

53275

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ ★ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

**CUMHURİYET DÖNEMİNDE
TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU VE
TÜRK HALK MÜZİĞİ İLİŞKİLERİ**

DOKTORA TEZİ

CAN ETİLİ ÖKTEN

Tezin Savunulduğu Tarih : 26.12.1996

Tez Danışmanı

: Prof.Dr.Nevzad ATLIĞ

Diğer Jüri Üyeleri

: Prof.Dr.Yavuz AKSOY

Prof.Dr. Selahattin İÇLİ

Prof.Dr.Güner YAVUZ

Prof. Ercümen BERKER

ARALIK 1996

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

ÖNSÖZ

Bu çalışma İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzikoloji Anabilim Dalı'nın Müzik Tarihi Programında yapılan ilk "Doktora" çalışmasıdır.

Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar olan süre içinde, Türk Halk Müziği'nin Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ile olan ilişkileri tarihsel süreç içinde ele alınarak incelenmiştir. Bu konuda şimdiye kadar yayınlanmış herhangi bir kaynağa rastlanmamıştır. Çalışmada, Cumhuriyet Dönemi'nde, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği ilişkileri dışında, Türk Halk Müziği alanında yapılan çalışmalar ağırlıklı bir biçimde yer almaktadır. Bu nedenle, araştırmalar sırasında elde edilen belge ve bilgilerin ışığında varılan sonuçlar, konuya ilgi gösterenlerin yararlanmasını kolaylaştırmak amacıyla kronolojik bir düzende sunulmaya çalışılmıştır. Bu çalışmanın, müzik folklorundaki uygulamaların ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu-Türk Halk Müziği ilişkilerinin kaybolmaması açısından, ileriye dönük araştırmalara yol göstermesi en büyük dileğimizdir.

Araştırmalarım sırasında bana yardımcı olan danışmanım Prof.Dr.Nevzad ATLIĞ, Prof.Dr.Güner YAVUZ, Prof.Dr. Atilla ÖKTEN, İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı öğretim elemanlarından Cihangir TERZİ, Süleyman ŞENEL, bilgisayar yazımlarında Ali YILMAZ, Sitem ALADAĞ, Esat ALADAĞ, Lale SEZER, Haşmet ALTINÖLÇEK, grafik çizimlerinde, Cafer AYMAN ve Tekin ÇETİNKAYA'ya şükranlarımı sunarım.

İstanbul 15.10.1996

Doç.Can Etili Ökten

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	II
İÇİNDEKİLER	III
KISALTMALAR	V
ŞEKİL LİSTESİ	VI
ÖZET	XI
SUMMARY	XII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. TÜRKİYE'DE GELİŞEN MÜZİK AKIMLARI VE MÜZİK TÜRLERİNİN TERMİNOLOJİK AÇIKLAMALARI	5
2.1. Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Ayırımı	6
2.2. Türk Halk Müziği	8
2.3. Türk Müziği Nedir?	13
2.4. Arabesk	19
2.5. Hafif Müzik	25
2.6. Pop Müzik	27
BÖLÜM 3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NİN ARAŞTIRILMASINA YÖNELİK FİKİRLERİN ORTAYA ATILMASI	30
3.1. Türk Halk Müziğinin Araştırılmasına Yönelik Amaçların ve Fikirlerin Işığı Altında Çeşitli Kuruluşlar ve Derleme Çalışmaları	41
3.1.1. Dar'ül-Elhan'ın Faaliyetleri	42
3.1.2. Ankara Devlet Konservatuarı'nın Çalışmaları	49
3.1.3. İstanbul Radyosu'nun Çalışmaları	52
3.1.4. Ankara Radyosu'nun Çalışmaları	57
3.1.5. Avrupa Yayın Birliği (EBU)	60
3.1.6. Asya Yayın Birliği (ABU)	61
3.1.7. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin Kuruluşu ve Çalışmaları	61
3.1.8. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin Çalışmaları	64

3.1.8.1. Kùltür Bakanlığı'nın Folklor Alanında Yaptığı Çalışmalar	65
BÖLÜM 4. TÜRKİYE'DE SÜRDÜRÜLMЕКTE OLAN MÜZİK POLİTİKALARI.....	68
4.1. Devletın Müzik Politikası	68
4.2. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Müzik Politikası	71
4.3. Müzikte Kirlenme	74
BÖLÜM 5. TÜRKİYE RADYOLARI DÖNEMİNDE HALK MÜZİĞİ İLİşKİLERİ	82
5.1. Müşterek Koro Döneminde Türk Halk Müziği Öğretimi ve Yayınları	82
5.1.1. Bir Türkü Öğreniyoruz	83
5.2. Yurttan Sesler Döneminde Türk Halk Müziği Öğretimi Yayınları	90
5.3. Türkiye Radyoları'nda Türk Müziği'nin Yasaklanması	105
BÖLÜM 6. TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU'NUN KURULUşU VE TÜRK HALK MÜZİĞİ İLİşKİLERİ	109
6.1. Türkiye Televizyon Kurumu'nun Kuruluşu	109
6.2. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu GAP Radyosu ve Televizyon Yayınları	114
6.3. Televizyon-5 ya da TRT-INT Yayınları (Avrasya Yayınları)	115
6.4. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Halk Müziği Yayınları	116
6.5. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi ve Türk Halk Müziği İlişkileri	161
6.5.1. Türkülerin İcrasında Kullanılacak Ağızlar ve Dil Sorunu	172
SONUÇ ve ÖNERİLER	175
KAYNAKLAR	189
EKLER	196
ÖZGEÇMİş	200

KISALTMALAR.

ABU	Asya Yayın Birliği
a. e .	Aynı eser
a.g.m.	Adı geçen Makale
BM	Batı Müziği
CD	Compact Disk
C	Cilt
ev.	Çeviren
M	ocuk Müziği
SM.	Çoksesli Müzik
sSM.	Çoksesli Sanat Müziği
Der.	Derleyen
DTCF	Dil Tarih Coğrafya Fakóltesi
EBU	Avrupa Yayın Birliği
EM	Eğitim Müziği
FM	Frekans Modilasyon
GAP	Güney Anadolu Projesi
HM	Hafif Müzik
OB	Opera Bale
Ort	Ortalama
s	Sayfa
ss	Sayfalar arası
POP M	Popüler Müzik
RTÜK	Radyo Televizyon Üst Kurulu
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TV	Televizyon
THM	Türk Halk Müziği
TMDK	Türk Musikisi Devlet Konservatuarı
TSM	Türk Sanat Müziği

ŞEKİLLER LİSTESİ

- Şekil 6.1 1973 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Program Planı, Ankara: 1973
- Şekil 6.2 1974 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Program Planı, Ankara: 1974
- Şekil 6.3 1975 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Program Planı, Ankara: 1975
- Şekil 6.4 1977 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Program Planı, Ankara: 1977, ss. 74-86
- Şekil 6.5 1979 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1979, ss. 16-17-18-19 ve 48'den
- Şekil 6.6 1981 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları, Ankara: 1981, ss. 112-113
- Şekil 6.7 1981 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları
Evin Coşkun, "Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü", Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss. 346-348

- Şekil 6.8 1982 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1983,ss. 74-75
- Şekil 6.9 1982 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1982 s. 75
- Şekil 6.10 1983 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1983, ss. 72-74 den
- Şekil 6.11 1983 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları Evin Coşkun, “Toplumsal Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss. 346-348
- Şekil 6.12 1984 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları için, Ankara: 1984, s.37
- Şekil 6.13 1984 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları Ankara: 1984, s. 37.
- Şekil 6.14 1985 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı Ankara: 1985,s. 92
- Şekil 6.15 1985 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1985, s..90

- Şekil 6.16 1986 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1986, s. 53
- Şekil 6.17 1986 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1986, s.51
- Şekil 6.18 1986 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara: 1987, s.55
- Şekil 6.19 1987 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları
Evin Coşkun, “Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü”,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss. 346-348
- Şekil 6.20 1988 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1988
- Şekil 6.21 1988 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları
Evin Coşkun, “Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü”,
Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss. 346-348
- Şekil 6.22 1989 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1989, s.78
- Şekil 6.23 1989 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1989, s.79

- Şekil 6.24 1990 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1990, s.78
- Şekil 6.25 1990 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1990, s.79
- Şekil 6.26 1991 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1991, s.87
- Şekil 6.27 1991 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1991, s.85
- Şekil 6.28 1992 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1992, s.103
- Şekil 6.29 1992 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1992, s.102
- Şekil 6.30 1993 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1993, s.127
- Şekil 6.31 1993 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1993, s.126
- Şekil 6.32 1994 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1994, s.134
- Şekil 6.33 1994 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1994, s.133

Şekil 6.34

1995 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik
Programlarının Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1995, s.112

Şekil 6.35

1995 Yılı TRT Ana Postalarında ve
Televizyonda Müzik Programlarının
Yayın Oranları
TRT Genel Yayın Planı, Ankara:1995,
ss.111-112



ÖZET

Altı bölümden oluşan bu çalışma, Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği ilişkilerini incelenmek amacıyla yapılmıştır. Çalışmanın 1. Bölümünde sorunun belirlenmesi, çalışmanın amacı, önemi, kapsamı, varsayım ve yöntemlerle ilgili bilgiler verilmiştir. 2.Bölümde, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun yayın planında yer alan Türkiye'deki müzik akımlarına değinilerek, tanımlar, terminolojik açıklamalar ve müzikte kirlenmeye yol açan etkenler anlatılmıştır. 3. Bölümde, Türk Halk Müziği'nin araştırılmasına neden olan fikirler ile bunları gerçekleştiren kurumlar ve kuruluşlardan söz edilmiştir. Çünkü, derleme çalışmaları ilk kez bu kurum ve kuruluşlar tarafından yapılmıştır. 4. Bölümde Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun müzik ile ilgili politikaları ve Türk Müziği'nin yasaklanması konusuna yer verilmiştir. 5. ve 6. Bölümlerde ise, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği ilişkileri ayrıntılı bir biçimde incelenerek, yayın oranlarının, Türkiye Radyoları Ana Postaları'nda, Bölge ve İl Radyoları'nda ve Televizyon kanallarında nasıl planlandığı ve sonuçları grafiklerle verilmiştir.

Çalışmada, bölüm değerlendirmelerinde kütüphanelerden, kişisel gözlemlerden görüşme ve istatistiksel verilerden yararlanılmıştır.

Araştırmada, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu-Türk Halk Müziği ilişkilerinde, Türk Halk Müziği'ni derlemek, tanıtmak, basmak, yaymak, korumak ve sanatçıları eğitmek konusunda uzun yıllar olumlu yaklaşımlar içinde olduğu saptanmıştır. Ancak, Türk Halk Müziği'nin yayınlarda kullanılırken özellikle gençlere yönelik yayın yapan televizyon ve radyo kanallarında hiç düşünülmediği, genel kitleye yayın yapan Türkiye Radyoları Ana Postaları ve Televizyon kanallarında ise, daima Türk Sanat Müziği'nden sonra ikinci planda değerlendirildiği grafiklerle saptanmıştır. Bu nedenle, özde ulusal, biçimde ve teknikte yüksek düzeyli bir Türk Halk Müziği'ne sahip olunması isteniyorsa, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda genel müdürler, televizyon ve müzik dairesi başkanlıkları ile yönetim kurulları tarafından tespit edilerek izlenen ve oranlanan müzik politikasında, milli değerler ve Türk Halk Müziği'ni koruyan bir sistemin oluşturulmasının gerektiği sonucuna varılmıştır.

SUMMARY

While studying the relationship between the Turkish Radio and Television Association (TRT) and Turkish Folk Music, It has been come to reality to have the historical and cultural bridge between the past and present in the music history. Because every moment lived in the creation of history has through a point which is called "the present".

Within this cultural concept "the present" can only have a more developing and changing role in the history.

What has reaction of Turkish Radio and Television Association been towards this concept and change?. Has Turkish Radio and Television Association taken the ownership of folk music policy of the county?. If It has, how has this been realized throughout the historic duration?. What kind of music policy has been followed while Turkish Music tunes have been given by the Association?. Are "Light Turkish Music" and "Turkish Light Music" expressions the same?. Which one is the real Turkish Pop Music?

When has THM (Turkish Folk Music) come forward during broadcasting of Turkish Radio and Television Association, which years or periods?.

On the other hand, another very important point is what proportions Turkish Folk Music has been planned in comparison with other types of music?. What percent have these proportions reached in Basic Radio broadcasts, area broadcast and the city radio broadcasts or TV?.

It has been tried to answer all these questions based on the information and the documents which are obtained.

While putting together this study which has never been done in the history of music before, libraries, personal observations, interviews and statistical data are used.

If we can manage to find the answers to those questions which were mentioned above, It will not only be explained the difference between Turkish Radio and Television Association and Turkish Folk Music, but be given a panoramic view of Turkish Folk Music during Republic period as well.

The objective of this study which has six chapters is to examine the relationships between Turkish Radio and Television Association and Turkish Folk Music during Republic period in detail.

In the first chapter, It is explained that why this subject is chosen?, what is the objective?, in what detail subject will be discussed? and which methods are used?.

In the second chapter, by explaining music waves which are in Turkish Radio and Television Association's broadcast plan in Turkey, definitions, terminological terms and the causes of dirt in music are explained in detail. Not only Turkish Music, Turkish Folk Music, Light Turkish Music, Pop Music and Arabesk are explained but also the difference between Turkish Folk Music and Turkish Music is focused as well in these music waves.

In the third chapter, the ideas which have been mentioned during Republic period and mentioned how these ideas effected our society and associations have done a collection of Turkish Folk Music during a historic period by trying to supply document in a chronological order are explained. Dar'ül-lehân, Ankara State Conservatory, Istanbul Radio, Ankara Radio activities have been given to Turkish Radio and Television Association music department and ministry of culture for their activities in folk music and historic document has tried to be obtained.

In the forth chapter, the policies of The Republic of Turkey and Turkish Radio and Television Association towards Turkish Folk Music by considering applications in the last century are examined and also the subject of prohibition of Turkish Music is mentioned. The reason of mentioning of this prohibition in this study is the fact that the relation between Turkish Radio and Television Association and Turkish Folk Music was broken. Not only Turkish Folk music was forbidden for the period of one year-six months and four days in the Turkish radios and but also it was taken out of school programs in education. Prohibition of Turkish Music was in the year of 1934. In the fifth and sixth chapter of the study, the relation between Turkish Radio and Television Association and Turkish Folk Music is examined in detail, how the ratios of broadcasting in Turkish State Radios, Area and City Radios and TV Channels are planned and the results are shown with graphs. Although title covers the period of Turkish Radio and Television Association it has been tried hard not to miss any information about the state Radio period, and the period before Turkish Radio and Television Association. Actually Turkish Folk Music broadcasting and collection was there even before Turkish Radio and Television Association was founded. Folk music which was continued by the support of local folk musicians during the State Radios period, was also supported by musicians who worked in radio stations and since Mesut Cemil's 5 minute program called " We Learning A Folk Song" was enjoyed by public very much a choir called. " Yurttan Sesler" was established and its name was given by Vedat Nedim Tör and Sarısözen was appointed as its conductor.

Before Yurttan Sesler choir had been established, it was told that musicians like Sadi Yaver Ataman, Necati Başar had also broadcasted this music so it was tried to be made clear how independent this style of music was.

One of the most important activities of Turkish Radio and Television Association period was establishing of the city and area Radios, and through GAP channel, in places where there was social-economic or local culture differences folk music was used intensively. It's been thought that this was not only the policy of Turkish Radio and Television Association but partly the government's policy as well.

It was quite clear that the content of the study doesn't cover only Folk music which has been broadcasted on Turkish Radio and Television Association but folk music on state TV's as well. We have given a short history of their foundation as well in the sixth chapter. Because all these new channels TV1, TV2, TV3, TV4, TV5 and TV-Avrasya have different broadcasting ratios of Turkish Folk Music(TFM). The reason for this is the effect of reviews in the meetings of Consultant Commission. Because of that, it is mentioned wherever it's necessary, about the decisions of Turkish Radio and Television Association Consultant Commission as suggestion. After giving these primary information for this study to be understood, in the sixth chapter also, while talking about the activities of Turkish Radio and Television Association towards TFM, it has been mentioned the language problems which should be used during the performance of these songs.

Before explaining the graphs which show TFM broadcasting proportions of Turkish Radio and Television Association, it is mentioned that the terminology which explains the new music wave in Turkey in the second chapter. Based on the studies, The results which are obtained are as follows:

According to author, Turkish music is a music which has come out as a mixture of both country and city culture under effect of city culture, traditions and habits. Under the this definition, Turkish Art Music which is expression of city music and TFM is seen. Arranged music (Light Turkish Music) is the music performed after having written Turkish lyrics under the melodies which are well-known all around the world. This new wave which began with Fecri Ebcioglu reached its climax with Cigdem Talu and what we believe it is better to call this kind of music as Turkish Light music in words.

Light music terminology represents a different kind of music than light music terminology in practice. This music uses the melodic and rhythmic structure of Turkish Art Music and folk music and composed of free or stolen melodies. Though there are very good examples and bad ones from time to time. Sometimes we happen to see harmonic or unharmonic synthesis of Turkish and classical music instruments. So it shouldn't be thought that light music and Turkish light music are the same concepts. Today this kind of music is called light music in Turkish Radio and Television Association broadcasting plans.

There is another kind of music which possesses the same privacy and is called pop music. Pop music addresses large masses without having any worries to be creative and is composed of simple melodies to be easily kept in mind. On the other hand, these melodies or works don't reflect the character of Turkish Nation. This is the reason why the author believe that this music should be understood as TFM whenever Turkish Pop is mentioned. Since T.H.M. addresses large masses it has always been away from the creative. What's more, these anxiety of being melodies have always reflected the character and music taste of Turkish people.

“Arabesk” which is oriental music, has always been a cultural concept created by a passage term.

Changing from traditional society system to a logical society system, from agriculture to industry society, are among the effect of this kind. This music has been created by domestic refugees who have some social adaptation problems so it is neither Arabic nor pop by itself. It can most probably be considered as a mixture of all.

Since Turkish Radio and Television Association has started broadcasting life it has served the education of young musicians quite a lot and has had most of the notations written which had been collected by Dar'ül-elhan. Which a newly restored mentality in the association, THM has managed to take place in Turkish Music Conservatory. Because most of the teaching staff in the conservatory have been trained and educated by Turkish Radio and Television Association.

Turkish Radio and Television Association where hasn't examined and classified the folk melodies well enough through a scientific perspective has effected the music taste and music understanding of Turkish people badly.

Turkish Radio and Television Association doesn't only let young voice (without any manner, interpretation and style) also aims only to entertain people by popular named. The behaviors of this association should be considered with the understanding of the damages it has given to music folklore recently.

When considering composing folk tunes : The fault is of the directors who have no music culture and mentality. But still insist broadcasting personal works although they damage the common culture and feelings. As a result of these, the scientific research and study repertoire committee has also lost its conviction because of the contradictory performances.

Because Turkish Radio and Television Association doesn't pay any copyright to people who transship these folk songs. They have stopped giving these songs to the association but sell them to other places in order to make profit or earn money. It is certain that these people don't only make profit for their (by making changes on their originality) own sake but also spoil the quality of our folk songs.

If the copyright had been paid for these songs by real market prices, these works would not only be broadcasted on TV but would make Turkish Radio and Television Association unrivaled as well.

In spite of years experience, Turkish Radio and Television Association has begun to lose its originality to be an alternative since 1990 by adopting the understanding of private radio and TV with a rating anxiety.

On the opposite, it has started to act like the other publication institutions. It is been believed that this public association that aims to entertain public just for sake of advertisements is far behind its main goal. On the other hand, it can be mentioned that Turkish Radio and Television Association has made a big mistake by not keeping the producers and directors who were trained in the association but losing them for the rival associations.

Problem of singers who are used for broadcasting still exist. Sopranos, altos, mezzo sopranos, tenors bass and baritones still sing in the same tune and the same voice color. This can never be understood with a scientific mentality.

The music which has been broadcasting on Turkish Radio and Television Association is technologically far behind the music broadcasted by private record associations programs which are composed of solos and eight folk tunes are completed in fifteen minutes like ready-made clothes whereas outside the association it takes month to record just one folk tune.

Although records of solos and choirs are done in the channel in the association. Private companies realize the same recording in studios with 24 channels. Because soloists are not careful about large-scale repertoires, folk music musicians happen to make their choice among a few folk songs.

Since republic was announced, a contemporary library or an archive still has not been established the type rooms which are used today aren't well equipped in any way so they are left to all by themselves and effects of nature. In the name of freedom of composers Turkish Radio and Television Association has canceled the article which says "Folk music cannot be borrowed" and has given the chance to imitators to be braver than ever THM is usually broadcasted in the least active hours when people are not listening to the radio.

The choirs or music groups called Yurttan Sesler Kadınlar Choir, Yurttan Sesler Choir, Beraber ve Solo Folk Songs, Bağlama Team have no difference from one to another, leaving folk music programs to the hands of producers who are poor of music knowledge is the other dimension of our problem. The singer of the choir "Yurttan Sesler" stand in line as if they are being executed by shooting and give static views which are very borings.

None of the authorities in Turkish Radio and Television Association has asked the question of why “ Def “ was shown on TV screen while “ Kemane ” was being played or another music instrument had come to the screen while “ Mey “ was being played. Keeping some of the musicians as a substitute until they get retired whereas using other too much till they get tired or exhausted in a short time , can be a good example of the wrong policy of Turkish Radio and Television Association.

Turkish Radio and Television Association- INT broadcasting have been done under the name of Avrasya, especially for Turqui States that had their independence after U.S.S.R was fallen to piece.

Here the aim is to give a chance to our cities who are homesick for years as well as to Turqui State who have had expectations from us for a long time and because of this reason it can't be avoided mentioning Avrasya Broadcast now.

In chapter six we have talked about how much and in what proportions Folk Music had taken place in Turkish Radio and Television Association's General Broadcast planning in comparison with other kind of music in city and regional station.

To determine a healthy broadcasting rate for Turkish Folk Music in Turkish Radios, these features are to be considered. The institution has thought different applications in televisions as well as determining Turkish Folk Music broadcasts in prime time, provincial and city radios differently. Since it is thought that there are right causes for the existence of different rates in the televisions, the prime time provincial and city radios when of the country are taken fundamentally. In this part of the study, it is believed that to examine the targeted rates of planned music types in general broadcasting schedule of Turkish Radio and Television Association will cause more detailed results.

Table drawings are tried to be realized by giving the rates of provincial and city radios for each music types separately in the period of 1973-1995(Except for 1976-1978-1980) . The matter causing to be more careful is the changes in the music types in the broadcasting planning between the determined years therefore, musical sings in table drawings are especially considered important examining certain types is not approved by differentiating them in the first part of the study, the types in the planning are taken fundamentally, not the personal demonstrating.

The results are as follows when Turkish Folk Music abstracted from other music types in the planning is evaluated in the same period after determining rates of various music types by the tables according to the years between 1973-1995. While Turkish Folk Music was being broadcasted in a lowest level with a rate of %12.5, it gained suddenly a rate of %40.5in 1989. However, Turkish Folk Music which could not keep rate and began to fall down by a rate of %5 and continued with rate of %35 in Turkish Radio and Television Association broadcasts until 1995.

What kind of an application was realized in Turkish Radio and Television Association prime time and televisions in the period of 1981-1995 is understood after examining the graphic drawings. According to the results, planning in Radio-1, Radio-2, Radio-3 and television channels are thought as to the broadcasting areas Geo-politic and provincial characteristics. For example, music types broadcasted in Radio-1 show a more general content relative to the other radio stations. In the channel's established for an exact purpose, the rates of music types change accordingly. For example, classical music has an important ratio among others in Radio-3.

Turkish Folk Music started from the music types in the same time period kept the rate of % 10 until 1987 but it fell under %10 in 1987. Broadcasting rate incearsing to %10 in 1988 approached to %30 in 1989 and finally reached to it's stop level of % 30 in 1991. The president of the institution was Kerim Aydın Erdem in 1991. Gap radio and Television broadcasts were also on duty in the same year. Except this indicated years, T.R.T. preferred to plan by giving approximately equal values both to Turkish Folk Music and Turkish art music.

It is determined that Turkish Folk Music never ahead of other types in the general broadcasting schedules in years when decade periods are considered in prime time and televisions. Turkish Folk Music is in the secondary place after Turkish Art Music in Radio-1, and Radio-2, in the fourth place in Radio-3, in the secondary place after Turkish Art Music in TV1, in the fourth place in TV2 as ratios taken.

Turkish Folk music in the secondary rank in Radio-1, Radio-2 and Radio-4 and it hasn't any place in Radio-3 and Radio-5 in a seven year. TV2, in the rank in TV4 and in the second rank in TV5 as ratios taken.

As a result, in this research, it is found that in the relation between Turkish Radio and Television Association and Turkish Folk Music, Turkish Radio and Television Association had taken the positive approach in composing, spreading, publishing, saving and educating of musicians of Turkish Folk Music. However, it's determined by the graphics that Turkish Folk Music is never planned to broadcast especially for the channels and the radios which reach out the youngsters, on the other hand, that it is always the second rank music right after Turkish Art Music in the State radios and the channels. Therefore, If it is wanted to have a Turkish Folk Music which is national in real and high level in form and technique, it is found out that it is necessary to form a system which saves Turkish Folk Music and national values in determining and planning of music policy by Turkish Radio and Television Association's general managers, Heads of Department of Television and Music, Management Councils.

BÖLÜM . 1 GİRİŞ

İnsan, doğada yaşayan diğer varlıklardan bilinçli faaliyetleri ile ayrılan bir canlıdır. Bu bilinçli eylemler üç boyutludur. Bir zaman dilimi içinde oluşur, gelişir ve biter. Bunlar geçmiş, bugün ve gelecektir. İşte insanın zaman yolculuğundaki bu üç boyutlu olma özelliği, onu tüm canlılardan ayıran en belirgin vasfıdır. Bu vasfı dünü deşerek, bugünü yakalamak ve geleceğe taşımaktaki ustalığını, belirlediği hedeflere ulaşmak için kullandığı araçlardan anlaşılmaktadır. Ayrıca, amaçlarını gerçekleştirmek için önüne çıkan sorunları çözme, her engeli aşma azim ve savaşıma yürekliliğini göstermesi de, onun evrendeki gelişiminin en önemli nedenini oluşturmaktadır. Bir yandan "bilinmeyene" karşı duyduğu merakla, öğrendiklerini yaşamını kolaylaştıracak şekle dönüştürürken, diğer yandan da keşif ve icatlarını bilim ve tekniğin hizmetine sunmaktadır. Yapısındaki bu özellik nedeniyle insanoğlu tarihi gelişim süreci içinde atalarından aktarılan çeşitli bilgi, deney, ve kültürel miraslarla donanmış olarak toplumdaki yerini almıştır. Ancak, atalarından aldığı miraslarla da yetinmemektedir. Çünkü, sosyal ve tarihi evreler içinde verilerini kendi yaşadığı zaman diliminin koşulları içinde de düşünme, işleme ve geliştirme sürecine tabi tutmaktadır. İşte, sosyal bilimlerde bu eylem "kültür yaratımı" diye adlandırılır. Bu eylemin içinde elbette dil, din, millet, aile, hukuk, gibi sosyal kurumlar da bulunmaktadır. Bunun yanında, insanlarda duygu, düşünce, estetik ve artistik duyguları geliştiren SANATI ve onun içinde varlığını ağırlıklı olarak duyuran MÜZİĞİ yok saymak ve görmezlikten gelmek mümkün değildir.

İnsanın yaratıldığı andan itibaren sürekli olarak kendini geliştirmesinde doğal zevkleri, estetik anlayışı ve sanata bakış açısının önemi çok büyük olmuştur. Sebep - sonuç ilişkisi içindeki araştırma, inceleme ve tesbit etme isteği sayesinde, kendinden önceki dönemlerde de mevcut olan bilim- teknik ve sanat verilerini yaşadığı dönemin kullanımına sunmakta tereddüt göstermemiştir. Bazen teknikle sanat faaliyetlerini birlikte değerlendirerek amacını gerçekleştirmek yoluna da gitmektedir. Zekasını

kullanarak Cumhuriyet Dönemi'nden itibaren, tarihin karanlıklarında gömülü olan müzik folklorunun ürünleri olan türkülerin derlenmesi sırasında fonograf, bant ve teyp kullanımını sağladığı gibi. Bu çalışma yukarıda değinilen özelliklere dayanarak gerçekleştirilmiştir. Eğer merak ve öğrenme dürtüsü olmasaydı, milli kültürü oluşturan öğelerden biri olan türküler medeniyetin göstergesi olan araçlarla tespit edilemeyecek, Türk Halk Müziği ile Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ilişkilerinin incelenme olanağı bulunmayacaktı . İşte, müzik folklorunda nelerin nasıl, ne zaman, nerede, kimler tarafından, yapıldığını ancak öğrenme dürtüsü sayesinde bilmek mümkündür. Bu öğrenme dürtüsünün harekete geçmesiyle, Cumhuriyet'in ilanından 3 yıl sonra, Dar'ül-elhân'ın, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun ve diğer resmi kuruluşların, Türk Halk Müziği ile ilgili faaliyetlerinin, (derleme, tarama, yayma, vs.) Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayınlarında ne zaman, nasıl, ne şekilde ve hangi oranlarda yer aldığı ve bunlarla ilgili görüşler ortaya konulmuştur. Çünkü bu alanda bugüne kadar yapılmış herhangi bir çalışma mevcut değildir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği ilişkilerinin araştırılması sırasında bir anlamda müzik tarihi çerçevesi içinde geçmişle bugün arasında tarihi ve kültürel bir köprü kurmak kaçınılmaz olarak ortaya çıkmıştır. Çünkü, kültür ve tarih yaratımında her yaşanan anın bir "**bugün**" noktasından geçmesi zorunludur. Bugünün ise , geçmişle gelecek arasında dönüştürücü, geliştirici bir rol oynaması, tarihi akışın içinde ve kültürel olgu sayesinde mümkün olabilmektedir. Bu dönüştürücü ve değiştirici konumda Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ile ilgili olarak nasıl bir yaklaşım içinde olmuştur? Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Türk Halk Müziği'ni sahiplenmiş midir? Eğer sahiplenmişse tarihi süreç içinde bunu nasıl gerçekleştirmiştir? Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun, Türk Halk Müziği'ne yaptığı hizmetler, varsa zararlar, hangi konularda olmuştur? Ayrıca, yetkisi içinde olduğu halde gerçekleştirmemek suretiyle herhangi bir olumsuz uygulamayı Türk Halk Müziği'ne yansıtmış mıdır? Uygulanan Türk Halk Müziği politikasında istikrar mevcut mudur? Bu araştırmada bütün bu sorulara cevapların bulunmasına çalışılmıştır. Araştırmada düşünülen hususlara göre, tesbit edilen zaman dilimleri içinde Türk Halk Müziği, Türkiye Radyo Televizyon Kurumun'un yayın planında bulunan diğer müzik türüne göre hangi oranlarda yer

almaktadır? Ayrıca, yayınlar Türkiye Radyoları Ana Postaları'nda, Bölge ve İl Radyolarında hangi yüzdelere erişmiştir? Diğer taraftan üzerinde durulması gereken başka bir nokta da şudur: Türk Halk Müziği, yayın planında yer alan diğer müzik türünden soyutlanarak değerlendirildiğinde, yıllara göre oranlarda önemli bir farklılık mevcut mudur? Türk Halk Müziği saptanan zaman dilimi içinde hangi dönemlerde önde olmuştur? Çalışmada tüm bu soruların cevaplandırılmasına gayret edilmiştir.

Türkiye coğrafi konum olarak doğunun en batısında, batının ise en doğusundadır. Bu sebeple, Doğu ve Batı Müziği türünün iç içe olması müzik dünyasının karmaşık bir yapıya sahip olmasına neden olmuştur. Bu karmaşık yapı içinde Batı Müziği, Türk Halk Müziği, Hafif Batı Müziği, Türk Sanat Müziği, Çoksesli Sanat Müziği, Klasik Türk Müziği, Hafif Türk Müziği, Türk Hafif Müziği Çoksesli Müzik, Arabesk, Blues, Caz, Protest Müzik, Fantezi Müzik, Özgün Müzik gibi- doğru terimle ifade edilmiş, ya da edilmemiş olsun- yer almaktadır. Ancak, çalışmanın kapsamı saptanırken Türkiye'de yayınlanan müzik türlerinin tamamı incelenmemiştir. Çünkü, Devlet Radyo ve Televizyon'u ile, özel radyo ve televizyonlarda icra edilen müzik türlerinin içeriklerine değinmek konunun dağılmaması için gerekli görülmemiştir. Bu sebeple Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun yayın planında bulunmayan müzik türüne yer verilmemiştir. Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Hafif Müzik, Popüler Müzik tanımlarına genel program planında tesbit edildiği için açıklama getirilmesi gerekli görülmüştür.

Oranların verilmesi ile ilgili yapılan çalışmalarda, 1976, 1978 ve 1980 yılının program planları temin edilemediği için incelenmeye konu edilmemiştir..

Türk Halk Müziği dışındaki müzik türleri konunun dışında gibi görünse de, doğurganlığı kabul edilen Türk Halk Müziği'nin onları nasıl etkilediği bir sorun olarak ortaya çıkmaktadır. Kurum Türk Halk Müziği ezgilerini verirken nasıl bir müzik politikası izlemiştir? Son yıllarda Pop Müzik türünün Kurum'da sık yer almasına neler sebep olmuştur? Hafif Türk Müziği ile Türk hafif Müziği aynı şey midir? Bu soruların yanıtlarının araştırılması sırasında, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Danışma Kurulları'nın tavsiye niteliğindeki kararlarına, çalışmayı ilgilendirdiği kadarıyla yer verilmesi uygun görülmüştür.

Konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olabilmesi açısından çalışmanın gerçekleştirilmesi sırasında belirtilmesi gereken birçok müzik terimi ve kavramı da bulunmaktadır. Bu alanda baş vurulan kaynakların azlığı, açıklamaların yapılmasının önemini daha da gerekli hale getirmiştir. Ancak, bunu yaparken amaç yanlışları düzeltmek değil, durum tesbiti yaparak, konunun işlenmesini sağlamaktır. Bununla beraber doğruları yeri geldikçe yanlışın karşısına koymanın yararına inanıldığı için, çalışmada bunun gerçekleştirilmesine çalışılmıştır.

Üzerinde durulan soruların yanıtları sağlıklı bir şekilde bulunduğu takdirde, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ile Türk Halk Müziği ilişkileri anlatılmakla kalınmayacak ayrıca, Cumhuriyet Dönemi'nde çalışma alanına giren ilişkilerin belirlediği bir Türk Halk Müziği Tarihçesi de dolaylı olarak sağlanmış olacaktır.

Bugüne kadar müzik tarihi içinde irdelenmemiş olan konuyu, derlenen bilgi ve belgeler ışığında senteze varırken çok sayıda kütüphane ve gözlem çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Ayrıca, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda yazar tarafından yirmibeş yılı aşan birikimleri de aktarılmaya çalışılmıştır. Yine istatistiki değerleri arayıp bularak, olmayanlar da yazar tarafından yapılarak yanıtlar bulmaya çalışılmıştır. bulunan oranların grafiklerle vermenin nedeni, sonuçların daha iyi anlaşılmasına yardımcı olmasını sağlamak içindir.

BÖLÜM 2. TÜRKİYE'DE GELİŞEN MÜZİK AKIMLARI VE MÜZİK TÜRLERİNİN TERMINOLOJİK AÇIKLAMALARI

Çalışmanın üçüncü bölümünde değinileceği gibi, müzik dünyasında çok çeşitliliğe dayanan büyük bir zenginlik yaşanmaktadır. Bu zenginliğin alt yapısında en az 650 yıllık bir imparatorluğun geçmişinin bugüne dönüşen etkileri görülebildiği gibi, endüstriyel topluma geçişin de etkileri sezilmektedir. Bu etkileşim sonucunda meydana gelen müzik türlerinden bazıları 1973'den bu yana Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın planında yer alırken, diğerleri de yer almamasına rağmen, ülkeyi bir kültür ögesi gibi sarmaktadır. Türk Toplumu'nda insanlar, onlarla yaşamlarını sürdürmeyi alışkanlık haline getirmişlerdir. Bu konunun önemine dayanarak müzik türlerine ülkenin saygın müzik adamlarının düşüncelerine yer vererek açıklamak yararlı olacaktır.

Terimler, kavramların açıklanmasında kullanılan sözcük gruplarıdır. Terimleri gerektiği şekilde belirginleşmemiş kavramlar anlatılamadığı gibi, algılanmakta da birçok zorluklara neden olmaktadır. Bu sebeple, kavram kargaşasına meydan vermemek için, her bilim dalı mutlaka kendi terminolojisini yaratmak zorunda kalmıştır. Bu nokta o kadar önemlidir ki, hangi bilim dalı olursa olsun bir konuyu öğreteceği zaman öncelikle, terimlerden başlaması, içerikteki kavramların belirleyici olmasında en büyük etken durumundadır. Terminolojinin bilim olarak kabulü, bilimsel araştırmaların ilk basamağıdır.

Dünyada her konuda bu uygulama yapılarak sorunların çözülmesi sağlınırken, Türkiye'nin müzik yaşamında tam anlamıyla bir kavram kargaşası yaşanmaktadır. Hangi terimin hangi kavrama açıklık getireceğini bilimsel olarak anlamaya olanak

yoktur. İsim babalığının kimler tarafından yapıldığı belli olmayan terimlerle birçok müzik türleri ve kavramlarının müzik dünyasında yer aldığı da bir gerçektir.

Bugün ülkenin ileri gelen müzik otoritelerinin bir araya gelerek oluşturacakları geniş tabanlı akademik kurullar tarafından kavramlar ve terimler üzerindeki karanlık örtünün kaldırılması artık zorunluluk haline gelmiştir. Bunun yapılabilmesi için müzikal birikimlerin yanı sıra ülkenin sosyolojik yapısının da bilinmesinde sayısız faydalar vardır.

Ortaya çıkan ihtiyaçlar sonucunda çalışmanın esasını oluşturan Türk Halk Müziği terimi bile günümüzde tartışmalarını da beraberinde getirmektedir. Aynı şey Türk Sanat Müziği için de söylenebilir. Bu sebeple yazarı ilgilendirdiği kadarıyla, Türkiye’de ifade edilen müzik türlerine durum tesbiti yapılarak bilgi vermenin, daha sağlıklı bir yöntem olacağına inanılmaktadır. Araştırma ve inceleme olmadan mantar gibi türeyen bu terimlerle müzik dünyasında bir yere varılması mümkün değildir.

2.1. Türkiye’de Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Ayırımı

Cumhuriyet’in ilanından bugüne kadar geçen süre zarfında çeşitli müzik adamları tarafından her iki tür müzik için farklı değerlendirmeler yapılmış ve farklı görüşler ileri sürülmüştür. Çalışmanın üçüncü bölümünde Saadettin Kaynak’ın ses sistemleri arasında bir fark olmadığı için her iki müziğin de sınıflandırılmasının yanlış olduğu görüşü, bugün Yalçın Tura tarafından da ileri sürülmektedir. Yazar konuyla ilgili olarak Tura’nın Türkoloji Kongresindeki bildirisinden bir küçük alıntı yaptıktan sonra kendi görüşlerini belirtmektedir. Konuyla ilgili olarak Yalçın Tura’nın görüşleri aşağıda belirtilmiştir:

” Türk Halk Musıkisine ait eserlerin ilk derleniş çalışmaları sırasında, bu eserler, derleyici naşirler tarafından, Türk Sanat Musıkisi’ne ait kıstaslarla ölçölüp değeriendirilmiş ve bu musıki’nin fasıllarına dahil edilmiştir. Dar’ül-Elhân Külliyyatı ilk defterleri bu anlayışın numuneleridir.

Bazı yazar ve araştırmacılar ise, bu tutuma karşı çıkarak, Türk Halk Musıkisi’nin, Türk Sanat Musıkisin’den tamamen farklı bir musıki

olduğunu ve başka kıstaslarla değerlendirilmesi gerektiğini ileri sürmüşlerdir.

Bu görüş, gitgide yaygınlaşmış, asıl Türk Musikisi'nin, Türk Halk Müziği olduğu ve onun, Sanat Musikisi'nden tamamen farklı bir yapı ve hüviyete sahip bulunduğu kanaatini paylaşımlar çoğalmıştır. Bunun sonucunda, her iki musiki tarzı, gerek sınıflandırmada, gerekse nota yazımında farklı şekillerde ele alınmaya başlamıştır. Bu farklılık günümüzde de bazı müfritlerin daha da ileri giderek, Türk Sanat Musikisi'ni yabancı kökenli saymaları hatta tamamen inkâra kalkışmaları, yeni çoksesli bir müzik arayışı içinde, faydalanılabilecek tek kaynağın Anadolu Musikisi olabileceğini iddia etmeleri, hep bu farklılaşmadan doğmakta ve ayrılığın boyutlarının günden güne, uzlaşmaz biçimde genişlemesinden istifade etmektedirler.

Türk Halk Musikisi'nin ses sistemi ve makam hususiyetleri mevzuunda ehemmiyetli, ciddi, ilmi bir inceleme ise, bugüne dek ortaya konamamıştır.

Türk Halk Musikisi, Türk Sanat Musikisi'nden tamamen farklı bir müzik midir ? Her iki tarz arasında fark varsa bunlar üslûp ve tavır gibi tali hususiyetlerde mi, yoksa melodik ve ritmik yapı gibi ana karakterlerde ve nihayet ses sistemi gibi temelde mi bulunmaktadır ?

Bu araştırmamızda, zaman darlığı nedeniyle, ritmik yapıyı bir yana bırakarak melodik yapıyı ve bunun dayandığı ses sistemini incelemeyi uygun gördük.

Melodik yapı incelemesi:

Melodik yapıda rol alan elemanları şöylece sıralamak mümkündür:

- 1) Sesler, perdeler,
- 2) Aralıklar,
- 3) Seslerin yanyana diziliş esasları,
- 4) Bu cinsler, diziler üzerindeki seyir,
- 5) Genişlemeler,
- 6) Genişlik, ses sahası ve konumu,
- 7) Süslemeler,
- 8) Diğer icra özellikleri,
- 9) Seslerin süreleri ve ritmik özellikleri,
- 10) Seyirde yer alan başlangıç, duraklama ve bitiş noktaları.

Melodik yapıları, ana karakter bakımından, başlıca üç tarza guruplandırabiliriz.

- 1) Belli cinslere ve bunlar üzerindeki seyirden doğan ezgi kalıplarına dayanan, çeşitli özelliklere sahip, genellikle tek çizgili (tek sesli) musikiler. Modal Musikî.
- 2) Yan yana ve altalta gelebilen seslerin belli görevler yüklenmesiyle oluşan, çok yönlü bir dokuya sahip musikiler. Çoksesli, Tonal Musikî.
- 3) Seslerin bağımsız olarak ele alınışıyla serbestçe ortaya çıkan çizgi ve doku anlayışı. Genelde çoksesli, Modern Musikî.

Türk Halk Musikisi, Türk Sanat Musikisi gibi, yukardaki tasnifte birinci kümede yer almaktadır.

Türk Halk Musikisi'ni incelediğimizde, belli cinslerin, çeşitli şekillerde bölünmüş dördü ve beşlilerin oluşturduğu kalıplar üzerinde, belli noktalarda başlamak, gezinmek, duraklamak ve karar vermek suretiyle ortaya çıkan bir ezgi yapısı ile karşılaşırız.

Bazı çevreler tarafından, maksatlı, maksatsız ısrarla ileri sürülen ve Türk Halk Musikisi'nin, Türk Sanat Musikisi'nden tamamen farklı olduğunu iddia eden görüşlerin dikkâtli bir araştırma ve inceleme karşısında, hiç bir ilmi, ciddi gerçeğe dayanmadığı ve kolayca çürüyüp gideceği apaçık ortaya çıkmaktadır. Zaten mantıklı bir düşünüş için bunun başka türlü olması mümkün değildir. Gerek Türk Halk Musikisi gerek Türk Sanat Musikisi , bir ve aynı milletin, aynı köklerden

beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürünün meyveleridir. Aralarındaki lezzet farkı, bizce sadece gördükleri güneş miktarının ötesinde değildir"¹

Aynı ses sisteminden kaynaklanmış olmalarına rağmen, iki müzik arasındaki farkı yalnız gördükleri güneş miktarına bağlamak görüşüne katılmak mümkün değildir. Öncelikle, bu güneşin ne olduğunun ve içindeki mevcut farkı ortaya çıkaran unsurların neler olduğunun tespiti gerekir. Yazar, her iki müziği ilgilendiren ortak noktalarla, benzeşmeyen noktalara "Türk Halk Müziği" alt başlığı ile çalışmada yer verilen kısımda değinmiştir.

2.2. Türk Halk Müziği

Yalçın Tura'nın her iki müzik türü arasındaki teknik farklılıklarla ilgili açıklamalarından sonra şimdi de konu hakkında yazarın görüşüne yer verilmektedir.

Türk Halk Müziği; Türk halkının ortak duyguları, düşünceleri ve değer yargılarında ifadesini bulan geleneksel bir müziktir. İçinde örf ve adetleri de barındıran bu müzik türünün zaman içinde derinleşerek kök saldıgını, mekanda da yaygınlaşarak, bütün Türk Halkı'nın ortak zevkini yansıttığı gerçeğini de gözden ırak tutmamak gerekir. Dinamik olma özelliğinden ötürü yaşadığı çağda ve münasebet halinde olduğu her alanda meydana gelecek, her türlü değişikliği, kendi benliğine uydurarak özümseme özelliğine sahiptir. Onun için statik değil, dinamik diye nitelendirilmektedir. Ayrıca, yaratıcısının belli olmaması da ona anonim bir karakter kazandırması açısından işaret edilmesi gereken ayrı bir özelliktir. Başka bir anlatımla Türk Halk Müziği, Türk Halkı'nın kolektif süzgecinden uzun yollar katederek bugünlere kadar ulaşmaktadır. Anadolu yarım adasında yaşayan halkı derinden sarsan ve etkileyen toplumsal veya ferdi olaylar üzerine isimlerine "Türkü Yakıcı" denilen sanatkar ruhlu kimseler hemen o olayla ilgili bir türkü yakarlar. Ancak, iş bu kadarla bitmez. Meydana getirilen ezginin de bu defa Türk Halkı'nın ortak estetik anlayışına

¹ Yalçın Tura, " THM'deki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi" **III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri** (Ankara:1988), ss. 292-295.

sunulma süreci başlar. İşte, bu noktada ferdi işlem sona ermekte, eser tarihi gelişim evreleri içinde, anonimleşme sürecine bırakılmaktadır. Eğer yaratılan eser toplumun beğenisini kazanmışsa, zaman içinde köklerini derinlere salıp, mekanda da yaygınlaşırken, toplumu oluşturan bütün katmanların katılımlarıyla milletin imzasını taşıyan farklı karakterde bir eser haline gelmiş olur.

İşte, geniş halk kitlelerinin oluşturduğu potalarda piştikten sonra bugüne süzülerek ulaşan bu ezgilere Türk'e ait anlamına gelmek üzere “**TÜRKÜ**” denilmektedir. Bu anlama Mercimek Ahmet'in Kaabusnamesinde rastladığı gibi, 14'cü asırda Ali Şir Nevai'nin Mizanü'l Evzan'ında da rastlanmaktadır.²

Halkın gönlündeki en soylu yerde, kendini bulan bu türküler, geçmişi bugüne, bugünü de geleceğe taşımak gibi bir görevi de üstlenmiş olmaktadırlar. Özentiden uzak bir karaktere sahiptirler. Sade ve iddiasız olmalarına karşın, sanatı nakış gibi işleyen bir özelliğe sahiptirler. Tasada ve kıvançta, savaşta ve barışta, milli bütünlüğü sağlama özelliğini halkın süzgecinden geçmiş olmalarına bağlanabilir. Yalnız Anadolu yarım adasında değil, sınır ötesinde de yaşayan bütün Türkler'in asgari müşterekte geleneksel yaşayışlarını, umutlarını, beklentilerini, tarihi ve sosyal yapılarını, isyanlarını, ahlaki ve felsefi düşüncelerini, inançlarını, artistik ve estetik duygularını, özenli ve düzenli bir şekilde türkülerde bulmak mümkündür. Hatta tarihin yazamadıklarını veya yanlış yazdıklarının en doğru ip uçları türkülerde saklıdır. Bir anlamda Türk Halk Müziği bir danışma (İnfomation) özelliği taşımaktadır denebilir. Zira, sınırsız konu zenginliğine sahip olan bu müzikte, Türk halkı içindekilerini sansüre tabi tutmadan türkülere dökebilme dehasını göstermiştir. Toplumun gözü, kulağı ve ağzı diye nitelenen aşıklar vasıtasıyla, toplumu ilgilendiren her konu yasak tanımadan türkülere yansıtılmıştır.

Halk tarafından yaratılan, yaşatılan ve söylenen bu müziğin hangi yollarla yurdun dört bir bucağına taşınmasına gelince: Askerlik, savaş, gurbetçilik, çok büyük

² Süleyman Şenel, TRT Türk Halk Müziği 5. Özel Danışma Kurulu Toplantısı, (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 54, 1991), s. 33.

göçler, iskanlar, düğünler, toplumun gözü - kulağı ve dili olan gezici ve yerleşik ozanlar vasıtasıyla yurdun her tarafına yayılma olanağını bulurlar. Artık halaylar, barlar, semahlar, deyişler, horonlar, yol ve kol havaları, kına türküleri ağıtlar ve şu anda sayılamayan birçok türler, belli bir bölgede, belli bir yörenin değil, bütün Türk Milleti'nin haz duyduğu, ortak bir beğeniyi ve müziği simgelerler. O müzikteki ninnilerle dünyaya gözünü açan, büyüyen, onlarla askere giden, savaşan, evlenen ve ölen insanların bu müzikte ortak duyguyu ve milli bütünlüğü bulmalarına şaşmamak gerekmektedir.

Anadolu insanının sosyal yapısının çeşitli mozaiklerden oluşması, o toplumun geçmişteki feodal yapısının bugüne yansması diye açıklanabilir. Bu yöresel özelliğe rağmen türkülerin nasıl vatan nağmelerine dönüştüğünün açıklanmasını milli birlik ve bütünlükte aramak gerekmektedir. Bu bağlamda Türk Ulusu'nun varlığı savaşta aldığı yenilgilerle değil, ancak ve ancak müziğinde oluşacak yozlaşmalarla yok edilebilir. Çünkü bu yolla bir ulusun ortak duygusu, anlayış ve kavrama yeteneği, inançları yok ediliyor demektir.

Şu ana kadar Türk Halk Müziği için söylenen özellikler Türk Halk Oyunları için de geçerlidir. Gerçekten türkölü ya da türkölüz oyunlarda, kardeşlik, barış, dayanışma ve bütünlük figürleri ısrarlı bir şekilde işlenmiştir. Bu bağlamda Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunları feodal yapıdan kaynaklanan sosyal yapılanmaya birleştirici, bütünleyici, tek ruh ve tek vücut anlayışını egemen kılmaktadır. İşte bu nedenle yurdun en uzak köşelerinde yaşayan insanlar, kendilerini yaratılan türkülerde bulabilmenin mutluluğunu yaşamaktadırlar. Yöresellik özelliğine rağmen, yakılan ezgilerin " **Vatan Müziği** " olarak yurt sathında dalgalanmasına işte bu özellikler neden olmaktadır. Bu Türk Milleti'nin kendine has bir özelliğidir. İşte, bu nedenle bizler "Türköl, Türköl çığırırız." öz deyişini gerek sınır içi, gerek sınır dışında olsun bütün Türk Ulusu için kullanmakta hiç bir sakınca görülmemelidir. Ayrıca, "Türköl anlamak için türköl dinlemek gerek" anlayışı da yukarıdaki özdeyiş ile bir bütünlük sağlamaktadır.

Türkiye'de, kaynağını kırsal kesimden alan **Türk Halk Müziği**'nin yanında, kent kökenli bir müziğin de, asırlardan bu yana Türk Toplumunu içinde varlığını sürdürdüğü görülmektedir. Adına **Türk Sanat Müziği** denilen bu ikinci türün anonim olma özelliği yoktur. Aksine müzik kurallarını çok iyi bilen müzisyenler tarafından yaratılmaktadırlar. Her iki müzik de aynı topraklarda kök salmış olmalarına rağmen, farklı kokuda ve renktedirler. Bu farklılık Türk toplumunun yalnız müziğinde değil edebiyatında, dilinde, kullandığı vezinde ve tiyatrosunda da mevcuttur. Nitekim, yüz yıllar boyunca geniş kitlelerin konuştuğu **Türkçe**'nin yanında, kentli insanların konuştuğu Arapça ve Farsça sözcüklerden oluşmuş bir **Osmanlıca** dili vardır. Bu dili anlayabilmek için eğitim sahibi olmak gerekirken, yazım hayatında ve devlet katında kullanılamamasına rağmen, yurt genelinde halk tabakasının kullandığı katıksız ve tertemiz bir Türkçe için eğitime gerek yoktur. Keza dilin bir araç olarak kullanıldığı duygu, ve düşüncelerin estetik anlatımında ifadesini bulan edebiyat alanında da bu ikili ayırım vardır. Nasıl okumuş, eğitilmiş kişilerin konuştuğu bir dil olan Osmanlıca var ise, onu tamamlayan bir de **Divan Edebiyatı** vardır. Bu halk tabakasından farklı düşünen ve farklı dünya görüşünde olanların haz duyduğu bir edebiyat türüdür. Ama bunun hemen yanında milyonlarca insanın estetik duygularını, artistik ve dünya görüşünü sergileyen **Halk Edebiyatı**'nın mevcudiyeti de bir gerçektir. Bu edebiyat türünün bazı temsilcileri Divan Edebiyatı'nın tesiri altında kalarak zaman zaman o nazım şekillerini kullanmışlardır. Ama, bu istisnai durumu genelleştirerek, her iki edebiyat türünde nazım şekilleri aynıdır demek yanlıştır. Zira, o zaman iki farklı edebiyat türünün iki farklı isimle açıklanabilmesi mümkün olmayacaktır. Bütün bunlara paralel olarak bir başka farklılıkta kullanılan vezinlerde ortaya çıkmaktadır. Divan Edebiyatı'nda kullanılan ve ancak bir avuç insanın çözebildiği "**Aruz Vezninin**" yanında, Halk Edebiyatı'nda sade, tıpkı aruz gibi kendi iç ahengini bünyesinde taşıyan "**Hece Vezni**" görülmektedir. Yalnız tarihi gelişim süreci içinde bu vezin çeşitlerinin yanınada **Serbest Vezni** ilave etmeyi unutmamak gerekir. Konunun en ilginç yanlarından biri de aynı ikili ayırımın geleneksel tiyatro olan "**Orta Oyunu**" ve "**Karagözde**" de gözlenmesidir. **Hacivat**'ın kentli, okumuş, aydın bir zümrenin temsilcisi olmasına karşın, **Karagöz** Türk insanının zeki, nüktedan, hoş görülmesi tarafının temsilcisidir.

Ercümen Berker, Ziya Gökalp'in, hiçbir bilimsel dayanak göstermediği gerekçesiyle, Türk Halk Müziği'nin ulusal kökenli, Sanat Müziği'nin ise yabancı kökenli olduğu ayırımına şiddetle karşı çıkmaktadır. Ancak, Ziya Gökalp Türkçülüğün Esasları isimli eserinde iki müzik arasındaki farkı geniş olarak anlatmış, Çağdaş Türk Müziği'nin Batı müziği ile Türk Halk Müziği sentezinden oluşacağını ileri sürmüştür. Bu sonuca varabilmek için de Rus modelini örnek göstermiştir.³

Her iki müzikte var olan farklılıkları, Türk Toplumunun feodal yapısının işareti olarak kabul etmek gerekir. Ayrıca, çalgılar arasındaki fark da unutulmamalıdır. Türk Halk Müziği'nin kullandığı sazlar, Türk Sanat Müziği'nde kullanılmamaktadır. Bu gerek sazla, gerek sözle yapılan icrada **tavır** özelliğinden kaynaklanmaktadır. Zira, tavrın Türk Halk Müziğinde eserlerin genel karakterini ifade etmesine karşılık, Türk Sanat Müziği'nde tavrı, özel bir karakteri ifade etmektedir. Türk Sanat Müziği'nde üslup sazlı ve sözlü icrada genel karakterin belirleyicisidir. Türk Sanat Müziği'nde üslubu olanın tavrı olabilmektedir. Üslubu ali olanın tavrı vardır. Üslubu adi olanın tavrı yoktur. Bu deyimler müzik dünyasında kullanılmaktadır. Halbuki Türk Halk Müziği'nde öncelikle tavrı olanın üslubu olabilmektedir. Bunlar da belirtilmesi gereken farklı özelliklerdir.

Yazara göre, her iki müzik aynı kitabın iki farklı sayfalarını oluşturmaktadırlar. Ayrı olan bu iki sayfada aynı şeylerin yazılmış olduğunu iddia etmek eşyanın tabiatına aykırıdır. Kısır bir döngü içinde çözümsüzlük üretileceğine, Türk Toplumunda bu çok çeşitliliği feodal yapının bugüne ulaşan engin kültürünün birer yansıması olarak kabul etmek en doğru yaklaşımdır.

Türk Sanat Müziği ile Türk Halk Müziği'nin ayrılması gerektiği hakkında ileri sürülen görüşlere karşı çıkan Ercümen Berker, farklı bir görüşü savunmaktadır. Ona göre, Türk Sanat Müziği Türk Halk Müziği'nden değil, Türk Halk Müziği, Türk Sanat müziği'nden etkilenecek klasik besteler ayarında anonim eserler meydana

³ Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları, (Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul: 1970), ss. 32-35

getirmiştir. Ercümen Berker'in her iki müziğe bakış açısını ortaya koyan görüşüne aşağıda yer verilmiştir:

“XVIII. yüzyılın ikinci yarısına kadar birbirine yakın olan THM ve Türk Sanat Musikileri, II. Selim ekolündeki Türk Musikisi'nin tamamen klâsik geleneği takip etmesiyle, aynı köke ve ses sistemine dayanmakta olmalarına rağmen, aralarında daha belirgin farklar bulunan iki müzik türü haline dönüşmüştür. Halk musikisi klâsik musikiden çok unsurlar almış, ve klâsik besteler ayarında eserler anonim halk musikisi eserleri ortaya çıkmıştır.”⁴ demektedir.

2.3. Türk Müziği Nedir ?

Yazara göre böyle bir ayırma gitmek Türk Toplumunda milli birlik ve bütünlük açısından sakıncalıdır. Türk Halk Müziği'ni yörelere mal etmek dili ve müziği ayrı, muhtelif toplulukların oluşmasına göz yummak demektir. Bu anlayışın getireceği sonuçlar ise, Türk Ulusu'nun sosyal ve siyasi yapısında bölücülük yaratmaktan başka bir işe yaramayacaktır. Türk Halk Müziği'nde icrayı ifade eden yöresel tavır sözcüğü, belli toplumun değil, melodik anlatımın ifadesidir. Hangi yörede olursa olsun bunları yaratanlar Türk'tür.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı öğretim üyelerinden Mutlu Torun, Türk Müziği ile ilgili çalışmalarının yanında Çoksesli Müzik ve THM ile de ilgilenmektedir. Bu nedenle Türk Müziği hakkında yapılan görüşmedeki fikirlerine konuya ışık tutmasını sağlamak açısından aşağıda yer verilmiştir:

“Önce insanların hangi türlere Türk Müziği dediğini düşünecek olursak, diğer milletlerin müziklerine göre oldukça farklı sonuçlarla karşılaşırız. Fransız Müziği, İngiliz müzikleri insanlara birbirine benzer şeyler düşündürür. Ama Amerika'daki biri için Türk Müziği hem bizim düşündüğümüz anlamda Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği hem de Batı Müziği türlerinde (sesler, üslup, tonalite, armoni, orkestrasyon..) bakımlarından tamamen Batı Müziği normlarında olan Türk bestecilerinin eserlerini akla getirir. İster geleneksel müziğimizin bazı unsurlarını kullanmış olsunlar, ister elektronik, ister atonal.... Gerçekte Türkiye dışından bakışta böyle bir teşhis normal gibi görünebilirse de bu

⁴ Ercümen Berker, *Türk Musikisi'nin Toplumsal Değeri*, *Erdem* (Atatürk Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Merkezi, C.2, Sayı.6, Ankara: 1986), ss.887-905.

herhalde Türk Müziği değil, "Türk'ün Müziği" olmalı... İstanbul veya Anadolu'da herhangi bir Türk'e sorsanız, pek büyük bir ihtimalle, Türk Müziği deyince TSM ve THM'ni düşünecektir. Benim kanaatim ise aşağıda sunacağım bazı düşüncelerden sonra herhalde daha iyi anlaşılacaktır.

Her tür müziği bazı ana elemanlar oluşturur. Bu elemanlar açısından Türk Müziği'ni (Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği) inceleyecek olursak :

Ritm:

Türk Müziği, 2.3.4 zamanlı basit ve bileşik usullere sahip olduğu gibi, aksak usullere de sahiptir. (Aksak usuller içinde 2+3 , 2+2+3 , 3+2+2+3 gibi ikili ve üçlü zaman guruplarını bulunduran usullerdir.) 16 , 20 , 24 , 28 , 48 , 88 gibi birim zamanlardan oluşan **büyük usulleri** vardır. Hatta TSM'de 32 zamanlı ve 28 zamanlı veya daha farklı usullerin ardarda eklenmesiyle oluşan **darbeyn** usulleri kullanması. **Zencir** usulü de gene böyle büyük beş usulün ardarda eklenmesiyle oluşan 120 zamanlı bir usuldür.

Batı Müziğinde ölçü, (şeflerin sağ elleriyle vurdukları gibi) havada vurulur. TSM'de ise dize, masaya (usulün düzenine göre farklı değerlerde) sağ ve sol elle vurulur. (sağ el kuvvetli, sol el zayıf zamanları) Böylece ellerin vuruşu, adeta bir ritm aleti gibi müziğe dahil olur. Kalıp haline gelmiş olan bu vuruşları bir müzik aletiyle yapmak da mümkündür. Tasavvuf müziğinden gelen bir saz olan kudüm ile usullerin **velveleli** şekilleri (yani ana usulün daha küçük değerlere bölünmüş kalıpları) vurulur. Böylece kalıp haline gelen ritm, eser boyunca devam eder. Tabii ayrıca vurmalı sazlar daha serbest bir icra yapabilir.

Melodi:

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin kullandığı sesler, tampere olmayan, tabiattaki gibi kullanılan seslerdir. Türk Sanat Müziği'nde değişik nazari sistemler, bir oktav içinde farklı sayıda ses bulunduğunu söyler, Türk Halk Müziği'nde tampereman dışı sesler diyer ve bemollerin üzerine konulan sayılarla ifade edilir. Ancak uygulamada müzisyenler her farklı nazari sistem için farklı ses basmadıkları gibi, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nde kullanılan sesler de birbirinden farklı değildir.

Türk Sanat Müziği'nde adları konulmuş değişik kombinezonlarla sayıları yüzlerceyi bulmuş makamlar vardır. Bu makamlar yalnızca kullanıldıkları dizilerle değil, seyir özellikleriyle de birbirinden ayrılır. Türk Halk Müziği'nde ise eserlerin hepsi makamlarla izah edilecek yapıda olduğu halde, böyle bir isimlendirilme kullanılmamıştır.

Eserler Batı Müziğindeki gibi nota olarak ortaya çıkmadığı, halkın veya ustaların kulaktan kulağa naklettikleri (ve bir gün o dinlenildiği gibi notaya alınmış olduklarından) belli ve sabit bir frekanstan başlayan makama göre değil, makamın icracıya uygun olan ses alanında söylemesi veya çalmasına göre transpoze edilerek icra edilirler. Aynı türkü veya şarkıyı bir seferinde sopranodan, bir seferinde de bastan dinleyebilirsiniz. Müzisyenler transpoze işini notayı değiştirerek değil, aynı notaya bakıp zihinden yaparlar.

Her tür eserde en çok bitişik aralık kullanılmıştır. Zaten ikiliden büyük aralıklar, melodide de olsa, ardarda geldiklerinde bir akoron arpeji intibasını verdiklerinden, Türk Müziği de genel anlamda tek sesli olduğundan, üçlü ve daha büyük aralıkların ardarda gelmeleri normal değildir. Bununla beraber, üçlü aralıklar, genellikle bir sonraki seste aradakine ulaşır. Dörtlü ve beşliler (tam) genellikle güçlü- durak arasında kullanılmıştır. Altılılar (son yüzyıllarda) daha çok duraktan yukarı doğru kullanılmıştır. Minör yedili de böyledir. Majör yediliye modern eserler dışında rastlanmaz. Oktav nisbeten daha çok kullanılmıştır. Çoğunlukla duraktan tiz durağa gidişte, dokuzlu ve daha

büyük aralıklar, en çok karardan sonra meydana gidişte kullanılmıştır. (Türk Sanat Müziği terimlerine göre anlatmaya çalıştıkları, Türk Halk Müziği'nde de genellikle geçerlidir.)

Batı Müziğinde armoni imkanları ile yapılan uzak geçkiler Türk Müziğinde pek kullanılmamıştır. Ancak batılı gözüyle bakıldığında, üç - dört çeşniden meydana gelmiş makamlarda, o sayıda modülasyon olmaktadır.

Armoni:

Türk Müziği genel anlamda tek seslidir. Ancak , kullanılan bazı çoksesselik elemanlarını da inkâr etmek mümkün değildir. Bağlama çalanlar, en alt telde devam eden melodiyi çalarken tezene hemen her hareketinde bütün tellere birden vurur. Yani aynı anda üç ses birden duyulur. Bu ölçüde olmasa da tambur çalışta ve hele köçekçe ve benzeri eserlere eşlik eden lavta icrasında da bütün tellere vuruş gelenekte vardır.

Yukarıda bahsi geçen kudüm vuruşları, devam etmekte olan eserin melodisi ile ritmik bir kontrpuan oluşturur. Notamız bütün enstrümanlar için müşterek yazıldığı için, her saz veya ses kendine göre küçük değişikliklerle icra edilebilir. Bu sırada, usta icracıların yaptığı müzikte, emprovize, bir dereceye kadar kontrpuan oluşur.

Neyzenlerin dem tutmaları sırasında yapılan taksim, armonideki pedaldan farklı değildir. Halk müziğimizde de benzeri icra vardır. Bir grup müzisyen ilahi okurken içlerinden biri, (grup ilâhiye devam ederken) solo yapar. Bu da bir kontrpuan teşkil eder.

Gazelerde enstrümanların tempo tutması... Gelenekteki bu ve benzeri çoksesselik elemanlarının geliştirilmesi belki daha kolay anlaşılan bir değişim olurdu. Ancak, bazıları, farklı bir müzik yaptıklarını söyleyerek, bazıları da Türk Müziği, halk müziği yapıyoruz diyerek, bazen melodi içinde arpejler kullanarak, bazen farklı tımlar kullanılmış veya daha farklı değişiklikleri Türk Müziği adı altında sunup haklı tepkiler almışlardır.

Form :

Form kelimesi farklı dört elemanı kapsar. Tür, Üslup, Biçim, Yapı.

a) **Tür:** Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Türk Müziği eserlerinin büyük çoğunluğunu sözlü eserler teşkil eder. Türk Müziği'nin en mühim özelliklerinden birini de taksim, açış gazel uzunhava gibi irticali (Emprovize) ve serbest (usulsüz) eserler oluşturur. Bazı türler, hatta bazı eserler, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nde ortaktır.

b) **Üslup :** Her türün kendi özelliğine uygun üslubu vardır. Bir ağır semai ile köçekçenin, oyun havası ile ilâhinin üslupları farklıdır. Türk Müziği'nin genel olarak üslubu ele alınacak olursa, Batı Müziği'ne göre daha çok içine kapamık, küçük notaların, süslemelerin (genellikle emprovize ilâveler şeklinde) çok fazla kullanıldığı, kontrastları çok fazla olmayan (nüanslarda, bitişik sesleri çok kullanan melodide, herbir hecesi pekçok notaya dağılıp kıvrılıp giden sözlü eserlerde) bir üslubu olduğu söylenebilir.

c) **Biçim :** Türlerin kendine özel biçimlerinde, karışık şekillere pek raslanmaz. (özellikle klâsik eserlerde) Sonat veya Füg gibi giriş, gelişme, yeniden geliş bölümleri ancak dikkâtle incelendiğinde ortaya çıkan biçimler yoktur. Her bölme net bir şekilde biter, başka bölüme başlar. Ençok AABA, ABAB, ABCBDBEB, gibi şekiller kullanılmıştır. elbette özellikle halk müziğimizde çok farklı biçimlere rastlanır.

d) **Yapı :** Bütün müziklerdeki gibi müzik cümleleri, periyodları (halk müziğinde daha net) Türk Müziğinde görürüz. Ancak, Batı Müziği'ndeki ölçüde fikir geliştirilmesi, aynı motifin aynen veya değişik şekillerde farklı partilerde tekrar tekrar kullanılması, tek sesli müzik akışı içinde kullanılmamıştır.

Güfte ve Müzik :

Dini, askeri müzikler gibi belli fonksiyonu olan üst türler dışında konu, karşı cinse sevgi ve benzeri duygulardır. Klâsik eserler, aruz ve usuller arasındaki yakın ilişkiye uygun bestelenmiştir. Zamanımıza doğru hece ve serbest vezinde şiirler (hatta maalesef şarkı sözü adı altında şiir olmayanlar da) kullanılmıştır. Özellikle klâsik besteciler, anlam ve konuşma diline yakın olmayı pek fazla aramamıştır. Son zamanlarda ise besteciler konuşur gibi beste yapma akımının tesiri altındadır. Tanburi Mustafa Çavuş, Dede Efendi ve benzeri bestecilerin hece veznindeki şiirleri kullanışları, İstanbul ve Rumeli Türkülerindeki, halk müziğindeki gibidir. Samimi ve tabii akış ile müzik, sözlerin esiri olmadan kullanılmıştır.

Türk Müziği'nin en göze çarpan özelliklerinden biri de genel olarak hecenin "melismatique " tarzda bestelenmesidir. Yani, bir hece iki veya daha çok notaya dağılır. (tersi, syllabique : bir hecenin uzun veya kısa tek bir notla bestelenmesi.) Yukarıda bahsi geçen konuşur gibi beste yapma durumunda, genel olarak her heceye bir not düşmektedir. (tabii bu durumda, müziğimizin özelliklerinden birinden uzaklaşmış oluyor.)

Tını (Saund): Batı Müziği'nde notaya bakıldığında eserin icrasında nasıl bir tınının oluşacağı belli olur. Tek piano , yaylılar kuarteti mi, oda orkestrası mı (her enstrümandan kaçar tane) soprano ve piano mu ? yoksa bariton mu ?

Türk Müziği'nde ise, bütün sazlar ve ses (veya sesler) için bir tip nota bulunur. Notası tek tip yazılmış olan bu eseri bir kişi söyleyeceği gibi 8- 100 kişilik koro ve saz topluluğu da icra edebilir. Saz eserleri de aynı durumdadır. " Nihavend ney peşrevi " veya " Suzinak kanun saz semaisi " Soprano için yerinden (bol ahenk akorttan) hüseyini şarkı gibi başlıklar, çok akılcı ve bestecinin hayal gücündeki tınıyı çok doğru aksettirse de bizlere komik geliyor. Müziğimiz, genellikle insan sesi için olduğundan, klâsik saz eserlerinde de aynı ses alanı içinde kalınmıştır. Yegâh (kalın re) - tiz neva (ince re) arasındaki oktavlık kısımda. Türk Müziği, geleneğinde bir oda müziğidir. Büyük korolar son zamanların yeni tınılarıdır. "Bağlama diz dize dinlenir. " sözü Türk Sanat Müziği için de geçerlidir.

İcra- Nota Farklılığı:

Türk Müziği'nin geleneği, öğretim, eser öğrenme ve muhafaza işlerini notayla değil, meşk ve hafızaya dayandırır. Bunun sonuçlarından biri de kulaktan kulağa geçişte ve hafızalarda eserlerin farklılaşmalarıdır. Besteciler bile, bir zaman sonra kendi eserlerini farklı söyleyebilirdi. Halk müziği'nde belli bölgelerin versiyonlarının farklı olduğu gibi, klâsik müziğimizde değişik ustaların talebelerinde değişik versiyonların olduğu görülmektedir. Bazıları bunu (Batı Müziği'ndeki notayla doğup tek bir nüsha halinde yaşayan eserlere bakıp) bir zafiyet gibi görüyorlarsa da, gerçekte müziğe büyük bir zenginlik getirmektedir.

Bugün, notaya bakıp icra yapıldığında, pekçok süsleme notalarının farklı notaların çalındığı, söylendiği görülür. Gene Batı Müziği gözüyle bakınca, bunun yanlış olduğunu savunanlar çoksa da, doğrusunu bulmak için geleneğe, icra geleneğine bakmak gerekir. Bir türkütün tek sesli notasına bakıp dikkatle dinlediğinizde notada olmayan küçük süslemelerin solist tarafından ilave edildiğini fark edebilirsiniz. Ama daha mühim farklılık sazlarda, özellikle bağlamadadır. Çoğu zaman bütün tellere vurur. Daha farklı ilaveler yapar. Bunun benzeri klasik müzikte de vardır. Tek tip yazılmış olan notayı her enstrüman adeta kendine göre transkripsiyonunu yaparak çalar. Bu icranın güzelliğini anlamak için daha sağlam, analizci bir görüşle Batı Müziği'ne bakmak gerekir. Her enstrümanın kendi özelliğine göre yazılmış eserler, eğer bir başkası tarafından çalınacaksa, yeni saza göre transkripsiyonunun yapılması şarttır. Albeniz'in piano için yazdığı Asturias adlı eseri, gitara yapılan transkripsiyonlarla daha çok meşhur olmuştur. Bach'ın keman,

violonsel partitaları. Paganini'nin keman eserlerinden bazıları da gene gitara transkripsyonla, (farklı tonlardan, bazen armoniyi) zenginleştirerek) çalınmaktadır. Türk Müziği'nde hemen her zaman sazlar bunu, icracının da kapasitesine göre, o anda yaparlar. Yani kendi sazlarına transkripsyonunu yapıp çalarlar.

