

The Journal of Academic Social Science Studies



International Journal of Social Science

Volume 5 Issue 7, p. 1-13, December 2012

**OSMANLI'DAN CUMHURİYET'E TÜRK MÜZİĞİNDE
BATILILAŞMA FAALİYETLERİ VE TÜRK MÜZİĞİ'NİN
YASAKLI YILLARI**

*WESTERNIZATION OF TURKISH (CLASSIC) MUSIC FROM OTTOMAN EMPIRE
TO TURKISH REPUBLIC AND PROHIBITED YEARS OF TURKISH MUSIC*

Yard. Doç. Dr. Adnan ADIGÜZEL

Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Öğretim Üyesi

Abstract

During the early republican period, especially until the 1950s, all affairs were carried out in a manner of chain of military command for the purpose of 'reaching the level of contemporary Western civilization.' Both religious and Turkish classical music got their share from this rush to "westernization" which was carried out from top to bottom manner. During the early years of the Republic, the instruction of Turkish Art Music/Alaturka Music was excluded from curricula (December 1926), for about two years (November 2, 1934 - September 6, 1936) radio stations were banned from playing Turkish Folk Music and Turkish Art Music. Moreover, various attempts were made so as to produce music in the western sense. In the same period, the education and practice venues of religious music education and were reduced to next to nothing, and any efforts to foster this genre of music were to be regarded as attempts to perform banned rituals. The present study deals with the effects on music of the modernisation movement staged in all areas during the early years of the Republican era.

Keywords: Music, religiousmusic, alaturka music, bans on music, westernisation.

Öz

Cumhuriyet döneminde, özellikle 1950'li yıllara kadar, 'çağdaş Batı medeniyeti seviyesine ulaşma adına, bazı alanlarda işler direktiflerle yürütülmüştür. Emirle yürütülen çağdaşlaşma furyasından gerek dinî gerekse klasik müziğimiz de payına düşeni almıştır. Bu anlamda Cumhuriyet'in ilk

dönemlerinde, Türk Sanat Müziği/alaturka müziğin eğitim öğretimi müfredattan çıkarılmış (Aralık 1926), yaklaşık iki yıl (2 Kasım 1934-6 Eylül 1936) Türk halk ve Türk Sanat Müziğinin radyolarda okunması yasaklanmış, Batılı anlamda müzik üretimi için çeşitli girişimlerde bulunulmuştur. Bu yasakçı yaklaşım aynı dönemde dinî musikinin eğitim ve icra mekânlarını da yasak kapsamına almıştır. Yasakla birlikte bu kurumlar büyük ölçüde işlemez hale gelmiş ve bu alandaki çabalar da yasak ayın kapsamında değerlendirilmiştir.

Bu çalışmada Cumhuriyet döneminin ilk yıllarında pek çok alanda ortaya konulan *çağdaşlaşma* hareketinin musikiye yansımaları ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Müzik, dinî musiki, alaturka musiki, müzikte yasaklar, batılılaşma.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin Batı karşısında ilk mağlubiyetini aldığı XVII. yüzyıl sonlarından itibaren, Osmanlı aydınları ve devlet adamları Batı karşısındaki zaafiyetin sebepleri üzerinde kafa yormaya başlamışlardır. Batı'yı taklit, daha sonra 'Batılılaşma' adını alarak, yaşanan zaafiyet durumundan çıkış yolu için en önemli alternatif olarak kabul edilmiştir. Osmanlı Devleti'nde Batılılaşma Lale Devri'yle (1718-1730) fiilen daha çok şekilsel anlamda görülmeye başlamış, III. Selim ve II. Mahmut dönemlerinde, askeri ve eğitim alanları başta olmak üzere hemen her alanda varlığını hissettirmeye başlamıştır.

Cumhuriyet döneminde 'devrim / inkılâp' adıyla hayata geçirilen birçok uygulamanın, aslında özellikle Osmanlı Devleti'nin son yüzyılında tartışılmaya, hatta hayata geçirilmeye başlanan düşüncelerdir. Osmanlı Devleti'nin zamana yayarak gerçekleştirmeye çalıştığı Batılılaşma çabaları, Cumhuriyet döneminde yerini, hayatın her alanında Batılı değerlerin yerleştirilebilmesi için acele ve eskiyi tamamen yok etmeyi hedefleyen devrimci uygulamalara bırakmıştır. Günlük hayatın şekillenmesi de dâhil olmak üzere, bazen zor kullanılarak -'halka rağmen halk için'¹- köklü değişikliklere gidilmiştir. Devletin yürürlüğe koyduğu hemen bütün 'yenilikler', Batıdan aktarılacak 'millî' damgasıyla sosyal hayatın birçok alanında uygulamaya konulmuştur.

Cumhuriyet'in kurulmasından sonra atılan devrimci Batılılaşma uygulamalarına müzik alanında yapılan yenilikler de dâhil edilebilir. Bu çerçevede Osmanlı kültürünün gelecek nesillere aktarılma yollarından biri olan müzik alanında da çok keskin kararlar alınmış, tamamen Batılı tarzda yeni bir müzik oluşturulmaya çalışılmıştır. Klasik Türk müziğinin eğitimi yasaklanarak Batı müziğinden, Batılı müzisyenlerden de yardım alınarak 'Batılılarca beğenilecek' bir Türk müziği üretilmeye çalışılmıştır.

1. Osmanlı'dan Cumhuriyet'e Türk Müziğinde Batılılaşma Süreci

Müzik alanında yürütülen Batılılaşma çabalarının en önemli adımı, 1826 yılında Mehter-i Hümayun'un kaldırılarak, yerine Muzika-yı Hümayun adıyla Batılı tarzda bir askeri bandonun hayata geçirilmesidir. Aynı zamanda Sarayda kurulan 'Fasl-ı Cedid' topluluğu, kullandıkları müzik enstrümanları ve tarzlarıyla Batı müziği makam ve tarzlarını Türk müziğine taşımaya çalışmışlardır. Temmuz 1827'de Osmanlı Devleti tarafından kurulması düşünülen ordu bandosu için Sardunya temsilcisinden şef göndermesi talep edilmiş, bu talebin

¹ Şevket Süreyya Aydemir, M. Kemal'i 'halka rağmen, ama halk için ve halkın beklediğini halktan daha iyi sezen, halkçı bir önder' olarak ifade etmiştir (1966; II, 308).

karşılığı olarak 13 Aralık 1827'de Guiseppe Donizetti İstanbul'a gelmiştir. O, İstanbul'da üç yıllığına geldiği halde, görev süresini uzatarak ülkemizde 28 yıl görev yapmış ve 1856'da İstanbul'da ölünceye kadar Osmanlı Devleti'nin müzik alanında Batılı normlara ulaşması için çalışmıştır (Özgiray 1995: 281). Bu dönemde Batılı tarzdaki eğlence müzikleri halk arasında da yayılmaya başlamıştır (Özdemir 2009: 24).

