AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE MÜZİK DEVRİMİ SONRASINDA BİR PROPAGANDA AYGITI OLARAK YAZILI BASIN: CUMHURİYET GAZETESİ ÖRNEĞİNDE BİR ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ

BEGÜM FULYA ADIZEL

DOKTORA TEZİ

PROF. DR. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANABİLİM DALI

TÜRKİYE'DE MÜZİK DEVRİMİ SONRASINDA BİR PROPAGANDA AYGITI OLARAK YAZILI BASIN: CUMHURİYET GAZETESİ ÖRNEĞİNDE BİR ELEŞTİREL SÖYLEM ANALİZİ

BEGÜM FULYA ADIZEL

DOKTORA TEZİ

PROF. DR. GÖKMEN ÖZMENTEŞ

ANTALYA, 2024

KABUL VE ONAY SAYFASI

Begüm Fulya ADIZEL tarafından hazırlanan "Türkiye'de Müzik Devrimi Sonrasında Bir Propaganda Aygıtı Olarak Yazılı Basın: Cumhuriyet Gazetesi Örneğinde Bir Eleştirel Söylem Analizi**"** başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından Müzik Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.

29/05/2024

Jüri Başkanı	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL	İmza
Jüri Üyesi (Danışman)	Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Onur ŞENEL	İmza
Jüri Üyesi	Prof. Dr. Attila Kadri ŞENDİL	İmza
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Onur Güneş AYAS	İmza

Bu çalışma, Akdeniz Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca yukarıdaki jüri tarafından uygun bulunmuştur.

Doç. Bekir KİRİŞCAN

Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Lisansüstü eğitim sürecimde bilgi, deneyim ve desteğiyle bana rehberlik eden danışmanım Prof. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ'e en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez çalışmama katkı sağlayan değerli hocalarım Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL, Prof. Dr. Onur ŞENEL, Prof. Dr. Attila Kadri ŞENDİL ve Doç. Dr. Onur Güneş AYAS'a teşekkür ederim. Bu süreçte her zaman yanımda olan ve manevi desteğini esirgemeyen ailem Gökhan ALABAŞ, Akile ADIZEL, Özdemir ADIZEL ve Bilge ADIZEL'e; ayrıca dostlarım Hülya KESKİN ve Ayşegül TULUMCU'ya da gönülden teşekkür ederim.

T.C.

AKDENİZ ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Öğrencinin	Adı Soyadı	Begüm Fulya ADIZEL
	Numarası	20185310003
	Anabilim Dalı	Müzik
	Danışmanı	Prof. Dr. Gökmen Özmenteş
	Tezin Adı	Türkiye'de Müzik Devrimi Sonrasında Bir Propaganda Aygıtı Olarak Yazılı Basın: Cumhuriyet Gazetesi Örneğinde Bir Eleştirel Söylem Analizi

ÖZ

Türkiye'de müzik devriminin söylem taşıyıcılarından biri olan olan Cumhuriyet gazetesi üzerinden yürütülen bu araştırmanın amacı 1930-2020 yılları arasında gazetenin nasıl ve hangi söylemlerle zaman zaman bir propaganda aracı gibi çalıştığına ilişkin bulgulara ulaşmak ve bu söylemlerin günümüze kadar uzanan sürekliliğini ortaya koymaktır. Bu amaç doğrultusunda Cumhuriyet gazetesinde 1930-2020 yılları arasında yer alan müzik devrimi söylemleri taranmıştır. Söylemler seçilirken çokça tekrar etmesi ve veri doygunluğuna ulaşmasına özen gösterilmiş, münferit örnekler varsa belirtilmiştir. Söylemler eleştirel söylem analizi ile ele alınırken Michel Foucault'nun jenealoji ve söylem alanı kavramları ile analiz derinleştirilmiştir. Böylece söylemler özneden uzaklaştırılmış ve söylem alanı içinde tarihsel ve kavramsal arka planı ile ele alınmıştır. Aynı zamanda araştırmada geçmişin modernleşme tahayyüllerini günümüzün koşulları üzerinden bir yargılamadan kaçınılmış, söylemlerin kültürel bellek ve kamusal alandaki sürekliliği gösterilmiştir. Sonuç bölümünde müzik devrimine ilişkin inşa edilen ve tekrarlanan söylemler ortaya konurken bu söylemlerin sürekliliği, birbiri ile olan ilişkisi ve alanın aktörlerine

sağladığı hegemonik güç tartışılmıştır. Çalışmanın ana sonuçlarından biri, incelenen uzun zaman dilimi boyunca Türk müzik devrimine ait söylemlerin ülkedeki ve Cumhuriyet gazetesindeki değişimlere rağmen kayda değer bir süreklilik göstermesi olurken araştırma bu yönüyle alanyazında var olan müzik devrimi eleştirilerini tekrar eden çalışmalardan ayrılmakta, müzik devrimi söylemlerinin zamansal haritasını sunmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Müzik Devrimi, Musiki İnkılabı, Eleştirel Söylem Analizi, Cumhuriyet Gazetesi, Propaganda, Söylem Mirası, Söylemsel Süreklilik.

T.R.
AKDENIZ UNIVERSITY
INSTITUTE FINE ARTS

Student's	Name	Begüm Fulya ADIZEL
	Number	20185310003
	Deparment	Music
	Supervisor	Prof. Dr. Gökmen Özmenteş
	Thesis Title	Printed Press as a Propaganda Device in the After of the Music Revolution in Turkey: A Critical Discourse Analysis in the Case of Cumhuriyet Newspaper

ABSTRACT

The aim of this research conducted on Cumhuriyet newspaper, one of the discourse carriers of the music revolution in Turkey, is to reach findings on how and with which discourses the newspaper occasionally worked as a propaganda tool between 1930-2020 and to reveal the continuity of these discourses up to the present day. For this purpose, the music revolution discourses in Cumhuriyet newspaper between 1930-2020 were scanned. When selecting the discourses, care was taken to ensure that they were repeated frequently and reached data saturation, and if there were any individual examples, they were indicated. While the discourses were examined with critical discourse analysis, the analysis was deepened with Michel Foucault's concepts of genealogy and field of discourse. Thus, the discourses were distanced from the subject and were examined with their historical and conceptual background within the field of discourse. At the same time, the research avoided judging the modernization imaginations of the past based on today's conditions, and the continuity

of the discourses in cultural memory and the public sphere was demonstrated. In the conclusion section, the constructed and repeated discourses regarding the music revolution are presented, while the continuity of these discourses, their relationship with each other and the hegemonic power they provide to the actors of the field are discussed. One of the main results of the study is that the discourses regarding the Turkish music revolution show a remarkable continuity despite the changes in the country and the Cumhuriyet newspaper throughout the long period examined, and in this respect, the research differs from the studies that repeat the criticisms of the music revolution in the literature, and presents the temporal map of the music revolution discourses.

Keywords: Music Revolution, Critical Discourse Analysis, Cumhuriyet Newspaper, Propaganda, Discourse Heritage, Discursive Continuity.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

KABUL VE ONAY SAFYASI……...……..…….…..I

TEŞEKKÜR……..……..…. II

ÖZ……..……....…..…..III

ABSTRACT……..……..……..…IV

İÇİNDEKİLER DİZİNİ ……VI

TABLO DİZİNİ……...VIII

1.BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ……..…1

1.1. Problem Durumu…….……1

1.1.1. Müzik Devriminin Tarihsel ve Kavramsal Arka Planı……..……..…..…1

1.1.1.1. Modernleşme nedir? …….……...1

1.1.1.2. Üstün Avrupa İmgesinin İnşası ve Eleştirisi……...……...4

1.1.1.3. Müzik Devrimi'nin Sıfır Noktası: Osmanlı Dönemi……..…10

1.1.2. Propaganda, Söylem ve Cumhuriyet Gazetesi ……..……15

1.2. Problem Cümlesi……..…...……23

1.3. Alt Problemler……..……...23

1.4.Araştırmanın Amacı……...……..23

1.5. Araştırmanın Önemi……..……..24

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları……..…….……24

2.İKİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM ……..…….……...25

2.1. Araştırma Modeli……...……..……..25

2.2. Veri Toplama Araçları ve Süreci…….……...……26

2.3. Verilerin Analizi…….……...…….……...…….27

3.ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR ……..……..…..…..……..30

3.1. Cumhuriyet Gazetesinde 1930-1945 Tek Parti Dönemine Ait Söylemler….……30

3.2. Cumhuriyet Gazetesinde 1945-1950 Çok Parti Dönemine Ait Söylemler.……36

3.3. Cumhuriyet Gazetesinde 1950-1960 Arası Demokrat Parti Dönemine Ait Söylemler……..42

3.4. Cumhuriyet Gazetesinde 1960-1980 Darbe Dönemine Ait Söylemler……..47

3.5. Cumhuriyet Gazetesinde 1980-1990 Darbe Sonrası Döneme Ait Söylemler……57

3.6. Cumhuriyet Gazetesinde 1990-2000 Koalisyon Dönemine Ait Söylemler……...71

3.7. Cumhuriyet Gazetesinde 2000-2020 Ak Parti Dönemine Ait Söylemleri…...…..79

4.DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ VE TARTIŞMA ……..……90

KAYNAKÇA…….…..…….……108

EKLER…….……..……...…….116

TABLO DİZİNİ

Sıra	Tanımlama	Sayfa
Tablo 1.	İndirilen Kupür Sayısı	27
Tablo 2.	Selmi Andak'ın Kültürel Evrimci Söylemlerine Örnekler	49
Tablo 3.	Halk Müziğinin Çok Seslendirilmesine İlişkin Söylem Zincirinin Örnekleri	91
Tablo 4.	Halk Müziğinin Çokseslilik ile Yükseleceği Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirine Örnekler	93
Tablo 5.	Batı Müziğinin Üstünlüğü Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirinin Örnekleri	95
Tablo 6.	Arabesk Müziğe Yönelik Aşağılayıcı Söylemler	96
Tablo 7.	Çoksesli Müziği Yayma, Sevdirme, Tanıtma Söylemleri	100
Tablo 8.	Klasik Müzik Dinleyicisinin Üstünlüğü Tahayyülüne İlişkin Söylem Zinciri Örnekleri	103
Tablo 9.	Bir Bütün Olarak Modernleşme Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirinden Örnekler	104
Tablo 10.	Çoksesli Müziğin Kutuplaştıcı Söylemlerine ilişkin Örnekler	105

BİRİNCİ BÖLÜM: GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın problem durumuna, amacı ve önemine, problem cümlesine, araştırma sorularına ve sınırlılıklara yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

1.1.1. Müzik Devrimi'nin Tarihsel ve Kavramsal Arka Planı

Türkiye'de müzik devrimi Türk müzik modernleşmesinin bir parçası olup kültürel ve kurumsal kaynakları Osmanlı Devleti'nin modernleşme süreci ile süreklilik ilişkisi gösterir. Bu bölümde modernleşme kavramı, Avrupa'nın medeniyet üstünlüğü tahayyülünün Doğu toplumlarındaki tezahürü ve Osmanlı Dönemi modernleşme hareketlerinin müzik devrimi ile kurduğu süreklilik üzerinden açıklanmıştır. Aynı zamanda çalışmada alanyazında yaygın biçimde kullanılan müzik devrimi ve musiki inkılabı ifadeleri ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır.

1.1.1.1. Modernleşme Nedir?

Modern kelimesinin etimolojik kökeni adına farklı görüşler söz konusudur. Kelimenin kökeninin etimolojik sözlüklerde Fransızca'da şimdiki zamana ait, asri anlamındaki 'moderne', Geç Latince'de adaba ve usule uygun, ölçülü, zamana göre olarak bilinen 'modernus' ve Latince'de modus "tarz, usul, ölçü" sözcüğünden geldiği belirtilmektedir. (https://www.etymonline.com/search?q=modern). Giddens (1994) *Modernliğin Sonuçları* isimli kitabında modernlik kavramının 17.yy'da Avrupa'da başlayan ve sonrasında küresel etkiler üreten bir toplumsal yaşam ve örgütlenme biçimi olduğunu belirtmiştir. Bu ifadelerinde Giddens (1994) modernliği zaman ve coğrafi olarak sabitlemiş olsa da içsel özelliklerine değinmemiştir. Modernliğin tarihsel boyutunu Baudrillard (1987) tüm geçmiş ya da tarihsel kavramlara karşı koyan karakteristik bir uygarlık biçimi olarak tanımlarken, modernlik kendini tüm dünyaya Batı'dan yayılan homojen bir bütünlük olarak dayatmıştır. Bu dayatma sonucu Baudrillard modernliği tarihsel evrim ve zihniyet değişimi talep eden çok yönlü bir kavram olarak ele almıştır. Bauman (1998) ise akışkanlık olgusunu odağa alarak moderniteyi "değişimin sürekliliği" ve "yeniden yapılanma" üzerinden açıklamıştır.

Bauman'a göre (1998) akışkan modernitede toplumsal yapılar ve kimlikler sürekli değişkenlik ve belirsizlik halindedir, maddi ve simgesel tüketim toplumda ön plandadır ve hem toplumsal hem de bireysel riskler söz konusu olup güvencesizlik sorunu yaşanmaktadır.

Eski ve yeni zıtlığında gelenek karşıtı olarak konumlanan modernitenin oluşmasında çeşitli olaylar ve fikirler etkili olurken aydınlanma süreci moderniteye zemin hazırlayan bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa'da kendisini gösteren kültürel ve fikri bir değişim süreci olarak ifade edilebilecek olan Aydınlanma döneminde insan aklına verilen önem vurgulanmıştır. Descartes'in "cogito, ergo sum" yani "düşünüyorum öyleyse varım" ifadesi her ne kadar beden-zihin düalizmi tartışmalarına yol açsa da bu bakış aklın ve bilişsel varlığın ön planda tutulması, skolastik görüşlerin sorgulanması ve rasyonalist yeni dünya düzenine geçişin göstergesidir. Bu geçişte bilimsel gelişmeler durumu destekler nitelikte olup Newton, Galileo, Kepler, Kopernik gibi isimler kanıtlanabilir rasyonel bilgiyi ve doğa bilimlerinin araştırma paradigması olan pozitivizmi odak haline getirmiştir. Dolayısıyla güç tanrısallıktan dünyasal olana geçmiştir. Weber (1999) de modernleşmeyi rasyonelleşme üstünden açıklamıştır. Turner'a göre (2003, s. 252) Weber'in modernleşme anlayışı bilimsel bilginin günlük yaşamın her yerine uygulanması, sihirli ve irrasyonel inançların ve uygulamaların erozyonu, dinsel değerlerin sekülerizasyonu, katkıların ve isteklerin hassasça ölçüldüğü bir para ekonomisinin gelişmesi, verimlilik ve hesaplanabilirlik prensipleri uğruna realitenin değerini yitirmesidir. Ayrıca Aydınlanma dönemi modern dünyanın çok sayıda farklı fikri uyanışlara ev sahipliği yaparak süreci hazırlamıştır. Aydınlanma döneminde modernliğin ana unsurlarından olan ilerleme fikrinin yoğunlaştığı bilinmektedir. Erol'a (2016) göre ilerleme fikrinin yükselişi Rönesans'a denk gelmektedir ancak aydınlanma dönemi düşünürleri bu konudaki görüşlerini daha şiddetli savunmuşlardır. 'Daha iyiyi' amaçlayan modern ilerleme anlayışı çizgisel gelişimi tahayyül etmektedir. İlerleme fikrinin yanı sıra önce Locke ve daha sonra Montesquieu'nun eserlerinde ortaya çıkan erkler ayrılığı görüşü modern demokrasinin ve hukukun temellerini atmış (Bakırcı, 2022), Voltaire'in dinsel yapıların siyasal ve toplumsal

alandaki etkilerine yönelik eleştirileri sekülerleşmenin önünü açmıştır (Jacob, 2019). Böylece aydınlanma düşünürleri ve zihniyetleri modern dünyanın şekillenmesine ön ayak olmuşlardır.

Eric Hobsbawn'ın (2003) *Devrim Çağı* kitabında "Çifte Devrim" adını verdiği Fransız Devrimi ve Endüstri Devrimi modern dünyanın oluşumunda oldukça etkili olmuş iki tarihsel olaydır. Fransız Devrimi ile feodalitenin çöküşü ve ulus devlet anlayışının yükselişi dolayısıyla hukuk ve insan haklarının üstünlüğü, demokrasi kavramının güçlenmesi gibi faktörlerin rol oynadığı söylenebilir. Modernliğin ortaya çıkmasında etkili olan sanayi devrimi ve ona bağlı değişen ekonomik dengelerin yanı sıra Baudrillard'a (1987) göre bilim ve teknolojinin sürekli ilerlemesi, endüstriyel işlerin rasyonel bölümü, geleneksel kültürün zayıflaması gibi durumlar eş zamanlı olarak toplumsal iş bölümüne ilişkin görüşler ve derin siyasi bölünmelere neden olmuştur. Bu durum 19. ve 20. yüzyılda yankılanacak olan toplumsal mücadeleleri ve çatışmaları da beraberinde getirmiştir. Ayrıca sanayi devrimi ile kentlerdeki nüfusun yoğunlaşması, işçi sınıfının ve boş zaman kavramının ortaya çıkışı ve iletişim araçlarının yaygınlaşması modern kültürün günlük yaşama etkisini güçlendirmiştir.

Giddens'ın (1994) altını çizdiği gibi önceleri Avrupa merkezli olan modernite giderek kendi dışındaki toplumları da domine edebilecek bilimsel, teknolojik ve ekonomik güçten beslenmiştir. Dolayısıyla modernite Batı dışı toplumlarda hem ilerleme tahayyülü hem de Batı ile mücadele edebilmek gibi amaçlarla yayılmaya başlamıştır. Bu yayılma toplumların geleneksel yapıdan modern yapıya geçişlerini ifade eden modernleşme kavramıyla açıklanabilmektedir. Modernleşme öncesi ve sonrası toplumları alanyazında birçok sosyolog farklı biçimde sınıflandırmıştır. Baransel (1974) bu sınıflandırmaya Tönnies'in cemaat ve cemiyet, Durkheim'ın mekanik birlik ve organik birlik, Marx'ın feodal ve kapitalist, Parsons'ın topluluk ve toplum ayrımlarını örnek verirken en yaygın kategorilerden birinin geleneksel/sanayi öncesi toplum ve modern toplum şeklindeki isimlendirme olduğunu belirtmiştir. Tüm bu farklı tanımlamalara karşın modernleşme sonrasında toplumların tarımsal ekonomiden endüstriyel ve post-endüstriyel kaynaklara geçtiği, geleneksel değerlerin

ve normların yerini rasyonel, bilimsel ve seküler değerlerin aldığı, otoriter ve feodal yönetim biçimlerinden demokratik ve laik devlet yapılarına geçildiği, özgürlük, eşitlik ve adalet kavramlarının öne çıktığı bir topluma dönüştükleri söylenebilir. Ancak bu dönüşümleri açıklamak için geliştirilen kuram ve kavramlar pozitivist geleneğin bir yansıması olan biyolojik evrimden yola çıkarak kurgulanmıştır. Modernitenin Avrupa merkezli yapısı gereği ilerleme ve gelişme beklentileri Batı'yı örnek alarak düzenlenmiş, böylece modernleşme Batı dışı toplumlar için Batılılaşma olarak tezahür etmiştir. Bu durum Batı'nın ekonomik, teknolojik ve ideolojik üstünlük tahayyülünü güçlendirmiştir.

1.1.1.2. Üstün Avrupa İmgesinin İnşası ve Eleştirisi

İlerleme kavramı modernliğin getirdiği kriterler doğrultusunda sürekli ve sürdürülebilir bir gelişme hattını tanımlar. Bury (Aktaran: Bock, 2019) ilerlemeyi "uygarlık geçmişte arzulanan bir yöne doğru yürüdü, yürüyor ve yürüyecek" şeklinde tasvir eder. Geçmiş, şimdiki zaman ve geleceği kapsayan ifadede esasen aydınlanmacı ilerleme anlayışının ve onun çizgisel tarih temelinde inşası anlaşılmaktadır. Sunar'a (2018) göre özellikle modern toplumun kurucusu olan burjuvazinin aristokrasi ve kilise ile girdiği mücadelede kendi bulunduğu konuma dair tarihsel bir perspektif elde etmek üzere ilerlemeciliğe sıklıkla başvurduğu görülmüştür. Yeni ve rasyonel olan ile geçmişte kalmış ve geleneksel olan karşıtlığında aristokrasinin ve kilisenin eskiyi temsil edişi onları geri olarak konumlandırmış, modernitenin getirilerini ise ileri addetmiştir.

İlerlemenin tarihsel süreç içinde birikimli olarak gerçekleşmesi fikri, toplumların basitten karmaşığa doğru zamansal hareketi, değişimi ve onların hiyerarşik sınıflandırılmasının yolunu açmıştır. Tarihte birçok isim (Tylor, Marx, Condorcet, Turgot, Comte, Durkheim, Spencer) toplumsal ilerlemeyi değişim üzerinden açıklamıştır. Bu değişim açıklanırken evrimci perspektifin kullanımı oldukça yaygındır. Aydınlanma dönemi ve sonrasında pozitif bilimlerde yaşanan sıçrama dolayısıyla rasyonel bilginin ön plana çıkması evrimci perspektifin kullanım

nedenlerindendir. Sosyal bilimlerin bilimsel var oluşları ve değerlerinin tartışmalı olduğu süreçte fen bilimleri rüştünü ispatlamış ve dünyayı dönüştürmeye başlamıştır. Bu durum sosyolojiyi felsefeden ayırıp alet çantası olarak doğa bilimlerinden ödünç aldığı kavramlar üzerinden çalışmaya itmiştir.

Tatlıcan'a (2018, s. 33) göre pozitivist, organizmacı ve evrimci toplumsal düzen ve değişme anlayışının öncüsü Montesquieu olup fizik bilimlerini temel alan bir toplum bilimi yaratmanın mümkün olduğunu düşünen ilk kişidir. Toplumları pozitivist paradigmanın etkisiyle biyolojik parametreler üstünden açıklama girişimlerinden biri organizmacı yaklaşımdır. *Sosyolojik Yöntemin Kuralları*'nda Durkheim'ın (2004) bahsettiği üzere sosyolojik bilginin nesnelliği pozitivizm ile elde edilmektedir. Organizmacı yaklaşımda Durkheim toplumu canlı bir organizma gibi işlevsel organlara sahip, birlikte anlamlı ve işe yarar olarak değerlendirmiştir. Aynı zamanda Durkheim'in toplumsal sınıflandırması biyolojik evrimden yola çıkan toplumların basitten karmaşığa doğru sıralanmasını içermektedir. Çoban'a (2022) göre Durkheim'ın bu anlayışı onun öncülleri olan Comte ve Spencer ile evrimsel mekanizmayı kullanmaları açısından benzerlik göstermekte fakat toplumların ilerledikçe karmaşıklaşması toplumsal yasaların kolaylıkla gözlenebilmesine mâni olmaktadır. Dönemin diğer pozitivistleri gibi Saint-Simon'a göre de zihin doğanın bir parçasıdır ve bu yüzden doğa yasalarına tâbîdir (Tatlıcan, 2018). Batı toplumlarının üstünlüğü ilkesine varan kültürel evrimci perspektifte toplumları evrimsel olarak sınıflandırma görüşünü kavramsallaştıran ilk isimlerden biri Condorcet'tir. Bock'a (2019) göre Condorcet evrimsel basamağın en üst sırasına mensubu olduğu Fransız halkını koymuş ve diğer toplumların genel çerçevesi belli olan çeşitli evrelerden geçtikten sonra yükselip Fransızlara erişeceği görüşünü savunmuştur. Francis Galton (1883) ise biyolojik evrimde yer alan adaptasyon ve doğal seleksiyon ilkeleriyle uyumlu olabilecek öjeni kavramıyla öne çıkmış ve ilerlemeye engel teşkil edecek bireylerin elenmesini önermiştir. Kalıtsal özellikleri ilerlemeye uygun olan bireylerin üremesi ve gelecek nesillerin daha sağlıklı daha zeki gibi istendik yönde gelişimini böylece evrimsel toplum anlayışında ilerleme hızının artacağını savunmuştur. Ateş'e (2009) göre Galton'un başarılı insanların kanlarında sıradan insanlara göre önemli

ayrıcalıklar bulunduğu düşüncesi Batılı ulusların geri kalmış sömürge halklarına göre üstünlüklerini meşrulaştıran söylemlerin temelinde yer almıştır.

Aydınlanmacı rasyonaliteyle Turgot ilerlemeye bakış açısında aklı ön planda tutmuş ve "İnsan zihni her yerde, aynı ilerlemenin tohumlarını içerir' diyerek sabit ve tek bir ilerleme çizgisine gönderme yapmıştır (Bock, 2019). Bu görüş evrimsel ilerleme anlayışında toplumların aynı aşamalardan geçtiği dolayısıyla modern olanın köklerini ilkel olanda bulabileceği düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Aynı zamanda Turgot'nun ilerleme kuramı Bock'a (2019) göre kültürün bütün yönleri yan yana ilerlerler diyen önemli ve etkili fikri de barındırmıştır. İlerlemenin toplumlarda bütünlük içinde gerçekleşeceği bu nedenle toplumun içindeki kavramlardan birinin değişimi diğerlerini de etkileyeceği düşünülmüştür. Bahsedilen tüm isimler evrimsel ilerlemenin farklı özelliklerini öne çıkarmış olsalar da evrimsel ilerlemeci perspektif şöyle özetlenebilir;

- Toplumsal ilerleme tek yönlü, daimî ve geri dönüşsüzdür.
- İlerleme toplumun tüm öğelerinde birlikte gerçekleşir.
- İlerleme kriterleri modern kavramları içerir.
- Her toplum aynı aşamalardan geçerek modernleşecektir.
- Toplumlar modern kriterler doğrultusunda sınıflandırılır.
- Batı toplumları bu sınıflandırmada en üst konumda yer alırlar.

Toplumların ve kültürlerinin evrimsel ilkeler doğrultusunda geliştiği görüşü ciddi eleştirilere maruz kalmıştır (Boas, 1901; Said, 1988; Wallerstain, 1974). Bu görüşte Batı'nın üstünlüğü meşrulaştırılmakta ve Batı dışı toplumlar gelişmemiş olarak değerlendirilmektedir. Esasen Batı'nın etnosentrik bakışla kendi dışındaki toplumları Batı'nın değerleriyle yargılaması bu etiketlemenin önemli bir parçasıdır. Etnik-merkezcilik kendi kültürünü yüceltme ve başka kültürleri ötekileştirme ve aşağılama olarak ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle Gökalp (2018) de etnik merkezciliğin masum olmadığını; aksine heterofobi, zenofobi, islamofobi, homofobi, şovenizm ve ırkçılık ile sıkı bir bağ kurduğunu vurgulamıştır. Gökalp'in (2018) söz ettiği etik olarak

sorunlu tutum ve uygulamalara neden olabilecek etnosentrizm Batı'nın diğer toplumlar üzerinde kurduğu kültürel ve ekonomik hegemonyanın kılıfı olarak kullanılmıştır.

Batı'nın 'öteki' toplumlara bakışı oryantalizm olarak kuramsallaştırılmıştır. Şarkiyatçılık olarak da bilinen kavram çoğunlukla Edward Said ile eşleştirilse de Kahraman'a (Akt: Ayas, 2015) göre Aime Cesaire'nin *Sömürgecilik Üzerine Söylev* adlı eseri Edward Said'den çok daha öne oryantalizm ve kolonyalizm eleştirisini başlatmıştır. Avrupa merkezci tarih yazımının diğer halkların kültürel birikimlerini yok sayıp onları medeniyetin yalnızca Batı'nın tarihinde ve bugününde olduğunu göstermeyi hedeflemiştir. Böylece Batı dışı toplumları hem evrimsel basamakta daha az birikimleri oldukları gerekçesiyle ilkellikle yaftalamış hem de onlar üzerinde onları yükseltmek söylemiyle hegemonya kurmuştur. Sömürgecilik ile açıklanabilecek bu daha iyiye kavuşturma girişimleri gösterildiği kadar iyi niyetli olmamakla birlikte Cesaire'a (2015, s. 84-85) göre şöyledir;

> *'Ne İncil'i öğretmektir, ne hayırsever bir girişimdir, ne cehaletin, hastalıkların ve tiranlığın sınırlarını geriletme arzusudur, ne Tanrının yüceltilmesi için üstlenilen bir projedir, ne de hukuk düzenini genişletme çabasıdır. Sonuçlarından çekinmeksizin, ilk ve son kez olmak üzere kabul etmeliyiz ki, buradaki tayin edici aktörler serüvenci ve korsan, toptancı ve gemi sahibi, altın arayıcısı ve tüccar, hırs ve güç ve bunların da gerisinde, içsel nedenlerden dolayı, tarihin belli bir noktasında, birbirine rakip ekonomileri arasındaki rekabeti dünya ölçeğinde yaymaya kendisini zorunlu hisseden bir medeniyetin şeytani gölgesidir.'*

Modernite ve beraberindeki ilerleme anlayışının 'yayma-iyiye doğru geliştirme' hedefinin örtük biçimde sömürgeciliğe dönüşümü Cesaire'a (2015) göre kötü niyetli ve ekonomik çıkar temelli bir girişimdir. Paralel düşüncedeki Said (1998) ise *Oryantalizm* isimli ünlü eserinde Batı'nın kendisi dışındaki toplumlara yönelik ötekileştirici ve aşağılaştırıcı bakışını derinlemesine eleştirmiş, Batı'da oluşturulan doğu imgelerinin ideolojik araçlara dönüşümü üstünde durmuştur. Batılı sanatçı ve yazarların Doğu temsillerinin, kendi kültürü olan Doğu'yu doğru yansıtmaması Said'i

oryantalizmin tarihini yazmaya itmiştir. Jhally'e (2016) göre de Edward Said, Batı'nın yani Avrupa ve ABD'nin, özellikle Ortadoğu ülkeleri ve halklarına, bu bölgelerin ve buradaki insanların asıl gerçekliğini çarpıtan bir mercekten baktığını ileri sürmektedir.

Mercek ifadesinin bir benzeri olarak kültürel gözlük kavramını Franz Boas (1901) kültürel evrimciliğe karşı kültürel göreceliği savunmak amacıyla kullanmıştır. Herkesin toplumu algılayıp değerlendirmek için kullandığı ve kültür ile edinilen şemalarını işaret eden kültürel gözlüğün etnosentrik yorumlamalara yol açabileceği üstünde durulmuştur. Türkmen'e (2023) göre kültürel görecelik her kültürün benzersiz olduğu ön kabulünden hareketle, o kültüre ait pratiklerin ve kimlik kurgulayışlarının tartışılamaz olduğunu öne sürmektedir. Irksal farklılıkları açıklamak için biyolojik özellikler ve genetik detayların yeterli ve anlamlı sonuçlar vermediğini çeşitli çalışmalarla anlatan Boas (1931) Profesör Garth'ın yaptığı bir araştırmayı örnek gösterip genetik faktörlere bağlı bir farklılığı kanıtlamanın mümkün olmadığı, bunun yerine mevcut tüm gözlemlerin sosyal çevredeki farklılıklara bağlı olarak kolaylıkla açıklanabileceği sonucuna varmıştır. Özellikle zekâ testleri üzerinden meseleye açıklık getirmeye çalışmış, Avrupalı toplumlarda kent ve kırsal nüfus arasındaki belirgin farkları kanıt olarak öne sürmüştür (Boas, 1931). Aynı zamanda testlerde kültürel deneyimin ortadan kaldırılamadığını açıkça göstermek için oryantalist görüşte ilkel sınıfta olan Ova Kızılderilileri kadınlarının boncuk işi deneyiminin onlara biçime dayalı testlerde üstünlük sağladığını ifade etmiştir. Benzer şekilde, Amerikan Öjeni Derneği'nin kurucularından psikolog Carl Seashore (1915) da zekâ testlerine dayalı ve sadece Batılı kulakların aşina olduğu içeriklerle hazırlanmış müzik yeteneği testlerini farklı ırklara mensup insanlara uygulamıştır. Testlerin sonucunda beyaz ırkın müzik yeteneği alanında da üstün olduğu sonucuna varan Seashore'un (1915) metodolojik bir hata yapmış olma olasılığı oldukça düşük olduğundan niyetinin ırkçılığa bilimsel dayanak üretme olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla kültürel görecelik perspektifinde toplumları değerlendirirken ilkel ya da gelişmiş sıfatlarının kullanımı biyolojik olarak yersiz olup kültürel koşulların ve o koşulların bireyi ve toplumu şekillendirme gücü dikkate alınmalıdır. Kültürel koşullar toplumların tarihsel yapıları, coğrafi özellikleri ve ekonomik parametreleri gibi çok sayıda ve öngörülmesi zor etkiler ile oluşmakta

böylece kültürel görecelik evrensel kültür zannını, etnosentrizmi ve ırksal hiyerarşiyi geçersiz kılmaktadır.

Modernite, sosyal ve kültürel evrim ve oryantalizm gibi kavramlar tarihsel, kültürel ve siyasi bağlamların karmaşıklığını dikkate almadan yapılan genellemelere dayanabilirken bahsedildiği gibi karşıt argümanlar ile eleştirilmektedir. Ancak yine de Batı'nın Doğu'ya karşı üstünlük duygusunu nasıl meşrulaştırdığı sorusu güncelliğini korumaktadır. Öyleki Batı üstünlüğünün kabulü modernleşmeyi Batılılaşma olarak almış toplumlar tarafından da benimsenebilmektedir. Bu durumda toplumların kendini Batı'nın gözünden değerlendirdikleri ve Dirlik'in (1996) oryantalizmin ters yüzü olarak kavramlaştırdığı öz-oryantalizm ortaya çıkmaktadır. Bezci ve Çiftçi (2012) kendini Doğululaştıran Doğulu tarafından bakıldığında öncelikle kendinde de bir Batılı canlanmanın olması gerektiğini ve bu canlanmayı ilk gerçekleştirenlerin Batılılaştırılmış aydınlar, entelektüeller ve elitler gibi toplumsal ya da siyasi rolleri olan modernler olduğunu belirtmektedir.

Türk modernleşme sürecinde de bürokratik elitler ve aydınlar modernleşme neferleri olarak görev almışlardır. Türkiye'nin yanı sıra Japonya, Tayvan, Mısır, Çin, Hindistan gibi çok sayıda ülke modernleşme-Batılılaşma sürecine girmiş ve genellikle Batı'nın ekonomik, siyasi, kültürel ve toplumsal modelini benimsemeyi amaçlamıştır.[1] Avrupa merkezci tarih yazımı ve kültürel evrimci bakışın katkısıyla Batı'nın bilimsel ve kültürel olarak kendisini üstün görmesi/göstermesi, kolonizasyon ve sanayi devriminin etkisiyle hem ekonomik hem de askeri olarak güçlenmesi ve böylece siyasal üstünlüğü elde etmesi, medya aracılığıyla Batı kültürünün yaygın propagandasının yapılması gibi faaliyetler ve daha birçok faktör, Batı'nın Doğu'ya karşı üstünlük duygusunu meşrulaştırmak için kullanılmıştır.

[1] Ayrıntılı bilgi için bkz; Belge,(2017), Ward, (2015), Chu, S. C. (1963), Grasso ve diğ.(2017), Tignor, R. L. (2015), Kopf, D. (2023).

1.1.1.3. Müzik Devriminin Sıfır Noktası: Osmanlı Dönemi

Osmanlı döneminde yaşanan modernleşme girişimleri devletin ekonomik ve askeri alandaki ihtiyaçları sonucu ortaya çıkmış olup kültürel ve siyasal sonuçlar da üretmiştir. Bu kültürel sonuçlarından biri müziği kapsamış ve müzikte Batılılaşma süreci başlamıştır. Osmanlı Devleti'nde hayata geçirilen müzikte modernleşme hareketleri Cumhuriyet'in ilanı ile çeşitli hususlarda fikirsel ve kurumsal olarak müzik devrimi ile kesişmektedir. Dolayısıyla müzik devrimi kökenini Osmanlı dönemi modernleşme hareketlerinden almaktadır. Müzik devriminin söylem alanını anlayabilmek için öncelikle Osmanlı dönemi modernleşme hareketlerinin düşünsel yapısını ortaya koymak gereklidir.

Osmanlı Devleti'nde modernleşme süreci gerileme dönemiyle ortaya çıkan kayıpları yerine koyabilmek için başlamış, doğrudan kültürel bir dönüşüm amacı taşımamıştır. Modernleşmeyi Batı'nın teknik yöntemlerini alma olarak işleten devlet için bu ihtiyaç Berkes'e göre (2003) 18.yüzyılın başlarında yaşanan toprak kayıpları ile belirginleşmiştir. Dolayısıyla kaybın gerekçesi olarak görülen ilk nokta olan askeri düzende Batı tarzı bir sistem örnek alınarak yenilenmeye gidilmiştir. Akyıldız (2004) ise Osmanlı'da modernleşme hareketlerine neden olan faktörleri daha ayrıntılı ele alarak bunları değişen ticaret yollarının getirdiği ekonomi sorunlar, kıymetli madenlerin sebep olduğu enflasyon, toprak kayıpları, tımar sistemindeki aksamalardan kaynaklanan otoriter ve iktisadi dalgalanmalar ile muhaliflerin teşkilatlanması olarak sıralamıştır.

Öncesinde fikri bir hazırlık süreci olsa da Osmanlı Devleti'nde modernleşme hareketleri için ilk temel girişim Tanzimat Fermanı'dır. Mustafa Reşit Paşa tarafından hazırlanıp 3 Kasım 1839 tarihinde yürürlüğe konan Tanzimat Fermanı askeri düzenlemeler, vergi ve güvenliğe ilişkin konuları içermektedir (Eryılmaz,2017). Bu ferman, Osmanlı'da hukukun üstünlüğünü ve tüm vatandaşların eşitliğini sağlamayı da amaçlarken 1856'da kabul edilen Islahat Fermanı, Tanzimat Fermanı'nın genişletilmiş bir hali olarak toplumunda tüm vatandaşların eşit haklara sahip olmasının

ve azınlıkların dini özgürlüklerinin önünü açmıştır. Tanzimat döneminin ardından ise modernleşme için önemli iki süreç olan I. Meşrutiyet (1876) ve II. Meşrutiyet (1908) dönemleri yaşanmıştır (Çalen,2012). Anayasa ve meclisin varlığı ile hükümdarın yetkilerini sınırlayıp denetleyen bir yapılanmayı içeren Meşrutiyet dönemlerinde Tanzimat'ta olduğu gibi Avrupa görmüş, eğitimli ve aydın zümrenin etkisi büyüktür.

Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecine önderlik eden isimler ile pozitivizm arasında bir ilişki söz konusudur. Doğa bilimlerine ait ampirik ilkelerin etkin olduğu pozitivist paradigma Osmanlı aydınlarınca benimsenmiş, toplumsal dönüşümün determinist bir yapıyla gerçekleşeceğine ilişkin kanı ile hareket edilmiştir. Osmanlı aydının Batı toplumunu ileri götüren koşulların Osmanlı toplumuna getirilmesi halinde, Osmanlı toplumunun da Batı gibi olacağı düşüncesine kapıldığını belirten Aytekin (2013) bunun bir toplum mühendisliğine dönüştüğünü vurgulamıştır. Toplumsal değerlendirmelerde pozitivist ilkelere dayanma görüşü Osmanlı modernleşmesine özgü değildir. Daha önce açıklandığı gibi bu durum Avrupa'da aydınlanma ile belirginleşen toplumsal ilerleme tahayyülünün dönemin şekillendirici güçlerinden olan doğa bilimlerinin kavramları ile açıklanmasının bir sonucudur. Avrupa medeniyetinin üstünlüğü meşrulaştırılmaya çalışılırken, toplumun biyolojik evrim kuramının ilkeleri doğrultusunda basitten karmaşığa doğru ilerleme sağlayacağı fikrinden hareket eden kültürel evrimci perspektif önce Batı daha sonra öz oryantalist biçimde Batı dışı toplumlarca benimsenmiş ve ilerlemenin ön şartı Batı'ya benzemek olarak belirlenmiştir.

Bu düşüncenin Osmanları aydınlarına ilk sirayeti Ergün'a (2022) göre 1798 yılında Fransızlar tarafından işgal edilen böylece Batı'nın bilimi, kültürü ve düşünce yapısıyla tanışan Mısır'da 1805'te Mehmet Ali Paşa'nın iktidarı ele geçirmesiyle olmuştur. Sonraki süreçte ise elçilik ve eğitim için gönderilen isimler Avrupa'dan teknik ve kültürel aktarımcı olarak dönmüşlerdir (Kurtdaş,2019). Dolayısıyla Osmanlı aydınları arasında pozitivist düşünce yaygınlaşmış ve bu düşünce, modernleşme hareketlerinin entelektüel temellerinden biri haline gelmiştir. Ahmet Rıza Bey örneğini tartışan Aytekin (2013) Ahmet Rıza Bey'in Fransız pozitivizminin ünlü

dergisi *Societe des Positivites'in* etkisiyle birlik ve ilerleme anlamlarındaki ittihat ve terakki kavramlarını ortaya koyup İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin fikir babası olması üzerinde durmuştur.

Modernleşme hareketlerinde ilk zamanlar yalnızca Batı'nın teknik yönlerinin alınması amaçlansa da sonraki süreçte kültürel dönüşümün de kapısı aralanmıştır. Bu tutumun Osmanlı'daki ilk yansımalarından biri Tanzimat döneminin etkin isimlerinden olan Mustafa Reşit Paşa'da görülmüştür. Ata'ya göre (2014) Paris'te elçilik görevinde bulunmuş olan Mustafa Reşit Paşa için Osmanlı Devleti'nin modernleştirilmesi Avrupa medeniyetinin örnek alınmasına bağlı olmuştur. Yakın görüşteki Abdullah Cevdet (Aktaran: Öztürk, 2016, s. 3) "Bir ikinci medeniyet yoktur. Medeniyet Avrupa medeniyetidir. Bunu gülüyle dikeniyle isticnas etmeye (benzetmeye) mecburuz." diyerek Batı'yı yalnız teknik olarak değil kültürü ile de almayı uygun bulmuştur. Mardin'e (2016) göre ise Batılılığın parça parça alınmasının mümkün olmadığı fikri Saffet Paşa tarafından da açıkça ifade edilmiştir.

Osmanlı Dönemi'nde modernleşme hareketlerinde Batı medeniyetinin bütünlüklü alınması müzikle ilgili gelişmeleri beraberinde getirmiştir. Askeri düzenlemelerin bir adımı olarak II. Mahmut'un Yeniçeri Ocağı'nı kaldırması Mehterhane'nin de lağvedilmesine neden olmuştur (Tura, 1988). Mehterhane'nin yerine Batı stilinde askeri bir bando olan Muzıka-yı Hümayun kurulmuştur. Muzıka-yı Hümayun'un müzisyen ihtiyacı ise Enderûn'dan yetenekli gençler seçilerek batı çalgıları öğretilmesiyle karşılanmış ve bünyesinde Mösyö Manguel, Guiseppe Donizetti ve Callisto Guatelli gibi yabancı eğitimcileri barındırmıştır (Toker, ve Özden, 2013). Bu durum Cumhuriyet'in müzik yapılanmasının bir parçası olan ve daha sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını alan Riyaset'i Cumhur Orkestrası'nın temelini oluşturmuştur. Aynı zamanda Muzıka-yı Hümayun Cumhuriyet döneminin müzik öğretmeni yetiştirme amacı güden ilk kurumu olan Musiki Muallim Mektebi'ne de kaynaklık etmiştir. Öztürk (2014) bu bağı Musiki Muallim Mektebi'nin eğitimci kadrosunun Cumhuriyet'in miras olarak kabul etmediği Osmanlı'nın saltanat ve hilafet makamlarına ait olan Muzıka-yı Hümayun'dan

oluşturulması ile açıklamıştır. Ayrıca Musiki Muallim Mektebi'nin sonraki yıllarda müzik öğretmeninin yanı sıra orkestra sanatçıları da yetiştirmiş olması Türkiye'de müzik devriminin Osmanlı Devleti'ndeki modernleşme sürecinin bir parçası olarak değerlendirilmesi gerektiğinin kanıtı niteliğindedir. Ancak yeni bir Batılı görüntü oluşturmak istenmesi Cumhuriyet'in Osmanlı Devleti'yle olan bağının inkârına neden olmuştur.

Durgun'a (2005) göre Cumhuriyet, Osmanlı ve İslam geçmişinden kopma sürecinde Batılı bir toplum olma yönündeki çabalara görünürlük kazandırmak açısından müziği makbul bir vitrin olarak kullanmıştır. Bu doğrultuda müzik için devrim başlatılmış ve yeni toplumsal kimliğe uygun bir müzik imal edilmek istenmiştir. Milli musikinin inşası için müzisyen olmamasına rağmen musiki inkılabında sözü geçen isimlerden biri olan Ziya Gökalp (1972, s. 147) halk müziğinin Batı tekniğiyle armonize edilerek hem milli hem de Avrupai müziğe ulaşılacağını savunmuştur. Bu görüş müzik devriminin kurucu formülü haline gelmiştir. Ancak alanyazında çoğunlukla Mustafa Kemal Atatürk ve Ziya Gökalp'e atfedilen musiki inkılabı formülü daha önce Necip Asım Yazıksız, Mahmut Ragıp Gazimihal, Rauf Yekta Bey, Musa Süreyya Bey ve Ahmet Cevdet Paşa tarafından söylem mirası içinde tekrar edilmiştir (Arslan, 2009, Stokes, 1998, Öztürk, 2014, Öztürk, 2016, Çetin, 2017). Böylece Osmanlı Devleti'nin reddi için kullanılacak olan müziğin fikri geçmişi yine Osmanlı dönemine dayanmıştır.

Müzik politikaları belirlenirken milli musikide ulusal kimliğin inşasına hizmet edebilme yetisi aranmış ve Klasik Türk Müziği yok sayılmıştır. Musiki inkılabını Osmanlı tarihi ile olan sürekliliği içinde değerlendiren isimlerden biri olan Ayas'a (2014, s. 21) göre bu müzik Osmanlı-Şark kimliği ile özdeşleşmesi ve Batılılaşmaya direnci nedeniyle doğrudan hedef haline getirilmiştir. Dârülelhan'daki Klasik Türk Müziği bölümünün kapatılması ve bu müziğin 1934'te radyolardan yayınının yasaklanması durumun ciddiyetini kanıtlamaktadır. Aynı zamanda Klasik Türk müziği, ideolojik araçlardan biri olan yazılı basın aracılığıyla hem gericiliğin, Şarklılığın, Türklük karşıtlığının ve halktan uzak bir kesimin müziği olarak

simgeselleştirilmiş hem de meyhane müziği ve tarihi-müzelik yakıştırmalarıyla lanse edilerek sembolik şiddete maruz kalmıştır (Ayas,2015). Böylece Klasik Türk müziğine dönük karalama-yok sayma söylemleri sürdürülmüştür.

Klasik Türk müziği yok sayılırken Batı müziği öne çıkarılmış ve kabul görmesi için eğitimden faydalanılmıştır. Bu noktada köy enstitüleri 1980'lere kadar çoğunluk olan köylü nüfusunun modernleşmesinde Öztürk'e (2020) göre işe koşulmuş ve bu eğitim kurumun amaçlarından biri Cumhuriyet'in yeni çoksesli müziğinin köylüye telkin edilmesi ve benimsetilmesi olmuştur. Yalnız köy enstitülerindeki müzik dersleri değil, ilk ve orta öğretim düzeyindeki müzik eğitimine de bu misyon yüklenmiştir. Türkiye'deki müzik eğitimini hegemonik bir araç olarak nitelendiren Özmenteş ve Şenel (2019) ise Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren müzik eğitimi alanyazınında müzik adına çağdaş, ileri, gelişmiş gibi kanonlar üretilmesi ve bu kanonların Batı medeniyetinin üstünlüğü tahayyülünü meşrulaştırmak için bir aygıt haline gelmesine dikkat çekmiştir. Esasen Batı'nın üstünlüğü varsayımın kabulü öz oryantalizm (Dirlik,1996) ile kavramsallaştırılmakta ancak Cumhuriyet dönemi müzik tartışmalarında, Batı tekniğinin dünyadaki geçerli tek evrensel-bilimsel müzik sistemi olduğunu ve bunu kabul etmenin Batı taklitçiliği olarak görülemeyeceği görüşü yaygınlaşmıştır (Ayas,2018). Bu noktada öz oryantalist perspektifle hem Batı müziğinin üstünlüğü tahayyülünün kabulü hem de Klasik Türk müziği ve halk müziğine dönük sembolik şiddetin ortaya çıkması için gerekli söylemsel zemin oluşmaktadır.

Türkiye'deki bütün değişim ve gelişmelerin ancak devlet eliyle ya da onun onayıyla gerçekleştiğini belirten Durgun (2005) bu durumun devletin sahibinin toplum değil, kendini toplumdan ayrıştırmış ve devlet mekanizması içine yerleşmiş bürokratik seçkin kesim olduğunu belirtmiştir. Osmanlı Döneminde özellikle Tanzimat'tan itibaren modernleşme sürecindeki aydın bürokrat sınıfla olan benzerlik gösteren *müzikal elitist* Özmenteş ve Şenel'e göre (2018) alt yapısının büyük oranda biyolojik evrim teorisi temelli bir kültürel evrimcilikten ve Osmanlı döneminden aldığından habersizdir. Ancak alanyazın müzik devrimine ilişkin kurumsal ve söylemsel inşanın

Osmanlı Devleti'nden ve söylem alanından ayrı değerlendirmenin hata olduğunu göstermektedir.

1.1.2. Propaganda, Söylem ve Cumhuriyet Gazetesi

Cumhuriyet'in ilanı ile tek parti yönetimi ilerleme ilkesi için engelleyici olduğu düşüncesiyle Batılı değerlerin karşısına koyduğu Osmanlı Devleti'nden süregelen kimi bağları koparmak istemiştir. Dolayısıyla Cumhuriyet Halk Fırkası yeni devletin yapılanmalarını ve söylemlerini duyurmak, benimsetmek ve tepkileri bastırmak için propagandaya ihtiyaç duymuştur. Propaganda kavramını Göksel (Aktaran: Geçikli, 2012, s. 41) "bir kişi, kuruluş ya da fikir hakkında olumlu/olumsuz ortam yaratılması ya da mevcut ortamın sürekliliğini sağlaması için kamuya ya da topluluğa doğrudan doğruya ya da dolaylı olarak fayda sağlamak için haber, fikir, öğreti ve özel çağrıların yazılmasıdır" olarak tanımlamıştır. Propagandanın örgütlü ve sistemli şekilde çok sayıda insanın düşünce ve davranışlarını etkileme amaçlı olarak yapılan ikna çalışmaları olduğunu belirten Tüfekçioğlu'na (2013) göre ise bu iletişim faaliyeti tarafsız ve kamu yararına bilgi sağlama amaçlı değil; belli bir kişi veya grubun çıkarlarına göre insanları etkilemeye yöneliktir. Tarihte çıkar amaçlı propaganda uygulamaları oldukça yaygın olup Kertz-Welzel'e (2005) göre Hitler ideolojisinin doğruluğunu topluma benimsetmek için müziğin gücünü kullanmış, kongre ve parti mitingleri gibi insan yoğunluğunun fazla olduğu yerlerde propaganda amaçlı müziğin olmasına dikkat etmiştir. Benzer bir propaganda stili ülkemizde de özellikle seçim dönemlerinde görülmekte, siyasi partilerin ideolojilerini yansıtacak mottolardan oluşan şarkılar seçim otobüsleri, mitingler ve medya aracılığıyla duyurulmaktadır. Seçimlerin yanı sıra propaganda stratejileri savaş dönemlerinde devletlerin toplumun desteğini sağlayabilmek, düşmanı kötü göstermek ve kendisini olduğundan güçlü sergilemek gibi amaçlarla insanların tutumlarını yönlendirmek için kullanılmaktadır.

Herman ve Chomsky'nin (2012) rızanın üretimini öne çıkardıkları propaganda modelinde totaliter sistemlerde zor kullanılarak gerçekleştirilen şeyler demokraside propaganda ile başarılmakta ve rızanın imalatı bu biçimde yapılabilmektedir. Mevcut iktidara rıza gösterme olarak tanımlanan hegemonyanın inşası, sürekliliği ve

dönüşümü sürecinde propagandası yapılacak olay, kişi, kurum, düzenleme ya da fikirler için ortaya konan söylemlerin üretimini sağlayacak araçlara ihtiyaç vardır. Hegemonik sınıfın söylemlerinin taşıyıcısı ve aktarıcısı görevini üstlenen araçlar Gramsci'ye (1997) göre okul, kilise, medya, sokak adları gibi aygıtlar olup halkın rızasını kazanmak için ideoloji üretmektedirler. İktidar söylemlerinin taşıyıcı ve aktarıcı araçlarını Althusser'in (2014) baskı ve ideolojik aygıt tanımlarında da görmek mümkündür. Devletin baskı aygıtları (DBA) devlet başkanlığını, hükümeti ve yürütme erkinin aracı olan idareyi, silahlı kuvvetleri, adaleti, mahkemeleri ve ona bağlı düzenekleri kapsamaktadır (Althusser, 2014). Devletin ideolojik aygıtları (DİA) ise Gramsci'nin ideoloji üreticilerine paralellik göstermektedir. Bunlar Althusser (2014) tarafından dinsel yapılar, okul, aile, hukuk, siyasal yapılar, sendikalar, basın, radyo-televizyon gibi haberleşme yapıları ve kültürel ürünler sıralanmaktadır. DBA'ya göre daha fazla sayıda ve görece daha özerk sayılabilecek DİA ile DBA arasında iktidarın sağlanması ve yeniden üretimi adına sarmal bir ilişki söz konusudur. İktidara hizmet etmeyen ya da tehlike arz edebilecek DİA'lar DBA aracılığıyla söndürülmeye çalışılabilir. Althusser (2014) DİA'nın öncelikle ideolojiye ağırlık vererek, ikincil olarak baskı kullanarak işlediğini söylemekte ve bu baskının yalnızca uç durumlarda çok hafifletilmiş, gizlenmiş, hatta sembolik olabileceğini eklemektedir. Bu çabaya basın özgürlüğünün kısıtlanması ve sansür net örnekler olarak sunulabilirken bu müdahale her zaman amaçlanan sonucu vermemektedir. Şimşek'e (2021) göre DİA sektörel olarak kamu ve özel kesime doğru genişleyen, özel alanlarla tanımlanan aileyi de içine alarak kamusal ve özel alan sınırlarını da aşan bir özellik göstermektedir. Dolayısıyla bu sınırlar içine yapılan müdahalelerin etkisi tartışmalı olabilmektedir.

Propaganda ve hegemonya üretimine ait alanyazında bahsedildiği üzere çeşitli kavramların, fikirlerin ve olguların topluma benimsetilmesi adına medya etkili araçlar arasında yer almaktadır. Medya dışında çeşitli araçlar da bu işleve sahipken, örneğin eğitimde, söylemler kurumsal yapılanmalar ve müfredatlar ile belirli bir yaşa ya da guruba benimsetilip aktarılırken, medya hemen herkese çoğunlukla mekânsal sınırlamalar olmadan erişebilmektedir. Bu noktada hem medyanın gücü hem de gücün medyası topluma yön vermek adına göz ardı edilemez konumdadır. Medyada

propagandanın gücü arttırabilmek adına çeşitli teknikler söz konusudur. Alanyazında sıkça kullanılan *The Fine Art of Propaganda*'da Lee ve Lee'nin (1939) belirlediği çeşitli teknikler söz konusu olup, bunlar propaganda nesnesini parlatma, düşmanı kötüleme ve isim takma, toplumca saygı duyulan ya da sevilen isimlerin propaganda nesnesi üstündeki onayını gösterme, propaganda da belirtilen görüşlerin halkın genel yargısıymış gibi yansıtma olarak özetlenebilir.

Hegemonyanın inşasında propaganda söylemler ile çalışırken, söylemin gündelik hayatı inşa edip düzenlediği ifade edilebilir. Bu görüşe katılan Whisnant (2012) söylemin dünyaya ilişkin algılarımızı şekillendirip, anlamlı bir anlayış üreten çağrışım zincirlerini bir araya getirip ve ardından dünyadaki nesnelere ve diğer insanlara karşı davranış biçimimizi düzenlediğini ve böylece söylemin gündelik hayatımızın dünyasını oluşturduğunu belirtmektedir. Söylemleri etkileşimler bütünü olarak gören Sözen (2017) ise söylemlerin kültürel standartlardan, gündelik hayat faaliyetlerine kadar uzandığını belirtmektedir. Gündelik yaşamın kalbinde yer alan tıp söylemi, feminist söylem, politik söylem, eril söylem, çevreci söylem gibi örneklerin çoğaltılabileceği söylem türleri sosyal gerçekliğin inşasında büyük rollere sahiptirler. Bu söylemler aktörüne, bilgi ile gelen gücü sağlayabilmekte aynı zamanda söylem içinde barındırdığı bilgi ile gücü ve söylemi oluşturan iktidarı besleyebilmektedir. Dolayısıyla güç sahibinin söylem üretmesi ve gücün söylemden kaynaklanması biçiminde bir ilişki söz konusudur. Gömülü iktidar ağlarını taşıyan söylemler belirli alanlarda bilgi ve/veya iktidar sahibi faillerce üretilirken ayrıca bu kişilere sosyal, kültürel ve hatta muhtemel siyasi güç dereceleri de sağlamaktadır. Örneğin; doktorların ya da dinsel otoritelerin gündelik yaşam adına çeşitli görüşleri paylaşma yetkisi bu bahsedilen ilişkiden gelmektedir. Psikoloji, siyaset, tıp ya da suç bilimi vb. gibi disiplinler sahip oldukları bilgiyi güce çevirerek toplumsal kontrol ve denetim mekanizmalarını da üretmektedirler. Tıpkı gündelik yaşamdaki söylem örneklerinde olduğu gibi Orkunoğlu (2007) Foucault'ya göre merkezde insanın olduğu felsefesi anlayışın tahakkümcü ve baskıcı bir toplum için epistemolojik kaynak oluşturduğunu belirtmektedir. Bu kaynağın analizi ile bilgi, güç ve iktidar ilişkisini ortaya koymak mümkündür.

Söylemin içinde barındırdığı anlamlarla kitleleri etkileyebilme gücüne sahip olması (Çakmak ve Bilişli, 2019) ve iktidarın çıkarlarını meşru kılabilmesi hegemonyaya hizmet ettiğinin bir göstergesidir. İktidarın hegemonik gücünün söylemsel boyutu bilgi ve güç ilişkisinden ileri gelmektedir. Hegemonya kelimesi özellikle Rus devrimi sırasında dönemin liderleri tarafından kullanılsa da kavramsallaştırılması Antonio Gramsci'ye aittir (Bates,1975). Gramsci'nin (1997) hegemonya anlayışı rızanın üretimi ile ilişkili olup bu üretim için propagandaya başvurmak gerekmektedir. Bu noktada bilgi ve güç sahibi iktidarın propaganda için kullandığı söylemler aracılığıyla ürettiği rıza söz konusudur. Dolayısıyla hegemonyayı söylem yoluyla başlatabilmek ve köklerini söylemde aramak olağandır.

Tek partili dönem özelinde gücün medyası denebilecek Cumhuriyet gazetesi dönemin mevcut iktidarının medya kolu olarak 1924 yılında yayın hayatına başlamıştır. Medyanın propaganda gücünü elde tutmak amacıyla Akın'a göre (2018) gerek İttihat ve Terakki, gerekse Cumhuriyet Halk Fırkası tek parti döneminde sadece muhalif basını susturmanın yeterli olmayacağı, aynı zamanda iktidarın kendi basınını oluşturmasının kritik önemini keşfetmiş, hatta çoğu gazeteci tek parti döneminde milletvekili olmuştur. Milletvekili olan isimlerden biri Cumhuriyet'in ilanından önce yayın hayatı devam eden Yeni Gün gazetesini sahibi Yunus Nadi'dir. Cumhuriyet gazetesinin de kurucusu olan Yunus Nadi gazeteyi Nebizade Hamdi ve Zekeriya Sertel'in ortaklığıyla kurmuş ancak sonraki yıllarda diğer iki ortağın ayrılmasıyla gazetenin hakları ve yönetimi vefatına kadar Yunus Nadi'ye kalmıştır. Levent'in (2011) Nadi'nin kızı Leyla Uşaklıgil'den aktardığı şekliyle Yunus Nadi, Yeni Gün gazetesini tekrar yayınlamak ve bu yöndeki düşüncelerini Atatürk'e sunmak istemiş ancak Atatürk Cumhuriyet adında bir gazete çıkarmasını önermiştir. Doğrudan Atatürk'ün yönlendirilmesiyle kurulan ve fikir gazetesi sınıfına giren Cumhuriyet için Yunus Nadi (1924) yayın ilkelerini şöyle ifade etmiştir;

> *"Cumhuriyet'in siyasi programı isminden belli olduğu gibi, onu yayımlayanların siyasi hayatları da bellidir. Cumhuriyet Türkiye'de büyük kavgalarla elde edilmiş tarihi bir sonuçtur. Biz (...) amaç uğrunda fiilen*

> *çalışmış insanlarız. Memlekette bu muzaffer ve galip fikrin çok kuvvetli taraftarları vardır. Cumhuriyet memlekete mal olmuş bir fikirdir. Biz onun temsilcisi ve koruyucusuyuz. Bu temel düşünce göz önünde tutulduktan sonra kesin olarak söyleriz ki bu gazetemiz ne hükümet gazetesi ne de parti gazetesidir. Cumhuriyet sadece cumhuriyetin, bilimsel ve yaygın ifadesiyle demokrasinin savunucusudur." (http://cumhuriyetvakfi.org.tr/tarihcemiz/)*

Her ne kadar hükümet ve parti gazetesi olmadığı belirtilse de Cumhuriyet gazetesi tek partili dönemde mevcut iktidarın sesi olarak görev yaptığı söylenebilir. Tek partili dönemin Türkiye Cumhuriyeti'ni Osmanlı çizgisinden çıkarmak için gazete modern devletin inşasına ilişkin söylemler ve uygulamalara ev sahipliği yapmıştır. Örneğin; modernleşmenin önemli unsurlarından kadın imajını yurt dışında tanıtmak için güzellik yarışması düzenlemiş ve Özdemir'e (2016) göre yeni Türkiye'nin tanıtılması amacıyla bir halkla ilişkiler aracı olarak kullanılmıştır.

