



Türk Mûsikîsi ve Yasaklar (1754-1952)*

Turkish Music and Prohibitions from Tanzimat to Republic

İrfan Yiğit**

Ubeydullah Sezikli***

Öz

Bu makalede Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti devletlerinde Türk mûsikîsinin karşılaştığı yasak uygulamaları ele alınmıştır. Batılılaşma, Türkiye Cumhuriyeti devleti ve toplum yapısında çok önemli değişiklikler meydana getirmiştir. Osmanlı'da modernleşmenin başlangıcı sayılan Tanzimat dönemi ile başlayıp, Türkiye Cumhuriyeti Devletinde son şeklini alan Batılılaşmanın Türk mûsikîsine etkileri ve sonucunda Türk mûsikîsine getirilen yasaklamalar makalemizin kapsamını oluşturmaktadır. Makalemizde ele alınan Türk mûsikîsi yasaklarının tarihsel zaman aralığı iki yüz yıllık dönem kapsamaktadır. Bu iki yüz yıllık süreç Osmanlı Padişahı III. Osman'ın (1754-1757) uygulamaya koyduğu mûsikî yasağı ile başlayıp, Türkiye Cumhuriyeti Tek Parti döneminin bitiş tarihi ile son bulacaktır. Makalemizin tarihsel zaman aralığını III. Osman döneminden başlatmamızın nedeni, tahta geçmez Enderun'da bulunan yetmiş müzisyenlerin tümünü saraydan çıkartıp, saray içoğlanlarının bir asırdan fazladır mûsikî meşk edegeldiği Enderun Meşkhanesi'ni süresiz olarak tatil etmesidir. Tanzimat dönemi öncesinde karşılaşılan bu yasağın özelliği devlet tarafından uygulanan ilk mûsikî yasağı olmasıdır. 1950 yılını yasakların sonu olarak görmemizin nedeni ise, Tek Parti iktidarının son zamanlarında Türk mûsikîsi üzerindeki baskı ve yasakların azalmaya başlaması ve daha sonra gelen iktidarda, yasaklardan vaz geçilmesi gerektiği düşüncesinin hâkim olmasıdır. Makalemize özgünlük katacak olan iddiamız; Sebep-sonuç ilişkisi olarak Türkiye Cumhuriyeti ve Osmanlı modernleşmesi arasında Türk mûsikîsi açısından bağlantı vardır. Türk mûsikîsi yasağının ilk ortaya çıktığı dönem ile kaldırılmaya başlandığı dönem arasında geçen iki yüz yıllık süreç bir bütün olarak değerlendirilmelidir. Türk mûsikîsi yasakları belirli bir döneme has uygulamalar değildir. Yasakların getirdiği sorumluluk tek bir iktidara ya da döneme yüklenmemelidir.

Anahtar Kelimeler

Türk Mûsikîsi, Yasaklar, Tanzimat, Batılılaşma, Modernleşme

Abstract

This article studies the application of the prohibitions that faced Turkish music in the Ottoman Empire and in the Republic of Turkey. Westernization brought about important changes in the Republic of Turkey in terms of structure of society. In the Tanzimat period, which saw the beginning of modernization in the Ottoman period, and after the Republic of Turkey took its final shape, Westernization had an impact on Turkish music and as a result, bans were placed on Turkish music. These prohibitions are the subject of our article. In our article, the historical time span of the Turkish music bans covers two hundred years. This two hundred-year period starts with the music prohibition imposed by the Sultan of the Ottoman Empire, Osman III (1754-1757), and ends with the time when the Republic of Turkey ended its single-party rule. We started the historical time interval of our article from the period of Osman III, because as soon as he rose to the throne,

* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Türk Din Müsikî Anabilimdalı programında Doç. Dr. Ubeydullah Sezikli danışmanlığında 12.06.2019 tarihinde sunulan "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Yasaklar" isimli doktora tezinden türetilmiştir.

** Sorumlu Yazar: İrfan Yiğit (Doktora Öğrencisi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye. E-posta: irfan-yigit@hotmail.com ORCID: 0000-0002-7265-1991

*** Ubeydullah Sezikli (Doç. Dr.), İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, İstanbul, Türkiye. E-posta: ubeydullahsezikli@hotmail.com ORCID: 0000-0001-7312-6737

Atf: Ayşe Aykıt, "Ahlâkî Tekâmülde Müsikînin Rolü: Kindî'nin Müsikî Risâleleri." *darulfunun ilahiyat* 31, 1 (2020): 119–135. <https://doi.org/10.26650/di.2020.31.1.0012>



he removed all the musicians in Enderun from the palace and he closed Enderun Meşkhane for an indefinite period of time, which had been the place where palace boys had been playing music for more than a century. This ban, which occurred before the Tanzimat period, is the first music ban implemented by the state. We see 1950 as the end of the bans, because The Single Party government reduced the pressure and bans on Turkish music in the recent times of its power, and the power that replaced the Single Party thought that the bans should be dropped. Our claim will add originality to our article. Turkish music, the relationship between the Republic of Turkey and the Ottoman modernization reforms can be seen as a cause and effect relationship. The two-hundred-year period between the period when the Turkish music ban first appeared and the period when it was lifted should be evaluated as a whole. Turkish music bans are not practices specific to a certain period. The responsibility brought by the prohibitions should not be attributed to a single power or period.

Keywords

Turkish Music, Prohibitions, Tanzimat, Westernization, Modernization

Extended Summary

In our article, the prohibitions and restrictions that Turkish music was exposed to from the Tanzimat to the Republic will be discussed. Turkish culture has survived to the present day by continuing its development and accumulation from the geographies it has lived in. In this process, various state traditions shaped this culture. As a result of the interaction with different cultures, Turkish culture and art have experienced change and transformation. One of the social elements that is affected by this change is music. Like the change in every art branch, music is shaped by many social, political, ideological and religious factors in society. No social event can be evaluated within the narrow patterns of the period in which it was experienced. Some events that occurred in the past as historical time can be reflected onto society in different periods. We think that music bans also occur on such a basis. Sultan II. Osman (1618-1622), upon returning from Poland to Istanbul on January 25, 1622, was prepared to apply his reformist ideas based on his experience at that time. He wanted to bring deep innovation to the institutions of the Empire, but not only in the military field. These innovation initiatives, in which the first foundations of the modernization movement that came with the Tanzimat reforms (1839) were laid, failed. But a process was initiated that would affect all areas of society. Music is one of these areas. The modernization process which started in 1622 would occur approximately three hundred years later, initiated in 1923, which would impact on the reforms to be implemented in the Republic of Turkey. Founded on the legacy of the Ottoman Empire, the Ottoman Empire-earth culture in the Republic of Turkey faced bans on Turkish music. These prohibitions occurred over a period of almost two hundred years. In each period, its causes and consequences were different but their effects on Turkish music were the same. As soon as Osman III (1754-1757) came to the throne, he removed all the musicians in Enderun from the palace. Osman III, shutdown Enderun Meşkhane for a long time, which had been the place where playing and learning of music had taken place for more than a century. In the two hundred years after this ban, Turkish music faced various other bans. The failure of the reforms applied in the period of Osman II (1618-1622), as well

as the bans applied to Turkish music in the period of Osman III (1754-1757) and also the Tanzimat reforms of all, played their part in changing the fate of Turkish music. As a result of the chain of chronological events that we try to reveal in our article, we can say that it is an unfair claim that the entire responsibility of the music bans be attributed to a certain period.