Cumhuriyet döneminde Ziya Gökalp tarafından Klasik Türk Müziği, saray elitlerinin dinlediği ve asıl olarak da Bizans kökenli/Yunan müziği olarak nitelenmiştir. Bu dönemde Gökalp'in Klasik Türk Müziği yerine, "Batı medeniyetinin müziğinden yeni bir müzik ortaya koyma" anlayışı (Gökalp 2010: 47, 103, 137, 138) resmi görüş olarak benimsenerek, Türk Sanat Müziği arka plana itilmiş, yasaklanmış ve terk edilmeye mahkûm bir müzik olarak görülmüştür. C. Behar'a göre, Gökalp'in fikirlerinin etkisiyle ortaya konulan müzik konusundaki bu dogmatik yaklaşımın kaynağı, makul estetik kaygıdan daha çok, siyasi ve ideolojiktir. Halka dayatılan ve idealize edilen müzik ise, Batı müziği temeline dayalı halk müziği öğeleri kullanılarak oluşturulacak olan yeni müzik olarak ifade edilir (Özdemir 2009: 25). Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik konusundaki ortaya konulan uygulamaların etkisi bugün bile tam olarak silinmiş değildir (C. Behar'dan nakleden Tokaç 2009: 185). Halen, Klasik Türk Sanat Müziği, genellikle 'alaturka müzik' olarak ifade edilerek küçümsenmeye çalışılabilmektedir.

Mustafa Kemal, tek sesli geleneksel müzik ile çok sesli Batı tarzı müzik tartışmaları konusundaki şahsi görüşünü, "*Benim Türk hissiyatım üzerinde artık bu şark musikisi, bu basit musiki, Türkün münkesif ruh ve hissiyatını tatmine kâfi gelmez.*" sözleriyle ifade etmiştir. Kendisi geleneksel Türk musikisinden hoşlandığı ve ölünceye kadar da sofrasından hiç eksik etmediği halde, Batılı tarzda bir Türk musikisi oluşturulması gerektiğini kabul ederek bu yönde direktifler vermiş, kararlar almıştır (Yarman 2010: 9, 10; Granda 2011:127-128, 266; Aydemir 1966: 327).

Bu dönemde Türk müziğine yeniden şekil verme adına, Türk halkının zevk ve isteklerinden çok, Avrupalıların kulağına hoş gelecek bir müzik üretebilmek için gayret sarf edilmiş, müziğin güzelliği ve geçerliliği Batılılar tarafından rahatça beğenilerek dinlenebilmesiyle ölçülmeye çalışılmıştır. Yeni bir müzik türü üretmek için Batı müziğindeki çalışmalar adaptasyon yoluyla alınarak "yeni müzik" olarak sunulmuş, böylece geleneksel müzik resmen saf dışı bırakılmıştır. Yeni müzik eğitimi için (1932-1934 yılları arasında) Avusturyalı müzisyen Prof. Dr. Josef Marx Türkiye'ye davet edilerek onun "tavsiye ve öğütleri doğrultusunda çalışmalar büyük bir aşkla" yürütülmüş (Özgiray 1995: 283, 284), diğer yandan da kabiliyetli gençlerden bazıları devlet bursuyla yurt dışına gönderilerek müzik eğitimi aldırılmıştır (Özgiray 1995: 288; Tokaç 2009: 184). Bütün bunlar milli müzik yaratmak ya da 'gerici müzik' yerine 'çağdaş müzik' ortaya koymak adına yapılmıştır.

Dinî musiki anlamında yerleşmiş olan makamlar bu alandaki Türkçeleştirme çabalarıyla icra edilemez hale getirilmeye çalışılmıştır. Bu anlamda 1920'lerin sonlarından itibaren ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi çalışmaları kapsamında belli makamlarla okunan Kur'an, ezan, kamet, salâ ve diğer dinî içerikli metinlerin 'Türkçe' okutulması yönünde girişimler başlamıştır. 1932 başlarından itibaren de bu dinî musiki konusu olan metinlerin asli şekliyle okunması fiilen yasaklanmıştır. Bu alandaki yeni uygulamaların başlangıcı olarak 22 Ocak 1932'de ilk kez Yerebatan Camii'nde Hafız Yaşar Okur'a makamla 'Türkçe Kur'an' okutulmuştur. Kur'an'ın tamamının ve özellikle namazda okunan sure ve duaların Türkçeleştirilerek makamla okutulması için çalışmalar yapılmıştır. Yine aynı günlerde 16

Haziran 1950'ye kadar sürdürülecek olan ülkenin her yerinde ezanın Türkçe olarak okutulması uygulaması başlatılmıştır (Özgişi 2011: 25; Akgün, 109; Özdemir 2009: 25; Yarman 2010: 10). Bu furyanın bir devamı olarak 5 Şubat 1932'de Hafız Sadettin Kaynak, Atatürk'ün emriyle Süleymaniye Camii'nde başı açık ve frakla tamamen Türkçe olan Cuma hutbesi okumuştur. Bu Cuma hutbesinin konusu da bizzat M. Kemal tarafından belirlenen Bakara suresinin 11, 12. ayetleridir (Özgişi 2011: 25; Akgün, 111; Özdemir 2009: 25).²

2. Cumhuriyet Dönemi ve Türk Müziğinde Yasaklar

Osmanlı toplumunda yüzyıllarca süren, uygulamalarla şekillenen Türk müziğinin öğretildiği ve aktarıldığı bazı kurum ve mekânlar bulunmaktaydı. Bunlar; Enderun-ı Hümayun (II. Mahmut döneminde kapanmıştır), Mevlevihaneler, tekkeler, camiler, Mehterhane-i Hümayun (II. Mahmut döneminde 1826'da kapatılmış, 1911'de yeniden açılmış ve 1926'da tekrar kapatılmıştır), Dârülelhan ve özel ev toplantıları şeklinde sıralanabilir (Şahin 2009: 35-38; Tokaç 2009: 179-182). Cumhuriyet döneminin ilk yıllarından itibaren bu mekânların hemen tamamı kapatılmış ya da işletilemez hale getirilmiştir.

29 Aralık 1926'da Dârülelhan'ın 'Şark Musikisi Şubesi' kapatılmıştır. Yani bu kararlar ülke genelinde Türk müziğinin resmi talim ve tedrisatı kaldırılmış, ülkedeki müzik eğitiminin tamamen Batı müziği anlayış ve kurallarına göre yapılması kararlaştırılmıştır. Bu durum, 3 Mart 1976'da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasına kadar devam etmiştir (Yarman 2010:8).

1924'ten itibaren Ali Rifat Çağatay'ın Acemaşiran bestesiyle okunmakta olan İstiklal Marşı'nın, 1930'da, 'alaturka' bestesinden kurtararak, Osman Zeki Üngör'ün bugün de okunmakta olan sol minör tonundaki bestesiyle okunması resmi olarak kabul edilmiştir (Yarman, 10). Böylece İstiklal Marşı'mız, 'gerici' müzik tarzı yerine, Batılı normda söylenmeye başlanmıştır.³

30 Kasım 1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla dinî musikinin kuşaktan kuşağa aktarıldığı önemli bir okul ortadan kaldırılmış, Mevlevi, Nakşibendî ve Melametiler gibi canlı musiki geleneğini yaşatan tarikatların tekkelerdeki ayinlerinin yasak kapsamına alınması, uzun yıllar mahkemeleri meşgul etmiştir. Yine dinî musikinin en önemli icrası sayılan belli kurullarla Kur'an tilaveti, ezan, kamet, tekbir ve salâ gibi dinî içerikli metinlerin bin yıldan fazla bir dönemde oluşan makamları ibadet dilinin Türkçeleştirilmesi adına terkedilmiş (bu metinlerin orijinal haliyle okunması yasaklanmış), 'Türkçeleştirilmiş' halleri yeni makamlarla okutulmuştur. Yasayla ibadet dilinin Arapça olarak sürdürülmesi suç kapsamında değerlendirilmiş, aksine hareket edenler yargılanmıştır (Cündioğlu 1999: 99; Dikici 2008).

