



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 10.05.2023
Kabul Tarihi / Date Accepted : 20.05.2023
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2023
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1295163>
e-ISSN : 2792-0178

İntihal/Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism.

KEMALİST MODERNLEŞMEDEN MUHAFAZAKÂR MODERNLEŞMEYE, BİR PARADİGMALAR ARASI GEÇİŞ ÖRNEĞİ: KLASİK TÜRK MUSİKİSİ VE BİR İCRA MEKÂNI OLARAK İSTANBUL RADYOSUNUN İNŞASI

TETİK İŞİK, Seher¹

ÖZ

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Telsiz ve Telefon Şirketi'ne bağlı olarak Sirkeci Garında hizmet vermeye başlayan radyo, zamanla yeni kurulan ulus devletinin sesini, ideolojisini halka ulaştırmak amacıyla, başkent olarak imar olunan Ankara'da, dönemin müzik politikaları doğrultusunda yayın hayatına başlamıştır. Ancak modernleşmenin muhafazakâr bir kimlik kazandığı yıllarda kurulan İstanbul Radyosu ise teknolojik olarak daha donanımlı ve ideolojik olarak da milliyetçi muhafazakâr bir anlayışla inşa edilmiştir. Bu algı kalıpları arasındaki geçiş müzik politikalarının belirlenmesinde de etkili olmuştur.

¹ Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, seher.tetik@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-4106-2676>

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

Bu nedenle bu makalede, Kemalist modernleşmeden, Muhafazakâr modernleşmeye doğru gerçekleşen paradigmalar arası geçiş ve bu ideolojinin bir parçası olarak araçsallaştırılan İstanbul Radyosunu incelemek amacıyla 1950'li yıllarda yayımlanmaya başlanan radyo uzantılı dergilerde yayımlanmış olan yazılar ve bu yıllarda yaşamış olan radyo icracıları hakkında kaleme alınmış biyografiler taranarak bir araya getirilmiştir. Elde edilen verilere göre cumhuriyet dönemi müzik politikaları doğrultusunda kurumsal bir kimlik kazanmasına imkân tanınmayan geleneksel müzik, erken cumhuriyet döneminde modernleşmenin bir sembolü olarak görülen gazinoları kendine has icra mekânları olarak üretmiş, muhafazakâr modernleşmeyle başlayan yönelim doğrultusunda ise itibar kazanarak radyo mikrofonunda daha fazla temsil edilmeye başlamıştır. Erken cumhuriyet döneminde yerel-ulusal, geleneksel-modern gibi ikiliklerle birbirinden ayrıştırılan müzik; milliyetçi muhafazakâr algı kalıbı doğrultusunda, seslendirildiği mekâna bağlı olarak radyo-gazino şeklinde yeniden ayrıştırılmış ve radyo, Klasik Türk Musikisinin icra mekânı olarak inşa edilmiştir. Ancak Demokrat Parti iktidarı başlangıçta radyo yönetiminin elitist tutumunu desteklese de kendi mutlakiyetini sürdürebilmek için radyo dergileri aracılığıyla nabzını tuttuğu halkın beğenilerini araçsallaştırmayı tercih etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk müziği, radyo, Kemalist modernleşme, muhafazakâr modernleşme, paradigma değişimleri.

**FROM KEMALIST MODERNIZATION TO CONSERVATIVE
MODERNIZATION, AN EXAMPLE OF A TRANSITION BETWEEN
PARADIGMS: CLASSICAL TURKISH MUSIC AND THE
CONSTRUCTION OF ISTANBUL RADIO AS A PERFORMING SPACE**

ABSTRACT

The radio, which started to serve in Sirkeci Station under the Turkish Radio and Telephone Company in the first years of the Republic, started broadcasting in line with the music policies of the period in Ankara, which was built as the capital, in order to convey the voice and ideology of the newly established nation-state to the public. However, Istanbul Radio, which was established

in the years when modernization gained a conservative identity, was built with a more technologically equipped and ideologically nationalist conservative understanding. The transition between these perception patterns has also been effective in determining music policies.

According to the data obtained, traditional music, which was not allowed to gain a corporate identity in line with the music policies of the Republican period, produced the casinos, which were seen as a symbol of modernization in the early republican period, as their own performance venues and gained prestige in line with the trend that started with conservative modernization and started to be represented more in the radio microphone. For this reason, in this article, in order to examine the transition between paradigms from Kemalist modernization to Conservative modernization and the Istanbul radio symbolizing this transition, the articles published in the radio extension magazines that started to be published in the 1950s and the biographies written about the radio performers who lived in these years are have been scanned and brought together.

In the early modernization period, music separated from each other by dichotomies such as local-national, traditional-modern; To develop the nationalist conservative perception, it was re-divided into a radio-casino depending on the place where it was performed, and the radio was built as the performance venue of Classical Turkish Music. However, although the Democratic party government initially supported the elitist attitude of the radio administration, it preferred to instrumentalize the tastes of the people in order to maintain its own absolutism.

Keywords: Classical Turkish music, radio, Kemalist modernization, Conservative modernization, Paradigm changes.

GİRİŞ

Cumhuriyetin ilk yıllarında Türk Telsiz ve Telefon Şirketi'ne bağlı olarak hizmet vermeye başlayan radyo, zamanla yeni kurulan ulus devletin ideolojisini halka ulaştırmak amacıyla kurumsallaşmıştır. Bu kurumsallaşma ulusu şekillendirecek unsurları da bünyesinde barındırmaktadır. Nitekim kamusal alanda daha görünür hale getirilmek istenen Çağdaş Türk Kadını ve Çağdaş Türk Müziğine, bu kurumsallaşma içerisinde yer verilerek ulus devletin hedefleri bir yandan üretilmeye çalışılırken bir yandan da halka sunulacaktır (Bardakçı, 2017: 73). Başlangıçta Kemalist modernleşmenin etkisiyle şekillenen radyo; müzik alanında da devletin resmi müzik politikalarını yaymak amacıyla araçsallaştırılmıştır. Öyle ki, radyoda hazırlanan ilk müzik

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

programlarında şarkılar seslendiren kadın icracılar, dönemin müzik politikaları doğrultusunda halk ezgileri seslendirmeye başlamıştır (Işık, 2022: 108). Ancak radyo programlarının içeriklerinde her ne kadar halk ezgilerine yer verilse de, Kemalist modernleşme çizgisinde geleneksel ve yerelden ziyade modern ve ulusala doğru bir yönelim vardır. Çünkü etnik, dini, geleneksel ve yöresel farklılaşmalara refere eden yöresel kıyafetler, yerel ağızlar; Batılı giyim ve yaşantının pekişmesi, modernlik bilincinin aşılması ve Kemalizm'in medeniyet projesini beslemesi noktasında işlevsel görülmemektedir (Göle, 1991: 98-99; Işık, 2022: 110). Nitekim İstanbul Türkçesiyle okumakta olan icracıların, Cemile Cevher ve Zehra Bilir'i icralarında yöresel ağız ön plana çıkarmaları nedeniyle eleştirmeleri bu durumun bir neticesidir (Şenel, 2012: 96).

Bu nedenle Türkiye Cumhuriyeti Devleti, laikliği benimsemiş, modern bir ulus devlet olarak kurulurken; ulusal olana refere etmeyen yerel unsurlar ve dini musiki örnekleri radyonun sınırlarının dışında tutuluyordu. Kamusal alanın sınırları, modernleşmenin gerekleri doğrultusunda kalın hatlarla çizilirken; kadınların kamusal alandaki varlıkları modern toplumu modern olmayan toplumlardan ayırma noktasında turnusol kağıdı işlevi görmekteydi. Bununla birlikte kadının kamusal alandaki varlığı ve sınırları dönemin aktörleri tarafından tanımlanmaktaydı (Göle, 1991:13-14; Çakır, 2009: 87). Bu nedenle radyoda icra etmekte olan kadınların; cinsiyetsiz, hatta bir ölçüde erkek kimliğine büründükleri, kamu yaşamındaki mevcudiyetlerinin Kemalist reformların yücelttiği değerlerle ölçüldüğü görülmekteydi (Göle, 1991: 98-99). Nitekim Mualla Gökçay, anılarını anlatırken; “Atatürk'ün huzuruna çıkarken katiyen boyanmadığımı”, çünkü Atatürk'ün boyalı kadınlardan hoşlanmadığını söylemesi (Tükel, 1950, 30 Aralık: 28-29); benzeri şekilde Safiye Ayla'ya, “Atatürk'ün Safiye'si” denmesinin nedeninin bu dönemin makbul kadınında aranan zekâ, konuşma becerisi, genel kültür gibi özelliklerin Safiye Ayla'da mücessem olmasıdır (Atabeyoğlu, 1953, 21 Ağustos: 5; Özkangil, 1953, 28 Kasım: 17; Güngör, 2006: 111; Dikici, 2016: 117).

Ancak Kemalist modernleşme çizgisinde ötekileşen geleneksel değerleri popüler hale getiren yaklaşımları ve dini temayülleriyle tek partili dönemin modernleşme anlayışından ayrışan milliyetçi-muhafazâkar paradigmanın oluşumu; yeni hükümetin İstanbul'un imarı konusundaki kararları, Demokrat Partinin kuruluşu ve iktidara gelmesi, İstanbul radyosunun kuruluşu ve radyonun Demokrat Parti ideolojisine uygun olarak siyasallaştırılması gibi bir dizi olayın da gerçekleşmesine neden olmuştur (Yapar, 2014: 1; Demirel, 2020: 234). Çünkü, toplumsal formasyon üretimde bulunurken aynı zamanda üretim koşullarını da yeniden üretmektedir

(Althusser, 2000: 17). Öyle ki bu durum, radyonun ülke çapında yaygınlaşması ve radyo dinleyicisindeki artışla birlikte yayın hayatına başlayan radyo uzantılı dergilerde yayınlanan röportajlarla daha da görünür hale gelmiştir (Kuyucu, 2018: 140-145; Işık, 2022: 111). Ayrıca Ankara ve İstanbul radyolarının kararları ve uygulamaları arasındaki nüans farklılıkları bu durumu daha da netleştirmektedir.²

Kemalist modernleşmenin ana unsurlarından biri olan laiklik, kadının kamusal alandaki varlığı, cumhuriyet dönemi müzik politikaları doğrultusunda ön plana çıkan derleme çalışmaları, halk ezgilerine verilen önem ve yurt dışına müzik öğrenimine yollanan öğrencilere verilen harcırahlara olumsuz yönde yansıyan bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Muhafazakâr modernleşme, Kemalist modernleşmede olduğu gibi radyo programlarının içeriklerinden radyoda yer alan icracılara, kendi sınırlarını belirleyerek kendi kurumlarını inşa etmiş oldu. İnşa edilen bu kurumlar arasında dönemin siyasi iradesinin ideolojisine uygun olarak iade-i itibar bulan geleneksel müzik de hali hazırda kurumsal bir ortama ihtiyaç duymaktaydı.