Our article will start with the heading “Turkish Music and Prohibitions before the Tanzimat Period” and will continue with the titles “Turkish Music and Prohibitions in the Tanzimat Period”, and end with the title “Abolition of Turkish Music Prohibitions”.

Although the causes and results are different for each period, the effects of the bans on Turkish music have been the same. The publication of the Tanzimat (1839) and later the founding of the Republic of Turkey caused reforms to be implemented that changed the fate of Turkish music. It is a historical and political fact that the Westernization policies of the pre-Tanzimat period, as well as the policies of Tanzimat, post-Tanzimat, and the Early Republican era, had devastating effects on Turkish music as well as on many other fields. The Early Republican Period (1923-1938) was a period t which tried to create a new order with reforms related to the Ottoman cultural and artistic heritage.

As a result of the chain of chronological events which we try to reveal in our article, we consider the imposing of bans on Turkish music in a certain period to have been an unfair act.

The period from 1938 to 1950, when the Tek Party administration ended, was important for the development of Turkish music during the Republican era. After 1938, an attempt of Tek Party was made to completely erase Turkish music from the art and culture memory of society, and effects of this period on Turkish music were devastating. Between 1938 and 1950, the name of Turkish music was not specifically mentioned by government officials. In addition, Turkish music prohibitions are not limited to prohibitions imposed by the state alone. There are also prohibitions stemming from traditions, religious prohibitions, instrument prohibitions, prohibitions based on sociological reasons, and prohibitions applied for political reasons. However, our article will be limited to prohibitions arising from political events.

Turkish music has been exposed to development and transformation at every stage of a two-hundred-year period. It has faced various bans in every period. We think that it is a biased perspective to think that a certain prohibition was implemented. In our view, there is no difference in terms of Turkish music between the ban which was tried to be implemented in the period of Osman III (1754-1757) and the ban which was tried to be implemented between 1923-1950.

Giriş

Türk kültürü yaşamış olduğu coğrafyalardan gelişim ve birikimini sürdürerek günümüze kadar gelmiştir. Bu süreçte çeşitli devlet gelenekleri bu kültüre yön vermiştir. Farklı kültürler ile meydana gelen etkileşim neticesinde Türk kültür ve sanatı değişim ve dönüşüm yaşamıştır. Yaşanan bu değişimin etkisinde kalan toplumsal unsurlardan birisi de mûsikîdir. Her sanat dalında meydana gelen değişim gibi mûsikî de toplumda ki dini, sosyal, siyasal, ideolojik birçok etkenle şekillenmiştir.

Hiçbir toplumsal olay, yaşandığı dönemin dar kalıpları içerisinde değerlendirilemez. Tarihsel zaman olarak geçmişte meydana gelen birtakım olaylar, farklı dönemlerde etkisini gösterebilmektedir. Mûsikî yasaklarının da böyle sebep-sonuç ilişkisi içerisinde meydana geldiğini düşünmekteyiz. Yasakların alt yapısının oluşmasında siyasal gelişmeler büyük önem arz etmektedir. Bu gelişmelerin en önemlisi üç yüz yıllık bir süreci şekillendiren modernleşme, Batılılaşma, Avrupalılaşma girişimleridir.

Sultan II. Osman (1618-1622), 25 Ocak 1622’de Polonya seferinden İstanbul’a döner dönmez, bu seferde edindiği tecrübelerle de dayanarak uygulamaya çalıştığı sonuçsuz inkılap girişimleri,¹ Koçibey tarafından Sultan IV. Murat (1623-1640)’a sunulan Koçibey Risalesi,² Defterdar Sarı Mehmet Paşa’nın III. Ahmet (1703-1730)’e sunduğu layiha,³ Sadrazam Damat İbrahim Paşa’nın Avrupa’daki yaşam tarzını gözlemlemek üzere 1731 yılında Paris’e, olağanüstü elçi olarak yolladığı Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Seyahatnamesinde rapor ettiği tecrübeler,⁴ III. Osman (1754-1757)’in tahta geçer geçmez Enderun’da bulunan yetmişmiş müzisyenlerin tümünü saraydan çıkartıp, saray içoğlanlarının bir asırdan fazladır mûsikî meşk edegeldiği Enderun Meşkhanesini de süresiz olarak tatil etmesi,⁵ Sultan III. Selim (1789-1807)’in Batı’yı tanımaması nedeniyle yakınlarından Ebubekir Ratip Efendi’yi Batı müesseselerini görüp incelemek üzere Avusturya’ya gizli memuriyetle göndermesi,⁶ Sultan II. Mahmut (1808-1839)’un 1826 yılında yenileşmenin önündeki en büyük engel olarak gördüğü Yeniçeri Ocağını kaldırması,

1 Yılmaz Öztuna, *Osmanlı Haremünde Üç Haseki Sultan* (Ankara: Ötükern Neşriyat, 2000), 99.

2 Yılmaz Öztuna, *Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkler* (İstanbul: Babı Ali Kültür Yayıncılığı, 2006), 177.

3 Defterdar Sarı Mehmet Paşa, *Nesayih’ul-Vüzera V’el-Ümerâ veya Kîtab-ı Güldeste Nizâm-ı Devlete Mûteallik Risale*, Çev. Hüseyin Ragıp Uğural (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969), 18.

4 Şevket Rado, *Paris’te Bir Osmanlı Sefiri (Yirmisekiz Mehmet Çelebi’nin Fransa Seyahatnamesi)* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 9.

5 Cem Behar, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin Kısa Tarihi* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015), 21

6 Cahit Bilim, *Osmanlı Dış İlişkileri-Sefaratnameler Elçilikler Anlaşmalar* (İstanbul: On bir Yayınları, 2019), 40.

1832 yılında kendisine İngiliz Elçisi Canning, Lord Stratford ve Mustafa Reşit Paşayı Batı politikaları için danışman olarak alması Tanzimat'a ve Batılılaşma sürecinin neticesinde ortaya çıkan Türk mûsikîsi yasaklarına giden süreci hazırlayan siyasi gelişmeler idi. Tanzimat Fermanıyla (1839) gelen modernleşme hareketinin ilk temellerinin atıldığı bu yenilik girişimleri toplumun tüm alanlarını etkileyecek bir süreci başlatmıştır.⁷ Mûsikîde bu süreçten etkilenen toplumsal unsurlardan birisidir. 1622 yılında başlayan Avrupalılaşma süreci yaklaşık üç yüz yıl sonra 1923 yılında kurulacak olan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nde uygulanacak inkılaplar ile nihai hedefine ulaşacaktır.

Her döneme göre nedenleri ve sonuçları farklı nitelikler arz etse de yasakların Türk mûsikîsi üzerindeki etkileri aynı olmuştur. Tanzimat Fermanı (1839) ve ardından kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin hayata geçirdiği inkılaplar ile adeta Türk mûsikîsinin kaderi değişmiştir. Osmanlı'da Tanzimat öncesi ve Tanzimat'tan itibaren süregelen Meşrutiyet ve Erken Cumhuriyet dönemi Batılılaşma (Avrupalılaşma) politikalarının birçok alanda olduğu gibi Türk mûsikîsi üzerinde de yıkıcı etkilerinin olduğu tarihsel ve siyasi bir gerçektir.