M. Kemal, 1 Kasım 1934'teki TBMM'nin IV. dönem, 4. yasama yılı açış konuşmasında, o zamanki mevcut musikinün yüz ağartacak değerde olmadığı, milli ince duygu

² Ayetlerin meali şöyledir: "Onlara (münafıklara) 'Yeryüzünde bozgunculuk yapmayın.' denildiği zaman: 'Biz sadece düzeltmeye çalışmaktayız.' derler. İyi bilin ki, onlar gerçek bozgunculardır. Ancak bunu anlamazlar"

³ TRT İstanbul Radyosu sanatçısı Reha Sağbaşı'nın mevcut İstiklal Marşı bestesi ile ilgili bir değerlendirmesi özetle şöyledir: İstiklal Marşı'nın mecliste kabulünden sonra birçok bestesi yapılmıştı. A. Rifat Çağatay'ın bestesi bunlar içinden seçildi. Bugün hiçbir zaman doğru söyleyemediğimiz O. Zeki Üngör'e ait olduğu söylenen beste, İstiklal Marşı için değil, daha önce başka maksatla ve sözsüz olarak bestelenmişti. Eserdeki onlarca prozodi, periyot ve vurgu ile ilgili kusur da bundan kaynaklanmakta ve beste şiirin üstünde iğreti bir şekilde durmaktadır. Çünkü beste güfteye uygun değildir. Karmen Silva adında bir sokak şarkısından uyarlanmıştır. Aslı Batı'dan alınmış olan bir bestenin hece ölçüleriyle yazılmış şiirimize giydirilmesinin hatalar doğurması doğaldır. bk. Mehmet Akif, *Türkiye'de Modernleşme ve Gençlik* (bildiri metinleri), Reha Sağbaşı, *İstiklal Marş(lar)ımızın Müziklendirilmesi*, Yay. D. Mehmet Doğan, Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları, Ankara 2007, s. 166-170.

ve düşünceleri anlatan deyişleri bir an önce, genel yeni (Batılı) musiki kurallarına göre işlemek gerektiği ve Türk milli musikisinin ancak bu şekilde yükselebileceği ve evrensel musiki içinde yer alabileceği görüşünü dile getirmiştir. Atatürk'ün sözlerinden ilham alan İçişleri Bakanlığı da, radyolara (İstanbul ve Ankara radyoları) her türlü Türk müziği yayınının kaldırılması için bir genelge göndermiştir (Yarman 2010: 11, 12). 2 Kasım 1934 tarihinden itibaren yaklaşık bir buçuk yıl sonra (7 Şubat 1936) halk müziği radyolarda tekrar yayınlanmaya başlanmış, daha sonra da 6 Eylül 1936 tarihinden itibaren de, -yaklaşık iki yıl sonra- alaturka müzik (Türk Sanat Müziği) yayınları yasak yayın olmaktan kurtulmuştur. İ. Hakkı Baltacıoğlu, bu yasağı savunarak, alaturka musikiyi '*irtica musikisi*' olarak nitelemiş ve bu müziğe bundan dolayı müdahale edildiğini ifade etmiştir (Yarman 2010: 1, 8).

Türk müziğinin radyolarda yasaklanmasını Hâkimiyet-i Milliye (Ulus) ve Cumhuriyet gazeteleri sevinçle karşılamışlar ve ilerleyen günlerde bu "*inkılâbı*" destekleyen yazılar yayımlamaya devam etmişlerdir. Yasağın bu kadarla kalmasına gönlü razı olmayanlar bir ara, alaturka müziğin gazino gibi yerlerde de okunmasının yasaklanmasını gündeme getirmişler, ancak bu doğrultuda bir adım atılmamıştır (Yarman 2010: 13).

Türk müziğinin yasaklandığı dönemde halk, Türk müziği dinleme ihtiyacını gidermek için Mısır, Hayfa, Bari, Kırım, Erivan radyo merkezlerine mektuplar yazıp beğenerek dinledikleri -Türkiye radyolarında okunması yasaklanan- türküler için isteklerde bulunmuşlardır. İstekte bulunulan radyo istasyonları da ellerindeki imkânlar ölçüsünde bu taleplere cevap vermeye çalışmışlardır (Özdemir 2009: 25, 26; Sipahi 2011: 96; Duran 2006:2).

2.1. Yasakların Sosyal ve Kültürel Yansımaları

Güzel sanatlar, insanlar arasında duygu ve zevk birliğini sağlayan en önemli unsurlardandır. Çünkü estetik ürünler ortak duygu ve zevklerin toplumsal yansımasıdır. Bundan dolayı kendi müziğimizi, estetik ürünlerimizi korumak ve teşvik etmek toplumsal görevlerimizden biri olarak kabul edilmelidir (Said Halim Paşa 1985: 79). Yine müzik, duyguları, düşünceleri ve hisleri sesle anlatan ve kültürün nesilden nesile geçmesini sağlayan bir yapıya sahiptir (Özgiray 1995: 279). Yüzyılların birikimi olarak ortaya çıkan Türk müziği konusundaki yasaklar, ancak geçmişle kültürel bağlarımızı kopararak iğreti bir şekilde Batı'ya eklemlenmemizi sağlamaya yönelik çabalar olarak değerlendirilebilir.

Görüldüğü gibi, Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik dâhil halkın Osmanlı dönemiyle bağlantı kurabileceği bütün bağlar koparılmak istenmiştir. Diğer alanlarda olduğu gibi sanat yönüyle, nasıl bir müziğe sahip olunması gerektiği, gerçekte bu alanda uzmanlığı olmayan kişilerce belirlenmiş ve halka dayatılmıştır. Prens Said Halim Paşa, şöyle anlamlı bir soru sormaktadır: 'Biri çıkıp da Almanlara, kurtuluşlarının ancak Alman kültür ve uygarlığının terkiyle mümkün olabileceğini söylemiş olsaydı, acaba ne cevap alırdı? (Onlar) böyle bir iddiayı ortaya atanı Alman, hele hele bir Alman islahatçı kabul eder(ler) miydi?' (1985: 63). Yine Said Halim Paşa, her milletin düşünce ve ihtiyaçlarının kendilerine has olduğu için siyasal ve toplumsal konularda başka milletlerin deneyimlerinden yararlanmanın çok zor ve aynı zamanda çok çetin bir iş olduğunu belirtir ve ekler; 'Eğer duygu ve düşünceler her millette farklı olmasaydı, toplumbilim (sosyoloji) ile hayvanbilim (zooloji) arasında hiçbir fark olmazdı. Bundan dolayı başka milletlerin deneyimlerinden yararlanma girişiminde bulunan bir milletin onarılması imkânsız yanıtlara düşmemesi mümkün değildir' (Halim Paşa 1985: 36). B. Bayram Tokel de, emir, kanun, yasak ve yönetmeliklerle müzik zevk ve kültürü oluşturulamayacağı gibi, bir milletin müziğine bu tür yaklaşımlarla hizmetin de mümkün

olmadığını belirtir (Tokel, 2002: 36). O, müziğin ait olduğu toplumun dinî, milli ve tarihi değerlerinin şekillendiği, toplumların düşünce ve inançlarının en üst seviyede ve en rafine bir üslupla ifade edildiği bir sanat olduğunu ifade eder. Ona göre, klasik müziğimiz de, kendi devrinin bütün bir sosyal ve kültürel hayatının terennüm edildiği bir müziktir. Tokel, bu müziği sevmenin en sıradan ve en tabii neticelerinden birinin ise, bu müziğin doğup geliştiği sosyal ve kültürel yapıya -dost olmasa bile- düşman olmamayı gerektirdiğini ifade etmektedir (Tokel, 2002: 218, 219). Sonuç olarak geldiğimiz noktada 'soyutlanma, yabancılaşma ve müziksel üretimin düşmesi' çağdaş Türk müziğinin en önemli sorunları haline gelmiştir (Aksu 2010: 17).