Yunus Nadi'nin vefatı ile oğlu Nadir Nadi 1945'te gazetenin başına geçmiş ve tek parti döneminin kısıtlamalara karşın basın özgürlüğü vaat eden Demokrat Parti'den milletvekili olmuştur (Gülsevin, 2009). Gazetenin yöneticisi ve başyazarının 21 yıl sözcülüğünü ve savunuculuğunu yaptığı CHF'nın rakibi olan partiden milletvekili olmasının yanı sıra çizgisini etkileyebilecek bir başka mesele Nadir Nadi'nin İkinci Dünya Savaşı'nda Almanya lehinde görüşlerini bildirmesidir. Gülsevin'e (2009) göre Nadir Nadi büyüyen ve güçlü Almanya ile iş birliğinin ülkenin ekonomik çıkarları faydalı olabileceği ve Fransa, İngiltere gibi emperyalist devletlere karşı bağlılığın önüne geçmek için bu görüşleri benimsemiştir. Öktem'e (2001) göre ise Nadir Nadi ve dolayısıyla gazete komünizme karşı Alman destekçiliği yapmış, komünizmi ve savunucularını çok keskin bir şekilde eleştirdiği yazılara yer vermiş böylece sağ bir görüş sergilemiştir. DP ise ilk yıllarından itibaren laiklik ilkesine sıkı sıkıya sarılmamıştır. Öncelikle Arapça ezan okuma yasağının kaldırılması konusunda Nadir Nadi'nin tavrı çok eleştirel olmazken müfredatlara din dersinin konmasına ciddi bir tepki göstermiş ve DP'nin hak ve özgürlükler konusunda muhalefet olduğu dönem ile iktidardaki tutumunun zıtlaşması nedeniyle bir sonraki seçimde CHP'ye açık destek vermiştir (Kaya, 2010). 27 Mayıs 1960 tarihli darbede askerin yönetimi ele almasına gazete açık bir şekilde desteklemiştir. Ancak Köktener'e göre (2004) 1961 yılına gelindiğinde 27 Mayıs hareketini gerçekleştirenlere, 1961'de 212 sayılı yasa ile basın

mesleğindeki işçi- işveren ilişkilerinin yeniden düzenlenmesi ve ilan müessesinin işleyişini yasal esaslara bağlayan 'Basın İlan Kurumu'nun kurulmasını öngören yasaları çıkarmak istediklerinde karşı çıkmıştır (Aktaran; Parıltı, 2021). Sonraki yıllarda ise İlhan Selçuk, Melih Cevdet Anday, Hıfzı Topuz, Necati Cumalı, Fakir Baykurt, Mehmet Barlas, Oktay Akbal, Uğur Mumcu ve Hasan Cemal gibi çok sayıda yazar gazetenin kadrosuna dahil olmuştur. Parıltı (2021) Nadir Nadi'nin ölümüyle birlikte gazetede krizler yaşandığını ve 1991 yılında oluşan yeni yönetim kadrosunda yaşanan fikir ayrılıklarının 20 yazarın istifa etmesi ile sonuçlandığını belirtmiştir. Takip eden yılda yazarlardan bir kısmı gazeteye dönerken tirajı iyice düşen gazete 1992'de iflasını açıklamıştır. Nadi ailesinin desteği ile yeniden toparlanan Cumhuriyet gazetesi 2000'lerde İlhan Selçuk liderliğinde yayın hayatına devam ederken Köktener'e (2004) göre gazetenin hisselerinin yüzde 80'i Turgay Ciner ve Mehmet Emin Karamehmet arasında eşit oranda paylaşılmıştır. 2010 yılında gazetenin İmtiyaz Sahipliği'ne Orhan Erinç getirilirken 2018'den günümüze Cumhuriyet gazetesinin yöneticisi Alev Coşkun'dur.

Kuruluşundan bu yana Türkiye'deki siyasal ve ideolojik dönüşümlere paralel olarak çeşitli ideolojik dönemlerden geçen gazete için (Kurucu-Kemalist, muhalif aydın, sol-Kemalist, ulusalcı ve çoğulcu yön arayışlarını içeren dönemsel farklılıklar) sabit bir ideolojik pozisyondan çok, değişen siyasal koşullara göre yeniden tanımlanan bir "Kemalist habercilik" anlayışından söz etmek mümkün olabilir. Esasen Kemalizm için de tek bir tanım olmaması bu değişimin göstergelerindendir. Bora'ya (2017) göre Kemalizm tekil ve homojen bir ideoloji olarak değil, farklı tarihsel bağlamlarda çeşitli biçimlerde ortaya çıkan çoğul bir düşünsel alan olarak ele alınmalıdır. Bu durumda Kemalizm, siyasal ve toplumsal aktörlerin farklı dönemlerde farklı ihtiyaçlara yanıt verecek şekilde yeniden yorumladıkları bir ideolojik repertuardır. Bu çerçevede Bora (2017) Kemalizmi kurucu-resmî Kemalizm, sol Kemalizm, sağ Kemalizm-milliyetçi-ulusalcı Kemalizm, liberal Kemalizm gibi birkaç ana eksen etrafında sınıflandırarak değişken ve çok katmanlı bir düşünsel alan olarak kavranmasını sağlar. Dolayısıyla gazetenin tek partili dönemden günümüze hem ideolojik hem ekonomik hem de temsil gücü bakımından farklı süreçlerden geçtiğini söylemek gereklidir ancak bu değişimler müzik devrimine ilişkin söylemlere bünyesinde yer vermesi ve söylemlerin yönü

hususunda büyük bir değişikliğe neden olmamıştır. Gazete her daim müzik devrimi söylem alanı içinde kalmıştır.

Gazetenin tek parti döneminde düşünsel yönünü tayin eden Atatürk devrim ve ilkelerini benimsetme söylemi müzik devrimine ilişkin kanonların yeniden üretimini sağlayacak zemini ilk yıllarda kolaylıkla sunmuştur. Musiki inkılabı halkın içinden doğal bir süreç olarak kendiliğinden oluşmamıştır (Durgun, 2005, Ayas,2014) Merkezden tabana yönünde olan müzik devriminde siyasal elitin görüş ve beğenilerinin toplumda benimsenmesi istenmiştir. Medya kendisini denetleyen ve finanse eden güçlü toplumsal grupların çıkarlarına uygun içerikler oluşturduğundan (Herman ve Chomsky, 2012) benzer çizgide düşünen personel, editör ve yazar seçimi gazetenin hedefleri açısından için önemli olmaktadır. Bu doğrultuda Nadir Nadi'nin bizzat kendisi müzik devrimini destekleyen yazılar yazan isimlerden biri olmuştur. Babası Yunus Nadi'nin milletvekilliği süreci ve yetiştiği ortamın söylem alanı gereği böyle bir duruş sergilemesi ayrıca anlaşılırdır. Ayrıca klasik müzik eğitimi almış ve sonraki yıllarda Mozart'a olan hayranlığını ve Mozart'ın hayat öyküsünü anlattığı *Dostum Mozart* kitabını çıkartmıştır. Hem Atatürk devrimlerinin savunucusu olması rolüyle hem de gazetenin uzun süre yönetimini ve baş yazarlığını yapan ismin yetiştirilme biçimi, estetik algısı gibi unsurlara uyumu gazetenin müzik devrimine ilişkin içerik üreten bir yazılı basın örneği haline getirmiştir. Aynı zamanda bünyesinde bulundurduğu çok sayıda yazar Peyami Safa, Melih Cevdet Anday, Evin İlyasoğlu Filiz Ali, Erdal Atabek, Zeynep Tosun, Müşerref Hekimoğlu, İlhan Selçuk, Danial Erinç, Faruk Güvenç yazarlık yaptıkları yıllarda farklılıklar olsa bile yazılarında çoğunlukla müzik devrimini söylemlerini üretip bilinçli ya da bilinçsiz biçimde gazeteyi tek partili dönemden günümüze kadar söylem alanı içinde tutmayı sürdürmüşlerdir. Musiki inkılabı kısa bir dönemi kapsamasına rağmen söylemsel açıdan Cumhuriyet gazetesinde bu çalışmanın incelediği 1930-2020 yılları arasında fikri izleri net olarak görülebilmektedir.

Cumhuriyet gazetesi uzun yayın hayatı, musiki inkılabına ilişkin geniş içerik barındırması ve arşivine erişebilirliği sebebiyle müzik araştırmalarında sıkça yer almıştır. Kimi araştırmalarda Cumhuriyet gazetesinden alınan kupürler işlenen konuyu

güçlendiren örnekler olarak kullanılırken (Gökçeli, 2014; Yıldırım, 2016; Ayas, 2015), kimi çalışmalarda gazete içeriği ve uygulamaları ile konunun kendisini olmuştur. Örneğin; Özan (2001) tez çalışması kapsamında Cumhuriyet gazetesinde 1924-1980 yılları arasında yayımlanmış, müzik konulu yazıların bibliyografyasını çıkarmış yazı içeriklerini özetlemiştir. Uluskan (2022) *Alaturka Musiki Yasağı Akabinde Düzenlenen İlk Ulusal Müzik Yarışması (1 Ocak-15 Mayıs 1935)* başlıklı çalışması ile gazetenin müzik devrimini benimsetmek için düzenlediği ulusal müzik yarışması üzerinde durmuştur. Uluskan (2022)'a göre Atatürk'ün direktifleri ile düzenlenen yarışma "ulusal sesimizi bulabilmek yolunda büyük bir deneme" olarak tanımlanmıştır. Benzer bir konu üstünde duran Öğreten (2024) ise yine gazetenin düzenlediği başka bir müzik yarışması olan *Türkiye Bülbülü*'nü ele almış bu dönemde yayınlanan kupürleri içerik analizi yoluyla incelemiştir. Gazetedeki çalışmaları dolayısıyla Peyami Safa da müzik devrimi çerçevesinde çalışma nesnesi olmuştur. Uluskan (2023) Peyami Safa'nın çok sayıda önemli isimle yaptığı *Musikimiz Hangi Yola Girmeli?* başlıklı röportaj serisi üstünden gerçekleştirdiği çalışmasında röportajda ortaya çıkan görüşleri ayrıntılı biçimde gruplandırmıştır. Röportaj serisinde dönemin önde gelen müzisyenleri ve aydınlarının müziğimizin geleceği, Doğu ve Batı müziklerinin sentezi, armonizasyonun mümkün olup olmadığı ve konservatuvarda Türk müziği eğitiminin gerekliliği hakkındaki farklı görüşleri sunulmuştur. Çalışmada, bu konudaki yoğun fikir ayrılıkları gruplandırılmış böylece Cumhuriyet döneminin müzik politikasının toplum ve müzik dünyasında yarattığı ikilem ortaya konmuştur.

Müzik devrimi ile ilgili olarak alanda geçmişten günümüze Cumhuriyet gazetesinin hangi söylemlerin taşıyıcısı olduğunu, bu söylemlerin günümüz söylemleriyle ilişkisini ve sürekliliğini gösteren net ve bütünlüklü bir kaynağa rastlanmamıştır. Bu tür bir çalışma müzik devrimi söylemlerinin jenaolojisinin, alanda sürdürülme biçimlerinin ve etkilerinin ortaya çıkarılmasına katkı sunacaktır.

1.2. Problem Cümlesi

Bu bağlamda araştırmada şu soruya yanıt aranmıştır: Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemlerin sürekliliğine ilişkin ne gibi eleştiriler üretilebilir?

1.3. Alt Problemler

1. 1930-1945 Tek Parti döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
2. 1945-1950 Çok Parti döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
3. 1950-1960 Demokrat Parti döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
4. 1960-1980 Darbe döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
5. 1980-1990 Darbe Sonrası dönemde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
6. 1990-2000 Koalisyon döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?
7. 2000-2020 AK Parti döneminde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemler nelerdir ve bu söylemler üzerinde ne gibi eleştiri noktaları üretilebilir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı müzik devrimi sonrasında Cumhuriyet gazetesinin nasıl ve hangi söylemlerle zaman zaman bir propaganda aracı gibi çalıştığına ilişkin bulgulara ulaşmak ve bu söylemlerin günümüze kadar uzanan sürekliliğini ortaya koymaktır.

Çalışma geçmişin modernleşme tahayyüllerini günümüzün koşulları üzerinden yargılama gibi anakronik bir amaçtan ziyade, söylemlerin kültürel bellekte ve kamusal alandaki süreklilik ve devamlığını göstermeyi amaçlamaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Araştırma Cumhuriyet gazetesi üzerinden doksan yıllık uzun bir süreçte çoğunlukla yeniden üretilen müzik devrimi söylemlerinin sürekliliğini ortaya konması ve bu söylemlerin kullanım nedenleri, politik ve ideolojik işlevlerini açığa çıkaracak biçimde eleştirel söylem analizi içermesi bakımından önemlidir.

1.6. Araştırmanın Sınırlılıkları

Çalışma sadece Cumhuriyet gazetesinde 1930-2020 yılları arasında yayınlanan haberlerle sınırlı olmakla birlikte bu tarihler arasında Cumhuriyet gazetesi dışında da müzik devrimi ile ilgili aleyhte ya da lehte haberler vardır. Ancak o metinler çalışmanın kapsamı dışında tutulmuştur. Bu kapsam dışı tutulma durumu ilgili tarih aralığındaki tüm yazılı basının incelenmesinin imkânsız olması nedeniyle tercih edilmiştir. Burada Cumhuriyet gazetesinin seçilme sebebi tek partili dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün isteği ve Cumhuriyet Halk Fırkasının desteğiyle dönemin milletvekillerinden Yunus Nadi'ye kurdurulması böylece Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucu zihniyetinin tek parti döneminde ana yayın aracı olmasıdır.

İKİNCİ BÖLÜM: YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeline, veri toplama araçlarına, veri toplama süreçlerine ve verilerin analizine yer verilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada eleştirel söylem analizi kullanılmıştır. Eleştirel söylem analizini anlaşılır kılabilmek için söylem kavramını açıklamak gerekmektedir. İngilizce karşılığı *discourse* olan söylem kelimesi etimolojik olarak 14. yüzyıl sonlarında Fransızca'da anlama, akıl yürütme, düşünme süreci ifade eden *discours'*tan ve Latince'de bir konunun üzerinden geçmek, hakkında uzun uzun konuşmak anlamlarındaki *discursus*'tan gelmektedir (https://www.etymonline.com/word/discourse). Söylem kelime anlamı olarak ise TDK'ya göre söyleyiş, söyleniş, sesletim, telaffuz, kalıplaşmış söz ya da ifade demektir. Sosyal bilim alanından post yapısalcılıkla birlikte öne çıkan söylem kavramı dilbilimsel çalışmalara farklı bir bakış açısı sunmak üzerine ortaya konmuştur. Alanyazında söyleme ilişkin farklı tanımlamalara rastlamak mümkün olup (Sözen, 2017; Wodak, 1999; Fairclough, 2012), söylem için temelde dilbilimin pozitivizmden sıyrılıp anlamacı yapıya bürünme çabasının bir ürünü ve bir tür modernite eleştirisi olduğu söylenebilir. Akademik alınyazında bu kavramı ilk kullanan ismin 1952 yılında D. Harris olduğu bilinirken (Gür, 2013) kavram, politik söylem, ideolojik söylem, hukuki söylem, akademik söylem, ırkçı söylem ya da cinsiyetçi söylem gibi toplumsal çatışmanın yoğun olduğu farklı alanlarda kullanılmaktadır. Bu durum mücadelenin ortaya çıktığı ve söylemle birlikte sorunsallaştırılan eleştiri noktalarını işaret edebilmektedir.

Eleştirel söylem analizi ise söylemde açık ya da gizli olan ideolojik içerikleri, önyargıları, hegemonik ilişkileri ortaya koymak ve bunların dil ile nasıl kurgulandığını açığa çıkararak eleştirel sosyal analiz geleneğini dil çalışmalarına taşıyan bir araştırma yöntemidir (Fairclough,2013; Graham, 2005; Taylor, 2004; Van Dijk,2015). Böylece dilin ideolojik ve güç ilişkilerini nasıl yansıttığını ve yeniden ürettiğini ortaya

koymaktadır. Paradigma odaklı olmaktan ziyade sorunun üzerine giden eleştirel söylem analizi Van Dijk'a (1995) göre sorunları etkili bir şekilde inceleyebildiği sürece her türlü teorik ve metodolojik yaklaşım için uygundur. Dolayısıyla eleştirel söylem analizi saf bir analiz biçimi olmamakla birlikte eleştirel teoriler ve pratikler ile ele aldığı söylemi yapı söküme uğratan bir araştırma perspektifidir.

2.2. Veri Toplama Araç ve Süreçleri

Araştırmada veriler Cumhuriyet gazetesinden toplanmıştır. Verilere ulaşmak için iki ayrı çevrimiçi arşiv kullanılmıştır. Bunlardan ilki East View Global Press Archive'de (GPA) yer alan Cumhuriyet Dijital Arşivi'dir (https://gpa.eastview.com/cumhuriyet/). Kurumsal abonelik ile ulaşılabilen Cumhuriyet Dijital Arşivi'nde arama kelimeleri gazetenin ilgili sayfalarında işaretlenmekte ve kupürler halinde indirilebilmektedir. Cumhuriyet Arşivi adını taşıyan ikinci arşiv ise Cumhuriyet gazetesinin sunduğu bir hizmet olup bireysel ücretli abonelik ile kullanılmaktadır (https://egazete.cumhuriyet.com.tr/yayinlar). Cumhuriyet Arşivi'nde Cumhuriyet Dijital Arşivi'nin aksine arama kelimesi sayfada işaretli gösterilmemektedir. Ayrıca kupür değil arama kelimesini içeren sayfa indirilmektedir. Doğrudan ilgili kupürü görebilme ve indirebilme özelliği sebebiyle GPA bünyesinde yer alan Cumhuriyet Dijital Arşivi araştırma sürecini kolaylaştırmaktadır ancak kurumsal üyeliğin gerçekleştirilememesi nedeniyle yalnızca kısa bir süre deneme veri tabanı olarak kullanılmıştır. Daha sonra veri toplama süreci bireysel abonelikle hizmet veren Cumhuriyet Arşivi üzerinden sürdürülmüştür.

Arşiv taraması sürecinde 1930'dan 1980 yılına kadar *musiki ve müzik* kelimeleri ile arama yapılmıştır. 1980 yılından kademeli olarak kupür sayısının ciddi şekilde artması ve popüler müzik haberlerinin de yoğunlaşması sebebiyle doğru veriye hızlı erişmek adına *çoksesli, Batı müziği, arabesk, Türk müziği, halk müziği, müzik devrimi, armoni, orkestra* ve *opera* anahtar kelimeleri kullanılmıştır. Ayrıca dönemlerde öne çıkan yazar, müzisyen ve siyasetçilerin isimleri de anahtar kelime olarak tercih edilmiştir Kullanılan anahtar kelimelerin uygun olup olmadığını anlamak

için farklı anahtar kelimelerde aynı kupürlerin yinelenmesi aranılan veriye ulaşıldığının kanıtı olarak kabul edilmiştir. Anahtar kelimeler aracılığıyla bulunan kupürler/sayfalar araştırmacı tarafından tek tek okunmuş musiki inkılabı söylemlerini içerenler ayıklanmıştır. İlgili dönemde ortaya çıkan söylemin çok kez tekrarlanması ile veri doygunluğuna ulaşılmasına dikkat edilmiştir. Dolayısıyla ortaya çıkan söylemler için ilgili dönemdeki tüm örnekler veri doygunluğuna erişildiği gerekçesiyle araştırmacı tarafından alınmamıştır. Dönemler bazında indirilen kupür sayısı Tablo1'de yer alırken toplam sayı 1717'dir.

Dönem Aralığı	**Kupür Sayısı**
1930-1945	295
1945-1950	60
1950-1960	99
1960-1980	312
1980-1990	270
1990-2000	272
2000-2020	409
Toplam	1717

Tablo 1. İndirilen Kupür Sayısı

İndirilen kupürlerin tamamı bulgular bölümüne veri doygunluğu sebebiyle taşınmamıştır. Amaç Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimi söylemlerinin bibliyografyasını çıkarmak değil söylemin varlığı gösterildikten sonra derinlemesine eleştirel söylem analizi yapabilmektir. Ayrıca seçilen söylemler münferit örnekler olmayıp ilgili dönemlerde en çok karşılaşılanlardır.

2.3. Verilerin Analizi

Türkiye'de müzik devrimi söylemlerinin Cumhuriyet gazetesi üzerinden eleştirel söylem analizi yapılan bu araştırmada doksan yıllık uzun bir zaman dilimi ele alınmıştır. Bu süreçte söylemlerin devamı ya da değişimini etkileyecek olaylar ve gelişmeler ışığında dönemsel ayrımlar yapılmıştır. Çalışmada tarihsel çerçeve olarak Türk modernleşmesi konusunda temel kaynaklardan biri olan Zürcher'in (1999) ve Akın'ın (2010) dönemsel ayrımları kullanılmıştır.

Eleştirel söylem analizi için alanyazında Ruth Wodak (2014), Van Dijk (2015), Fairclough (2013) ve Foucault (2005) öne çıkan isimlerdir. Araştırmacılar eleştirel söylem analizi için tarihsel, sosyal ve bilişsel gibi farklı yaklaşımlar ve analiz basamakları sunarken, Foucault (2005) söylem analizinin eleştirel kullanımı için arkeolojik kazı, jenealoji (soykütük) ve söylem alanı kavramlarını önermektedir. Foucault'nun söylem tanımı ideoloji, bilgi, diyalog, anlatım, beyan tarzı, müzakere, güç ve gücün mübadelesiyle eyleme dönüşen dil pratiklerine ilişkin süreçlerdir (Sözen, 2017). Söylemi var eden tarihsel ve kavramsal koşulların derinlikli biçimde ortaya konması Foucault'nun arkeolojik kazı yöntemidir. Jenealoji (soy kütük) çalışması yapılan bu yöntemde amaç bir söylemin alanını ve o alanı oluşturan koşulları mümkün olduğunca ayrıntılı biçimde açığa çıkarmaktır. Böylece söylem onu dile getiren aktörün değil söylem alanının bir ürünü haline gelmektedir Purvis ve Hunt'da (2014) söylemin yalnızca dil üzerinden değil sözel olmayan işaret sistemleri vasıtasıyla da kurulabilen bir tür toplumsal iletişim ağı olduğuna işaret ederken söylemin temel özelliğinin birbirleriyle bağlantılı bir işaretler sistemini devreye sokmak olduğunu ifade etmektedirler. İşaretler sistemi için söylem alanının varoluşu kaçınılmazdır. Böylece söylemler kendi başına, bağımsız bir biçimde oluşmamaktadır. Bir söylemin mutlaka başka söylemlerle ilişkileri vardır. Bu ilişkiye söylem alanı adı verilmektedir. Söylem alanı metinlerarası bir çalışma ile ortaya çıkarılabilmektedir. Mevcut çalışmada da söylem alanını ortaya koymak adına arkeolojik kazı ile doksan yıllık bir arşiv taranmış ve Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimi söylemleri arasındaki ilişkisel ağ ortaya konmuştur. Eleştirel analizde ise söylemler çeşitli sosyolojik kavram, teori ve yaklaşımlar ile ele alınarak hegemonya ve statü kurucu işlevleri bağlamında değerlendirilmiştir. Analiz ve yorumlarda anakronik bir hataya düşmemek adına söylem alanını oluşturan tarihsel koşullar gözetilmiş ve Bachelard'ın (2009) tarihsel olguları birikimli ve sarmal bütünlükle ele alan tarihsel epistemoloji ilkesinin yer aldığı uygulamacı akıcılık[2] yaklaşımı kullanılmıştır. Bu doğrultuda müzik devrimine ait söylemler belli tarih aralıklarında köksüz-bağsız vuku bulmuş ve

[2] Ayrıntılı bilgi için bkz; Bachelard, 2009, Bachelard, 2013.

daha sonra sönümlenmiş olarak değil, müzik devriminin tarihsel kökenlerinin dayandığı Osmanlı Devleti'nin modernleşme sürecinden günümüze kadar tarihsel kesintiye uğratmadan bütünlüklü olarak tarihsel ve politik koşullar gözetilerek ele alınmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: BULGULAR

3.1. Cumhuriyet Gazetesinde 1930-1945 Tek Parti Dönemine Ait Söylemler

Cumhuriyet gazetesinde on beş yıllık süreç içinde Batı müziğine ait metinlere Türk müziğine görece daha fazla yer verildiği söylenebilir. Türk müziğine ilişkin içerikler yalnızca sayı olarak değil kimi zaman son sayfalarda, çok küçük puntolarla ve oldukça sınırlı alanı kaplayacak şekilde yayınlanmıştır. Münferit sayılamayacak kadar çok kez Türk müziği içeriklerinde yerleşim, yazı ve kullanılan alanın boyutu tekrarlarına rastlanması sebebiyle durum eleştirel söylem analizi için elverişli bir söylem çeşidi olarak kabul edilmiştir.[3] Aşılanmak isteneni görünür kılmak ya da istenmeyi gizlemek üstünden bakıldığında Türk müziği haberlerine uygulanan görünüm şablonun aksine müzik devrimi ve Batı müziğine ait kupürlerin kimi zaman manşetten ya da iç sayfalarda geniş boyutta, büyük puntolarda vs. yayınlandığını da söylemek mümkündür.

Cumhuriyet gazetesinin 1930-1945 yılları arasında yaptığı müzik haberlerinde çok sayıda konser içerikli kupür görülmüştür.[4] Bu haberlerin önemli çoğunluğu Cumhuriyet'in ilk yıllarında yurt dışında eğitim alan Türk müzisyenlerin Türkiye'de verdikleri konserler, Türk ocakları ve halk evleri konserleri, konservatuar konserleri, yerli ve yabancı Batı müziği icracılarının konserleri ve Türk müziği konserleridir. Konser haberlerinde temel olarak iki farklı içerik göze çarpmaktadır. İlki konserin duyurusu şeklindedir. Duyuru metinlerinde konserin icracıları, yeri ve zamanını mutlaka içerirken kimi zaman icracıya ilişkin bilgilere ve çalınacak eserlere de yer verilmiştir. İkincisi ise konser gerçekleştirildikten sonra yapılan değerlendirmelerden oluşturulan haberlerdir. Bu haberlerde dikkat çekici olan önemli çoğunun Batı müziği konserleri için oluşturulmuş metinler oluşudur. İcracılara ya da orkestraya övgülerin yağdırıldığı metinlerde nadiren icraya ilişkin olumsuz eleştiriler olmakla birlikte çoğunlukla içerik, eser ve bestecilerin tanıtım ve her eserdeki performanstan meydana

[3] Örnek için bkz. Ek1. 03.01.1930
[4] Örnek için bkz. Ek 2 18.03.1931 ve 07.02.1945

gelmektedir. Ancak bu performans değerlendirmesinin kimi zaman oldukça sübjektif ifadelerle dile getirildiği görülmektedir. Örneğin 25.02.1936 tarihinde Ahmed Ratip Canga'nın "Musiki Tenkidleri" başlıklı yazısında besteciler ve sanatçılar hakkında bilgi verdikten sonra Cemal Reşit Rey hakkında "Çok hassas olan ruhu çalınan parçaların derinliklerine nüfuz ediyor ve kendisi de o parça içinde yaşıyor.*"* yorumunda bulunmuştur. Benzer biçimde Nadir Nadi'nin konservatuarın oda müziği konseri için "Nisan ılıklığını andırmak, şiirli bir diyalog haline yükselmek, içten gelen asillik, masum bir çocuğunkine benzeyen şakacı hal, kendini koyu vermiş derbederlik, ateşli ve oynak heyecan" ifadeleriyle yaptığı 21.01.1944 tarihli değerlendirmesi kişisel konser deneyiminin bir yansımasıdır. Örneklerdeki değerlendirmeler her ne kadar öznel görüşler olup tamamen yazarı bağladığı düşünülse de dönemin müzik atmosferi ve oluşturulmak istenen müzik kültürü adına çeşitli eleştiri noktalarına haizdir. Burada ilk nokta bu yazılan Şark musikisi için yapılan aşağılayıcı söylemlere zemin hazırlamasıdır. Şöyle ki; M. Berştayn'nın (13.12.1932) şark musikisinde melodinin çok yalnız ve yavan olduğunu belirtmesi İsmail Bey'in (08.11.1934) alaturka musiki ile artık inlemek, feryat etmek, ağlamanın bize yakışmadığı görüşü öne sürmesi gibi birçok yazar özellikle klasik Türk musikisini uyku getirici, sıkıcı ve dünyevilikten uzak bulmaktadır. Bu oryantalist ve öz oryantalist söylemler alaturka müziğin ıslahı ve garplılaştırılması için gerekçe olarak sunulmaktadır. Dolayısıyla bir tarafta Şark musikisi için karanlık bir tablo çizilirken Garp musikisi gökkuşağından bir demet olarak gösterilmekte böylece musiki inkılabı için destekleyici bir atmosfer yaratılmaya çalışılmaktadır.

Konser eleştirisi olması gerekirken çoğunlukla kişisel müzik deneyimleri aktarımına dönüşen yazılarla ilgili bir diğer eleştiri noktası ise yazarın aydın kimliğiyle kendisini halktan ayrı tutmasıdır. Halka oldukça yabancı olan ancak benimsetilmek istenen müzik türleri (Klasik Batı Müziği ve 'Modern Türk Müziği') hakkında duygu ve düşüncelerini aktararak dinleyicilere rehberlik ettiği düşüncesidir. Müzik dinleme deneyiminin sabitlenemez, bireysel ve anlık dünyasının tamamen es geçildiği bu rehberlikte yazar duygu tercümanı hatta toplumun kültür inşasında beğeni mimarı gibidir. Ayrıca bu yazılarda yalnızca yazarın ayrıcalıklı konumu ortaya konmamakta

aynı zamanda konserin dinleyicisinin mevcut toplumdan üstün bir tabaka olduğu gösterilmektedir. Örneğin; 11.01.1931 ve 21.03.1931 tarihli metinlerde "Güzide bir sami (dinleyici) kitlesi" biçiminde konserin dinleyicileri toplumdan ayrı tutan elitist ifadelere yer verilirken Lavignac'ın Abdülhalik Denker çevirisi için yazdığı tanıtım yazısında Peyami Safa (1939.10.06) Batı müziğinin dinleyicilerinden bile muayyen bir seviye, teknik bilgi, ruh hazırlığı, kültürlü ve şuurlu bir intibak beklediğini belirtmektedir.

Tek partili dönemde öne çıkan müzik devrimi söylemlerinden biri genelde Türk modernleşmesinin özelde ise müzik devriminin temel anlayışı olan Batılaşma-Batılılaştırma söylemleridir. Bu anlayışla Batı tekniğinin Türk halk müziğine entegre edilmesi yoluyla müzik devriminin gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. 17.06.1933 tarihinde birinci sayfadan yayınlanan haberde Türkiye'ye musiki ıslahı adına davet edilen Prof. Joseph Marks'ın "Milli musikinin ruhunu garp tekniği çerçevesi dahilinde düzeltmek lazımdır." İfadeleri bu söylemi barındırmaktadır. Benzer biçimde dönemin konservatuar müdürü Yusuf Ziya Bey (12.11.1934) "milli eserlerin yapılışında, garbin tekamülünü bulan musiki ilim ve tekniğinden ve enstrümanlarından istifade edeceklerini belirterek müzik devriminin yöntemini ortaya koymuştur". Peyami Safa, Nurullah Şevket, Meastro Adinolfi, Selim Sırrı, Lerzan Bengisu Hanım ve Leydi Dova Ross gibi isimler 1930-1945 yılları arasında Cumhuriyet Gazetesindeki yazılarıyla müzik devriminin teknik Batı'dan malzeme bizden formülünün çalıştırılması ile mümkün olacağı görüşünü desteklemişlerdir. Ayrıca burada malzemenin halk türküleri olacağı yönünde fikir birliği de bulunmaktadır. Ancak hem Türk müziğini Batılılaştırma çabaları hem de seçilen hammadde beraberinde çok sayıda eleştirel noktayı da getirmektedir.

Türk müziğinin garp tekniği ile geliştirilmesi söylemi içerisinde çoğunlukla öz oryantalist söylemlerle desteklenmiş Türk müziğine ilişkin sorunların garp tekniği ile giderilebileceği ifadeler söz konusudur. Örneğin; Peyami Safa'nın (10.02.1931) "Türk musikisinin kusurları, eksiklikleri, zaafları irfanımız, kimiz, terbiyemiz musiki bilgimiz arttıkça ortadan kalkacaktır.", Mesut Cemil Bey'in (07.12.1932) "Türk

musikisi, hars itibarı ile yüksek, medeniyet itibari ile geridedir. Yani his tarafı zengin, fakat zekâ ve teknik tarafı geridir", Yusuf Ziya Bey'in (09.05.1933) "Halk melodilerine bir sanatkâr eli değmediği için musiki denemez; ancak, halkın umumi hislerini ifade kabiliyetinde olan bu melodiler bestekarlar için çok zengin ilham membalarıdır." ve ilgili dönemde arşivde çok benzerleri bulunabilen ifadelerinde ortak nokta Türk müziğinin yazarlarca eksik görülen, medeni ve hatta sanat değerinde bulunmayan taraflarıdır. Nadir Nadi'nin (17.05.1931) sözleriyle bu anlayışta "Türk musikisini garp tekniği ile zenginleştirmek" mümkündür. Musiki inkılabını ve yöntemini meşru kılmak adına devletin ideolojik bir aygıtı olan Cumhuriyet gazetesinde yer verilen ifadelerde Türk müziği için yükselme-zenginleşme-medeni olma durumu öz oryantalist söylemlerden yalnızca biri olurken müzik adına evrimsel bir gelişim çizgisinin simülasyonunu da oluşturmaktadır. Yazarların Türk müziğinden vazgeçmeyeceklerini ancak müzik devrimi formülü ile güçlendirip medeni-zengin-yüksek müzik haline getirme amaçları evrim söylemlerinin belirgin göstergelerindendir. Batı medeniyetini ve müziğini evrimsel gelişimin en üstün simgesi olarak kullanıldığı tahayyülü çerçevesinde tek sesli müzik polifoninin atası olarak görülerek bizim de aynı gelişimi göstermemiz beklenmektedir. Kemal Ünal 10.01.1938 tarihli yazısında tek sesin Batıda on üçüncü asra kadar yegâne musiki metodu olduğunu ve ileri musiki tekniğine kavuşuncaya kadar kullanıldığını öne sürmektedir. Bu söylemde aslında Türk toplumu ve müziği Batı'nın on üçüncü yüzyıldaki gelişimine denk tutulmaktadır. İleri müzik tekniği dediği Batı müziği teorisi ise böylece hem Batı medeniyeti üstünlüğünün bir göstergesi hem de Türk müziği için gelişimin anahtarı olarak değerlendirilmektedir. Benzer bir evrimsel köken ve basamak fikri Mesut Cemil'e ait olup 01.12.1934 tarihli metnin eski Türk melodilerini kayıt altına alınmasında geç kalınmaması gerektiği aksi halde Türk Musikisi rönesansının eserlerinden gelecek nesillerin mahrum kalma tehlikesi olduğunu belirtmektedir. Türk müziğinin evrimsel gelişimi fikrinden doğan bu söylemde Türk müziğini Batı müziği tarihiyle eşleştirme çabası göze çarpmaktadır.

Batı tekniği ile yükseltilmesi-zenginleştirilmesi amaçlanan halk müziği işlenecek bir ham madde muamelesi görürken Klasik Türk Musikisi üvey evlat konuma

düşürülmüştür. Cumhuriyet gazetesinde 1930-1945 yıllarında bu müzik türüne yönelik öz oryantalist söylemlere yer verilmiştir. Bunlardan bir tanesi alaturka müziğin eskide kaldığı görüşüdür. Falih Rıfkı Atay (25.12.1932) sağdan yazılan Türkçe gibi, boğazdan gelen alaturka sesin (müziğin) ömrünün bittiğini belirtmektedir. Aynı zamanda gazetede sıkça yeni kurulan devletin her alanda olduğu gibi müzikte de eskiyi arkada bırakıp çağdaş versiyonunu elde etmek adına gerçekleştirilen müzik devrimi sonucunda Klasik Türk Musikisi ve eserleri için icat edilmiş bir gelenek ve sembolik şiddet olarak *Eski Türk Musikisi* ve *Türk Musikisi Tarihi Eserleri* isimlendirmeleri yapılmıştır. Henüz canlı olup çok sık şekilde icra edilen müzik ile ilgili icra biçimi ve icra mekanlarına ilişkin eleştiriler de yaparak müziğin tarihi olduğu görüşü ile de çelişme söz konusudur. 08.11.1934 tarihinde İsmail Bey isimli yazar alaturka müziği inlemek, feryat etmek, ağlamak olarak nitelendirirken Peyami Safa (09.05.1936) özellikle bar ve meyhanelerle özdeşleştirilen müzik için yüksekçe bir yere oturmuş, beş-on meyhane çalgıcısının birbirlerinden fazla ses çıkarmak için sazlarını çimdiklemeleri, tırnaklamaları, kırbaçlamaları, yayık ağızlarla, çatlak, ahtapotlu, hımhım seslerle miyavlamaları tanımını yapmıştır. Bu görüşteki yazarlar gazetede alaturka müziğin meyhane ürünü olması ile müzisyenlerin çalgılarını ve eserleri uygunsuz icra ettikleri üzerinde dururken, onaylamadıkları bu müzik ve icra stilinin ulusal müzik olamayacağını da vurgulamaktadırlar. Peyami Safa 24.02.1930'da yayınlanan yazısında ise yine Türk müziğinin icra biçimine yönelik küçük düşürücü ifadeler kullanmakta ve Türk müziğinin yapılan devrim yoluyla doğru bir icra şekline kavuşması ile övünmektedir. Tüm bu söylemler ile gazete tarafından Batı tekniği ihtiyaç olarak gösterilmekte ve atılan adımların halk tarafından kabul görmesine zemin hazırlaması beklenmektedir.

Gazetede 1930-1945 yılları arasında müzik devrimini destekleyen yazar kadrosunun söylemlerinin yanı sıra karşıt görüşlere de yer verilmiştir. Bu görüşlerin kimisi doğrudan yazarlardan kimisi ise halktan gelmiştir. Yazarlardan gelen ortak söylemlerden biri konservatuvarda Türk müziği eğitiminin yapılmasıdır. Rauf Yekta Bey (11.12.1932) "Konservatuvardan milli musikimizin tedrisini kaldırmak gibi tahakkümlere bir daha kalkışamasınlar" derken opera solisti olan Nimet Vahit Hanım

09.12.1932 tarihinde Peyami Safa'ya verdiği röportajda Türk müziğini milli musiki olarak kabul ederek bu müziğin sevildiğini, hiçbir zaman müzelik olmayacağını ve konservatuvarda öğretilmesi gerektiğini belirtmektedir. Bir diğer öne çıkan karşıt söylem ise Türk müziğinin Batı tekniği ile işlenmesine yöneliktir. Necip Yakup Bey, Nimet Vahit Hanım, Rauf Yekta Bey, Ruşen Ferit Bey, Abidin Daver ve perspektif bulanıklığı olsa da Peyami Safa bu minvalde görüşlerini aktarmış ve Türk müziğinin olduğu haliyle kıymetli olup dokunulmaması üstünde durmuşlardır. Ulusal isimlerimizin yanı sıra yabancı müzisyenlerden de benzer görüşler söz konusudur. Örneğin; M. Andoyades 29 Aralık 1932 tarihli kupüre göre özellikle Rus müzik modernleşmesi ile müzik devrimini mukayese edilmesini doğru bulmadığını, Türk müziğinin başka bir ses ailesine mensup olduğunu, bu melodilerin orkestrasyon ile zenginleşmeye ihtiyacı olmadığını belirtmiştir. Bir başka Batılı müzisyen olarak Emile Conrade (11.04.1933) alaturka alafranga savaşındaki cephesini "Türk musikisine bugünkü hali ile hürmet edelim ve ona dokunmayalım." sözleriyle ortaya koymuştur. Yazarlardan gelen karşıt görüşlerden bir diğeri ise müzik devriminden geri dönülmesi görüşünü taşımaktadır. Bu görüş müzik devriminin önemli aktörlerinden biri olan Mustafa Kemal Atatürk'e ait bir anı ile desteklenmektedir. Mazhar Müfid'in (23 Mayıs 1945) aktardığına göre Klasik Türk Musikisini bir dönem meneden Mustafa Kemal Atatürk bir gün Tamburacı Osman Pehlivan'ın bir şarkısını işiterek ağlamaya başlamış niçin ağladığını ise şarkının annesinin en sevdiği şarkı olması ile açıkladıktan sonra pek çok hatıralarımız var, bu müziği bırakamayız demiştir.

Halktan aktarılan görüşler hem yazarların toplumsal saptamaları hem de doğrudan okurların gazeteye gönderdiği mektuplardan oluşmaktadır. Yazarların yaptığı çıkarımlardan biri devletin müzik ile kurmak istediği hegemonya ve gerçekleştirmesi amaçlanan müzik devriminin toplumsal karşılığı olmamasına yöneliktir. Yok sayılan alaturkanın radyolarda yasaklanması sebebiyle iki olan plak şirketi sayısının radyodaki kısıtlamalardan sonra sayısının altıya çıkması ve halkın Mısır radyosu dinlemeye başlaması, radyo satın almak isteyen bir köylünün varsa Batı müziği çalmayan bir radyo talebi şeklindeki tespitler Cumhuriyet gazetesinde yer almıştır. Halktan gelen mektuplarda ise Türk müziğinin Batı tekniği ile armonize edilmemesi adına fikir beyan

edilirken bu mektuplarda yoğunluk radyonun daha fazla Türk müziğine yer vermesine dair taleplerdir.

3.2. Cumhuriyet Gazetesinde 1945-1950 Çok Parti Dönemine Ait Söylemler

Cumhuriyet gazetesinde 1945-1950 yılları arasında yer alan genelde müzik özelde müzik devrimi içerikli kupürlerden yola çıkılarak dönemin müzik yaşamına dair kesitler sunulmuştur. Bu dönemde gazetede müzik devrimi hakkında doğrudan ya da dolaylı bağlar kurulabilen haberler, konser duyuruları, konser eleştirileri, röportajlar ve köşe yazıları yer almış olup ilgili metinlerde karşılaşılan müzik devrimi ilişkin söylemler eleştirel söylem analizi ile ortaya konmuştur.

1945-1950 yılları arasında çok sayıda konser duyurusu ve eleştirisi gazetede yer almıştır. Bu konserlerin önemli çoğunluğu Klasik Batı müziği ve musiki inkılabının ürünlerine[5] ait olup Türk müziği konserlerine ait içerikler azınlıktadır. Aynı zamanda manşetteki haberler Batı müziği ya da müzik devrimi içerikli olup Türk müziğine ait haber yoktur. Örneğin; 06.08.1947 tarihinde Ahmet Andan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosunun Amerika Birleşik Devletleri'nde seslendirileceği ve 17.12.1948 tarihinde Yunan Şef Ekonomides'in İstanbul Filarmoni Orkestrası'nı yöneteceği haberleri birinci sayfadan girilmiştir. Bu görünür kılma ve gizleme stratejisi öz oryantalist söylemlere zemin hazırlamakta böylece Türk müziğini yok sayıp artık ömrünü doldurmuş bir tür olarak resmetmek için gazetenin elini güçlendirmektedir.

Konser duyurusu ve eleştirilerinde içerikte eser ve sanatçıların tanıtımının yapılmasının yanı sıra yazarların icraya yönelik görüşleri de aktarılmaktadır. Ayrıca bu dönemde icracıların fiziksel özelliklerinden ve konserlerin arka planında yaşananlardan söz eden içerikler dikkat çekicidir. 1946.04.12 tarihli metinde Çek piyanist Poleniçek uzun boylu geniş omuzlu, açık kumral saçlı, çok açık mavi gözlü, hafif kemer burunlu ve yakışıklı bir adam olarak tasvir edilmiştir. Fethi

[3] Örnek için bkz. Ek3. 07.01.1946; 16.12.1947; 06.03.1949; 20.04.1949

Pirinççioğlu'nun (05.07.1949) kaleme aldığı köşe yazısında ise Ankara Devlet Operası'nın İstanbul'a konsere gelmesini konu edinilmiş ve eser-icracı tanıtımının yanı sıra sanatçıların konaklama ayrıntıları, prova sırasında yaşanan iklimlendirme sorunu gibi odak dışı konulara genişçe yer verilmiştir. Gazetenin Batı müziği konseri içerikli yazılarında seyirci yoğunluğundan memnuniyet söz konusudur. 21.01.1949 tarihli yazısında Nadir Nadi bir haftada dört konser olmasına rağmen konserlere ilginin yüksek olduğu ve salonların doluluğundan söz etmiştir. 29.10.1947'de de Vahdet Güntekin seyirci yoğunluğunun geçtiğimiz on yıla göre ciddi düzeyde arttığı söyleyip bu konudaki mutluluğunu dile getirmiştir. Bu söylemler aracılığıyla artan tepkiler ve basında yer alan görüşleri bastırmak için toplumun aslında müzik devriminden memnuniyet duyduğu ve ilginin arttığını göstermek amaçlanmış olabileceği düşünülmektedir. Ancak bu kupürler incelendiğinde bahsi geçen konserlerin İstanbul'da yapıldığı ve Anadolu'da bu etkinin henüz ortaya çıkmadığı görülmektedir. Bu durumu konserlerin amacının Batı müziğini yaymak olduğu belirten kupürler kanıtlar nitelikte olup 15.02.1949 tarihli Nadir Nadi'nin yazısında konservatuarın koro konserinde Batı musikisi kültürünü yurdumuza yaymak vazifesinde olduklarını belirtmekte ve bu vazife uğruna eserlerin güftesinin orijinal dili ve Türkçe çevirisinin basılı biçimde izleyicilere dağıtılmasını talep etmektedir. Nadir Nadi Batı müziğini yayma ve sevdirme söylemlerini halk evleri için 17.01.1946'da da kullanarak halk arasında Batı müziği sevgisini uyandırmak ve yaymak maksadıyla halkevlerinin geçmişten beri takdire değer bir faaliyet göstermesine dikkat çekmiştir. Ancak Anadolu'nun çeşitli yerlerinde yaygın şekilde aktif olan ve müzik kolunda Batı Müziği eğitimi veren Halkevlerine toplumdan gelen tepkiler nedeniyle müzik devriminin tek partili dönemden itibaren uygulayıcısı Cumhuriyet Halk Partisi'nin bu konuda kısmen geri çekilip süreci yavaşlatmaya çalışmak istediği görülmektedir. 30.12.1946'daki habere göre İzmir CHP il kongresi komisyon raporunda halkevleri programlarında kısmen fedakârlık pahasına da olsa halkın duygularına hitap edilmesi, halk neyi seviyorsa halkevlerinde onun yapılması, Garp musikisine ısrarla sarılmanın hata olduğu, halkevlerine halkın rağbeti temin edildikten sonra inkılap ve demokrasi davasının aşılanması tavsiyeleri dikkat çekmiştir. Bu açıklamayla partide müzik

devriminin hem hızının hem de yoğunluğunun azaltılması ve insanların bu sürece daha yavaş katmanın yolunu çizmeye çalışmaktadır.

1945-1950 yılları arasında daha önceki süreçte varlığı şiddetli biçimde görünen teknik Batı'dan malzeme bizden söylemleri devam etmektedir. Bu söylem kimi zaman öz oryantalist bir tutumu da beraberinde taşımaktadır. Örneğin; 15.11.1946'da konservatuar müdürü Hüseyin Sadettin Arel önce Türk müziğinin kıymetinden söz etmiş ancak sonrasında ilgili yıllarda İstanbul'da farklı mekanlarda Türk müziği icralarının yapıldığı bilinmesine rağmen bu müziği icra edecek müzisyenin kalmadığını belirtmiştir. Mevcut Türk müziği icracılarını beğenmeme ve/veya yok sayma olarak yorumlanabilecek ifadeler Türk müziğinin son bulduğunu anlatmak için söylem sahibi tarafınca kullanılmıştır. Ancak bu söylemlerin hizmet ettiği başka bir amaç daha söz konusudur. Yazının devamında söylem sahibi "…asıl çalıştığımız musikimizi orkestraya intibak ettirebilecek bestekâr yetiştirmektir. O zaman milli musikimiz doğacaktır." diyerek milli musikinin temini için tek yolun malzeme bizden teknik Batı'dan formülünün işletilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bir diğer söylem tekrarlayıcısı Muhlis Sabahattin (14.02.1947) alaturka müziğin armonize edilemediği üzerine uzman görüşleri olsa da bunun mümkün olduğunu ve kendisinin Aşk Mektebi isimli operetinde alaturka parçaları armonize ettiğini belirtmektedir. Orkestra şefi ve besteci Alman Hermann Scherchen'nin Vahdet Güntekin'e (26.05.1947) verdiği röportajda ise söylem Scherchen'nin Avrupa'da işlenecek melodi kalmadığı ancak Asya musikisinin melodi bakımından çok zengin fakat armoni bakımından henüz işlenmediği için Türk melodilerinin armonize edilmesi gerekçesiyle tekrarlanmıştır. Medeniyet üstünlüğü kabul edilmiş bir aktörün bu söylemi tekrarlaması gazetenin müzik devrimi savunuculuğu için güçlü bir veri niteliğindedir. "Henüz işlenmemiş" olması noktasında ise tüm melodilerin aynı süreçlerden geçerek yükselip Batı müziğine dönüşeceği varsayımıyla kültürel evrimci bir perspektifi de taşımaktadır.

Bu dönemde gazetede müzik devrimi ile ilgili karşımıza çıkan kupür içeriklerinden bazıları müzik devriminin kökenlerini göstermeyi amaçlayan

metinlerdir. 20.06.1947'de yayınlanan kupür Refik Ahmed Sevengil'in Üçüncü Selim'in Batı müziğine ilgisini anlatmakta ve huzurunda verilen opera temsilinden söz etmektedir. 21.07.1949 tarihli aynı ismin köşe yazısı *"Sevil Berberi Türkiye'de Bir Asırdır Oynanıyor"* başlığını taşımaktadır. Serbest sütün (09.09.1949) isimli yazıda ise önce Osmanlı döneminde gerçekleşen müzikte modernleşme hareketlerinden bahsedildikten sonra görüldüğü üzere alaturka musiki Batı musikisine karşı eskiden de şimdi olduğu gibi üstünlük sağladığı belirtilmektedir. Buradan bir ders çıkarılması niyetinde olan yazar sözlerine "…toplumlar organik birer bütündürler. Bu itibarla bütün sosyal organları Batı zihniyetiyle işlemeğe başlamış bir sosyal organizmada aksayan bir organın tutunması mümkün değildir. Onun için günün birinde musiki organının da mutlaka sosyal ahenge katılacağına eminiz. Yalnız işi tabii seyrine bırakmayıp da müdahale edecek olursak, gayeye daha kolay erişileceğine şüphe yoktur." şeklinde tamamlamıştır. Açık ve net bir biçimde toplumu pozitivist geleneğe dayandırarak bir organizma olarak açıklayan yazar, kültürel evrimci görüşlerini toplum mühendisliğinin gerekliliği ile de desteklemektedir.

1945-1950 yılları arasında yayınlanan yazılarda iki yazar isminin yoğunluğu göze çarpmaktadır. Bunlardan ilki musiki inkılabının savunucu cephesinde olan Nadir Nadi diğeri ise 1930-1945 arasındaki çizgisinde devam ederek karşıt görüşlerini kaleme almaktan geri durmayan Burhan Felek'tir. Nadir Nadi'ye ait içerikler çoğunlukla konser duyurusu, tanıtımı ve eleştirisi iken (01.17.1946, 21.01.1949, 20.02.1950) Burhan Felek "Hem Nalına Hem Mıhına" ve "Hadiseler Arasında Felek" başlıklı köşe yazılarında ülke gündemine ilişkin eleştirel yazılar yazmaktadır. Bu gündemin bir parçası müzik meseleleri olurken 1946-1950 arasında Burhan Felek radyo tartışmaları, alaturka-alafranga ikiliği ve Türk müziği icracılarının sıkıntıları gibi konuları köşesine taşımaktadır.

Gazetede çoğunlukla müzik devrimine hizmet eden eser ve sanatçılardan olumlu ifadelerle söz edilirken Türk müziği çoğunlukla es geçilmiştir. Ancak 06.03.1947 tarihli yazısında Burhan Felek hem alaturka müzik dinleyicisinin hem de icracıların çoğalmasından memnuniyetini dile getirmektedir. Türk müziği icracısı

Akile Artun'un konserine katıldığını belirten Felek sanatçının repertuvar seçiminden, sesini kullanışına, şarkı söylerken takındığı tavırdan, sahnede kullandığı jest ve mimiklerine kadar birçok ayrıntıdan övgü dolu sözlerle bahsetmiştir. Münferit bir durum olan bu sözler gazetenin müzik devrimine ilişkin duruşunun tamamen dışında olup bu dönemde Burhan Felek dışında hiçbir yazar tarafından yapılmamıştır. Burhan Felek'in çeşitli resmî kurumlara karşı da eleştirel ve sert tepkileri söz konusudur. 29.10. 1947 tarihli köşe yazısına göre bir kolejde Türk müziği kulübü çay düzenleyip çeşitli Türk müziği sanatçılarını davet etmiş ve bir etkinlik gerçekleşmiş ancak sonraki günlerde kolej yönetimine Milli Eğitim Müdürlüğü'nden Türk müziği içerikli bir etkinlik yapmanız uygun değildir fakat caz olur şeklinde bir ikaz gelmiştir. Burhan Felek ise Milli Eğitim Müdürlüğü'ne "Hangi hak ve cesaretle Türk çocuklarına siz caz çalınız, eğleniniz! Dedelerinizin musiki eserlerini okuyup dinleyemezsiniz, denebiliyor?" diyerek tepki göstermiştir. 01.11.1947'de kaleme aldığı köşesinde ise Paris'teki Türk müziği konserine alaturka şarkı söylemenin Atatürk inkılaplarına aykırı olması gerekçesiyle Türk konsolosluğundan katılım olmamasını eleştirmiştir. Türk müziğinin büyük bir tarihsel ve sanatsal birikime sahip olduğundan, bir milletin dili gibi müziğini de inkâr edemeyeceğinden bahsedip Atatürk'ün Türk müziği sevgisine örnekler vererek görüşlerini savunmuştur.

Burhan Felek'in bu dönemde kaleme aldığı müzik ile ilişkili konularda radyo tartışmalarının yoğunluğu göze çarpmaktadır. 18.11.1946'da yayınlanan yazısında radyonun Türk müziği yayınlarına sınırlı sürede yer vermesine yönelik toplum taleplerine daha fazla direnemediğini ve yayınlarını arttırdığını şöyle dile getirmektedir;

> *"Radyomuz Türk musikisi yayınlarının çoğaltılması dileklerine kulak asmıyordu. Böylece, radyoda, Türk musikisini inkâr etmek ve Türk milletini de kendi sesini inkar eden millet haline sokmak ister gibi bir hava esiyordu….Radyo İdaresi, galiba, tuttuğu o yolla balkımızın musiki terbiyesini ve zevkini değiştirmek istemişti.…Halk, Türk ve Arab musikisi yayınları yapan radyoları dinliyor, hatta ta Londra Radyosundan sevdiği plakların çalınmasını istiyor, gramofon çalıyor ve çalgılı gazinoları hıncahınç dolduruyordu……..Radyonun Türk musikisini unutturmağa çalışması, halkın bu musikiye gösterdiği sevgi ve rağbeti azaltmadığı gibi, aylardan beri bol bol Türk musikisi yayınları yapması da, garb musikisini sevenleri ve dinleyenleri azaltmamıştır. Demek ki Radyo idaresinin halkın zevkine tahakküm etmeğe kalkışması yanlış ve faydasızdır."*

Bu sözlerle radyonun halkın müzik beğenilerini ve tercihlerini şekillendirmek için nafile bir çaba içinde olduğunu göstermiş ancak radyonun Türk müziği ile barıştığı süreç kısa sürmüştür. Ankara radyosundaki sanatçılara sınav yapılacağına ilişkin 04.08.1948 tarihli haberde sanatçılar zaten sınavla kadroya girdiklerini ve yapılacak sınavla terfi etme durumlarının söz konusu olacağı bir mevki bulunmadığını belirtmiş bu nedenle sınavın gereksiz olduğu üstünde durmuşlardır. Bu durumun başbakanlığa iletilmesi ile başbakanlıktan gelen uyarı neticesinde sınavdan vazgeçilmiş ancak bu kez de çok sayıda Türk müziği sanatçısının kurumla ilişiği kesilmiştir. Radyoda şef konumunda olan Cevdet Kozanoğlu bu durumda Türk müziği yayınlarının yapılmasının mümkün olamayacağı ifade ederek istifa etmiştir. Yaşanan Türk müziği mobingi ve işten çıkarmalara karşı Burhan Felek "Kendi zevklerini kimseye kabul ettiremezler, çünkü radyonun düğmesini çevirivermek radyo idarecilerinin tahakkümünü sıfıra indirmeye kafidir……. Kendi musikisini Ankara radyosunda bulamayanlar Türk musikisi yayını yapan yabancı radyoları dinlerler, mesela Bolşevik radyolarının yaptıkları propagandalara da kulak kabartırlar" ifadelerini kullanmıştır. Burada aslında devletin ideolojik bir aygıtı olarak radyonun sınırlığına ve bu noktadaki baskının özerk alana sızamayacağının üstünde durmakta olup aynı zamanda bir çeşit aba altından sopa göstermek niyetinde olan Felek halkın farklı ideolojilere kapılabileceği ihtimalini sunarak yürürlükteki tutumdan vazgeçilmesini önermektedir.

Radyo tartışmalarının Ankara radyosuna İstanbul radyosunun da eklenmesiyle daha da arttığı söylenebilir. 18.11.1949 tarihli yarın İstanbul radyosu resmi şekilde açılıyor duyurusundan birkaç ay sonra Burhan Felek (11.02.1950) Türk müziği yayınlarının azlığı ve niteliksel sorunlarından bahsetmektedir. 25.07.1950 tarihinde köşesinde yine aynı durumdan dem vururken buradaki nitelik sorunun arkasında bir gaye olduğuna "Alaturkaya hasredilen kısıtlı zamanda ne kadar müptezel, bayağı eserler varsa onların çalınmasına çalışılmış, böylece Türk musikisi için: işte efendim: Istedikleri bun-lar! demek fırsatı hazırlanmıştır." sözleri ile işaret etmektedir. Aynı zamanda radyoda görev yapan Türk müziği şefinin bu müziğe düşman olduğu ve sıksık bu müziğin kötülüğünden, yanlışlığından ve kıymetsizliğinden bahsettiğini belirtmektedir.

