EK-6

Alan Index II

AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Ağustos 2010 - Ekim 2010
Yıl : 12 Sayı : 46

JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES

August 2010 - October 2010
Volume : 12 Number : 46

Maestro

AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Yıl: 12 Sayı: 46
Ağustos 2010 - Ekim 2010
3 Aylık Hakemli Uluslararası Akademik Dergi
Yaygın Süreli Yayın

Maestro İnsan Kaynakları Eğt. Yat. ve Danışmanlık Hizm. Tic. A.Ş. adına
Sahibi/Publisher
Dr. Ali BAYRAM

Yazı İşleri Müdürü
Managing Editor
Abdullah UYSAL

Yayın Kurulu/Editorial Board
Prof. Dr. Vildan SERİN
Prof. Dr. Burhan KUZU
Prof. Dr. Mustafa ÖZKAN
Prof. Dr. Büşra ERSANLI
Prof. Dr. Bilal AYBAKAN
Prof. Dr. Nazif SHAHRANI
Prof. Dr. Henry GLASSIE
Prof. Dr. Leonid R. SYKIAINEN

Türkçe Redaktör
Turkish Proofreader
Yrd. Doç.Dr. Recep USLU

İngilizce Redaktör
English Proofreader
Irene C. AÇIKGENÇ

Baskı:
Bakanlar Medya
Kısıklı Mah. Ferah Cad. Darıcılar Sk. No:1
Çamlıca-Üsküdar/İstanbul

Dağıtım/ Distribution :
Kültür Dergi Dağıtım

Gönderilen Yazılar İade Edilmez.

JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES

Volume: 12 Number: 46
August 2010 – October 2010
Peer Reviewed Quarterly
International Academic Journal

Akademik Araştırmalar Dergisi aşağıdaki indekslere dâhil edilmiştir.

- Index Islamicus
- EBSCO elektronik veri tabanı
- Sociological Abstracts
- Worldwide Political Science Abstracts

The Journal of Academic Studies is indexed in:

- Index Islamicus
- EBSCO data base.
- Sociological Abstracts
- Worldwide Political Science Abstracts

HABERLEŞME / CORRESPONDENCE

Yönetim Yeri, İmtiyaz Sahibi ve Sorumlu Müdür Adresi

Akademik Araştırmalar Dergisi
Bulgurlu Mah. Huzurevler Cad. Sevgi sok.
Elagöz Ap. 3/2 Üsküdar/ İSTANBUL
Tel : +90 216 461 19 83
Fax : +90 216 523 74 59

URL : http://www.academical.org
E-mail: info@academical.org
akademik.arastirmalar.dergisi@gmail.com

Maestro Danışmanlık A.Ş.
Rıhtım Cad. Başçavuş Sok. Evtaş İşhanı
No: 31 K:5 D:11 Kadıköy/İSTANBUL

ABONE HİZMETLERİ / SUBSCRIPTIONS
E-mail: info@academical.org
akademik.arastirmalar.dergisi@gmail.com
Tel : +90 216 461 19 83
Fax : +90 216 523 74 59

© Dergide yer alan yazıların yayın hakkı Maestro Danışmanlık A.Ş.'ne aittir.
Kaynak göstermek kaydıyla alıntı yapılabilir.
© Copyright by Maestro Danışmanlık A.Ş. Articles can be quoted provided that reference is given.

İÇİNDEKİLER

Kadir Can Yalçın	Bireylerin Seçimleri: Geleneksel ve Davranışsal Finans Perspektifleri	1
Ahmet Akın	2008 Küresel Finansal Krizin Aracı Kurumların Kârlılıklarına ve Verimliliklerine Etkileri	11
Halil Zaim Selim Zaim İrfan Kurt Sibel Tuncay	İş Ahlakının Çalışan Memnuniyetine Etkisi: Uluslararası Bir Finans Kuruluşu Uygulaması	23
Mustafa Koç	Demografik Özellikler ile Benlik Saygısı Arasındaki İlişki: Yetişkinler Üzerine Amprik Bir Araştırma	35
Mustafa Mencütekin	Eflatun Hâlâ Baskın: Huxley'nin Cesur Yeni Dünya'sı Örneği	59
Ali Budak	Karanlık Çökerken Neredeydiniz Romanında "Kimlik Sorunları" ve Kimlik Yapıcı Bir Mekan Olarak İstanbul	77
Bekir Biçer	Türk Tarih Yazıcılığının Tarihsel Gelişimi	107
Özlem Ercan	Divan Şiirinde "Kâğıd" Redifli Gazeller	127
Elif Sanem Güleç	Kerem ile Aslı Hikayesinin Halk Hikayeleri Motif Yapısı Bakımından Kerem Operasıyla Karşılaştırılması	155
Durmuş Tatlılıoğlu	Hindistan'daki Tarihi ve Dini Yapıya Sosyolojik Bir Bakış	185

Esra Berkman Ruhi Ayangil	Salt Devletçilik Döneminde Radyonun Türk Makam Müziği Yayınları (1936-1964)	209
Zeynep Gülçin Özkişi Alkan Akıncı	Leo Brouwer'in Bestecilik Dili ve Dönemleri	223
	Katılımcı Listesi	245

Akademik Araştırmalar Dergisi 2010, Sayı 46, Sayfalar 209-221

SALT DEVLETÇİLİK DÖNEMİNDE RADYONUN TÜRK MAKAM MÜZİĞİ YAYINLARI (1936-1964)

Esra BERKMAN*
Ruhi AYANGİL**

GİRİŞ

Türkiye'de radyo yayınlarının Türk makam müziği açısından bilimsel bakışla incelenmesi gerektiği son zamanlardaki tartışmalardan anlaşılmaktadır. Bu amaçla kaleme alinan "Kuruluşundan Salt Devletçilik Dönemine Kadar Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları"[1] başlığıyla yayınlanmış yazının başlangıcında Türkiye'de radyonun kurulması sürecinin üç döneme ayrılabileceği belirtilerek, -bazı akademisyenler tarafından radyonun Birinci Dönemi olarak da kabul edilen- 1927-1936 yıllarında süregiden Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi döneminde makam müziği yayınları incelenmişti.

Bu çalışmanın amacı, Ankara ve İstanbul radyoları bağlamında, "Birinci Dönem" olarak adlandırılan Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi'nin (TTTAŞ) (1926-1936)[2] sona ermesi ile radyonun devlet denetimine geçmesi ve radyonun Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na (TRT) geçişi arasındaki (1936-1964)[3] 28 yıllık "İkinci Dönem"in, sosyo-kültürel ve siyasi durumu da göz önüne alınarak Türk makam müziği[4] yayınları ile ilgili nicel ve nitel bir değerlendirmesini yapmaktır.

