

Türkiye Cumhuriyeti müzik inkılabına yöneltilen “ideoloji” eleştirileri üzerine felsefi bir değerlendirme

Suat Soner Erenözlü

Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Isparta, Türkiye.
Email: suaterenozlu@sdu.edu.tr ORCID: 0000-0002-7789-7675

DOI 10.12975/rastmd.20221037 Submitted June 19, 2022 Accepted September 29, 2022

Öz

Cumhuriyetin ilk yıllarında gerçekleştirilen müzik inkılabı, günümüze kadar eğitimden gündelik yaşama kadar hayatın pek çok alanında etkisini hissettirmiştir. Bu konu üzerine yapılan çalışmalar azımsanmayacak ölçüde, genç Türkiye Cumhuriyetinin bu inkılabları “ideoloji” ekseninde yaptığı görüşünde birleşmektedir. Eleştirilere göre Türkiye Cumhuriyeti, izlenen “ulusalcı ideolojik” politikalar yüzünden Batıya yönelmiş ve kendi kültürüne yabancılaşmıştır. Müzik inkılabının ilkeleri doğrultusunda, Osmanlı’ya ait olan Türk Sanat Müziği terk edilerek Türk halk şarkılarının derlenmesi ve Batı tekniğiyle çok seslendirilmesi bu yabancılaşmanın nedenini teşkil etmektedir. Bununla birlikte bu yabancılaşma, Batıcı-elitist ideolojinin kültürel bir yansıması olarak kendisini göstermektedir. Eleştiriler müzik inkılabına ait her şeyin ideolojik olması bakımından olumsuz birtakım sonuçları da beraberinde getirdiğini iddia etmektedir. Bu çalışmada ideoloji kavramının felsefi olarak çözümlenmesiyle birlikte, müzik inkılabını ideolojik temellere dayandıran eleştiriler irdelenmiş ve müzik inkılabının ideolojik değil, idealist ilkelerden oluştuğu üzerinde durulmuştur. Bununla birlikte Cumhuriyet Müzik inkılabının kendi kültürüne yabancı olduğu görüşüne karşı, idealist olması bakımından kendi öz kültürünü temellendirdiği iddiası ortaya koyulmuştur.

Anahtar Kelimeler

Atatürk, idealizm, ideoloji, müzik inkılabı, Türkiye Cumhuriyeti, Türk musikisi

Giriş

1921 anayasasının ilk üç maddesi, hakimiyetin iradesini millet olarak belirlerken, idare yetkisini de Büyük Millet Meclisine ve onun en üst organı olan Türkiye Büyük Millet Meclisi Hükümetine vermiştir. Bunun anlamı şöyledir; Cumhuriyet’in bütün inkılabları Büyük Millet Meclisinin iradesine dayanmaktadır. Ancak, Atatürk’ün çevresindekilerin inkılabları gerçekleştirme hususundaki inançları şöyle dursun, “İstiklal Savaşı’nın birçok kumandanı bile İstanbul’a girmek, onu geri alabilmek ümidinde (bile) değildi. Anadolu’nun bir kısmını kurtarmak onlara göre o an için yeterliydi” (Ortaylı, 2020:301). Dolayısıyla Atatürk’ün ileri görüşlülüğü gerek istiklal harbinde gerekse inkılablar söz konusu olduğunda önemli bir karar yetisi olarak kendisini göstermektedir. Ortaylı’nın aktardığı kadarıyla, “Atatürk inkılablarını yavaşlatan, hatta saptıranlar da yine etrafındakiler olmuştur. Bu kadrosuz ortamda Atatürk’ün büyük bir özelliği vardır ki o da ikna ve uyum sağlamadır”

(2020:301). Atatürk’ün inkılablarının gerçekleştirilmesinde yalnız kaldığı, ileri görüşlülüğüyle çözümler ürettiği, ama yine de kararları alırken meclisin iradesini atlamadığı görülmektedir.