3.3. Cumhuriyet Gazetesinde 1950-1960 Arası Demokrat Parti Dönemine Ait Söylemler

Cumhuriyet gazetesinde 1950-1960 yılları arasında yer alan genelde müzik özelde müzik devrimi içerikli kupürlerden yola çıkılarak dönemin müzik yaşamına dair kesitler sunulmuştur. 1950-1960 yılları arasında önceki dönemlerde olduğu gibi konser içeriklerinin yoğun olduğu görülmektedir. Ancak bu tarih aralığında Türk müziği konserlerine ait bir içeriğe rastlanmamıştır. Konser haberlerinde Selmi Andak ve Nadir Nadi'nin yazıları çoğunlukta olup hem yabancı icracılara hem de müzik devrimi ürünleri veren besteci ve icracılara yer verilmiştir. Örneğin; 04.12.1953'te yayınlanan metinde Nadir Nadi'nin ait Cosi Fan Tutte temsiline ait yorumu yer alırken, 11.01.1958'te Selmi Andak müzik devrimi ürünleri veren besteci ve icracıların yer alacağı Üniversiteliler Müzik Derneği'nin hazırladığı II. Ankara Müzik Festivali konser programını anlatmaktadır. Ayrıca bu dönemde harika çocuk Verda Erman konseri (02.03.1957), Ayla Erduran ve İdil Biret'in Brüksel'de Milli Türk gününde verdikleri konser (17.08.1958), Ayşegül Sarıca finale kalması ve İdil Biret okulunu birincilikle bitirmesi (28.06.1957) haberlerinde olduğu gibi hem konser içerikli kupürlerde hem de müzik haberlerinde harika çocuk yasası ile yurt dışına gönderilen isimlerin başarılarından çokça bahsedilmiştir.

Yine bu dönemde Klasik Türk müziğine yönelik aşağılayıcı ve yok sayan söylemlerin gazetedeki yoğunluğunun çok partili döneme oranla arttığı söylenebilir. Ortaya çıkan ifadelerden ilki alaturka musikinin eskidiği artık modasının geçtiğine yöneliktir. Bu noktada Klasik Türk musikisinin farklı müziklerle karşılaştırıldığı görülmektedir. Selmi Andak'ın Sadi Yaver Ataman'la gerçekleştirdiği röportaja göre (23.01.1955) Klasik Türk musikisinin devri kapanmış ancak halk musikisi yaşamaktadır. Bedri Rahmi Eyüpoğlu (01.1954) ise alaturka musikiyi ve Klasik Türk musikisini ayrı ayrı ele almış, Klasik Türk musikisinin kütüphane ya da müzede dinlenmesi gerektiğini ve saygıya mazhar layık olduğunu ama icra mekanları ve eserlerin tekrarı sebebiyle alaturka müzikten ise bıktığını dile getirmiştir. Tek partili

dönemde karşılaşılan alaturka musiki ve meyhane eşleştirmesini yeniden gündeme taşırken Eyüpoğlu (20.12.1954) alaturkadan utandığını da belirmektedir. Yalnızca tek aktöre atfedilemeyecek kadar çok karşılaşılan bu eşleştirmede gazetenin 24.10.1955 tarihli yazısı "Alaturkacılar meyhane müziğini kimin, neyin zoru ile sineye çekiyorlar bilmeyiz ama bizler devlet radyolarından duyduğumuza göre, bu müziğe ancak devlet zoru ile dayanabiliyoruz." diyerek devleti sorumlu tutmuş ve suçlamıştır. Önceki yıllarda milli eğitim müdürlüğü yapmış olan Hasan Ali Yücel de (04.09.1955) Türk musikisinin bir buhran ve sarsıntı devresi içinde olduğunu iddia etmiş ancak refleksiv bir tavırla sürekli her yerde duyduğumuz müziğin böyle bir durumda olmadığını iddia edenler olacağını belirterek bu müziğin ilerlemediği verilen yeni eserlerin ise kıymetsiz olduğundan söz etmiştir.

1950-1960 yılları arasında görülen söylemlerden bir diğeri Batı müziğini yaymak ve onu sevdirmek üzerinedir. Bu söylemin gerekçesi olarak Hasan Ali Yücel'in (04.09.1955) Türk beşleri ve bazı diğer müzik devrimi bestecileri ve eserlerinden övgü ile söz edip bunların tanınmadığı kıymetinin bilinmediğinden yakınması ve 07.06.1958 tarihinde yayınlanan sanat köşesi kupürüne göre dünyada değer gören hem besteci hem de virtüözlerimizin ülkede yakından ilgili bir azlık dışında çoğunluk tarafından layığı ile tanınmamasına ilişkin görüşler gösterilebilir. Batı müziğini ve yayma-sevdirme-tanıtma işlevi yalnızca devlete değil sivil toplum kuruluşu yapısındaki koro ve orkestralara da atfedilmektedir. Örneğin; Selmi Andak (28.01.1958) Türkiye Milli Talebe Federasyonu müzik komisyonunun Çok Sesli Üniversiteliler Korosu'nun polifonik müziği memleketimizde tanıtmak, sevdirmek ve yaymak amacı ile konserler verdiğini belirtmiştir. Andak (24.01.1959) farklı bir metninde ise Ankara Müzik Festivallerinin amacının Batı müziğini daha çok yayılıp benimsenmesi ve modern Türk bestecilerinin tanıtılması olarak ifade etmiştir. Benzer biçimde Nadir Nadi (22.01.1958) bininci konserleri vesilesiyle yazdığı yazısında Filarmoni Derneği'nin İstanbul'da ve hatta memlekette musiki kültürünü yaymak bakımından gayretini taktir etmiştir. 11.02.1957 tarihli habere göre ise bölge tiyatrolarının başarı kazanması ilgililere, Batı müziği kültürünün halka aşılanması için fırsat vermiş, bu amaçla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Operası

korosu ve ses sanatçılarından faydalanılması planlanmıştır. Böylece geniş halk kitlelerine bölge konserleri ile orkestra müziği yanında opera fikrinin de aşılanacağı belirtilmektedir.

Batı müziğinin sevdirilmesi-tanıtılması-yayılması amacında topyekün kalkınma arzusunun olduğunu söylemek mümkündür. Batı müziğinin halka yayılması; sevdirilmesi teşebbüslerinin övgüye layık olduğunu belirten Suat Taşer (27.11.1952) bu durumu aydın üretmek ile ilişkilendirmiştir. Batı müziği dinleyenleri toplumun sıradanlığından ayırıp aydın sınıfında görerek "biz bugün bir aydınımızı yüzle, çoğu zaman binle darp etmek zorundayız" diyerek 'aydın kişinin imali' ve müzik beğenisi için sınırları çizmiştir. Nadir Nadi (01.03.1952) Garplılaşmanın bir bütün olduğu ve bunun istisnası bulunamayacağını Atatürk'e atıfla belirtirken, benzer şekilde tüm inkılapların birlikte yapılması gerektiğini ve ancak öyle ilerleme görüleceğini savunan Hasan Ali Yücel (21.08.1955) "Nasıl hem şalvar hem pantolon, nasıl hem kavuk hem şapka, nasıl hem eski harf hem yeni harf, nasıl hem bir kadınlı, hem dört kadınlı aile cemiyetimizde beraber yaşamamalı ise iki musiki de bir arada ömür süremezler" ifadelerini kullanmıştır. Aynı isim 04.021957'de ise bu kez Ferhunde Erkin ile olan anılarını anlattığı yazısında "Türk musikisi; Türk resmi, Türk şiiri, Türk hayatı gibi Garblılaşarak milli olabilecektir." açıklamasıyla Türk modernleşmesinin zihniyet dünyasını yeniden dile getirmiştir. Gazetenin bu konudaki bir başka eleştirisi ise kadınlara yönelik olmuştur. 21.07.1954 tarihide Kadınlar Birliği'nin vapur gezisinde alaturka çalınmasını kınayan bir metin yayınlayan Cumhuriyet gazetesi tüm haklarına inkılaplar sayesinde kavuştuklarını Türk kadınına hatırlatılmıştır. Esasen toplumsal gelişimin tüm alanlarda birlikle olması gerektiği evrimsel görüşlere dayandırılarak ortaya atılan bu söylemler kültürel evrimci perspektifin birer ürünü olmakla beraber bu perspektifin tek işaretçileri değillerdir.

1950-1960 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde yer alan kültürel evrimci söylemlerden bir diğeri yükselme-ilerleme söylemidir. Gazete 11.01.1957 tarihinde Atatürk devriminin amacının Türk milletini çağdaş medeniyet seviyesine 'yükseltmek' olduğuna göre, müzik alanında bu seviyeye erişmemiz nasıl mümkün

olabilir? sorusunun tartışılacağı Türk Devrim Ocağı'nın toplantısını gündemine taşımıştır. Medeniyetleri evrimsel bir sıralamaya koyan bu düşünce şekli kendisini görece alt düzeyde değerlendirerek aynı zamanda öz oryantalist izler de taşımaktadır. Bu basamakların zamanla aşılacağı görüşü ise bu dönemde karşımıza Nadir Nadi'nin (01.03.1952) Atatürk'ün musiki devrimi konusunda tuttuğu yolda birkaç neslin adaptasyon buhranları geçireceği ifadeleri ile çıkmaktadır. Gelişim basamaklarının aşılması noktasında Selmi Andak (30.12.1957) İstanbul Teknik Üniversite'nin düzenlediği (Batı müziği içerikli) çeşitli sanat toplantıları ve radyo yayınlarıyla memleketin müzik kültürünün *ilerlemesinde* yapıcı bir rol oynadığı iddia etmektedir. Yine toplumun hali hazırdaki müzik kültürünü aşağılama üzerinden gerçekleştirilen bu söyleme ek olarak Andak (25.02.1960) medeni bir memleketin ve müzik kültürünün göstergesinin senfoni orkestrasını en önemli unsur olarak değerlendirmektedir. Batı medeniyetinin üstünlüğünün açıkça kabulünün göstergesi olan bu söylemi yine kültürel evrimci sınıfta değerlendirmek mümkündür.

Türk modernleşmesinin Batılılaşma yoluyla gerçekleşeceği fikrinin müziğe yansımalarından biri olan musiki inkılabı formülü "teknik onlardan malzeme bizden*"* söylemlerinin bu dönemde de devam ettiği görülmektedir. Söylemin tekrarlayıcılarından biri olan Selmi Andak 30.12.1957 tarihli yazısında bir radyo yayınının içeriğinden söz ederken "beynelmilel müzik metotlarıyla çalışan çağdaş ve modern Türk bestecileri" ifadelerini kullanırken Sadi Yaver Ataman'la yaptığı röportajda (23.01.1955) Ataman amacının *"*halk müziğini kuru türkücülükten kurtarmak ve tekseslilikten çok sesliliğe geçirtmek*"* olduğunu belirtmektedir. Türk musikisi sanatkarlarından Laika Karabey (23.01.1957) ise Türk musikisinin tek sesli oluşu yüzünden geri kaldığını iddia edenlerin bu iddialarını kabul etmediğini bildirmiş ancak Türk musikisinin çok sesli hale gelebileceği ve Garp müziği aletlerine intibak edebileceği iddiasında bulunmuştur.

Önceki dönemlere göre cılızlaşmasına rağmen bu dönemde de Cumhuriyet gazetesinde müzik devrimine yönelik karşıt görüşler yer almıştır. 08.08.1954 tarihinde yayınlanan röportajda Saadettin Kaynak "Çok sesle Türk musikisi yükselir diye kim

söylemiş… İnsan bir iş yapacağı zaman, musikimizin hususiyetlerini unutmamalıdır. Yenilik yapmak isteyen bizim yolumuzda daha ileri gitmeye çalışsın." sözleriyle bu konudaki duruşunu ortaya koymuştur. Alaturka alafranga müzik tartışmalarında karşıt görüşlerin sunulması noktasında mevcut yazarlar ve sanatçılardan ziyade halktan gelen mektuplar yoğunluktadır. Özellikle 1955 yılında görülen bu yoğunlaşmada iki cepheye ait mektuplar yayınlanarak bir çeşit münazara ortamı oluşturulmuştur. Örneğin; Alaturkacılara Hücum (02.07.1955) başlıklı yazıda acemli, kürdili, hicazlı Türk müziğinin ne derece Türk olduğu sorgulanmış ve bu müziğin sürekli dinletilmesi fakat çağdaş Türk müziğine ilgi gösterilmemesinden şikayetçi olunmuştur. Alaturkacıların cevabı (10.07.1955) ise çağdaş olarak gösterilen Batı müziğinin beş yüz yıl önceye ait olduğu, radyoda çoğunlukla alafranga çaldığı, dinlenmesi istenen eserlerden biri olan Ahmet Adnan Saygun'un oratoryosunun özünde kilise müziği olduğunu belirterek kendilerini savunmuşlardır. Tüm bu tartışmaların aslında kişisel beğeni sınırlarının ürünü olduğu görüşünde olan Hamdi Varoğlu (16.03.1958) ise daha önce gazetede yer almamış bir tutum içinde olarak Türk musikisinden başka musiki sevmeyenlerin, Garp musikisi meftunlarına tacizde bulunmaları; böylelerinin de ötekileri zevksizlikle itham etmeleri bence yersizdir şeklindeki herkesin zevki kendine özeldir minvalindeki açıklamasıyla orta yolu bulmaya çalışmıştır.

1950-1960 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde müzik devrimine ait öne çıkan söylemlerin, Klasik Türk müziği meyhane eşleştirmesi ve bu müziğinin eskidiği biçimindeki söylemler, Batı müziğinin sevdirilmesi-tanıtılması-yayılması söylemleri, 'teknik onlardan malzeme bizden' söylemleri ve kültürel evrimci çatıda birleşen ilerleme, gelişme ve yükselme, bir bütün olarak modernleşme söylemleri olduğu ifade edilebilir. Yoğun biçimde Batı müziği içerikli konser duyurusu, eleştirisi ve haberlerine yer vermesi de gazetenin müzik devrimi misyonerliğine katkı sağlamaktadır. Aynı zamanda önceki yıllara oranla daha az olsa da karşıt görüşe yer verilmiştir ve doğrudan karşıt görüş savunucu bir yazar bu dönemde gazetede yoktur.

3.4. Cumhuriyet Gazetesinde 1960-1980 Darbe Dönemine Ait Söylemler

1960-1980 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde yayımlanan, özellikle müzik devrimi ekseninde şekillenen haber kupürlerinden hareketle, dönemin müzik yaşamına ilişkin çeşitli yönler ortaya konmuştur. Bu süreçte konser etkinliklerinin yine yoğun biçimde yer bulduğu gözlemlenmektedir. Konser haberlerinde yerli ve yabancı klasik müzik icracılarının yurtiçi ve yurt dışı konserlerine[6], Konservatuarların koro ve orkestralarının, devlet senfoni orkestrasının gerçekleştirdiği konserler ile devlet operasının temsillerine yer verilmiştir[7]. Bu etkinliklerde kimi zaman birden fazla kez yazı yayınlanmıştır. Örneğin; Midas'ın Kulakları temsiline hem Selmi Andak (02.06.1970) hem de Haluk Tarcan (08.02.1970) köşelerinde yer verirken Selmi Andak bu konuda "İstanbul'da, geçtiğimiz günlerde evrensel anlamda, önemli bir sanat olayı, kanımca yeteri kadar değerlendirilemedi!" şeklinde görüşünü beyan etmiştir. Bu tip haberlerin genel yapısında ilk olarak icracı, icra topluluğu ya da müzik türü ileri, evrensel, gelişmiş, aydın, çağdaş, Atatürk inkılaplarına uygun gibi sıfatlarla tanıtılmakta daha sonra konser programındaki eserlerden ve performansından söz edilmektedir.

Konser haberlerinin yanı sıra 1960-1980 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde çok sayıda anma haberi yayınlanmıştır. Vefat haberlerinden bir ya da birkaç gün sonra ya da vefat yıl dönümlerinde çıkan anma yazılarında önce merhum müzisyen hakkında müzik devrimi söylemlerinden oluşan sıfatlar ile övülmekte daha sonra hayat öyküsü anlatılmaktadır. Örneğin; Selmi Andak (29.05.1963) Muhlis Sabahattin'in kardeşi Neveser Kökdeş'in ölüm yıldönümünde "Doğu ve Batı müziği arasında köprü kurulmasına emek vermiş bestecilerimiz arasında daima aranacak olan Neveser Kökdeş'i 1962 yılının temmuz ayında kaybetmiştik. Neveser Kökdeş hem Klasik Türk müziğinde tanınmakta gecikmiyor, hem de çok sesli müzikte gayret gösterip diğer alaturkacı meslektaşlarından bu yol da ileriye geçerek ayrılıyor." diyerek başlamış daha sonra Kökdeş'in yaşamından söz etmiştir. Çoğunlukla müzik devriminin aktörü olan yerli müzisyenler hakkında bu tip yazılar yer alırken 1970

[4] Örnek için bkz. Ek4. 29.04.1963; 08.04.1966; 23.06.1966

[5] Örnekler için bkz. Ek5. 02.06.1970; 08.02.1970

yılında doğumunun 200. Yılı dolayısıyla Ludwig Van Beethoven gündemde tutulmuştur. Diğer anma içeriklerinden farklı olarak "Bir mutsuzun öyküsü: Beethoven" başlığıyla yazı dizisi olarak Faruk Yener'in (18.04.1970) kaleminden hazırlanmıştır. Aynı zamanda 25.04.1970 tarihinde Cihad Baban bütün milletlerin ayakta saygı ile hatırlayacakları bu iki yüzüncü doğum yıldönümünü Türkiye'nin de unutmaması gerektiğini belirtmiş ve sözlerine "Millî Eğitim Bakanlığı, operalarımız, orkestralarımız, konservatuvarlarımız belki çoktan hazırlığa başlamışlardır. O zaman bu haddimi bilmemezliği, hazırlıklardan habersiz olduğuma vermelerini değer bilir sanatçılarımızdan rica edeceğim." şeklinde devam etmiştir. Gazetenin bu noktada müzik devrimini el ele götürdüğü diğer ideolojik aygıtlara yön verme görevini üstlendiği söylenebilir. Nitekim Selmi Andak tarafından 02.05.1970 tarihinde Beethoven'ın 200.doğum yılı sebebiyle eserlerinin yeniden yorumlanmasına ilişkin planlamalar yapıldığı bilgisi gazetede yer almış böylece gazete ve ortak amaçtaki icra topluluklarının iş birliği gösterilmiştir.

Türkiye'de müzik devriminin söylem alanının bir çıktısı olan temel formülü 'teknik batıdan malzeme bizden' söyleminin 1960-1980 yılları arasında da Cumhuriyet gazetesinde yeniden üretildiği görülmektedir. Halk türkülerinin çok seslendirilmesi bu formülün uygulanış biçimlerinden biridir. Oldukça yoğun biçimde tekrar edilen söylem için 03.08.1963 tarihli "Halk türkülerimiz koro için armonize ediliyor" ve 16.04.1965'te Selmi Andak'ın "Türk müziğinin ……. çoksesli müzik yolunda gelişmesi ve ilerlemesinde, kompozitörlerimize tek yol gösterecek olan kaynak: Türk halk türküleri ve danslarıdır" ifadeleri örnek gösterilebilir. Müzik devrimi formüldeki malzeme her zaman müzikal öğeler olmamakla birlikte Türk kültürüne ait farklı hikayeler, efsaneler ya da kişiler olabilmektedir. Oratoryo formunda bestelenmiş ancak konusunu Anadolu topraklarından almış örneklerden biri olan yunus emre oratoryosunun yeniden seslendirilişi 04.12.1971 tarihinde gazetede yerini almıştır.

Gazetede bu dönemde kültürel evrimci söylemlerin de devam ettirildiği görülmektedir. Kültürel evrimin çeşitli özelliklerinin ortaya çıktığı söylemlerin ilki

ileri, yüksek, evrensel, çağdaş, uygar gibi ifadelerdir. Bu ifadeler Batı müziğini ya da müzik devriminin müzikal ürünlerini tanımlamak için kullanılmaktadır. Özellikle Selmi Andak tabloda görüldüğü üzere uzun yıllar aynı söylemi devam ettirmiştir.

18.03.1961	Çağdaş ve ileri müzik alanında çok değerli bir bestecimiz…
07.03.1963	Polifonik ve uygar müzik sanatında…
29.04.1963	Türkiye'nin çağdaş ve ileri müzik alanındaki hamlesi….
04.10.1963	Atatürk devrimlerinin pencere açtığı uygar ve çağdaş çok sesli müzik yolunda….
14.02.1971	Atatürk devrimlerinin ışığı altında, çok sesli evrensel müzik kültürünün….
01.02.1972	Çağdas, çoksesli ve evrensel müzik yolunda….
16.06.1975	Türkiye'de evrensel, çoksesli, uygar müzik alanında….

Tablo 2. Selmi Andak'ın Kültürel Evrimci Söylemlerine Örnekler

Uygar, evrensel, çağdaş, ileri müzik söylemleri daha önceki dönemlerde de bahsedildiği gibi toplumların ve müziğin evrimsel basamaklandırmada canlıların biyolojik sınıflandırılmasındaki benzer bir yapıda olduğu düşüncesine hizmet etmektedir. Bu perspektif aynı zamanda yükselmesini beklediği olguyu çeşitli nedenlerle yetersiz görmekte böylece öz oryantalizmin de kapısını aralamaktadır. Örnekle açıklamak gerekirse; 03.08.1963'te yayınlanan yazıda halk türkülerimiz koro için armonize edildiği ve bu teşebbüsün "halk türkülerimizin milletlerarası sanat dünyasına çıkmasına yol açacağını" belirtilmektedir. Türkülerin mevcut hallerini daha alt basamaklara koyan yazı türkülerin söz edilen işlemden geçmesi halinde yükseleceği böylece konumunun iyileşeceği daha uygar olacağı görüşünü taşımaktadır. Aynı zamanda gazetede bu dönemdeki söylemlerde müzik ve toplumsal ilerleme-gelişmenin birlikte gerçekleşeceği tahayyülü devam etmektedir. Reşat Benek'e (07.06.1962) ait metinde "Siz hiç müziği ilerlemiş de kendisi geri kalmış bir millet göstere bilir misiniz?" sorusuna yanıt aranmış ve kültürel evrimci bakış açısının özelliklerinden olan topyekûn modernleşme ilkesi çalıştırılmıştır. Yazının devamında Benek öz oryantalist tutumunu da devreye sokarak toplum olarak geri kaldığımızı ve bunun başlıca nedeninin müziğimiz olduğunu savunmuştur. Selmi Andak (16.04.1965) ise modernleşme ile aslıda Türk müzik geleneğinde yaygın olmayan koro sayısının doğru orantılı olduğunu iddia etmekte ve ilçe köy gibi en küçük yerleşim birimlerine kadar inmesi gerektiğini savunarak topyekûn modernleşme kavramı altında birleşen söylemleri devam ettirmiştir.

Gazetede kültürel evrimci perspektife hizmet eden öz oryantalist söylemlerin yanı sıra birlikte hareket etmeyenleri de bu dönemde yer almıştır. Ord. Prof. H. V. Velidedeoğlu'nun (18.04.1967) köy enstitüleri hakkındaki yazısında İsmail Hakkı Tonguç'tan yaptığı alıntıda köy eğlencelerinin "değersiz müzik parçalarından" oluştuğuna değinmektedir. Toplumsal şekillendirmenin yöntemini yeni değerleri öne çıkarmak milli bayramları, marşları yeni eğlenme biçimlerini halka öğretmek olduğunu öne sürmektedir. Selmi Andak (11.04.1968) müzik alanında toplumun kültürel bir boşluk yaşadığı yönünde görüş bildirmiş, bu boşluğun doldurulmasını çoksesli müziğin tanıtılması ve sevdirilmesine bağlı olduğunu ifade etmiştir.

Çoksesli müziğin tanıtılması-sevdirilmesi-yaygınlaştırılması anlam grubundaki söylemler 1960-1980 yılları arasında oldukça yoğundur. Bu yoğunluk müzik devrimi hareketlerine hem toplumdan hem de mevcut hükümetten istenen desteği görememek ile ilişkilendirilebilir. Çok sayıda kupürde ana fikir sanatçıların maddi sıkıntılar yaşadığı, konserlere ilginin zayıf olduğu, Atatürk'ün müzik devrimine sahip çıkılmadığı ve onun yolunda gidilmediği yönündedir. 03.08.1970 tarihinde Selmi Andak'ın piyanist Hülya Saydam ile yaptığı röportajda Saydam ülkede yorumcuyu şaşırtan ve üzen en önemli hususun çalışma ve çabalarına karşılık, yeteri derecede ilgi görememesi olduğunu belirtmiştir. 07.12.1977 tarihinde de gazete "Pekinel kardeşler ilgisizlikten yakınıyor." başlığını atmıştır. Selmi Andak'ın 07.03.1963 ve 13.01.1974'te kaleme aldığı yazılarında ise Batı müziği konserlerindeki dinleyici azlığı konu olmuştur. Faruk Güvenç (21.05.1973) de sanatçıların hem psikolojik hem maddi sebeplerden ötürü kırgın ve bezgin olduğunu dile getirmiştir. Aynı yazısının devamında mevcut iktidarın çoksesli müzikle sessiz bir savaş içinde olduğu, Atatürk Devrimlerinden biri olan çoksesli müzik personel yasasında radyolarda ve televizyonda üvey evlat yerine konduğuna vurgu yapılmıştır. Benzer biçimde Nadir Nadi (22.11.1962) opus dergisini tanıtmak için kaleme aldığı metninde mevcut çok partili demokratik yönetimin çoksesli müziğe yönelik ilgisizliğinden bahsetmektedir.

Bahsedilen toplumsal ve siyasi ilgisizlik sorunun çözümü olarak Batı müziğine ve müzik devriminin beklentisi yönündeki eserlere toplumsal talebin arttırılması için

tanıtmak ve sevdirmek gerekliliği üstünde durulmuştur. İlgili amacı yerine getirmek adına Anadolu turneleri gerçekleştirilmiştir Daniyal Eriç'in (04.06.1968) kaleme aldığı metinde İdil Biret'in Mozart, Beethoven ve Ferit Tüzün'ün eserlerinin yer aldığı konser programıyla çıktığı yurtiçi turnesinden söz edilmektedir. Yine Daniyal Eriç'in (01.07.1966) haberine göre Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Balıkesir'de başladığı turneye Edremit, Manisa, Aydın, Denizli, Nazilli ve Antalya konserleriyle devam etmiştir. Yazara göre bu biçimde gayret gösterildiği takdirde gerçek sanat olarak söz ettiği Batı müziğine ilgi toplamak mümkün olacaktır. Benzer biçimde Suna Kan (29.03.1972) da Anadolu turnesine çıkacağını ve bu yolla *klasik ve çağdaş ciddi müziği* sevdirmeğe çalışacağını ifade etmiştir. 17.12.1971 tarihli kupüre göre ise İstanbul Devlet Operası'nın bünyesi içinde opera sanatçılarından bir konser grubu kurulmuş olup grubun amacı sürekli olarak yurt içi turnelerine çıkarak halkın müzik eğitimine yararlı olmaya çalışmak, Türk bestecilerinin çağdaş ve çoksesli müzik alanında evrensel metotlarla ve kalıplarla bestelenmiş eserlerinin Anadolu halkı tarafından tanıması ve benimsenmesini sağlamak olmuştur. Aynı söylemler Şehir Bandosunun yerini İstanbul Belediyesi Konservatuarı Şehir Armonisi'ne dönüşmesi haberinde (22.02.1972) belirttikleri gibi 'çok sesli müziği halkımıza sevdirmek ve benimsetmek' olarak yeniden üretilmiştir.

DİRENİŞ VE İTİRAZ Çoksesli müziğin tanıtılması-sevdirilmesi-yaygınlaştırılması söylemlerinde yurtiçi turneleri dışında birer ideolojik aygıt olan televizyona da rol verilmiştir. Çoksesli müziği sevdirmek ve yaymak için Edirne'den Hakkâri'ye kadar dolaştıklarını ama bunun artık ilkel bir yöntem olduğunu belirten Faruk Güvenç'e (15.03.1976) göre eğlence olduğu kadar kültürde dağıtması gereken televizyon ekranıyla çok daha fazla kişiye ulaşmak mümkün olduğu için çoksesli müzik günün sonuna atılmamalı ve uyku saatlerine konmamalıdır. Ergun Sayarı (24.12.1975) isimli okurdan gelen yazı da çoksesli müziğin maruz bırakma biçimindeki zamanlamasına Güvenç'le paralel olan şu ifadeler yer almaktadır;

> *"Klasik Batı müziği programlarının genellikle kapanıştan hemen önce yer alması, büyük bir seyirci kitlesi için televizyonlarını karartma saati*

> *olmaktaydı. Çok sesli müziğin yaşantımızda gerekli yerini alması, bu kültürel boşluğun yapmacıksız olarak doldurulması, onun etkinlikle tanıtılmasına ve dolayısıyla sevdirilmesine bağlı olduğu bir gerçektir. Bu nedenle, özellikle Komiser Columbos gibi popüler bir diziden evvel yer alan klasik Batı müziği yayınındaki zamanlamayı çok olumlu karşıladığımızı haktanırlığın bir gereği olarak burada ifade etmek isteriz."*

Televizyonun yanı sıra çeşitli kendisi gibi yazılı basın örneği olan Opus dergisi ve gazetenin yazarlarından Faruk Yener'in kitabı da çok sesli müziği sevdirme tanıtma yayma söylemleri için araçsallaştırılmıştır. 22.01.1971 tarihinde tanıtımı yapılan müzik kılavuzu adlı Faruk Yener kitabı için ülkemizde çok sesli müzik eğitiminin ve sevgisinin yayılmasında önder olabilecek nitelikte, bilimsel bir çalışmanın olumlu bir ürünü yorumu yapılmıştır. Opus dergisini konu eden yazıda (22.11.1962) öz oryantalist söylemlerle konuya giren Nadir Nadi *"Dinleyici çoğunluğunun halk tek sesli yaleyli havalarından zevk aldığını*" belirtmiş, bu ortamda Batı musikisini topluma sindirebilmek için bu musikiye gönül vermiş aydınlarımız ellerinden geleni esirgememesi gerektiğini savunmuştur. Batı müziğini sevdirmek-tanıtmak- yaymak söylemlerinde 1960 ile 1980 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinin artık aktif olmayan halkevleri ve köy enstitülerinden de bahsettiği görülmüştür. Buralarda verilen Batı müziği eğitiminin üstünde durulurken eğitimin ürünleri olarak konserlerden kıvançla söz edilmiştir[8]. Ecvet Güresin (14.03.1963) kendi neslinin Batı müziğine yatkınlığını halk evlerinin konserlerine ve izahlı müzik saatlerine bağlamıştır.

1960-1980 yılları arasında toplumsal tabanda yaygınlaşmaya başlamış olan arabesk müzik ile ilgili de kupürlere rastlanmıştır. Bu kupürlerin içeriği toplumu bu müzikten korumak gerektiği teması etrafında şekillenmektedir. 07.04.1976 tarihli bir okur mektubunda halkçılığın halka istediğini vermesi durumunun müzikte geçerli olmayacağını belirtilmektir. Türk müziğini Batı müziği ses sistemine uyarlamanın zaman alacağı görüşünde olan okur aynı zamanda müziğin halkın gerçekliğini yansıtmak durumunda olduğunu ve halkın yaşam koşullarını değiştirmeden müzik

[6] Örnek için bkz. Ek6. 12.02.1971

devriminin gerçekleşemeyeceğini savunmaktadır. Bir başka topyekûn modernleşme bakışına sahip olan bu ifadelere ek olarak ticari kaygı taşıyan ve duygu sömürücü müziğin ise TRT tarafından yayınlanmasını sakıncalı olduğunu halkın hem yaşam koşulları hem de sanatsal olarak iki yönlü beslenmezse müziğimizin istenilen düzeye gelmeyeceği kanısındadır. 09.05.1980 ise müzik öğretmenlerine yönelik "Her türlü zevkten, mahrum edilmiş halk çocuklarına, birazcık olsun, sanat zevki verecekleri yerde, yeni virtüözler, yetiştirme kompleksine saplanıyorlar. Çocukta, sıradan bir ses kavramı bile yokken. Söyle bakalım. Bu re-diyez mi? Yoksa re-bemol mü? diye sormak, müzik yoluyla, müzik zevkini öldürmekten başka bir şey değildir." ifadelerle yazar tarafından zevksizce olduğunu belirttiği dolmuş müziğini dinlemesinin suçlusu olarak müzik öğretmenleri görülmüştür.

27.11.1971 tarihinde yayınlanan habere göre Suna Kan'ın Kültür Bakanı Talat Halman ile yaşadığı tartışma yankı uyandırmış sonraki günlerde bu konuda çok sayıda içerik gazetede yer almıştır. Tartışmanın konusu Suna Kan'ın, Halman'ın alaturka öğretim yapacak Devlet Konservatuarı açılacağı yolundaki beyanlarının ve Devlet Konser Salonunda Itri gecesi düzenlenmesi kararının Atatürk ilkelerine aykırı olduğunu iddia etmesidir. Suna Kan, bunların gerçekleşmesi halinde, kendisine verilmiş olan devlet sanatçılığı unvanını geri vereceğini açıklamıştır. Halman, Kan'ın eğitimi gereği Klasik Türk Müziğini tanımadığı ve bu nedenle böyle düşündüğünü kendisini şahsen konsere davet etmek istediğini belirterek yanıt verirken Suna Kan müzik ve Atatürk ilkeleri söylemleri üstünden oluşturduğu savunmasına karşılaştırmalı müzikoloji geleneğinin Batı dışı toplumları tanımlamak için kullandığı egzotik söylemini turistlerin daha ilginç bulacağı egzotik Türkiye'nin 1923'te son bulduğu ve Osmanlı ile bağının kalmadığını belirterek tekrarlamıştır. Çizgisel tarih anlayışı ve kültürel evrimci perspektiften yapılmış bu yorumda batıdan farklı (egzotik) olmak modern olmanın karşıtı olarak tasvir edilmiş Batı'ya benzeme ideali en üst noktaya konmuştur. Suna Kan'ın konuyu ayrıntılı ifade etmek için kaleme aldığı metinde (14.12.1971) ise alaturka musiki için önceki dönemlerde gazetede yer alan ve icat edilmiş gelenek kapsamında değerlendirilen Tarihi Türk Müziği isimlendirmesi

ve müzelik söylemlerini, ulusal melodilerin son musiki kurallarına göre işlenmesi formülünü, kültürel evrimci bakışın getirdiği müziğin ancak bu yolla yükseleceği ve toplumsal gelişimin müzikle birlikte olabileceği söylemini, teksesli müzik için kullandığı yozlaşmış söylemini tekrarladığı görülmüştür.

Suna Kan'a destek amacıyla yayınlanan çok sayıda kupür olmuştur. Bu amaçla gönderilen okur mektuplarından (13.12.1971) birinin yazarı olan Sami Kayalı meseleye yine Atatürk ilkelerine bağlılık ile başlamış ancak yazısını ezan, dini cemaatler, tarikatlar, Mevlâna ve semaha getirip çoksesli müziğin karşısına konumlandırmıştır. Aynı tarihte destek mektubu yazan bir diğer okur ise Türk müziğinin saray duvarları arasında çağdışı kaldığını Atatürk'ün yolundan ayrılmamak gerektiği söylemlerini yeniden üretmiştir. Bu tartışmalar sürerken 1934'te Peyami Safa'nın yaptığı ve çoğunlukla Suna Kan'ın lehine görüşlerinde yer aldığı ve söylem zincirindeki ifadeleri tekrarlayan meşhur röportaj dizisi özetlenerek iki gün 19.12.1971 ve 20.12.1971 tarihlerinde yayınlanmıştır. Tartışmanın sönmesinin akabinde ise Kan'ın (29.03.1972) "klasik ve çağdaş ciddi müziği sevdirmeye çalışmak" amacıyla Anadolu turnesine çıkacağı duyurulmuştur.

Cumhuriyet gazetesinde 1964 ve 1965 yıllarında yoğun olmak üzere radyoda Türk müziği ve Batı müziğine ayrılan sürelerin dengesizliğine dair okur mektupları yayınlandığı görülmüştür. 07.02.1965 tarihli okur mektubu bu dengesizliği kanıtlamak amacıyla "17 Ocak 1965 günkü İstanbul Radyosunun 17 saat 33 dakikalık programında Türk müziğine ancak 2 saat 47 dakika zaman verildiğini gördüm" ifadelerini kullanırken birbirlerine cevap niteliği taşıyan mektupların da bulunmasıyla gazete suni bir toplumsal münazara ortamı oluşturmuştur.[9] Batı müziğine görece Türk müziğine az yer verildiğini belirten okurlara göre müzik yayını halkın talebinin oranına göre ayarlanmalı (Türk müziği severlerin oranı ezici biçimde yüksek olduğu belirtilmektedir.), halkın vergileriyle ayakta olan radyo halkın istediği müziği yayınlamalı, halkın müzik terbiyesini yükseltmek için Batı müziğine yer verilmesi

[7] Örnekler için bkz. Ek7. 27.05.1964; 08.06.1964; 09.06.1964; 19.06.1964; 25.06.1964; 07.02.1965; 16.02.1965; 17.03.1965

uygulamasından vazgeçilmeli, toplumsal gelişme adına toplumun şahsiyeti eritilmemelidir. Ayrıca Anadolu'daki kasabalı ve köylü vatandaşları radyo dinlemekten nefret eder bir duruma geldikleri ve dinlemek istemeyenler için önerilen radyo kanalını değiştirmenin aynı saatlerde Batı müziği yayını yapıldığı için faydasız olduğu belirtirmiştir. Batı müziği savunucuları ise müzik terbiyesinin teksesli müzik, meyhane şarkıları ya da tarihi adını verdikleri Klasik Türk musikiyle olamayacağı, toplumun eritilmesin denen şahsiyetinde peçe, çarşaf, dört kadınla evlilik gibi özelliklerde olduğu, giyimde, hukukta, yurt yönetiminde, eğitimde, resimde, edebiyatta yapılan değişimlere razı olunurken müzikte geri kalınmaması gerektiği ve Atatürk Türkiye'sinin bunu gerektirdiği yönünde görüşlerini bildirmişlerdir.

Okur mektuplarının yanı sıra gazetede karşıt görüşlü yazar ve haberlere de yer verilmiştir. Önceki dönemlerde olduğu gibi Burhan Felek bu çizgide yer alırken daha önceki yıllara göre hem daha az sayıda müzik hakkında yazı yayınlamış hem de daha ılıman bir tutum sergilemiştir. 18.03.1968 tarihli köşesinde ülkede Batı müziğinin Türk müziğini geçtiğini, eskiden kudret ve servet sahiplerinin besledikleri bir kültür kolu iken şimdi hükümet ve belediyelerin patronajı ile halkın hizmetine girdiğini belirtmiştir. Şimdiye kadar müzik devrimi hakkında sert üslubu ile yer alırken bahsedilen yazısında Türk müziğine de destek verilmesi benzer uygulamaların yapılması gibi ifadeler kullanmaması dikkat çekicidir. 20.05.1968 tarihli köşe yazısında ise İstanbul radyosu programında Türk müziğine tüm gün boyunca yalnızca yirmi dakika ayrılmasını eleştirirken kendince tehlike olarak değerlendirdiği popüler müziğin ilgi görmesi durumunu "Batı müziği isteyenler onun radyosunu dinlerler. Olmazsa bütün Avrupa istasyonlarını dinler; ama Türk müziği bulamazsa Orta Avrupa'nın plaklarını, Arap memleketlerinin mavallarını dinliyor." şeklinde dile getirmiştir; Şimdiye kadar müzik zevkinin kişisel olduğu ve farklı müzik türlerine saygı duyulması dolayısıyla alaturka alafranga tartışmalarının yersiz olduğu minvalinde yazıları olmasına rağmen popüler müziğin ilgi görmesi noktasında aynı tutumu sürdürememiştir.

TRT'nin televizyon yayınları da tartışmaya neden olmaktadır. Çok sık şarkı sözlerinin sansürlendiği süreçte özellikle Modern Folk Üçlüsü'nün Bülent Ecevit'in Takalar için adlı şiirinden oluşturdukları eserinin yasaklanması çok kez gazeteye taşınmıştır. Siyasi içerikli sözlerin dönemin siyasi iklimi gereği kısıtlanması ve denetlenmesi söz konusudur ancak söz unsuru dışında kafa karışıklığına neden olan durum müziğin türü düzenlemesi kullanılan çalgılar icra biçimi gibi öğelerdir. Bu karışıklık hakkında 04.02.1980 tarihli kupürde yasak emri alan TRT'nin eski bir müzik yapımcısının gülerek şunları anlattığı belirtilmektedir.

> *"Diyelim ki, Silifke'nin Yoğurdu türküsü var. Bu türkvü eline bağlamasını alan Özay Gönlüm söylerse yayını serbesttir. Ama aynı bağlamayla Ruhi Su, ya da Zülfü Livaneli söylediler mi, yasaklanır. Gerekçe bu iki sanatçının yorumuna itirazdır Çoksesli müzik kültürüne sahip bu iki arkadaşın yorumuna hayır denir. Ama bağlamayı kaldırıp, yerine piyanoyu koyarsanız, Ruhi Su'nun yerine de aynı okuldan ayni müzik kültürünü almış Ayhan Baran'ı koyarsanız bir opera müziği üslubu ile Silifke'nin Yoğurdu yayınlanır. Aynı Silifke'nin Yoğurdu'nu piyanonun yerine üç değişik saz koyan, Baran'ın tek sesini üç ayrı sese bölüp çağdaş hafif müzik kuralları ile Modern Folk üçlüsü okursa bu yasaktır. Durun bitmedi dahası var. Gene bu Silifke'nin Yoğurdu 'nu 40 kişilik senfoni orkestrası bir o kadar da kora için bu kez Adnan Saygun düzenlerse yine yayınlanır Şimdi TRT'nin Müzik Dairesi ya da bize bu emri yollayan Ertan Karasu bu beş Silifke'nin Yoğurdu'ndan niçin üçünün serbest ikisinin yasak olduğunu açıklayabilirlerse, ben bu işi bırakırım."*

Unesco'nun 20. Yıl gecesi oldukça çarpıcı bir haber olarak Cumhuriyet gazetesinin çoğunlukla çizdiği müzik devrimi yandaşlığı portresinin tamamen dışındadır. 28.11.1966 tarihinde gecede olan bitenden söz eden Prof. Dr. Nermin Abadan konuşmacıların Batı müziğinin bir çeşit kültür sömürücü araç olarak milli müziklere yaptığı zarardan bahsettiklerini hatta Vietnamlı Tran Van Khe İsimli araştırmacının ilerlemek için Batılaşmanın şart olmadığı, müzik geleneğimizi korumamız gerektiği, bahçemizde sadece batının gülleri değil kendimize özgü çiçeklerinde açması gerektiği yönünde belirttiği görüşlerini aktarmıştır. Nail Uçar da (07.12.1966) Unesco gecesinden Abadan'ın aktardıklarını referans göstererek taklit hastalığı ve aşağılık

kompleksinin bizleri kendimizden uzaklaştırdığı ve özümüzü korumamız gerektiği anlamındaki sözleri ile destek olmuştur.

Bu dönemde Zülfü Livaneli Yunus Emre'den Ferdi Tayfur'a adını verdiği yedi bölümlük yazı dizisi ile ülke gündemini meşgul eden birçok müzik meselesi için görüşlerini ifade etmiştir. 12.02.1980 tarihli ilk yazısında müziğimizin neden dünyaya açılamadığı sorununa yanıt aramıştır. Livaneli'ye göre modernliği taklitçilik gibi algılamamız sorunludur, öz müziğimiz bu ilgiyi görecektir ancak sorun özdeki kargaşadır çünkü çok zengindir ve bu kültür zenginliğinin ayak bağı olmaktadır. 14.02.1980'de müzik devrimini değerlendirmiş ve Türk müziği yasaklarını, birçok aşığın sazının jandarma tarafından toplandığını, halkı yozlaşmış görerek şekillendirmeye çalıştıklarını belirterek eleştirmiştir. Müzik devriminin artık Batı Müziğin Sevdirme ve Yaygınlaştırma Derneği faaliyetlerine döndüğünü belirten Zülfü Livaneli'ne göre devlet en çok Batı müziğini korumuştur. Her ne kadar müzik devrimi uygulamalarına tepki gösterse de Livaneli için müzik devriminin tamamen karşıtı söylemler üretiyor denemez. İlk yazısında belirttiği öz müziğin yeterli olduğu görüşüne rağmen teknik Batı'dan malzeme bizden formülünün çalıştırılmasında bir sorun görmemektedir. Ancak burada eleştirisi yalnızca halk müziğinin müzikal malzeme olarak kullanılmasına yöneliktir. Zülfü Livaneli'ne göre (14.02.1980) Osmanlı Devleti'ne ve onun kültürüne tepki duyulduğu için o dönemde yetişen müzisyenler halkçılık ilkesi gereğince Anadolu'ya yönelmiş, halk ezgilerini çok seslendirme yolunu seçmişler fakat Osmanlı müzik geleneğinde olan müzik adamları, yabancısı oldukları bir Batı müziği ile gene yabancısı oldukları bir Anadolu müziği arasında kalmışlardır. Livaneli ideolojik olarak reddedilen Osmanlı müziğinin bu nedenle armoni ve kontrpuanla buluşamadığını düşünmekte ve bu olası sentezde bir problem görmemektedir.

3.5. Cumhuriyet Gazetesinde 1980-1990 Darbe Sonrası Döneme Ait Söylemler

1980-1990 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde müzik devrimine ilişkin çok sayıda söylemin devam ettirildiği bazı söylemlerin ise ortaya çıktığı görülmüştür. Gazetenin müzik devrimine verdiği desteği güçlendiren her dönemde olan konser

yazıları bu dönemde de kendisini göstermiştir. Konser haberlerinde yoğunluk yine Batı müziği içerikli olanlardadır. Bu dönemde çoğunlukla Filiz Ali'nin konserler hakkında içerikler ürettiği görülmüştür. Örneğin; 06.02.1985'te İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası haftalık konserini, 02.04.1985'te Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası konserini, 14.03.1990'da ise çello sanatçısı Selma Gökçen'in İstanbul'da vereceği resitalleri köşesine taşımıştır. Filiz Ali'nin yanı sıra Müşerref Hekimoğlu (01.04.1983), Korhan Çalgan (05.03.1985), Melih Cevdet Anday (1984.02.03) ve Üstün Duruel (08.11.1985) Batı müziği konserlerinden söz eden metinler yayınlamışlardır. Bu haberlerde çoğunlukla icracı ya da icra topluluğun tanıtımı yapılmakta ve çalınan/çalınacak eserler hakkında bilgi verilmektedir.

Önceki dönemde olduğu gibi 1980-1990 yılları arasında anma haberleri gazetede yer almıştır. 09.10.1985 tarihinde Cemal Reşit Rey'in yaşam öyküsü ve müzik devrimindeki rolünün anlatıldığı vefat haberi ve 07.10.1986'da ölüm yıldönümü vesilesiyle yakın formatta bir anma yazısı yayınlanmıştır. Benzer biçimde 11.11.1986 tarihinde Hasan Ferit Alnar'ı anmak adına bir metin yer alırken 20.09.1982'de Nadir Nadir Muhittin Sadak'ı anmak adına öğrencileriyle röportaj yaparak bir yazı yayınlamış ve Sadak'ın müzik devrimine katkılarını anlatmıştır.

Anma haberleri aynı zamanda süregelen söylemleri yeniden üretmek için de kullanılmıştır. Necil Kazım Akses için yayınlamam metinde (18.11.1986) Gökalp'çi musiki inkılabı formülü "Türk Beşleri grubunun üyelerinden olan Necil Kazım Akses, halk müziği ile klasik Türk müziği motiflerini çoksesli müziğin tekniğiyle işledi." ifadeleriyle tekrarlanmıştır. Timur Selçuk'un dedesi Münir Nurettin'in vefatı üzerine kaleme aldığı metinde (29.04.198) "İleri yaşlarında bir gün hüzünle, asıl müziğin çok sesli müzik olduğunu açık yüreklilikle söylemişti." cümlesini kullanarak esasen Klasik Türk Musikisi sanatçısı olan Münir Nurettin'in görüşlerini çoksesli müzik propagandasına katkı sunmak amacıyla kullanmıştır. Müşerref Hekimoğlu ise 14.09.1984 ve 17.02.1984 tarihlerinde anma haberleri grubunda yer alabilecek geçmişi yad ettiği ve çok sayıda müzik devrimi aktörünün yer aldığı anıları köşesine taşımıştır.

‘Teknik Batı’dan malzeme bizden’ formülüne ait söylemler bu dönemde de sürdürülmüştür. Bu söylemin yeniden üretiminde Mustafa Kemal Atatürk’e sıkça atıf yapılmıştır. Örneğin; 18.07.1985’te Oktay Akbal Atatürk’ten “Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel müzik kurallarına göre işlemek gerekir*”* alıntısını yapmıştır. 10.11.1988’de Üner Birkan da büyük bir başlık kullanarak Atatürk’ün 1934’te TBMM’yi açılış konuşmasından Oktay Akbal’ın aktardığı ifadeleri yinelemiştir. Ancak bu dönemde Batı çok seslendirme kurallarının yanı sıra Türk müziğine ait çok seslendirme kurallarının keşfedilmesine ilişkin söylemler de ortaya çıkmıştır. Sarper Özsan’ın Kemal İlerici hakkındaki yazısında (03.10.1986) kültürel evrimci perspektifin yansıması olan müziğimizin çok seslendirme ile *ileri* Batı toplumlarının müziklerinin seviyesine *çıkacağı* söylemi yer alırken Kemal İlerici’nin Batı müziğinden bir hayli farklı olan müziğimizin çok seslendirme tekniğine ilişkin yeniliğinden söz edilmiştir. Ayrıca bu dönemde ulusal müziğin yine çoksesli olması gerektiğini belirten Selda Bağcan (10.12.1984) çoksesli ulusal müziğin yalnızca halk türkülerinden değil bu topraklardaki arabesk dahil tüm müziklerin sentezinden meydana geleceğini önce sürmektedir. Teknik batıdan malzeme bizden formülünde tekniğin çok seslendirme yerine icra biçimi olarak uygulanması da bu dönemde öne çıkan uygulamalardan olduğu söylenebilir. Halk türkülerini aldığı opera eğitimini referans vererek yerel halktan farklı icra eden Ruhi Su ve onun stilini devam ettiren Rahmi Saltuk, Zülfi Livaneli gibi isimler gazetede yer almıştır. Bu hususta Kemal Küçük 23.11.1982 tarihli yazısında Ruhi Su ve Rahmi Saltuk’u işaret ederek türkülerin saz eşliğinde, otantik yanı fazla zedelenmeden, ancak aşık ağzına oranla daha net ve batılı bir teknikle söylenmesinin, aşık sazına göre de daha standart vuruş ve perde sistemi kullanılmasın halk müziğine çağdaş bir yön vereceğini dile getirmiştir. Küçük ile paralel görüşte olan Ruhi Su da (1984.01.31) “Türküleri yerel ağızlarıyla, tavırlarıyla söylemek bizi ulusal söyleyişe varmakta geciktirir.” diyerek müzik devriminin ilk yıllarından itibaren aynı formül ile ulaşılmaya çalışılan milli musiki gayesi için Batı tekniğini yerele uygulama söyleminin bir taşıyıcısı olmuştur.

Türk müziğini çok seslendirme gayesinin ön planda olduğu müzik devriminde Türk müziğindeki koma seslerden kurtulma düşüncesini de içinde barındıran rasyonalizasyon-standardizasyon söylemlerinin bu dönemde sürdürüldüğü görülmektedir. Anlayış Türk müziğindeki makam ve ayak gibi çok sayıda olan ve standardize özellik taşımayan seyir durumunu majör minör kalıplara sokmayı da talep etmektedir. Bu hususta Ruhi Su (19.01.1882) milli musiki için majör minör sistemine bir an önce geçilmesinin yollarını aranması ve bütün geleneksel Türk müziği sanatçılarının Batı müziği eğitiminden geçmelerini önermektedir. Batılaştırma meselesinde Nedim Otyam 13.08.1990 ise önce Türk müziği konservatuvarlarını icat edilmiş bir gelenek olarak Türk müziğinde şef kavramı üstünden "Bugün tek sesli musikide bir şef çıkıyor ortaya. O elini kolunu sallamasa da çalacaklar. Bir de sopa aldılar ele şimdi. Oysa Türk müziğinin temelinde en büyük şef, kudüm. Kudüm oradayken sana ne oluyor?" diyerek eleştirmektedir. Ancak Türk müziğine ait olmayan bir öge olarak şefe gösterdiği tutumu çalgı metotları ve nota karşısında değiştirmektedir. "Konservatuarlar açıldığında ut, kemençe gibi enstrümanların metodu yoktu. Bugün aşağı yukarı var. Hiç olmazsa çok güzel nota öğretiliyor, entonasyon öğretiliyor." ifadelerini kullanan Otyam bu durumun çokseslilige doğru bir ilerleme olduğunu düşünmektedir. Kültürel ve sosyal evrimde çokseslilige varma gayesi üstünden yapılan rasyonalizm söylemleri Batı müziğini refere eden ileri ciddi evrensel çağdaş müzik söylemleriyle paralellik göstermektedir. Bu söylemler 1980-1990 yılları arasında çokça tekrarlanmıştır. Örneklemek gerekirse 08.10.1981'de Gürer Aykal ciddi çok sesli müzik, 12.10.1987'de Ergican Saydam ciddi müzik, 14.09.1988'de Filiz Ali çoksesli çağdaş müzik, 06.02.1985'te gelişmiş çoksesli müzik, 07.03.1985'te Rengim Gökmen, 04.03.1990 'da Selahattin Evcil ve 24.01.1986'da Melih Cevdet Anday evrensel müzik söylemlerini yeniden üretmiştir.

Kültürel evrimci bakış kendisini sembolik baskı ve topyekûn modernleşme söylemlerinde de göstermektedir. Oktay Akbal 31.01.1985 tarihli yazısında Atatürk'ten yaptığı 'Bugün dinletmeye yeltendiğimiz musiki yüz ağartıcı olmaktan uzaktır" şeklindeki alıntıyla görüşlerini destekleyerek klasik Türk müziğinin Bizans'tan alındığı ve Türklükle hiçbir ilgisi olmadığı, halk müziğinin ise

tekdüzelikten bir türlü kurtulamaması gerekçesiyle kıymetsiz bulduğunu ve gerçek müziğin çoksesli müzik olduğunu belirtmiştir. Burhan Arpad (06.09.1988) ise Türk müziğini tek sesli oluşu üstünden aşağılamış ve bu müziğin yüzyıllar boyunca 'debelendiğini' ifade etmiştir. Yazısına bir zamanlar Batı müziğinin de böyle olduğunu söyleyerek devam eden Arpad armoni tekniğinin eklenmesi ile evrensellik kazandığı bilgisini vermiştir. Örneklerde görüldüğü üzere Klasik Türk müziğini beğenmeme, aşağılama, yetersiz ve ilkel bulma olarak söylemlerinin yanı sıra topyekûn modernleşme söylemleri öz oryantalist söylemlerle birlikte hareket etmektedir. Bunun nedeni söylemlerdeki yükselme, gelişme, ileri gitme gibi kanonların yeniden üretimi olarak açıklanabilir. Kültürel evrimin özelliklerinden olan bütünlüklü gelişim gösterme kriteri için müzik ve toplum bağdaştırılmıştır. İkisinin birlikte daha iyiye gideceği tahayyülü üstünde durulurken daha iyi hem müzik hem de toplum için Batılı kriterlere uyumdur. Zaten yalnızca müzik devriminde değil Türk modernleşmesinde de en önemli eleştiri noktalarından biri batılılaşma-batılılaştırılma gayesidir. Topyekûn modernleşme söylemlerinde yazarların sıkça Atatürk'ün **"**Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği kavrayabilmesidir." cümlesine metinlerinde atıf yapıtları ve söylem sahibinden güç aldıkları görülmektedir.[10] Bu noktada benzer söylemlerden biri keman sanatçısı Saim Akçıl'dan (26.12.1987) "Çağ atlamak üç adımsa, ilk adımı müziktir." şeklinde ortaya çıkmaktadır. Akçıl sözlerine "Tek seslilik her durumda geri kalmışlığı ortaya çıkarır. Biz toplum yapımızı müziğe yansıttığımızda müziğimiz tek sesli oluyor. Veya müziğimiz tek sesli olduğu için toplum yapımız tek sesli oluyor. Bu da geri kalmışlığı doğuruyor." ifadeleriyle devam ederek hem öz oryantalist hem de topyekûn modernleşme temalarını yeniden üretmiştir. Bu üretim 08.03.1983'te Ahmet Adnan Saygun'un 'çoksesli müzikle Türk toplumunu kalkındırmak', 04.03.1990'de Selahattin Evcil'in 'evrensel müzik bir ilimdir. Yakalaması güç olan, fakat toplumu güzel bir yaşam seviyesine ulaştıracak olan bu ilimdir.', 24.01.1986'da Nadir Nadi'nin ifadelerini yineleyen Melih Cevdet Anday'ın köşesinde "Evrensel müziğe yabancı kaldıkça, çağdaş uygarlığa ulaşmamız da o ölçüde ertelenecek" ve 31.01.1984'te Ruhi Su'nun "Eğer bir toplum çağdaş

[8] Örnekler için bkz. Ek8. 10.11.1988; 21.07.1981

yaşama düzeyinin çok gerisindeyse onun yalnız müzikte gelişmesi, çağa uygun olması söz konusu olamaz.” cümleleriyle tekrar etmiştir.

Ayrıca bu dönemde çoksesli müzik ile demokrasi arasında da bağ kurulmaya çalışılmıştır. 1980-1990 yılları arasında Saim Akçıl’ın toplumsal iyiye gidişi çoksesli müziğin yaygınlaşması ile doğru orantılı bulduğu görüşleri demokrasi ile ilişkilendirmiştir. Akçıl sözlerine “Çokseslilik olayını kabul etmiş olan bir aile veya toplum, karşıt fikirleri de kabul edebilir. O zaman da ortaya demokratik bir durum çıkacaktır.” diyerek devam etmiştir. Bu ifadeler 30.09.1989 tarihinde Akçıl’dan alıntılanarak Mehmed Kemal tarafından köşesine taşınmış, Nazan İşpiroğlu da (09.10.1988) aynı görüşü Dr. Süheyl Elhaşimi’ye atıf yaparak “Demokrasinin bir tanımı da çokseslilik tir. Temelinde çoksesli, eş-zamanlı düşünce yatar. Batı kültürüne demokrasi yolunda öncülük eden, görsel sanatlar ve çoksesli müzik olmuştur.” ifadeleriyle yeniden üretmiştir. 04.12.1987 tarihli köşesinde Melih Cevdet Anday Gani Girgin ile görüşmesinden çoksesli müzik ve demokrasi birliği için şunları aktarmıştır;

> *“Tek sesli müzikle demokrasi kurulamaz…Batıda kentleşme çoğulcu bir yaşamı ortaya çıkarmıştır, işte çok sesli müzik bu çoğulcu yaşamı yansıtır. Çünkü çoğulcu yaşam, çeşitli ideolojileri içeriyordu ve bu ideolojiler aynı kentte yan yana yaşıyordu.”*

1980-1990 yılları arasında müzik devrimine ilişkin etkinlik ve eserlere yönelik toplum, basın ve hükümet desteği olmadığına ilişkin haberler yoğundur. Her ne kadar 08.10.1981 Ali Sirmen’in Gürer Aykal ile yaptığı röportajda Gürer Aykal “Bugün büyük kentlerimizde, konser salonları doluyor. Ankara’da biletler yarım saat, İstanbul’da bir iki saatte bitiyor. İzmir’de bilet için kavga çıkıyor.” dese de seyirci konusunda ilgisizliğin olduğunu gösteren içerikler görece daha yoğundur. Örneğin; 26.12.1987 tarihli haber *“*Bundan 15-20 sene evvel operaya gelen dinleyicilerin sayısı hiç de az değildi. Bugün nüfusumuz arttığı halde, o günlerdeki izleyici izdihamını göremiyoruz.” diyerek ilginin azalmasından şikayetçi olurken 24.01.1986’de yayınlanan kupürde korno sanatçısı Alan Civil’in resitaline parmakla sayılacak kadar az seyircinin katılması konu edilmiştir. Toplumsal talebin düşüklüğü konservatuar

cephesinde de kendisini gösterirken dönemin konservatuar müdürü Ersin Onay (20.11.1984) yeni binada eğitime başlayan okulun kapasitesinin altında öğrenciye sahip olduğunu ve konservatuara gösterilen ilginin giderek azaldığını söylemiştir.

