EK-7

Alan index'li

AKADEMİK ARAŞTIRMALAR DERGİSİ

Ağustos 2009 - Ekim 2009
Yıl : 11 Sayı : 42

JOURNAL OF ACADEMIC STUDIES

August 2009 - October 2009
Volume : 11 Number : 42

Maestro

İÇİNDEKİLER

Oğuz Dilek	Amerika'nın Yeni Ortadoğu Düşüncesi Düşük Yoğunluklu Demokrasi	1
Süha Atatüre	Siyaset Bilimi ve Uluslararası İlişkilerde İnsan Hakları Kavramı	15
Süleyman Aydın	Küreselleşme Sürecinde Türkiye'nin Ekonomik Güvenliği	39
Gülara Yenisey	Etnopolitik Hareketleri Besleyen Kaynakların Entegre Çözümleme Modeli	53
Soyalp Tamçelik	Kıbrıs'ta Kurulması Düşünülen Federal Sistemde Cumhurbaşkanı ve Yardımcısının Görev ve Yetkileri	75
Murat Ercan	Türkiye-Avrupa Birliği İlişkilerinde Müzakere Süreci	97
Ali Uyar	Bütçeleme Yaklaşımlarının Bir Değerlendirmesi: Geleneksel Bütçeleme, Daha İyi Bütçeleme Ve Bütçeleme Ötesi	113
Ahmet Yılmaz	Adaylık Sürecindeki Öğretmenlere Göre Temel Eğitimin Değerlendirilmesi	131
Turgut Karaköse	Okul Müdürlerinin Bireysel Zaman Yönetimi Becerileri	149
Ahmet Uysal Hüsamettin İnaç	Türkiye'de Zina Tartışmasının Medyadaki Yansıması (2004)	161
Ali Akdoğan	Toplumsal Ahlak Sorunları Karşısında İslam Ahlakının Rolüne Sosyolojik Bir Bakış	181

Süleyman Berk	Su Kültüründe Hat Sanatı	201
Esra Berkman Ruhi Ayangil	Kuruluşundan Salt Devletçilik Dönemine Kadar Radyoda Türk Makam Müziği Yayınları (1926-1936)	231
Hatice K. Arpaguş	Yazıcıoğlu Mehmed ve Muhammediyye'si	243
	Katılımcı Listesi	257

Akademik Araştırmalar Dergisi 2009, Sayı 42, Sayfalar 231-242

KURULUŞUNDAN SALT DEVLETÇİLİK DÖNEMİNE KADAR RADYODA TÜRK MAKAM MÜZİĞİ YAYINLARI (1926-1936)

Esra Berkman*
Ruhi Ayangil**

Giriş

Bu çalışmanın amacı, Ankara ve İstanbul radyoları bağlamında, Türkiye Cumhuriyeti'nde radyonun kurulması ve Salt Devletçilik dönemine geçiş arasındaki (1927-1936) yaklaşık 10 yıllık dönemin, sosyo-kültürel ve siyasi durumu da göz önüne alınarak Türk makam müziği yayınları ile ilgili nicel ve nitel bir değerlendirme yapmaktır.

Özel radyo yayıncılığının başladığı 1990'lar öncesindeki Türkiye Radyolarını, Özden Cankaya[1] kuruluşundan itibaren üç dönemde incelerken; Türkiye Radyo Televizyon (TRT) öncesindeki dönemi Uygur Kocabaşoğlu[2] radyonun ilk on yılı ve devletçilik dönemi olarak iki bölümde incelemiştir. Bu çalışmada da benzer bir yaklaşımla radyo tarihi kabaca şu şekilde dönemleştirilmiştir:

Birinci Dönem: Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) 1926-1936

İkinci Dönem: Salt Devletçilik Dönemi 1936-1964

Üçüncü Dönem: Özerk TRT Dönemi 1964-1990

Radyonun birinci dönemiyle ilgili olarak, ülkenin içinde bulunduğu, sosyal, kültürel, ekonomik ve politik durumun kısaca açıklanmaya çalışıldığı bölüm, radyonun ülke içinde nasıl bir işlev gördüğünün açıklanması bakımından önem arz etmektedir. Bunun yanında devletin Türk makam müziği yayınlarına ilişkin radyoda yürüttüğü politikanın açıklanması, 2 Kasım 1934 ile 6 Eylül 1936 tarihleri[3] arasında radyoda makam müziği yayınlarının kaldırılma nedenlerini büyük bir netlikle ortaya koymaktadır. Ayrıca, birinci dönemdeki makam müziği performanslarının özelliklerini anlamlandırabilmek için, 1826'da Muzika-i Hümayun'un açılması ve başına bir Avrupa müziği bestecisi olan Donizetti Paşa'nın getirilişiyle başlayan Osmanlı'da müzik alanındaki batılılaşma hareketlerinden hareketle, radyonun açılış tarihi olan 1927 yılına kadar olan dönemin, makam müziği performanslarında meydana gelen değişim / dönüşüm safhaları ortaya konmaya çalışılmıştır. Sözü edilen dönemin makam müziği performans pratikleri bağlamında incelemesi, radyoda icra edilen makam müziği yayınlarının doğru değerlendirilebilmesi açısından yol gösterici olacaktır. Yine bu çalışmada, radyonun birinci dönemine ilişkin olarak, müzik yayınlarının teknik / fiziksel özellikleri arasında sayılabilecek olan, ses üretimi açısından uy-

gunsuz mekanlarda yayın yapma zorunluluğu ile bir elemanın farklı uzmanlık gerektiren işleri yapmak zorunda olması ve yayınlara katılan makam müziği sanatkarlarının ne statüde ve ne yoğunlukta çalıştıklarına ilişkin tesbitler yer alacaktır.