Cumhuriyet dönemindeki Batılılaşma gayretlerinin bir uzantısı olarak, Dinî müzik, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin yasaklanması ve bu tür müzik eğitimin yapıldığı yerlerin kapatılması, günümüz Türk müziğinin beklenen gelişmeyi gösterememesinin nedenlerinden biri olmuştur. Bu yasaklar Türkiye halkını yabancı radyoları dinlemeye sevk etmiştir. Diğer yandan ezan, kamet ve ilahi gibi dini eserlere ve ibadet diline getirilen kısıtlama ve yasaklar da halk arasında bazı nahoş olayların yaşanmasına yol açmıştır. Bu anlamda, ibadet dili konusundaki yasakların istismara açık olması, bazen komik şikâyetlerle öç alma vasıtası olarak kullanılmıştır. Antalya'da bir müftü imam olmak isteyen, ancak polis kayıtlarına göre uyuşturucu madde kullandığı belirtilen bir kişinin imamlık isteğini geri çevirmiştir. Bunun üzerine bu kişi savcılığa giderek; '*Dün öğle namazında camiye gittim, müftü camide idi. Müezzin Türkçe kameti getirdikten sonra müftü namaza başlamadı. Dikkat ettim, dudakları kıpırıyor Arapça kamet getiriyordu.*' diyerek müftü hakkında suç duyurusunda bulunmuştur. Bu ihbar/şikâyet üzerine savcı da, yasağa uymadığı iddia edilen müftü hakkında gerekli işlemlere başlamıştır (Dikici 2008: 171)⁴.

Hakkı Duran, Çankırı'da haftalık olarak yayınlanan Duygu gazetesinin 25 Nisan 1936 tarihli 279. sayısında Ahmet Tal'at Onay'ın '*Matbuat Umum Müdürü Bay Vedat Nedim'e*' başlığı ile yayınladığı yazısında şöyle bir hatırasını nakletmiştir:

"Geçenlerde Çankırı'da bulunuyordum; bir gece havanın soğuk olmasına rağmen içlerinde münevverler de bulunan beş yüz kadar halkın hükümet caddesi üzerindeki bir gazino önünde Mısır radyosunda okunan Kur'an'ı dinlediklerini, tavlâ, iskambil oynayanların oyunu bıraktıklarını gördüm. Hangi gecelerde Kur'an okunduğunu öğrenen meraklıların vaktinde kahve önünde toplandıklarını, o gece yalnız Kur'an müşterilerine beş yüzden fazla kahve satıldığını ve bu toplantının asla dikkati celbetmediğini öğrendim. Ne acıklı hal!

Kur'an'dan sonra Avrupa merkezlerinden verilen konserler, kimseyi alakadar etmiyordu; her kafadan 'Eyyy, kes!' sözü duyuluyordu. İstanbul ve Ankara merkezlerinin haftada bir kere olsun arandığını duymadım. Bu hal yalnız çarşı radyolarında değil, evlerdeki radyolarda da aynen vâkî idi. Alafranga musikiye az çok kulak dolgunluğu taşıyanların bile misafirlerini memnun etmek için kendi zevklerinden fedakârlık yapmaya, yani Arap merkezlerini açarak misafirlerini eğlendirmeye katlandıkları -yalnız Çankırı'da değil- her yerde görülmektedir" (Duran 2006: 3)⁵. Bu hatıranın benzerleri yazarın da belirttiği gibi

⁴ Başlangıçta hakkında kanun olmadan uygulanan yasağa, hâkimlerimiz '*kamu düzenini sağlamaya yönelik emirlere aykırılık*' suçundan cezalar vermişlerdir. Ancak 2 Haziran 1941 tarihinde 4055 sayılı TCK'nın Bazı Maddelerini Değiştiren Kanunla, TCK'nın 526'ncı maddesinin ikinci fıkrasına '*Arapça ezan ve kamet okuyanlar üç aya kadar hafif hapis, on liradan 200 liraya kadar hafif para cezasıyla cezalandırılırlar*' ifadesinin eklenmesiyle konu yasal bir dayanağa kavuşturulmuştur. Bkz. TBMM Kavânin Mecmuası, Devre VI, İçtima: 2, 1 Teşrinisani 1941, Cilt: 22, s. 721'e atıfla, Dikici 2008: 172.

⁵ Ahmet Tal'at, bu hatırasını anlattıktan sonra şöyle bir serzenişte bulunur: "*Alafranga musikiye alışmamış olan bir halka, milli havalarını dinletmemek ve yalnız Avrupalıların yerli ve milli şarkılarını dinletmek suretiyle garp musikisine ısındırmak gayreti karşısında, ruhiyat ve içtimaiyat bilginleri ağlar, develer güler. İnsan kendinin olmayan şeye nasıl ısınabilir? Müstemleke olan memleketlerde bile yerli havaları daha çok yer buluyor. Evet,*

mutlaka Türkiye'nin başka yerlerinde de yaşanmıştır. Aslında bu acı durum, yüz binlerce şehit vermesinden kısa bir süre sonra bu halkın ne kadar çaresiz ve kendi öz değerlerinden ne kadar mahrum bırakıldığına açık bir resmdir. 'Gerçek tutsaklık, isteyerek ya da istemeyerek başka bir milletin yasa ve geleneklerine teslim olunduğu zaman ortaya çıkmaktadır' diyen Said Halim Paşa'nın (1985: 65) ifadeleri 'Acaba bu halk gerçekten esaretten kurtuldu mu, kurtul(a)madı mı?' sorularını akla getirmektedir.

Tarihimizde müzik alanındaki zirve eserler, çoğunlukla dinî kimliği olan, eğitimini Kur'an tilaveti ve dinî musiki konusunda almış (Farukî 1999: 469; Turabi 2012: 160)⁶ bestekârlarca veya bunların yetiştirdikleri kişiler tarafından ortaya konmuştur. Türk müziğinin en önemli isimlerinden Buhûrîzâde Mustafa İtrî, Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi, Hatip Zâkirî Hasan Efendi, Zekâî Dede, Osman Dede vb. şahsiyetler bu alandaki bazı örneklerdendir. Türk Müzik repertuarı mercek altına alınıp, ayinler ile dindışı musikinin ezgileri incelendiğinde, ortak ezgilerde kullanılan tarz, üslûp, zevk ve tema benzerliği fazla bir yoruma ihtiyaç duyulmadan fark edilecek kadar açıktır (Çavdaroğlu 2009: 2).

Bugün 'ilahi' olarak adlandırılan dinî musiki parçalarının en iyi icracılarının, daha çok türkû söylemekte usta olan ve bu konuda eğitim alan sanatçılar olduğu görülür. Yani önceleri dinî musiki alanında yetişmiş kişiler, dinî musiki sayılmayan alanı da beslerken, yaşadığımız fetret döneminin bir sonucu olarak, köken olarak dinî musiki icracısı olarak yetişmemiş sanatçılar dinî musiki alanının en önemli icracılardan olabilmektedirler.