Aynı zamanda hükümet yetkililerin ilgisizliği de ciddi bir şikâyet konusu olarak gazeteye taşınmıştır. 18.04.1986'de yayınlanan yazıda Sami Akçıl engelliler yararına verdiği konserine katılmayan TBMM Başkanı Sayın Necmettin Karaduman'ın Türk müziği sanatçısı Rüştü Şardağ'ın gecesini izlediğini öğrenmesi üzerine şunları dile getirmiştir; "Gönül isterdi ki, bizim çoksesli evrensel müzik konserimiz, çokseslilliği yapısında barındıran Büyük Millet Meclisi'mizin Sayın Başkan tarafından da onurlandırılsın. Belki o zaman çağdaşlaşmak ve uygar ülkeler düzeyine yükselmek için her türlü güçlüklere göğüs gererek, verdiğimiz mücadelede kendimizi daha güçlü hissederdik." Politik kimlikleri ve yetkileri olan isimlerin Klasik Batı müziği yerine farklı müzikleri ve icracıları dinlemesi Akçıl'da olduğu gibi çoğunlukla Türk modernleşmesinin sabit söylemleri olan ilerlemek, çağdaşlaşmak, yükselmek biçimindeki amaçlara engel olduğu görüntüsünü çizilmiştir. Müşerref Hekimoğlu (05.10.1984) da aynı çizgideki köşe yazısında devlet adamlarının Zeki Müren ve Bülent Ersoy gibi isimleri seyretmeye vakit ayırdığı gerçek ve çağdaş sanatçı olarak nitelendirdiği klasik Batı müziği sanatçılarının gölgede kaldığını belirtmiştir. Bu minvaldeki içeriklerin bir kısmında ise geçmiş devlet adamlarından özellikle Mustafa Keman Atatürk ve İsmet İnönü'nün çoksesli müzik konserlerine katılımı ve desteği örnek gösterilmiştir. [11] Hatta bu destek İsmet İnönü'yü anma konserleriyle taçlandırılmış 05.02.1985 tarihli kupüre göre İlhan Usmanbaş İsmet İnönü anısına' "Arp ve Yaylılar Orkestrası İçin Konser Aryası" adlı bir yapıt bestelemiş ve dünya prömiyeri yapılmıştır.

Popüler sanatçılar ile klasik müzik sanatçılarının karşılaştırılması yalnızca devlet erkanının ilgisi üstünden yapılmamıştır. Hem basının ilgisi hem de sanatçıların maddi kazançlarına ilişkin kıyaslamalar bu dönemde gazetede yer almıştır. Müşerref

[9] Örnekler için bkz. Ek9. 20.07.1984

Hekimoğlu'nun 16.07.1981 tarihinde yayınlanan köşe yazısında basının klasik Batı müziğine ve müzisyenlerine yeterince ilgi göstermemesinden yakınmış olup benzer şekilde 05.06.1985'te Filiz Ali Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı Orkestrasının Avrupa Gençlik Müzik Festivalinde verdikleri konseri anlatıp Türk basınının ilgisizliğinden bahsetmiştir. Maddi kazanç konusuna ise sıkça yazılarında değinen Yılmaz Pekşen'in (18.08.1982) kaleme aldığı metnin başlığı "Müziğin Harika Çocukları Karınları Zor Doyuruyor" şeklinde atılmıştır. Suna Kan, Verda Erman, Gürer Aykal, Ayla Erduran ve Ayşegül Sarıca'yı konu eden yazıda önce sanatçıların eğitim geçmişleri kısaca anlatılıp ardından yaşadıkları maddi zorluklardan söz edilirken yazarın 26.06.1982'de Suna kan ile yaptığı röportajda Nükhet Duru ile Kan'ın gelirleri karşılaştırılmıştır. Duru'nun aylık kuaför masrafının 55k olduğunu ama Kan'ın aylık maaşının 35 k olduğu belirtilirken metne iki ismin eğitimlerini karşılaştırarak devam edilmiştir. Ayrıca arabesk müzik sanatçılarının kazançları da mercek altına alınırken bu duruma Orhan Gencebay (11.07.1982) "Bir sanatçı yılda on beş yirmi milyon kazandı diyelim. Bunu bir günde kazanan insan var tüccarlar arasında. Neden onlar konu edilmiyor?" diyerek tepki göstermiştir. İstendik yöndeki eğitim ve kazanç arasında doğru orantı olmasını yerinde olduğu kanısında olan ve aksi yöndeki durumlara tepki gösterip yakışıksız bulan gazete bu noktada Klasik Müzik ile ilgilenen müzisyenleri yalnız sınıfsal olarak değil ekonomik olarak da üstün olması gerektiği tahayyülünde hareket etmiştir.

Önceki dönemlerde olduğu gibi yine Batı müziğini yayma sevdirme alıştırma gibi söylemler bu dönemde de yoğundur. Tüm bu ilgisizlik ve maddi kaygılar Batı müziğini sevdirme, tanıtma ve toplumu bu müziğe aşamalı da olsa alıştırmaya çalışma girişimleri için bir neden olarak sunulabilir. Çok defalar tekrar edilen bu söylemin üreticilerinden biri olarak 08.10.1981 tarihli kupürde Gürer Aykal *ciddi çok sesli müziğin* yayılmasında asker gibi görev aldığını belirtmiştir. 22.09.1984 de ise gazete Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Atatürk'ün gösterdiği ilkeler ışığında, çoksesli ve evrensel değerdeki Türk müziğini ve çağdaş Türk bestecilerinin eserlerini yurt içinde ve dışında tanıtmak, sevdirmek, halkımızın müzik kültürünü geliştirmek, çoksesli müziği tüm yurda yaygınlaştırmak olduğunu üstünde durulmuştur. Ayrıca

aynı amaç doğrultusunda CSO (11.10.1986) programına ilk kez hafif müzik parçaları almış ve bunun nedeninin çok sesli müziği gençlere sevdirmek ve gençleri konser salonuna daha fazla çekebilmek olduğunu CSO Müdür Yardımcısı Nejat Başeğmezler dile getirmiştir. Gazetede çoksesli müzik için sıkça yazarlık yapan isimlerden olan Daniyal Eriç (20.08.1983) eleştirmenliğe çok sesli müziğin Türkiye'de yaygınlaşmasını ve geliştirilmesini amaçladığı için başladığını açıklarken aynı kaygıyla çok sayıda metne imza atan Müşerref Hekimoğlu (14.09.1984) bu konuda Faruk Güvenç'i örnek göstermiş ve onun çok sesli müzik sevgisini geliştirmek, yaygınlaştırmak için çabalarını büyük bir saygıyla andığını belirtmiştir.

Batı müziğini yayma söylemlerinde eğitime verilen rolün bu dönemde öne çıktığı söylenebilir. Rengim Gökmen (07.03.1985) göre çoksesli müziğin yaygınlaştırılması ve sevilmesi için, müzik eğitiminin temelden başlaması ve bu amaçla gençlik orkestraları ve koroların kurulması gerekmekte ancak bu yapıların oluşabilmesi adına talep gelmesi belirli bir kültür temelinin ilkokuldan başlayacak yoğun bir eğitimle atılması ile mümkündür. Yücelen Yaylı Çalgılar Dörtlüsü de (15.07.1986) çoksesli müziği yaymak için dolaylı da olsa ilkokul düzeyini hedef almışlar ve öğretmen okullarda konserler vermişlerdir. Bu seçimi ise "40-45 yaşından sonra çoksesli müziğe yönelmek, zevk alarak dinlemek biraz zor" diyerek açıklamışlardır. Batı müziğini sevdirme noktasında öne çıkan bir başka durum ilk, orta ve lise eğitiminde müzik teorisi ağırlıklı ders yapılması ve öğrencilerin derse olan ilgilerini kaybetmesidir. 14.05.1988 tarihli kupürde bu sorun üstünde duran Durul Gence, "Müzik eğitimi sadece do, re, mi, fa öğretmek olmamalı. Çocuklara, ilkokuldan itibaren kademeli olarak evrensel müziğin işi örneklerini vermek ve çocuğa müziği nasıl sevebileceğini öğretmek gerekir" diyerek soruna çözüm önerisini sunmuştur. 25.05.1987 Keman sanatçısı İsmail Aşan okulların geleceğin klasik müzik dinleyicilerini yetiştiren kurumları olması gerektiğinin üstünde dururken okullarda müzik teorik bilgileri vermek yerine öncelikle daha sonra klasik Batı müziği bestecilerini dinletmelerinin ve sevdirmelerinin daha doğru olacağı kanısındadır.

Bu dönemde yayma, sevdirme, alıştırma, tanıtma gibi söylemlere aracılık etmesi için kitap ve dergi tanıtımları yapılmıştır. 06.04.1982'de İzmir Filarmoni dergisinin çıktığı duyurulmuş, derginin amacı halkın müzik kültür seviyesini yükseltmek, tüm yurtta evrensel ve ulusal çoksesli sanat müziğinin yayılmasını sağlamak olarak iletilmiştir. Aynı amaçla 01.04.1982 Doğan Hızlan Cevat Memduh Altar'ın 4. basımı yapılacak opera tarihi isimli kitabını, 15.07.1982'ta Faruk Güvenç A. Adnan Saygun'un Atatürk ve Müzik kitabını tanıtmıştır. Milli eğitim, TRT ve Kültür Bakanlığı yetkililerinin bu kitabı okuyup Atatürk'ün müzik devrimi hakkında bilgilenmelerini önermiştir. Ayrıca gazetenin sahiplerinden ve yazarlarından olan Nadir Nadi'nin Dostum Mozart kitabı 02.01.1986'da Oktay Akbal, 29.01.1986'da Üner Birkan ve 24.01.1986'da Melih Cevdet Anday tarafından konu edilmiştir.

Çok sesli müziği sevdirme yayma alıştırma söylemlerinin yer aldığı metinlerde bu konuda sorumluluk ve suçun TRT'ye yüklenmesi yaygındır. Örneğin; Üner Birkan (23.07.1986) TRT'nin evrensel müziği halka tanıtma ve sevdirme misyonunu çoktan yitirdiğini belirtirken 04.06.1986 tarihli kupürde TRT, müzikte düzey düşüklüğünden sorumlu tutulmuştur. 08.10.1981'de Ali Sirmen'in Gürer Aykal ile yaptığı röportajda TRT'nin eğitici olması ve toplumu şekillendirme aracı olarak yayın yapması talep eden Gürer Aykal şunları dile getirmektedir; "Çok sesli müziği daha fazla benimsemesi için radyo ve televizyona büyük görevler düşmektedir…….Biz zengin bir ülke değiliz…….Parayı eğlenceye verecek durumumuz yok. TRT eğitici olmalı. Müzik konusunda da TRT aracılığıyla eğitici tanıtıcı programlar yapılabilir." Ayrıca özellikle arabesk içerikli yayınlar konusunda büyük eleştiri alan televizyon ve radyo müzik devriminin karşısında büyük bir engel olarak resmedilmiştir.

Burhan Arpad (19.04.1983) TRT, ülkenin müzik kültürü için olumsuz olduğunu düşünürken Türkiye'de çoksesli müziğin sevilmesi ve yaygınlaşması için Faruk Güvenç'in programlaştırdığı Mini Konserin yozlaşmış türküler, ya da alaturka gazino şarkılarıyla yer değiştirdiğini belirtirken Cem Behar'da (17.08.1983) arabesk konusunda kasetçilerle uğraşmaktansa topluma kötü beğeni aşılayan ve kırk beş milyonun izlediği televizyona savaş açılması gerektiği görüşündedir. Bu noktada TRT

gibi bir devlet kurumu olan Radyo Televizyon Yüksek Kurulu müdürü Kamuran Gürün de Cumhuriyet gazetesi yazarlarıyla paralel düşünceye sahip olup 07.02.1985'te yaptığı açıklamada TRT'nin halkın müzik zevkini gerilettiği, TRT'de gazino müziğine değil, klasik Türk ve Batı müziğinin iyi örneklerine yer verilmesi gerektiği üstünde durmuştur. Aynı zamanda TRT'nin müzik devriminin temel formülüne de savaş açtığına ilişkin görüşler mevcuttur. 03.05.1985 tarihli habere göre TRT beş yıldan beri çoksesli hale getirilmiş tek sesli halk müziğini yayınlamamaktadır.

Devletin ideolojik aygıtı olarak radyo ve televizyon kullanımında TRT meselesinin yanı sıra İlhan Mimaroğlu baskı aygıtı olarak müzikte yasaklama uygulamalarını desteklediğine ilişkin açıklamalarıyla bu dönemde gazetede yer almıştır. Müzik devriminin ilk yıllarında Türk müziğinin radyolarda yasaklanmasını doğru bulduğunu ifade eden Mimaroğlu'na göre (24.07.1985) daha yeni ve çağdaş olan için şimdi ise Batı müziği sansürlenmelidir. Melih Cevdet Anday (21.08.1985) Mimaroğlu'nun bu görüşüne Türk Müziğini yasağının çeşitli gerekçelerle yerinde olduğunu belirterek destek vermiştir. Ancak Anday (21.08.1985) elektronik müzikten keyif almadığı ve bu yeni müziği değerlendirecek birikimin Batı müziğinden geldiği iddiasıyla Batı müziğinin dinletilmesinin zorunlu olması gerektiğini savunmuş ve Batı müziğinin yasaklanmasına karşı çıkmıştır.

Cumhuriyet gazetesi 1980-1990 yılları arasında TRT dışında arabesk müziği, icracılarını ve dinleyicilerini eleştiren söylemlere sıkça yer vermiştir. Arabesk müzik konusunda en yoğun söylemler bu müziğe atfedilen yoz, yozlaşmış, dejenere sıfatları olmuştur. Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz (17.06.1988) dejenere müzik söylemini tekrar ederken Bora Ayanoğlu (19.06.1988) ve Demirtaş Ceyhun'un (09.12.1981) yoz müzik, Ruhi Su'nun (25.09.1985) arabesk müzik bir yozlaşma söylemlerini yeniden üretenlerden oldukları görülmüştür. Toplumun klasik Batı müziği, halk müziği, klasik Türk müziği ve Türk ve yabancı hafif müzik adı verilen türlere karşın arabeski tercih etmesi bu dönemde tartışılmış, toplumsal beğeniye yönelik eleştiriler getirilmiş ve önlemler alınmaya çalışılmıştır. Kaset satışları üstünde duran ve arabesk müziğe olan

ilgiden hoşnut olmayan Erhan Karaesmen (16.01.1987) *adam gibi müzik* dediği klasik Batı müziğini en tepeye koyarken sıralamasına şöyle devam etmektedir;

> *"Ruhi Su, Livaneli, Mazhar'ların, Timur Selçuk'ların yaptığı müzik ve yabancılardan çok bilinen ciddi poplar, Beatles, Genesis, Aretha Franklin, Dire Straits, hatta en hafifleri olmakla birlikte Madonna falan da dahil, bu ülkede plak ve kaset tüketimi, sahicisi, korsanıyla birlikte çok düşüktür. Bunlar çokseslilliğin kıymığından bile vazgeçtik, daha ciddice alaturka meraklılarının, Hacı Arif Bey'li, Dede Efendi'li, hatta ona da razıyız Zeki Müren'li beklentilerine de cevap vermez. İbrahim Tatlıses'in kişiliğinde simgeleşmiş bir müzik karşıtlığını satar."*

Benzer bir karşılaştırma ve kötüleme 08.07.1982 tarihli kupürde de görülmüş olup birahanede walkman dinleyen vatandaşa çalan müzikten rahatsız olduğunu bu nedenle kulaklıkla müzik dinlediği düşünerek ne dinliyorsun diye sorulması üzerine vatandaş iyi müzik dediğinde Bach ya da Bob Dylan yanıtı beklediklerini ancak vatandaşın Orhan Gencebay dinlemesi "İyi müzik Dinliyormuş!" şeklindeki başlıkla gazeteye taşınmıştır.

Arabesk müziğin yaygınlaşmasına yönelik aslında çoksesli müziğe ket vurması sebebiyle önlemler alınması gündeme gelmiştir. Önlem olarak en belirgin tepki radyo ve televizyon yayınlarına yapılmıştır. Kültür politikası geliştirme amacıyla yapılan Müzik Kongresinde Bora Ayanoğlu TRT'nin kafası piyasadaki yoz müzikle doldurulan halkı bilinçli ve çoksesli müzikle daha fazla tanışmasını sağlaması gerektiğini savunmuştur. Aynı zamanda milli musiki yaratma çabasında olan müzik devrimi için bir tehdit unsuru olarak görülen arabesk müzik çoksesli müziğin zaten sınırlı olan alanını kaplamaya başlamıştır. Kültür ve Turizm Bakanı Tınaz Titiz (17.06.1988) ulusal zevkle hiçbir bağlantısı olmadığını iddia ettiği arabeskin halkın yaşamında köylere kadar sızdığını belirtirken konuyu müzik devrimi tartışmalarına şöyle bağlamıştır;

> "Atatürk'ün 1934'te topladığı müzik kurulunun üzerinden geçen 64 yıl "çok ses-tek ses", "milli müzik-gayri milli müzik" tartışmalarına son veremedi. Tartışmalar sürüp dururken, halkın önemli bir bölümü çeşitli etkenlerle ulusal zevkle hiçbir bağlantısı olmayan, sağlıksız, iniltili, abartılı müziklere ve yozlaştırılmış söyleme biçimlerine yöneldi. Dejenere müzik, nitelik endişesi

> aranmaksızın yaygınlaştı. Gerçekte, nitelikli müziği reddeden bu yönelişte dejenere müzik, bir neden değil, ancak sonuçlardan yalnızca bir tanesidir."

Bu müziğin sözleri ve icra biçimine de dikkat çeken ifadeler arabesk müzik toplumun iyi gerçek ileri gelişmiş çağdaş modern gibi çok sayıda kanonik sıfatı barındıran Klasik Batı müziğinin karşısında kötü-yoz-ilkel olarak konumlandırılarak hedef alınmıştır.

Arabesk gibi müzik devriminin karşısında görülen bir diğer müzik türü önceki dönemlerde de olduğu gibi alaturkadır. Alaturka müziğin eğitime girmesi meselesi bu süreçte oldukça tepkiyle karşılanmıştır. Piyanist Ergican Saydam (12.10.1987) bunu bir tür üniversitede astronomiyi kaldırıp falcılık, medeni hukuku kaldırıp mecelle okutmaya benzetirken yerel müziklerin yalnızca evrensel müzik için malzeme olacağını savunarak müzik devrimi formülünü yeniden üretmiştir. Müşerref Hekimoğlu da (11.12.1987) müzik eğitimindeki alaturkalaşmayı doğduran müzik devrimine bağlamış ve bunu Atatürk Türkiye'si için affedilmez olduğu kanısında olduğunu belirtmiştir. Fethi Kopuz (23.10.1984) ise Batı müziğinin tarihi süreçlerini anlatarak başladığı yazısını Batı müziğinin tarihsel seyriyle benzer bir yolda gidilmesini önerdiği müzik devrimine getirmiş ve yapılan girişimlerden bahsetmiş daha sonra müzik devrimi için eğitimi ideolojik bir aygıt olarak kullanarak Türk müziğinin lisans öncesindeki eğitime girmesini ve Türk müziği konservatuarlarından mezun isimlerin müzik devrimin ilk kurumsal yapılaşmalarından olan Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesinde hocalık yapmasını eleştirmiştir.

Alaturka ve arabesk müziğin yanı sıra İslami yapılanmanın musiki inkılabına ket vurduğuna ilişkin görüşler bu dönemde gazete yer almıştır. Müşerref Hekimoğlu (02.10.1990) cumhuriyetin ilanı ile başlayan çoksesli müziğe dair girişimleri çağdaşlaşma olarak tanımladığı köşe yazısında Çağdaş okulun karşısında imam-hatip okulları, kuran kursları yer aldığı belirtirken Müşerref Hekimoğlu (11.12.1987) Cumhuriyetin ilk yıllarında yalnızca Ankara Konservatuvarının kurulduğu ama sonra konservatuvar sayısının ancak üçe ulaştığı fakat imam-hatip okulu sayısının binlere

ulaştığını belirttiği karşılaştırmasını yinelemiştir. Mahmut T. Öngören (02.07.1985) 'Çoksesli Müzik Düşmanlığı' başlığını verdiğin yazısında TRT'nin Çoksesli müziğe karşı tutumunu kurumdaki dinci, gerici, tutucu ve zor kullanmayı seven anlayıştan kaynaklandığını ifade etmiştir. Yalçın Pekşen (20.11.1986) ise yerel malzemeyi çok seslendirerek elde edilmesi umulan milli musiki formülünde yerel malzeme olarak Kuran'dan bölümler ve Mevlid 'ten pasajlar alınmış olmasını eleştirirken bu müziğin milli mi dini mi olduğunu sorguladığı yazısı ile öne çıkmıştır.

1980-1990 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde düzenli yazan bir karşıt görüşlü yazar olmadığı görülmüştür. Ancak çeşitli isimlerin süregelen söylemlere eleştirel bakışı az da olsa yansıtılmıştır. Bu yansımalardan biri Zülfü Livaneli'nin evrensel müzik söylemine yönelik duruşudur. Yalçın Pekşen'in (17.11.1984) Zülfü Livaneli ile gerçekleştirdiği röportajda kendisine yönelttiği en ilkel insandan, en gelişmiş insana kadar herkeste bir müzik zevki vardır. Nedir müzik, bunu hiç düşündünüz mü? şeklindeki sorusuna karşılık Livaneli her insanda bir müzik duygusu olduğunu ama müziğin yine de evrensel olmadığını ifade etmiş müzik zevkinin yemek gibi lokal ve alışkanlık meselesi olduğunun altını çizmiştir. Esasen Yalçın Pekşen'in toplumları ve müziklerini hiyerarşik olarak sıralayan kültürel evrimci sorusuna Zülfü Livaneli'nin karşıt cepheden kültürel görecelik perspektifi ile bakarak müzik beğenisini müziğin ve toplumun kendi bağlamında değerlendirdiği görülmektedir. Ersu Pekin'in 21.08.1983 tarihli yazısında dile getirdiği eleştirisi ise müzik eleştirmenlerinin "ilkel" (!) olduğu peşin bir yargıyla kabul edilmiş olan geleneksel Türk Müziğini yazılarına ancak eğer orkestralar programlarına bir Türk eseri almışlarsa konu etmeleridir. Aynı zamanda Bach'a hayranlık duyarken Itri'yi tek sesli müzik yaptı diye "ilkel" sayma düşüncesinin kendisinin ilkel ve bilim dışı olduğunu savunmuştur.

Karşıt görüş bildiren isimlerden bir diğeri ise Arif Sağ'dır. Özellikle halk müziğinin çok seslendirilmesine özgün yapıyı bozduğu için karşı çıkmaktadır. 20.12.1982 tarihli röportajda Arif Sağ "Nasıl bir Picasso'nun tablosuna bugün diğer ressamlar fırça atmıyorlarsa, bir Pir Sultan'ın türküsüne de kalem atılmaz, atılamaz"

diyerek görüşlerini ortaya koymuştur aynı zamanda çok seslendiren türkünün çalgılarının ve ritminin değişmesinin onun işlevini yitirmesine neden olacağını savunan Sağ bu konuda "diyelim bir halk müziğini çok seslendirdik. Müziğiyle bir bütün olan oyunlar nasıl oynanacak? Bir çepiklinin ritmi nasıl sağlanacak. Çünkü müzik değişince çalgılar da değişecektir. Salt davulla, zurnayla, sazla çoksesli bir müzik elde etmek olanaksızdır. Bir orkestra koymak gerekir." diyerek halk müziğini çok seslendirmeye yönelik eleştirdiği noktaları ortaya koymuştur. Çok seslendirme adına halk müziğindeki komaların atılmasını öneren düşünceye ise müziğimizin aslını bozacağı gerekçesiyle sıcak bakmamakta ve standardizasyonla gelen çok seslendirme tekniğinin bizim müziğimiz için uygun olmadığını vurgulamıştır.

3.6. Cumhuriyet Gazetesinde 1990-2000 Koalisyon Dönemine Ait Söylemler

1990-2000 arası dönemde Cumhuriyet gazetesinde yer alan müzik devrimine ilişkin söylemlerde ciddi bir değişim söz konusu değildir. Batı müziğine ait konser haberleri ve duyurularının devam ettiği görülmüştür. Özellikle Evin İlyasoğlu ve Müşerref Hekimoğlu bu konuda öne çıkmıştır. [12] Aynı zamanda anma içerikleri devam ettirilmiştir. Bu bağlamda gazetede uzun süredir yazarlık yapan isimlerden biri olan Selmi Andak (02.01.1999, 26.02.2000) müzik devriminin sıkı destekçisi İsmet İnönü için verilen anma konserinden bahsederken Evin İlyasoğlu farklı tarihlerde Necil Kazım Akses'in 90. Doğum gününü (06.05.1998), Mükerrem Berk'in vefat haberini (14.06.1996) ve Mozart yılı sebebiyle Türkiye ve dünyada yapılan anma etkinliklerini (05.12.1991) köşesine taşımıştır.

Musiki inkılabı için çıkış noktalarından olan 'malzeme bizden teknik Batı'dan' söylemleri tekrarlanmıştır. Bu söylemler tekrar edilirken Atatürk'ü referans gösterme durumu söz konusudur. Örneğin Selmi Andak (11.11.1995) Atatürk'ün "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleşileri toplamak, onları bir an önce son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak böyle Türk musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir" ifadelerini temel alarak yazdığı metninde hem anahtar formülü işletmiş hem de birden fazla kültürel evrimci söylem

[10] Örnek için bkz. Ek10. 24.06.1992; 09.10.1992; 04.12.1996

kalıbını birlikte kullanmıştır. Son musiki kuralları ile Batı müziği çok seslendirme kurallarını işaret etmesi Batı medeniyetinin üstünlüğünün kabulü olarak açıklanabilir. Ayrıca müziğin bu yolla yükselmesi dolayısıyla hali hazırdaki biçimiyle yeterince değerli görülmemiş olması kökü sömürgecilik hareketlerine dayanan öz oryantalist bir söylem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine bu dönemde (23.11.1993) Kültür Bakanlığı bünyesinde Tek Partili dönemde yapılan müzik devrimi icraatlarına paralel bir hareket olarak halk müziğini çoksesli bir yapıyla sunmayı amaçladığı belirtilen İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu'nun kurulması gazetede yer bulmuş ve konserleri duyurulmuştur.

Halk türkülerinin çok seslendirilmesi hususunda bir önceki dönem tam tersi görüş belirtmiş olan Arif Sağ 09.08.1995 tarihinde ise Türk halk müziğinin evrenselleşmesi için çok sesli hale getirilmesinin gerekliliğini vurgulamıştır. Gazetede bu tarihe kadar sınırlı yer verilmiş olan Arif Sağ bahsi geçen açıklamasından sonra çok daha sık yer almaya başlamıştır. 15.08.1995 ve 27.05.1995'te yayınlanan metinlerde Arif Sağ'ın müziğindeki çoksesli arayışları yer yer barok tadıyla bir senfonik yapıya ulaştığı ve bunun halk müziğinin ne kadar çağdaş olabileceğini gösterdiği söz konusudur. Müzik devrimine hizmet eden söylemleri gazeteye taşıyarak iddiasını güçlendiren Cumhuriyet gazetesinde benzer bir içerik örneği 09.04.1995 tarihli kupürde yapılmıştır. Türk musikisinin geleceği ve evrensel boyutu panelini konu alan metinde çok sayıda hususa değinilirken başlık 'Gelecek çokseslilikte dir.' şeklinde atılmıştır.

Kültürel evrimde toplumsal ilerlemenin tüm kollarında birlikte olacağı ilkesine ait söylemlerin bu dönemde de üretildiği görülmüştür. Atatürk'ün 1 Kasım 1934'de yaptığı konuşmada yer alan "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." ifadesi 1990-2000 yılları arasında çok kez tekrarlanmış, Bedia Akarsu (18.01.1997), Selmi Andak (23.08.1997), Ahmet Taner kışlalı (31.05.1997) gibi yazarlar tarafından metinlerinde yer verilerek görüşlerine dayanak olarak kullanılmıştır. Topyekûn modernleşme söylemlerini sıkça kullanan Saim Akçıl (08.12.1994) da "Bir toplumun çağdaş uygarlık düzeyi, o ülkenin sanat ve

dolayısı ile müzikteki gelişmesine bakılarak anlaşılır.” diyerek Atatürk’ün ifadelerini neredeyse aynı sözcüklerle yinelemiştir. Bir bilim toplumu yaratabilmek başlıklı yazısında Coşkun Özdemir (03.09.1999) yakın tarihte yaşanan depremde yaşanan can ve mal kayıplarıyla müziği ilişkilendirerek bu durumdan çoğunlukla alt basamakta görülen arabesk müzik ve arabesk yaşam biçimini sorumlu tutmuş, bu müzik ve yaşam biçimini gelişme karşıtı ve ilkelce olduğu üstünde durmuştur.

Toplumların evrimsel kurallar ile değişim göstereceği ve hiyerarşi içinde oldukları varsayımından kök alan müzikte ilerleme, gelişme, evrenselleşme gibi söylemlerde bu dönemde yerini almıştır. Örneğin; 25.11.1995’te Selmi Andak ‘evrensel çoksesli ve ileri müzik’, 20.06.1998’de yine Selmi Andak ‘çağdaş evrensel ve çoksesli müzik’, 13.11.1997’de İlhan Usmanbaş Ciddi müzik, 02.01.1998’de Müşerref Hekimoğlu, 05.10.1994’te Ersin Onay, 06.21.1991’de Melih Cevdet Anday’ın ‘evrensel müzik’ söylemlerini ürettikleri görülmüştür. Bu söylem grubu Batı müziğini işaret ederken tam zıttı olarak konumlandırılan arabesk müzik için (20.06.1998, 16.01.1991) kolay, yoz ve kalitesiz müzik gibi söylemler oluşturulmuş ve tekrar edilmiştir. Müzik türleri arasında oluşturulan bu suni ayrım yalnızca arabesk ile sınırlı kalmamıştır. 28.01.1992’de Evin İlyasoğlu’nun piyanist Sayat Zaman’la yaptığı röportajda kendini gösteren durum sanatçının “bütün dünyam klasik müzik, rock ve cazla ilgilenmiyorum ve diskolara gidenlerden uzağız.” ifadeleriyle ortaya çıkmaktadır. Ayrıca Batı müziğinin üstünlüğü onu dinleyenlere de sirayet ettirilmiştir. 04.09.2000 tarihli röportajda ayrım Fazıl Say klasik müzik dinleyen kesimin yalnız Türkiye’de değil diğer ülkelerde de o ülkenin en aydınları olduğu üstünde durmuştur. Bir sınıfsal etiket olarak kullanıldığı görülen müzik için Haluk Tarcan (06.03.1991) “Çoksesli müzik felsefi değerdedir, halka inemez, halkın onu dinleyebilmesi için bilgi seviyesini yükseltmesi gerekir.” derken paralel biçimde Hakan Aysev ise (21.05.1998) kurumların (Batı) müziğini halka ‘indirmesi’ gerektiği dile getirmiştir.

Batı müziğini halka *indirme* faaliyetlerinin temelinde Batı müziğinin yaygınlaşması, tanıtılması ve sevdirilmesi gibi söylemleri barındırmaktadır. 1994 yılında çoksesli müziği Anadolu’ya yayma-sevdirme eylemi olarak Bilkent

Uluslararası Anadolu Müzik Festivali çok sayıda şehri gezmiş olmasını 26.07.1998 tarihinde Esra Aliçavuşoğlu kaleme almıştır. Suna Kan da (14.04.1993) önceki dönemlerde bahsedildiği gibi çoksesli klasik Batı müziğinin gelişebilmesi için Anadolu'ya açılmanın gerekli olduğunu söyleyip bu yönde konserler gerçekleştirmiştir. 10.03.1994 tarihli haberde Ankara Devlet Opera ve Balesi'nde 1990 yılından bu yana sahnelenen Murat Göksu'nun yazıp yönettiği, Öylesine Bir Dinleti konserinin opera sanatını tanıtmak, yaygınlaştırmak ve çoksesli müziği sevdirmeyi amaçladığı belirtilmiştir. Konserlerin yanı sıra korolar da bu söyleme hizmet etmek için kullanılmıştır 08.11.1991 tarihli kupüre göre Polifonik Korolar Derneği'nin kuruluş amacı evrensel müzik kültürünün bir parçası olan polifonik (çoksesli) koro müziğinin Türkiye'de geliştirilip yaygınlaştırılma olarak belirtilmiştir. Koro ve çoksesli müziğin yaygınlaşması hususunda Evin İlyasoğlu da (19.10.1994) yıllar önce Muammer Sun ile yaptığı bir söyleşiyi referans göstererek bu amacın gerçekleşebilmesi için her şeyden önce korolar kurulması, koro öğretmeni yetiştirilmesi ve çocuklara kendi bedenlerinden yükselen sesi nasıl kullanacaklarının öğretilmesi gereği üstünde durmuştur.

Batı müziğinin yaygınlaştırılması için devletin ideolojik aygıtlarından radyo ve televizyon da sorumlu tutulmuştur. Toplumun müzik zevkini ve kültürünü yükseltme söylemlerinin ortaya çıktığı ifadeler de bu duruma eşlik etmiştir. Örneğin; TRT prodüktörü Nazmi Kal (07.03.1993) "Bence televizyon bizim gibi kültürel kalkınmasını tamamlamamış ülkelerde eğitim aracı olmalı….TRT'nin bu işlevi devam etseydi kültür yapımız daha ilerde olurdu. Arabesk kültür İçinde boğulmazdık." demiştir. 02.01.1994 tarihli haberde ise yapımcılığını Hikmet Şimşek'in üstlendiği ve sekiz yıldır süren Pazar konseri programı için TRT'nin çoksesli evrensel karakterdeki müzikleri tanıtmayı amaçladığı belirtilmiştir. Devlet televizyonunda Batı müziğinin varlığını kanıtlayan bu kupüre rağmen Cumhuriyet gazetesinin tatmin olmadığı ve özellikle arabesk müziğe görece daha az yer verilmesi noktasında kurumu eleştirdiği söylenebilir. Benzer bir eleştiri Saim Akçıl (21.08.1991) tarafından şöyle dile getirilmiştir;

> *"Ekonomik nedenlerle kırsal alanlar dan kentlere göç edenlerin getirdikleri teksesli özgün müzikler bu kentlerde teksesli müziğin yozlaşmış türleri içinde kimliğini kaybeder. Güçlü bir piyasa oluşturan bu müzik türleri, büyük kentleri denetimleri altına almakla kalmayıp, iletişim araçlarının yardımıyla kırsal alanlarda da yaygınlaşır. Böylece çoksesli müziğin ülkeye yayılması yerine yozlaşmış müzik piyasa ve zemin bularak çağdaş kültürü yutacak duruma gelir. Radyo, televizyon gibi iletişim araçlarıyla da sürekli zevksizlik ve kültürsüzlük aşılanır."*

Bir çeşit arabesk müzik eleştirisi de yapan Akçıl durumu kişisel beğeniler ve toplumsal yapıyı yok sayıp kültürel evrim için geri hareket tehlikesi olarak değerlendirmiştir. Hikmet şimşek ise toplumun ve müziğin 'yozlaşmasında' eğitimi suçlamış ve bu amaçla çocuklara yönelik programlar hazırlamıştır. Önce Ankara Radyosu'nda "Birlikte Söyleyelim" adı ile bir şarkı öğrenimi ve müzik eğitimi programı daha sonra TRT'de "Şimşek Amca ile Müzikli Sohbetler" programını ilkokul çağı çocuklarına çoksesli müziği tanıtma ve sevdirme gayesiyle sunmuştur.

Tüm bu yayma çalışmalarına karşın toplumsal ilgisizliğe dönük kupürler de yoğundur. 14.02.1992 tarihinde yayınlanan en beğenilen müzik türleri anketine göre Türk halk müziği ilk sırayı alırken arabesk, sıralamada Türk halk müziği, Türk sanat müziği ve Türk hafif müziğinden sonra dördüncü sırada yer almıştır. Araştırmada ilk kez klasik Batı müziği dinleyici oranının da yüzde birden üçe çıktığı belirtilmiştir. Hikmet Şimşek'in 02.01.1994'te yaptığı açıklamaya göre ise bundan beş yıl önce TRT'nin yaptırdığı bir kamuoyu araştırmasında klasik müzik olarak nitelendirilen çoksesli müziklerin ülke çapındaki izleyici oranının yüzde bir buçuk olduğu saptanmıştır. 25.03.1994 Çukurova Üniversitesi'nde öğretim üyelerince yapılan araştırmada ise "786 öğrenciden 210'u pop müzik, 195'i arabesk müzik dinlediğini belirtirken 102 öğrenci karışık, 90 öğrenci Klasik Türk Müziği, 65 öğrenci Türk Halk Müziği, 47 öğrenci Hafif Batı Müziği, 45 öğrenci caz, 42 öğrenci de Klasik Batı Müziği" dinlediği ifade edilmiştir

Tek partili dönem sonrasında devlet erkanının ilgisizliğinden şikâyet eden gazetede bu dönem Cumhurbaşkanı Süleyman Demirel ve kültür bakanın özellikle CSO konserlerinden bazılarına katılması büyük sevinçle karşılanmıştır. Konuya dair çıkan

çok sayıda yazıdan birinin yazarı olan Müşerref Hekimoğlu (15.10.1993) 'Bir devlet büyüğünün sanat olaylarına ilgi göstermesi elbet güzel bir olay. Sahnedekileri yüreklendirir. Sahneyle salon arasında başlayan diyalog olumlu ürünler verebilir.' diyerek konuyu CSO'nun salon sorununa getirmiş ve Turgut Özal'ın cumhurbaşkanlığı döneminde gerçekleşemeyen projenin bir an önce uygulanmasını dilemiştir. Salon konusunda daha önce de gazete sıkça gündemine alan Hekimoğlu (19.02.1993) bu durumu Atatürk'ün müzik devrimini yozlaştırma çabası olarak yorumlamıştır. Devletin ekonomik desteğin kısıtlı olması yalnızca mekânsal değil sezon programları için de sıkıntı üretirken 09.08.1995 tarihli kupürde Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nun 1995-1996 sezon programının yaşama geçirebilmesi için İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin ayırdığı belirtilen 650 bin dolarlık bütçenin ön programın gerçekleştirilebilmesine bile yetmeyeceği gerekçesiyle özel sektörden yardım beklendiği yazılmıştır.

Süleyman Demirel'in çok sık olmasa bile konserlere katılımı olsa da mevcut diğer siyasetçilerin ve yöneticilerin ilgisizliği gazeteye sıkça taşınmıştır. Örneğin; 22.05.1999 tarihli metinde Bilkent Uluslararası Anadolu Müzik Festivali kapsamındaki Samsun konserinde devlet ve hükümet erkânından temsilci olmadığı, konserin duyurusu ve hazırlıkları için valiliğin gereken önemi göstermediği belirtilmiştir. İlgisizlikten yakınan bir başka isim olarak İstanbul ve Ankara Devlet Opera ve Balelerinde genel müzik direktörü Antonio Pirolli (16.09.1995) siyasetçinin olumsuz bakışının, sanatla ilişkisinin zayıf olması ile doğrudan bağlantılı olduğunu, parlamenterlerin önemli bir çoğunluğunun klasik müzik, opera ve baleyi hiç tanımadıklarını vurgulamıştır. Mevcut yönetim kadrosunun tutumuna karşın ise müzik devriminin destekçilerinden İsmet İnönü'nün sadık bir dinleyici oluşundan bahsedilirken Erdal İnönü (19.12.1997) de babasının klasik müzik zevkini anlatarak zıtlığı güçlendirmiştir.

1990-2000 yılları arasında dönemin politik dinamiklerinin de etkisiyle klasik müzik ve muhafazakâr yapılar birbirlerinin zıttı şeklinde konumlandırılma durumları artmıştır. 03.10.1996'da yayınlanan Şükrü Soner'in yazısında meclis açılışında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın konserini dinlememek için grup toplantısından namaza kadar çeşitli gerekçeler yaratan Refah Partililer için 'katı, ilkel

ve tahammülsüz' sıfatları kullanılırken Refahyol iktidarının Atatürk ve devrimleri ile Türkiye'ye yerleştirilmesi için çok büyük çabalar verilmiş çoksesli kültürün bilinçli, kasıtlı olarak tümden ret ve yok etme girişimlerinde bulunduğu iddia edilmiştir. 28.10.199 tarihli kupürde ise Birleşmiş Milletler Çocuklara Yardım Örgütü (UNESCO) Ulusal Komisyonu, Orta Doğu Teknik Üniversitesi ve İnönü Vakfı'nın birlikte düzenledikleri Cumhuriyet Konserinde Osmanlı dönemi müziği seslendirilmesine Hikmet Şimşek müzikte irtica söylemi ile tepki göstermiş, Cumhuriyet haftası düzenleme komitesinden konservatuvar yönetimine Ağustos ayında resmi bir yazı yazılarak Cumhuriyet Konserine katılmaları istenmişken programda yapılan değişiklikle çoksesli Türk müziği yerine, teksesli Osmanlı müziğinin icra edilmesini kınamıştır. Cumhuriyet ve demokrasi gibi kurucu ilkelerle eş tutulan çoksesli müzikten tek partili dönemde çeşitli girişimler sonucu engellenmeye çalışılan klasik Türk musikisi evrimsel hiyerarşi de yine karşı karşıya getirilmiştir. Ayrıca bu dönemde 'Çoksesli müzik üreten, yorumlayan ve dinleyen tek Müslüman ülke' söylemi ortaya çıkmış ve çok kez tekrarlanmıştır.[13]

1980 ve 1990 yılları arasında da benzer karşılaştırmayı yapan Müşerref Hekimoğlu 08.01.1993 tarihindeki köşe *yazısında* "tersine kültür devrimleri, yozlaşan ortam, imam hatip okulları, Kuran kursları ve çoksesli müziği susturma çabaları giderek yoğunlaşıyor" demiştir. Yazar 29.04.1994 tarihinde paralel olarak imam-hatip okuluna karşın, sayısı çok sınırlı olan meslek liselerinin, müzik okullarının sayısını çoğaltması gerektiğini savunmuş 18.07.1997 tarihli yazısında ise Anavatan Partisi, Demokratik Sol Parti ve Demokrat Türkiye Partisi koalisyonunun oluşturduğu siyasetin hâkim olduğu süreçte hükümete müzik politikalarına yön verebilecek şu önerilerde bulunmuştur;

> *"Mesut Yılmaz hükümeti, Sayın Demirel'in tüm üniversitelere bir konservatuar açalıcağı sözünü yaşama geçirmeye vakit bulacak mı bilmem. Ama DSP'li Kültür Bakanı belli girişimlere başlayabilir, CSO'nun Anadolu konserleri yeniden başlayabilir, Devlet Konservatuvarları'nin dar*

[11] Örnekler için bkz. Ek11. 30.10.1993; 01.04.1994

bütçesi genişleyebilir, ama asıl belli illerimizde DSP'nin çok sevdiği deyimle pilot bölgelerde orkestralar kurulabilir. Eğitim programlarında müzik öğrenimine de gerekli önem ve yer verilebilir."

1999 ise Süleyman Demirel'in önceki yıllarda belirttiği her üniversiteye konservatuar açma vaadini yerine getirmeyip sol ağırlıklı (DSP, CHP,SHP) partilerin girişimlerine de engel olması kültür eski bakanı Ahmet Taner Kışlalı (09.04.1999) tarafından gazeteye taşınmıştır. CHP, SHP, DSP gibi isimlerin değişmesinin tek partili dönem kültür devrimi doğrultusunu değiştirmediğini belirten Kışlalı Süleyman Demirel'in kültür bakanının yaptığı ilk şeylerden birinin Antalya Konservatuarı'yla ilgili tüm işlemleri iptal etmek olduğunu belirtmiştir.

Cumhuriyet gazetesinde bu dönemde müzik devrimine yönelik karşıt görüş bildiren isimlerin oldukça azınlıkta olduğu söylenebilir. Karşıt görüşler daha çok yazarların sanatçılarla yaptığı röportajlar sonucu açığa çıkmış olup en dikkat çekenlerinden biri Miyase İlknur'un (22.01.1999) Erdal Erzincan'dan aldığı görüşlerdir. Röportajda Erdal Erzincan türkülerin icra biçimi ile ilgili sorunların kentleşme ile ortaya çıktığı, yerelde böyle bir düşünce ya da "sorun" olmadığını söylemiştir. İcra biçiminin Batı armonisi ve şan tekniğiyle olmaması mutlaka yeni bir teknik gerekiyorsa halk sanatçıları olan Neşet Ertaş, Davut Sulari, Ali Ekber Çiçek gibi isimlerin, çoksesli olması istendiğinde ise Ramazan Güngör, Nesimi Çimen gibi yerel sanatçıların sazlarını kullanımın örnek alınması gerektiğini savunuştur. Aynı zamanda Türkülerin piyano ya da gitar eşliğinde söyleyerek evrensel yapılamayacağının üstünde duran Erzincan "isteyen böyle söylesin ancak ideali budur, böyle okunmalı dayatmacası ya da kandırmacasının doğru değildir." diyerek kendisini ifade etmiştir. Bu dönemde müzik devrimine ve öne çıkarılan türlere farklı bir bakışla yaklaşan Onat Kutlar ise 03.01.1992'de yayınlanan yazısında müziği yargılarken kullanılan ideolojilerden söz etmiştir. Cumhuriyet dönemi aydınlarının tutucu, Osmanlıcı olanlarını klasik Türk müziğini, Kemalistler klasik Batı müziğini, solcular halk müziğini "ideolojik" nedenlerle kendilerine yakın bulduklarını belirterek müziğe bu tip kalıpların dışında salt bir değer olarak yaklaşılmamasını eleştirmiştir.

3.7. Cumhuriyet Gazetesinde 2000-2020 AK Parti Dönemine Ait Söylemler

2000-2020 arasında Batı müziği konserlerine ilişkin içeriklerin devam ettiği görülmüştür. İçerikleri gazetenin köşe yazarlarının yanı sıra kültür servisi de hazırlamıştır. 24.05.20012'de Modern Folk Üçlüsü'nün konseri duyurulurken, 28.03.2007'de Cemal Reşit Rey Konser Salonu'nda verilecek oda müziği konseri, 07.05.2010'da Fazıl Say'ın Nâzım Oratoryosu, 02.07.2014'te arpçı Xavier de Maistre'nin L'Arte Del Mondo'nun barok müzik konserindeki performansı ve 11.07.2018'de 9. İstanbul Opera ve Bale Festival programında yer alan La Traviata temsili konu edilmiştir. Bu dönemde klasik Batı müziğini ve müzik devriminin aktörlerinin anıldığı kupürler de yoğundur. Örneğin; 07.01.2006 tarihli yazısında Selmi Andak 250. doğum yılı münasebetiyle anma etkinlikleri yapılacak olan Mozart'ı ve hem gazetenin müzik eleştirmenlerinden hem de Dostum Mozart kitabının yazarı Nadir Nadi'yi anmıştır. 11.09.2002'de Evin İlyasoğlu vefatının 20. yılında Muhittin Sadak'ı hatırlatırken, 06.07.2012'de Atatürk'ün müzik devrimi yapılanması için çabası ve Tek partili dönem için önemli bir müzisyen olan Ernest Praetorius konu edilmiştir.

Kültürel evrimci söylemlerin devam ettirildiği dönemde gelişme idealinde yönün Batı kültürü olduğu yinelenmiştir. Selmi Andak (09.03.2008) Atatürk Türkiye'si için müzik evrimini "Teksesli müzikten çağdaş, evrensel, çoksesli, uluslararası müzik etkinliklerine yönelmek" olarak tanımlamıştır. İlhan Selçuk ise (19.10.2010) Ahmet Say'ın Müzik Tarihi kitabını referans göstererek kültürel evrimde müziğin önemi üstünde durmuş ve müzik modernleşmesinde II. Mahmut, III. Selim ve Atatürk'ü örnek göstermiştir. Kültürel evrimci bakışın bir sonucu olarak Batı müziğine verilen ileri, evrensel, gelişmiş, çağdaş ve gerçek gibi sıfatlar sürdürülürken Selmi Andak 22.09.2001'de çağdaş, uygar, evrensel ve çoksesli müzik 20.08.2005'te gerçek sanat, 24.12.2005'te Aytaç Yalman çoksesli ve evrensel müzik, 20.05.2008'de Savaş Kürklü evrensel müzik ve 15.10.2013'te Egemen Berköz evrensel çoksesli müzik söylemini tekrar etmişlerdir. Aynı zamanda Selmi Andak (10.03.2001, 24.03.2001) ülkenin müzik atmosferini, halk müziğini dışarda tutarak televizyon ve radyolarda yayınlanan

müziklerin birbirlerine benzemesini eleştirip bu ortamda değerli ve evrensel sıfatlarıyla tanımladığı çoksesli müziği dolayısıyla Batı medeniyeti üstünlüğünü vurgulamıştır.

Kültürel evrimde çizgisel ilerleme anlayışının yanı sıra bir bütün olarak gelişme tahayyülü olan söylemlerin de devam ettirildiği söylenebilir. Gelişme olarak görülen müzikte batılılaşma kriterleri ile toplumsal düzey doğru orantılı düşünülmüştür. Örneğin; Gürer Aykal 30.11.2011 "Bir ülkede orkestraların sayısı uygarlığın göstergesidir" ifadelerini kullanmıştır. Ahmet Arpad (10.06.2002) Demokrat parti hükümetinden beri müzik politikalarının toplumdaki yozlaşmayı arttırdığı ve minibüs müziğiyle Avrupa birliğine girilemeyeceği üstünde durmuştur. Arpad özellikle kültürel evrimci söylemler üretilen içeriklerde sıkça başvurulan Atatürk'ün müzik devrimine ilişkin ifadelerinden "Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir" cümlesini yazısında kullanmayı ihmal etmemiştir. Bir bütün olarak ilerleme söylemlerinde teksesli müzik ile düşünme yeteneğinin sınırlarının darlığı ve az gelişmişliği bir tutan Mine Kırıkanat (13.01.2019) bilimsel ve kültürel ilerlemeyi sağlayabilen halkların çoksesli müzikle yetişen toplumlar olmasının bir rastlantı olmadığını vurgulamıştır. Aynı zamanda demokrasi ile çokseslilik arasında kurulan bağlantı devam ettirilmiştir olup 11.12.2012'de Ali Poyrazoğlu Batı müziğinin demokrasiyi simgelediğini belirtirken ve Gürer Aykal demokrasinin tam tanımının klasik müzik olduğunu söylemiştir. 14.03.2004 tarihinde Hakan Aysev "Çoksesli müzik dinleyen toplumlar çoksesli ve demokratik biçimde düşünebiliyorlar" ve 21.07.2002'de Tuluyhan Uğurlu "Çoksesli müzik, bize gerekli olan demokrasi anlayışının ve demokrasi inancının yerleşmesinin bir yardımcısıdır." ifadeleriyle bağlantıyı yinelemişlerdir.

2020-2020 yılları arasında klasik Batı müziğinin toplum için sınıfsal bir ayrım aracına dönüştürüldüğü söylemler söz konusudur. 27.06.2001 tarihli haberde klasik müziğe ve dinleyicisine üstünlük atfeden bilimsel bir çalışmadan söz edilmiştir. Beğeni ile zihinsel fonksiyon arasında bir bağlantı kuran çalışmada klasik müzik hayranlığının daha çok beyin gücünü gerektirdiği bu gücün bunama görülen hastalarda

azaldığı ve klasik müziği sevenlerin bunama baş gösterdiğinde pop müzikten hoşlanmaya başladıkları belirtilmiştir. Klasik müzik dinleyicisini öven Erdal Atabek de (03.09.2007) klasik müzik dinlemenin çaba, altyapı, düşünme gücü, ince ve derin duyarlılıklar istediğini belirtmiş bu yönleriyle klasik müzik dinleyicisinin sıradan dinleyicilerden fark olduğunun altını çizmiştir. Aynı zamanda klasik müzik severlerin soyut düşünme yetilerinin arttığını, düşünme güçlerinin geliştiğini ve ince duyarlılıklar kazandığını iddia ederek aileleri çocuklara bu niteliklerin kazandırabilmeleri için yönlendirmiştir. Sınıfsal ayrım söylemlerin devam ettiren isimlerden olan Ergican Saydam (06.07.2004) ise klasik müzik dinleyenlere üst tabaka diğerlerine ise alt tabaka yakıştırmasından sonra üst tabakaya seslenen müziğin ilerlediği fakat halka inen müzik seviyesiz olduğu yönündeki görüşlerini ortaya koymuştur. Bir başka ayrım örneği sunan Fazıl Say (13.02.2012) yoz müzik (popüler müzik) ve yüksek kültür (Türk sanat müziği ve klasik Batı müziğinden bahsederek) olarak yaptığı sınıflamada toplumun yüksek kültüre ait icracıları dahi bilmediği ve yoz müzik ürünleri ile ilgilendiğini belirtmiştir. Bu konuya farklı bir perspektiften baktığı düşünülen Serhan Bali (27.06.2003) Türkiye'de klasik müziğin sosyal sınıf göstergesi olmasına yönelik soruya bunun eğitimden kaynaklandığı fakat herkesin klasik müzik dinlemesinin şart olmadığını zaten dünyada kitlelerin benimsediği bir tür olmadığını belirtmiş ancak hemen ardından bu müziğin tanıtılması için okullardaki eğitim, konserlere erişebilirlik ve hükümetin kültür politikalarını klasik müzik adına adım atması gerekliliği üstünde durmuştur.

Batı müziğini yayma, tanıtma ve sevdirme gibi söylemlerin bu dönmede de varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Bu söylemde radyo ve televizyona pay biçildiği olmuştur. Örneğin; İdil Biret (21.01.2009) gazetecilere yaptığı açıklamada da nitelikli müziklerin yaygınlaştırılması için gerek televizyonlarda gerekse radyolarda müzik yayınlarının artırılması gerektiğini belirtmiştir 26.01.2012 tarihli kupürde Van'da görev yapan bir müzik öğretmeninin doğudaki tüm okullara klasik müziği yaymak istemesi ve bu amaç bir radyo kanalı açmayı planladığı konu edilmiştir. 02.05.2005 tarihinde Öylesine Bir Gösteri adlı temsilcileriyle Antalyalıların operayı seveceği başlığı atılmış. Önceki yıllarda da sahneye konan bu eserde bilindik melodiler seçilmiş

ve operayı tanıtmak amaçlanmıştır. Aynı zamanda benzer bir projeyi Burçin Büke 04.07.2004'te verdiği röportajda anlatmış ve daha tanıdık eserleri seçmesinin nedenini klasik müziği tanıtmak olduğunu söylemiştir. Klasik müziği yayma tanıtma sevdirme amacıyla önceki dönemlerde olduğu gibi halk konserleri yapılmıştır. Büke'ye paralel olarak Cem Mansur (09.10.2020) "gelecek yıl senfonik müziği sevdirecek birkaç popüler klasik konser yapmak" istediğini belirtmiştir. 24.08.2018'deki haberde Murat Karahan Limak Filarmoni Orkestrası ile Zeki Müren şarkıları konseri vermiş "Evrensel müziğe kendi yerel ezgilerimizle katkı sunacağız" diyerek konserin amacının bu müziği yaymak olduğunu ifade etmiştir. Doğrudan ilköğretim ve lise düzeyini hedef alan Fazıl Say'dan 1000 konser başlıklı haberde (07.06.2002) piyanistin klasik müziği öğrencilere tanıtmak ve sevdirmek gayesiyle planladığı yazılmıştır. 25.01.2004 tarihli haberde ise Oktay Ekinci evrensel müziği okullara ve köylere oda müziği ile yaymak için İzmir Devlet Senfoni Orkestrası üyelerin konserler yaptığını ve bu isimlerin yalnızca sanatçı değil birer aydınlanma neferi olduklarını dile getirmiştir. Bir başka 'aydınlanma neferi' olan Gürer Aykal için gazetenin kültür servisi çoksesli müziğin tanıtılıp yaygınlaştırdı temasında en önemli referansların başında gelen isim olarak bahsetmiştir. 04.03.2014 tarihinde ise Hakan Aysev farklı müzik türlerindeki sanatçılarla birlikte çalıştığını bunu operayı yaygınlaştırmak ve sevdirmek düşüncesiyle yaptığını dile getirmiştir.

2000-2020 yılları arasında Cumhuriyet gazetesinde müzik devriminin anahtar formülü olan teknik batıdan malzeme bizden söyleme çeşitli biçimlerde tekrar edilmiştir. 14.12 2001 tarihinde Emre Aracı Anadolu folkloruna dayanan çoksesli müzik söylemini kullanırken, 12.12.2010'da Uğur Çınar'ın Türk müziği eserlerini senfonik düzenlemelerle yorumladığı albümü 16.02.2003 tarihinde türkülerin klasik müzik düzenlemesiyle icra edildiğini belirtilen Anadolu Türküleri CD'sinin piyasaya çıktığı duyurulmuştur. 03.09.2018'de Murat Karahan Türkiye'nin dört biryanından türküleri çok seslendirecekleri bir konser planladıklarını belirtmiştir. 20.12. 2020'de ise Evin İlyasoğlu Ulucan Trionun Laçin türküsünü çoksesli düzenlemesini de içeren albümünü tanıtmıştır. Önceki dönemlerde otansitenin korunması görüşünde olan Erdal Erzincan 2000-2020 yılları arasında farklı tarihlerde (31.12.2006, 09.10.2005) musiki

inkılabı formülü tekrarlamıştır. Şimdiye kadar halk müziğindeki çokseslilik arayışlarında Batı çalgıları ve armonilerinden yararlanmaya çalışıldığı ancak kendisinin bunu yerel çalgılarla gerçekleştirdiğini belirtmiş açıklamasına paralel olarak bağlama konçertosu ve bağlama orkestrasını hayata geçirmiştir. Teknik batıdan malzeme bizden formülü Ruhi Su özelinde söz edildiği gibi icra biçimi olarak da tekrar edilmiştir. Ufuk Karakoç (22.09.2002) ve Erol Uras (14.06.2001) bu konuda Ruhi Su'yu örnek alarak türküleri sadeleştirip gırtlak nağmelerinden arındırarak seslendirdiklerini söylemişlerdir. Nail Yavuzoğlu (08.12.2012) ise formülün işleyişinde tekniği değiştirecek bir sav sunmuş ve Batı müziğinde Rönesans'ta kullanılan modların makam müziğimizle yakın olduğunu belirtmesi üzerine tek sesli olarak süregelen müziğimizin kontrpuan tekniğiyle çoksesli hale getirilmesini önermiştir.

Milli musiki formülü işletilirken yalnızca yerel müzikal malzeme kullanılmamış Anadolu topraklarında var olan destanlar, hikayeler ve Mevlâna, Nazım Hikmet, Hacı Bektaş-i Veli gibi isimler çoksesli eserlerde kullanılmıştır. Önceki dönemlerle karşılaştırıldığında 2000 ile 2020 arasında müzikal malzeme dışı yerel malzeme kullanımının arttığı söylenebilir. Bu durum formülün bahsedilen biçimde mevcut hükümet tarafından daha yoğun işletilmesi sonucu ortaya çıkmıştır. 14.09.2001 tarihli kupüre göre Kültür Bakanlığı Ocak ayında Fazıl Say'a faks göndererek çeşitli besicilere orkestra eseri opera ya da oratoryo formunda Mevlâna, Karacaoğlan ve Nazım Hikmet seçenekleri içinden eser sipariş etmek istediklerini belirtmişlerdir. Yerel konulu Batı müziği formunda bestelenen çok sayıda eser bu dönemde ortaya çıkmıştır. Örneğin Fazıl say Nazım Oratoryosu 'nu, Şeyh Bedrettin Destanı'nı, Selman Ada Mevlid Kantatı'nı, Ali Baba ve Kırk Haramiler operasını, Muammer Sun Nâzım Hikmet Destanı'nı, Nevit Kodallı Hacı Bektaş Veli Oratoryosu 'nu bestelemiştir. Yapılan besteler ve önceki yıllarda bu formatta olan eserler sıkça sahneye de taşımıştır 06.07.2006 tarihinde Aspendos'ta Türk Aşk Masalı başlıklı yazıda Emrah ile Selvihan temsilinin duyurusu yapılmıştır. 22.09.2009'da dönemin DOB Genel Müdürü Rengim Gökmen, içinde bulundukları sezonda Ankara'da Sabahattin Kalender'in Cem Sultan, İstanbul'da Cemal Reşit Rey'in Çelebi operasının

konser versiyonu ile Antalya'da Yalçın Tura'nın Karacaoğlan operasının ilk kez seyirciyle buluşacağını belirtmiştir. Sonraki yıllarda da süreç devam ettirilmiş Aşkı Memnu Operası (15.03.2012), Münir Operası (13.06.2018) Troya operası (08.11.2018) ve 21.02.2020 tarihli habere göre Göbeklitepe Mabedin Hüznü isimli eserler bestelenip sahnelenmiştir.

Bu dönemde çok sesli müziğin kimi zaman toplumdan kimi zaman hükümetten yeterince ilgi görmemesi gazeteye sıkça taşınmıştır. Neredeyse her dönem bu hususta görüşlerini dile getiren Müşerref Hekimoğlu 17.01.2003 tarihinde Cumhuriyet'in ilanından beri Batı müziği ile ilgili çalışmaların belirli sınırları aşamadığı, müzik devriminin ülkemizde yeterince yaygınlaşamadığı ve yalnızca belli sanatçıları övmekle yetindinildiğini belirtmiştir. 01.05.2007 tarihli haberde ise Sevda Cenap And Vakfı Yönetim Kurulu Başkanı Mehmet Başman'ın bugüne dek Ankara Müzik Festivalini gerçekleştirmek adına katkı sunan kuruluşların son zamanlarda ülkenin siyasal ikliminden dolayı Batı müziğine destek vermekten kaçınmaya başladıklarını ifade etmiştir. Radyo ve televizyonun ilgisizliğinden söz eden Muammer Sun (06.06.2011) bunların çağdaş Türk müziğini yok saydığını ifade etmiş kültürün yozlaştırıldığını söylemiştir.