Yukarda özet olarak akla gelen bazı özelliklerini anlatmaya çalıştığım Türk Müziği, karşımıza bazen tüm özellikleri taşıyan eser ve icralarla, bazen çoğunu, bazen de bir kısmını taşıyan eser ve icralarla çıkıyor. Ben, yapılanın Türk Müziği olup olmadığını şöyle değerlendirmek istiyorum:

Düz bir çizgi düşünün Bir ucunda bütün unsurları Türk Müziği ile oluşmuş , hiçbir Batı Müziği ögesi bulundurmeyen eser ve icra diğer ucunda da Türk Müziği'yle uzaktan yakından ilgisi olmayan bir eser veya icra. Bugün Türkiye'de dinlediğimiz eserler, bu iki ucun arasına düşüyor. "Yine bir gülñihâl" gibi, Türk Müziği olduğu halde, Batı noktasına da bazı bakımlardan yaklaşan "Yunus Emra Oratoryosu" gibi pekçok özellikleriyle Batı Müziği olduğu halde bazı bakımlardan Türk Müziği'ne yaklaşan, Bazen de eser her şeyi ile Türk Müziği olduğu halde, icra uslubu farklı olabilir, tını farklı olabilir, çökseslendirilmiş olabilir. Türk Müziği'nin asli özelliklerinden farklı unsurların fazlalaşması onu diğer noktaya doğru yaklaştırır.

Akerdeon'la çalınan batı şan tekniği ile söylenen bir Şevki Bey eserine göre, sesler makam, ritm ve özellikle üslup bakımından Türk Müziği'nin içinde olan bir çöksesli deneme, bence daha Türk Müziğidir. Hele yukarda anlatmaya çalıştığım geleneksel çökseslilik unsurlarından yola çıkılarak yapılmışsa.

Türk Müziği'nin sınırı nereden başlar, nerede biter dersanız, ben Türk Müziği seslerini ve özellikle üslubunu kullanan eser ve icralara Türk Müziği denilmesi gerektiği kanaatini taşıyorum"⁵

Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği ayrımının siyasi ve sosyal zorlamalara neden olacağı görüşünde olan birçok müzisyen vardır. Onlara göre iki müzik türü arasında hiçbir fark yoktur. Tek bir müzik vardır. Onun da adı Türk Müziğidir. Türk Müziği Ortaasya'dan bugüne "Kopuz'un" telinde Anadolu'ya getirilmiştir. Bunu getirenler Türklerdir. Ortaasya'dan getirilen kopuzun sapındaki perdeler Türk Müziği'nde kullanılan perdelerdir. Zaman içinde müzik dünyasında meydana gelen gelişmeler müziği Ortaasya'dan getirilmiş halinden çıkararak bugünkü konumuna getirmiştir. Türk Müziği geleneksel bir müziktir. Gelenek sözcüğü her iki müziği de kapsamaktadır. Bu nedenle Türk Sanat Müziği'ni gelenek dışında tutmak yanlıştır. Cengiz Ünal'ın bu doğrultudaki görüşlerine aşağıda yer verilmiştir:

"Müzik, ifadeleri melodilerle anlatan bir sanat dalıdır, ve düzenlenmesi kültürlere göre değişir. Ayrı melodi ve ritm standartlarına göre belirlenir. Türk Musikisi denilen sanat Türk'ün milli musikisidir.

⁵ Mutlu Torun, İTÜ TMDK, Öğretim Üyesi, "Türk Müziği Nedir" (Konulu yayınlanmamış uzmanlık çalışması, İstanbul: 22.01.1995), ss.1-4.

Asırlar boyu Türk toplumunun düşünce birikimini melodilerle anlatmış ve ulusal kültürü oluşturmuş bir sanat dalıdır.

Türk Musıkisi Anadolu'ya Orta Asya'dan itibaren kullanılan kopuz sazının sapında sistemleşmiş olarak gelmiştir. Daha sonra Anadolu'da kullanılan kopuz'da türemiş ve çok az farkı olan bağlama yerleşmiştir. Anadolu'da kullanılan bu bağlama'nın sapında kullanılan sistem Türk Musıkisi makamlarında ençok kullanılan perdelerdir. Bu da göstermektedir ki Türk Musıkisi, gerek folklor, gerekse klasik müziği ile en eski devirlerden, aynı kaynaktan gelmektedir. Klâsik müzikle folklor müziği arasındaki fark üslûp farkından başka birşey değildir. Bugün halâ Anadolu'da sanat müziği ile folklor müziğinin beraberce icra edildiği görülmektedir. Daha sonraki dönemlerde Türk Musıkisi'nin zamanla gelişerek, zenginliğinden dolayı dallara ayrılması ve bu dalların kendi içinde bilimsel olarak dizi, makam, usûl bakımlarından tesbit edilerek kullanılması tabiidir.

Türkler Ortaasya'dan itibaren sistemleştirdikleri musıkilerini zamanla geliştirmişlerdir ve gerçekte bir ilim olan musıkının bu yönü ile ilgilenmişlerdir. Bu konuda XIİI Yüzyıldan itibaren birçok yazılı eserler vermişlerdir. Urmiyeli Safiyyüddin'in Şerefiyye ve Kitab-ül Edvar'ı, Abdülkadir Meragi'nin Makaası-ül Edvar ve Cami-ül Elhân'ı, Mahmut Çelebi'nin Fathiyya ve Zeyn-ül Elhân'ı ve buna benzer birçok kitaplar yazarak konuyu tamamen ilmi bakımdan incelemişlerdir.

Temelini ünlü müzilog Urmiye'li Safiyyüddin'in attığı ve daha sonra XX Yüzyılın ilk yarısında büyük müzikolog Hüseyin Sadettin Arel, Dr. Suphi Ezgi, Rauf Yekta ve özellikle ses fiziği dalında uzman Ordinaryüs Prof. Salih Murat Uzdilek bir araya gelerek yaptıkları çalışmalar sonunda tabiatla bulunan ve Kaba Çargâh'tan başlayarak, tize doğru 12 tam dörtlünün ve 11 tam beşlinin ardarda sıralanmasından meydana gelen 24 eşit olmayan sesi bir tam aralığı birinci, dördüncü, beşinci, sekizinci ve dokuzuncu komalardan bölerek bir evvelki sesin diyezinin bir sonraki sesin bemolünün var olduğunu kabul etmiş ve bir sekizli içerisinde 24 eşit olmayan aralıkları tesbit etmişlerdir. Bir tam aralığın birinci komadan bölünmesine koma, dördüncü komadan bölünmesine bakiyye, beşinci komadan bölünmesine küçük mücennep, sekizinci komadan bölünmesine de büyük mücennep aralığı adı verilmiştir. Ayrıca tam aralığa Tanini, ve zaman zaman taniniden büyük olan oniki, onüç komalık aralığa ise artmış ikili aralığı denilmiştir. Bu tam aralığın bölünmesinden meydana gelen koma, bakiyye, küçük mücennep, büyük mücennep, tanini ve artık ikili aralıkları birbirleriyle birleşerek Türk Musıkisi'nin esasını meydana getiren tam dörtlü ve tam beşlileri oluşturmuşlardır. Türk Musıkisi'nde altı tane tam dörtlü ve altı tane tam beşli mevcuttur. Bunlar sıra ile çargâh, puselik, kürdi, rast, uşşak ve hicaz dörtlüleridir. Tam beşliler tam dörtlülerin tiz tarafına bir tanini aralığının ilâve edilmesiyle meydana gelmiştir. İsim olarak sadece uşşak dörtlüsü yerine hüseyini beşlisi adını alır. Diğer beşlilerin isimleri ise, dörtlüler gibidir.

Tam dörtlü ile tam beşliler birbirleriyle birleşerek Türk Musıkisi'nin temelini teşkil eden basit- ana makamlarının dizilerini, daha sonra bu diziler de çeşitli şekillerde genişletilerek ve ezgi haline getirilerek makamların oluşturmaları sağlanmıştır. Türk Musıkisi'nde temel, ana makamlardan daha sonra şed ve birleşik makamlar da meydana gelmiştir.

Asırlar boyu bu gelişmenin ışığı altında Osmanlı İmparatorluğu'nun gelişmesine paralel olarak müzikde gelişmiş her konuda dini, lâ dini, birçok formda eserler bestelenmiş ve dahi bestekârlar yetişmiştir. Abdülkadir Meraği, Buhur-izade Mustafa Itri, Dede Efendi, Hacı Sadullah Ağa, Şakir Ağa, Zekâi Dede, III Selim, Tab'i Mustafa Efendi, Hacı Arif Bey, Hafız Post, Enfi Hasan Ağa ve daha yüzlercesi.

Bu bestekârlar yüzbinlerce eser besteliyerek anlatmak istedikleri ifadeleri melodilere dökmüşler, bu ifadeler toplumun düşünce birikimini melodilerle anlatmış ve sanatın en büyük dallarından musikiyi, Türk Musikisi'ni meydana getirmişlerdir”⁶

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın planlarında bağımsız olarak yer almamasına rağmen ondan etkilenecek oluşturulan diğer müzik türlerine TRT'de yer verildiği için şimdi değinilen konudan söz etmek kaçınılmaz olmuştur. Ayrıca, Türk Halk Müziği'nin etkilerinin açıkça görüldüğü başka tür müziklere de kısaca birer açıklama getirilmiştir.

2. 4. Arabesk

Arabesk, Anadolu'daki Hellenistik dönemden, İslam sanatına, Avrupa'da Rönesans'a kadar sanatı etkilemiştir. Barok üslubun ortaya çıkışı ile Arabesk, "bezeme" gözden düşmüştür. 18 yy'da Roma'da Arabesk bezemelerin ortaya çıkarılmasıyla yeniden gündeme gelmiştir.

“Arabesk, İngilizce ve Fransızca'da " Arabesque" Almanca'da " Arabeske" Arap stili süsleme anlamına gelir. Özellikle birçok besteci, bu stili denemiştir. Arabesk stili, mimarlıkta da kullanılmıştır. Ayrıca, bale terimidir,”⁷ anlamına gelmektedir.

Türk Toplumunda özellikle 1966 yılından itibaren ülke müziğine damgasını vuran bu tür hakkında çeşitli tartışmalar, paneller, açık oturumlar ve televizyon programları yapılmıştır. Bunların içinde Ankara Televizyonu tarafından hazırlanıp yayınlanan Arabeskle ilgili program dizi halinde verilmiştir. 1940-1950 yılları arasında ülkede Arap filimlerinin gördüğü ilgi üzerine Sadettin Kaynak'ın bu tarz yerli filmlere müzik yapmasından dolayı, Arabesk'i yerleştirdiğinden sorumlu tutan müzisyenler de bulunmaktadır. Bunlardan Gültekin Oransay'ın Arabesk ve Arabesk'i Türk Toplumuna tanıtanlar hakkındaki görüşleri aşağıda belirtildiği gibidir:

“Arabesk'in Osmanlı'dan, genç Türkiye'ye geçiş döneminde, Atatürk devrinde de gizli gizli pompalanışı var bir kerre. Atatürk, çok sesli müziği yaygınlaştırmak, özendirmek, sevdirmek için bir dönem radyoda Türk Musikisi'ni yasaklayınca, birçokları; bu yeni " fang fing fong " dedikleri alafrangayı sevmemiş; el ret !. Eh Arap'ın Radyosu'nun sesi

⁶ Cengiz Ünal, İTÜ TMDK Öğretim Üyesi, "Türk Müziği" (Konulu yayınlanmamış bir uzmanlık çalışması, İstanbul: 20.01.1995), ss.1-3

⁷ Necmi Yaşar - Halil Atılğan, Neden Arabesk?, Adana: 1993, s. 19

uzun. Taaa.. İstanbul'a kadar ulaşır. Düğmeyi açtınmı... İstanbul Radyosu'nun sesi ise onlara zaten ulaşmıyor. O yıllarda Ankara Radyosu ise kurulmamış. Bangır bangır Şam, Kahire Radyolarının neşriyatlarını dinlemeye alışmış olan halkın Arabesk zevkinin büsbütün pompalanması da böylece körüklenivermiş. Zaten , Güney ve Güneydoğu illeri, hep o radyoları dinler. Değişen bir şey yok. Arap Müziği içimizde.

Ya kırklı ellili yıllar? Mısır yapımı 85 filmin müziğini düzenleyen Saadettin Kaynak, üstelik bunlara benzer fantezi şarkılar da yazmaya başlamaz mı?. Büyük çoğunluğu Abdülvehap'ın olan şarkıların, çoğu Türkçeleştirilmiş, halkın diline girmişti artık. Bu ritm içimizde. Saadettin Kaynak 66 yaşında öldüğü zaman geriye Arabesk'in ayak seslerini bırakmıştı. Bu ritimde yapılan şarkılar Gencebay bombasıyla patladı." ⁸

Arabesk'in 1930'lu yıllarda değil de 1950'li yıllarda ortaya çıktığını, 1966'da ise, doruk noktasına ulaştığını iddia eden müzik adamlarından Nevzad Atılığ, "Mısır ve daha sonra Hint filimlerinin yozlaşmış musikiyi teşvik ettiğine katılıyorum. Ancak 1930'lar Türkiye'sinde Arabesk Müziğin az da olsa revaç bulduğu fikrine katılmıyorum. Bu husus 1950'li yıllardan sonra ortaya çıkmıştır".⁹ diyerek görüşünü belirtmiştir.

Cumhuriyet'in ilanı, Türk Toplumu'nun siyasi, ekonomik ve sosyal hayatında, büyük değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur. İlk yıllarda meydana gelen değişikliklerin temposu yavaş seyrederken, 20.yy ikinci yarısından sonra tempodaki hız baş döndürücü bir ivme kazanmıştır. Bu durum ise, uzun yıllardan beri gelenek ve göreneklerine bağımlı, muhafazakar yaşam biçimini sürdüren insanların toprak kültürünü terkederek, şehir kültürüne geçişlerini kaçınılmaz kılmıştır.

Yazarın görüşlerine göre, toplumda meydana gelen değişimlerin evreleri şu şekilde gerçekleşmiştir.

Toprak kültürüne bağımlı olarak yaşayan Anadolu insanı, şehire geldiğinde tarım dünyasının karşısında, sanayi dünyasının da var olduğunu keşfetmiştir. Bu dünyada alışkanlıklara yer yoktur. Bu sebeple bu keşfin ileride çağdaşlaşma adına, manevi değerlerde oluşacak değişiklikleri göstermesi bakımından önemi büyüktür.

⁸ a.e., s.45.

⁹ a.e., s.18 (Nevzad Atılığ ile Arabesk hakkında alınan görüş.)

Başlangıçta daha iyi bir yaşam ve çocuklara daha iyi bir eğitim sağlamak amacıyla başlayan iç göç hareketleri, kısa zamanda toplumun bütün kademelerine yayılma eğilimi göstermeye başlamıştır. Değer yargılarında meydana gelen başkalaşım da, kendilerine bu geçiş döneminde sinsî bir şekilde yayılma olanağını elde etmiştir.

Elbette toprak kültüründen, şehir kültürüne geçişinde kendine özgü bir takım zorlukları ve kuralları vardır. Çünkü alışkanlıklarını terkederek köyden kente gelmek, bu insanları kentli yapmaya yetmemiştir. Bu sebeple, geçen zaman zarfında kırsal kesimden, endüstriyel alana gelenler, yalnız kırsal kesimdeki yurtlarını değil, aynı zamanda kırsal kesimin yaşam biçimini de terketmek zorunda olduklarını anlamışlardır. Onlara kent içinde, endüstriyel yaşam biçimini benimsemekten başka seçenekler sunulmamıştır.

İşte, endüstriyel toplum düzeninde kendilerine gelecek arayan bu insanlar, hızla, geleneksel toplum düzeninden uzaklaşarak, alışkanlıklarından kurtulmaya çalışmış, bilimin yönlendirdiği akılcı toplum düzeninde yer edinmek, onlar için bir yaşam mücadelesi halini almıştır. Kuşkusuz, kültürlerini göç ettikleri yerlere taşıyarak gelen insanların, bir anda geleneklerinden kopmalarını beklemek, söz konusu değildir. Böyle bir düşünce tarzı, gelenekleri akıl dışı saymak ve halk kültürünü inkar etmek izlenimi verebilir. Halbuki, her neslin yarattığı devrim, bir sonraki neslin geleneğini belirlemektedir. Alışkanlıklara bağlı toplum düzeninden, akılcı toplum düzenine geçiş derken, bilimin yönlendirdiği toplum düzenine geçiş kastedilmektedir. Geleneksel toplumu akıl dışı saymak gibi bir düşünce söz konusu değildir. Ayrıca gelenekler, toplumları birbirinden ayıran dikkat çekici özellikler olarak kabul edildiğine göre, geleneklerin, ayrı kültürlerin ışığı altında izah edilmeleri görüşünün doğru bir yaklaşım olduğu düşünülmektedir. Hangi nedenle olursa olsun, geleneksel bakış açısı, yerini yeni bir bakış açısına terkettiğinde, artık toplumu, eski normlar içinde değerlendirmek olası değildir.

Toplumda, bu geçiş dönemlerini kesin çizgilerle ayırmak kolay olmamıştır. Türk Toplumunu geleneklerine bağlı bir toplum olarak, akılcı toplum düzenine

geçmeden önce, "nevi şahıslarına münhasır" bir "**Ara Kültürü**" kendiliğinden yaratmışlardır. Artık gerek yaşayış tarzları, gerekse dünyaya bakış açıları itibarıyla, onları kırsal kesimin normları içinde düşünmek mümkün değildir. Ama diğer taraftan akılcı, endüstriyel toplumun gerektirdiği yaşam şekillerine de yurt içinde ya da yurt dışında olsun, aynı hızla ayak uyduramadıkları da bir gerçektir. Bu nedenle, o insanları dahil olmak istedikleri toplumun normları içinde de düşünmek olası değildir. İşte köklerinden kopup başka çevrelerde kendilerine gelecek arayan insanlar, ister istemez "**bugün**" noktasında geçmişle, planladıkları gelecek arasında bir ara kültür yaratımına gitmek zorunda kalmışlardır. Bu ara kültürün 1950'li yıllarda Türk Toplumunda getirdiği müzik olgusu "**ARABESK**" olmuştur.

Türk Halk Müziği, toprak kültürünün yarattığı bir müziktir. Bu sebeple insanlar kente göç ettikleri zaman, kendi müziklerinden farklı bir müzik türü ile yüz yüze gelmişlerdir. Onu algılamakta zorlanmışlardır. Bu arada taşıdıkları müziklere, kentteki insanların da yabancı olduğunu anlamakta gecikmemişlerdir. Onlar kentlilerin, kentliler ise onların ne dediklerini anlamamıştır. Bunun üzerine toprak kültürünün yarattığı müzik ile kent kültürünün yarattığı müzikten algılayabildiklerini kendi dünya görüşleri ve estetik yeteneklerine göre harmanlayarak Arabesk'i yaratmışlardır. Dolayısıyla ortak bir dil oluşturduklarını sanmış ve adını da **Arabesk** koymuşlardır. İçeriğinin dramatik öğelerle örülmüş olmasına karşın, onu teknolojinin bütün nimetleriyle donatmışlardır. Yazara göre bu müzik kırsal kesimin kentteki sosyo-ekonomik haykırışı olarak nitelendirilebilir.

Kentlerin varoşlarında kendisine sıcak bir ortam bulan Arabesk, toplumda hiçte alışık olmayan bir patlamayı müzik alanında gerçekleştirmiş ve bu patlama Orhan Gencebay, Neş'e Karaböcek ve daha sonraları İbrahim Tatlıses'le doruk noktasına ulaşmıştır. Böylece toplum arabesk'i sevenler, sevmeyenler ve onu yok farzedenler olarak üçe ayrılmıştır. Bu türü tasvip etmeyenler, Arabesk'in geleneksel müziğin ses sistemini bozduğunu, Türk Halk Müziği'ni yozlaştırdığını ve manevi bakımdan toplumu bunalıma ittiğini ileri sürmeye başlamışlardır. Azınlıkta kalan bir kısım grup ise, bunun geçici bir akım olduğuna inanmışlardır. Arabesk'i beğenenler ise bu türü tüm inançlarıyla desteklemişlerdir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, yayın ilkeleri ve denetim kurullarını harekete geçirerek Arabesk'i yasaklamıştır. Türkiye Radyo Televizyon kurumu Yüksek Kurulu, Arabesk Müziği derinlemesine inceleyerek büyük bir rapor hazırlayıp, yayınlarda mizah yolu ile dahi kullanılmasını sakıncalı bulduğuna karar vermiştir. Toplum ise Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun bu etkisine karşı, tepki ile cevap vererek ara kültürü bütün gücüyle sahiplenmeye devam etmiştir. Plak sanayi halkın devlet radyoları tarafından konulan bu yasak karşısındaki tepkisinden istifade ederek ticari kazanç arzusuyla insanların bu duygularını istismar etmeye başlamıştır. Hergün yeni sesler ve yeni besteler Arabesk çizgisi içinde piyasaya sürülmüş, adı konmamış olmasına rağmen geleneksel müzikle Arabesk arasında kıyasıya bir savaş başlatılmıştır. Hızla meydana gelen bu yaygınlaşmadan sonra, zaman içinde bu müziğin toplumun çeşitli katmanları tarafından farklı bir şekilde algılanmaya başladığı görülmüştür. O sıralarda Türkiye Radyo Televizyon Kurumu açıkça Arabesk yayınlamıyordu ama, Arabesk türkü ve şarkıların içeriğinden yapılmış Yeşilçam filimlerini televizyonda oynatmaya başlamıştı. Kültür Bakanlığı, "aman acılı olmasında tatlı olsun" mantığıyla Arabesk besteler için yarışmalar düzenlemekte herhangi bir sakınca görmemiştir. Bir süre sonra da Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, kendi koyduğu yasağa rağmen 24 Aralık 1978 'de Orhan Gencebay'a televizyonda Arabesk şarkılar söyleterek hileli bir uygulama gerçekleştirmiştir. Bütün bu faaliyetler ülkede ara kültür olgusunun yavaş yavaş endüstriyel toplumun müzik anlayışına nasıl hakim olmaya başladığının en önemli belirtilerini teşkil etmektedir.

Zaman içinde toplumun alt katmanlarında yaygın olan Arabesk, ülkenin entellektüel müzisyenleri arasında da ilginç bir nitelik kazanmaya başlamıştır. Yalçın Tura Arabesk'in ortaya çıkmasında Kurumu suçlayarak beste yapımına getirdiği yasaklara bağlayıp, şöyle demiştir:

"Türkiye'de genç sanatkarlar Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'den faydalanarak yeni orijinal eserler yaratma yoluna gitmişlerdir. Eserlerinde Türk estrümanlarından faydalanma yoluna girmişlerdi ve genellikle bunlara karşı çıkıldı ve bu yol tıkandı. Ondan sonra ne oldu ?. Herkesin şikayet ettiği Arabesk hadisesi ortaya geldi. Yani kurallar, yasaklar hiç bir şeyi düzeltmiyor, tam tersine bozuyor"¹⁰

¹⁰ Yalçın Tura, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Hafif Müzik 3.Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 50, Aralık 1990), s.32.

Türk Toplumu'nun özellikle aydın kesimi tarafından rededilen Arabesk hakkında, farklı düşünen ve bu türü iyi bir müzik diye nitelendiren müzisyenler de bulunmaktadır. Hatta Amerikan toplumunda bu tarz müziğin olduğunu, her tür müzikten bir parça içerdiği için bu tür müziklere "SALSA" denildiğini ileri sürenler de bulunmaktadır. Hızlı, dans ettirici, canlı bir ritim'le sanat yaratma endişesi taşımadan oluşturulduğu iddia edilen bu tür hakkında, Neş'et Ruacan diğer müzik adamlarından daha farklı bir bakış açısı getirerek şöyle demiştir:

"Arabesk'in bugün Türkiye'nin en büyük Pop müziği olduğunu biz biliyoruz. Bunu kimse red edemez. Neden çıktı?. Güneyden gelen bir etki İstanbul'da getholaştı. Onlar kendi müziklerini İstanbul'daki Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği öğeleriyle birleştirerek adeta yeni bir müzik yarattılar. Aynısı bunun Newyork'da vardır. Buna Salsa denir. Latin kökenli insanların çıkardığı bir müziktir. Cazz almıştır, Newyork'tan efendim klâsik müzik almıştır. Karmaşık bir müzik yapmıştır. Fakat canlıdır. Dinamiktir. Arabesk harika bir müziktir benim için. Bütün olarak ifadesi yerindedir, benim için bir yanlışlık yoktur. Birisi bestesini yapmış, obürü aranjörlüğünü yapmış, obürü ona telefonda şarkı sözü yazdırmış. Bütün bir müzik arabesk. Yalnız pop Müziği olarak karamsar. Bu kötü işte. Evet arkadaşlar Arabesk pop müziğidir. Popülerdir. Getirin yayınlayalım. Yalnız ağlayanları yayınlamayacağız. Canlı, dinamik olanlarını Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayınlayacaktır. O zaman Arabesk'i de kendi silahıyla vurup onları canlı, ritmik ,dans ettirici, hareket ettirici gençliğe yönelik bir pop müziği yaratmaya mecbur edeceğiz"¹¹

Gerçekten de Arabesk eserlerde Türk Halk Müziği'nin motifleri, sazları hatta bazen türkülerin bir bölümünden alınarak, oluşmuş ezgileri, batı sazlarının kullanılmasına rağmen teşhis edilmektedir. Bunlar halkın beğenisine sunulduğunda da alabildiğine popüler hale gelmektedirler.

Bu konuda Neş'et Ruacan'ın kendisi için harika olarak nitelendirdiği Arabesk müziği, yine Arabesk'in silahıyla vurmak istemesindeki mantığı anlamak mümkün değildir. Müziği dans ettirdiği, neşelendirdiği için iyi, dramatik bir temayı konu olduğunda kötü diye nitelendirmek doğru bir yaklaşım değildir. Arabesk Müzik türü içinde neşeli ve dans ettirici özelliği olmayan, ama beste değeri taşıyan bazı eserler de

¹¹ Neş'et Ruacan, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Hafif Müzik 3. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Başkanlığı. Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No.50, Aralık 1990), s. 20.

bulunmaktadır. Bu nedenle Arabeski dans ettirdiği zaman iyi, hüznülendirdiği zaman kötü diye nitelendirme fikrine katılmak mümkün değildir.

Yazar, Orhan Gencebay'ın Arabesk'e yönelik eleştirilerile cevap olarak, önemli bir noktaya değindiği ve bir gerçeği dile getirdiği için şu açıklamasına yer vermeyi önemli bulmaktadır. "Batı'dan adaptasyon yapsam o zaman suçlanmayacağım" diyerek bu müzik türüne sırf doğu müziğinden esinlenildiği için karşı çıkmanın müzik anlayışıyla bağdaşmadığını ileri sürmektedir.

Yazara göre Arabesk günümüzde, artık sadece bir müzik türünü değil, aynı zamanda oryantal bir düşünce tarzını da ifade etmesi bakımından dikkat çekici bir özellik daha kazanmıştır. Giyimde, kuşamda, sosyal davranışların dışa vurulmasında, ne doğulu ne de batılı kriterler bulunmadığında, kullanılan nitelemde Arabesk sözcüğü birçok anlamı ifade edebilmektedir.

2.5. Hafif Müzik

Türkiye'de yayınlanan müzik türlerinden biri de Hafif Müziktir. Hafif Müziği'nin ne anlama geldiği konusunda terminolojik açıdan büyük bir çelişki yaşanmaktadır. Bu çelişkiye açıklık getirmesi bakımından, Türkiye'de otorite olarak kabul edilen müzisyenlerin fikirlerine yer vermek vazgeçilmesi mümkün olmayan bir koşul olarak değerlendirilmiştir. Özellikle Hafif Türk müziği ile, Türk Hafif Müziği terimlerinin yarattığı kavram kargaşasına açıklık getireceği inancıyla konuyla ilgili olarak Atilla Özdemiroğlu'nun düşüncelerine yer verilmesi uygun görülmüştür:

"Yaşayan türler var Türkiye'de. Bunları isimlendirmede güçlük çekiyoruz. Ama kabaca şöyle isimlendirebiliyoruz. Klâsik Türk Müziği, Klâsik Batı Müziği, Hafif Müzik veya Türk Hafif Müziği gibi dört temel bölüme ayırıyoruz. Fakat bir beşinci bölüm daha sonra ilâve oldu. O da yanılmıyorsam Türk Hafif Müziği olarak yani Türk Müziği'nden esinlenmiş veya kaynaklanan eserleri yaratan ve Türk Müziği'nin ses sisteminde olanlar. Klasik Türk Müziği'nin, belirli bir tarihi var ve ekollaşmıştır Türkiye'de. Bir ekoldür tarihle beraber. Aynı şekilde Klasik Batı Müziği kurumsallaşmış ve ekoldür. Bunların dışında kalan Türk Folklor Müziği'ni gayet tabii ki başta saymam gerekirdi. Bütün müziklere kaynak olan müzik, bir ekoldür. Esas halkın ürettiği ve yaşayan bir müziğimizdir. Bunun içinde hafif müzik diye bir tür çıktı

sonraları. Bu tür nasıl çıkıyor? Öncelikle yabancı müziklere, türkçe söz yazılıp daha sonra bir takım özgün arayışlar şeklinde belirlendi. Bu gereksinim nereden doğmuştu? Bunu merak ediyorum. Bunu bulmaya çalışacağım. Hakikaten Türkiye'ye ait müziklerin doğal olarak önce folklor müziği, daha sonra Klasik Türk Müziği olması gerekir diye düşünülebilir. Yani Klasik Batı Müziği ile Hafif Müzik dediğimiz türün ne işi var ?

Türkiye'de olsun, diğer ülkelerde olsun baktığımız zaman, müziğin devamlı değişmekte olduğunu görüyoruz. Klasik Müzik içinde olsun, diğer ülkelerin pop müzik diye adlandırılan halk müzikleri içinde olsun, bu değişme nereden geliyor? Çünkü müziği yapan temel öğeler yaşam değiştiği sürece de müzik buna paralel olarak onun ardından mutlaka değişecektir.

Demin değindiğimiz 4 tane tür. Bunları tarif etmeye çalışıyoruz. İki tanesini, hatta üç tanesini tarif edebiliyoruz. Klasik Batı Müziği'nde bu tarif bu kadar belirgin mi? Değil. Çünkü çağdaş müzikler var, Elektronik müziğe kadar uzanan, içinde klâsik müziği tarif ederken değişik tarihlerin içine girmek durumunda kalacağız. Bunun için de en tarif edilmesi zor Türk Hafif Müziği'dir ki sonradan sosyal hafif müzik diye adlandırıyoruz ki ; bu hafif müzik değil başka tür bir müziktir. Veyahut da Hafif Müziğin kendi türleri içinde Türk Hafif Müziği dediğiniz bizim makamlardan veya dizilerden esinlenmiş parçalar üretiliyor.

Hafif Müzik diyoruz veyahutta tamamen Amerika'nın Amerikan Folklorüne benzeyen parçaya da hafif müzik adı veriliyor. Ve onlar başka başka kategori müzikler. Yani çok geniş bir yelpazeyi konuşuyoruz"¹²

Yazara göre Atilla Özdemiroğlu'nun konuşmasında ifade edilmek istenen şudur: Türk makamlarından ve dizilerinden veya ritimlerinden esinlenerek meydana getirilmiş olan müziklerde Türk kimliğini oluşturan öğeler bulunduğu için, buna Türk Hafif Müziği, yabancı ezgiler üzerine Türkçe söz döşenerek meydana getirilen müzikte ise, Türk Uslu'sunun kimliğini belirleyecek öğelerin bulunmaması nedeniyle, onun da sadece Hafif Müzik terimleriyle ifade edilmesi daha doğru bir yaklaşım olacaktır. Özellikle Türk Halk Müziği'nin dizi veya makamlarından esinlenerek oluşturulan ezgilere Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yayın Planları'nda yer verilmesi, bakımından bunlara değinmek şart olmuştur. Ancak, Kurum'un bu yayınlarında, Hafif Müzik adı altında Pop Müziği de yer almaktadır. Hatta Aranjman denilen türler bu terminoloji altında kendilerine yer bulabilmektedirler. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun müzik politikasında Pop Müzik özellikle 1995 yılından bu yana ağırlık kazanmıştır. Televizyonda yayınlanan müzik oranları içinde değişik isimler altında bu müzik türüne yer verilmiştir.

¹² Atilla Özdemiroğlu, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Hafif Müzik 3. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik dairesi yayınları, yayın No. 50, Ankara: 1990), ss. 76-78.

2. 6 . Pop Müzik

Son zamanlarda popüler müzik türü diğer bütün türlere meydan okurcasına resmi ya da özel radyo ve televizyonlarda alabildiğine geniş bir yayın olanağı elde etmiştir. Son yıllarda, çok sayıda Pop Müziği söyleyen yeni kişiler ve yeni besteler ortaya çıkmaktadır. Bazı kesimler tarafından beğenilsin ya da beğenilmesin bu tür, ülkenin müzik yaşamında, gündemin belirleyicisi durumuna getirilmeye çalışılmaktadır. Durum böyle olunca Pop Müziği'n ülkede almak istediği yerin önemine dayanarak çıkış noktasının ve bu müziğin ne anlama geldiğinin bilinmesi de gerekmektedir.

Türk Toplumu'na Pop Müzik Tangolar yolu ile girmiş ve çok sevilmiştir. Tangolar köken itibariyle Güney Amerika'dan Türk Müzik hayatına girmiştir. Bu türün Türk Toplumu'nda bu kadar sevilmesinin nedeni, Türk Müziği makamlarını kullanmasından kaynaklanmaktadır. Güney Amerika Türkiye'ye coğrafi konum olarak çok uzaktır. Ancak, müzik kültürünün taşıyıcıları için izlenecek yolun uzaklığı söz konusu değildir. Taşıyıcısı oldukları müzik öğelerini, melodik dizileri gittikleri yerlere de yaymaktadırlar. Nitekim, çalışmada daha önce de belirtildiği gibi Arapları'n Türklerle olan ilişkileri sırasında öğrendikleri makam yapıları İspanya'da Emevi Devlet'i zamanında kullanılmıştır. İspanya'dan Güney Amerika'ya göç eden İspanyollar, Türklerin melodik yapılarını da oraya götürmüşler ve yerli müzikle kaynaştırmasını sağlamışlardır. İşte, Tangolar'ın Türk Toplumu'nda sevilmesinin nedeni kendi makamlarını ve melodik dokularını bulmalarından kaynaklanmaktadır. Türkiye'de yayınlanmakta olan Popüler Müzik'te Türk Halkı'nın estetik ve artistik öğelerini taşıyan örneklerine çok az rastlanılmaktadır. Çoğunlukla yabancı melodi, ritm ve tarz taklitleriyle eserler yapılmakta ve karmaşık bir yapı içinde sunulmaktadır. Özellikle gençler tarafından dinlenen ve tüketilen bu müzik türü Hafif Müzik adı altında Türkiye Radyo Televizyon yayın planında izlenme oranı önde olduğu için, çok sık yayınlanmaktadır. Bu nedenle çalışmada Pop Müzik hakkında açıklama getirme gereği duyulmuştur. Konuya açıklık getireceği için, Aydın Oran'ın Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik dairesi Danışma Kurulundaki görüşüne yer verilmiştir:

"Pop Müziği dediğimiz müziğin, daha evvel dünya genelinde pop müzik adı altında çıkmadan evvel, hafif müzik diye tanınan müziğin Türk Müzik Tarihi içinde nasıl geliştiğini kısaca hatırlayalım. Bizde öncelikle bu türde sanırım **Tangolar** tutulmuştur. Bunun nedeni neydi acaba? Çok güzel tangolarımız var. Halâ yaşıyor. Dünyada tangoların da modası geçer. Bir zaman gelir yeniden moda olur. Tango biliyorsunuz Güney Amerika orjinlidir. Güney Amerika, İspanya etkisi altında, İspanya da Araplar dolayısıyla Türk Müziğinin etkisi altında kısmen kalmıştır. Onun için Latin Amerika melodileri bize biraz aşına gelir. Türk Hafif Müzik tarihinin en güzel eserleri bu tangolarımızdır. Lâtin Amerika Müziğini dinlediğinizde de örneğin bir Marlonda karnaval parçasını size misâl vereyim, Bu da sol minör tonudur. Bu tonun kullanılışı bizim makamsal anlayışımıza çok yakındır. Burdan nereye gideceğiz. Bu moda geçti. Uzun bir süre batıda meşhur olmuş şarkılar bizde kendi lisanlarında söylendi. Ondan sonra Fecri Ebcioglu'nun yaptığı bir uygulama ile bu şarkılara Türkçe sözcükler yazıldı ve dinlendi. Bu uygulama Çiğdem Talû tarafından sürdürüldü. Türk Hafif Müziğinin parlak dönemi bu dönemdir. Bu dönemdir çünkü bütün dünyada üretilen binlerce, milyonlarca eserin içinde en parlak melodiler alındı ve bizim anlayabileceğimiz sözcüklerle dinletildiği için çok tutuldu. Ama bu kaynak birkaç sene evveline yakın kurudu. Bu değerli arkadaşımızın vefatı belki bunda etken oldu. Bundan üç sene kadar evvel Türk Hafif Müziği okurken Türkiye Radyo televizyon Kurumun'da yeni oluşan bir tür olan Hafif Türk Müziği, Hafif Sanat Müziği türünde okumaya başlayan, teşebbüs eden solist arkadaşımızın bir sohbetinde söylediği ilginçtir. "Türk Hafif Müziği iflas etmiştir. Repertuarı kalmamıştır. Bundan sonra Türk Müziği çalışacağım. Hafif Türk Müziği söyleyeceğim. Klasik Türk Müziği çalışıyorum. Dede Efendiyi çalışıyorum. Tavrımı düzeltmeye, bu uslûba uymaya çalışıyorum. Başaramazsam yeniden hafif müziğe dönmem. Ticaret yaparım daha iyi demişti".¹³

Aydın Oran'ın "dünyanın en parlak melodilerine Türkçe sözler yazıldı. Türk Hafif Müziği'nin en parlak dönemi budur" görüşüne katılmak mümkün değildir. Çünkü, melodiler yabancı ülkelere aittir. Bu tarz Pop Müziği eserlerinde Türk Toplumunun geleneksel yapısından ileri gelen öğeler yoktur. Bunları Türkçe sözlü yabancı müzik olarak nitelemek daha doğrudur.

Mehmet Gezer Pop Müziği hakkında şöyle demektedir. "Bugün Pop Müzik diye tanıtılan ve yaygınlaşan müzik aslında Türk Klâsik Musikisi'nin makam, usullerinin Batı ve Türk Müziği enstrümanlarının sentezi ile sunulmasından ibarettir."¹⁴

¹³ Aydın Oran, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Hafif Müzik 3. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 50, Aralık 1990), ss.27-28.

¹⁴ Mehmet Gezer, "21.yy'da Türk Müziği Türk İnsanın Gündemine Nasıl Girmelidir?, İstanbul Türk Müziği Günleri (Der. Gökten Ay, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1993), s. 29.

Bu görüŖe olan itiraz Türk Halk Müziği melodilerinin unutulup sadece Klasik Türk Müziği melodilerine itibar edildiği fikrinden kaynaklanmaktadır. Türk İnsanı için her zaman geçerli olan bu motif ve ritimler olmuştur. Çeşitli dönemlerde (bu müziğin radyolarda çalınmadığı zamanlarda dahil olmak üzere) hep bu motiflere sahip çıkmış, istenilen ve arzulanan, zevk alınan müzik türü olarak Türk Kültüründeki yerini korumuştur.

Timur Selçuk bir televizyon programında Pop Müziği şöyle tanımlamıştır. Geniş kitlelere hitap eden, sanat yaratma endişesi tanımayan, kolay ve basit melodilerden veya halkın aklında kalabilecek melodilerden oluşan müziğe Pop Müziği denilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ancak, günümüzde yapılan birçok ezgide bu unsurların bulunmasına karşılık eserlerde bir kimlik sorunu yaşandığını, bu sebeple kaosların mevcudiyetine de işaret etmiştir. Bu müzisyene göre, Türk Pop Müziği denilebilmesi için, müzikal açıdan mutlaka “TÜRK” insanının karakterini yansıtan öğelerin bulunması zorunluluktur. Nasıl ki, bir İspanyol, veya bir Fransız'ın Pop Müziği dinlenir dinlenmez tanınabiliyorsa, aynı şekilde Türk Pop Müziği de çalındığında tanınabilmelidir.

Yazar yukarıdaki tanımlamalar ve ileri sürülen görüşler doğrultusunda, gerçek anlamda Türk Pop Müziği'nin, Türk Halk Müziği olduğunu düşünmektedir. Türk Halk Müziği de geniş kitlelere hitap etmekte, sanat yaratma endişesinden uzakta, güncel, kolay ve akılda kalıcı melodilerden oluşmakta, mutlaka Türk Halkı'nın estetik ve artistik duygularını dile getirmektedir. Timur Selçuk'un unuttuğu bir noktada, bu müzikte bulunması gereken kimlik öğelerinin geleneksel yapıdan beslenmesidir.

BÖLÜM. 3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NİN ARAŞTIRILMASINA YÖNELİK FİKİRLERİN ORTAYA ATILMASI

Altı bölüm halinde hazırlanan bu çalışmanın ikinci bölümünde Türkiye’de gelişen müzik akımları ve bunların terminolojik açıklamaları yapılarak, tanımlara açıklık getirilmiştir. Ayrıca, bu akımların müzik yaşamında meydana getirdiği kirlenmelere de değinilmiştir. Üçüncü bölümde ise, Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu’nun kuruluşundan önce kronolojik bir sıra takip edilerek, Türk Halk Müziği’nin (THM)’nin araştırılmasına yönelik fikirlerle, bu fikirlerin ışığı altında THM’ye hangi kurumların katkılarının olduğu araştırılmıştır. Çünkü, böyle bir yol izlemekle, konunun daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacağı düşünülmüştür. Nitekim, THM’nin araştırılıp, derlenmesine yönelik çalışmalara daha sonra anlatılacak olan o müzik kurumlarında başlanmıştır. Ancak, kuruluşların anlatımına geçmeden önce, değinilmesi gereken çok önemli bir noktaya daha açıklama getirmek gerekmektedir.

Türk Halk Müziği’nin araştırılıp, derlenmiş olması hangi amaçların gerçekleştirilmesine hizmet etmiş olacaktır? Cumhuriyet’in ilk yıllarında bu çok önemli bir husustu. Çünkü, daha sonra kurulması düşünülen bütün müzik kurumları, çalışmalarını o amaçların gerçekleştirilmesine adanmışlardır. Bu nedenle çalışmaya o amaçların altında yatan fikirlerin neler olduğunun ortaya konmasının daha doğru bir yaklaşım olacağına inanılmaktadır.

Türk Halk Müziği ile ilgili ezgilerin derlenmesi ve toplanması konusunda Cumhuriyet Dönemi öncesinde çalışmaların yapılıp yapılmadığını, yapılmışsa kimler tarafından gerçekleştirildiği de, üzerinde durulması gereken önemli bir husustur. Fikir vermesi bakımından kısa da olsa, bu konuya değinmenin yararlı olacağı düşünülmektedir. Cumhuriyet Dönemi öncesinde derlemeler, Osmanlı İmparatorluğu’nun son zamanlarında, Türkiye’de THM araştırmalarının daha çok

yabancı bilim adamları veya azınlıklar tarafından gerçekleştirildiği söylenebilir. Örneğin: Enno Litmann, W.F. Minorski, R.P. Vardapet Komitas, Felix Von Luschan.¹⁵

Türk Halk Müziği'nin araştırılarak derlenmesi konusunda çeşitli fikir ve müzik adamları, Cumhuriyet Dönemi özelliklerini ve bu özelliklerin anlatımında THM'nin kullanılması büyük bir kamuoyu yaratılmasına neden olmuştur. İşte, bu kamuoyunun desteği sayesinde, THM alanındaki çalışmalara hem hız verilmiş, hem de tüm olanaksızlıklara rağmen derleme çalışmalarının gerçekleştirilmesine gayret edilmiştir.

Türkiyede "Müzik Folkloru" konusunda fikirlerin ortaya atılması kolay olmamıştır. Balkan Savaşı'nın yenilgisi acı bir şekilde yurdu sarmış, gerek halkı, gerek aydınları derin üzüntüye boğmuştu. Savaştan yenilmiş çıkan diğer devletlerde olduğu gibi, ulusları ayakta tutup, canlı kılacak sihirli bir güce gerek duyulmuştur. Dönemin yazarları, fikir adamları ve müzisyenleri belli bir fikir etrafında birleşerek çeşitli dergi ve gazetelerde bu konuyu sürekli olarak işlemişlerdir. Bu güç, "Milli Şuur" ve "Milli Dayanışmanın" doruk noktasına ulaştığı "Türkçülük ve Milliyetçilik" akımlarının sağladığı ruhta yatmaktadır. Milli kültüre dayalı bir müziğin varlığı, Türk Toplumunda milli birliği sağlamak için büyük bir etken olarak gösterilmiştir. THM'nin derlenmesi ile ilgili fikirler, bu akımların desteği ile ortaya atılmıştır. Fikir adamları Cumhuriyet Dönemi'nde ülkenin içinde bulunduğu şartları da gözönüne alarak, toplumu heyecanlandıran, coşturan ve savaş yenilgisine rağmen Türk Ulusunu'nun yok olmadığını gösteren bu yolu tercih etmişlerdir. **Ziya Gökalp** özellikle "Milli Kültür" ve "Milli Müzik" kavramlarını hep iç içe kullanmıştır. Birinci Dünya Savaşı yıllarında toplumda gittikçe kuvvetlenen milliyetçilik ve Türkçülük fikirleri, milli benliğe dönüş ve kültüre bağlılık çağrılarının yapılmasına neden olmuştur. Ülkede milli bir Türk Müziği yaratmak ve bu suretle THM'den faydalanmak suretiyle, çağdaş müzik yapmak konusunda basın yolu ile toplumun dikkati çekilmek istenmiştir. Nitekim Süleyman Şenel'in "Dar'ül-Elhân Tarafından Fonoğrafla

¹⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, Anadolu Türküleri ve Müzik İstikbalimiz (İstanbul:1928), s.78.

Derlenen İlk Türkü” isimli makalesinde Ziya Gökalp'e atfedilen şu satırlara rastlanmaktadır.

"Milli musıkî ibda için de, bir taraftan Avrupa'nın fenniyatını öğrenmek, diğer cihetten dağlarda, köylerde terennüm edilen halk türkülerinin seslerini toplamak lâzımdır. Ancak bu suretle, Avrupa Medeniyeti içinde Türk Şiiri, Türk Mimarisi, Türk Musıkîsi yapabiliriz.¹⁶

Metnin sadeleştirilmiş şekli şöyledir: Milli müziği yaratmak, yerleştirmek için bir taraftan Avrupanın tekniğini, bilimini, diğer yönden dağlarda, köylerde söylenen halk türkülerinin seslerini toplamak lazımdır. Ancak, bu suretle, Avrupa medeniyeti içinde Türk Şiiri, Türk Müziği yapabiliriz.

Görüldüğü gibi çağdaş düzeyde bir müziğe THM yolu ile varılacağı işaret edilmiştir. Rauf Yekta Bey daha 1911 yılında *Şehbal* dergisine yazdığı makalede halk türkülerinin toplanması konusuna dolaylı olarak da olsa, Cumhuriyet'ten önce ilk değinen müzik otoritelerinden biridir. Musa Süreyya Bey'de konuyla ilgilenmiş ve çeşitli dergilerde görüşlerini yazmıştır.

" Evvel emirde bir kerre ruh-u milliyeyi hakiyaten ihtiva eden o türkülerini cem etmeli ki; sonraları onlardan ve onların ruhundan âsar icad edilebilsin. Bu hususta muvaffakiyet, bestekârın kudret-i ilmine ve istidadına bağlıdır. Ancak, bu suretle milli ruh yaşar ve garp esas ve fenniyatını da tatbik imkânı husul bulur. Bu tarzı mesai Avrupalılarca da icra edilmiştir.¹⁷

Metnin sadeleştirilmiş hali şöyledir. Öncelikle milli ruhu gerçekten yaşatan, içinde bulunduran o türkülerini toplamalı ki, sonraları onlardan ve onların ruhundan eserler yapılabilsin. Bu konuda başarı, bestekarın ilim gücüne ve yeteneğine bağlıdır. Ancak bu suretle milli ruh yaşar ve batı sistem ve ilmini de tatbik imkanı ortaya çıkar. Bu çalışma tarzı, Avrupalılarca da yapılmıştır. Ancak, **Musa Süreyya** Beyin bu düşüncelerinin gerçekleşmesi ise yıllar sonra mümkün olmuştur. Cumhuriyet Dönemi'nden önceki yıllarda işaret edilen milli şuur ve milli dayanışma ruhu,

¹⁶ Süleyman Şenel, "Darii'l-Elhân Heyeti Tarafından Fonografla Derlenen İlk Türkü," *Türk Folkloru Belleten* (1987), (İstanbul: 1988), s.122.

¹⁷ Musa Süreyya, "Asker Türküsü," *Yeni Mecmua* (Çanakkale, 5-8 Mart 1915-133/ Yeni Mecmua'nın Fevkalade Nüshası, 1918), s.80

Cumhuriyet Dönemi'nde büyük bir önem kazanmıştır. Daha önce de belirtildiği gibi savaşın halk üzerindeki etkileri dahi, bu bilincin azalmasına yol açmamıştır. Bu bilincin oluşmasında milli kültür ve onun içinde yer alan milli müzik kavramlarının etkileri yadsınamaz. Zira, Türkiye'de Cumhuriyet'in ilanından sonra, geçmişin izleri silinmeye çalışılmış, yeni bir kimlik ve kök arayışı hakim olmuştur. Ziya Gökalp'in Türkçülük fikirleri ise, siyasi alanda önemli ölçüde hissedilmiştir. Nitekim, Türk Dili ve Türk Tarihi konusunda ortaya atılan tezler çok geçmeden geleneksel müzik ile Çağdaş Türk Müziği arasında organik bağlar kurulmasına neden olmuştur. Bu yaklaşım, fikir ve müzik adamlarını, "Türkülerin derlenmesinin şart olduğu" ve bu yolla elde edilecek ezgilerde, "Karakteristik Türk Müziği " damgasının aranması noktasına getirmiştir.

Peki neydi bu milli kültür kavramı ?. Niçin bu kavrama bu kadar önem verilmiş ve milli müzik kavramı ile hemen hemen eşdeğer tutulmuştur? Bu kavramın anlatımına konuya açıklık getireceği için gerek duyulmuştur.

Milli kültür bir milletin hiçbir kural ve usule bağlı olmaksızın, kendiliğinden oluşan ortak değer yargıları, estetik anlayış ve dünya görüşü demektir. Bu özellikler hiçbir zorlama olmadan toplumların iradeleri dışında ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda THM'nin anlatımında da yukarda sayılan özellikler bulunmaktadır. İşte, bu yüzden milli kültür ve milli müzik kavramları birbirinin içine girmiş kavramlar olarak nitelendirilmektedir. Aydınların sürekli olarak milli müziğin halkta aranması gerekliliğine işaret etmelerinin bir başka nedeni daha vardır. Cumhuriyet Dönemi'nde Türkiye'de iki tür müzik icra edilmekteydi. Bunlardan biri halk müziği, diğeri de, "*Enderun*", "*Saray*", "*Osmanlı*" müziği gibi terimlerle ifade edilen, Tarihi Klasik Türk Müziği idi. Tarihi Türk Müziği terimi 1947 yılında Başbakanlık Basın Yayın Müdürlüğü'nün yayınlandığı müzik dergisinde kullanılmıştır.¹⁸ Konu ile ilgili aydınlar ve fikir adamları milli kültür kavramında birleşmişlerdir. Ancak, milli müzik konusunda birleşmeleri mümkün olmamıştır. Milli müzik konusundaki farklılık, bu iki müzik türünün sosyal ve ekonomik yapısı değişik iki ayrı topluma seslenmesinden

¹⁸ "Ankara Radyosu'nda Tarihi Türk Müziği," *Radyo* (Başvekalet Basın yayın Umum Müdürlüğü C.6, Sayı. 70, Ankara:1947), s.58.

kaynaklanmaktadır. Ünlü sosyolog Ziya Gökalp, Osmanlı Müziği'nin Bizans'tan alınan ve Türklere ait olmayan bir müzik olduğunu iddia etmiştir. Buna göre o dönemin görüşleri aşağıda belirtildiği gibidir:

"Doğuda seçkinlere mahsus bir düm-tek musıkîsi vardır. Farabî bu musıkî tekniğini Bizans'tan alarak, Arapçaya aktardı. Bu musıkî Arab'ın, Acem'in ve Türk'ün yüksek sınıfına girmekle beraber, Türk Halkı'nın katmanlarına inemedi. Yalnız havas tabakasına münhasır kaldı. Bundan dolayıdır ki, müslüman milletler mimari de olduğu gibi, musıkî'de de orijinal bir şahsiyet gösteremediler. Türk'ün Halk Tabakası, eski uzak doğu medeniyetinde yarattığı melodileri devam ettirerek, milli bir halk musıkîsi meydana getirdi. Araplar'ın, Acemler'in halk kısmı da, eski melodilerine devam ettiler. Bu sebeple, doğu musıkîsi, doğunun hiçbir milletinde, milli bir musıkî mahiyetini alamadı. Buna islâm musıkîsi denilmemesine bir başka sebep daha vardı. Bu musıkî müslüman milletlerden başka, Ortodoks Milletlerin, Ermenilerin ve Yahudilerin Mabetlerinde de terennüm edilmekte idi.¹⁹

Ziya Gökalp'in bu iddiaları, yalnız fikir adamlarını değil, büyük devlet adamlarını da etkilemiştir. Bunlardan biri de Atatürk'tür. Nitekim **Adnan Saygun**, "**Atatürk ve Musıkî**" isimli eserinde, Alman gazete muhabirinin, "Şarkın anlayamadığımız yegane fenni varsa o da musıkî'sidir" sözüne karşılık Atatürk, "Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musıkîmiz Anadolu halkında işitilebilir diyerek cevap vermiştir." demektedir.²⁰

Adnan Saygun eserinde *Atatürk'ün* bu demecine yer vermekle kalmamış aynı zamanda şöyle bir yorum da getirmiştir.

"*Atatürk'ün* bizim hakiki musıkîmiz dediği ve Anadolu Halkında işitilebileceğine işaret ettiği halk musıkîsi üzerindeki görüşlerinin bu şekilde oluşmasına, halk musıkîsinin derlenip, işlenmesi üzerinde çok durmuş olan **Ziya Gökalp**'te bir bakıma etken olmuş olabilir. Zira halk ve millet O'nun için her şey demektir. O, musıkî konusunda da halka güveniyor, çağdaş, evrensel bir musıkîyi yaratabilmek için, halkın ince duygularını, düşüncelerini anlatan yüksek deyişleri ve söyleyişleri üzerine eğilmek gerektiğine inanıyordu. *Atatürk* konuşmasında, bu deyiş ve söyleyişlerin toplanması " fikrine yer vermiştir.²¹

¹⁹ Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları (Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul: 1970), ss.58-59.

²⁰ A. Adnan Saygun, Atatürk ve Musıkî, 1990 (1920 Ankara, Demeçler ve Söylevler, C:3, ss. 21-24)

²¹ a.e., s.56

Adnan Saygun'un bu yorumuna karşı, **Sadi Yaver Ataman**, "*Atatürk ve Türk Musikîsi*" isimli eserinde "Atatürk hiçbir zaman Türk Musikîsi'nin Arap, Fars ve Bizans Musikîlerinden etkilendiği görüşünü tasvip etmemiştir"²² demektedir. Ülkede bu konuya değinen fikir adamlarının yanı sıra, yabancı müzisyenler de THM ile ilgili olarak görüşler belirtmişlerdir. Örneğin THM ile, yakından ilgilenen ünlü Macar müzikoloğu **Béla Bartok**, halk türkülerinin derlenmesi fikrini ısrarla ortaya atmıştır. 1926 yılında yayınlanan "Yurdumuzun Nağmeleri" adlı kitapta Bartok şöyle demektedir:

"Köylü havalarının, daha doğrusu iptidai musikînin tetkiki, tekâmülün bir çok karanlık meselelerini tenvir edecektir. Toplayıcılar notaları alabilmek için fenni musikîye, iyice vakıf olmaları ve beraberinde fonograf bulundurmaları şarttır. Yılmadan, usanmadan ve yorulmadan mümkün olduğu kadar medeniyetten uzakta kalan köşeleri aramak icap eder. Hülâsa her yerde ve her zaman imkân derecesinde çok miktarda halk havalarını toplamak icap eder."²³

Metnin sadeleştirilmiş şekli şöyledir: Köylü havalarının, daha doğrusu ilkel müziğin araştırılması, ilerlemenin bir çok karanlık meselelerini aydınlatacaktır. Toplayıcılar, notaları alabilmek için, müzik tekniğine iyice hakim olmaları ve beraberinde fonograf bulundurmaları şarttır. Yılmadan, usanmadan ve yorulmadan mümkün olduğu kadar medeniyetten uzakta kalan köşeleri aramak gerekir. Özetle her yerde ve her zaman olanaklar el verdikçe çok miktarda halk havalarını toplamak gerekir.

Yine, **Béla Bartok** bu konuyla ilgili bir başka konferans notlarında da şu görüşlere yer vermiştir:

"Bizim hakikaten güzel köylü musikimiz yakın zamanlara kadar münevverlerimiz tarafından - Çingeneler tarafından icra olunan az kıymetli - şehir musikisi lehine ihmal edile gelmişti. Bu hal ile yakın zamana kadar Türkiyede hakim olan musikî vaziyetleri arasında bir benzerlik bulmaktayım. Sizde de köylü musikisi münevverlerinizce,

²² Sadi Yaver Ataman, *Atatürk ve Türk Musikîsi* (Kültür Bakanlığı Atatürk Dizisi Yayınları, Ankara: 1991), s.5

²³ Süleyman Şenel, "Küçük Asya'da Türk Halk Musikisi, Béla Bartok," *Çalınıtı Kitaplığı*, (Ankara: 1993), ss.77-79

bütün zavahire nazaran menşei Arap olan şehir musikîsi lehine ihmal edilmiş görünmektedir. Bunun neticesi şudur ki: bu Türk- Arap şehir musikîsi yabancı memleketlerde " **Türk Musikîsi** " diye bilinirdi ve halâ böyle biliniyor. Bereket versin ki, burada yapılan neşriyattan anladığıma göre şimdi vaziyet değişmiştir. Burada da köy musikîsi ile alâkadar olunmaya başlanmıştır.²⁴

Ayrıca, 1935 yılında ülkenin müzik yaşamını yeniden düzenlemekle görevlendirilmiş olan **Paul Hindemith** şu görüşleri savunmuştur:

" Türkiye küğsel kalkınmanın temel taşı olarak, hiç yıpranmamış halk güçlerini kullanabilmek gibi mutlu bir durumda bulunmaktadır. Gerçi uygarlığın artmasıyla, her yerde olduğu gibi, geleneksel küğünden giderek artan ölçüde uzaklaşmaktaysa da, yozlaşmamış halk küğleri ülkenin sapa ve uc- bucaklarında halâ bol bol vardır. Türk bağdar aradığını, ülkenin eski köy küğünde bulacaktır. Tonal, düzümsel ve biçimsel yapısıyla bu küğ, pek çok yordamda kullanılabilecek kerte yalındır. Duygusal içeriği çok çeşitli esinler sunar. Taze ve tükenmemiş olup, ezgileri henüz aşırı yontulmuş değildir, ve çok sesli işlemeye gönüllüce baş eğer"²⁵

Metnin kısaca ifade ettiği anlam şudur : Türkiye müzik yönünden kalkınmak için, hiç yıpranmamış halk güçlerini kullanabilmek gibi mutlu bir durumda bulunmaktadır. Gerçi uygarlığın artmasıyla her yerde olduğu gibi, geleneksel müzikten giderek artan ölçüde uzaklaşmaktaysa da, yozlaşmamış halk türkülleri ülkenin sapa uç- bucaklarında hala bol bol vardır. Türk araştırmacılar aradığını ülkenin eski köy türküsünde bulacaktır. Tonal, düzümsel ve biçimsel yapısıyla bu müzik, pek çok şekilde kullanılabilecek derecede sadedir. Duygu bakımından içeriği çok çeşitli ilhamlar sunar. Taze ve tükenmemiş olup, ezgileri henüz aşırı yontulmuş değildir ve çok sesli işlenmeye elverişlidir.

Cumhuriyet'in ilanından sonra, müzik konusunda belirtilenlerin dışında farklı görüşler de ileri sürülmüştür. Bunlardan Saadettin Kaynak, Radyo isimli müzik dergisinde 1942 yılında yazdığı bir makalede şu fikirlere yer vermiştir:

"Klâsik musikî : Kökleri, Türkler'in Anadolu'ya ayak bastıkları tarihlerden evvelki asırların derinliklerinde olan ve sonradan büyük dedelerimizin öz karihalarıyla tevsig ettikleri ve kudretleriyle tekemmül

²⁴ Béla Bartok, Béla Bartok'un Üç Konferansı (Ankara Halkevi Neşriyatı, Ankara: 1936), s.16

²⁵ Paul Hindemith (Çeviren Gültekin Oransay) Türk Küğü'nün Kalkınması İçin Öneriler, İstanbul: 1935), ss. 97-98.

ettirdikleri bu musikîmiz, çok ince hesaplara ve aruz kaidelerinin icaplarına ve nazenin revişlerine göre-vezin ve ahenk halinde-vazolunan usulleriyle ve gayet mazbut olan makam teşekkülleri ve zengin nağme çeşitleriyle zengin bir melodi hazinesi olduğunu göğsümüz kabarak görmekteyiz.

Klâsik musikîmiz Bu musikîmiz, asırlarca divan edebiyatını meşk ve garamı terennüm etmiştir. Elit zümre ile halk dilinin asırlarca ayrı yaşamış bulunması klâsik musikîmizi yüksek tabakaya hitap eden bir musikî haline koymuştur.

Halk musikîsi : Asırlardan beri halk tabakasının - dili ve edebiyatı gibi- başbaşa kaldığı bu musikî, Türk Milleti'nin milli ve ateşin yiğitliğinin öz malı ve öz dilinin orjinal ifadesidir. Kahramanlık, vefakârlık, misafirperverlik ve sair gibi Türkün evsafını bu musikînin bünyesinde, ifade bakımından öz halinde ve çok orjinal tarzda buluyoruz. Ne yazık ki Türk Milleti asırlardanberi, dil ve musikîsi alanında zevkleri ayrı iki zümre halinde birbirinden hiç habersiz olarak yaşamış durmuştur. Bu iki musikî'nin huzurunda, vereceğimiz hüküm nedir?. Gerek klâsik ve gerek halk musikîmizin bünyesini teşkil eden seslerin aralıkları, birbirine müsavi olduğu ve bu fasılalarda katiyen bir ayrılık bulunmadığı cihetle iki musikînin bir asla raci olduğunu kabül ve her ikisinin de Türk'ün öz malı ve kökünden budaklarına kadar, Türk'ün eseri olduğuna hüküm vermek tabiidir. Bir asla raci olan musikîmizin makamlarına verilen isimlerin arap ve acem olması bahsine gelince : Musikî'mizin mücavir milletlerden alındığını bu isimlere işhade kalkanların iddiaları tanıyamen yersiz olduğundan bu bahse dair söz söylemeyi zaid sayıyorum.

Musikî'de inkılâb!. Musikî inkılâbında hedef ne klâsik musikî ne halk musikîsi ve ne de başlı başına garp musikîsidir. Çünkü her üçünde de bariz mahzurların mevcudiyeti, tasrihe ihtiyaç göstermiyecek kadar açık ve meydandadır.

Yalnız birini hedef tutmak, yine halkı kendi musikîsiyle başbaşa bırakmaktan başka bir netice vermez. Yani bu günkü durum aynen ileri zamanların maverasına doğru uzar gider. Klâsik musikîmizce, halk musikîmiz inkılâb musikîsinin yaratılması için yeterli bir materyal kaynağıdır. Melodi yolu ile mamureler kurmaya yetecek kadar inşaat malzemesinden ibaret olan mevcut musikîmizde inkılâb, zevkimize uygun sesler kullanarak bu malzeme ile sedece bina kurmaya başlamaktan ibarettir. Fakat kurulacak binanın gerek malzemesi ve gerek stili Türk olmazsa, o binaya kimsenin giremiyeceği unutulmamalıdır"²⁶

Metnin sadeleştirilmiş şekli şöyledir: Klasik Müzik kökleri Türkler'in Anadolu'ya ayak bastıkları tarihlerden evvelki asırların derinliklerinde olan sonradan büyük dedelerimizin öz fikir ve niyetleri ile genişlettikleri ve güçleriyle mükemmeleştirdikleri bu müziğimiz, çok ince hesaplara ve aruz kurallarının gereklerine ve zarif üsluplarına göre vezin ahengi halinde ortaya konulan usulleriyle ve gayet sağlam olan makam yapıları ve zengin nağme çeşitleriyle zengin bir melodi hazinesi olduğunu göğsümüz kabarak görmekteyiz. Klasik müziğimiz; Bu

²⁶ Sadettin Kaynak, "Musikimizin Durumu ve Musikî İnkilabı," Radyo (Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, Ankara: 1942), ss.3-6.

müziğimiz asırlarca Divan Edebiyatını söylemiş ve aşkı dile getirmiştir. Yüksek sınıf ile halk dilinin asırlarca ayrı yaşamış bulunması klasik müziğimizi yüksek tabakaya seslenen bir müzik haline koymuştur. Halk müziği : Asırlardan beri halk tabakasının -dili ve edebiyatı gibi- başbaşa kaldığı bu musıkî, Türk Milletinin milli ve ateşli yiğitliğinin öz malı ve öz dilinin orijinal ifadesidir. Kahramanlık, ciddiyet ve asalet, konukseverlik vs. gibi Türk'ün özelliklerini (meziyetlerini) bu müziğin içinde, ifade bakımından öz halinde ve çok orijinal tarzda buluyoruz. Ne yazık ki, Türk Milleti asırlardan beri dil ve müzik alanında zevkleri ayrı iki sınıf (topluluk) halinde birbirinden hiç habersiz olarak yaşamış, durmuştur. Bu iki müziğin huzurunda vereceğimiz yargı nedir? Gerek klasik ve gerek halk müziğimizin yapısını oluşturan seslerin (aralıkların) birbirine eşit olduğunu kabul ve bunların aralarında asla bir ayrılık bulunmadığını, iki müziğin aynı kökten geldiğini kabul ve her ikisinin de Türk'ün öz malı ve kökünden budaklarına kadar Türk'ün eseri olduğunu söylemek en doğru en doğaldır. Aynı sisteme dayanan müziğimizin makamlarına verilen isimlerin Arap ve Acem olması konusuna gelince : Müziğimizin komşu milletlerden alındığının bu isimlerle ispatını yapmaya kalkanların iddiaları tamamen yersiz olduğundan, bu konuya dair söz söylemeyi gereksiz görüyorum. Müzikte yenilik : Müzik yeniliğinde amaç ne klasik müzik ne de halk müziği ve ne de başlı başına Batı Müziği'dir. Çünkü, her üçünde de belirli bir takım sakıncalarının varlığı kanıtlanmaya gerek duyulmayacak derecede açık ve ortadadır. Yalnız birine amaç olarak yönelmek, yine halkı kendi müziği ile başbaşa bırakmaktan başka bir sonuç vermez. Yani bugünkü durum aynen önceki zamanların gerisine doğru uzar gider. Klasik müziğimiz ve halk müziğimiz yenilenecek müziğin yaratılması için yeterli bir birikim kaynağıdır. Melodi yolu ile yeni ve mükemmel yapıtlar yaratmağa yetecek kadar teknik ve kültürel zenginliklere sahip müziğimizde yenilik, zevkimize uygun sesler kullanarak bu malzeme ile sadece eser yaratmağa başlamaktan başka bir şey değildir. Ancak, yaratılacak eserin gerek malzemesi (kuralları- özellikleri) ve gerekse tarzı (uslubu) Türk olmazsa, o eserin kimse tarafından beğenilmeyeceği unutulmamalıdır.)

Görüldüğü gibi Saadettin Kaynak milli müzik kavramına şimdiye kadar fikirlerine yer verilen diğer aydınlardan farklı bir yorum getirmiştir. Ona göre bir müziği diğerine tercih etmek, birbirinden kopuk halde yaşayan iki farklı kültürdeki

halkın yapay ayrılığının sürüp gitmesine sebep olmaktadır. Bu nedenle müziğin derlenmesini, toplanmasını sadece THM ile sınırlamak yanlıştır. Kuşkusuz çalışmanın konusu Türk Müziği'nin kime ait olduğunu kanıtlamak değildir. Ancak, türkülerin derlenip toplanmasıyla ilgili fikirlerin ortaya atıldığı dönemlerde Türk Müziği'nin Acem, Arap, Yunan ve Bizans'tan alınan devşirme bir müzik olduğunu iddia edenlerde olmuştur. Hüseyin Sadettin Arel, makalelerinden oluşan **Türk Musıkîsi kimindir?** isimli eserinde aynı konuyu geniş bir şekilde anlatmıştır. Buna göre Türk müziği'ni Acemlerden aldık diyenlere karşı Arel tamamen aksi görüşü savunarak şöyle demiştir. "Asırlarca süren Türk istilâsı İranda - her ne taksimatlı olursa olsun - Eski musıkî sistemini yıkıp yok etmiş ve yerine kendi 24 taksimatlı sistemini koymuştur. Bugün İran'daki işte bu yirmidört taksimatlı Türk musıkîsidir".²⁷

Yine Arel, Arap Müziği'nden alındığı iddialarına karşı, özellikle Arap Müzik adamlarından Surures Medresesi İptidaiye'si Nazırı Abdülaziz Tevfik'in görüşlerine yer vererek açıklamak istemiştir:

... Yakın tarih bize anlatıyor ki merhum Abdu-ul Hamulî Mısır'da kendi susuzluğunu giderecek ve mevhîbeli büyük ruhunu tatmin edecek bir musıkî bulamadığı için onu tamamen İstanbul'dan getirmeye mecbur oldu. Yani bize gınayı lâhinleri, makamları ve musıkî parçalarını nakletti. Bittabî hiç kimse bilgiyi, nisbetleri ve mümareseyi de beraber getirseydi diyemez. Biz kalktık o musıkî parçalarını çalarken telif ve lâhin bakımından mahiyetlerini bozduk. Bu bozuşun ve çirkinleştirişin derecesini anlamak isteyen, dinliyen için Osman Bey'in Saba peşrevinin Türk notalarındaki asıyla en büyük musikîcilerimizin çaldıkları şeklini karşılaştırmaktan daha kolay bir şey yoktur, sonra lâhinleri çirkinleştirmekle kalmadık, makamları da çirkinleştirdik. Bazı nağmeleri kuru ve iniltisiz bulduk -öyle diyorlar- Diğer bazılarını da geçmişteki toyluğumuz her şeyi mühimsememekliğimiz ve ilmi dikkâttan mahrumiyetimiz sebebiyle sıkılmadan değiştirdik. Bu suretle segâhı da, Irakî da sekizlilerini de -diktir, sesimizin tabiatına uymuyor diyerek- pestleştirdik. Halbuki bütün dünyada sesin tabiatı birdir. Okuyucu nezdinde sözümün doğruluğu şununla sabit olur ki halkça terâkki ettikten sonra Kürdî, Bestenigâr, Hicazkâr makamlarını aldık ve halis Türk makamları olmalarına karşın, bunları tıpkı Türkler gibi teganni ettik. Bîçare makamlar aslında Türklerindir ve hepsi Türk dizisinde toplanmıştır. Yukardaki sözlerden anlaşıldığı üzere Arap dizisi Türk dizisinden ibarettir, fakat bozulmuş ve kötüleşmiş olarak."²⁸

²⁷ H. Sadettin Arel, Türk Musıkîsi Kimindir? (Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1988), s.31

²⁸ a.e., ss.92-93

Arel eserinde, Bizans'tan alındığını iddia edenlere karşı ise, Bizans Müziği'ni tetkik eden yazarlardan Dechever'in söylediklerine aşağıdaki alıntıya yer vererek açıklama getirmek istemiştir :

"Rumlar tarafından kullanılmış olan musikî sistemi , kendilerinin de itiraf ettikleri gibi artık eski sistem değildir. Takriben üç asırdan beri bu musikîye bir vahim yenilikler sokulmuştur. Yeniliklerin çoğu Türk Musikîsi'nin tesirinden ileri geliyor. Türk musikîsi kilise musikîsinin içine girerek, musikî ilk bünyesini değiştirmiş, ona yeni yeni cinsler ithâl etmiş, makamlara evvelce kullanılmayan şekilleri vermiştir. Aşikârdır ki yeni Rumlar'ın makam sistemi eski Yunanlıların ne müşriklik, ne de hristiyanlık devrindeki sistemleri değildir. Eski Yunan sistemi ne kadar açık, sade, muntazam ve esasat-ı kat'îyeye müstenit ise, yenisi o kadar bulanık, mantıksız ve keyfidir. Galiba yalnız bir şey gözetilmiş kilise makamlarını Türk Musikîsi'ne uydurmak."²⁹

Aydınlar hangi görüş ve fikirde olursa olsun, THM'nin derlenip toplanması ve araştırılması için okulların açılmasındaki asıl amacı milli kimlikle çağdaş müzik yaratabilmek arzusuna bağlamışlardır. Bu bağlamda uluslararası alanda Türk Müziği'nin, Türk karakteri ile ortaya çıkmasının yolu elbetteki ulusal müzikten geçecektir. Yalnız Cumhuriyet Dönemi'nde değil, 1876 'da Tanzimat'tan bu yana da, hep batılı olma özlemi ile uluslararasıda yer almak fikri işlenmiştir. Ama bunu gerçekleştirmek için sistemli bir çalışma yapılmamıştır. Müzikte doğu - batı sentezini dünyaya Türk kimliği ile sunmak amacıyla, THM verilerini araştırmak, verileri toplamak için okulların açılması gerekli görülmüştür. Halk türkülerinin toplanıp tesbit edilmesi ve bunların öğretilmeye başlanması, Cumhuriyet Dönemi'nde müzik okullarının açılmasına neden olmuş ve çalışmalar bu okullarda gerçekleştirilmiştir. Amaçlar ne olursa olsun eğer böyle bir çalışmaya girilmemiş olsaydı türkülerin bugüne kadar ulaşması mümkün olmayacaktı.