Bugün piyasada, *ilahi* adı altında icra edilen, hiçbir sanat ve estetik değer taşımayan, alelacele üretilmiş ve kısa zamanda da yok olmaya mahkûm, dinî musiki alanı içinde sayılan çok sayıda kalitesiz müzik bulunmaktadır. Bunlar hem söz, hem de enstrümantal olarak basit, gelişmemiş, tamamen taklit ve yakıştırma müziklerdir. Bu tür kalitesiz müzikler, yüzyılların birikimi olarak doğal süreç içinde gelişimini sürdüren dini musikinin bir devamı, bir uzantısı olmaktan çok uzaktır. Hatta bu tür basit ilahi tarzı müzik parçalarının bir kısmının, hareketli oyun havası veya türkülere, dinî içerikli sözler yazılarak, enstrüman olarak da genellikle sadece klavye ve def kullanılarak yapılmış, ucuz müzikler olduğuna şahit olunmaktadır. Dinî musiki adına icra edilen bu parçaları duyan ninelerimiz bile, '*Ayağımın altı kaşınmaya başladı (oynamamak için kendimi zor tutuyorum)*' demekten kendilerini alamamaktadır (Tokel 2002: 28).

Erguner'in dikkat çektiği gibi, 1970'li yıllarda Mevlana'nın batılılarca keşfedilip, Konya'nın yoğun şekilde ziyaret edilir olması bize Mevlevî ayinlerini yeniden hatırlatmıştır. Bu hatırlamadan sonra da turistik ve ticari amaçlı sema gösterileri başlamıştır. Ancak bu gösterileri yapacak gerçek semazenlerin olmayışı, Mevlevîlikle hiçbir alakası olmayan kişilerin bu alanda boy göstermesine ve temsil açısından çok kötü görüntülerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Neyzen Kutsî Erguner, Avrupa şehirlerine sema gösterisi sunmak için gelenlerden bazılarının, 'zil zurna sarhoş halde sokak kadımlarıyla otele dalmak istediklerini, engel olmak isteyen resepsiyon görevlisini de tartaklayarak rezalet çıkardıklarını' ifade etmektedir. Bu kişiler, kendilerinin 'sapına kadar Mevlevî' olduklarını iddia etmekten de geri kalmamışlardır (Erguner 2004: 181). Cumhuriyet döneminin başlarındaki yasak yılların getirdiği doğal süreçteki kopukluk, ülkemizi böyle bir semazen topluluğuna mahkûm etmiştir. Sonuç olarak bugün sema, dinî bir ayin olmaktan çok, ticari bir gösteriye dönüşmüştür. Yani

müstemleke olan Arap memleketlerinde Arapça, Türklerin çokça bulunduğu Rus memleketlerinde Türkçe havalara ayrılan saatler İngiliz, Fransız ve Rus havalara ayrılan zamandan aşağı değildir" (Duran 2006:3).

⁶ Bu konuda, Hafız Burhan Sesyılmaz, Hafız Kemal Gürses ve Hafız Sadettin Kaynak gibi isimler örnek verilebilir.

düğün, sünnet ve değişik kutlama ve programlarda aranan folklorik bir gösteri figürü haline gelmiştir.

2.2. Yasakların Kaldırılması

Musiki ile ilgili yasaklar zaman içinde gevşetilmiş ve genel anlamda kaldırılmıştır. Ancak yasaklarda olduğu gibi yasakların kaldırılmasında da belli aşamalar söz konusudur. Bu anlamda radyolarda Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği okunması yasağı en hızlı kalkan yasaklardan sayılır. Ezan, kamet, salâmı Arapça olarak okunması yasağı ise, 1950 Haziran'ında yasakların başlamasından 18 yıl sonra kaldırılmıştır.

29 Aralık 1926'da Dârülelhan'ın 'Şark Musikisi Şubesi'nin kapatılmasıyla başlayan Klasik Türk Müziği'nin eğitim yasağı, 3 Mart 1976'da Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın kurulmasıyla sona ermiştir (Yarman 2010:8). 30 Kasım 1925'de başlayan Tekke musikisi ile ilgili yasağın resmi olarak hâlâ devam etmektedir. Ancak bu musiki uygulamaları isim değiştirerek yasaklı olmaktan kurtarılmıştır. Şimdi Türk musikisinin radyoda yasaklanması ile ilgili uygulamayı biraz açarak konumuza devam edelim.

Aslında Türk müziğini yasaklayan M. Kemal de yasakladığı müziği çok sevmektedir. Bu durum hayatıyla ilgili nakledilen anılardan açıkça görülmektedir. O, çok sayıda Türk müziği parçasını güzel bir şekilde okuyabilmekteydi ve yine zevkle dinlemekte olduğu bir plak koleksiyonu vardı (Granda 2010: 266; Şen, 65-67). Granda'nın naklettiğine göre, radyolarda müzik yasağının devam ettiği günlerde bir gece Yunus Nadi: "Paşam, ne olur alaturka şarkılardan bizi mahrum bırakmasınlar. Zevkimize, duygularımıza el atıldığı için çok üzülüyor ve inciniyoruz." Diyerek yasaklardan yakınmıştır. Buna karşılık M. Kemal, gelişmelerden tamamıyla haberdar olduğunu belirterek alaturka şarkılardan kendisinin de hoşlandığını, ancak devrim yapan bu neslin, bazı fedakârlıklara katlanma zorunluluğu olduğu gerçeğini unutmamaları gerektiğini ifade etmiştir (Granda 2011: 126).

Diğer yandan Türk müziğinin radyolarda yasaklandığı zamanlarda da M. Kemal köşkteki sofrasında yayını yasaklanan müziği eksik etmemiştir. O bir akşam, kendisinin çocukluk ve aynı zamanda silah arkadaşı olan Nuri Conker'in Cumhurbaşkanlığı İncesaz Takımı'ndan "Manastırın ortasında var bir havuz" türküsünü seslendirmelerini isteyen M. Kemal'e takılarak "İmam verir talkını, kendi yutar salkımı. Sen radyodan alaturkayı kaldırdın, kendin de çaldırma (dinleme) bakalım" demesinden sonra bir müddet alaturka müzik dinlememeye karar vermiştir. Ancak o, kısa zaman sonra 'perhizini' bozarak yine eskisi gibi sofrasında alaturka müzik dinlemeye devam etmiş, ölünceye kadar sofrasında bir alaturka müzik ekibi ona hizmet etmiştir (Yarman 2010: 14, 23-25; Sarı 1995).

Radyolarda halk müziği yasağının kaldırılması ile ilgili şöyle bir olay anlatılır: Bir gün Atatürk bir vesile ile Tamburacı Osman Pehlivan'ın okuduğu Rumeli halk türkülerini dinleyip duygulanmış ve vecde gelip gözleri dolmuştu. Tamburacı'ya '*sen bana bu türkülerle annemi hatırlattın*' diyerek beğenisini ifade etmiştir. Osman Pehlivan da bunun üzerine:

-Paşam, ben sizin annenizin okuduğu türkülerini çaldım. Siz annenizi hatırladınız. Müsaade buyrun, şu vasıtayı (radyoyu) açın da Türk milletine oradan sesleneyim. Onlar da annelerini hatırlasınlar' deyince Atatürk, radyoya gidip türkülerini orada okumasını söylemiş ve Tamburacı Osman'ın radyoda konser vermesinden sonra da (7 Şubat 1936) halk müziği radyoda okunma yasağından kurtulmuştur (Yarman 2010: 17, 18; Sarı 1995).