Türkiye Radyoları tarihine ilişkin çalışmış araştırmacılardan birisi olan Uygur Kocabaşoğlu, gerçekte doktora tezi olan, Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna (1980) adlı kitabında TRT öncesi dönemde radyonun tarihsel gelişimi ve Türk siyasal hayatı içindeki yerine ilişkin istatistiksel pek çok veriyi de içeren geniş bir enformasyonu ortaya koymuştur. Kocabaşoğlu'nun eseri, radyoyla ilgili yazan her araştırmacının ilk başvuru kaynağı olma özelliğini korumakta ve bu yazıda da yoğunlukla kullanılan bir kaynak konumunda bulunmaktadır. Bu alanda çalışan bir diğer isim olan Özden Cankaya ise, *TRT 1927-2000, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi* adlı kitabında kronolojik olarak radyo yönetimi ve yayınlarını anlatmaktadır. Meltem Ahıska garbiyatçılık ve politik öznellik açılarından radyoya eğilirken; makam müziği yayınları özelinde müzik yayınlarına yönelik, sonradan *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar* adlı kitaba bölüm olan başlangıçta bildiri olarak yayınlanan metninde[4] Bülent Aksoy, radyonun Türk müziği üzerine etkileri üzerinde durmuştur.

Bu çalışmanın adı geçen eserlerden farkı, makam müziğine ilişkin dönemin politikasını ortaya koyması yanında, bu yayınların halkın hangi kesimlerine ulaştığı ve makam müziği yayınlarının ve icracılarının niteliklerine yönelik saptamalardır. Ayrıca Salt devletçilik döneminde büyük çapta bir değişim / dönüşüm çizgisine ulaşacak olan radyonun makam müziği yayınlarının, ilk dönemde nasıl bir safhadan geçtiğini vurgulamaktır.

1.1 Radyo Yayıncılığının Başlamasına İlişkin Gözlemler

Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti 1926 yılında, ülkede radyo haberleşme sistemi istasyonları kurulması konusunda karar alır. Karar doğrultusunda, İstanbul'da Eyüp ilçesine bağlı Osmaniye semtinde; Ankara'da ise Babaharman'da iki "Telsiz-Telefon" istasyonunun yapımı Fransız T.S.F. adlı bir şirkete ihale edilir. Türkiye Cumhuriyeti Devleti, PTT vasıtasıyla radyo istasyonlarını kurma görevini Fransız Marconi Firması'na verir ve istasyonlar kurulduktan sonra yayın yapma işini Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi'ne (TTTAŞ) 10 yıllığına ihale eder. İş Bankası, Anadolu Ajansı ile Falih Rıfkı, Cemal Hüsnü ve Sedat Nuri Bey TTTAŞ'nin ortakları arasında yer alırlar. Sermayenin %40'ı İş Bankası'nın, %30'u Anadolu Ajansı'nın geri kalan %30'u da Falih Rıfkı, Cemal Hüsnü ve Sedat Nuri Beyler arasında eşit olarak paylaştırılmıştır. Şirket ortaklarının, devletin emrinde olan iki şirket ve siyâsi iktidara yakın kişilerden oluşu dikkat çekicidir. Radyo yayını yapan diğer ülkelerde olduğu gibi Türkiye'de de yayınlar devlet kontrolünde özel bir şirkete yaptırılır.[5] Düzenli yayınlara İstanbul'da 6 Mayıs 1927, Ankara'da ise 18 Kasım 1927[6] tarihinde başlanır. [7]

Kocabaşoğlu'nun tespitleri üzerinden yaklaşık 10 yıl süren süreçte TTTAŞ'nin, radyo yayıncılığını İstanbul Radyosu'nda nispeten düzenli sürdürürken, Ankara'da zaman zaman kesintiler meydana geldiği görülür.

Birinci dönem boyunca Ankara Radyosu'nun İstanbul Radyosu'na göre ikinci planda kaldığı görülürken; ikinci dönem olarak adlandırılan salt devletçilik döneminde bu durumun tam tersine döndüğü ve hatta Ankara Radyosu'nun 1938 yılında yeni haliyle tekrar açılırken İstanbul Radyosu'nun 1938-1949 yılları arasında kapandığı saptanır.[8]

Bu durum, Türkiye Cumhuriyeti hükümetinin ikinci dönemde radyoyu -özellikle hükümete yakın olarak başkentte bulunan Ankara Radyosunu- birinci döneme göre daha fazla önemsediğini göstermesi bakımından önemlidir.

Şirket döneminde devlet, TTTAŞ aracılığı ile radyo yayınlarını güvendiği kişilere teslim eder. Her ne kadar özerk bir görünüm arzetse de bu dönemde devletin müdahalesi oldukça etkindir.