Her ne kadar erken cumhuriyet dönemi müzik politikalarına yer veren eserler içerisinde Cumhuriyet dönemi müzik politikaları ve Türk müziğine ilişkin çeşitli söylemlerin analiz edildiği görülse de,³ spesifik olarak Kemalist modernleşmeden muhafazakâr modernleşmeye doğru gerçekleşen paradigmlar arası geçişe vurgu yapan, bu durumun müzik politikaları özelindeki belirleyiciliğini ele alan bir araştırmaya rastlanmamaktadır. Bu nedenle bu makalede Kemalist modernleşmeden, muhafazakâr modernleşmeye doğru gerçekleşen paradigmlar arası geçiş ve bu geçişi sembolize eden İstanbul radyosunu incelemek amacıyla 1950’li yıllarda radyo uzantılı dergilerde yayımlanmış olan yazılar ve bu yıllarda yaşamış olan Cevdet Kozanoğlu, Mesut Cemil, Nevzat Atlığ, Safiye Ayla, Müzeyyen Senar, Cemile Cevher gibi radyoda hizmet veren yönetici ve icracılar hakkında kaleme alınmış biyografiler taranarak konuya ilişkin bilgiler bir araya getirilmiştir. İstanbul Radyosunun, dönemin ideolojisi doğrultusunda siyasallaştırılması ve klasik Türk musikisinin icra mekânı olarak inşa edilme sürecinin ele alınmasında da elde edilen bu verilerden istifade edilmiştir. Kemalist modernleşmeden muhafazakâr modernleşmeye, bir

²Özkangil, L. (1951, 9 Haziran). Sanatkâr Eşler Mefaret Muzaffer Birtan, *Radyo Magazin*, sy. 29, s. 14-19; Biselman, K. (1953, 19 Aralık). Yakında Anne Olacak Olan Nevin Demirdöven, İstanbul Gazinolarında Çalışacak mı? *Radyonun Sesi*, sy. 43, s. 17; Gümüştöre, İ. (1953, 29 Ağustos). Neveser Kökdeş’e Radyoda Niçin Seans Verilmiyor?, *Radyonun Sesi*, sy. 27, s. 22-23; Bilgin, A. (1954, 13 Mart). Bu Ses Bir Zihniyet Farkına Kurban Edilemez Hamiyet Yüceses ve Radyolarımız, *Radyo Haftası*, sy. 199, s. 19-21; Kıyak, H. (2018). *Mızrabı, Yayı ve Kalemile Mesud Cemil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, s. 32

³ Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*, İstanbul: Tan Kitabevi; Ayas, G. (2014). *Musiki İnkılabının Sosyolojisi*, İstanbul: Doğu Kitabevi; Ayas, G. (2018). *Müziği Boğan Gürültü*, İstanbul: İthaki Yayınları

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

paradigmalar arası geçiş örneği ve ideolojik bir aygıt olarak da ele aldığımız İstanbul Radyosu'nun ve buradaki müzik yayınlarına akseden ideolojik değişikliğin anlaşılmasında kullanılabilir en işlevsel analitik araçlar; algı kalıpları/paradigmalar arası geçişi vurgulayabileceğimiz; paradigma, modernizm, modernleşme, Kemalist ve muhafazakâr modernleşme kavramları olduğu kadar radyoyu ideolojik bir aygıt olarak kavramamıza yarayan Althusser'in "İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları" kavramsallaştırmasıdır.

Kavramsal Çerçeve

Modernizm, genel hatları itibariyle, "geleneksel olanı yeni olana tabi kılma tavrı, yerleşik ve alışılmış olanı yeni ortaya çıkana uydurma eğilimi veya düşünce tarzı" olarak ifade edildiği gibi "bir inanç sistemi ya da öğreti bütününe değişen koşullara uyarlama eğilimi" olarak da tanımlanmaktadır. Kavram, çoğunlukla Aydınlanma ile meydana gelen entelektüel dönüşümün sonucunda ortaya çıkan "dünya görüşü, hümanizm, dünyevîleşme ve demokrasi temeli üzerine yükselen bilimci, akılcı, ilerlemeci ve insanmerkezci ideolojiyi" ifade etmekte olup geniş ölçekte XIX. yüzyılın sonlarında gerçekleşen kentleşme, endüstrileşme, geleneksel otoritenin çöküşü ve liberal/demokratik düşüncelerin yükselişine ilaveten modern bilimin dünya görüşüne etki etmesiyle ortaya çıkan yeni toplumsal ve politik koşullara uyarlamayı amaçlayan tavır ve harekete refere eder (Cevizci, 1999: 598- 603; Şaylan, 2016: 73-74).

Modernleşme ise eski ve geleneksel toplumların modern olmalarına, moderniteye ulaşmalarına imkân veren süreçleri açıklamak için kullanılır. Nitekim yaşanan siyasi, kültürel, ekonomik ve toplumsal değişim daha önce sadece batıya özgü olan modernleşmenin evrenselleşmesi ve radikalleşmesidir. (Şaylan, 2016: 43-44). Siyasi olarak modernleşme; katılımcı karar verme sürecini destekleyen kurumların gelişimini içerirken, kültürel açıdan modernleşme laikleşme ve ulusçu ideolojilere bağlılıkla belirlenmektedir. Ekonomik açıdan modernleşme "iş bölümü ve uzmanlaşmanın artışı, yönetim teknikleriyle ileri teknolojinin kullanımını ve ticaret kolaylığı ile belirlenen temel ekonomik değişimleri", toplumsal açıdan modernleşme ise geleneksel otoritenin zayıflamasıyla okuryazarlık oranı ve kentleşmedeki artışa refere etmektedir (Cevizci, 1999: 604).

Bu doğrultuda modern bir ulus devlet olarak kurulan Türkiye Cumhuriyeti Devletinin, erken cumhuriyet dönemindeki ideolojisi ise laik ve milliyetçi bir tutumun ağır basması nedeniyle, öncelikle bir tür kültürel modernleşme olarak tanımlayabileceğimiz Kemalist modernleşmedir. Bu yaklaşım özellikle 1930'lu yıllarda, "Türk milletini insanlık tarihinin başlangıcından bu yana milli

şuuruyla var olan tarih üstü bir varlık olarak inşa etmektedir. Ancak din olgusu, bu yeni inşa edilen bu milli kimliğin ana bileşenlerinden biri değildir. Nitekim erken cumhuriyet döneminin kurucu kadrosu, dini modernleştirilmesi gereken bir olgu olarak görerek “İslamiyeti Türkleştirme” gayretine girmişlerdir. Öyle ki, Türkçe ezan, Türkçe namaz ve Kur’an’ın Türkçeye tercüme edilmesi bu yıllarda gerçekleştirilmiştir. Bu durum Demokrat Partinin siyaset sahnesine çıktığı 1950’li yıllara kadar devam etmiştir. Ancak bu dönemde modernleşmenin ana unsuru millileşme olduğundan “din” millileştirilmiş bir proje olarak Kemalist modernleşmeye eşlik etmiştir (Serçe, 2019: 96-97). Muhafazakâr Modernleşme ise cumhuriyetin ilk yıllarında keskin bir biçimde uygulandığı düşünülen batılılaşma politikalarına tepki olarak doğmuştur. Yekpare bir tutuma sahip olmamakla birlikte ağırlıklı batılılaşma pratiğine eleştirel bir tutum takınır. İslamcı ya da otoriter muhafazakâr olarak tanımlanamayacağı gibi Kemalist modernleşmenin milliyetçi ve laik yapısıyla da uzlaşabilmektedir. Özellikle erken cumhuriyet dönemi modernleşme anlayışının toplum mühendisliği yapmasına karşı duruş sergileyen bu akımın ima ettiği yeni değişme paradigması ise “muhafazakâr modernlik” olarak tanımlanmaktadır (Serçe, 2019: 99-100).

Makalede Kemalist modernleşmeyle muhafazakâr modernleşme arasındaki farka işaret ederken vurguladığımız paradigma kavramı ise birbirinden farklı iki bilimsel cemaatin varlığına işaret eder. Çünkü paradigma kavramı yukarıda da ifade etmeye çalıştığımız gibi bilimsel cemaatlerin üyelerinin kendi arasında paylaştığı şeydir ya da H. Aslan’ın deyimiyle “bilimsel cemaat bir paradigmayı paylaşan insanlardan oluşur” (Aslan 2009: 119-120).

Sözünü ettiğimiz bu paradigma değişimi sonucunda kurulan ve iktidara gelen Demokrat partinin kendi ideolojisini yaymak amacıyla aldığı kararların anlaşılmasında da devletin, ideolojilerin içerisinde üretildiği dinî, öğretimsel, ailevî, hukukî, siyasal, sendikal, haberleşme ve kültürel alanları elinde tuttuğu yani kamuda ve özel alanlarda hakimiyetinin olduğu konusunu kavramsallaştıran Altusser’in İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları teorisinden istifade edilmiştir (Althusser, 2000: 33).

Dolayısıyla bu makale cumhuriyetin ilk yıllarından çok partili hayatın ilk yıllarında kadar geçen süre içerisinde meydana gelen algı kalıbı/paradigma değişimlerinin devletin ideolojik bir aygıtı olan radyo ve siyasi iktidarın eğilimleri doğrultusunda yaptığı röportajlarla ya da başka bir ifadeyle siyasi iktidarın eğilimleri doğrultusunda araçsallaştırdığı ve okuyuculardan gelen mektuplar üzerinden de halkın nabzını tuttuğu radyo dergilerini (Tükel, 1953, 5 Kasım: 3-4) Kemalist ve Muhafazakâr Modernleşme, İdeolojinin aygıtları gibi kavramlar ışığında ele almaktadır.

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye Paradigmalar Arası Geçiş

Modernleşmenin muhafazakâr bir anlayış kazanması ve Demokrat Partinin iktidara gelmesiyle birlikte, müzik politikaları da erken cumhuriyet dönemi politikalarından ayrılmaya başlamıştır. Nitekim erken cumhuriyet dönemi politikaları doğrultusunda gerçekleştirilen derleme çalışmalarına verilen önemin azaldığı, 1950'li yıllarının kurumsal derleme çalışmaları açısından durgun geçtiği (Işık, 2015: 207) ve Batı müziği eğitimi almak üzere yurtdışına gönderilen öğrencilere verilen ödeneklerin azaltıldığı görülmektedir (İris, 1953, 5 Eylül: 14-15), Ayrıca bu dönemde kurulan İstanbul radyosunun da erken cumhuriyet döneminde kurumsallaşan Ankara radyosundan farklı karar ve uygulamalara yer verdiği görülmektedir (Biselman, 1953, 19 Aralık: 17; Kozanoğlu, 1988: 10-17; Kütükçü, 2012: 272-273; Kıyak, 2018; 32, 43). Özellikle Kemalist modernleşme döneminde modern Türk ailesi, çağdaş Türk kadını ve çağdaş Türk müziğinin temsili ile muhafazakâr modernleşme dönemindeki temsili birbirinden oldukça farklıdır. Nitekim erken cumhuriyet döneminde türkülerin yerel ağızla seslendirilmesi, mahalli kıyafetlerle sahneye çıkılması hoş karşılanmazken (Benderli, 1953, 31 Ekim: 32), hatta dönem dönem geleneksel müziğe ilişkin eserlerin seslendirilmesi, eğitiminin verilmesi yasaklanırken (Tükel, 1951, 24 Mart:10-14; Güntekin, 2012: 74), milliyetçi muhafazakâr algı kalıbının oluşumu ve siyasi iktidarın idari telkinleriyle geleneksel olana, dini musiki örneklerine de yer vermeye başlanmıştır (Bardakçı, 2017: 48). Bu doğrultuda dini musiki de radyo yayınları içerisinde yerini bulmuştur. 1950'li yılların ortalarına doğru radyoda düzenli olarak yayınlanmaya başlanan mevlit programlarına özellikle kandil günleri başta olmak üzere yer vermeye devam edilecek, radyoda ilahi ya da Mevlevi ayini çalmak ise altmışlı yılların ortalarından sonra mümkün olacaktır. Ancak Demokrat Parti iktidarı zamanında Türk müziğinin müzik yayınları içerisindeki oranı arttığı gibi (Uzel, 2006: 23-26; Kütükçü, 2012: 122-123), bu yıllarda Demokrat Parti adına içkisiz halka açık konserler düzenlenecektir (Tükel, 1952, 2 Ağustos: 26).

