiği üzere “çağdaş medeniyetler seviyesinin üzerine” çıkaracaktır. Bunu başaracak gücü bulmak için de mazarına bakması yeterli olacaktır. Türk insanı sanatseverdir. Sanatın her dalı ile ilgilenir. Günümüzde “Türk Sanatı” diye bir kavramdan söz edebiliyorsak bunu tarihten gelen yüksek Türk kültürünü

temel olarak ifade edebiliyoruz. Sezgileri güçlü olan bir toplumun, ezgilerinin de güçlü olması son derece doğaldır.

Kaynaklar

1. Akyüz Y. vd. (2007). *Türk Tarihi ve Kültürü*, ed. Cemil Öztürk, Ankara: Pegem A Yayıncılık.
2. Aksoy, B. (2002). Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosunun Türk Musikîsi Üzerindeki Etkileri. *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., C: XVIII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
3. Alaner, A. B. (2002). Cumhuriyet Döneminde Çok Sesli Müzik. *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., C: XVIII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
4. Arslan, F. (2016). *Müzikte Batılılaşma ve Son Dönem Osmanlı Aydınları*, İstanbul: Beyan Yay.
5. Ayangil, R. (1998). Cumhuriyetin Müzik Devrimi. ed. Hasan Celal Güzel, *Cumhuriyet*, C: IV, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
6. Behar, C. (2015). *Osmanlı/Türk Musikisinin Kısa Tarihi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
7. Boran, İ. (2007). *Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
8. Budak, O. A. (2006). *Türk Müziği'nin Kökeni-Gelişimi*, Ankara: Phonix Yayınevi.
9. *Cumhuriyet Ansiklopedisi*, (2002). C: I, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
10. Çuhadar, C. H. (2015). Atatürk'ün Müzik Devrimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C: 24, S: 2, Adana.
11. Deniz, Ü. (2017). Türk Mûsikî İnkılâbı Bağlamında Klasik Türk Mûsikîsi Çalgıları, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, C: 3, Sayı:1, Malatya.
12. Durgun, Ş. (2005). *Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Ankara: Alter Yayıncılık, Reklamcılık Organizasyon Ticaret Ltd. Şti.
13. Eraslan C. vd. (2015). Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi-II, Ankara: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
14. Gökalp, Z. (1994). *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
15. Kafesoğlu, İ. (2010). *Türk Millî Kültürü*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
16. Karakoyunlu, Y. (1998). Cumhuriyetin Türk Müziği Politikası. ed. Hasan Celal Güzel, *Cumhuriyet*, C: IV, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.

17. Karal, E. Z. (1980). *Atatürk ve Devrim*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
18. Kaygısız, M. (2000). *Türklerde Müzik*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
19. Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikîsi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
20. Odabaşı, F. (2002). Türk Toplum Hayatında Müziğin Yeri. *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., C: XVIII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
21. Özbek, M. (1998). Cumhuriyet ve Halk Müziği. ed. Hasan Celal Güzel, *Cumhuriyet*, C: IV, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
22. Özerdim, S. N. (1966). *Atatürk Devrimi Kronolojisi*, İstanbul: Varlık Yayınları.
23. Özpekel, O. N. (2002). Cumhuriyet Dönemi'nde Klâsik Türk Musikîsi. *Türkler*, ed. Hasan Celal Güzel vd., C: XVIII, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
24. Öztuna, Y. (1994). *Büyük Osmanlı Tarihi*, c: VIII, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
25. Refiğ, G. (1991). *A. Adnan Saygun ve Geçmişten Geleceğe Türk Musikîsi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
26. Sağlam, A. (2009). *Türk Musikî/Müzik Devrimi*, Bursa: Alfa Akademi Ltd. Şti.
27. *TBMM Tutanak Dergisi* (01.11.1934). Dönem 4, Toplantı 4, c. 25.
28. Tokel, B. B. (1998). Cumhuriyet Dönemi Devlet, Aydın, Müzik İlişkilerine Genel Bir Bakış. ed. Hasan Celal Güzel, *Cumhuriyet*, C: IV, İstanbul: Yeni Türkiye Yayınları.
29. Uçan, A. (2015). *Türk Müzik Kültürü*, Ankara: Evrensel Müzik ve Yayınevi.
30. _____ (2005). Türkiye'de Cumhuriyetin Kuruluşundan Günümüze Müzik Eğitiminin Dünü. ed. Ömer Çakır, *V. Türk Kültürü Kongresi*, C: X, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
31. Uluskan, S. B. (2010). *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*, Ankara: ATAM Yayınları.
32. Üstel, F. (1994). 1920'li ve 30'lu Yıllarda Millî Musiki ve Musiki İnkılâbı, *Defter*, Yıl: 7, Sayı: 22.