İdeolojik bir aygıt olarak radyo müzik devriminin propaganda amaçlı araçlarından biri olarak kullanılmış olup TRT Radyo 3'ün çoksesli Batı müziği içeriklerinin yoğun olması bu durumu hizmet etmiştir 18.11.2.011 tarihinde Özgen Acar TRT Radyo 3'ün çocuklar için yaptığı klasik müzik programını değerlendirmiş radyonun en önemli amaçlarından birinin eğitim olduğunu vurgulamıştır. Ancak 24.02.2011 tarihindeki habere göre TRT Radyo 3'ün bazı bölgelerde vericileri susturulmuş bu duruma Cumhuriyet gazetesi kültürel yaşamınızla neredeyse özdeş anılan radyonun vericileri TRT Türkü ve TRT Nağme gibi kanallara tahsis edildi demiştir. Mevcut hükümetin Batı müziğine yönelik sınırlayıcı uygulamalarında Batı müziğinin karşısına müzik devriminin başlangıcından beri alaturka alafranga ikilinin yer aldığı Türk müziğinin konmasıyla kutuplaşma derinleştirmiştir. Bahsedilen

örnekte kutuplaşma TRT Radyo 3 üzerinden anlatılsa da dönemde hem hükümet hem de çoksesli müzik cephesinden ayrıştırıcı hamleler gelmiştir.

Kutuplaştırıcı söylemler çoğunlukla müzik devrimi savunucuları ile AK Parti hükümeti ve toplumun muhafazakâr kesimini karşı karşıya getirmiştir. En net örneklerden biri Fazıl Say'ın (21.12.2007) "biz ve onlar*"* biçimindeki sınıflamasıdır. Bu süreçte hakarete varan ifadelere başvurulmuş çoksesli müzik için gavur müziği ve karşı çıkanlara vatan haini (31.01.2006), Türk Beşleri için "Türk leşleri" (06.01.2011) söylemleri üretilmiştir. Söylemlere yanıt olarak çoğunlukla Atatürk'ün devrimlerinden yola çıkılarak çoksesli müziğin medeni kültürün bir parçası olduğu vurgulanmıştır[14]

Özellikle İslami muhafazakâr kesim ile çatışma olduğu söylenebilir. 2011 tarihli habere göre Selman Ada'nın Mevlid Kantatı'nı prömiyeri yapılmış esere yönelik iki farklı görüş ortaya çıkmıştır. İlki Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürü Rengim Gökmen'in yeni bir Türk eserinin dünya prömiyerini yaparak Atatürk'ün göstermiş olduğu muasır medeniyetler seviyesine bir adım daha yaklaşıldığı düşüncesidir. Kültürel evrimci perspektiften yapılan açıklama evrimsel basamağı baz almış, Anadolu kültürünün aşağı olduğu Batı tekniğiyle yükseldiği alt metnini vermiştir. İkinci görüş ise İstanbul Hafızlar ve Mevlithanlar Cemiyeti Başkanı Hafız Halil Akıncı'dan gelmiş ve Mevlid Kantat konserinde okunan mevlidin, okunuş formatı ve tarzının üslup dışı olduğunu söylemiştir. Devlet Bakanı ve Baş Müzakereci Egemen Bağış'ın görüşü ise DOB Müdürü ile yakın olup "Böyle bir çalışmayı, başka bir ülkede görmemiz pek kolay olmazdı ama bizim sanatçılarımız bunu başardılar" demiştir.

Daha şiddetli bir ayrışma örneği ise İdil Biret'in Topkapı Sarayı'nın avlusunda bir şarap firmasının sponsorluğunda gerçekleştireceği konserinde olmuştur. 12.07.2009 tarihli kupüre göre Vakit gazetesi tarafından kışkırtıldığı iddia edilen bir grup Alperen Ocağı üyesi konser öncesi tekbir getirerek konserin afişlerini yakmaya başlamış konser sırasında Topkapı Sarayı girişinde bekleyerek 'Alperenler burada

[14] Örnek için bkz. Ek12: 06.01.2011, 05.02.2006

şarapçılar nerede?' şeklinde sloganlar atmıştır. Olay sonrası gazete aracılığıyla çok sayıda isim kanonik söylemlerle İdil Biret'e desteklerini belirtirken Fazıl Say (30.07.2009) "O insanlar, çocukluklarında flüt dinleseydi, elleri bir piyanoya değseydi, müzikle birazcık tanışıklıkları olsaydı böyle bir şey yapmazlardı." diyerek ilgili grubun müzik kültürünü yok sayarak tasvip edilmeyecek davranışlarını Batı müziğinden yoksun olmalarına bağlamıştır.

İdil Biret'e destek yazısı yazan bir başka isim olan Nilgün Cerrahoğlu (14.07.2009) bu grubu Taliban ile eş tutmuştur. Batı müziği yoksunluğu ile Taliban eşleştirmesi Cerrahoğlu'na özgü olmamakla birlikte 04.06.2002 tarihinde Konservatuvar olsaydı Taliban olmazdı içerikli bir kupür yayınlamış ve Gürer Aykal "Eğer Afgan Kralı, Atatürk'ü dinleseydi ve ülkesine konservatuvarlar kursaydı, Afganistan Taliban'ı yaşar mıydı" ifadesiyle birlikteliği yenilemiş çoksesli müzik benimseyen tek Müslüman ülkenin Türkiye' olduğunu ve ülkenin gelişiminde bunun etkisi olduğunu dile getirerek bir bütün olarak modernleşme söylemlerini yeniden üretmiştir.

Bu dönemde yinelenen bir diğer söylem arabesk icracılarına ve dinleyicilerine yöneliktir. 30.07.2010 tarihli kupüre göre Fazıl Say Facebook sayfasına arabesk müziğe yönelik görüşlerini şöyle ifade etmiştir;

> *"Arabesk müzik, arabesk yaşam tarzının betimlemesidir. Aydınlığın, çağdaşlığın ve öncülüğün, sanatçılığın sırtına külfettir. Emek karşıtıdır, duyarsızlıktır ve yaratamamaktır! Etik dışı yalan dolanla doludur. Ortadoğu işi, 3. sınıf, acındırmaca, tembellik, yeteneksizlik, rant, çamur, muallaklıklar üzerinden yaşar. Arabesk müziği yapan yapsın! Bu sayfaya tek gık diyeni yukarıdaki sebeplerden hemen atacağım! Türk halkının arabesk yavşaklığından utanıyorum, utanıyorum, utanıyorum!"*

Önceki dönemlerde de arabeskin hayat koşulları ile ilintili olarak ortaya çıktığı konu ve içerik olarak dramatik ögeler taşıdığı gazetede yer almış müzik aşağı, yoz, kalitesiz olarak sınıflandırılmıştır. Bu söylemleri tekrar eden Say ayrıca arabesk dinleyicisine hakaret etmiş karşı çıkanları ise Facebook sayfasından çıkartmakla tehdit etmiştir. Aynı zamanda kültürel evrimci bakışı yineleyen Say Batının doğu toplumları

için olan oryantalist tutumunu bizim doğumuz olan Ortadoğu için göstermiştir. Fazıl Say'ın bu açıklamalarına hem destek hem de eleştiriler gelmiştir. Arabesk sanatçılardan Müslüm Gürses halkın sevdiğini belirtmiş bunun Fazıl Say'ın kendi sorunu olduğunu dile getirip çok üstünde durmamıştır. Orhan Gencebay ise "Fazıl önemli bir virtüözdür, kendisine bunu yakıştıramadım." demiştir. Ayşe Arman Say'ı toplum mühendisliği yapmaması konusunda uyarırken Hıncal Uluç sanatçının yaptığını ifade özgürlüğü olarak tanımlamıştır. Gürer Aykal ise ay ile benzer görüşleri paylaştığını bu müziğin uyuşukluk verdiğini ve mücadele azmini yok ettiğini iddia ederek ülkenin ilerlemesi adına bir engel olarak tasvirleyip topyekûn modernleşme ilkesini yeniden üretmiştir.

AK parti dönemindeki müzik politikalarını tek yönde sınırlandırmak mümkün değildir. Bu dönemde yukarıda bahsedildiği üzere tek partili dönemden itibaren süregelen çeşitli söylemler ve uygulamalar devam ederken aynı zamanda çoksesli Batı müziği hegemonyasını zayıflatmak adına girişimlerde söz konusudur. Dikkat çekici engelleme hareketlerinden biri Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK)'tır. 18.11.2013 tarihli habere göre TÜSAK Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nü, Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü'nü ve orkestraların bağlı olduğu Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünü lağvedecek, sahneye konacak eserleri TÜSAK seçecek ve belli bir oranda mali destek sağlayacak, proje bazlı çalışılacak, özel sponsor destekleri ile eserler sahneye konacaktır. Oldukça tepki gören bu yasa tasarısı için Raziye Karabey (18.11.2013) Türkiye'de devletin kültür sanat alanındaki işlevinin sona erdiğini bu durumun vatandaşın kültürüne erişimini ciddi boyutta kısıtlayacağını dile getirmiştir. Avrupa'da sanat tüketicisi ve hamisi olan bir orta sınıfın ve yüksek burjuvazinin güçlü desteğiyle sanatın ayakta durduğu örneğini verirken Karabey (18.11.2013) Türkiye'nin böyle bir alt yapısının mevcut olmadığını belirtmektedir. 28.11.2013 tarihinde yasa tasarısını protesto etmek amacıyla eylem yapılmış, eylemde konservatuar öğrencileri onuncu yıl ve gençlik marşlarını seslendirmiş aynı zamanda protestoya CHP neden milletvekilleri de katılmıştır. 27.12.2013 tarihli Zeynep Oral'ın haberine göre Kültür ve Turizm Bakanı Ömer Çelik ise devletin mali güçle ve kadrolarla kültür sanat dalının içinde bulunmaması gerektiğini belirtmiştir. Kültür ve

Turizm Bakanı Ömer Çelik'in bakanlığı döneminde hazırlanan yasa tasarısı için AK Parti'nin içinden de eleştiriler gelmiştir. Kültür ve Turizm eski Bakanı Ertuğrul Günay TÜSAK'ın sanatı tek tipleştireceği yönünde görüş bildirmiştir. AK Parti içerisinde TÜSAK özelinde ve çok sesli müzik genelinde ortak kanaldan ayrılan Ertuğrul Günay 02.052011 tarihle kupüre göre İstanbul Devlet Opera ve Balesi'nin 50. yılı nedeniyle yayınlanan anı kitabında müzik devriminin kanonik söylemlerini "Evrensel çok sesli sanat müziğini opera ve baleyi ülkenin her yerini tanıtmayı ve sevdirmeyi amaçlayan Devlet Opera ve Balesi müdürlüğü bugüne kadar sıra severlere dünya repertuvarında an ve çağdaş Türk bestecilerinden örnekler sunarak bunu devam ettirmektedir." sözleriyle tekrarlamıştır. 06.01.2011 tarihli kupüre göre ise dönemin kültür bakanı Ertuğrul Günay Ahmet Adnan Saygun'un vefatının 20. yılı dolayısıyla yayımladığı mesajda eserlerini halk müziği masalları ve desenlerine yer veren Saygun'un Türk müziğini evrenselliğe taşıdığını belirtmiştir. 16.01.2018 haberine göre Kültür ve Turizm Bakanlığı yapan bir başka isim olan Numan Kurtulmuş ise müzik devrimini eleştirel yaklaşmıştır. Bakan Kurtulmuş "Tanzimat elitleri, Meşrutiyet elitleri, Cumhuriyet elitleri kültür sanat alanını milletten kaçırdılar, milleti dönüştürmenin bir aracı olarak kullandılar. Çaykovski dinletirsek millete adam oluruz zannedildi. Biz devlet olarak bir karar alacağız ve insanların kültür sanat alanındaki birikimini bir kararnameyle bir yasayla değiştireceğiz milleti böyle düşünmeye zorlayacağız böyle bir şey yok. İki asrın yanlışlıklarını düzeltmemiz gerekiyor." diyerek toplumun müzik ve otorite eliyle kalaba sokulmasına karşı çıkmıştır.

Ak Parti'nin müzik devriminin izlerini silmek için TÜSAK yanı sıra ilk ve ortaöğretim müzik dersi müfredatlarında da değişikliğe gitmesi gazeteye taşınmıştır. 21.09.2017 tarihli kupürde Müzik Eğitimcileri Derneği'nin kamuoyu açıklamasını yayınlayan Cumhuriyet gazetesi değişiklikleri şöyle sıralamıştır; birinci sınıftan başlayarak dini değerler, dini günler ve dini müzikler öğretimi gelmiş buna karşın basit kanonlar ve çoksesli şarkılar çıkartılmıştır, popüler müzik de çıkartılarak yerine mehter müziği konulmuş, çalgı öğrenme programdan kaldırılmıştır. Yapılan müfredat düzenlemesine yönelik eleştiriler çoksesli müziğin çocuk beynindeki geliştirme etkisi, klasik Batı müziği ve demokrasi arasındaki bağlantı, çalgı çalmanın günah olduğunu

düşüncesi ile müfredattan atıldığı, yerli ve milli kılıfında tek sesli müziğe odaklanılması ve evrensel müzik dilinden uzaklaşılması, yeni müzik müfredatı ile cumhuriyete karşı bir cephe açıldığı ve çoksesli müziğin çıkartılmasıyla Atatürk'ün de müfredattan çıkartılıp önemsizleştirilmesi yönündedir.

Müfredat örneğinde olduğu gibi Cumhuriyet gazetesinde müzik devrimine ilişkin içeriklerde bu dönemde de Atatürk sıkça konuya dahil edilmiştir. Örneğin; Mustafa Kemal Atatürk'ün "Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü musikide değişikliği alabilmesi kavrayabilmesidir. Bugün (o zamana göre) dinlenmeye yeltenilen musiki yüz ağartıcı olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz ki ulusal ince duyguları düşünceleri anlatan yüksek ifadeleri söyleşileri toplamak ve onları bir an önce evrensel musiki kurallarına göre işlemek gerekir ancak bu şekilde ulusal Türk musikisini yükselebilir ve evrensel musikideki yerini alabilir." ifadeleri 03.11.2001 ve 24.12.2005'te Selmi Andak, 16.12.2020'de Kültür Bakanlığı eski Müsteşar Yardımcısı ve CSO eski Genel Müdürü Hüseyin Akbulut ve 23.02.2020 Ankara Devlet Balesi Sanatçısı Oğuz Özlem tarafından atıf yapılarak tekrar edilmiştir. Böylece gazetenin yazarları ele aldıkları konu için mevcut söylem alanının en güçlü aktörlerinden birine referans vererek görüşlerini bildirmişlerdir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM: SONUÇ VE TARTIŞMA

Bu çalışmada Cumhuriyet gazetesinde 1930-2020 yılları arasında müzik devrimine ait inşa edilen ve tekrarlanan söylemler ortaya konmuş ve bu söylemler eleştirel söylem analizi ile ele alınmıştır. Araştırmada en dikkat çeken husus söylemlerin sürekliği olmuştur. Bu bölümde araştırmanın bulgular bölümünde dönemlere ayırarak verilmiş olan söylemlerin sürekliliğini daha net gösterebilmek adına kronolojik olarak yerleştirilen söylemler tablolar halinde verilmiştir. Bölüm boyunca verilen tablolardan görüleceği üzere neredeyse tüm söylemler ilk oluşturulduğu dönemden itibaren yeniden üretilmiş ve araştırmanın son zamansal kesiti olan 2000-2020 yılları da dahil olmak üzere varlığını sürdürmüştür.

Çalışmanın amacı daha önce de belirtildiği gibi müzik devrimi sonrasında Cumhuriyet gazetesinin nasıl ve hangi söylemlerle propaganda aracı gibi bir işleve sahip olduğuna ilişkin bulgulara ulaşmak ve bu söylemlerin günümüzdeki söylemlerle olan ilişki ve sürekliliğini ortaya koymaktır. Çalışma geçmişin modernleşme tahayyüllerini günümüzün koşulları üzerinden yargılama gibi anakronik bir amaçtan ziyade, söylemlerin kültürel bellekte ve kamusal alandaki süreklilik ve devamlığını göstermeyi amaçlamaktadır. Bu doğrultuda hem bulgular bölümünden hem de tablolardan söylemsel sürekliliğinin ortaya konduğunu görmek mümkündür. Aynı zamanda araştırma bu yönüyle alanyazında var olan müzik devrimi eleştirilerini tekrar eden çalışmalardan ayrılmaktadır. Ancak yapılan post Kemalist eleştiriler çoğunlukla Cumhuriyet'in kuruluş yılları üzerinden geliştirilse de bu araştırma bize şunu göstermektedir ki yüz yıllık süreçte söylemsel olarak değişiklik oldukça cılızdır. Dolayısıyla post Kemalist çalışmaların işaret ettiği eleştiri noktaları güncelliğini korumaktadır.

Söylemsel süreklilik ve dönüşümün devam ettiği tekrarlardan biri 'teknik Batı'dan malzeme bizden' söylemidir. Alanyazında Ziya Gökalp ile anılan ancak Öztürk'ün (2020) ve Behar'ın (2005) işaret ettiği gibi üretimi ve söylem alanı Cumhuriyet'in ilanından önceye dayanan müzik devrimi formülü söylemi Cumhuriyet gazetesinde sıkça yeniden üretilmiştir. Foucault'cu bakışta bu söylem 'söylem

alanının' ürünüdür. Sosyolojik yaklaşımlar üzerinden açıklamak gerekirse yapısalcı metin analizlerinde yazar ön planda iken post yapısalcılık yazarı öldürmüştür. Post yapısalcılıkta metne ilişkin otorite artık yazarda değil okurdadır ve sabitlenemez yapıdadır. Foucault bunun üzerine bir de okurun ölümünü katarak özneyi merkezden uzaklaştıran söylem anlayışını geliştirmiştir. Dolayısıyla 'teknik Batı'dan malzeme bizden' söyleminin kime ait olduğundan öte ilişkili olduğu söylemsel ağ önem kazanmaktadır. Osmanlı dönemi modernleşme sürecindeki zihinsel kodlarla oldukça iç içe olan söylem Batı tekniğinin askeri ve idari alandan başlanarak alınmasının kültürel sonuçlarından biridir. Bu söylemde Batı'nın yalnızca teknik olarak değil medeniyet olarak da üstünlüğü tahayyülü kabul edilmekte milli musikinin özellikleri Batı müziği kriterlerine göre belirlenmektedir.

Tarih	**Yeniden Üreten**	**Söylem**
(1931)	Peyami Safa	Garp musikisinin tekniğini bilen Türk musikişinasları çoğaldıkça musikimiz de tabii ve tedrici bir istihale geçirecektir.
26.11.1932	Prof. Joseph Marks	Halen mevcut olan Türk musikisinin, ihmal değil, inkişafına çalışmak, onu gene garp teorisine ve garp musikisine uydurarak yeni ve milli Türk musikisini tespit etmek Türk gençliğinin bugün üzerine düşen bir vazifedir.
17.06.1933	Prof. Joseph Marks	Milli musikinin ruhunu garp tekniği çerçevesi dahilinde düzeltmek lazımdır.
12.11.1934	Yusuf Ziya Bey	Biz milli hislerin ifadesinde, milli eserlerin yapılanda, garbin tekamülünü bulan musiki ilim ve tekniğinden ve enstrümanlarından istifade edeceğiz.
15.11.1946	Hüseyin Sadettin Arel	…asıl çalıştığımız musikimizi orkestraya intibak ettirebilecek bestekâr yetiştirmektir. O zaman milli musikimiz doğacaktır.
14.02.1947	Muhlis Sabahattin	Aşk Mektebi isimli operetinde alaturka parçaları armonize ettiği…
30.12.1957	Selmi Andak	Beynelmilel müzik metotlarıyla çalışan çağdaş ve modern Türk bestecileri…….
23.01.1955	Sadi Yaver Ataman	Amacım halk müziğini kuru türkücülükten kurtarmak ve tekseslilikten çok sesliliğe geçirtmektir.
16.04.1965	Selmi Andak	Türk müziğinin ……. çok sesli müzik yolunda gelişmesi ve ilerlemesinde, kompozitörlerimize tek yol gösterecek olan kaynak: Türk halk türküleri ve danslarıdır.
18.07.1985	Oktay Akbal (Atatürk'ten alıntılayarak)	Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel müzik kurallarına göre işlemek gerekir
23.11.1993	İsimsiz	Halk müziğini çoksesli bir yapıyla sunmayı amaçladığı belirtilen İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu'nun kurulması haber yapılmıştır.
09.08.1995	Arif Sağ	Türk halk müziğinin evrenselleşmesi için çok sesli hale getirilmesi…
14.12 2001	Emre Aracı	Anadolu folkloruna dayanan çoksesli müzik…
12.12.2010	Hatice Tuncer	Solist Uğur Çınar'ın Türk müziğinin çok sevilen eserlerini yaylı grubu eşliğinde, senfonik düzenlemelerde yorumladığı "Senfonik Türk Müziği" albümü müzikseverleri mutlu etti.

03.09.2018	Murat Karahan	Türkiye'nin dört biryanından türküleri çok seslendirecekleri bir konser…

Tablo 3. Halk Müziğinin Çok Seslendirilmesine İlişkin Söylem Zincirinin Örnekleri

Müzik devrimi formülün tekrarının en yoğun olduğu biçim halk ezgilerinin çok seslendirilmesi yönündedir. Halk türkülerinin malzeme olarak tercih edilmesinin nedenini Balkılıç (2015) Osmanlı kültüründen kopuşu simgelediği ve müzik devriminde milli musikinin Türk halkının özünden elde edileceği tahayyülü ile açıklamıştır. Bu anlayışta Batılılaştırılmaya değer görülen ve tercih edilen öz yani halk türküleri Osmanlı müziği karşısında daha kıymetli iken henüz işlenmediği için muasır müzik olabilmek adına yeterli değildir. Esasen tüm söylemler kendisini ortaya çıkaracak öncül koşullar ve söylemler aracılığıyla var olabilmektedir. Ayrıca her söylem başka bir söylemin oraya çıkışı için zemin hazırlamaktadır. Burada halk melodilerinin Batı tekniği ile evrimsel basamakta yükseleceği düşüncesi öz oryantalist söylemlere zemin hazırlamıştır. Böylece söylem alanı içindeki aktörler (Tablo4'te) için söylemin tekrarı olağandır ancak bu olağanlık söylemlerin eleştirel çözümlemesinin yapılmasına engel değildir.

Tarih	Yeniden Üreten	Söylem
07.12.1932	Mesut Cemil Bey	Türk musikisi, hars itibarı ile yüksek, medeniyet itibari ile geridedir. Yani his tarafı zengin, fakat zekâ ve teknik tarafı geridir.
09.05.1933	Yusuf Ziya Bey	Halk melodilerine bir sanatkâr eli değmediği için musiki denemez; ancak, halkın umumi hislerini ifade kabiliyetinde olan bu melodiler bestekarlar için çok zengin ilham membalarıdır.
26.05.1947	Scherchen	Avrupa'da işlenecek melodi kalmadığı ancak Asya musikisinin melodi bakımından çok zengin fakat armoni bakımından henüz işlenmediği için Türk melodilerinin armonize edilmesi….
30.12.1957	Selmi Andak	İstanbul Teknik Üniversite'nin düzenlediği (Batı müziği içerikli) çeşitli sanat toplantıları ve radyo yayınlarıyla memleketin müzik kültürünün ilerlemesinde yapıcı bir rol oynamaktadır.
23.01.1955	Sadi Yaver Ataman	(Amacım) halk müziğini kuru türkücülükten kurtarmak ve tekseslilikten çok sesliliğe geçirtmektir.
03.08.1963	İsimsiz	Halk türkülerimiz koro için armonize edildiği ve bu teşebbüş halk türkülerimizin milletlerarası sanat dünyasına çıkmasına yol açacağı…
03.10.1986	Sarper Özsan	Müziğimizin çok seslendirme ile ileri Batı toplumlarının müziklerinin seviyesine çıkacak…
11.11.1995	Selmi Andak (Atatürk'ten alıntılayarak)	Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleşileri toplamak, onları bir an önce son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak böyle Türk musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.
15.08.1995 27.05.1995	Arif Sağ	Müziğimde çoksesli arayışları yer yer barok tadıyla bir senfonik yapıya ulaştı ve bunun halk müziğinin ne kadar çağdaş olabileceğini göstermekte…
06.01.2011	Ertuğrul Günay	Saygun'un Türk müziğini evrenselliğe taşıdı.
03.11.2001 24.12.2005	Selmi Andak (Atatürk'ten alıntılayarak)	Ulusal ince duyguları düşünceleri anlatan yüksek ifadeleri söyleşileri toplamak ve onları bir an önce evrensel musiki kurallarına göre işlemek gerekir ancak bu şekilde ulusal Türk musikisini yükselebilir ve evrensel musikideki yerini alabilir.
16.12.2020	Hüseyin Akbulut (Atatürk'ten alıntılayarak)	
23.02.2020	Oğuz Özlem (Atatürk'ten alıntılayarak)	

Tablo 4. Halk Müziğinin Çokseslilik ile Yükseleceği Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirine Örnekler

'Teknik Batı'dan malzeme bizden formülünün' uygulanışındaki çeşitlenme ve söylemsel dönüşümü de dikkat çekicidir. Formül, halk müziğinin çok seslendirilmesinin yanı sıra Ruhi Su ve sonrasında devam ettiren isimlerde görüldüğü üzere yerel malzemenin Batılı teknikle icrası olarak da varlığını sürdürmüştür. Sözen'e göre (2017, s. 25) her bir özne veya her bir metin, diğer özne ya da diğer metinlerden etkilenmekte ya da onları etkilemektedir. 'Teknik Batı'dan malzeme bizden formülünün' türkülere uygulanacak tekniğin çokseslendirme yerine şan tekniği ile icrası olarak dönüşümünde Ruhi Su öncülleriyle olan bağı ile milli musiki formülüne ilişkin söylemlerini üretmiştir. Esasen aldığı opera eğitimi, opera sanatçılığı geçmişi aynı zamanda müzik devrimi ürünlerinden olan piyano eşlikli türkü düzenlemeleri gibi

eserlerin varlığı, içinde bulunduğu çevre, buradan elde ettiği şemalar ve kişisel bazda ortaya konması güç bir zihinsel ağı onu bu söylemi oluşturmaya hazırlayan koşullardır. Gazeteye göre 1980'lerde Rahmi Saltuk ve Zülfü Livaneli'nin Ruhi Su'ya paralel tuttukları icra biçimleri ile (türkünün otantik yanı fazla zedelenmeden ancak aşık ağzına oranla daha net ve batılı bir teknikle söylenmesi, aşık sazına göre daha standart vuruş ve perde sistemi kullanılması) halk müziğine çağdaş bir yön verileceği söylemi gelişirken 2000'lerin başında Ufuk Karakoç ve Erol Uras bu konuda Ruhi Su'yu örnek aldıklarını belirtmişlerdir. Bu örneklerde isimler gazete bünyesinde doğrudan Ruhi Su'yu işaret etse bile Ruhi Su'nun öncesindeki söylemsel alandan beslenmektedir. Dolayısıyla ortaya çıkan bir söylem için söylemsel bir süreç vazgeçilmezdir.

Müzik devriminin anahtar formülündeki bir diğer farklı uygulama müzikal malzemenin yanı sıra Anadolu topraklarına ait kişiler, değerler ve hikâye, destan gibi edebi materyallerin Batı müziği formundaki eserlerde kullanımıdır. Milli musikinin imali için yerel malzemenin Batı tekniğiyle işlenip evrenselleşmesi tahayyülünde müzik dışı ögelerin kullanımı Tek Partili dönemde başlamış ancak yoğunluğu 2000 yılından itibaren artmıştır. Gazetede uzun dönemler Yunus Emre Oratoryosu ve Özsoy Operasına ilişkin ifadelere yer verilirken son yirmi yıllık süreçte gazeteye göre Nazım Oratoryosu, Mevlid Kantatı, Ali Baba ve Kırk Haramiler Operası, Nâzım Hikmet Destanı, Hacı Bektaş Veli Oratoryosu, Cem Sultan Operası, Çelebi Operası, Karacaoğlan Operası, Aşkı Memnu Operası, Münir Operası, Troya operası ve Göbeklitepe Mabedin Hüznü isimli eserler bestelenmiş/ sahnelenmiştir. Bu yoğunlaşma iktidar partisinin seçenekler içinde çok Batıcı olmayanı tercih etmesiyle açıklanabilir. Başka bir deyişle devlete bağlı Batı müziği icra kurumları olan Devlet Opera ve Baleleri ile Devlet Senfoni Orkestralarının saf Batı müziği seslendirmesindense yerli ve milli öğelerin ağırlıklı olduğu eserlerin yeğlendiği düşüncesidir.

Teknik Batı'dan malzeme bizden söylemlerinin Cumhuriyet gazetesinde tekrarlanması genel itibariyle Batı medeniyeti ve Batı müziği üstünlüğünü meşrulaştırmanın bir aracı olarak kullanılmıştır. Aslında bu durum yalnızca formül

söylemine özgü değildir. Ortaya çıkan hemen her müzik devrimi söylemi süreçsel izleri takip edildiğinde Batı üstünlüğünü işaret etmektedir. Bu durum Tablo5'te verilen örneklerde net olarak görünmektedir. Gazetenin yazarları ileri, evrensel, ciddi, uygar, çağdaş, gerçek gibi sıfatlarla Batı müziğine üstünlük atfetmeyi tek partili dönemden 2000'lerin ilk çeyreğine kadar devam ettirmişlerdir.

Tarih	Yeniden Üreten	Söylem
10.01.1938	Kemal Ünal	İleri musiki tekniği
18.03.1961	Selmi Andak	Çağdaş ve ileri müzik
16.06.1975	Selmi Andak	Evrensel, çoksesli, uygar müzik
08.10.1981	Gürer Aykal	Ciddi çok sesli müzik
07.03.1985	Rengim Gökmen	Evrensel müzik
24.01.1986	Melih Cevdet Anday	Evrensel müzik
12.10.1987	Ergican Saydam	Ciddi müzik
14.09.1988	Filiz Ali	Çok sesli çağdaş müzik
04.03.1990	Selahattin Evcil	Evrensel müzik
21.06.1991	Melih Cevdet Anday	Evrensel müzik
25.11.1995	Selmi Andak	Evrensel çoksesli ve ileri müzik
13.11.1997	İlhan Usmanbaş	Ciddi müzik
22.09.2001	Selmi Andak	Çağdaş, uygar, evrensel, çoksesli müzik
20.08.2005	Selmi Andak	Gerçek sanat
24.12.2005	Aytaç Yalman	Çok sesli ve evrensel müzik
20.05.2008	Savaş Kürklü	Evrensel müzik
15.10.2013	Egemen Berköz	Evrensel çoksesli müzik

Tablo 5. Batı Müziğinin Üstünlüğü Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirinin Örnekleri

Tablo 5.'te yer alan olumlu sıfatlar ile pekiştirme ve bunun çok uzun yıllar tekrarlanması durumu medyada propaganda tekniklerindendir. Gösterişli genelleme (Lee ve Lee, 1939) adı verilen teknikte bir fikrin benimsetilmesi için olumlu yakıştırmalarla etiketlenmesi ve bu kullanımın yinelenmesi gerekmektedir. Batı müziğine yönelik etiketleme bir etkileme/yön verme aracı olarak kullanılmıştır. Buradaki yönlendirici ifadeler aynı zamanda kültürel evrimci perspektifin söylem ağından alınan ileri, gelişmiş, evrensel söylemleriyle gerçekleştirilmiş ve öz oryantalist söylemlerin üretimi için oluşturulan alanı genişletmiştir. Kullanılan her sıfat zıttını üreterek Batı hegemonyasının rızası sonucu yerleşen kültürel evrimcilik ile öz oryantalist yorumlara yol açabilmektedir. Kendisini doğululaştıran doğulu imgesi içinde yazarlar toplum ile benliklerini ayrıştırmaktadır. Ayrıca iyi müziğin varlığı kötüsünü de sunmayı gerektirmiş bu konuda en çok yüklenilen türlerden biri arabesk

olmuştur. Bu müzik için 1970'li yılların sonuna doğru kalite tartışmaları ipucu verse de gazetede 1980-1990 yılları arasında yoz, yozlaşmış, kolay, kalitesiz müzik ifadeleri kullanılmıştır. Bu söylemlerin müzik devrimi cephesindeki isimlerden gelmesi önemlidir. Ancak en çarpıcı örneklerden biri 30.07.2010 tarihli haberde yer alan Fazıl Say'ın tartışmalı ifadelerdir. Gazete Say'ın bu söylemlerine karşı hem ona destek olanların hem de destek verenlerin görüşlerini taşımıştır.

Tarih	**Yeniden Üreten**	**Söylem**
19.06.1988	Bora Ayanoğlu	Yoz müzik
09.12.1981	Demirtaş Ceyhun	Yoz müzik
25.09.1985	Ruhi Su'nun	Arabesk müzik bir yozlaşma….
20.06.1998	İsimsiz	Kolay, ve yoz müzik
16.01.1991	İsimsiz	Kalitesiz müzik
30.07.2010	Fazıl Say	Arabesk müzik, arabesk yaşam tarzının betimlemesidir. Aydınlığın, çağdaşlığın ve öncülüğün, sanatçılığın sırtına külfettir. Emek karşıtıdır, duyarsızlıktır ve yaratamamaktır! Etik dışı yalan dolanla doludur. Ortadoğu işi, 3. sınıf, acındırmaca, tembellik, yeteneksizlik, rant, çamur, muallaklıklar üzerinden yaşar. Arabesk müziği yapan yapsın! Bu sayfaya tek gık diyeni yukarıdaki sebeplerden hemen atacağım! Türk halkının arabesk yavşaklığından utanıyorum, utanıyorum, utanıyorum!

Tablo 6. Arabesk Müziğe Yönelik Aşağılayıcı Söylemler

Bahsedildiği üzere formülle ilişkili söylemlerden biri halk müziğine yönelik öz oryantalist görüşler iken bir diğeri Osmanlı müziğinin yok sayılıp aşağılanması söylemleridir. Gazete yer verilmiş olan Osmanlı müziğinin müzelik olduğu görüşü, meyhane ve içki kültürüyle eşleştirilmesi alanyazında yer verilmiştir (Ayas 2014, Ayas, 2018). Özellikle Osmanlı müziği için Eski Türk Musikisi ve Türk Musikisi Tarihi Eserleri isimlendirmeleri gazetenin propaganda tekniklerinden ad takma olarak değerlendirebilir. Ad takmanın amacı hedef alınan kişi, grup ya da varlığı karalamak, küçük düşürmek ve onu olumsuz olarak etiketleyip toplumda bu yönde kabulü sağlamaktır (Lee ve Lee, 1939). Eski Türk Musikisi ve Türk Musikisi Tarihi Eserleri etiketlemeleri Osmanlı müziği için müzelik olduğu ve artık güncelliğini yitirdiği söylemini desteklemek adına elverişlidir. Aynı zamanda bu söylemleri devam ettirirken gazete bir başka propaganda tekniği olan büyütme kuralını işletmiştir. Propaganda yapılacak konu ile ilgili haberlerin büyütülmesi ve propagandacının işine

yarayacak haberlerin büyük bir önemle ele alınmasını ve ön plana çıkarılmasını ifade eden teknik (Lee ve Lee, 1939), gazetede batı müziği dışındaki etkinlikleri öne çıkarmamak olarak uygulanmıştır. Cumhuriyet gazetesinde sürdürülen Osmanlı müziğinin müzelik olduğu söylemi ile Osmanlı müziği içerikli konserlerin duyuru ve değerlendirmelerine çok sınırlı düzeyde yer verilmesi birlikte işletilmiştir. Bu yolla görünürlüğü azalan Osmanlı müziği için müzelik ve tarihi söylemleri meşrulaştırılmaya çalışılmıştır.

Osmanlı müziğinin ve aslında müzik devrimine fayda sağlamayan tüm müzikleri gizleme tekniğinin devamı olarak Batı müziğine dair her dönem çok yoğun biçimde içerikler üretilmiştir. Gazetede müzik devrimine hizmet eden içeriklerden Batı müziği konser duyurusu ve değerlendirmeleri en çok başvurulandır. İkinci sırada ise müzik devrimi için önem arz eden isimlerin yad edildiği anma haberleri gelmektedir. İki formatta da yazarın müzik ve müzisyene ilişkin subjektif görüşleri, gazetede sıkça görülen söylemleri tekrar ederek yer alırken yazarların müzik eleştirmeni kimlikleri toplumsal şekillendirme aracına dönüşmektedir. Bir çeşit misyonerlik görevini yerine getiren yazarların oluşturdukları bu durum ürettikleri söylemin işlevi ile postmodernite özelinde Foucault'nun özneyi öldürmesinin bir tezahürü olarak görülebilirken aynı zamanda söylem onu dile getiren kişi hakkında bilgi taşımaktadır. Whisnant'a göre (2012) bir konuşmacının kullandığı söylemi analiz ederek, konuşmacının cinsiyeti, cinselliği, etnik kökeni, sınıfsal konumu ve hatta daha spesifik olarak konuşmacının etrafındaki diğer insanlarla ilişkisi hakkında genellikle bir şeyler söylenebilmektedir. Hatta daha da ileri gidecek olursak aktörün var etmediği söylem de aktör ve söylem alanı hakkında ipuçları vermektedir. Bir kimlik göstergesi olarak kullanılabilecek olan söylemler dilin eylemsel fonksiyonlarını böylece ortaya koymaktadır. Bu nedenle gazetede müzik devriminin ortak söylem alanı içinde olan benzer düşünceleri üreten Evin İlyasoğlu Müşerref Hekimoğlu, Nadir Nadi, Melih Cevdet Anday, Peyami Safa, Selmi Andak, Faruk Güvenç gibi isimler yer almıştır. Bu isimlerden Evin İlyasoğlu Batı müziği ve müzik eleştirmenliği eğitimi görmüştür. Nadir Nadi hem siyasal kişiliği hem de gazetenin sahibi olmasının yanı sıra İlyasoğlu gibi Batı müziği eğitimi almıştır. Aynı zamanda *Dostum Mozart* kitabının yazarıdır.

Evin İlyasoğlu da klasik batı müziği ve müzik devrimi aktörlerini konu alan çok sayıda kitaba imza atmıştır. Ahmet Taner Kışlalı ve Hüseyin Akbulut Gazetede siyasal kimlikleriyle var olarak söylem mirasını devam ettiren isimlerdir. Yazarlardan Faruk Güvenç doğrudan Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda viyola sanatçıdır ve bir dönem CSO müdürlüğü yapmıştır. Melih Cevdet Anday ve Peyami Safa daha çok edebi, Müşerref Hekimoğlu ise gazeteci kimliği ile öne çıkarken müzisyenliğe dönük geçmişleri bilinmemektedir. Ancak yazılarından anlaşıldığı kadarıyla Müşerref Hekimoğlu'nun Faruk Güvenç, Suna Kan ve Ferhunde Erkin gibi isimlerle yakın teması söz konudur. Ayrıca Suna Kan'ın biyografisini kitap haline getirmiştir. Atatürk devrim ve ilkelerine sıkı sıkıya bağlı olan Hekimoğlu, Anday ve Safa müzik devrimini savunan söylemler üretmişler dolayısıyla müzik devrimi söylem alanı için önemli isimler haline gelmişlerdir. Sabit yazarlar olmamalarına rağmen Cumhuriyet gazetesinde doğrudan Batı müziği icra eden isimlerin söylemlerine yer verilmiştir. Bu noktada Gürer Aykal, Rengin Gökmen, Cem Mansur, Suna Kan, İdil Biret, Fazıl Say, Hakan Aysev, Saim Akçıl ve dönemlerine göre öne çıkan diğer sanatçılarla röportajlar yapılmıştır. Yazar ve röportaj yapılan isimlere bakıldığında paylaştıkları ortak söylem havuzunu söylem mirası olarak aktarmaktadırlar. Böylece söylem alanındaki isimler söylem mirasını sürdürerek kendi söylemsel sahaları aracılığıyla güven ortamını sağlamaktadır.

Propagandaya uygun söylemler dışında gazetede sınırlı da olsa karşıt görüşlere yer verilmiştir ancak uzun dönem bu minvalde yazan tek yazar Burhan Felek'tir. Bu münferit yazar CHP üyesi olması bakımından gazetenin özellikle tek partili dönemdeki yazar geleneğine uygundur. Ancak Felek'in Adnan Menderes ile olan yakın dostluğu ve Osmanlı müziğinin icra edildiği toplantılarda sıkça bulunduğu da bilinmektedir (https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/burhan-felek-10-04-1889-04-11-1982/). Cumhuriyet ilkelerine bağlı olmasına yanı sıra Batı taklitçiliğini eleştirmesi ve Osmanlı mirasını koruması yönüyle diğer bazı müzik yazarlarından ayrılmaktadır. Burhan Felek'in yanı sıra gazetede yer alan karşıt görüşlerden en öne çıkanları okur mektuplarıdır. Mektuplarda alaturka musikinin canlı olduğu ve radyoda batı müziği yayınlarının azaltılıp Osmanlı müziği ve halk müziğine ayrılan sürenin arttırılması

talepleri iletilmiştir. Ancak gazete savunma mekanizmasıyla çoğunlukla bu mektuplara müzik devrimi söylemlerini içeren bir başka okur mektubu ile yanıt vermektedir. Özellikle 1964 ve 1965 yıllarında durum bir çeşit münazara platformuna dönüşmüştür. Sonraki yıllarda git gide okur görüşlerine yer verilmesi uygulaması sonlanmıştır.

Gazetede okur mektuplarıyla ilişkilendirilebilecek önemli bir içerik konusu toplumun ve tek parti dönemi sonrasında hükümetin müzik devrimi ürünlerine olan ilgisizliğidir. Bu konuda özellikle Müşerref Hekimoğlu çok sık içerik üretmiştir. Bu ilgisizliğe karşıt olarak Mustafa Kemal Atatürk ve İsmet İnönü'nün çoksesli müzik konserlerine katılımı ve desteği örnek gösterilmiştir. Tanıklık propagandası adı verilen bu teknikte tanınan, sevilen ya da önemli bir figürün propaganda nesnesine tutumundan bahsedilmektedir. Neredeyse her dönemde Mustafa Kemal Atatürk'ün müzik devrimine ilişkin cümleleri tekrar edilirken Atatürk'ün karizmatik otoritesinden de yararlanılmıştır. Weber'e (2018) ait olan karizmatik otorite kavramının liderde aradığı özellikler; etkileyici, kararlı, ilham verici, köklü yenilikler yapma eğiliminde olması, sıkıntılı dönemlerde ortaya çıkıp sorunları çözmesi ve bu özellikleri ile kitleleri kendilerine çekip bağlılık duygusu yaratabilmeleridir. Millî mücadele dönemi ve Türkiye Cumhuriyet'inin inşa sürecinde gösterdiği liderlik gücü Atatürk'ü karizmatik bir otoriteye dönüştürmüştür. Bu dönüşüm hem Türk siyasetinde kutuplaştırıcı bir araç olarak kullanılmakta hem de Cumhuriyet gazetesi özelinde gazetenin hitap ettiği okur kitlesinin Atatürk'e olan bağlılığını müzik devrimi söylemlerini meşrulaştırma sürecine dahil etmektedir.

Toplumsal ilgisizlik ise yayma, sevdirme, tanıtma, alıştırma söylemlerinin oluşturulduğu ve güncelliğini koruyan etkinliklerle giderilmeye çalışılmıştır. Bu söylemin ve ona dönük uygulamaların 1930'lu yıllarda başlayarak çalışmanın ele aldığı her dönemde varlığı Tablo 7. 'de gösterilmiştir.

Tarih	Yeniden Üreten	Söylem
12.11.1934	Yusuf Ziya Bey	Yeni musikiyi halka sevdirebilmek için şimdilik nispeten kolay anlaşılan, hafif eserlerin ortaya çıkarılma daha arzuya payandır. Çünkü tek sesli musikiye alışan halkı doğrudan doğruya birdenbire yüksek eserler biranda bırakmamak lazımdır.
17.01.1946	Nadir Nadi	Halk arasında Batı müziği sevgisini uyandırmak ve yaymak maksadıyla halkevlerinin geçmişten beri takdire değer bir faaliyet göstermesine dikkat çekmiştir.
15.02.1949	Nadir Nadi	Konservatuar…Batı musikisi kültürünü yurdumuza yaymak vazifesindedir.
11.02.1957	İsimsiz	Bölge tiyatrolarının başarı kazanması ilgililere, Batı müziği kültürünün halka aşılanması için fırsat vermiş, bu amaçla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Operası korosu ve ses sanatçılarından faydalanılması planlanmıştır.
24.01.1959	Selmi Andak	Ankara Müzik Festivallerinin amacının Batı müziğini yayılıp benimsetmesi ve modern Türk bestecilerinin tanıtılmasıdır.
01.07.1966	Daniyal Eriç	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Balıkesir'de başladığı turneye Edremit, Manisa, Aydın, Denizli, Nazilli ve Antalya konserleriyle devam etmiştir.
22.01.1971	İsimsiz	Müzik kılavuzu adlı Faruk Yener kitabı çok sesli müzik eğitiminin ve sevgisinin yayılmasında önder olabilecek niteliktedir.
17.12.1971	İsimsiz	İstanbul Devlet Operası…. yurt içi turnelerine çıkarak halkın müzik eğitimine yararlı olmaya çalışmak, Türk bestecilerinin *çağdaş ve çoksesli müzik alanında evrensel metotlarla ve kalıplarla* bestelenmiş eserlerinin Anadolu halkı tarafından tanıması ve benimsenmesini sağlayacaklardır.
29.03.1972	Suna Kan	Anadolu turnesine çıkacağını ve bu yolla *klasik ve çağdaş ciddi müziği* sevdirmeğe çalışacağını ifade etmiştir.
15.03.1976	Faruk Güvenç	Çoksesli müziği sevdirmek ve yaymak için Edirne'den Hakkâri'ye kadar dolaştıklarını ama bunun artık ilkel bir yöntemdir. …televizyon ekranıyla çok daha fazla kişiye ulaşmak mümkün olduğu için çoksesli müzik günün sonuna atılmamalı ve uyku saatlerine konmamalıdır.
08.10.1981	Gürer Aykal	*Ciddi çok sesli müziğin* yayılmasında asker gibi görev aldım
08.10.1981	Gürer Aykal	*Çok sesli müziği daha fazla benimsemesi için radyo ve televizyona büyük görevler düşmektedir*
07.03.1985	Rengim Gökmen	Çoksesli müziğin yaygınlaştırılması ve sevilmesi için, müzik eğitiminin temelden başlaması ve bu amaçla gençlik orkestraları ve koroların kurulması gerekmektedir.
11.10.1986	Nejat Başeğmezler	Çok sesli müziği gençlere sevdirmek ve gençleri konser salonuna daha fazla çekebilmek için CSO programına ilk kez hafif müzik parçaları almıştır.
02.01.1994	İsimsiz	Pazar konseri programı için TRT'nin çoksesli evrensel müzikleri tanıtmayı amaçladığı belirtilmiştir
10.03.1994	İsimsiz	'Öylesine Bir Dinleti' opera sanatını tanıtmak, yaygınlaştırmak ve çoksesli müziği sevdirmeyi amaçlamaktadır
07.06.2002	Fazıl Say	Klasik müziği öğrencilere tanıtmak ve sevdirmek gayesiyle planlamaktadır.
25.01.2004	Oktay Ekinci	Evrensel müziği okullara ve köylere oda müziği ile yaymak için İzmir Devlet Senfoni Orkestrası üyelerin konserler yapmaktadır.
04.07.2004	Burçin Büke	Albümünde daha tanıdık eserleri seçmesinin nedenini klasik müziği tanıtmak olduğunu söylemiştir.
02.05.2005	İsimsiz	Öylesine Bir Gösteri'de bilindik melodiler seçilmiş ve operayı tanıtmak amaçlanmıştır.

21.01.2009	İdil Biret	Nitelikli müziklerin yaygınlaştırılması için gerek televizyonlarda gerekse radyolarda müzik yayınlarının artırılması gerekmektedir
04.03.2014	Hakan Aysev	Farklı müzik türlerindeki sanatçılarla birlikte çalıştığını bunu operayı yaygınlaştırmak ve sevdirmek düşüncesiyle yaptığını dile getirmiştir
24.08.2018	Murat Karahan	Limak Filarmoni Orkestrası ile Zeki Müren şarkıları konseri vermiş '*Evrensel müziğe kendi yerel ezgilerimizle katkı sunacağız'* diyerek konserin amacının bu müziği yaymak olduğunu ifade etmiştir.
09.10.2020	Cem Mansur	*Gelecek yıl senfonik müziği sevdirecek birkaç popüler klasik konser yapmak istiyoruz.*

Tablo 7. Çoksesli müziği Yayma, Sevdirme, Tanıtma Söylemleri

Çoksesli müziğin tanıtılması, sevdirilmesi içerikli söylemlerle toplumsal beğeninin açıkça şekillendirilmeye çalışıldığı söylenebilir. Beğeni inşasında işe koşulan araçlar devlet kurumları (Halk evleri, köy enstitüleri, devlete bağlı koro, orkestra ve operalar), medya (radyo ve televizyon), basın-yayın materyalleri ve bireysel sanatçılardır. Ayrıca ezgilerin çok sesli düzenlemelerle sahneye taşınması türkü düzenlemeleri ve Zeki Müren şarkıları örneklerinde olduğu gibi çoksesli müziğe alıştırma olarak kullanılmıştır. Yine bilindik hikayelerin de çok sesli olması toplumu klasik batı müziğine yaklaştırmak için bir adım olarak görülmüştür. Yapılan yayma, sevdirme, tanıtma faaliyetlerinde toplumdan buna yönelik bir talep ya da ihtiyaç belirtilmemiştir. Fakat tüm faaliyetler toplumun klasik müziği tanımadığı, bilmediği varsayımına dayandırılmış, halkın bu müziği inisiyatif kullanarak dinlemediği, tercih etmediği olasılığı kabul görmemiştir. Oysaki, dijital medyanın yaygınlaşmadığı dönemlerde bile halk bu müziği radyo ya da TV'den duymuş ve tanımıştı. Cumhuriyet Gazetesi okur mektupları köşesinde on yıllarca yıl süregelen alafranga-alaturka müzik tartışmaları klasik müziğin toplumda bilinmediği, tanınmadığı fikrini çürütebilecek içeriktedir. Ayrıca çoksesli müzik için önceki yıllarda radyo yayınlarında Türk müziğine daha fazla yer verilsin şeklinde çok sayıda köşe yazısı ve okur talebi vardır[15]. Dolayısıyla bu müzik toplumun tanımadığı bir tür değildir. Belli bir oranda dinleyici profilinin varlığı yadsınamaz ancak durum toplumu Batılı biçimde tek tipleştirme hareketine dönüşmüştür. Teknolojinin kısıtlı olduğu dönemlerde dahi tartışmalı olan bu tanıtma, sevdirme, yayma çalışmaları 2000'li yıllarla birlikte dijital medyanın

[15] Örnek kupürleriz için bkz; Ek7

yaygınlaşması ile iyice anlamını yitirmiştir. Canlı performans dinleme şansının kısıtlı olduğu ancak talebin olduğu yerlere turneler, konserler, içerikler elbette desteklenmelidir. Eleştiriye haiz olan çoğunluğun arzu ettiği müziğe dijital olarak hızlıca erişimi mümkün iken yani hayat koşulları değişmiş olsa bile söylemlerin çizgisi değişmemesidir. Bu söylemlerin sürekliliği faillerine hem toplumdan ayrı ve üstün olma statüsü hem de müziği 'halka indirme' görevini ifa ettikleri için kurumlar, belediyeler, özel şirketler aracılığıyla iktisadi olanaklar sağlamaktadır. Aynı zamanda yayma faaliyetleri Kültür Bakanlığı'nın resmi sanat politikası olarak sürekliliğini korumaktadır.

Batı müziği eğitimi veren kurumların yoğunluğu ve buralardan mezun olanlar için istihdam olanakları düşünüldüğünde sevdirme, tanıtma gibi söylemlerinin altında ekonomik nedenlerin yattığını görmek de hiç zor değildir. Mezunların gittikçe artan bir prekarya sorununa dönüşmesi yalnızca tanıtma, sevdirme söylemlerinin değil müzik devrimi savunusu içinde yer alan ve Batı müziği üstünlüğü tahayyülüne hizmet eden tüm söylemlerin üretilmesinin altında yatan nedenlerden biridir. Ayrıca müzik icrası alanında özellikle pratikte simgesel sermayenin geçerliliğinin düşük olması söz konusudur. Bir devlet kurumunda kadrolu memur yasalarına tabi olmayacaksa müzisyen için piyasa şartlarında aldığı diploma sorgulanmamakta praksis ön plana çıkmaktadır. Ayrıca toplumda çoğunluk tarafından dinlenen müzikler arz talep dengesi gereği kazanç sağlamaktadır. Gazetede özellikle Yılmaz Pekşen yazılarında Suna Kan, Verda Erman, Gürer Aykal, Ayla Erduran ve Ayşegül Sarıca gibi aldıkları eğitim yönünde Batı müziği icra eden müzisyenler ile popüler isimlerin maddi kazançlarını karşılaştırmaktadır. İstendik yöndeki eğitim ve kazanç arasında doğru orantı olmasını yerinde olduğu kanısında olan ve aksi yöndeki durumlara tepki gösterip yakışıksız bulan yazar bu noktada klasik müzik ile ilgilenen müzisyenlerin yalnız sınıfsal olarak değil ekonomik olarak da üstün olması gerektiğini savunmaktadır. Ayrıca bu söylemler aracılığıyla pedagojik olarak kurumsal bazda eğitime uygun olan Batı müziği, informal öğrenme ortamlarından elde edilen müzisyenlik becerileri ile icra edilen pop, arabesk, halk müziği, Osmanlı müziği gibi türler üzerinde hiyerarşik baskı

yapmaktadır. Dolayısıyla müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarından elde edilen diploma için söylemler bir statü kurma aracına dönüşmektedir.

Bu durumun kanıtı niteliğindeki bir başka söylem grubu klasik müzik dinleyen kesime verilen sınıfsal üstünlükleri içermektedir. Klasik müzik dinleyicisi Batı tarihinde de çoğunlukla aristokrasi ve yüksek sosyoekonomik sınıflarla ilişkilendirilmekte hatta büyük kesim batı müziğine hamilik yapmaktadır. Gazetede yer alan söylemler bir nevi yüksek sanat yüksek toplumsal sınıf eşleştirmesini yeniden canlandırmaktadır. Böylece klasik müzik dinleyicisi olmayan kesimin aşağı olduğu görüşü meşrulaştırılmakta ve bu müziği halka indirme söylemlerine giden yol hazırlanmaktadır.

Tarih	**Yeniden Üreten**	**Söylem**
11.01.1931 ve 21.03.1931	İsimsiz	Güzide bir sami (dinleyici) kitlesi
06.10.1939	Peyami Safa	Batı müziğinin dinleyicilerinden muayyen bir seviye, teknik bilgi, ruh hazırlığı, kültürlü ve şuurlu bir intibak beklediğini belirtmektedir.
17.01.1946	Nadir Nadi	Pazar günü kalabalık ve seçkin bir dinleyici kitlesi önünde verdiği konserle, Eminönü Halkevinin küçük fakat özlü orkestrası tam bir başarı kazandı.
06.03.1991	Haluk Tarcan	Çoksesli müzik felsefi değerdedir, halka inemez, halkın onu dinleyebilmesi için bilgi seviyesini yükseltmesi gerekir
04.09.2000	Fazıl Say	Klasik müzik dinleyen kesimin yalnız Türkiye'de değil diğer ülkelerde de o ülkenin en aydınları olduğu üstünde durmuştur
27.06.2001	İsimsiz	Beğeni ile zihinsel fonksiyon arasında bir bağlantı kuran çalışmada klasik müzik hayranlığının daha çok beyin gücünü gerektirdiği bu gücün bunama görülen hastalarda azaldığı ve klasik müziği sevenlerin bunama baş gösterdiğinde pop müzikten hoşlanmaya başladıkları belirtilmiştir.
06.07.2004	Ergican Saydam	Klasik müzik dinleyenlere üst tabaka diğerlerine ise alt tabaka yakıştırmasından sonra üst tabakaya seslenen müziğin ilerlediği fakat halka inen müzik seviyesiz olduğu yönündeki görüşlerini ortaya koymuştur.
03.09.2007	Erdal Atabek	Klasik müzik dinlemenin çaba, altyapı, düşünme gücü, ince ve derin duyarlılıklar istediğini belirtmiş bu yönleriyle klasik müzik dinleyicisinin sıradan dinleyicilerden fark olduğunun altını çizmiştir.

Tablo 8. Klasik Müzik Dinleyicisinin Üstünlüğü Tahayyülüne İlişkin Söylem Zinciri Örnekleri

Statü sağlama Batı müziğine atfedilen ileri/gelmişmiş olma tahayyülünden de elde edilirken aynı zamanda kültürel evrimciliğin gündelik yaşama yansımasının bir biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tahayyül modernleşmenin ilkelerinden olan

birlikte modernleşme düşüncesi ile güçlendirilmektedir. Batı müziği ve ona ait icra yapıları modernleşmenin getirdiği ileri olma düşüncesi ve demokrasi kavramı ile eşleştirilmiştir[16]. Gazetede bu söylemler içinde en çok tekrarlanan cümle Atatürk'ün '*Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği kavrayabilmesidir.*' ifadesidir.

Tarih	Yeniden Üreten	Söylem
01.03.1952	Nadir Nadi	Garplılaşmanın bir bütün olup ve bunun istisnası bulunmaz.
07.06.1962	Reşat Benek	Siz hiç müziği ilerlemiş de kendisi geri kalmış bir millet göstere bilir misiniz?
16.04.1965	Selmi Andak	Modernleşme ile koro sayısının doğru orantılıdır…
08.03.1983	Ahmet Adnan Saygun	Çoksesli müzikle Türk toplumunu kalkındırmak…
31.01.1984	Ruhi Su	Eğer bir toplum çağdaş yaşama düzeyinin çok gerisindeyse onun yalnız müzikte gelişmesi, çağa uygun olması söz konusu olamaz.
24.01.1986	Melih Cevdet Anday	Evrensel müziğe yabancı kaldıkça, çağdaş uygarlığa ulaşmamız da o ölçüde ertelenecek.
04.12.1987	Gani Girgin	Tek sesli müzikle demokrasi kurulamaz.
26.12.1987	Saim Akçıl	Tek seslilik her durumda geri kalmışlığı ortaya çıkarır.
09.10.1988	Dr. Süheyl Elhaşimi	Demokrasinin bir tanımı da çokseslilik tir. Batı kültürüne demokrasi yolunda öncülük eden, görsel sanatlar ve çoksesli müzik olmuştur.
30.09.1989	Saim Akçıl	Çokseslilik olayını kabul etmiş olan bir aile veya toplum, karşıt fikirleri de kabul edebilir. O zaman da ortaya demokratik bir durum çıkacaktır.
04.03.1990	Selahattin Evcil	Evrensel müzik bir ilimdir. Yakalaması güç olan, fakat toplumu güzel bir yaşam seviyesine ulaştıracak olan bu ilimdir.
08.12.1994	Saim Akçıl	Bir toplumun çağdaş uygarlık düzeyi, o ülkenin sanat ve dolayısı ile müzikteki gelişmesine bakılarak anlaşılır.
10.06.2002	Ahmet Arpad (Atatürk'ten alıntılayarak)	Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir
21.07.2002	Tuluyhan Uğurlu	Çoksesli müzik, bize gerekli olan demokrasi anlayışının ve demokrasi inancının yerleşmesinin bir yardımcısıdır
14.03.2004	Hakan Aysev	Çoksesli müzik dinleyen toplumlar çoksesli ve demokratik biçimde düşünebiliyorlar
30.11.2011	Gürer Aykal	Bir ülkede orkestraların sayısı uygarlığın göstergesidir.
11.12.2012	Ali Poyrazoğlu	Batı müziğinin demokrasiyi simgelemektedir.
11.12.2012	Gürer Aykal	Demokrasinin tam tanımının klasik müziktir.
13.01.2019	Mine Kırıkanat	Müziğin teksesli ya da çoksesli oluşu, toplumun düşünme yeteneğinin de sınırlarını çizer ve daha da önemlisi, az gelişmiş mi yoksa çok gelişmiş mi olacağını belirler. Gerek bilim gerekse kültür birikimini yenilemeyi başaran, buluşlar yapan ve uygarlığı ileri taşıyan halkların çoksesli müzikle yetişen toplumlar olması bir rastlantı değildir.