Aydınlar bu araştırma ve toplama faaliyetlerinin şekli üzerinde de durmuşlardır. Konuyu ilgilendirmesi bakımından ona da kısaca değinilmesi gereklidir. Anadolu ezgileri gelişigüzel bir anlayışla tesbit edilmemiştir. Bunun gerçekleştirilebilmesi için mutlaka halka gidilmesinin şart olduğu fikri ileri sürülmüştür. Peki neydi bu halka gitme kavramı?. Bu soruya ünlü sosyolog Ziya

²⁹ a.e., s.318

Gökalp'in görüşleri doğrultusunda açıklama getirilmiştir. Buna göre iki sebepten ötürü halka gidilmelidir.

“1- Aydınlarımız da halk kültürü yoktur. Bunu öğrenmek için halka giderler. Zira milli zevkten uzak, yabancı kültürle yetişmiş aydınlarımızın halk sanatkârlarından uzun uzadıya estetik terbiye almaları gerekmektedir.

2- Halkta medeniyet yoktur. Aydınlarımızda halka medeniyeti öğretirler.”³⁰

Ziya Gökalp'in bu görüşlerine katılmamak mümkün değildir. Gerçekten batıdan alınan bilgilerle milli müziğin ince bir işçiliğe gereksinimi vardır. Bu bağlamda milli müzik milli kültürü, konservatuarlar ise medeniyeti temsil etmektedir. Özellikle aslını bozmadan gerçek halk ezgilerinin araştırılması, toplanması, yöresel diyalekt'in ve şivelerdeki fonetiğin çeşitli işaretlerle ifade edilmesi müzik folklorunun gelişmesi için önemli çalışmalardır. Cumhuriyet Dönemi'nde fikir adamları milli şuuru ortaya çıkarmak, milli dayanışmayı ayakta tutmak, toplumun varlığını ulus kimliği ile sürdürebilmek için, kahramanlık duygularının harekete geçirilmesine gerek duymuşlardır. Çağdaş müzik yaratma amacının gerçekleştirilmesi için de milliyetçilik akımlarından faydalanılması düşünülmüş ve bu fikirlere dayanarak konservatuarların açılması gündeme gelmiştir.

3.1. Türk Halk Müziği'nin Araştırılmasına Yönelik Amaçların ve Fikirlerin ışığı Altında Çeşitli Kuruluşlar ve Derleme Çalışmaları

Cumhuriyet Dönemi'nde THM verilerinin araştırılarak derlenmesine yönelik fikir ve amaçlar özetlendikten sonra, aynı dönemde çeşitli kurumların derleme çalışmalarının anlatımına geçilebilir. Ancak, bunun için sanat dünyasında müziğe hizmet veren konservatuarların nasıl kurulduğundan başlamak gerekmektedir. Bunu yaparken tarihi süreç içinde kronolojik bir sıranın takip edilmesi de şarttır. Bu yolla Cumhuriyet'ten bugüne kadar çalışmaların nasıl doğduğu, geliştiği, gerilemişse

³⁰ Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları* (Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul: 1970), s.51

nedenleri daha iyi anlaşılabilir. Başlangıç noktasından günümüze kadar alınan yolda mesafe katedilip edilmediği de ortaya konulmuş olabilir. Zira, kültür çalkantılarının yoğun olduğu bir devrede, derleme ve kuruluş çalışmalarının tek düze bir şekilde devam ettiğini sanmak, çalışmayı birçok yanlış ve yanılmanın kaynağına itmek tehlikesini doğurabilir. Bu sebeple THM derlemelerini yurdun en uzak yerlerine giderek büyük bir özveri ile yapan kuruluşlardan söze başlamak daha doğru bir yaklaşımdır. Tarihi akış sürecinde bu tarz çalışmaları gerçekleştiren ilk kurum olarak **"Dar'ül-Elhân"** saptanmıştır. Tarihi misyonu nedeniyle ne denli eleştiriye maruz kalırsa kalsın, **Dar'ül-Elhân'ı** müzik hayatının önemli kurumlarından biri olarak kabul etmek ve çalışmalarına yer vermek gerekmektedir.

3.1.1. Dar'ül-Elhan'ın Çalışmaları

Dar'ül-Elhân Arapça kökenli bir kelimedir. Dar, ev lahin nağmeler demektir. Bu iki kelimenin oluşturduğu tamlamanın ifade ettiği anlam lahinler, yani nağmeler evi demektir. Sadeleştirerek ifade edecek olursak, konservatuarın kuruluşuna esas teşkil eden Dar'ül-Elhân "melodiler evi" gibi şiirsel bir anlamı içermektedir.

Dar'ül-Elhân, döneminin yetkili merciileri tarafından planlı, uzun çalışmalar sonucu kurulmamıştır. Aksine böyle bir kurumun gerekliliği yabancı ülkede yaşanmış bir olaydan sonra hatırlanmıştır. Dar'ül-Elhân'ın kuruluşunu hazırlayan olay şöyle gelişmiştir. Almanya'dan Türkiye'ye konserler vermek üzere gelen bir müzik topluluğuna karşılık Zeki Öngör'ün başkanlığında bir müzik topluluğu, Almanya'ya gönderilmiştir. O dönemde ülkedeki Batı Müziği icra düzeyinin gelişmemesi nedeniyle bu konserler beğenilmemiş, sanatkarlardan ısrarla, Türk Müziği'nden örnekler verilmesi istenmiştir. Bunun yarattığı moral bozukluğu Abdülkadir Töre'nin daha önceden vermiş olduğu ve İstanbul'da bir müzik okulu açılması yönündeki raporunu gündeme getirmiştir. Bunun üzerine bakanlığın düzenlediği toplantı sonucunda kız ve erkek öğrenciler için ayrı öğretim yapan bir müzik okulunun açılmasına karar verilmiştir. O günün koşullarında böyle bir kurumun

gerekliliğinin ortaya atılması fikrini olumlu bir olay olarak değerlendirmek gerekir. Bu nedenle Dar'ül-Elhân'ın kuruluşu ile ilgili bilgilere çalışmada yer verilmiştir.

Kuruluş aşaması:

" Dar'ül-Elhân'ın hazırlayıcısı olan kurum, **Dar'ül bedayi** musıkî koludur. 1914' te Şehremin-i Cemil Paşa (Topuzlu) zamanında bazı temsillerin müziklenmesi amacıyla kurulmuştur. Şehzadebaşı **Letafet Apartmanında** (Türkiye' deki ilk apartımandır) çalışmalara başlamışken 1. Dünya Savaşı başlamış ve "Alafranga " bölümü kapatılmıştır. Türk Musıkîsi'nin çöküşünü önlemek, musıkî zevkini yaygınlaştırmak ve klâsik eserleri aslına uygun olarak tesbit etmek görevleriyle bırakılan " Alaturka " bölümü ise çalışmalarını iki yıl daha sürdürdükten sonra savaş şartlarının güçlüğü nedeniyle 14 Mart 1916' da kapatılmıştır. Dar'ül-Elhân'ın kurulması için ilk defa teşebbüste bulunarak, İstanbulda bir musıkî okulu açılması gereğini bir lâyiha şeklinde Maarif nezaretine sunan musıkî üstadı **Abdülkadir Töre'dir**.

Yeniden yapılanma :

Dar'ül-Elhân 14 Eylül 1923 cuma günü, İstanbul Valisi Haydar Bey'in ilgisiyle ve Musa Süreyya Bey'in yönetiminde tekrar belediyeye bağlanarak ve yapısında bir takım değişiklikler yapılarak yeniden açılır. Dar'ül-Elhân'ın bu yeniden kuruluşunun hemen ardından verilen konserlerden bazıları, yeni kurulan Cumhuriyet'imizin sanatın bilimsel bir çatı altında ele alınması konusundaki duyarlık ve özenini yansıtan ipuçları içermektedir

.....
9 Aralık 1926 ' da Maarif Vekili Mustafa Necati Bey 'in emriyle oluşturulan ve Musa Süreyya bey, Cemâl Reşit Rey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu 'nun da bulunduğu bir sanay-i Nefise encümeninin çalışmaları sonucunda kurumdan Türk Musıkîsi eğitimi kaldırılır. Sadece hocalardan oluşan "icra heyeti" ile "tasnif heyeti" bırakılır ve yeni bir yönetmelikle İstanbul Belediyesine bağlanan Dar'ül-Elhân'ın adı değiştirilerek İstanbul Belediye Konservatuarı olur.

Aslında bu değişim, ülkede egemen olan " genel siyasal yönetimin sanatsal yaklaşımı da belirlemesi " şeklindeki acele, toplumdan kopuk bir yorum ve yanılmanın tipik bir uygulamasıdır. Nitekim bu encümenin üyesi olan kompozitör Cemâl Reşit Rey daha sonraları Dar'ül-Elhân adının " müzikte modernleşmenin " ilk gereği olarak değiştirilmesini o dönemde verilmiş hızlı bir karar olarak yorumlamıştır. O tarihte, kurumdan Türk Müziği eğitiminin kaldırılması ve giderek geçerli kılınacak yanlış bir musıkî politikasının temellerinin ciddi olarak atılması, bugünün bakış açısıyla irdelenmesi gereken bir olgudur. İçinde bulunulan zaman dilimi ve kültürel dönüşümün keskinleştiği ortamın doğal gereği olarak, müziksel kamplaşmaların belki de ilk kez bu derece netleştiği polemikler dönemi başlamıştır. Aynı kurumda olup, aynı içtenlikle ve musıkî'nin farklı dallarındaki duyarlılıklarıyla görev yapan müzisyenler giderek daha da farklılaşmaktadır. Onlar artık sana'tsal tercihlerin ideolojik temeli sübjektiflikle belirlenmesi sonucunda oluşan "karşıt" musıkî anlayışlarının davacıları olarak kendilerini, çıkış noktası "çözumsuzlük" olan sorunlar vadisinde bulmuşlardır. Lavignac'ın Müzik Ansiklopedisine Türk Müziği bölümünü yazmış olan ünlü musıkî bilginimiz **Rauf Yekta Bey**, Türk Musıkîsi'nde vukuunu herkesin arzu ettiği teceddüt ve terâkki hareketlerinin, ancak Şark ve Garp Musıkîleri'nin bütün esrarını bilen musıkîşinaslarca yapılabileceği ve konservatuar'ın bu iki taraflı malûmat ile mücehhez sanatkarlar yetiştirecek dersleri havi olması gerektiği şeklindeki boyutlu, bilimsel ve Batı Musıkîsi'nin metodolojisini asla yadsımayan önerilerini her fırsatta yineliyor, yabancı müzikologların

görüşlerini ve müzik yayınlarını takip ederek klâsik musıkîmizin gelişmesi için görüş bildiriyordu. Örneğin Revue Musicale Dergisinin mart 1927 sayısında yer alan şu eleştiriyi de, ülkedeki müzik yaklaşımına ışık tutmak üzere aktarmıştı. " Pariste verilen, bazı Türk gençlerinin bir takım **HALK ŞARKILARIMIZI** piyano ahengi ile çaldıkları konserleri garp münekkidlere beğenmediler ve asılları çok zengin olan Anadolu Halk Şarkıları'nın garp orkestrasyonu ile biçimsiz ve gülünç bir kıyafete sokulduğunu açıkça söylediler"³¹

Beş şubat 1944 tarihinde yayınlanan yönetmeliğe göre, Konservatuar İstanbul Belediyesi'ne bağlanarak resmi bir kurum kimliğine kavuşturulmuştur. Ona bu kimliği İstanbul Belediyesi sağladığı içindir ki, adı da İstanbul Belediye Konservatuarı olmuştur. Uzun yıllar boyunca çeşitli zamanlarda olmak ya da olmamak gibi, inişli çıkışlı bir yaşam çizgisi sergileyen bu kurumun geliri katma bütçeden sağlanmıştır. 1944 yılından itibaren konservatuarda, saz öğrenimi için öğrenci alınmamakla birlikte Türk Müziği Nazariyatı'nın eğitimi yapılmaktaydı. Ayrıca, tasnif ve tesbit heyeti de görevini bu bünye içinde sürdürmüştür. Konservatuarda bütün yetkiler başkanda olduğundan, sanat ve öğretim işleri ile ilgilenmek üzere bir kurul oluşturulmamıştır. Bu uygulama 1951 yılında çıkarılan bir yönetmelikle düzeltilme yoluna gidilmiş ve 1955 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı hükümlerine göre son şeklini almıştır. yazarın 1959'da öğrenime başladığı tarihlerde, konservatuar'da saz öğreniminin Türk Sanat Müziği ve THM olarak ayrı ayrı yapılmaması şeklindeki uygulamanın devam etmesine karşın, Türk Müziği'nin yanında THM dersleri de konmuş ve bu dersleri Halil Bedii beyle birlikte, asistanı Dürdane Altan vermeye başlamıştır.

Türk Müziği ile ilgili olarak Dar'ül-Elhân ve Konservatuar bünyesindeki çalışmadan sonra, bu Kurum'da THM çalışmalarının nasıl başlayıp devam ettiğine de kısaca değinmek gerekir. Bu konu ile ilgili olarak Gönül Paçacı'nın Tarih ve Toplum isimli dergide yazdığı makaleden kısa bir alıntının verilmesi THM'ni ilgilendirdiği için gerekli görülmektedir.

" İstanbul Belediye Konservatuarı'nda, folklor ve halk müziğine ilk yaklaşımlar Yusuf Ziya Demirci'nin müdürlük yaptığı döneme tesadüf eder. Onun şahsi eğilim ve sevgisiyle başlattığı girişimler neticesinde bir derleme heyeti kurulmuş, bu heyet 1926-1929 yılları arasında yurdun muhtelif yörelerine dört gezi yaparak 850 civarında eser toplamıştır.

³¹ Gönül Paçacı, " Kuruluşu'nun 77. Yılında Dar'ül-Elhân ve Türk Musıkisi'nin Gelişimi" Tarih ve Toplum (İletişim Yayınları, C.22, Sayı.122, İstanbul: 1994), ss. 17-23

Rauf Yekta Bey başkanlığında Yusuf Ziya Bey, Besim Tektaş ve Dürri Turan' dan oluşan heyetin bu ezgileri notaya alarak Konservatuvar tarafından önce yedi, sonra ondört defter halinde neşredilmiştir. (15. defter ise Adnan Saygun tarafından notaya alınarak yayınlanmış türkülerden oluşmaktadır.”

Daha önceden ise halk müziğimizin önemi ve ezgilerimizin toplanması fikri çeşitli vesilelerle ve Ahmet Cevdet Paşa, Fuat Köprülü, Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken , Rauf Yekta Bey, Musa Süreyya Bey gibi aydınlar tarafından sıkça dile getirildiğinden bunun neticesinde 1922'de Dar'ül-Elhân adına iki bin kadar anket fişi hazırlatarak, Maarif Vekâleti tarafından Anadolu'nun her yanına gönderilmiştir. Üç yıl süren anket sonucu musikişinasların gönderdikleri yüz kadar notadan 85 tanesi 1926 yılında iki defter halinde yayımlandı. Pek başarılı sonuç vermeyen bu çalışmalar sonucunda derleme gezilerine çıkmak ve ezgileri fonografla tesbit etmek fikri yoğunlaştı. Ankette ele geçen türkülerin yayımlandığı Dar'ül-Elhân Anadolu Halk Şarkıları defterlerinden ikincisinin önsözünde bunu belirten Rauf Yekta Bey'e Müdür Yusuf Ziya Bey de katılınca gereken çalışmalar yapılarak 31 Temmuz 1926'da ilk gezi başlatıldı. O tarihlerden sonra 1953'e gelinceye kadar, Konservatuarda halk müziği ve folklorle ilgili bağımsız bir çalışma görülmemekte, bazı türküler ve ezgiler, Türk Müziği İcra Heyeti Tarafından " Milli Anadolu Havaları" ve " Milli Raks Parçaları" adları altında seslendirilmekteydi. Bazı konserlerde yer alan ve klâsik sazlarla icra edilen bu eserleri, " Müessesemiz tarafından celp ve cem edilen Anadolu halk teganniyatından parçalar olup, bestekârları meçhuldur." şeklinde açıklayan ifadeler de mevcuttur.

1953'te yönetmeliğe ilâve edilen bir madde ile önce bir "inceleme ve derleme kurulu" kurulmuş ve halk musıkisi ile oyunlarının tesbiti, notaya alınması faaliyeti yeniden canlandırılmıştır. Daha sonra da bu kurula bağlı olarak bir " Folklor Tatbikat Topluluğu " kurularak, üç ses ve beş saz sanatçısı ile çalışmaya başlamıştır. Ardından onüç kişiye çıkan bu heyetin ilk şefi, kurulmasında büyük payı olan Sadi Yaver Ataman'dır. 1961 yılına kadar öğrencilerin de folklor dersi tatbikatı mahiyetinde katıldığı bu topluluk yirmi kişiyi aşınca bağımsız konserler vermeye başlamış, 1979' da düzenlenen son yönetmelikle adı " Halk Müziği Topluluğu " olarak değiştirilmiş ve kadrosu genişletilmiştir³²

Türk Halk Müziği'nde önem taşıyan derleme gezilerine geniş bir yer ayırmanın önemini vurgulamak gerekir. Farklı kaynaklardan elde edilen verilerle ortak bir senteze ulaşmak gözden kaçan birçok bilginin günışığına çıkmasına yardımcı olacaktır. Bu nedenle Gönül Paçacı' dan aktarılan alıntının dışındaki bir başka kaynağa daha önemli bilgileri içerdiği için yönelme gereği duyulmuştur.

"Ülkemizde müzik folkloru teriminin ifade ettiği anlam, türkülerin derlenmesi, doğru bir şekilde notaya alınması ve basılarak çoğaltılıp , yayınlanması demektir. Bu konumu belirten ilk yayın Musa Süreyya Bey tarafından 5 Mart 1915 yılında yayınlanan makale ile başlar. Bu makale Çanakkale fevkalâde nüshasında yer almıştır. Daha sonra Ahmet Cevdet Oran Bey, İkdâm gazetesinde türkülerimizin derlenmesi ve

³² Gönül Paçacı, Kuruluşu'nun 77. Yılında Dar'ül-Elhân ve Türk Musıkisi'nin Gelişimi" Tarih ve Toplum İletişim Yayınları, C.21, Sayı. 121, Ankara: 1994), s.48-55

yayınlanması üzerinde durmuştur. Aynı şekilde Türk Yurdu Dergisinde Necip Asım Yazıksız da konu ile ilgili fikirlerini belirten yazılar yazmıştır. Ancak bu konuda sistemli bir çalışma 1920 yılında Doktor Ziya Nur Bey' in Milli Eğitim Bakanı olduğu yılda gerçekleşmeye başlamıştır. Hars (kültür) Dairesi halk müziğinin söz ve ezgi konusundaki derlemelerini, genel toplama ve araştırmalara dahil ederek yaptırmıştır.

"Konservatuar, kuruluşunu izleyen yıldan başlayarak müzik folkloru'nun araştırma çerçevesi içine giren maddeleri üzerinde daha geniş bir şekilde çalışmış, milli kültürün mühim bir yönünde değerli hizmetler yapmış, Kısaca bizde ilk müzik folkloru işlerini meydana getirmiştir. Cumhuriyet'in eseri, verimli bir kurumu olan Konservatuar, Anadolu müzik folkloru' nu yerlerinde toplama işine ait dört araştırma gezisi düzenlenmiş , bu yolla derlediği malzemeyi de " Halk Türküleri " adı altında ve on dört defter içinde bastırıp ortaya koymuştur. Bu araştırma gezileri yurdumuzun değerli müzik bilginlerinin iştirakiyle yapılmış, hele dördüncü geziden çok değerli sonuçlar alınmıştır.

Konservatuar'ın yaptığı bu dört araştırma gezisi sırasında yurdun milli ve yöresel havalarından " 850 " kadar türkü notaya alınmış , bunlardan önemli bir kısmı da plâğa çekilmiştir. Gerçekten önemli bir sayı tutan bu halk türkülerinin çoğu değerli parçalardan ibaret olduğu gibi, dördüncü araştırma gezisi sırasında derlenen "halk oyun ve sazlarına ait bilgiler " de önemli bir kazançtır.

Konservatuar'ın 1926 'dan beri müdürlüğünü yapmakta olan Yusuf Ziya Demircioğlu , uygun şartlar içinde olmak ve o zaman İstanbul Valisi bulunan sayın Muhittin Üstündağ'ın övülmeye değer yardımlarına dayanmak suretiyle Konservatuar'ın her yıl belli zamanlara araştırma gezisi yapabilmesinde ilk olumlu imkânları hazırlamış, derlenen malzemenin yayın işlerini de kendisi idare etmiştir.

Birinci araştırma gezisi :

"Bu gezi kurumun henüz Dar'ül-elhân adını taşımakta olduğu zamana rastlar. 1926 yılının Temmuz sonunda başlamış ve elli gün sürmüştür. Bu ilk gezi Yusuf Ziya, Rauf Yekta, Dürri ve Ekrem Besim Beyin iştirakiyle Güney ve Ortaanadolu'nun başlıca merkezlerinde yapılmış , Adana , Gaziantep , Urfa , Niğde , Kayseri , Sivas illeri içinde dolaşarak " 250 " parça halk türküsü derlenmiştir.

İkinci araştırma gezisi:

1927 yılı Temmuzunda başlamış ve otuzbeş gün kadar sürmüştür. Bu seferki gezi heyetini Yusuf Ziya, Ekrem Besim , Muhittin Sadık , Ferruh Arsunar teşkil etmiştir.

Üçüncü araştırma gezisi :

Bu gezi 1928 yılında ve bundan önceki heyeti teşkil eden kişiler tarafından yapılmıştır.

Dördüncü araştırma gezisi :

Bu gezi 15 Ağustos 1929 ' dan 17 Eylül 1929 tarihine kadar otuz gün sürmüştür Bu seferki araştırma heyetini Yusuf Ziya, Mahmut Ragıp, Remzi ve Ferruh Arsunar Beyler teşkil etmişlerdir. Dördüncü araştırma heyetine ayrıca " Halk Bilgisi Derneği " adına değerli etnoğrafyacılarımızdan Abdülkadir İnan'da katılmış ve Doğu Anadolu' ya ait önemli folklor malzemesi toplanmıştır. Bay Abdülkadir'in derlediği bu pek değerli malzeme , sonradan dernek tarafından " Rapor " adı altında ve bir kitap halinde basılmıştır.

Bu son resmi gezi Trabzon , Rize , Gümüşhane , Bayburt, Erzincan , Erzurum ve çevrelerini kapsamak üzere doğu ve kısmen Kuzey Anadolu taraflarına aittir. Bununla beraber heyet, gezinin başlangıcında uğradığı bazı yerlerden faydalanmağı da unutmamış, bu arada Giresun ve özellikle o sırada oturmakta olduğumuz Sinop'dan yardımlarımızla Müzik Folkloru'na ait önemli malzeme toplamağa muvaffak olmuştur. Bu gezi maddi faydaları bakımından öncekilere göre çok değerli sonuçlar

verdiği gibi, gene bu fırsatla "halk oyun ve sazları'na" dair zengin bilgiler de toplanmıştır. Konservatuar tarafından dördüncü araştırma gezisi sırasında 300 parça halk türküsü derlenmiş ve geziye ait iki kitap da basılmıştır. Bu kitaplardan biri "Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları" (Konservatuar yayınlarından kitap-2, 1929), diğeri de, "Halk Türküleri" Aynı kurum yayınlarından, (kitap 13,1930) dir. Halk türküleri, ufak bir önsöz ile gezi sırasında notaya alınan "155 " kadar türkü, oyun havasının nota ve güftelerini içine almaktadır. Bu cilt içinde, Doğu ve Kuzey Anadolu'nun eski ve yaygın bir çok halk türküleri yazılı bulunmaktadır.

"Şarki Anadolu Türkü ve Oyun Havaları " heyet üyesinden ve bizde müzik folkloruna dair en değerli ve geniş yayınlar yapan rahmetli Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından kaleme alınmıştır. Ait olduğu saha için büyük değer olan bu kitapta Mahmut Ragıp, bu gezinin nasıl yapıldığını, ne suretle geçtiğini , Doğu Anadolu Türküleri'nin özellikleriyle, halk saz ve oyunları hakkında zengin ve geniş bilgiler vermiş; bu münasebetle Türk Halk Musıkî'si bibliografyasına ait araştırmalarını da kitabın sonuna eklemiştir.

Konservatuar, Anadolu Müzik Folkloru'nu bizzat yerinde araştırma amacıyla düzenlediği bu dört gezide toplanan bine yakın halk türküsünden önemli bir kısmını, on dört defter halinde metin ve notalarıyla ortaya koyduktan başka, diğer taraftan ayrı bir yayın serisi de vücuda getirilmiştir.

Konservatuar bütçesinden araştırma gezilerine ait ödeneğin kaldırılması karşısında müdür Yusuf Ziya, bu işi devam ettirmek için özel teşebbüslerde bulunmuş ve neticede bir beşinci araştırma gezisinin, bu defa "Halk Bilgisi Derneğinin" iştirakiyle yapılması imkânını hazırlamıştır. Şu hale göre, yarı resmi özellikte beşinci bir araştırma gezisi daha mevcut demektir. Beşinci araştırma gezisi 1932 yılı Ağustosunda Konservatuar müdürü Yusuf Ziya ile dernek üyelerinden Mehmet Halit (Bayrı) ve Hikmet Turhan (Dağlıoğlu'nun) iştirakiyle Balıkesir ve çevresinde yapılmış ve bir aydan fazla sürmüştür. Bu araştırma gezisi sırasında Sındırgı ve Çağış bucağı merkez ve çevrelerindeki köylerle bu arada " Çetmi- Çepni" oymakları içinde derlemeler yapılmıştır. Heyet, buradan tekrar Balıkesir'e dönüp Dursunbeyli'ye giderek araştırmalarda bulunmuş ve pek çok halk türküsü toplanmağa muvaffak olmuştur.

Bu araştırmalar sırasında Mehmet Halit Bayrı ile Hikmet Turhan Dağlıoğlu tarafından da folklorun diğer bölümlerine ait ayrıca önemli malzeme derlenmiştir. Beşinci geziye dair yayın yapılmamıştır. Heyetin bu son çalışma alanına ait bilgiler Yusuf Ziya Bey tarafından verilmiştir. Bu son gezi ile Anadolu müzik folkloru hakkındaki resmi araştırmaların ilk safhası tamamiyle kapanmıştır"³³

Cumhuriyet Dönemi'nin tüm olumsuz koşullarında bu müzik kurumunun doğması ve yaşatılması için verilen savaşıra rağmen, konservatuara o dönemde de bir dizi eleştiri yapılmıştır. Yıkıcı ve yok edici nitelikteki bu eleştirilerden bir kısmına aşağıda yer verilmektedir.

³³ Mehmet Şakir Ülkütaşır, Cumhuriyetle Birlikte Folklor ve Etnoğrafya Çalışmaları (Ankara: 1973), s.31

"1916- 1923 yılına kadar geçen zaman zarfında Dar'ül-Elhân hemen hemen bir meşkâne halinden öteye geçememiş ve bütün çalışmaları Alaturka Musîkî okutup, öğretmeye dayalı kalmıştır. Bununla beraber fenni bir usul güdülmüş olmuyordu. Nihayet 1923 yılı içinde bu kurumun İstanbul iline bağlanarak bir Batı Musîkîsi şubesi açılmış ve öğretimde ciddi bir usul içine alınmakla Dar'ül-Elhân yarı bir konservatuar haline sokulmuştur. Bu hal ağır bir gelişme yolundan yürüyerek 1927 yılına kadar sürmüş ve bu yıl içinde Milli Eğitim Bakanlığınca Şark Musîkîsi Şubesi kaldırıldığı gibi Dar'ül-Elhân adı da İstanbul Konservatuvarı adına çevrilmiştir³⁴

Çalışmada Dar'ül-Elhân'la ilgili olumsuz görüşlere bu kez Ziya Gökalp'in halk melodilerinin öğretilmemesine dikkat çeken aşağıdaki eleştirisi de bir diğer örnek olarak verilebilir.

"Konservatuar milli kültür teşkilâtlarından biridir. İstanbulda mevcut olan Dar'ül-Elhân düm-tek usulünün, yani Bizans Musîkîsi'nin konservatuarıdır. Bunlar halkın samimi melodilerinde kendini gösteren ve Avrupa Musîkîsi'ne uyularak armonize edildikten sonra modern ve batılı bir mahiyet alacak olan hakiki Türk Musîkîsi'ne hiç önem verilmemektedir."³⁵

Özellikle alınan uç noktadaki iki eleştiride de, yıkıcı ve yok edici amaçlar çok açıktır. Birinci eleştiride Batı Müziği'nin eksikliği tüm gücüyle vurgulanarak "Batı Müziği olmazsa olmaz" görüşü savunulurken, ikinci eleştiride "THM olmazsa olmaz, Çağdaş Müziğe malzeme buradan çıkacaktır" görüşü ileri sürülmüştür.

Her iki görüşte de yanılğı ve yanlışlıklar vardır. İlk görüşün hakim olduğu zihniyet değil midir ki uzun yıllar kutuplaşmaya neden olan kısır zıtlaşmalara sebep olmuştur. Her iki müzik alanındaki değerli müzik adamları tohumları o yıllarda atılmış olan sonuçsuz tartışmalar ve çözümsüzlük ortamından yıllarca çıkamamışlardır. Bu zihniyetteki temsilcilerin yetki başında olmaları yüzünden Batı Eğitimi'ne dayanan konservatuarlar birbiri ardına açılırken, "**Türk Musîkîsi Devlet Konservatuvarı'nın**" açılabilmesi yıllarca süren bir gecikme sonunda gerçekleşebilmiştir. 3 Mart 1976 tarihi Türk Müziği yaşamında dönüm noktası olacak bir tarihtir. Yurt dışından Batı Müziği' eğitimi almış müzik adamlarının bakış açılarının, yetiştirildikleri kültüre uygun olması doğal karşılanmalıdır. Bu çalışmada üzerinde durulması gereken fikirlerden

³⁴ a.e.,32

³⁵ Ziya Gökalp, Türkçülüğün Esasları (Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul: 1970), s.102.

biri de şudur. Atatürk 'ün emriyle Batı'dan getirtilen müzik adamlarıyla (**Paul Hindemith, Joseph Marks**) Türk müzik otoritelerinin ortak bir sentez oluşturarak Türk Müziği Konservatuarları'nın temellerini atmaları gerekmez miydi ? Zira, amaç Türk Müziği'ni kaldırarak onun yerine Batı Müziği'ni koymak veya Ziya Gökalp gibi Türk Müziği'ni başka uluslara mal ederek salt halk müziğine yönelmek, onun konservatuarını kurmak değildir. Böyle bir uygulama Türk Müzik Kültürü'nü fakirleştirmekten öteye gidememiştir. Gerek Türk Sanat Müziği, gerek THM aynı kitabın iki ayrı sayfasını oluşturmaktadır. Sayfalarda ayrı şeylerin yazılmış olması, her iki müziğin Türk Ulusu'na ait olduğu gerçeğini ortadan kaldırmaz. THM Türk Halkı'nın, TSM ise fert olarak bir Türk'ün eseridir. Diğer bir anlatımla, THM toplumun, TSM ise bireyin eseridir. Sonuç itibariyle her ikisininde temelinde Türk Ulusu'nun benliği yatmaktadır. Bu saptama bir gerçektir. Bu nedenle Cumhuriyet Dönemi'nin tüm olumsuz koşullarına rağmen, Dar'ül-Elhân'ın kuruluşu müzik alanında verdiği uğraşlar başarı olarak değerlendirilmelidir. Tarihi gelişim süreci içinde atılmış her yanlış adım doğruların belirleyecisi olmuş ve sağlıklı ip uçlarını da vermiştir. Özetle, o dönemde son derece üretken çalışmalarda bulunan konservatuar, Anadolu'ya yaptığı gezilerle türkülerini kaynağında toplayarak, notalamak ve yayınlamak gibi aktif faaliyetlerde bulunmak suretiyle önemli hizmet ve başarılar sergilemiştir. İşte, bu nedenlerle, Dar'ül-Elhân'ın doğuşunu, geçirdiği devreleri, daha sonrada idari açıdan İstanbul Konservatuarı oluşunu önemsemek gerekir.

3.1.2. Ankara Devlet Konservatuar'ının Çalışmaları

İstanbul' da Dar'ül-Elhân'ın, daha sonraki adıyla İstanbul Konservatuarı'nın kuruluş çalışmaları devam ederken, aynı yıllarda başkent Ankara' da neler olmaktadır? Dünyanın sayılı güzellikte kentlerinden biri olan İstanbul'da, sanat ve kültür çalışmalarına paralel olarak, Ankara'da da sanat ve kültür çalışmaları yapılmıştır. Nitekim, Ankara'da konservatuar kurma hazırlıkları bu kez daha planlı ve sistemli bir şekilde gerçekleştirilmiştir. Aşağıda verilen alıntıda Orhan Şaik Gökyay o günlerden şöyle söz etmektedir:

"Konservatuar'ın ilk çekirdeğini, şimdi içinde bulunduğu Musıkî Muallim Mektebi teşkil eder. O zamanlar memlekette mekteplerdeki bütün musıkî muallimleri alaturkacı öğretmenlerdi. Binanaleyh memlekette inkılâp yapılırken, garp musıkîsi'nin de mektepte yer alması bahis mevzuu olmuştu. Bunun içinde eldeki tek eleman Riyaseti Cümhur Flarmonik Orkestrasıydı. Musıkî Muallim Mektebi açılacak olursa Riyaseti Cümhur Orkestrası elamanlarından muallim tayini mümkündü. Bazı lise müdürleri ise, vekâlete garp tekniğine vakıf elemanlar yetiştirinceye kadar, musıkî tedrisatının durdurulmasını yazmışlardır. Bu arada musıkî sahasında da bir inkılâp yapılması hususunda ilk direktif Atatürk'ten gelmişti. Atatürk'ün direktifi üzerine Maarif Vekili Abidin Özmen, 1934-1935 ders yılında Türk Müzikçilerinden ve diğer alâkalılardan müteşekkil bir kongre topladı. Bu kongrenin mevzuu ve gayesi her şeyden önce memlekette düşünülen müzik inkılâbı hakkında ne gibi tedbirler alınması lâzım geldiği idi. Ancak bu münasebetledir ki memlekette müzik hayatının uyandırılmasıyla ilgili muhtelif meseleler meyanında, maarif vekilliğinde bu hususlar için bir sanat merciinin ihdası da teklif edilmiş ve kongreden tefrik edilen sekiz kişilik mütehasıs bir komite tarafından bir konservatuara olan ihtiyaç tesbit edilerek bu hususta hazırlanan tarihsiz rapor vekillğe verilmiştir. Bu raporda imzası olan sekiz müzisyenin isimleri şöyledir. Cemal Reşit Rey, Cevat Memduh Altar, Cezmi, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Nurullah Şevket Taşkıran, Ulvi Cemal Erkin

"Yukardaki kongrenin sekiz Türk müzikçisi'nin imzasını ve "Türkiye Devlet Musıkî ve Tiyatro Akademisi'nin Ana Çizgileri" adını taşıyan raporunda, memleketin her türlü musıkî ihtiyacını temin edecek bütün musıkî ihtisas şubelerini havi bir müesseseye muhtaç olduğu tesbit; bu müessese adının "Devlet Musıkî Konservatuarı" veya Devlet Musıkî ve Tiyatro Akademisi ünvanını alması için teklifte, ikinci isim tercih edilmektedir. Musıkî Muallim Mektebinde "Musıkî Pedagojisi Şubesi" halinde, bu akademinin içinde yeni bir şekil alması ve erimesi istenmektedir

Atatürk'ün 1936 yılında Büyük Millet Meclisi'ndeki nutuklarında, konservatuar'ın ve temsil akademisinin kurulmakta olduğunu müjdelemiştir. "Güzel sanatlara da alâkalarınızı yeniden canlandırmak isterim. Ankara'da bir konservatuar ve bir temsil akademisi kurulmakta olmasını zikretmek benim için bir hazdır" ³⁶ demiştir.

Konservatuar 1935 yılında "Musıkî Muallim Mektebi"nin konservatuar sınıfları namı altında oluşturulmuştur. Hikmet Baydur zamanında çıkarılan 2541 Sayılı kanunla kurulması icap ederken, devlet konservatuar'ının organize edildiği tarihe kadar (1936) açılmayan temsil akademisine ancak bu tarihte öğrenci alımına başlanmıştır. Hal bu merkezde iken, bu konuda Atatürk'ün direktifleri üzerine yapılan araştırma ve çalışmalar ile Türk Müziği'nin Batı ülkelerindeki eğitimi yakalaması için neler yapılması hususunda Alman besteci Paul Hindemith'in önerileri esas alındığı gibi, folklor arşivi konusunda Béla Bartók'un görüşlerinin de çok önemli olduğu kabul

³⁶ Orhan Şaik Gökyay, Ankara Devlet Konservatuarı Tarihçesi (Ankara: 1942), ss.15-17

edilmiştir. Türkiye'ye gelerek fikirleri ile bizlere yön vermeye çalışan bu ünlü iki müzik adamının müzik folklor arşivi ile ilgili görüşlerine çalışmada yer verilmiştir:

"1936'da, Türkiye'de müzik folkloru tetkikleri yapmak üzere Macaristan tarafından Türkiye'ye gönderilen Belé Bartok, " Bir Halk Musıkîsi Arşivi tesisi Hakkında teklifler " isimli raporunda bir halk musıkîsi arşivi kurulmasının, Türk musıkîsi bakımından olduğu kadar beynelmîlel noktai nazardan da pek arzuya şayan olduğunu söyledikten sonra arşivin gayesini şöyle tesbit etmektedir.

a) Köylü musıkîsi'ni yerinde ve mahalinde yani bizzat köylerde, mekanik cihazlarla plâklara almak ve bunları muhafaza etmek. a) Alınan parçaları mümkün olduğu kadar tam olarak notaya geçirmek. c) Bu malzemeyi sistematik bir tarzda tanzim etmek. d) Bu sistematik şekilde tanzim edilen malzemeyi neşretmek. Bu arşivin kendi nevi'nden enstitülerle plâk mübadelesi yaparak az zaman içinde zengin bir kolleksiyona sahip olabileceğini kaydediyor. Dediği noktalara riayet edilmek suretiyle kurulacak bir arşivin, dünyanın en zengin arşivi olan Bükreş Müzik Folkloru Arşivini geride bırakacağını, çünkü orada toplanan melodilerin en büyük kısmı notalara geçirilmediği için, müdekkiklerin bunlardan istifade edemediklerini söylüyor."³⁷

Konservatuvarın kurulması ile ilgili olarak geniş raporlar hazırlayan, hattâ konservatuarda kaç bölüm olacağı, hangi sazların öğretilceği, nasıl bir yerde olması lazım geldiği, kaç öğrenci alınacağı hususunda öneriler getiren Alman müzisyen Paul Hindemith arşivle ilgili olarak şu görüşlere yer vermiştir:

" Müzik folkloru arşivi, Türk bestekârlarına zengin bir malzeme ve ilham kaynağıdır. Halk musıkîsi üzerine çalışacaklara onun özelliklerini, kıymetlerini, varlıklarını meydana koyacaklara geniş ve alâka verici bir tetkik zeminidir. Faal bir musıkî kültürü, esası halk içinde yaşayan bir musıkîyi, tabiatıyla yüksek bir sanat musıkîsine götürür. Aynı zamanda sanat musıkîsinin yine halk musıkîsine müessir olan nüfuzu, halk musıkîsinin esas şeklini takriben bugün Orta ve Garbi Avrupa Musıkîsi kültürünün varlığı netice elde edilinceye kadar, mütemadi tahavvüllere maruz bırakır.

Türkiye ise kendi musıkî reformuna temel olmak üzere halk içinde yaşayan sağlam musıkî unsurlarını kullanabilmek bahtiyarlığına maliktir. Esasen terâkki ettikçe, her tarafta halk kendi an'anevi musıkî faaliyetinden mütemadiyen uzaklaşmakta ve İstanbul Konservatuvarı'nın çok değerli toplama ve tesbit etme faaliyetiyle memleketin bir çok yerinde mevcut olan zengin ve saf musıkî unsurları, herkes tarafından kolayca anlaşılabilir bir hale getirilmektedir.

Hindemith'in halk musıkîsi'nin inkişafı ve dolayısıyla bir halk musıkîsi kitabının yazılması yolunda yaptığı teklif vekillikçe de muvafık görülmüş ve konservatuarda Prof. Hindemith'in idaresi altında konservatuvarın kompozisyon öğretmenleri tarafından halk musıkî kitabına girecek şarkıların tesbitine ve armonize edilmesine başlanmıştır. Fakat bu faaliyetin henüz ortada malzemesi mevcut değildi. Bu günkü arşivin henüz teşkil edilmemiş ve o zamana kadar seyahatine çıkılmamış

³⁷ a.e., s. 32

olmasından dolayı mevsuk malzeme tedarikinde bir hayli müşkülât çekildi ve nihayet İstanbul Konservatuarı derleme külliyyatından seçilecek münasip şarkıların bestekârlarımız tarafından armonize edilmesine karar verildi. Hindemith bu suretle halk şarkılarını derlemek hususunda da saik olmuş ve bunu temin için, plâklara ses alma makinasının bütün takımıyla Almanya'dan getirilmesine delâlet etmiştir.

Arşivin meşgul olduğu başlıca işler şunlardır. İlmî usullerle derlenen halk musıkisine ait eserlerin tasnifi ve fişlerinin tanzimi, halk musıkisine ait yerli ve yabancı neşriyattan mürekkep bir kütüphane tanzimi, halk oyunlarının ve oyun kıyafetlerinin fotoğraf ve filmle tesbiti, halk sazlarının muhtelif nevilerine ve halk kıyafetlerine ait kolleksiyonun tanzimi, halk musıkisine ait neşriyat yapılması”³⁸

Cumhuriyet'ten bugüne kadar olan TRT ile THM ilişkilerinin açıklanmasında, Ankara Devlet Konservatuarı çalışmalarının da büyük rolü olmuştur. Özellikle Türk Müziği'nin yasaklandığı dönemlerde bu okul mezunlarının çalışmaları büyük bir önem kazanmıştır. Çünkü, bunlar yasak karşısında alternatif müzik üretmek için büyük çaba harcamışlardır. Ayrıca, bu konservatuar'ın folklor arşivinin başına Muzaffer Sarısözen'in getirilmiş olması, radyoda THM çalışmalarının temelini oluşturmuştur. Ankara Devlet Konservatuarı'nda Sarısözen ve arkadaşlarının folklor arşivinde yaptıkları çalışmalar, THM'nin radyo yayınlarında bağımsızlığının temelini oluşturan etkenlerden birisi olmuştur. Yani THM ile TRT Kurumu arasındaki ilişkilerin doruk noktasına ulaşmasında, Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşiv Bölümü'nün çalışmaları, müzik folklorunda vazgeçilmez hizmetlerin hazırlayıcısı olmuştur.

3.1.3. İstanbul Radyosu'nun Çalışmaları

Konunun esasını teşkil eden TRT Kurumu ve THM ilişkilerinin tohumları kuşkusuz Türkiye Radyoları Postalarında atılmıştır. Türkiye Radyoları'nın TRT Kurumu olması ise, 359 sayılı yasa gereğince, 1964'de gerçekleşmiştir. Bu nedenle Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun çekirdeğini oluşturan ve THM'nde derlenmiş türkülerin yayın hayatına geçmesini sağlayan radyoların kuruluşundan söz etme gereği doğmaktadır. Bu nedenle Turgut Özakman'ın bu konudaki görüşlerine yer verilmiştir:

³⁸ a.e., ss. 34-38

"Kurtuluş savaşının sürdüğü yıllarda haberleşmenin ne derece önemli olduğu hissedilmiş, buradan yola çıkılarak, savaş bitiminden hemen sonra haberleşme çalışmalarına başlanmıştır. Haberleşme ağının kurulabilmesi için, öncelikle yasal zeminin hazırlanması gerekiyordu. Bunun için hemen haberleşme ihtiyacını karşılayacak bir kanun çıkartılır. Bu kanuna " Telsiz Tesisi Hakkında Kanun " adı verilir. Böylece Genç Türkiye Cumhuriyeti'ni 1925 yılında haberleşme ihtiyacına cevap verecek gerekli şartların yasal ortamını hazırlamış olur. Ancak iş bu kadarla bitmez. Vericilerin kurulması, yayın stüdyolarının hazırlanması, yayını gerçekleştirecek personelin temini meselesi gündemin baş köşesine yerleşir. Bütün bu sorunlar belli bir plan çerçevesinde ele alınır. Önce vericiler kurulur. Ardından kurulacak radyo istasyonlarının kimler tarafından çalıştırılacağı saptanır. Bu kanun uyarınca 1 Mart 1926 yılında Fransız Radyo Elektrik Şirketi, İstanbul'da vericilerin direklerini dikmeye başlamıştır bile. Bu çalışmalar önce İstanbul'da Hastal'da daha sonra da Ankara'da telsizlerde gerçekleştirilmiştir. Bütün bunlar yapılırken bir sorun da bu istasyonların kim tarafından, nasıl çalıştırılacağı hususuydu. Bu konuya açıklık getirmesi bakımından kurulan istasyonların Türk Telsiz Anonim Şirketi tarafından işletilmesine karar verilir."³⁹

Turgut Özakman'ın Radyo Notları isimli eserinde radyoların kuruluşu ile ilgili görüşlere şu şekilde devam etmektedir :

"Görülüyor ki ülkemizde ilk olarak yayın yapacak olan radyonun işletmesi özel bir şirkete verilmiş ve bu şirket 10 yıl süreyle yayınları yürütmüştür. O tarihlerde, o zamanki hükümetle şirket temsilciliği arasında " Türkiye Cumhuriyeti Sınırlarını Kapsayan Birde Telsiz Telefon Alıcı ve Verici İşletme İzin Belgesi " imzalanmıştır. Osmanîye Hastal'dan yayın yapan geçici istasyon daha sonraları Sirkeci'deki büyük postanenin üst katına taşınmış. Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi tarafından Telefon Genel Müdürlüğü adına işletilmiştir. O günlerde radyo günümüzde olduğu gibi yayın çeşitliliği göstermiyordu. Zahir borsası, hisse senedi, tahvil gibi konularda haber verip, bol miktarda müzik çalmaktaydı. Ve yayınlar tam anlamı ile canlı olarak yapılmaktaydı. Başlangıçta radyo yayınları saat 17.30'da başlayıp, 19.00'a kadar devam etmekteydi. Ancak zamanla radyonun bu kısa süreli yayınları artmaya başlamış, 18.30'da başlayan yayınların saat 21.00'e kadar, daha sonraları ise saat 22.00'ye kadar uzadığını görmekteyiz. İstanbul Radyosu büyük postahanenin üst katından sonra, Ambassador otelinde yayın hayatını sürdürmeye devam etmiştir.

Türkiyede radyo işletmeciliğinin tarihçesini özetliyecek olursak, 1937 tarih ve 3222 sayılı kanunla radyo istasyonlarının işletmesi PTT'ye devredilir. Radyoları işletme yetkisi ise 22.05 1940 tarihli ve 3837 sayılı kanunla Matbuat Umum Müdürlüğüne verilir. 26.07.1943 tarihli 4475 sayılı Matbuat Umum Müdürlüğü Basın- Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü adıyla yeniden örgütlenir. İşte bu Genel Müdürlük bünyesi içinde radyo dairesi ile radyo fen heyetine yer verilir. 24. 05. 1949 tarihli ve 5392 sayılı kanunla Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü yeniden düzenlenir."⁴⁰

³⁹ Zehra Kurttekin-Sezai Ergun, "Türkiye Radyoları'nın 60 yılı, Programı" (Yapım İstanbul Radyosu, İstanbul: 6.05.1987)

⁴⁰ Turgut Özakman, Radyo Notları (TRT Yayınları, No:6, Ankara:1969), s. 9

Zamanın Cumhuriyet hükümeti çıkarttığı bir kararname ile radyo yönetimini, Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketinden devlete devretmiş ve TRT'nin kuruluşuna kadar sürecek olan yeni bir dönem başlatmıştır. Buna, "**Devlet Radyoculuğu**" dönemi denilmektedir. Yaklaşık on yıldan beri devam eden bir sözleşmeden sonra, devletin radyo ile ilgilenmesi, şirketin ekonomik durumundan kaynaklanmıştır. Çünkü, bu süre içinde abone sayıları artmamış, yıl sonu hesapları zararlı kapanmış, yayınlar sık sık kesintiye uğramıştır. Bu dönem radyolar için de ilginç bir dönemdir. Zira, yayın kalıbının tamamı Batı Müziği'ne ve milli kültüre yabancı olan müzik türlerine ayrılmıştı.

21 . Teşrin pazartesi İstanbul Radyosu yayın kalıbı:

- 18.00 Bayanlara Jimnastik.(Bayan Azade Tarcan tarafından)
- 18.20 Traviyata Operası. 1. ve 2. perde- plâk
- 19.2. Bayan Patarelli Mandolin Orkestrası Konseri.
- 19.50 Romen Halk Musıkisi. Estegaç ve arkadaşları.
- 20.30 Bayan Bedriye Tüzün Radyo Caz ve Tango Orkestrası.
- 21.35 Son haberler ve Borsalar
- 21.50 Orkestra eserleri ve hafif musiki. Plak⁴¹

Abone sayısının artmayarak şirketin iflasa doğru gitmesine bu yayın kalıbını inceledikten sonra şaşmamak gerekir. Zira, bulunduğu ülkenin kültürünü yok farzederek şirketin hayatını on yıl süreyle, bu tarz yayın kalıplarıyla devam ettirmiş olmasını başarılı saymak mümkündür. 1937'de 3222 sayılı kanunla radyo istasyonlarının işletilmesi PTT'ye devredilmiştir. Bu dönemin özellikle ilk yıllarında Ankara Radyosu yayıncılığın merkezi durumundaydı. II'ci Dünya Savaşı'nın başladığı tarihlerde buhranlı yıllar yurdumuzu da etkilemiştir. Radyo'nun bir propaganda aracı olarak gücü ve etkisi düşünce boyutlarını zorlayacak bir konuma gelmiştir. Tarafsızlık korunarak savaş felaketinden uzak kalınmasına rağmen, aynı tarihlerde meydana gelen dünyanın en büyük felaketlerinden Erzincan depremi, ülkede binlerce insanın ölümüne sebep olmuştur. O yıllarda radyolar sürekli olarak bu depremden söz etmiş ve insanlara yardım çağrıları yapmıştır. İşte, bu olağanüstü durum, basın - yayın ve propaganda araçlarının tamamının bir elde toplanması keyfiyetini kaçınılmaz kılmıştır.

⁴¹ " Devlet Radyoculuğu Dönemi" TRT Düünden Bugüne Radyo-Televizyon 1927-1990 (1990), s.13

Sonuçta, radyoların 22.05.1940 tarihinde 3837 sayılı kanunla Matbuat Umum Müdürlüğü'ne bağlanmasına karar verilmiştir. Aşağıdaki alıntıda şöyle denilmektedir

"26.07.1943 tarih ve 4475 sayılı kanunla Matbuat Umum Müdürlüğü, Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü adıyla yeniden örgütlenmiş, genel müdürlük bünyesi içinde Radyo Dairesi ile Fen Heyeti'ne yer verilmiştir. Bu dönem radyoculuk tarihinde **"Basın Yayın Dönemi"** olarak adlandırılmaktadır

"Basın Yayın Genel Müdürlüğü 1949 yılında 5392 sayılı kanunla yeniden düzenlendi. 1950'li yılların sonlarına doğru radyo yayınlarında Türk Müziği oranı yükselmiş, müzik eğlence programları ağırlık kazanmıştı. Bu yıllar Türkiye açısından çok önemli yıllardı. Truman Doktrini, Marsall Planı Ekonomik Yardım Anlaşmalarının ardından siyasi iktidar ilk kez el değiştiriyordu."⁴²

"Kore'ye askeri birlik gönderdiğimizde ise ana yurttan kilometrelerce uzaktaki askerlerimize moral verecek olan yayınlar, Çakırlar vericisinden Basın- Yayın Genel Müdürü Halim Alyot tarafından hizmete açıldı."⁴³

Türkiye Radyoları 1963'de 261 sayılı kanunla geçici olarak Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'na bağlanmıştır.

"Türkiye'deki toplumsal değişmeye ayak uyduracak biçimde radyonun halka daha iyi hizmet verebilmesi için yeni bir statüye kavuşturulması gereği doğmuştu. Bağımsız, özerk, kendi idari yapısına, kendi kadrolarına, kendi bütçesine sahip, her türlü etkinin dışında kalabilecek yayınlar yapabilecek bir radyo ve tabii gelecek için de bir televizyon statüsü düşünülüyordu. Bu düşünce 1961 Anayasası'nda yer alacak ve 1 Mayıs 1964'de TRT 359 sayılı kanunla kurulacaktı."⁴⁴

O tarihten sonra yayıncılık hayatında TRT dönemi başlamış ve yayınlara damgasını vurmuştur. İşte, çalışmanın esasını ilgilendiren dönem 1964 yılından sonra başlayan bu dönemdir. TRT Kurumu'nun kuruluşuna kadar sürecek olan "Devlet Radyoculuğu" dönemi 1937 yılında başlamıştır. Daha sonra 2. 07. 1963 gün ve 265 sayılı kanun ile geçici olarak Turizm ve Tanıtma Bakanlığı'na bağlanan Türkiye Radyoları 10 .05. 1965'de TRT'ye devredilmiştir.

⁴² a.e, s.17

⁴³ a.e., s.18.

⁴⁴ a.e., s.20.

Bütün bu yasal düzenlemeler yapılırken 1. 09. 1940 'da deneme yayınına başlayan İstanbul Radyosu, 19.11.1949' da bağımsız olarak kendi binasında yayınlarını tek başına sürdürmeye başlamıştır. Başlangıçta sınırlı sürede ve sınırlı alana yayın yapmakta olan İstanbul Radyosu bugün o yıllardaki oranlarla ölçülemeyecek kadar geniş bir alana uzun süreli yayınlar yapmaktadır. İstanbul Radyosu bugün orta dalgadan yayın yapan (Radyo-1) ile bütün Türkiye'ye seslenme olanağını elinde tutmaktadır. Bu kanalda yayınlanmakta olan THM eserleri her yaştan ve her meslekten olan insanları hedef alarak geniş bir repertuardan oluşmaktadır. Yine bu postadan İstanbul Radyosu zaman zaman bölgesel yayın da yapmaktadır. Radyo-1 yayını devam ederken, kısa dalgadan (FM-Frekans Modülasyon) (Radyo-3) ve (Radyo-4) TRT (FM) yayınları da, yayın merkezi tarafından gün içinde çeşitli radyolarca üstlenilerek sürdürülmektedir. Yani günün belirli saatlerinde bu postaların yayını İstanbul Radyosu gerçekleştirmekte, diğer saatlerde ise Ankara veya İzmir Radyoları yayını devam ettirmektedirler. TRT-FM, THM ve TSM ağırlıklı bir program uygulamaktadır. "Radyo Haber" olarak bilinen Radyo-2 postası içinde, THM'nin ağır olan parçaları çalınmaktadır. Radyo yayıncılığının başladığı günlere dönüp bakılacak olursa, günde 1.5 - 3 saat yayın yapan İstanbul Radyosu'nun bugün o geçmişteki radyo olmadığı görülmektedir. İstanbul Radyosu artık daha geniş bir alana günde 24 saat yayın yapmaktadır. Yayın merkezleri gün içerisinde değişse de günde 4 postada yayına hizmet verilmektedir. Bütün bunlar gözönüne alındığında, İstanbul Radyosu'nun 1927'den bu yana geçirdiği gelişmeleri daha kolay anlamak mümkündür.

İstanbul Radyosu'nun yayınlarının 1940'lı yıllarda düzenli olduğu söylenmekteyse de Nevzad Atılg, İstanbul Radyosu'nun deneme yayınlarında bir istikrar olmadığını, yayınların aralıklarla sürdürüldüğünü ifade etmektedir.⁴⁵

⁴⁵ Nevzad Atılg, İTÜ TMDK Öğretim Üyesi ile "İstanbul Radyosu" Konulu Görüşme, İstanbul: 10. 01.1995)

3.1.4. Ankara Radyosu'nun Çalışmaları

Ankara Radyosu da 1927'de hemen İstanbul Radyosu'nun kurulmasından sonra açılmıştır. Ancak Ankara Radyosu, Başkentte olmasından dolayı, yayıncılık hayatında önemli kilometre taşlarından birini oluşturmuş, İstanbul Radyosu'ndan daha aktif bir rol oynamak zorunda kalmıştır. İstanbul Radyosu'nun vericilerinin belli bir bölgeye ulaşmasına karşın, Ankara Radyosu'nun gücünün artması, zaman içinde yayınların bütün yurt genelinde dinlenebilir hale gelmesini sağlamıştır.

"Devlet Radyoculuğu Dönemi'nde", özellikle ilk yıllarda, Ankara Radyosu yayıncılığın merkezi durumundaydı. 9 yıl içinde tam 6 kez yer değiştirmiş, sonunda 1938'de bugün hala yayınlarını sürdürmekte olduğu yeni binasına kavuşmuştur. Bu tarih Ankara Radyosu'nun yalnızca yeni binaya kavuşması açısından değil, yayıncılık ve teknik gelişmeler bakımından da önem taşımıştır. Ankara Radyosu için başvuru kaynaklarda şu bilgiler vardır:

"13 ay süren yapım ve montaj çalışmalarından sonra yayına hazır duruma getirilen verici ve stüdyolar, 22 Temmuz 1938'de Nafia Vekâleti'nin emrine verildi. Ardından deneme yayınları başladı. 28 Ekim 1938'de ise Ankara Radyosu resmen işletilmeye başlandı."⁴⁶

Bulunabilinen en eski yayın kalıbı 26 Teşrinisani 1927 tarihliidir. Şöyle bir program düzenlenmiştir.

"19.00 Stüdyo musiki heyetinden Şevkefza faslı.
19.30 Esham ve Tahvilat Borsası haberleri.
19.40 Telsiz Telefon Orkestrası.
20.10 Zahir Borsası haberleri.
20.20. Telsiz Telefon Musiki Heyeti
20.50 Anadolu Ajans haberleri.
21.00 Telsiz Telefon Orkestrası.
21.30. Teganni. (Matmazel Apostoldi tarafından.)
Görüldüğü üzere yayın sabahtan değil, akşam saatlerinde başlamaktaydı. Çünkü, radyo yayınları, telgraf haberleşmesinden arta kalan zamanlar içine sığdırılıyordu"⁴⁷

⁴⁶ "Savaş Yılları," TRT Düünden Bugüne Radyo Televizyon 1927-1990 (1990), s.14

⁴⁷ a.e., s.12

İstanbul ve Ankara Radyosu'nun kuruluşu ile ilgili bu özet bilgiler verildikten sonra, bu kez radyo yayınlarının tarihçesine de kısaca değinmek gerekmektedir.

Dünyada radyoculuğun tarihi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde, 1920'lerde başlamıştır ve ilk resmi radyo yayını, 1922 yılında, İngiltere'de BBC tarafından yapılmıştır. İlk özel yayın ise, Amerika'da Pitsburg'ta seçim haberlerinin verilmesiyle gerçekleştirilmiştir.

A - Kuruluşundan 1964 yılına kadar :

"Ülkemizde ise bu konu 1925 yılında gündeme gelir. O yıl, "Telsiz Tesisi Hakkında Kanun " adıyla bir kanun çıkarılır. Bu kanun gereği Ankara ve İstanbul 'da telsiz istasyonlarının yapımına başlanır. Bu istasyonlardan radyo yayınlarının yapılabilmesi için vericilere gerekli donanımlar sağlanır.

Daha sonra kurulan Türk Telsiz Telefon Şirketi, Dahiliye Vekâleti ile imzaladığı bir mukavele sonucu Türkiye'de kurulacak radyo istasyonlarının işletme hakkını on yıl süreyle elde eder . Tarih, 6. 05. 1927' dir.

Bundan birkaç ay sonra da Ekim 1927'de Ankara Radyosu Ulustaki postane binasında faaliyete geçer. Yani Türkiye'de radyoculuk, dünya radyoculuğuna göre beş yıllık bir gecikmeyle başlar.

1928'de yapılan ilk sayıma göre, 13 milyon nüfuslu Türkiye'de bu iki radyo, sesini iki bin dolayında alıcıyla, dinleyicisine duyurmaya çalışır.

1937'de çıkarılan 3222 sayılı kanunla, radyo istasyonlarının işletmesi PTT'ye devredilir.

Ankara Radyosu'nun 28.10. 1938'de açılışından bir gün sonra, Cumhuriyet'imizin 15. yıl dönümü kutlama törenleri 120 kw'lık dalga vericiden yurdun en ücra köşelerine kadar ulaştırılır.

Ankara Radyosu, 120 kw'lık yurt içine, 20 kw'lık yurt dışına yayın yapan vericisiyle başlayan bu yeni döneminde, yurt içi ve yurt dışında etkili olur.

1961 Anayasasına göre çıkarılan bir kanunla devlet radyoculuğu için yeni ve verimli bir dönem açılır. Sekiz ilde, il radyosu kurulması kararlaştırılır. Bunlar Ankara, İstanbul, İzmir, Adana, Antalya, Gaziantep, Kars ve Van Radyolarıdır.

B- 1964- 1971 (Özerk Dönem)

1961 Anayasası ile birlikte ülkemizde her alanda bir değişme, yenilenme ve gelişme görülür. En etkili iletişim araçlarından biri olan radyo ve televizyon yayınlarının gerçekleştirilmesi görevi de Anayasal ve özerk bir kuruluş olarak, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na verilir.

1961 Anayasası'nın 121. maddesinde yer alan "radyo ve televizyon istasyonlarının idaresi özerk kamu tüzel kişiliği halinde kanunla düzenlenir." hükmü uyarınca hazırlanan kanun, 2 Ocak 1964 tarihli Resmi Gazete'de yayınlanır. 359 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanunu 1 Mayıs 1964 tarihinde yürürlüğe girer. Avrupa Yayın Birliği EBU'ya aktif üye olunur. Aynı yıl Van İl Radyosu deneme yayınlarına başlar.

100 kw gücündeki uzun dalga Erzurum ile, 100 kw gücündeki orta dalga İzmir verici istasyonları 1967 yılında devreye girer.

1968 yılı, iki yeni radyonun devreye girdiği yıldır. "TRT Güney Postaları", "Çukurova'nın Sesi " adı altında yayın yapacak olan 300 kw gücündeki Mersin Bölge Radyosu ve açığa çıkan Adana vericisinin Trabzon'a nakli ile Trabzon İl Radyosu yayına geçer.

1969 yılı sonunda 300 kw gücündeki orta dalga Diyarbakır Bölge Radyosu devreye sokulur.

C- 1971- 1982 (Tarafsız Dönem)

Anayasamızın 121'nci maddesi 20.09.1971 tarihinde değiştirilir ve TRT Kurumu için ön görülen "Özerk" ifadesi kaldırılarak "TRT kurumu tarafsız bir kamu tüzel kişiliği" olarak tanımlanır. Anayasada ön görülen bu değişiklik üzerine TRT Kurumu'nun kuruluş yasası olan 359 sayılı yasada da 15668 sayılı yasa ile bir değişiklik yapılır. Kurum teşkilâtı tarafsız bir kamu tüzel kişiliği halinde yeniden düzenlenir."⁴⁸

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun bünyesi içinde 600 kw gücündeki orta dalga Antalya Bölge Radyosu ve ardından Hakkari İl Radyoları 1973'de yayınlarını yapmaya başlamıştır. Antalya Bölge ve Hakkari İl Radyoları özellikle yöresine ait THM yayınlarını prodüksiyon (bant) programlar halinde gerçekleştirmişlerdir. Yani merkez radyodan gelen bantlarda kaydedilmiş türkülerden seçerek yeni yapımlar üretmeye çalışmışlardır. 1974 yılında bütün ülkeyi kapsayacak biçimde Radyo-1 ortak yayın şebekesi devreye sokulmuştur.

Radyo-2 haber ve kültür ağırlıklı yayın kalıbını kullanmaktadır. Bu kanaldaki THM yayınları daha çok açıklamalı THM programları, solo ve topluluk programlarından ibarettir. Ayrıca, bu radyoda THM'ndeki uzun havaların, ağıtların ve icrası gerçekten zor olan türkülerin yayınlanması öngörülmüştür.

Trabzon Radyo verici istasyonu 1978'de yayına başlamış, Trabzon İl Radyosu, bölge radyosu statüsünde yayınını sürdürmeye devam etmiştir. İl radyolarının arka arkaya açılmasıyla, yerel yayınlar hedef tayin edilen kitlelere göre yayın kalıplarının oluşturulmasına neden olmuştur. Bütün il radyolarında uygulanmakta olan programlar, THM açısından yöre türkülerine ve folklor ürünlerine ayrılmıştır. Bölge radyolarında ise, il radyolarından farklı olarak bölgedeki yöreler esas alınarak hazırlanmıştır. Amaç yöre ve bölge insanına kendi türkülerini dinletmek ve bölge radyoları vasıtasıyla ortak bir kültür oluşturmaktır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu 2954 sayılı kanunla, 1983 yılında yürürlüğe girmiştir. 1986'da Radyo-3 yayınları bütünüyle stereo duruma getirilmiştir.

⁴⁸ a.e., s.38

1987 yılının 18 Ekim günü Radyo-4 FM radyo şebekesi yayına girmiştir. 1988 yılında TRT Radyo Televizyon vericileri bir kanunla PTT"ye devredilmiştir.

Kuşak programlarda canlı yayın uygulamasına 1989'da başlanmıştır. Bu kuşak (yani uzun süreli canlı yayınlar) programlarda THM repertuarı daha önce kaydedilmiş bantlarda bulunan türkülerden oluşmaktadır. THM ile ilgili konuşmaları destekleyen türküler, arşivde daha önce kaydedilen türkülerden seçilmektedir. 15 Nisan 1991 tarihinden itibaren GAP Radyosu'nun Doğu ve Güney Anadolu bölgesinde yer alan 22 ile yönelik yayını başlamıştır. 28 Nisan 1994 tarih ve 3984 sayılı yasa ile radyo ve televizyon üst kurulu oluşturulmuştur. Özel radyo ve televizyon kuruluşları ile TRT Kurumu'nun tabi olacağı esas ilkeler bu kanunla belirlenmiştir. Kurum yayınlarında 1983 yılından bu yana uygulanan, 2954 sayılı yasada ön görülen yayın ilke ve esaslarının yanı sıra, 3984 sayılı yasa ile belirlenen ilke ve esaslar da dikkate alınmıştır.

Ankara ve İstanbul Radyosu'nun kuruluşlarına daha önce değinilmesine rağmen, bu bölüme daha geniş yer verilmesinin nedeni şudur. Çalışma da yalnız Ankara ve İstanbul Radyoları'nda değil, il ve bölge radyolarında olduğu gibi, diğer postalarındaki (Radyo-1, Radyo-2 , radyo-3 Radyo-4) ve GAP Radyosundaki THM yayın oranlarını da vermek isteginden kaynaklanmaktadır. Çünkü ana postalar ile bölge ve il radyolarında planlanmış THM yayın oranları ve bunların sürelerinde farklılıklar bulunmaktadır.

3.1.5. Avrupa Yayın Birliği (EBU)

Avrupa Yayın Birliği, Avrupa Bölgesi ve civarı ülkeleri (Milletlerarası Telekomünikasyon Teşkilatı'nın tanımlandığı gibi - Kuzey Afrika ve Orta-doğu dahil, Doğu Avrupa Ülkeleri hariç) radyo ve televizyon yayın kuruluşlarının aktif ve diğer dünya ülkeleri radyo ve televizyon kuruluşlarının fer'i üyesi bulunduğu bir yayın birliğidir. Herhangi bir devlete ait değildir. Netice de ihtiyaçların gün geçtikçe çoğalması devlete ait değildir. Hukuki hüviyeti bulunan birlik, İsviçre kanunlarına tabi olup, kendi özel yönetmelikleriyle yönetilmektedir. Ülkemizde bu birliğe üye olan

devletlerden biridir. Bu birlikte Türk Folkloru'na ait alt gurup çalışmaları ile oluşturulan gurupta Yücel Paşmakçı bulunmuş, raporlar halinde fikirlerini sunmuştur. Düzenli halk müziği programları yoktur.

3.1.6. Asya-Pasifik Yayın Birliği (ABU)

Asya-Pasifik Yayın Birliği (ABU) kendi tüzüğünde belirtildiği gibi, doğuda 30. ve batıda 170. derece meridiyenleri arasında kalan Asya ve Pasifik bölge ve ülkeleri içine alan mesleki bir kuruluştur. Bu bölge, harita üzerinde, doğuda Batı Samoa Adalarından, batıda Mısır'a, kuzeyde Çin Halk Cumhuriyet'inden güneyde Yeni Zellanda'ya kadar uzanır. ABU bölgesi, hemen hemen dünyanın 2/5 'ini kapsamaktadır. Düzenli halk müziği programları yoktur. TRT'de bu birliğe üye olan devlet kuruluşlarında biridir.

3.1.7. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin Kuruluşu ve Çalışmaları

Anayasa'nın 1972'li yıllarda değiştirilmiş hükmü gereğince TRT'nin özerkliğine son verilerek tarafsız döneme geçilmiştir. Yine aynı yıllarda il ve bölge radyolarının da arka arkaya açılması, radyo istasyonlarının çok sayıya ulaşmasına neden olmuştur. Sonuç olarak müzik üretiminde artışlar olmuş ve bunların yurt genelinde uygulanmasının sağlanması sorun haline gelmiştir. Nidâ Tüfekçi'nin belirttiği gibi, o yıllarda Kurum'da müzik yayın oranının %75-80'e ulaştığı bir gerçektir.⁴⁹ Ancak, bu gerçeğe rağmen, Türkiye Radyoları'nda sırf müzik işlerini idare edecek bir ünite henüz kurulmamıştır. Bunun üzerine ana postalar ile, bölge ve il radyolarındaki müzik yayınlarının koordineli bir şekilde çalışması gereği, bütün idarecileri ciddi bir arayışa yönelmek zorunda bırakmıştır. Sonuçta, ihtiyaçların gün

⁴⁹ Feride Ercan " Her Ay Bir Konuk, Nidâ Tüfekçi " Yeni Radyo ve Televizyon Dergisi (Sayı.1, İstanbul: 1982)

geçtikçe artması üzerine, bir müzik dairesinin kurulması gereği üzerinde durulmaya başlanmıştır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun idari kadrosu içinde uzun yıllar hizmet veren Zihni Derçin ve Nidâ Tüfekçi bu ihtiyacı ilk gören ve tesbit eden görevli kişiler olmuştur. Cüneyt Orhon'un deyimi ile Zihni Derçin, daire'nin ilk tuğlasını koyan kişidir.⁵⁰ Zihni Derçin tüm çalışmalarını, Nidâ Tüfekçi ile birlikte böyle bir dairenin kurulması için yoğunlaştırmıştır. Öncelikle TRT'nin idari kademelerinde görev yapan üst düzey yöneticilerine bıkıp usanmadan konuyu anlatıp, ikna etmeye gayret etmişlerdir. Batı Müziği, Türk Müziği ve THM'nin Merkez Şubeleri'ni oluşturarak, il ve bölge radyoları arasındaki koordinasyonun sadece müzikle uğraşan bir daire tarafından gerçekleştirilmesi gereğini her fırsatta vurgulamışlardır. Ayrıca, nota yazımı, basımı ve yayınlanması doğrultusunda yapılacak işler de, kurulması düşünülen dairenin amaçlarından bir kısmı olarak tespit edilmiştir. Uzun süren toplantılar ve hazırlık çalışmalarından sonra, nihayet 1972 yılında Genel Müdür Musa Ögün zamanında TRT Müzik Dairesi kurulmuştur.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi, Zihni Derçin ve Nidâ Tüfekçi'nin düşünceleri doğrultusunda teşkilatlandırılmıştır. Buna göre, 1972'de merkezde üç ana şube oluşturulmuştur. Batı Müziği, Türk Müziği, Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlükleri olmak üzere. Batı Müziği Şubesi Müdürlüğü geleneksel müziğin (THM, TSM) dışındaki türlere bakmakla görevlendirilmiştir. Merkez şube müdürlükleri kendi yetki alanlarına giren müzik türü konusunda mutlak yetkilerle donatılmışlardır. Bu üç şube idari açıdan TRT Müzik Dairesi Başkanlığı'na bağlıdırlar. Türkiye İl ve Bölge Radyoları'ndaki müzik yayınlarını sağlayan şubeler ise, merkez şubelerin talimatları doğrultusunda hareket etmek zorundadırlar. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nde, gerek kurum içinde, gerek kurum dışında üretilen müzikleri denetleyecek icra denetim kurulları oluşturulmuştur. Bunun dışında her üç şubenin görev alanına giren yeni eserlerin veya derlemelerin

⁵⁰ Cüneyt Orhon, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği 4. Özel danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 47, 1990), s.37

değerlendireleceği bilimsel araştırma ve repertuar kurulları da oluşturularak, yeni şarkı ve yeni türkülerin repertuarda yer alması sağlanmıştır. TRT Müzik Merkez İcra Kurulu ile Repertuar Kurulları'nın oluşumunu gündeme getiren Zihni Derçin, bu konuda Nidâ Tüfekçi'nin büyük katkıları olduğunu ifade etmiştir.⁵¹

Derçin ve Tüfekçi, radyolar arasındaki kopukluktan dolayı yapılan farklı uygulamaların THM ve TSM repertuarının olumsuz etkileneceği endişesini taşımaktaydılar. Bu kurullar THM'de hangi türkünün hangi normlarda TRT Müzik Dairesi'nin yayınları arasına girebileceğine karar vermekle yetkili kılınmışlardır. TRT Müzik Dairesi'nden onay almayan hiçbir yeni eser, TRT programlarında yer alamamaktadır. Bu kurulların kuruluş amacı her tür müziğin gerek repertuar oluşumunda, gerek icrasında kaliteyi doruk noktasına ulaştırmalarıdır. Dolayısıyla bu uygulama TRT Müzik Dairesi'nin de belli başlı amaçları arasında yer almaktadır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi, daha önce de belirtildiği gibi, Genel Müdür Musa Ögün zamanında kurulmuştur. Vekaleten ilk başkanı Gültekin Oransay olmuştur. Ancak daha sonraları 1972 de asaleten Cüneyt Orhon'un atanması üzerine, Gültekin Oransay görevdan ayrılmıştır. THM ve Oyunları Merkez Şube Müdürlüğü'ne Nidâ Tüfekçi, Türk Sanat Müziği Merkez Şube Müdürlüğü'ne Ferit Sidal, Batı Müziği Müdürlüğü'ne de Cavidan Selanik getirilmiştir. Bu görevliler Müzik Dairesinin ilk merkez şube müdürleri olmuşlardır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin THM ile ilgili alandaki görevleri arasında kuruma yeni ses ve saz sanatçı alımını yapmak, bu konu ile ilgili normları ve jürileri tespit etmek, derleme faaliyetlerini gerçekleştirebilmek ve bunları teşvik etmek, derlenen ezgilerin notalarını yazmak, bastırmak, yaymak, sanatçıları eğitmek, bilgi ve görgülerini arttırmak için oryantasyon kursları düzenlemek, yurt genelinde ses ve repertuar yarışmaları düzenlemek, bilimsel araştırma ve repertuar inceleme kurulları oluşturmak, üretilen ses kayıtlarının TRT de ön görülen kalitede olup olmadığına karar verecek icra denetim kurullarını ihdas etmek, müzik danışma kurulları oluşturarak toplantılar yapmak, gibi çalışmalar yer almaktadır. Ayrıca, TRT Müzik dairesi'nin çağın değişen koşullarına paralel olarak, THM ve TSM'de müzik politikasını saptamak ve saptadığı

⁵¹ Zihni Derçin, TRT Müzik Dairesi Başkanı ile "Müzik Dairesi " Konulu Görüşme(İstanbul: 19.09.1994)

müzik anlayışını bütün ünitelere kabul ettirmek önemli görevlerinden birini daha oluşturmaktadır. Çalışmada, önemli görülen konularda zaman zaman müzik dairesinin meydana getirdiği danışma kurullarında öne sürülen görüşlere atıflar yapılarak yer verilmesi uygun görülmektedir. Büyük uğraşlardan sonra kurulan ve üç müzik alanında da hizmetler veren, TRT Müzik Dairesi, devletin müzik politikasındaki boşluğu doldurarak, ülkenin müzik politikasının kaderini tayinde etkin bir rol oynamıştır. Oysa, TRT bir yayın kuruluşudur. Bu gibi politikaları oluşturmak ise devlete ve Kültür Bakanlığına aittir. TRT, bununla da kalmayarak bir konservatuar gibi uzun yıllar çalışmalarını devam ettirmiştir. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Daire'sinin tarihçesi anlatılırken, THM ve Oyunları Merkez Şube Müdürlüğü'ne kronolojik sırayla kimlerin atandıklarının belirtilmesi gerekir. THM'de merkez şubenin ilk müdürü Nidâ Tüfekçi'dir. Daha sonra sırayla, Ali Can, Yücel Paşmakçı, Ateş Köyoğlu (vekaleten), Erkan Sürmen (vekaleten), Mehmet Özbek, Behçet Bostan, Mustafa Geceyatmaz (vekaleten,) Erdem Çalışkanel. TRT döneminde THM ilişkilerini anlatırken bu saydığımız müdürlerin dönemlerinde halk müziğine ne gibi katkıların olduğu, ya da olumsuzlukların yaşandığının tesbiti önem kazanmaktadır. Nidâ Tüfekçi, Yücel paşmakçı, Ali Can , Ateş Köyoğlu döneminde THM'de Otantik müzik anlayışı üzerinde titizlikle durulmuştur. Mehmet Özbek, Erkan Sürmen, Behçet Bostan, Mustafa Geceyatmaz ve Erdem Çalışkanel döneminde müzik dairesinde geleneksel otantik müzik anlayışının yanında “**BESTE FORMUNDA TÜRKÜ**” yayınlamak anlayışı da uygulanmıştır.