Kocabaşoğlu'nun 1927 ile 1936 yılları arasındaki alıcı sayılarını tespit etmeye yönelik gerçekleştirdiği istatistiki bir çalışmada, 1927 yılında 1178 olan alıcı sayısının, 1936 yılında 10640'a yükseldiği ve bu alıcıların yaklaşık yarısının İstanbul'da, özellikle gayrimüslimlerin ve küçük bir oranda da yabancı uyrukluların elinde olduğu; diğer yarısının ise taşrada bulunduğu, ancak taşrada bulunanların da %80'inin Ankara'nın batısındaki şehirlerde olduğu ortaya çıkmıştır. Alıcı sahiplerinin büyük oranda varlıklı kesimden oldukları dikkati çeker.[9] Buradan da radyo yayınlarının, yurdun çok küçük bir alanına yayıldığı ve çok az sayıda ve özellikle maddi ve eğitim durumu nispeten yüksek halka ancak ulaşabildiği anlaşılmaktadır.

İdeoloji yayma aracı olarak düşünülen radyonun, teknik imkânsızlıklar sebebiyle bu amacına en azından birinci dönemde yeterince ulaşamadığı belirtilebilir. SSCB (Sovyet Rusya) de radyoyu ideoloji yayma aracı olarak etkin bir biçimde kullanmıştır. [10] Fakat onlar tüm halk kesimlerine bedava radyolar ve gerekli teçhizatları sağlayarak bu yaygınlığı elde edebilmişlerdir. Türkiye, savaş ortamından çıkmanın verdiği maddi imkansızlıklar sebebiyle halka böyle bir yardım yapamamıştır. Bu suretle, radyonun –ulaşılamayan bir teknolojik gelişme olarak- alt kesimde bulunan halk tabakaları için büyük bir eğitim ve değişim –dönüşüm aracı olduğu en azından birinci dönemle ilişkili olarak söylenemez.

Telsiz-Telefon Türk Anonim Şirketi zamanında radyo yönetimi, *Telsiz* adında bir dergi çıkarır. *Telsiz*'in 4 Temmuz 1928 tarihli sayısında verilen radyo programında dönemin tanınmış ses ve saz icrâcılarının ismi geçer.[11] Ayrıca birinci dönem-boyunca, radyonun eğitim yayma işlevi anlaşılmamış ya da politik olarak görmezden gelinmiş ve radyonun çıkardığı *Telsiz* adlı dergide bile sürekli olarak radyonun eğlence aracı olarak üstünlükleri vurgulanmıştır. 1927 ile 1936 yılları arasında süre giden birinci dönemde radyo yayınlarının teknik imkânsızlıklar, alıcıların yetersizlikleri ve yapılan programların dinleyici kitlesinin beğenisine yanıt vermeyen içerikleri sebebiyle, geniş bir halk kitlesine

ulaşamadığı gözlemlenir. Teknik imkânsızlıklar arasında radyo alıcılarının tüm yurda yayılmamış olması yanında, program içerikleri de ideal kentli ve eğitim düzeyi nispeten yüksek olan dinleyici kitlesine hitap ettiği için radyo yayınları, başlarda eğitim düzeyi yetersiz yerel halk kesimlerinden beklenen ilgiyi görememiştir.[12]

Stüdyoların yetersizliği, yayın ve program politikasının olmaması, şirketin maddi sıkıntıları, ülkenin içinde bulunduğu sosyo-ekonomik ve kültürel tablo düşünüldüğünde yapılan programların nitelik bakımından üstün bir seviyede olması beklenemez. Bunlara ek olarak, radyonun farklı birimlerden oluşan ve farklı uzmanlıklar gerektiren işleri aynı kişilerin yapmasını gerektiren yapısı, hem işleyişi hem verimi engelleyen bir unsur olmaktadır. Mesut Cemil'in hem yayın şefliği ve müzisyenlik, hem spikerlik görevlerini bir arada yürütmesi bu duruma bir örnek olarak verilebilir. Farklı dallarda uzmanlaşmış eleman bulma sıkıntısı ve profesyonel radyo programcılarının bulunmaması, o dönemde radyo yayınlarının düzgün işleyişi için en büyük engellerden birini oluşturmuştur.

Radyoda bu dönemde, klasik batı müziği, Türk halk müziği ve makam temelli Türk müziği gibi çeşitli müzik türlerinde yayın yapılmaktadır. Türk ve Batı müziğine hemen hemen eşit oranlarda yer verilir. Müzik yayınları içerisinde halk müziği daha seyrek olarak yer alır.[13]

1.2 Devletin Sosyo-Kültürel ve Politik Durumu

Öncelikle, radyonun birinci döneminde ülkenin içinde bulunduğu sosyo-kültürel ve siyasi durumun incelenmesi yararlı olacaktır. Endüstrileşmenin Batılı anlamdaki çağdaşlık ölçütlerinin oluşmasında büyük payı olduğu bilinen bir gerçekliktir. Endüstri ve hizmet kesiminde çalışanların oranının, tarım kesiminde çalışanlara oranla daha fazla olması ve ulusal gelirdeki payların bu oranlar çerçevesinde değerlendirildiği ülkeler, çağdaş ülkeler olarak anılır. Buna paralel olarak şehirleşme, enerji kullanımı ve okuryazarlık oranı da çağdaşlık ölçütlerinin başlıcaları olarak kabul görür.[14] Radyonun birinci dönemi bağlamında bu çağdaşlık ölçütleri dikkate alınarak Türkiye'ye bakıldığında, Anadolu'da bulunan halkın onda dokuzunun köylerde yaşadıkları ve yoksul bir kitleyi oluşturdukları gözlenir.[15] Çoğunluğunun tarım kesiminde yer aldığı ve okuryazarlık oranının çok düşük olduğu Türkiye'de, "batılı anlamda çağdaşlık" bir hedef olarak saptanmakta ve yönetim erkinin aldığı kararlar ve uygulamalarla bu yolda adımlar atılmaktadır. Yine radyonun birinci döneminde ülkenin siyasi durumu incelendiğinde, 1923'te kurulan Cumhuriyet Halk Fırkası'nın 1945'e kadar ülkeyi tek parti olarak yönettiği görülmektedir.