Tablo 9. Bir Bütün Olarak Modernleşme Tahayyülüne İlişkin Söylem Zincirinden Örnekler

[16] Müzik teorisi açısından geçerli olmayan bu eşleştirme için bkz; Özmenteş ve Şenel (2019)

İyiye-ileriye gitmek için Batıya benzemenin aracı olarak nitelendirilen çoksesli müzik özellikle siyasal ve kültürel güzergahları müzik devriminin ileri geldiği perspektifle buluşmayan muhafazakâr kesime yönelik kutuplaştırıcı bir araç olarak da kullanılmıştır. Bu amaçla Batı müziği eğitimi veren kurumlar imam hatip okullarına, çoksesli müzik ezan, dini cemaatler, tarikatlar gibi dini öğe ve yapılanmalara karşıt tutulmuştur.

Tarih	Yeniden Üreten	Söylem
13.12.1971	Sami Kayalı	Ezan, dini cemaatler, tarikatlar, Mevlâna ve semahı çoksesli müziğin karşısında…
02.07.1985	Mahmut T. Öngören	(TRT'nin Çoksesli müziğe karşı tutumunu için) kurumdaki dinci, gerici, tutucu ve zor kullanmayı seven anlayıştan…
11.12.1987	Müşerref Hekimoğlu	Konservatuvar sayısı ancak üçe ulaştığı fakat imam-hatip okulu sayısının binlere ulaştı.
08.01.1993	Müşerref Hekimoğlu	Tersine kültür devrimleri, yozlaşan ortam, imam hatip okulları, Kuran kursları ve çoksesli müziği susturma çabaları giderek yoğunlaşıyor.
29.04.1994	Müşerref Hekimoğlu	İmam-hatip okuluna karşın, sayısı çok sınırlı olan meslek liselerinin, müzik okullarının sayısının çoğaltılması….
03.10.1996	Şükrü Soner	Meclis açılışında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın konserini dinlememek için grup toplantısından namaza kadar çeşitli gerekçeler yaratan Refah Partililer için katı, ilkel ve tahammülsüzdür.

Tablo 10. Çoksesli Müziğin Kutuplaştıcı Söylemlerine ilişkin Örnekler

Çoksesli Batı müziği söylem alanı gereği kendisine atfedilen Atatürk ilke ve devrimlerinin sembolü haline gelirken söylem sahipleri bir kimlik ve aidiyet duygusunu beraberinde getirmektedir. Aslında Türkiye adına milli musikinin imali için yola çıkılan müzik devriminde toplumu birleştirme ve ortak bir kimlik yaratmak amaçlanmış ancak söylem alanı içinde çoksesli müzik Atatürk ilkelerinin ideolojik aygıtına dönüşmüştür. Dolayısıyla sağ siyasi yapıların değerleri için çoksesli müzik ve bu kimlik yapılanması tartışmalıdır. Ancak bu araştırma bize müzik devrimine ilişkin söylemlerin günümüzde de sürdürüldüğünü göstermektedir. Türkiye'de sağ ve sol arasında gidip gelen siyasi iktidarın sağda olduğu güncel koşullarda sola ait müzik devrimi söylemlerinin ve uygulamaların yer yer sürdürülmesi ilginçtir. Aslında AK Parti'nin müzik politikaları tek bir yönde değerlendirilemez durumdadır. İktidar partisi bir yandan TÜSAK ile müzik devriminin icra kurumlarını kaldırma girişiminde

bulunmuş daha sonra seslendirilecek eserlerin seçimi konusunda kurumların yetkisine son vermiştir. Bununla beraber AK Parti döneminde Kültür Bakanlığı bünyesindeki Devlet Opera ve Baleleri ile Devlet Senfoni Orkestralarında sahneye konacak eserler tek parti döneminin müzik devrimi için uygun gördüğü teknik Batıdan malzeme bizden formülüne uygun olarak seçmiştir. Hatta bu dönemde önceki dönemlere kıyasla Anadolu kültürüne ait ezgi ve değerlerin çok sesli formda bestelenip sahneye konmasında yoğunlaşma olmuştur. Ayrıca Batı tekniğiyle işlenecek müzik dışı malzemeye Osmanlı ve İslam kültürü dahil edilmiştir. Bir taraftan TRT'de sağ politikalara uygun Kur'an-ı Kerim'i Güzel Okuma Yarışmaları bir taraftan ise Kültür ve Turizm Bakanlığı'nca Çoksesli Koro Müziği Yarışması gibi Tek Parti yönteminden beri sürdürülen etkinlikler düzenlenmiştir. Müzik devrimi söylemlerini tekrar eden Murat Karahan, Devlet Opera ve Balesi genel müdürlüğüne getirilmiştir. Hem kısıtlayıcı hem de kucaklayıcı hamlelerin gelmesi siyasal iktidarın kültür politikalarından muğlaklığın bir göstergesi durumundadır. Müzik devrimine eleştirel yaklaşan dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Numan Kurtulmuş 16.01.2018 tarihli açıklamasında [17] elit tabakanın kültür sanatı toplumu şekillendirmenin bir aracı olarak kullanmasını hata olarak değerIendirmiş ve bu yanlışı düzeltmeleri gerektiğini ifade etmiştir. Esasen toplumun sanatsal etkinliklerine müdahale edilmeyeceğini vaat eden açıklamaya karşın uygulamalarda durum değişmiştir. Çok sayıda müzik festivali ve konser iptal edilmiş, eğlence mekanlarında belirli bir saatten sonra müzik yasağı getirilmiştir. Kültür Yolu Festivali'nde Batı müziği, halk müziği, Osmanlı müziği ve popüler müziğe yer vererek geniş bir yelpazeye sunulmasına karşın kendi denetimi dışındaki müziğe özgürlükçü yaklaşmamıştır.

Dikkat çekilmesi gereken başka bir mesele, son dönem siyasal iktidarın kimi hususlarda müzik devrimi söylemleriyle hareket etmesidir. Bu durum her ne kadar kültürler iktidarın solda olduğu görüşünü akıllara getirse de iktidar hegemonya ile çalışmaktadır. Hegemonyanın gerçekleştirebilmesi için rızanın üretimi şarttır (Gramsci,1997). Ancak 1930'lu yıllarda başlayan çoksesli müziği sevdirme, tanıtma,

[17] Örnek için bkz. Ek13. 16.01.2018

yayma girişimleri aynı yöntem ve söylemlerle 2020'ye kadar gelmiştir. Bu durum müzik devriminin toplumsal zeminde tam olarak kabul görmemesi ile rızanın da tam olarak üretilmediğinin kanıtıdır. Aksi halde müzik devrimine ilişkin söylemlerin tekrarına ihtiyaç olmaması gerekmektedir. Ancak bulgular bölümünden itibaren görüleceği üzere müzik devrimi söylemleri ülkedeki birçok farklı parametrenin değişimine karşın tek partili dönemden günümüze kadar gelmiştir. Dolayısıyla kuruluşunda doğrudan devlet tarafından işe koşulan daha sonra ise farklı süreçlerden geçen Cumhuriyet gazetesi, üretilen söylemlere alan açarak sonraki dönemlerde de hem rızanın imalini sağlamak için bilinçli/bilinçsiz çalışmış böylece müzik devrimine ilişkin kültürel sermayenin yeniden üretimine katkı sağlamıştır

Musiki inkılabı kısa bir dönemi kapsamasına rağmen söylemsel açıdan Cumhuriyet gazetesinde bu çalışmanın incelediği 1930-2020 yılları arasında fikri izleri net olarak görülmüştür. Hem ülkede hem de Cumhuriyet gazetesinde yaşanan ideolojik, siyasal, ekonomik ve çok sayıda başka değişimlere rağmen müzik devrimine dair söylemlerin sürekliliği ve söylem üreticilerinin gittikçe çeşitlenmesi oldukça dikkat çekicidir. Bu söylemler artık tek bir sınıfın ya da partinin söylemleri olmaktan çıkmış ideolojiler üstü bir hal almaya başlamıştır.

.

KAYNAKÇA

Akın, M. H. (2018). İki Modernleşme Arasında Türkiye'de Siyasal Kültür Değişmesi ve Medya. Türkiye İletişim Araştırmaları Dergisi, 30 (Medya ve Demokrasi), 154-164.

Akın, R. (2010). Türk Siyasal Hayatı 1908-2000. On İki Levha Yayıncılık.

Akyıldız, A. (2004). Osmanlı Bürokrasisi ve Modernleşme. İstanbul: İletişim Yayınları. Nitekim

Althusser, L. (2014). İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları, (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.

Arslan, F. (2009). Erken Cumhuriyet dönemi Türk mûsîkîsi siyasetinde Necip Asım. Doğu Araştırmaları, (3), 35-58.

Ata, R. (2014). Mustafa Reşit Paşa ve Tanzimat. Mütefekkir, 1(1), 159-173.

Ateş, K. (2009). "Dünü ve Bugünüyle Evrim Kuramı", Dünü ve Bugünüyle Evrim Teorisi. edt. Ateş. K. 152-175. Evrensel Basım Yayın, İstanbul.

Ayas, G. (2015). Barbar Batı: Bir Aimé Césaire Kitabı. İstanbul: Doğu Kitabevi.

Ayas, G. (2015). Mûsiki İnkılâbı ve Medyada Sembolik Şiddet: Erken Cumhuriyet Dönemi Gazete-Dergilerinde Osmanlı Müziğinin Temsili. Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu Bildiriler Kitabı, 21-23.

Ayas, G.O. (2014) Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim. Doğu Kitapevi

Aytekin, A. (2013). Osmanlı-Türk modernleşmesinin düşünsel, ekonomik ve bürokratik kodları. Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2013(30), 313-329.

Bachelard, G. (2009). Uygulamalı akılcılık. (E. Sarıkartal, Çev.). İthaki Yayınları

Bachelard, G. (2013). Bilimsel zihnin oluşumu. (A. Tümertekin, Çev.) İthaki Yayınları.

Bakırcı, F. (2022). Montesquieu'da Erkler Ayrımı (Mitosu) ve Modern Yargı Erki Üzerine. Ankara Üniversitesi SBF Dergisi, 77(2), 359-383.

Balkılıç, Ö. (2015). Temiz ve soylu türküler söyleyelim: Türkiye'de milli kimlik inşasında halk müziği. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Baransel, A. (1974). Toplumsal ve Kültürel Değişme Olarak Modernleşme. İstanbul Üniversitesi İşletme Fakültesi Dergisi, C, 3, 2.

Bates, T. R. (1975). Gramsci and the Theory of Hegemony. Journal of the History of Ideas, 36(2), 351-366.

Baudrillard, J. (1987). Modernity. Canadian Journal of Political and Social Theory, 63-73.

Bauman, Z. (1998). Globalization: The Human Consequences. Columbia University Press.

Behar, C. (2005). Musikiden Müziğe Osmanlı / Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik. İstanbul: YKY.

Belge, M. (2017). Militarist Modernleşme: Almanya, Japonya ve Türkiye. İletişim yayınları.

Berkes, N. (2003). Türkiye'de çağdaşlaşma. Yapı Kredi Yayınları.

Bezci, B. Ve Çiftci, Y. (2012). Self oryantalizm: İçimizdeki Modernite ve/veya İçselleştirdiğimiz Modernleşme. Akademik İncelemeler Dergisi, 7 (1), 139-166.

Boas, F. (1901). The Mind Of Primitive Man. Science, 13(321), 281-289.

Boas, F. (1931). Race and Progress. Science, 74(1905), 1-8

Bock, K. (2019). İlerleme, Gelişme ve Evrim Kuralları, Sosyolojik Çözümlemenin Tarihi, Der. Tom Bottomore, R. Nisbet, (A. Uğur, Çev.) Ankara: Kırmızı Yayıncılık.

Bora, T. (2017). Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler: Türkiye'de Siyasî İdeolojiler. İletişim yayınları.

Cesaire, A.ve Ayas, G. (2015). Sömürgecilik üzerine söylev: Fransız ırkçılığının fikri ve tarihsel temelleri. Doğu Kütüphanesi.

Chu, S. C. (1963). Liu Ming-ch'uan and Modernization of Taiwan. The Journal of Asian Studies, 23(1), 37-53.

Çakmak, F., & Bilişli, Y. (2019). İdeoloji, söylem ve iletişim çalışmalarında Ruth Wodak. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 19(2), 99-124.

Çetin, E. (2017). Çok partili hayata geçiş sürecinde Türkiye'de müzik algısı ve müzik dergileri (1946-1950). Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Adnan Menderes Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Çoban, B. (2022). Durkheim'ın Bilgi ve Toplum Anlayışı Üzerine Bir Değerlendirme. NOSYON: Uluslararası Toplum ve Kültür Çalışmaları Dergisi, (9), 115-130.

Dirlik, A. (1996) "Chinese History and the Question of Orientalism", History and Theory; Dec 1996, Volume. 35, Issue. 4.

Durgun, Ş. (2005). Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik. Alter.

Durkheim, E. (2004). Sosyolojik Yöntemin Kuralları, çev. Cenk Saraçoğlu, İstanbul: Bordo Siyah Yayınları.

Ergur,A. Gökalp, E. Ed., Kültür Sosyolojisi .Eskişehir: Açıköğretim Fakültesi Yayını

Erol, P. Ö. (2016). Modernite Projesinin Kökenleri, Dinamikleri ve Sonu. Sosyoloji Dergisi, (33), 49-66.

Eryılmaz, B. (2017). Tanzimat ve Yönetişimde Modernleşme. İşaret Yayınları, İstanbul.

Fairclough, N. (2012). Critical Discourse Analysis. International Advances in Engineering and Technology (IAET) ISSN: 2305-8285 Vol.7

Fairclough, N. (2013). Critical discourse analysis. In The Routledge handbook of discourse analysis (pp. 9-20). Routledge.

Foucault, M. (2005). Bilginin Arkeolojisi. Çev. İsmail Yılmaz. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Galton, F. (1883). Inquiries İnto Human Faculty And İts Development. Macmillan.

Geçikli, F. (2012). Geçmişten Günümüze Propaganda Kavramı. İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi. Istanbul University Faculty of Communication Journal, (9).

Giddens, A. (1994). Modernliğin Sonuçlari, (E. Kuşdil, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Gökalp, E. (2018). Pozitivist, Organizmacı ve Evrimci Toplumsal Değişme Anlayışı.

Gökalp, Z. (1972) "Türkçülüğün Esasları", Yayına Hazırlayan: Mehmet Kaplan, İkinci Basılış, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Gökçeli, B. (2014). Türkiye'de Cumhuriyet Döneminin İlk Modernleşme Hamleleri Sürecinden Bugüne Cumhuriyet Halk Partisinin Müzik Politikaları (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Graham, L. J. (2005). Discourse Analysis And The Critical Use Of Foucault. In The Australian Association Of Research İn Education Annual Conference.

Gramsci, A. (1997). Hapishane defterleri (çev. Adnan Cemgil). İstanbul,

Grasso, J., Corrin, J., & Kort, M. (2017). Modernization and revolution in China. Routledge.

Gülsevin, F. (2009). Demokrat Parti Döneminde Nadir Nadi Gazeteciliği (Master's thesis, Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi Enstitüsü).

Gür, T. (2013). Post-modern bir araştırma yöntemi olarak söylem çözümlemesi. Zeitschrift für die Welt der Türken/Journal of World of Turks, 5(1), 185-202.

Herman, E. S., Chomsky, N., ve Abadoğlu, E. (2012). Rızanın İmalatı: Kitle Medyasının Ekonomi Politiği. Bgst Yayınları

Hobsbawn, E. (2003). Devrim çağı. Çev.: Bahadır Sina Şener, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara.

Jacob, M. C. (2019). The Secular Enlightenment. Princeton University Press.

Jhally, S. (2016). Edward Said ile 'Oryantalizm'e Dair, (A. Köroğlu, Çev.) Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 41(41), 167-178.

Kaya, A. E. E. (2010). Cumhuriyet Gazetesi'nin Kuruluşundan Günümüze Kısa Tarihi. İletişim

Kertz-Welzel, A. (2005). The pied piper of Hamelin: Adorno on music education. Research Studies in Music Education, 25(1), 1-12.

Kopf, D. (2023). British Orientalism and the Bengal Renaissance: The Dynamics of Indian Modernization 1773-1835. Univ of California Press.

K÷ktener, A. (2004). Bir Gazetenin Tarihi: Cumhuriyet. Yapı Kredi Yayınları.

Kurtdaş, M. Ç. (2019). Osmanlı Modernleşme Sürecinde Aydınlar ve Bürokrasinin Rolü. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 29(1), 399-411.

Lee, A., & Lee, E. B. (1939). The fine art of propaganda. New York, NY: Harcourt, Brace and Company.

Levent, S. (2011). Images of Japan Created by the Inter-war Turkish Press: The Role of Cumhuriyet, Turkish Daily Newspaper (1933-1939). Annals of Japan Association for Middle East Studies, 26(2), 123-149.

Mardin, Ş. (2016). Türk Modernleşmesi: Makaleler 4 İletişim Yayınları.

Orkunoğlu, Yener. (2007). Nietsche ve Postmodernizmin Gerçek Yüzü, Ceylan Yayınları, İstanbul.

Öğreten, C. (2024). Müzik İnkılâbını "Milletler Şarkısı" Filmi (1930) ve "Türkiye Bülbülü" (1931) Ses Yarışmaları Üzerinden Okumak. Yakın Dönem Türkiye Araştırmaları (44), 323-358.

Öktem, M. (2001). Türk Fikir Gazeteciliğinde Değişim: Cumhuriyet Ve Radikal Gazetelerinin Karşılaştırılması (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Özan, N. (2001). Cumhuriyet Gazetesinde Yayımlanmış Müzik Yazıları Açıklamalı Bibliyografyası (1924-1980) (Master's thesis, Sosyal Bilimler Enstitüsü).

Özdemir, B. P. (2016). Building a "Modern" and "Western" İmage: Miss Turkey Beauty Contests From 1929 to 1933. Public Relations Review, 42(5), 759-765.

Özmenteş, G. & Şenel. O. (2018). Türkiye'de Müzikal Elitizm: Geleneksel ve Popüler Müzik Eleştirisinin Kültürel Evrimci Perspektifi. Uluslararası Etnomüzikoloji Sempozyumu "Müzik ve Politika", Bursa.

Özmenteş, G., & Şenel, O. (2019). Türkiye'de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri. Etnomüzikoloji Dergisi, 2(1), 50-85.

Öztürk, O. M. (2014). İdeolojik ve siyasal bir proje olarak Musiki Muallim Mektebi. *S. Yağcı (Ed.)*, *90*, 485-506.

Öztürk, O. M. (2016). Milli Musiki Ütopyası:'Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek'. İllüzyon, Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni, 3-73.

Öztürk, O. M. (2020). Mandolinle Muasırlaş (tır) mak: Türkçülüğün Mûsikî Sahasındaki Programı Işığında Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi. Etnomüzikoloji Dergisi, 3(1), 18-55.

Parıltı, B. (2021). 1960 VE 1980 Darbelerine Yönelik Cumhuriyet Gazetesi Üzerinden Karşılaştırmalı Bir İçerik Analizi, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi.

Purvis, T., & Hunt, A. (2014). Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji, Söylem, İdeoloji... Moment Dergi, 1(1), 9-36.

Said, E. (1998). Oryantalizm. Nezih Uzel (Çev.). İstanbul: İrfan Yayınevi.

Seashore, C. E. (1915). The Measurement Of Musical Talent. Musical Quarterly, 1(1), 129–148. https://doi.org/10.1093/mq/I.1.129

Sözen, E. (2017). Söylem, Belirsizlik, Mübadele, Bilgi/Güç Ve Refleksivite. İstanbul: Profil Kitap.

Stokes, M. (1998). Türkiye'de arabesk olayı. (H. Eryılmaz, Çev.). İletişim Yayınları.

Sunar, A. (2018). Toplumsal Değişme: Kuramsal ve Kavramsal Bir Çerçeve. Altunoğlu, M. Ed., Toplumsal Değişme Kuramları .Eskişehir:Açıköğretim Fakültesi Yayını

Şimşek, I. (2021). Louis Althusser'in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları Adlı Çalışması Üzerine Bir Değerlendirme. Medya ve Kültür, Kültürel Çalışmalar ve Medya Dergisi, s. 1(1), syf. 112-115.

Tatlıcan, A. (2018). Pozitivist, Organizmacı ve Evrimci Toplumsal Değişme Anlayışı. Altunoğlu, M. Ed., Toplumsal Değişme Kuramları .Eskişehir:Açıköğretim Fakültesi Yayını

Taylor, S. (2004). Researching Educational Policy And Change İn 'New Times': Using Critical Discourse Analysis. Journal of Education Policy, 19(4), 433-451.

Tignor, R. L. (2015). Modernization and British colonial rule in Egypt, 1882-1914. Princeton University Press.

Toker, H., & Özden, E. (2013). Osmanlı Devletinde müzik eğitimi veren önemli kurumlar. Rast Müzikoloji Dergisi, 1(2), 107-128.

Tura, Yalçın. Cumhuriyet Döneminde Türk Musikisi, Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi, 6, 1988.

Turner, B. (2003). Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm. İbrahim Kapaklıkaya (Çev.). İstanbul: Anka Yayınları.

Tüfekçioğlu, H. (2013). İletişim Sosyolojisi. Eskişehir: Açıköğretim Yayınları.

Türkmen, E. (2023). Franz Boas' in Kültürel Rölativizmi ve Eğitime Etkileri (Doctoral dissertation, Marmara Universitesi (Turkey)).

Uluskan, S. B. (2022). Alaturka Musiki Yasağı Akabinde Düzenlenen İlk Ulusal Müzik Yarışması (1 Ocak-15 Mayıs 1935). Atatürk Yolu Dergisi, (71), 43-67.

Uluskan, S. B. (2023) Alaturka Müzik Yasağı Öncesi Peyami Safa'nın Yaptığı Bir Anket Çalışması (7-29 Aralık 1932): Musikimiz Hangi Yola Girmeli?. Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 10(Cumhuriyet'in 100. Yılı Özel Sayısı), 1-39.

Van Dijk, T. A. (1995). Aims Of Critical Discourse Analysis. Japanese Discourse, 1(1), 17-28.

Van Dijk, T. A. (2015). Critical Discourse Analysis. The Handbook Of Discourse Analysis, 466-485.

Wallerstein, I. (1974). The Modern World-System I Capitalist Agriculture and the Origins of the European World-Economy in the Sixteenth Century, With a New Prologue.

Ward, R. E. (Ed.). (2015). Political development in modern Japan: studies in the modernization of Japan. Princeton University Press.

Weber, M. (1999). Protestan Ahlakı ve Kapitalizmin Ruhu,(çev. Zeynep Gürata). Ankara: Ayraç Yayınevi.

Whisnant, C. (2012). Foucault & Discourse. A Handout for HIS, 389, 8.

Wodak, R. (1999). Critical Discourse Analysis At The End Of The 20th Century. Research on Language & Social Interaction, 32(1-2), 185-193.

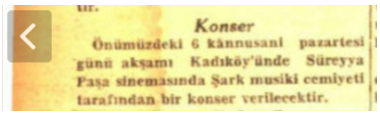
Wodak, R. (2014). Critical Discourse Analysis. In The Routledge Companion To English Studies (pp. 302-316). Routledge.

Yıldırım, T. (2016). Musiki Mecmuası Özelinde Cumhuriyet Dönemi Müzik Sosyolojisi (1-10. Sayılar). İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 5(8), 3268-3287.

Zürcher, E. (1999). Modernleşen Türkiye'nin Tarihi, İstanbul: İletişim Yayınları.

EKLER

EK1.



Konser

Önümüzdeki 6 kânnusani pazartesi günü akşamı Kadıköy'ünde Süreyya Paşa sinemasında Şark musiki cemiyeti tarafından bir konser verilecektir.

03.01.1930

EK2.



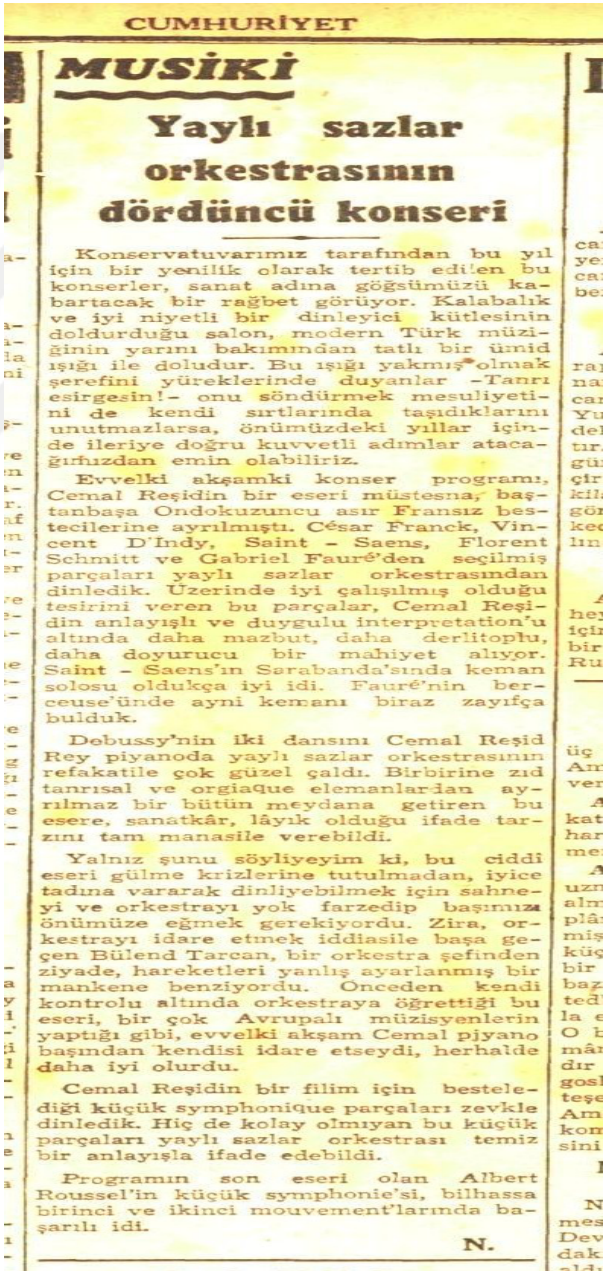
Genç san'atkârlar

Ferhunde H. ve Necdet B. bir konser verecekler

Almanya'nın Lâyipzig konservatuvarın - da ikmali tahsil ederek memleketimize dönen iki kıymetli san'atkâr Ferhunde H. ve Necdet B. önümüzdeki cuma günü Galatasaray lisesinin konferans salonunda bir konser vereceklerdir.

Necdet B. keman çalacak, Ferhunde H. piyano ile refakat edecektir. Bu iki san'atkâr kardeş, Almanya'da verdikleri kon - serlerde çok muvaffak olmuş, çok alkış - lanmışlar, musiki üstatlarının takdirlerine mazhar olmuşlardır. Şimdi, vatanlarına avdet eden genç san'atkârların burada verecekleri konserlerin de aynı derecede muvaffakiyetli olacağı şüphesizdir.

18.03.1931



CUMHURİYET

MUSİKİ

Yaylı sazlar orkestrasının dördüncü konseri

Konservatuvarımız tarafından bu yıl için bir yenilik olarak tertib edilen bu konserler, sanat adına göğsümüzü kabartacak bir rağbet görüyor. Kalabalık ve iyi niyetli bir dinleyici kütlesinin doldurduğu salon, modern Türk müziğinin yarını bakımından tatlı bir ümid ışığı ile doludur. Bu ışığı yakmış olmak şerefini yüreklerinde duyanlar -Tanrı esirgesin!- onu söndürmek mesuliyetini de kendi sırtlarında taşıdıklarını unutmazlarsa, önümüzdeki yıllar içinde ileriye doğru kuvvetli adımlar atacağınızdan emin olabiliriz.

Evvelki akşamki konser programı, Cemal Reşidin bir eseri müstesna, başlanbaşa Ondokuzuncu asır Fransız bestecilerine ayrılmıştı. César Franck, Vincent D'Indy, Saint - Saens, Florent Schmitt ve Gabriel Fauré'den seçilmiş parçaları yaylı sazlar orkestrasından dinledik. Üzerinde iyi çalışılmış olduğu tesirini veren bu parçalar, Cemal Reşidin anlayışlı ve duygulu interpretation'u altında daha mazbut, daha derlitoplu, daha doyurucu bir mahiyet alıyor. Saint - Saens'ın Sarabanda'sında keman solosu oldukça iyi idi. Fauré'nin berceuse'ünde ayni kemanı biraz zayıfça bulduk.

Debussy'nin iki dansını Cemal Reşid Rey piyanoda yaylı sazlar orkestrasının refakatile çok güzel çaldı. Birbirine zıd tanrısal ve orgiaque elemanlardan ayrılmaz bir bütün meydana getiren bu esere, sanatkâr, lâyık olduğu ifade tarzını tam manasile verebildi.

Yalnız şunu söyliyeyim ki, bu ciddi eseri gülme krizlerine tutulmadan, iyice tadına vararak dinliyebilmek için sahneyi ve orkestrayı yok farzedip başımızı önümüze eğmek gerekiyordu. Zira, orkestrayı idare etmek iddiasile başa geçen Bülend Tarcan, bir orkestra şefinden ziyade, hareketleri yanlış ayarlanmış bir mankene benziyordu. Önceden kendi kontrolu altında orkestraya öğrettiği bu eseri, bir çok Avrupalı müzisyenlerin yaptığı gibi, evvelki akşam Cemal pjyano başından kendisi idare etseydi, herhalde daha iyi olurdu.

Cemal Reşidin bir filim için bestelediği küçük symphonique parçaları zevkle dinledik. Hiç de kolay olmıyan bu küçük parçaları yaylı sazlar orkestrası temiz bir anlayışla ifade edebildi.

Programın son eseri olan Albert Roussel'in küçük symphonie'si, bilhassa birinci ve ikinci mouvement'larında başarılı idi.

N.

07.01.1945

MUSİKİ

Eminönü Halkevi çalışmaları

Halk arasında batı müziği sevgisini uyandırmak ve yaymak maksadile Halkevlerimiz ötedenberi takdire değer bir faaliyet gösteriyordu. Bir zamanlar daha ziyade dans ve eğlence müziğine inhisar eden bu faaliyet, zamanla olgunlaşmış ve üstün seviyelere doğru yükselmeğe başlamıştır. Bilhassa Eminönü Halkevi, bu hususta çok verimli ve başarılı bir yolda yürüyor. Şef Walter Gerhardt'ın idaresinde kurulan yaylı sazlar orkestrası her bakımdan kuvvetli bir teşekküldür. Pazar günü kalabalık ve seçkin bir dinleyici kütlesi önünde verdiği konserle, Eminönü Halkevinin küçük fakat özlü orkestrası tam bir başarı kazandı. On sekizinci asır İtalyan klâsiklerinden Vivaldi'nin konçerto Grosso'su üzerimizde adeta bir sürpriz tesiri yaptı. Gerek icra, gerek ifade bakımından sanatçılar olgun bir muvaffakıyet gösterdiler. Yaylı sazlar refakatinde bir double konçerto olarak bestelenen bu eserde birinci ve ikinci keman partilerini tutan Romano ile Ülkü Delman'ı çok beğendik. Pürüzsüz ve kuvvetli bir tekniğe sahib olan iki sanatkâr, şef Gerhardt'ın ustaca idaresi altında eserin bütün haşmetini ortaya koymasını bildiler.

Yeni Macar bestecilerinden Andre Hayoş'un keman konçertosunu Ülkü Delman, büyük bir kudretle çaldı. Modern keman tekniğinin inceliklerinden faydalanarak fakat kat'iyyen zigan üslûbuna kaçmaksızın yarattığı bu konçerto ile Hayoş, Macar müziğine değerli bir eser kazandırmış oluyor.

Yaylı sazlar orkestrası, Beethoven'den, Grieg'den ve Moskovski'den seçme diğer parçaları da muvaffakıyetle sona erdirdi. İkinci kemanların başında bulunan Vohak Aslanyan, birinci viyolonsel Alalemyan, birinci viyola Kavafyan gibi cidden seçme artistlerden meydana geldiğini gördüğümüz bu yaylı sazlar orkestrası, İstanbul halkını her bakımdan tatmin eden, büyük bir ihtiyacımızı karşılayan bir teşekküldür. Eminönü Halkevini tebrik eder, tuttuğu hayırlı yolda ayni heyecanla yürümesini dileriz.

N.

07.01.1946

Müzik:

Nicole Henriot

Bu sene konser mevsimi biraz geç açıldı. Doğrusu son zamanda havalar da o kadar güzelleşmişti ki neredeyse ağaçlar çiçek açacak, ufuklardan bahar başını çıkarıp «ce...» diye bize gülümsiyecek sanıyorduk. Sokağın ılıklığını hissettiğimiz zaman kânunlarda (pardon aralıklarda) olduğumuza hangimiz inanırız?

Geçen mevsimin sonlarında tanıdığımız Nicole Henriot'ya bu geciken mevsimin başlarında kavuşmak iyi bir talih eseri oldu. Kim ne derse desin, dışarıda lâpa lâpa kar yağdığını da bilsek onu görünce baharı hatırlamamak elden gelmiyor. Şeker kızın mayıs gibi bir nali var. Parmakları arasında tanrısal Bach bir güneş oluyor, içimize sızıp bizi ısıtıyor. Fauré'yi dinlerken, rengârenk çiçeklerle bezenmiş bir bahçede, kaygısız çocuklarla beraber koşmaca oynuyoruz. Liszt, berrak bir pınardan doldurduğu tılsımlı ses kâsesini cömertce dudaklarımıza uzatıyor. Yaradılıştan mahzun Çaykofski'yi bile, Nicole'un ellerinde unutulmaz bir bahar âleminin pembe görüşlü bestecisi olarak dinliyoruz.

— Bu genc kız bir gün yaşlanacak ve tefsir ettiği dâhilerin karanlık taraflarına dalıp acaba rahibeleşecek mi?

Diye düşünmek, bazan akla gelmiyor değil. Fakat ne çıkar? Onu şimdi ılık bir mayıs sabahının tılsımlı renklerine bürünmüş olarak dinliyebiliyoruz ya. Böyle coşkun ve müstesna bir sanatın hatırası bile bir ömre bedeldir. Zaten gerçek sanat da bundan başka nedir ki?

N.

Bugün yapılacak lik maçları

16.12.1947

İdil'in Pariste ilk konseri

Dâhi çocuğun konseri büyük bir hayranlıkla dinlendi

Paris 19 (a.a.) — (U. P. özel muhabiri bildiriyor) — Millî musiki konservatuarının halen yegâne kadın öğretmeni virtüoz piyanistlerden Bayan Lucette Descoves'in geniş salonlarında İdil Biret'in ilk konserini dinledik. Ellerinin çok küçük olmasına ve ayaklarının da pedallardan hiç değilse 25 santim yukarıda kalmasına rağmen 7 yaşındaki pek genc piyanist, Bach'ın prelüdünü ve Bach'ın dominör füg'ünü tereddüd göstermeden, duraklama geçirmeden çaldı.

Hepimiz hayretten donakaldık ve bir insanın izah edilemiyecek bir güzellik karşısında nasıl nefesi kesilirse bizim de öyle hayranlık içinde nefeslerimiz kesildi.

Toplantıda seçkin bir dinleyici kütlesi bulunuyordu. İdil Biret, Millî Musiki konservatuarına giriş müsaadesi elde edebilmeye çalışıyor ve muvaffak oluyordu.

İdil Biret hakikaten dâhi bir çocuk. Onu bugün dinleyenler Filadelfiya Curtiss enstitüsünün niçin İdil Birete bir burs vermeyi teklif ettiğini anlamakla kalmamışlar, neden bir Amerikan müellifinin de Amerikada bir kaç ay devam edecek konser turnesine müsaade ettikleri takdirde İdilin ana ve babasına 100 bin dolar teklif ettiğini de anlamakta güçlük çekmemişlerdir.

Aynı konser esnasında Fransız hükûmetinin temsilcisi Jourdain, İdilin kendi eserlerinden birini dinlemek istemiştir. İdil, Fransaya gelirken yaptığı uzun yolculuk esnasındaki şimendifer intıbalarının ilham ettiği eserini çalmıştır.

Hiç şüphe yok ki İdil giriş müsaadesini almak için daha bir kaç defa çalmak mecburiyetindedir. Fakat daha şimdiden kendine nüfuzlu müttefikler sağlamıştır.

Berlin ablukasının

06.03.1949

CUMHURİYET

TİYATRO

Viyana Opereti ve Karaca tiyatrosunda yenilikler

Yazan: Lûtfi Ay

İkinci Dünya Savaşından sonra Fransızlarla başlayan yabancı tiyatro turneleri her mevsim biraz daha gelişerek devam ediyor. Geçen sene gördüğümüz «Gaia Lirica» İtalyan operetinden sonra bu yıl oldukça geniş kadrolu bir Viyana opereti ile bir Yunan tiyatro trupu memleketimize gelmiş ve devamlı temsiller vermeye başlamışlardır. Yakında iki Fransız tiyatro heyetinin de onları takib edeceği haber veriliyor. Şehir tiyatrolarımızla iki yerli operet teşekkülümüzü güç besliyen «tiyatro-perveran» efendilerimizin, hele gayrimüslim yurddaşlarımızın bu yabancı kumpanyaların temsillerine gösterdikleri rağbet, bizim tiyatrolarımızdan üç, dört misli pahalı olan bilet fiatlarına rağmen, bu temsillerin haftalarca, bazan aylarca devam ettirilmesine imkân veriyor

Viyana opereti, Viyananın bellibaşlı bir operet tiyatrosuna mensub sanatçılardan mürekkeb bir topluluk değildir. Turneyi tertib ettiği anlaşılan Otto Dürer, tiyatro mevsiminin, her büyük şehirde, en hararetli devresine rastlayan bu aylarda Viyana tiyatroları tarafından angaje edilmemiş sanatçıları bir araya toplamış, her operet artistinin ezberə bildiği bir repertuarla onları yola çıkarmış. Fakat «devşirme» diyebileceğimiz bu trupa, birinci sınıf değilse de, ikinci, üçüncü dereceden bazı tecrübeli ve değerli sanatçıları almayı, iyi bir orkestra şefi, küçük bir bale grupu katmayı, dekor ve kostümlere de âzamî itinayı göstermeyi ihmal etmemiş. Böylelikle (harbden önce seyrettiğimiz «Theater an der Wien» temsillerile kıyaslanınca) üçüncü, dördüncü dereceden olmakla beraber, hakikî Viyana operetlerini görmek fırsatını bulamamış olanlar için gene de zevkle dinlenir temsiller verebilecek bir topluluk meydana getirmeye muvaffak olmuş.

Viyana operetinde geçen akşam seyrettiğimiz eser Kalman'ın meşhur *Kontes Maritza* opereti idi. Cemal Sahir ve arkadaşlarının çeyrek asırdan fazla bir zamandanberi *paradie* halinden çıkaramadıkları bu güzel eseri memleketimiz iyi tanır. Zaman zaman yabancı trupların da en çok oynadıkları operet belki o olmuştur. Nitekim geçen yıl gelen İtalyan operetti de *Kontes Maritza*'yı bir kaç defa temsil etmişti. Bu vesile ile her iki topluluk arasında bir mukayese yapmak gerekirse ses bakımından Gaia Lirica'nın üstünlüğünü kabul etmek icabeder. Fakat temsilin bütünü bakımından Viyanalı misafirlerimizde memleketlerine ve sanat mizaçlarına mahsus bir incelik var; bu inceliği oyunları kadar fiziklerinde de görmek mümkün. İtalyanlar da operet oynadıkları halde, *bel canto* hâkimdi, opera oynar gibi oynuyorlardı. Viyanalılar, kendi üslûbları içinde ve bir komedi hafifliğile, daha tabiî oynamasını ve daha sevimli kalmasını biliyorlar.

Kontes Maritza rolünde gördüğümüz Madam Erika Farsell'in, yorgun görünmekle beraber, tatlı bir sesi, güzel bir fiziği var. Rolünü duyarak ve bilhassa büyük bir zariflikle oynuyor. Prens Draganir Papulescu'da gördüğümüz Paul Olmühl şüphesiz tecrübeli bir aktör. Fakat gerek ses, gerek oyun bakımından Gaia Lirica trupunda gördüğümüz İtalyan meslekdaşı kendisine üstündü. Aynı şeyi baron Zisupa rolünde gördüğümüz Joseph Menschik için de söyliyebiliriz. Bu rolde gördüğümüz İtalyan genci ateş parçası gibi bir şeydi. Kont Tassilo'yu oynıyan Alexander Pichler de sesinden çok oyunile muvaffak oluyor. En sempatik, en istidadlı sanatçılardan biri de şüphe yok ki trupun subreti Madam Nina Sandt'dır. Bu genc ve istidadlı artist güzel sesi kadar canlı oyunile de temsilin muvaffakıyetinde başlıbaşına büyük bir âmil oluyor. Nihayet prensesin ihtiyar uşağı rolünde 69 ya şına rağmen gıpta edilecek bir canlılık gösteren Viyana sahnelerinin emektar ve büyük komediyeni Max Brod'u seyretmek bizim için büyük bir zevk olmuştur.

***

Muammer Karaca tiyatrosunun yeni temsilini, *Nereden Nereye?* yi bilmem gördünüz mü? Ben kendi hesabıma bu yeni eseri zevkle seyrettim. Muammer ötedenberi, gene bu sütunlarda belirttiğim bir temenniyi nihayet gerçekleştirmiş. Der meçatma operetler oynamaktansa, bellibaşlı bir vakası olan, sağlam bünyeli komedi müzikaller oynamaya karar vermiş. Bu kararını programa yazdığı «kısa bir hasbıhal» de bakın ne güzel, ne samimî bir şekilde ifade ediyor:

«Heyetimiz, değerli seyircilerimizin bugüne kadar bir «Revü-Operet» teşekkülü olarak tanıdığı mütevazı bir sanat topluluğudur. İçimizde san at savaşına atıldığımız ilk günlerin büyük ihtirasını hâlâ taşımaktayız. Fakat itirafa mecburuz ki, aradan yıllar geçmesine rağmen bu davada henüz ilk başladığımız noktadayız. Senelerimiz, memlekette hakikî bir operet teşekkülü yaratmak aşkı ile geçip gitti. Netice belki büsbütün aleyhimize tecelli etmedi, fakat ne yazık ki bizi tatminden uzaktır. Gönül isterdi ki sahnemiz, halkımızın olgunlaşan temaşa zevkine muvazi olarak yükselsin. O yürüdü, biz yerimizde saydık.

«Revüden bahse dilimiz varmıyor. Anlaşıldı ki asırlar isteyen bir iştir bu, maalesef fakiriz, kısırız, yetişmiyoruz, yetiştiremiyoruz. Müzik yok: Başlıbaşına bir operet besteliyebilecek çapta bir sanatkârımız yok. Ses yok: Yıllardanberi evsafını câmi bir subret, bir prima bulunamadı. Dans yok! Bale yok! Bugün sahnelerimizi süsleyen beş on fedai de olmasa ahval kimbilir nice olacak. Sahne yok! Hâlâ ömürler salaştan salaşa sürüklenmekle geçiyor. Dekor yok! Vergi çok! Ümid yok!

«İşte bütün bu yokluklar bizi bu sarp ve semeresiz yolda daha fazla devamdan alıkoydu. Davada ısrar, halkımızın kıymetli müsamahasını suiistimal olurdu. Bundan sonra gayemiz eseri daima birinci plâna almaktır. Dans ve müziği nihayet bir süs olarak kullanacağız... Baleyi eserin bünyesini zaafa düşürmiyecek şekilde ihzara dikkat edeceğiz. Mevzu arasına serpiştirilen şarkı ve düetlerin vakaya bağlı kalmasına çalışacağız.»

Gerçeği bu kadar iyi görebildiği ve iyi niyetli tenkide değer verdiği için Muammeri tebrik ederim. İşte *Nereden Nereye?* adile temsil ettiği son eser bu yeni görüş ve anlayışın ilk örneğidir.

Bu telif komedinin üzerinde eski Darülbedayie *Kör Düğüm* gibi değerli bir vodvil vermiş olan Refik Nuri Kardağın imzasını görüyoruz. Kuvvetli bir vodvil tekniği içinde yer yer hisli sahneler meydana getiren müellif, son zamanlarda bazı filmlerde rastladığımız «hafızayı kaybetme» hâdisesi etrafında dönen güzel bir vaka tertiblemiş. İşlerin tam arab saçına döndüğü bir anda, «hafızasını kaybeden adam» yeni bir şok neticesinde ona tekrar kavuşuyor ve bu sayede her şey yoluna giriyor.

Muammer Karaca, eserde ikinci derecede bir rol almakla yetinmiş. Fakat ne mükemmel oynuyor! Eserin asıl yükü «hafızasını kaybeden adam» rolünde Vedad Karaokçunun omuzlarında. Vedad cidden muvaffakıyetli bir kompozisyonla bu ağır yükü kolaylıkla taşıyor. Onun yanı sıra Zeyneb rolünde İ. Toto, Ayşe rolünde de Güzin her zamanki zeki ve canlı oyunlarile muvaffak oluyorlar.

Bu vesile ile gördüm ki Muammer Karaca ve arkadaşları müzikli komedilerde sanat kabiliyetlerini daha geniş ölçüde göstermek imkânlarını buluyor; mevzuu, şahısları derli toplu, kuruluşu sağlam eserlerle seyircilerini de daha çok tatmin ediyorlar. Onlara ilk adımlarını attıkları bu yeni ve hayırlı yolda da başarılar dilerim.

Tecessü

Laboratuar ç meşru sayılal

Edbatta «babasız» çocuklar kiliselerin veya adli müesseselerin mermer basamaklarına bırakılır. Bugün tıb da aynı müesseselerin önüne yeni bir «babasız» çocuk bırakmış bulunuyor. Bu, «sun'î ilkah» yolile dünyaya getirilen çocuktur ve sayısı artık bir değil, beş değildir.

Bugün İngiltere ve Amerikada «sun'î ilkah» iyiden iyiye tatbikına geçilmiş bir usuldür ve insanlık tarihinde yeni bir devrin başlangıcı sayılmaktadır. Bunun için de, ortaya şimdiye kadar düşünülmemiş ve kaidesi, kanunu hazırlanmamış bir çok meseleler çıkarmaktadır.

Kilise, işi ahlâk bakımından ele alıyor: Tabiî yolla dünyaya gelmiyen bir çocuk meşru sayılabilir mi? Ana rahmine zerkedilen tohum babadan alınmış olsa bile bununla dünyaya gelen çocuk ailedeki kudsiyeti devam ettirebilir mi? Bu iki suale müspet cevab versek bile, babadan gayri birinden alınan tohumla dünyaya çocuk getirmek mevcud ahlâk kaidelerine uygun görülebilir mi?

Bu hususta katolik mezhebi çok şiddetli davranmakta ve sun'î ilkahı katiyetle reddetmektedir. Protestanlar ise meseleyi ihtiyatkâr bir şekilde karşılamış ve tasvib etmemekle beraber, aleyhte de kat'î bir fikir ileri sürmemişlerdir. Bir kısım protestanlar da «babalı» ilkah usulünü kabul etmektedirler.

Hukukçular ise meseleyi başka zaviyeden görüyorlar. Onlara göre, çocuk dünyaya getirmek, karı - koca arasında hususî bir meseledir. Eğer her iki taraf da sun'î usule başvurmaya karar verirlerse ne kilisenin, ne de adliyenin buna karışmaya hakkı yoktur. Ana - baba, tabiî yolla değil de sun'î yolla elde edecekleri çocuklarını farksız bir sevgile karşıladıkları takdirde bunun cemiyet için de bir mahzuru yoktur. Miras meselelerinde de kanun, sun'î yolla dünyaya gelmiş bir çocuğu tabiî kardeşlerinden ayrı tutmaya bir sebeb göremez.

Sun'î ilkah yolile doğmuş bir çocuk hakkında şimdiye kadar en ağır hükmü geçenlerde Londra mahkemelerinden birinde hâkim Pearce verdi. Bu usulle çocuk sahibi olan bir ana, sonradan kocası aleyhine dava açmıştı. Hâkim Pearce, «izdivac fiilinin tahakkuk etmediği» esasına dayanarak, çocuğu gayrimeşru,



20.04.1949

EK4.

SANAT ÂLEMİNDE

İdil Biret Helsinki'yi fethetti

Genç virtüozumuz, dünyanın sayılı virtüozları Van Cliburn ve Ashkenazy ile bir tutularak kıyaslanıyor.

Türkiyenin çağdaş ve ileri müzik alanındaki hamlesini, yabancı ülkelerde göğsümüzü kabartarak kazandıkları başarılarla aksettiren birkaç sayılı ve gerçek «virtüoz» içinde, şüphesiz İDİL BİRET başta gelir. «Harika Çocuk» çağından simdi de «virtüozlar» çağına geçmiş olduğunu son konserleriyle ispat etmiş olan piyanist İdil Biret, son olarak Helsinki'de verdiği konserlerle Finlândiya sanat çevrelerinin de gönlünü fethetmiş oldu. Helsinki gazeteleri, İdil Biret'ten heyecanla bahsettiler.

Bu arada, Helsinki Büyükelçimiz Ziya Tepedelen'den aldığımız bir mektupta bu olay belirtilmekte ve ilisik olarak Finlândiyada öncü vasfını haiz ve gençliğin gazetesi «Ylioppilaslehti» de İdil Biret için yayınlanan uzun eleştiri yazısı gönderilmiştir. Elçimize teşekkür eder, okuyucularımıza bu yazıyı özetliyerek sunarız :

«Bugüne kadar bizce (Finlândiyalılar) tamamen meçhul olan 22 yaşındaki piyanist İdil Biret, Bach'ın «Partita» sını çalmağa basladığı zaman, ne ile karsılasacağımızı henüz bilemiyorduk. İlk notalardan itibaren olağanüstü bir şeylerin etkisi altında kaldık. Brahms'ın «Rapsodi» sinde ise, birdenbire bütün kapılar açıldı ve bizler, ancak simdiye kadar dünyada bir tek piyanistin, yani Van Cliburn'ün vardığı seviyeye ulastığını gördük. Amerikalı piyanist ile Türk piyanisti arasındaki fark, sadece ikincisinin biraz daha genç oluşudur. Her ikisi de özellikle Liszt - Rachmaninov - Prokofiev çizgisi üzerinde en verimli çalışlarını dinleyiciye ulaştırıyorlar. Tek fark, belki İdil Biret'in, zirvesine varmış olan ve eksiği bulunmıyan bir «tekniğe» sahip oluşudur. İdil Biret'in programındaki eserlerden Liszt'in «Mephisto» valsini ve Rachmaninov'un «Corelli'nin tema'sı üzerine variasyonlar» ını büyük bir ustalıkla çalan bir diğer piyanist vardır : Vladimir Ashkenazy. Bu ünlü virtüoz tekniğindeki «Brio» ve akıcılığiyle, genç kuşağın en iyi icracılarından biridir. İşte İdil Biret, onun çaldığı bu parçalarda, eserlere gereken değeri kattı. Hattâ, piyanonun bütün imkânlarını kapsayan saşılacak bir dinamizm yüzünden belki bir - iki «fos not» bastı. İşte bu da, yaratıcı gücün, olgunluğa varan bir virtüoza tanıdığı haktır! Programdaki Prokofiev'in No. 2 Sonat'ı, Webern'in op. 27 «Variasyonları», Debussy'nin eserleriyle, İdil Biret sadece büyük bir ümit değil, büyük bir artisttir. Bu kişiliğinin sınırları acaba ne olacak?»

Selmi ANDAK

N O T : Büyük halk sanatçısı «Komik-i-Şehir» Nâşit Özcan'ın 20. ölüm yıldönümü münasebetiyle, 26 Nisan 1963 tarihli gazetemizin 3. sayfasında «Tiyatro» sütununda yazdığım yazı için gerekli kaynaklar arasında, daha önce gazetemizde tefrika edilen Burhan Arpad'ın «Son Perde, Komik-i-Şehir» adlı hikâyesinden yararlandığımı belirtmeği bir meslek borcu sayarım.

S. A.

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Avrupaya gidiyor

5 hafta sürecek olan bu turneye İdil Biret, Suna Kan ve Aylâ Erduran da katılacaklar

Ankara, 28 (Cumhuriyet-Teleks) — Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Mükerrem Berk'in idaresinde 3 mayısta, beş hafta sürecek olan bir Avrupa turnesine çıkacaktır.

90 kişilik sanatçı kafilesinin dört otobüs ve bir kamyonluk konvoyla çıkacağı bu turnede önce Almanya ve müteakiben de Danimarka, İsveç, Norveç, Finlandiya, İtalya şehirleri dolaşılarak konserler verilecektir.

Solist olarak orkestranın bu konserlerine dünyaca tanınmış sanatçılarımızdan İdil Biret Suna Kan ve Aylâ Erduran da katılacaklardır.

Şef Otto Matzerath'ın yönetimindeki orkestranın repertuarında Türk kompozitörlerinden Ulvi Cemal Erkin'in köçekçesi ve senfonisi de yer almaktadır.

Bu münasebetle Cumhurbaşkanlığı senfoni orkestrasında bu gece bir basın toplantısı yapılmış ve Türkiyede ilk defa olarak bir org konseri verilmiştir.

29.04.1963

Soprano Leylâ Gençer'in İtalyadaki başarısı

Sanat elçimiz bu yılki müzik mevsiminin gözde konuğu oldu

Özel muhabirimiz GÜL IŞIK Floransa'dan yazıyor

İlkbaharın ikinci yarışı İtalya'da müzik mevsimi: Mayıs başından Haziran ortalarına kadar bütün büyük şehirlerin meydanlarından başlayıp en ünlü tiyatro ve konser salonlarına varıncaya dek her yerde, hergün, her seviyede konserler, operalar birbirini kovalıyor. İtalya bugünlerde bütün dünya müzikseverleri ve sanatçıları için bir sözleşme yeri oldu yine. Ama bu «XXIX. uncu Floransa Müzik Mayısı» nın olağanüstü bir misafiri var: Leylâ Gençer. Sopranomuz, yedi yıl önceki «Battaglia di Legnano» (Legnano Savaşı) ndan sonra, Gluck'ün «Alceste» si ile çıktı bu kozmopolit müziksever topluluğunun karsısına.

İtalyan basınında Alceste

Afişleri günlerce duvarlardan inmeyen «Alceste» nin üç temsiline İtalyan basını, özellikle de Nazione, İl Mattino ve Corriere della Sera gazeteleri geniş bir yer ayırdılar. Dünyanın en önemli müzik merkezlerinden birinin bu müşkülpesent eleştiricilerinin bütün dikkat ve hayranlıkları Leylâ Gencer'in üstünde toplanmıştı. Sopranomuzun yetişmesinden, sanatının gelişmesinden, bundan önceki başarılarından uzun uzadıya söz ettiler.

Leylâ Gencer zaten İtalyan müzikseverlerinin hayli yakından tanıdıkları bir sanatçı; ama bütün dikkatin müzik gösterilerine çevrildiği bir sırada, hem de Alceste gibi güç ve alışıla gelmişin dışında bir eserle bu hayranlık ve ilgiyi toplamak, beynelmilel sahnelere alışık bir sanatçı için bile kolay bir başarı olmasa gerek. Üstelik İtalyan basını Leylâ Gencer'in müzik kabiliyetinin yanısıra drama tik gücünden de tekrar tekrar takdirle söz ediyor.

Pek yakında Aida

Alceste» yi bir monden, koz mopolit, seçkin dinleyici kitlesinin arasında seyrettim; Leylâ Gencer'in oyunu ölçülü, sessiz ve dramatik bir ih tişamla pürüzsüz sürüp gidiyor, eser baştan sona kadar onun var lığı ile dolu. «Alceste» nin sade, düz çizgili, soluk renkli modern dekorları, ağır, uzun koroları, sanki yalnız ona bir fon olarak hazırlanmış gibi zaten. Soprano muz yalnız bir ses olarak değil, bütün kişiliği ile sahnede, bütün o sürükleyici sanat gücü ile.

Oyunun sonunda salon yavaş yavaş aydınlanıp da perde kapandığı zaman, bu sanat dünya



LEYLÂ GENCER
«İtalyada hayranlık uyandırdı»

sının en gözde şahsiyetlerine alışkın, bu kolay heyecanlara kapılmak nedir unutmuş görünen kalabalığın alkışları bitmeyecek gibi, Leylâ Gencer'i defalarca döndürüyorlar sahneye. Balkonlardan çiçekler yağıyor, o eğilip bir gül demetçiği seçiyor yerden ve bir zamanların o erişilmez, uzak sanatçı efsânesi canlanır gibi oluyor bir an.

Gencer'in dünya sahnelerindeki ünü gün geçtikçe genişlemede: temsilden sonra kuliste, hayranlarının tebrik gösterileri arasında öğrenebildiğime göre, sopranomuzu şimdi de Temmuz ayında Verona'nın tarihi Arena sı bekliyor: gelecek başarısı Verdi'nin Aida'sı olacak.

08.04.1966

Varşovadaki Uluslararası Müzik Yarışmasında birincilik kazanan

İlhan Usmanbaş daha önce de ödüller almıştı



ANKARA (Cumhuriyet Bürosu)

Varşova'da düzenlenen Uluslararası bir müzik yarışmasında birincilik kazanan değerli Türk kompozitörü Usmanbaş bugün tam 45 yaşında. Geçen sonbaharda, öğretmen olarak görev yaptığı Ankara Devlet Konservatuarında bir broşür görmüş, Fransızca bir broşür. Üzerinde **«Uluslararası Bestecilik Yarışması»** yazıyor. Yarışma ünlü Polonyalı kemancı Henryk Wieniawski adına.. Jürisi 21 - 31 mart tarihleri arasında toplanıp yarışmaya katılan eserleri inceleyecekmiş...

«— O sırada Radyo'dan da bir sipariş almıştım. Bir taraftan ona, bir taraftan bu yarışmaya göndermeyi tasarladığım şeye çalışmaya başladım. İstenen keman konçertosu janrında bir şeydi. 12 dakikalık bir eser meydana getirdim. (Boşluğa Bir Atlayış) adını verdiğim eserde kemana dört çalgı da eşlik ediyor. İrticalî bir şey. Başlıyor ve hiç kesintisiz devam ederek bitiyor. Birincilik kazandığı bildirilen eserim bu..»

İlhan Usmanbaş, Devlet Operasının değerli sanatçılarından Atıfet Usmanbaş'la evli. Tâ 1948 denberi.. O yıl Konservatuvardan mezun olmuşlar ikisi de.. O yıl nişanlanmış ve evlenmişler. Bahçelievler'de şirin, güzel bir evleri var.

Usmanbaş İstanbul'da doğmuş, Ayvalıkta büyümüş. Ağabeyi keman çalarmış. Ondan almış müzik sevgisini... İstanbulda lisede okuduğu sırada İstanbul Konservatuvarına da devam ederek Cemal Reşit Rey'le çalışmış. Galatasaray Lisesinden mezun olduktan sonra Ankara'ya giderek Konservatuvara girmiş. Burada Hasan Ferit Alnar ve daha sonra da Adnan Saygun'la kompozisyon çalışmış. Mezun olur olmaz da öğretmenliğe başlamış. Konservatuvar'da hep öğretmenlik yapmış. Hâlâ de öğretmen orada..

«— Bundan önce de uluslararası bazı yarışmalara katılmış ve Amerikada From Müzik Vakfının ödülünü kazanmıştım. Amerikan Epic plâk firması «Yaylı Sazlar Dörtlüsü» adlı eserimi yayınlamıştı. Bir-iki defa da uluslararası müzik konferanslarına davet edildim. Bu vesilelerle Amerika'ya, Japonya'ya, İtalya'ya, Romanya'ya gittim. 1958 de de Boston'da düzenlenen Kousswitzky ödülünü de almıştım.»

Çaykowski'nın hayatı filme alınıyor

New York (a.a.) — Ünlü Soprano Maria Callas, beyaz perdede, Çaykovski'nin bir zamanlar hayranı olduğu aktris Desiree'yi can landıracaktır.

Amerikan **«Warner Brothers»** filim şirketi ile Sovyet Sinema Bakanlığı, ünlü bestekârın hayatını konu alan bir ortak yapımın hazırlıklarına girişmişlerdir.

Fransa parasız

EK5.

SAHİFE ALTI



Kültür Sarayında temsil edilen «Midasın Kulakları» operasından bir sahne...