3.1.8. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi'nin Çalışmaları

Ülkenin kültür ve müzik politikalarını oluşturan teşkilatlarından biri de Kültür Bakanlığı'dır. Bu sebeple bakanlığın çalışmalarından de söz etmenin gerekliliğine inanılmaktadır. İstanbul Türk Müziği Günleri isimli eserde konuyla ilgili olarak Hayriye Abakay'ın görüşlerine aşağıda yer verilmiştir:

"Ülkemizde Kültür Bakanlığı'nın kuruluşunu hazırlayan bir dizi gelişme yaşanmıştır. 1960'larda başlayan bu gelişmelerden ilki, o dönemde Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü görevinde bulunan Cevat

Memduh Altar'ın hazırlayarak Başbakanlığa sunduğu " Eski Eserler, Müzeler, Güzel Sanatlar, Tiyatro, Opera, Folklor ve Filmciliğin devlet bünyesinde bağımsız bütçeli bir idare olarak teşkilatlanmasıyla ilgili rapor olmuştur.

Aynı konu 1961 yılında toplanan 7. Milli Eğitim Şurası'nda yeniden gündeme gelmiştir.

Kültür örgütlenmesi konusunda atılan bir diğer adım, 1964'te İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapılan Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu Toplantısıdır.

Tüm bu gelişmelerin ardından da 1965 yılında, ilk kez bir "Kültür Müsteşarlığı" kurulmuştur. Bu müsteşarlık, 1971 yılında kurulacak olan Kültür Bakanlığı'nın temelini oluşturmuştur.

Ancak bakanlığın kurulmasıyla birlikte, yeni tartışma ve sorunlarda Türkiye'nin gündeminde etkili olmaya başlamıştır. Bu tartışmaların en can alıcı noktası, ülkemiz kültür potansiyelini gereği gibi değerlendirebilen, köklü bir "Kültür Politikasına" sahip olunup olunmadığı hususudur.

Bozkurt Güvenç'e göre, "Cumhuriyet Türkiye'sinin her zaman kültür politikası olmuştur. Ancak, bu politikaların en çarpıcı özelliği, sık ve kolay değişmesi, kararsızlığıdır.

Kültür Bakanlığı'nın müzik alanında yaptığı Çalışmalar:

"Kültür Bakanlığı'nın kuruluşundan sonra özellikle Türk Müziği alanında, Türk Kültürünün en önemli alanında var olan kurumsal boşluğun giderilmesi yönünde önemli adımlar atılmıştır. Bunların başında 1975 yılında Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu'nun İstanbul'da kurulması gelmektedir. Türk Halk Müziği alanında ise, Devlet Korosu 1986 yılında Ankara'da gerçekleştirilmiştir.

Bundan sonra Kültür Bakanlığı'nda kurulacak koroların nitelikleri ve hizmetleri net bir şekilde belirlenmediği için, giderek bir koro enflasyonu oluşmaya başlamıştır. Neredeyse gelen her bakan doğum yeri olan ile koro kurdurmaya başladı.

Sistem iyi oturmadiği için " Memur Sanatçıların" sayısı giderek artmış, memuriyette sanatçıların üretkenliği, yaratıcılığı olumsuz etkileyeceği için tehlikeli bir kavramdır bence."⁵²

3.1.8.1.Kültür Bakanlığı'nın Folklor Alanında Yaptığı Çalışmalar

Çalışmada Kültür Bakanlığı'nın THM ile ilgili faaliyetlerinin yıllarca Kültür Bakanlığı Devlet Halk Müziği Korosu'nda görev yapmış bir sanatçının gözüyle aktarılması daha uygun bulunmuştur. 1966 yılında Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı olarak kurulan Milli Folklor Enstitüsü, 1973 yılında Milli Folklor Araştırma Dairesi adını almış ve Kültür Bakanlığı'na bağlanmıştır. Milli Folklor Araştırma Derneği özellikle folklor alanında önemli çalışmalar yapmıştır. Bunların başlıcaları, "Milli Folklor Arşivi'nin kurulması, Folklor Uzmanlık Kitaplığı'nın kurulması, ülke çapında

⁵² Hayriye Abakay, "Kültür Bakanlığı'nın Faaliyetleri", İstanbul Türk Müziği Günleri (Der. Göktan Ay) (Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara:1993), ss.74-75

folklor derlemelerinin yürütülmesi, Folklorun çeşitli alanlarıyla ilgili araştırma, derleme ve inceleme niteliğinde bilimsel çalışmalar yapıp, bunları yayınlamak ve tanıtmak olmuştur. Elbette 1923 yılından itibaren Türk Halk Folkloru alanında çalışmalar yapan Dar'ül-Elhân, Türk Halk Bilgisi Derneği, Ankara Etnoğrafya Müzesi, Halk Evleri, Türk Dil Kurumu, Ankara Devlet Konservatuvarı, İstanbul İnkılap Müzesi, Dil tarih Coğrafya Fakültesi, Halk Edebiyatı ve Folklor Arşivi, Halk Eğitim Merkezleri, Bankalar, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü ve folklor derneklerinin mevcudiyetleri, ülkenin en büyük şanslarından biri olarak değerlendirilmelidir. Ancak, varlıklarının oluşumu kültür politikalarının belli bir sisteme oturmasına kafi gelmemiştir. THM alanında önemli belge ve veriler kuruluşlar arası koordinasyonun olmaması yüzünden birbirinden kopuk ve dağınık bir görünüm arz etmektedir.

Kültür Bakanlığı'nın 1971 yılından bu yana faaliyette bulunduğu gözönüne alınacak olursa, yine de birkaç türkü derlemenin ve bir iki koro kurmanın ülkenin müzik folkloru alanındaki çalışmalarına yetmeyeceğinin belirtilmesi gerekir. Fikri Sağlar'ın Kültür Bakanı olduğu dönemde, bizzat yazar tarafından yöneltilen "Bakanlığınızın THM politikası var mıdır? sorusuna " hayır henüz yoktur. Şimdi bunun tesisine çalışıyoruz, sizlerin bu nedenle fikirlerini almak istiyoruz" diye dürüstçe cevaplandırması son derece düşündürücüdür. Kültür Bakanlığı'nın uygulamaya koymak istediği kültür politikaları, ülkenin gereğine göre değil, gelen bakanın anlayışına göre oluşturulmaktadır. Bu durum ise, Türkiye'de yalnız müzik folklorunu değil, genel kültür politikasının da sağlıklı oluşumunu engellemektedir. Bu sebeple bu nokta üzerinde durulması, özellikle yetişmekte olan nesilleri etkileyeceği için önemlidir. Siyasi oluşumlarda, hükümetler Kültür Bakanlığı'nı bir siyasi ikram malzemesi olmaktan çıkarmak zorundadırlar. Gerçekten dünya kültürlerine aşına, kendi kültürünü özümlemiş kimselerin bakanlık başında bulunup, objektif bir değerlendirmeye kadrolarını meydana getirmelerinde geç kalındığını, ülkede başlayan kültür yozlaşmaları kanıtlamaktadır.

Ulusları ayakta kılan kendi kültürleridir. Başka ülkelerin kültürlerini öğrenirken, kendi kültürüne uzak kalmak veya onu çağ dışı saymak ileride önlenmesi mümkün olmayan sonuçlarla karşılaşılmasına zemin hazırlamış olmaktadır. Evrensel

olabilmenin ilk koşulunun milli kültür'den geçtiği unutulmamalıdır. Bir kültür sömürgesinde yaşanmak istenilmiyorsa, bu konu üzerinde hassasiyetle durmanın gereği mutlaka yerine getirilmelidir.

Ayrıca, devlet korolarının devlet anlayışıyla bağdaşmayan özel gecelerde görevlendirilmelerinin önüne mutlaka geçilmelidir. Devlet sıfatını taşıyan devlet koroları gelişmiş güzel oluşturulmuş topluluklar değildir. Türk Müziği'nin devlet katındaki itibarını temsil eden kuruluşlardır. Çağın kültürünü, topluma icra yolu ile aktaran müzikteki odak noktalarıdır. Bu nedenle, Kültür Bakanlığı her iki müziği temsil eden topluluklara görev verirken tasarruf yetkisini gelişmiş güzel kullanmamalıdır.



BÖLÜM 4. TÜRKİYE'DE SÜRDÜRÜLMEKTE OLAN MÜZİK POLİTİKALARI

Türkiye'de mevcut müzik politikalarının belli bir sisteme oturtulmaması nedeniyle sanat yaşamında meydana gelen erozyonun tehlikeli boyutlara yaklaştığını söylemek mümkündür.

4.1. Devlet'in Müzik Politikası

Devlet'in saptadığı müzik politikasını anlayabilmek için, Türkiye'de müzik alanında ilk batılılaşma hareketlerinin ne zaman başladığının bilinmesi gereklidir. Bu nedenle, konuya açıklık getirmesi için Ercümen Berker'in görüşlerine aşağıdaki alıntıda yer verilmiştir:

"Ülkemizin müzik politikasında son yüzyılın karakterliğini "Batılılaşma" ve "Çağdaşlaşma" akımları arasındaki kavram kargaşası olarak özetlemek, sanırım pek hatalı olmayacaktır.

Gerçekten son yüzyılın ilk yarısında, yani Meşrutiyet Döneminde "Batılılaşma" akımı ikinci döneminde yani Cumhuriyet Döneminde ise, "Çağdaşlaşma" akımı ağırlık kazanmıştır.

A- Batılılaşma: Devlet ve toplumu batı yöntemlerine ve yaşama tarzına göre yeni bir düzene koyma eylemi olarak tanımlayabileceğimiz "Batılılaşma" bilindiği gibi ülkemizde III. Mustafa (1757-1774) döneminden itibaren başlamış, III. Selim Dönemi'nde hızlanmış, bu padişahın bu yüzden öldürülmesiyle duraksamış, II. Mahmut (1807-1839) döneminde yeniden hız kazanmış, Abdülmecit(1838-1861) dönemi'nde "Tanzimat fermanı" (3 Kasım 1839) ile yasallaşmış, I. Meşrutiyet (1876) ve ikinci Meşrutiyet (1908) de güçlenmiş özetle Meşrutiyet Dönemi'ne egemen olmuş olan akımdır.

B- Çağdaşlaşma: Çağdaş uygarlığı batının temsil ettiği bir dönemde " Batılılaşma" ile " Çağdaşlaşma " eş kavramlar gibi görünmekte ise de " Batılılaşma"yı batının tüm kültürünü, tekniğini, ve uygarlığını birlikte alıp özümlemek, buna mukabil " Çağdaşlaşmayı" ulusal kültürü çağdaş düzeye çıkarmak olarak tarif esedersek, iki kavram arasındaki fark kendini gösterir. Birincisinde öz değişmekte, ikincisinde ise öz muhafaza edilmekte ancak, "biçimde" değişiklik yapılarak geliştirilmektedir. Kısaca ifade etmek gerekirse Çağdaşlaşma" tahlildir, sentezdir, keşiftir, icattır. Yani tek kelime ile yaratıcılıktır.

Müzik Politikasında Uygulama: Son yüzyılda ülkemizin müzik politikasındaki uygulama "Musikide Batılılaşma" ve "Geleneksel Türk Musikisi'nin yasaklanması" olarak iki bölümde incelenebilir. A-Musikide Batılılaşma: Son yüzyılın başından yani Meşrutiyet'ten itibaren kültürde, sanatta, ve edebiyatta olduğu gibi musikide de bir top yekun batılılaşma akımı egemen olmuştur. Musikide batılılaşma olgusunu meydana getiren başlıca etkenler, Türkiye'nin içinde bulunduğu sosyo-politik ortam, Ziya Gökalp'in düşünceleri ve Rusya Modeli olarak sıralanabilir.

Sosyo-politik ortam: 1826'da Mehterhanelerin kaldırılması üzerine batı Musikisi kökenli Mızıkay-ı Humayun'un kurulmasıyla başlayan ve tanzimatla gelişen ve güçlenen Batı Musikisi taraftarlığı, zamanın aydın ve ilerici gençliğini etkilemiş, ve "özde" (Ses sistemi, aralıklar, usuller ve makamlarda) büyük değer taşımasına rağmen " Şekilde" (az gelişmiş dar rejistr'li aletleri, zayıf entonasyonu toplu icra yerine bireysel icraya yönelik olması, ustadan çırağa intikal eden dar bir etodolojisi, toplu icra gelenek ve yeteneği ve yaygın eğitim imkanları ile batı Musikisi'nin tercihi moda halini almıştır. Batıya açılan pencereden kamaşan gözler içerdeki değerleri seçemez olmuştur.

"Ülkemizde uygulanan müzik politikasını ellışer yıl aralı dört evrede izlemek ve belirtmek mümkündür. Bu dört evre, ülkemizdeki müzik politikasının seyrini gösteren eşit aralı dört kilometre taşı gibidir.

1-1828: Mehterhanenin kaldırılarak yerine Muzikay-ı Humayun'un ikamesi suretiyle Batı Müziği'nin ilk kurumlaşması.

2-1876: İlk Anayasa'da batıcılık aksiyonunun Anayasal statüye kavuşması.

3 -1926: Okullardan ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'ndan Türk Musikisi eğitiminin yasaklanması.

4-1976: Tarihinde ilk kuruluş olarak Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nın açılması Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu'nun kurulması. Böylece devletin yasaklama kararını kaldırarak Türk Musiki'sine sahip çıkması. Bu evrelerde en önemli gelişme V yıllık kalkınma planının 583.ve 584 .maddelerinde " Bugüne kadar ihmal edilmiş olan Türk Musikisi'nin araştırılması, geliştirilmesi ve tanıtılmasının ana ilke olarak benimsenmesi" ve öğretimin çeşitli kademelerinde verilen musiki eğitiminin, Türk Musikisi'nin gençlere tanıtılması ve sevdirmesi amaçlarıyla yeniden düzenlenmesi ve Türk Musikisi eğitimi veren kuruluşların yurt seviyesine yaygınlaştırılması" hedeflerinin açıklanmasıdır."

.....
Ziya Gökalp etkeni: Ziya Gökalp, hiçbir bilimsel dayanak göstermeksizin Türk Halk Musikisi'nin ulusal olmasına mukabil, Tür sanat musikisi'nin yabancı kökenli olduğunu, Çağdaş Türk Musikisi'nin halk musikisi ile batı Musikisi sentezinden oluşacağını ileri sürmekte idi.⁵³

⁵³ Ercüment Berker, "Atatürk'ün Belgelere Dayanan Müzik Görüşü," Atatürk Haftası Armağanı (Atatürk Dizisi, Genel Kurmay Askeri Tarih ve Statejik Etüd Başkanlığı Yayınları, Sayı.24, Ankara: 1991), ss.89-95

Tarihi akış içerisinde doğru ve bilinçli olarak saptanmış milli müzik politikasının yokluğu yüzünden, batılılaşmayı milli benlikten uzaklaşmak şeklinde algılayanların (iyi, ya da kötü niyetli olsun) işlerini kolaylaştırmasıyla milli değerlerde çözümler, tehlikeli boyutlar kazanmıştır. Nitekim, 1908 yılında Mızıka-i Humayun'un kapatılmasıyla başlayan Türk Müziği'ni çökertme hareketleri, batılılaşma adına Türk Müziği'ne vurulan darbelerden biridir. İşte, bu olaydan sonra sanat dünyasında meydana gelen kültür çözümlerini önlemek mümkün olmamıştır. Uzun yıllar alan bu vurdumduymazlık, önemsememe ve geri planda tutma gayretkeşliği sonucunda, durumun vehametini kavrayan bir avuç aydın harekete geçme gereğini duymuştur. Bunların içinde, Cemil Topuzlu'nun Dar'ül Bedai'de sanata yönelik çalışmaları daha sonra kurulacak olan Dar'ül-Elhân'a temel teşkil etmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde kuruluşu ve geçirdiği evrelerden etraflı bir şekilde söz edildiği için burada ayrıntılara girilmemiştir. Devlet'in müzik alanında bir politika oluşturmaması olmasından kaynaklanan çeşitli yanlışlıklar, bugüne kadar büyüyerek gelmiştir. Bunlardan Dar'ül-Elhân'ın kapatılması ve Türk Müziği'nin kendi vatanında 1934 yılında yasaklanması akla gelen ilk yanlışlıklardandır. Zamanla bu yanlışlıklar fark edilmiş ise de, planlı, sistemli, bilinçli ve devlete yakışacak şekilde uzun ömürlü bir çalışmanın yapılmaması sonucunda yanlışlar yinelenmeye devam etmiştir.

Bugün artık Türkiye'de planlı çalışma bilincinin önemli olduğunun kavranmış olması, devlet yönetimininde plansız çalışamayacağı gerçeğini ortaya çıkarmıştır. Devletlerin yönetiminde en az bütçe planı kadar önemli olan başka planlar da vardır. Bunlardan biri de kültür adına yapılan planlardır. Ancak, bu kültür planlarında Türk Müziği ile ilgili bölümler genellikle yuvarlak, anlaşılması zor, soyut cümlelerle ifade edilmiştir. Örneğin 1963 yılında 1. kalkınma planında şu satırlara rastlanılmaktadır: "Batı Sanatını bütün yurttan, Türk Sanatının da dünyada tanıtılması için güzel sanatlara önem verilecektir." Görüldüğü üzere neler yapılacağını bilinemediği için anlatılamadığı bu soyut cümlelerden herhangi bir anlam çıkarmaya olanak yoktur. Daha sonraki kalkınma planlarında ise müziğin önemi vurgulanmış, hayatiyete geçirilmesi ise başka planlara bırakılmıştır. 2. beş yıllık kalkınma planında da şöyle denilmektedir.

"Halk musıkısı'nın devamı, korunması, geliştirilmesi için konservatuarlarda müzik bölümleri kurulacak, Türk Folklor Enistitüsü ve gönüllü kuruluşların bu alandaki çalışmaları teşvik edilecektir." Görüldüğü üzere bu planda da musıkimizin eğitimi ve önemi vurgulanmış, ancak uygulaması ise tasarlanan dönemde mümkün olmamıştır."⁵⁴

Türkiye'de, 1. ve 2. beş yıllık kalkınma planlarında milli müzik görüşlerine uygun olarak esaslı uygulamaların yerine getirilmemesi sonucu, milli müzik eğitiminin, yaşatılmasına yönelik Türk Müziği Konservatuarları'nın kurulması 3. beş yıllık kalkınma planında ön görülmüş ve ancak, 1976 yılında kurulabilmiştir. Bu gecikmenin nedenlerini devlet'in üst düzey yöneticilerinin milli müziği salt eğlence aracı gibi görmeleri, ciddiye almamaları ve müziğin birleştirici gücünden habersiz olmalarında, aramak gerekir.

Devlet'in müzik politikası batılılaşma değil, mutlaka Türk Kimliğini belirleyen çağdaşlaşabilmek anlayışı olmalıdır. Türk Toplumunun değerlerini ne içerde hapsederek sakınmak, ne de dünyaya açılmak adına yabancı kültürleri ikame eden bir kültür sömürgesi zihniyeti içermemelidir.

4.2. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Müzik Politikası

Yayın hayatına 1927 yılında başlayan Türkiye Radyolarının, Türk Kültürü'nün oluşmasında, yaygınlaşmasında, devam ettirilmesinde, THM'nin en iyi örneklerinin sunulmasında, sistemli şekilde sanatçı yetiştirilmesinde büyük hizmetlerde bulunduğu bir gerçektir. Bütün bu sayılanları hayata geçirmek için Kurum yasaların yanında, kendisi de yayın ilkeleri belirlemiştir. Bu yayın ilkeleri incelendiğinde Kurum'un THM'ne uyguladığı politika hakkında bilgi edinmek mümkündür. Ancak Kurum'un düzenli ve sistemli bir şekilde tespit ettiği yayın ilkelerine her zaman uyduğu söylenemez. Yazara göre, TRT'nin her türlü yayında uymak zorunda olduğu yayın ilkelerinden bazıları şunlardır:

⁵⁴ Mehmet Gezer, "21.yy'da Türk Müziği Türk İnsanın Gündemine Nasıl Girmelidir?" İstanbul Türk Müziği Günleri (Der. Gökten Ay),(Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara: 1993), s.23-33

Bütün Yayın faaliyetlerinde hizmetin özüne ve sözüne bağlı kalmak, Türk Devleti'nin geleceğini, milli varlığı bölüp yoketmeyi hedef alan her türlü bozguncu harekete, anarşi ve teröre karşı, devletten yana, açık ve kesin tavır almak, milli ruhu canlı tutucu yayınlar yapmak, milli güvenliğimizi, birlik ve beraberliğimizi, din ahlak ve göreneklerimizi çağdaş hayata ulaşma yolunda kollamak, korumak ve canlı tutmak, karamsarlığa ve umutsuzluğa karşı milli benliğe güveni sağlayıcı milletin çalışma gücünü, şevkini geliştirici, her alanda tasarrufun gerekliliğine inandırıcı ve tüketici toplum olma yerine üretici ve ihracata yönelik toplum olmayı sağlayıcı, verimliliği arttırıcı yayınlar yapmak, Türk milli eğitim ve kültürünün temel görüş, amaç ve ilkelerine uygun programlar hazırlamak, bütün yaş kesimlerinin rahatça anlamasını sağlamak amacıyla yaşayan Türkçe'yi kullanmak, Türkiye'de şive farkı olmayan bir dilin kullanımına ve okur yazarlığın yaygınlaşmasına yardımcı olmak, her türe, yayın amacı ve yıllık oranlar çerçevesinde yer vermek, her tür müziğin ve Türk Halk Oyunları'nın en iyi örneklerini vererek, halkın bu konulardaki zevk ve kültürünün gelişmesine ve yozlaşmanın önlenmesine yardımcı olmak, kurum repertuarına alınmamış ve denetlenmemiş hiçbir esere ve icraya yer vermemek.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, 1968'de televizyonun yayın hayatına katılması ile izlediği politikada bir değişiklik yapmayı gerekli bulmamıştır. Ancak, 1983'de yasaların izin vermemesine rağmen, özel radyo ve televizyonların kurulmasıyla tekel durumunda olan TRT, hazırlıksız yakalandığı için mali açıdan sarsıntı geçirmiştir. 1927'den beri yayın hayatına hükmeden TRT'nin, anlık bile denmeyecek bir süre içinde tarihi misyonunu yitirerek özel yayın kuruluşlarının adeta egemenliği altına girmesi, istikrarlı bir müzik politikasını hedeflemiş olmasına rağmen, sistemini oturtamamış olduğuna önemli kanıttır. İzlenme oranı "Rating" kaygısı, ülke külürüne ve müziğine hizmet anlayışının önüne geçmiştir. Oysa bugün TRT'nin dinleyicisi düne nazaran daha farklı bir özellik göstermektedir. Ülke müziğinin çizdiği jeo-kültürel sınırlar, Avrasya yayınlarıyla Türki Devletleri de içine almıştır. Bu sebeple kaliteliyi, doğruyu vererek, her zaman olduğu gibi müziğin milli benliği birleştirici bir unsur olduğu gözönünde bulundurulmalıdır. TRT günümüzde bunu gerçekleştirebilecek kurumların öncüsü olmalıdır. Kurumu'n uygulayacağı bu yöndeki

politikanın aynı zamanda devlet tarafından desteklenmesi zorunluluğunun kabul edilmesi gerekir. Gerçekten TRT Kurumu 1980'li yıllara kadar amaç edindiği müzik politikasında olumlu yaklaşımlar ve uygulamalar içinde olmuştur. Çalışmanın ikinci ve üçüncü bölümlerinde etraflı bir şekilde söz edildiği için, müzik politikasındaki değişikliklerin nedenine ayrıntılara girmeden değinmek gerekir.

Devlet'in müzik politikasından, TRT Kurumu'nun güttüğü müzik politikasını tamamen soyutlamak mümkün değildir. Aslında her ikisi birbirini tamamlar niteliktedir. Ancak, 1980'li yıllara kadar, Kurum'un yaptığı olumlu çalışmaları, devletin müzik politikasından ayırarak anlatmak gerekir. Zira Devlet'in politikasında herhangi bir değişimin olmamasına karşın, bugün Kurum'un güttüğü müzik politikasında değişimler yaşanmaktadır.

Kurum'un başına getirilen kişilerin politize olmalarından kaynaklanan yanlışlar içinde olmaları, yanlış uygulamaların yapılmasına neden olmuştur. Çünkü, bu kişiler Kurum'un iç yapısını bilmediklerinden, yapılmaması gereken işleri yapıp, yapılması gereken işleri yapmamış veya askıya almışlardır. Müzik yapımcılarına ihtisas alanlarında iş verilmemesi yüzünden, THM ve yayın politikasının oluşumunda bunların yapacakları katkılardan fayda sağlanmamıştır. Bugün TRT Kurumu'nun yetkili görevlilerinin farklı anlayışları yüzünden, özel radyo ve televizyonlar, TRT Kurumu'nun geçmişteki düzeyine çıkarılamamış, aksine Kurum düzey kaybetmiştir. Düzeysiz yayınlar karşısında seçenek oluşturmamakla, TRT Kurumu bozuk ve deneyimsiz yapımcılar tarafından yapılan yayınlara bilmeden ortak olmuştur diye düşünmek mümkündür. Geçmişte oluşturduğu denetim kurullarının gerek icra, gerek beste konularında birbiriyle çelişen kararlar alması, Kurum'un inandırıcı olma özelliğini de yok etmiştir." Popülerlik ve Rating" adına yapılan yanlışların bir eğlendirerek eğiten bir kamu Kurumu olarak nitelendirilen TRT'de bulunması son derece kaygı vericidir.

Son yıllarda Türk Müziği'nin (THM-TSM) ihmal edilmesi yüzünden Türkiye'de özel radyolar ve televizyon kanallarında belirli oranlarda dinletilmesinin (RTÜK) Radyo Televizyon Üst Kurulu zoru ile emredilmiş olması da, adeta

söylenenlerin vehametini doğrular mahiyettedir. Her ne kadar resmen Türk Müziği'nin yayınlanmayacağına dair bir karar yoksa da, sanki gizli bir yasak yaşanmaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında alınan yasaklama kararının altında yatan esas nedenler arasında Türk Müziği'nde reform düşüncesinin yattığını ileri sürenler vardır. Bugün için aynı şeyi söylemek olası değildir. Resmi olarak bir yasaklama kararının olmamasına rağmen, yayın kurumlarında Türk Müziği yayınlarına yeter derecede yer verilmemesinin gerekçesini anlamak mümkün değildir. Kendi vatanında "YASAKLI" hale getirilen bu müziğin kanun zoru ile kendi vatandaşlarına (RTÜK) kararı ile, belirli oranlarda dinletilmesinin emredilmesi, Türk Ulusu'nun Müzik Folkloru adına ne hazin bir tecellidir. Özel radyo ve televizyon, RTÜK'ün %10'luk bir oranda Türk Müziği yayınlama zorunluluğuna, en dinlenmeyecek saatlerde yer vermek suretiyle uymaktadırlar. Bugün popülerlik anlayışının getirdiği tercih adeta resmi yasaklardan çok daha etkili olmuştur. TRT, RTÜK'ün aldığı bu karardan önce de Türk Müziği yayınlarına %10'luk bir orandan daha fazla yer vermektedir. Uzun yıllar politikaların, sadece siyasi ve ekonomik alanlarda düşünmenin sağlıksız sonuçlarına bugün acı bir şekilde rastlanmaktadır. Bunun yıllardan beri gerek Kültür Bakanlığının uzun bir süre Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birlikte olmasından, gerek bakanların kültür birikimleri dikkate alınmadan yapılan atamalardan kaynaklandığı düşünülmektedir.

4.3. Müzikte Kirlenme

Yazara göre bir toplumun sosyal yapısında meydana gelen erozyonun müziğe yansması, müzikte kirlenme olarak tanımlanabilir. Yapılan bu tanıma göre, müzikte kirlenmenin sosyal kirlenme ile başladığını söylemek mümkündür. Çünkü, toplumun aile yapısında, eğitim kurumlarında, hukuk anlayışında, dilini kullanmasında, manevi değerlerinde, düşünce yapısında, örf - adet ve geleneklerine bakış açısında meydana gelen yozlaşmalar zincirinin bir halkasını da sanat anlayışındaki çözülme oluşturmaktadır.

Sanatın önemli bir dalı olan müzikte kirlenme ise, sosyal alanda kirlenme, basında kirlenme ve teknik alanda kirlenme olmak üzere üç bölüme ayrılarak

incelenebilir. Buna göre, müzikte kirlenmenin teknik unsurlarını ise, melodik dokuda, ritmik yapıda, söz unsurunda ve icra şekillerinde irdelemek gerekmektedir. Türkiyede yayınlanmakta olan müzik türleri incelendiğinde, TM’de kirlenmenin büyük boyutlarda olduğu görülmektedir.

Melodik kirlenme : Melodik dokunun geleneksel yapısından uzaklaşması, eser yaratımında aynı makam ve diziler üzerinde ısrar edilmesi, melodik varyantların kullanımındaki bilinçsizlik, yabancı ve yerli figürlerin sentezindeki uyumsuzluk, farklı tınlar, akordu birbirine uymayan enstümanların bir arada kullanılması, sesler, perdeler, aralıklar, seslerin yanyana dizilmesi, genişlemeler, süslemeler, seyirde yer alan başlangıç, duraklama ve bitiş noktalarının değişiklik adına keyfi bir şekilde kullanılması, her değişimin bir gelişim olmadığı bilincinin müzik uygulayıcılarında bulunmaması ve eser kopyacılığı, melodik kirlenme olarak nitelendirilebilir.

Ritmik yapıda kirlenme: Usulleri meydana getiren ritmik doku içindeki darpların, sayısal veya vurgusal (kuvvetli ve zayıf vurgulamaların düzensizliği) yapılarının bozulmuşluğuna denir. Buna ilâve olarak aksak usullerin dışlanarak simetrik ölçülerin daha çok kullanılması da ritmik kirlenmenin bir başka boyutunu oluşturmaktadır. Aksak usullerle bunların değişik tiplerinin az kullanılması toplum kulağının düz vuruşlu ritmik yapıdaki usullerle yıkanmasına zemin hazırlamış olmaktadır.

Söz unsurunda kirlenme : Gerek halk, gerekse divan edebiyatı nazım şekillerinin kullanılmaması, eserlerde iletilmek istenen mesajların slogan cümlelerle ifade edilmesi, toplumun düzeyini çıkaran değil, düşüren bir üslûpla verilmesi, gençliği düşünmeye yönlendiren sözlerden kaçınılması, dilin yanlış kullanılması, yabancı kültüre özendirmesi, argo kelimelere yer verilmesi söz unsurundaki kirlenmelerden bazılarıdır.

Sosyal kirlenme: Müzikte kirlenmenin teknik boyutlarının yanı sıra bir de sosyal boyutu bulunmaktadır. Bu iki unsur adeta birbirini tamamlar niteliktedir. Sosyal kirlenme tarihi akış içinde bir kronolojik sıra takip etmiştir. Yazar bunları

anlatırken kirlenmeyi oluşturan nedenler arasında Unkapanı anlayışına, devlet'in ve TRT'nin müzik politikalarıyla Türkiye'deki aydınların, sanatçıların ve dinleyicilerin takındığı tavra da değinmenin gerekliliğine inanmaktadır.

Çalışmanın bu bölümü ilk anda " Müzikte Kirlenmenin TRT, UNKAPANI ve THM ilişkileri arasında bir ilgi olmadığı izlenimi vermektedir. Ancak, TRT'de anonim karakterlilerle birlikte yayınlanan birçok müzik eserinin Unkapanı'nda üretildiğini düşünüldüğünde, TRT THM ve Unkapanı arasındaki ilişkisinin sanıldığından aksine, çok yakın olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Bu sebeple iki kirlenme konusunda Unkapanı'nın TRT'yi etkilemiş olması, ikisini birlikte inceleme gereğini doğurmuştur. sosyal kirlenmenin oluşumunda takip edilen bir kronolojik sıra şu şekilde olmuştur.

Kumpanya tabir edilen heyetlerle 1950'li yıllara kadar Anadolu'da, kanto geleneği ile de, özellikle İstanbul'da sürdürülmeye çalışılan sanat faaliyetlerinde, 1950'li yıllardan sonra, büyük bir değişim gözlenmeye başlanmıştır. Geleneksel toplum yapısından uzaklaşmak kumpanyalara olan ilginin azalmasına neden olurken, radyodan milyonlara ulaşan yayınların öne çıkması da, sanat faaliyetindeki değişimi büyük ölçüde etkilemiştir. Ayrıca, toplumda meydana gelen sanayileşme hareketlerinin getirdiği ekonomik gelişmeler, sanat anlayışının değişiminde rol oynamıştır. Toplumda meydana gelen değişimleri, sosyal ve ekonomik yaşamın bir göstergesi olarak değerlendirmek yazara göre, yerinde bir yorumdur. Nitekim ilk değişimler kumpanyalarla ilgili olmuş, onlara gösterilen rağbette azalmalar meydana gelmiştir. Yazar toplumun geleneksel yapıdan uzaklaşmasını kumpanyalar döneminin sonunu hazırlayan etkenler arasında kabul etmektedir.

Türk Halkı, bir yandan alışkın olmadığı sosyal ve ekonomik değişiklikleri benimsemeye çalışırken, diğer yandan da, radyodan dinlediği müzik türüne olan ilgisini ve talebini açığa vurmaya başlamış, dinlediği sanatçıları da daha yakından görmek ve birlikte olmak arzusunu yoğun bir sevgi ile ortaya koymakta tereddüt etmemiştir. Halkta beliren bu istek tecimsel kazancın çekiciliğini de birlikte getirmiş, bu çekiciliğe kapılan gazino patronlarını öne çıkarmış ve hemen harekete geçmelerini sağlamıştır.

Sosyal ve ekonomik yaşam standartlarının 1950'li yıllarda belirlediği anlayış, kısa bir zaman sonra "Sanat Dünyasını," "Eğlence Dünyası'na" dönüştürmüştür. Bu ayırımın tabii sonucu olarak sanat gündemini belirleyen, kültür sahibi kişiler yerlerini yavaş yavaş para sahibi olan kimselere terketmek zorunda kalmışlardır. Geleneksel yapının unutulup, şehir kültürünün gelişmesi, "Radyo Müziği'nin" yanında bir de "Gazino Müziği'nin " ve "Gazino Müşterisi'nin " meydana gelmesine neden olmuştur..

Bütün bu gelişmelere paralel olarak 1960 yılına gelindiğinde, artık dinleyici yerini müşteri diye adlandırılan kimselere bırakmak zorunda kalmıştır. Bunun sonucunda da, gazino kültürü aynı yıl, müzikte gösteri anlayışını getirmiş, ve halk tarafından da kabul görmüştür.

Başlangıçta radyo uslubunu ve kalitesini içeren gazino müziğinin, radyo dinleyicisi gibi müzik zevki gelişmiş bir müşteri kitlesi vardı. Bu müşteri günümüzde olduğu gibi, belli bir gurubun değil, gerçek anlamda müzikseverlerin temsilcisiydiler. Belli bir kültür olgunluğu içindeydiler. Gazinolarda THM ve TSM'nin en seçkin ve iddialı eserleri, dönemin usta yorumcu ve müzisyenleri tarafından icra edilmekteydi. Dönemin dinleyicileri ise, belli bir esere veya sanatçıya koşullanmamış, gerçekten kaliteli müzik dinlemek isteyen kimselerden oluşmaktaydı. Sahnedekileri seyretmekten ziyade, dinlemeye gelmekteydiler.

Gösteriden çok, konser niteliğinde gerçekleştirilen sahne sanatında, 1960'lı yıllarda, gazinolara daha fazla müşteri çekmek adına büyük bir değişim yaşanmaya başlamıştır. Başlangıçta son derece masum olup, sadece giysilere ait olan bu değişiklik istekleri, bir süre sonra müziği de içine alarak, niteliksiz ve niceliksiz icracıların elinde "Gazino Müziği'nin " saygınlığının yok edilmesine neden olmuştur. O kadarki ; "Eserlerde" ve "okuyuculardaki" seviye düşüklüğü, gerçekte olması gereken düzeyli uslûbu, alı pullu giysilerden merhamet dilenecek bir konuma getirmiştir. İşte, müziğin bu tek başına dinleyiciye yetmeme anlayışının piyasaya hakim olması, "Müzikte Kirlenmenin" başlamak üzere olduğunun tehlikeli sinyallerini göstermesi bakımından önemlidir. Bunu izleyen bir başka tehlike de, sessiz sedasız "Piyasa

Müziği " adı altında yeni bir müzik türü anlayışının doğması olmuştur. Gözden kaçan bu nokta, gelecekte müzikte yozlaşmanın boyutlarının ne denli büyük olacağının göstergesini oluşturacaktır.

Zaman içinde "Gazino Müziği", "Piyasa Müziği " " Radyo Müziği " derken, dinleyiciler de bu türlere göre sınıflandırmışlardır. Müzikte endüstrileşme, teknolojik gelişim, sözlü-yazılı basın yolu ile desteklenen ve beslenen bu ayrımlara, bir çok yeni tarzlar daha eklenmiştir. Tecimsel kaygı ve popülerlik anlayışı da bu kargaşadan yararlanarak, sanat yaşamında gündemin başına yerleşerek müzikte kirlenmenin temellerini atmıştır.

Yazara göre, müzikte yozlaşmanın en önemli nedenlerinden biri de popülerlik anlayışının sosyal açıdan çözülmekte olan bir topluma kulak yıkama yolu ile benimsettirilmiş olmasıdır. Bu uygulama müzik tacirlerine tatlı kazançlar sağladığı için, ülkede müzik kültürünün temelden sarsılmış olmasıyla kimse ilgilenmemiştir. Kültür Bakanlığı ve TRTnin zaman zaman uyguladığı yanlış müzik politikası ve özellikle özel radyo- televizyon yayınlarının kalitesizliği, ülke genelinde bir "Estetik " boşluğun oluşmasına adeta yardımcı olmuştur. Doldurulması çok güç olan bu boşluğun, günümüzde estetik krizlerin kaynağı olan Unkapanı anlayışının insafına terk edilmiş olması da sorunun bir başka boyutunu oluşturmaktadır.

Bugün sanatı ve sanatçıyı kendilerine sağladığı tecimsel kazançlara göre değerlendiren Unkapanı - doğru ya da yanlış- ürettiği müzik politikasını, devlet'in müzik politikası'nın yerine koyabilme gücünde ve cür'etindedir. "Halk sanattan anlamaz," "kaliteli eser satmaz," diyerek halkı estetik duygulardan yoksun sayan, plak ve kaset endüstrisinin temsilcisi Unkapanı, sanatı da sanatçıyı da dışlileri arasında öğütterek yok eden bir mekanizmaya dönüşmüştür. Hatta günümüzde yalnız devlet yayın organlarına değil, özel radyo ve televizyonlara da hükmeden bir dükalık gibi çalışmaktadır. Kendi kanunları ve kendi kuralları bulunmaktadır. Burada her şey satış grafiğine göre değer kazanmaktadır. Böyle olunca amaçlarını gerçekleştirebilmek için kullandıkları, her aracı meşru saymak gibi bir mantığı haklı görmektedirler. "Çocuk türkücüler" furyası da, müzik dünyasına Unkapanı tarafından

getirilmiştir. Bu çocuklara çocuk türküleri değil, büyüklere seslenen koyu Arabesk şarkılar okutturulmuştur. Onların sırtından para kazanmayı normal karşılayan bu anlayış, doğulu aksanıyla türkü söyleyen küçücük çocukların çığlıklarını topluma müzik diye sunmuş ve kabul de ettirmişlerdir. Hatta bunları sanat ürünleri olarak nitelemekte de herhangi bir sakınca görmemişlerdir. Yazara göre, geleceklerine, para kazanmak için adeta ipotek konulan bu küçüklerin hayatları, sosyal kirlenmedeki oluşumda Unkapanı'nın izlerini büyük ölçüde taşımaktadırlar.

Bütün bu anlatılanların dışında, Unkapanı müzik anlayışının akademik kirlenmeye kadar uzanan yönleri de vardır. Müzik dünyasında mevcut olan terim ve kavram kargaşası çoğunlukla kaynağını buradan almaktadır. Arabesk, Fantezi Müzik, Roman Ağzı Müzik, Disko-Pop, Anadolu-Pop vs. gibi terimler, akademik müzik dünyasına Unkapanı tarafından getirilmiştir.

Müzik için film ile, film için müzik ayırımına uymayan, öz ve söz ile bağdaşmayan klipler de kirlenmeyi arttıran nedenler arasındadır. Solistte solist, eserlerde de eser niteliği olmayınca, Unkapanı'ndaki yapımcılar akıllara durgunluk veren yöntemlerle bunları kabul ettirmeye çalışmaktadırlar. Müstehcenliğe varan erotik görüntüler eşliğinde müzik, "dinlenme" vasfını yitirerek, seyredilir bir meta haline getirilmektedir.

Yazara göre, Unkapanı anlayışının "Kurtkapanı'na" dönüştüğü ve müziğin de bu kurt kapanında, kurtlar sofrasına yem edildiği, artık gözle görülen bir vakıa haline gelmiştir. Ancak, bunda geçmişte TRTnin kalitesiz eserlere karşı koyduğu katı sansürün sanatçıların özgürlüğünü kısıtlayıcı rolü kadar, kaliteli eserlerin yayınlanmaması için özel radyo-televizyonların uyguladıkları adeta gizli sansürün de payları büyüktür. Daha da önemlisi tüketici konumunda olan dinleyicilerin, vurdumduymazlığı, cahilliği ve müzik zevkinin asgari düzeyde bile yokluğu bir başka etkeni oluşturmaktadır. Bütün bu saptanan hususlar bulanıklığı arttıran nedenler arasında kabul edebilir. Bu nokta çok önemlidir. Çünkü, yazar bilinçli bir dinleyici kesimi karşısında kirli bir müziğin barınmasına olanak yoktur, diye düşünülmektedir.

Yazarın müzikte kirlenme ile ilgili sosyal boyuttaki bir gözlemi de şudur: Sanatçı aldığı eğitim doğrultusunda toplumu yönlendiren, eğiten, üreten, kültürel alanda karizması olan kişidir. Müzik dünyasında sanat icra eden kişilerdeki mesleki cehalet, kirlenmenin boyutlarına, daha başka boyutlar da ilave etmektedir. "Bizim Eller, Ne güzel Eller " diye türkü söyleyen sanatçının türkünün özündeki memleket motifinden habersiz, kendi ellerini seyircinin gözünün içine sokarcasına türkü söylemesi, onda, sanat ciddiyetinin, olgunluğunun, gelişiminin ve liderlik vasfının olmadığını göstermesi bakımından çarpıcı bir örnektir. Bu kirlenmede sanatçının katkı payının ne ölçüde olduğunu tespit açısından önemli bir saptamadır.

Kirlenme nedenleri arasında, kültürel bulanıklığı gören aydınların, sanatçıların suskunluk şeklindeki pasif desteklerini de unutmamak gerekir. Ayrıca sanatçı yetiştiren kurumların azlığı veya buradan mezun olan bu kişilerin ekonomik nedenlerle piyasanın kucağına olgunlaşmadan itilmesi, kirliliğe prim veren sebeplerden bazılarıdır.

Müzikte özgürlük adına yapılan uygulamalardaki istismar da, bir başka kirlenme nedenini oluşturmaktadır. Yazara göre sanatçı, sanatında elbette özgür olmalıdır. Yaratıcı güce konulacak her kısıtlama sanata vurulan bir darbedir. Ancak, özgürlüğün de, sanatın özüne yakışacak şekilde olması bir başka kuraldır. Estetik duyguları dile getirmeyen mide bulandıran dizeleri ben özgürüm, ne istersem, nasıl hissedersen onu söylerim diyerek, "B.. Yedik." "Ebabil bir kuştur bunu bilmeyen P....tur" dizeleriyle ifade etmek, ne dereceye kadar sanat tanımıyla bağdaşmaktadır? Anlayabilmek mümkün değildir.

Yozlaşmada daha da acı ve tehlikeli olan bir diğer husus da şudur. Eser yaratma gücünün estetik duygularla beslenmemesi sonucunda, yeni eser üretimi durma noktasına gelmiştir. Bu yüzden haksız ve tatlı kazanca alışmış olan müzik tacirleri melodi hırsızlığına yeltenmekte ve karşılığında da büyük te'lif ücretleri almaktadırlar. Hatta iş o boyutlara varmıştır ki, başka bir eserden sekiz ölçüye kadar alıntı yapmaya hakları olduğunu dahi ileri sürenler bulunmaktadır. Büyük orkestra eserleri için geçerli olabilecek bu savın, tüm duygularını 8-9 ölçü içinde ifade eden THM ve TSM

eserleri için nasıl bir gerekçe ile kabul ettirilmeye çalışacakları, doğrusu merak konusudur. Yazara göre, müzikte kirlenmenin temelinde değişim adına yapılan uygulamalar yatmaktadır. Ama unutmamak gerekir ki, her değişim bir gelişim değildir. İşte bu nedenle dinleneceği yerde tüketilen bir meta konumuna getirilen müzikte kirlenme, sosyal ve ahlaki kirlenmenin bir başka boyutunu oluşturmaktadır.

Olumsuz yönleri bu şekilde saptanan Unkapanı anlayışının, müzik dünyasına hizmetleri de vardır. Öncelikle müziğe getirdiği bir çok tür (yanlış veya doğru terimle nitelendirilmiş olsun) çok renklilik olarak değerlendirilebilir. Hatta bunlardan bazılarının müzikteki zenginliğimize katkıları olduğu yorumunu bile yapabilir. Çağın en gelişmiş teknolojisini müzik dünyasına sunmuş olması da olumlu sayılabilecek davranışları arasında düşünmek mümkündür. Yıllarca kendisini yenilemediği için fonksiyonunu yitirmiş yorgun sanatçılara karşı, genç sesler ve yeni yüzler kazandırarak, müzik severlere seçenekler sunmaktadır. Müziğin memur zihniyeti ile yapılmaması gerektiğini örnekleriyle sergilemiştir. Sanatçının, temsil ettiği toplumun gerisinde kalmayacağını, böyle bir davranışın sanatçının kendisini yok etmesiyle eş anlamda olduğunu uygulamaları ile kanıtlamıştır. Müzik okullarından mezun olan müzisyenlere yeni yeni iş alanı oluşturmuştur. Ayrıca yine genç müzisyenler için deneyim kazandıran ve onları yetiştiren bir laboratuvar gibi hizmet vermektedir. Yetiştirdiği aklı başında birçok değerli sanatçıyı da, günümüzde müzik adına söz söyleyebilecek konuma getirmiştir. Öğrenilen bir iki eserle gelmiş olan şöhrette devamlılığın sağlanabilmesi için bir ekip çalışmasının mevcudiyetine işaret etmesi de, dikkat çeken bir başka özelliğidir. Menejer- organizatör- prodüktör ve basın danışmanı gibi kavramlar müziğin iletişiminde devrim yaratan kavramlardandır. İşte bunlardan faydalanmanın gerekliliğine işaret etmesi bakımından, sanatçılara adeta yol göstermiş olmasını da olumlu davranışları arasında düşünülmesine neden olmaktadır.

BÖLÜM 5. TÜRKİYE RADYOLARI DÖNEMİ'NDE TÜRK HALK MÜZİĞİ İLİŞKİLERİ

Türkiye Radyoları kuruluş tarihi olan 1927 yılından beri, fikir olarak müzik alanında müziğimizi geliştirecek, yüceltecek, yayacak, milli değer yargılarını kuvvetlendirecek her görüşe daima açık olmuştur. Ancak, daha sonraki yıllarda bilimsel araştırma ve inceleme konusunda çalışmalarda bulunan yayın topluluğu olarak radyolar ne yazık ki görev başına gelen insanların kişisel inançları, idealleri ve iş kapasiteleri doğrultusunda zaman zaman yüz güldüren, zaman zaman da can sıkıcı uygulamalar sergilemek zorunda kalmıştır. Tarihi süreç içindeki ilk yayın topluluğu olan müşterek koro THM yayınlarında önemli bir rol oynamıştır. Çünkü, THM yayınları ilk kez bu topluluk içinde başlamış ve gelişmiştir. Bu nedenle müşterek koro çalışmalarının irdelenmesi gerekmektedir.

5.1. Müşterek Koro Döneminde Türk Halk Müziği Öğretimi ve Yayınları

Yayın hayatına başladığı yıllarda radyolarda Batı Müziği'nin yanında yalnızca Türk Müziği Koro ve Solo Programları mevcuttu. Burada bütün sanatçılar Klasik Türk Müziği'ni seslendirmek zorunda idiler. Halk müziği örnekleri 1936' da Sadi Yaver Ataman ve Osman Pehlivan'ın tek başlarına çalıp söyledikleri türkülerle sınırlı idi. Zamanla türkü söyletme ihtiyacı doğduğunda, müşterek toplulukta şarkı söyleyen sanatçılara görev verilmekteydi. Hala isimleri belleklerde olan Müzeyyen Senar, Mefaret Yıldırım, Perihan Altındağ gibi sanatçılar birçok türküyü bu toplulukta öğrenip, meşhur etmişlerdir. Bu ilk müşterek topluluğun sanatçıları şu isimlerden oluşmuştur. Ses sanatçıları kadınlar ; Afife Çerik, Azize Tözem, Safiye Tokay, Semahat Özdenes, Nevzat Akay, erkek sesleri; Aziz Şenses, Saadet Özbilgiç,

Mustafa Çağlar, Sadi Hoşses, Melek Tokgöz, ve Leman Utku. Saz Sanatçıları; Sarı Recep, Mesut Cemil, Muzaffer Sarısözen' dir. Bu sanatçılar her zaman her tür yayına hazırlıklı olmak zorunda kalmışlardır. Zaman içinde bu kadroya Türk Toplumunun yakından tanıdığı, nice sanatçılar katılarak büyük bir topluluk oluşturmuşlardır.

5.1.1. Bir Türkü Öğreniyoruz

Bilindiği üzere Türkiye'de radyo yayınları 1927 yılında başlamıştır. Önce İstanbul Radyosu eski postanenin üzerinde 5 KWde başlamış, bunu daha sonraları aynı yıl içinde Ankara Radyosu'nun kuruluşu takip etmiştir. Dünyada radyo yayınlarının 1920'li yıllarda başlamış olduğunu düşünecek olursak, Türkiye'nin radyoya kavuşmasının Batı ülkeleri ile birlikte, paralel gittiği görülmektedir. Ancak radyo yayınlarını omuzlayacak yeterli ve yetenekli, memleketinin gerçek sanatını, değerlerini ve kültürünü yakından tanıyan yapımcıların olmaması, yayınların Batı Ülkeleri'ni taklit ederek sürdürülmesine etken olmuştur. Klasik Batı Müziği, operalar, senfoni orkestrası, oda orkestrası gibi, Batı'ya yönelik müzik programlarının yanı sıra, bestekarlar tarafından meydana getirilmiş, belli kurallar içinde üretilmiş Saray veya Enderun Musıkîsi diye nitelendirilmekte olan 1940'lı yıllarda ise **“Tarihi Türk Musıkîsi”** diye adlandırılan Türk Müziği yayınları yapılmakta idi. Mevcut kadro içinde bilgi ve görgüleri gelişmiş program yapımcıları yoktu. Bu nedenle Türkiye Radyoları Postaları'nda yayınlar özden ve düzenden uzak, düzeysiz, kaliteden yoksun, Batı ülkelerinden taklit edilen, programlar içermekteydi. Arada bir rastlanan düzeyli programlar disipline edilmiş radyo kurallarının değil, kişisel gayretlerin ürünü idi. Yerli program kalıplarının olamayışı, radyoda görev başında olan idarecileri ve sanatçıları bir süre sonra rahatsız etmeye başlamıştır. Vedat Nedim Tör, Mesut Cemil, Sadi Yaver Ataman, Halil Bedii Yönetken ve Muzaffer Sarısözen gibi müzik adamları ve idareciler ülkedeki kültür potansiyelinin ne denli büyük ve köklü olduğunun bilincine varmış, aydınlardı. Bu nedenle bu görevliler bilgi ve görgüleri artırılmış yapımcılar tarafından, programların yapılması fikrini işlemeye başlamışlardır. Çeşitli nedenlerle bir araya gelen müzik adamları da programların Türk Ulusu'nun karakterini taşıması gerekliliğine dikkat çekmişlerdir. Başlangıçta Klasik Batı Müziği (operalar, senfoni

orkestraları, oda orkestraları) ve haberle kendini gösteren programların yanı sıra, Türk Müziği yayınlarının da yapılmasına karar verilmiştir. TRT Kurumu'nun, devlet radyoculuğu dönemine ait günlük yayın dağılımını gösteren 1941 Aralık ayının pazar günü program akışını gösteren bu örnek yapılan çalışmaların bir sonucudur.

8.30 Açılış ve Batı Müziği
 8.45 Haberler
 9.00 Türk Müziği
 9.15. Evin saati.
 9.30 kapanış.
 12.30 Açılış ve Türk müziği
 12.45 Haberler.
 13.00 Türk Müziği
 13.30 Batı müziği
 14.30 kapanış.
 18.00. Açılış ve Batı Müziği
 18.40. Türk Müziği
 19.30. Haberler.
 19.45. Serbest saat.
 19.55 Batı Müziği
 20.15. Konuşma.
 20.30 Türk Müziği
 21.00. Konuşma.
 21.10. Türk Müziği.
 21.35. Sonbahar at yarışları neticeleri.
 21.45. Batı Müziği.
 22.30. Haberler.
 Kapanış.”⁵⁵

Görüldüğü üzere program akışında gerek topluluk, gerek solo yayınlar olarak THM ile ilgili herhangi bir programa bu zaman diliminde yer verilmemiştir. O yıllarda THM Türkiye Radyoları'nın gündeminde değildi. Günlük yaşama bir sihirli kutu olarak giren radyoda, yazarın araştırmaları sonucunda bulunabilinen en eski yayın kalıbı ise 26 Teşrinsani 1927 tarihliidir. O zamanın anonsu ile yayın şu şekilde başlamıştır :

" Alo alo muhterem samiin, şimdi bugünkü neşriyatımızın muhteviyatını arz ediyorum.
 19.00 Stüdyo Musiki Heyetinden Şevkefza faslı.
 19.30. Esham ve Tahvilât borsası haberleri.
 19.40 Telsiz Telefon Orkestrası.
 20.10. Zahir Borsası Haberleri.
 20.20. Telsiz Telefon Musiki Heyeti.
 20.50. Anadolu Ajans Haberleri.

⁵⁵ Bengül Erdamar, Radyo Programcılığı (Der Yayınları, İstanbul: 1993), s. 38

- 21.00. Telsiz telefon Orkestrası.
 21.30. Teganni.(Matmazel Apostoldi tarafından)”⁵⁶

Görüldüğü gibi günlük programın tek solisti de azınlık vatandaşlardan matmazel Apostoldi adında bir hanımdır. Kendi müziğini icra edecek kadın sanatçıların olmayışı, hem toplumun muhafazakar yapısından, hem de radyo istasyonunu işleten özel şirketin Türk Toplumunu tanınamasından ileri gelmiştir. Yıllar sonra ülkede radyo program anlayışının değişmesiyle program kalıplarında da toplumun yapısına göre değişiklikler yapılmıştır. Hatta zaman akışı içinde değişimin temposu baş döndürücü bir hız kazanmıştır. 1927, 1941 yıllarına ait program akışının bugün nasıl geliştiğini göstermesi bakımından aşağıdaki örneğin verilmesi uygun görülmüştür.

- 4.55 Açılış Program
- 5.00 Haberler
- 5.05 Türküler Geçidi (Ankara)
- 5.30 Şarkılar ve Oyun Havaları (Ank)
- 6.00 Yurttan Sesler
- 6.15 Günaydın (İstanbul)
- 7.00 Bugün (Kuşak, Ank.)
- 7.30 Haberler
- 7.40 Bugün (Devam)
- 9.40 Arkası Yarın (Kuşların Kanadı Var. Ank)
- 10.00 Haberler
- 10.05 Biz Bir Aileyiz (Kuşak)
- 11.00 Haberler
- 11.05 Reklamlar (İst)
- 12.00 Haberler
- 12.05 Günü Yaşarken (İst)
- 12.55 Reklamlar ve Radyo Programları (Ank)
- 13.00 Haberler
- 13.15 Halk Çalgılarından Ezgiler (Ank)
- 13.30 Bölgesel yayın ve Reklamlar
- 17.00 Haberler
- 17.05 İş ve İşçi Dünyası (Ank)
- 17.25 Türkçe Sözlü Hafif Müzik
- 17.40 Çocuk Bahçesinden (Mavi Çekirge. Ank)
- 17.55 Haftanın Çocuk Şarkısı (Ank)
- 18.00 Haberler
- 18.05 Günden Güne (İzmir)
- 19.00 Haberler
- 19.30 Yurttan Sesler. (Yapım. İst. Yayın. Ank)
- 20.00 Geçen hafta (Ank)
- 20.45 Azize Gürses'ten Türküler (Ank)
- 21.00 Haberler
- 21.05 TSM dinleyici istekleri. (Yapım. İst. Yayın. Ank)

⁵⁶ “Ve Yayınlar” TRT Dünden Bugüne Radyo Televizyon 1927-1990 (1990),s.12

21.30	Yurttan Sesler Erkekler Topluluğu
22.00	Türk Yorumcuları (Ank)
22.30	Solistler geçidi (TSM)
23.00	Haberler
23.15	Gecenin İçinden (Ank)
24.00	Haberler
00.55	Günün Haberlerinden Özetler
01.00	Program ve Kapamaş ⁵⁷

Radyo yöneticileri müzikte milli kültür karakterini gerçekleştirmek için yurdun her yöresinden gelen güzel sesli hanımlar ve erkekler arasından sınavla eleman almaya başlamış, bir süre sonra da Türk Müziği Topluluğu kurulmuştur. Bu topluluğun kurucusu Tanburi Cemil Tel'dir. Baki Süha Ediboğlu yazdığı bir makalede , Mesut Cemil Tel için “ Tarihi Türk Müziği Korosunu ilk kuran, ibda eden odur”⁵⁸ demiştir. O yıllarda gerek topluluk, gerek solo yayınlar Klasik Türk Müziği üslubuna uygun olarak icra edilmiştir.

Türkiye Radyoları postaları 1940'lı yıllarda sanatçı yetiştiren bir eğitim kurumu görevini kendiliğinden üstlenmiş, bir konservatuar gibi hizmet vermiştir. Korist ve solist olarak yetiştirilen sanatçıların yayınlarının halka duyurulmasıyla Türk Müziği, büyük bir ilginin odak noktası olmuştur. Bunun üzerine radyo yayınlarında müzik programlarının arttırılması öngörülmüş ve planlamada ona göre yapılmıştır. Ancak, arttırılan yayınların radyoda mevcut olan sanatçılarla sayısal açıdan sürdürülmesine olanak yoktur. Bu nedenle yurt genelinde sık sık sınavların açılması gereği bir zorunluluk olarak ortaya çıkmıştır. O yıllarda Türkiye'deki müzik hareketleri, Klasik Batı ve Klasik Türk Müziği'ni içermekte idi. Ancak, açılan sınavlar sırasında komisyonda bulunan müzik adamları, farklı bir tavır ve üslup içinde söylenen bir müzik türünün varlığını daha yakından tanıma fırsatını elde etmişlerdir. Bu müziğin aktarıcıları, bağlamaları ile birlikte yörelerinin türkülerini söylemek üzere Ankara Radyosu'na başvurmuşlardır. Ahmet Kutsi Tecer, Aşık Veysel'i Ankara'ya getirmiş ve deyişlerinin dilden dile dolaşmasını sağlamıştır. Osman Pehlivan'ın sesinde Rumeli Türküleri siyasi sınırları zorlayarak sınır ötesine taşmaya ve Sadi Yaver

⁵⁷ Bengül Erdamar, Radyo Programcılığı (Der Yayınları İstanbul: 1993), ss. 39-40

⁵⁸ Baki Süha Ediboğlu, “Mesut Cemil Tel, ” Radyo (Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü C.4, Sayı. 41, Ankara: 1945), s.12

Ataman'ın sazı ve sesinde ise memleket türküleri bütün dinleyicilere ulaşmaya başlamıştır.

Sadi Yaver Ataman'dan 1938- 1940 yıllarında Ankara Radyosu'nda THM yöneticiliğine getirilip, açıklamalı programlar yapması istenmiş ve 1940 yılına kadar devam eden açıklamalı THM programları Ataman'ın görevden ayrılmasıyla sona ermiştir. Gerçekte bu yayınların hem sayıları hem de süreleri sınırlı tutulmuştur. Ayrıca, mahalli sanatçıların Türk Müziği'nin müşterek topluluğu içinde görevlendirilmelerinin yanlış olduğu fikri de ağırlık kazanmaya başlamıştır. Çünkü, icra edilen müzik, halen yayınlanmakta olan Türk Müziği'nden üslup, tavır, kaynak, vezin, edebiyat, dil, şive, ağız ve kullanılan çalgılar bakımından farklılıklar göstermekteydi. Bu sebeple mahalli sanatçıların kısa süreli yayınlarda bağımsız olarak kullanılmalarının gerekliliğine karar verilmiştir. Mahalli sanatçıların temsil ettikleri müzik hakkında 1940'lı yıllar da sistemli, disipline edilmiş bir bilgi mevcut değildir. Cumhuriyet Dönemi'nde THM derleme çalışmaları başlamış, ancak elde edilen türküler birer arşiv malzemesi olarak değerlendirilmişti. Çalışmanın üçüncü bölümünde değinildiği gibi müzik adamlarına bu ezgilerden yola çıkarak çağdaş müzik yapmanın yolları önerilmiştir. Ogüne kadar derlenmiş olan ezgilerin icra yolu ile değerlendirilmemiş olmaları onların sadece etnomüzikolojinin sahasında düşünülmesine neden olmuştur. Elbette türkülerin, oyunların ve giysilerin etnomüzikoloji ile ilgileri vardır, ancak türkülerini sadece arşiv malzemesi olarak değerlendirmek fevkalade yanlıştır. Çünkü, türküler tüm canlılığıyla yaşamaya devam etmektedirler. Böyle bir düşüncenin varlığına ogüne kadar derlenmiş olan ezgilerin gün ışığına çıkarılmamaları sebep olmuştur. Yani derlenmiş olan türküler icracıların kullanımına sunulmamıştır. Radyolarda birbiri ardına açılan sınavlar sırasında türkülerin farklı bir müzik gibi algılanmış olması bütün dikkatlerin konservatuar arşivinde derlenmiş olan yüzlerce türküyeye çevrilmesine neden olmuştur. bunun üzerine, konservatuar'daki arşiv bölümünün başına Ankara'da müzik folklorcusu Muzaffer Sarısözen getirilmesi uygun görülmüştür. O tarihte büyük bir şans eseri olarak Ankara Radyosu Müdürü halkbilimci Vedat Nedim Tör'dür. Halk kültürünü oluşturan öğeleri yakından tanıyan, değerlerini bilen, müziği ve oyunları hakkında çalışmalar yapan Vedat Nedim Tör Anadolu Türküleri'nin radyo mikrofonu vasıtasıyla

milyonlarca insana ulaşabilmesi için zamanın geldiğini düşünmüştür. THM'nin bir diğer şansı da Avrupa Kültürü'nün öğretisiyle müzik tahsil etmiş olan, ancak doğu kültürünü de bilen bir Mesut Cemil Tel'in, halk müziğinin yanında yer almış olmasıdır. Mesut Cemil Tel doğru yerde ve doğru zamanda THM'nin radyo yayınlarındaki varlığının gerekliliğine dikkat çekmiştir. THM eserlerini inceledikçe ona hayran kalan Mesut Cemil Tel, kendisiyle yapılan bir görüşmede bir halk ezgisi için şunları söylemiştir:.

"Tanrıdan gelen tükenmez iştiaqlariyle yüzünü "güzel'e" çeviren insan oğlunun şimdiye kadar verebildiği en seçme, sayılı eserlerden birisi sandığım bu şiir Sivas'lı Aşık Veysel'den öğrendiğimiz bir ağıttır. Güzellliğini ve kuvvetini incelemeğe gücüm yetmez. Hele bestesiyle birleştiği zaman dış manasının altında gizli, anlaşılmasız büyüyle benzi sarartır, yüreği çarptırır, göz pınarlarını tuzlu yaş damlalarıyla doldurur. Bu ağıt ve bütün halk türkülerimizin o kadar güzel örneklerinin, söz temsili Rus, İspanyol , Macar ve sair milletlerin halk türkülerini gibi dünya sanat sahnelerinde halâ tanınmamış olmasının sebeplerini düşündükçe acınmamak kabil değildir".⁵⁹

Sözü edilen türkü " Hem Okudum Hem de Yazdım, Yalan Dünya Senden Bezdım " adlı türküdür.

Mesut Cemil 1940'lı yıllarda sık sık memleket türkülerini yakından tanıyan Sarısözen'le birlikte olmaya başlamıştır. Müzik adına yapılan bu biraraya gelişlerde, hissettirmeden Sarısözen'in, Ankara Devlet Konservatuarı Folklor Arşivi'ndeki çalışmalarını da yakından gözlemeye ve incelemeye almıştır. Sarısözen'in derlenmiş türküler üzerinde büyük bir inanç ve disiplin içinde çalışmasını takdirle izlemiştir. Muzaffer Sarısözen'in Halk Müziği'nin Türk Müziği'nden farklı bir yapıda olmasının nedenlerine tavır, üslup, vezin, edebiyat, kaynak ve kullanılan çalgılarla dikkat çekmesi üzerine, Mesut Cemil uzun zamandır kafasını meşgul eden konuyu ilk kez Sarısözen'e açma gereğini duymuştur. Türk Müziği Topluluğu içinde " **Bir Türkü Öğreniyoruz**" isimli bir köşe açmak istediğini de söyleyince, Sarısözen bunu büyük bir memnuniyet ve heyecanla karşılamıştır. Zira, daha o anda topluluk içinde açılmış olan bu memleket penceresini gelecekteki bağımsız THM yayınlarının müjdecisi olarak görmüştür. Topluluk klasik üslupla zaman zaman halk türkülerini seslendirmiştir.

⁵⁹ Mesut Cemil Tel, "Armonili Halk Türkülerimiz" Radyo (Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü , C.1, Sayı. 9, Ankara: 1942), s. 23.

Ama, otantik halk ezgilerini yakından bilen Muzaffer Bey, zamanlamanın uygun olmadığını düşünerek bu uygulamaya bir müddet için ses çıkarmamıştır. Bu küçücük, köşede topluluğa geçilmesi gereken türkülerini seçip, çalıştırıp, yayın sırasında da bağlamasıyla eşlik edeceğini bildirmesi üzerine, çalışmalara başlanmıştır. O günleri yaşamış olan Selahaddin İçli ilk yayınlanan türkünün “Oy Giresun Kayıkları, Şimav ile Kaynama “ isimli türkü olduğunu söylemiştir. Müşterek Türk Müziği Korosu’nun yayını sırasında Mesut Cemil halka önce türkünün sözlerini yazdırmış, daha sonra da, Sarısözen’in bağlaması eşliğinde öğretmiştir. Müşterek topluluk içindeki “Bir Türkü Öğreniyoruz” köşesi önceleri haftada birgün 5 dakika olarak yayın hayatına başlamışken, daha sonraları haftada ikiye çıkarılmıştır. Yayın saatleri pazar günleri saat 11 'de, perşembe günleri ise saat 18'de planlanmıştır. Bu köşeyi aynı zamanda Mesut Cemil Tel sunmuştur. Hatta birçok programlarda ses kaydettiği de Sadi Yaver Ataman'ın anılarında yer almıştır. Binlerce türkü arasından halkın seveceği, kolay algılayacağı, türkü seçimi ve bu topluluğun çalıştırıcılığını ise, Sarısözen yapmıştır. Bu küçücük yurt köşesi süresinin kısalığı ve yayın sayısının azlığına rağmen bütün yurtda anlatılması ve inanılması güç bir ilgi ve beğeniyle karşılanmış, halk, kendisine ait olan türkülerini benimsemiştir. Tarihin derinliklerinde gömülü olan müzik folkloru örnekleri yavaş yavaş günışığına çıkmaya, " **Bir Türkü Öğreniyoruz** " isimli köşe ile yeniden hayat bulmaya ve dünü bugüne bağlama işlevini de yerine getirmeye devam etmiştir. Mesut Cemil Tel'in samimi sunuşunun da etkisiyle bu köşe bir topluluk programına sığmamaya başlamış ve yavaş yavaş THM yayınlarının bağımsız olması fikri ortaya çıkmıştır. Nitekim, THM yayınlarının bağımsız olmasının gerekliliğinin doğru zamanda, doğru yerde ve doğru kişiler tarafından teşhis edilmiş olması, bu konudaki başarının en büyük sırrını oluşturmuştur. 1936- 1938 yılları arasında mahalli sanatçılarla, müşterek topluluk tarafından seslendirilmeye çalışılan memleket türkülerini o küçücük köşe kanalıyla " Bir Türkü Öğreniyoruz" THM'de bağımsız yayınların temelini oluşturmuştur. Bu programlar, türkülerin yayın hayatında resmiyet kazanması bakımından tarihi birer belge değerindedir.