Özellikle Kemalist modernleşme ile kamusal alana çıkan kadın; milliyetçi muhafazakâr paradigmanın oluşumu ile kamusal alandan ziyade özel alana ait olduğu vurgusunun hâkim olduğu söylemlerde bulunmaya başlayacaktır. Çünkü Kemalist modernleşmede olduğu gibi, muhafazakâr ya da popüler modernleşmede de kadın, siyasi iktidarın kendi ideolojisini yaymak amacıyla araçsallaştırdığı bir figürdür. Erken cumhuriyet döneminden farklı olarak bu dönemde sürece radyo uzantılı dergiler de dahil edilecek, böylelikle iktidar, kendi ideolojisini yaymak amacıyla popüler

bir yol tercih ederek, radyo uzantılı dergilerden de istifade edecektir. Nitekim radyo uzantılı dergilerde özellikle kadınlara yöneltilen sorular ve kadınların bu sorulara verdiği cevaplarla ideal kadınının nasıl olması gerektiğini yenileyen, ev hanımlığını, anneliği ön plana çıkaran, ideal bir ev hanımı ve anne ile sanatkârı karşı karşıya getiren (Işık, 2022: 111-116) demeçlere ek olarak dini görüşleri içeren söylemlere de yer verildiği görülmektedir (Tükel, 1952, 12 Nisan: 9-10).

Hatta zaman zaman kadın icracıların Demokrat Parti iktidarının ideolojisine uygun söylemlerde bulunması, Demokrat Parti iktidarının da bu dönemde popüler olan kadın icracıların popülaritesinden istifade etmesi, bu durumun başka bir göstergesidir (Bilgin, 1954, 10 Nisan: 5-6; Bilgin, 1954, 13 Mart: 19, 21; Benderli, 1953, 31 Ekim: 32; Güngör, 2006: 85-86). Öyle ki, radyo uzantılı dergilerde verdiği demeçlerdeki dini söylemleri ile ön plana çıkan Hamiyet Yüceses'in, 1950-1953 yılları arasında radyo idaresinin tasvip etmediği tarzda ve tavırda eserler seslendirdiği gerekçesiyle iki defa radyo idaresi tarafından radyodan uzaklaştırılmasına rağmen, dönemin iktidarı tarafından tekrar radyoya davet edilmesi bu duruma örnek olarak gösterilebilir.⁴

Ayrıca Kemalist modernleşme sürecinde dönemin ideolojisine uygun olarak yerel-ulusal, geleneksel-modern vb. gibi ikiliklerle kutuplaştırılan müzik; milliyetçi muhafazakâr paradigmanın oluşumu ile ağırlıkla seslendirildiği mekânla ilişkilendirilmek suretiyle birbirinden ayrıştırılmıştır. Böylelikle icracısı, üslubu ve repertuarı ile İstanbul radyosunun "Klasik Türk Musikisi"nin icra mekânı olarak inşa edilmek istenildiği anlaşılmaktadır.

İstanbul Radyosunun Klasik Türk Musikisinin İcra Mekânı Olarak İnşa Edilmesi

Batılılaşma ve devamında gelişen algı kalıbı değişimi, devletin öncelikle siyasi ve askeri anlamda bir kabuk değiştirme sürecine girmesine sebebiyet vermiştir. Bu süreç toplumu ve toplumu oluşturan kültürel unsurları da tepeden tırnağa etkileyecek bir dönüşümü de beraberinde getirmiştir. Nitekim müziğe kutsiyet atfeden, yaşama ve gelişme imkânı tanıyan saray mektebi, yeniçeri ocağı, mehterhane, tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından Cumhuriyet dönemi müzik

⁴ (1950, 25 Kasım). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 27, s. 34; Benderli, V. (1953, 31 Ekim). İstanbul Radyosunun Son Aldığı Kararları Protesto Ediyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 36, s. 32; Tükel, Z. (1953, 5 Kasım). "İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Şaşırıldı!" *Radyo Alemi*, sy. 37, s. 3-4; Gökmen, L. (1953, 14 Kasım). Sayın Başvekil Adnan Menderesin Emriyle, H. Yüceses Radyoda Okuyacak, *Radyonun Sesi*, sy. 38, s. 45; Bilgin, A. (1954, 13 Mart). Bu Ses Bir Zihniyet Farkına Kurban Edilemez Hamiyet Yüceses ve Radyolarımız, *Radyo Haftası*, sy. 199, s. 19, 21; (1954, 15 Mayıs). Hamiyet Yüceses'in Radyo Konserleri, *Radyo Haftası*, sy. 208 s. 5-7; Kıyak, H. (2018). *Mızrabı, Yayı ve Kalemiyle Mesud Cemil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı, s. 32, 43

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

politikalarıyla ötekileştirilen ve kurumsallaşmasına imkân tanınmayan geleneksel müzik de kendine has icra mekânları üretmiştir. Tanzimattan itibaren faaliyet gösteren, çoğu zaman birbirlerinin isimleri ile anılan bu mekânlar arasında çalgılı kır kahveleri, meyhane ve gazino gibi mekânlar yer almaktadır (Yapar, 2014: 60, 112; Bardakçı, 2017: 63). Bu mekânlar arasında yer alan ve başlangıçta modernleşmenin bir sembolü olarak görülen gazinolar, zamanla Türk müziğinin yeni icra mekânları haline gelmiştir. Öyle ki dönemin imkânsızlıkları, konser vermek amacıyla tesis edilmiş özel bir mekânın olmayışı nedeniyle konservatuvar konserleri bile Belediye Gazinosunda verilmektedir. (Radyo Haftası, 1953, 31 Ekim: 33; Yapar, 2014: 8-9)

Ancak erken cumhuriyet döneminde radyonun sınırlarının dışında tutulmaya özen gösterilen geleneksel müzik; muhafazakâr modernleşmeyle başlayan yönelim doğrultusunda radyo mikrofonunda daha fazla yer edinir olmuştur. Demokrat Partinin kurulması ve iktidara gelme süreciyle eş zamanlı olarak kurulan İstanbul radyosu; Demokrat Parti iktidarını ve onun ideolojisini temsil etmektedir. Bu nedenle radyo ve radyodaki uygulamalar, geleneksel olanı, müzik; geleneksel ve itibarlı olanı yani “klasik musiki”yi ya da “hakiki Türk musikisi”ni; icracısı ise “sanatçı”yı temsil etmelidir.

Başlangıçta Demokrat Parti iktidarının milliyetçi muhafazakâr tutumu ile (Uzel, 2006: 10-12; Güntekin, 2012: 98-102; Haftanın Dedikoduları, 1953, 12 Eylül: 34) Mesut Cemil’in idealist, kaliteli, hakiki bir müzik ortamı yaratma konusundaki elitist yaklaşımının asgari müştereklerde buluşarak Türk müziğine itibar kazandırma amacıyla hareket ettikleri gözlenmektedir (Yener, 1999; 29). Öyle ki, başlangıçta anlaşılan siyasi iktidar ve onun uygulayıcısı olan radyo yönetimi geleneksel musikiyi himaye ederken, radyo ile gazinoyu birbirinden ayırmaya; içki, repertuvar gibi unsurları devlet kurumlarının dışında tutmaya çalışmıştır. Böylelikle sınırların dışında kalan gazino, piyasa olarak ötekileştirilirken; gazinoda icra edilmekte olan musiki, “piyasa musikisi”, “fena piyasa nağmeleri”, “meyhane musikisi” ve gazinoda veya plaklarda seslendirilmekte olan eserlerden kazanç elde edenler “piyasa bestekârı”, icracılar ise “piyasa şarkıcısı” olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Bu noktada radyo, kuralları ve sınırlarıyla kurumsal bir hüviyet, bir marka üretiyordu. Radyoda icracı olmak; iktidarın, otoritenin parçası olmanın bir yoluydu. Böylelikle sanatçılar radyonun kurumsal kültürünün verdiği güçle, radyo sanatkârı olarak itibarlı ve meşru bir iş sahibi olmanın yanı sıra kamusal alanda radyonun otoritesini, prestijini kendi şahısları adına kullanabiliyorlardı. Öyle ki plak yapımcıları da radyoda mikrofon karşısına geçen icracılara plak yapmayı tercih

ediyordu.⁵ Ayrıca gazinoda sahne alan solistler radyo sanatçısı sıfatıyla sahne alarak, aynı otoriteyi, prestiji kurum dışında da üretmeye çalışmaktaydı. Sırf bu nedenle radyo idaresinin de yapmış olduğu ıslahat hareketleriyle bu durumun önüne geçmeye çalıştığı, radyonun itibarının gazino tarafından tüketildiği düşüncesiyle radyo ve gazinonun kutuplaştırıldığını, bu icracılara radyoyu ya da gazinoyu tercih etmesi, radyoda okunan eserlerin gazinoda seslendirilen repertuvarı ayırıştırılması istendi. Radyonun sınırları içerisinde seslendirilmesi uygun bulunmayan repertuvar kimi zaman şarkı, gazel gibi bir forma işaret ettiği gibi spesifik bir şarkıya ya da güftesi yabancı bir dilde yazılmış olan bir şarkıya da refere edebiliyordu.⁶

Klasik Türk Musikisinin İnşasında Radyo Uzantılı Dergilerin Rolü: Radyo-Gazino Dikotomisi

Erken modernleşme döneminde yerel-ulusal, geleneksel-modern gibi ikiliklerle birbirinden ayırıştırılan müzik; milliyetçi muhafazakâr paradigmanın kendisini üzerinde inşa ettiği ikiliklere bağlı olarak yeniden kutuplaştırılmıştır. Öncelikle seslendirildiği mekân özelinde radyo-gazino (içkili-içkisiz gazino, radyo-sahne) olarak; siyasi iktidar ve onun uzantısı olan radyo idaresinin Türk Müziğine yönelik elitist tutumu nedeniyle de icracı, üslup, repertuvar ve form özelinde; sanatkâr-piyasa şarkıcısı, radyo tavrı- gazino tavrı, klasik-piyasa, gazelli-gazelsiz şarkı şeklinde yeniden ayırıştırılmıştır.