Cumhuriyet’in ilanı ile hızlanan inkılap hareketleri üç ilke üzerinde temellenmektedir. Bunlardan ilki siyasi, kültürel ve eğitim alanlarda gerçekleştirilecek yenilikler; ikincisi bu yeniliklerin bilimsel ilkelere dayandırılması; son olarak da bütün bunların halk tabanında temellenmesidir. Atatürk 1922’de Petit Parisien muhabirine Bursa’da verdiği demeçte şu sözleri dile getirmektedir, “Yeni Türkiye’nin Eski Türkiye ile hiçbir alakası yoktur. Osmanlı hükümeti tarihe geçmiştir. Şimdi yeni bir hükümet doğmuştur. Aynı Türk unsuru bu milleti teşkil ediyor. Ancak, tarz-ı idare değişmiştir” (Atatürk, 1997/III:72). Atatürk, bu ifadeyle henüz Cumhuriyet ilan edilmeden önce Osmanlı ile arasındaki siyasi bağların tamamını koparmıştır.



Fotoğraf 1. Atatürk'ün TBMM 4. dönem 4. yasama yılını açış konuşması 01.11.1934 (web 1)

Atatürk, Osmanlı ile siyasi bağlarının kopartma kararını aldıktan sonra gerek siyasi gerekse kültürel anlamda herhangi bir arayış içine girmeden, zengin bir kültür birikimi ve özgür karakteriyle Türkiye'nin tek sahibi olan Türk Halkına yönelmektedir. Atatürk'ün Erzurum'da yaptığı konuşmada “bizim nokta-i nazarlarımız -ki halkçılıktır- kuvvetin, kudretin, hakimiyetin, idarenin doğrudan doğruya halka verilmesidir, halkın elinde bulundurulmasıdır” (1997/II:102) derken halk olgusunu iki boyutta ele alır. Bunlardan ilki siyasi anlamda, Cumhuriyet'in bir elemanı olarak, hatta Cumhuriyet'in kurucu ögesi olarak halk iken; ikinci olarak Türkçülüğün (Türk Ulusu) temel ilkesi ve yapı taşı olarak da kültürel halktır. Bu minvalde, siyasi halk kavramından ziyade kültürel halk kavramıyla birlikte, Türk milliyetçiliği, Türk ulusu kavramlarının inkılaplardaki ehemmiyeti kendini göstermektedir. Dolayısıyla Cumhuriyet inkılapları, özellikle de müzik inkılapları Osmanlı kültürel mirasının üzerine değil, halkçı ilkeler üzerine temellenmiştir.

Atatürk'ün Cumhuriyet dönemi Müzik inkılaplarını etkilediği düşünülen dört konuşması vardır. Bunlar; İzmir konuşması (1925), Sarayburnu konuşması (1928), Alman gazeteci Emil Ludwig ile yaptığı

röportaj (1930)¹ ve 1934 yılında yaptığı meclis konuşmasıdır (Kutluk, 2018:231). Atatürk'ün 14 Ekim 1925 yılında, İzmir kız öğretmen okulunda öğrencilere hitaben yaptığı konuşmada müziğin öneminden bahsederek, inkılaplaşma yolunda müziğin önemini ima etmiştir; “Hayatta musiki lazım mıdır? Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlukat insan değildir. Eğer mevzuubahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehal (kesin olarak) vardır. Musikisiz hayat zaten mevcut olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev'i şayanı mutaleadır” (1997/II:242). Atatürk'ün bu konuşması müzik inkılabının her alana sirayet edeceği öngörüsünü açık bir şekilde aktarmaktadır. Müzik alanındaki bu yenilikler radikal bir değişimin önemli sonucu olarak kendini gösterirken, hayatın kendisi olarak görülen müziğin programlı bir şekilde yapılandırılması, yeni Türkiye'nin temellerinin atılması anlamında önemli bir teşebbüs olarak ortaya çıkmaktadır.

Atatürk'ün Sarayburnu parkındaki bir gazinoda yaptığı konuşma (10 Ağustos 1928) ise aslında Türk Harf İnkılabı ile alakalıdır.

¹ Gazeteci Emil Ludwig'le yapılan röportajı Turgut Özakman, 30 Kasım 1929 olarak belirtir. Bakınız, Turgut Özakman, 1881-1938 Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet Kronolojisi, Bilgi Yayınevi, 2015, s.189.