Bu yazıda ele alacağımız İkinci Dönem (1936-1964) yani "Radyonun Salt Devletçilik Dönemi"ne ilişkin sosyo-kültürel ve tarihsel çözümlemeler için sosyolog Emre Kongar'ın *21. Yüzyılda Türkiye* (1998) ve siyasi tarihçi Mete Tunçay'ın *Türkiye Cumhuriyeti'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması: 1923-1931* (1992) adlı yayınlarından faydalanırken; müzik özelinde bir sosyolojik çözümleme için Ali Ergur'un *Müzikli Aklın Defteri, Türkiye'de Müziğin Modernleşme Süreci* (2009) adlı kitabına başvurulmuştur. Türkiye'de radyo serüvenini tarihsel olarak, dönemselleştirme bakımından ve pek çok istatistiki veriyi derleyerek inceleyen tarihçi Uygur Kocabaşoğlu'nun aynı zamanda doktora tezi olan *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna* (1980) ve Radyo-Televizyon ve Sinema Anabilim Dalı öğretim üyesi Özden Cankaya'nın *TRT 1927-2000, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi* (2003) kitapları sıklıkla başvurulan kaynaklar arasında yer aldı. Ayrıca 1950'li yıllarda İstanbul Radyosu'nda üst düzey yöneticilik yapan makam müziği alanında koro şefi ve eğitmen olarak tanınan Nevzat Atlığ'ın biyografisi olan gazeteci Ergun Balcı'nın kaleme aldığı *Nevzat Atlığ: Musikimizle Övünmemiz İçin* (2004) adlı kaynak döneme ilişkin bilgilerimizi destekleyici ve pekiştirici niteliktedir.

Bu yazıda radyonun salt devletçilik dönemine bakıldığında, öncelikle TTTAŞ'nin tasfiyesi, devletin radyo yönetimini ilk elden yönetme kararı alması ve bunun sonucunda meydana gelen yönetim ve yayınlar açısından gerçekleşen farklılıkların değerlendirildiği görülecektir. Ülkede çok partili yaşama geçildikten sonra gözlemlenen popülist politikaların, radyo yayınlarını makam müziği yayınları özelinde nasıl bir dönüşüme tabii tuttuğu açıklanmaya çalışılırken; bunlara ek olarak yayınların fiziksel / teknik şartları üzerinde de durulmuştur. Radyonun, devlet denetimine geçtikten sonra, hangi yönetsel birimlere bağlı olarak idare edildiği ve bu birimlerin idaresi sırasında hangi işlev ve görevleri yerine getirdiği de açıklanmıştır. Öte yandan, 1926 - 1976 yılları arasında konservatuar ortamından uzak tutulan makam müziği eğitiminin, radyoda meslek içi eğitim kapsamında, sistemli / düzenli bir şekilde öğretilmesi ile radyonun bir nevi okul olma işlevinden söz edilecek; salt devletçilik döneminde radyo ile kentsel eğlence müziği alanı olarak ifade edebileceğimiz piyasa / gazino müziği arasındaki performans farklılıkları ele alınacaktır.

Dönemin Sosyo-Kültürel Durumu ve Radyo Yayınlarının Özellikleri

Salt Devletçilik döneminde (1936-1964) ülkenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel, siyasal ve ekonomik arka plan incelendiğinde 1938'lerde başlayan çok partili yaşama geçiş denemelerinin, 1950'de başarıya ulaştığı ve Demokrat Parti'nin hükümetin başına geldiği görülür. Bu dönemde izlenen halkçı politikaların etkisiyle sanatın da nasiplendiği bir bozulma süreci başlar.[5] Emre Kongar'ın değindiği gibi, kültürel açıdan bakıldığında büyük kentlere göç eden fakat tam da kentlileşemeyen ve iki arada kalan nüfus, kendine özgü bir kültür geliştirir. Etkileri hala devam eden ve bir süre sonra "arabesk kültür", "lumpen kültür" gibi adlarla anılacak olan bu yeni oluşum, günlük yaşamda, özellikle sanat ve edebiyatta kendini gösterir.[6] Kente göç eden fakat kentlileşemeyen insanın böylesi bir "altkültür"ü oluşturmasının temelini, hızlı nüfus artışına bağlı istihdam yetersizliği, ekonomik dengesizlik ve eğitimin tüm yurda yayılamamış olması gibi olgularda aramak gerekir.

Ayrıca bu dönemde Türkiye'de görülen kapitalist gelişme, özellikle tarım kesiminde görülmekle birlikte, tarıma bağlı olarak gelişen hizmet ve sanayi sektörü dışa bağımlı bir tablo çizmektedir.[7] Batılılaşma ve modern dünyaya uyum sağlama çabaları ile kapitalist düzenin içerisinde yer alma süreci Ali Ergur'un, "Daha hızlı ve daha öngörülebilir bir toplumsal deneyim, kaçınılmaz olarak, mevcut ses sisteminin bir çeşit tesviyesini gerektirmiştir. Beğenilerin kitleselleşmesi, popülerleşmesi, algılamanın estetik kalıplarında basitleşmeyi zorunlu kılmıştır. ... (mevcut makam müziği) hızlı, ritmik döngüselliği olan bir toplumsal yaşam içinde zamanla *gereksiz* olarak algılanmaya başlamıştır" saptamalarına dayanak oluşturmuştur.[8] Köylülük tabanına dayalı Demokrat Parti, eğitimli, laik, aydın orta sınıf tarafından - çağdaşlaşmayı desteklemediği için- kabul edilemez sayılır ve bu durum 1960'ta bu partinin askeri darbeyle kapatılmasına neden olur.[9]

Radyonun birinci döneminde, devletin politikası gereği, eğitimli kesimin anladığı düzeyli programlar yapılırken; salt devletçilik döneminde,

radyonun yaygınlaşmasıyla ve kente gelen köylü kesimin artışıyla paralel olarak değişen dinleyici profili ile birlikte, uygulanan popülist politikalar güdümünde, radyolarda halkın anlayabileceği ve sevebileceği programlara ağırlık verilir.