Türkiye Cumhuriyeti'nin 1925-1935 yılları arasında yürüttüğü reform politikaları arasında eğitimi, hukuku ve toplumsal yaşamı laikleştirmek yer alırken; Mustafa Kemal Atatürk ve CHP devrim yöneticileri, ülkenin tüm kültürel ve düşünsel yaşamını doğrudan kendi denetimlerine alırlar.[16] Bir demokratikleşme ölçütü olarak denenen ve özellikle ekonomik konulardaki farklı düşünce-

leriyle mevcut hükümetin politikalarıyla ayrılık gösteren Serbest Fırka'nın, kurulması amaçlanan sisteme ciddi bir tehdit oluşturduğu algılaması yüzünden, açılışı iyi sonuç vermez ve kısa süre sonra yeterli demokratik olgunluğa ulaşılmadığı düşüncesiyle devrim yöneticileri ve CHP'nin çabaları sonucu kapatılır. 12 Ağustos 1930'da Fethi Bey başkanlığında kurulan ve 17 Kasım 1930'da kapatılan[17] Serbest Fırka ile beraber, liberal ve sosyalist muhalefeti benimseyen bir takım dernekler ve yayın organları da kapatılır.[18] Geriye kalan basın-yayın organları ve eğitim kurumları, Kemalizm ideolojisini olgunlaştırmaya, yaymaya ve modern, laik, bağımsız bir Türkiye hayalini gerçekleştirmeye yönelik çaba ve çalışmalarını sürdürürler. Resmi tarih söylemlerini belirleyen aşırı ulusçu ve Kemalizm'in üstyapısalcı devrimlerini yücelten, aynı zamanda Batı medeniyetine hayranlık uyandıran üslup, reform politikalarının ve Batılı normların kabullenilmesini kolaylaştırıcı işlev görür.

Ayrıca, yıllarca süregelen savaşlardan yeni çıkmış ve büyük kısmı tarım kesiminde yer alan yoksul halka, devrimlerin ne ölçüde ulaştığı, halkın bunlara ne ölçüde karşılık verdiği tartışma götürür. Anadolu'daki halk öncelikle temel gereksinimlerini karşılamayı düşünmekte; yaşadığı köyü şehre bağlayan yolu olmadığı için doğallıkla medeniyetin kendisinden fiziksel olarak uzakta kaldığı gibi, o dönemde radyo ile ifadesini bulan kitle iletişim araçlarına da sahip olamaması yüzünden, devletin politikalarına ilişkin bilgileri ve tepkileri sınırlı kalmaktadır. Halkı, gerçekleştirilen yeniliklerden haberdar etmek, onları da devrimin gereklerini yerine getirmeye ikna etmek, devrimleri halka yaymak, özellikle de kültürel alanda öngörülen topyekûn değişim (Batılılaşma) ülküsünü yurt çapında yaygınlaştırmak için ileriki yıllarda kurulacak olan Türk Ocakları, Halk Evleri ve Köy Enstitüleri bu bağlamda işlev gören kuruluşlar olmuştur. Ancak, konservatuar gibi bu kuruluşların da çalışma programlarında – eski ve gayrı ulusal olarak kabul gören kültürel bir payda olarak ve doğallıkla - makam müziği eğitim ve uygulamasına yönelik herhangi bir yaklaşım göze çarpmamaktadır.

1.3 Devletin Türk Makam Müziği Alanında İzlediği Politika

Müzik alanında görülen değişim, dönüşüm ve kurumsallaşma çabalarını da yukarıda değinilen bu politik ve sosyo-kültürel durumla paralel olarak algılamak gerekmektedir. Cumhuriyet'in ilânıyla başlayan ve pek çok alanda görülen radikal değişim ve yenileştirme hareketlerine çok geçmeden müzik alanında da rastlanır. Hıfzı Topuz'un[19] da belirttiği gibi Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında müzik alanında uygulanan kültür politikalarına bakıldığında; Müzikay-ı Hümayun'un kuruluşundan itibaren başlayan Batılılaşma hareketinin bu politikalara damgasını vurduğu ve bu yolda en büyük referans kaynağı olarak Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları*[20] adlı eserinde yer alan "Milli Mûsikî" başlıklı makalesinde dile getirilen görüşlerden esinlenildiği görülür. Bu bağlamda Gökalp'in

> *"...Şark musikisinin hem hasta hem de gayrı milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimi-*

zin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz bize pek çok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce (armonize) edersek hem milli, hem de Avrupai bir musikiye malik oluruz. Bu vazifeyi ifa edecek olanlar arasında Türk ocaklarının musiki heyetleri de dahildir. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikarlarımıza aittir" sözleri yeterince açıklayıcıdır.