Bu anekdotlara ilaveten yasağın kaldırılmasında ekonomik faktörlerin de rol oynadığı söylenmektedir. Yasağın kaldırılmasında Philips firmasının radyo cihazlarının satışlarında önemli bir düşüş yaşanmış, firma yetkilileri radyoda halk müziği yasağının kalkması için girişimlerde bulunmuştur (Sarı 1995; Yarman 2010: 29). Yarman, radyolardaki Türk halk ve Türk sanat

müziği yasağının kaldırılmasındaki muhtemel sebeplerinden biri olarak, yaklaşık iki yıl süren bu dönemde Türk halkının yabancı radyolara yönelmek suretiyle ortaya koydukları ‘sessiz direniş’e işaret etmiştir. Bu durum karşısında, yetkililer mecburi bir teslimiyetle Türk müziğinin (Enderun-Fasıl müziği) yayınlanması konusunda geri adım atarak yasağı kaldırmışlardır (Yarman 2010: 31).

Cemal Granda’nın naklettiğine göre, alaturka/Türk Sanat Müziğinin yayın yasağının kaldırılması ise şöyle bir olaydan sonra gerçekleşmiştir: Bir gece Atatürk’ün sofrasında bulunan konuklardan bestekâr Sıtkı (Avcı)’nın udu, tamburu ve Sıtkı Bey’in eşi Vasfiye hanımın sesiyle coşarak, ‘Sıtkı Beyefendi, gidip İstanbul ve Ankara radyolarında birer konser veriniz’ demiştir. Bundan sonra radyolarda konserler verilmiş ve radyolardaki alaturka müzik yayını yasağı da fiilen kalkmıştır (Granda 2011: 127; Sipahi 2011: 96; Yarman 2010: 19). Böylece hem halk müziği, hem de klasik Türk müziği yeniden radyolarda yayınlanma özgürlüğüne kavuşmuştur.

1938’lerden itibaren Mısır filmleri Türkiye’ye gelmeye başlamış ve Mısırlı ünlü müzisyenlerin parçalarının yer aldığı bu filmler Türk halkından büyük ilgi görmüştür. Ancak Basın Yayın Genel Müdürlüğü, kısa zamanda halkı ‘Doğu müziğinin etkisinden korumak için’ filmlerdeki Arapça müziklerin yasaklanmasını kararlaştırmıştır. Bu yasak dolayısıyla 1939 yılı başlarından itibaren Mısır filmlerindeki Arapça parçalara, Türkçe söz uydurularak yüzlerce ‘adaptasyon şarkı’ ortaya çıkarılmıştır. Arapça olan Mısır filmlerindeki müziklerinin adaptasyon işi başta Hafız Sadettin Kaynak olmak üzere dönemin ünlü müzisyenleri, Selahattin Pınar, Artaki Candan, Sadi Işılay, Kadri Şençalar, Şerif İçli, Münir Nurettin Selçuk ve Mesut Cemil gibi kişiler tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak 1948’de Arap filmleri tamamen yasaklanarak halk Doğu kültür öğelerinin etkilerinden korunmaya çalışılmıştır (Özdemir 2009: 21-23; Düzdağ 2007: 359).

3. Yasaklı Dönemde Klasik Müzik ve Dinî Musikiyi Yaşatma Çabaları

Musiki ile ilgili yasalara rağmen çeşitli yollarla bu müziğin yaşatılması ve sonraki kuşaklara aktarılması yolundaki çabalar hep devam etmiştir. Bugün de bu çabaların ürünü olan birçok parça kulaklarımızda yankılanmaya devam etmektedir. Birçok alanda yasaklar fiilen kalkmış olsa bile, yasakla ilgili kanunlar varlığını devam ettirmektedir. Kılık kıyafetle ilgili yasa(k)ların varlığını devam ettirmesi bunların en görünür örneklerinden biri olarak kabul edilebilir. Bu anlamda tekke müziği de günümüzde resmi olarak halen yasaktır. 13 Aralık 1925 tarihli 677 sayılı Tekke ve Zaviyelerin Kapatılması ile ilgili kanun gereğince herhangi bir Cumhuriyet savcısı, bu müziği icra edenleri tutuklama talebiyle mahkemeye sevk edebilir.⁷ Bu yasağa rağmen günümüzde TRT’de tekke musikisi örnekleri yayınlanmaktadır. Ancak bu müzik yeni bir ad altında, Türk Tasavvuf Musikisi adıyla yayın hayatında yer bulabilmiştir. Resmi olarak sürdürülen yasağın aşılabilmesi çabasının bir sonucu olarak Tekke Musikisi, Türk Tasavvuf Musikisi ismini alarak yayınlanmaktadır.

Süleyman Erguner de yıllarca Tekke müziğini *Neylerle Saz eserleri* ismi altında dinleyicilerine sunmuştur. Aslında onun icra ettiği müzik, yüzyıllardır var olan Mevlevî ayinlerinden başka bir şey değildir (Aksoy 2009: 22). Yine Kutsi Erguner’in naklettiğine göre 1960’lı yıllarda okullarda Klasik Türk Müziği yasağı devam ederken dışarıda bu müzik ‘İleri Türk Musikisi Cemiyeti’nin gayretleriyle sürdürülmüştür. Resmi olarak yasağın devam ettirilmesine rağmen usta müzisyenler yüzyıllardan beri sürdürülen geleneği yaşatarak, icra

⁷ Bu kanuna göre, tekkelerde yapılan ayinler muvakkaten –geçici olarak- yapılmış bile olsa yasaktır.

ettikleri musikiyi yeni bir ad takmak suretiyle yaşatmaya çalışmışlardır. Onlar talebelerini, arkadaşlarını ve müzikseverleri çoğu zaman evlerinde ağırlayarak bu müziği icra etmişlerdir (2004: 39, 41).

Klasik Türk müziğinin eğitim müfredatından çıkarılmasından sonra, okullarda şahsi çabalarla, ders dışı faaliyet olarak ortaya konulmak istenen bu yöndeki faaliyetlere de izin verilmediğinin örneklerine rastlanmaktadır. Erguner'in anlattığına göre, altmışlı yılların sonlarında kendisi lise öğrencisiyken arkadaşlarıyla bir klasik müzik topluluğu kurmak istemiştir. Onların bu istek ve girişimleri okul müdürü tarafından, 'Klasik Türk Müziğini teşvik etmeye yönelik her türlü faaliyet yasaktır...' şeklindeki yönetmelik maddesi kitaptan kendisine okutulurken sert bir şekilde reddedilmiştir (Erguner, 2004: 38).