Yukarıda genel akışı verilen çok partili dönemin öncesinde radyo yayınlarına ilişkin olarak, 1936 yılında TTTAŞ şirketinin devletle imzaladığı anlaşmanın süresi dolar ve anlaşma yenilenmez. Devlet, Türk Telsiz-Telefon Anonim Şirketi'ni tasfiye eder ve iki yayın istasyonunun işletmesini de üzerine alır.[10] Mevcut verici sistemin yetersizliği göz önüne alınarak daha güçlü bir istasyon kurmak için harekete geçilir ve yeni Ankara Radyosu'nun yapımı Marconi Wireless Telegraph Co. Ltd. şirketine ihale edilir. Bugünkü Ankara Radyosu binası 22 Temmuz 1938 tarihinde hizmete açılır.[11] Fakat salt devletçilik dönemi olarak adlandırılan bu dönemde dahi, radyonun eğitim yayma aracı olarak etkin bir biçimde kullanıldığı söylenemez. Özellikle çok partili yaşama geçildikten sonra görülen uygulamalar –ki burada radyonun sadece eğlence aracı olarak rolünün vurgulandığı bir yönetim anlayışından sözedilmektedir- ve hükümetin radyoyu kendi propagandasını yapmak için kullanması bu döneme denk gelir. Ayrıca devletçilik döneminde hükümetin radyo yönetimini üzerine alması ve Ankara Radyosu'na İstanbul Radyosu'ndan daha fazla önem vermesi sonucu, İstanbul Radyosu'nda düzenli yayınlara 1938-1949 yılları arasında ara verilir. İstanbul Radyosu'nun kapanması sonucu, 1940'lı yılların başında İstanbul Radyosu'nda çalışan pek çok sanatkar Ankara Radyosu'na geçiş yapar.

1938 yılında devletin resmi olarak radyo yönetimi, 1940 yılına kadar PTT aracılığıyla; 1940-1946 yılları arasında Matbuat Umum Müdürlüğü aracılığıyla, 1946-1960 yılları arasında Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü aracılığıyla olur. Salt Devletçilik döneminde, alıcı sayısı bir önceki döneme oranla beş katına yükselir.[12]

1936-1940 yıllarında süregiden PTT döneminde radyo programlarının yayınlanma sıraları bir düzene girerken, yayın saatleri de uzar. PTT yönetiminin ilk icraatlerinden biri müzik yayınlarını ve kalitesini arttırmak olur. Ayrıca İstanbul Radyosu makam müziği kadrosunun büyük bir kısmı yeni Ankara Radyosu'nun açılması ve İstanbul Radyosu'nun kapanışıyla birlikte Ankara'ya gelir. İlk olarak Mesut Cemil Tel yönetiminde Klasik Türk Müziği Korosu kurulur. Haftada iki kere olmak üzere, programda Refik Fersan, Kemanî Reşad Erer, Kemal Niyazi Seyhun, Vecihe Daryal gibi seçkin isimlerin olduğu ve Mesut Cemil'in yönettiği "Klasik Koro" yayınları yapılır.[13]

Ancak bu dönemde Ankara Radyosu'nda şirket dönemine kıyasla batı müziğinin yayınlanma oranı makam müziğine göre artmış görünmektedir.[14] Bunun sebebi, Ankara'da batı müziği icra ve eğitim kurumlarının daha etkin kullanımı ve dönemin yöneticilerinin –İsmet İnönü'nün batı müziği sevgisi bilinmektedir- batı müziği lehinde müzik yayınlarını etkilemiş olabileceği durumudur.[15] Makam müziği icrası içeren programların içeriklerine bakıldığında ise, bir saz grubu eşliğinde bir veya iki hanendenin eser icra ettiği görülmektedir. Bu programların 1930'lu yılların sonu ve 1940'lı yılların

başında İncesaz, Solo Şarkılar, Klasik Türk Müziği Korosu ve Plaklarla Türk Müziği başlıkları altında sunuldukları dikkat çekmektedir. [16]

1950'li yıllarda çeşitli dergilerde çıkan eleştiri yazılarında, makam müziği programlarının anlamsızlığı/ konseptsizliği, program içeriği ve detayı verilmeyen anonslar ve sunum üsluplarında görülen ciddiyetsizlikler üzerinde ısrarla durulmuştur. 1959 yılında Musiki Mecmuası'nda Cahit Öney'in yazdığı bir yazıda bu durum eleştirilirken, şu örneklere yer veriliyor: "*Şimdi saz eseri dinleyeceksiniz..., filanca şahıstan şarkılar ya da falanca koro veya fasıl heyeti programına başlıyor...*"[17] Bu örnekler üzerinden makam müziği programlarında görülen konseptsizlik açıklıkla anlaşılmaktadır. Bu konseptsizliğe sebep olarak, "program yayıncılığı" gibi ayrı uzmanlık gerektiren bir alanda iş görebilecek nitelikte çalışan bulunmaması gösterilebilir.

1940-1946 yıllarında Türkiye radyo yayınları incelendiğinde, süregelen İkinci Dünya Savaşı ortamının radyoda tarafsız ve objektif bir şekilde yansıtıldığı görülmektedir. Radyo, savaş dışı kalma siyaseti izleyen Türkiye'nin bu politikayı gütmekte başarılı olmasını sağlayan etkenlerinden biri sayılabilir. Ayrıca bu dönemde, savaş haberlerini merak eden köylü kesim, tıpkı kentli kesim gibi radyo ile daha yakın temas haline geçmiştir.[18]

Matbuat Umum Müdürlüğü döneminde[19] radyo, Neşriyat ve Fenni İşletme adındaki iki şube ile İdari İşler bürosundan oluşur. Müzik Neşriyat Şefliği, Neşriyat kısmı içerisinde yer alır.[20] Müzik Neşriyat Şefliği bünyesindeki makam ve halk müziği biriminde görevli 12 adet sazende ve 25 adet de okuyucu mevcuttur. Belirlenen yayın saatlerinde koro, fasıl sazı, kadınlar faslı, karışık gruplar şeklinde kümelenen bu sanatkarlar, hergün daha önceden belirlenmiş olan bir programa göre çalışır ve yayına katılmadıkları zamanlarda da yeni repertuar çalışmak, sesleri ya da sazlarına yönelik olarak egzersiz yapmak ve daha verimli ve donanımlı hale gelmek için yayın harici çalışmalarını sürdürmektedir.[21]

Sözü edilen dönemde, hizmet-içi eğitim bağlamında, özellikle Türk müziği sanatçılarına yönelik eğitim programlarına devam edilmekte ve bu programlara önem verilmektedir. Kocabaşoğlu'nun belirttiği gibi radyoya spiker, saz ve ses sanatçısı dallarında personel alımında sınav uygulaması getirilmesi de bu döneme denk gelmektedir. Radyonun tek merkezden yönetimi, Ankara'da kurulan teknik donanım ve her türlü imkanlar bakımından yeterli durumdaki radyo binasının etkisiyle bu dönemde, yayın sürelerinin uzadığı, sabah yayınlarının ilk kez başladığı, nispeten düzenli bir yayın politikasına geçildiği gözlenmektedir.[22]