5.2. Yurttan Sesler Döneminde Türk Halk Müziği Öğretimi ve Yayınları

Türkiye Radyolarında 1940'lı yıllara kadar sanat icra eden sanatçılar, kurulmuş olan tek topluluk içinde şarkılarla birlikte, arada bir türkü de söylemekte idiler. Sınavla alınan kişiler Türk Müziği'nin üslup ve şahsiyetini ortaya koyabilecek ses rengine, hançerenin kıvraklığına göre, genç yetenekler arasından seçilmiştir. O tarihlerde sanatçı alımında müracaat edenlerin türküyeye yatkın ses rengi, hançere ve fonetik özellikleri ön görülmemiştir. Zira, halk türkülerine o yıllarda mahalli sanatçılar ve daha önce belirtilen topluluk içinde Mesut Cemil Tel tarafından 5 dakika ile sınırlı olarak " Bir Türkü Öğreniyoruz " köşesinde " verilmiştir. Ayrıca, 1940 yılında henüz bağımsız THM yayınları da planlanmamıştır. Uzun sayılacak bir zaman dilimi içinde bu uygulama böylece devam etmiştir. Ancak, radyolar da zamanla güç ve teknolojik açıdan gelişme sürecine girmişlerdir. Türk Müziği Tarihinde herbiri ayrı bir ekol olan müzik otoriteleri de radyoda görev almaya başlamışlardır. Sonuçta, halkın kendini anlatan müziğine sahip çıkması, ülkede mevcut THM potansiyelini sanat dünyasının gündemine getirmiştir. O yıllarda bir yanlarıyla müzisyen, diğer yanlarıyla da halkbilimci olan otoriteler, memleket gerçeklerini halkın tamamıyla paylaşma kararına varmışlardır. Bunlardan Vedat Nedim Tör, ülkenin müzik folkloru ile ilgili çalışmalar yapmıştır. Bir-iki mahalli sanatçıyla ve bir iki türküyeye yurt ezgilerinin yeteri kadar temsil edilmediği inancını taşımaktadır. Aşık Veysel'in kendi yöresinden okuduğu deyişlerle, Osman Pehlivan'ın söylediği Rumeli Türküleri ve Sadi Yaver Ataman'ın Safranbolu türküleri bütün yurttan mevcut olan değişik bölge ve yöre tavırlarını aksettirmede yeterli olmamıştır. Bir iki yöreyi yurt geneline teşmil etmek halk biliminin ve halkbilimcisinin doğrularına da ters düşmüştür. Bu sebeple yapılan çalışmalar THM'nin bağımsızlığı yönünde yoğunlaşma meyli göstermeye başlamıştır. Bu o dönemlerde THM'nin büyük bir talihi olarak sayılabilir. Halk Edebiyatı ile meşgul olan Ahmet Kutsi Tecer Aşık Veysel'i keşfederek THM'ne kazandırmış, THM'ye omuz vererek destekleyenlerin başında gelmiştir. Mesut Cemil Tel müzik tahsilini yurt dışında yaparak batı terbiyesi almış, bir yanı ile Avrupa'nın Müzik İlmini kazanmış, diğer yanı ile ülkesinin kültürünü red etmeyen bir aydındı. İhtisasa saygı duyan bir müzisyendi. Sarısözen'e gelince, THM'de Türk Halkı'nın estetik ve artistik

duygularını bulan, ülkesinin müzik folkloru ve oyunlarını arayan, bulan bir araştırmacıydı. THM bağımsız yayın şansını işte bu müzik adamlarının kararlı ve inançlı gayretleri ile yakalayabilmiştir. Halil Bedii Yönetken'in halk kültürüne sahip çıkarak Dar'ül-Elhân'dan bu yana halk ezgilerinin derleme çalışmalarına katılmış, bağımsız yayın fikrini desteklemişti. Zaten halkbilimi ile ilgili çalışmalar Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'nde halkçılık ana prensiplerinin uyandırdığı bilinçle doğmuştur. Derlenen memleket türküleri hummalı bir faaliyetle plaklara, fonograflara ve bantlara yansımış şekli ile notaya alınmaya başlanmıştı. İşte, bu faaliyetlerin ortasında kendilerini bulan müzisyenler, artık gerçeği gözler önüne sermenin zamanının geldiği hükmüne varmışlardır. Basında da bu konuda destek veren yazılar Mecmuasının yayınlanır olmuştur. Yazarının kim olduğu belli olmayan Radyo 1942 yılında neşredilen sayısında yer alan bir makalede aşağıdaki görüş yer almaktadır:

“Toplanan materyelin yayımı ve tanıtılması şimdiye kadar ya hiç düşünülmemiş, yahut pek fena, hatta zararlı yollarla yapılagelmişti. Halkın kendi kendisine karşı içten gelen ilgiden istifade etmek için halk türkülerini rastgele saz takımlarıyla gramafon plâklarına alıp domates satar gibi alış veriş fırsatı arayanlar içkili ve çalgılı kahve ve gazinoların sahnelerinde temiz yurt melodilerini Şamran hanım kılığına sokup kantoya çıkaranlar, hatta ciddi konser vermek iddiasıyla Türk Sanat kaynaklarının bu paha biçilmez incilerini tek sesli piyano refakatinde takdim etmeye kalkışanlar görüldü. Halk türkülerini yaymak için bilerek veya bilmiyerek baş vurulan bu yolların hepsi yanlış ve kötüdür. Onların taşıdığı millet ve yurt özünü bilmiyenlere yanlış ve ters fikirler verir. Bir taraftan da halkı, kendi özüne karşı saygısızlık yapılmış duygusu ile üzer ve onu hep kendi içine kapanmaya doğru götürür. Halk türküsü bir milletin en özlü duygularının hülâsasıdır. Fransa'yı içine düştüğü felâket uçurumundan kurtarmak, ona kendi benliğini varlığını, hürriyetini tekrar kazandırmak için Fransızlar halk türkülerinin sihirli tesirlerine sığınıyorlar ve bu konu üzerinde yazan Fransız düşünürü " halk türkülerini bir milletin lirik üsaresidir." diyor. Çok da doğru söylüyor. Yalnız bu ebedi üsareyi gelip geçici, manâsız ve değersiz sokak ve meyhane havalarının sefahat ve içki musikisinin kadrosu içine sokmak hiç kimsenin hakkı değildir. İşte radyo idaresi bu düşüncelerle on aydan beri bir halk musikisi repertuarı yapmaya, bu repertuarı radyonun sanatçılarına özenerek ve tattırarak çalıştırmaya ve yaymaya başladı. Halk musikimizin en güzel ve en doğru zaptedilmiş örneklerini bulmak için Maarif Vekilliği Devlet Konservatuarının Folklor arşivinde toplanmış malzemeden, bu malzemenin aslı ve esası bozulmadan güzelleştirilip mikrofona karşısına çıkacak şekilde öğretilmesi içinde bu arşivin mütehasısı folklorcu şefinden faydalıyor. Gerek Yurttan Sesler, gerek Bir Türkü Öğreniyoruz, saatlerinin aziz yurttaşlar arasında uyandırdığı ilgi umulanın çok üstünde görüldü. Binlerce mektup, telgraf veya ağızdan gelen haberin radyomuzun halk musikisinde çalışan mütevazı sanatkârlarına verdiği haz onlar için en büyük mükâfatların üstünde bir yer bulmuş, gönüllerine sinmiştir.⁶⁰

⁶⁰ Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, “Radyomuzda Halk Musiki Çalışmaları,” Radyo Başvekalet, Basın Yayın Umum Müdürlüğü C.1, Sayı.3, Ankara: 1942), s.21

İşte, bu yazının içeriğinden de anlaşıldığı üzere THM yayınları'nın ortaya atılmasının temelinde yatan esas fikirler böylece ortaya çıkarılmıştır.

Daha önce de değinildiği gibi, 1938 yılında yayın hayatına başlamış olan "Bir Türkü Öğreniyoruz" isimli köşede türküler kaynaktaki şekline en uygun biçimde Sarısözen tarafından öğretilmiş ancak, Klasik Türk Müziği'nin farklı üslup özelliğini taşıması yüzünden, THM icrasında istenen sonuç alınamamıştır. Müsterek koro içindeki sanatçıların Sarısözeni can kulağı ile dinlemesi, öğrenme gayretiyle çırpınması, bir türlü türkülerin kökenini bilen bir müzik folklorcusu olarak Sarısözen'i tatmin etmemiştir. Bunun üzerine THM yayınlarının aslına uygun olabilmesinin çareleri aranmaya başlanmıştır. Sonuçta radyo idarecilerinin birleştiği ortak görüş THM yayınlarının klasik korodaki birlikteliğine son verilmelidir. Bunun içinde bağımsız bir halk müziği topluluğu kurulmalıdır. Tek çözüm budur şeklinde olmuştur. Neriman Tüfekçi "Bunun üzerine dönemin Ankara Radyosu Müdürü Vedat Nedim Tör, Sarısözen'e hitaben "Ben bu topluluğun ismini **YURTTAN SESLER** koymak istiyorum. Ne diyorsunuz? diye sorar ve tasvip görünce de "memleketin müzik yaşamına hayırlı olsun" dediğini ifade etmiştir⁶¹

Böylece isim babalığını Vedat Nedim Tör'ün yaptığı Yurttan Sesler Topluluğu bir "**Vatan**" topluluğu gibi, bütün yurda seslenerek, 1941 yılında yayın hayatına girmek suretiyle THM'deki yerini almıştır. Bu tarihten sonra Yurttan Sesler'in sanat grafiği 1963 Sarısözen'in ölüm tarihine kadar çok başarılı olmuştur. Halk büyük bir ilgi ve coşkuyla Yurttan Sesleri benimsemiştir. Devlet radyosunda görevli müzisyenlerin başlattığı bu hareket, kısa bile diyemeyeceğimiz bir süre içinde halkın tabanına bir çığ gibi yayılmaya başlamıştır. Bu yoğun ilgi umulanın çok üstünde gerçekleştiği için, başarının büyüklüğü bağımsız yayın hareketini başlatan sanatçılar için bile büyük bir sürpriz teşkil etmiştir.

⁶¹ Neriman Tüfekçi, İTÜ TMDK, Öğretim Görevlisi ile yapılan "Bir Türkü Öğreniyoruz" konulu görüşme (İstanbul: 22.05. 1995)

Türk Halk Müziği yayınlarının bağımsızlığa kavuşmasının tarihi akış içindeki önemi çok büyüktür. Bu nedenle halk türkülerinin ayrı bir toplulukta değerlendirilmesinin gereğini açıklaması bakımından aşağıda yer verilen alıntı önemli görülmektedir:

“Radyomuzun “ Beraber Müzik “ şeklinde yayın yapan Türk Müziği kolları, yani Tarihi Türk Müziği Korosu, Yurttan Sesler korusu şimdiye kadar aynı okuyucu sanatkarlar gurubu tarafından icra edilirdi. Halbuki bu koroya katılan saz gurupları, müziğin cins ve nevi bakımından değişiyordu. Mesela Tarihi Türk Müziği programı çalınırken, tanbur, kemençe, kanun, ney ve saire gibi Türk Musikisi’nin bu nevine mahsus musiki aletleri refakat ediyor ve halk musikisinin “ Yurttan Sesler” yayını yapılırken de pek tabi olarak, kendisine mahsus saz cinsleri giriyordu. Böyle olması pek tabii idi. Hiç kimsenin aklına Dede Efendi’nin bir saz semaisine bağlama ile refakat edileceği, yahut aksine olarak bir Anadolu Oyun Havasının tanburla çalınacağı gibi aykırı bir düşünce gelmez. Üslup ve teknik icapları olarak musiki aletleri bakımından hal bu vaziyette iken , kadın ve erkek seslerinden kurulan koronun bünyesinde durum böyle değildi. İtri’nin Nevakarından çıkan genç okuyucular koş a koş öteki stüdyoya yetişiyorlar ve birkaç dakika evvelki duygu hallerine hiçte uygun düşmeyen bir halk parçası üzerinde ifadeleri bulmaya çalışılıyor.

Radyomuzda yayın sürelerinin artmasından başka, müzik cinslerinin gittikçe çoğalması ve gelişmesi gibi müsbet sonuçlarla çok güç bağdaştırılan bu durumun mahzurları görülmeye başlandı ve Basın yayın Genel Müdürlüğü, hem sanat elemanlarının sağlıklarını korumak, hem de çeşitli tarz ve üslupların birbirine karışmamasını önlemek maksadıyla. Temmuz 1947 ayında Ankara ve İstanbul’da imtihanlar açtı ve kadro boşluklarını yeni genç müzik stajyerleri ile doldurdu. Gerek eski kültür mukimiz, gerek halk müziğimizin icracılarını iki ekip halinde yeniden kurdu ve düzenledi. Böylece musikimizin tavır, çeşni, eda, ifade, mana ve konu olarak ayrılan iki başlıca neviden “ İhtisas” yapan kollar meydana çıktı⁶²

Yayın saatlerinin arttırılıp, sürelerin uzatılması ile ilgili kamuoyu baskısı üzerine, Radyo idaresi, THM yayınlarına, Türk Müziği yayın oranları nisbetinde yer vermeye başlamıştır. Ancak, THM ile Türkiye Radyoları arasında iyi bir şekilde başlayan ilişkilerde, bir pürüz ortaya çıkmıştır. Bu da elde mevcut ses ve saz sanatçılarının, arttırılması düşünülen yayınların oranına cevap verecek sayıda olmamasıdır. Zira daha önce belirtildiği gibi başlangıçta sanatçılar bütün yayınlarda görev almaktaydılar. Bunlar Türk Müziği yayınlarındaki topluluklara, sololara, fasıllara “Bir Türkü Öğreniyoruz” gibi programlara da girmekte ve bir yayından bir

⁶² Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, “ Yurttan Sesler,” Radyo (Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yayını, C:6, S:71, Ankara: 1947), s.14.

yayına koşturmakta idiler. Ayrıca mevcut sanatçıların bütününe kurulması düşünülen toplulukda yer verilmesi de üslup ve tavır açısından faydadan çok zarar getireceğinden endişe edilmekteydi.

Radyoda çalışmakta olan sanatçılara yeni kurulması düşünülen THM Topluluğu'nda yer alıp almamaları tercihlerine bırakılarak, önce gönüllüler tesbit edilmiştir. Gerçi THM'nin bağımsız yayınlarını gerçekleştirmesini destekleyenler olduğu gibi, yeni kurulan topluluğun bir macera olacağı görüşünde olanlar da vardı. Yetişmiş gönüllü sanatçıları vazgeçirmeye çalışanlar oldu. Ama sesi halk müziğine yatkın, ona gönül veren ve çalışmalarını Sarısözen'le Ankara Devlet Konservatuvarı Arşivinde eserlerin aslını dinleyerek büyük bir inançla ve inatla sürdüren sanatçılar, verdikleri karardan dönmeyerek Yurttan Seslerin ilk çekirdeğini oluşturmuş oldular. Bunlar kadın seslerinde, Neriman Altındağ, Muzaffer Kıvılcım, Sabahat Karakuş, Azize Tözem, erkek seslerinde; Ali can, Nureddin Çamlıdağ, Turhan Karabulut, sazlarda; Sarı Recep, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcuman, şef ; Muzaffer sarısözen, sunucu Mesut Cemil Tel'dir.

Bu gönüllü sanatçılarla Yurttan Sesler, önceleri haftada bir gün canlı olarak yayına başlamıştır. Halkın isteklerini göz önünde bulunduran radyo idarecileri yayın adedini kısa bir süre sonra haftada ikiye çıkarma kararını yerine getirmişlerdir..

Yayın saatlerinin artırılması çeşitli problemleri de beraberinde getirmiştir. Müzik bilgisinden yoksun, Allah'ın bahsettiği sestten başka hiçbir donanımları olmayan sanatçı adaylarının yetiştirilmesi, büyük bir sorun olarak kendini göstermiştir. Ayrıca, mevcutların da sayıları da yeterli değildir. Bunun üzerine sınavlar ardı ardına açılmaya başlamıştır. Önceleri gönüllü sanatçıların omuzlarında aksaklıkların paylaşımına gidilmiştir. Ancak, yine de türkülerdeki yöresel özellik, bölge ve yöre tavırlarının ve üsluplarının arzu edildiği kalite ve doğrulukta gerçekleşmesi sağlanamamıştır. Özellikle solo yayınlarındaki artış, aksaklık zincirine bir yeni halka daha eklemekte gecikmemiştir. Bunun üzerine aslında bir yayın organı olan radyo memleket kültürüne doğru hizmette bulunabilmek için eğitimci görevini de üstlenmek zorunda kalmıştır.. Zira o yıllarda Türk Müziği sanatçılarını yetiştirecek bir okul henüz açılmamıştır.

Ancak, sanatçı eğitimi sorun olarak iyice kendini hissettirmeye de başlamıştır. Bu konuyla ilgili olarak 1947 yılında yayınlanmış bir makaledeki alıntı, çalışmadaki tespitleri doğrulaması bakımından önemli bulunmuştur.

"Radyomuzda milli müziğimizin her çeşit zevke göre, türlü nevilerini yayınlamak üzere tam bir okul disiplini ile yıllardan beri çalışan tam bir ekip bulunduğunu radyo dinleyicileri pek iyi bilirler. Bu öyle bir ekiptir ki milli musıkî'nin ciddi bir usûl ile hiç bir yerde öğrenilmediği yakın zamanlardan başlayarak bugünkü Ankara Devlet ve İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın bu yoldaki faaliyetlerine kadar geçen uzun yıllar zarfında tarihi ve klâsik müziğimizi ve halk müziğimizi ilim metodlarıyla hazırlayarak yayını sevdiren ve kabul ettiren bir varlık olmuştur. Bu ekip hatta yalnız devlet radyosunda Türk Müziği nevilerini en temiz ve kaliteli derecesine yükselterek yaymak ve sevdirmekle kalmamış, kendi içinden yetişen, çırağtan usta olan yahut sanat varlıklarını mikrofon ve geniş dinleyici karşısında bileyerek ad ve ün kazanan eski ve yeni neslin bir çok sanatkârını, kendi bağrından diğer güzel müzik çevrelerine armağan etmiştir.

Radyoya karşı dinleyici ilgisinin yurdumuzda günden güne çoğalmasıyla beraber artan yayın hacmi de artık milli müzik yayınlarının yıllardan beri ön sıradaki kahramanları olan radyo sanatkârları ekibinin de yeni bir hamle ile çalışması gereken bir şey bulunuyor. Şöyle ki şimdiye kadar hep aynı sanatkârlar gurubu tarafından icra edilmekte olan " Yurttan Sesler " ile " Tarihi Türk Müziği " bunların böyle ayrı ayrı iki gurup tarafından icra edilecek ve böylece her iki cins yayının gerektirdiği gerek teknik gerek estetik gayeler sağlanmış olacağı gibi bizzat sanatkârlar, yayın dışı çalışma kalitesi yükselmiş ve hele tarz ve üslupların birbirine karışması tehlikesi ortadan kalkmış bulunacaktır."⁶³

Tarz ve üslubun birbirine karışmasına karşı olan Muzaffer Sarısözen, Yurttan Sesleri, sanatçıların eğitildiği, bir ocak gibi kullanmaya karar vermiştir. Önceleri canlı yayının selameti açısından deneyimli olan sanatçıları ön sıraya, mesleğinde deneyimsiz olanları ise arka sıraya oturtmuştur. Akan zaman süreci içinde arşivde yapılan müzik çalışmalarının, Yurttan Sesler topluluğunda olgunlaştığı görülmüş ve Yurttan Sesler o yıllarda salt yayın yapan bir topluluk değil, aynı zamanda müzik eğitimi yapan bir konservatuar kimliğine de bürünmüştür. Nota, usul, solfej, repertuar, ve şan edebiyat öğretilmiştir. Sarısözen'le 1944 yılında yapılan bir söyleşide, radyodaki çalışmalarla ilgili aşağıdaki görüşlere yer verilmektedir.

⁶³ Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, "Ankara Radyosu'nda Tarihi Türk Müziği," Radyo (Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yayını, Ankara: C:6 S:70,1947), s.8

"Radyodaki halk müziği dersleri önceleri tasavvur edilemeyecek kadar güç ve yorucu bir çalışma ile yürümeye başlamıştı. Çünkü, bir memleket türküsünü lâıykıyla söyleyebilmek için o memleketin dahil olduğu bölgedeki halk melodilerinin hususiyetini bilmek zarureti vardır. Bunu anlamak güç olduğu gibi icra edebilmekte ayrıca çok ince ve dikkatli çalışmağa bağlı bir iştir.

Başka başka bölgeler arasında çok geniş ölçüde üslup ayrıntıları vardır. Urfa ağzı bir parça ile Karadeniz havası, Harput ağzı bir türkü ile Kastamonu'dan yahut bir Erzurum havasıyla Muğla'dan bir zeybek, bozlak ayağından bir oyun havasıyla bir Rumeli türküsü makam, ritm ve üslup bakımından hep ayrı ayrı karakter gösterir. Bunlar kendi yapılarılarının icabına uygun bir tarzda " icra " edilmezse parça rengini kaybeder ve dinlenilmez bir hale gelir. İlk çalışmalarda raslanılan güçlüklerden birisi de radyodaki sanatkarların yalnız klâsik musikî'mizin icabına uygun üslûba alışmış olmaları idi. Fakat radyo evinin kuvvetli disipline dayalı devamlı çalışmaları ve değerli san'atkarlarımızın bu işi canla başla benimsemiş ve sevmiş olması, her iki müşkülü birden yenmiş, söylenmesi en güç halk havaları bile kolaylıkla okunacak hale gelmiştir.

Memnuniyetle kaydedilmesi icap eden bir nokta da , bugün sanatkarlarımızın sadece notasını okudukları yahut dinledikleri bir parçanın hangi muntakanın malı olduğunu anlamakta güçlük çekmemesi ve o muhitin hususiyetlerini gözden kaçırmadan okumaya muvaffak olmalarıdır.

Radyonun ciddi tuttuğu ve başardığı halk türkülleri yayını ne sadece dinleyicilerine hoş vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibaret değildir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek, Yurttan Seslerin başlıca hedefidir. Artık izaha lüzum kalmamıştır ki yurttan Seslerin sanatkar işçileri memlekete en modern tahrir vasıtalarının bile zerresini koparamıyacağı bambaşka bir istihkâm yapmakla meşguldürler."⁶⁴

Bu söyleşinin içeriğinden de anlaşıldığı gibi Muzaffer Sarısözen'in THM'de Yurttan Seslere olan inancı sonsuzdur. Ölünceye kadar da bu inancını yitirmemiştir.

Türkiye Radyoları 1944 yılında THM ile olan ilişkilerinde hem işveren, hem de öğretim kurumu işlevini yerine getirmiştir. Radyolar THM'ne sahip çıkmış ve bu türün gelişmesine çeşitli şekillerde; derleme, arşivleme, basma, yayma, sanatçı yetiştirme vb. konularda amaca uygun hizmet vermeyi gerçekleştirmiştir.

Mesut Cemil Tel, Yurttan Sesleri bir müddet daha sunmaya devam ettikten sonra, görevi Muzaffer Sarısözen'e bırakmıştır. Neriman Tüfekçi, kendisi ile yapılan görüşmede, Mesut Cemil her fırsatta THM mensuplarına "Ben sizin sözcünüzüm

⁶⁴ Şerif Sait Çeren, "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma," Radyo (Başvekalet Basın ve Yayın Umum Müdürlüğü, Ankara: C.3, S.31, 1944), s. 9

ifadesini kullanarak THM'ne olan sevgisini, ilgisini ve desteğini her zaman dile getirmekten çekinmemiştir.⁶⁵ diye ifade etmektedir.

Yurttan Sesler'in 1941 yılından sonra tam anlamıyla bağımsız yayın hayatına kavuşmasında, topluluğun bir aile ortamındaymış gibi sunulmasının da etkilerini göz ardı etmemek gerekir. Zira, halkın kendi gibi konuşan, kendi gibi hareket eden, kendi gibi söyleyen, bu topluluk mensuplarını bağrına basmakta tereddüt göstermeyişinde, sayılan hususların rolü olmuştur. Yurttan Sesler'in ilgi odağı olması üzerine, yine aynı tarihte ve yerde, Neriman Tüfekçi ile yapılan görüşmede haberlerin izlenirliğini arttırmak amacıyla Yurttan Sesler'in ya haber öncesine, ya da haber sonrasına kaydırıldığını ifade etmiştir.

Anadolu insanı 1940'lı yıllarda türkülerin anonsunda kendi adını duymaya başlayınca, yöresindeki türküler radyolara yağdırmaya başlamıştır. THM radyoların himayesi ve halkın da desteğiyle, başarıdan başarıya koşarken, tarihi akış düzeni içinde Yurttan Sesler, adeta Osmanlı İmparatorluğu ile aynı kaderi paylaşmışçasına "Yükselme", "duraklama," "gerileme" ve "çöküş" dönemi yaşamıştır. Yurttan Seslerin geçirdiği bu dönemleri THM ve TRT Kurumun arasındaki ilişkiler açısından değerlendirmek önemlidir. Daha önce belirtildiği gibi, THM alanında hem türü, hem de ilk topluluk olması bakımından Yurttan Seslerin tarihi değer taşıyan evreleri şöyle gerçekleşmiştir:

İsim babalığını Vedat Nedim Tör'ün yaptığı Yurttan Sesler,"1941'da kuruluşundan, Sarısözen'in ölüm tarihi 1963 yılına kadar gittikçe yükselen bir başarı grafiği sergilemiştir. Bu yıllar arasında topluluk, yayınlarını yurt genelinde canlı olarak icra etmiştir. Yoğunlaşan talepler karşısında artık Yurttan Sesler'in mevcut talebi tek bir toplulukla karşılaması mümkün olmayınca, Muzaffer Sarısözen İstanbul Radyosu'nda da bir eş topluluk kurulmasının şart olduğunu görmüştür. Ahmet Yamacı, Sarısözen ekolünü o yıllarda en iyi şekilde temsil eden ciddi, disiplinli, müzik folklorunu bilen, sazına hakim bir sanatçıydı. Bu nedenle Muzaffer Sarısözen 1954

⁶⁵ Neriman Tüfekçi, İTÜ TMDK Öğretim Üyesi ile yapılan "Yurttan Sesler" Konulu Görüşme (İstanbul: 22.06.1995)

yılında kurulan koronun yönetimini Yamacı'ya vermekte tereddüt etmemiştir Gerçi daha önceleri İstanbul Radyosunda 1950'de Sadi Yaver Ataman yönetiminde **"Memleket Havaları Ses ve Tel Birliği "** isimli topluluk yayın hayatındaki yerini almış, yayınlara başlamıştı. Ayrıca, Necati Başara'nın **"Şen Türküler Kümesi "** Nedim Otyam'ın **"Yurdun Her Köşesinden Deyişler ve Söyleyişler "** isimli toplulukları da faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Ama, Yurttan Sesler, bu topluluklara kıyasla daha ciddi ve sistemli çalışan bir topluluktur. Geçen süre zarfında olgunlaşan Yurttan Sesler adeta bir hükmi şahsiyet haline gelmiş ve onun bir şubesinin de, sanat ve kültür merkezi olan İstanbul gibi bir şehrin radyosunda da kurulmasının gerekliliğine inanılmıştı. Nitekim, bu koronun Sarısözen tarafından kurulmasından sonra çalıştırıcılığını yine Muzaffer Sarısözen yapmıştır. Altı aylık bir süre içinde koronun eğitimini sağlamaya çalışan Sarısözen, daha sonra topluluğun hem yöneticiliğini hem de çalıştırıcılığını Ahmet Yamacı'ya terk ederek Ankaray'a dönmüştür.

İstanbul Radyosu'nda Yurttan Sesler'in 1954'de kurulmasından sonra, Sarısözen idari kademeleri ikna ederek, aynı esasları uygulamak üzere aynı topluluğun bir şubesini de İzmir Radyosu'nda açmış başına Sarısözen ilkelerine sıkı sıkıya bağlı olan Mustafa Hoşsu'yu getirmiştir. Erzurum Radyosu'nda da Suat Işıklı'yı şef tayin ederek Yurttan Sesler zincirini oluşturmayı başarmıştır.

Türk Halk Müziği ile Türkiye Radyoları arasındaki ilişkiler, 1941- 1963 yılları arasında Ankara Radyosu'nda öze, söze uygun, düzeyli ve düzenli bir şekilde devam etmiştir. Bu topluluğun çok başarılı olması başka koroların da kurulmasına neden olmuştur. 1959 yılında İstanbul'da Neriman Tüfekçi yönetiminde "Yurttan Sesler Kadınlar Koro'su", ayrıca, "Yurttan Sesler Erkekler Topluluğu" ve "Bağlama Takımı" gibi, çalıp söyleme geleneğini sergileyen topluluklar oluşturularak halkın isteklerine cevap verilmeye çalışılmıştır. Akan zaman zarfında Türkiye Radyoları'nda sanatçı sayısı azımsanmayacak bir ölçüde artmıştır. 4.01.1963 yılında Muzaffer Sarısözen'in ölümü Yurttan Sesler'de büyük bir depremin yaşanmasına neden olmuştur. Sarısözen'in THM'de koyduğu ilkeleri, kuralları ve prensipleri son derece sağlam olduğu için önceleri bu depremin yarattığı hasar farkedilmemiştir. Sanatçılar,

Sarisözen'in bıraktığı ilkelerle dolu mirasını bilinçsizce harcamaya başlamışlardır. Sanatın ün ve para kazanmak amacıyla benimsenmesi çok kısa bir zaman içinde gerçek sanatçı kimliğinin çalgıcı ve türkücü kimliğine dönüşmesine neden olmuştur.

Muzaffer Sarisözen'in 1963'da ölümünden sonra, derlemelerle THM adına yapılması gereken çalışmalarda duraklamalar hissedilmeye başlanmış, bir süre sonra da Yurttan Sesler'in duraklama dönemine girmesi kaçınılmaz olmuştur. Bunun sebebini Neriman Tüfekçi ısrarla genç sanatçıların birbirleriyle gereksiz ve yararsız rekabet ortamı yaratmalarına bağlamıştır. Kısır bir döngü içinde çözümsüzlük üretmekten başka bir şeye yaramayan sen - ben kavgası giderek, Yurttan Sesler'de yer almış olan bazı sanatçıların seviye kaybetmelerine sebep olmuştur. Yurttan Sesleri yönetmek üzere görevlendirilen Osman Özdenkçi de, Sarisözen'den sonra otorite alanında yeterli olamamıştır. Bu boşluk, ciddi, disiplinli, ilkeli bir çalışmaya alışmış topluluğu, yeni yönetime uyum sağlamada çok zorlamıştır. Bu zorlama Yurttan Sesler'i kurulduğu günden beri yakından izleyen Neriman Tüfekçi tarafından, İstanbul'dan farkedilmiştir. Çünkü, yayın kalitesinde gözle görülür bir düzensizlik yavaş yavaş kendini göstermeye başlamıştır. Aşağıdaki verilen alıntıda Neriman Tüfekçi, İstanbul Radyosu'nda görevli olmasına rağmen Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nda başlayan kalitesizliği önlemek için nasıl bir hareket tarzı izlediğini aşağıdaki alıntıda şu şekilde anlatmıştır:

"Sanatçılar arasında oluşan bu benlik savaşlarında zararın taraflara değil, halk müziğine fatura edileceğini büyük bir üzüntü içinde teşhis ettim. Bunu önlemek amacıyla dönemin Radyolar Dairesi Başkanı Refik Ahmet Sevengil'e şifahi olarak müracaat ederek , Yurttan Sesler'in idaresine talip olduğumu söyledim. Ancak Refik Ahmet Sevengil bu talebimi değerlendirmek istemedi."⁶⁶

Hangi nedenle olursa olsun bu isteğinin değerlendirilmeye alınmaması Türkiye Radyoları'nın himayesinde başlayan, büyüyen ve gelişen THM ilişkilerinin olumsuz yönde etkilenmesine neden olmuştur. Yurttan Sesleri yönetmek amacıyla sen- ben yarışı içinde olan sanatçılar arasından, isabetli bir seçimin yapılmayışını, Sevengil'in halk müziğinin mensuplarını yeteri kadar tanımayışına bağlamak mümkündür. 1963

⁶⁶ Aynı. (İstanbul: 22. Haziran. 1995)

yılından itibaren, kişileri himaye etmeye ve paye vermeye çalışmak, Yurttan Sesler'in duraklama ve giderek gerileme dönemi sürecine girmesine sebep olmuştur. Bunun gerçekleşmesinde bazı halk müziği sanatçılarının sorumsuz davranışları konuyu daha da dramatik bir hale getirmiştir. Ankara Radyosu THM'deki bu gerileme sürecine girmiş, ancak Nidâ Tüfekçi'nin 1972 yılında TRT Müzik Dairesi THM ve Oyunları Şube Müdürlüğü'ne atanmasıyla, yayınların kalitesinde, seçilen THM eserlerinde, sanatçıların solo ve topluluk programlarında, açıklamalı halk konserlerinde, bir toparlanma olmuştur. Çünkü Nidâ Tüfekçi göreve geldiği zaman haftada üç gün gerek ses, gerek saz sanatçılarına 1940'lı yıllarda olduğu gibi çalışma mecburiyeti getirmiştir. Bu çalışmalarda yeni türküler aslına uygun olarak öğretilmiş ve kaynak kişilerle olan bağlantılar sağlanmıştır. Repertuara giren birçok niteliksiz parçalar çıkarılarak okunmaları yasaklanmıştır. Bu toparlanma çalışmaları Tüfekçi'nin 1976 yılında görevden ayrılması nedeniyle tekrar gerileme sürecini kaldığı yerden devam ettirmiştir.

Türk Halk Müziği açısından Ankara Radyosu gerileme sürecine girerken İstanbul Radyosu THM yayınlarında belirli bir başarı gözlenmiştir. Bu saptama aşağıdaki alıntıda kendisiyle yapılan görüşmede Neriman Tüfekçi tarafından doğrulanmıştır.

"Ankara Radyosu'ndaki halk müziği'nin bütün yayınlarında baş gösteren kalitesizlik ve yanlışlar yüzünden, bir müddet sonra bazı müzik folkloru bilincine sahip sanatçılar, İstanbul Radyosu'na teker teker gelerek, buradan yayınları takip etmeye başladılar . Mesela Orhan Subay, Emin Aldemir gibi gerçekten sazına hakim değerli müzisyenler, İstanbul Radyosu'na geldiler. Zaten İstanbul'da Yurttan Sesler ciddi, disiplinli, özverili bir şekilde, uyumlu ve yumuşak bir yönetici olan Ahmet Yamacı'nın kişiliğinde kurulduğu günden beri çalışmalarını sürdürüyordu. Bizim de (Nidâ Tüfekçi, Neriman Tüfekçi) Yamacı'ya destek vermemizle aynı ekolün bilinçli sanatçıları olarak İstanbul'da, halk müziği yayınlarının kalitesini elbirliğiyle yükseltmeye başladık. Ankara Radyosu'nda yayınların kalitesi düşme eğilimi gösterirken adeta birleşik kaplar misali, İstanbul Radyosu'nda yükselmeye başlaması aynı tarihlere rastlar. Ancak burada şu hususa açıklık getirmek gerekir. Sarısözen ekolünü İstanbul'a taşıyan Ahmet Yamacı'nın yanında benim yönettiğim Kadınlar Topluluğu'nun ortaya çıkması İstanbul Radyosu'nda kalitenin yükselmesindeki katkıları büyük olmuştur. Mevcut olan bu iki topluluk ile tek yumruk gibi yayınları sırtlayarak önceleri canlı olarak yaptık. Yayınların banda kaydedilerek gerçekleştirilmesi 1963'lü yıllardan sonra yapılmıştır"⁶⁷

⁶⁷ Aynı. (İstanbul:22. Haziran.1995)

Kadınların kendi aralarında yaptıkları eğlencelerde, kına geceleri ve düğünlerde, imece usulü yapılan işlerde, halı dokuma da, gurbet ve sıla da yakılan türkülerle, ninni ve bebek türküleri gibi "**Kadın Ağzı**" ezgilerin, bir kadının yönetiminde, amaca daha uygun olarak verilebileceği düşüncesinden esinlenerek İstanbul'da "**Yurttan Sesler Kadınlar Korosu** " kurulmuştur. Bu suretle kadın ağzı türkülerin benimsenmesi sağlanmış ve bu içerikteki THM ezgileri halka yansıtılmıştır.

Türk Halk Müziği yayınları 1972 yılından önce, Türk Müziği şubesine idari açıdan bağlı olarak gerçekleştirilmiştir. THM'nin bağımsız bir tür olarak radyolarda yayınlanması sağlandıktan sonra, aynı müziğin bu kez idari açıdan kendine özgü bir şube tarafından gerçekleştirilmesi için çalışmalar yapılmıştır. İşte, THM yayınlarının bağımsız bir şubenin kanalıyla yapılmasını arzu eden Tüfekçiler, (Nidâ-Neriman Tüfekçi) bir takım yeni arayışlar içine girmişlerdir. Radyolar Dairesi Başkanı Refik Ahmet Sevengil'i THM'nin idari açıdan ayrılması gerektiğine ikna etmeye çalışmışlardır. Nidâ Tüfekçi o günlere ait çalışmalarını aşağıda belirttiği gibi anlatmıştır:

"Eşimle beraber halk müziği yayınlarının idari açıdan da müstakil bir hale gelmesi için Radyolar Dairesi Başkanı Refik Ahmet Sevengil'e gidip meseleyi anlattık. THM'nin idari meselelerini yürütecek bir büronun artık kaçınılmaz bir ihtiyaç olduğunu belirttik. Sevengil'in duygularını pek belli etmeyen bir kişiliği vardı. Bu nedenle kendisinden ümitsiz ayrıldık. Fakat yılmadık. Mücadelemize devam ettik ve TRT kurulunca gördük ki, Türk Müziği Şube Müdürlüğüne bağlı ayrı bir halk müziği yardımcılığının kurulması yerinde bir karar olmuştur. Bu göreve Neriman Tüfekçi atanmıştır"⁶⁸

Tüfekçiler, 1972 yılına kadar İstanbul Radyosu'nda hem topluluk yöneticisi, hem de THM Şube Müdür Yardımcısı olarak görev yapmaya devam etmişlerdir. TRT Müzik Dairesi'nin kurulmasının ardından Nidâ Tüfekçi 1972'de, TRT Müzik Dairesi Merkez Şube Müdürlüğüne tayin edilince, İstanbul Radyosu THM Şube Müdürlüğüne Yücel Paşmakçı getirilmiştir. Bu dönemde İstanbul, Ankara, İzmir ve Erzurum Radyolarında yapılan çalışmalar üzerine, THM yayınlarının icra kalitesinde

⁶⁸ Feride Ercan, "Her Ay Bir konuk" Nidâ Tüfekçi," Yeni Radyo ve Televizyon Dergisi, (Sayı:1, İstanbul: 1982)

tekrar bir yükselme olmuştur. Çünkü, idari kadrolara atanmış olan icracılar, müzik folklorunda en ufak bir ödün vermeyi akıllarına bile getirmeden, görevlerini sürdürmüşlerdir. Bu durum 1983 yılına kadar başarılı bir grafik çizerek devam etmiştir. İstanbul Teknik Üniversitesi'ne bağlı olarak, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nın kurulması üzerine, Nidâ Tüfekçi 1976 yılında İstanbul'a dönünce, THM Merkez Şube Müdürlüğüne Yücel Paşmakçı getirilerek, İstanbul Radyosu'ndaki THM Şube Müdürlüğüne de Mehmet Özbek'in ataması yapılmıştır. THM'ne hizmet eden bu sanatçılar THM'ni gerek repertuar, gerek icra açısından üstün bir düzeye çıkarmaya çalışmışlardır. Ancak, Yurttan Sesler'in THM ile özdeşleşmiş olan ismi bir süre sonra değiştirilmek istenmiştir. Bu konu ilk kez İstanbul Radyosu THM Şube Müdürü Mehmet Özbek tarafından gündeme getirilmiştir. Bu dönemde Türkiye Radyoları'nın sanatçılarından oluşan yeni bir topluluk oluşturulmuştur. Televizyonda her ay bir saat süre ile yayın yapan bu yeni topluluğun programları, Yurttan Sesler'in kuruluş amacına uygun olmadığı ve bir gösteri niteliği taşıdığı savıyla Tüfekçiler tarafından eleştirilmiştir. Yurttan Seslerin hem müzik, hem de kültür programı olduğu için eleştirilerde gerçek payı bulunmaktadır. Mehmet Özbek'in TRT'den ayrılarak Kültür Bakanlığı Devlet Halk Müziği Korosuna atanmasıyla "Yurdun Sesi " ismi ve yayını kaldırılmıştır. Yurttan Sesler özünden çok şey kaybetmiş olsa da bugün hala aynı isimle görevini sürdürmeye devam etmektedir.

Yayın kalitesinin düşüşünden, seçimi isabetli yapılamayan şefler de sorumludur. Sınav komisyonları şeflik yeteneğini sadece nota bilgisine göre değerlendirmektedir. Şeflerin topluluğa hakimiyeti, şeflikle ilgili eğitimi, müzik folkloru konusundaki bilgisi de ön koşul olarak değerlendirilmemektedir. Daha önce o alanda yetiştirilip yetiştirilmediğine bakılmaksızın iyi nota biliyor ya da iyi türkü söylüyor zihniyetiyle yapılan sınavlar sonucunda görevlendirilmelerin yapılması, THM'de olumsuz bir yaklaşımın gelmesine zemin hazırlamış olmaktadır. Her topluluk şefi müzisyen olabilir, ama her müzisyen topluluk şefi olamaz. Özellikle şeflerin göreve geldikten sonra da modal nota bilgisi, repertuar hakimiyeti, ses bilgisi, genel anlamda çalgı bilgisi, Türk Müziği Armoni Bilgisi, Akustik ve stüdyo tekniği konularında kendilerini bilinçlendirmeye yöneltmemeleri THM yayınlarının çağın

gerisine itilmesine neden olmuştur. Artık bu "**Gerileme Dönemi**" değil "**Çöküş Dönemi**" diye nitelendirilmelidir.

İstanbul Radyosu'nun Yurttan Sesler'in ve dolayısıyla THM'nin hızla seviye kaybetmesinde rol oynayan gelişmeleri şöyle özetlenebilir: Yücel Paşmakçı'nın Merkez Şube Müdürlüğünden ayrılarak tekrar İstanbul Radyosu'na dönmek istemesi üzerine, Mehmet Özbek Ankara Müzik Dairesi Merkez Şubesi'ne atandığında yerine, İstanbul Radyosu'nda Mustafa Hisarlı getirilmiştir. Bu arada televizyon programlarında sanatçılara eşit fırsatların tanınmaması, bütün radyolarda çalışan sanatçılar arasında büyük bir huzursuzluğun kaynağı olmuştur. Radyoda hizmet veren sanatçıların mesleklerine karşı duydukları ilgisizliğin, küskünlüğün ve bir memur zihniyetiyle görev yapmanın doruk noktasına ulaştığı bir dönemde, yararı olur düşüncesiyle Mehmet Özbek, Nidâ Tüfekçi'nin yönetiminde ayda dört program üreten Yurttan Sesler'e, iki ayrı şef tayin etmeyi gerekli görmüştür. Bu şefler tarafından idare edilen Yurttan Sesler yayınının eşit paylaşımını istemekte de ısrar etmiştir. Ancak, Nidâ Tüfekçi'nin aynı nitelikte yayın yapan topluluğun, ayrı şefler tarafından yönetilmesinin başarıyı olumsuz etkileyeceği gerekçesiyle istifa etmesi, huzursuzluğun artmasına neden olmuştur. Paşmakçı' da topluluğu bir müddet daha yönettikten sonra, topluluk elemanlarının sadece zaman doldurma zihniyetiyle radyoya gelmeleri, gerek solo, gerek toplu çalışmalarda, prova öncesi çalışmaların kaldırılması, sanatçıların koro içindeki gayri ciddi davranışları üzerine Yurttan Sesler'den ayrılmıştır. Bunun üzerine Neriman - Nidâ Tüfekçi, Ahmet Yamacı, Yücel Paşmakçı ve Mehmet Özbek'in özverili çalışmaları ile sürdürülmekte olan THM yayınlarının simgesi Yurttan Sesler'in çöküşünü önlemek üzere çareler aranmasına başlanmıştır. İstanbul'da, zaman zaman Tuncer İnan, Ömer Şan, Mehmet Erenler, Ali Gürlü , Ankara Radyosu'nda Yaşar Aydaş, Mustafa Özgül, Erkan Sürmen, İzmir Radyosu'nda Hale Gür, Salih Urhan, Ahmet Günday topluluk yönetiminde görev yapmışlardır. Ama, topluluk yönetme konusunda türkü söyleyip, nota bilmenin dışında kendilerini çağın gereklerine göre yenileyemediklerinden, Yurttan Sesler'in çöküntü sürecine girmesine engel olamamışlardır.

Televizyon yayınlarında eşit olanakların tanınmaması ve THM'de çalışma günlerinin kaldırılmasının sanatçılar üzerindeki etkisi, çöküntü döneminin nedenlerinden bazılarını oluşturmuştur. TRT 4. Halk ve Sanat Müziği Danışma Kurulu Toplantısında Nidâ Tüfekçi'nin dile getirdiklerine gerileme ve çöküntü dönemine açıklık getireceği için çalışmada yer verilmektedir:

"Buraya gelmeden evvel kafamda dünkü radyo ile bugünkü radyo arasında bir mukayese yaptım ve o zaman gördüm ki ; gerek İstanbul Radyosu'nda gerekse Ankara Radyosu'nda hemen hemen bir gün arayla haftada 3 gün meşk dersleri yapılırdı. Bugünkü radyoya bakıyorum bu meşk dersleri yok. Bir kısım solo programlarına giriyorum, solistler birer nota getiriyorlar, biz notayı çözmek için uğraşıp duruyoruz, yani hecelemeye çalışıyoruz. Halbuki meşk dersleri olmuş olsaydı, bu yeni ezgiler orada hem saz sanatçılarına hem de ses sanatçılarına geçilir, öğretilir ve eserle yakın ilişki kurulur, müstakil ve diğer yayınlarda da sanatçı arkadaşlarımız form düşüklüğü göstermezler. Hiçbir sanat topluluğu tahmin etmiyorum ki, çalışmadan bir eseri eline alsın, gereğince icra edebilsin. Hiç bir spiker tahmin etmiyorum ki metni hemen önüne koyduğunuz zaman onu 3-5 defa okuyup tekrarladığı kadar bir seviyede okuyabilsin. Bu bakımdan benim gördüğüm radyolarda meşkhanelerin tekrar kurulması ve meşk derslerinin hemen hiç vakit kaybetmeden tatbikata konulmasıdır. Bu takdirde sanatçılar esere daha fazla nüfuz edecekler ve icra seviyeleri biraz daha artacaktır.

Arkadaşlar akordun standart hale getirilmesini önermişler. Arkadaşlar böyle şey olmaz. Halk musikisi'nin bünyesi içerisinde üç ses arasında dolaşan türkü olduğu gibi bir buçuk oktavı aşan türküler de vardır. Halk musikisi'nde transpozisyon meselesi sadece belli, bazı eserlere inhisar ettiği zaman bağlama kendi rengini kaybetmemiş olur. Aksi takdirde bir armoni bozukluğu kendiliğinden meydana gelir. Biz burada belli ses cinslerinden oluşturulmuş bir topluluk karşısında olmadığımıza göre akordu standart hale getirmek ancak o musikiyi öldürür. Musiki icrasında çok, çığlık haline gelen ses dinlemiş oluruz

" Koroların muvaffakiyetinde en önde gelen unsur benim için şeftir. Çünkü şef, o koronun beynidir. O, koronun öğreticisidir. Çünkü her şey şeften sorulur ve koroya her şeyi ile müziği aktaran kişidir. Koro şeflerimizin isabetli seçimi ile, koronun güzel, doğru bir seviyeye gelmesi muhakkaktır. Halk müziği koro şeflerinden bahsediyorum. Sarısözen'den sonra resmi olarak bana nasip oldu şeflik. Büyük bir şereftir benim için. Ama benden sonra resmi şeflik müessesesi hiçbir zaman tesis edilemedi. Koro şefliği zannediyorum ki geniş bir repertuarı, geniş bir müzik bilgisini gerektiren bir mevkiidir. Ama biz, kıdemli arkadaşlarımız yolu ile bu işi hal etmeye çalışıyoruz."⁶⁹

Nidâ Tüfekçi TRT Kurumu'nu 1940'lı yıllarda olduğu gibi seslerinden başka hiçbir donanımı olmayanlar stajyer sanatçıların eğitildiği bir okul kimliği içinde

⁶⁹ Nidâ Tüfekçi, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ve Sanat Müziği 4. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi yayınları, Yayın No.47, 1990), ss.75-75

görmek istemektedir. Halbuki bugün sanatçı yetiştiren konservatuarlar açılmıştır. Sanatçı olmak isteyenler bu okullara başvurmakta ve gerekli eğitimle donanmış olarak mezun olmaktadır. TRT Kurumu'nda bu mezunlara sahip çıkmaktadır. Bu sebeple radyoların kuruluş yıllarında olduğu gibi, Kurum'da THM çalışmalarına o anlayışla yer verilmesi fikrine katılmak mümkün değildir. Kurum'da gerek ses, gerek saz sanatçılarının tümü profesyonel anlamda sınava tabi tutulmuşlar ise, haftanın belli günlerinde yeni türkü geçmek veya eskiden geçilmiş türkülerin hatalarını düzeltmek anlayışı, THM'ne yeni bir katkı sağlamayacaktır. Ancak, yayın öncesi provalara ayrılan sürelerin uzun tutulmasıyla Tüfekçi'nin üzerinde durduğu sakıncaların ortadan kalkacağı düşünülmektedir.

Akort sorununda yaşanan problem sanatçıların ses rengine göre topluluklarda değerlendirilmediği sürece çözüme ulaşması mümkün değildir. Akordun standart hale getirilmesi sorunu ise gerçekten THM'de icrası ve ses alanı büyük olan eserler için sorunun ayrı boyutunu oluşturmaktadır. Bu konuda Tüfekçi ile aynı görüş paylaşılmaktadır. Şeflerin kıdemli olmalarına dayanılarak yapılan görevlendirmelerin yanında sadece nota biliyor ya da iyi türkü söylüyor anlayışının bugün TRT Kurumu'nda icra edilen THM'ni sorunların ortasına atmış bulunmaktadır.

5.3. Türkiye Radyoları'nda Türk Müziği'nin yasaklanması

Türkiye'de uzun senelerden beri çeşitli vesilelerle Türk Müziği'nin yasaklanması konuşulmakta, ancak her seferinde de bu konu üzerinde bir mesnede dayanmayan çeşitli suçlama ve iddialar türetilmektedir. Çalışmada bu konuyla ilgilinilmesinin nedeni THM ile TRT ilişkilerinde bu yasak nedeniyle bir kopma meydana gelmiş olmasından ileri gelmektedir. Çünkü, THM yasak nedeniyle bir yıl altı ay dörtgün süreyle TRT'de çalınmamıştır. Atatürk 1 Kasım 1934 yılında ki söylevinde Türk Müziği'nin yasaklanmasıyla ilgili tek bir söz etmemiştir. Aksine, geleneksel müziğin evrensel müzikte hak ettiği yeri alabilmesi için neler yapılması gerektiğini ifade etmiştir. Buna rağmen Atatürk'ün Türk Müziği'nin yararına söyledikleri çarpıtılarak yalnız radyolardan değil, okullardan da kaldırılmıştır. Atatürk büyük bir devlet adamı olduğu

kadar, büyük fikir adamıdır. Elbette fikirleri üzerine görüşler ileri sürülecektir. Ancak, fikirlerini saptırmak Atatürk'e olduğu kadar milli kültürümüzü içeren bütün konulara ihanet anlamına gelmektedir. Bu çalışmada Türk Müziğine hayran, türkülerini bizzat söyleyen ve hatta " Bülbülüm Altın Kafeste, Öter Aheste Aheste" isimli Rumeli türküsünü THM repertuarına kazandıran Atatürk'e bu yasağı mal etme çabalarına açıklık getirilmektedir. Yapılan araştırmalar ve incelemeler sonucunda Türkiye Radyolarında Türk Müziğinin, daha başka bir ifadeyle "Alaturka Müziği" yasaklanması ile ilgili toplanan veriler değerlendirilerek şu bilgiler elde edilmiş bulunmaktadır:

" Atatürk'ün Kamutay'ın IV. dönem toplanma yılını 1 Kasım 1934 günü açan söylevinde küğ konusunda söylediklerinden esinlenen Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör, bağlı bulunduğu İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'ya çıkıp onu yanıltarak radyoların 6 Eylül 1936 günü devlet eline geçmesine dek 1 yıl 6 ay 4 gün sürecek bir yasak kararı aldırması ve 2 Kasım 1934'den başlayarak uygulatmıştır.

.....
 " Büyük önderimiz nutuklarında " Bugün acuna dinletmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için yüz ağartacak değerde olmaktan çok uzaktır" cümlesini kullanmışlardır. Bu sözlerden mülhem olarak Ankara ve İstanbul Radyoları- evvelce programlarını ilân ettikleri halde - dün gece, Alaturka denilen şark musikisiyle yapılmış parçaları çalmamış ve söylememiştir. Anadolu Ajansı'nın bu husutaki haberini neşrediyoruz.. Ankara (A.A.) Dahiliye Vekâleti bugün Büyük Millet Meclisi'nde Gazi Hazretlerinin Alaturka musiki hakkındaki irşadlarından ilham alarak, bu akşamdan itibaren radyo programlarından Alaturka Musiki'nin tamamen kaldırılmasını ve yalnız garp tekniğine vakıf sanatkarlar tarafından çalınmasını alâkadarlara bildirmiştir. (haber 3.11.1934.) "70

Atatürk'ün müzik anlayışı ve müzik anlayışının getirdiği ilkeler üzerinde, çalışmalarını sürdüren Ercüment Berker, Türk Müziği'nin yasaklanması ile yakından ilgilenerek geniş araştırmalar yapmış ve bu konudaki görüşlerini her fırsatta yayınlamış ve sohbetlerine konu etmiştir. Türk Milleti'ne bu kadar değer veren bir liderin, onun müziğine de değer vereceğini, bu konunun Atatürk'e mal edilmesinden bazı çevrelerin yarar ummuğundan bahisle, yasaklama kararının Atatürk'e mal edilemeyeceğini ileri sürmüştür. Konuyla ilgili olarak Ercüment Berker'in görüşlerine aşağıdaki alıntıda yer verilmiştir:

"8/9 Ağustos 1928 Sarayburnu'ndaki müsamere gecesinde yeni harflerle bizzat yazıp Falih Rıfkı Atay'a okuttuğu not: "Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak şarkın en mümtaz iki musiki heyetini

⁷⁰ Gültekin Oransay, Atatürk ile Küğ, İzmir: 1985, s.93.

dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Münire Elmehtiyiye Hanım, sanatkarlığında muvaffak oldu. Fakat benim Türk hissiyatı üzerindeki müşahadem şudur ki, artık bu musıkî, bu basit musıkî Türk'ün çok münkeşef ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musıkîsi de işitildi. Bu ana kadar şark musıkîsi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyorlar, şen ve şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir.

Atatürk'ün 1 kasım 1943 günü Türkiye Büyük Millet Meclisi'nin IV. Dönem 4. toplanma yılını açarken yaptığı konuşmada Türk Musıkîsi için ortaya koyduğu ilkeler tüm olarak doğru ve yerinde olduğu halde, başka deyimle Atatürk bu konuşmasında Çağdaş Türk Musıkîsi'ne ulaşmak için ulusal musikinin evrensel musıkîdeki yerini almasını öngördüğü halde, bu ilkenin yanlış yorumu yüzünden sonucu Türk Musıkîsi, ses sistemi, repertuarı ve aletleri ile tüm olarak bir yana atılmış ve bir başka kültürün musıkîsi ses sistemi, repertuarı, aletleri ve icra yöntemi ile ulusal musikinin yerine konmak istenmiştir.”⁷¹

Ercüment Berker kendisi ile yapılan söyleşilerde ve yazılarında ilginç olarak nitelediği anılardan birisi de Yaşar Okur'a aittir. 1943 yılında yayınlanan bu alıntıya da aşağıda yer verilmektedir:

"Gazetelerin Ata'nın Sarayburnu beyanatını yayınladığı günün akşamı İstanbul radyosu'nda musıkî faslıını idare eden erkek ve kadın saz heyeti'nin alelade parçalar çalmaları ve mikrofona başında laubali bir şekilde gülüp konuşmaları üzerine kafası musıkî inkılabıyla meşgul Atatürk: "Biz garbinkini hürmetle dinlediğimiz gibi, bizim musıkîmiz de bütün dünyada hürmetle dinlenecek bir halde olmalıdır. Bu ne rezalettir, dağıtın şunları demiş".⁷² diye anlatmaktadır

Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi'nin hatırlanabilen en olumsuz hareketi Türk Müziği'nin yasaklanması olmuştur. 1934'den beri konuyla ilgilenenler yasak kararına kendilerine veya duyumlarına göre bir yorum getirmektedirler. Yazarın da konu ile ilgili olarak duydukları arasında Vasfi Rıza Zobu'nun anlattıkları da vardır. Atatürk Vasfi Rıza Zobu'ya " Beni yanlış anladılar, Ben Türk Müziği'ni hiçbir zaman yasaklayın demedim" şeklinde bir yakınmada bulunmuştur. ifade ettiğini duymuştur. Ayrıca, bir başka duyum da Atatürke atfen " iki şeyde inkılab zormuş. Biri dilde diğeri de müzikte dediklerini o günleri yaşamış olan müzisyenlerin birçoğu ifade etmişlerdir.

⁷¹ Ercüment Berker, "Atatürk'ün Belgelere Dayanan Müzik Görüşü," Atatürk Haftası Armağanı (Atatürk Dizisi, Genel Kurmay Askeri Tarih ve Statejik Etüd Başkanlığı Yayınları, Sayı.24, Ankara: 1991), ss.89-95

⁷² Ercüment Berker, " Son 100 Yılda Türkiye'de Müzik Politikası" 4. Sanat Bayramı Sempozyum'83, (İstanbul: 17/21 Ekim 1983)

Daha önce de belirtildiği gibi hangi nedenle olursa olsun Türk Müziği'nin yasaklanması THM ile TRT ilişkilerini olumsuz yönde etkilemiştir. Çünkü, THM Türkiye Radyolarında tam bir yıl altı ay dört gün yayınlanmamıştır.



BÖLÜM 6. TÜRKİYE RADYO TELEVİZYON KURUMU'NUN KURULUŞU VE TÜRK HALK MÜZİĞİ İLİŞKİLERİ

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve THM ilişkilerine değinmeden önce, TRT Kurumu'nun kuruluşundan söz etmenin doğru olacağı kanısına varılmıştır. Dolayısıyla, bu bölüme öncelikle TRT Kurumu'nun kuruluşuna yer vererek başlanmıştır.

6.1. Türkiye Televizyon Kurumu'nun Kuruluşu

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda THM ilişkileri, TRT Kurumu Müzik Dairesi ve TRT Kurumu Televizyon Daire Başkanlığı ile, genel müdür, yönetim kurulu üyeleri tarafından şekillendirilmektedir. Televizyonlarda yer alan THM yayınları, göze ve kulağa hitap ettiği için daha etkili olmaktadır. Çalışmada yalnız Türkiye Radyoları'nda değil, Türkiye Televizyonları'ndaki ilişkiler de incelenmiştir. Bu nedenle, Türkiye Radyoları ile THM ilişkilerini Devlet Radyoculuğu, Basın Yayın ve TRT dönemine göre inceledikten sonra aynı ilişkilerin devlet televizyonlarında ne şekilde olduğunun saptanması önem kazanmaktadır. Çünkü, THM'nin TRT'deki ilişkileri incelenirken TV yayınlarını bunların dışında tutmak mümkün değildir. Ayrıca, THM TV yayınlarında radyolardan farklı bir uygulama sergilemektedir. Bu sebeple televizyon yayınlarından da söz ederek kurum'daki THM ilişkilerini araştırmak gerekmektedir.

Televizyon'un Türkiye'de daima gündemde olması, çeşitli tartışmaları da beraberinde getirmiştir. Bu tartışma konularından biri de Türkiye'de ilk televizyon yayınlarının ne zaman başladığı hususudur. Televizyon yayınlarının TRT vasıtasıyla başlatıldığının ileri sürülmesine karşın, yayınların TRT'nin kuruluşundan 15- 20 yıl önce başladığını iddia edenler de vardır. Gerçekten tarihçe ile ilgili olarak yapılan kaynak taramaları neticesinde elde edilen bilgiler son derece ilginçtir. Bu nedenle konu ile ilgili olarak derlenen bilgilere aşağıda yer verilmiştir:

"Türkiye'de televizyon düşüncesi ve bunu hayata geçirme çalışmaları İTÜ'de başlatılmıştır. İTÜ Elektrik Fakültesi Yüksek Frekans Tekniği Bilim Dalı Başkanı Prof.Dr. Mustafa Santur, 1949-1950 yıllarında konu üzerinde durmuş, bu amaçla da üniversite öğrencilerinin çalışmalar yapabileceği bir elektrik laboratuvarı kurarak televizyon yayını yapmayı planlamıştır İlk aşamada düzenli bir yayın kurma düşüncesi olmadığından, sadece sistemin kurulması ile işe başlanmıştır.

Türkiye'de ilk televizyon yayınının TRT'tarafından 1968'de başlatılan Ankara Televizyonu olduğu ileri sürülür. Oysa Türkiye'de ilk televizyon yayını İTÜ tarafından 9 Temmuz 1952 'de yapılmıştır.⁷³

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Yayınladığı, TRT Düünden Bugüne Radyo Televizyon isimli eserden, Türkiye Televizyonları'nın kuruluşu ile ilgili bilgilere aşağıdaki alıntıda yer verilmiştir:

"İTÜ Elektrik Fakültesi Yüksek Frekans Bilim Dalı Başkanı Mustafa Santur, düşüncelerini gerçekleştirmek için çalışırken, yabancı ülkelerden aygıtlar almak üzere çeşitli şirketlerle ilişki kurmuştur.

24 Ocak 1952'de Taşkışla'daki İTÜ binasının damına Türkiye'nin ilk televizyon verici anteni dikilmiştir. 9 Temmuz 1952'de ise ilk televizyon yayını gerçekleştirilmiştir. Bu tarihten sonra İTÜ Cumartesi günleri, yayını sürdürmeye devam etmiştir. Yayınlar perşembe günleri saat 17.00- 19.00 arasında filmler ve yayına ücretsiz olarak katılan gönüllü sanatçı, yazar ve konuşmacılarla sürdürülmüştür.

TRT'ile sürdürülen temaslar sonucunda TRTKurumu ile İTÜ arasında İstanbul'da televizyon yayınlarını gerçekleştirmek üzere yapılacak işbirliğinin şekli bir protokl ile tespit edilmiştir. İTÜ tarafından, 1971 yılında kadar yapılan canlı-deneme yayıncılık hizmeti 30 Ağustos 1971'de gerçekleştirilen bir protoklleTRT'ye bırakılmıştır.

Televizyon'un tarihçesini gözden geçirirken yukarda belirtilen nedenlerden ötürü, televizyon alanında öncülük eden ve TRT'ye olumlu dayanak noktası hazırlayan İTÜ Televizyon'unun fonksiyonu unutulmamalıdır. Türkiye'de ikinci ama profesyonel amaçlarla televizyon yayını ise, 31 Ocak 1968'de Ankara'da TRT'tarafından başlatılmıştır.

Türkiye, ilk televizyon yayınına İstanbul Teknik Üniversite'sinde ve kapalı devre yayını olarak 1954 yılında başlamıştır. Bu yayınlardaki İTÜ elektrik fakültesindeki yüksek frekans laboratuvarından yararlanılmış ve bu laboratuvar çalışmaları içinde yayın yapılmıştır. Daha sonraları ilk kez düzenli deneme yayınlarına Ankara'da 1 Ocak 1968 yılında rastlamaktayız. Düünden bugüne dergisi o heyecanlı günleri şu cümlelerle yayın kalıbını da örnekleyerek şöyle ifade etmektedir.

"Takvimler 31 Ocak 1968'i gösteriyor. Günlerden çarşamba. Ankara'da Mitahatpaşa caddesindeki iki binanın bodrum katında büyük bir heyecan ve telaş var. TRT Ankara Televizyon'unun aylardır yaptığı yayın hazırlıkları ürün veriyor. İlk deneme yayını başlamak üzere. Televizyonu olanlar, ekranlarının başına geçmiş bekliyorlar.

Saat 18.30 ekranlar ışıdamaya başlıyor. Saat 19.15 ekrana " TRT " yazısı geliyor. Saat 19.25 ekranda bir " Atatürk Heykeli " resmi ve ekranın sol üst köşesinde " Ankara Televizyonu " yazısı var.

Saatler 19.30'u gösterirken yapılan ilk anonsun ardından televizyon Müdürü Mahmut Tali Öngören ekrana geliyor ve açılış konuşmasını yapıyor. Ancak ilk yayında ilk teknik arıza oluyor ve beş dakika sürüyor.

⁷³ TRT, Türkiye'de Milli Televizyon Şebekesi Etüdü (Ankara: 1968), s.137

Daha sonra Prof. Dr. Afet İnan öğrencileriyle birlikte " Türk Devrim Tarihi " adlı belgeseli sunuyor.

Saat 20.00 Gong vuruyor ve izleyiciler ekranda ilk haber spikeri Zafer Cilasun'u görüyorlar. Saat 20.15'te Zeynep Arıdur (Esen) hava raporunu okuyor. Sonra çizgi film, " Antalya Ormanları, Suları" adlı belgesel geliyor ve 20.50'de kapanış anonsu yapılıyor. İstiklal Marşı söyleniyor ve televizyon ilk günlük yayını tamamlıyor.

İlk Yayın Programı

19.15 TRT yazısı ve Sinyâl Müziği

19.25 Ankara Televizyonu anonsu ve sinyal müziği

19.29 Saat ayarı ve gong

19.30 Açılış ve anons

19.31 Başlarken (Mahmut Tali Öngören'in konuşması)

19.35 Devrim Tarihi belgeseli (Kültür programı)

20.00 haberler.

20.10 Hava durumu

20.15 Kötü adam -İnatçı Çiçek (çizgi film)

20.38 Antalya Ormanları (belgesel)

20. 50 Kapanış anonsu

20.51 Türk Bayrağı, İstiklal Marşı,

kapanış.⁷⁴

Gerçekten Türkiye'de ilk düzenli televizyon yayınları 31 Ocak 1968'te başlamıştır. Böylece, TRT Kurumu Anayasa'nın 121. maddesinde öngörüldüğü şekilde radyonun yanı sıra televizyon yayınlarını da yapmış olması, Anayasa'nın kabul edilmesinden 7 yıl sonra gerçekleşebilmiştir. Beş yıllık kalkınma planında yer almamasına karşılık, son iki yıldan beri hazırlıkları sürdürülen televizyon, Federal Alman Hükümet'inin hediye ettiği 5 kw.lık verici ile Ankara iline yönelik olarak yayına başlamıştır. Dünden bugüne dergisinde Türk toplumu'nun sosyal yapısını etkileyen hatta değiştiren televizyonun kuruluş ve yayınları ile ilgili alıntı da şu bilgiler yer almıştır: "Ankara Televizyonu'nun MithatPaşa Caddesin'de, bir apartmanın alt katındaki stüdyodan, deneme niteliğinde yapılan bu yayınlar, haftada üçgün, Salı, Perşembe ve Cumartesi akşamları üçer saat olarak planlandı."⁷⁵ TV yayınları zaman içinde gelişmeğe başlamıştır. Almanlar'ın armağan ettiği aletlerle yayın hayatına başlayan TV deneme yayınları, haftada üç gün yapılırken, daha sonraları haftada dört güne çıkarılmıştır. İstanbul TV'nu, 1.12.1971'de merkez televizyon şebekesine bağlanır bağlanmaz yayını haftada 4 güne çıkarmıştır. İstanbul TV'nu İTÜ vericisinden Ankara bağlantılı olarak yayın hayatına başlamıştır.

⁷⁴ "Ve TV Türkiye'de," TRT Dünden Bugüne Radyo Televizyon 1927-1990 (1990), s. 30.

⁷⁵ a.e., s.30

Televizyon'un toplum üzerindeki etkisini gözönünde bulunduran yetkililer birbirini takip eden yıllar içinde ardarda televizyonların açılması gereğine inanmışlardır. Dağlık bir ülke olmanın dezavantajına rağmen, 11 Mayıs 1972'de Antalya, 29 Ekim 1972'de Erzurum TV'nu paket yayına başlamıştır. Merkezde canlı veya bant olarak kaydedilen programlar yörelere bölgelerin sosyo ekonomik özellikleri açısından izlenmelerine özen gösterilmiştir. Televizyon yayınlarının haftada 7 güne çıkarılmaları, 1974 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Ancak, televizyonla ilgili çalışmalar bu kadarla da kalmamıştır. TRT henüz kalkınma planında yer almamasına rağmen televizyonun birinci kanalını kullanarak 2. kanalın deneme yayınlarını da başlatmıştır. 1. kanalın boş olduğu gündüz saatlerinde yapılan bu yayınlar esas olarak Doğu Anadolu'ya gönderiliyor ve bu bölgenin ihtiyaçlarını karşılamayı amaçlıyordu. Ancak, bu yayınlar tam bir kanal kimliğine kavuşamadığından, denemeye kısa bir süre ara verilmiştir.

Televizyonlarda ilk renkli yayına 31 Aralık 1981 tarihinde geçilmiştir. Bunu takip eden yıllarda da 2. kanal 15. Eylül 1986 'da renkli olarak televizyon hayatına sürekli yayın yapan bir devlet kanalı olarak girmiştir. Yazar da bu kanalda ilk kez THM alanında müzik folkloru ile ilgili olarak, her hafta Anadolu'ya giderek "**Bizim Sazımız Bizim Sözüümüz**" isimli yarım saatlik bir THM programını iki yıl süreyle Tamer Köksal'ın yönetiminde ve "**Türkü Defteri**" isimli programı da bir yıl süreyle Şafak Bakkalbaşoğlu ve Abdülhamit Avşar yönetiminde, Erol Aktı ile birlikte hazırlayarak tek başına sunmuştur. Tamamen THM ile ilgili olan "**Hatıralar**" isimli programı yine Erol Aktı ile birlikte hazırlayarak yine tek başına sunmuştur. Bu programlar birer halk müziği belgeseli niteliğindedir. "**Bakî Kalan Bu Kubbede**" isimli THM programı, TSM ile dönüşümlü olarak onbeş günde bir yayınlanarak yazar tarafından Sayra Orkan ile beraber sunulmuştur. Daha sonra Güler San'ın hazırladığı "**Ev ve Kadın**" programını bir yıl süreyle Anadolu'dan sunmuştur.

Bir süre sonra, ana kanallar kadar önemli işlevi olan bir başka kanalın daha açılması gündeme gelmiştir. Bu kanalda, THM yayınlarına ağırlık verildiği için ondan da söz etmek gerekir. 2 Ekim 1989 günü Arı Stüdyosu'nda düzenlenen bir

törenle TV/3 ve GAP Televizyonu yayına başlatılmıştır. GAP/TV'nin ilk günkü yayınında açılış konuşmasını yapan Başbakan Turgut Özal şunları söylemiştir:

" Sevgili vatandaşlarım TRT, kanal GAP adıyla yepyeni, sizlere özgü bir kanal açmasından büyük bir mutluluk duyuyorum. Şimdi ben size bağımsız TRT kurumu'nun niçin böyle bir kanal açtığının izahını kendi açımdan yapacağım.

Sevgili vatandaşlarım, kanal GAP'ın erişim gücüne, yani kanal GAP'ın izlenme kabiliyetine sahip yörelerimiz Ülkemizin Doğusu ve Güneydoğu'sudur. Bu yörelerimiz özellikle Güneydoğumuz milletçe daha kalkınmış, daha müreffeh, daha güçlü bir Türkiye için yepyeni bir umudumuzdur. Bu kadar dağlık olduğunun milletçe yanlış olarak düşündüğümüz bu bölgelerimizde münbit, verimli ovalarımız vardır. Şimdi Güneydoğuya yatırım yapılmaz diyen mantıklara sesleniyorum. Şu anda Türkiye Cumhuriyeti Hükümeti hiçbir başka yöreye vermediğinden daha fazla parayı, yapım bilgisini, alın terini Güneydoğu Bölgemize aktarmaktadır"⁷⁶

Bu konuşmadan da anlaşılacağı üzere GAP/TV Türkiye'nin özellikleri ve sosyo- ekonomik konumunu destekleyen milli bir politikanın sonucu ortaya çıkmıştır.

Televizyonda'ki THM programları Müzik ve Eğlence Müdürlüğü'nün tasarrufu altındadır. Bu müdürlük 1989 yılında ikiye ayrılarak, Eğlence ve müzik müdürlükleri, ayrı üniteler halinde faaliyet göstermeye başlamışlardır. Müzik müdürlüğü, kendi kuruluş ve görev yönetmeliğinin tanıdığı sınırlar içerisinde görevini devam ettirecek, eğlence müdürlüğü de, yine yönetmeliğin tanıdığı yetkilerle çalışmalarını yapacaktır. Ancak, her iki müdürlüğün koordinasyonu TRT Kurumu Müzik Dairesi tarafından sağlanmaktadır. Her ne kadar müzik dairesi, radyolar ve televizyonlar arasında müzik politikasının uygulanmasını temin edecektir denilmekte ise de, gerçek uygulamalarda TRT Televizyon Dairesi ile Müzik Dairesi arasında uyumlu bir çalışmanın var olduğunu söylemek mümkün değildir. Müzik dairesi'nin, televizyona hakim olamadığından sık sık yakınması da söylenenleri doğrular niteliktedir. Kurulduğu tarihten yüksek oranla ve sık uygulanan THM programlarında zaman içinde değişiklikler yapılmış ve oranlar düşürülmüştür.

⁷⁶ a.e., s. 74

6.2. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu GAP Radyosu ve Televizyon Yayınları

Güneydoğu Anadolu Projesi Radyosu, Milli Güvenlik Kurulu'nun tavsiyesi ile 15 Nisan 1991 tarihinde yayına başlamıştır. Cumartesi ve pazar günleri hariç haftada 5 gün 05.00- 12.30 arasında 7 saat 30 dakika yayın yapmıştır. Haftalık yayın süresi 52 saat 30 dakikadır. GAP Radyosu'nun yayınlarında, özellikle Güneydoğu Anadolu projesinin sağlam bir temele oturtulabilmesi için gerekli sosyal, kültürel ve psikolojik ortamın oluşturulmasına yönelik programlara ağırlık verilmekte, yayınların sınır ötesinden de dinlenebileceği gözönünde bulundurulmaktadır. GAP Radyosu'nun ana amacı hitap ettiği bölgenin sosyal, ekonomik ve kültürel özelliklerini dikkate alarak, bölgeyle ilgili kalkınma projelerini desteklemek, bölgenin eğitim, kültür ve ekonomik seviyesinin yükseltilmesine milli birlik ve bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmaktır. Bu nedenle, bölge insanın GAP kapsamında gerçekleştirilen ve planlanan projelere olan ilgilerini artırmak için projeleri tanıtmak ve benimsemek amacıyla yayınlara aktif olarak katılmaları hedeflenmiş, bölgede yaşayanlarla yapılan röportajlara sık sık yer verilmesi ilke olarak kabul edilmiştir. Ayrıca, bölgenin yetiştirdiği ünlülerin tanıtılması da üzerinde önemle durulan bir husustur.