Makalemizde ortaya koymaya çalıştığımız kronolojik olaylar zincirinin sonucunda mûsikî yasaklarının tüm sorumluluğunun belirli bir döneme yüklenmesini haksız bir tutum olarak gördüğümüzü söyleyebiliriz..

Makalemiz “Tanzimat Dönemi öncesi Türk Mûsikîsi ve Yasaklar” başlığı ile başlayacak olup “Tanzimat Dönemi Türk Musikisi ve Yasaklar, Cumhuriyet Dönemi Türk Mûsikîsi ve Yasaklar” başlıkları ile devam edecek ve Mûsikî Yasaklarının Kaldırılması başlığı ile sonuçlanacaktır.

Tanzimat Dönemi Öncesi Türk Mûsikîsi ve Yasaklar

Türk mûsikîsinin gelişme safhaları, İmparatorluğun siyasi ve iktisadi gelişme safhalarıyla her zaman paralellik göstermemiştir. Osmanlı Devleti'nin henüz kurulup teşkilatlanmakta olduğu dönemde, daha önce kurulan Türk devletlerinden devralınan büyük kültür mirası içinde askeri, tasavvufi ve ferdi icra alanlarında bin yıldır geliştirilmekte olan mûsikî sanatı da bulunmaktaydı.⁸ Devralınan mûsikî mirası siyasi, ticari, coğrafi birçok unsurun etkisinde kalmış, bunların yanı sıra yönetici sınıfının mûsikîye bakış ve tutumları da Türk mûsikîsinin gidişatında belirleyici olmuştur. Osmanlı Padişahlarının zevk ve tercihlerinin her zaman mûsikî lehine tecelli etmediği bilinmektedir. Osmanoğulları'nın tahtına da zaman

7 Halil İnalıcık, “Tanzimat Nedir?,” İçinde *Tanzimat*, ed. Halil İnalıcık, Mehmet Seyitdanlıoğlu (Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2011), 120.

8 Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016), 36.

zaman mûsikîden hoşlanmayan veya mûsikîyi dini sebeplerle hiç hoş görmeyen padişahlar oturmuştur. Tanzimat dönemi öncesinde mûsikîye çeşitli yasaklar getiren padişah örneklerinden ilki III. Osman'dır (ö. 1757). III. Osman tahta geçerek Enderun'da bulunan yetişmiş müzisyenlerin tümünü saraydan çıkartmış, saray içoğlanlarının bir asırdan fazla zamandır mûsikî meşk edegeldiği Enderun Meşkhanesini de süresiz olarak tatil etmiştir.⁹ III. Osman'ın (ö. 1757) halefi Sultan III. Mustafa'nın (ö. 1774) 1757-1774 arasında on yedi yıl sürmüş olan saltanatı süresince de sarayda ister icra ister öğretim biçiminde olsun kayda değer bir mûsikî faaliyeti olduğu söylenemez.¹⁰

Osmanlı Devleti'nde III. Selim (1789-1807) ile birlikte siyasal, kültürel yapı değişime uğramaya başlamıştır. Fransa'daki devrim rüzgârının Avrupa'yı sarmakta olduğu, insanların özgürlük, eşitlik ve kardeşlik sloganları etrafında feodal monarşilere ve üretim ilişkilerine başkaldırdığı bir ortamda Osmanlı tahtına çıkan III. Selim (ö.1808), I. Mahmut (1730-1754) ve I. Abdülhamid (1774-1789) dönemlerinde görülen reform çabalarını daha ileriye taşımıştır. Siyasi kimliğinin ötesinde bakıldığında III. Selim'in entelektüel davranış, incelik, his, düşünce ve reformculuk zaruretini anlama açısından Avrupa'da aydınlanma dönemi hükümdarlarıyla benzerlikler göstermesi şaşırtıcı değildir. "İlhamî" mahlasıyla, şiirler yazmış, Kırımîzâde Kâmil Efendi'den mûsikî eğitimi almıştır. Sır Kâtibi Ahmet Efendi'nin verdiği bilgiye göre yukarıda da ele aldığımız gibi opera izleyen ilk hükümdardır. İzlenimleri olumlu olmasa bile Batı müziğine olan meraklı tavrı devam etmiştir. "Lale Devri" (1715-1730) olarak adlandırılan ve sanatsal yaşamın önem kazandığı barışçı dönemde, Osmanlı Devleti ile Avrupa ülkeleri arasında kültür ilişkilerinin temeli atıldığı söylenebilir. Lale Devri'yle (1718-1730) başlayan müzikal tarz ve ifade III. Selim'in de katkılarıyla gelişme göstermiştir.¹¹ Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) sonrasında, II. Mahmut'a (1808-1839) kadar olan saltanat dönemlerinde II. Osman (ö.1622), IV. Murat (ö.1640), III. Selim (ö.1808) gibi padişahların giriştiği reform-yenileşme adımları, Türk modernleşmesi için önemli adımlar idi. Batılı olmayan toplumlardaki değişim süreçlerini açıklamak amacıyla geliştirilen modernleşme kuramı, her şeyden önce, "modern" ve "geleneksel" olarak nitelenen iki toplum tipinin karşılaştırılmasına dayanmaktadır.¹² II. Mahmut (1808-1839) döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasının ardından (1826) yerine kurulan ordu için yeni bir askeri müzik bölüğüne ihtiyaç duyulmuş ve Türk halk mûsikîsinin, Türk sanat mûsikîsinin ve İslamlık öncesi Orta Asya

9 Behar, *Osmanlı/Türk Mûsikîsinin*, 13.

10 Cem Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 50.

11 Ahmet Say, *Müzik Tarihi* (Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997), 509.

12 Levent Köker, *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi* (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 39.

Şaman geleneklerinin müziksel öğelerini taşıyan mehter müsîkîsinin yerine Batı Müsîkîsini öngören Muzıka-i Hümayun kurulmuştur.¹³ 1826 yılı, Türk Müsîkî tarihi içinde, yeni bir dönemin başlangıcıdır. Muzıka-i Hümayun ile Batılılaşma olarak isimlendirilen Avrupa kültürü müsîkî alanında resmi bir kimlik kazanmıştır. Osmanlı padişahlarının ve Hanedan efradının şahsen klasik Avrupa müziği ile meşgul olduğu zaman birimini imparatorluğun son yüzyılı teşkil eder.

Tanzimat Dönemi Türk Musikisi ve Yasaklar

Toplumda meydana gelen siyasal gelişmeler her alanda olduğu gibi Türk Müsîki tarihinde de önemli değişimlere sebep olmuştur. Bu duruma neden olan ve tetikleyen en önemli olgulardan birisi “Batılılaşma” gayretleridir.¹⁴ Batılılaşma ile başlayan değişimin yansımaları bazen var olan tekniklerin yenilenmesi, bazen de yenilik adına tamamen yasaklanması şeklinde tezahür etmiştir. Avrupa ülkelerini taklit ederek o ülkelerin seviyesine çıkılabileceği düşüncesi Tanzimat ideolojisiyle toplum bilincine yerleşmiş, Mehterhane ve Enderun gibi kültürel mirası devam ettiren eğitim kurumlarına gerek görülmemeye başlanmıştır. Toplumsal değişim-dönüşüm, yenileşme müsîkînin de içerisinde yer aldığı birçok toplum düzenini etkilemiş, iyi niyetle başlanan birçok devrim, inkılap hesaplanamayan sonuçların ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Osmanlı Devleti, XVIII. yüzyılın başlarında Batı karşısında ilk defa yenilgiye uğramış ve toprak kaybetmeye başlamıştır. Bundan nedenle devlet kendi içerisinde bir koruma mekanizması geliştirerek özellikle askeri alanda Avrupa’ya yaklaşılması, örnek alınması gerektiği görüşü ortaya çıkmıştır. Bu yönde uygulamalara girişilmiştir. Osmanlı Batılılaşması kendiliğinden bir hareket değildir; askeri alanda Batı karşısında geri kaldığını görmeye başlayan merkez yönetiminin giriştiği ıslahat projesinin bir ürünü olarak ortaya çıkmıştır. Osmanlı Batılılaşmasının esas amacı, mevcut düzeni sürdürebilmektir.¹⁵ Bu noktada Türk müsîkîsinin ötekileştirilmesine ve yasaklanmasına giden sürecin nasıl oluştuğunu anlama açısından zikredilmesi gereken önemli bir husus, padişahlar değişse bile Batıya doğru her alanda bir kayış süreci