Ayrıca Kocabaşoğlu'nun sınıflamasına göre bu dönemde radyoda gerçekleştirilen müzik yayınları a) radyo bünyesinde hazırlanan ve canlı olarak sunulanlar, b) radyoevi dışından naklen yayınlananlar, c) plaktan yapılan yayınlar şeklinde üç grupta incelenebilmektedir. Canlı olarak gerçekleştirilen Batı müziği yayınları Radyo Salon Orkestrası ve onun alt grupları olan Tango ve Caz orkestraları ile idare edilirken; Türk müziği yayınları ise Milli Musiki Sanatkarları Kolu adlı birim tarafından idare edilmektedir. Bu birim bünyesinde Yurttan

Sesler Topluluğu adlı halk müziği alt kolu ve makam müziği alt kolu yer almaktadır. [23]

Milli Musiki Sanatkarları Kolu içerisinde yer alan makam müziği alt birimi, çalışmalarını sürekli / düzenli ve sistemli olarak sürdürürken, eserlerin icralarına yönelik yaptığı araştırmalarla dönemin piyasa / gazino icrası denen kentsel eğlence müziği alanında yapılan icradan ayrılık göstermeye ve radyo kurumunun makam müziği icralarının sade / temiz ve klasik üslubunun korunması yönündeki çabalarını ortaya koymaya özen göstermektedir. Bir okul gibi çalışan ve her konserini büyük bir özenle hazırlayan makam müziği alt birimi, Muallim Nuri Halil Poyraz yönetiminde ve kemani Cevdet Çağla repetitörlüğünde çalışmalarını yürütürken,[24] haftada iki defa olmak üzere radyodan gerçekleştirdiği klasik programlarla yurdun içinde ve dışında büyük ilgi uyandırmaktadır.[25] Bu arada, 1938 yılında yayınlarına ara verilen İstanbul Radyosu'nda 1949 yılında, günde 8,5 saat yayın yapmak kaydıyla, sürekli ve düzenli yayın hayatına geçilir.[26]

Makam müziği alanında, radyoda icra edilecek olan sözlü-enstrümantal tüm yapıtları ortak bir repertuarda bir araya getirme görevi "Repertuar Komisyonu" tarafından yerine getirilmektedir.[27] Buna ek olarak radyoda icra edilecek olan eserlerin notaya alınması, mevcut notalarda bulunan yanlışlıkların ve eksikliklerin düzeltilmesine yönelik olarak çalışan bir "Nota Komisyonu"ndan söz edilmektedir. [28]

Devletin Makam Müziği Alanında İzlediği Politika

Demokrat Parti iktidarı süresince gözlenen dönüşümlerden biri; Ankara'da bulunan Amerikan Haberler ve Merkezi adlı kuruluşun, 1954'ten başlayarak ve 1957'den itibaren artmak suretiyle, radyonun müzik ve "söz yayınları"nı[29] desteklemesidir. Radyo, içerik bakımından Amerikan yaşam tarzını özendiren bu tür yayınlara 1960 askeri darbesinden sonra da devam eder. Sözü geçen türdeki müzik yayınları, batı eğlence müziğinin dinleyiciye sunulması ve hafif batı müziği olarak adlandırılan türün Türkiye'de doğuşuna zemin hazırlaması bakımından dikkat çekicidir.

Kocabaşoğlu'nun (Tablo:37) istatistiki çalışmasında derlenen verilerden de anlaşılacağı üzere Demokrat Parti'nin iktidarda olduğu dönemde radyoda etkin olan yayıncılık politikası, adı geçen partinin popülist politikalarıyla da örtüşen, makam müziğinin artmasına –makam müziği icralarının niteliğinin kötüleştiğini unutmadan- halk müziğinin çok küçük bir oranda artmasına ve Batı müziği alanında ise batı sanat müziği oranının yüksek oranda düştüğü ve batı eğlence müziği alanının yükseldiği bir durum arz eder. Batı eğlence müziğinin oranında görülen artışın sebebi olarak, Türkiye'nin özellikle 2. Dünya Savaşı sonrası girdiği dışa bağımlı kapitalist gelişme süreci sonucu,[30] yayınlarında bu tür müziği sıklıkla kullanması gösterilebilir.

27 Mayıs 1960 devrimi sonucu askeri yönetimin, geçici olarak da olsa ülkenin başına geçişi sonucu, radyo yönetimi de değişmiştir. Radyo müdürlüklerine ve üst düzey yönetim kadrolarına asker yöneticiler getirilmiştir. 1961 Ana-

yasası'nın 121. maddesinde belirtildiği üzere, üniversite, sendikalar vb. gibi kurumlarla birlikte radyonun da belirli haklar ve özgürlüklerle donatılması öngörülmüş ve bu suretle radyonun özerkliği ve tarafsızlığı da vurgulanmaya çalışılmıştır.[31]

Darbe dönemi radyo yönetim politikasına örnek olması bakımından Nevzat Atlığ biyografisinden alıntılanan, 1960 darbesi ile radyo yönetimine gelen asker bir yöneticinin, klasik musiki eserleri için "Nedir bu matem havaları, neyin matemini tutuyorsunuz?"[32] diyerek programlarda hareketli neşeli eserlere yer verilmesi isteği ilginçtir.

Adı geçen dönemde, Türk makam müziği ile ilgili olarak radyoda yaşanan en önemli sorunlardan birisi terminoloji meselesi olmuştur. Kuruluşundan itibaren Türk musikisi şube müdürlüğü, modal müzikler şube müdürlüğü gibi isimlerle anılan makam müziği yayınlarındaki bu terminoloji karmaşına son vermek amacıyla, 1962 yılında İstanbul Radyosu müdürü olan Havacı Albay Turan Çağlar, bir danışma kurulu toplar. Kurula katılanlar arasında Mesut Cemil, Cevdet Çağla, Münir Nurettin Selçuk, Cevdet Kozanoğlu, Burhanettin Ökte, Muzaffer Sarısözen, Sadi Yaver Ataman, Halil Bedii Yönetken sayılabilir.[33] Bu kurulda, Klasik Türk Musikisi, Tarihi Türk Musikisi, Enderun Musikisi, Divan Musikisi ve Osmanlı Musikisi gibi terimlerin kullanımı çeşitli sebeplerle kabul görmez. Onun yerine Türk musikisinin "Türk halk müziği" ve "Türk sanat musikisi" olarak iki dala ayrılmasına ve –bu terimlerin kullanımının sakıncalı olduğu düşünülse dahi- daha uygun terimler bulununcaya kadar bu şekliyle uygulanmasına karar verilir. "Türk sanat musikisi" terimi halk tarafından kabul gördüğü ve yaygınlaştığı için günümüzde hala kullanılagelmekte, bu sebeple radyo bünyesinde değiştirilmesi gündeme gelmemekte[34] ve ayrıca 1976 yılında açılan ilk Türk Müziği Konservatuarı'nda dahi aynı adlandırma ile bir bölümün açıldığı saptanmaktadır.