Dönemin radyo uzantılı dergilerinde icracılara yöneltilen sorular ve icracıların bu sorulara verdiği cevaplar da bu algıyı pekiştirmektedir. Özellikle siyasi iktidarın kendi ideolojisini yaymak amacıyla kurumsallaşmasıyla birlikte artan “Radyo mu? Gazino mu?”; “Radyoda mı, sahnede mi daimi okumayı arzu edersin?” “Sizi sahneye çeken âmil nedir?”, “Halen radyoda okuyorsunuz! Çok iyi para ile sahnede mi yoksa daimi olarak normal bir aylıkla radyoda mı okumayı istersiniz?”,

⁵ Akansel, R. (1952, 10 Mayıs) Ankara Radyosu'nun Yetiştirdiği Genç Kıymetlerden Biri Daha Bedia Yaltrak, *Radyo Haftası*, sy. 103, s. 6-9; Münir, H. (1953, 25 Nisan). Parazit, *Radyonun Sesi*, s. 31; (1953, 25 Temmuz). Haftanın Dedikoduları, *Radyonun Sesi*, sy. 22, s. 34; (1953, 8 Ağustos). Cevriye Ceyhun ve Ragıp Tanju Ayrıldılar, *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 21; Benderli V. (1953, 8 Ağustos). İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Bey'e Açık Mektup, *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 2; Bilgin A. (1954, 3 Nisan). Şükran Özer'in Bugünkü Durumu, *Radyo Haftası*, c. 16, sy. 202, s. 5-7

⁶ Tarhan, Z. (1950, 18 Kasım) “İstanbul Radyosu'ndan Şikayetçiyim! Nevzat Akay, *Radyo Haftası*, sy. 26, s. 11; (1951, 29 Eylül) Radyo Postası, *Radyo Haftası*, sy. 71, s. 36; (1951, 25 Ağustos). Radyo Postası, *Radyo Haftası*, sy. 66, s. 36; Münir, H. (1952, 7 Haziran) Radyoda Gazel Okunmalı mı?, *Radyo Haftası*, sy. 107, s. 7; (1952, 20 Eylül). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 122, s. 15; Akın, E. (1953, 18 Nisan). Hayatımın Romani, *Radyonun Sesi*, sy. 8, s. 24; Münir, H. (1953, 2 Mayıs). Parazit, Radyo Artistlerinin Soyadları Üzerine Fantezi, sy. 10, s. 13; Çağlar, B. K. (1953, 7 Mart). Bir Radyo Hatırası, Gerçek Türk Musikisinin Hasretini Çekiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 7.

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

“Radyoyu mu yoksa sahneyi mi tercih edersiniz”, “Sence sanatkâr kimlere denir?”⁷ ya da bu sorulara cevaben; “Sahnede okumaktansa radyoda kadrolu olarak çalışmayı her zaman arzu ederdim”, “Radyoda okumayı hiçbir şeye değişmem. Orası musikimizin yaşadığı, sayılı yerlerden birisidir”, “En nezih ve en iyi olarak radyoda okumayı tercih ediyorum, İki saat daha prova yapsam yorgunluk hissetmem. O içkili gazinolarda okumak yok mu!”⁸ şeklinde cevaplar verildiği; radyo ya da gazinodan biri tercih edilecekse icracıların tercihlerini genellikle radyodan yana kullandıkları görülmektedir.⁹ Ancak kimi icracıların, gazino aleyhinde verdikleri demeçlere rağmen gazinoda çalışmaya devam etmeleri verdikleri cevapların da politize olduğunu düşündürmektedir.¹⁰ Nitekim Müzeyyen Senar’ın “içkili yerlerde katiyen okumayacağımı belirttiği röportajından sonra her pazar günü Büyükdere Beyaz Parkı içkili gazinosunda muntazaman konser verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla icracıların röportajlarda yer alan ifadelerinin tamamen mekâna bağlı olarak gerçeği yansıttığını düşünsek dahi radyo ya da gazinoyu tercih edip etmemelerinde mekân, hizmet ve ücret gibi pek çok parametrenin belirleyici olduğu anlaşılmaktadır.¹¹

Nitekim Coşkun Kardeşler, Hacer Buluş, Nevin Demirdöven gibi kimi icracılar gazino kelimesini rakı kokusuyla özdeşleştirip, bahsi geçince rahatsız olurken; gazinoda sahne almayı “sarhoş

⁷ Akgün, H. (1951, 24 Şubat). Ankara Radyosu'nun Güzel Misafiri Nigar Uluerer'in İç Acısını Dinleyin, *Radyo Haftası*, sy. 40, s. 9- 10; Tükel, Z. (1951,19 Mayıs). Meşk Arasında Çok Tatlı Bir Konuşma, Nevzat Altınok Hocası Agapos'a Nasıl Sualler Sordu?, *Radyo Haftası*, sy. 53, s.25; Küçük ve Tükel. (1951, 30 Haziran). Bahtsızlığın En İyi Tarifini Yapan Sanatkar, Esmâ Engin İle Çocukluk Arkadaşı, *Radyo Haftası*, sy. 58, s. 8-9; (1953, 5 Aralık). Haksızlığa Uğradım, *Radyonun Sesi*, sy. 41, s. 4; Bilgen, A. (1954, 27 Şubat). Sahneye Çıkmak İstemeyen Sanatkar Masume Ufuk'un Tercih Ettiği Şey, *Radyo Haftası*, sy. 197, s. 19-21

⁸ (1950, 9 Aralık). Malatya'nın Dilberleri Coşkun Kardeşler, *Radyo Magazin*, sy. 3, s. 18; Tükel, Z. (1951, 19 Mayıs). Onun da kendine göre bir tarzı var, Müzeyyen Mikrofon Korkusu Bilmiyor!, *Radyo Haftası*, c. 5, sy. 52, s. 44; Ediboğlu, B. S. (1951, 19 Mayıs). “Mefharet- Muzaffer Birtan'ı sahnelerde dinleyeceğiz. *Radyo Haftası*, c. 5, sy. 52, s. 11-12, 43; Tükel, Z. (1951, 26 Mayıs). Meşk Arasında Çok Tatlı Bir Konuşma, Nevzat Altınok Hocası Agapos'a Nasıl Sualler Sordu?”, *Radyo Haftası*, sy. 53, s. 14, 22-25; Tükel, Z. (1952, 15 Kasım). Suzan Güven Her Hafta Niçin Ankara'ya Gidiyor, *Radyo Haftası*, sy. 130, s. 26.

⁹ Kayserilioğlu, B. (1951, 24 Şubat). Afıtâb Karacan, *Radyo Magazin*, sy. 14, s. 24-25; Tükel, Z. (1952, 15 Kasım). Suzan Güven Her Hafta Niçin Ankara'ya Gidiyor, *Radyo Haftası*, sy. 130, s. 25; (1953, 28 Şubat). Aşktan Kaçan Güzel San'atkar Tomris Yazıcı'yı Denizli'de Yakaladım, *Radyo Haftası*, sy. 145, s. 6-7, 38; Akıncı F. (1953, 18 Temmuz). Kim Demiş İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz Diye, *Radyonun Sesi*, sy. 21, s.34-36; Hınçer, İ. (1953, 19 Eylül). Perdeden Müzik Sahasına Atılan Genç Cihan Işık, *Radyonun Sesi*, sy. 30, s. 29; Akıncı, F. (1953, 3 Ekim). Ankara Radyosunun Genç Sesi Emel Sevengül, *Radyonun Sesi*, sy. 32, s. 35.

¹⁰ (1950, 9 Aralık). İstanbul Radyosu'ndan Akseden Yeni Ses Güzin Siper, *Radyo Haftası*, sy. 29, s. 34; Akgün, H. (1951, 24 Şubat). Ankara Radyosu'nun Güzel Misafiri Nigar Uluerer'in İç Acısını Dinleyin, *Radyo Haftası*, sy. 40, s. 9- 10; Ediboğlu, B. S. (1951, 2 Haziran). 15 Yıllık Radyo Hayatından Sonra Radife Erten Sahne Mikrofonuna Çıktı, *Radyo Haftası*, sy. 54, s. 5-9; Tükel, Z. (1952, 15 Kasım). Suzan Güven Her Hafta Niçin Ankara'ya Gidiyor, *Radyo Haftası*, sy. 130, s. 24-26; (1953, 5 Aralık). Haksızlığa Uğradım, *Radyonun Sesi*, sy. 41, s. 4.

¹¹ Hınçer, İ. (1953, 19 Eylül). Perdeden Müzik Sahasına Atılan Genç Cihan Işık, *Radyonun Sesi*, sy. 30, s. 29; (1952, 28 Haziran). Haftanın Dedikoduları, *Radyo Haftası*, sy. 110, s. 18; Dikici R. (2016), *Müzeyyen Senar Efsanesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 91

eğlendirmek” olarak değerlendirip teklifleri reddederken,¹² Radife Erten gibi kimi icracılar da ölçüyü kaçırmamak kaidesiyle gazinolarda içki içilmesine aleyhtar olmadıkları yönünde demeçler vermekte (Ediboğlu,1951, 2 Haziran; 5-6), hatta radyoda çalışmakla sahnede çalışmak arasında pek fark görmediğini dile getiren Mefharet Birtan, gazino ve bahçelere gelen musiki meraklılarının seviyesinin eskisine nazaran oldukça yükseldiğini belirtmektedir. Öyle ki, gazinolarda şarkı söylemeyi “sarhoş eğlendirmek” olarak nitelendirenlerin piyasa hayatını kötülemek istediklerini ileri sürer (Ediboğlu, 1951, 19 Mayıs:11-12, 43).

Ancak özellikle radyo uzantılı dergilerde Türk musikisinin “meyhaneden çekip çıkarılması” ve “meyhanede soysuzlaşmaması gereken” bir musiki olarak tanımlanması, meyhanede şarkı söyleyenlerin “milli musikimizin haysiyetiyle meyhanede oynayan” kimseler olarak yargılanması; “Konservatuar Türk musikisi icra heyetinde bulunan hanende ve sazandelerinin içkili gazino ve meyhanelerde sarhoş eğlendirmelerinin münasip olmadığına dair karar alınması” bu durumun mekâna ve mekânın çağrıştırdıklarına bağlı olarak şekillendiğine işaret eder.¹³

Tüm bu kutuplaştırmalara rağmen, hem radyoda hem de gazinoda sahne alan icracılar ve seslendirilmekte olan şarkılar birbirinden çok farklı değildir. Buna rağmen radyonun genellikle nezih ve sanat ile özdeşleşmiş bir mekân olarak tanımlanması, klasik eserleri seslendirmeyi tercih edenleri örnek gösteren yazılar kaleme alınması, radyonun Klasik Türk Musikisinin icra mekânı olarak inşa edilmekte olduğunun ve radyo sınırlarını belirginleştirme çabalarının bir göstergesidir.¹⁴ Öyle ki, öncelikle İstanbul radyosu Türk musikisi kolunda bir kadro oluşturulması ve bu kadro dışında yer alan icracılara konser verilmemesi; yeni alımların sınavlar sonucunda gerçekleştirilmesi ve kadrolu olarak radyoda çalışmaya başlayan icracıların radyo idaresinden izin almadan konsere ya da turneye çıkmasının yasaklanması yönünde kararlar alınması ve bu kararlar üzerine Perihan Altındağ Sözeri, Sabite Tur, Müzeyyen Senar ve Hamiyet Yüceses’in kadroya

¹² (1950, 9 Aralık). Malatya'nın Dilberleri Coşkun Kardeşler, *Radyo Magazin*, sy. 3, s. 18; (1953, 11 Nisan). Yıldızlardan Haberler, *Radyonun Sesi*, sy. 7, s. 13; Benderli, V. (1953, 25 Nisan). Radyo Neşriyatını Beğenmiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 9, s. 51.