13 Say, *Müzik Tarihi*, 509.

14 Makalemiz içerisinde kullandığımız “Batı” kavramından kastımız “Avrupa”dır. Osmanlı toplumunda Avrupa kültürünün etkisi XVIII. yüzyılda hissedilmeye başlamıştır. Lale Devri ile bu etki toplumun her kesimine sirayet etmiştir. Avrupa’ya gönderilen sefirler dönüşlerinde yazdıkları sefaretnamelerle Avrupa kültürü hakkında bilgi aktarımında bulunmuşlardır. Tanzimat ile yoğunlaşan bu aktarım süreci, Rönesans’tan sonra Avrupa’da gelişen düşünce akımlarının Osmanlı toplumunda da yayılmasını sağlamıştır. Makalemiz içerisinde “Batılılaşma” kavramı “Avrupalılaşma”yı ve “Batı” kavramı da “Avrupa”yı ifade etmektedir. Bkz. Bayram Ali Çetinkaya, “Modern Türkiye’nin Felsefi Kökenleri,” *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, no. 2, (2002): 66.

15 Mehmet Ali Kılıçbay, “Osmanlı Aydını,” *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi 1* (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985), 58.

kesintiye uğramadan devam etmiş olduğudur. II. Mahmut (ö. 1839) Batılılaşmayı, III. Selim'in (ö. 1808) bıraktığı yerden ele almışsa da III. Selim gibi Batı kültürü hakkında malumat sahibi değildir. Bu konuda kendisine danışmanlık yapabilecek biriside çevresinde yoktur. Osmanlı kamuoyu da Batı'ya karşı tereddütlü bir bakış açısına sahiptir. Buna rağmen Padişah Osmanlı Devleti'ni, mümkün olduğu kadar Batı'ya yakınlaştırmaya karar vermiştir. Nihayet 1832'de kendisine iki müşavir veya yardımcı bulabilmiştir. Bunlardan birisi İngiliz Elçisi Canning sonraları Lord Stratford diğeri de Mustafa Reşid Paşa'dır (ö.1858).¹⁶ Osmanlı padişahının Batılılaşma politikalarını oluşturmak için fikirsel destek aldığı kişinin bir İngiliz elçisi olması dikkat çekicidir. İngiliz bir elçinin yönlendirmesi ile Batı ve Türk toplumu arasındaki etkileşim idareci bazında kendisini göstermiştir. II. Mahmut (ö.1839) ve İngiliz Büyükelçi Canning arasındaki bu yakınlaşma bir sürece dönüşerek yaklaşık yüz yıl sonrasında uygulamaya konulacak olan devrimlere giden yolun kapılarını aralamıştır. Sultan III. Osman'dan (ö.1757) sonraki padişahların merak ettikleri soru şudur: Osmanlı Devleti'nin Batı devletleri karşısında geri kalmasının sebepleri nelerdir? Bu sorunun cevabı II. Osman (1618-1622)'dan itibaren üç yüz yıl boyunca aranacak ve bu konuda adımlar atılacaktır. Batılılaşma ve musiki yasakları arasında ne gibi bir ilişki olduğuna bu perspektiften değerlendirebiliriz. Farklı bir kültürün toplumsal alanda kendisine yer açabilmesi için o toplumun sahip olduğu kültürün toplumsal ve kamusal alandan çekilmesi gerekir. Batılılaşma ve Türk kültürünün bir arada olamayacağını düşünen idareciler Tanzimat öncesinde attıkları modernleşme adımları ile Türk kültürünün en önemli parçalarından olan Türk mûsikîsinin yasaklanmasına neden olacak sürecin fitilini ateşlemiş oldular. Sultan II. Osman (1618-1622)'dan Cumhuriyet dönemine kadar yaşanan süreç Türk mûsikîsi yasaklarının zeminini hazırlamıştır. Batı (Avrupa) mûsikîsini Devlet'in çatısı altına resmen sokan, mehterhanenin yerine Muzika-i Hümayun'u kuran, yönetmek ve Batı mûsikîsi eğitimi vermek üzere İtalyan sanatçı Giuseppe Donizetti'yi (1788-1856) görevlendiren, 1826'da Asâkir-i Mansûre-i Muhammediyye için mehter mûsikîsi yerine bir Marş besteleyen, Sultan II. Mahmut (ö. 1839)'tur.¹⁷

Batı (Avrupa) mûsikîsi yanında Türk Mûsikîsi bölümü de açılan Muzika-i Hümayun, yetersiz kalmış, hiçbir zaman Enderun¹⁸ gibi gerçek bir Türk mûsikîsi

16 İnalçık, *Tanzimat*, 120.

17 Yılmaz Öztuna, *II. Sultan Mahmud* (İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2006), 14, 23.

18 Enderun'da mûsikî ve çalgı eğitimi II. Murad Hân (1421-1451) döneminde başlamıştır. Mûsikî derslerine saraya alınan devşirme çocukların mûsikîye kabiliyetli olanları seçilmekteydi. Dersler mûsikîşinas Enderunlular tarafından verilmekteydi. Ayrıca saray dışından tutulan İstanbul'un en usta hanende ve sazende maaşlı öğretmenleri mûsikî dersleri için davet edilmekteydi. Görüldüğü gibi kurumsal bir yapılanma içerisinde mûsikî eğitim verilmekteydi. Bk. Erhan Özden, *Osmanlı Maarifi'nde Mûsikî* (Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları, 2015), 41.