Tüm bunlara ek olarak, 1960 askeri darbesinden 1964 yılında özerk bir kurum olarak TRT'nin kuruluşuna değin, radyonun işleyişinde ve özellikle makam müziği yayınlarına ilişkin olarak köklü değişiklik ve düzenlemelere rastlanmamıştır.

Türk Makam Müziği Performanslarının Özellikleri

1938-1951 yıllarında Ankara Radyosu'nda yöneticilik yaptığı sırada Mesud Cemil'in kurulmasında öncülük ettiği sade ve temiz makam müziği üslubu, Cemil'in 1951'de İstanbul'a gelmesiyle İstanbul Radyosu'na taşınır ve yaklaşık 1960'a kadar bu üslubu sürdüren Nevzat Atlığ'ın aracılığıyla korunabilir.[35]

. Balcı'nın aktardığına gore Atlığ'ın yöneticilik yaptığı dönemde (1953-1958) İstanbul Radyosu'nda, sıradan bir parçanın radyoda yayınlanmasına izin verilmemiş, yayına çıkacak tüm eserler müzik yayınları şefliğinin onayından geçmiş, piyasa plağı olarak adlandırılabilecek herhangi bir eser yayınlanmamış ve müzik yayınlarında asla def, darbuka gibi vurmalı çalgılar kullanılmamıştır.[36]

Ancak salt devletçilik döneminde, Türk müziğinin icrâ üslubunda bazı değişiklikler meydana gelmeye başlamıştır. Halkın benimseyeceği tarzda yayın yapılması ilkesi sonucu, performans pratiklerindeki değişimler, müziğin geleneksel yapısını farklılaştırması bakımından önemlidir. Radyonun ikinci döneminde, dönemin pek çok yazar ve eleştirmenleri tarafından gazete ve dergilerde Türk makam müziği performanslarında görülmeye başlayan kötüye gidiş ve bozulma ile ilgili olarak pek çok yazı yayınlanır. Bu eleştiri konuları arasında, gereksiz gırtlak nağmeleri yapmak, müzikal yapıları bozan glisando ve portamento kullanımları ile makam müziği perdelerini vurgulamak, eserin içermediği eklemeleri büyük bir yoğunlukla kullanmak, sus işaretinin eserin bir parçası olduğunu görmezden gelip tüm es'leri doldurmak sayılabilmektedir. Bunlara ek olarak güftedeki sözcük ve harfleri anlam değişikliklerine yol açacak derecede yanlış okumak ve vurgulamak, -geleneksel ve metodik / sistemli şan tekniklerinin öğreniminden yoksun olunduğu için- sesin kullanımına ilişkin büyük hatalara düşülmesi durumu, sıklıkla ortaya çıkmaktadır.

Radyodaki makam müziği yayınlarında görülen ve temelde icranın niteliklerinde görülen bozulmadan kaynaklanan duruma ek olarak, Türk makam müziği sazlarının çeşitliliği de –yukarıdaki paragrafta özellikleri sıralanan icrâlara olanak vermesi bakımından- artmakta ve 1948'de darbuka[37] ve bu tarihe yakın zamanlarda klarnet gibi çalgıların icrâya katılımı, icranın yukarıda anlatılan niteliklere ulaşmasında etkili olmuştur.

Günümüzde hüküm süren ve Yakın Doğu ve İslam ülkeleri de dahil dünyanın tüm kentleşmiş kültürlerinde görülen eğlence müziği üretimi, Batılı normlar ve bunlara ek olarak geleneksel malzeme ile sentezlenen müzik malzemesinin sunumu şeklinde meydana gelmektedir. Bu yayılmanın sonuçlarından biri, Batı akort sisteminin yaygınlaşması olmuştur. Bu akortta (ahenkte / düzende) çalma yeterliliği olmayan bazı yerli enstrümanlar, terk edilme eğiliminde olur. Bu çalgıların, sıklıkla batılı enstrümanlar içinden benzer bir sazla yer değiştirdiği saptanmıştır.[38]

Ancak William Malm'ın saptamalarından biri olan Batılı akort sistemine geçişin, geleneksel çalgıları terk ettirdiği savının, klarnetin makam müziği icrasında kullanımında etken oluşturduğu düşünülmemektedir. Çünkü klarnet geleneksel makam müziğinin icrâ edildiği akortlarda rahatlıkla çalınabilmektedir. Batılı enstrümanlara geçişin sebebinin, ajiliteye daha fazla olanak vermeleri ve ses yüksekliği (volume) bakımından geleneksel çalgılara göre kat be kat artış sağlayabilmeleri olduğu zannedilmekte ve radyoda icra edilen ney –bu sazı icradan eksik etmeden- gibi geleneksel bir çalgının yerine geçirildiği düşünülmektedir.

Laurence Picken'ın Mahmut R. Gazimihal'den aktardığı bilgiye göre, II. Mahmut (1808-1839) zamanında Donizetti tarafından yönetilen saray orkestrasının en önemli parçası olan klarnetin ilk ortaya çıkışı, İstanbul'da çingene bir müzisyen olan İbrahim Efendi ile olmuş ve Avrupa'lı klarnet gittikçe artarak özellikle kasaba ve küçük kentlerde bulunan halk dans topluluklarında çalan zurnanın yerini almıştır. Klarnet çalmaya başlayan zurna icracıları, hem nefes alıp hem devamlı çalabilme yeterliliğine sahip oldukları için ayrıca efor

sarfetmeden klarneti çalmayı da becermişlerdir. Batı ve Türk modları (ses sistemi) arasındaki koma ve entonasyon farklılıkları kolaylıkla istendiği zaman icracı tarafından yapılabildiği için klarnet,[39] (Sol/G klarnet) makam müziği icrasında büyük bir yer edinmiştir.