Dârüelhân'da Türk Musikisi'nin yasaklanıp, ilgili bölümün kapatılmasından sonra, Zekâizâde Hafız Ahmet Bey, Rauf Yektâ Bey ve Muallim İsmâil Hakkı Bey'den oluşan *Tarihi Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tespit Komisyonu* adıyla bir komisyon kurulmuştur. Bununla beraber *Türk Musikisi İcrâ Heyeti* kurulmuşsa da komisyonun eğitimle ilgili faaliyetleri yasak kapsamına alınmıştır. Sanâyi-i Nefise Encümeni'nin kararı gereğince İstanbul Şehremâneti'ne gönderilen talimatnamenin 3. maddesinde: "*Heyetin ilk vazifesi mahfûzâtı tesbit etmektir. Bu faaliyette de öncelik dinî eserlere verilecektir.*" denilerek heyetin çalışma alanı belirlenmiş/sınırlandırılmıştır. Yani, onların musiki eğitimi vermesi yasaklanıp yalnızca tespit komisyonu olarak çalışmalarına müsaade edilmiştir. Bu şekilde tedris ve ta'limin yasaklanması açıkça Türk Musikisinin hayatiyetini önlemeye yönelik bir tutum olarak tarihi kayıtlara geçmiştir (Özcan 1993: VIII, 519).

Muallim İsmail Hakkı Bey'in vefatı sonrasında Ali Rıfat Çağatay'ın, daha sonra da Dr. Subhi Ezgi ve Refik Fersan'ın katkılarıyla kurulan ve Darü'l-Elhân'ın devamı niteliğinde olan İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndaki *Tarihi Türk Musikisi Eserlerini Tasnif ve Tespit Komisyonu*'nun çabalarıyla binlerce eser notaya alınmış ve unutulup yok olmaktan kurtarılmıştır. Bu hizmetle birlikte, Rauf Yekta Bey ve Muzaffer Sarısözen gibi devrin önemli mûsikîşinasları, tüm olumsuzluklara rağmen, yapılan mûsikî yayıncılığına ek olarak Anadolu'yu dolaşarak türkü, bozlak vb. türdeki eserleri o günün şartlarında taş plaklara yaptıkları kayıtlarla korumaya çalışmışlardır. (Gençer 1994: V, 538-540). Bu konuda emeği geçenlerden biri olan Refik Fersan 400'den fazla eser bestelemiş, yüzlerce eseri notaya alıp günümüze ulaştırmıştır. O, 1960 darbesinden sonra saçlarının uzunluğu dolayısıyla radyoevine gönderilen bir subaydan gördüğü hakaret ve kötü muamele sonrasında aniden ölmüştür.⁸

Tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla buralarda yürütülen musiki icraları gizli bir şekilde daha çok evlerde devam ettirilmiştir. Bunun yanında bu gibi kapatılıp devletleştirilen mekânların bazıları ilgili tarikatın mensupları tarafından kiralanarak özel mekân gibi kullanılmıştır. Kiralanan bu mekânlarda yine gizli bir şekilde tarikatın zikirleri ve bu çerçevede dinî musiki devam ettirilmeye çalışılmıştır (Karaatlı 2006: 44; Erguner 2008: 41-45). Bu gelenekten gelen yetenekli müzisyenlerden bazıları da özellikle 1930'lu yıllardan sonra daha seküler alanlara kayarak, işe ticari açıdan bakmaya başlamışlar ve müziklerini başka

⁸ 1960 darbesinde İstanbul Radyosu'nu ıslah etmesi için tayin edilen Binbaşı Kenan Ersöz, ahlaki ve hassasiyeti ile mûsikîşinasların takdirini kazanmış olan Refik Fersan'a saçlarının uzun olmasından dolayı '*Biz senin gibi adamları burada istemiyoruz. Burası devlet dairesi... Böyle dağınık perişan adamlara burada yer yok.*' demiş ve ihtilâli bu gibi serserileri ortalıktan kaldırmak, devlet dairelerini çapulculardan temizlemek için yaptıklarını söylemiştir. Yine '*Senin bilgin olduğunu söylediler. Senin neren bilgin? Sen neyin bilginisin? Bilgin adam böyle dolaşır mı? Çabuk git o saçlarını kes...*' diyerek onu azarlamış ve aşağılamıştır. R. Fersan, oğlu yaşındaki bu kişinin fırsatından sonra o gece rahatsızlanarak vefat etmiştir. (Aksoy 2009: 48; ayrıca bkz. Murat Bardakçı, *Refik Bey*, Pan Yayıncılık, İstanbul 1995.)

mekânlarda icra ederek para kazanma yoluna gitmişlerdir (Aksu 2010: 20). Hafız Saadetin Kaynak bunun önemli bir örneği olarak kabul edilebilir.

Yine bu dönemde yasaklanan ezan, kamet, salâ ve Kur'an tilavetinin asli şekliyle icrasına yönelik girişimler de eksik olmamıştır. Bu konuda onlarca kişi mahkemelere sevk edilmiştir. Özellikle açıktan okunması gereken ezanın asli şekliyle okunmasını sağlamak için bazı çareler aranmıştır. Bu anlamda zaman zaman ezanlar, görevli müezzin dışındaki kişiler, çocuklar ve 'deli' sayılan kişilerce okunmuş ve bu şekilde görevliler suçu yetkisiz veya suç ehliyeti olmayan kişilere atarak kendilerini korumaya çalışmışlardır. Ali Dikici, bu konularla ilgili Emniyet Genel Müdürlüğü arşiv belgelerine dayanarak birçok örnek olay nakletmiştir (2008: 169-174). Yine Eşref Edip, Ezan Meselesi başlıklı yazısında bu konuyu örnekler vererek ele almış ve uygulamaları laiklik ve vicdan hürriyeti çerçevesinde eleştirmiştir (Cündioğlu1999: 312-316).

Dinî musikinin bir ayin unsuru sayılarak yasak kapsamında değerlendirilmesi, yasağın polise takılmadan kazasız belasız savulması için Türk halkını ve musiki icracılarını çeşitli trajikomik çareler üretmeye sevk etmiştir. Bu anlamda bazen sokak başlarına baskın tehlikelerine karşı nöbetçiler dikilerek olası bir baskından korunmaya çalışılmış, bazen de resmi makamlar tarafından icra edilen sanatın, suç sayılan fiillerden sayılmaması için, söz konusu mekânlarda alkollü içki dolu şişeleri bulundurulması gerektiğinde toplantıların görünümünü farklı yansıtmak zorunluluğu hissedilmiştir (Erguner 2004: 44, 48, 62).

Sonuç

Cumhuriyet döneminde yeni rejimin icracıları tarafından yürürlüğe konulan Batılılaşma, millileşme, çağdaşlaşma projesinin uygulaması, Batılılar gibi olmaya öykünme görüntüsü vermiştir. Bu dönemde, çok garip bir şekilde Batılı değerler milli değer gibi sunulmuş halka dayatılmıştır. Bu iş, hemen her alanda olduğu gibi müzik alanında da Osmanlı mirasını tamamen reddederek yerine Batıdaki karşılığı konulmaya/uyarlanmaya çalışılması şeklinde tezahür etmiştir. Yeni rejim, yeni yasalar, yeni müzik, yeni yaşam tarzı, yeni sosyete vb. her alanda, Batıda var olan yapılar Türkiye'ye taşınmaya çalışılmıştır.

Musiki konusunda fikir yürüten ve bu fikirleri büyük ölçüde uygulayan kişiler maalesef konunun uzmanı olmadıkları halde 'miras alınan müziğin ne olduğuna ve nasıl olmasına gerektiğine' de sonuna kadar karar verebilmişlerdir. Bu alandaki çalışmalar önemli oranda başarılı olmuş, Türkiye'nin tarihi köklerine dayalı klasik ve dinî müziği oldukça geri planda kalmış ya da geçmişle bağları iyice zayıflayarak 'müşterisiz meta' haline gelmiştir. Dinî musiki alanındaki azımsanmayacak üretim de, sanat değeri tartışmalı, piyasadaki çeşitli müzik parçalarına dinî içerikli sözler adapte edilerek üretilmiş parçalardan oluşmuştur.