konservatuvarı olamamıştır. Sultan II. Mahmut (ö. 1839)'un Mehterhâne-i Hakânî'yi de yeniçerilik unsuru olarak kabul ederek ilga etmesi, Türk askerî mehter müsîkîsini ortadan kaldırmış, Batı marşları çalan bandolar ihdas edilmiştir. Üstad bir bestekâr, iyi bir tanburi, neyzen ve hanende olan II. Mahmut (ö.1839)'un, 1826'dan sonra, her gün dinlediği Türk müsîkîsine yönelik ilgisi azalmış. Avrupa müsîkîsine doğru başlayan bu kaymanın bir neticesi olarak da Osmanlı Sarayı'nda Türk müsîkîsi arka plana itilmeye başlanmıştır.¹⁹ Osmanlı Padişahlarının Batı müsîkîsine olan ilgileri II. Mahmut'tan sonraki dönemlerde de devam etmiştir. Oğlu I. Abdülmecid (1839-1861) Batılı anlamda musiki dersi alan ve piyano çalan ilk padişaktır. Sonrasında tahta geçen Sultan Abdülaziz (1861-1876) klasik Batı müsîkîsi besteleyen ilk kompozitördür.²⁰ Üç ay saltanat tahtında kalan V. Murat (1876) üç büyük cilt dolusu alafranga besteleri günümüze kalmıştır.²¹ Sultan II. Abdülhamid (1876-1909) piyano ve klasik Batı müsîkîsi dersleri almıştır.²² Son padişah Sultan VI. Mehmet Vahdettin (1918-1922) Necip Paşa'dan klasik Batı musikisi dersleri almıştır ve piyano çalmıştır. Son İslam Halifesi Sultan II. Abdülmecid (1922-1924) çok istidatlı bir ressam olduğu gibi, klasik Batı müziğine bilhassa ilgi duymuştur. Konçerto ve piyano sanatı gibi eserlerinden anlaşıldığına göre hanedan efradı içinde büyük formlarda eser yazmaya cesaret eden tek müzisyendir.²³ Görüldüğü gibi yaklaşık olarak yüz yıllık süreçte Batı müsîkîsi kültürü sarayda ve hanedanda ciddi bir yer edinmiştir. Son yüz yıllık süreçte Osmanlı hanedanı da en ez Erken Cumhuriyet Dönemi kadroları kadar Batı kültürü etkisindedir.

1908 yılında II. Meşrutiyet'in ilanının ardından ortaya çıkan devlet konservatuvarı ihtiyacı neticesinde 1914 yılında Maarif Nezareti'ne Darülbedâyi isimli ilk müsîkî ve tiyatro okulu kurulmuştur. I. Dünya Savaşı'nın getirmiş olduğu sıkıntılar nedeniyle önce Batı müsîkîsi bölümü yaklaşık iki yıl sonrada Türk müsîkîsi bölümü kapatılmıştır.²⁴ Daha sonra 1917 yılında Osmanlı'da kurulan ilk sistemli konservatuvar olma özelliğini taşıyan Dârülelhân müsîkî okulu kurulmuştur. Müsîkî bölümünün idaresine getirilen Berlin Kraliyet Akademisi mezunlarından bestekâr Musa Süreyya Bey (ö. 1932), Bakanlık makamına 1926 yılında Zeki Üngör (ö. 1958) ile beraber sunduğu raporda “[...] vaktiyle sırf Şark müsîkîsi tedris etmek için İstanbul'a

19 Yılmaz Öztuna, “Osmanoğulları ve Türk Müsîkîsi,” *Türk Dünyası Araştırmaları*, no. 46 (1987): 100.

20 Vedat Kosal, “Osmanlı İmparatorluğu'nda Klasik Batı müziği,” *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (2014): 578.

21 Kosal, “Osmanlı İmparatorluğu'nda,” 579.

22 Kosal, “Osmanlı İmparatorluğu'nda,” 580.

23 Kosal, “Osmanlı İmparatorluğu'nda,” 581.

24 Özden, *Osmanlı Maarifi'nde*, 1191

tesis edilmiş ve bilahare ‘Garp mûsikîsi Şubesi de açılmış olan Darülelhan’ dan da bahsetmek lazımdır. Dünyanın her tarafında müşterek evsafı haiz olan bu nevi müessesata ‘Konservatuvar’ namı verildiği halde, büsbütün başka bir zihniyetin hâkim olduğu bir devrede mezkûr müesseseye ‘Dârülelhân’ ismi verilmişti. Mezkûr müessesenin de bugünkü hars için bilüzum olan Şark mûsikîsinden tecridiyle ‘İstanbul Konservatuarı’ namıyla tesmiyesi ilmi ve idari murakabesinin de Maarif Vekâleti tarafından icrası hararetle temenni olunur”²⁵ sözleri ile Musa Süreyya Bey idarecisi olduğu devlet kurumundan, Maarif Bakanlığına sunulan raporla Dârülelhân’da Türk Mûsikîsi öğretiminin kaldırılmasını sağlamıştır.²⁶ Tanzimat’ın ilanından sonra bir geçiş dönemi ile yüzleşen Osmanlı ve devamında kurulan Türkiye Cumhuriyeti kurucu kadroları aynı zamanda kendisini bir kimlik bunalımı içerisinde bulmuştur. Osmanlı Devleti yıkılmış, Cumhuriyet kurulmuştur. Devletin adı değişmiştir. Fakat mûsikî politikası aynen geçmişte olduğu gibi Batılılaşmanın etkisi ile devam etmektedir. Devlet kadroları Türk mûsikî mirasından uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Cumhuriyet Dönemi Türk Mûsikîsi ve Yasaklar

Türkiye Cumhuriyeti Devleti kurulurken toplumlar arası ilişkilerde bir siyasal rol değişimi yaşanmıştır. Yeni devletin varlığını güvence altına alacak bu değişim, Türklerin dünyadaki yerinin yeniden tanımlanmasını gerektirmiştir. Yönetici elite göre, yeni koşullar altında, genç Türkiye Cumhuriyeti’ni ayakta tutmanın tek yolu, Batıyla yeni çatışma alanları yaratacak her tür anti-emperyalist açılımdan uzak durmaktır. Bunun için de Osmanlı ve şark kültürü ile araya mesafe konmuş, mesafe konmakla kalınmamış, yeni Türkiye’yi daha önce ait olduğu dünyadan koparacak adımlar atılmıştır. Meşruiyetini emperyalistlere karşı başarılı bir “Kurtuluş Savaşı”na borçlu olan yönetici kadro, her alanda Batı’yı model alan bir siyaset benimsemiştir.²⁷ Bunun neticesinde Devlet, yeni kurulan kurumsal yapılanma için bazı adımlar atmaya başlamıştır.

Cumhuriyet, Türk toplumu için yeni oluşturulan bir yaşam modeli olduğu kadar, Türk mûsikîsi açısından da yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Cumhuriyet idaresinin mûsikî alanında ilk icraatı, ne yazık ki, Türk mûsikîsini okul müfredatlarından çıkartarak öğretimini yasaklamak şeklinde tecelli etmiştir.²⁸

25 Akt. Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi*, 31.

26 Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi*, 31.

27 Güneş Ayas, *Müziği Boğan Gürültü İdeolojinin Kıskaçındaki Mûsikî* (İstanbul: İthaki Yayınları, 2018), 108.

28 Yalçın Tura, *Türk Mûsikîsinin Meseleleri* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988), 40.

Türk müsîkîsi, tarihsel arka planı nedeniyle Osmanlı'nın ve de Türklüğün canlı bir hatırası niteliğindedir. Bu nedenle Cumhuriyet'in ilan edilmesinden üç yıl sonra, 1926 yılında Osmanlı konservatuarı Dârülelhân'ın "Alaturka müsîkî Şubesi" nin lağvedilmesi ve aynı yılın aralık ayında Türk müsîkîsinin ilk ve orta dereceli okullarının müfredatından çıkartılmasının tesadüf olmadığı anlaşılmaktadır. Söz konusu adım radikal olarak nitelendirilebilirse de Osmanlı olmanın emarelerinden uzak bir şekilde Türklük ve Osmanlıyı anımsatan simgelerden arındırılmış bir kültür oluşturmaya yönelik bir uygulama olması bakımından, kendi içerisinde tutarlı olarak görülebilir.²⁹ Kurulan yeni devletin oluşumunda kültür ve sanat vb. kurumların yeniden inşasında radikal kararlar alınması gerektiği anlaşılmaktadır. Bununla birlikte Dârülelhân'ı kuranların da kapatanlarında aynı İttihatçı kadro içinden çıkmış olması ve benzer dünya görüşlerine sahip kişilerden oluşması dikkat çekicidir.