¹³ Tükel, Z. (1950, 7 Ekim). Ankara Radyosunun Üç Sesinden Biri Berrin Erbay, *Radyo Haftası*, sy. 20, s. 5-8, 29, 42; (1950, 30 Aralık). Sesiyle Kralları Dize Getiren İlahi Sanatkar Safiye Ayla, *Radyo Magazin*, sy. 6, s.10-16; Tükel, Z. (1951, 24 Mart). Radyonuzda Dinlediğiniz Olgun Ses Salih Dizer Meyhane Mûsikisi'ne Hücum Ediyor, *Radyo Haftası*, sy. 44, s. 10-14; (1953, 24 Ekim). *Radyonun Sesi*, s. 23; Duydunuz mu? Bu ne perhîz bu ne lahana turşusu, *Radyonun Sesi*, sy. 35, s. 23; (1953, 24 Ekim). Haftanın Dedikoduları, Refik Fersan Konservatuardan Ayrıldı, *Radyonun Sesi*, sy. 35, s. 28; (1954, 10 Nisan). Haftanın Dedikoduları, Konservatuardan ayrılmadı, *Radyonun Sesi*, sy. 59, s. 20.

¹⁴ Tükel Z. (1951, 6 Ocak). Akile Artun, 15 Dakikada Yapılan Acele Bir Konuşma, *Radyo Haftası*, sy. 33 s. 26-31, 44; Akgün, H. (1951, 24 Şubat). Ankara Radyosu'nun Güzel Misafiri Nigar Uluerer'in İç Acısını Dinleyin, *Radyo Haftası*, sy. 40, s. 5- 10; Tükel, Z. (1951, 26 Mayıs). Zeki Müren ve Yeşil Gözlü Kız, *Radyo Haftası*, sy. 53, s. 11-15; Akın, E. (1953, 5 Eylül). Can Akşit Neden Klasik Eserleri Tercih Ediyor?, *Radyonun Sesi*, sy. 28, s. 8-9.

girmeyi kabul etmeyerek radyodan ayrılacakları yönünde haberler çıkması bu kanaati güçlendirmektedir.¹⁵

Ayrıca aradan çok uzun bir zaman geçmeden İstanbul radyosunda çalışan bütün sanatkârların radyo dışında çalıştıkları zaman kendilerini “İstanbul Radyosu Sanatkârı” diye anons ettirmeyeceklerine dair birer taahhütname imzalayarak radyo müdürlüğüne teslim etmeleri ve bu taahhütlerden sonra, kendisini radyo sanatkârı diye halka takdim ettirerek sahne alan sanatçıların radyodaki seanslarının kaldırılmasının kararlaştırılması, sınırlarının belirginleştirilmesi yönündeki çabaların yaptırımlara dönüştüğünün bir göstergesidir (Kulağımıza Gelenler, 1953, 11 Nisan:12; Münir, 1953, 25 Nisan: 31).

Siyah Şarkılara Karşı Hakiki Türk Musikisi

“Klasik Türk Musikisi” ya da “hakiki musiki” olarak tanımlanan, icra mekânı radyo ve aile çay bahçeleri, dinleyicisi aileler, repertuarı klasik eserler olarak idealize edilen müzik türünden ayrıştırılan ve piyasa musikisi olarak ötekileştirilen; “meyhane musikisi”, “yayık ve yayvan piyasa musikisi”; üslup itibariyle “piyasa tavrı” ya da “goy goy” gibi isimlerle anılmakta olup, icra mekânı içkili gazino ve meyhane;¹⁶ repertuarı “siyah şarkılar” (Banoğlu, 1953: 36-37; Radyo Haftası 1952, 13 Eylül: 6-7, 39) bestecisi ise “piyasa bestekârı” olarak adlandırılmıştır.

Oysaki hem radyoda hem de gazinoda mikrofon karşısına geçen icracıların değişmemesine rağmen böyle bir ötekileştirmenin yapılması aslında ayrıştırılmaya çalışılanın ne icracı, ne de müziğin kendisi olduğunu düşündürmektedir. Nitekim özellikle Falih R. Atay ve Bedii Faik gibi dönemin iktidarına muhalif olmaları ile bilinen köşe yazarlarının; Radife Erten, Ercüment Batanay, Kemal

¹⁵ (1950, 14 Ekim). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 21, s. 18-19; (1950, 23 Aralık) Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 31, s. 18; (1951, 7 Nisan). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 46, s. 22; (1951, 23 Haziran) Kendini Bileli Beri Musiki ile Uğraşan Musikimizin Tipik Siması: Eyyübi Ali Rıza Şengel: *Radyo Haftası*, sy. 57, s. 14; (1951, 23 Haziran). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 57, s. 20; (1951, 7 Temmuz). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 59, s. 16; (1953, 21 Ağustos) Haftanın Dedikoduları, *Radyonun Sesi*, sy. 26, s. 8; (1953, 3 Ekim). Haftanın Dedikoduları, *Radyonun Sesi*, sy. 32, s. 25; (1953, 7 Kasım). Haftanın Dedikoduları, Ankara Radyosunda Kadrolu Artistler Okuyacak, *Radyonun Sesi*, sy. 37, s. 16.

¹⁶ Kayserilioğlu, B. (1951, 17 Şubat). Mûsikimizin İki Üstadı Refik-Fahire Fersan, *Radyo Magazin*, sy. 13, s. 21-23; (1951, 23 Haziran). Kendini Bileli Beri Musiki ile Uğraşan Musikimizin Tipik Siması: Eyyübi Ali Rıza Şengel, *Radyo Haftası*, sy. 57, s. 14-15; Çağlar, B. K. (1953, 7 Mart). Bir Radyo Hatırası, Gerçek Türk Musikisinin Hasretini Çekiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 7; Ulunay, R. C., (1953, 25 Nisan). Musiki ve Mey, *Radyonun Sesi*, sy. 9, s. 20; Banoğlu, A. N. (1953, 11 Temmuz). Günün En Çok Sevilen Şarkısı: Her Yer Karanlık, *Radyonun Sesi*, sy. 20, s. 36-37; Benderli, V. (1953, 8 Ağustos). İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Bey’e Açık Mektup, *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 2; (1953, 31 Ekim). “İstediginizi Sordunuz Onlarda Cevap Verdi” *Radyo Haftası*, sy. 180, s. 26, 33; Ekicigil, R. (1953, 14 Kasım). Radyonun Keşmekeşliği, *Radyonun Sesi*, sy. 38, s. 3; Özkangil, L. (1954, 9 Ocak). Alafrangadan Alaturka’ya, *Radyonun Sesi*, sy. 46, s. 10-12; (1954, 15 Mayıs). Hamiyet Yüceses’in Radyo Konserleri, *Radyo Haftası*, sy. 208, s. 5-7

Gürses ve Nejdet Gezer’i “meyhane çalgıcıları” olarak nitelemeleri nedeniyle mahkemeye verilmiş olmaları; konunun spesifik olarak icracı ya da müzikle ilgili olmadığı, bizzat müziğin icra edilmekte olduğu mekân, bu mekânın sunduğu hizmetler, icracı ve dinleyicinin taleplerine göre oluşan repertuarı da içerecek kadar kapsamlı olduğu anlaşılmaktadır.¹⁷

Öyle ki, gazinolarda halk tarafından seslendirilmesi istenilen bazı şarkılar artık gazino ile özdeşleşmiştir (Radyo Haftası, 1952, 13 Eylül: 6-7, 39). Nitekim İstanbul radyosunda “Ninni”, “Bakmıyor Çeşm-i Siyah”, “Aman Avcı Vurma Beni”, “Yaşar Türküsü”, “Elinde Mendil Kendin Gel”, “Her Yer Karanlık” gibi şarkı ve türkülerin okunmasının yasaklanması;¹⁸ okuyuculardan gelen mektuplarda Sabite Tur’dan “Tiridine Bandım Türküsü”nü dinlemek isteyen okuyucuya Sabite Tur’un bu gibi türkülerini bilhassa, radyoda katiyen okumama kararını verdiği söylemesi, radyoda seslendirilmekte olan repertuarın gazinoda seslendirilen eserlerden ayrıştırılması konusundaki tutumu açıkça ortaya koymaktadır (Tükel, 1951, 28 Temmuz: 28, 31, 46; Akgün, 1951, 20 Ocak: 5-7, 41).

Özellikle İstanbul radyosunun almış olduğu bazı kararların, radyo ve gazinonun birbirinden ayrıştırılması amacıyla uygulamaya koyulduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki, radyoda mikrofon karşına çıkan solistlerin program saatlerinin değiştirilmesi, istedikleri eserleri seslendirmelerinin engellenmesi, radyodan ayrılan icracıların üç yıl herhangi bir devlet radyosuna girememesi, bazı bestekârların eserlerinin çalınmasının yasaklanması, bazı icracıların radyodan ayrılma kararı almalarına sebebiyet vermiştir. Örneğin Hamiyet Yüceses’in radyo idaresinin tasvip etmemesine rağmen “Bakmıyor Çeşmi siyah” isimli şarkıyı okuması üzerine emisyonlarının kaldırılması; radyo idaresinin repertuar ve üslup konusundaki hassasiyetiyle ilişkilidir.¹⁹ Ayrıca bu durum radyo ile

¹⁷ Tükel, Z. (1951, 28 Temmuz). Sabite Tur, Şom Ağızlılara Lanet Ediyor, *Radyo Haftası*, sy. 62, s. 46; (1951, 6 Ocak). Hamiyet Yüceses’in Bilmediğimiz Tarafları, *Radyo Haftası*, sy.33, s. 12-13, 44; (1951, 31 Mart). Ah Şu Televizyon Olsaydı da Görseydiniz, Hamiyet Yüceses’in Mikrofon Sevinci, *Radyo Haftası*, sy. 45, s. 23-25, 42; (1953, 4 Temmuz). *Radyonun Sesi*, sy. 19, s.15; Benderli V. (1953, 8 Ağustos). İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Bey’e Açık Mektup, *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 2; (1953, 26 Eylül). Köşemden, *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 10; (1954, 17 Temmuz). Gelecek Hafta, *Radyo Haftası*, sy. 217, s. 8; Aşuroğlu, (1951, 06 Ocak). Semahat Ergökmen, *Radyo Magazin*, sy. 7, s. 15; Güntekin, M. (2012). *Tanıklarıyla Türkiye’de Musikinin Yakın Tarihi*, Nevzat Atlığ’ın Tanıklığında, İstanbul: 21 Asır Yayınevi, s. 50-54

¹⁸ (1951, 25 Ağustos). Radyo Postası, *Radyo Haftası*, sy. 66, s. 36; (1952, 20 Eylül). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 122, s. 15; Akın, E. (1953, 18 Nisan). Hayatımın Romanı, *Radyonun Sesi*, sy. 8, s. 24; Münir, H. (1953, 2 Mayıs). Parazit, Radyo Artistlerinin Soyadları Üzerine Fantezi, sy. 10, s. 13; Çağlar, B. K. (1953, 7 Mart). Bir Radyo Hatırası, Gerçek Türk Musikisinin Hasretini Çekiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 7.