Artık klasik Türk Müziği neredeyse en az dinlenen ve en az tanınan müzik olmuş ve bu müziğin önde gelen isimlerinin mirasını devam ettiren yeni isimler çok fazla ilgi görmez hale gelmiştir. Genç kuşaklar, günlük tüketim malzemesi düzeyindeki kısa ömürlü, her mevsimde değişen müzik türlerine daha çok ilgi göstermektedirler. Yani yüzyılların birikimiyle ortaya çıkmış olan Türk müziğinin yasaklanmasıyla, aslında toplumun köklerine, milli ve manevi birikimlerine sırt çevrilmiş, bin yıldan fazla süredir elde edilen birikim ve miras reddedilmiştir. Türk toplumuna, Batılı değerleri ve hayat tarzları, kendi değerleri olarak sunulmuş ve bunlar kabule zorlanmıştır. Doğal şartları içinde yetişen bin yıllık çınar kesilip onun yerine, çok daha iyi olduğu iddia edilen, iklimi, havası, toprağı, doğal şartları farklı başka bir ağaç dikerek altında gölgelenip huzur bulunacak bir mekân oluşturulmak istenmiştir.

Devlet eliyle Batılılaşma adına yapılan diğer işlerde olduğu gibi bu alanda da ortaya konulan uygulamalar halk ile devlet arasında kopukluk ve soğukluğa sebep olmuştur. Zorunlu olarak da yasaklar zaman içinde teker teker kaldırılmış ya da çeşitli sebeplerle en azından yumuşatılmıştır. İnsanların yüzyıllar boyunca oluşturduğu birikim ve alışkanlıklarını yok sayarak bir anda silip atma ya da tamamen tersine çevirmeye çalışmanın sonucunda, eski musiki zayıflamış ve yaşaması iyice zorlaşmış, toplumun büyük bir kesimi böyle bir müziğin varlığından bile habersiz hale gelmiştir. Diğer taraftan 'yeni müzik'in de tam olarak gelenek oluşturamaması gibi bir durumla karşı karşıya kalmıştır. Sonuçta ne köklü tarihi birikimimizin yansımaları olan, ancak yasaklarla ve hor görülerek sekteye uğratılan Türk Müziği, ne de toplumsal ve tarihi yapımızda temelleri olmayan Batı'ya öykünerek ürettiğimiz yeni müzik türü, arzu edilen kaliteye ulaşabilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKGÜN, Seçil, *Türkçe Ezan*, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Tarih Bölümü Araştırmaları Dergisi, Cilt:13, Sayı:24.
- AKSOY, Bülent (2009), *Cüneyt Orhon Anlatıyor: Radyo Günlerim*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- AKSU, Cahit (2010), *Türk Müzik Devrimine Güncel Bakış, Sonuçtan Sürece Süreçten Günümüze Yeni Çıkarımlar*, Sanat Dergisi, e-dergi.atauni.edu.tr..
- AYDEMİR, Şevket Süreyya (1966), *Tek Adam*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- CÜNDİOĞLU, Düccane (1999), *Bir Siyasi proje olarak Türkçe İbadet I*, Kitabevi, İstanbul.
- ÇAVDAROĞLU, Salih Zeki (10 Tem 2009), *Mevlâna-Mevlevî Musıkîsi ve Semâ*, ferahnak.wordpress.com/..
- DİKİCİ, Ali (2008), *Millî Şef İsmet İnönü Dönemi Laiklik Uygulamaları*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü Atatürk Yolu Dergisi S. 42, ss.161-192.
- DURAN, Hakkı (25.09.2006), *Türk Müziğinin Yasak Yılları*, Çankırı Araştırma Sitesi, http://www.cansaati.org/topluluk/forum_posts.asp.
- DÜZDAĞ, M. Ertuğrul (2007), *Üstad Ali Ulvi Kurucu Hatıralar I*, Kaynak Yayınları, İstanbul, 2. baskı.
- ERGUNER, Kutsi (2004), *Ayrılık Çeşmesi, Bir Neyzenin Yolculuğu*, Çev. Arzu Açıan Erguner, İletişim Yayınları, İstanbul.
- FARUKÎ, İ. R., FARUKÎ, L. L., (1999), *İslam Kültür Atlası*, Çev. M. O. Kibaroglu, Z. Kibaroglu, İnkılâp Yayınları, İstanbul.
- GENÇER, Ferruh (1994), "Mûsikî Yayımcılığı", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Ortak Yayını, İstanbul, C. V.
- GİRAY, Ahmet (1995), *Atatürk ve Musiki*, Ankara Üniversitesi Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü, Atatürk Yolu Dergisi, Cilt: 4, Sayı: 15, ss. 279-289.
- GÖKALP, Ziya (2010), *Türkçülüğün Esasları*, Yayın Hazırlığı, Bircan Çınar, Alter Yayınları, Ankara.
- GRANDA, Cemal (2011), *Atatürk'ün Uşağının Gizli Defteri*, Kentkitap, Ankara.
- KARAATLI, Pınar (2006), *Modern Bir Gelenek: Cerrahilik*, Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halkbilim (Etnoloji) Anabilim Dalı.

- ÖZCAN, Nuri (1993), “*Dârülelhân*”, *DİA*, VIII, 518-520.
- ÖZDEMİR, Sinem (Aralık 2009), *Türk Müziğinin Popülerleşme Sürecinde Film Müzikleri ve Sadettin Kaynak*, itüdergisi/b, sosyal bilimler, Cilt:6, Sayı:1, 19-30.
- ÖZGİŞİ, Tunca (2011), Sâdettin Kaynak ve Türkçe İbadet Meselesi, *Osmanlıdan Cumhuriyet’e Bir Müzik Adamı Hâfiz Sadettin Kaynak* içinde, İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kültür Müdürlüğü Yayınları, (Editör M. Y. Yılmaz).
- SAİD HALİM PAŞA (1863-1921) (1985), *Toplumsal Çözümle Buhranlarımız*, Yayına Hazırlayan, N. Ahmet Özalp, Bir Yayıncılık, İstanbul.
- SARI, Ayhan (Ocak 1995), *Cumhuriyetimiz ve Geleneksel Türk Sanat Müziği*, Orkestra Dergisi, Sayı 253, <http://www.muzikoloji.org>
- SİPAHİ, Sinan (Editör)(2011), *Alâeddin Yavaşca*, TC Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- ŞAHİN, Ahmet (2009), *Türk Musiki Tarihi*, Akçağ Yay. Ankara.
- ŞEN, Yavuz (1999), *Atatürk, Cumhuriyet ve Türk Müziği*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, Sayı 11.
- TOKAÇ, Murat Sâlim (2009), *İstanbul ve Mûsikî*, İstanbul Kültür Turizm 2008 Değerlendirmesi, (Editör, Ahmet Emre Bilgili), içinde, ss. 175-194.
- TOKEL, Bayram Bilge (2002), *Bağımıza Gazel Düştü/Müziğe Dair*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- TURABİ, Ahmet Hakkı (2012). ‘*Cami Musikisi*’, *Cami Yazıları* adlı kitap içinde kitap bölümü, ss. 159-181, DİB Yayınları.
- YARMAN, Ozan (4 Şubat 2010), *Alaturka Müziğinin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme*. http://www.ozanyarman.com/files/saturk_ve_musiki.