Dârülelhân'ın kapatılışının dışında Cumhuriyet döneminde Türk musikisine yönelik yasaklar arasında 1925 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılması, 1926 yılında Dârülelhân'dan "Şark müsîkîsi şubesinin" kaldırılması, Türkiye Cumhuriyeti'nde Türk müsîkîsi enstrümanlarının resmi olarak çalınması ve öğretilmesinin yasaklanması, Dârülelhân'ın isminin 1926 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı olarak değiştirilmesi³⁰ ve bu okullarda Türk müsîkîsi eğitiminin yasaklanması, 1927 yılında modernleşmek bahanesiyle tek sesli müsîkî eğitiminin hem özel okullarda hem de devlet okullarından kaldırılması, 2 Kasım 1934 ilâ 6 Eylül 1936 tarihleri arasında, 1 yıl 10 ay 4 gün süresince radyoda Türk müsîkîsi yayınlarının yasaklanması sayılabilir.

Yukarıda saydığımız Türk müsîkîsine getirilen yasaklar içerisinde en etkili olan yasak tekke ve zaviyelerin devlet tarafından kapatılmasıdır. Tekke ve zaviyelerin kapatılması geleneksel Türk müsîkîsinin önemli bir parçası olan tekke müsîkîsi geleneğinin ortadan kaldırılmasına neden olmuş, müsîkî geleneğine ciddi bir darbe vurmuştur.³¹ Fakat burada bir konuya dikkat çekmek istiyoruz. Tekke müsîkîsine vurulan ilk darbe bu döneme has değildir. Osmanlı'da Tasavvufa muhalif ulema, Sultanlar nezdindeki itibarının arttığı dönemlerde bu ulemanın da etkisi ile tekkelerin faaliyeti kısıtlanmış, 1667-1684 tarihleri arasında Osmanlı Devleti'nde tekkelerde

29 Bülent Aksoy, *Geçmişin Müsîkî Mirasına Bakışlar* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2018), 183.

30 Musa Süreyya Bey ve Zeki Üngör'ün birlikte hazırlayarak 1926 yılında Maarif Nezareti'ne sundukları raporda Şark müsîkîsi şubesinin bu kurumdan çıkartılarak ismini İstanbul Konservatuarı'na çevrilmesi teklif edilmektedir. Akt. Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi*, 31.

31 Salih Akkaş, "Cumhuriyetin Müzik Devrimi," *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (2014): 597-600.

mûsiki icrası, semâ âyini ve sesli zikir yasaklanmıştır.³² Uygulanan baskılar neticesinde Mevlevîlerin semâ yapmaları ve diğer tarikatların da mûsikî eşliğinde âyin icrâ etmeleri bu tarihler arasında yaklaşık olarak 17-18 yıl yasaklanmıştır. Sahîh Ahmed Dede, Mevlevîlere semâ yapma yasağının yanı sıra diğer tarikatlara da âyin icrâsının yasaklanmasının 1667’de başladığını ve “Yasâğ-ı bed”in tarih düşürüldüğünü; on sekiz yıl süren bu yasağın 1684 yılında “izn-i hümâyûn” ile kaldırıldığını, “Muhabbetnağme”, “Münkere gussa” ve “Gûş-ı câna mülhem-i gaybî dedi tarihini/ Mevleviler döndü câna aşkı Mevlânâ ile” ibare ve mısralarının tarih düşürüldüğünü, tarih düşürenlerin ismini vermeden Mecmûatü’t Tevârihi’l Mevleviyye³³ adlı eserinde kaydetmektedir.³⁴ Görüldüğü gibi Osmanlı döneminde de tekkelere devlet eliyle müdahaleler vardır. Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti Devletleri’nin uyguladığı yasağın ideolojik ve fikrîsel temelleri farklı olsa bile bu yasakların ortak noktası Türk mûsikîsine verdiği hasardır.

1925’te tekke ve zaviyelerin kapatılması ile tekke mûsikîsinin önemli bir parçası olan Alevi-Bektaşî Cemleri de Cumhuriyet döneminde yasaklardan etkilenmiştir. Bektaşîliğin önemli dini ritüeli olan cemler, 1960’lı yıllara kadar gizli saklı bir şekilde yapılmaya çalışılmıştır. Dini mûsikî formları arasında yer alan Bektaşî şâirleri tarafından yazılmış ve Bektaşî tekkelerinde okunmak için, çeşitli makam ve usûllerde bestelenmiş manzumeler olan Nefesler’in okunması da mûsikî yasaklarından etkilenmiştir.

Cumhuriyet dönemi öncesinde yaklaşık olarak iki yüz yıldır Batılılaşma adımları kapsamında uygulanmaya çalışılan yeniliklerin ve Erken Cumhuriyet döneminde inkılaplar olarak isimlendirilen devrimlerin başarıya ulaşamadığının en önemli göstergesi yasaklardır. Devlet tarafından hayata geçirilmeye çalışılan bir inkılap halk tarafından benimsenmiyorsa, kabulünü sağlamak için yasaklamalarla yenilikler topluma kabul ettirilmeye çalışılır. Mûsikî inkılabının gerçekleştirilmesi için uygulanan Batı mûsikîsi dayatmasının altında yatan neden de budur.

Mustafa Kemal Atatürk, mûsikî inkılabını gerçekleştirebilmek için halkın bu mûsikîyi tanımasının şart olduğunu, bunun için de halkın her fırsatta bu mûsikîyi dinlemesinin gerekli olduğunu düşünmüştür. Bu amaçla, sinema salonlarında orkestraların yer alması, radyolardan da bu melodilerin halka aktarılması gibi faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Halkın ilk anda bu mûsikîyi tercih etmeyeceği düşünüldükçe, oldukça radikal bir adım atılarak radyolardan alaturka mûsikî yayını

32 Bayram Ali Kaya, *Tekke Kapısı Yenikapı Mevlevihane’sinin İnsanları* (İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012), 54.

33 Mevlâna Müzesi Ktp., nr. 5456.

34 Kaya, *Tekke Kapısı*, 392–396.

yasaklanmıştır.³⁵ Türkiye’de, Türk müsîkîsi öğretimine resmen son verilmesinin ardından, Dâhiliye Vekâletinin 3 Kasım 1934 tarihinde ki emriyle, Türkiye Radyosu’nun yayınlarından Türk müsîkîsinin tamamen çıkarılması bu sanata indirilmiş bir başka öldürücü darbeyi teşkil etmektedir.³⁶ Anadolu Ajansı 3 Kasım 1934’de şu haberi geçiyordu: “Ankara (AA)- Dâhiliye Vekâletinin bugün TBMM’de Gazi Hazretlerinin alaturka müsîkî hakkındaki irşatlarından ilham alarak, bu akşamdan itibaren alaturka müsîkînin radyo programlarından tamamen kaldırılmasını ve yalnız Garp tekniğiyle bestelenmiş motifleri, milli müsîkî parçalarımızın Garp tekniğine vakıf sanatkârlar tarafından çalınmasını alakadarlara bildirmiştir.” Yasak boyunca Radyo programlarında Batı kaynaklı müsîkî yayınlara ağırlık verilmiştir.³⁷ İçişleri Bakanlığı, Kültür İşleri Bakanlığı’ndan ziyade isticâl göstererek hemen ertesi gün 2 Kasım 1934’den 9 Eylül 1936 akşamı saat sekiz yirmiye kadar tam 677 gün boyunca bir yasaklama ile radyolarda Türk müsîkîsi çalınmasını yasaklamıştır.³⁸