Ergun Balcı'nın Nevzat Atlığ'dan aktardığına göre 1950'lere kadar Ankara Radyosu yayınlarında, 1960'lara kadar İstanbul Radyosu yayınlarında vurmalı çalgı yer almamıştır. Eğlence müziği ritim çalgısı olarak algılanan darbukanın, 1930'lu 1940'lı yıllarda Arap filmlerinde sıklıkla kullanıldığı, bundan önce kentsel eğlence müziği mekânlarına ardından radyoya taşındığı bildirilmektedir. Mesut Cemil'in radyoda yöneticilik yaptığı dönemlerde bazı plaklardaki kudüm kullanımı dışında, ne solo ne koro icralarda vurmalı çalgı kullanılmıştır.[40]

Başlangıçta darbuka ve klarnetin etkisiyle makam müziği icrası, her sazın tınısının duyulduğu, çeşit sesli (heterofonik) ve incelikli bir müzik performansı olmaktan çıkıp git gide gürültülü ve rahatsız edici bir performans haline dönüşmüştür. Temelde genellikle kentsel eğlence müziği mekanları olan gazino, lokal, bar, pavyon gibi ortamlarda icra edilen müzikte görülen bu niteliklere, sadece piyasa müziğinin icrâ edildiği gazino ve benzeri ortamlarda değil, 1950'lerden sonra yavaş yavaş artarak plak endüstrisinde ve radyo yayıncılığında da rastlanılır.

Radyo ve Kentsel Eğlence Müziği Alanı İcrâ Farklılıkları

Radyo gibi devlet kurumlarında çalışan müzisyenler için sosyal haklar ve ücretler yetersizdir.[41] 1954-1967 yılları arasında Ankara Radyosu'nda, 1967-1979 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda kanunçalar olan Nevzat Sumer, radyonun sanatçılara ne sosyal hak, güvenlik ne de sigortalı olma hakkı tanıdığından söz etmekte ve kendisinin öncülük ettiği büyük mücadelelerin ardından Ankara Radyosu'nun 1965 yılında, İstanbul Radyosu'nun ise 1967 yılında sigorta kapsamına alınabildiğini bildirmektedir.[42] Maddi karşılığını almak suretiyle müzik yapan insanların, özellikle maddi nedenlerle gazinolara yönelmeleri bu sebeple doğal kabul edilir.[43]

Gazino üslubunun radyo üslubundan farklılık gösterdiği ve dejenerasyonun 1950'li yıllarda yeni yeni artmaya başladığı, radyo- gazino ayrımının daima olduğu ve bunun bir üslup farkı olduğu gözlenmektedir. 1952-1984 yılları arasında İstanbul Radyosu'nda ve aynı yıllarda kentsel eğlence müziği alanı olan mekanlarda da kanun çalan ve bu iki ayrı mecrada o yıllarda icra farkı olmadığına inanan Cüneyd Kosal ise, solistlerin gazino ve radyo icrâlarını şöyle anlatır: *"Solist mesela Meliha Demirkıran çıkıp okuyorsa, radyoda nasıl okuyorsa, gazinoda da öyle okurdu, öyle egzajere diye birşey yoktu. O dejenerasyon yoktu. Ben Sevim Tanürek'le çalıştım, Nesrin'le çok çalıştım. Ama radyoda nasıl okurlarsa piyasada da öyle okurlardı, fazla bir fark yoktu."*[44]

Gazinoda dinleyiciyi etkilemek için gerek sazendelerin ve gerek solistlerin çeşitli eklemeler yaptıkları, amaca yönelik –alkış alma, beğeni kazanma, popüler -olma..vb.- olarak yapılan bu eklentilerin müziğin

dejenerasyonu sürecini hızlandırdığı ifade edilebilir. Özellikle sazendeler, gazinoda daha süslü ve ajiliteli bir tavırla çalarken, radyoda daha temiz ve klasik bir icrâyı temsil ederler. [45]

Radyoda çalınması o devir için mümkün olmayan bazı fantazi eserler, gazinoda halk tarafından çok fazla rağbet gördüğü için repertuara yoğunlukla konur.[46] Ancak her türlü olumsuz etmene rağmen, 1980'lere kadar *Radyo üslubu* olarak bilinen, gelenekle bağı tam olarak kopmamış ve sade bir makamsal icra üslubu yine de devletin radyolarında dinlenebilmektedir.

Türk Makam Müziği Yayınlarının Teknik Özellikleri

Hatanın geri dönüşü olmayacağı için provalar çok daha ciddi yapılır ve stüdyoda kırmızı ışık yandığında sanatkarlar büyük bir heyecan yaşarlar.[47]

Türkiye Radyoları'nda 1940'lı yıllardan itibaren saz-ses sanatkarları ve spikerler için giriş sınavları düzenlenmeye başlanır. Buna ek olarak sınavı geçen hanende adayları, birinci sınıf stajyerlik ve D, C, B, A kategorilerine göre sınıflandırılırdı. Bu düzey belirleme sınavları müzisyenlerden oluşan bir kurul tarafından yapılırdı. Sınavlara hanendelere eşlik etmek üzere üç saz katılırdı. Daha sonra bu düzey belirleme sınavları kaldırılmıştır.[48]

Ankara Radyosu'na 1950'li yıllarda başvuran ve sınavı kazanıp sanatkar olarak yayınlara giren icracıların gözlemleri üzerinden, saz çalanların girdikleri sınavda üç tür yeteneğin sınandığı anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki, bir eserin deşifre olarak çaldırılması, ikincisi seslendirilen bir melodinin tahtaya dikte ettirilmesi ve sonuncusu da genellikle büyük usûllerden birinin vurdurulması şeklinde olmaktadır. Giriş sınavını geçebilen adaylara, gerektiğinde radyodaki müzik yayınlarında kullanılması uygundur, yazan onaylı bir belge verilmekte ve radyo ihtiyaç duyduğunda bu adaylar yayınlara girmeye başlamaktadırlar. Bazen seanslara katılmaya başlama süresi bir yıl ve daha fazlası bile olabilmektedir. Bunun sebebi, radyo yönetiminin ihtiyacına göre eleman çağırmasıdır. O dönemde radyolar, tasarrufa büyük önem verir ve ihtiyacı olan personeli kullanırdı. Bu sebeple ihtiyacı dışında herhangi bir personel çalıştırmayı düşünmezdi. Jüride bulunabilen radyo heyeti arasında Cevdet Kozanoğlu, Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk, Fehmi Tokay, Nevzat Atlığ ve Ferit Alnar sayılabilir.[49]

Ankara ve İstanbul Radyosu'nun Okul Olma İşlevi

1976 yılında İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuarı açılana kadar, XX. yüzyılda makam müziği eğitim ve öğretimi, devlet kurumları bünyesinde, çalgıların eğitimini de kapsayan bir bütünlük içinde gerçekleştirilmez. Dârülelhan bünyesinde verilen makam müziği eğitiminin 1926'da sonlandırılışı ile içerisinde müzik icrası, öğretimi / meşki yapılan bir takım tarikatların (Mevlevi, Cerrahi...) ibadet mekanlarının kapatılması, makam müziği geleneğine büyük zarar vermiştir.