Midasın Kulakları

Selmi ANDAK

İstanbul'da, geçtiğimiz günlerde «evrensel» anlamda, önemli bir sanat olayı, kanımca yeteri kadar değerlendirilemedi! Sözü, tereddütsüz bir «dünya prömiyeri» niteliğinde gördüğüm **«Midasın Kulakları»** operasına döndürmek istiyorum. **Ferit Tüzün'ün Güngör Dilmen'in** aynı adlı piyesi üzerine bestelediği bu orijinal opera, farklı açılardan ister beğenilsin veya beğenilmesin, yaratıcılığını ve hareket noktasını ülkemizden alan bir «ilk sahneye konuş». İşte, tarzı, uslûbu, anlatımı, yorumlanışı ve özüyle Türk toplumuna ve sanatına, dolayısıyla dünya sanatına olumlu ne getirip getirmediği konusu ayrıca tartışılmak üzere, herşeyden önce «Midasın Kulakları» bu oynanışıyla, dünyanın bellibaşlı bütün sahnelerinde oynanabilecek kadar ilginçtir. Böyle olunca yazarı, bestecisi, yöneticisi, koreografisi korosu, orkestrası, oyuncusu, dekoratörü, teknisyeni ile A'dan Z'ye kadar Türk olan bu eser, sadece lokal bir çerçeve içinde kalmıyor. Bu sözümle «Midasın Kulakları» olağanüstü, tamamiyle kusursuz, ender rastlanan mükemmellikte bir oyun niteliğindedir gibi aşırı bir yargıya varalım demiyorum. Midas'ın Kulakları'nda bütünüyle başarılı olmasına rağmen bazı «tempo» aksamaları, ufak tefek yeknesaklıklar yok değil... Amma, üzerinde ısrarla durmak istediğim ve «dünya prömiyeri» lâfını tekrarlıyarak belirtmek istediğim nokta şu: Midasın Kulakları ülkemizde ve dışarda pek tabii eleştirilir ve iyi ile kötü tarafları ortaya konur. Bu başka mesele... Ancak, librettosu, müziği, sahneye konuşu ve oynanışıyla «Midasın Kulakları» operası, günümüzün modern opera anlayışı içinde «evrensel» bir karakter taşımaktadır. Böylece, dünya sahne repertuarı içinde katalog'a girebilecek niteliktedir.

Müzik : Değerli besteci Ferit Tüzün, şimdiye kadar yazdığı enstrümantal eserleri, sahne müziği, süitleri, bale süitleri, polifonize edilmiş halk türküleri ve diğer önemli yaratmaları dışında, «Midasın Kulakları» ile, iki perdelik bir opera yazmış oluyor. Ama, Ferit Tüzün klâsik ve alışılmış opera türüne karşı çıkarak, hatta bu biçimleri artık modası geçmiş sayarak, daha ziyade Alban Berg'e, Gian Carlo Menotti'ye paralel bir yolda, kendine özgü bir opera biçimi getirmiş. Böyle olunca Ferit Tüzün'ün bu operasında şimdiye kadar kulakların alıştığı, gönüllerin duygulandığı öyle «bel canto» tarzına ve «arya»lara rastlamaya imkân da yok! İşte, bilinen tarzda operaya alışkın olanların yadırgadıkları unsur da bu oldu. Ne yapalım?.. Hattâ Ferit Tüzün, öyle «resitatif»lere de iltifat etmemiş. «Resitatif» yerine susmayı ve sahneyi söze, bir bakıma tiyatroya bırakmayı uygun görmüş. Midasın Kulakları'nın Altan Erbulak'ın da rol alışıyla opera-tiyatro karışımı oluşu bundan geliyor.

Oynanış: Aydın Gün bu operayı sahneye koyuşta önemli bir çaba ve başarı göstermiş. Ferit Tüzün'ün orkestrayı yönetimindeki düzgünlüğünü koro şefi büyük usta Muhiddin Sadak'ın yönetimindeki Koro'nun sağlamlığı perçinliyor. Seza Altındağ'ın dekor ve kostümleri, her imkânı veren bu sahneye göre daha da etkili olabilirdi.

Bale: Rezzan Abidinoğlu'nun koreografisi bu operayı oldukça renklendiriyor. Özellikle solist balerin **Ülkü Sözen Aktel'** in başarısı büyük. İngiltere'de «Royal Academy»de sanatını geliştiren bu değerli balerinin dansör arkadaşıyla düosu başlıbaşına renkli bir bale sahnesi özelliğinde.

«Midas» rolünde Özcan Sevgen bütün olgunluğunu ortaya koyduğu gibi, rolü duble eden Mete Uğur da herzamanki klâsını belirtiyor. «Oyunun başarılı elemanlarından «Pan» rolündeki İhsan Ünlüer gerek sesinin renk ve hacmi, gerekse fiziğiyle bu operaya yakışıyor. Attilâ Manizade «Apollon» rolünde ihtişamlı ve güçlü sesiyle etkili oluyor. Serdar Öztürk «heykelcibaşı»nda tatlı ve yumuşak sesiyle ilginç. Oya Tekin, Bedros Kuyumcu, Nurhan Rüçhan rollerini başarıyorlar.



Rıza Tüzün (ortada), sahnesin

Şehir Tiyatrolarının Üsküdar nunda rol alan aktör Rıza altına alınmıştır. Bu yüzden S. Mrozek'in «Tango» adlı pi alınan ayağı iyileştikten sonr natetimiz rolüne başlayacaktır

DOKTOR
Tarık Z.Kırbakan
DERİ, SAÇ ve ZÜHREVİ
Hastalıkları Mütehassısı
İstiklâl Cad. Parmakkapı
No.: 66 TEL: 44 10 73

02.06.1970

MÜZİK

Yeni bir Türk operası

Midasın Kulakları

Halûk TARCAN

BU YENİ Türk eserine, sanat çevrelerinde, genellikle, yanlış açıdan bakılmış olması, bu yazıyı zorunlu kıldı; kanaatımızca, eser, çağdaş müzik sanatımızda, opera türüne, yeni bir görüş kazandırmıştır.

İtalyan tipi operalarda, **«Bel canto»** stilinin hâkim olduğu devirlerde, Arya'lar, eserlerin belkemiğini teşkil ederler. Arya'ların söylendiği esnada, bütün sahne aksiyonu durur, **«donar»**. Ayni anda, adetâ zaman da durur, hattâ bir çeşit **«zaman şişmesi»** meydana gelir. Konu, bir aşk hikâyesi ise, bir tek **«Seni Seviyorum»** cümlesi, beş dakika kadar sürer. Wagner'de ayni cümle bir çeyrek saati alır. Bu tip operalarda, eserlerin, bestecinin ilhamına cevap vermeyen yerleri, olayları birbirine bağlayan ve gösteriyi kısaltan anlatılar **«Reçitativo»** olarak geçer; operaların boş, genellikle angarya diyebileceğimiz yerleridir. Fakat, gösterilerin, üç saat içinde bitmesini sağlarlar. Wagner, bütün bir hikâyeyi, reçitativo'ya müvaat etmeksizin, baştanaşağı besteler ve bu nedenle bir opera, en az dörtbuçuk saat sürer.

Midasın kulaklarına, Atatürk kusağı bestecilerimizden Ferit Tüzün'ün bu **«birbuçuk»** saatlik operasına gelelim: Anadolu uygarlıklarına ait olan bu konu, Güngör Dilmen tarafından Türk tiyatrosuna kazandırılmıştı.

MÜZİK LİSANI

Yazar ve besteci, programda verilen açıklamadan anlıyoruz, Arya ve Reçitativo'suz bir opera istiyorlar. Ve bu operada konuşma ve aksiyon, ya şantı düzeni içinde geçecek, müzik endişesiyle hiçbir aksama olmıyacaktır.

F. Tüzün bunu sağlamak için, konuşma cümlesinin ritmine, yani, vurgu, durak, yükselme, gerilme, gevşeme, kısacası mânâ'yı ifadelendirmek için gerekli olan **«zaman toplamına»** dokunmamıştır. Onu, hareket noktası alarak, konuşma lisanından, çeşitli melodi çizgileri elde etmiş, bu yolla müzik lisanını meydana getirmiştir. Böylece, söz ve müzik, karşılıklı olarak değerlerini aynen muhafaza etmişlerdir. Arya, endişesiyle, söz, **«Müzikâl hecceleme»** haline gelmemiş, aksiyon, yaşantı düzeni içinde akmıştır. Bestecinin mizacına da uyan bu zeki buluşla, F. Tüzün, Türk operasına yeni bir ifade imkânı kazandırmış, bir yol açmıştır.

Berberbaşı rolü, tiyatro halinde bırakılarak, çok eğlendirici bir bağlantı elemanı olarak, kuru reçitativo'nun yerine, gene zekice kullanılmıştır. **«Sükût»** bir başka anlatı elemanı, Pantomim olarak, güzel bir şekilde gene reçitativo'yu yok etmiştir. Ayni nedenle, Bale'den de istifade edilmiştir.

Kısacası, bu operaya, ya da, Söz - Müzik - Sükût yapıtına, bestecinin yaratmak istediği değil de, alışılagelmiş açılardan biriyle bakmıya hakkımız yoktur. Ne Wagner, ne de Belcanto tipi opera bize herhangi bir açı veremezler.

NİTELİK

Ayrıca, Pan'ın flüt solosu, **«takke»** kelimesi, **«işitmiştik onu biz»** cümlesinden doğan melodi çizgileri, Midas ve Koro'nun sözlerinin meydana getirdiği çizgi kompozisyonları, her tablodaki, minyatür müzik, eserin güzel sahifelerini teşkilederler.

Midasın kulakları, her seviye de halka ve her millete hitap eden niteliktedir. Ve nihayet İstanbulda oynanan ilk Türk operasıdır .

08.02.1970

EK6.

Yoklara ve zorlara rağmen olumlu adımlar atılıyor

9

DİPTEN GELEN SES
"ARİFİYE KÖY ENSTİTÜSÜ,,

S. EDİP BALKIR

Spor ve müzik

İSTASYON hizmetlilerinden biri geldi, istasyon anbarında Enstitü adına gelmiş ağaç denkler bulunduğunu haber verdi, hemen aldırmamızı istedi. Bir saat sonra bütün denkler resim-iş atölyesinin sundurması altına konmuştu. Öğretmenlerin, öğrencilerin birçoğu oradaydı. Bir şey keşfetmeğe kalkan insanların merakı vardı hepimizde, ama boşuna. Attıklarımız hep karavanaydı. Sessiz on ikiden vuran bir çocuk çıktı nihayet aramızdan:

— Müdür bey, bunlar tezgâh, dokuma tezgâhı.

— Anlar mısın bu işten Sami?

— Evet bilirim. Çalıştım tezgâhta. Bez dokuyabilirim. Epey zaman önce Keles'te öğrenmiştim.

İsmail Usta'nın kılavuzluğu ile Sami Aydın'in içinde bulunduğu ekip tezgâhlardan birini kurdu. Bir yerden biraz iplik uydurduk. Sami uğraştı, gerekli düzeni yoluna koyduktan sonra tezgâhı çalıştırdı.

Enstitümüzün gömlek, kilot gibi çamaşır; yatak çarşafı, yastık kılıfı, nevresim gibi yatak takımı ihtiyaçları artık kendi dokuduğumuz bezlerle karşılanıyordu.

ARİFİYE'nin nemli soğuğu zehir gibidir. İnsanın içine öyle bir işler ki, tabanlar çoraplarla, sırtlar kazaklarla sırlanmadıkça dayanmak pek zordur bu törpüleyici soğuğa. Ama savaşın getirdiği «yok»lar dünyasında nerede bulacağız bu tür zırhları? Omuzlarında rüzgârdan havalanan pelerinleriyle işe giderken yumulup titreyen çocukları içime alıp satacağım gelirdi hep.

Gene böyle bir günde «yok»ların arkasından söyleniyordum. Milli Eğitim Müdürü dedi ki: «Acaba burada trikotaj işleri yapılamaz mı? Çorap örülemez mi? Bakıyorum el attığınız bütün işlerin üstesinden geliyorsunuz. İşi bir kez de bu yoldan deneseniz..»

«İyi ama, hani nerede trikotaj işi yapacak, çorap örecek makina?»

«Bu konuda size yardım edebileceğim geliba. Eski Akmeşe Darülleytam'nın kalıntıları arasında buna benzer şeyler gördüm bizim dairenin deposunda. Onartılırsa yola gelir sanırım...»

Birşeyler öğrenebilmek için bizimkileri bir kolaçan ettim. Laf arasında aklımdakileri ortaya koydum. Milli Eğitim Müdürü ile konuştuklarımızı anlattım. Çocuklardan biri:

«Müdür bey, aklımda yanlış kalmamışsa bizim Ahmet Yol, buraya gelmeden önce trikotajda, çorap makinasında çalışmış gelibe. Ama bu işleri ne kadar biliyor, pişkinliği yeterli midir, değil midir bunların üstüne bir şey söyleyemiyeceğim» dedi.

Fırladım, Ahmet Yol'u buldum, konuştum. Gerçekten denildiği gibi bu işlerde çalışmış. Kendi başına hem kazak yapacak, hem de çorap örecek kadar ustaymış. Bunu öğrenince kazaklar yapılmış da sırtına giyilmiştim, çoraplar örülmüş de ayaklarıma geçirmişim gibi geldi bana. Ahmet Yol'u meslenin peşine taktım. Ona güvenim tamdı. Ne yaptığını bilen, tuttuğunu koparan olgun bir öğreniciydi. Milli Eğitim Müdürlüğünden araç ve gereçler geldi. Bunlar odamakilli temizlendi. Gerekli onarım yapıldı ve makinalar çalıştırıldı. Hemen örnekler hazırlayacak kadar iplik de bulduk, iş başladı.

Sağlam postalların içine yün çoraplarını sardığı ayaklar girince, kalın asker şayaklarından ceketlerin, pelerinlerin altına bedeni kavrayan kazaklar giyilince çocuklara geniş bir rahatlık geldi. Bu işe ön ayak olan Ahmet Yol bütün Enstitünün sevgisini kazandı. Onun öğüt yararlılığını burada yeniden sevgi ile anarım.

Biçki - Dikiş

EDİME Aksoy ve Huriye Atay öğretmenlerin, ben orada kaldığım sürece yönettikleri dikiş atelyesi, dokuz dikiş makinası ve bütün kız öğrencileriyle bizim Enstitünün üst baş dikiminde savaşır gibi çaba harcayan bir işlikti. Bu işlik don, gömlek, frenk gömleği, kısa pantolen, iş elbisesi, türlü giysiler, yatak çarşafı, yastık kılıfı, nevresim gibi çeşitli ihtiyaçları karşılamış, sürekli olarak da yama ve onarım yapmıştır.

Müzik

ARİFİYE Köy Enstitüsüne pek çok görücü ve inceleyici gelirdi. Londra Üniversitesinden Prof. Hamley ve eşi iki kere geldiler. Türkülerimize ve millî oyunlarımıza, özellikle toplu oyunlara hayran kaldılar. Prof. Hamley, Enstitümüzü incelesinler diye Irak Milli Eğitim mensuplarına tavsiyede bulunmuş, bunun üzerine Bağdat'tan ilk öğretim müdürü Enstitümüzü ziyarete gelmişti.

Bir defa bütün İstanbul Üniversitesinin profesörleri, bir defasında da İstanbul ve Ankara'da çıkan gazetelerin sahip ve yazarları Enstitümüzü ziyaret ettiler. Bunlardan başka Yüksek Öğretmen Okulu, Gazi Eğ. Enstitüsü, İstanbul'daki Amerikan kolejleri, liseler, özellikle yurdun her tarafındaki kardeş Enstitülerin öğrencileri gruplar halinde ziyarete gelirlerdi.

Milletvekilleri, müdürler, müfettişler, kaymakam stajyerleri, yabancı kültür ataşeleri ve köylüler sık sık Enstitümüze misafir olurlardı.

Misafirlerimizi ağırlarken onlara bir de müzik ziyafeti verirdik. Enstitünün kuruluşundan itibaren müzik çabalarını değerli arkadaşım Hamdi Daner yürüttü. Başlangıçta 12 mandolin, birkaç gitara, akordeon ve 2 davul vardı. Ertesi yıl mandolin sayısı 60 oldu. Ayrıca keman, flüt, klarnet, mandola, konser mandolini ve 2 gitara daha aldık. Müzik çalışmalarımız kıvanç verici idi.

Müzik çalışmalarında enstrüman olarak mandolin başta geliyordu. Mandolin öğretilmesine karşı olanlar vardı. Anladık ki, keman öğrenimi bu kadar çeşitli ders ve iş yapan çocuklar için çok zordur, çok zaman ister ve zaten keman bir kabiliyete dayanır ki, biz o kabiliyette olan çocuklara bu imkânı esasen veriyoruz.

Bir müzik aletini metotla öğrenen çocuklar aynı zamanda notayı da öğreniyorlardı. Akordeon yalnız millî oyunlar için kullanılıyordu.

Müzik çalışmalarımız hakkında tam bir fikir vermek için şu örnekler yeterlidir sanırım :

Profesörlerin ziyareti sırasında Enstitü müzik grubunun verdiği konserin programı şöyle idi:

Beethoven: Die Ehre Gottes Aus Der Natur (4 partisyon, orkestra)
Schubert : Moment Müsical (orkestra) 4 part.
Schumann: Reverie (orkestra) 4 part.
Hendel: Akşam (koro ve orkestra) 4 part.
H. Daner: Esirlerin Rüyası (koro ve orkest.) 4 part.
Offenbach: Barcarol (koro ve orkest.) 2 part.
Halk türküleri :
Emirdağı (2 sesli), Su Sillenin (2 sesli) (koro ve orkestra), Yaz Olunca (2 sesli) ve Köroğlu ile biten tek sesli üç türkü.

Bu konser bazı değişikliklerle gazetecilerin ziyaretinde de tekrar edildi ve gazeteler günlerce bundan sözettiler.

Bu konserden birkaç ay sonra Prof. Ziya'nın Fahri Fındıkoğlu Arifiye'ye geldi ve bize şunları söyledi :

— O konserde, yanımda oturan Alman ve İsviçreli profesörler konser bitince sordular : "Bunlar köylü çocukları mı hakikaten?" (Evet, hiç katılmış köy çocukları) dedim. O vakit bunlardan biri: "Biz hem havranız, hem sasıyoruz. Berlin'de de Beethoven ancak bu kadar duyulara çalınabilir.. Bu ne duyuş, ne kabiliyet..".

Spor

Malkoçoğlu — Konu ve resim: AYHAN BAŞOĞLU — TUNA'DAKİ HAYALET





EK7.

Okurlardan

Cumhuriyet'e Mektuplar

Millî Eğitim Bakanının dikkatine

«Sayın Bakan;

Bizler Bakanlığınıza bağlı resmi okullarda görevli hademeler olarak, sayısız dertlerimizi dile getirmek ve insan olduğumuzu insanca belirtmek istiyoruz.

Beyefendi, bizler ayda sadece ve sadece 240 liracıkla geçinmeğe terk edilmiş bir zümreyiz. Buna muvazi olarak hiç bir medeni ve sosyal haklardan faydalanamamaktayız. Bugün Türkiyede işçiye tanınan hakkın hiç birisi maalesef bize tatbik edilmiyor. Halbuki biz sabah saat 07.00 den akşam 19.00 a kadar 12 saat devamlı mesai görmekte, ve geceleri de okulda nöbetçi bulunmaktayız. Dünyanın hiç bir medenî memleketinde böyle 24 saat bir şahıs vazifeyle yükümlü değildir. Senelik izin hakkımız yok, hastalığımızda elimizden tutacak bir sigorta bile yok, çocuk parası, doğum v.s yardım parası yok, terfi yok, elbile, ayakkabı vesaire yok, ve biz de bu yok yokların arasında çok mağdur, yerişan, alâkasızlıktan ömür tüketeceğiz.

Muhterem beyefendi,

Her gün 50-60 kişilik kocaman sınıfları ve salonları süpürürken yuttuğumuz toz, aldığımız paradan onbinlerce fazla, niçin bizi işçi sigortalarına tâbi tutmazlar? Bugün sokak çöpçülerinin bile her türlü sosyal hakları olup, her türlü teçhizatı havidir, yoksa bizler onlar kadar da mı çalışmıyoruz? Niçin ücretlerimize bir ayarlama yapılamaz, sayın milletvekilleri aldıkları şişkince maaşlariyle geçinemediklerini ileri sürerek zam talebinde bulunurlarken niçin 240 liracıkla geçinenleri gözönüne getirmezler. Sosyal adalet bu mudur?

Sayın Bakan, Millî Eğitim Bakanlığından maada bütün Bakanlıkların hademelerinin her türlü sosyal hakları bâki olup her türlü elbise v.s. de almaktadır. Bugün Türkiyede en az ücret alan ve her türlü sosyal haklardan mahrum bir topluluk varsa o da biziz.

Durumumuzu yüksek huzurunuza arzederken, bizimle de alâkalanmanızı insan hak ve hürriyetleri nâmına istirham ederiz.

Daha hassas davransa

Ayten Demirçay yazıyor:

1955 haziran Gazi Eğitim Enstitüsü Edebiyat Şubesi mezunu olup altı sene orta öğretimde Türkçe öğretmenliği yaptım. Resmi görevle Amerikada bulunan eşimin yanına gittim. İki sene kaldıktan sonra yurda döndüğümde atanacağım yer için Millî Eğitim Bakanlığı ile anlaşamadık. Bir yandan yazışmalar devam ederken diğer taraftan İzmir Karataş Ortaokulunda açık bulunan yirmi saat Türkçe dersi 21 aralık 1963 ten itibaren bana verildi. Çocuklarla bir arada bulunarak öğretime devam etmek beni memnun ediyordu.

Dert ücretleri on lira olup üç retli ders saati on iki saate çıktıktan sonra, Beden Eğitimi mezunu olup Fransızca okutan okul müdürü, yeni kanundan benim meslekten olmadığım mânâsını çıkardı. Altı saat Türkçe dersi olan bir sınıfı kendisi aldı. Daha sonra ücret almak istiyen Fransızca öğretmenine diğer sınıfı verdi. Okul öğretmenleri bu hâdisede hayretlerini gizlemediler.

Otuz saat civarında ders, öğretmen olmayanlar tarafından verilmekteydi. Müdürün Türkçe dersini tercih etmesinin sebebi: Kanaatince öğretimi basit ve kolaymış! Dört saatlik olan ve ilkokul öğretmeninin okuttuğu dersi almayışı iki saat fazla ücret almak arzusundan başka bir şey değildi. Elimde kalan sekiz saatlik dersi de paraya ihtiyacı olan birisi okutsun diye idareye bıraktım. Çocuklar bir ders yılı içinde üçüncü, bazıları dördüncü öğretmenleriyle derslerine devam ediyorlar. Ehliyetli olmadıklarını bile bile ücret almak için ders okutulur mu? Kanun bize, çocukları öğretimden mahrum veya eksik bırakma hakkını vermiyor. İlgililerin eğitim konusunda daha hassas davranmalarını rica ederim.

Radyolar, kimin için çalıyor?

Cihat Savaş yazıyor:

Radyo programlarındaki Türk müziğine ayrılan zaman bölümlerinin, çok az ve kifayetsiz olusu münasebetiyle yapılan şikâyetlere deniliyor ki:

— Radyo geniş bir kitleye hitap etmektedir. Herkesi memnun etmeye imkân yoktur.

— Diyoruz ki; Türk müziği yayınlarımız; kitlenin oranına göre ayarlanamaz mı?

— Diyorlar ki çoğunluğun azınlığa..... Nazik bir problem. Geçelim. Kitlenin müzik terbiyesini yükseltmek lâzım. Bu aynı zamanda radyonun da görevidir.

— Diyoruz ki; biz, bize seslenen radyomuzun, müzik zevk ve eğitimimizin batı müziğine geniş yer verilmesiyle mümkün olacaksa eksik olsun.

— Diyorlar ki; toplumumuzun, topeykûn yükselişinin, bütün cepheleriyle olması gerek.

— Diyoruz ki; bu ilerleyiş şahsiyetimizi eritmesin. Her milletin, coğrafî yaşayış ve gelenekleri bakımından taşıdığı özellikleri vardır. Bunlar bütün canlılık ve sıcaklığı ile kitleyi kucaklıyor. Ne olur ayırmayın bizi bizden. Hafif müzik, ağır müzik, sabah, öğle, çay, akşam ve gece yarısı müziği, müzik âleminde gezintiler, büyük, küçük plâk albümleri, plâk dolabından ve nihayet plâklar dönüyor..... Bunlar böyle olunca, bizler de başımız dönüyor, bulantı hissediyoruz dersek, acep suç mu işlemiş oluruz?

— Diyorlar ki;düğmeyi çeviriniz.

— Diyoruz ki; bunu da denedik. Dinlenebilen radyolarımız, aynı zamanda söz birliği yapmışlarcasına, Batı müziği neşriyatı yapıyorlar.

— Belki de diyecekler ki, o, zaman radyolarınızı kapatınız.

— Bu hava karşısında sorabilir miyiz? Radyolar kimin için çalıyor?

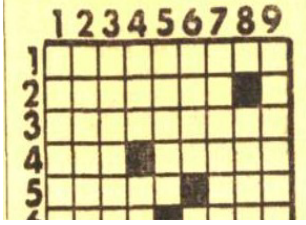
Baraka okul yardım bekliyor

Edirnekapı Acıçeşme durağındaki Hattat Rakım İlkokulu dört senedenberi baraka okul olarak çalışmaktadır.

Nesillerini ebedileştirmek istiyen hamiyetli vatandaşların yardımını bekliyoruz.

Okul - Aile Birliği

BULMACA



27.05.1964

Okurlardan
Cumhuriyet'e Mektuplar

Tarım Bakanı ve Orman Genel Müdürüne soruyoruz

İsmail Gençtürk yazıyor:

Ankaraya bağlı Güdül ilçesinde bulunan Güdül Orman Bölge Şefi ve onun yaptıkları ile ilgili çeşitli şikâyetlerimiz oldu, hiçbirisini de gören, kovuşturan olmadı. Söylediklerimiz önemli birer sorun ve gerçek olduğu halde hiç kimsenin ilgilenmeyişi insanı düşündürüyor...

Güdül ormanlarında, bilhassa Güdül'e bağlı Sorgun ormanlarında her gün binlerce çam kesiliyor usulsüz. Orman Bölge Şefi ise bu durumları görmezden geliyor.

Ayrıca, Sorgun köyü, ormanlık bir yer. Toprağı yok, arazisi yok. Başka bir geçim yolu yok. Bu köyden orman yolunda çalışanlar oluyor ekmek parası için.. Bunlar hep fakir kimseler... Bölge şefi, bunları çalıştırmak istemiyor. Başkalarını çalıştıracağım diyor. Bunu da bu çalışanlardan menfaat sağlıyamadığı için yapıyor. Böylelikle yolda çalışan 45 kişinin işine son vererek baskalarını çalıştırıyor. Bu 45 kişiyi işten atmasının baş nedeni de kaybolan saatini, bu işçilerin ödemeyişleridir.

Sayın Bakan, sayın Genel Müdür, ormanlar elden gidiyor? Bu memleketin ormanları, böyle mi korunacak?

Eksik olsun

Bu sütunda çıkan Cihat Savaş imzalı «Radyolar kimin için çalıyor» başlıklı yazıya cevaptır.

Evet Bay Cihat Savaş:

— Diyorsunuz ki «müzik zevk ve eğitimimiz batı müziğine yer verilmesiyle olacaksa eksik olsun.»

— Diyoruz ki, müzik zevkimiz tek sesli, meyhane şarkıları veya nuhu nebiden kalma seslerin: «Feryad ediyor bir gül için bülbülü şeyda», veya «kundurama kum doldu» larıyla tatmin olacaksa eksik olsun.

— Diyorsunuz ki, «ilerleyiş şahsiyetimizi eritmesin, özelliklerimizi kaybetmiyelim.

— Diyorum ki, Radyo; toplam müzik yayınlarının % 50 sini alaturka müzik teşkil ettiği halde halâ yakınmak mı? Madem geleneklerimizi kaybetmek istemiyoruz, ne dersiniz, eski yazıyı, dört hanımla evlenmeyi, çarşaf, peçe, fes giymeyi geri getirelim mi? XX yüzyılın ikinci yarısında batı müziğinin (tabii klâsik müzik te dahil) «bulantı hissedip, başı dönenlerle» birlikte halâ Atatürk ilkelerinden bahsederek bu topraklar üzerinde nefes almak hazin şey. Bu beylerin bulantılarını önlemek için sarmısak ve rakı kokan şarkıları durmadan çalmalı, ne yapalım «çoğunluk böyle istiyormuş.»

Biz bir milli müziğimiz olsun diyoruz ama bunun artık milletlerüstü bir durum kazanmış olan Batı müziğinin çevresi içinde çok sesli ve çok sazlı bir durumda olmasını istiyoruz.

Bursada Ulu Camide bir hoca ile hasbihal

Bir okuyucumuz yazıyor:

«Üç arkadaş Bursa'nın tarihsel değerlerinden biri olan Ulu Camii ziyaret etmeğe gitmiştik. Bir hoca bize mihmandarlık yaparak, cami hakkında bilgiler vermeğe başladı. Bir ara caminin en güzel yeri olan, minberini seyrediyorduk. Bu, büyük sanat yapıtı yanında hayretimizi gizliyemedik.

Hoca: — «Bunun bir tarafında yıldızlar, diğer tarafında da güneş sistemi kabartma olarak işlenmiştir» dedi.

Biz hocaya: «Bakın hocam» dedik «İslâmlık öyle akılcıl bir din ki, dünyanın yuvarlak olduğunu kaç yüz sene önce kabul etmiş ve buraya resmetmiş. Ama geçen gün bir müftü dünya yuvarlak değildir, diye fetva vermiş. Böyle müftü olur mu?»

Hoca: «İslâmlık büyük bir din dir. O müftü onu söylemekle halt etmiş» dedi.

Doğrusu umutlanmıştık. Aydın bir hocaya kavuşmanın sevinci içerisindeydik. Ama sonra... Sonra hoca bütün umutlarımızı yıkmıştı.

Camiden ayrıldığımız bir sırada: «Hoca efendi Kur'anın Türkçeleştirilmesine taraftar mısınız?» dedik. Hocanın birden maskesi düştü: «Evlât» dedi «Kur'an Türkçe olamaz! Bu kâfirliktir! Kur'an ve ezan 17 sene Türkçe okundu. Ama camilere kimseler gelmedi.»

Dayanamadık üç arkadaş: «Hoca, anlamadan ibadet olur mu? Neden Türkçe Kur'an kâfirlik oluyormuş. O sizin gibi insanların uydurmasıdır. Çünkü cahil halkı ancak bu şekilde kandırıyorsunuz. Çünkü çıkarlarınız buna müsait». Hoca itiraz etti ve bir soru sordu: «Siz talebe misiniz?» «Evet» dedik ve arkasından yeni bir şey yumurtladı ama yumurta cıktı: «Peki sizi öğretmenleriniz niçin camilere göndermiyor? Siz islâm değil misiniz?» Artık kendimizde değildik: «Hoca, öğretmenlerimizin görevi, bizi camiye sevketmek değildir. Sonra nutma ki, biz lâik bir devletiz. Din ile devlet işleri birbirine karışınca sonra kötü olur.» Hoca bu konuda tutunamamıştı. Çünkü yöremizi bazı meraklı kişiler sarıyordu. Hoca cık yumurtalarına devam ederek, «Peki bu memleketin Profesörleri neden camiye gelmiyorlar? Neden halka din konusunda öğüt vermiyorlar?» dedi.. «Hoca» diye bağırdırk «Biz Türkçe Kur'anı okuduk ve anladık ki, Tanrı ile kul arasına kimse giremez. Profesörlerimizin görevi halka din konusunda öğüt vermek değildir. Bu memlekette, bu görevi yapmak için; imam Hatip Okulları, Yüksek İslâm Enstitüsü, İlâhiyat Fakültesi açılmıştır. O iş bunların görevidir» dedik. Halk bizim üçümüze katıldığını belli ediyordu.

Ama hocanın prestiji gidiyor ve çırpınıyordu. Bize bir takım arapça âyetler okuyarak bilgiçliğini göstermeğe çalışıyordu.

Ama biz, o üç kişi, mücadelemize devam ediyor ve üzülüyorduk. Bursa'nın en büyük camisinin bir hocası; üstelik Diyanet İşleri Başkanlığına bağlı bir hoca, devletin himayesi altında binlerce insanı zehirliyebiliyordu.

Ve, o hoca bütün yüksek okul öğrencilerini dinsizlikle itham edebiliyor, yüksek okul ve Üniversitelerin bu ulusun başına belâ olduğunu söyliyebiliyordu.

Bir ara kendimizi 15 ya da 16 ncı yüzyılda sandık ama takvim 1964ü gösteriyordu.

Ama günlerden 27 Mayıstı.

Saygılarımızla.»

Bu ne faiz

Sait Bilen yazıyor:

Emlâk Bankası Ataköyde ve Atatürk Bulvarındaki daire satışlarında dolambaçlı yoldan meskensiz vatandaşlardan % 20 de fazla faiz almaktadır. Şöyle ki, Satılacak daireye üç ayrı fiat vermiştir. Peşin fiatı, satış fiatı, Expert fiatı.

Peşin fiatı seksen bin Tl. ise, satış fiatı yüz bin Tl. diyip, bu yüz bin üzerinden %7,5 ve %8.5 faiz işletmektedir. Bu suretle meskensiz vatandaş, dolambaçlı yoldan elli bin lira kredi için Bankaya yüz bin lira ödemekte dir. Bankanın yüzde kaç faiz aldığı kanuna, akla, mantığa sığ mamaktadır. Emlâk Bankasının bu gibi dolambaçlı yollara başvurması herkesin Bankalara ve hattâ resmi müesseselere itimadını tamamen sarsmakta ve eski zamanın mürabahacılarını hatırlatmaktadır.

Çok sayın büyüklerimizin bu mühim memleket meselesiyle yakinen ilgilenmesini rica ederiz.

GELİŞİ GÜZEL

Şaşkın ördekler

Yazan: Hamdi Varoğlu

İnsanlar, vakit vakit, kendileri için olduğu gibi, hayvanlar için de bazı sözler söylemişler.

Bu sözlerin bir takımları, gel zaman, git zaman, kıymetli bir halının, seneler geçtikçe antikaların, profesörlerin, bazı özel meraklara sahip ünlü yazarların himmeti büyük. Onlar sayesinde «seksüel hayat» didik didik didiklendi. Piyasaya seksüel prodüktör bile çıkardık.

Okurlardan

Cumhuriyet'e Mektuplar

Önem verilmiyen noktalar

Dz. Harb. Ok. Kimya Öğ. Emekli Dz. Alb. Remzi Ungun yazıyor:

1964-1965 ders yılı için Üniversitelerimize girme hakkını kazandıracak sınav, bu yıl diğer yıllara nazaran çok öne alınmış, sınav sisteminde de değişiklik yapılmıştır. Sınav (test) usûlü ile, kartlar üzerindeki karecik lerin karalanarak verilecek cevapların foto-sellûl esasına göre yapılmış bir elektronik makinede değerlendirilmesi ile yapılacağından, çok iyi ve müteca nis bir sistemin, bizde de uygu lanmış olması, sevindiricidir.

Ancak bu usûlün tatbikatçıları cemiyet hayatımızın şu önem li noktasına hiç önem vermemis tir:

1 — Lise son sınıf öğrencileri bu sınava girecek. Sayet bir çocuk ikmâle kalacak ise (ki her yıl ortalama %25 dir), sınav merkezlerinden uzak şehirlerde olan, bir aile çocuğunu teste sokmak için, sınav merkezlerinden birine, gidip gelme, ve belki de refakat masrafı olarak, (200-500) lirayı boşu boşuna harcamış olacak, ve bu sıcaklardaki yol eziyeti de, kendisine mânevi bir zahmet olarak kalacaktır.

2 — Bugün Türkiye dışı memleketlerde 200 e yakın lise öğrencisi vardır. Bunlar çeşitli sebeplerle 9-10 temmuza yetisemiyeceklerdir. Bu durumda olanlar, tâlimatnamede düşünülmüş, ve Ortadoğu Üniversitesinin, ya bancı memleketlerde aynı tarihte, yapacağı sınavlara girmeleri, kabul edilmiştir. Ancak onlara veya görevlilere, vaktinde bildirilmemiştir. Bu da Millî Eğitim Bakanlığı ile Rektörler arası kurumun, dayanışmalı hareket etmediklerini gösterir.

3 — Ortadoğu Tek. Üniversitesinin şubeleri, diğer üniversitelerdeki, şubelerden çok az ve farklıdır. Bunun testleriyle değerlenen bir öğrenci, başka şubelere nasıl alınacaktır.

4 — Elektronik makinanın faydası, doğru değerlendirme kadar, sürattir. O halde binlerce cevahı değerlendirme zamanı kısaltılmış olduğuna göre, mutad eylül ayındaki seçmeleri, öne almanın sebebi ve hikmeti nedir?.

5 — Bu açık durum karşısında, henüz vakit varken, test zamanını, bünyemize ve realitele re uygun olan, liselerin bütünlemesinin sonraki bir zamana, yâni eylül ayında yapılması için, mezkûr kurumun, (Üniversiteler arası, sınav kurumu). (Tashihi karar) yapmasını, binlerce veli adına rica ederim.

Üniversitelerin istiklâlinin mânâsını, takdir edebilecek eski bir öğretim üyesiyim. Muhterem profesörler de bilirler ki, sorumsuzluk, veya mutlak istiklâl, mesuliyetsizlik demek değildir. Aksine, bir insan veya kurum ne kadar, sorumsuz ise, o derecede kararlarında temkinli olmasını icap ettiren, sorumluluk altına girer ve bunun ayırıcısı kendi olgunluğu, sorumsuzluğun vekarıdır. Derin saygılarımla muhterem efendim.

Bir an önce çıkması lâzım

Devlet memurları için hazırlanan Personel Kanununun Meclise sevkedileceği muhtelif gazetelerde yazılmıştı. Bu her memuru olduğu gibi bilhassa ücretli çalışan memurlara yeni ufuklar açacak bir kanun olması sebebiyle bu durumdaki memurları daha ziyade sevindirmişti. Şöyle ki:

Ağır ve mesuliyetli işlerde re'sen çalışanlarımız da olduğuna göre bizlerin de diğer memurlar gibi izin, hastalık, rapor, nakil, çocuk zammı gibi haklardan istifade edebilecek duruma geçebilmemizdir.

Kendilerini devlet hizmetine vakfetmiş insanların daha iyi çalışmalarını sağlayacak Personel Kanununun bir an önce çıkması için büyüklerimizin gayretlerini bekliyoruz.

Renkli Flim hikâyesi

Ankaradan Ali Uzmen yazıyor:

Renkli film mi çektiniz — ki ben bunu derslerde kullanmak için yaparım — Allah yardımcınız olsun. Bunların iyisi yurd dışında banyo edilir. Bunun için nerede oturursanız oturun Merkez Posta Gümrüğüne gitmeniz gerekir. Çok kere uzunca bir küçücük flim için koca koca kâğıtlar yazılır. Götürür postaya teslim edersiniz. Bu da ayrı bir kuyruktur. Sonrası Allah kerim. Üzerindeki postalanma damgasından 4 veya 5 gün içinde iade edilmiş olduğunu anladığınız film için en erken 3 ve çok kere 5 hafta sonra postacı size bir kırmızı kâğıt getirir. Gene yola düzülürsünüz. Bir yığın kuyruk ve bir yığın ilâve muameleden sonra film elinize geçer. Para bozmadıkları için ufaklık olarak yanınızda 5 liraya yakın miktarı da unutmamanız lâzım. Bu emek ve kâğıt masrafını karşılamaktan çok uzaktır. Buna mı, kaybettiğiniz mesai saatleri içindeki zamana mı, beklenilen günlere mi acırsınız bilmem. Bunun nedenini kimse açıklayamaz. Hadi dünya değiştirirken bile yanında istida pulu taşımayı ihmal etmeyen bizler için bu pek garipsenmez. Fakat bir de yabancıları, hele biraz uzunca müddet Türkiyede kalıp da çektiği resimlerin başarılı olup olmadığını merak etmekte olan turistlerin halini görseniz. Tek arzu ettiğim sey sadece bu konuda ayni muamelenin tatbik edildiği ülkelerin isimlerinin ilgili makamlarca bildirilmesidir.

Bir sürü zırıltıyı dinlemekten usandık

Radyolarımızın Türk Müziği programları tatminkâr değildir. Alafranga müziğe fazla yer verilmektedir. Bu ise biz Anadoludaki kasabalı ve köylü vatandaşları radyo dinlemekten nefret ettirir bir duruma getirmektedir.

Alafranga müziği % 10 dinleyen varsa % 90'ı da Türk müziği arzu etmektedir. Anadoludaki köylü vatandaşlarla aydın zümrenin yegâne eğlencesi radyodur. Alafranga müzik çaldığı zamanlar radyolarımızı kapatmaktayız. Ufak bir zümrenin keyfi için bizleri radyolardan soğutmak doğru değildir. Yok hafif müzik, yok Ops 93. 84 bir sürü zırıltıyı dinlemekten usandık. İl radyoları yetmiyor mu. Bunlar pek alâ alafranga müzik yayınını fazlasıyla yapıyorlar. Ecnebi radyolarından da alafranga müzik dinlenebilir. Basın Yayın ve Türizm Bakanımızın Türk müziğine daha fazla önem vermesini rica ederim.

Dr. Ziyaettin Maktav

BULMACA

SANAT ÂLEMİNDE

ÇOCUK RESSAMLAR SORUNU ?

Zafer Atamer Sergisi

Selmi ANDAK



CUMHURİYET 19 Haziran 1964

Okurlardan Cumhuriyet'e Mektuplar

Garp müziği zırıltı değildir

Erdoğan Altay yazıyor:

1 — Garplılar zırıltıdan hoşlanmazlar. Zırıltı olarak tavsif edilen melodiler, uğruna ömürler vakfedilen büyük eserlerdir.

2 — Bu eserler, dinlenirken insan ruhunu süküne sevkeden bir tema ve onu heyecanlandıran bir ihtişamı kompose edebilen bir niteliğe sahiptirler.

3 — Bu eserler, bir insan bütün benliğini vererek dinlediği zaman bütün vekarı, inceliği ve ihtisamı farkedilen birer sanat eserleridirler. Batıda popüler müzik, Şarkta piyasa müziği tâ bir edilen ve gürültü patırtı (masa sohbeti, çekirdek kabuğu çıtırtıları, çatal kaşık sesleri) arasında yarım kulakla dinlenen müzik gibi dinlenirse, zırıltı gibi gelebilir insanın kulağına.

Şimdi gelelim radyo programlarının terkibine:

Garpta da, Şarkta da radyolarda her türlü müzik çalınır. Piyasa müziği de, değerli müzik te. Programda değerli müziğe daha çok zaman ayırmak mantık icabıdır. Alaturka veya alafranga, popüler, hafif veya klâsik veya folklor ama değerli olmalıdır. Alaturka veya alafranga değerli müzik eserleri her halde en çok klâsik en az piyasa (popüler) müzik parçaları arasındadır. Radyo devlet malıdır, bir kâr müessesesi değil ki piyasada en çok satılan müziği çalsın. Devlet halkın babasıdır. Babalar çocukların değerli eğitim görmesini isterler. Evet müzik ile ruhlar eğitilir. Çocukları beğenmeseler bile devlet babanın vazifesi radyo da değerli müzik çaldırmaktır. Radyoda klâsik müziği yalnız bu müzikten hoşlanan azınlığı tatmin etmek için değil, halkın topyekûn moral eğitimi için çalınmaktadır.

Tarihî eseri kapatan inşaat

«Gazetenizin 29.5.1964 tarihli nüshasında çıkan «Üsküdarda tarihî bir eseri kapatan inşaat» başlıklı yazı ilgililer tarafından incelenmiştir:

«Üsküdar, Ayazma camii önünde dört katlı bir apartman, imar plânında 6,5 metre irtifa almaktadır. Ancak meyilli olduğundan imar durumu olarak parsele ortasından itibaren 6,5 metre irtifa ve İmar Tâlimatnamesine göre çatı katı ve bodrum kat verilmiştir.

Yol meyli fazla olduğundan, parselin yolun alt tarafında kalan kısmında normal kat kadar bir irtifa husule gelmektedir. Bu sebeple yolun alt tarafından bakıldığı zaman bina çatı katı ile beraber dört kat gibi görülmektedir.»

Bilginizi rica ederim.

Muvakkat öğretmenler eşit haklar istiyorlar

Muvakkat öğretmenler adına gönderilen bir yazıda şöyle deniyor:

«Biz ikinci dönem kurs mezunu muvakkat öğretmenler iki yıl öğretmenlik yaptıktan sonra 1964 martından beri askerlik hizmetimizi er olarak ifa etmekteyiz. Sayısı 10.000 civarında olan muvakkat öğretmenlerin hep birden askere alınmış olması, Yedek Subay Öğretmenlerin Millî Eğitim hizmetlerini tamamlamış bulunması ve asil öğretmenlerinde okuma yazma taburlarında görev alması yüzünden ilk öğretim seferberliğimizde geniş ölçekli bir aksaklık meydana getirmiştir.

Bu durumla bizler eğitim mekanizmasında lüzumlu bir görevi yerine getirebilecek bir durumda iken, mevcut kanunlar yüzünden iki yıl gibi uzun bir süre ile er olarak askerlik hizmeti görmekte ve esas çalışma alanımızdan uzak bulundurulmaktayız. Muvakkat öğretmen olan bizlerin büyük çoğunluğumuz 1960-61 lise dengi okullar mezunuyuz. Bizden bir yıl önceki mezunlardan farklı bir statüye tabi tutuluyoruz. Tâbir caizse askerlik sırasında onların ırgatlığını yapıyoruz. Bu anormâl durumun adalet ilkeleri ile bağdaşabilecek acaba en ufak bir yönü var mıdır?...

Son zamanlarda öğrendiğimize göre sağ duyu T.B.M.M. ne üç yıl muvakkat öğretmenlik yapan, lise ve dengi okul mezunu olanların asıl kadroya geçirilmeleri için bir kanun teklifi getirilmiştir. Halen üç yıl hizmet yapmış olanlar birinci devre kurslardan yetişmeler ve genellikle ortaokul mezunudurlar. Bu durumda çıkacak kanundan faydalanmalarına imkân kalmamaktadır. İkinci devre kurs mezunlarından lise ve dengi okullar mezunu olanların ise hizmet süreleri üç yılı bulmadıkları için bu kanun kapsamına girememektedirler. Üçüncü devre kurs mezunlarının bizlerden sadece onbeş gün fazla öğrenim gördükleri halde doğrudan doğruya asıl kadroya geçirilmiş bulunması da bizlere karşı açık bir adeletsizlik örneği değil midir?... İkinci dönem kurs mezunlarının ilk yıl iyi teftiş raporu alanlar, ikinci yıl mart ayında askere sevk edilmiş ve ders yılı sona ermemiş bulunduğundan, ikinci raporlarını almadıkları gibi verilecek raporların neticesi müspet olmıyabilir. Meclisin çıkartacağı kanunda bu durumların da göz önünde tutulacağının gerektiğine inanıyoruz.

İstikballeri yarım kalmış bu topluma ışık tutup onları memlekete yararlı birer eleman haline getirmek ve memleketimizin ücra köşelerinde öğretmen bekliyen okullarımızı öğrenime açmak ancak çıkacak kanunun iki yıl hizmet süresi esasına dayandırılacağı takdirde açık bir haksızlık önlenecek ve ilk öğretim seferberliğinin karşı karşıya bulunduğu öğretmen eksikliğinin giderilmesi ve bu tip problemlerin halliyle memleket çapında faydalı bir adım atılacağı hususundaki ilgilerinizi ümit etmekteyiz.

Hürmetlerimizle»

A. İhsan Göğüş cevap veriyor

«Sayın gazetenizin 22 mayıs 1964 günlü sayısında yayınlanan «Cumhuriyet gazetesi okurlarından Refik Duruca» imzalı bir açık mektup gördüm.

Bu açık mektupta, güzel kıyılarımızın, çeşitli yapılarla doldurulduğundan şikâyet edilmekte, bu yerlerin turistik tesislerle bezenmesi dileği öne sürülmektedir.

İstanbulun bir yeri için duyurulan bu dilek, bütün yurdumuz sahilleri için dikkate aldığımız bir konudur. Memleketimizin essiz turistik hazinelerinden biri olan kıyılarımızı, halkımızın ve yabancı turistlerin faydalanmasına açmak ve henüz el değmemiş olanları da korumak amacıyla, bir kanun tasarısı hazırladık. Yakında Yüksek Meclise sunulacaktır.

Yazı sahibinin ve sayın gazetenizin turizm konularına gösterdiği ilgiye, bu vesile ile teşekkür ederim. Saygılarımla.

Ali İhsan Göğüş
«Turizm ve Tanıtma Bakanı»

Radyo idarecilerinden bir dilek

Ayaştan Nihat Atamer yazıyor:

«Bugün Türkiyede günün 24 saatinde cereyan verilen il ve bilhassa ilçeler mahduttur.

Bilhassa yaz aylarında muayyen zamanlarda cereyan verilen yerlerde oturanlar radyo yayınlarından gerektiği şekilde faydalanamamaktadırlar.

Ben, Türk müziği - Batı müziği münakasasına katılacak değilim. Zevkler tartışma konusu olamaz.

Ancak, bugün radyo dinliyenlerin (% 90) nın Türk müziğinden zevk aldığına eminim.

Bu sebeple radyo yayınlarında haberlerden evvel ve sonra mutlak Türk müziği çalınmasını (sabah ve öğle, cereyan, haberlereden evvel verilip sonra kesilmektedir) ve yaz aylarında da akşam haberlerinin saat 2000 de verilmesini (19 da ay, dınlık olduğundan tasarruf gayesiyle cereyan verilmiyor) teklif ediyorum.

Durumun tetkikini ilgililere arzederim. Saygılarımla.»

Maliye Bakanlığından:

AMERİKAN MALI
STOW
9000 VİBRASYONLU
6 ve 8 metre
2 ¼ ve 6 beygir

CUMHURİYET 25 Haziran 1964

Okurlardan Cumhuriyet'e Mektuplar

Kim okur, kim dinler? ..

İstanbuldan Cevdet Ergin yazıyor:

Son zamanlarda, radyolarımız programlarının, Batı müziği sempatizanı olan idarecileri tarafından Türk Müziğine ihanet edilircesine hazırlandığına, yasak savmak kabilinden konan az bir neşriyatın da kasden ölü saatlere alındığına dair bu sütunlarda birçok şikâyetler okuduk. Aldıran olmadı. Bunun üzerine Batı müziği taraftarları da, ne olur ne olmaz diyerek biraz telâşa kapıldılar. Yine bu sütunlarda onları da okuduk. İki taraf karşılıklı şöyle diyorlar:

— Batı müziğini dinleyicilerin ancak yüzde beşi dinliyor. Onun için programlar bu ölçüye göre hazırlanmalı.

— Hayır. Programlar, dinleyiciye göre değil müzikten anlıyanların takdirine göre hazırlanmalı.

— Biz, çok büyük bir dinleyici kitlesi olarak radyolarımızda Türk müziğine yer verilmesini istemekte haklıyız. Zira radyoyu maddi imkânlarının çoğunu vermekle biz yaşatıyoruz.

— Çoğunluğun azınlığa tahakkümüdür bu.

— Hayır. Esas şimdiki tutum, azınlığın çoğunluğa karşı olan dikdatörlüğüdür. İl radyoları tam onların istedikleri gibi yayınlarda bulunuyorlar. Hem yabancı istasyonları da rahatça dinliyebilirler. Bırakın da kendi müziğimizi kendimiz dinlemek bahtiyarlığına erelim. Siz ler Türk ve Batı müziği neşriyatı yapılırken açılan, kapanan radyoların sayısını hiç merak ediyor musunuz?

— Radyo bir kültür ve eğitim vasıtasıdır. Çoğunluğun istemesine göre değil, halkı çeşitli bakımlardan yükseltecek neşriyatta bulunur. Tek sesli, ağlamaklı meyhane müziği yerine çok sesli, ruha hitab den Batı müziğini dinemek müzikseverliktir, müzikten anlamaktır. Müziği sevmiyenlerin, müzikten anlamıyanların böyle bir hak iddia edebilmelerine imkân var mıdır? Meselâ: «Kunduruma kum doldu» türküsü nedir ki? Bunun müzik ile ne alâkası var ki?

Tartışmalar böylece devam edip gidiyor. Ve «Yavuz hırsız ev sahibini bastırır» misali, istediklerini yapmakta bir an bile geri durmuyorlar. Yüzde doksanbeş gibi çok büyük bir ekseriyeti teşkil eden biz Türk Müziği dinleyicileri de değişmiyen bu tutum karşısında meûl, mahzun, günün birinde haklının hakkının teslim edileceği günü bekliyoruz. Şimdi bu yazdıklarımızı ise ne okuyan var, ne de dinliyen. Onun için Batı müziği sempatizanları şimdilik endişeye kapılmasınlar. Nasıl olsa dedikleri oluyor.

Ataköyde 2. kısım daireler ne zaman teslim edilecek?

Adı ve adresi mahfuz bir okuyucumuz yazıyor:

«Ben de Emlâk Kredi Bankasının inşa ettirmekte olduğu Ataköy 2. kısmından bir daire satın alarak zarara uğramış vatandaşlardan biriyim. Aralık 1963 tarihinde daire bana tahsis edildiğinde teslimatın nisan 1964 de yapılacağı kati olarak söylenmiş ve bu husus Bankanın prospektüslerinde de belirtilmişti.

Nisan ayı başlarına kadar bu dairelerin bitirilmesi için hiç bir faaliyet gösterilmediğini yerinde tesbit etmemiz üzerine Bankaya yaptığım müracaatta 2. kısımdaki dairelerin mutlaka haziran sonuna kadar teslim edileceği bildirildi. Ben de bu söze istinaden kiracısı bulunduğum evin sahibine ihbarda bulunarak kira mukavelemi fesh ettim. Fakat şimdi duyduğumuza göre daireler ancak eylül sonunda teslim edilecekmiş! İşin en acısı Emlâk Bankasının hiçbir servisi ve inşaatı yapan yine Emlâk Bankasının bir şirketi olan TİMLO da kati bir teslim tarihi vermemektedir. Yaptığım yazılı ve sözlü müracaatlar cevapsız kalmaktadır.

Milli bir bankamızın vermiş olduğu söze istinaden kira mukavelesini fesh etmem yüzünden halen oturduğum evi tahliye ederek yeni bir ev tutmak mecburiyetin bulunup, yeni tutacağım evi de kaç ay için tutmam lâzım olduğunu bilememekteyim. Benim vaziyetimde daha yüzlerce vatandaşta sabırla Emlâk Bankasının resmi beyanını beklemektedir.

Mezkûr Bankanın selâhiyetli bir ağzından gecikme sebeplerinin izahını ve kati teslim tarihinin bildirilmesini, yeni zararlara uğramayı önlememiz bakımından beklemekteyiz. Zannederimki böyle bir beyan da bankanın müşterilerine karşı bir vazifesidir.

Münasip görüldüğü takdirde bu ricamın gazetenizde neşrini rica ederim.»

Ya istimlâk veya tasarruf hakkı

Bandırmadan Hakkı Aşkın yazıyor:

«Karacabey'in Sağlık Yurdu önündeki yeşil sahaların (1) bir milyon (680) altıyüzseksen bin lira takdiri kıymette olduğu, mahallî belediye ile ilgili Bakanlığın bu yerleri hiçbir zaman istimlâk etmesine imkân ve ihtimal bulunmadığı, bu durum karşısında vatandaşların imar haklarından mahrum edildiği, bu yeşil sahalara ne belediyenin ve ne de Sağlık Bakanlığının ihtiyacı bulunmadığı 963/60 964/11 sayılı 8.6.1964 de tebellüğ ettiğim mahallî belediye encümen kararları ile sabittir.

14 sene istimlâk edilecek diye, şimdi de istimlâkine ve ihtiyaca lüzum yoktur diye tasarruf haklarımıza sahip olamıyoruz.

Anayasaya Devlet Şurası 6. ncı Hukuk Dairesinin 955/2651 sayılı içtihat kararlarına ve ilgili kanun mevzuatları ile insafa bu hal uygun mudur? İstimlâk ise bedeli, değilse mülkiyet hakkımızı istiyoruz.»

Belediyenin cevabı

Gazetenizin 29.5.1964 tarihli nüs hasında çıkan «Belediyenin vergi tahsil ayını değiştirmesi doğru mudur?» başlıklı yazı ilgililer tarafından incelenmiştir.

«Deniz nakil vasıtaları resminde iddia olunduğu gibi % 400 nisbetinde bir artış yoktur. Bu resim bir taksitte ve ağustos ayı içinde tahsil olunur.

Yeni plâkanın alınabilmesi için, eski yıllar borcunun bir defada ödenmesi zarurî olup mevzuata uygundur.

Ödendiği iddia olunan paranın ise, eski yıllara ait birikmiş borç olduğu ve 964 yılına ait resmin de bu arada rızaen ödendiği anlaşılmaktadır.»

Bilginizi rica ederim.

Basın - Yayın ve Turizm Müd.

Hafif Müzik

Uçaroğlu Orkestrası müzik şölenini çok gerekli buluyor

İstanbulda ilk defa 9 mart salı günü saat 18 de Emek Sineması salonunda yapılacak olan «1965 Müzik Şölenine, daha önce yazdığımız tanınmış solist ve orkestralar gibi, Vasfi Uçaroğlu orkestrası da katılıyor. Bu münasebetle sevilen baterist Vasfi Uçaroğlu ve elemanları ile bazı konular üzerinde görüşmeyi uygun bulduk.



Vasfi Uçaroğlu Orkestrası

Pek tabii söz, hemen «Türk halk müziğinin Batı enstrümanları ile aranjmanı» konusu ile açıldı. Önce bu orkestranın değerli piyanist ve aranjörü Turgut Dalar konuştu:

«— Her şeyden önce dinleyiciyi batı enstrümanlariyle çalınan yerli parçalara alıştırmak gerekir. Çok seslendirmeyi şart olarak görmek hatadır bence. Bir halk melodisini alıştığımız âletlerin dışındaki âlet lerle çalıp bir düzenleme yaptığınız zaman bunu bir boyacı, bir köylü dinleyip de: «İşte budur» diyebiliyorsa gayeye varılmış demektir. Yoksa şahsiyetini kaybederek yapılan düzenlemeler hiç bir zaman istenen noktaya varamaz» dedi.

Haklıydı Turgut Dalar. Üstelik yıllardır bu alandaki çalışmalariyle de en yetkili kişiler safında yer alan bir sanatçı idi. Vasfi Uçaroğlu orkestrasının hem aranjörü, hem piyanisti olarak topluluktaki ayrı yolu en olumlu şekilde yürütüyordu. Bu sebeple bu orkestranın sözcüsü sayılırdı. Netekim Müzik Şöleninde de çalacakları parçalardan birinde, savundukları bu tezi en iyi şekilde sunmaya kararlı idiler.

Topluluktaki elemanlar şunlardır: Piyano: (Turgut Dalar), bas: (Ercüment Baturalp), trompet: (Erol Sıdal), vibrafon, sax: (Nevzat Yalaz), davul (Vasfi Uçaroğlu), solist: (Selâhattin Tansel.)

Genellikle «commercial müzik» yapan orkestra, ilk Müzik Şölenine katılmaktan memnundu. Vasfi Uçaroğlu bunu şöyle belirtti:

«— Bu düzenleme hepimiz için iyi. Severek ve candan destekliyoruz. Hem bizler yönünden çalışmalarımızı halka duyurmak, hem de organizasyon yönünden dinleyicilere iyi şeyler vermek, şüphesiz istenen, arzulanan şey olsa gerek!»

— Yaptığınız müzik, idealiniz olan müzik midir?

«— Bu kadar yıl sonra, daha doğrusu bu kadar çalıştıktan sonra, tabii ki istediğimiz müziği yapıyoruz.»

— Yurt dışına çıkan orkestralar için sizin de söyliyecek sözünüz olsa gerek?.

«— Pek tabii. Hazırlanmaksızın yapılan seyahatler fena bir sonuçla bitiyor. Dışarda bir Türk orkestrası olarak kendimizden bir şeyler vermek zorundayız. Turgut Dalar'ın Kıbrısta başına gelen olay, hepimiz için bir derstir.»

Turgut Dalar söze karıştı:

«— Gerçekten ilginçti, dedi. Turgut Dalar. Emisyon için her türlü hazırlığımızı yapmış, banda alınması için bekliyorduk. Repertuarımızda «Cercami» gibi günün en gözde melodileri yer alıyordu. Teknisyen programa başlamadan evvel çalacağımız parçaları görünce şaşırdı ve: «— Niçin hep İtalyanca melodiler? diye sordu. Bir Türk orkestrası olarak Türkçe parçalar çalmanız gerekmez mi? Bırakın İtalyan şarkılarını İtalyan orkestraları çalsın. Siz kendi milletinize hitap edeceksiniz, diye haklı tenkitte bulundu bize!.. Doğruydu teknisyenin söylediği... Ve hemen stüdyoda repertuarı değiştirip Türkçe melodilerden hazırladığımız yeni programımızla bandı doldurduk!.»