Bunlara ek olarak, Türkiye'de makam müziği eğitimi veren ve devlet tarafından kurulan okullara bakıldığında ilk olarak – Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında açılan ve daha sonra konservatuara dönüştürülecek olan- Darülelhan ile karşılaşılmaktadır. Ancak bu kurumdaki makam müziği eğitimi çok uzun sürmez ve Maarif Vekili Necati Bey zamanında, Sanayi-i Nefise (Güzel Sanatlar) Encümeni'nin kararıyla, Maarif Vekaleti'nin İstanbul Belediyesi'ne 9 Aralık 1926'da gönderdiği bir yazıyla, Darülelhan'da Türk makam müziği eğitim ve öğretimi kaldırılır.[21] 1934-1936 yılları arasında yirmi aylık bir süre boyunca radyo yayınlarından Türk makam müziği yayınlarının kaldırılışının nedenini de M. Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 deki Meclisi açış söylevindeki ifadelerde de görmek mümkündür.[22]

1.4 Türk Makam Müziği İcrasında Değişen Özellikleri

Radyonun birinci döneminde, Türk makam müziği performans özelliklerini tanımlayabilmek ve anlayabilmek için, Osmanlı İmparatorluğu'nda özellikle müzik alanında görülmeye başlanan batılılaşma hareketlerinden, Türkiye Cumhuriyeti'nde radyo döneminin başlamasına kadar olan süreci, makam müziği performans pratikleri bağlamında kısaca özetlemek yararlı olacaktır.

1826 yılında Mehterhane'nin kaldırılarak yerine batı usûlüne göre örgütlenen Müzikay-ı Hümayun'un kurulmasıyla birlikte, Osmanlı'nın öncelikle askeri alanda başlattığı batılılaşma hareketi müzikte de yansımasını bulur.[23] Sarayın bu yıllardan itibaren makam müziğinin koruyucusu olma özelliğini terk etmeye başlaması, müziğin halka inmesi sürecini başlatır. Müziğin halka inmesi sonucunda, halkın beğeni düzeyine uygun eserler üretilmesi süreci başlar. Diğer Türk makam müziği formlarının ağırlığı ve anlaşılmasının nispeten zor olmasından ötürü, "şarkı" formu denen daha basit sözlerle örülü, anlaması kolay bir "form" giderek yaygınlaşır. Bu formun ilk örnekleri Hacı Arif Bey ve öğrencisi Şevki Bey tarafından verilir. Cumhuriyet'in ilanından sonra da bu halka inme yaklaşımının devamı olarak, Türk makam müziğinde, içlerinde serbest yapıdaki hafif şarkılar olan fantezilerin[24] de yer aldığı, nitelikçe daha hafif eserlerin bestelenmeye devam edildiği görülür.

Cem Behar'ın eserinde dile getirdiği gibi, XIX. yüzyıla bakıldığında, hayatını sadece müzik yaparak kazanan, profesyonel müzikçi diye bir kavramın

henüz oluşmadığı ve bu dönem müzisyenlerinin ya saraya bağlı, ya din işlerinde görevli, ya esnaf sınıfı içinde ya da memur olarak hayatlarını kazandıkları görülmektedir. Müzisyenliğin bir meslek grubu olarak oluşması, yüzyılın üçüncü çeyreğine denk gelir.[25]

Halkın kültür düzeyine uygun olarak, yapılan müzikte yavaş yavaş nitelik kayıplarının meydana gelmeye başlamasıyla, *piyasa üslubu* denen olgu ile karşılaşılmaya başlanır. Piyasa müziği denen olgu, mekânsal ve icrâ üslubu şeklinde iki bağlamda incelenebilir. Bunu mekânsal olarak bahçeler, mesire yerleri, kıraathaneler; yirminci yüzyılla birlikte müzikli tiyatro mekânları ve gazinolar sağlar. Bu tip kamuya açık müzik dinlenilen mekânların sayısının artması, hayatını salt müzik yaparak kazanan profesyonel müzikçi sınıfını yaratır. Ayrıca, maddi karşılık alınmak suretiyle müzik öğretimi yapan bir takım dernek ve cemiyetlerin ortaya çıkışı da 1908 II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasına rastlar.[26]