Halkın büyük ilgi gösterdiği, fakat ülke içerisinde hiçbir tutunacak kurumu kalmayan makam müziği geleneği, bir takım özel dernek, cemiyet gibi ku-

ruluşlar sayesinde varlığını sürdürür. Fakat pek çoğu amatör / alaylı olarak kendini yetiştirmiş eğitmenlerle ve icracılarla, bilimsel ve akademik ölçütlerin çok uzağında eğitim veren bu kuruluşlar, tüm iyi niyetlerine rağmen makam müziği eğitiminin eksikliklerle / yetersizliklerle devamına neden olmuştur.

Makam müziği eğitimi veren kurumlardaki pek çok aksaklık ve yetersizliklerin bulunduğu bir ortamda, radyodaki makam müziği icralarına yönelik olarak bir takım dergi ve gazetelerde çıkan olumsuz eleştirilerin de etkisiyle radyo yönetimi, sınavla alınan ses ve saz sanatçılarına müzik eğitimi içeren bir eğitim programı öngörür.

1953 yılında İstanbul Radyosu'nda Mesut Cemil Tel'in imzası ile makam müziği ile ilgili komisyonun hazırladığı *Türk Mûsikîsi Çalışma Talimatnamesi* yayınlanır. Bu talimatnamede, radyoda çalışan kadrolu, sözleşmeli ve yevmiyeli olarak solo seanslarda ya da topluluklarda çalışan ses sanatkar ve stajyerleri için makam müziği eğitimi programı düzenlendiği belirtilir. Bu programda yer alan çalışmalar arasında, repertuar çalışmaları, üslup, Türk mûsikîsi makam ve ikâları (usûl) bilgisi, nota okuma ve yazma, Türkçe yer almaktadır.[50]

Ankara Radyosu'nda da stajyer ses sanatçılarına, müzik eğitimi yapılmaktadır. Bu eğitim kapsamında Halil Bedîî Yönetken'in verdiği batı müziği solfeji yanında tanınmış sanatkarların verdiği Türk makam müziği nazariyatı, usûlleri ve repertuarı dersleri mevcuttur. Bu dönemde Ankara Radyosu bu sebeplerden ötürü bir okul olarak anılmaktadır.[51] Ses sanatçısı Radife Erten Ankara Radyosu'nun aynı zamanda okul olma işlevinden söz ederken şu anısına yer verir: *"Kapatırlardı stüdyoyu, üç saat, dört saat çalışırdık, hocamız Nuri Halil Bey gelirdi, diğer hocalar da gelir kontrol ederlerdi, kim çalışıyor, kim çalışmıyor, çıkınca çalışmayanın kulağını çekerlerdi."*[52]

Fakat saz sanatçıları yetişmiş elemanlardan seçildiği için, onlara uygulanan bir eğitim programı bulunmamaktadır. Sazendeler arasında arzu edenler olursa, bu eğitim programlarına katılabilmektedir. Nevzat Sumer, stajyerlere 1959-61 yılları arasında bir buçuk yıl süreyle usûl, nota ve nazariyat dersi verdiğini ve nazariyat bilgilerini o dönemde yaygınlaşan Arel-Ezgi sistemine göre öğrettiğini belirtir.[53]

SONUÇ

İstanbul ve Ankara Radyolarının 1936'dan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na (TRT) bağlandıkları tarih olan 1964'e kadar olan dönemin, Türk makam müziği yayınları açısından bu yazıdaki incelenmesinde, özellikle dönemin sosyo-kültürel ve politik durumunun makam müziği yayınlarına etkisi üzerinde durulmuştur.

Bu dönemde çok partili hayata geçiş ve onun ardından gelen köylülük tabanına dayanan Demokrat Parti'nin hükümet oluşu ile, uygulanan popülist politikalar etkisiyle, halkın eğitim seviyesine uygun eserler radyoda çalınmaya başlar. 1948'de darbukanın ve daha sonra klarnet gibi Batı menşe'li piyasa çalgılarının icraya katılımı ile makam müziği icrasının bozunmaya başladığı bir performans yaygınlaşmaya başlamıştır.

Devletin hiçbir kurumunda eğitim imkanı verilmeyen makamsal müzik, yine bir devlet kurumu olan radyo bünyesinde hizmet-içi eğitim kapsamında korunup saklanma fırsatı bulmuştur. Bir paradoks olarak karşımıza çıkan bu durum, halkın makam müziğine olan yoğun ilgisine bir suretle yanıt vermek olarak değerlendirilmelidir. Zira radyoda yayınlanmasının yasak olduğu yıllarda halkın Arap radyolarına ve Hint filmlerine dolayısıyla Hint müziklerine ilgi gösterdiği bilinmektedir.

Kentsel eğlence müziği alanını ifade eden gazino üslubunun, halkı etkilemeye yönelik olarak icrâ edilen ve temelde Türk makam müziğinin doğasında bulunmayan bir pratik olduğunu vurgulayabilirsek de, tüm olumsuzluklara rağmen *radyo üslubu* olarak adlandırılan üslubun, 1980'li yıllara ve onun uzantısında yer alan özel radyo-tv yayınlarının başlangıcına kadar, mevcut performans pratikleri içinde, Türk makam müziği icrâsının doğasını en iyi yansıtan performans pratiği olduğu kabul edilmelidir.

---

* Araştırma Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü, esraberkman@gmail.com

** Prof. Dr., Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü

[1] Esra Berkman- Ruhi Ayangil, "Kuruluşundan Salt Devletçilik Dönemine Kadar Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları(1926–1936)", *Akademik Araştırmalar Dergisi*, Y. 11, sy. 42, 2009, s. 231

[2] TTTAŞ'nin kuruluşu 1926, radyonun yayın hayatına başlaması 1927'dir.

[3] 1936 TTTAŞ döneminin sonu, 1938 Ankara Radyosu'nun yenilenerek yayın hayatına tekrar başladığı tarihidir.