Müsîkî yasaklarının hukuki zemini açısından laiklik ilkesi ve bu ilkenin hayata geçirilmesinde bazı kanunlar önemli rol oynamıştır. Bu kanunlar müsîkî yasaklarının da hukuki zemini niteliği taşımaktadır. 3 Mart 1924 tarihinde “Türkiye’yi laikleştiren yasalar” olarak da adlandırılan üç yasa TBMM’de kabul edilmiştir. Bunlar 429 (Şer’iyye ve Evkaf ve Erkan-ı Harbiye-i Umumiye Bakanlıklarının Kaldırılmasına Dair Kanun), 430 (Tevhid-i Tedrisat Kanunu), 431 (Halifeliğin Kaldırılmasına ve Osmanlı Hanedanının Türkiye Cumhuriyeti Toprakları Dışına Çıkarılmasına Dair Kanun) sayılı yasalardır.³⁹ Bu yasalar nedeniyle tekke ve zaviyeler kapatılmış, eğitimde birlik sağlanması amacıyla medreseler kapatılmış, Batı tarzı eğitim sistemine geçilmiş, hilafete bakış açısı Osmanlı kültürüne olan olumsuz yaklaşımı getirmiş netice olarak bu nedenlerle bu mekânlarda ya da bu kültürün eseri olarak icra edilen müsîkîde yasaklı hale gelmiştir.

Tüm çabalara rağmen halk Türk müsîkîsinin yerine konulmak istenilen Batı müsîkîsini benimsemekte zorlanmıştır. Batı müsîkîsini modernleşmenin bir göstergesi sayan azınlığın dayatması karşısında Türk halkı duygularını anlatabildiği müsîkîsine getirilen yasağa direnç göstermektedir. Türk müsîkîsi yasağı karşısında devlet kadrolarından da yasak karşıtı söylemler seslendirilmektedir.

35 Dilek Yiğit Yüksel, “Dünya Klasik Müzik Literatüründe ve Atatürk’ün Müzik Devrimine Türk Ezgilerinin Yeri,” *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (2014): 717.

36 Yalçın Tura, *Türk Müsîkîsinin Meseleleri* (İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988), 41.

37 Salih Akkaş, *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları* (İstanbul: Çağ Yayınları, 2015), 124.

38 Ruhi Ayangil, “Cumhuriyetin Müzik Devrimi,” *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (Mart-Nisan 2014): 637.

39 Ali Sarıkoyuncu, *Atatürk Din ve Din Adamları* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013), 71.

Mûsikî Yasaklarının Kaldırılması

Türkiye Cumhuriyeti'nde Dârüel-hân mûsikî okulunun 1926 yılında kapatılması neticesinde devlet eliyle Türk mûsikîsine getirilen yasakların ilki hayata geçmiştir oldu. Mustafa Kemal Atatürk'ün, Sarayburnu'nda dinlediği kötü bir mûsikî ekibinin etkisiyle söylediği: “Bu musiki bizim heyecanımızı ifade etmekten uzaktır.” Sözü, Türk mûsikîsi radyolardan kaldırılmasının bahanesi olarak görülecekti. Fakat Mustafa Kemal Atatürk şu sözleri ile farklı bir boyut kazanmıştır:

“Ne yazık ki, benim sözlerimi yanlış anladılar, şu okunan ne güzel bir eser, ben zevkle dinledim, sizler de öyle. Ama bir Avrupalıya bu eseri, böyle okuyup da bir zevk vermeğe imkân var mı? Ben demek istedim ki bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini, onlara da dinletmek çaresi bulunsun, onların tekniği, onların ilmi ile onların sazları, onların orkestraları ile çaresi her ne ise. Biz de Türk Mûsikîsini milletlerarası bir sanat haline getirelim Türk'ün nağmelerini kaldırıp atalım, sadece garp milletlerinin hazırdan mûsikîsini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim, yanlış anladılar sözümü, ortalığı öyle bir velveleye verdiler ki, ben de bir daha lâfını edemez oldum.”⁴⁰

Bu söz yasakların kaldırılmasına kadar geçen süredeki uygulamalar içerisinde çok sayıda çelişkinin mevcut olduğunu ortaya koymaktadır. Bu çelişkili durum yasakların kaldırılmasına giden yoldaki en temel alt yapıyı oluşturmuştur. Bu sözlerden sonra yaşananlara bakıldığında mûsikî yasaklarının kaldırılmasına yönelik adımların atıldığı görülecektir. Mustafa Kemal Atatürk'ün 1925 İzmir konuşması, 1928 Sarayburnu konuşması, 1930'da bir Alman gazetesine verdiği söyleşideki vurgusu ve nihayetinde 1934 Meclis konuşmasındaki sözleri.⁴¹ Mustafa Kemal Atatürk, katı bir Batı (Avrupa) mûsikîsi hayranı olmaktan öte, Türk mûsikîsinin gelişimini tamamlayamadığına inanıyordu. Batı (Avrupa) mûsikîsinin öğrenilmesi ve bu mûsikînin halkın kendi mûsikîsi ve nağmeleriyle sentezlenerek milli bir Türk mûsikîsinin oluşturulabileceğini düşünüyordu.⁴² 14 Şubat 1936 gününden itibaren İstanbul Radyosu'nun yaptığı günlük programlara Tanburacı Osman Pehlivan'ın halk şarkılarının dâhil edilmesi buna bir örnektir. Bu gelişme o dönem için önemli bir başarıdır.⁴³ Halkın çoğunluğu tarafından şu ya da bu sebeple pek benimsendiği söylenemeyecek olan veya insanların gündelik yaşamlarını, tavırlarını, alışkanlıklarını “medenileştirme” konusunda muvaffak olamayan mûsikî reformu, 1940'ların ortalarından itibaren yönetici kadroların kendisi tarafından da eleştirilmeye başlanmıştır.⁴³

40 “Türk Musikisinin Yasaklanması,” Son erişim 22 Aralık 2018, <http://www.kultur.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>

41 Fırat Kutluk, “Atatürk ve Müzik Yazını Eleştirisi,” *Cumhuriyet'in Müzik Politikaları*, Der. Fırat Kutluk, (İstanbul: H2O Kitap, 2018), 231.

42 Seda Bayındır Uluskan, *Atatürk'ün Sosyal ve Kültürel Politikaları* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 2010), 370.

43 Özgür Balkılıç, *Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952* (Ankara: Tan Kitabevi, 2009), 98.