¹⁹ (1950, 24 Kasım) Kulağımıza gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 27, s. 34; (1951, 7 Temmuz). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 59, s. 17; (1951, 22 Eylül). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 70, s. 19; (1951, 29 Aralık). Kulağımıza Gelenler, *Radyo Haftası*, sy. 84, s. 14-15; (1952, 9 Ağustos). Hamiyet Yüceses ve İstanbul Radyosu, *Radyo Haftası*, sy. 116, s. 5; (1952, 22 Kasım). Bu Hafta Dört Haberimiz Var, *Radyo Haftası*, sy. 131, s. 5; Hosan, B. (1952, 13 Aralık). Güzel Bestelerini Dinlediğiniz Sanatkar Nebahat Üner’le Tanışalım mı?, *Radyo Haftası*, sy. 134, s. 26-29,

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

de sınırlı kalmamış, piyasada ve özellikle içkili gazinolarda çalışanların konservatuvarda da çalışmaları engellenmiştir.²⁰ Ancak Demokrat Parti iktidarı ile radyo idarecileri arasındaki ittifakın radyodan iki defa uzaklaştırılan Hamiyet Yüceses'in dönemin iktidarının teşvikiyle tekrar radyoya davet edilmesiyle bozulduğu anlaşılmaktadır.²¹ Bu durum Demokrat Parti iktidarı ile radyo yönetiminin amaçları arasındaki farkı sembolize etmesi açısından önemlidir.

Nitekim Telsiz Telefon şirketine bağlı olarak yayına başlayan ilk İstanbul radyosunun kuruluşundan itibaren radyoda hizmet veren, radyonun kurumsallaşmasına ön ayak olan Mesut Cemil'in alınan son kararlar üzerine radyodan ayrıldığı görülecektir. Mesut Cemil'in radyodan ayrılmasının sebebi; kendisinin idealist tutumunun aksine, Demokrat Parti iktidarının, kendi ideolojisini yaymak için halkın beğenilerini araçsallaştırma yoluna gitmesidir (Kütükçü, 2012: 263; *Radyo Haftası*, 1954, 15 Mayıs: 5-7). Bu nedenle radyodan uzaklaştırılmasına rağmen radyo uzantılı dergilerde adı en çok yazılıp çizilen isim Hamiyet Yüceses olacaktır. Ne tesadüf ki radyodan her çıkarıldığında radyo uzantılı dergiler tarafından ses ve yüz güzelliği yarışmaları düzenlenecek, hatta bu yarışmalarda da istisnasız bir biçimde kendisi birinci olacaktır.²² Ancak İstanbul radyosundan uzaklaştırılan Hamiyet Yüceses'in iktidarın isteği üzerine Ankara radyosuna davet edilmesi, siyasi iktidarla onun uzantısı olan radyoevinin yönetiminde bulunan Mesut Cemil'in artık ortak bir paydada buluşamadıklarının bir göstergesidir. Çünkü radyo bir yandan popüler olanı ürettiği için icracılar tarafından tercih edilmekteyken, radyoda mikrofon karşına geçen icracılar da plak yapımcıları ve gazino patronları tarafından tercih edilmekteydi. Ancak diğer taraftan radyoların gramofona oranla pahalılığı ve halkın dinlemeyi tercih ettiği icracıyı radyoda dinleyemeyince plağını satın alabileceği gerçeğine, Demokrat Partinin propaganda aracının

37; Münir, H. (1952, 15 Mart). Mikrofonla Mektup, Dört Yıldızın Gökyüzü, *Radyo Haftası*, sy. 95, s. 5-7 s. 6; (1953, 26 Eylül). Köşemden, *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 10; (1953, 4 Nisan). Haftanın Dedikoduları, *Radyonun Sesi*, sy. 6, s. 16; Bilgin, A. (1953, 4 Temmuz). Radyonun İhmaline Uğrıyan Sanatkar Neveser Kökdeş, Size Dertlerini Anlatıyor!, *Radyo Haftası*, sy. 163, s. 10-11; Aknesil, C. (1954, 17 Nisan). Şikayetler, Neveser Kökteş, *Radyonun Sesi*, sy. 60, s. 3.

²⁰ Akın, E. (1953, 19 Eylül). Feriha Tunceli, *Radyonun Sesi*, sy. 30, s. 22-23; (1953, 26 Eylül). Köşemden, *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 10; Özkangil, L. (1953, 26 Eylül). Mefharet Yıldırım Konservatuardan Ayrılacak mı? *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 11-13, 46; Benderli, V. (1953, 3 Ekim). Melahat Pars, Yakında İstanbul Radyosunda Okumağa Başlıyor, *Radyonun Sesi*, sy. 33, s. 18-20.

²¹ Gökmen, L. (1953, 14 Kasım). Sayın Başvekil Adnan Menderesin Emriyle, H. Yüceses Radyoda Okuyacak, *Radyonun Sesi*, sy. 38, s. 45; (1953, 26 Aralık). Haftanın Dedikoduları, Hamiyet Ankara Radyosuna Davet Edildi, *Radyonun Sesi*, sy. 43, s. 38-39.

²² (1953, 7 Mart). Halkın Reyi ile Hamiyet Yüceses Kraliçe Seçildi, *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 4-5; Akın, E. (1953, 22 Mart). Perihan Sözeri'nin Teşekkürü, *Radyonun Sesi*, sy. 4, s. 24; (1953, 28 Mart). Yıldızlardan Haberler, *Radyonun Sesi*, sy. 5, s. 25; (1953, Ağustos 15). En Güzel Yüzlü Ses Artisti Kimdir?, *Radyonun Sesi*, sy. 25, s. 21

işlevsizleşebileceği ve seçmenini kaybedebileceği yönündeki kaygıları da eklenince siyasi iktidarın halkın beğenilerini araçsallaştırması kaçınılmaz olmuştur.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Cumhuriyetin ilk yıllarında devletin resmi ideolojisini yaymak amacıyla yayın hayatına başlayan Ankara radyosu, Kemalist modernleşmenin kendi ideolojisi doğrultusunda araçsallaştırdığı bir kurumdur. Ancak modernleşmenin muhafazakâr bir kimlik kazanmasıyla birlikte iktidara gelen Demokrat Parti, kendi ideolojisini içerisinde üreteceği aygıtlara ihtiyaç duymaktaydı. Böylelikle bu paradigmlar arası geçişle birlikte İstanbul radyosu yeni bir ideolojiye hizmet etmek amacıyla teknolojik olarak daha donanımlı ve ideolojik olarak da milliyetçi muhafazakâr bir anlayışla inşa edilmişti.

Bu noktada erken cumhuriyet dönemi müzik politikaları doğrultusunda ötekileştirilen ve radyonun sınırlarının dışında tutulmaya özen gösterilen geleneksel müzik, cumhuriyetin ilk yıllarında modernleşmenin bir sembolü olarak görülen, zamanla -modernleşmenin muhafazakâr bir kimlik kazanmasıyla iktidarın sınırlarının dışına sürdüğü- gazinoları kendine has icra mekânları olarak üretmiş, muhafazakâr modernleşmeyle başlayan yönelim doğrultusunda da itibar kazanarak radyo mikrofonunda daha fazla temsil imkânı bulmuştur. Böylelikle İstanbul radyosu, yayın hayatına başladığı ilk yıllarda geleneksel olanı; radyodaki müzik yayını ise itibarlı olanı yani “klasik Türk musikisini”; icracısı ise sanatçıyı temsil etmeye başlamıştır. Başlangıçta Demokrat Parti iktidarının milliyetçi muhafazakâr tutumu ile Mesut Cemil’in idealist, kaliteli, hakiki bir müzik ortamı yaratma konusundaki elitist yaklaşımı asgari müştereklerde buluşarak Türk Müziğine itibar kazandırma amacıyla hareket etmekteydi. Bu doğrultuda siyasi iktidar ve onun uygulayıcısı olan radyo yönetimi geleneksel musikiyi himaye ederken, radyo ile gazinoyu birbirinden ayırmaya; içki, repertuar gibi unsurları devlet kurumlarının dışında tutmaya çalışmaktaydı. Nitekim radyonun kurumsal bir hüviyet, taşınması, radyo icracısını da dolaylı yoldan iktidarın, otoritenin parçası haline getiriyor, plak şirketleri ve gazino patronları tarafından daha fazla tercih edilmelerine sebebiyet veriyordu. Bu nedenle radyo idaresi, radyonun itibarının gazino tarafından tüketildiği gerekçesiyle gerçekleştirdiği ıslahat hareketleriyle bu durumun önüne geçmeye çalışsa da, Demokrat Partiden bu doğrultuda bir destek göremeyecektir. Bu durum siyasi iktidar ve onun uzantısı olan radyo idaresinin birbirinden ayrışmasına sebebiyet verecek, Demokrat Parti Hükümeti kendi mutlakiyetini sürdürebilmek için radyo uzantılı dergiler aracılığı ile nabzını tuttuğu halkın

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

beğenilerini araçsallaştırmayı tercih edecektir. Böylelikle erken cumhuriyet dönemi ideolojisinin geleneksel-modern dikotomisinde ayrıştırılan, milliyetçi muhafazakâr paradigmaya geçişle iade-i itibar bulan ve Klasik Türk Musikisi olarak adlandırılmaya başlanan geleneksel müzik, halkın beğenileri doğrultusunda dönüşmeye devam edecektir.

Makalede ağırlıklı olarak paradigmlar arası geçiş ve bu paradigmlar arası geçiş örneği olarak, iktidarın ideolojisini içerisinde ürettiği bir aygıt olarak işlevselleştirdiği İstanbul radyosu ele alınmaktadır. Bu doğrultuda konu İstanbul radyosunun kurumsallaşma süreci, radyoda alınan kararlar ve milliyetçi muhafazakâr paradigmanın müzik yayınlarına yansımalarına odaklanmaktadır. Ancak yapılan incelemeler sonucunda elde edilen veriler, konunun Bourdieu'nun perspektifinden de ele alınabileceğini göstermektedir. Nitekim Bourdieu, devletin ideolojisini içerisinde ürettiği eğitim sistemi, devlet, klise, siyasal partiler ya da sendikaları birer mücadele alanı olarak tanımlamaktadır (Bourdieu, 2016: 87). Bu nedenle bundan sonraki çalışmalarda konunun Bourdieu'nun Alan Kuramı çerçevesinde ele alınması İstanbul radyosunu bir mücadele alanı olarak farklı bir perspektiften değerlendirme imkanı sağlayacaktır.

BİBLİYOGRAFYA

(1953, 4 Temmuz). *Radyonun Sesi*, sy. 19, s.15.

(1953, 31 Ekim). *Radyo Haftası*, sy. 180, s. 26, 33.

Ah Şu Televizyon Olsaydı da Görseydiniz, Hamiyet Yüceses'in Mikrofon Sevinci, (1951, 31 Mart). *Radyo Haftası*, sy. 45, s. 23-25, 42.

Akansel, R. (1952, 10 Mayıs). Ankara Radyosu'nun Yetiştirdiği Genç Kıymetlerden Biri Daha Bedia Yaltrak, *Radyo Haftası*, sy. 103, s. 6-9.

Akgün Haluk, (1951, 20 Ocak). Muzaffer Mefaret Birtan Diyorlar ki, *Radyo Haftası*, sy. 35 s. 5-7, 41.

Akgün, H. (1951, 24 Şubat). Ankara Radyosu'nun Güzel Misafiri Nigar Uluerer'in İç Acısını Dinleyin, *Radyo Haftası*, sy. 40, s. 5- 10.

Akın, E. (1953, 18 Nisan). Hayatımın Romanı, *Radyonun Sesi*, sy. 8, s. 24.