[4] Günümüze değin Divan müziği, Osmanlı müziği, geleneksel Türk müziği, Türk sanat müziği gibi çeşitli şekillerde adlandırılagelmiş olan müzik türü için bu yazıda, *makam temelli Türk müziği* ya da *Türk makam müziği* kullanımı tercih edilmiştir.

[5] Emre Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye*, İstanbul 2004,s.151

[6] Kongar, *21. Yüzyılda Türkiye*, s.152

[7] Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara, 1980,s.255

[8] Ali Ergur, "Müzikli Aklın Defteri, Türkiye'de Müziğin Modernleşme Süreci: Tampere Düzene Geçişin Yerel ve Evrensel Boyutları", *İstanbul*, Şubat 2009, s.177

[9] Mete Tunçay, *T.C.'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması (1923-1931)*, İstanbul 1992,s.23

[10] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.135

[11] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, İstanbul 2000, I, s.257

[12] Özden Cankaya, *TRT 1927-2000, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi*, İstanbul 2003, s.28

[13] Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi*, I, s. 254-255

[14] 1940 yılında % 21.78 olan makam müziği icra oranı 1946 yılında % 16.20'ye gerilerken; % 1.17 olan halk müziği yayınlanma oranı, % 4.49'a; yine aynı yıllar arasında batı sanat müziği yayınlanma oranı %17. 98 iken, 1946 yılında % 22.37'ye yüksel-

miştir. Batı eğlence müziği ise % 32.02'den % 23.20'ye gerilemiştir. Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna,* Tablo:23.

[15] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.162

[16] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.164

[17] Cahit Öney, "Radyolarımız ve Türk Musikisi Programları", *Musiki Mecmusı*, sy. 132, Şubat 1959, s. 357

[18] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.184

[19] PTT, İç İşleri Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlıklarına bağlı radyo örgütünün, bu üç başlı ortamda yönetiminin zor olması ve ülkedeki tüm basın, yayın, propaganda kuruluşlarını tek elde toplama ihtiyacından ötürü radyo, 1940 yılında, Başbakanlığa bağlı olarak kurulan Matbuat Umum Müdürlüğü'ne bağlanır (Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 186).

[20] Cankaya, *TRT 1927-2000*, s.35

[21] *Radyo*, sy. 2, 15 Sonkanun, 1942, s.21

[22] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 199-210

[23] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.217-218

[24] *Radyo*, C.1, 15-1. Kanun 1941, s.17

[25] Matbuat Umum Müdürlüğü'nün adı 1943 itibariyle Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü olarak değişmiştir.

[26] Cankaya, *TRT 1927-2000*, s.53

[27] Repertuar komisyonunda Subhi Ziya Özbekkan, Ruşen Ferit Kam, Muzaffer İlkar, Nevzat Atlığ, Münir Nurettin Selçuk, Refik Fersan ve Necdet Varol bulunmaktadır.

[28] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.268

[29] Burada kullanılan "Söz yayınları" terimi Uygur Kocabaşoğlu'na ait olup, müzik dışındaki anlatımlı programları ifade etmektedir. Bk. Kocabaşoğlu, "Radyo", *Cumhuriyet Döneminde Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c.10, s. 2735

[30] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s.416

[31] Özden Cankaya, *Dünden Bugüne Radyo Televizyon*, İstanbul 1997, s.18

[32] Ergun Balcı, *Nevzat Atlığ Musikimizle Övünmemiz İçin*, İstanbul 2004, s.204

[33] Berker, Ercümend, *Orkestra* Dergisi, sy. 314, 2000, s.16

[34] Berker, *Orkestra* Dergisi, sy. 314, 2000, s.18

[35] Balcı, *Nevzat Atlığ*, s.160-161

[36] Balcı, *Nevzat Atlığ*, s.162

[37] Teoman Yazgan, *Önce Radyo Vardı, 1928-2005*, İstanbul 2006, s.168

[38] William P. Malm, "Music Cultures of The Pasific", *The Near East and Asia*, 1967, s.57

[39] Laurence Picken, *Folk Musical Instruments of Turkey*, London 1975, s.511

[40] Balcı, *Nevzat Atlığ*, s.219-220

[41] Esra Berkman, *Kanun Çalmayı Otodidakt Yöntemle Öğrenmiş Beş Kanunçaların Görüş ve Yaklaşımları Bağlamında 20. YY. Kanun Sanatına Bakış* (Yüksek Lisans Tezi, 2007), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Danışman: Prof.Ruhi Ayangil, s. 101

[42] Nevzat Sümer, *Mesam Vizyon* Dergisi, Aralık-Ocak 2007, s.3

[43] Timur Selçuk, "Müzik Dünyamız", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, c.6, 1983, s.1477-1478

[44] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s.92-93

[45] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s.92

[46] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s.120

[47] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s. 90
[48] Yazgan, *Önce Radyo Vardı*, s.160
[49] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s. 99-100
[50] Mesut Cemil, "İstanbul Radyosu Sanat Yayınlarını Kontrol ve Sanat Sicil Talimatnamesi", *Musiki Mecmuası*, Kasım 1954, s.81
[51]Nevzat Atlığ, "Radyolarımız ve Türk Musikisi", *Musiki Mecmuası*, sy.130, 1958, s. 313
[52] Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı, Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, İstanbul 2005, s.61
[53] Berkman, *20. YY. Kanun Sanatına Bakış*, s.100-101

TURKISH MAQAMIC MUSIC PERFORMANCES IN ABSOLUTE ETATISM PERIOD (1936-1964).

Abstract

This article aims to investigate changes in maqamic music performances in parallel with socio cultural political status at İstanbul and Ankara radios between 1936 to 1964, when these radio foundations became unified by the establishment of Turkish Radio and Television Corporation. This 28 year-long duration is named as "absolute etatism period" (1936-1964). Also called as "second term of Turkish radio", this period involves particular socio-political changes such as transferrence to multi-party democracy, the goverment of Democrat Party and populist policies applied by the goverment, which effect the maqamic music performance practices.

In this manner, it is discussed how the involvement of clarinette, which is a Western instrument, and darbuka as a percussion instrument had effected the maqamic music performances. Besides, the role of radio establishment is exposed in education of Turkish maqamic music through in-service education practices. There are some clues about the characteristics of urban entertainment music and radio performances, revealed through the expressions of performers who have had experiences in both fields of music industry.

Key Words: Turkish maqamic music, radio broadcasting, absolute etatism period, İstanbul Radyosu, Ankara Radyosu, maqamic music performance, music education.