Resmi olmasa bile fiili olarak mûsikî yasağının kalkması için farklı gelişmeler de yaşanacaktır. Bunlardan birisi de 1943 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda sınırlı da olsa Osmanlı Geleneksel mûsikî eğitimine izin verilmesi ve bu mûsikînin önemli besteci ve icracılarından birisi olan Hüseyin Sadettin Arel'in bu kurumun başına atanmasıdır. Bu Cumhuriyet dönemi mûsikî politikalarında devlet tarafından resmiyete geçirilen ilk önemli çatlak olarak görülmektedir.⁴⁴

Kısa bir süre içerisinde konu meclis tartışmalarına da yansımıştır. 1945 yılı bütçe görüşmelerinde Cemil Sait Barlas konuşmasında halkın radyo programlarından hiçbir şey anlamadığını ve radyolarda artık pehlivan türküleri, davul-zurna çalınmasını istediğini söylemiştir. Aynı şekilde Müfit Kansu ve Berç Türker de konuşmalarında, milli mûsikînin yayın saatinin radyoda arttırılmasını talep etmişlerdir. 1947-1960 yılları arasında radyoda Batı müziğinin yayın saati de aşamalı olarak kısaltılır.⁴⁵

Türk mûsikîsine devletin bakış açısı Tek Parti döneminin bitmesi ile değişecektir. Türk mûsikîsi Erken Cumhuriyet Dönemi ve özellikle Atatürk dönemi ile başlayan fakat Mustafa Kemal Atatürk öldükten sonra İsmet İnönü döneminde aldığı ağır hasarı restore etmenin yollarını arayacaktır.

Sonuç

Türk Müsiki, ilk yasağın başladığı dönemden Tek Parti iktidarının sonuna kadar dönemsel şartlar ve uygulamalara göre çeşitli yasaklara maruz kalmıştır. Bu nedenle Türk mûsikî yasaklarını belirli bir döneme özgü kabul etmek yasaklar konusunda bütüncül bir bakış açısı geliştirmemize engel olmuştur. Türk mûsikîsi açısından baktığımızda bize göre III. Osman (1754-1757) döneminde uygulanmaya çalışılan yasak ile 1923-1952 yılları arasında uygulanmaya çalışılan yasaklar arasında zihniyet olarak bir fark yoktur. Cumhuriyet dönemi mûsikîsinin yaşadığı gelişmeler, bu dönemdeki sanat adamlarının ya da kültür işlerinden sorumlu aydın kadrolarının kendi girişkenlikleriyle yarattıkları yepyeni bir ortamın ürünü değildir. 1920'li yıllardan başlayarak mûsikî konusunda ileri sürülen düşünceler, bu düşüncelerin gerisindeki tavır ve inançlar Tanzimat öncesinde başlayan Batılılaşma girişimleri ve Tanzimat'ın açtığı zemin üzerinde taraftar toplamış, o zeminin kanalları içinde biçimlenmiştir. Üstelik Cumhuriyet dönemi mûsikîşinasları, aydınları ve yöneticileri Osmanlı Devleti'nde yetişmiş kişilerdi. Tanzimat, her alanda olduğu gibi mûsikîde de toplu bir "yenileme" kararının, "Garplılılaşma"nın resmen ilanıdır. Cumhuriyet ise, mûsikîde Batılılaşma (Avrupalılaşma) sürecinin bir başlangıcı ya da bir sonucu da değil, geçmişten geleceğe doğru uzanan bir sürecin nihayete erdiği bir dönemdir.⁴⁶

44 Balkılıç, *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*, 100.

45 Balkılıç, *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*, 98.

46 Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Müsikî ve Batılılaşma," *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C.5, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1985): 1215.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no grant support.

Kaynakça/References

- Akkaş, Salih. "Cumhuriyetin Müzik Devrimi." *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (2014): 597–600.
- Akkaş, Salih. *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları*. İstanbul: Çağ Yayınları, 2015.
- Aksoy, Bülent. "Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Müsikî ve Batılılaşma." *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi*, C. 5, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985.
- Aksoy, Bülent. *Geçmişin Müsikî Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2018.
- Ayangil, Ruhi. "Cumhuriyetin Müzik Devrimi." *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (Mart-Nisan 2014): 637–648.
- Ayas, Güneş. *Müziği Boğan Gürültü İdeolojinin Kıskaçındaki Müsikî*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2018.
- Balkılıç, Özgür. *Cumhuriyet, Halk ve Müzik-Türkiye’de Müzik Reformu 1922-1952*. Ankara: Tan Kitabevi, 2009.
- Bayındır Uluskan, Seda. *Atatürk’ün Sosyal ve Kültürel Politikaları*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Araştırma Merkezi, 2010.
- Behar, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.
- Behar, Cem. *Osmanlı/Türk Müsîkîsinin Kısa Tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2015.
- Bilim, Cahit. *Osmanlı Dış İlişkileri-Sefaratnameler Elçilikler Anlaşmalar*. İstanbul: On bir Yayınları, 2019.
- Çetinkaya, Bayram Ali. "Modern Türkiye’nin Felsefi Kökenleri." *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6, no. 2, (2002): 65–91.
- Defterdar Sarı Mehmet Paşa. *Nesayih’ul-Vüzera V’el-Ümerâ veya Kitab-ı Güldeste Nizâm-ı Devlete Mûteallik Risale*. Çev. Hüseyin Rağıp Uğural. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969.
- İnalçık, Halil, ve Mehmet Seyitdanlıoğlu. *Tanzimat, Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*. İstanbul: Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, 2011.
- Kaya, Bayram Ali. *Tekke Kapısı Yenikapı Mevlevihane’sinin İnsanları*. İstanbul: Zeytinburnu Belediyesi Kültür Yayınları, 2012.
- Kılıçbay, Mehmet Ali. "Osmanlı Aydını", *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi 1*, İstanbul: İletişim Yayınları, 1985
- Köker, Levent. *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim Yayınları, 2007.
- Kosal, Vedat. "Osmanlı İmparatorluğu’nda Klasik Batı Müziği." *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsîkîsi Özel Sayısı*, no. 57, (2014): 575–589.

- Kutluk, Fırat. "Atatürk ve Müzik Yazını Eleştirisi." *Cumhuriyet'in Müzik Politikaları*, Der. Fırat Kutluk, İstanbul: H2O Kitap, 2018.
- Kültür Bakanlığı. "Türk Musikisinin Yasaklanması." Son Erişim 22 Aralık 2018. <http://www.kultur.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanması.html>
- Özden, Erhan. *Osmanlı Maarifi'nde Müsiki*. Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları, 2015.
- Öztuna, Yılmaz. "Osmanoğulları ve Türk Müsiki." *Türk Dünyası Araştırmaları*, no. 46 (1987): 85–113.
- Öztuna, Yılmaz. *II. Sultan Mahmud*. İstanbul: Babıali Kültür Yayıncılığı, 2006.
- Öztuna, Yılmaz. *Osmanlı Haremünde Üç Haseki Sultan*. Ankara: Ötükern Neşriyat, 2000
- Öztuna, Yılmaz. *Cumhuriyet Dönemi Öncesinde Türkler*. İstanbul: Babı Ali Kültür Yayıncılığı, 2006.
- Rado, Şevket. *Paris'te Bir Osmanlı Sefiri (Yirmisekiz Mehmet Çelebi'nin Fransa Seyahatnamesi)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Sarıkoyuncu, Ali. *Atatürk Din ve Din Adamları*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2013.
- Say, Ahmet. *Müzik Tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1997.
- Tanrıkorur, Cinuçen. *Osmanlı Dönemi Türk Müsiki*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016.
- Tura, Yalçın. *Türk Müsikişinin Meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1988.
- Yüksel, Dilek Yiğit. "Dünya Klasik Müzik Literatüründe ve Atatürk'ün Müzik Devrimine Türk Ezgilerinin Yeri." *Yeni Türkiye Dergisi Türk Müsiki Özel Sayısı*. no. 57, (2014): 711–718.