19. yüzyıl sonu başlayan, halk için müzik yapılması sürecinde, en çok fasıl müziği denen tür icrâ edilir. Fasıl müziği, Türk makam müziği formlarının belli bir sırayla, eserlerin giderek hızlanması suretiyle ve hem çalgısal hem sözlü eserlerin bir arada sunulduğu bir türdür. Bu türde sırasıyla kar, beste, ağır semai, yürük semai ve şarkı gibi sözlü formlar ve başta peşrev, sonda saz semaisi ve oyun havası, longa ya da sirto formunda çalgısal eserlere yer verilir. Cumhuriyet'in ilanından sonraki yıllarda fasıl müziğinin yaşadığı, batı etkili bir yaklaşımla çalgısal repertuara medhal ve konser saz semaisi; sözlü repertuara ise, fantezi, vals gibi türlerin eklendiği görülür. Sözlü repertuarın özellikle şarkı formunda, halk tarafından daha anlaşılır sözlerle ve semai gibi basit usûllerle bestelenmesi, fasıl müziğinin yavaş yavaş bozunması ve eğlence müziği haline gelmesine neden olur. Belli birkaç makam, basit usûller ve kolay anlaşılır sözlerle 20. yy.'da bestelenen şarkı sayısı, diğer türlerde bestelenen eser sayısını birkaç kere aşar.[27] Şarkı repertuarının artışı ve halk tarafından çok sevilmesi, geleneğe uygun olarak icrâ edilen fasıl müziğindeki büyük formlu eserlerin programlardan kaldırılıp, yerine yoğun olarak şarkı formunda eserlerin ard arda sıralanması şekline dönüşmeye başlar. Geleneksel fasıl türünün ortadan kalkması, hafif şarkı türünün piyasayı sarması sonucu olur. Popüler olan şarkılar ve oyun havaları, dönemin kitle iletişim araçları olan radyo, plak ve sinema endüstrisi aracılığıyla dolaşıma sunulur. Ayrıca eserlerin besteci ya da güfte yazarlarının değil, özellikle solistlerinin tanındığı pek de hakça ve etik olmayan bir görünüm arz eder.[28] Bu tablo ve uzantısıyla özellikle 1950'lerden sonraki makam müziği icralarında sıklıkla karşılaşılmaktadır.

Birinci dönemle ilişkili olarak radyodaki icranın, Türk makam müziğinin performans pratikleri bakımından klasik üslubun devam ettiği bir dönemi yansıttığı görülmektedir. Ayrıca radyoda çalışan müzisyenlerin dönemin en iyi hanende ve sazendeleri olduğu dikkati çeker. Dönemin müzikal perspektifi ve makam müziği icracılarının üstün seviyeleri göz önüne alınarak sade, temiz bir icra ile geleneğe uygun bir müzikal anlayışı temsil ettiklerinden söz edilebilir.

1.5 Türk Makam Müziği Yayınlarının Teknik Özellikleri

Bu dönemdeki müzik yayınlarının neliğini, niceliğini daha iyi anlayabilmek bakımından, İstanbul ve Ankara Radyosu'ndaki Türk makam müziği yayınlarının fiziksel / teknik özelliklerinden söz etmek gerekir. Radyo yayınları için özel olarak tasarlanmış stüdyoları içeren binaların henüz mevcut olmamasına bağlı olarak yayınlar, apartman dairesi gibi uygun olmayan mekanlarda gerçekleştirilir.

Tam zamanlı çalışan müzik yayınları personeli arasında Telsiz Telefon Stüdyo orkestrası elemanları ve Sürekli Saz Heyeti'nde çalışanlar geliyordu. Yarı zamanlı çalışanlar, belirlenen zamanlarda radyoya gelir, çalıştıkları süreye göre ücret alırlardı.[29]

İstanbul Radyosu kadrosunda görev almış makam müziği sanatkarları arasında Mesud Cemil (tanbur, viyolonsel), Ruşen Ferit Kam (kemençe), Vecihe Daryal (kanun) ve Cevdet Kozanoğlu (ud) aslî kadroda yer alırken; zaman zaman dışarıdan geçici mahiyette sanatkarların radyoya davet edilerek program yaptıkları olur. Radyonun aslî kadrosunda yer alan saz sanatkârları *Stüdyo Saz Heyeti* adı altında küçük bir maaş karşılığında tatil yapmadan büyük bir özveriyle çalışırlar. İstanbul Radyosu'nda haftada üç gün olmak üzere fasıl heyetleri konser verir. Cevdet Kozanoğlu fasıl yapacak olan heyeti her hafta piyasadan kendisinin ayarladığını belirtir.[30]

Özalp'in[31] belirttiği üzere radyoda makam müziği yayınları her gün öğleden sonra gerçekleştirilirken; hergün farklı bir soliste eşlik edilen programların süresi yarım saattir.

1926-1936 yılları arasında pek de düzenli olmayan bir şekilde gerçekleştirilen Ankara Radyosu müzik yayınlarını, Türkiye Cumhuriyeti kurulduğunda, Osmanlı İmparatorluğu'ndan devralınan Müzika-i Hümayun adlı müzik kuruluşunun devamı olarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adıyla örgütlenen topluluk, 120 kişilik kadrosuyla bando, orkestra, fasıl heyeti ve caz heyeti adlı dört farklı müzik dalında gerçekleştirir. [32] Bazı kaynaklarda Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti'nin 1932 yılında çıkarılan bir kanunla üçe ayrıldığı ve fasıl heyetinin devlet tarafından himaye görmeyerek İstandul Belediyesi'ne verildiği belirtilmektedir.[33] Bu takımın komutan yardımcısı olan Veli Kanık aynı zamanda Ankara Radyosu sorumlu yöneticisidir. Muzika-i Hümayun kadrosundaki müzisyenler 1924 yılında Ankara'ya taşınırlar. Saray Orkestrası önce Riyaset-i Cumhur Filarmoni, sonra Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adıyla devlete bağlı resmi bir kurum olarak örgütlenir. Saray fasıl heyeti ise 1924-1935 yılları arasında Riyeset-i Cumhur Fasıl Heyeti adıyla devlete hizmet eder. Bahsi geçen yıllar arasında Ankara Radyosu'ndaki tüm fasıl programları bu heyet tarafından gerçekleştirilir. 1935 yılında makam müziği icrası gerçekleştiren bu kurum da kaldırılır.[34]