Güneydoğu Anadolu Projesi ve Diyarbakır Radyolar'ında yayınlanan "Günaydın," "Yöremizden" "Dünden Bugüne GAP," "GAP'ta Müzikli Dakikalar," "Çocuk Saati ", "Çocuğun Dünyası", "Gençlik Saati," "Bir Konu" gibi programlarda, yukarıda belirtilen konu başlıkları çeşitli biçimlerde, ana başlık ayrıntıları ile işlenip değerlendirilmiştir. Ayrıca, kültür, tarih programları, din ahlak programları ile çeşitli müzik programları yayınlarda yer almıştır. Kurum tarafından gerçekleştirilen GAP-TV ve GAP-Radyosu yayınları TRT bünyesinde oluşturulan bir kurul tarafından koordine edilmiştir. Milli Güvenlik Kurulu Genel Sekreterliği'nin Koordinatörlüğünde oluşturulan GAP-Radyo ve Televizyon yayınları, Danışma alt ve üst kurullarında alınan kararlar, GAP-Radyo ve Televizyon yayınları çerçevesinde değerlendirilip, programlaştırılmıştır.

Yazarın GAP Radyo ve Televizyonu'na bu kadar yer ayırmasının nedeni, THM'ne bu kanallarda sık ve yüksek oranda yer verilmesinden kaynaklanmaktadır.

6.3. Televizyon /5 ya da TRT- İNT Yayınları (Avrasya Yayınları)

Türkiye'de televizyon kanalları ve yayınları hızlı bir gelişim göstermiştir. Özellikle yurt dışında yaşayan Türkler'in milli ruh ve beraberlik duyguları içinde, Türk gelenek ve göreneklerinden kopmamalarını sağlamak amacıyla TRT/İNT yayınları başlatılmıştır. Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra ortaya çıkan Türki Devletlerle olan tarihi bağ nedeniyle yurt dışı yayınlar daha da önem kazanmıştır. Türki devletlerle olan bağların sağlamlaştırılması ve kültürel köprülerin kurulmasının gereği onlara seslenecek bir kanalın öneminin gereğini vurgulamıştır. Diğer programlarla birlikte, özellikle THM programları vasıtasıyla Türki Devletlerle olan kültürel ilişkilerin sıcak tutulmasına çalışılmaktadır. THM yayınları kullanıldığı için bu televizyon kanalı ile ilgili bilgilere aşağıdaki alıntıda yer verilmiştir:

“TV/5 ya da diğer adıyla TRT-İNT, 28 Şubat 1990 günü Avrupa'ya çıkarak yayınlarına başladı. Başta Fedaral Almanya olmak üzere Avrupa ülkelerinde yaşayan vatandaşlarımızın Türkiye ve Türk Kültürü ile bağlarının devamını sağlamak amacıyla yönelik TV/5'in yayına başlaması 19 Aralık 1989 yılında kararlaştırıldı.

Bugün TRT-İNT yayınları Eutelsat-1F4 uydusunun 3 numaralı transponderi kiralanarak gerçekleştirilmektedir. 11 Ocak'tan itibaren önce Fedaral Almanya, ardından Hollanda, Belçika, Avusturya, İngiltere ve Fransa'nın konuyla ilgili mevzuatına uygun olarak başvuru ve lisans çalışmalarına başlandı. 28 Şubat günü yayına başlayan TRT-İNT'in günlük 7 saat süren yayını uydudan yer istasyonlarına indirecek olan Alman Posta İdaresi Bundespost'la 1 Mart 1990 günü bütün Almanya için sözleşme imzalandı. TRT/İNT'in kablolu TV'den dağıtımı için yapılan baş vurular ve görüşmeler sonunda 4 Mayıs 1990'da Berlin'den başlayarak istenilen lisans bütün eyaletler tarafından verildi.

Uydu aracılığıyla ile yurt içinde Ankara ve İstanbul İl Merkezlerimizde izlenebilen, yurt dışında ise vatandaşlarımızın yoğun olduğu Federal Almanya başta olmak üzere tüm Orta Avrupa Ülkelerini kapsayan TV/5 yayınları, vatandaşlarımızın bulundukları ülkelerin kültürlerini tanıtmaya ve uyum sağlamalarını kolaylaştırmaya yönelik; eğitim, kültür, drama, müzik- eğlence, spor programları ile haberler ve reklâmlardan oluşuyor. TRT, TRT/İNT yayınlarının % 30'unu Almanya ve diğer Avrupa ülkelerinden yapmak üzere hazırlıklar tamamlandı.⁷⁷

⁷⁷ a.e., s.75.

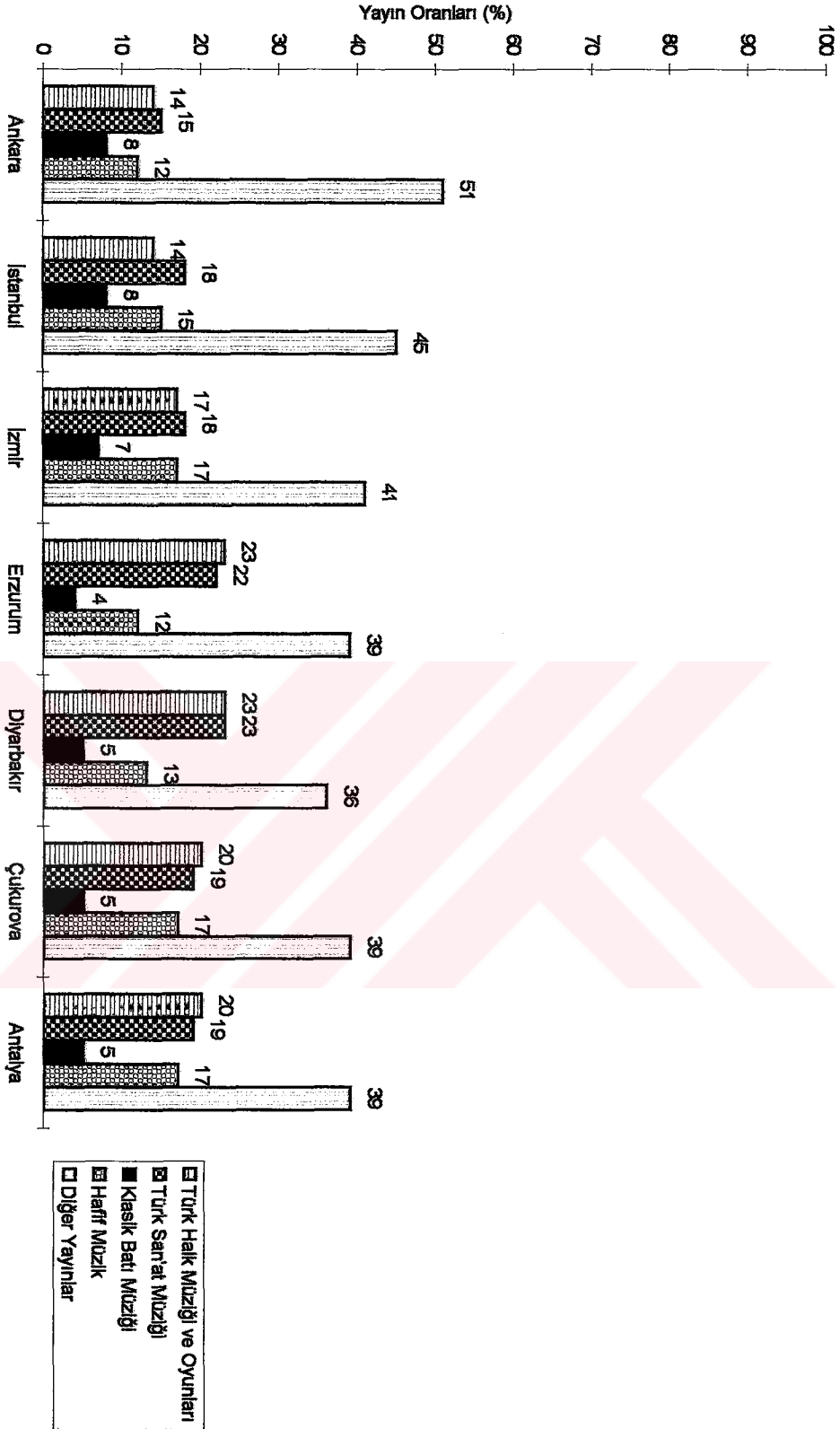
Avrupa yayın Birliği'ne (EBU) üye olan TRT Kurumu belli bir yayın oranını bu birliğe giren ülkelerde gerçekleştirmek zorunda kalmıştır. THM sanatçılarının yanında diğer müzik türlerini temsil eden sanatçılarda EBU'ya üye olan ülkelerin Televizyon stüdyolarında müzik programı yapmışlardır. Yazar da Berlin, Frankfurt, Münih gibi Türklerin yoğun olduğu yerlerde TRT Kurumu'nun görevlendirmesiyle THM programları yapmıştır.

6.4. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ve Türk Halk Müziği ilişkileri

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ile THM ilişkilerinin TRT Kurumu Dönemi'nde iki bölüme ayrılarak incelenmesi gereklidir. TRT Kurumu döneminde THM yayınları, gerek, radyo postalarında, gerek bölge ve il radyolarında, Yayın oranları açısından değişiklikler göstermektedir. (bkz. şekil 1) Televizyon yayınlarında ki yayın oranlarının değişikliği ise daha sonraki şekillerde yer almıştır.

Çalışmanın beşinci bölümünde devlet radyoculuğu döneminin özellikleri belli bir tarihi süreç içinde etraflı bir şekilde incelenmesinin yanında, aynı şekilde belli bir süreç içinde, Kurum'da uygulanan TRT ve THM ilişkilerinin incelenmesi gerekmektedir. Bunun için TRT Kurumu'nun tarihçesinden başlamak ilişkilerin tesbiti bakımından önemlidir. Çünkü, tarihi akış içerisinde göreve gelen genel müdürler , yönetim kurulu üyeleri ve müzik dairesinin görüşleri doğrultusunda müzik politikası ve yayın oranları tesbit edilmiştir.

Türkiye Radyolarını tek çatı altında toplayacak ve TV yayınlarını başlatacak olan TRTKurumu'nun kuruluşu ile ilgili kanun 1 Mayıs 1964 yılında yürürlüğe girmiştir. 1961 Anayasa'sının 121 maddesinde yer alan "Radyo- Televizyonların idaresi özerk kamu tüzel kişiliği halinde, kanunla düzenlenir." hükmü uyarınca başlatılan çalışmalar sonucu ortaya çıkan taslak, 24 Aralık 1963'te TBMM tarafından kabul edilmiştir.



Şekil 6.1. 1973 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

78 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1973

2 Ocak 1964 tarihli Resmi Gazete'de yayımlanan 359 sayılı TRT Kurumu kanununun 1 Mayıs 1964 'te yürürlüğe girmesi ön görülmüştür.

Kanununun 1'ci maddesinde Anayasa hükmü tekrarlanmakta ve bundan böyle Radyo ve Televizyon yayınlarının "Özerk" TRT eliyle yapılacağı ifade edilmektedir. TRT Yönetim Kurulu üyelerinden ikisi, hükümet tarafından atanma yolu ile görevlendirilmektedir. Kalanlardan üçü üniversiteler, biri müzik ve tiyatro çevrelerinden, diğer ikisi de TRT mensupları tarafından seçilmekteydi. 9'uncu üye ise, Yönetim Kurulu tarafından seçilerek başa getirilen TRT Genel Müdürü idi. TRT Yönetim Kurulu 29 Nisan 1964'de Adnan Öztürk oy birliği ile ilk genel müdür olarak seçmiştir. Kanununun 9. maddesi gereğince, Turizm ve Tanıtma Bakanlığının teklifi üzerine, 4 Mayıs tarihli ve 7/3018 sayılı kararname ile TRT Genel Müdürü olarak atanan Adnan Öztürk bu görevi süresiz yürütecek, ancak görevini kötüye kullanması halinde TRT Yönetim Kurulu'nun görüşü alındıktan sonra, Bakanlar Kurulu kararı ile görevinden alınabilecekti⁷⁹.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu bünyesinde çalıştırdığı sanatçılara çeşitli statüler belirleyerek, görev vermiştir. Buna göre kimi sanatçılar sendikalı, kimi sanatçılar memur, kimileri de kaşeli olarak çalıştırılmıştır. Hatta Kurum'un o tarihler arasında görevli olan idarecileri, bu uygulamayla da kalmayarak sanatçıları kendi beğenilerine göre sınıflandırıp, ücret tahakkukunu da ona göre tespit etmişlerdir. Bu tarz uygulamadan düşük ücrete layık görülerek en fazla zarar gören kesim, halk müziği sanatçıları olmuştur. Eşit hizmete farklı ücret uygulanması, sanatçılar arasında huzursuzluklara neden olunca, hizmeti veren THM sanatçıları da ayırımı hukuka aykırı bulmuş ve 31 Ekim 1965'de yargı yoluna başvurarak bu uygulamanın iptalini istemişlerdir. Bunun üzerine TRT Kurumu'nun, kuruluşunun hemen ardından yapılan bu uygulamayı TRT Kurumu Yönetim Kurulu 12 Mart 1966'da Türk Müziği Denetleme Kurulu'nun sanatçıları sınıflandırma ve mikrofon dışında bırakma kararını iptal gereği duymuştur. Geçmişte üçüncü sınıf sanatçı nitelemelerine daha ziyade halk müziği sanatçıları maruz kalmışlardır. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun kuruluşundan sonra, 2 Eylül 1966'da ilk kez, THM Denetleme Kurulu'nun oluşturulması gündeme gelmiş ve alınan karar gereğince kurul oluşturulmuştur. Bu kurul çeşitli bölgelere giderek THM ezgilerini TRT'nin repertuarına kazandırmıştır. Ahmet Yamacı Trabzon Radyosu'nda geçici görevle bu bölgede, Nidâ Tüfekçi'de Erzurum'da bu yörenin THM örneklerini TRT Müzik Dairesi'nin repertuarına kazandırmışlardır.

⁷⁹ a.e., s. 22

Kurum 1966'da bünyesinde çalıştırdığı THM sanatçılara dışarda çalışma izni vermemiştir. İdareciler bir radyo sanatçısının yakışsız yerlerde okuyup, çalmasını, halk müziğine verilmiş zararlardan biri olarak görmenin dışında, kurum adının da küçük düşeceğini savunmuşlardır. Bu kez, hayat pahalılığından yakınan sendikacı sanatçılar, kurumun verdiği ücretlerle normal bir insanın yaşam standartını yakalayamamaktan dolayı, toplumda küçük düşüklerini ileri sürüp, yayınlara girmeyerek direniş kararı almışlardır. Ancak, TRT Kurumu bünyesi içinde çalıştırdığı memur sanatçılarla hizmete devam ederek THM yayınlarını aksatmamıştır.

Müzik İş Sendikası Genel Sekreteri Nevzat Sümer, 6 Mart 1966'da yaptığı konuşmasında TRT Kurumu'nun direnmelerinin bir yarar sağlamadığını, yapılacak toplu iş sözleşmesiyle, otuz yıldan beri bir türlü rayına oturmayan sanatçı işveren ilişkilerinin düzenlenebileceğini söylemiştir. Olumlu gelişmelerin sürdüğü günlerde, Türk Müziği Müdürü Cüneyt Orhon'un bazı sanatçıların sözleşmelerini feshetmesi, havanın yeniden gerginleşmesine sebebiyet vermiştir. Gelişen olayların etkisiyle o tarihte TRT Kurumu, Denetleme Kurulu üyesi Alaeddin Yavaşca görevinden ayrılmak gereğini duyarak istifa etmiştir.

Daha önce de belirtildiği gibi, TRT Kurumu Yönetim Kurulu çözüm bulabilmek için 14 Mart 1966'da İsmet Giritli başkanlığında toplanarak, Denetleme Kurulu'nun "sanatçıları sınıflandırma ve mikrofona dışı bırakma" kararını iptal etmiştir. Dolayısıyla gerek halk müziği, gerek sanat müziği mensubu olarak 2. ve 3. sınıfa indirilen radyonun solistleri tekrar solo yayın yapma imkanına kavuşmuşlardır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda sanatçılar her yaptıkları yayının icra denetimine tabi olması kuralı ile 1966'da tanışmışlardır. TRT Kurumu, THM ve TSM Uzmanlar Kurulu'nun sanatçıları denetleme esaslarını ancak 11 Ekim 1967 yılında ayrıntılı bir şekilde belirlemiştir. Bu tarihten önce yapılan denetimler, kurul üyelerinin şahsi deneyim ve anlayışlarına göre yapılmıştır. Bu uygulama resmi bir kuruluştaki tercih edilmemesi gereken bir yöntemdir. Bu nedenle, denetim kıstaslarının belirlenmesi yararlı olmuştur. 20 Aralık 1969'da TRT Kurumu Yönetim Kurulu sadece radyolarda değil, televizyonlarda yapılacak halk müziği programlarının da aynı

denetime tabi tutulmasını karara bağlamıştır. Buna rağmen kurum dışında yapılan ses kayıtlarının, özellikle televizyonda yayınlanması sırasında denetim esaslarına uymayan yapımcılar olmuştur. Bu konuda TRT Müzik Dairesi kural tanımayan yapımcılar hakkında birçok soruşturma açtırmıştır. TRT Yönetim Kurulunda görev yapmış olan Nevzad Atlı TRT ve THM ilişkilerinin belirlenmesinde yönetim kurulu'nun aldığı kararların çoğu zaman yönlendirme şeklinde olduğunu söylemektedir. 1969 yılında da THM konusunda 9 uzmanın hazırlamış olduğu "Müzik Eğitim Planı" kabul edilmiştir.

Birinci Nihat Erim Hükümeti Döneminde TRT Kurumu'nda yasal değişiklik yapılmıştır. Anayasa'nın 121.maddesinde yapılan değişiklikle 359 sayılı TRT Kanun'unu değiştiren, 1568 sayılı kanun yürürlüğe girmiştir. Buna göre "Özerk " sözcüğü kaldırılmış, " TRT Kurumu tarafsız bir kamu iktisadi kuruluşudur" şekline dönüştürülmüştür. Kurum'un "Özerk" olması demek siyasi iktidarın etkisinin dışında kendi idaresinde serbest kalması demektir. Kanun, TRT Kurumu'nun yapısı ile ilgili olarak bazı değişiklikleri öngörmüştür. Buna göre TRT Kurumu Genel Müdürü eskiden olduğu gibi, yönetim kurulu tarafından değil, bakanlar kurulu tarafından atanmakta ve yönetim kurulunun otomatik olarak başkanı olmaktadır. Yönetim kurulu'nun sayısı da 9'dan 11'e çıkarılmıştır. Ayrıca, bu kanunun getirdiği önemli değişikliklerden biri de, TRT Kurumu Koordinasyon kurulu ile seçim kurullarının oluşturulması olmuştur.

Türkiye'de radyo istasyonlarının sayısal açıdan doruk noktasına ulaşması TRT Kanunundan sonra olmuştur. İl radyoları, bölge radyoları, R-3, R-4, TRT -FM yayın postaları arka arkaya açılmış, yayınlarla ilgili uygulamalar ise, kurulan radyoların kendi anlayışlarına göre yapılmıştır. Yani müzik yayınlarının türü, oranları ve süreleri radyoyu yöneten idareciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu Kurum'un amaç edinilen birlik ilkelerine ters düşmektedir. Saptadığı milli müzik politikasının merkezden idaresini uygun bulduğu için, TRT 30 Nisan 1973'de Türkiye Radyoları'nın yıllık uygulama planlarından sorumlu olan "Merkez Yapım ve Yayın Kurulu" oluşturulmuştur. TRT Kurumu, Radyolar arasında yayınların bütünlüğünü sağlamak, farklı uygulamaları ortadan kaldırmak amacıyla bir genel yayın talimatı da hazırlayarak

bunun gereğinin yapılmasını istemiştir. Bu talimat yukarıda belirtilen tarihten sonra bütün Türkiye Radyoları'nda uygulanmaya başlanmıştır. THM yayınları da bu talimatlara göre yapılmış, ve sanatçılar bu talimatların gereğini yerine getirmek zorunda bırakılmışlardır. Günümüzde, bu uygulama devam etmektedir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'na üçüncü genel müdür olarak 15 Şubat 1974 yılında İsmail Cem atanmıştır. İsmail Cem'in genel müdür olduğu 1974 yılında THM yayınları, İstanbul ve İzmir radyolarında oran itibarıyla TSM'den sonra ikinci sıradadır. Erzurum, ve Çukurova Radyolarında birinci, Ankara, Diyarbakır Radyosu'nda ise, TSM ile eşit olarak planlanmıştır. Aynı tarihte, Klasik Batı Müziği ile Hafif Batı Müziği Erzurum, Çukurova ve Diyarbakır Radyolarında plana dahil edilmiştir. (bkz şekil 2)

Türkiye'de meydana gelen iktidar çalkantıları üzerine İsmail Cem görevden alınarak yerine dördüncü genel müdür olarak 12 Şubat 1975 tarihinde Nevzat Yalçıntaş getirilmiştir. Nevzat Yalçıntaş döneminde Klasik Batı Müziği, Ankara, İstanbul ve İzmir Radyoları'nda THM'nin önünde yer alan bir oranla planlanmıştır. Erzurum, Çukurova, Diyarbakır ve Antalya İl Radyoları'nda dahi bu müzik türü üçüncü sırada yer almıştır. 1975'de TRT Yönetim Kurulunda Ahmet Adnan Saygun bulunmaktadır. Klasik Batı Müziği ile ilgili oranların onun görüşleri doğrultusunda yapıldığı düşünülmektedir. Burada amaç, Klasik Batı Müziği'ni Anadolu halkına tanıtmak, sevdirmek ve benimsetmektir. (bkz şekil 3)

Nevzat Yalçıntaş 24 Kasım 1975'te istifa edince bu kez yerine vekaleten 2 Aralık 1975'te Doğan Erden getirilmiştir. Aynı yıl göreve getirilen Doğan Erden 1975'de (şekil 3'de) gösterildiği yayın planında bir değişiklik yapmamıştır.

Şaban Karataş'ın asaleten atanması 19 Ocak 1976 yılında gerçekleşmiştir. Zira bir yıl önce başlayan TRT Kurumu Genel Müdürlüğü üzerindeki tartışma 1976 yılına kadar sürmüştür. 1976 yılına ait yayın planı tüm araştırmalara rağmen bulunamamıştır

Şaban Karataş bu görevi 22 Haziran 1977 yılına kadar yürüttükten sonra, bu kez Cengiz Taşer vekaleten onun yerine atanmıştır. 1977 Cengiz Taşer döneminde 1975 yılında'da bütün il radyolarında plana dahil edilmiş olan Klasik Batı Müziği genel program planında tamamen kaldırılarak, yerine Çoksesli Sanat Müziği konmuştur. 1977 'da Ankara, İstanbul, İzmir, Trabzon, Gaziantep, Hakkari, Kars, Van İL Radyoları'nda THM yayınları ikinci, Erzurum, Çukurova ve Antalya İL radyolarında ise, eşit olarak planlanmıştır. (bkz şekil 4)

Cengiz Taşer'in ayrılması ve yurt dışında görevlendirilmesi ile boşalan genel müdürlüğe 13Aralık1979'da Doğan Kasaroğlu atanmıştır. Kasaroğlu TRT Kurumu'nun 7. genel müdürüdür. Kurum'a atanan genel müdürler içinde gerçekten TRT bünyesini en iyi tanıyanlar arasında Kerim Aydın Erdem ile Doğan Kasaroğlu'nun olduğunun belirtilmesi gerekir. TRT Haber Dairesi'ni kuran da Kasaroğlu'dur. Bu dönemde bütün radyolarda Klasik Batı Müziği kaldırılmıştır. onun yerine Çoksesli Sanat Müziği konmuştur. THM yayınları oran olarak bütün il radyolarında birinci değerde planlanmıştır. 1979 yılı THM yayınlarının en yüksek olduğu yıldır. (bkz şekil 5)

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun başına ordu mensuplarından Servet Bilgiç 12 Eylül 1980'de, Türkiye'de meydana gelen askeri darbeden sonra getirilmiştir. Daha sonra Servet Bilgiç Kurum'dan ayrılarak görevi aynı yıl Kasaroğlu'na devretmiştir. Ancak Kasaroğlu bu görevde fazla kalmamıştır. Emekli olarak 1981'de TRT Kurumu Genel Müdürlüğü'ne asker kökenli olan Macit Akman getirilmiştir. Bu dönemde il ve bölge radyolarının tamamında THM, TSM ile eşit oranda yer almıştır. Macit Akman döneminde ana postalar ile televizyon kanalında THM yayın oranları şu şekilde planlanmıştır: Radyo-1'de TSM ile eşit, Radyo-2'de birinci, Radyo-3'de Çoksesli Sanat Müziği ile Hafif Müzik ağırlıklı olmak üzere Türk Sanat Müziği'nden ve Çocuk Müziği'nden sonra 5. sırada yer almıştır. Televizyondaki THM yayın oranı ise birinci sırada planlanmıştır. (bkz şekil 6 ve şekil 7)

Macit Akman, Kurum'a atanan genel müdürler arasında en uzun görev yapanlardan biridir. 1982 yılında, 1981'den farklı olarak THM yayınlarına, İstanbul,

İzmir ve Antalya'da ikinci, diğer il ve bölge radyolarında birinci oranda yer verilmiştir. Ana postalarından Radyo-1, Radyo-2'de ikinci, Radyo-3'de 4. oranda yer almıştır. Televizyon yayınlarında ise üçüncü plandadır. (bkz şekil 8 ve şekil 9)

Yine Macit Akman'ın genel müdür olduğu 1983'de ise, yönetim kurulu ve müzik dairesinin yönlendirmesi sonucu, İstanbul, İzmir ve Antalya Radyoları hariç bütün il ve bölge radyolarında birinci, ana postalarından, Radyo-1, Radyo-2'de ikinci, Radyo-3'de 4. oranda yer almıştır. TV'de ise, 1982 yılından farklı olarak 3. sırada planlanmıştır. (bkz şekil 10 ve şekil 11)

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun dokuzuncu genel müdürü Tunca Toskay'dır. 1984 yılında göreve gelen Tunca Toskay, 1987 yılına kadar bu görevi sürdürmüştür. Kurum'un başında en uzun süre görev yapan genel müdürlerden biridir. Onun döneminde 1984'de bölge ve il radyolarından, İstanbul Radyosu dışında birinci oranda, ana postalarda ve televizyonda, Radyo-1, Radyo-2'de ikinci ve Radyo-3'de 4. oranda değerlendirilmiştir. TV'de ise, yine üçüncü sıradadır. (bkz şekil 12 ve şekil 13)

Tunca Toskay 1985'da il ve bölge radyolarında THM yayınlarını İstanbul dışında diğer radyolarda hitap ettiği toplumu gözönünde bulundurarak birinci sırada planlamıştır. Ana postalarından, Radyo-1, Radyo-2'de ikinci orandadır. Toskay 1985 yılında Radyo-3'de ilk kez THM yayınlarını TSM ile eşit duruma getirmiştir. Televizyonda verilen THM yayın oranı 2. sıradadır. (bkz şekil 14 ve şekil 15)

Türkiye İl ve Bölge Radyoları'nda 1986 yılında planlanan yayın oranları İstanbul dışında diğer radyolarda birinci, ana postalarından Radyo-1, Radyo-2 ve televizyonda ikincidir. Radyo-3'de ise THM yayınları TSM ile eşit orandadır. (bkz şekil 16 ve şekil 17)

İstanbul bölge Radyosu'nda 1987 yılında da THM yayını her zamanki gibi ikinci orandadır. Diğer il ve bölge radyolarında yayın planlamada birinci oranda değerlendirilmiştir. Ana postalarından aynı yıl Radyo-1'de ikinci, Radyo-2'de birinci,

Radyo-3'de TSM ile eşit oranda üçüncü, TV1'de Çoksesli Türk Sanat Müziği ile eşit oranda 3. sırada, TV2'de ise, dördüncü sıradadır. (bkz şekil 18 ve şekil 19)

Görev süresi biten Tunca Toskay'ın yerine 1988'de TRT Kurumu'nu hiç tanımayan Cem Duna getirilmiştir. Cem Duna TRT'de ancak bir yıl süreyle görev yaptıktan sonra, TRT'de yayınların tarafsız olmadığı inancıyla bu konuyu kamuoyuna açıklayarak istifa etmiştir. Onun zamanında yayın planlamada yer alan THM yayınları, kendisinden önce görev yapmış olan genel müdürler döneminde olduğu gibi, İstanbul'da ikinci, diğer il ve bölge radyolarında ise birinci orandadır. Ana postalarda Duna zamanında, farklı bir uygulama yapılmıştır. Radyo-4'ün hizmete girmesiyle Radyo- 3'de TSM ile eşit olarak değerlendirilen THM yayınları azaltılmıştır. Radyo-4'de ikinci olarak planlanmıştır. TV1'de THM yok denecek kadar azaltılmıştır. TV2'de üçüncü olarak yer almıştır. Radyo-1 ve Radyo-2'de ikinci sıradadır. (bkz şekil 20 ve şekil 21)

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Genel Müdürlüğü'ne 1989'da Kerim Aydın Erdem getirilmiştir. Erdem, 1964 yılından beri TRT'de metin yazıcı, yapımcı "prodüktör" olarak işe başlamış, daha sonra çeşitli kademelerde görev alarak, gerek mesleki, gerek idari deneyim kazanmıştır. Erdem'in döneminde de İstanbul dışında bütün il ve bölge radyolarında THM birinci olarak planlanmıştır. Ana postalardan Radyo-1, Radyo-2'de ikinci sırada, TV1'de dördüncü, TV2'de üçüncü sıradadır. Radyo-3 tamamen TSM ile Hafif Müziğe ayrılmıştır. Radyo-4'de TSM'den sonra ikinci orandadır. (bkz şekil 22 ve şekil 23)

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu İl ve Bölge Radyoları'nda 1990'da THM yayınları İstanbul, İzmir ve Trabzon Radyolarında ikinci, diğerlerinde ise, birinci oranda değerlendirilmiştir. 1990 yılında TRT yayın kanallarına TV3 katılmıştır. Bunun sonucunda yapılan oran değerlendirilmesi şu şekilde planlanmıştır. Radyo-1, Radyo-2, Radyo-4'de ikinci, TV1'de dördüncü TV2'de Hafif Müzik'ten sonra TSM ile eşit, T'3de ise dördüncü konumdadır. (bkz şekil 24 ve şekil 25)

Kerim Aydın Erdem'in TRT Kurumu Genel Müdürlüğü'ndeki görevi 1993 yılına kadar sürmüştür. 1991 yılında il ve bölge radyolarından THM yayınları, İstanbul, İzmir, Erzurum Diyarbakır Radyolarında ikinci, GAP -TV'de ikinci, diğer radyolarda birinci orandadır. Aynı tarihlerde ana postalardan Radyo-1, Radyo-2 Radyo-4'de ikinci sıradadır. Radyo-3 ve Radyo-5'de hiç yer verilmemiştir. THM yayınları, TV'1 de TV4'de üçüncü, TV2'de Hafif Müzik, Çoksesli Müzik, TSM'den sonra dördüncü, TV5 yayınlarında ikinci oranda değerlendirilmiştir. (bkz şekil 26 ve şekil 27)

Erdem 1992'de bölge ve il radyolarından, Ankara, İstanbul, İzmir, Diyarbakır ve Trabzonda ikinci, diğer radyolarda birinci oranda planlanmıştır. Ana postalar ve televizyonda ise, Radyo-1, Radyo-2'de üçüncü, Radyo-4'de, ikinci, Radyo-3 ve Radyo-5'de hiç değerlendirilmemiş, TV1'de üçüncü, TV2'de dördüncü, TV4 ve TV5'de TSM ile ikinci oranda iken, TV'3 de planlamaya dahil edilmemiştir. (bkz şekil 28 ve şekil 29)

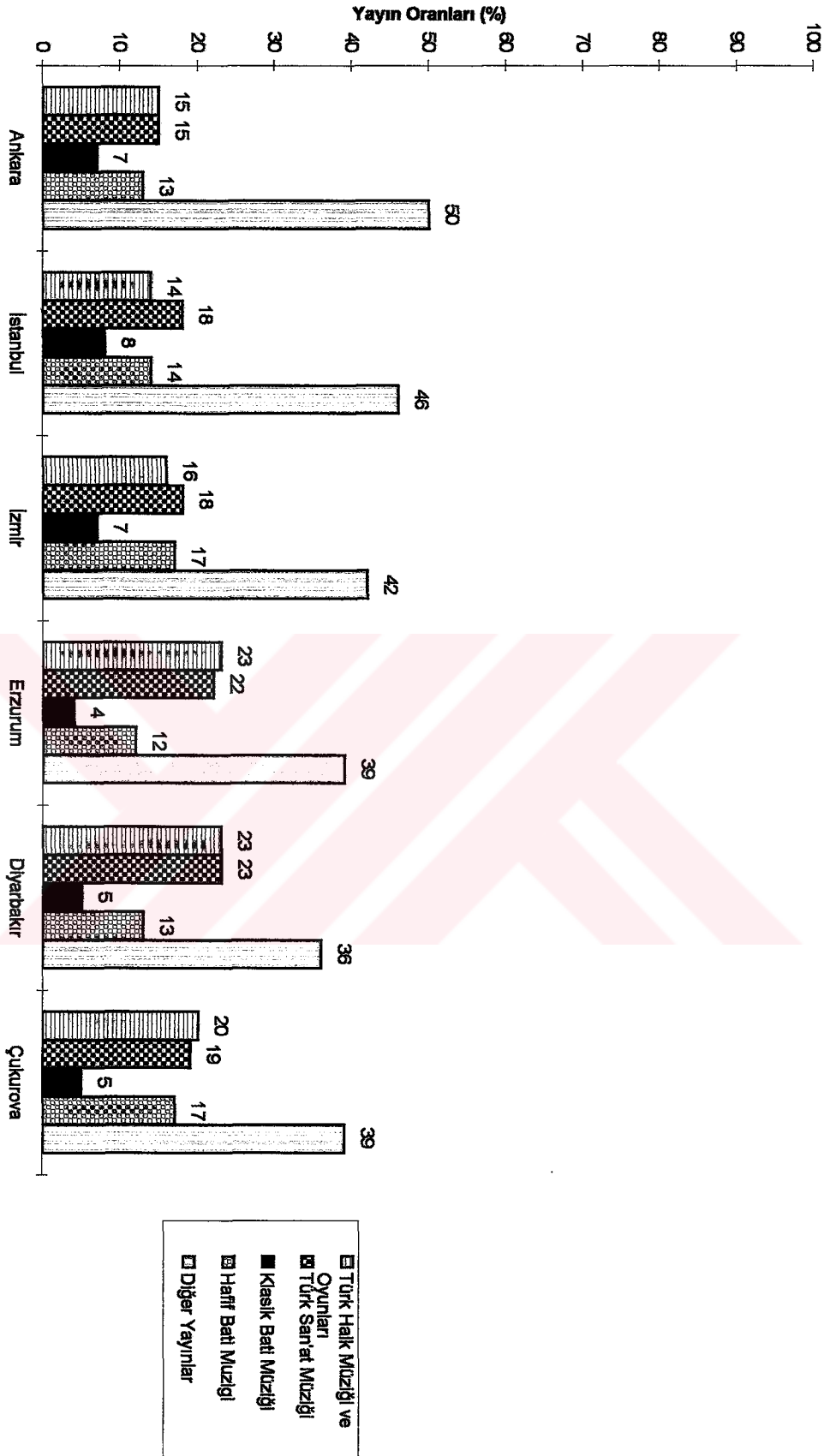
Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Genel Müdürlüğü'ne Tayfun Akgüner'in atandığı 1993'de THM yayınlarının yayın oranları, GAP'ta TSM ile birinci, GAP/TV'de ise TSM'den sonra ikinci, Ankara, İstanbul, İzmir, Diyarbakır'da ikinci, diğer radyolarda ise birinci konumdadır. Ana postalardan Radyo-1 ve Radyo-4'de ikinci, Radyo-2'de üçüncü, Radyo-3'de ve Turizm Radyosu'nda hiç yer almamıştır. TV1'de ikinci, TV-2'de dördüncü, TV3'de planlamaya dahil edilmemiştir. TV4'de TSM ile ikinci sırada yer verilmiştir. (bkz şekil 30 ve şekil -31)

Türkiye İl ve Bölge Radyoları'nda THM yayınları 1994'de bir önceki yıldan farklı düzenlenmiştir. Buna göre Ankara, İstanbul, İzmir, Diyarbakır'da ikinci, Erzurum, Çukurova, Antalya, Trabzon, GAP/TV'de birinci, GAP'ta ise TSM ile eşit ve birinci orandadır. Ana postalardan Radyo-1'de ikinci, Radyo-2 ve Radyo-4'de üçüncü, Radyo-3 ve Turizm Radyosu'nda yer almamıştır. TV1, TV3, ve TV4'de üçüncü, TV2'de dördüncü sıradadır.(bkz şekil 32 ve şekil 33)

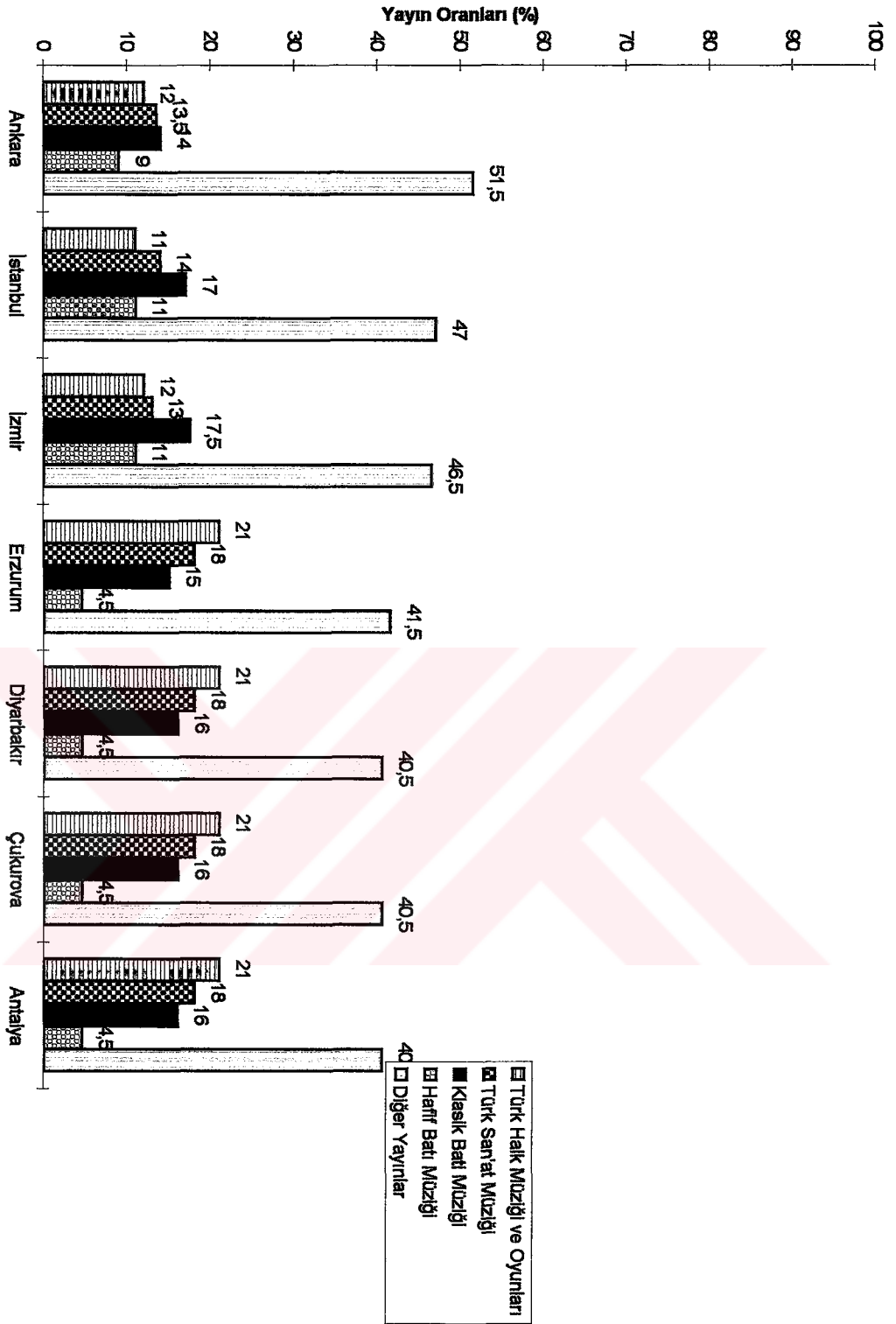
Çalışmada öngörülen son zaman dilimi 1995’de son bulmaktadır. Bu yıla göre, il ve bölge radyolarından, Ankara, İstanbul, İzmir, Diyarbakır’da ikinci, GAP’da TSM ile eşit ve birinci sırada, diğer radyolarda birinci olarak değerlendirilmiştir. Ana postalarından Radyo-1’de, ikinci, Radyo-4’de üçüncü, TV-1’de üçüncü, TV-2’de dördüncü, TV-3’de üçüncü, TV-4’de TSM ile birlikte Hafif Müzikten sonra ikinci, TRT/İNT’de ikinci, TRT Avrasya yayınlarında TSM’den sonra ikinci oranda yer verilmiştir. (bkz şekil 34 ve şekil 35)

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Genel Müdürlük konusunda sık sık mahkemelerde dava konusu olmak zorunda bırakılmıştır. Zira, göreve getirilen genel müdürler siyasi iktidarların düşünceleri doğrultusunda seçilmişlerdir. Bu nedenle, genel müdür atamalarının yasal olmadığı gerekçesiyle sık sık yargı yoluna başvuruların yapılmasına neden olmuştur. Kurum’un özerk olmasının önemi işte bu noktada kendisini göstermektedir. Siyasi iktidarlardan bağımsız olarak her konuda oluşturulan Kurum politikasının bütün yayınları olduğu gibi, THM yayınlarını da ilgilendirdiği gerçeğini gözardı etmemek gerekir. Çalışmada amaç TRT Kurumu’nun genel müdürlük sorununun kaç kere, neden ve ne şekilde mahkemelerde konu edildiğini araştırmak değildir. Ancak, Kurum’da uygulanmakta olan THM yayın politikasının dönemin genel müdürlerinin, yönetim kurulu üyelerinin ve müzik dairesinin görüşleri doğrultusunda gerçekleştirildiğini de unutmamak gerekir. THM ile ilgili müzik politikaları yılların şartlarına göre meydana getirilmiştir. Eğer bir sisteme dayanarak oluşturulmuş olsaydı, yıllar arasında THM yayın oranlarında bu denli farklılıkların olmaması gerekirdi. Özellikle son yıllarda açılan radyo ve televizyon kanallarında “gençler Türk Halk Müziği dinlemez” mantığı ile, THM yayınlarına şekillerde de gösterildiği gibi yer verilmemesi, özellikle eğitim çağında olan gençlere kendi müziklerinin sevgisini aşılammamak açısından sakınca oluşturmaktadır.

Yazara göre Türkiye Radyoları’nın kuruluş tarihi olan 1927’den 1995 yılına kadar geçen süre içinde THM’nin daima ikinci veya üçüncü sırada değerlendirilmesinde, müzik ünitelerinin başında olan üst düzey görevlilerinin TSM’ne daha sıcak bakmalarının da rolü olmaktadır.

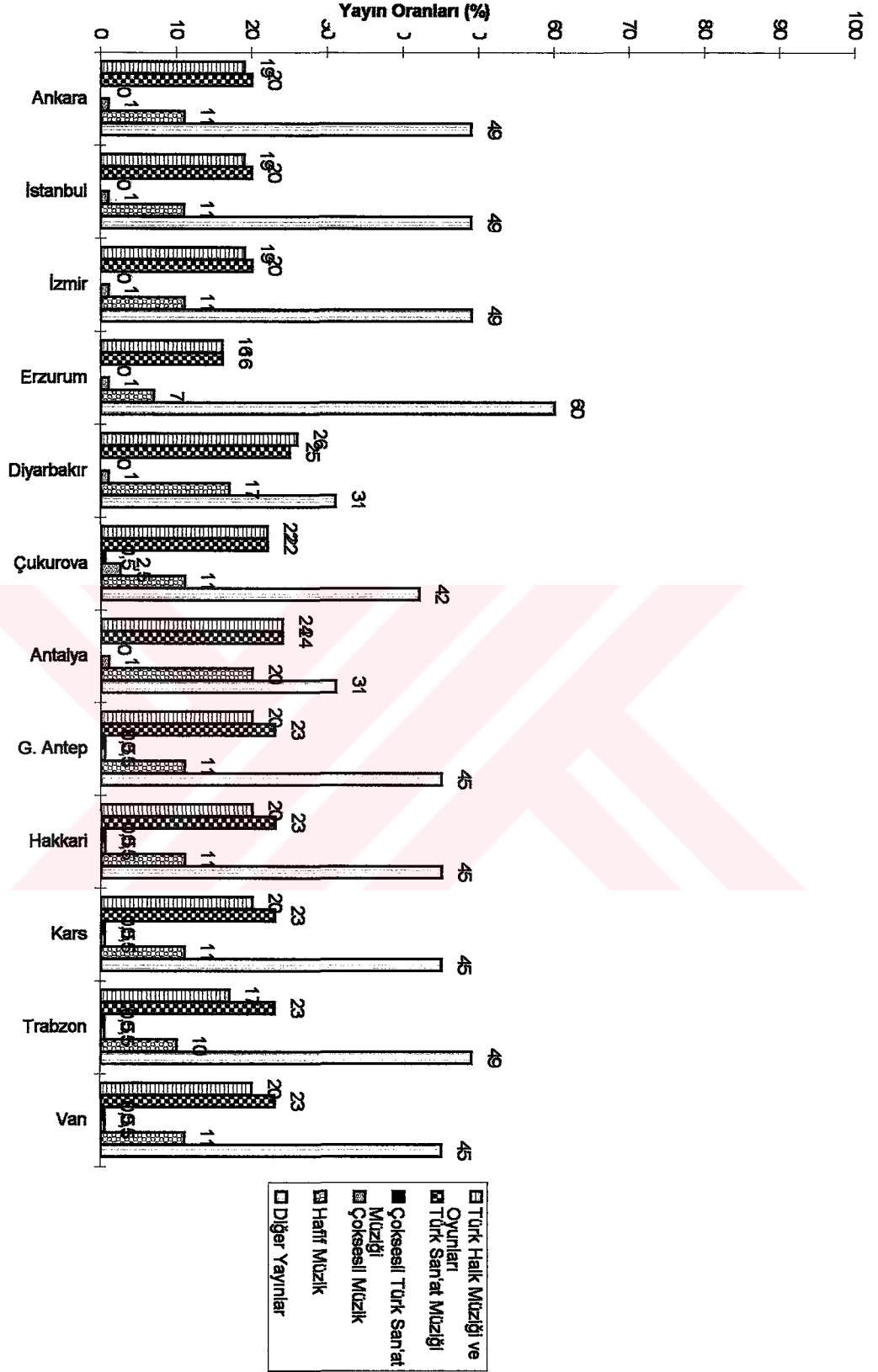


Şekil 6.2 1974 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 80 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1974



Şekil 6.3 1975 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

81 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1975

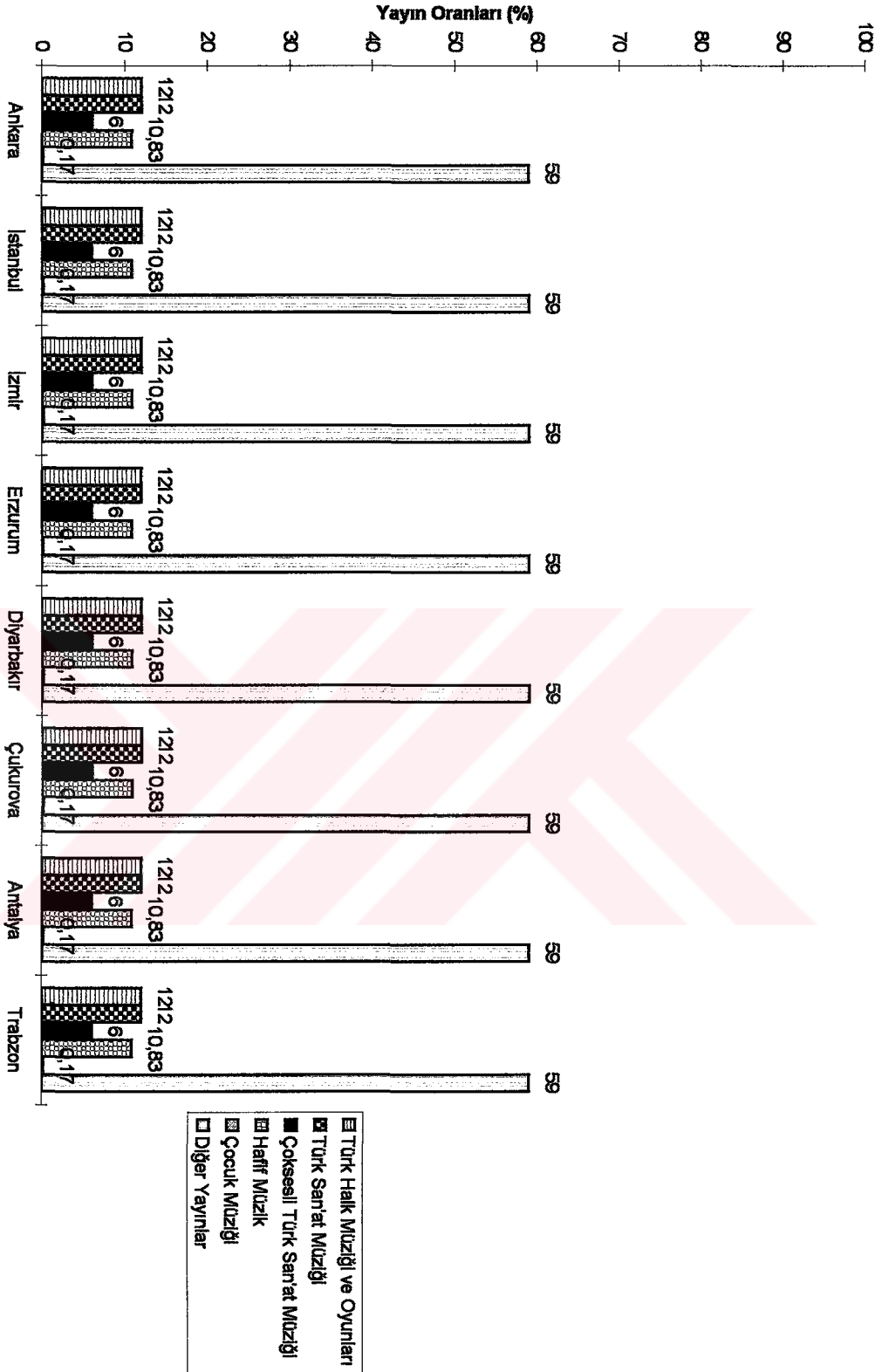


Şekil 6.4 1977 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

82 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1977 ss. 74-86 'dan

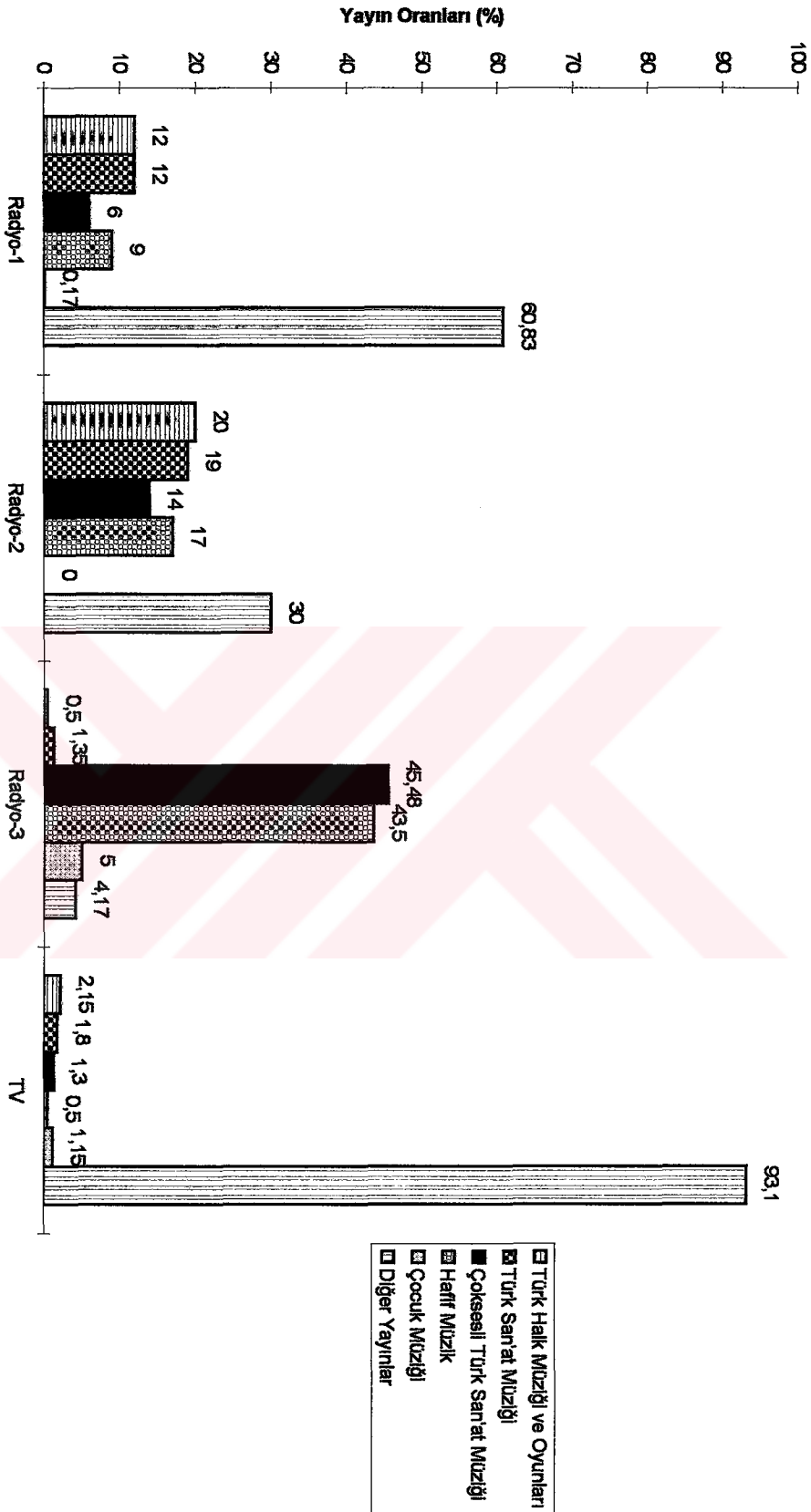


Şekil 6.5 1979 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 83 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1979, ss,16-17-18-19 ve 48'den



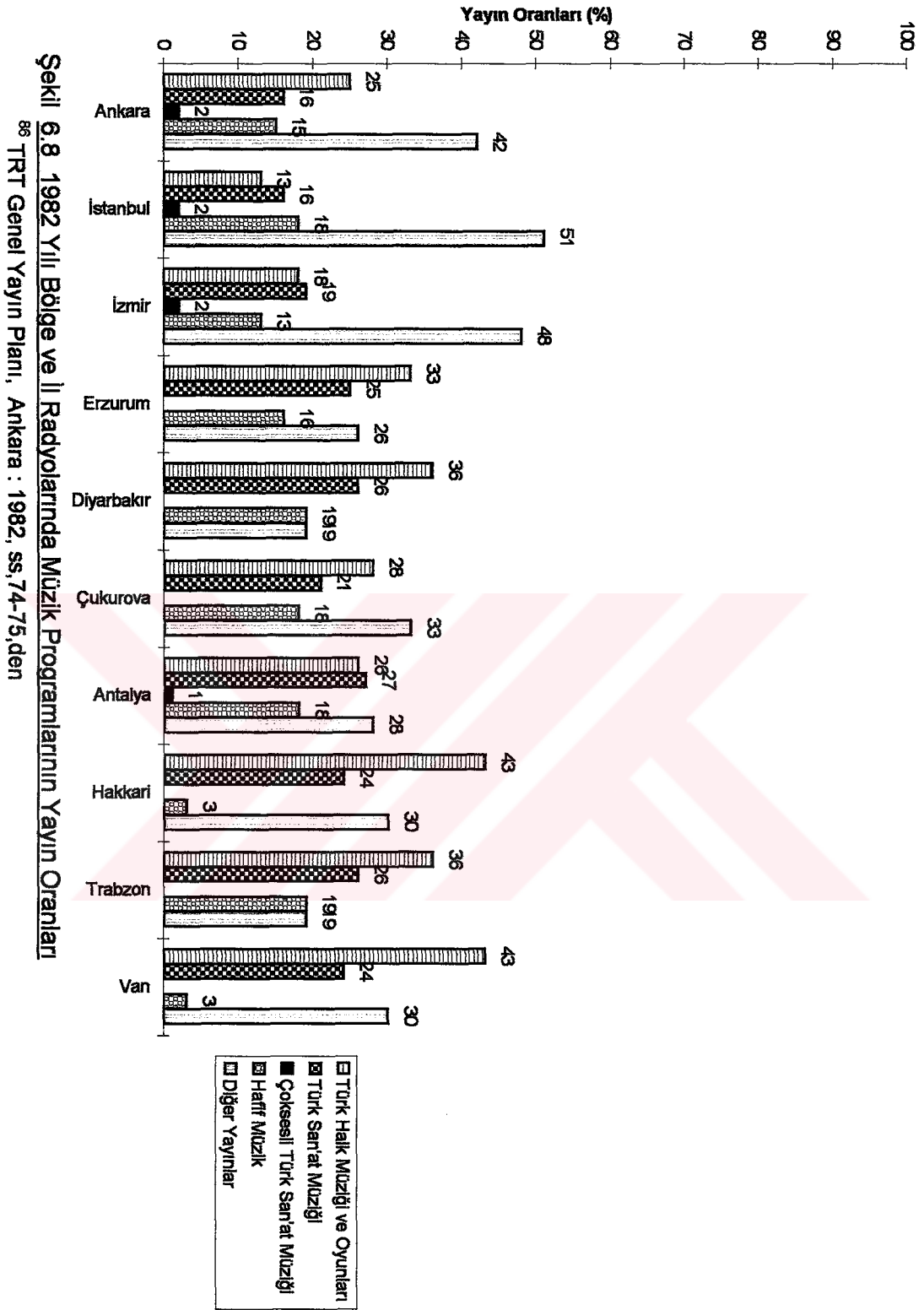
Şekil 6.6 1981 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

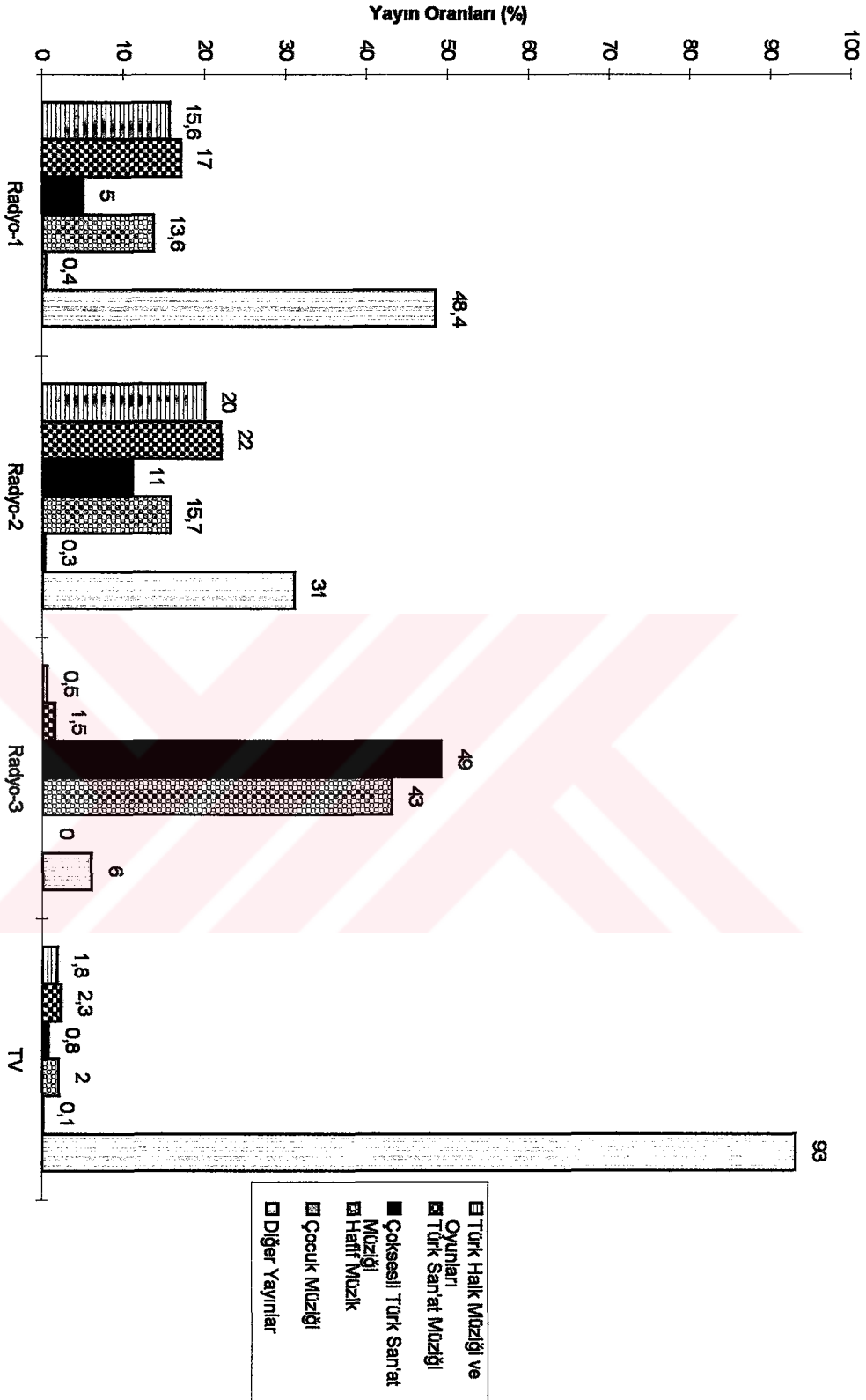
⁸⁴ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1981, ss.112-113



Şekil 6.7 1981 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları

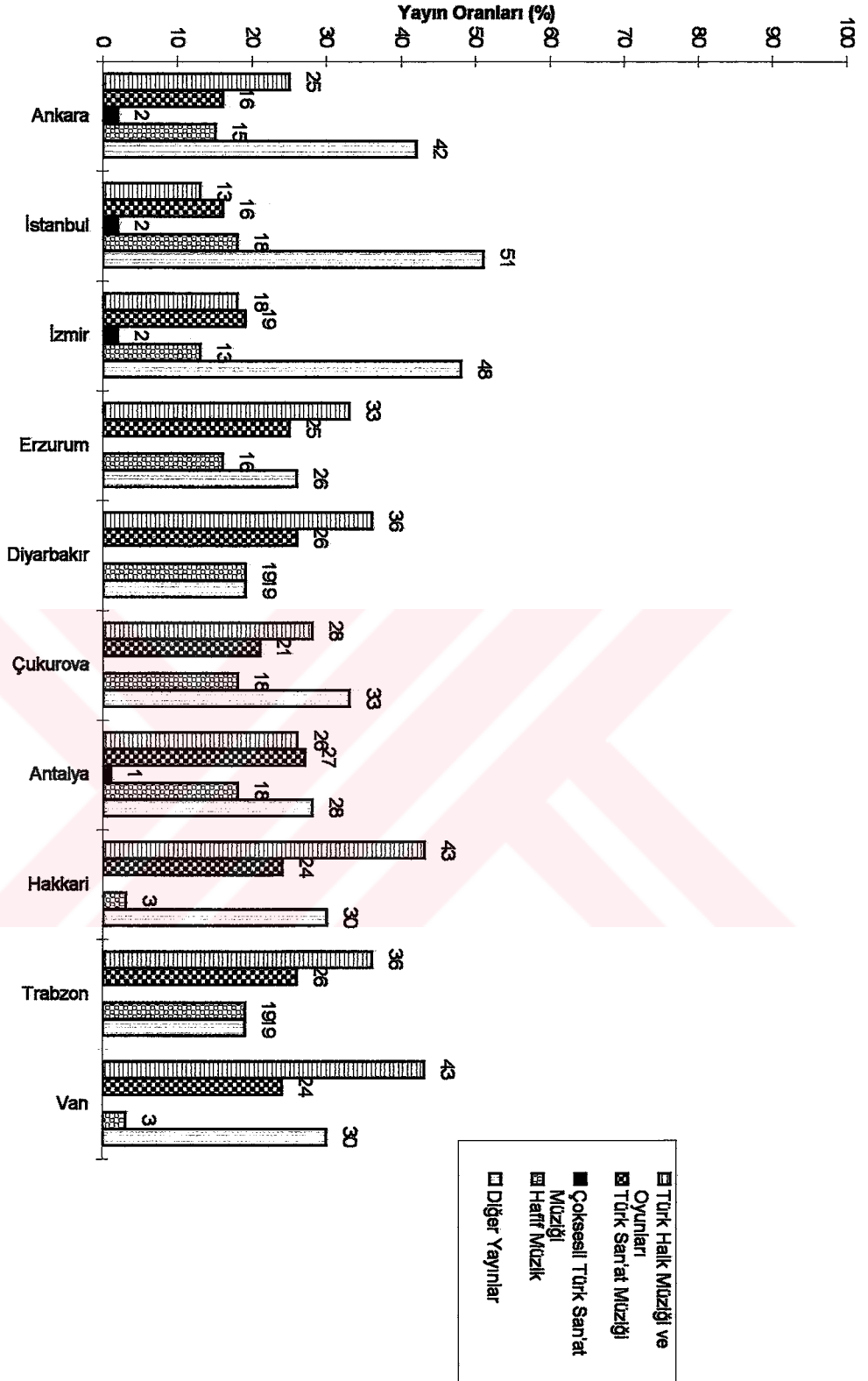
⁸⁵ Evlin Coskun, "Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü", Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss,346-348



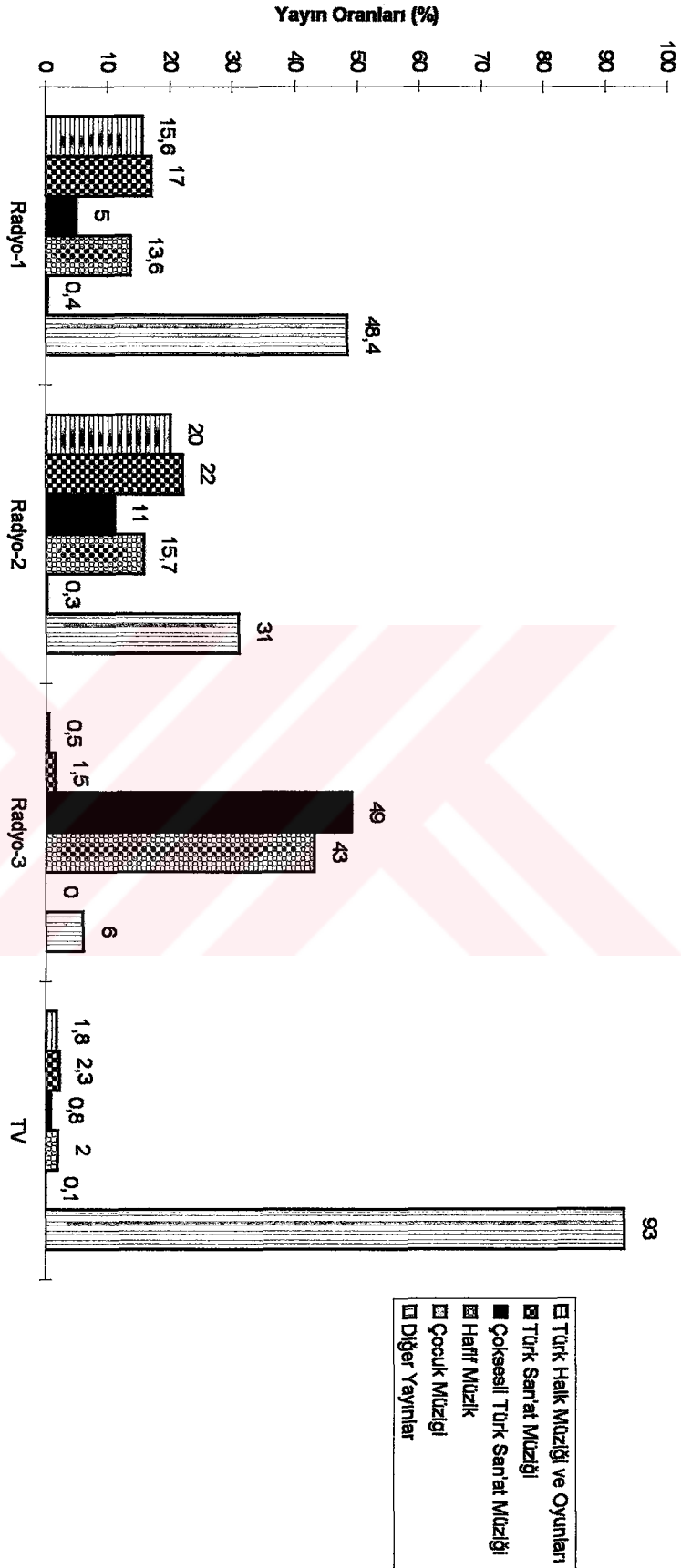


Şekil 6.9 1982 YILI TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları

⁸⁷ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1982, s,75

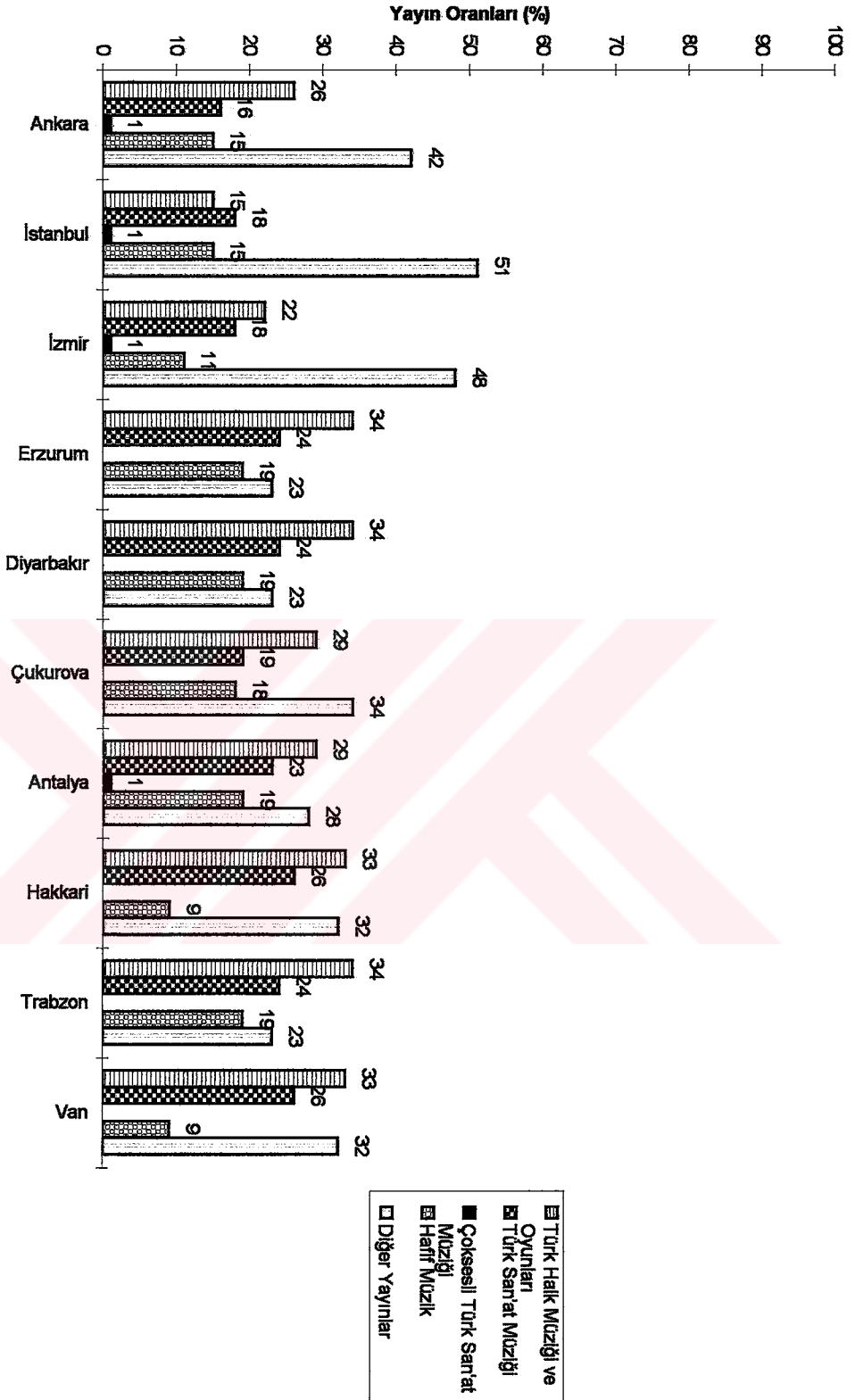


Şekil 6.10 1983 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 88 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1983, ss.72-74.den