Orkestra kişileri aynı noktada birleşiyorlardı. Biz de bir gayeye hizmet edenlerin toplu olarak yaptıkları şeyin en iyisi olacağına inanıyoruz.

Esin ULUER

Bir açıklama

«Sinema 63» de yapıldığını bildirdiğimiz konserdeki ses bozukluğu, orkestraların kendi tesisatlarının iyi kurulmamasından ileri gelmiş bir bozukluktur. Sinemanın kendi tesisatiyle konserin bir ilgisi yoktur.



Bobby Solo'nun Revanşı

1965 San Remo festivali neticeleri ilân edilir edilmez gazeteciler, fotoğrafçılar uzunca boylu, dağınık saçlı genç bir adamın etrafına doldular. O ise elinde birincilik armağanı, nişanlısı Sofia Tekel'e sarılmış, zaferinin ilk anlarını kutluyordu.

«Se piangi, seridi» (Ağlarsan, gülersen) 1965 San Remo birincisi ilân edilmiş ve Bobby Solo «Unt a lacrima sui viso» ile elde edemediği dereceyi almıştı.

Gazetecilerden biri, fırsatını bulup yanına yaklaştı ve sordu:

— Birinciliğin sonra ne yapmayı düşünüyorsunuz?

— Ne yapmayı mı? Sadece eve gidip iyi bir uyku uyumak arzusundayım.

— Birincilik için söyliyeceğiniz bir şey var mı? Şaşırdınız mı?

— Şaşırmak mı, niye? Neticeden emindim.

— Bu neticeyi kime borçlusunuz?

— Cevap veremem, fakat zaferimi Roma halkına armağan ediyorum.

Genç şarkıcıya sorulan başka hiç bir suale cevap almak kabil olmadı. Elinde uzun bir sene çalışmasının sonucu elde ettiği armağanı, kolunda nişanlısı gülerek, kalabalık arasından kendine yer açarak, salondan çıktı..

Esin ULUER

07.02.1965

Radyolarımız ve Türk müziği

Çorludan Ahmet Namazcı yazıyor,

Yakın bir tarihte, Türkiye Radyoları Genel Müdürü bundan sonra radyolarda Türk müziğine daha fazla yer verileceğini beyan etmişti. 17 Ocak 1965 günkü İstanbul Radyosunun 17 saat 33 dakikalık programında Türk müziğine ancak 2 saat 47 dakika zaman verildiğini gördüm. Gerisi orkestra, melodi, dans müziği v.s. gibi 32 milyondan 31,5 milyonun hoşlanmadığı müzikti. Zaten bu müzikten hoşlananlar da belli başlı büyük merkezlerimizde bulunmaktadır. İl radyolarını da onlara tahsis ettik. Türk müziğini seven bizlerin de müzik zevkini tatmin etmek için radyolarımızda Türk müziğine (oyun havaları, neşeli türküler, şarkılar) daha fazla yer verilmesini ve radyolarımızın daha net dinlenir bir hale getirilmesini ilgililerden rica ederim...

16.02.1965

RADYOLAR

T.R.T. kanununun yürürlüğe girişinin nerdeyse senesi olmakta, oysaki radyolarımız hâlâ eski tas, eski hamam.. Sebebi nedir? Sorumluları kimdir?

Radyolarımız daha kaç yıl veya asır radyoculuk bilgileri olmayan, radyodan anlamayan kişilerin elinde oyuncak olacak? Yeter artık, eğitici, eğlendirici, aktüel ve hepsinden önemlisi çok esaslı müzik dinlemek istiyoruz radyolarımızdan.. Bütün gün yayın yapacağı gururla bildirilen Türkiye Radyoları acaba bu bütün bir günlük yayınlarının ne kadarını çok sesli müziğe ayıracak? T.R.T. halkın seviyesine ineceği yerde, halkı kendi seviyesine çıkarsa, ona alaturkadan çok daha kaliteli olan çok sesli müzik dinletse hatalarının hemen yarısından fazlasını yok etmiş olur..

ALİ ÖZÜGENÇ
Doktor

17.03.1965

EK8.

Atatürk'ün 1 Kasım 1934'te TBMM'yi açış konuşmasından:

Bir ulusun değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesidir

Büyük Önderimizin yas havası içinde değil, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, devrimlerin yaratıcısı olarak, gerçekçiliğin ve akılcılığın ışığında anılmasının öngörüldüğü bu 50. yılda, O'nun Türk müziği üzerine düşüncelerini anmakta yarar var.

ÜNER BİRKAN

İZMİR — 10 Kasımlar, **Atatürk**'ün görüşlerini, düşüncelerini, eylemlerini tekrar gözden geçirme fırsatını verir bize. Büyük önderimizin, yas havası içinde değil, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, devrimlerin yaratıcısı olarak gerçekçiliğin ve akılcılığın ışığında anılmasının öngörüldüğü bu **"Ellinci Yıl"**da, onun Türk müziği üzerinde neleri düşündüğünü, bu alanda neleri gerçekleştirdiğini kısaca anmakta yarar vardır.

Atatürk, müzik konusundaki temel görüşünü, TBMM'nin 1 Kasım 1934 günü açılışında söylediği şu sözlerle açık seçik belirtmiştir:

"Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için o, yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır... Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir..."

Bu sözler, hilafetin kaldırılmasından sonra Ankara'ya, cumhurbaşkanlığına alınan orkestrayı ve bandoyu olduğu gibi koruyan, ama **"Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti"**ni dağıtan, müzik eğitimi için Türk gençlerini Avrupa'ya gönderen, Ankara'da Musiki Muallim Mektebi'ni (1924), sonra da Devlet Konservatuvarı'nı (1936) kuran, okullarda müzik eğitimini çağdaş uygarlık esaslarına göre yeni baştan düzenleyen, ilerici, devrimci, ışıklı anlayışın özetidir. Cumhuriyetin onuncu yılında Türk ulusuna, **"Milli kültürümüzü muasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkaracağız!"** diye seslenen Atatürk'ün, başka türlü davranacağı düşünülebilir miydi?

Yukarıdaki sözleri açık, kesin bir **"yön gösterme"** olarak görmüyor musunuz? Bu sözlerin somut sonuçlarının, bugün Türk orkestraları, operaları, konservatuvarları, solistleri, bestecileri... olarak dinamik varlıklar halinde yaşadığına inanmıyor musunuz? Aklın yolu bir olduğuna göre yanıtınız herhalde, **"Evet, inanıyoruz"** olmalıdır. Peki, bir de şu görüşlere göz atar mısınız?



Son musiki kurallarına göre — Atatürk, 1 Kasım 1934'te TBMM'nin açılış konuşmasında "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir" demişti. (Fotoğraf: Cemal Işıksel)

"... 1976 10 Kasımında, Atatürk'ü anma toplantımızda... Atatürk'ün meclisinde bulunan Vasfi Rıza Zobu, Atatürk'ün 'Ben bunu istemedim, Türk musikisini geliştirin dedim' lafını aynen nakletmiştir. Şimdi Atatürk'ün görünürde Türk musikisine karşı olduğu izlenimi işte bu kaynaktan doğmakta ve onun ilkesini, uygulamada, kanaatimce yanlış bir yöne sevk etmiş olanların aktardığı düşüncelerden ve fikirlerden kaynaklanmaktadır. Atatürk bu musikinin geliştirilmesini öngörmüş, geliştirilmesi lüzumuna işaret etmiş, ama özünü feda ederek değil..."(1)

"Atatürk, (bu sözleriyle) 'halk türkülerini armonize edin' demek istememiş olmasına, hatta Ziya Gökalp'in bu sözlerle belirttiği hedefi düzeltmiş olmasına rağmen ellerinden 'halk türküsü armonize etmek'ten başka bir şey gelmeyen çevresindeki müzikçiler, sözü kendi kabiliyetlerine tercüme ediyorlardı..." (2)

Bu tür örnekleri uzatmak istemem, ama hemen eklemekten kendimi alamadığım, acı bir gerçek de var: Bu görüşlerin sahipleri, bugün, etkilerini okullardaki müzik eğitiminin değiştirilmesi yolunda gösterirler, müzik öğretmenlerinin, öğrencilerinin akhını karıştıran, gerici **"musiki müfredat programı"**nı yürürlüğe koyma başarısına imzalarını atarlarken müzik devrimini, **"musikide değişikliği"** bizden yıllarca sonra başlatmış ülkelerin; sözgelimi Japonya'nın, Kore'nin, Çin'in çocukları, dünyanın dört bir yanındaki piyano, keman, viyolonsel... yarışmalarında birincilikleri kimselere kaptırmaz olmuşlardır! Böyle yaptılar diye, o ülkelerde aklı başında hiç kimse, **"milli musikimiz elden gidiyor!"** yaygarası koparmamıştır. Çünkü böyle yaptılar, müzik eğitimini evrensel açıdan geliştirdiler diye o ülkelerin ulusal müzikleri herhangi bir zarar görmemiş, aksine, değerli, tarihsel, saygı ile korunup yararlanılacak varlıklar olarak saygın yerlerini korumuşlardır.

"Atatürk'ün ilkesini yanlış bir yöne sevk etmiş olanlar...", **"Ellerinden halk türküsü armonize etmekten başka bir şey gelmeyen çevresindeki müzikçiler..."** Bu sözlerle, günümüzün saygıdeğer bestecilerinin, yorumcularının, müzik adamlarının işaret edilmekte olduğu görülmektedir. Bu kişilerin suçları, Atatürk'ün görüşlerini doğru anlamak, benimsemek, bu görüşlerle amaçlanan aydınlık ufuklara doğru yola açılmaktan başka bir şey değildir. Evet, onlar o sapkınlar, yanlış yola sürüklemişlerdir Atatürk'ü, çevresine arada bir katılan **"hanende"**lerse doğru yolu göstermek istemiş; ancak başaramamışlardır! Şimdi aradan yarım yüzyıl geçtikten sonra Atatürk'ün görüşlerini akıllarınca sulandırmaktan yarar ummaktadırlar.

(1, 2) Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri (Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü'nce düzenlenen 8.11.1978 günlü açıkoturum); 37, 43-44 s.

10.11.1988

Hesaplaşma

Burhan ARPAD

Atatürk ve Müzik

Atatürk'ün yüzüncü doğum yılını kutlama dolayısıyla sergiler açılıyor, açık oturumlar, radyo ve televizyonda özel programlar düzenleniyor. Kitaplar yayınlanıyor. Gazete ve dergilerde yazılar. Bütün bunlar, Atatürk'ün devlet ve kültür adamı yanını gerçeklere uygun olarak ortaya koymak açısından pek çok yararlı. Atatürk üzerine ilerde kitap yazacaklar için değerli kaynak niteliğinde..

Televizyonun Atatürk'ten Anılar programında yer alan konuşmacılardan Mübeccel Nami Duru, çok ilginç bir olay anlattı.

Yıl 1924. Gazi Mustafa Kemal Cumhuriyet'in birinci yıldönümü bile sona ermeden kurdurttuğu Musiki muallim mektebiyle yakından ilgileniyor. Öğrencileri sık sık Çankaya'ya çağırtıyor, çok sesli müzik çalışmalarını heyecanla izliyor. Yine böyle bir çağırı akşamında, Gazi'nin yanına götürülen öğrenciler, o günlerin alaturka bir şarkıcısını görünce şaşırıyorlar. Gazi, durumu hemen farkediyor ve alaturkacıları uzaklaştırıyor, çocuklardan özür diliyor ve üzüntülü bir sesle: «Bağışlayın çocuklar!» diyor.. «Bizim nesil böyle yetiştirildi. Amma sizlerin böyle olmasını istemiyorum, dünya müziğine açılmanızı istiyorum.»

Bu sözler 1924'de söylenmişti. 1913'de Sofic'a geçen bir başka olay, onun çok sesli müziğe verdiği gerçekci değerde ne denli içtenlikli olduğunu gösteriyor..

Osmanlı İmparatorluğu Sofya ataşemiliteri olan Mustafa Kemal, Bulgar Milli operasında Karmen'i seyrettikten sonra, o sıra Bulgar Millet Meclisi Sobranya'da Varna Türk Milletvekili olan yakın tanışı Şakir Zümre'ye şöyle diyor:

«Balkan harbinde mağlup olmamızın sebebini de ha iyi anlıyorum. Ben bu adamları çoban biliyordum.. Halbuki, baksana operaları bile var. Operada oynayacak ses sanatkârları var, müzisyenleri, dekoratörleri, hepsi var, hepsi yetişmiş.. Opera binası da yapmışlar..»

Bu olayın hikâyesini, Haydar Yeşilyurt'un: «Atatürk ve komşumuz Bulgaristan» kitabından aldım.. Yeşilyurt da kaynak olarak: «Altan Deliorman: Mustafa Kemal Balkanlarda» kitabının adını veriyor.. Bu konu da benzeri bilgiyi, Paruşev'in romanlaştırılmış biyografi kitabı Atatürk'de de okudum. Yukarıya aldığım sözlerden önce olup bitenleri de Yeşilyurt'un metninden aktarıyorum:

«Opera bittiği, perde defalarca açılıp kapandığı, sahneye buketler ve buketler taşındığı, artistler seyircilerin coşkun alkışlarına belki yirminci defa reveransla mukabele ettiği dakikalarda Mustafa Kemal hâlâ durgundu.

Zümrezade Şakir Bey, davet sahibi olarak, Bulgaria otelinde bir supe hazırlatmıştı. Operadan sonra oraya gittiler. Yanlarında Bulgar tanışları da vardı.. Mustafa Kemal supe esnasında gittikçe neşelenmeğe başladı. Sonra, kaldıkları Splendide Palas oteline döndüler. Odalarına çekildiler.. Aradan birkaç dakika geçmişti. Şakir Bey kapıya vurulduğunu duydu. Gecenin bu saatinde kim olabilirdi?... Mustafa Kemal'in sesini duyunca kapıyı açtı. Mustafa Kemal: «Uyku tutmadı, biraz konuşalım diye geldim..» dedi, odaya girerken..

Mustafa Kemal hep o Karmen temsilinden, Bulgar operasından söz ediyordu. Çok heyecanlıydı. Şakir Bey başka bir şey söyleyecek olsa, ağlayacak gibi oluyordu. Bir ara: «Ah, bizim de memleketimiz operaya kavuşacağımız günleri görecek mi?...» dedi..»

1924'de kurulan musiki muallim mektebi ve Mustafa Kemal'in yakın ilgisi, 1913-1924 arası on bir yıl cepheden cepheye koşmuş, en ön siperlerde savaşmış komutan Mustafa Kemal'in büyük kültür adamı yanını belgelemektedir. Bütün öğrenimi asker okullarında geçmiş, gençlikten orta yaşa siperlerde çarpışmış büyük devlet adamı, Gazi Mustafa Kemal Atatürk, Balkan savaşı yenilgisinin nedenleri arasında çok sesli müziğin önemini görüyor ve çoğu toplum bilimcileri şaşırtacak derinlemesine bir görüşle bunu vurguluyordu..

Televizyonda Atatürk'ten anılar anlatan kimi bestecilerimiz ve muzik bilimcilerimiz, onun böylesine güçlü kültür adamı yanını yazık ki, dile getiremediler.. Üstelik, hiç gerekmezken, rahmetli, alaturka müziği severdi, hatta neşelendiği zamanlar Rumeli türkülerini okurdu, gibilerden sözler ettiler.

İstanbul radyosunun birinci katına çıkılan merdivenlerin mermer düzlüğünde Atatürk'ün müzik konusunda kesin görüşü yazılıdır:

Onun böylesine aydınlık ve ışıltılı dünya görüşü, TRT kurumunca hiç umursanmıyor. Yıllardır. Hiç değil 100. yılı kutlama döneminde Atatürk'ün müzik anlayışını hatırlamış olsalardı!..

«Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği algılabilmesi, kavrayabilmesidir.

ATATÜRK — 1 Kasım 1934»

21.07.1981

EK9.

20 TEMMUZ 1984

ANKARA...ANKA...

MÜŞERREF HEKİMOĞLU

Tokyo'dan Selam...

Japonya'ya giden bir mimar dostumla karşılaştım geçen gün. Ragıp Buluç, Osaka Fuarı'na da gitmişti yıllarca önce. Ressam Orhan Peker ile ne güzel anıları vardı. Genç mimar bu kez gözlerinde başka bir parıltıyla döndü güneşin ülkesinden. İzlenimlerini de şöyle özetledi.

— Onlar koşuyor, biz yürüyoruz...

Mimar dostuma göre Japonya teknolojik devrimi geride bırakıyor artık. Tersine bir savaşa hazırlanıyor. Teknolojik devrimle yitirilen değerleri onarmayı amaçlıyor. Bu onarımda kullanmak istediği altyapı da sanat. Teknolojik devrimle yıkılan evrensel değerleri sanatın gücü onaracak, insanın yaratıcı üretkenliği...

Mimarları dinlemekten hoşlanırım her zaman. Onlar dünyaya, olaylara başka bir açıdan bakarlar, yüzeysel değil, derinliğine, bu bakış çok boyutlu çalışmalarından kaynaklanıyor belki de. Kısa bir söyleşide bile hissettim bunu. Bir Japon mimardan söz etti Ragıp Buluç. Tokyo'nun çok lüks bir lokantasında yemek yiyorlar. Bugün üst düzeyde bir görevi olan çekik gözlü mimar, ülkesinin öyküsünü özyaşamından bir örnekle anlatıyor Türk arkadaşına.

—Oniki yaşındaydım, Tokyo alevler içindeydi, açlıkla boğuşuyorduk. Tek sorun yiyecekti, yirmi yaşına gelince işsizlik acısı çöktü, sonra o da geçti, bugün mutlu bir mimarım, ve seninle güzel bir yemek yiyoruz bu lokantada.

Ragıp Buluç yeni bir yorum yapıyor.

— Bir kuşağa sığmış her şey, diyor. Savaş, açlık, işsizlik, teknolojik devrim ve de evrensel değerlere yönelme savaşı...

Japon mimar bir duvar örneğiyle özetliyor başarının gizini.

— Savaş yıkmadık duvar bırakmadı, diyor. Japon halkı da o duvarı yeniden örmek amacında birleşti. Kimi iri taş, kimi ufak taş, kimi kum, kimi kireç, herkes gücünü kattı, ortak bir çabayla örüldü bu duvar.

Bir aralık eski bir politikacı da katıldı bu konuşmaya. Ragıp Buluç'u ilgiyle dinledi, sonra da yanıt verdi.

— Biz yürüyoruz, onlar koşuyor, derken çok iyimsersin, biz yerimizde sayıyoruz.

Uzun yıllar politikayla uğraşan, kişiliğini, saygınlığını koruyan bir politikacının böyle konuşması hayli düşündürdü beni. Acı da olsa haklı bir gözlem. Çünkü kimi zaman da yürümek, koşmak bir yana geriye gidiyoruz. Dünyayı tersine çevirir, tarihi yeniden yazmak ister gibi.. Sonuç ortada, çağın da, çağdaşlığın da gerisinde kalıyoruz durmadan. Eloğlu açlığı, fakirliği, işsizliği, emeğin yüce bir değere dönüşmesini, teknolojik devrimi bir kuşağa sığdırabiliyor. Ama bizim çağdaşlaşma özlemimiz kuşaklar boyunca dinmiyor. 1920'li yıllarda doğanlar bugün hangi özlemi dindirmekten mutluluk duyar acaba? O yılların çocukları "Çıktık açık alınla, on yılda her savaştan" marşlarını, yerli malı haftalarını, Cumhuriyet bayramlarının coşkusunu, Atatürk devrim ve ilkelerinde amaçlanan çağdaşlık düzeyini buruk bir acıyla düşünüyorlar şimdi. O yıllarda 19 Mayıs bayramlarında spor gösterileri yapan genç kızlar albümlerdeki resimlerine bakıp hüzünle gülümsüyorlar. Torunlarını düşünüyorlar. Acaba yıllar geriye mi gitti, diye şaşırıyorlar. Spor giysilerinin belli bir biçimi olur değil mi, her ülkede geçerli bir biçim, ama bir süredir abartmalı uygulamalarla çok ilginç resimler oluşturuluyor spor gösterilerinde... Ya üniversitelerdeki örtülü genç kızlar neyi simgeliyor acaba?

Geçmiş yıllarda Ferhunde Erkin'den dinlediğim bir öyküyü anımsıyorum. Cumhuriyetin ilk dönemi. Ferhunde Hanım İstanbul'da Arnavutköy Koleji'nde okuyor, aynı zamanda piyano çalıyor. Babası da müzikseven bir kişi, çocuklarının müzikle uğraşmasına önem veriyor. Kemancı oğluyla piyanist kızını Ankara'ya getiriyor bir gün. O zamanki başkentin konser salonu yok henüz. İki kardeş Ulus'ta bir sinemada veriyorlar konseri. Atatürk de geliyor, dinliyor, sonra gençleri Çankaya'ya çağırıyor. Konuşurken birden genç kızın kaküllüne takılıyor.

— Türk kızlarının alnı açık olur, diyor.

Koleji kız o zaman çok moda olan kaküllünü arkaya doğru tarıyor hemen. İstanbul'a okula dönünce arkadaşları şaşırıyor.

— Kaküllüne ne oldu, diyorlar.

— Atatürk, Türk kızlarının alnı açık olur, dedi.

Ertesi sabah bütün kızlar kaküllerini simsıkı tarayarak iniyor kahvaltıya. Türk kızlarının alnını açık görmek isteyen Atatürk, bugün üniversitede başlarında türbanla dolaşan kız öğrencileri görse ne yapardı acaba? Ya da ilkokullarda Arapça okutulmasına ne derdi? Arapça öğrenmek iyi bir şey kuşkusuz, ama ilkokul programına almak çok ters bir olay. Arap ülkeleriyle iyi ilişkiler için gerekli görenler üniversitede öğrenebilir bu dili. Bugün güzel Türkçemiz bile iyi öğretilemezken Arapça öğretmek çabası göstermelik bir politika gibi geliyor bana. Ancak bu göstermelik politikayla çok ters bir resim oluşuyor toplumumuzda. İlkokulda Arapça, ramazanda yemek yiyenlere ters gözle bakmak, kız öğrencilerin spor giysilerini şortlan şalvara dönüştürmek, üniversiteli kızların başını türbanla sarmak, TV'yi açınca alaturkadan başka müzik dinlememek, çağdaşlaşma yolunda gerilemeyi resimliyor ancak...

Ferhunde Erkin coşkuyla anlatır her zaman. Devlet konservatuvarı kurulduğu zaman kimler öğretmenmiş, hangi devlet adamları konsere gelirmiş, o ilk dönemlerde çoksesli müziği yayma savaşı nasıl coşkuyla yürütülürmüş masal gibi dinliyor insan. Atatürk'ün müzik devrimini önünü de baştan sona desteklıyor. Rahmetli Paşa Devlet Konser Salonu'nun bir numaralı dinleyicisiydi ölünceye kadar. Bugün kaç devlet adamı o konserlere geliyor, kaç bakan bir resim sergisi görüyor, bir bale, bir oyun seyrediyor? Kültür Bakanları bile yalnız alaturka müziğin yıldızlarıyla resim çektiriyorlar.. Ahu Tugbalar, Emel Sayınlar ile resim çektiren bakanlar neden bir Leyla Gencer, bir Yıldız Kenter, bir Suna Kan, bir Meriç Sümen, bir Arbaş, bir Usmanbaş ile resim çektirmezler, bu sanatçıların yarattığı olaylara neden ilgi göstermezler acaba? Yaratıcı güçleriyle uluslararası boyutlara ulaşan bu sanatçıları Türk kamuoyu yeteri kadar tanımıyor bile. Renkli basında çok az yer alıyorlar, TV'de de öyle. Halkımız onları nasıl tanıyabilir?

Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Ankara'da bir orkestra ama sayısız konserler veriyor, elli yılda orkestra sayısı üçe ulaşıyor ancak, aradan kaç yıl geçiyor, devlet konservatuarından kaç kuşak yetişiyor ama elli milyonluk Türkiye'de ancak üç orkestra kuruluyor, onlar da kaç konser veriyor meraka değer, ve de kaç kişi dinliyor?

Yalnız bir müzik olayı bile nerden nereye geldiğimizi sergilemeye yeter. Oysa olaylar alabildiğine. Siyasal yaşam müziksel yaşamdan değişik değil, hele ekonomik yaşam, bilimsel yaşam hiç değil.

★ ★ ★

Japonya'ya hiç gitmedim ama görmek istediğim bir ülke, teknolojik devrimi sona erdirerek yitik değerleri yerine oturtmayı nasıl başaracak merak ediyorum. Umutla bekliyorum.

Hiroşima'yı yaşayan ülkeden güzel bir selam gibi düşünüyorum bu olayı. Ayrıca onlar koşar biz yürürken, eski bir politikacının deyimiyle yerimizde sayarken daha neler yitireceğiz, ne kadar geç kalacağız, diye hüzünleniyorum.

Çünkü geciktmenin de bir faturası var. Onu da daha kaç kuşak öder kimbilir?

20.07.1984

EK10.

Carl Orff'un Carmina Burana'sı Aya İrini'de seslendiriliyor

Ortaçağ karanlığına bir başkaldırı

EVİN İLYASOĞLU

Rengim Gökmen yönetimindeki **İzmir Devlet Senfoni Orkestrası** ve festivalin açılış gecesinde konuğumuz olan **Frankfurt Akademi Korosu** bu akşam Aya İrini'de **Carmina Burana** sahne kantatını seslendirecek.

Koroyu **Karl Rarichs'**in yöneteceği konserde solistler **Işık Kurt, Ömer Yılmaz** ve **Murat Göksu.** Aynı koro, **Carmina Burana'**nın dünya prömiyerini yapmış olmanın kıvancını taşıyor. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nın Genel Müzik Direktörü olan şef Rengim Gökmen aynı zamanda Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü'nü de yürütmekte.

Carmina Burana deyince hemen bir coşku gelir akla. On ikinci yüzyılın ilk çoksesli denemelerinden yükselen; kaderin cilvesini, yaşama coşkusunu dile getiren bir çağıdır. Ortaçağ'ın karabasanına başkaldırıdır. Henüz yemin etmemiş papaz adayları üniversite kentlerinde dolaşıp ezgiler derlemişler, birbirlerinden duyduklarını, değişik yörelerden aldıklarını bir demet haline getirmişler, gezgin ozanlarla özdeşleşip kilise bağnazlığı ile bağdaşmayan serüvenlerini yansıtmışlardır. Konu olarak dinsellikten sıyrılıp dünyasal sevince dönüş ele alınırken bu ezgilerde yapı, teknik olarak da tekses çizgisinden kurtulup kendi içinde bir çoksesli lik, çok ritimlilik gelişmiştir.



Orkestra şefi Rengim Gökmen

► Carmina Burana deyince hemen bir coşku gelir akla. On ikinci yüzyılın ilk çoksesli denemelerinden yükselen; kaderin cilvesini, yaşama coşkusunu dile getiren bir çağıdır.

► Carmina Burana'yı, İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ve Frankfurt Akademi Korosu'ndan dinleyeceğiz. Orkestrayı Rengim Gökmen, koroyu Karl Rarichs yönetecek. Solistler ise Işık Kurt, Ömer Yılmaz ve Murat Göksu.

1803'te Yukarı Bavyera'daki **Benediktbeuer'**in Bavyera Manastırı'ndaki kitaplığında bulunan ezgiler eski Almanca, eski Fransızca, Latince gibi değişik dillerdedir. İlk kez 1847'de Lehçe dil uzmanı Schmeller tarafından derlenip yayımlanmış. Carl Orff ise bunlardan bir diziyi solistler, koro ve orkestra için dünyasal şarkılar olarak sahne kantatı şeklinde düzenlemiştir.

Koronun şans tanrıçasına seslenişi ile başlar: **"O Fortuna... Ey Talih, tıpkı ay gibi şeklin hep değişir."**

Ardından **'Bahar Coşkusu'** dile gelir: **"Baharın neşeli yüzü döndü dünyaya yeniden"... "Her şeyi düzeltir güneş, saf ve güzel; yenilenir Nisan'la, aşka doğru yönelir erkeğin kalbi ve mutlu insanlara hükmeder genç Tanrı."**

Burada aşk, doğanın sunusu olan şarap ve onun esrikliğidir, sözcükleri de notaları da baş döndürücesine coşturan.

Taverna bölümünde neredeyse kalp atışlarının duyulduğu bir ritm vardır: **"Tavernada neler döndüğünü, bir sorsanız iyi olur; Anlatacağım, iyi dinleyin. Kimi kumar oynar, kimi içer, kimi her ikisini de yapar. Ama kumara oturanlardan kimi soyulur, kimi giyinir.. Bırakın sınırsız içsinler neşeyle, insanlar bizi bela gibi görürler."**

Orff'un düzeninde son ezgi yine baştaki gibi **"talih"**in açtığı yolla, talihin getirdikleri ve gaddarlığı ile sona erer.

İnsanın her başına gelen olayı yazgısına bağlaması, yüzyıllar boyu acısını sevincini yazgıdan bilmesi günümüzde de değişmiyor. Carl Orff' yirminci yüzyılın ilk dilimindeki birikimiyle süslediği zengin orkestra renkleriyle, bu ilkel dizelere yepyeni bir can katmış. Öyle bir can ki Carmina Burana nerede ne zaman hangi kadro ile çalınıp söylense hep dolup taşacak dinleyici buluyor.

24.06.1992

KÜLTÜR

ALLEGRO

EVİN İLYASOĞLU

Geçen hafta sanat gündeminde Pekineller ve Viyana Oda Orkestrası ile İstanbul Devlet Operası'nın Carmen'i vardı

Mozart görkeminden Carmen coşkusuna

Geçen hafta İstanbul'un gündeminde **Pekineller** ile bir **Mozart** görkemi, İstanbul Devlet Operası ile bir Carmen coşkusu vardı.

Pekineller'in solistliğinde dinlediğimiz **Ernst Kovacic** yönetimindeki Viyana Oda Orkestrası'nın konseri, şef- topluluk ve solistler arasında uyum denen şeyin nasıl sağlanabileceğine güzel bir örnekti.

Haydn-Mozart'tan seçilmiş dozunda bir programda orkestra, tüm ayrıntısıyla Viyana klasiklerinin en güzel yorumunu sundu.

Mozart'ın iki piyano için yazdığı mi bemol majör konçertosunun solistleri Pekineller topluluk la öylesine iyi bir uyum sağlamışlardı ki, üçüncü bölümdeki biraz hızlandırılmış tempo bile bu karşılıklı anlaşmanın güveni içinde akıcılığını korudu.

Güher ve Süher Pekinel'i Türkiye'de ancak büyük bir kuruluşun sponsorluğunda dinleyebilmekteyiz. Ne yazık ki kimsenin elinde olmayan bazı anlaşmazlıklar nedeniyle İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın yıllık konserlerine de artık katılmıyorlar. Pekineller'i ve bu nitelikli orkestranın konserini destekleyen Dışbank'a sonsuz teşekkürler. Ancak kısacık bir konser olsa da yine büyük çoğunluğun aklı bir an önce büfeye koşmakta olduğundan bu tür davetli konserlerde sanatçılar hak ettikleri alkışı alamıyorlar.

Pekineller'i duymayı nicedir özlemişken, onları biraz daha coşkulu alkışlayabilir, bir kez olsun bis yapmalarını sağlayabilirdik. Konser düzenleme ve konser dinleme geleneği zamanla yerleşecek umudundayız.

Carmen'in coşkusu!

Bizet'nin Carmen'i 19. yüzyıldan 20. yüzyıla taşındı İstanbul'da. **Yekta Kara**'nın yenilikçi rejisi ile 1930'a İspanya İç Savaşı'na gelen konu, sinema görselliğinden kaynaklanan bir devingenlik içinde sunulmuş. Hatta biraz daha cesaretle girişlerdeki dialar bazı durağan sahnelere yerleştirilebilirdi. Daha da vurgulanabilirdi yüz yıllık zaman farkı. Dekor ve kostümlerde **Dirk Hofacker**'in başarısı büyük.

Orkestrayı yöneten şef **Antonio Pirolli**'nin ve koro şefi **Gökçen Koray**'ın verdiği emekler de kendini gösteriyordu. Nicedir ilk kez derli toplu bir koro, tek tük solistik hatalar olsa da başarılı bir orkestra eşliği dinledik.

Jaklin Çarkçı'nın Carmen'ine gelince, sesiyle ve oyunuyla pek herkesin kolay başaramayacağı bir temsil çıkarttı ortaya.

Tutkuyu, egemenliği ile tüm kabalığın altında yatan duygusallığı gerçekçi bir anlatımla sergileyebildi. **Erol Uras'**ı bu kez de **Don Jose** olarak alkışladık. İkinci sahne başındaki kentet gibi, ufak ayrıntılarda son derece başarılı sahneler vardı. **Efsun Öztoprak, Kenan Dağaşan, Mete Uğur** ve emeği geçen tüm sanatçıları kutlarız.

Aman sakın kimse üstüne alınmasın, ama şu soruyu sormadan edemiyoruz: Neden yeni sesler yetişmiyor? Gençliğimizden beri İstanbul Devlet Operası'na hiçbir yeni erkek sesi eklenmedi.

Tüm tenor, bariton ve bas seslerimizin bugüne dek yaptıkları özverili çalışmalara, başarılı oyunlara saygımız sonsuz. Ancak nerede yeni isimler, nerede yeni mezun olan bu gençler?



İstanbul'da geçen hafta yaşanan müzik olaylarının başında Carmen (üstte) ile Pekinel kardeşlerin (altta) konseri geliyordu.



Güher ve Süher Pekinel'i Türkiye'de ancak büyük bir kuruluşun sponsorluğunda dinleyebilmekteyiz. Bazı anlaşmazlıklar nedeniyle İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nın konserlerine artık katılmıyorlar. Ancak kısacık bir konser olsa da yine büyük çoğunluğun aklı bir an önce büfeye koşmakta olduğundan bu tür davetli konserlerde sanatçılar hak ettikleri alkışı alamıyorlar.

Türk müziği üzerine sempozyum

Dede Efendi Kültür Günleri çerçevesinde düzenlenen Türk müziği sempozyumunda konuşmacıydım geçen hafta. Büyükbabalarımızın devrinde kalan Türk müziğinde çokseslilik-tekseslilik tartışması, alaturka-alafranga kavramının karmaşası, tampere sistemle öz müsikimiz elden gidiyor yakınmaları, yirmi yıla vardırılan (!) Türk müziğinin yasaklanmışlığı savları hâlâ gündemdeydi.

Aslında toplumumuz bütün bu tartışmaları çoktan aştı.

Yirmi yıl önce yapılan tartışmaları, günün gelişmesini izlemeden yeni bir şeyler söyleyecesine sunmak bugün bizleri hiçbir yere götürmez. Demokratikleşme sürecinde çeşitlenen kültürlere göre doğal olarak müzik de çeşitleniyor.

Uzun yıllar tutucu kesimler **"Nedir bu çoksesli denemeler, yapılmasın efendim.. neden Batı'yı örnek alacakmışız.. musikimiz elden gidiyor.. öz musikimizin kaynakları kullanılmasın, bu yenici metotların elinde yozlaşmasın"** şeklinde isyanlarını sürdürdüler.

Sonra neyse ki Türk musikisi konservatuvarı kuruldu ve artık musikimizin bir kalesine kavuştuk, diyerek şükürler edildi.

İstanbul'da kurulan ve su sıralarda 20 yılını kutlamakta olan Türk müziği konservatuvarında Türk müziğini koruma altına almak için ne ölçüde bilimsel çalışmalar yapılıyor bilemiyoruz.

Bu kurumu yıllarca yönetmiş kişiler otantiğe bağlı icra geleneği neredeyse yok olmak üzere, diye yakınıyorlar peki, kim yok ediyor bu geleneği kim bu Boğaziçi Üniversitesi'ndeki düşmanlar acaba?

Boğaziçi Üniversitesi'nde sanatsal etkinlikler

Boğaziçi Üniversitesi kampusunda yer alacak düzenli sanat etkinlikleriyle okulun İstanbul'da bir sanat merkezi olarak işlev görmesi planlanıyor. Müzik dalındaki etkinliklerde, konserlere ek olarak sanatçılar dinleyicilerle söyleşi de yapacak.

İlk resital, 8 aralık pazar günü saat 18.00'de **İdil Biret**'in. Sanatçı **Chopin** ve **Skryiabin**'den oluşan bir program sunuyor. 25 aralık gecesi 19.00'da **Fazıl Say**'ın **"Doğaçlama"** üstüne bir söyleşisi ve örneklerini sunduğu bir resitali yer alacak. İstanbul şehrinin daha nice kültür merkezlerine, konser salonlarına ve düzenli sanat etkinliklerine gereksinimi var.

04.12.1996

ANKARA/ANKA

MÜŞERREF HEKİMOĞLU

Başkentte Bahar

Mevsimler de şaşırıyor, sonbaharı değil baharı yaşıyoruz başkentte. Güzel konserler dinleyerek, güzel sergiler seyrederek, insanın yaratıcı gücünü kutluyoruz, yaşama sevincimiz yeşeriyor yeniden! Nereden başlamalı, galiba SANART '92 olayını yaratanlara seslenerek. SANART '92 önemli bir sanat olayı. Resim ve Heykel Müzesi salonlarında, başkent galerilerinde açılan sergiler, değişik salonlarda konferanslar, tartışmalarla çağdaş bir başkente yaraşır bir olay. O sergilerin öyküsünü okurlarıma ayrıca anlatmak isterim. Hepsinin ayrı bir uyarısı var. Kolaylığa, alacalığa karşın direnişi, çirkinliklere karşı güzellikleri üretmek çabasını kanıtlıyor her şeyden önce. Ödün vermeden başlayan bir girişimin güzel sonucunu...

Konser mevsiminin Beethoven'in Dokuzuncu Senfonisi'yle açılması da raslantı değil bence. Schiller'in dizeleriyle güzel bir sesleniş başkentlilere. Yaşama sevincini belirten, sevincin dostlukla, sevgiyle, barışla güçlendiğini belirten dizeler. Biliyorsunuz, uzun süredir Avrupa Marşı olarak çalınıyor bu senfoni. Avrupa Konseyi'nin kapısı bu marşla açılıyor yeni üyelere. Solistler arasında Ayhan Baran da var. Eski bir sevgiliye kavuşur gibi dinledik şarkılarını. İnsan sesinin güzelliğini hissettik yeniden. Beethoven bu senfonide insan sesinin yüceliğini de belirtmek, müziğini o sesle tırmandırmak istiyor belki de... Solistler de, koro da bizi tırmandırdı. O tırmanışta başkentimize çağdaş bir konser salonu yapmayanları, yapımını geciktirenleri de anımsadık elbet! Kulakları yanmış olacak!

Dokuzuncu Senfoni'yi Hipodrom'da yaklaşık elli bin kişinin dinlediğini duydunuz değil mi? O kalabalığın coşkusu bir başka uyarı bence. Çok kişi gözleri yaşararak yaşadı o olayı. Halkımız çoksesli müzikten hoşlanmıyor diye düşünenler radyoda, TV'de sanatla hiç ilgisi olmayan, düzeysiz, arabesk programlar uygulayanlara da bir tepki ve uyarı o kalabalık. Güzel olayları güzel yaşıyor, geri çevirmiyor halkımız. Geçen temmuz Bilkent Uluslararası Gençlik Orkestrası'na Marmaris ve Ayvalık'ta gösterilen ilgi de kanıtladı bunu. Marmarisliler de, Ayvalık halkı da coşkuyla dinledi, selamladı genç orkestrayı. Hipodrom'daki coşku da Beethoven'in müziği kadar görkemliydi. Ölümsüz besteci bu yapıtının Türkiye'nin kalbi Ankara'da, Hipodrom'da çalınacağını düşünür müydü acaba? Ya müzik devrimini yaratanlar? Atatürk ve İnönü bu hipodromda marşlar dinlediler, geçit törenleri izlediler, ama 1992 yılında bir ekim akşamı Dokuzuncu Senfoni'nin çalınacağını düşünürler miydi acaba? Her zaman yazarım, cumhuriyetimizin kurucuları çağdaş bir toplum amaçlamışlar, Ankara'yı da çağdaş bir başkent yapmaya özen göstermişler. Bizim çocukluğumuz ve de gençliğimiz öyle bir başkentte geçti. O başkente özlem duymamı kuşağımın özelliği diye niteleyenler de var. Sanırım öyle değil. Hipodrom'da yaklaşık elli bin dinleyici arasında gençler çoğunlukta. Orkestrayı, solistleri ve Gürer Aykal'ı dakikalarca alkışladılar. Anakent Başkanı Murat Karayalçın'ı da coşkuyla selamladılar. Bir yerel yönetici için yıldızların parladığı bir akşam bence. Başkentliler Anakent Başkanı'na desteği her yerde belirtiyor, onun çağdaş bir başkent oluşturma çabalarını alkışlarla onaylıyor.

CSO salonunda Kültür Bakanı Fikri Sağlar ile yan yana, Hipodrom'da Başkan Karayalçın, Genel Sekreter Timur Erkman ve eşleriyle birlikte izledim Dokuzuncu Senfoni'yi. CSO salonunun kalabalığından, Hipodrom'daki coşkudan belli uyarılar almış, belli yorumlara varmış olacaklar. Kültür Bakanımızın çağrısına katılamadığım için üzgünüm. Mersin güzel sanat etkinliklerine sahne oluyor bugünlerde. Dünyanın en güzel seslerinden birini dinleyecek Mersinliler. Soluk soluğa da yaşasak her şeyi birden izlemek kolay değil. Seçmek, ötekilerden vazgeçmek sözü çok doğru. SANART '92 günlerinde seçim yapmak hayli güç. Bir günde birkaç sergi! Canan Tolon'u bu kez tanıdım Nev Galeri'de. Los Angeles'ta yaşayan bir sanatçımız. Mimarlık ve resim çalışmalarını birlikte yürütüyor. SANART '92'ye dört tabloyla katılıyor. Doğayı kirletenlere sitem, çevrecilere selam gibi...

Resimden müziğe geçiyorum yeniden. Bu akşam CSO'da ilginç bir konser dinleyeceğiz. Piyanist Gülsin Onay'ı, bariton Mesut İktuğ'u izleyeceğiz, sonra M. Falla'nın Üç Köşeli Şapka'sını. Konserin geliri de Saraybosna çocuklarına. Savaş ateşinde evini, ailesini yitirenlere, aç ve çıplak kalanlara, ilaç bulamayan küçük hastalara. İşte yaşamımız! Güzelliklerden söz ederken savaş ateşi içimize düşüyor birden. Yitik canlar, yitik düşler diken gibi batıyor yüreğimize. Avrupa Konseyi'nde Dokuzuncu Senfoni çalınıyor, Schiller'in dizeleriyle. Aynı Avrupa'da ne çağdışı olaylar yaşanıyor sonra! Haçlı seferleri yeniden başlar gibi. Batı sözünün içeriği de hayli yıpranıyor doğrusu.

Yıpranmayı sanatçılar onarıyor çoğu kez. Direnme gücümüz onlardan kaynaklanıyor. Bir konser, bir sergi yeni bir soluk veriyor yüreğimize. O solukla bekliyoruz. Siyasal orkestralara, siyasal ressamlara çeviriyoruz gözlerimizi. Elbet onlar da somut ürünler verecek bir gün! Yalnız laf üretenler, bunalım politikası uzmanlarıyla sahne yozlaşıyor, kaos oluşuyor ancak.

Halkımız o kaosu da aşacak kuşkusuz. Siyasal orkestraları da, solistleri, şefleri de iyi tanıyor giderek. Yapay sahnelerin kulisini görebiliyor! Laf değil eylem istiyor, sorunlarına, beklentilerine gerçek yanıtlar istiyor. SANART '92 ya da Hipodrom'da Dokuzuncu Senfoni gibi bir olayı, siyasal sahnede de görmeyi istiyor halkımız. Verebilenlere umutla bakıyor...

09.10.1992

EK11.

ARADA BİR

ABDÜLKADİR PAKSOY

Laik Şarkılar

"Carmina Burana", "Benediktbeuern'in şarkıları" anlamına geliyor. 19. yüzyıl başındaki laikleşme sırasında Yukarı Bavyera'daki Benediktbeuern'in Bavyera Manastırı'ndaki kitaplıkta bulunan Ortaçağ şiirlerinden bir bölümünü, Carl Orff, dünyevi şarkılar olarak düzenler. İlk kez 1937'de Frankfurt'ta seslendirilen *"Carmina Burana"*, bestecinin sanat yaşamında bir dönüm noktasıdır. 1895 Münih doğumlu olan Carl Orff, 1935 yılına kadar gerçekleştirdiği tüm eserlerini inkâr etmiştir. Kendi anlatım yöntemini ilk kez *"Carmina Burana"* ile elde ettiğini söyler.

"Carmina Burana" her ne kadar *".../Talihin tekerleği dönüyor;/ inişiyle alçalırken biri / yükselir bir diğeri / ..."* diye başlangıç ve bitişte bir yazgı çemberi çizse de; bu çember, mistik değil, ölümü de yaşamın içine alan, değişimin sonsuz yasasının çemberidir. Şarkıların genel karakteri, yaşamı, aşkı ve doğayı kutsamasıdır. Carmina Burana'yı dinlerken coşkun bir yaşama sevincine kapılmaktan kendini alıkoyamaz insan. İnsan bedenini, bedenin kendi doğasını tanıma ve tatma etkinliğini *"günah"* sayan dinsel dogmaların tersine; *"günah"*taki gizli *"sevabı"* ortaya çıkarıp ışıklar içinde saçar önümüze...

İşte, 9 Ekim 1993'te Ankara'da Hipodrom alanında, Ankara'nın başkent oluşunun ve cumhuriyetin kuruluşunun 70. yıldönümü çerçevesinde, **Gürer Aykal** yönetimindeki Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın ustalıkla seslendirdiği *bulaik şarkıları* dinlerken, o coşkun yaşama sevincini, binlerce Ankaralı olarak biz de duyduk.

Güz'ün saçlarını tararken giderayak *yaz*, *Frigya baharını* konuk ettik bir günlüğüne başkentte. Orpheus'un gizemli çalgısının eşliğinde Bakhalarla dans ettik. *".../Sevin genç erkekler / sevilecek kadınları / Aşk cesaretlendirir sizleri / ve yüceltir şerefinizi / ..."* dedik manastırdan kaçan yaşama susamış rahibelerle. Ve Midas'ın Gordion'daki gizli mahzenlerinden gelen bin yıllık şaraplarla esridik...

Ama, *"kızaran kuğu"*nun acıklı şarkısı da yüreğimizi sızlattı.

Sevinci ve elemi birlikte tattık.

Bir yandan yurtiçinde laikliğe ve cumhuriyete saldırıların yoğunlaştığı, bir yandan yurtdışında, özellikle Almanya'da Türklere karşı Neonazi saldırılarının arttığı şu günlerde, Carmina Burana'nın Ankara'da seslendirilmesi çok anlamlı oldu. Elbette herhangi bir yanıt ya da karşılık olsun diye sunulmadı bu konser, ama hem laiklik ve cumhuriyet düşmanlarına hem de ırkçılara karşı kendiliğinden bir yanıt verilmiş oldu. *"Çağdaş uygarlık düzeyine ulaşmak"* isteyen **Mustafa Kemal**'in halkına da ancak bu yaraşırdı.

Konser başlamadan, Kültür Bakanlığı adına kısa bir teşekkür konuşması yapan Kültür Bakanlığı Müsteşarı Sayın **Emre Kongar**'ın, *"çoksesli müziğe sahip çıkan tek İslam ülkesi"* oluşumuzu, *"laiklik ve Atatürk"*ü vurgulayan sözlerini binlerce Ankaralıyla birlikte alkışlarken, başımı biraz yana çevirip, ışıklar içindeki Ankara Kalesi'ne şöyle bir baktım:

Göğe atılırken taş kesilmiş çift başlı bir Hitit kartalı gibi selamlıyordu, Rasattepe'den Hipodrom'daki konseri gülümseyerek izleyen Gazi Paşa'yı.

30.10.1993

ARADA BİR

BENAL TANRISEVER

Gazelden Notaya...

Devletlerin siyasal ve ekonomik çerçevede kendilerini dünyaya kanıtlama uğraşısına koşut (paralel) giden kültürel etkinlikleri, bu sürecin önemli bir parçasını oluşturur. Günümüz dünyasında *"kültürel dışsatım"* olmadan uluslararası *"prestijin"* sağlanamayacağı bilinen bir gerçektir. Yerkürenin önde gelen ülkeleri arasında yerini alan, örneğin Japonya, bu gerçeği çabuk fark etmiş, bilinçli ve sistematik bir kültür politikası uygulayarak dünyaya çok sayıda *"kültür elçisi"* göndermiştir. Japonya'nın yurtdışına yönelik etkili tanıtım etkinlikleri ve gerektiğinde verdiği maddi destek, sanatçılarının uluslararası podyumlarda yer almalarını sağlamıştır.

Kültürümüzü yurtdışında tanıtım girişimleri, hedef alınan ülkenin kendi kültürü hakkında bir araştırma gerektirmektedir. Bizden ne gibi kültürel etkinliklere yakınlık duyabileceklerinin saptanması çok önemlidir. Her bahar New York'ta kutlanan *"Türk Haftası"* çerçevesinde, bir kez caddelerde mehter takımıyla karşılaşan New Yorklular, bunu hayret ve askeri bando niteliğinden dolayı *"antipatik"* bakışlarla izlemişlerdi.

Mehter müziği, Osmanlı İmparatorluğu ile birlikte Avrupa'da etkisini bırakmış, **Mozart, Haydn, Beethoven** gibi bestecilere esin kaynağı olmuş, korunması gereken bir kültür mirasımızdır. Ancak çağdaş Türkiye'nin kültür müziğini artık yansıtmadığı da bir gerçektir.

Çoksesli müzik üreten, yorumlayan ve dinleyen tek Müslüman ülke olarak çağdaş Türkiye imajının güçlendirilmesinde, çoksesli müziğin önemli rolü inkâr edilemez. Bu alandaki tanıtım çalışmaları, ne yazık ki az sayıda sanatçımızın kişisel çabalarıyla gerçekleştirdikleri etkinlikler ve orkestralarımızın verdikleri sayılı konserlerle sınırlı kalmıştır. İş dünyası gibi sanat dünyası da artık bir sanayi dalıdır. Profesyonel yöneticiler, sanatın en niteliklisini ortaya çıkarmaya çalışırken bir yandan da bundan ne gibi bir ekonomik çıkar sağlanabileceğini bilen kişilerdir. Bu tür yapımcılarla karşılıklı işbirliğine girmek, kuşkusuz gerçekçi ve başarılı sonuçlara ulaşmamızı sağlayacaktır.

Kültürümüzü yurtdışına taşırken bunun bir amacı, yurttaşlarımıza, özlemli kaldıkları halk müziğini, türküsünü, oyunlarını götürüp, kendilerini biraz olsun yurtlarında hissetmelerini sağlamaktır. Bir başka amaç, tabii çağdaş kültürümüzü; müziği, resmi, tiyatrosu, sineması ve edebiyatıyla tanıtmak, ancak bunu zorlamadan, yumuşak bir şekilde yapmaktır.

Bugün bir **Picasso** sergisi olduğu zaman, insanlar onu tanıdıkları ve sevdikleri için giderler, bu arada da İspanyol olduğunu öğrenirler. Dünya kültürü, milliyetçilikten uzaklaşıp evrenselleşmiştir. Yeni dünya düzeni içinde, kültürel prestijin önemini kavrayan ülkeler sanatçılarının, profesyonel yapımcıların önayak olduğu uluslararası düzlemlerde tanınmalarını sağlamak için bu konudaki çabaları değerlendirmekte ve desteklemektedirler.

Genel tanıtım etkinliklerine ek olarak Avrupa Ekonomik Birliği'ne üyeliğimizin söz konusu olduğu şu günlerde, kültürel alandaki etkinliklerimizin duyurulması, ayrı bir önem kazanmaktadır.

20.07.1984

EK12.

ESİNTİLER

ZEYNEP ORAL

Pavarotti Çeşitlemeleri

Pavarotti sever misiniz? Ben severim... Ama doğruyu söylemek gerekirse hem **Placido Domingo**'yu hem de **José Carreras**'ı ona yeğlerim...

TRT Çoksesli Korosu Müdürü, Yunanistan konseri dönüşünde, otobüste Pavarotti aryaları dinleyen müzisyenlere, *"Kapatın lan bu gâvur müziğini"* diye o nazik ve kibar (!) uyarıda bulunmasaydı, hani şu günlerde Pavarotti'yi düşüneceğim yoktu...

Ama şu ülkedeki klasik müzik konusunu son zamanlarda istesem de istemesem de düşünmezlik edemiyordum...

Çünkü ne zamandır klasik müzik meraklıları, mektupla olsun, telefonla olsun hep aynı soruyu sorup duruyorlar. Yıllar ama yıllar boyu TRT 2'de her cumartesi ve pazar sabahı klasik müzik konserleri yayımlanırdı. Bunlar kaldırıldı. Neden? Tüm kanallarda bunca göbek havası, bunca oyun havası varken kimin rahatını kaçırdı o klasik müzik konserleri acaba?

Yoksa bir düğmeye basıldı, *"gâvur"* olan her şeye karşı cephe almaya mı karar verildi?

Eğer öyleyse, bunun sonu yok ki!

"Kapatın lan bu gâvur müziğini", aynen bu şekilde, böyle mi söylenmiştir bilemiyorum... Ancak nasıl söylenmiş olursa olsun, belli bir zihniyeti simgeleyen sözler olarak belleklerden silinmeyecek...

Burada söz konusu olan, bir yolculuk sırasında dinlenen müzik üzerine görüş belirtmekten, müziği değerlendirmekten öte bir şey... Müzik türleri arasında seçim yapmaktan, *"Zevkler ve renkler tartışılmaz"* demekten farklı bir şey... Burada söz konusu olan, bir zihniyetin ortaya konması.

O zihniyet de eğitimsizlikle, bilgisizlikle, birikimsizlikle, hazımsızlıkla, hoşgörüsüzlükle, saygısızlıkla ve sevgisizlikle bütünleniyor.

Hep inandım ki sanat ve sanat eğitimi, görmeyi, algılamayı, kavramayı, düşünmeyi, eleştirmeyi, yorumlandırmayı, değerlendirmeyi öğretir insana... Bir değer ya da değerler hiyerarşisi oluşturur... İnsanın hem kişiliğini hem de içinde yaşadığı toplumun düzeyini geliştirmesine yol açar...

Bugün yaşadığımız beğeni yozlaşması, kentlerimizdeki, kasabalarımızdaki çarpık yapılanmalar, çevre bilincinin gelişememesi, televizyonlarımızdaki bol eğlenceli, bol göbek atmalı, bol kakafonili programlar, medyanın, yoz ve yapay magazin dünyasının abuk sabukluğuna bizleri mahkûm etmesi, bunlardan tutun da demokrasinin yerleşememesine dek pek çok gerçekte sanat eğitiminin eksikliğini görüyorum ben...

Bu arada hazır Pavarotti, **Reha Erus**'a *"Türkler beni sever"* diye açıklama yapmışken diyorum ki ondan rica etsek de günün anlam ve önemine uygun olarak **Tevfik Fikret**'in *"Yağma Sofrası"* şiirini besteleyip söyleyiverse ne iyi olur...

Hani:

"Yiyin efendiler yiyin, bu cana can katan masa sizin;/ Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!

Verir zavallı memleket, verir ne varsa: malını,/ Vücudunu, hayatını, ümidini, hayalini,/ Bütün gönül sevincini, olanca rahat halini./ Hemen yutun, düşünmeyin haramını helalini...

Yiyin efendiler yiyin, bu sofrada gıda sizin;/ Doyunca, tıksırınca, çatlayıncaya kadar yiyin!"

Mal varlığımı açıklarım açıklamam kavgasını unutur, hep birlikte Pavarotti dinleriz! Fena mı olur!

www.zeynep@zeyneporal.com
faks: 0 212 257 05 57

06.01.2011

'Seviyelerini ortaya koydular'

Türk Beşleri üyesi Necil Kâzım Akses'in çocukları bir bildiri yayımladı

ANKARA (Cumhuriyet Bürosu) - "Türk Beşleri" üyelerinden **Necil Kâzım Akses**'in ailesi **Okşan Tanalı, Ahmet Akses, Gökhan Ülgür, Kaan Tanalı** ve **Selin Akses**, gruptan **"Türk leşleri"** şeklinde söz edilmesini, bir bildiri yayımlayarak kınadılar. Bildiride şu ifadelere yer verildi:

"Son günlerde, ilgili-ilgisiz bazı kişilerce, özellikle yayın ve basın organlarında, ülkemizde çoksesli müziğin oluşması konusunda, gereksiz, ancak sansasyonel tartışmalar içine girildiği gözlenmektedir. Böyle bir tartışmayı açmanın asıl hedefinin, başlatıcılar açısından, 'Atatürkçülüğü', 'Atatürk devrimlerini' **kültür ve sanat boyutundan da, en hafif tabiri ile yıpratmak olduğu kuşkusuzdur. Zira, her alanda olduğu gibi, müzikte de** 'çağdaşlık', **Atatürk devrimlerinin ve ilkelerinin parçalarından birisidir. Bu bildirimiz ile söz konusu tartışmaların içeriğine girmeyi gereksiz görüyoruz. Ancak bu tartışmalardan birinin yer aldığı bir televizyon yayınında, bir katılımcının, ülkemizde Cumhuriyet ile birlikte** 'çağdaş çoksesli müziği' **kuran besteciler olan ve dünya müzik tarihine** 'Türk Beşleri' **olarak geçen gruptan,** 'Türk leşleri' **olarak bahsetmesi, bu çoksesli müzik tartışmalarının amacı kadar, seviyesini de açığa vurur nitelikte olmuştur."**

"Benimsemeyenler olsa da, ülkemize Cumhuriyet ile birlikte, medeni kültürün bir parçası olan 'çoksesli müzik' **gelmiştir"** denilen bildiride, grubun üyeleri arasında bulunan Necil Kâzım Akses'in çocukları ve diğer üyeleri ile gurur duyduklarının altı çizildi.

05.02.2006

EK13.

Şimdi de Çaykovski hedefte

Kültür ve Turizm Bakanı Kurtulmuş, "Cumhuriyet elitleri kültür-sanat alanını milletten kaçırdılar, milleti dönüştürmenin aracı olarak kullandılar. Çaykovski vs dinletirsek millete, adam oluruz zannedildi" dedi.

Kültür ve Turizm Bakanı Numan Kurtulmuş, Topkapı Sarayı bölgesinin Osmanlı Kültür Sanat Alanı olarak düzenlenmesi dahil ülke genelindeki kültür projeleri ile yeni turizm hedeflerini Antalya'da bir araya geldiği gazetecilere anlattı.

Hürriyet'ten Deniz Zeyrek'in haberine göre, "İstanbullu olmaya direnen birisi olarak söylüyorum, durum çok iç açıcı değil, İstanbul'un yeniden diriltilmesi gerekiyor" diyen Kurtulmuş, Ayasofya'nın ibadete açılmasından öte bu abidevi esere şu haliyle bile yeterince sahip çıkılamadığını ifade etti.



Kültür ve Turizm Bakanı Numan Kurtulmuş'un Çaykovski üzerinden Cumhuriyet elitlerini hedef alması günün en çok tartışılan konularındandı.

'Elimde olsa imar ruhsatlarını vermem'

"Hâlâ Fatih'te oturan birisi olarak, İstanbullu olmaya direnen birisi olarak söylüyorum, durum çok iç açıcı değil, yani İstanbul'un yeniden diriltilmesi gerekiyor. Sadece oradaki tarihi eserleri restore etmek, çevreyi ışıklandırmak vesaire, bunlarla olacak şey değil. Bununla ilgili bir İstanbul Çalıştayı yapacağız.

(İmar ruhsatlarını) Benim elimde olsa vermem, ben söyleyeyim. Burada bütüncül bir yaklaşıma ihtiyaç var."

'KHK ile kültür değişmez'

Bakan Kurtulmuş, "Tanzimat elitleri, Meşrutiyet elitleri, Cumhuriyet elitleri kültür-sanat alanını milletten kaçırdılar, milleti dönüştürmenin bir aracı olarak kullandılar. Çaykovski vesaire dinletirsek millete adam oluruz zannedildi. Bizim Anadolu türküleri, ezgileri, Türk sanat musikisi, Münir Nurettin'ler, Safiye Ayla'lar çalınmadı, icra edilmedi. Ama şöyle bir şey yok: Biz devlet olarak bir karar alacağız ve insanların kültür-sanat alanındaki birikimlerini hemen bir kararnameyle, bir yasayla, bilmem genelgeyle değiştireceğiz, şunu yapın-bunu yapın diyeceğiz ve millet böyle düşünmeye başlayacak. Bu bir seferberlik ruhuyla olacak olan bir şey, iki asrın yanlışlıklarını düzeltmemiz gerekiyor" dedi.

16.01.2018