1.6 Türk Müziğinin Yayınlardan Kaldırılması ve Yeniden Yayınlanması

Radyonun birinci döneminde, radyoda müzik yayınları, kaydedilmek suretiyle değil, ses ve saz sanatçıları tarafından canlı olarak hazırlanıp sunulurdu. O devirde yayınlar canlı olduğu için zaman zaman öksürük gibi çeşitli gürültülerin yayına çıkabildiği bildirilmektedir. 1934 yılında radyoda yayınlanan bir fasıl icrâsı sırasında, sanatkârların birbirleriyle konuşmalarının ortaya çıkardığı gürültüden kaynaklanan ciddiyetsiz program sebebiyle Atatürk'ün sinirlendiği ve bu olayın ardından 1927-1936 yılları arasında birinci dönemde radyoda devam eden Türk makam müziği yayınlarına, 1934-1936 (20 aylık bir süre) arasında ara verildiği bildirilir. Diğer bir kaynakta ise, Atatürk'ün Sarayburnu'nda dinlediği kötü bir musiki ekibinin etkisiyle söylediği "*Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır*" sözünün etkisiyle Türk makam müziği yayınlarının kaldırıldığı yönündedir.[35]

Cumhuriyet döneminin modernleşme yolundaki ideallerinin düşünsel temelini biçimleyen sosyolog Ziya Gökalp'in Türk makam müziği hakkındaki görüşlerinden ve Atatürk' ün 1 Kasım 1934 günü gerçekleştirdiği Meclisi açış söylevindeki ifadelerden yola çıkarak hükümet yetkilileri radyodan Türk makam müziği yayınını kaldırırlar. Türk makam müziğinin yayınlarının radyoda yasaklanması Dahiliye vekili Şükrü Kaya'nın emriyle gerçekleştirilir.[36] Yasaklamanın üzerinden geçen yaklaşık iki yıllık bir sürenin ardından 1936 yılında, Refik Fersan, Fahire Fersan, Münir Nureddin Selçuk, Reşat Erer, Vecihe Daryal ve Cevdet Kozanoğlu'nun içinde bulunduğu bir makam müziği heyeti, o sırada Türkiye'yi ziyaret eden Ürdün Meliki Abdullah için bir konser verirler. Konser tarihi üzerinden geçen beş-altı aylık bir zamandan sonra Atatürk aynı heyetin kendisi için de aynı programı tekrar icra etmesini ister. Bunun sebebi, Ürdün Meliki Abdullah'ın kendisine yazdığı bir mektupta bu icrayı çok methetmesidir.[37] Konserdeki icrâyı beğenen Atatürk'ün etkisiyle kısa bir süre sonra Türk makam müziği yayınları tekrar radyolarda çalınmaya başlar.[38]

Sonuç

İstanbul ve Ankara Radyolarının kuruluşundan (1927) Salt Devletçilik dönemine geçiş arasındaki 1936'ya kadar olan dönemin, Türk makam müziği yayınları açısından yapılan incelemesinde, özellikle dönemin sosyo-kültürel ve politik durumunun makam müziği yayınlarına etkisi üzerinde durulmuştur.

Radyonun birinci döneminde kurumu idare eden Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi'nin işleyişi, kurumu yönetme politikası, radyo yayınlarının halkın çok az bir kesimine ulaştığı, yayınların yoğunlukla müzik yayınlarından ibaret olduğu, bu dönemde radyonun halkı eğitme işlevinden pek fazla yararlanılmayıp daha çok eğlence aracı olarak niteliklerinin ortaya konduğu bir yönetim anlayışı olduğu görülmektedir.

Birinci dönem boyunca radyo, eğitim seviyesi ve maddi şartları düşük olan ve radyo edinemeyen halk kesimi için, ulaşılamayan bir teknolojik geliş-

medir. Radyoya sahip olabilen maddi seviyesi yüksek kentli halk kesimi için ise, radyonun eğitim yayma işlevinden faydalanılmadığı tam tersine yapılan reklamların da dahi eğlence unsuru olarak niteliklerinin övüldüğü göze çarpmaktadır.

Bir kültür öğesi olarak Osmanlı medeniyeti ile özdeşleştirilen makam müziği, -Cumhuriyet'in kültür politikalarıyla uyum göstermeyeceği düşünülerek- sözü geçen çağdaşlaşma ve batılılaşma politikaları gereği sistem dışına ötelenir. Dini müzik alanında ve meşk sistemiyle geleneğin aktarılmasında önemli katkılar sağlayan Mevlevihanelerin kapatılışı ve konservatuar ortamına makam müziği eğitiminin sokulmayışı, Türk makam müziğinin eğitimsizlik nedeni ile yozlaşmasının başlıca nedenlerini oluşturur.

Birinci dönemde özerk bir şirket yönetiminde idare edilmesine rağmen radyoda, – özellikle makam müziği yayınları ile ilgili olarak- devletin yok varsayma politikasının yüksek oranda hissedildiği saptanmıştır. Bunun en açık sonucu, yirmi aylık bir süre boyunca makam müziği yayınlarının yasaklanması olmuştur.