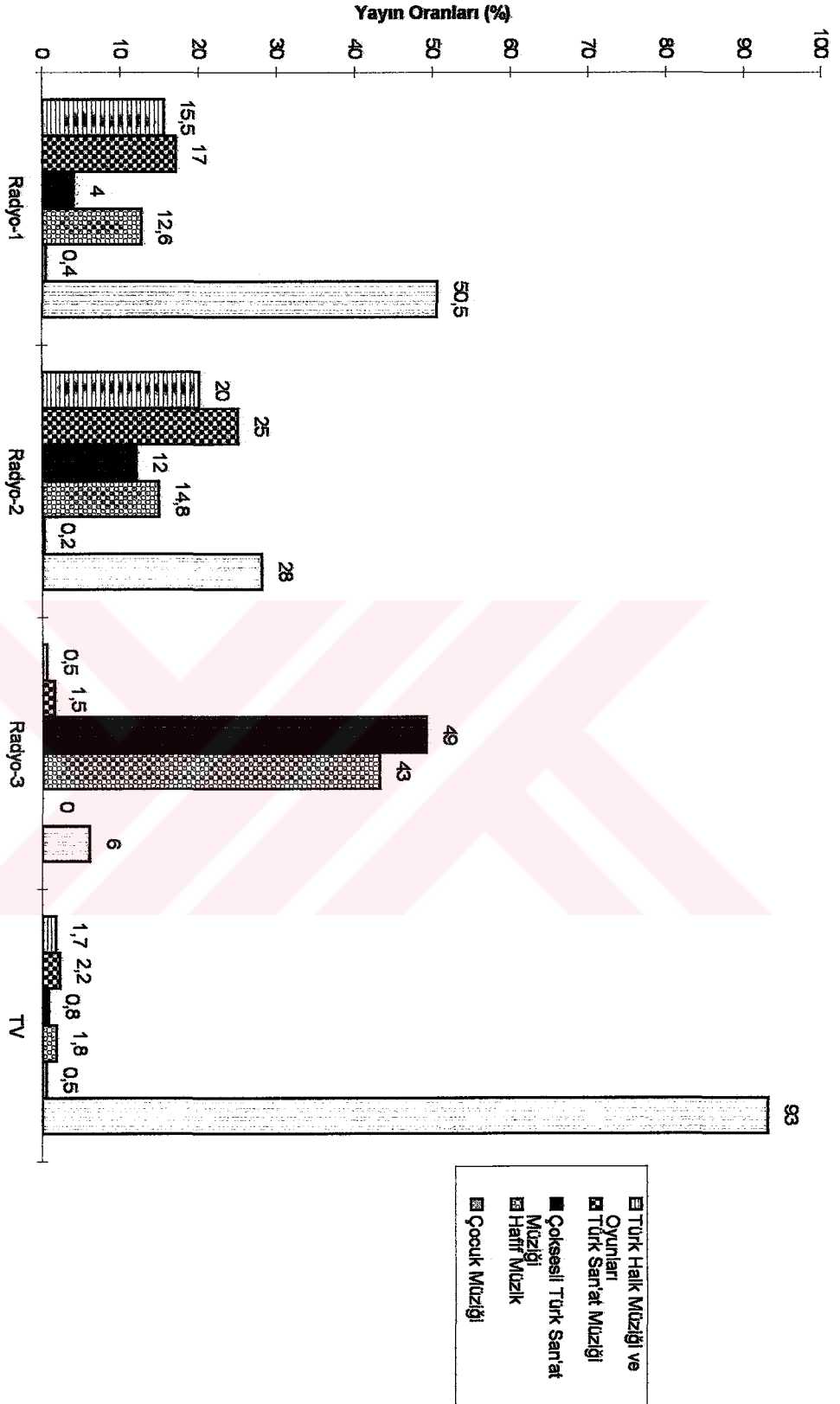


Şekil 6.11 1983 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Yayınlarının Oranları

⁸⁹ Evin Coşkun, "Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü", Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss,346-348

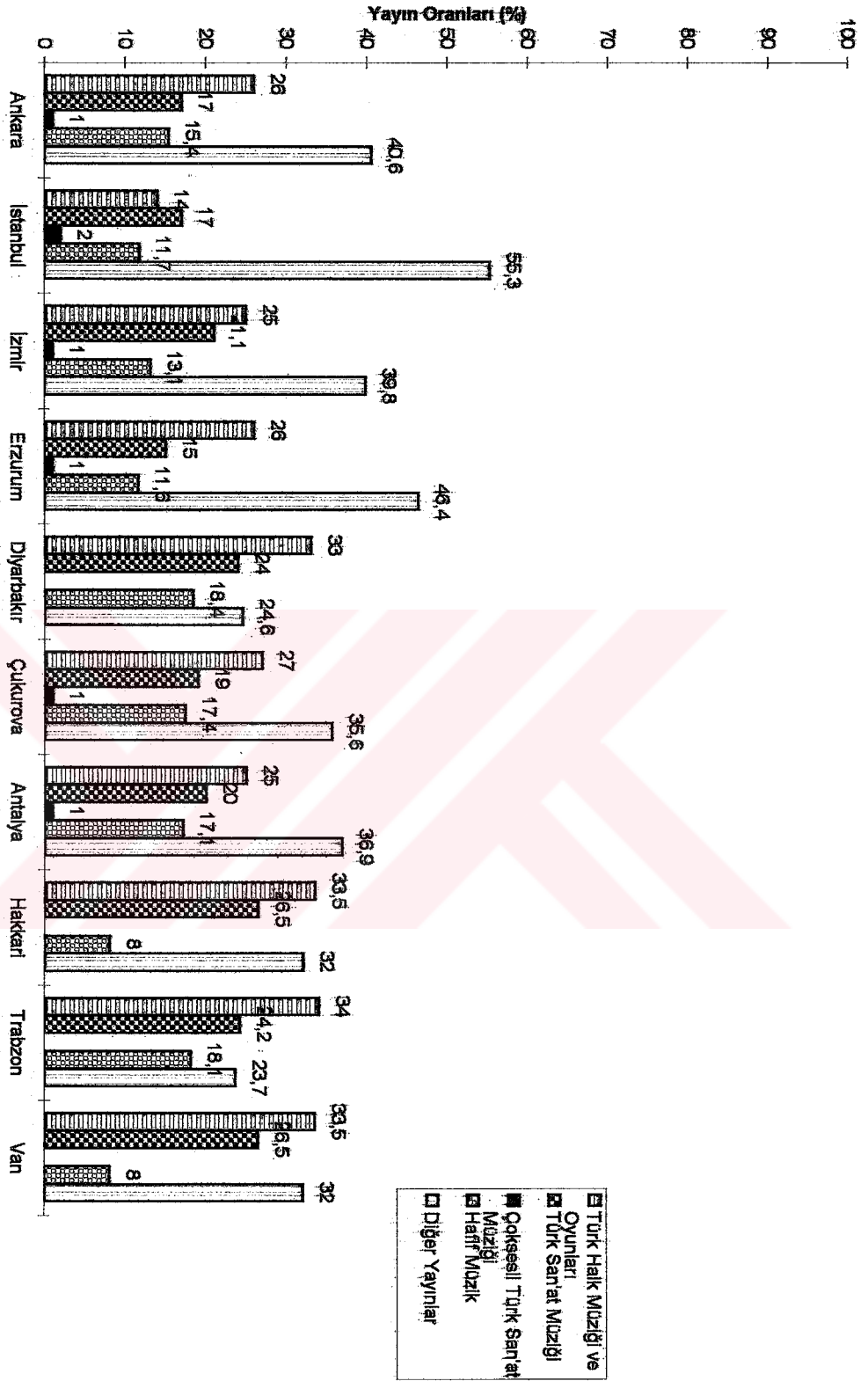


Şekil 6.12 1984 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 90 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1984, s.37

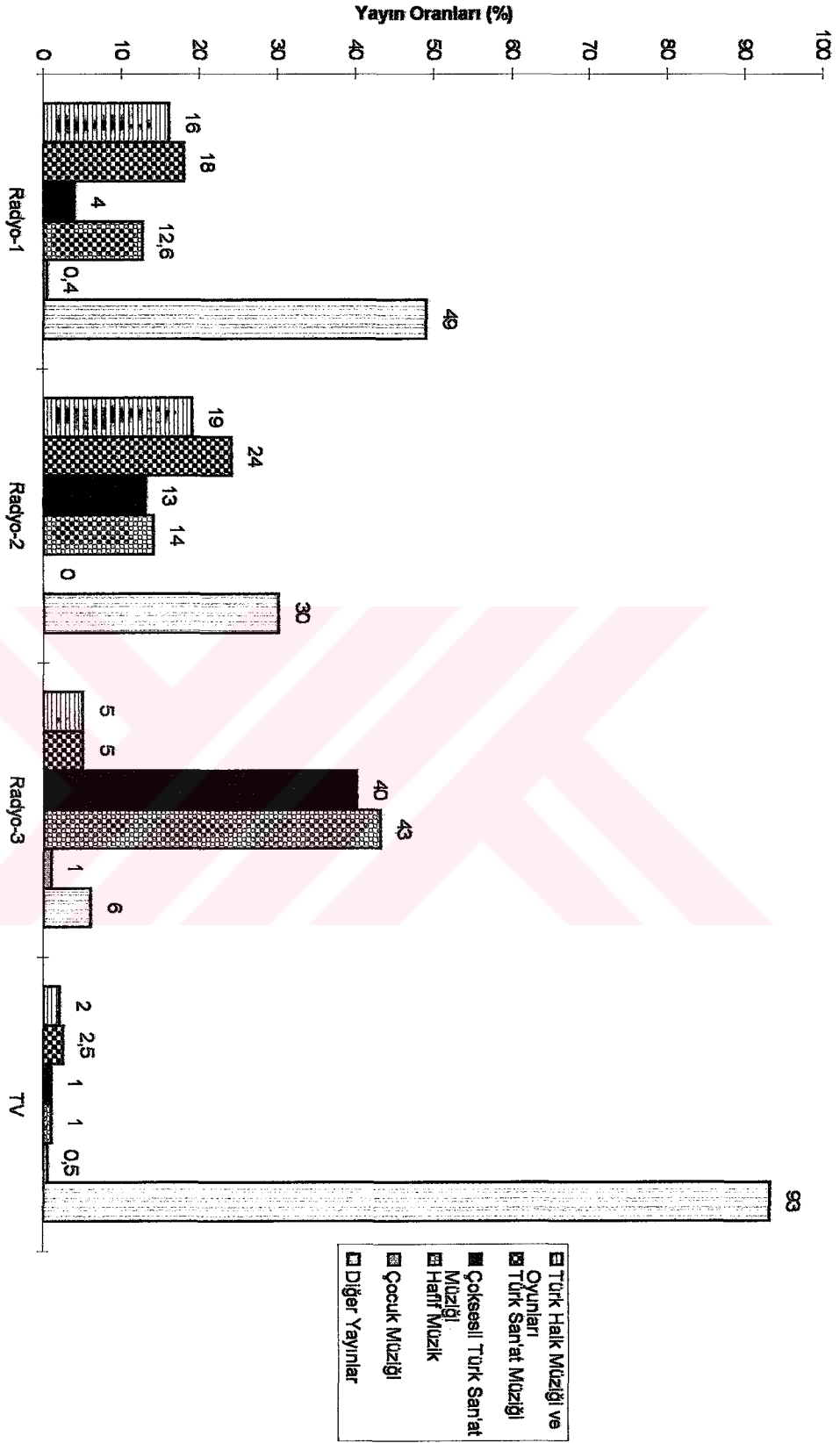


Şekil 6.13 1984 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları

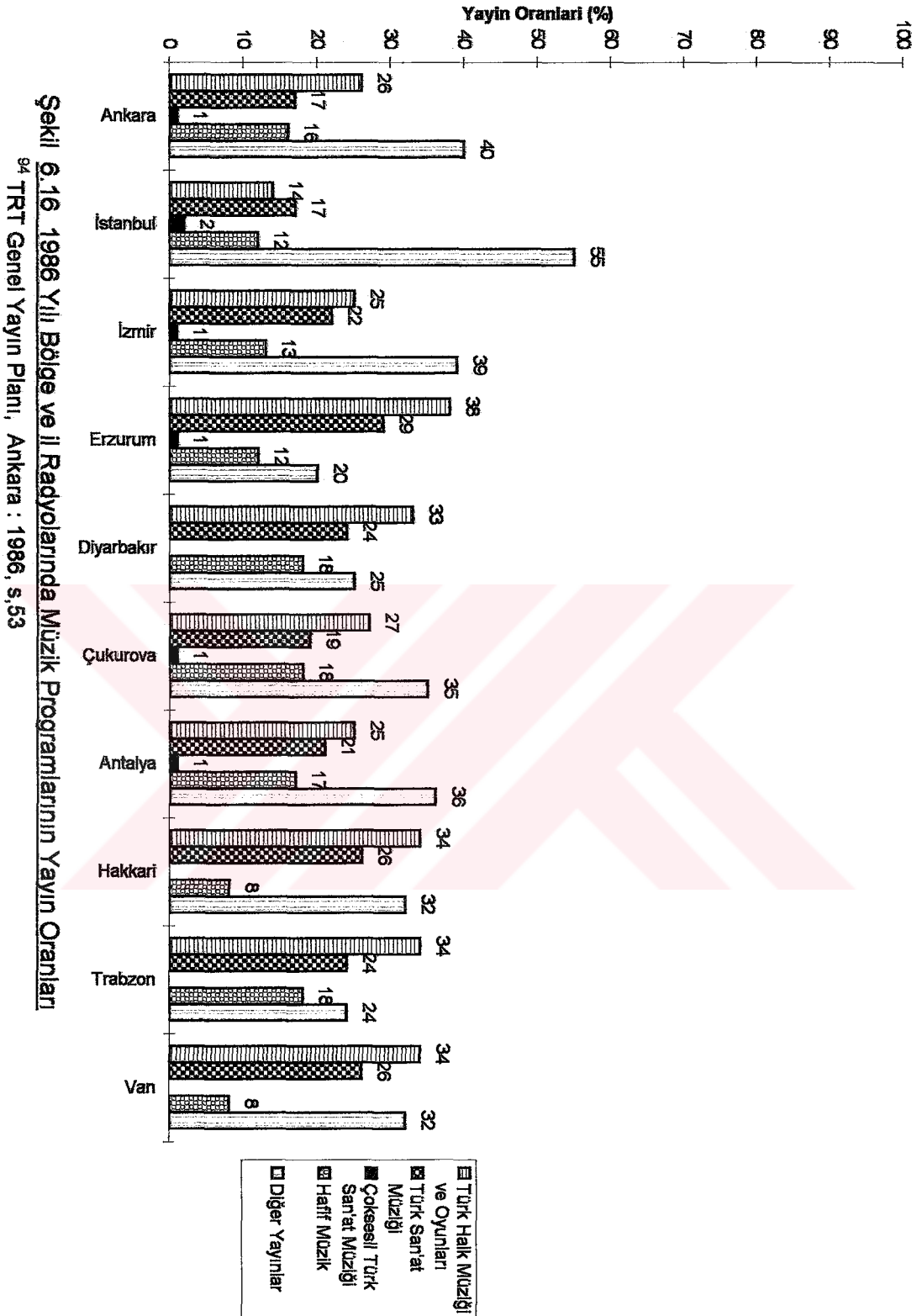
⁹¹ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1984, s.37

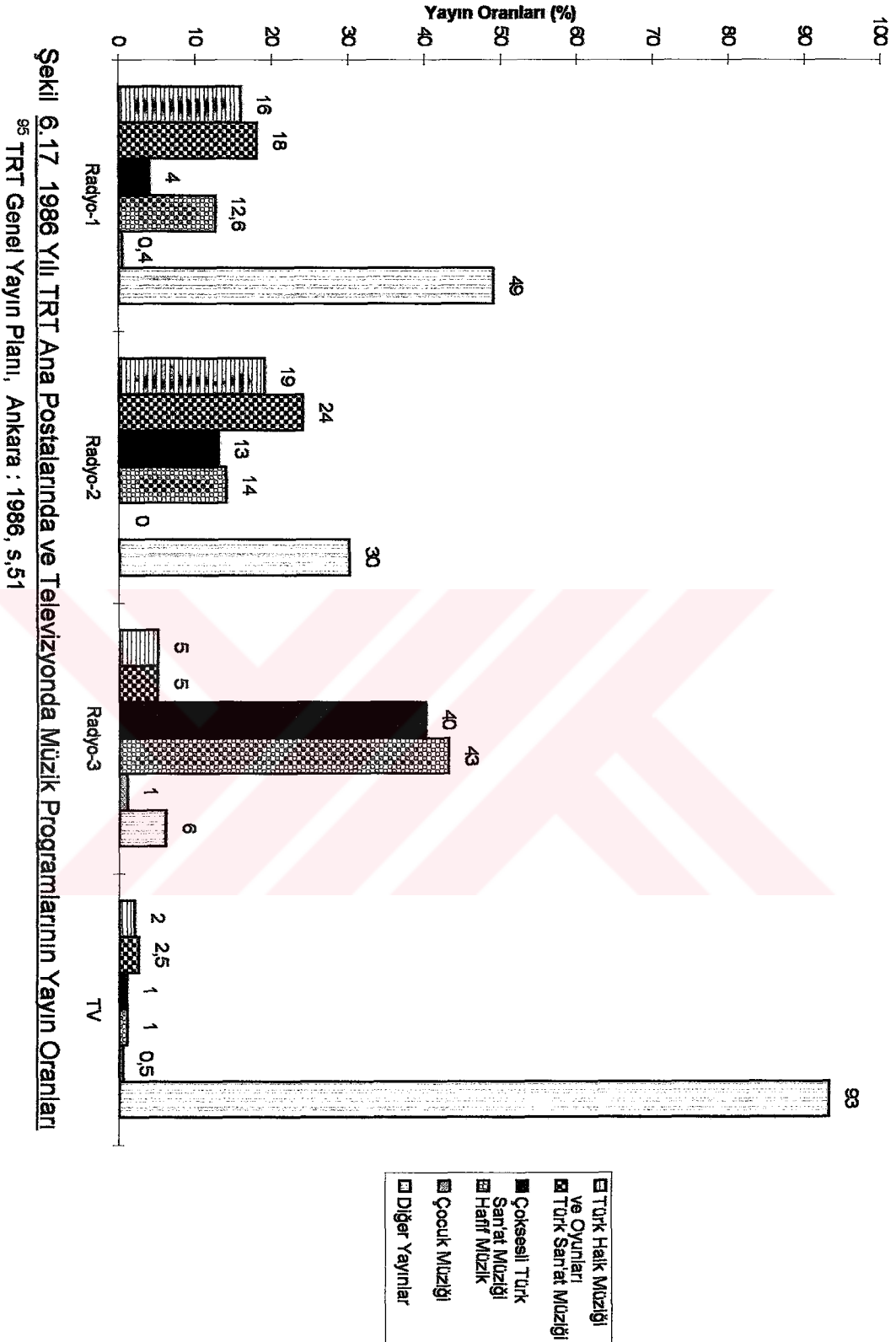


Şekil 6.14 1985 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 92 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1985, s.92



Şekil 6.15 1985 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonda Müzik Programlarının Yayın Oranları
83 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1985, s.90

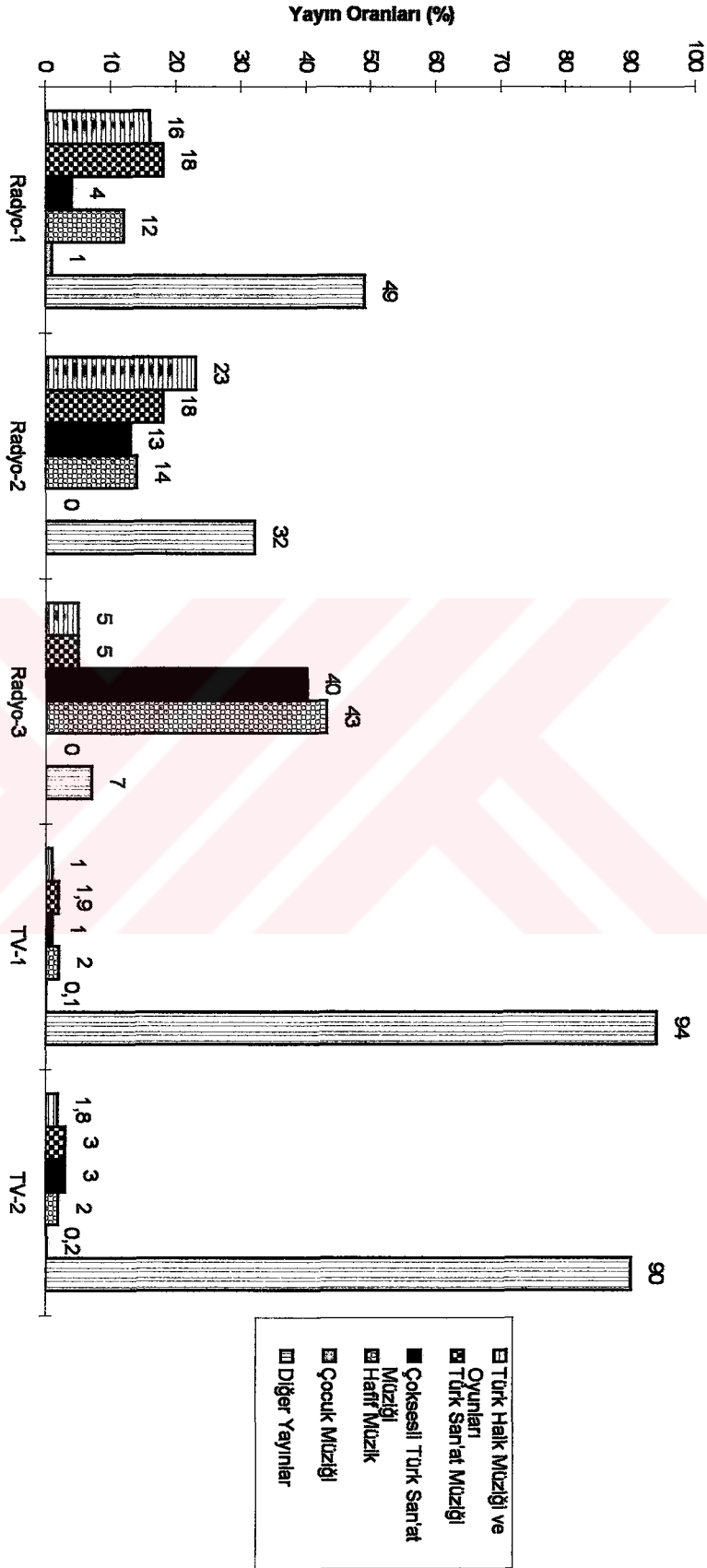






Şekil 6.18 1987 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

96 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1987, s.55



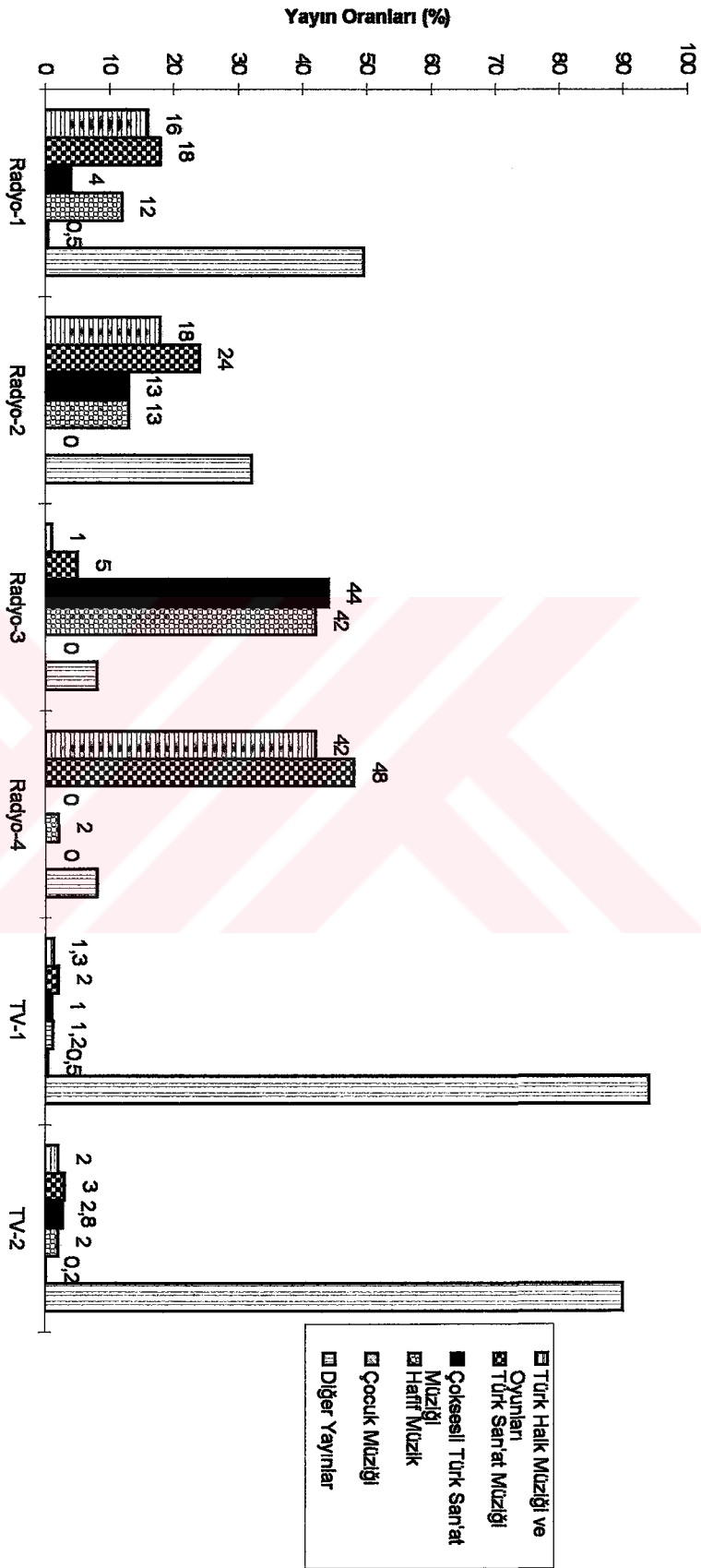
Şekil 6.19 1987 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Yayınlarının Oranları

97 Evin Coskun, "Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü", Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss.346-348



Şekil 6.20 1988 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

⁹⁸ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1988



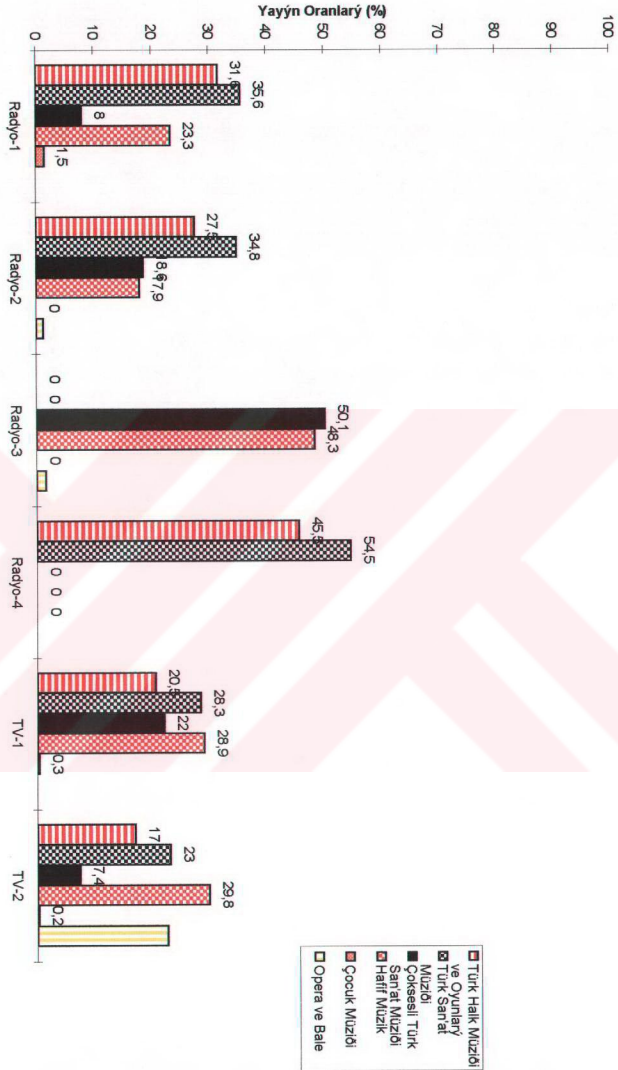
Şekil 6.21 1988 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Yayınlarının Oranları

⁹⁹ Evlin Coskun, "Toplumun Müzik Yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü", Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen I. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, (Ankara : 14/18 Haziran 1988), ss,346-348



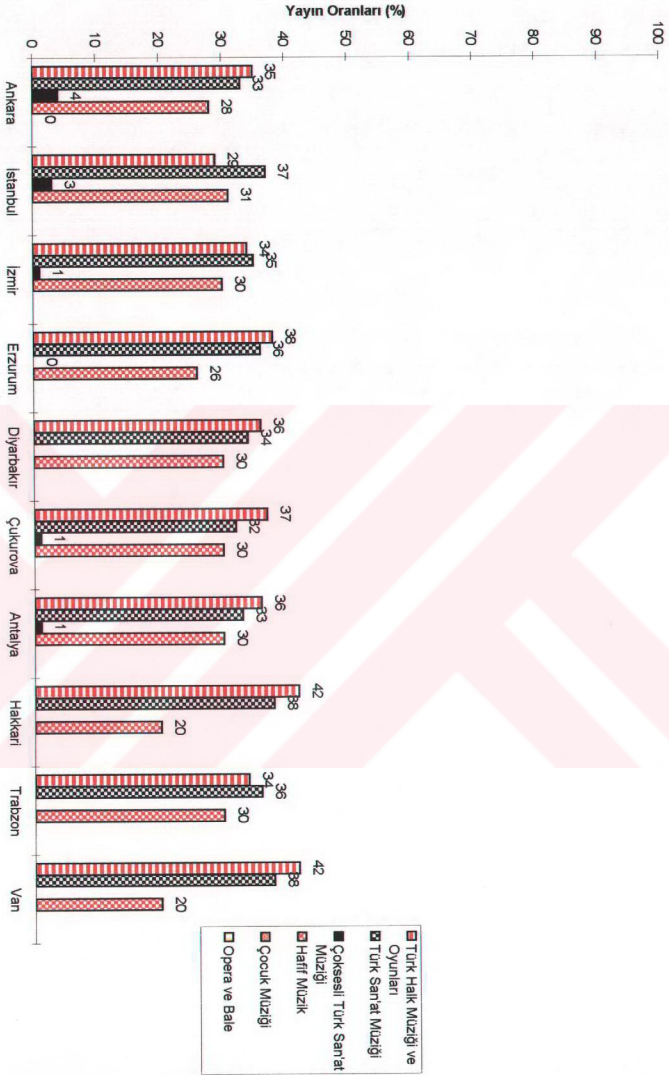
Şekil 6.22 1989 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

100 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1989, s.78



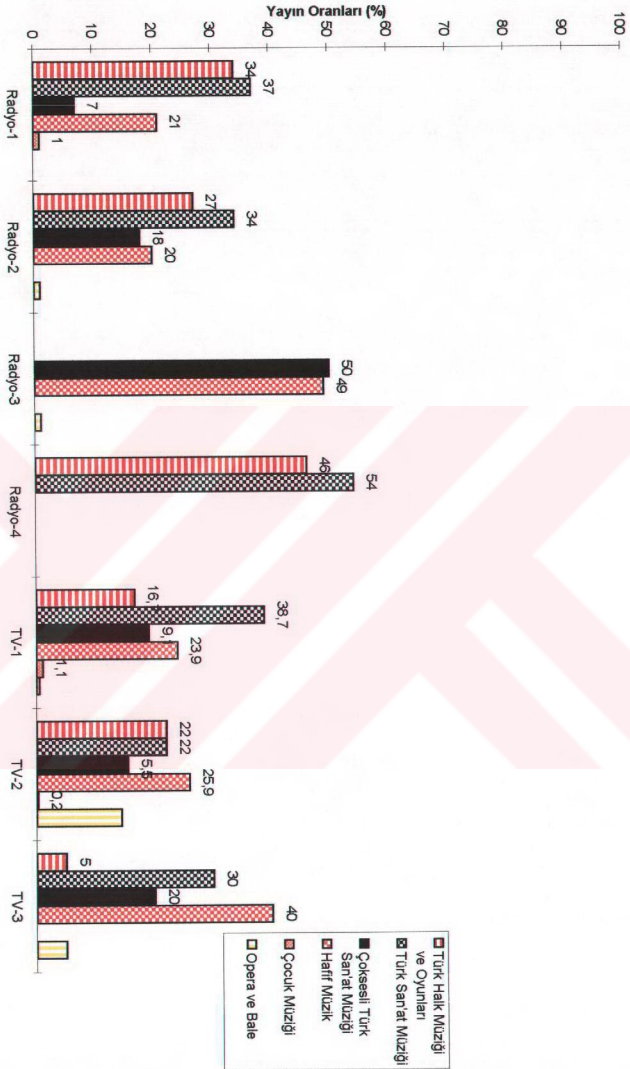
Şekil 6.23 1989 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Oranları

¹⁰¹ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1989, s.79



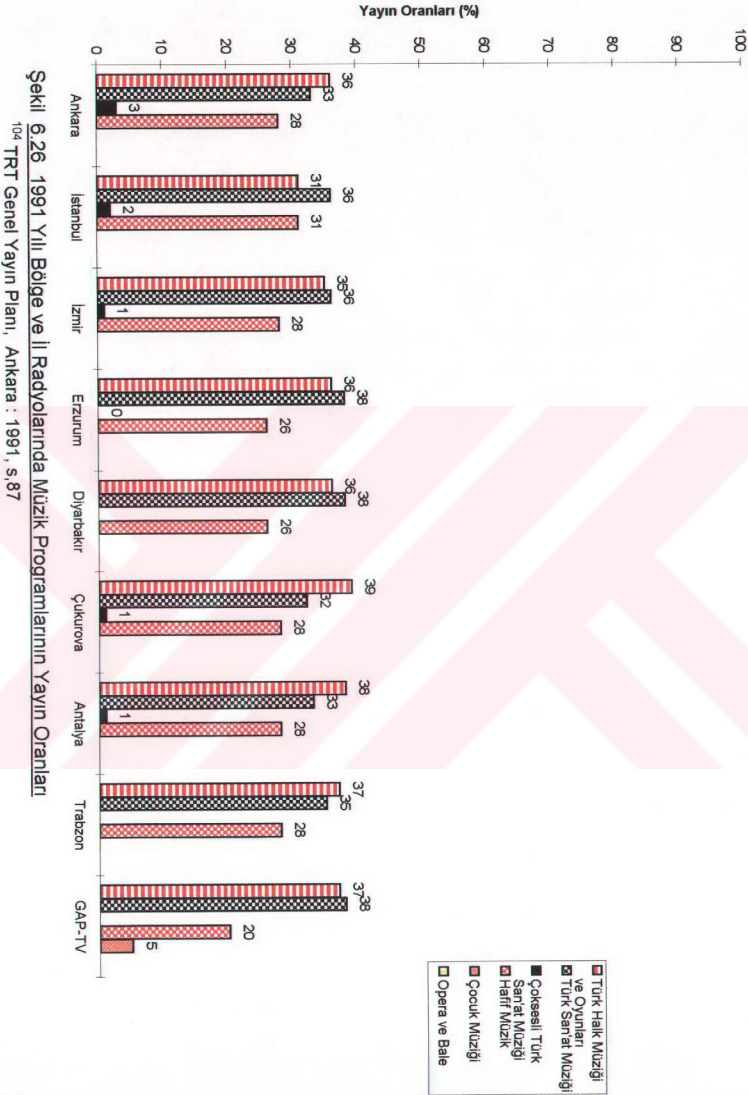
Şekil 6.24 1990 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

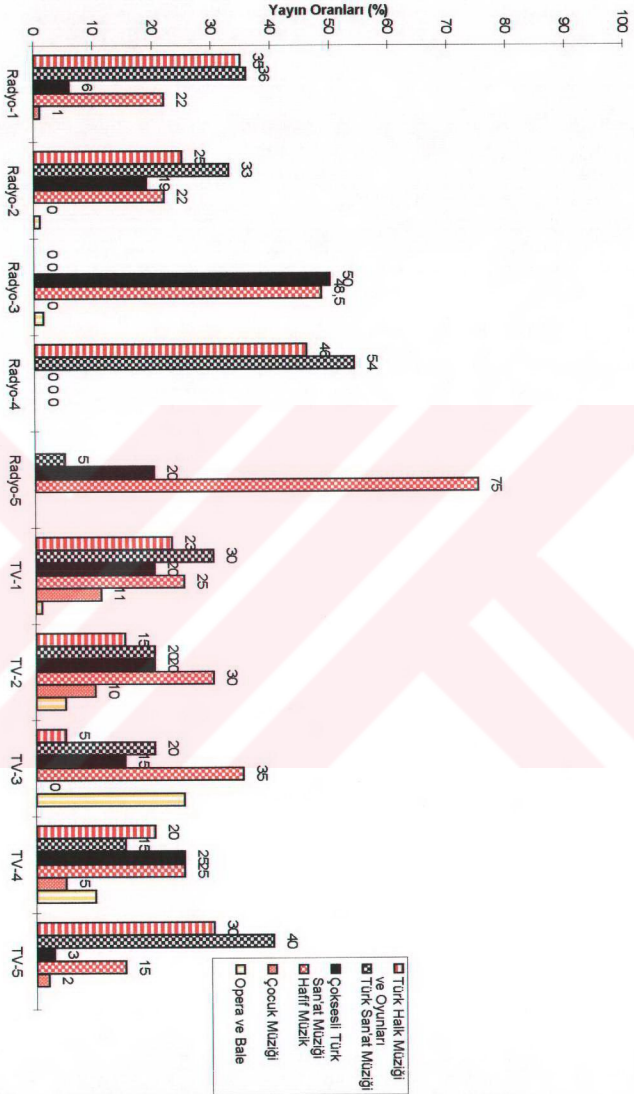
102 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1990, s.78



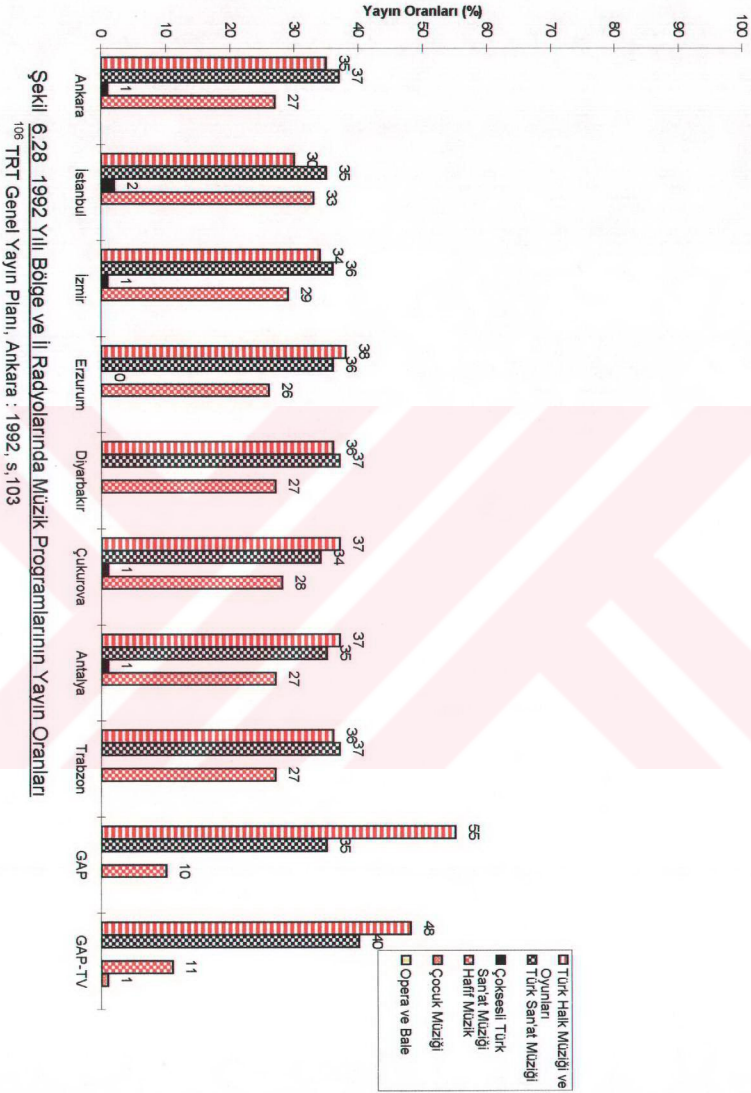
Şekil 6.25 1990 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

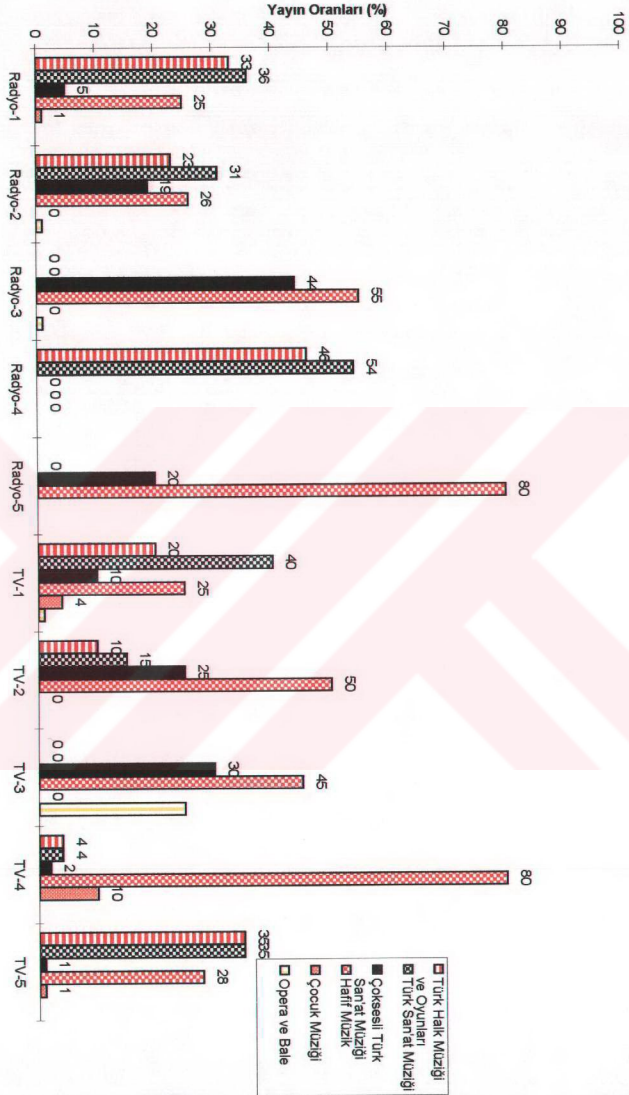
103 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1990, s.79





Şekil 6.27 1991 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
105 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1991, s.85





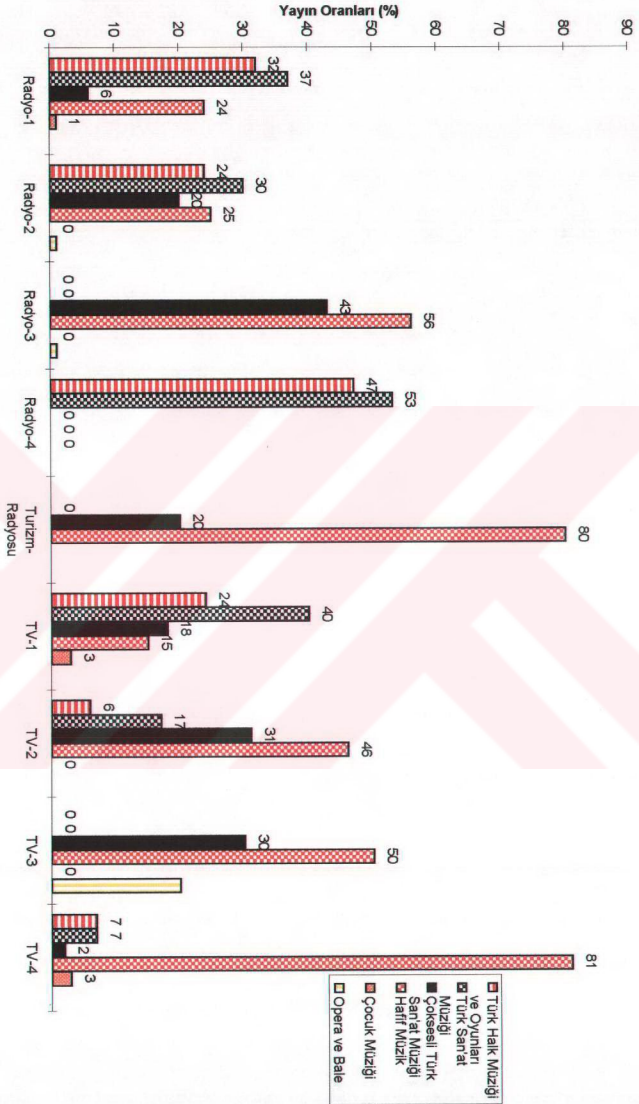
Şekil 6.29 1992 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Oranları

107 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1992, s.102



Şekil 6.30 1993 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

108 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1993, s. 127



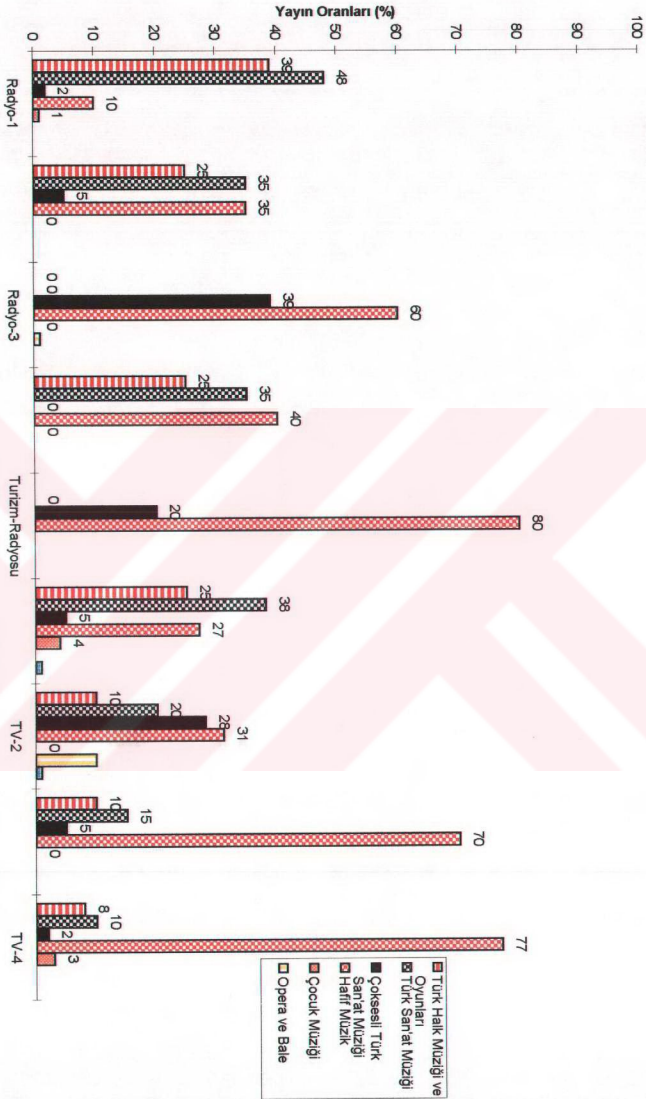
Şekil 6.31 1993 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

108 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1993, s.126

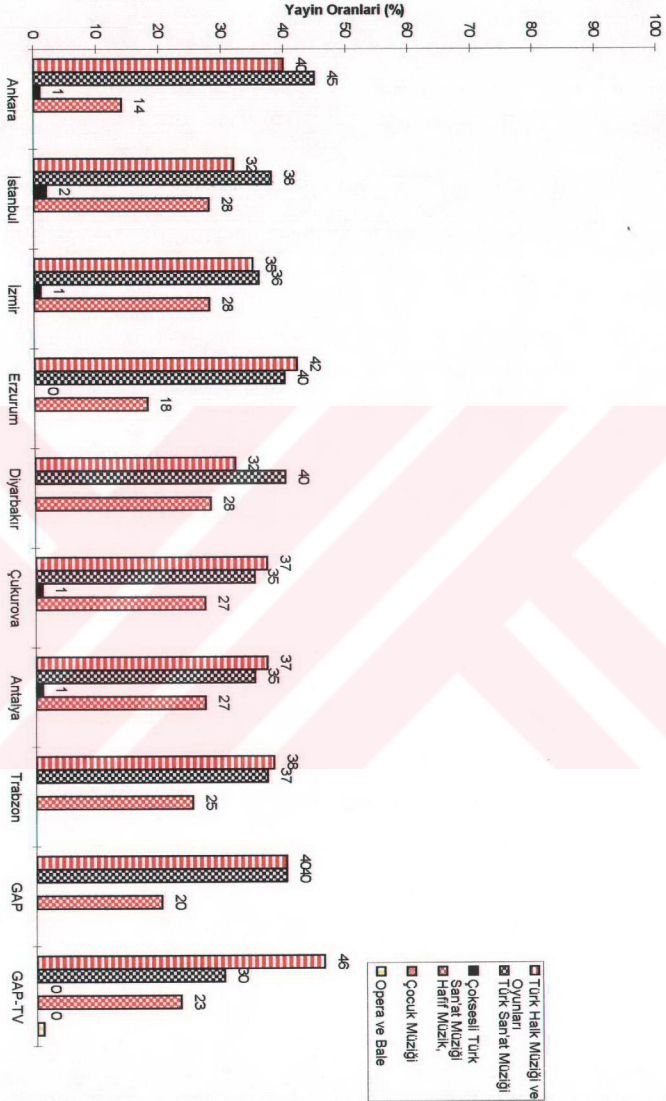


Şekil 6.32 1994 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

¹¹⁰ TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1994, s.134

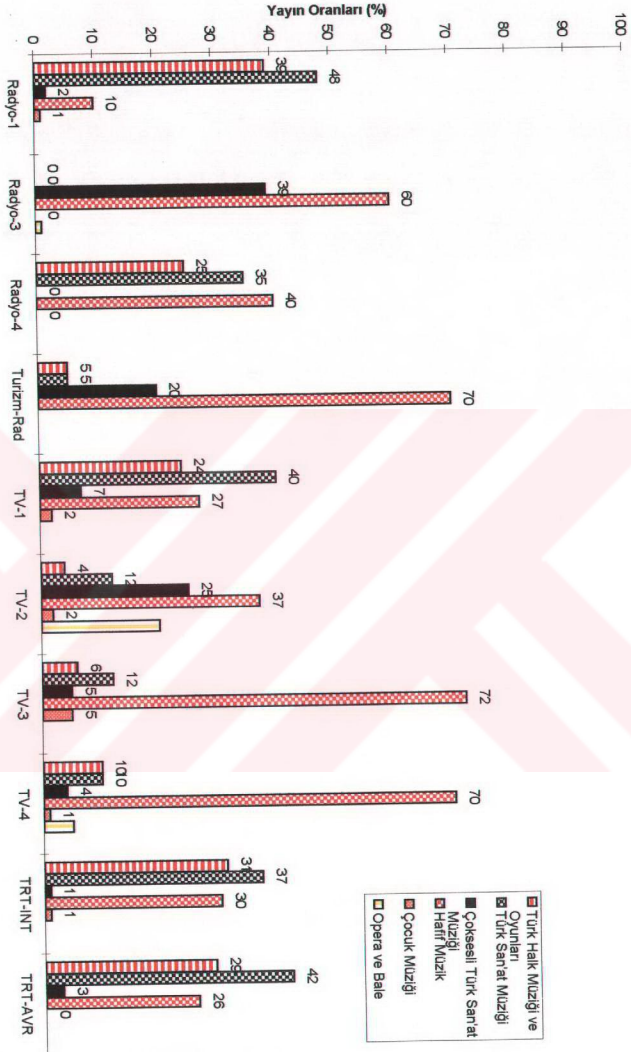


Şekil 6.33 1994 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 111 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1994, s.133



Şekil 6.34 1995 Yılı Bölge ve İl Radyolarında Müzik Programlarının Yayın Oranları

¹¹² TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1995, s.112



Şekil 6.35. 1995 Yılı TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Yayın Oranları
 113 TRT Genel Yayın Planı, Ankara : 1995, ss.111-112

6.5. Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi ve Türk Halk Müziği İlişkileri

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi ile THM ilişkilerinin belirenmesinde çok önemli bir rolü olmuştur. Çalışmanın üçüncü bölümünde bu dairenin kuruluş tarihçesi ile kurulmasını gerektiren amaçlar hakkında ayrıntılı bir şekilde bilgi verilmiştir. Bu bölümde ise, TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin sadece THM'ni ilgilendiren çalışmaları incelenmiştir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi uzun yıllar ciddi, disiplinli, müzik bilgisiyle donanmış otoriteler tarafından uyumlu bir şekilde yönetilmiştir. Radyoların ve TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin türkülerin yazılı kültüre geçmesindeki hizmeti de büyük olmuştur. Ayrıca, türkü söylemede bir standart oluşturarak yazılan notalara sadık kalmak suretiyle, eserlerin icrasını öngörmüştür. TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin bu uygulaması çeşitli açılardan tartışmalara konu olabilir. Ama, bir sistemi oturtmak istemesi bakımından bu uygulamanın kabul edilebilir bir gerekçeye dayandırılması mümkündür. Önemli görevleri üstlenmesine karşın TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin TRT Koordinasyon Kurulu'nda uzun yıllar başkanlık olarak temsil edilmemesini anlamak mümkün değildir. Oysa bu kurulun görevleri arasında yayınların yapılması, üniteler arası iş birliğinin sağlanması gibi önemli konular da bulunmaktadır. Yazara göre TRT Kurumu Müzik Dairesi'ne bu kurulda söz hakkının verilip, temsil edilmesi kuruluşundan başlamak üzere mutlaka gereklidir. Günün değişen koşulları karşısında uzun bir zaman diliminin ardından TRT Müzik Dairesi'nin müzik anlayışında ve belirlediği THM politikasında yavaş yavaş değişiklikler olmaya başlamıştır. TRT Kurumu Müzik Dairesi otantik müzik anlayışıyla birlikte türkü formunda beste anlayışını da benimsemeye başlamıştır. Bu konuda TRT Kurumu, 1991'de, TRT THM 5. Özel Danışma Kurulunu toplayarak konu hakkında ne yapılması gerektiğini gündeme getirmiştir. Ayrıca Kurum dışında ses kayıtları yapılan bazı sanatçıların, özellikle televizyon yayınlarında, denetimsiz yayınlanmaya başlamıştır. Kimileri bu değişmeden memnun olup desteklerken, yaşamının büyük bir bölümünü TRT'de sanatçı ve idareci olarak geçiren, müzik folkloruna bağlı müzisyenler, bu değişime tepki göstermeye başlamışlardır. TRT

Kurumu Müzik Dairesi'nin amaçlarından uzaklaşmakta olduğunu ileri sürerek, bu anlayışın milli kültürde büyük kirlenmelere neden olacağını söylemişlerdir. Yurdun dört bir yanından derlenen gerçek halk verilerini THM'ne kazandırmak için bir ömür tüketen halk müziği mensupları, TRT kurumu Müzik Dairesi'nin "otantik " müzik anlayışıyla birlikte "beste " anlayışına doğru yön değiştirdiğini görünce bundan duydukları endişeleri TRT Kurumu'na her fırsatta iletmişlerdir. Nidâ Tüfekçi TRT Kurumu'ndan ayrılma nedenlerini bu uygulamalara bağlayarak aşağıdaki alıntıda şöyle demiştir:

"Bu yıllarda TRT içinde sanatçıların sahneye çıkması, bir kısım idarecilerin ise denetimden geçmemiş bantların yayınlanmasına göz yummaları ve daha da önemlisi İstanbul'da tarihimizde ilk kez kendi müziğimizin devlet katında ele alınıp öğretilmesi, TRT'deki memuriyet görevimden 1 Eylül 1976 yılında istifa etmeme neden oldu"¹¹⁴

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın ilkelerini belirleyen kurallara rağmen özellikle 1991 yılından itibaren özel kişilerin bestelerini THM adı altında yayınlamaya başlamıştır. Kişisel zevkin milli zevkle bağdaşmaması sonucunda ortaya çıkan eserler, THM niteliğinden uzak olmalarına rağmen repertuara girmesi sağlanmıştır. Hatta Fatih Kısaparmak 1987 TRT müzik ödülünü alan " Kara Göz" isimli eserin kendi bestesi olduğunu iddia etmiştir. Aynı şekilde Yavuz Top " Ervahı Ezelden " isimli türkünün kendi bestesi olduğunu TRT Kurumu Danışma Kurulu'nda ifade etmiştir. Bu ikilem THM repertuarı açısından hem inandırıcı olma niteliğini yok etmektedir, hemde te'lif yasası açısından mali sorunların yaşanmasına neden olmaktadır. Buna rağmen Kurum'da türkü formunda olan bu eserlere yer verilmiştir. Çalışmada TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin otantik müzik anlayışından neden uzaklaştığı daire başkanının da danışma kurulundaki konuşmasına yer verilerek açıklanmıştır:

"TRT artık 3 yıl öncesinin, 5 yıl öncesinin, Türkiye'de tek, monopol, tek, tekel Radyo - Televizyon Kurumu da değildir. TRT'nin dışında bir takım radyo istasyonları vardır ve halen mevcut televizyon yayını ve kurulmakta olan televizyon istasyonları ile TRT'karşı karşıyadır. TRT bu rekabeti de göz önüne almak durumundadır yapacağı yayınlarla. Artık " Ben yaptım oldu, Yurttan Sesleri isteyen dinler istemeyen dinlemez" fikrinden, kaygısından çok uzaktayız. Ben dinleyiciye seyirciye ulaşmak durumundayım. TRT Kurumu olarak, Türk Devleti'nin eğitim ve

¹¹⁴ Feride Ercan, "Her Ay Bir Konuk", Nidâ Tüfekçi ile yapılan görüşme, Yeni Radyo ve Televizyon Dergisi (C.1,Sayı.1,İstanbul: 1982)

kültürüne yardım etmekte, hizmet vermekte olan bir kurum olarak ben dinleyiciyle seyirciyle diyalogumu sıcak tutmak zorundayım. Ben tutmazsam başka kurumlar devreye girer. Kaliteyi aşağı çekerek mi ? Hayır. Sunuşta değişiklik yaparak, yeni ürünler sunarak, araştırmaların sonuçlarını vererek, yeni bir takım denemeleri vererek. Bir takım hileler ile bile olsa ben seyirciyle, dinleyiciyle diyalogumu sürdürmek zorundayım.

.....
TRT'ye Devletten gelen mali destek yok. Yapacağımız yayınlar ve bunun karşılığında alacağımız reklâmlar dolayısıyla Kurum hayatiyetini sürdürüyor, hizmet yapıyor. Sayın Genel Müdür ikide birde ayağınızı denk alın, bu kadar harcama yapmayın diye devamlı idarecileri uyarmaktadır. Önemli gelir kaynağımız reklâmlar. Ben öyle şeyleri öyle programlar, öyle yayınlar, tabii sözleriyle, müziği ile, dramasıyla, haberiyle yapmak zorundayım ki, reklâm olarak para kazanıp, halka kaliteli şeyler sunabileyim. Bu da karşımızda bir heyülâ gibi bizi korkutan bir gerçek olarak duruyor. Bir diğer konu da şudur :

Bu olayı gündeme getirirken, otantik eserlerimizin, anonim eserlerimizin kesinlikle kılına dokunulmaması, onun kültür varlığımız olarak varlığını sürdürmesi, gelecek kuşaklara en orijinal biçimde aktarılması çabalarımız sürecektir. Onda kesinti söz konusu değildir. Ama dediğim gibi, adam düşüncesini, duygusunu, Türk Sanat Müziği biçiminde dile getiriyor da, hicaz makamında, düyek usulünde, bunu Ayni Anıl besteleyip bize gönderiyor. Bizim kurullarımız bakıp buna tamam yayınlanır diyebiliyor. Çıkıyor Kayahan yahut Sezen Aksu, Hafif Müzik usulünde acısını, sevincini, neşesini, ayrılığını, hüznünü dile getiriyor, biz bunu da denetleyip yayınlıyoruz. Benim bir arkadaşım, söz gelimi Yavuz Top, Nidâ Bey duygusunu, düşüncesini, hüznünü türkü formunda bir eserle dile getiremiyor. Efendim yasak yok, elini tutmuyoruz ki... Peki tüketimi olmayan bir üretimi, bu arkadaşımız nerede kullanacak?. Bugün TRT bütün bu güçlüklerle, bütün karşımızda olan handikaplara rağmen bir yayın kurumu.

.....
Ben nasıl Hafif Müziğe yol açıtsam, Çocuk Müziği'ne yol açıtsam, Çağdaş Türk Müziği'ne yol açıtsam, bu taraftaki aradaşlara da yol açmalıyım diye düşünüyorum. Bunların suçu ne?. O da yapsın bir yollasın bakalım ne çıkacak ?. Beste yapmak bu kadar kolay mı ?. Bunun da kurulu olacaktır, bunun da kıstasları olacaktır .

.....
...Çağdaş dünyada, her şeyin sınırlarının kalktığı, hürriyetlerin sonsuza doğru gittiği bir dünyada bir müzik dalının adamlarına yapılacak ve uygulanacak bir iş değil gibi geliyor bize. Onun için olayı da gündeme getirirken kesinlikle otantiğin kılına dokunmadan, onu yaşatarak, onu geçmişten geleceğe intikâl ettirmenin çabası içinde, Nidâ Beyin dediği gibi ismini ne dersiniz deyin, beste türkü mü, türkü beste mi, halk bestesi mi, onun şartlarını, onun yolunu açabilirmiyiz arayışı içindeyiz. Açarsak nasıl açarız ?. Adı ne olur Şartı ne olur ?. Kıstası ne olur ?. Nasıl değerlendiririz ?. Sözü ne olur ?. Onun için önerilerinizi diliyoruz." ¹¹⁵

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, kendi oluşturduğu ve uyguladığı THM politikasında yapmak istediği değişiklikler için şu gerekçeleri ileri sürmüştür. Mali

¹¹⁵ Zihni Derçin, TRT Türk Halk Müziği 5. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 54, 1991), ss.48-49.

açıdan zor durumda olduğunu, rekabet ortamında ayakta kalabilmek için, gelenek haline gelmiş olan Yurttan Sesler anlayışı ile THM yayınlarını sürdüremeyeceğini söylemiş ve endişelerini belirtmiştir. İşte bu nedenle, THM yayınlarında bir değişikliğin zamanının geldiğini, hatta geç kalındığını ifade etmiştir. Ayrıca, Kurum'da anonim karakterli türkülerin yanında beste türkülerin yer almasını da bir çıkış noktası olarak değerlendirmiştir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun bu görüşlerine karşı THM ezgilerinin beste türkü ile birlikte verilmesini eleştiren ve THM'de otantik repertuarla, aslına en yakın icra şeklinin savunucusu olarak Nidâ Tüfekçi karşı çıkmıştır. Konuyla ilgili olarak Nidâ Tüfekçi'nin görüşlerine yer verilmesi gerekmektedir:

Size halk musıkisi konusunda bilim adamlarının, eski folklorcularının yaptıkları tarifleri anlatmaya çalışıyorum. Şurada elimde Muzaffer Sarısözen'in el yazısıyla yazdığı, halk musıkisi'nin ne olduğuna dair ama kendisine mektup yazanın kültür seviyesi oranında verdiği bir cevap var onu müsaade buyurursanız okumak istiyorum. "kıymetli Aziz Çekirge, (Urfalı Aziz Çekirge sanatçı.) Mektubu ve notayı aldım, beni hatırladığın için teşekkür ederim. Hemen şu ciheti belirteyim ki senin veya falanın bestelediği eser halk türküsü değildir. Onlar halkın değil şahısların malıdır. Meselâ; "Urfalıyam Dağhıyam, Derde Kerem" gibi halkın sahibini bilmeden okuduğu havalar folklor müziği sayılır. Radyoda kaç defa söyledim ve dedim ki , bize zahmet ederek türkü sözleri veya notası göndermeyiniz, bunları prensip olarak okutmuyoruz. Başkanlığa bu yazıyı takdim etmek isterim. Buna ek olarak 2. Milletlerarası Foklor Kongresine "Aşıklarda Müzik" adlı bir bildiri sunmuştum, bunu başkanlığa vereyim bulunsun, zaten basılmıştır vardır. Halk müziği'nin tarif ve tanımı konusunda bir kısım yabancı alimlerin ve bizim yerli folklorcularımızın konunun anlaşılması bakımından tariflerini de bir okumak isterim.

.....
Alman alimi Hügor Raiman, " Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar. Birçok nedenlerle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar. Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılan ve popüler eda taşıyanlar.

Fransız alimi, Michel Brenit'e göre, " Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa yayılan ezgiler "

İngiliz alimi Prat'a göre "Köylü ve halk arasından çıkan ezgiler "Yine ingiliz alimi Breynes'e göre," Halkın müşterek malı olan en sade düz yalın ezgilerdir ki bestecisi olmaz."

Halil Bedii Yönetken'e göre, "THM folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcıları belli değildir. Türk Köylüsünün, Türk Aşiretlerinin Aşıklarının müziğidir."

.....
Mahmur Ragıp Gazimihâl " Halk şarkısı, bu tabiri şan popüler karşılığı kullandık, fakat Almanlar'ın kendi halk şarkılarına ilk deyişleri gibi, biz de kendi halk şarkılarımıza türkü dedik. Anadoluda şarkı adı bilinmez. Genellikle kulaktan kulağa geçmek suretiyle sevkii tabii sahibi sanatçılar sayesinde halk arasında yaşayıp, memleketlere göre

değişen ezgilerin geniş repertuarını bu isim altında birleştirmek ve incelemek adettir." diyor.

Yusuf Ziya Demirci, "Yalnız şu var ki halk şarkısında fert sanatı ve vasıflarının hiçbirisi yoktur. Büyük sanatta şahsiyet esere kıymet verdiği halde, halk sanatında çalışma eğer şahsi ise bilâkis güzelliğe zarar verir. Bu müzikher türlü ferdi yaratma karakterinden ari ve hakikatle bir kolektif üslup birliğini ifade eder. Şunu umutmamak lâzım ki halk şarkılarında ve oyun havalarında menşei bilinmeyen bir ruh vardır. Ruh her zaman mevcut kalmak şartıyla daima kendi kendine değişir. Bu üslup estetikten ziyade içtimai bir tarzda devam eder. Bu müzikmilli dehanın hakiki değerinin ve örfünün ruhunu musiki çehresi gösterir " diyoruz.

.....
Gel gelelim asıl meseleye. Arkadaşlar kimsenin beste yapmasına kimse mani olamaz. Herkes şarkı formunda veya türkü gibi birşey yapabilir. Türkü formunda şarkı gibi şeyler yapılabilir. Yapabiliyorsa, gücü varsa, marifeti varsa, ehliyeti, iktidarı varsa yapabilir. Bunların hatta tartışmasının bile yapılmaması lâzım, kimse mani olamaz. Ama bunun adına halk türküsü dediniz mi, olmadı.

.....
Tekrar ediyorum, herkes istediği besteyi yapabilir, türkü formunda beste yapar. ama halk türküsü denemez, olmaz. Halk türküsü bir oluşum devresi içinde ancak oluşur. Mahalli dilin özelliklerine göre oluşur, hançere özelliklerine göre oluşur, mahalli ağız özelliklerine göre oluşur ve sosyal hayatın, sosyal yaşantının şartları içinde oluşur, artı, iklimin tesiriyle oluşur, artı tarihi ve sosyal olayların amme vicdanında bıraktığı izle oluşur.

.....
Halk bunları başkası beğensin diye yapmaz, o kendisi için yapar. Oyunlarımızın bugün dejenere edilmemiş , orijinal şekillerine dikkât ederseniz , daima kapalı daire şeklindedir , halka açık değildir, orada demek ki oynayan adam kendisi için oynuyor."¹¹⁶

Türk Halk Müziği'nde yozlaşmaların en büyük nedeni otantik türküler ile beste niteliğindeki türkülerin birlikte yayınlanması olmuştur. Türkü formunda beste yaptığını iddia edenlerin büyük bir kısmı, var olan türkülerden aldıkları çeşitli melodileri uyumlu ya da uyumsuz bir şekilde kullanarak yeni bir eser yarattıklarını iddia etmişlerdir. THM ezgileri ile fertlerin yaptıkları ezgiler birbirine karışmıştır. Oysa TRT, 1991 yılına kadar THM'de otantik müzik anlayışının bir bilgi merkezi görünümünde idi. Yazara göre, müzikte kirlenmenin ana sebepleri arasında bilinçsizce yapılan bu uygulamalar yer almaktadır. Bu sebeple çalışmada, beste- türkü anlayışına geniş yer verilmiştir.

¹¹⁶ Nidâ Tüfekçi, TRT Türk Halk Müziği 5. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No.54,1991), ss.45-50

Türk Halk Müziği'nde beste türkü konusu hakkında TRT Kurumu Müzik Dairesi'den farklı bir anlayışta olduğu için Yücel Paşmakçı'nın görüşlerine yer verilmesi uygun görülmüştür.

.....
 "Sayın Neriman Tüfekçi'nin, TRT. THM repertuarını, kişiler tarafından uydurulan bir takım bestelerle tanınmaz hale getirildiğini ifade yollu eleştirileri sırasında kurul üyelerinden bazılarının "Halk Türküleri bestelenmiyorsa gökten zembille mi iniyor?. gibi talihsiz sorularının, kendileri için en azından mahcubiyet sebebi olmaya yeterde artar sanırım.

.....
 Halk ezgileri menşei itibarıyla ferdi olabilirler. Ancak, zamanın derinliği içinde onları nesilden nesile aktarmada basamaklar teşkil eden meçhul halk sanatçılarının bir takım şartlarda duyus ve istekleri tabii olarak pek çok değişikliklere uğrayarak halkın ortak duygularını taşırlar ve günümüze öyle intikal ederler. Tabiri caizse burada zembil gökten inerek değil, asırlar boyu el değiştirerek gelmektedir. Halk türkülerinde ferdi sanat vasıflarının hiç biri yoktur. Başka sanatlarda ferdilik esere kıymet kazandırmakla beraber, halk sanatı üzerinde ferdi en küçük bir tasarruf bilâkis onun güzelliğine zarar vermektten başka bir sonuç doğurmaz"¹¹⁷

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik dairesi Danışma Kurullarında görev alan yazarın TRT Kurumu THM ve TSM 4. Özel danışma kurulundaki görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

"Şahsi fikrim olarak şunu söylemek zorundayım . Kategorize ettiğimiz bu yeni eserlerin, hangi türde yer alacağını ifade edecek olan ismin öncelikle konması şarttır. Şimdi yapalım, ismi sonra koyarız mantığı hatalı bir yaklaşımdır. Sanat Müziği terimini düzelttebildikmi ki, acele ile konulacak olan yanlış terimi daha sonra düzelttebilelim. Kavramlar ancak doğru bulunmuş terimlerle sağlıklı bir şekilde açıklanabilir. Terimin yerinde olmayışı kavramlarımızdaki kargaşaya bir yenisini daha eklemekten öteye gitmeyecektir.

Diyelim ki eserler meydana getirildi. Bir kurul var. Bu kurul yapılan eserin dilini ne şekilde değerlendirecek ?. Gündem maddesi diyor ki, halk müziği tarzında besteler olacak. Yani çıkış noktası halk müziği olacak. O zaman buna paralel olarak karşımıza halk edebiyatı nazım şekilleri çıkacak. Gerçi istisna olarak divan edebiyatından örneklerimiz bulunmakta ise de, asıl olan halk edebiyatı olacaktır.

Peki ben bestekâr isem neden halk edebiyatı ve hece vezni ile bağlı kalayım ?. Ben eserimi aruzla da yapabilirim. Kabul görür veya görmez o başka. Bence söz unsuru açısından salt halk edebiyatı normlarına bağlı kalmak, bestekârın yaratıcı gücüne bir takım sınırlamalar getirmiş olacaktır. Eseri, ben bestekârsam serbest vezinle de yapabilmeliyim. Bu

¹¹⁷ Yücel Paşmakçı, TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği 4. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları. Yayın No. 47, 1990), Ek, s.1

nedenle henüz ismi konmamış bu türün tabi olacağı kıstasları koyarken çok dikkatli olmak lâzımdır.

Bu eserlerde kullanılacak dil de bir sorun olarak karşımıza çıkacaktır. Hangi Türkçe kullanılacak ? İstanbul Türkçesi mi?. Bunu kabul edecek olursak, Anadolu'dan gelen veya orada yaşayan ozanlara, eser yapıcılarına beste türkû yapma yasağı getirmiş olmuyor muyuz ? Anadolu'daki ozan zalim demeyip, zalım dedi diye eseri değerlendirme dışında mı kalacaktır ?

.....
Sonra bu eserleri kimler, nasıl seslendireceklerdir ? Üslup ne olmalıdır ? Kanımca kurumun bunu çok iyi tespit etmesi lazımdır. Zira, değişiklik adına tarih önünde sorumlu kişiler olarak hesap vermek ve neticede de mahkûm olmak gibi bir durumla karşılaşabiliriz Her halde meydana getirilen eserler halkın değil, bestecinin eseri ve müziği olacaktır.¹¹⁸

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin toplantıları'nda THM ile ilgili görüşlerini her fırsatta dile getiren Nidâ Tüfekçi, Daire'nin ilk Türk Halk Müziği ve Oyunları Merkez Şube Müdürüdür. Onun zamanında TRT'de, THM repertuarının tamamının "Otantik "ezgilerden oluşmasına azami derecede özen gösterilmiştir. Halka mal olmuş "Usta Malı" THM ezgileri, ayrıca repertuar kurulu tarafından TRT'nin yayın ilkeleri doğrultusunda yeniden değerlendirilmekteydi. Kurul üyeleri THM eserlerinin "Red" ya da "Kabul" işleminde, başlangıçta kişisel deneyimlerine göre karar vermişlerdir. Çünkü, başlangıçta repertuar kurulu üyelerinin uygulayacağı somut bir değerlendirme formu söz konusu değildi. Kurul'da üye olmayan müzisyenlerin çoğu kurul üyelerinin kişisel deneyime dayanan değerlendirmelere karşı çıkmışlardır.