Akın, E. (1953, 19 Eylül). Feriha Tunceli, *Radyonun Sesi*, sy. 30, s. 22-23.

Akın, E. (1953, 22 Mart). Perihan Sözeri'nin Teşekkürü, *Radyonun Sesi*, sy. 4, s. 24-25.

- Akın, E. (1953, 5 Eylül). Can Akşit Neden Klasik Eserleri Tercih Ediyor?, *Radyonun Sesi*, sy. 28, s. 8-9.
- Akıncı, F. (1953, 18 Temmuz). Kim Demiş İki Karpuz Bir Koltuğa Sığmaz Diye, *Radyonun Sesi*, sy. 21, s. 34-36.
- Akıncı, F. (1953, 3 Ekim). Ankara Radyosunun Genç Sesi Emel Sevgül, *Radyonun Sesi*, sy. 32, s. 35.
- Aknesil, C. (1954, 17 Nisan). Şikayetler, Neveser Kökteş, *Radyonun Sesi*, sy. 60, s. 3.
- Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aştan Kaçan Güzel San'atkar Tomris Yazıcı'yı Denizli'de Yakaladım. (1953, 28 Şubat). *Radyo Haftası*, sy. 145, s. 6-7, 38.
- Aşuroğlu, (1951, 06 Ocak). Semahat Ergökmen, *Radyo Magazin*, sy. 7, s. 15-17
- Atabeyoğlu, C. (1953, 21 Ağustos). Mikrofondan Portreler: Safiye Ayla, *Radyonun Sesi*, sy. 26, s. 5-6.
- Ayas, G. (2014). *Musiki İnkilabının Sosyolojisi*, İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Ayas, G. (2018). *Müziği Boğan Gürültü*, İstanbul: İthaki Yayınları.
- Aslan, H. (2019). *Epistemik Cemaat*, İstanbul: Paradigma Yayınları
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*, İstanbul Tan Kitabevi.
- Banoğlu, A. (1953, 11 Temmuz). Niyazi, Günün En Çok Sevilen Şarkısı: Her Yer Karanlık, *Radyonun Sesi*, sy. 20, s. 36-37.
- Bardakçı, M. (2017). *Safiye*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları
- Benderli V. (1953, 3 Ekim). Melahat Pars, Yakında İstanbul Radyosunda Okumağa Başlıyor, *Radyonun Sesi*, sy. 33, s. 18-20.
- Benderli V. (1953, 8 Ağustos). İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Bey'e Açık Mektup, *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 2.
- Benderli, V. (1953, 25 Nisan). Radyo Neşriyatını Beğenmiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 9, s. 51.
- Benderli, V. (1953, 31 Ekim). İstanbul Radyosunun Son Aldığı Kararları Protesto Ediyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 36, s. 32.

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

- Bilgen, A. (1954, 27 Şubat). Sahneye Çıkmak İstemeyen Sanatkar Masume Ufuk'un Tercih Ettiği Şey, *Radyo Haftası*, sy. 197, s. 19-21
- Bilgin, A. (1953, 4 Temmuz). Radyonun İhmaline Uğrıyan Sanatkar Neveser Kökdeş, Size Dertlerini Anlatıyor!, *Radyo Haftası*, sy. 163, s. 10-11.
- Bilgin, A. (1954, 10 Nisan). Bir Münakaşanın En Tatlı Hatırası! Perihan Sözeri'nin Din Hakkında Görüşleri!, *Radyo Haftası*, c. 16, sy. 203, s. 5-6.
- Bilgin, A. (1954, 13 Mart). Bu Ses Bir Zihniyet Farkına Kurban Edilemez Hamiyet Yüceses ve Radyolarımız, *Radyo Haftası*, sy. 199, s. 19-21.
- Bilgin, A. (1954, 3 Nisan). Şükran Özer'in Bugünkü Durumu, *Radyo Haftası*, c. 16, sy. 202, s. 5-7.
- Biselman, K. (1953, 19 Aralık). Yakında Anne Olacak Olan: Nevin Demirdöven, İstanbul Gazinolarında Çalışacak mı?. *Radyonun Sesi*, sy. 43, s. 17.
- Bourdieu P.& Wacquant L. (2016). *Düşünümsel Bir Antropoloji İçin Cevaplar*, İstanbul: İletişim Yayınları
- Bu Hafta Dört Haberimiz Var, (1952, 22 Kasım). *Radyo Haftası*, sy. 131, s. 5.
- Cevriye Ceyhun ve Ragıp Tanju Ayrıldılar, (1953, 8 Ağustos). *Radyonun Sesi*, sy. 24, s. 21.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul Paradigma Yayınları.
- Çağlar, B. K. (1953, 7 Mart). Bir Radyo Hatırası, Gerçek Türk Musikisinin Hasretini Çekiyoruz, *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 7.
- Çakır, S. (2009). Osmanlı'da Kadınların Mekânı, Sınırlar ve İhlaller. Ayten Alkan (Der.), *Cins Cins Mekân* içinde (s. 76-101).
- Demirel, T. (2020). Cumhuriyet Döneminde Alternatif Batılılaşma Arayışları: 1946 Sonrası Muhafazakâr Modernleşmeciler Üzerine Bazı Değınmeler, *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce, Modernleşme ve Batıcılık* içinde (s. 218-238).
- Dikici, R. (2016). *Müzeyyen Senar Efsanesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi. s. 91
- Duydunuz mu? Bu ne perhíz bu ne lahana turşusu, (1953, 24 Ekim). *Radyonun Sesi*, sy. 35, s. 23.
- Ediboğlu, B. S. (1951, 19 Mayıs). "Mefharet-Muzaffer Birtan'ı Sahnelerde Dinleyeceđiz. *Radyo Haftası*, c. 5, sy. 52, s. 11-12, 43.
- Ediboğlu, B. S. (1951, 2 Haziran). 15 Yıllık Radyo Hayatından Sonra Radife Erten Sahne Mikrofonuna Çıktı, *Radyo Haftası*, sy. 54, s. 5-9.

- Ekicigil, R. (1953, 14 Kasım). Radyonun Keşmekeşliği, *Radyonun Sesi*, sy. 38, s. 3.
- En Güzel Yüzlü Ses Artisti Kimdir?, (1953, Ağustos 15). *Radyonun Sesi*, sy. 25, s. 21.
- Gelecek Hafta, (1954, 17 Temmuz). *Radyo Haftası*, sy. 217, s. 8.
- Gökmen, L. (1953, 14 Kasım). Sayın Başvekil Adnan Menderesin Emriyle, H. Yüceses Radyoda Okuyacak, *Radyonun Sesi*, sy. 38, s. 45.
- Göle, N. (1991). *Modern Mahrem*, İstanbul: Metis Yayıncılık.
- Gümüşdere, İ. (1953, 29 Ağustos). Neveser Kökdeş'e Radyoda Niçin Seans Verilmiyor?, *Radyonun Sesi*, sy. 27, s. 22-23.
- Güngör, N. (2006). *Safiye Ayla'nın Anıları*, İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Güntekin, M. (2012). *Tanıklarıyla Türkiye'de Musikinin Yakın Tarihi, Nevzat Atlığ'ın Tanıklığında*, İstanbul: 21. Asır Yayınevi.
- Haftanın Dedikoduları, (1952, 28 Haziran). *Radyo Haftası*, sy. 110, s. 18.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 4 Nisan). *Radyonun Sesi*, sy. 6, s. 16.
- Haftanın Dedikoduları, (1954, 10 Nisan). Konservatuardan ayrılmadı, *Radyonun Sesi*, sy. 59, s. 20.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 25 Temmuz). *Radyonun Sesi*, sy. 22, s. 34.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 21 Ağustos). *Radyonun Sesi*, sy. 26, s. 8.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 12 Eylül). *Radyonun Sesi*, sy. 29, s. 34.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 3 Ekim). *Radyonun Sesi*, sy. 32, s. 25.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 24 Ekim). Refik Fersan Konservatuardan Ayrıldı. *Radyonun Sesi*, sy. 35, s. 28.
- Haftanın Dedikoduları, (1953, 7 Kasım). Ankara Radyosunda Kadrolu Artistler Okuyacak, *Radyonun Sesi*, sy. 37, s. 16.
- Haksızlığa Uğradım, (1953, 5 Aralık). *Radyonun Sesi*, sy. 41, s. 4.
- Halkın Reyi ile Hamiyet Yüceses Kraliçe Seçildi, (1953, 7 Mart). *Radyonun Sesi*, sy. 2, s. 4-5.
- Hamiyet Yüceses ve İstanbul Radyosu, (1952, 9 Ağustos). *Radyo Haftası*, sy. 116, s. 5.
- Hamiyet Yüceses'in Bilmediğimiz Tarafları, (1951, 6 Ocak). *Radyo Haftası*, sy. 33, s. 12-13, 44.

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

- Hamiyet Yüceses'in Radyo Konserleri, (1954, 15 Mayıs). *Radyo Haftası*, sy. 208, s. 5-7.
- Hınçer, İ. (1953, 19 Eylül). Perdeden Müzik Sahasına Atılan Genç Cihan Işık, *Radyonun Sesi*, sy. 30, s. 29.
- Hosan, B. (1952, 13 Aralık). Güzel Bestelerini Dinlediğiniz Sanatkar Nebahat Üner'le Tanışalım mı?, *Radyo Haftası*, sy. 134, s. 26-29, 37.
- İris, B. (1953, 5 Eylül). Harika Çocuk İdil Biret, *Radyonun Sesi*, sy. 28, s. 14-15.
- İstanbul Radyosu'ndan Akseden Yeni Ses Güzin Siper, (1950, 9 Aralık 1950). *Radyo Haftası*, sy. 29, s. 34.
- İstedığınızı Sordunuz Onlarda Cevap Verdi, (1953, 31 Ekim). *Radyo Haftası*, sy. 180, s. 24-26, 33.
- Kayserilioğlu, B. (1951, 17 Şubat). Mûsikimizin İki Üstadı Refik-Fahire Fersan, *Radyo Magazin*, sy. 13, s. 21-23.
- Kayserilioğlu, B. (1951, 24 Şubat). Afitab Karacan, *Radyo Magazin*, sy. 14, s. 24-25.
- Kendini Bileli Beri Musiki ile Uğraşan Musikimizin Tipik Siması: Eyyübi Ali Rıza Şengel, (1951, 23 Haziran). *Radyo Haftası*, sy. 57, s. 14-15.
- Kıyak, H. (2018). *Mızrabı, Yayı ve Kalemiyle Mesud Cemil*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı
- Kozanoğlu, C. (1988). *Radyo Hatıralarım*, Ankara: TRT Müzik Dairesi Yayınları.
- Köşemden, (1953, 26 Eylül). *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 10.
- Kulağımıza Gelenler, (1950, 14 Ekim). *Radyo Haftası*, sy. 21, s. 18-19.
- Kulağımıza Gelenler, (1950, 25 Kasım). *Radyo Haftası*, sy. 27, s. 34.
- Kulağımıza Gelenler, (1950, 23 Aralık). *Radyo Haftası*, sy. 31, s. 18.
- Kulağımıza Gelenler, (1951, 7 Nisan). *Radyo Haftası*, sy. 46, s. 22.
- Kulağımıza Gelenler, (1951, 23 Haziran). *Radyo Haftası*, sy. 57, s. 20.
- Kulağımıza Gelenler, (1951, 7 Temmuz). *Radyo Haftası*, sy. 59, s. 16-17.
- Kulağımıza Gelenler, (1951, 22 Eylül). *Radyo Haftası*, sy. 70, s. 19.
- Kulağımıza Gelenler, (1951, 29 Aralık). *Radyo Haftası*, c. 7, sy. 84, s. 14-15.