Birinci dönemde makam müziği yayınlarının performans pratiklerine bakıldığında, klasik üslupta çalınmaya devam edildiği sade ve temiz bir icra ile karşılaşılmaktadır. İlk dönemde adı geçen radyo sanatkârlarının dönemin en iyi sazende ve hanendeleri olduğu düşünüldüğünde icranın seviyesinin düşük olması ihtimal dâhilinde bulunmamaktadır. Sadece yayın ortamlarının elverişsizliği ve yayınların canlı olarak gerçekleştirilmesi zorunluluğu sebebiyle bazen çeşitli gürültülerin ve bunlara ek olarak dönemin amatör icracılarının da zaman zaman profesyonel olmayan icralarla yayına çıkabildikleri olmuştur. Bahsi geçen kötü yayın pratiklerinin etkisiyle, gazete / dergi gibi yayın organları da olumsuz eleştirilerini dile getirmişlerdir. Ancak temelde, kadrolu sanatkârların icralarında ve üsluplarında yüksek bir makam müziği performansından söz edilebilmektedir.

---

* Araştırma Görevlisi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Müzik ve Sahne Sanatları Bölümü

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

[1] Özden Cankaya, *TRT 1927-2000, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi*, İstanbul 2003

[2] Uygur Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara 1980

[3] Ruhi Ayangil, "Cumhuriyetin Müzik Devrimi", *Yeni Türkiye*, Eylül/ Aralık 1998, s.2894

[4] Bülent Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar,* İstanbul 2008, s.182-209 "Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosunun Türk Musikisi Üzerindeki Etkileri"

[5] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 12-13, 21-22

[6] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 29, 31

[7] Özden Cankaya, *TRT 1927-2000, Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi*, İstanbul 2003, s.19-20

[8] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 34

[9] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 55

[10] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 8

[11] Mehmet Nazmi Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi,* İstanbul 2000, I, s.253

[12] Nevzat Atlığ, "Radyolarımız ve Türk Musikisi", *Musiki Mecmuası*, sy. 130, 1958, s. 313; Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 48

[13] Meltem Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı, Garbiyatçılık ve Politik Öznellik*, İstanbul 2005, s.113

[14] Mete Tunçay, *T.C.'nde Tek-Parti Yönetimi'nin Kurulması (1923-1931)*, İstanbul 1992, s.184

[15] Tunçay, *T.C.'nde Tek-Parti Yönetimi*, s:186

[16] Erik Jan Zürcher, *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi* (Çev. Yasemin Saner Gönen), İstanbul 1995, s. 278

[17] *Türkiye Tarihi-Çağdaş Türkiye 1908-1980,* Siyasal Tarih (1950-1960), İstanbul 1992, c.4, s.106

[18] Zürcher, *Moderleşen Türkiye'nin Tarihi*, s.263

[19] Hıfzı Topuz, *Dünyada ve Türkiye'de Kültür Politikaları*, İstanbul 1998, s.59-60

[20] Ziya Gökalp, "Milli Musiki", *Türkçülüğün Esasları* (Haz. Mehmet Kaplan), İkinci baskı, Ankara 1986, s.139-140

[21] *Cumhuriyet Ansiklopedisi, 1923-1940*, 5. Basım, İstanbul, 2005, 1:84,

[22] Sadi Yaver Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara, 1991, s.3-4

[23] Cem Behar, *Zaman, Mekan, Müzik*, İstanbul 1993, s.28

[24] Aksoy, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, s.219

[25] Behar, *Zaman, Mekan, Müzik*, s.37

[26] Behar, *Zaman, Mekan, Müzik,* s.31

[27] Gültekin Oransay, "Cumhuriyet'in İlk Elli Yılında Geleneksel Sanat Musikimiz", *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*, İstanbul 1983, c.6, s.1497

[28] Oransay, "Cumhuriyet'in İlk Elli Yılında", *Türkiye Ansiklopedisi*, c.6, s.1498

[29] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 61

[30] Özalp, *Türk Mûsikîsi Tarihi,* I, s.256

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

[32] Kocabaşoğlu, *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, s. 33

[33] Muammer Sun, *Atatürk Devrimleri İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri,* Açık Oturum Metni (8.11.1978), Boğaziçi Üniversitesi, 2007, s.63-64

[34] Ahıska, *Radyonun Sihirli Kapısı*, s.114

[35] Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, s.18

[36] *Orkestra* (Müzik Dergisi), sy. 315, İstanbul 2000, s.13

[37] Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, s.34-35

[38] *Orkestra* (Müzik Dergisi), sy. 315, s. 5-13, 15-16

Turkish Maqamic Music Broadcasting from Establishment of Radio to the Absolute Etatism Period (1926-1936)

Abstract

The establishment of radio in Turkey in 1927, is an early date prior to many countries in the world. This article investigates the transformation in performance of Turkish maqamic music in Istanbul and Ankara radios, regarding to socio-cultural and political situation between 1927 to 1936 in a 10 years period between the establishment of radio and (Turkish Radio - Television Corporation). This period is analyzed in two phases, First Phase; Turkish Wireless and Telephone Corporation (TTTAŞ) (1926-1936) and Second Phase: Absolute Etatism Period (1936-1964).

In this article, it is stated that radio had not been able to reach a mass audience as maqamic music broadcast had been restricted for 2 years due to Westernization policies of government. In the period that maqamic music had been allowed, the performance style was plain and clear in a classical manner.

Keywords: Turkish maqamic music, radio broadcasting, İstanbul Radyosu, Ankara Radyosu, maqamic music performance, music education