Türkiye RadyoTelevizyon Kurumu Müzik Dairesi Kurulduktan sonra, tartışmaları ortadan kaldırmak amacıyla THM repertuar değerlendirme kıstaslarını yazara göre şu şekilde tesbit etmiştir:

I. Türk Halk Müziği Repertuar Değerlendirme Kıstasları:

1. Ezginin röportajlı ses kaydı olmalı, 2.Ses kaydı yeterli derecede net ve anlaşılır olmalı, 3. Derlenen parçalarda bilinmeyen sözcüklerin (özel ve yerel anlamlı)

¹¹⁸ Can Etili, TRT Türk Halk Müziği 5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 54, 1991),ss.149-152

açıklamaları yapılmış olmalı, 4. Ses kaydının olmadığı hallerde, başvuru sahibinin (THM konusunda sanat, bilgi ve bu gibi çalışmaları gözönüne alarak) notaları üzerinden değerlendirme yapılabilir, 5.Sesli, görüntülü veya basılı kaynaklardan Kurum Repertuarına parça gönderen kişi derlemeci olarak değil, “Aktarıcı” olarak nitelenmeli, 6. Kaynak kişisi belirtilmeli ve yeterli olmalı, 7. Notalama doğru olmalı,

II.Ezgilerin Değerlendirilmesi (Söz Açısından)

1. Parçanın sözleri Anayasa’ya, kanunlara, TRT Kanunu’na ve yayın esaslarına uygun olmalı, 2. Ait olduğu yörenin “Ağız” özelliklerine uygun olmalı, 3.Türk Halk Edebiyatı’nın “ Geleneksel, anonim ve biçimlerine “ uygun olmalı, 4. Söz düzeninde “ Anlam anlatım” mantığı olmalıdır.

III.Ezgilerin Değerlendirilmesi (Müzik Açısından)

1. Anonim nitelikte olmalı, 2. Ait olduğu yörenin “ Seyir, tavır ve düzen” özelliklerini taşımalı, 3. THM’nin geleneksel “Üslup ve formlarına” uygun olmalı, 4. TRT Kurumu THM repertuarına daha önce kabul edilmiş olmamalı, 5.TRD Kurumu THM repertuarında olan eserlerle (Varyant’lar” hariç benzeşmemesi) gereklidir

Bu kurulun gerek resmi kuruluş, gerek özel kişilerin TRT Kurumu Müzik Dairesi’ne incelenmek üzere gönderdikleri türküler üzerinde mutlak bir tasarruf yetkisi bulunmaktadır. Yazara göre, THM repertuarına kazandırılmak istenen türküler için şu uygulama yapılmıştır:

Gönderilen ezginin mutlaka yöresindeki en yaşlı kişi tarafından saz eşliğinde veya sadece çıplak sesle okunması birinci şart olarak aranmıştır. Radyo sanatçıları eğer mahalli sanatçı olma özelliğini taşıyorsa, kendi yöresinin türküsünü kendi sesinden verme olanağına sahip olamamıştır. Burada aranan nitelik, türkülerin yozlaşmamış ortamdan toplanarak, ilk ağızdan derlenmesinin sağlanmasıdır. O günün şartlarında otantik icra özelliklerini tespit edebilmek başka türlü mümkün olmamıştır. Zira, radyo sanatçılarının otantik değil, taklit bir okuyuşla türkü çalıp söyledikleri

görüşü benimsenmişti. Neriman Tüfekçi'de danışma kurulunda yaptığı bir konuşmada "Biz halk musikisini otantik değil, otantiğine en yakın okumaya çalışan bir sanatçı topluluğuyuz "diyerek aynı görüşü paylaştığını ifade etmiştir.¹¹⁹ Bu nedenle TRT Kurumu Müzik Dairesi, Repertuar Kurulun'un yaptığı çalışmalardan biri de, Sarısözen'in ölümünden sonra repertuara denetimsiz giren uydurma türkülerin 1972'de ayıklanması olmuştur. Bu kurul Neriman Tüfekçi, Yücel Paşmakçı, Mustafa Geceyatmaz, Ali Canlı, Mustafa Hoşsu'dan oluşmuştur. Yaklaşık binbeşyüz civarında uydurma türkü THM repertuarından çıkarılmıştır. Uydurma diye nitelenen türkülere, Cemil Demirsipahi ve Abdullah Nail Bayşu'nun besteleri örnek olarak verilebilir. Ancak, son yıllarda çıkarılan birçok türkü tekrar THM repertuarına girmiştir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Repertuar Kurulu tarafından etnik kökenli toplumların müzikleri hiçbir ayırım gözetilmeksizin, gerçek halk türküsü olarak kabul edilmiştir. Ancak, burada yasaların koyduğu kurallar çerçevesinde Türkçe bilmeyen vatandaşların okudukları eserlerin, Türkçeleştirilerek repertuar kuruluna gönderilmeleri istenmiştir. Çünkü, TRT Kurumu Yayın İlkelerine göre milli kültürde ve dilde bütünlük sağlanması öngörülmüştür. Yazarın görüşüne göre, türkülerin ses kayıtları repertuar kurulunda hem yöresel dille, hem de Türkçe olmak üzere her iki şekli ile arşiv edilebilseydi, iki okuyuş arasındaki farkı incelemek ve irdellemek isteyenlere olanak sağlardı. Dolayısıyla, TRT Kurumu Müzik Dairesi Arşivi, THM ezgileri için otantik bir bilgi merkezi konumuna da getirilmiş olabilirdi .

Alevi ve Bektâşi vatandaşların yoz etkilerden korunmuş olan deyiş, nefes ve semahları, kanun hükmü gereğince dini propoganda yapılamayacağı için tarikat uluları ile ilgili olan şiirler, diğer şiirlerle değiştirilerek okutulmuş, banda kaydedilmiş ve o haliyle repertuar kuruluna gönderilmiştir. Muhtemelen semahlarda açıklanamayan bazı şiirsel ifadeler kaynağını bu uygulamadan almış olmalıdır. Böylece, TRT Kurumu yayın ilkeleri'nin getirdiği yasak, bu uygulama sayesinde dolaylı olarak kaldırılmıştır.

¹¹⁹ Neriman Tüfekçi, "TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği 4.Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 47, 1990), s.28.

Dolayısıyla, THM'de baş yapıt niteliğinde nice halk müziği verileri tarihin karanlık sayfalarına gömülmeekten kurtarılarak gün ışığına kavuşturulmuştur. Yazara göre, şu husus belirtilmelidir. Muhafazakar bir folklorcu zihniyetiyle, THM repertuarının oluşturulduğu sırada hiçbir etnik gurup, etnik köken ve etnik inanç farkı gözetmeksizin, TRT Kurumu Müzik Dairesi Repertuar Kurulu gelenek ve görenekler içinde yer alan bütün ezgileri değerlendirmeye almıştır. Bu uygulama tarih önünde TRT Kurumu Müzik Dairesi'nin hak ettiği yeri almasında en büyük etken olmuştur. Dönemin idarecileri bu bakımdan isimlerini halk kültürüne yansız hizmet veren sanatçılar olarak yazdırma hakkını elde etmişlerdir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin Repertuar Kurulu'nun, repertuar değerlendirmelerinde ortaya koyduğu bu ilkeler zamanla göreve gelen kişilerin görüşleri doğrultusunda esnetilmeye çalışılmıştır. Katı diye nitelendirilen bu kurallar üzerine, kurul dışındaki müzisyenler, bu kez kurul kararlarında açık yakalamak için çalışmaya başlamışlardır. Kanıtlamak istedikleri şey, derlenen ezgilerin "TÜRKÜ" değerinde olup olmadığının tesbitinde sadece mesleki deneyimin yetmeyeceği idi. Zira, bu davranışın zaman içinde yanılmalara neden olacağı görüşünü savunmuşlardır. Gerçekten otantik müzik anlayışından hiçbir ödün vermeyen Yücel Paşmakçı'nın Muhlis Akarsu'dan derlemiş olduğu " **Bu Yarayı Dosttan Aldım Ezeli** " deyişinin Akarsu'ya ait beste olduğu ileri sürülmüştür. Bizzat Akarsu adı geçen deyişin kendine ait olduğunu söylemiş, hatta son güftede de mahlasını kullandığını ifade etmiştir. Ancak, Paşmakçı bu tarz savlara karşı ezginin tamamen halk ezgisi olduğunu iddia etmiştir. Ozanların yazdıkları şiirleri yörenin anonim karakterli. melodileri üzerine döşemelerinin ilk kez rastlanan bir bulgu olmadığını ispat içinde şu örneği vermiştir. Halk müziği repertuarında "Eşrefoğlu Al Haberi " isimli anonim bir türkü vardır. Aşık Veysel bu melodi üzerine " Güzelliğin On Para Etmez " isimli deyişini döşedi diye ezgi Veysele mi ait olacaktır ? şeklinde cevap vermektedir. Yavuz Top ise, otantik kavramının yanlış algılandığını, bu kavramın kökeninin incir yaprağına kadar gideceğini ileri sürerek, Müzik Dairesi'nin görüşünün doğru olmadığını söylemiştir. Aşık Daimi'nin deyişleri yaşamı boyunca otantik halk ezgisi olarak kabul edilmemişti. Nedeni aşığın hayatta olmasıdır. Çünkü, anonimlik sürecinin tamamlanmadığı ileri sürülmekteydi. Oysa ölümünün ardından "Ne Ağlarsın Benim

Zülfü Siyahım" isimli deyişi, Mine Yalçın'ın derlemesiyle, THM repertuarına girmiştir. Bu uygulamaya herhangi bir açıklama getirmek mümkün değildir. Aşık Veysel'in besteleri de aşık hala yaşıyor, halk bunları daha işlememiştir gerekçesiyle repertuara alınmaz iken Hümeýra, Veysel'in "Güzelliğın On Para Etmez " deyişiiyle müzik dünyasında fırtınalar koparmıştır. (Ancak burada melodinin anonim olduğunun belirtilmesi gerekir). Neriman Tüfekçi bir konuşmasında "Muzaffer Sarısözen, Aşık Veysel'in türkülerii için " daha bir müddet geçmelidir, yaşıyor aşık. Daha daha üstünden çok retuşlar geçecektir". diyerek aşıkların yakındıkları konunun gerçek olduğunu kanıtlamış olmaktadır.¹²⁰

Türkiye Radyo televizyon Kurumu Müzik Dairesi Repertuar Kurulu üyelerinin eserler üzerinde yaptıkları değeriendirmelerde, otantik müzik kavramının somut kanıtlarını ortaya koymadıkları için, anonimlik iddiasının çelişkili kararlarla uygulanacağını göstermesi bakımından Yavuz Top'un görüşüne aşağıda yer verilmiştir:

.....
"Ben TRT'den atılmış ve kovulmuş bir sanatçı olarak söylüyorum ama burada bu statüyü bazı insanlara, Müzik Dairesi Başkanlığı, Konservatuar Başkanlığı vermiştir. Efendim şeflik vermiştir. Oysa ki bu statü değişmiş, polifonik bir yapıya gidilmiş, "Besteciye yönelinmiş olsaydı, belki o insanlar orada korist veya saz sanatçısı statüsünü bile koruyamayacaktı. Onun için kişisel menfaatlerin, kişisel çıkarlarından dolayı, koskoca bir ulusun kültürünü, müziğini, bu şekilde tanıttılar. Önemli olan geldiğimiz nokta nedir?. Niçin gerek duyuldu buna?. Niye beste ?. Niçin Beste?. Bitti artık insanlarımız artık üretmiyorlar bu koşullarda. Çünkü sazını kimse yapmıyor artık türküsünü kimse yakmıyor, oyun havasını kimse yakmıyor, çünkü o insanlara oyun havasını yapan, türküsünü yakan, beste yapan kurumlar oluştu, sanayiler oluştu. Bugün videosu var, kaseti var, plâğı var artık, bunlar var iken bu insanlar türkü yakmazlar. O zaman o insanlara türkü yakacak, yaktıracak besteleyecek, THM formunu kendinde birleştirmiş, artı üretici kabiliyetli insanlara ihtiyaç var, beste yapacaklar ve yapıyorlar da.

Beni şahsen sahtekârlığa ittiniz. İtildik. Ve 8-10 tane 20 tane bestem var. Besteledim. İsmiini vereyim. Ben bir başka insan buldum. Ona türküyü öğrettim. Ondandır sonra banda okuttum, ondan notasını yazdım, denetime gönderdim. Beni sahtekâr yaptınız. Olmaz öyle şey. Aşık Veysel beste yapmıyor muydu?. Muhlis Akarsu'nun besteleri yok muydu?. Aşık Tahir'inki beste değil miydi?. İşte İhsan Öztürk arkadaşımızla birlikte, "Gam Elinden Benim Zülfü Siyahım" türküsünü birlikte hatta kendisi besteledi, ben de notasını yazdım."Yarım Senden Ayrılalı" benim bestem. Nidâ Tüfekçi'nin yazmış olduğu " Erhavı Ezelde Levhi Kalemde" benim bestem. Kim sahip çıkabilir ?. Ben niçin yapmış

¹²⁰ Aynı, s.36.

olduğum besteyi birine mal edeyim?. Yazık değil mi? Ben bugün faniyim, öleceğim., ama diyorum ki benim de tarihe ismim geçsin. Dede Efendi'nin bestesi olduğu gibi , Yavuz Top'un da bestesi olsun."¹²¹

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Repertuar Kurulu'nun türkülerini değerlendirirken inisiyatifini kullanarak şu şekilde davrandığı görülmektedir. Gönderilen ses bandının yazılan nota ile eş uyumlu olması halinde, eserin kabule şayan olduğunu, ancak notada düzeltilmesi gereken hatalar olduğunda ilgiliye geri gönderilmesi şeklindedir. Hatta, bu konuda kurul üyeleri düzeltilmesi gereken kısmın çok ufak olması halinde re'sen düzeltme yoluna da gitmektedir.

6.5.1. Türkülerin İcrasında Kullanılacak Ağızlar ve Dil Sorunu

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin güttüğü THM politikasının sonucu kullanılacak dil ile ilgili olarak şöyle bir uygulama gerçekleştirmektedir. Yurt genelinde devlet radyoculuğu döneminden bu yana standart bir Türkçe ile türkü okuma alışkanlığını yaymayı amaç edinmiştir. Çalışmanın üçüncü bölümünde Yurttan Sesler'in kuruluşu anlatırken Muzaffer Sarısözen'in konuşmasındaki bir alıntıda türkülerin milli bütünlüğü sağlamada en önemli görevi üstlendiklerine işaret edilmiştir. Vatandaşlar arasında hangi kökenden gelmiş olursa olsun, bütün vatandaşlar arasında aynı müzik zevkini yaymak, ortak bir zevkte buluşmak amacıyla doğu, batı, güney, kuzey demeden THM'nin yayılmasına çaba gösterilmiştir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi'nin bu politikasında, kullanılacak dilin nasıl olması gerektiği konusunda da müzik adamları farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. THM mensupları türkülerde tavrın oluşabilmesi için yöre aksanının kullanılmasının mutlak şart olduğunu iddia etmişlerdir. Zira, bir türkünün şahsiyetini sağlıklı bir şekilde kazanabilmesinin yörenin şive, ağız ve lehçe özellikleriyle mümkün olabileceği görüşünde ısrar etmişlerdir. Onlara göre aksine bir davranış türkülerde "Karakter" tavrı bozukluğuna sebep olmaktadır. Özetle, sanatçılar bir Urfa

¹²¹ Yavuz Top, TRT Türk Halk Müziği 5. Özel Danışma Kurulu Toplantısı (Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No.54, 1991), s.7

türküsünü bir Urfa'lı, bir Karadeniz Horonunu bir Karadeniz'li gibi okuyabilmeliydiler. Üstün bir icra için bu husus vazgeçilmesi mümkün olmayan bir koşuldur. TRT Kurumu Müzik Dairesi de uzun seneler bu görüşü benimseyerek icraatlarına devam etmiştir. Hatta, konuyla ilgili olarak, her sanatçıya önce yöresinin türküsünü okuması öğütlenirken, yavaş yavaş yöreye yakın bölgelere ait ezgiler üzerinde de çalışmaları tavsiye edilmiştir. Yöreye uzak olan türkülerden kaçınmaları gerektiği uyarısı sık sık yapılmıştır. Bu görüşü benimsemeyen müzisyenler ise, bu yöresel okuyuş şeklinin taklide neden olduğunu ve fonetik açıdan sanatçıları gülünç duruma düşürdüğünü ileri sürmüşlerdir. Bölgesel ve yöresel tavrın savunucuları olan Nidâ Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı gibi müzisyen idarecilerin bu görüşüne karşıt görüş olarak Yavuz Top'un TRT Danışma Kurulu'nda ileri sürdüğü görüşle ilgili alıntı aşağıda verilmiştir:

" Muzaffer Sarısözen rahmetli. folklorcünden ve sanatçıdan çok, bir toplum bilimciydi. Hepiniz benden daha iyi bilirsiniz, katı kurallarımız var. Zamanın en iyi türkü söyleyen, yörenin en iyi türkü söyleyen özellikle Mukim Tahir, Diyarbakır'lı Celal, Erzincan'lı Şerif, Erzincan'lı Salih'in derlemiş olduğu, yakmış olduğu, bestelemiş olduğu.. her neyse, türkülerini alır, bir iki kez radyodan yayınlattıktan sonra, bir kez 5 dakikalık programda ulusal bir dille Muzaffer Akgün'e, Ali Can'a, Nezahat Bayram'a, Mustafa Geceyatmaz'a okutturur ve giderek ulusun bir müşterek zevk ve dil birliğine varmasını sağlardı. Giderek bir Tekirdağ türküsünden bir Van'lı, bir Van türküsünden bir Erzincan'lı, Erzincan türküsünden bir Edirneli keyf ve zevk almaya başlamıştır. Ulusal beraberlik, ulusal bütünlük, ulusal bir zevk oluşmuştur. Hani derler ki zevkler ve renkler tartışılmaz. Hayır zevk ve renk bir kültür ürünüdür. Biz eğer Beytülşebap'tan bir bayan getirsek, aynı yaşta bir kolejli bayanı da İstanbul'dan getirsek, desekki renk beğenin. İstanbul'dan getirdiğimiz arkadaşımız daha pastel renklere sarılacaktır. Diğeri daha kırmızı, daha canlı renklere sarılacaktır. Demek ki zevki belirleyen kültürdür. Giderek nedense bilemiyorum, 1970'li yıllardan sonra tekrardan klân, aşiret kültürüne dönüldü. Aşiret kültüründen, yöre kültürüne, yöre kültüründen ulusal kültüre, ulusal kültürden evrenselliğe gidilmesi gerekirken tekrardan aşiret kültürüne dönüldü. Abartılı bir dille türkülerimiz söylenmeye başlandı. Sanki Cibâli Karakolu'nda kürt bekçi türkü söylüyor. Bunun ardından bir de baktık ki Türkiye'de birlik beraberliğin kaybolmasının da ötesinde toprak bütünlüğümüze karşı bile saldırılar olmaya başladı. Bunun nedenini biraz da kültürde, müzikte aramak gerekir. Yörenin, özellikle Güneydoğu'nun Kars ve Arap kültürüyle bozulmuşluğunu sanki yörenin karakteriymiş gibi , yörenin diliymiş gibi, yapısıymış gibi getirip sunmaya başladılar ve zevkimiz birliğimiz bozuldu. Bu, işte son günlerde gördüğümüz gibi sadece kültürün bozulmasına değil, toprak bütünlüğümüze bile gidilebilecek, dil uzatılacak kadar ileri getirildi. Bunda müziğin özellikle halk müziğinin büyük payı vardır. Biz bu özellikler, bu birlik ve beraberlikten kopmamış olsaydık, özellikle Muzaffer Sarısözen politikasından

ayrılmamış olsaydık sanırım ki buralara gelmeyecektik. Bu gerçekten üzücü bir şey"¹²² demektedir.

Yazar göre de türkülerin abartılı bir aksanla söylenmesi doğru değildir. Hançere yapısı yörenin fonetik yapısına uygun olmadığı takdirde türkülerin tavrını bozabilmektedir. Ancak, Yavuz Top'un Güneydoğu Anadolu için getirdiği yozlaşmış kültür örneklerine karşın, Karadeniz Türkülerinde, Ortaanadolu veya diğer yörelerde söylenen türkülerde meydana gelen bozulmalara karşı süreceği gerekçelerin içerikleri merak konusudur. Zira, sayılan bölgelerde Arap Kültürü yoktur, ama yozlaşma alabildiğine bu yörelerde kendine zemin bulabilmiştir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu döneminde, İstanbul Radyosu Müdürü İlhan Baş, İstanbul'daki bütün halk müziği sanatçılarıyla bir toplantı yaparak, bundan böyle türkülerdeki abartılı şive, ağız ve lehçeye izin vermeyeceğini belirterek, yayınlarının iptal edileceği talimatını şifahi olarak yapmıştır. Bunun yegane istisnasının mahalli sanatçılara ait olacağına ısrar etmiştir. Yazara göre THM için ne hazin bir tecellidir ki, müzik folkloruna yıllarını veren müzisyenlerin doğru, ya da yanlış koydukları yöre tavrı kuralı müzikten nasibini almamış bir kişinin kararı ile değiştirilmek istenmiştir. Sadece müdürlük makamından kaynaklanan bir yetkinin nelere yol açtığı TRT yöneticileri tarafından hesap edilmemiş olması, büyük bir talihsizliktir.

¹²² Aynı, s.5

SONUÇ VE ÖNERİLER

Türkiye’de, coğrafi konum nedeniyle birçok müzik türlerine rastlanmaktadır. Bu türler kendilerine özgü özellikler içerirler. Bunlardan, Türk Müziği, Türk Ulus'unun kırsal kesim kültürü içindeki halkla, şehir kültürü içindeki bireylerin gelenek ve görenek ile oluşturdukları bir müziktir. Bu tanımın kapsamında, Türk Halk Müziği ile şehir müziğinin ifadesi olan Türk Sanat Müziği de yer almaktadır. Türk Halk Müziği'nin usta- çırak ilişkisi içinde kulaktan kulağa yayılarak gelmesine karşılık, Türk Sanat Müziği belirlenmiş kurallara uyularak meydana getirilmiştir.

Türk Halk Müziği'nin sözlü kültür, Türk Sanat Müziği'nin ise, yazılı kültür içinde yer aldığı söylenebilir. Benzer yanlarının olmasına karşılık, farklı yönleri olan bu iki türün benzeşmeyen tarafları için şu görüşler ileri sürülebilir:

Türk Sanat Müziği'nde kural esastır. Halbuki Türk Halk Müziği'nde kuralsızlık kuralı esastır. Çıkış noktası bakımından ; Türk Sanat Müziği bir beste müziğidir. Türk Halk Müziği ise, sanatçı ruhlu meçhul kişiler tarafından yakılmakta ve olgunlaşmasının sağlanması için toplumun kolektif süzgecine bırakılmaktadır. Türk Sanat Müziği'nde yaratıcı güç bireyseldir. Türk Halk Müziği'nde yaratıcı güç kolektif bir özellik taşır. Türk Sanat Müziği'nde yaratıcıya bestekar denir. Türk Halk Müziği'nde ise, türkü yakıcı tabiri kullanılır.

Ait oldukları edebiyat türleri bakımından da farklılıklar vardır. Türk Halk Müziği Halk Edebiyatı'nın, Türk Sanat Müziği ise, Divan Edebiyatı'nın nazım birimlerini daha yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Halk ozanlarının Divan Edebiyatı nazım şekillerine özenmeleri “Saray” tarafından himaye görme isteklerine bağlanarak açıklanabilir. Divan Edebiyatı - Halk Edebiyatı ayırımına paralel olarak, Hece Vezni- Aruz Vezni ayırımının olması doğaldır. Bunları tamamlayan bir diğer ayırım da

dil'de mevcuttur. Türk Sanat Müziği'nde Osmanlıca'nın kullanılmasına karşılık, Türk Halk Müziği'nde Türkçe'nin kullanılması gibi. Kullanılan çalgılar bakımından da farklılıklar vardır. Tezeneli, nefesli, yaylı ve vürmalı çalgılar Türk Sanat Müziği'ndeki çalgılardan farklı değişik özellikler gösterir.

Yöresel ağız, tını ve fonetik, Türk Halk Müziği'nin vazgeçilmez öğeleridir. Türk Sanat Müziği ise, şehir Türkçe'si ile kendisini ifade etmektedir. Türk Sanat Müziği'nde yöresel özelliklerin değil, İstanbul Türkçesi'nin esas alınması başka bir özellik olarak kabul edilebilir.

Hafif Türk Müziği (Aranjman) dünyaca ünlü yabancı müzikler üzerine Türkçe sözler yazılmak suretiyle meydana getirilen bir müziktir. Fecri Ebcioğlu ile başlayan bu akım Çiğdem Talû ile doruk noktasına ulaşmıştır. Bu türe Türkçe Sözlü Hafif Müzik demek daha doğru bir yaklaşımdır.

Uygulamada, Türk Hafif Müziği terimi, yukarıda belirtilen Hafif Türk Müziği teriminden farklı bir müzik türünü temsil etmektedir. Bu müzik Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin melodik ve ritmik yapısından faydalanmak suretiyle kimi zaman özgün, kimi zaman da çalıntı melodilerle oluşturulmuş bir türdür. Nadir de olsa çok güzel örneklerine rastlanıldığı gibi, çok kötü örneklerine de rastlanmaktadır. Türk ve Batı sazlarının bazen uyumlu, çoğu kez de uyumsuz sentezi bu tür içinde görülmektedir. Bu sebeple Hafif Türk Müziği ile Türk Hafif Müziği'ni aynı kavramlar içinde düşünmek doğru değildir. Son yıllarda bu müzik türü Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın planlarında Hafif Müzik adı altında yer almaktadır. Son yıllarda bu özellikleri taşıyan bir müzik türü daha vardır ki, ona da " Türk Pop Müziği" denilmektedir. Türk Pop Müziği, aranjman aşamasından geçerek bugünkü konumuna gelmiştir. Pop Müzik geniş kitlelere seslenmekte, sanat yaratma endişesi taşımamakta, akılda kalıcı kolay melodilerden oluşmaktadır. Ayrıca, dünyaca ünlü olan eserlerden ya da, yerli eserlerden 7-8 ölçü alınmak suretiyle yapılan müzikleri de gözardı etmek mümkün değildir. Bu tür müziği Türk Pop Müziği diye nitelemek yanlıştır. Zira, bu gibi eserlerde Türk Ulusu'nun karakterini gösteren ip-uçlarını yakalamak mümkün olamamaktadır. Bu nedenle bu türü "Pop Müzik" terimi ile ifade etmek daha

doğrudur. Türk Pop Müziği denildiğinde Türk Halk Müziği'nin anlaşılması gerekmektedir. Çünkü, Türk Halk Müziği geniş kitlelere hitap ettiği gibi, sanat yaratma endişesinden de uzaktır. Akılda kalıcı, kolay melodiler söz konusudur. Daha da önemlisi melodiler Türk insanının kişiliğini, müzik zevkini yansıtmaktadır. Günümüzde türkülerin statik bir anlayışla, çağa sırtını dönerek icra edilmiş olması, ondaki bu özellikleri yok edememektedir. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği ayırımının gerçek nedenlerini bu noktada aramak gerekmektedir. Cumhuriyet'ten günümüze kadar geçen zaman dilimi içinde hangisinin esas Türk Müziği olduğuna dair yapılan tartışmalar kısır bir döngü içinde çözümsüzlüğü bugüne kadar taşımıştır.

Arabesk ara kültür olgusunun yarattığı bir müzik türüdür. Bu türü Arabesk düşünce yapısının müziğe yansımaları diye tanımlamak da mümkündür. Geleneksel toplum düzeninden akılcı toplum düzenine, toprak kültüründen, sanayi toplumuna geçiş bu türün hazırlayıcı etkenleri arasındadır. Arabesk, toprağından kopup şehir kültürü ile bütünleşemeyen iç göçmenlerin sosyal uyumsuzluklarının bir feryadıdır diye tanımlanabilir. Bu müzik türü tek başına ne Arap, ne Pop, ne de Türk Müziğidir. Belki bunların hepsinin, çoğunlukla uyumsuzluk içinde harmanlandığı bir müziktir.

Türkiye'de varolan müzik türleri Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın organları tarafından halka değişik oranlarda sunulmuştur. Türk Halk Müziği, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Yönetim Kurulları, Genel Müdürleri ve Müzik Dairesi'nin kararları doğrultusunda şekillenmiştir.

Cumhuriyet'ten günümüze kadar Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ile Türk Halk Müziği'nin ilişkilerindeki etki, tepki, değişim, gelişim ve yaygınlaştırma politikasını ele almak pek kolay bir iş olmamıştır. Zira, zaman zaman başvuru kaynak taramalarında, kaynakların yetersizliği karşısında bir hayli zorlanılmıştır. Bilgisine başvuru sanatçıların da duygusallıktan kaynaklanan taraflılığı, karşılaşılan sorunlardan sadece biri olmuştur. Buna rağmen, bu çalışmada Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ile Türk Halk Müziği ilişkilerini, tarihi çerçeve içinde kalarak, ilk kez geçmişi kronolojik bir sıra takip ederek deşip, bugüne taşımanın önemi vurgulanmıştır.

Çalışma kapsamı açısından özellikle Türk Halk Müziği yayınları ve Türkiye Radyo Televizyon Kurumu ilişkileri ağırlıklı olarak irdelenmiştir. Türk Halk Müziği'nin tarihsel süreç içinde dönüştürücü ve değiştirici noktada Kurum ile şöyle bir bağlantısı vardır. Kurulduğu 1927 yılından bu yana çeşitli açılardan eleştirilen Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Türkiye'nin müzik yaşamına katkıları, yanlışları ve yapamadıkları olmuştur. Bu nedenle, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Türk Halk Müziği uygulamalarına göre ilişkileri, üç ana kısma ayrılarak incelenebilir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun yayın hayatına başladığı andan itibaren Türk Halk Müziği'nin ortaya çıkarılmasında, tanıtılmasında, yaygınlaştırılmasında, korunmasında, devam ettirilmesinde, sistemli bir şekilde sanatçı eğitiminde ve yetiştirilmesinde, yararlı hizmetlerde bulunduğu inkar edilemez bir gerçektir. Ayrıca, türkülerin yazılı kültürde kalıcı olması için gösterdiği gayretleri de unutmamak gerekir. Türkülerin bant kayıt ve türkü sicil fişlerini sağlayarak, arşiv yolu ile, tekniğini geliştirmemiş olsa bile, gelecek nesillere ulaştırmaya çalışması müzik folkloruna yaptığı hizmetler içinde değerlendirilebilir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu mahalli sanatçılarla, bölge sanatçılarına yayınlarında yer vermek suretiyle otantik Türk Halk Müziği anlayışını halkın beğenisine sunmuştur. Ülkenin yöresel müzik folklorundan orijinal örnekler vermeye çalışmasını, yaptığı katkıların en önemlilerinden biri olarak değerlendirmek gerekir.

Bütün bunların ötesinde, bir yayın kuruluşu olmasına karşın, yurdun kaynak yörelerine gönderdiği heyetler vasıtasıyla türkülerin derlenmesine verdiği önem çok büyüktür. Hatta bu kadarla da kalmayarak Dar'ül-Elhân'nın derlediği birçok türkünün notasını yazdırarak günışığına çıkmasını da sağlamıştır. Bugünde aynı konudaki çalışmaları devam ettirilmektedir. Mevcut Türk Halk Müziği repertuarını artırmaya yönelik olan bu davranışları, Kurum'un yüz ağartıcı faaliyetleri arasında sayılabilir. Bu faaliyetlerini tamamlayan diğer bir çalışması da derleme yarışmaları düzenlemek suretiyle Türk Halk Müziği repertuarına katkı sağlamış olmasıdır. Türk Halk Müziği sempatanlarını arttırmak ve daha geniş kitlelere ulaşmak için halk arasında amatör ses yarışmaları düzenlemesi olumlu davranışları olarak kabul edilebilir.

Geniş repertuar uygulamalarını özendirmek için sanatçılar arasında yarışma yapmak ve Türk Halk Müziği repertuarını Türkiye'de veya komşu ülkelerdeki Türkler'in söyledikleri türkülerini bütün çeşitliliği ile vermeye çalışmak, ayrıca takdire şayan diğer hizmetlerindendir. Oryantasyon kursları açarak sanatçıların ufuklarını genişletmeye dikkat etmesi, çağdaş olmanın gereğine inandığını göstermesi bakımından önemlidir.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Türk Halk Müziği ezgilerinin çalınıp söylenmesiyle ilgili olarak belli bir standart da oluşturmuştur. Kurum, kendisinin veya başkalarının derlediği ezgilerin gelişigüzel okunmasına izin vermemiştir. Bir anlamda türkülere adeta konservatif bir okuyuş ve çalış zorunluluğu getirmekle, türkülerin dinamik yapısına zarar vermiş gibi görünmektedir. Ancak, bu uygulamanın arkasında yatan esas sebep, türkülerin bozuk üslup ve ağızla okunmasına engel olmaktır. Ayrıca, türkülerin bozulmasına meydan vermemek gibi bir düşünceyi de esas almaktadır. Özellikle sözlü icrada dil, konson ve fonetik özelliklerde aşırılığa kaçılmamasını sağlamak için belirli düzenlemeler getirmiştir. Milli birliği bütünleştirmeyi hedefleyen bu uygulamanın, bir anlamda otantik icra anlayışı ile ters düştüğü de söylenebilir. Ancak, yayınlarında mahalli ve bölge sanatçıları kullanarak bu eksiği tamamladığı görülmüştür. Ayrıca, türkülerin bozuk bir üslup ve ağızla söylenmesine engel olabilmek adına, bu uygulamanın olumlu olduğu bile söylenebilir.

Türkü söyleme hakkını sadece kırsal kesimde yaşayanlar arasından gelen sanatçılara tanımak, en azından insanları sınıflandırmanın bir başka şeklini ifade eder. Şehirde doğup büyümüş insanların yörenin türkülerini koyu bir şive ile seslendiremedikleri için dışlanmalarını kabul etmek mümkün değildir. Bu kuralın aksayan kısmı, Kurum'un yanılgıları arasında ayrıca değerlendirilmiştir.

Yukarıda sayılanlardan daha önemlisi, Kurum'un 1963-1965 yılları arasında Şan Sinemasında dönüşümlü ve canlı olarak naklen gerçekleştirdiği Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Batı Müziği konser yayınları, günün koşullarına göre çağdaş yayıncılığın güzel örneklerini oluşturmuştur.

Cumhuriyet'in kuruluşundan 1976 tarihine kadar akademik bir kuruluşa sahip olmayan Türk Halk Müziği, Sarısözen'in Ankara Radyosu'nu bir eğitim kurumu gibi kullanarak sanatçıları eğitmesi, yetiştirmesi ve ilkelerini oluşturması ile önemli bir güç haline gelmiştir. Kurum'da oluşturulan eğitim anlayışıyla da Kurum, Türk Müziği Devlet Konservatuari'nin çatısı altında ilk kez, Türk Halk Müziği'nin yer almasına anlamlı bir katkıda bulunmuştur. Çünkü, Türk Halk Müziği'nin Türk Müziği Devlet Konservatuari'ndeki eğitici kadrosu Türkiye Radyo Televizyon Kurum'u tarafından yetiştirilmiştir. Türk Müziği Devlet Konservatuari'nin yetiştirdiği kişileri sanatçı olarak bünyesine almayı tercih etmekle bir anlamda, alaylı değil, eğitilmiş sanatçılara değer verdiğini de kanıtlamıştır.

Son yılların teknolojisindeki gelişmelerin müziğe yansımaları, Türk Halk Müziği eserlerinde bulunan "zamanda derinleşme" faktörünü yok ederek, "mekana yaymak" şeklinde olmuştur. O kadar ki, geniş mekanlara yayılan eserleri, büyük bir iştahla tüketen toplumun ihtiyaçlarına, aynı hızla cevap verilemez hale gelmiştir. İşte bu noktada müzik folklorunda, halk verilerinin olgunlaşmadan topluma ikram edildiği söylenebilir. Herne kadar uydurma denilen bu ezgiler teknoloji sayesinde yaygınlaşma yolu ile geniş kitlelere ulaşabilmiş ise de, zamanda derinleşme faktörüne fırsat verilmediğinden, kısa zamanda unutulup gitmiştir. Türküleri bilimsel araştırma ve inceleme süzgecinden yeterince geçirmeyen Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, halkın müzik zevkini ve anlayışını bu yönde olumsuz etkilemiştir.

Zaman zaman üslup, yorum ve tavır özelliklerini henüz hazmedememiş sesleri mikrofona ve ekrana çıkarmak suretiyle, halkın eğitilerek eğlenmesine değil, sadece popüler isimlerle, eğitmeden eğlendirmeyi amaç edindiği izlenimini veren uygulamalar içinde olmuştur. Son zamanlarda eğiterek eğlendirme ilkesini uygulamayan Kurum'un davranışlarını müzik folkloruna verdiği zararlar içinde düşünmek gerekir.

Türk Halk Müziği yayınları içerisinde beste türkü yaklaşımının benimsenmiş olması da ayrı bir yanılgıdır. Ortak kültürü ve ortak duyguyu yoketme pahasına bireysel eserleri Türk Halk Müziği adı altında sunmaya çalışmasındaki yanılgıyı, müzik folklorundan haberi olmayan yöneticilerin anlayışında aramak gerekir. Eğer

verilecekse, TRT 5. Özel Halk Müziği Danışma Kurulu'nda belirtildiği üzere, uygun bir terminoloji bulunarak, o başlık altında verilmelidir.

Solist icralarında belli bir standart getirilmiş olmasına karşın, ortaya çıkan sakıncaları icra denetim kurullarının, son zamanlarda mesleki birikimleri tartışılabilir kimselerden oluşturulmasında, aramak lazımdır. Aynı şekilde Bilimsel Araştırma ve İnceleme Repertuar Kurulu'nun, birbiriyle çelişen uygulamaları yüzünden Kurum eski inandırıcılığını da yitirmiştir. Bir kurul, gönderilen bir türküyü anonimlik sürecini tamamlamadığı gerekçesiyle red ederken, başka üyelerden oluşturulmuş bir başka kurul, bu kez , aynı türküyü onay verebilmektedir. Böyle bir uygulamada sakınca görülmemesini anlamak mümkün değildir. Bilimsel araştırma için öngörülen sebep-sonuç ilişkisinin dikkate alınmadığı bu keyfi davranışların müzik dairesi tarafından yeterince denetlenmediği ortadadır. Hatta bazen onay verdiği bir türküyü iptal ederek, bir başka imzayla kabul ettiğine ilişkin belgeler, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Müzik Dairesi Arşivin'de mevcuttur. Demek ki repertuar kurulu, ya gerekli bilimsel araştırma ve incelemeyi yapmadan onay vermiştir, ya da sebep- sonuç ilişkisini bilmeyen kimselerden oluşmaktadır. Her iki gerekçenin de kabul edilecek tarafı yoktur. Aynı türküyü bazen ak, bazen de kara diye nitelemenin savunulacak yanı olmamalıdır. Son zamanlarda bu tarz uygulamalar, müzik folkloruna verilmiş en büyük zararlar arasında yer almaktadır. Sık sık değişen repertuar kurulu üyelerinin tayininde gerçekten mesleki birikimleri olanların tercih edilmesi şarttır. Kurum'da kıdemli olmanın seçilebilmek için yeterli ölçüt olmaması gerekir. Anonimlik sürecinin tespitinde ele alınacak hususlar arasında çağın gerçeklerine uygun olma şartının aranması, bir anlamda Kurum'un olumsuz davranışlarını enaza indirebilir.

Türkü aktarıcılarının ve mahalli sanatçıların günün şartlarına göre maddi açıdan yeterince desteklenmemesi sonucunda (aktarılan türkülere te'lif ücreti ödenmemesi gibi) bu kişiler artık yörelerinden bulup getirdikleri eserleri, Kurum'a vermek istememektedirler. Bunlar getirdikleri türküler piyasa yüksek ücretlerle satıp, halka ait bu eserler üzerinden kişisel kazanç sağlamaktadırlar. İş, bu kadarla da bitmemektedir. Kaynaktan bulunup getirilen türküler üzerinde, folklor ters düşen uygulamalar yapılarak, eserlerin kalitesi bozulmakta ve yozlaştırılmaktadır .

Yılların birikimi ve deneyimine rağmen Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, özel radyo ve televizyonların müzik anlayışı karşısında, izlenmeme kaygısıyla, alternatif bir yayın kuruluşu olma özelliğini, 1990'dan itibaren kaybetme sürecine girmiştir. Aksine, kendisi tarafından yetiştirilen kadroyla yayınlarını yürütmeye, yayın organlarını örnek almaya ve onlar gibi davranmaya başlamıştır. Reklam uğruna halkı eğiterek eğlendirmeyi amaç edinen bu kamu kuruluşunun günümüzde amacından uzak uygulamalar içinde olduğu düşünülmektedir. Ayrıca, bünyesinde mevcut olan, Kurum'dan yetişmiş değerli yapımcı ve yönetmenleri elinde tutamayarak rakip yayın kuruluşlarına kaptırmış olmasını da yanılgılarını arttıran sebepler arasında saymak mümkündür.

Yayınlarda yer alan sanatçıların ses renkleri ile ilgili problem hala devam etmektedir. Sopranolar, altolar ve metzo sopranolar veya tenorlar, baslar ve bariton sesler aynı akorttan tek ses rengi içinde yayınları sürdürmeye devam etmektedirler. Bu ise icrada ses uyumu anlayışıyla bağdaşmamaktadır. Bu sebeple topluluklar oluşturulduğunda farklı ses renklerinin nasıl kullanılacağına da iyi belirlenmesi gerekmektedir. Aksi takdirde şimdi olduğu gibi müzikal ifadeler ya bir çığlığa, ya da homurtuya dönüşmeye devam edecektir. Topluluk yöneticileri çoğunlukla kendi anlayışlarına göre bir akort tesbit etmekte, bütün sanatçılar, gerek toplu okunan türkülerde, gerek topluluk içindeki sololarında ses renklerine uymayan akortlarla türkülerini seslendirmeye mecbur bırakılmaktadırlar. Transpoze yolu ile bu sakıncaların ortadan kaldırılmasına çalışmak, saz icrasındaki zenginliği ve güzelliği yok ettiği için de tercih edilmemelidir.

Ayrıca, uygulamada bu kadar çok sayıda topluluğun varlığına nasıl bir gerekçe ileri sürüleceği merak konusudur. Sanatçı alımındaki plansızlık yüzünden sanatçılar, bu topluluklarda dönüşümlü olarak görevlendirilmektedirler.

Solistlerin uymaları gereken geniş repertuar uygulamasına geçmişteki gibi dikkat edilmediğinden, Türk Halk Müziği sanatçıları, belirli yörelere ait birkaç popüler türkü içinden seçimlerini yapmakta, diğer yöreleri ihmal etmektedirler.

Cumhuriyet'in ilanından bu yana çağın gereklerine ve gerçeklerine uygun bir bant ve kütüphane arşivi halen meydana getirilmemiştir. Bu da Kurum'un yanlışları arasında sayılabilir. Bugün kullanılan bant odalarının teknolojik herhangi bir donanımları yoktur. Bu sebeple yapılan bantlar, tabiat şartlarının olumsuz etkilerine terkedilmektedirler. Bu uygulama da Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nu milyonlarca lira zarara uğratmaktadır.

Bestekar özgürlüğü adına Kurum, yönetmeliğinde bulunan "Türk Halk Müziği'nin iktibas" edilemeyeceğini öngören maddeyi, zımnen kaldırmakla, istemeyerek de olsa, eser kopyacılarına prim vermek gibi bir duruma düşmüştür. Müzik tacirleri çoğunlukla kopya ettikleri türküler üzerinde ufak tefek değişiklikler yaparak türkülerini kendilerine ait bir eser gibi göstermekte ve bunlar üzerinde hak iddia etmektedirler.

Halen televizyon yayınlarında Türk Halk Müziği, çoğunlukla en az dinlenen saatlere kaydırılarak verilmektedir. Bu uygulama halkla Türk Halk Müziği yayınları arasında iletişim kopukluğuna neden olmaktadır. Türk Halk Müziği topluluklarının tümü, aynı repertuarı kullanmaktadırlar. Eserler açısından hiçbir ayırıcı özellik taşımayan bu toplulukların, farklı isimler altında, halka dinletilmesindeki mantığı anlamak mümkün değildir. Yurttan Sesler, Yurttan Sesler Kadınlar Korosu, Yurttan Sesler Erkekler Korosu, Beraber ve Solo Türküler, Türküler ve Oyun havaları, Bağlama Takımı gibi toplulukların birbirinden herhangi bir farkı kalmamıştır. Oysa, Yurttan Sesler'deki kadın ve erkek seslerinin de aynı amaca uygun olarak kullanılmalrı mümkündür.

Türk Halk Müziği programlarının müzik eğitiminde yetersiz yapımcı ve yönetmenlere verilmesi de sorunun ayrı bir boyutudur. Yurttan Sesler sanatçıları kamera karşısında kurşuna dizilir gibi ayakta duragan görüntülerle verilmektedir. Yetkililer yayın sırasında kemane çalarken neden defin, mey çalarken neden bağlamanın veya başka bir sazın gösterildiğinin hesabını sormamıştır. Zira, saat dolunca görev ifa edilmiş olarak kabul edilmektedir. Kurum'un bu davranışı Türk

Halk Müziği yayınlarının sanki sokaktan geçen sıradan vatandaşlara yaptırıldığı izlenimini uyandırmaktadır.

Kurum, bünyesinde çalıştırdığı sanatçıların bir kısmını emekli oluncaya kadar ekrana çıkarmayarak yedekte tutmakta, ya da birkaç sanatçıya yüklenerek kısa bir süre içinde yıpranmalarına neden olmaktadır. Bu ise, Kurum'un güttüğü Türk Halk Müziği politikasının ne denli tutarsız olduğunu göstermesi bakımından ibret verici bir örnektir. Ayrıca, bu tür davranışlar sanatçılar arasında ruhsal çöküntülere de neden olmaktadır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nda yayınlanan müziğin özel plak şirketlerinde yayınlanan müzikten mekan ve teknolojik açısından da geri olduğunu kabul etmek gerekir. Zira, onbeş dakika içinde yapılan dört türkölük solo ya da sekiz türkünden oluşan yarım saatlik topluluk yayınlarına tanınan süreye karşılık, dışarda bir türkünün kaydı için aylarca uğraşmaktadır. Kurum'un tek kanalla yaptığı solo ve topluluk yayınları piyasada yirmidört veya daha fazla sayıda kanallı stüdyolarda gerçekleştirilmektedir.

Kerim Aydın Erdem'in genel müdürlüğü sırasında bu nokta üzerinde durularak, sanatçılara uzun kayıt süresi (en fazla bir saat) tanınarak bant yapma olanağı sağlanmış ise de bu kez, yılların alışkanlığını üzerinden atamayan sanatçılar geçmişte olduğu gibi, bir an önce "iş bitirmek" mantığı içinde bu imkanlardan gerektiği gibi faydalanamamışlardır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun güttüğü tutarlı, ilkeli, müzik politikasını terkederek Unkapanı anlayışına girmesi yüzünden, müzikteki kirlenmede pay sahibi olduğu da unutulmamalıdır. Ayrıca, Kurum'un Türk Halk Müziği politikasının her gelen genel müdür, yönetim kurulu ve müzik dairesinin müzik anlayışına göre yeniden yapılandırılması, Kurum'un uygulamada bugüne kadar "sistemi" oturtmamış olduğunu göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Türkiye Radyoları'nda Türk Halk Müziği'nin sağlıklı bir yayın oranı ile verilebilmesi açısından bazı özelliklerin bilinmesi gerekmektedir.

Kurum, Türk Halk Müziği yayınlarını ana postalarda, bölge ve il radyolarında farklı oranlarda tesbit etmekle kalmamış, televizyonlarda da farklı uygulamalar düşünmüştür. Zira, ülkenin coğrafi, jeo-politik konumu ve kültürlerin yerel özellikleri esas alındığında, hem ana postalarda, hem bölge ve il radyolarında, hem de televizyonlardaki farklı oranların mevcudiyetinde haklı nedenler bulunmaktadır. Yalnız bazı radyolarda bu oranların sık sık değiştirilmesi yanlıştır.

Çalışmada grafiklerle belirtildiği gibi, genel yayın planında ön görülen müzik türlerinin oranları incelenmiştir. Ancak, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu yayın planında yer alan Türk Halk Müziği'nde ayrıntılara inilmiştir.

Ana postalar ve televizyonda on yıllık zaman dilimi (1978-1988) esas alınmak suretiyle Türk Halk Müziği'nin genel yayın planında yer alan diğer türlerin yanında hiçbir yıl önde olmadığı saptanmıştır. Radyo-1 ve Radyo-2de Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği'nden sonra ikinci, Radyo-3'de dördüncü, TV1'de ikinci, TV2'de ise dördüncü sırada yer almıştır. (bkz EK-A)

Yedi yıllık zaman dilimi içinde ise (1989-1995) Radyo-1, Radyo-2 ve Radyo-4'de ikinci sırada yer almasına rağmen, Radyo-3'de ve Radyo-5'de yer almamıştır. TV1'de, üçüncü, TV2'de ve TV3'de dördüncü, TV4'de ve TV5'de ise oran itibariyle ikinci sırada yer almıştır. (bkz EK-B)

Türkiye Radyo Televizyon Kurum'u, 1981-1995 yıllarını kapsayan süre içinde Radyo-1, Radyo-2, Radyo-3 ve televizyon kanallarındaki planlama, yayın yapılan alanın jeo-politik ve yerel özelliklerine göre düşünülmüştür. Örneğin Radyo-1'de diğer istasyonlara kıyasla verilen müzik türleri daha genel görünümde. Belli amaçlar doğrultusunda oluşturulmuş kanallarda ise, müziklerin türlerinde oran bakımından fark bulunmaktadır. Örneğin Radyo-3'te Klasik Batı Müziği'nin diğer türlerden daha fazla yer alması gibi.

Türk Halk Müziği yayın planlarında yer alan diğer müzik türlerinden soyutlanarak değerlendirildiğinde şu sonuçlara varılmıştır:

Türk Halk Müziği yaklaşık oran değerleri ile 1981 yılında %10'la en düşük oranla yayın yapmakta iken, 1991'da birdenbire % 30.5 'la en yüksek oranı elde etmiştir. Ancak, ulaştığı bu oranı koruyamayan Türk Halk Müziği 1991 yılından itibaren, düşüşe geçmiş ve 1995 yılına kadar % 17.5'lik bir oranla yayınlarda yer almıştır.(bkz EK-C)

Yukarıda belirtildiği gibi (1981-1995) yer alan müzik türlerinden Türk Halk Müziği ayrı olarak incelendiğinde 1987 yılına kadar yayın planında %10'luk bir düzeyde yer almasına karşın, 1987'de bu oran %10'nun altına düşmüştür. 1988'de %10 'u aşan yayın oranı 1989'da %27.3'e yaklaşmış ve nihayet 1991 yılında ise %30'la doruk noktasına ulaşmıştır. GAP Radyosu ve Televizyon Yayınları da bu yıl hizmete girmiştir. (bkz EK-D)

Sonuç olarak, Türkiye Radyo Televizyon Kurumu, Türk Halk Müziği ilişkilerinde türkülerini derlemek, yaymak, basmak, tanıtmak, arşivini yapmak, sanatçı eğitmek konusunda uzun yıllar olumlu yaklaşımlar içinde olmuştur. Ancak, Türk Halk Müziği'ni yayınlarda kullanırken onu daima ikinci planda tutmayı tercih etmiştir. Bölge ve il radyolarında da zaman zaman hep ikinci planda değerlendirilmiştir. Yeni açılan radyo kanallarında ise,Türk Halk Müziği'ni yok farzederek değerlendirmeye almamış, ya da. yok sayılacak kadar azaltmıştır. Sadece Hafif Müzik ve Çoksesli Sanat Müziği yayınlarına yer verilen radyolarda türkülere yer verilmemesindeki mantığı anlamak mümkün değildir. Gerçekte Türk Halk Müziği'nin melodik dokusuyla müzik zevkini geliştiren bir gençlik oluşturulmak isteniyorsa ki, Kurum'un yayın ilkeleri arasında bu görüşle ilgili maddeler vardır, özellikle gençlere seslenen kanallarda, mutlaka Türk Halk Müziği'ne yer verilmelidir. Aksi takdirde diline, müziğine gelenek ve göreneklerine uzak bir gençliğin yetişmesinde Kurum'un olumsuz katkı payı yüksek olacaktır. Milli kültür ve milli değerler karşısında hiçbir gerekçe, mali ya da rekabet ortamı olsun, yapılan olumsuz uygulamaları haklı kılmaz. Kendi müziğini yeterince tanımayan bir gençlikten gelecekte kültürüne sahip çıkıp,

onu iç dinamikleri doğrultusunda kurumsallaştırmaları, uluslaşma ve evrenselleştirme sürecini aşmaları beklenemez. Kökten kopmadan geleceğe ulaşan, özde ulusal, biçimde ve teknikte çağdaş, yüksek seviyeli bir müziğe sahip olunması isteniyorsa, bir kamu kuruluşu olan Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun doğru, kararlı, tutarlı, sürekliliği olan bir Türk Halk Müziği politikasını oluşturmasının artık zamanı gelmiştir. Ulusları ayakta tutan kendi kültürleridir. Başka ülkelerin kültürlerini öğrenirken Türk Toplumunun kültüründen uzak kalmak veya onu çağ dışı sayarak dışlamak, ileride önlenmesi mümkün olmayan sonuçların gerçekleşmesine zemin hazırlamış olacaktır.

Türkiye Radyo Televizyon Kurumu'nun Türk Halk Müziği politikası oluşturması için yeniden yapılandırılmasında yarar vardır. Çünkü, milli kültürün korunması ve yetişmekte olan gençliğe milli değerlerin aşılması çok önemlidir.

- *Kaliteli yayın olanağını sağlayabilmek için izlenme kaygısından uzak durmak
- *Repertuar ve icra denetim kurullarının kararlarında çifte standarta meydan vermemek için gerekli denetim mekanizmasını çalıştırmak
- *Kurul üyelerini seçerken ehil kimselerden olmasına dikkat etmek
- *Bünyesinde çalıştırdığı sanatçılara plak, kaset ve CD yapıp, pazarlayarak kuruma ve sanatçılara ek gelir sağlayarak ihtiyaçlarına kaynak yaratmak
- *Topluluk yöneticiliğini ciddiye almak, onları eğitmek, salt nota bilgisini yeterli bulmamak, çağın gereklerine göre kendilerini yenilememekte direnenleri görevden uzaklaştırmak
- *Ses rengi ve genişliği farklı olan sanatçıları doğru yerde, doğru toplulukta kullanmak
- *Gerek radyo, gerek televizyon yayınlarında hiçbir sanatçıyı yedekte bekletmemek ya da, belli kişiler üzerinde yoğunlaşarak onları yıpratmamak
- *Türkülerin içeriklerine uyan görüntülerle desteklenerek yayınlanmasını sağlamak.,
- *Sanatçı alımında mesleki yeterliliğin yanında mutlaka kültür ögesini de göz önünde bulundurmak

*Dönüşümlü konser yayınlarını büyük konser salonlarında yeniden düzenlemek. *Kaliteli yayın yapan bütün sanatçıları ödüllendirmek, onlara değer verildiğini hissettirmek

*Yeniden derleme yarışmaları düzenlemek

*Özel televizyon ve radyolarla koordineli çalışmalar yaparak bilgi, deneyim ve birikimini aktarmak gereklidir.



KAYNAKLAR

- ABAKAY, Hayriye. "Kültür Bakanlığı'nın Faaliyetleri", İstanbul Türk Müziği Müziği Günleri Der. Göktan Ay , Ankara:1993, s.73-77.
- ALTAR, Cevat Memduh. "Paul Hindemith ile Karşılaşmam." Ankara: 1985.
- Ankara Halkevi Neşriyatı. Halk Müziği Hakkında Bela Bartok'un Üç Konferansı, Ankara: 1936.
- AREL, H. Sadettin. Türk Musıkisi Kimindir, Ankara: 1988.
- ATAMAN, Sadi Yaver. Atatürk ve Türk Musıkisi, Kültür Bakanlığı Atatürk Dizisi, İstanbul: 1993.
- BERKER, Ercümend. "Türk Musıkisi'nin Toplumsal Değeri", Erdem, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi C.2, Sayı.6, Ankara: 1986, ss.887-905.
- BERKER, Ercümend. "Atatürk'ün Belgelere Dayanan Müzik Görüşü". İstanbul Teknik Üniversitesi Atatürk Paneli'nde Sunulan Bildiri, İstanbul: 1988.
- _____. "Atatürk'ün Belgelere Dayanan Müzik Görüşü", Atatürk Haftası Armağanı, Atatürk Dizisi, Genel Kurmay Askeri Tarih ve Stratejik Etüd Başkanlığı Yayınları, Sayı. 24, Ankara:1991, ss. 89-95.

- COŞKUN, Evin. "Toplumun Müzik yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü, " Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ana Postalar için, Ankara: 14/18 Haziran 1981, ss. 346-348.
- COŞKUN, Evin. "Toplumun Müzik yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü, " Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ana Postalar için, Ankara: 14/18 Haziran 1983, ss. 346-348.
- _____ "Toplumun Müzik yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü, " Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ana Postalar için, Ankara: 14/18 Haziran 1987, ss. 346-348 .
- _____ "Toplumun Müzik yaşamını Etkilemede Yayın Kurumlarının Rolü, " Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünce Düzenlenen 1. Müzik Kongresinde Sunulan Bildiri, Ana Postalar için, Ankara: 14/18 Haziran 1988, ss. 346-348.
- ÇEREN, Şerif Sait. "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma" Radyo, Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yayını, C.3, Sayı. 31, Ankara: 1944, s.9.
- EDİBOĞLU,Baki Süha. " Mesut Cemil Tel," Radyo, Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü,C.4, Sayı.41, Ankara: 1945, s.12.
- ERDAMAR ,Bengül. Radyo Pogramcılığı, Der Yayınları, İstanbul: 1993.
- GAZİMİHAL,Mahmut Ragıp Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, İstanbul: 1928.

- GEZER, Mehmet. "21 yy'da Türk Müziği Türk İnsanın Gündemine Nasıl Girmelidir?", İstanbul Türk Müziği Günleri, Der. Gökten Ay Kültür Bakanlığı yayını, , Ankara: 1993, ss.23-31.
- GÖKALP, Ziya. Türkçülüğün Esasları, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul. 1970.
- GÖKYAY, Orhan Şaik. Ankara Devlet Konservatuvarı Tarihçesi, Ankara, 1942.
- KAYNAK, Sadettin "Musikimizin Bugünkü Durumu ve İnkilâbımız," Radyo Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü Yayını C.1, Sayı 11, Ankara: 1942, s. 3 .
- KURTTEKİN, Zehra-
ERGÜN, Sezai "Türkiye Radyolarının 60 yılı" İstanbul Radyosu Yapımı, 6.05.1987.. İstanbul: 1987.
- ORANSAY, Gültekin. Atatürk ile Küğ, İzmir: 1985.
- ÖZAKMAN, Turgut. Radyo Notları, TRT Yayını, No,6, Ankara: 1979
- PAÇACI, Gönül. "Kuruluşunun 77. Yılında Dar'ül-Elhan ve Türk Musikisi'nin Gelişimi," Tarih ve Toplum, iletişim Yayınları, C.21, Sayı.121, İstanbul: Ocak 1994, ss.48-55.
- _____ "Kuruluşunun 77.Yılında Dar'ül-Elhân ve Türk Musikisi'nin Gelişimi," Tarih ve Toplum, İletişim Yayınları, C.22, Sayı.122, İstanbul: Şubat 1994, ss.17-23.
- PAUL, Hindemith. Türk Küğünün Kalkınması İçin Öneriler, çev. Gültekin Oransay İstanbul: 1953.
- Başvekalet Basın Yayın
Umum Müdürlüğü "Radyomuzda Halk Musiki Çalışmaları," Radyo, Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, C.1, Sayı.3, Ankara: 1942, s.21.

- _____ "Ankara Radyosu'nda Tarihi Türk Müziği,"
Radyo, Başvekalet Basın Yayın Umum Müdürlüğü, C.6
Sayı.70, Ankara: 1947,s.8.
- .SAYGUN, A. Adnan. Atatürk ve Musiki/ Onunla Birlikte Ondan Sonra,
Ankara: 1990.
- SÜREYYA, Musa. "Asker Türküsü" Yeni Mecmua, Çanakkale 5/8 Mart -
1915/ Yeni Mecmuanın Fevkalade Nüshası, Ankara:
1918, s.80.
- ŞENEL, Süleyman. " Küçük Asya'da Türk Halk Müziği"
Çalıntı Belleten 1987, Ankara: 1993, s.77-79.
- TEL, Mesut Cemil. "Armonili Halk Türkülerimiz" Radyo, Başvekalet Basın
Yayın Umum Müdürlüğü Yayını, C1. Sayı .9, Ankara:
1942, s.23.
- TRT. Türkiye Milli Televizyon Şebekesi Etüdü,
Ankara, 1968.
- _____ Genel Program Planı, Ankara: 1973.
- _____ Genel Program Planı, Ankara:1974.
- _____ Genel Program Planı, Ankara: 1975.
- _____ Genel Program Planı, Ankara: 1977,ss. 74-86.
- _____ Genel Yayın Planı, Ankara: 1979, ss. 16-19 - 48.
- _____ Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları, Ankara:
1981, ss.112-113
- _____ Genel Yayın Planı, Ankara: 1982, ss. 74-75.
- _____ Genel Yayın Planı, Ankara: 1983,ss. 72-74.

Genel Yayın Planı, Ankara: 1984, ss. 37.

Genel Yayın Planı, Ankara: 1985,s. 92-92.

Genel Yayın Planı, Ankara: 1986,s.51-53.

Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları için, Ankara: 1987, s.55.

Genel Yayın Planı, Bölge ve İl Radyoları için, Ankara: 1988.

Genel Yayın Planı Ankara: 1989,s. 78-79.

Genel Yayın Planı, Ankara: 1990, s.87-79.

Dünden Bugüne Radyo- Televizyon (1927- 1990), 1990.

TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği 4. Özel Danışma Kurulu Toplantısı, Müzik Dairesi Başkanlığı, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No.47, Aralık. 1990.

TRT Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Hafif Müzik 3. Özel Danışma Kurulu Toplantısı, Müzik Dairesi Başkanlığı, Müzik Dairesi Yayınları, No.50, Ankara: Aralık ,1990.

TRT Türk Halk Müziği 5.Özel Danışma Kurulu Toplantısı, Müzik Dairesi Başkanlığı, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yayın No. 54, Ankara: Haziran,1991.

Genel Yayın Planı, Ankara: 1991, ss. 87-85.

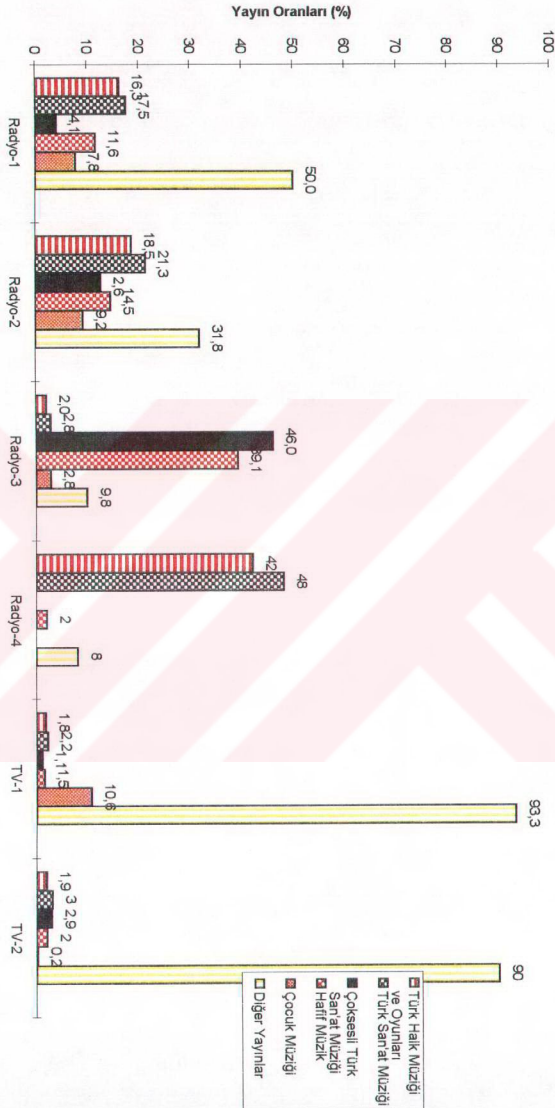
Genel Yayın Planı, Ankara: 1992, ss.102-103.

- _____ Genel Yayın Planı, Ankara: 1993, ss.126-127.
- _____ Genel Yayın Planı, Ankara: 1994, ss. 133-134.
- _____ Genel Yayın Planı, Ankara:1995, ss. 111-112.
- TURA Yalçın, "THM'deki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi." III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri Ankara. 1987.
- ÜLKÜTAŞIR, Mehmet Şakir. Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnoğrafya Çalışmaları, Ankara, 1973.
- YAŞAR, Necmi-HALİL, Atılğan . Neden Arabesk.? Adana: 1993.

ÖZEL GÖRÜŞMELER

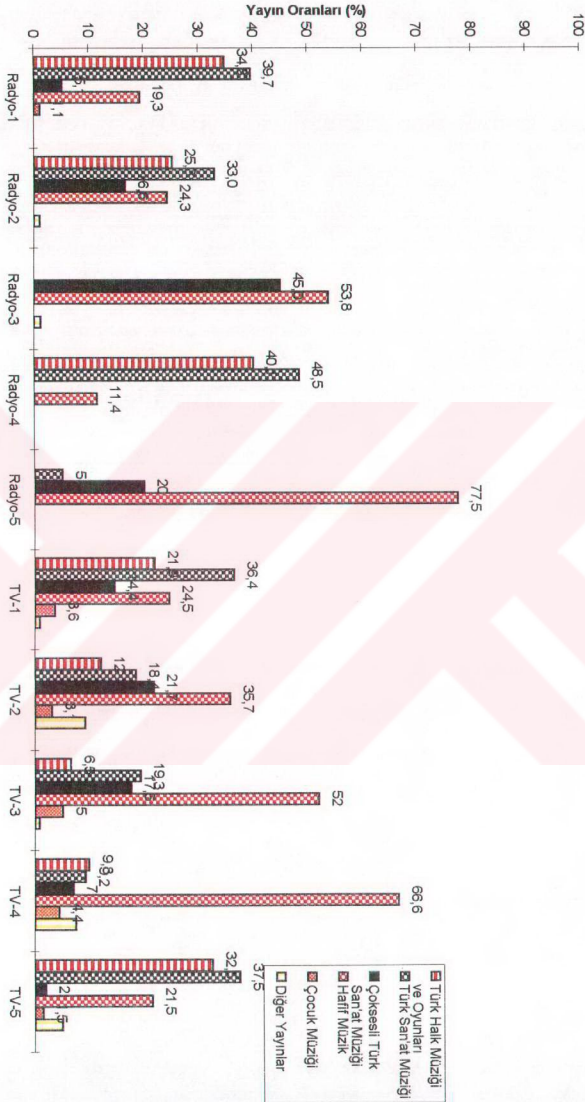
- ATLIĞ, Nevzad. İTÜ TMDK. Öğretim Üyesi, “İstanbul Radyosu.” konulu görüşme, İstanbul. 1995
- Derçin, Zihni. “TRT Müzik dairesi Başkanı, “Müzik Dairesi” konulu görüşme, İstanbul.19. Eylül, 1995.
- TORUN, Mutlu. İTÜ TMDK. Öğretim Üyesi, “Türk Müziği Nedir” konulu yayınlanmamış bir uzmanlık çalışması, İstanbul: 22.Ocak.1995.
- TÜFEKÇİ, Neriman. İTÜ TMDK. Öğretim Görevlisi, “Bir Türkü Öğreniyoruz” Konulu görüşme, İstanbul: 22 Mayıs 1995.
- _____. İTÜ TMDK Öğretim Görevlisi, İstanbul Radyosu’nda “Yurttan Sesler ” konulu görüşme, İstanbul. 22 Haziran 1995.
- _____. İTÜ TMDK Öğretim Görevlisi, “ Yurttan Sesler’in Çöküşü “ konulu görüşme, İstanbul: 22 Haziran 1995.
- ÜNAL, Cengiz. İTÜ TMDK. Öğretim Üyesi, “Türk Müziği “ konulu yayınlanmamış bir uzmanlık çalışması, İstanbul: 20 Ocak 1995.

(EK A)



1978-1988 On Yıllık Dönemde TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Yayınlarının Ortalama Oranları
 123 TRT Genel Yayın Planları ve 1. Müzik Kongresi Bildirilerinden, Ankara : 1978 - 1988

(Ek B)



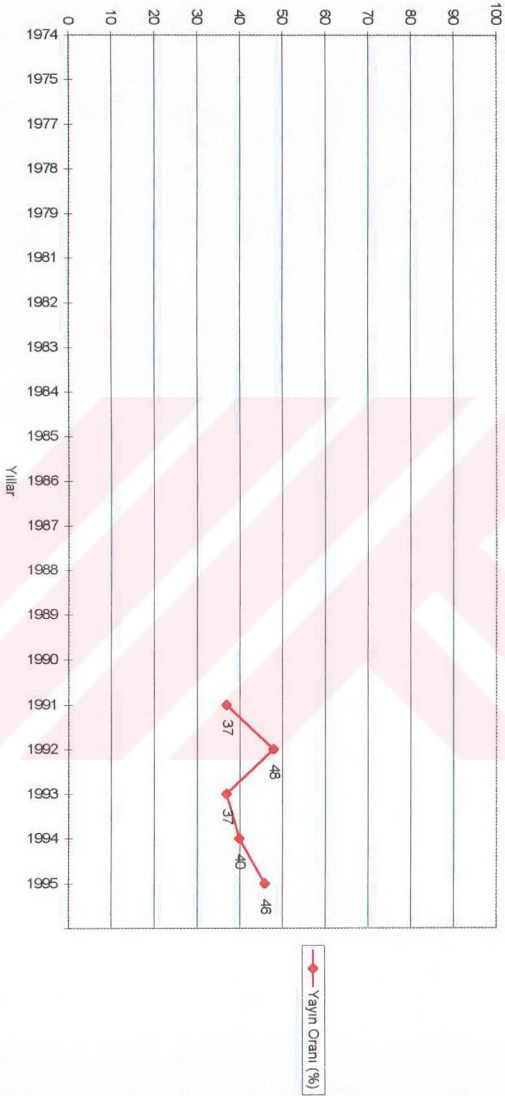
1989-1995 Yedi Yıllık Dönemde TRT Ana Postalarında ve Televizyonlarında Müzik Programlarının Ortalama Oranları
124 Genel Yayın Programlarından Yararlanılarak Yapılmıştır. İstanbul: Ekim, 1996

(Ek-C)



Türkiye Radyo ve Televizyonları THM Programlarının Yıllara Göre Oranı
 125 TRT Genel Yayın Planlarından, Ankara : 1981-1995

(EK D)



GAP-TV THM Programlarının Yıllara Göre Dağılımı

¹²⁶ TRT Genel Yayın Planlarından, Ankara : 1991-1995

ÖZGEÇMİŞ

Adana'da 1941 yılında doğdu. İlk ve orta eğitimini Adana'da bitirdi. Daha sonra İstanbul Bakırköy Lisesi ile birlikte, 1959 yılında müzik eğitimine İstanbul Belediye Konservatuvarında üç yıl süreyle devam etti..

İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesinden 1970'de mezun oldu. Avukatlık stajından sonra beş yıl süreyle avukatlık yaptı. 1978 yılında İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesine bağlı Basın Yayın Yüksek Okulu'nda Radyo ve Televizyon Halkla İlişkiler Bölümünde master yaptı ve 1981 yılında mezun oldu.

İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na üslup ve repertuar dersine öğretim görevlisi olarak 1978'da atandı. 1988 yılında da doçentlik ünvanını aldı. 1988 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Yönetim Kurulu Üyeliğine seçildi, 1991 yılında Temel Bilimler Bölüm Başkanlığı'na atandı. Halen bu iki görevini de kesintisiz olarak sürdürmeye devam etmektedir. 1995 yılında İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü kurul üyeliğine bölüm başkanı sıfatıyla görev aldı. Halen bu görevine devam etmektedir.

İstanbul Radyosu'na 1963 yılında lise öğrencisiyken, Türk Halk Müziği Sanatçısı olarak girdi. 1995 yılına kadar bu radyo'da bütün halk müziği programlarında solist ve korist olarak görev yaptı.

İstanbul Televizyonu'na 1986'da "Bizim Sazımız, Bizim Sözüümüz", "Türkü Defteri", isimli müzik belgesellerini hazırlayarak üç yıl süreyle sundu. "Hatıralar" ve "Baki Kalan Bu Kubbede" isimli halk müziği programlarını sundu. 1987 yılında TRT Müzik Ödülünü kazandı. Ankara Televizyonu için "Ev ve Kadın" programını bir yıl süreyle sundu. TRT Repertuarında tescil edilmiş çok sayıda derlediği çeşitli yörelere ait halk müziği eserleri mevcuttur. Dışişleri Bakanlığı ve TRT'nin görevlendirmesiyle müziğimizi yurt dışında temsil etti.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Yüksek Lisans ve Yeterlik öğrencilerine Türk Halk Müziği İleri İcra, Halk Müziği Terminolojisi, Radyo-Televizyon müzik programı derslerini vermektedir. Halen İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda üslup ve repertuar öğretim üyesi olarak görevini sürdürmektedir.

İstanbul Tıp Fakültesi öğretim üyelerinden Prof. Dr.Atilla Ökten ile evlidir.