Kulağımıza Gelenler, (1952, 20 Eylül). *Radyo Haftası*, sy. 122, s. 15.

Kulağımıza Gelenler, (1953, 11 Nisan). *Radyo Haftası*, c.12, sy.151, s.12.

Kuyucu, M. (2018). Gelenekselden Dijitale Radyo Mecmuasının Popüler Basındaki Yeri: Radyo Haftası Dergisi. *Gelenekselden Dijitale Uluslararası Medya Araştırmaları. Sempozyumu, Ege Üniversitesi 10-11 Mayıs 2018*, İzmir. Sempozyum Bildiri Kitabı. Editörler: H. Kuroğlu ve P. Özgökbel Bilis. s. 136-154.

Küçük ve Tükel. (1951, 30 Haziran). Bahtsızlığın En İyi Tarifini Yapan Sanatkar, Esmâ Engin İle Çocukluk Arkadaşı, *Radyo Haftası*, sy. 58, s. 6-9.

Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk Geleneği ve Türk Musikimiz*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık.

Malatya'nın Dilberleri Coşkun Kardeşler. (1950, 9 Aralık). *Radyo Magazin*, sy. 3, s. 18.

Münir, H. (1952, 15 Mart). Mikrofona Mektup, Dört Yıldızın Gökyüzü, *Radyo Haftası*, c. 8, sy. 95, s. 5-7.

Münir. H. (1952, 7 Haziran) Radyoda Gazel Okunmalı mı?, *Radyo Haftası*, sy. 107, s. 7

Münir, H. (1953, 2 Mayıs). Parazit, Radyo Artistlerinin Soyadları Üzerine Fantezi, sy. 10, s. 13.

Münir, H. (1953, 25 Nisan). Parazit, *Radyonun Sesi*, s. 31.

Özkangil, L. (1953, 26 Eylül). Mefharet Yıldırım Konservatuardan Ayrılacak mı? *Radyonun Sesi*, sy. 31, s. 11-13, 46.

Özkangil, L. (1954, 9 Ocak). Alafrangadan Alaturka'ya, *Radyonun Sesi*, sy. 46, s. 10-12.

Özkangil, L. (1953, 28 Kasım). Atatürk ve Safiye Ayla, *Radyonun Sesi*, sy. 40, s. 17.

Özkangil, L. (1951, 20 Ocak). Sanatkâr Eşler, Mefharet ve Muzaffer Birtan, *Radyo Magazin*, sy. 29, s. 7, 14-19.

Radyo Postası, (1951, 25 Ağustos). *Radyo Haftası*, sy. 66, s. 36.

Radyo Postası, (1951, 29 Eylül). *Radyo Haftası*, sy. 71, s. 36.

Serçe, U. (2019). *Türkiye'de Modernleşme Anlayışı ve Mümtaz Turhan*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi SBE.

Sesiyle Kralları Dize Getiren İlâhi Sanatkar Safiye Ayla, (1950, 30 Aralık). *Radyo Magazin*, sy. 6, s.10-16.

Şaylan, G. (2016). *Postmodernizm*, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

- Şenel, S. (2012). *İllâ ki Cemile Cevher Söylesin*. İstanbul: Kayhan Matbaa.
- Tarhan, Z. (1950, 18 Kasım). İstanbul Radyosu'ndan Şikayetçiyim! Nevzat Akay, *Radyo Haftası*, sy. 26, s. 11
- Tetik Işık, S. (2015). Türkiye'de Organoloji Çalışmaları, *Mukaddime*, c. 6, sy. 1, 197-220.
- Tetik Işık, S. (2022). Muhafazakâr Modernleşme Bağlamında Kadın, Kimlik ve Mekân'ın İnşası: Radyo'da Kadın İcraçılar, *Yegah Müzikoloji Dergisi*, c. 5, s.105-127.
- Tükel Z. (1951, 6 Ocak). Akile Artun, 15 Dakikada Yapılan Acele Bir Konuşma, *Radyo Haftası*, sy. 33 s. 26-31, 44.
- Tükel, Z. (1950, 30 Aralık). Mualla Gökçay'a Atatürk'ün Muzipliği, sy. 32, s. 28-31, 44.
- Tükel, Z. (1950, 7 Ekim). Ankara Radyosunun Üç Sesinden Biri Berrin Erbay, *Radyo Haftası*, sy. 20, s. 5-8, 29, 42.
- Tükel, Z. (1951, 19 Mayıs). Onun da kendine göre bir tarzı var, Müzeyyen Mikrofon Korkusu Bilmiyor!. *Radyo Haftası*, c. 5, sy. 52, s. 44.
- Tükel, Z. (1951, 24 Mart). Radyonuzda Dinlediğiniz Olgun Ses Salih Dizer Meyhane Mûsikisi'ne Hücum Ediyor, *Radyo Haftası*, sy. 44, s. 10-14.
- Tükel, Z. (1951, 28 Temmuz). Sabite Tur, Şom Ağızlılara Lanet Ediyor, *Radyo Haftası*, sy. 62, s. 26-31, 46.
- Tükel, Z. (1952, 12 Nisan). Bir Yıldız Böyle Doğdu, Hamiyet Yüceses'in Hatıraları, Sahne ve Saz Üstatları, *Radyo Haftası*, sy. 99, s. 8-11, 37.
- Tükel, Z. (1952, 15 Kasım). Suzan Güven Her Hafta Niçin Ankara'ya Gidiyor, *Radyo Haftası*, sy. 130, s. 24-26.
- Tükel, Z. (1952, 2 Ağustos). Mualla Mukadder Atakan İstanbul'a Ne Zaman Geliyor?. *Radyo Haftası*, sy. 115, s. 26.
- Tükel, Z. (1953, 5 Kasım). İstanbul Radyosu Müdürü Mesut Cemil Şaşırdı!, *Radyo Alemi*, sy 37, s. 3-4.
- Ulunay, R. C. (1953, 25 Nisan). Musiki ve Mey, *Radyonun Sesi*, sy. 9, s. 20.
- Uzel, N. (2006). *Radyoda Bir Gün*, İstanbul: Pan yayıncılık.
- Yapar, S. (2014). *Modernleşme Projesinin Mekanı: Taksim Belediye Gazinosu (1939-1967)*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Bilgi Üniversitesi SBE.

Yaşa Perihan Abla, (1952, 13 Eylül). *Radyo Haftası*, sy. 121, s. 6-7, 39.

Yıldızlardan Haberler, (1953, 28 Mart). *Radyonun Sesi*, sy. 5, s. 25.

Yıldızlardan Haberler, (1953, 11 Nisan). *Radyonun Sesi*, sy. 7, s. 13.

Yener, F. (1999). *Radyo ve Televizyon Günleri, Olaylar, İnsanlar, Anılar*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

EXTENDED ABSTRACT

The radio, which started to serve in Sirkeci Station under the Turkish Radio and Telephone Company in the first years of the Republic, started broadcasting in line with the music policies of the period in Ankara, which was built as the capital, in order to convey the voice and ideology of the newly established nation-state to the public. While Ankara radio represents the ideology of the early republican period, Istanbul radio, which started broadcasting in Istanbul with the modernization gaining a conservative identity, was built with a more technologically equipped and ideologically nationalist conservative understanding.

With the modernization gaining a conservative understanding and the Democratic Party coming to power, music policies began to diverge from the policies of the early republican period. As a matter of fact, it is seen that the 1950s were stagnant in terms of institutional compilation studies and the allowances given to students sent abroad to study Western music were reduced. In addition, while performing folk songs with the local dialect and performing in local clothes were not welcomed in the early Republican period, even performing and training of works related to traditional music were prohibited from time to time. In this direction, religious music also found its place in radio broadcasts. Mevliit programs, which started to be broadcast regularly on the radio towards the middle of the 1950s, will continue to be featured, especially on kandil days. In addition, as the ratio of Turkish music in music broadcasts increased during the Democratic Party government, non-alcoholic public concerts will be held on behalf of the democratic party in these years.

In addition, in the early modernization period, music separated from each other by dichotomies such as local-national, traditional-modern; It has been repolarized depending on the dualities on which the nationalist conservative paradigm has built itself. First of all, the music, which is separated as radio-casino according to the place where it is performed, is not very different from each other in terms of the performers and the songs that are performed both on the radio and in the

Kemalist Modernleşmeden Muhafazakâr Modernleşmeye, Bir Paradigmalar Arası Geçiş Örneği: Klasik Türk Musikisi Ve Bir İcra Mekânı Olarak İstanbul Radyosunun İnşası

casino. Despite this, the fact that the radio is generally defined as a place that is decent and identified with art is an indication that the radio is being built as a place of performance of Classical Turkish Music.

At this point, traditional music, which was marginalized in line with the music policies of the early republican period and was not allowed to gain an institutional identity and care was taken to be kept out of the borders of the radio, produced the casinos, which were seen as a symbol of modernization in the early republican period, as their own performance venues, gained a reputation in line with the trend that started with conservative modernization and became the radio station. started to be represented more on the microphone. In the beginning, the nationalist-conservative attitude of the Democratic Party government and the elitist approach of the radio administration to create an idealistic, quality and genuine music environment, met at minimum common ground and acted with the aim of gaining prestige to Turkish Music. While the political power and the radio administration, which is its implementer, protect traditional music, they try to distinguish between radio and casino; tried to keep elements such as alcohol and repertoire out of state institutions. Thus, Istanbul Radio, the traditional one; the music broadcast on the radio is the reputable classical music or the real Turkish music; The performer will represent the artist.

The questions asked to the performers in the radio extension magazines of the period and the answers given by the performers to these questions also reinforce this perception. As a matter of fact, if one of the radio or casino is to be preferred, it is seen that the performers generally prefer the radio. However, it is understood that many parameters such as venue, service, demand and wages are determinative in the fact that some performers continue to work in the casino despite their statements against the casino, and whether the performers prefer the radio or the casino.

Despite all these polarizations, the performers performing both on the radio and in the casino and the songs being performed are not very different from each other. Despite this, the definition of radio as a place that is generally decent and identified with art, writing articles showing examples of those who prefer to sing classical works, is an indicator of efforts to clarify the boundaries of radio. As a matter of fact, the radio administration asked the performers to prefer the radio or the casino, and to separate the works they performed on the radio from the repertoire performed in the casino. The repertoire, which was not suitable to be performed within the borders of the radio, could sometimes refer to a specific song as well as a form such as a song or a ghazal. However, this alliance between the political power and the radio administration, which is its implementer; It

broke down when Hamiyet Yüceses, who was removed from the radio for performing the works that the radio administration did not want to be performed, was invited back to the radio with the encouragement of the government of the period. This situation is important in terms of symbolizing the difference between the democratic party power and the aims of the radio administration. The invitation of Hamiyet Yüceses, who was removed from Istanbul Radio to Ankara Radio at the request of the Democrat Party government, is an indication that the political power and its extension, the radio house administration, could no longer meet on a common ground, and that the democratic party power instrumentalized the people's tastes in order to spread its ideology.