Ancak o akşamki toplantıda etkilendiği Batı müziğini icra eden müzisyenleri örnek göstererek müzik inkılabına değinir². Bu konuşmanın müziğe ayrılan kısmı ne kadar küçük olursa olsun, bunun üzerine yapılan tartışmaların etkisi o kadar büyük olur. Bu bağlamda, Atatürk'ün Türk dili inkılabını içeren konuşmasında özellikle üzerinde durduğu bu müzik eleştirisi, o gün yaşanan bir tesadüf olarak değerlendirilmemelidir. Bunun nedeni Atatürk'ün özellikle söz (güfte) geleneğine dayanan Türk müziğini, harf devriminin önemli bir parçası olarak görmesidir. Atatürk, güftelerin doğru okunuşlarına ve güfte göz önüne alınarak hazırlanan repertuar seçimlerine kadar pek çok şeye itina gösterir. Özellikle “güfte, beste uyuşmasına, yani prozodiye ne kadar önem verdiği sanatının okuyuş biçimi ile, hitabedilen dinleyici kitlesi arasında bir duyuş ve his birliğini sağlaması gerektiğini söylediği, O’nu tanıyanlarca ifade edilmektedir” (Dinçer, 2011:73). Dolayısıyla, Atatürk Sarayburnu’nda müzikle ilgili olarak yaptığı konuşmada, bir aydınlanma olarak gördüğü Cumhuriyet inkılaplarının dille (linguistik) ifade edilmesi bakımından önemli olduğunu ve müziğin de bu dilin bir parçası olduğunu vurgulamıştır.

Atatürk'ün 1929’da verdiği röportaj din, milli irade, Avrupa’ya bakış, müzik inkılabı ve kendi hayatından anıları içermektedir. Bu demecinde Atatürk, genel olarak Cumhuriyet inkılaplarının eskiye ait olan her şeyin topyekün yıkılması ve yeni bir yapılanma ilkesi üzerinde durmaktadır (Dağlı, 2016:100). Müzikle alakalı kısımda ise Atatürk, Montesquieu’nün ilerlemenin milletin müzik anlayışıyla olacağı sözünü cihet almış, Alman muhabir Ludwig’in, Doğu müziğinin Batılılara yabancı geldiği sözüne karşılık, “Onların hepsi Bizans malı! bizim gerçek türkülerimizi ancak bozkırlarda, çobanlar arasında dinlemek mümkündür” (Dağlı, 2016:107) cevabını vermiştir. Milli müzik yaratma çabalarının, özümüze ait olan halk ezgilerinin Batının tekniği ile (çok seslilik) gerçekleşeceği konuşulduktan

² Bkz. (Atatürk, Söylev ve Demecleri I-III, Türk Tarih Kurumu Basımevi. Ankara.1997/II-273).

sonra Ludwig’in Batının tekniğinin örnek alınmasının milli duyguları etkileyip etkilemeyeceği sorusuna Atatürk, Türk milliyetçiliğinin önemini vurgulayarak şu cevabı verir; “Asla! Çünkü asri olan milliyet prensibi beynelmilel taammüm (genelleşme) etmiştir. Biz de Türklüğümüzü muhafaza etmek için gayretle itina edeceğiz. Türkler medeniyette asildirler. Yunan’dan evvel İzmir taraflarında sakın eski bir millet olduğumuzu ilmi suretle ispat etmeye çalışıyoruz” (Dağlı, 2016:107).

Bu röportajda konuşulan konular kadar dikkat çekici iki hadise daha vardır; ilki Türkiye’de hiç yayımlanmamış olması, bir diğeri ise 1940 yılında İsmet İnönü tarafından Atatürk’ün biyografisini yazmak amacıyla Türkiye’ye davet edilen Emil Ludwig hiç tereddütsüz gelmiş ve çalışmalara başlamasıdır. Ancak dönemin politik temayülünün yapılacak olan işe fazlaca müdahil olması ve baskıcı tutumu Ludwig’in bir satır dahi yazmadan ülkeyi terk etmesine neden olmuştur (Dağlı, 2016:108-109). Bu yaşananlar Atatürk’ün ölümünden sonraki dönemlerde cereyan eden ve fanatikleşen Atatürkçülüğün belki de en açık göstergesidir.

Atatürk’ün 1 Kasım 1934 yılında yaptığı meclis konuşması, arkasından yapılan icraatlar açısından büyük önem arz etmektedir. Atatürk, ülkenin ekonomik durumu, yapılacak fabrikalar, iç, dış ticaret, bayındırlık, demiryolları, bütçe vb. konulara değindikten sonra müzik inkılabı adına şunları belirtir:

“Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir (alkışlar). Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir.

Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağırtacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz (sesler, alkışlar). Ulusal: ince duyguları, düşünceleri

anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak; bu güzide, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir” (Atatürk, 1997/1:396).

Meclisin bu konuşmanın ardından tam iki yıl sonra,1936 yılında, radyoda Türk müziğine yayın yasağı konulmuştur. Genel olarak müzik inkılaplarına göz atıldığında ilk icraatın, Cumhuriyetin ilanıyla değil³, Cumhuriyet daha ilan edilmeden önce 1922 yılında halk şarkılarının derlenmesiyle başladığı görülmektedir (Şenel, 1999:106). 1924 Yılında Musiki Muallim Mektebi açılır ve aynı yıl Ekrem Zeki Ün ile Ulvi Cemal Erkin meclisin aldığı bir kararla Paris’e Batı müziği eğitimi almaya gönderilir; 1926 yılında Türk halk ezgilerinin derlenmesi ve arşivlenmesi için tespit ve tasnif kurulu kurulur; 1928 yılında Cevat Memduh Altar Leipzig’e, Ahmet Adnan Saygun Paris’e, Halil Bedii Yönetken Prag’a hükümet tarafından Batı müziği eğitimi alması için gönderilir; 1935 yılında Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü; 1936 yılında da Ankara Devlet Konservatuarı kurulur ve bu icraatlar 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuarında Türk Halk Müziği Arşivi’nin kurulmasına kadar devam eder. Bu durum açık bir şekilde göstermektedir ki, Cumhuriyet’in ilanından önce başlayan müzik inkılabı sistemli bir şekilde devam etmiştir. Bu bağlamda Cumhuriyet müzik inkılapları, genel olarak Cumhuriyet inkılaplarının ruhunu ve tarihsel boyutlarıyla onun sistematikliğini yansıtmaktadır.

İnkılapların İdeoloji Kavramı Üzerinden Temellendirilmesi

Cumhuriyet’in müzik inkılaplarının ideolojik bir zeminde yapıldığı veya inkılapların ideolojik bir zemin oluşturduğu, konu üzerinde çaba sarf etmiş akademisyenlerin büyük bir kısmının ortak düşüncesidir. Dahası, Cumhuriyet inkılapları söz konusu olduğunda ideoloji kavramının olumlu ve

³ Cumhuriyetin ilanıyla başladığının iddiası için bakınız. Çevik, S. (2021). Türk Müziği’nin gelişiminde cumhuriyetin ilk dönemleri ve Atatürk’ün Türk Müziği’ne yönelik demeçleri. *Türk Müziği*, 1(1), s. 32.

olumsuz olmak üzere iki farklı kullanımına da şahit olunmaktadır. İnkılapları ideolojik bulduğu için eleştiren çalışmalar olduğu gibi, Türkiye Cumhuriyeti’nin inkılaplarını ideolojik olması bakımından başarılı ve eşsiz bulan çalışmalar da vardır. Buna örnek teşkil edilebilecek Ord. Prof. Dr. Aydın Sayılı’nın Atatürk’ün İdeolojisi isimli makalesinde; cumhuriyetçilik, milliyetçilik, halkçılık, devletçilik ve inkılapçılığın Atatürk ideolojisinin belkemiğini oluşturduğu düşüncesi hakimdir (1988:971).

Cumhuriyet’in müzik inkılaplarına eleştirel nitelikteki bir yazısında Ayas (2020), müzik inkılaplarının ideolojik bir cihette, sistemli bir şekilde gerçekleştirildiğini ve devlet organizmalarının bu ideoloji ile temellendiğini iddia etmektedir; “Kemalist İdeolojinin Osmanlı mirasını meşruluk alanının dışına itmeye yönelik söylemleri çift yönlü olarak işler. Bir yandan Osmanlı mirasını gözden düşürürken bir yandan da Cumhuriyet’in yeni siyasi tercihini meşrulaştırmaya hizmet eder. Aynı meşrulaştırma mekanizmaları, müzik alanındaki bütün söylemlerin de temelini oluşturur” (s.54).

Kutluk ise ideoloji’yi sistemsel bir organizma olarak görmekte, Cumhuriyet müzik inkılaplarının en önemli hamlesinin eğitim alanında gerçekleştiğini ve eğitimin de ideolojinin en önemli uygulayıcısı olduğunu düşünmektedir. Ancak Kutluk sadece eğitimde değil, Cumhuriyet müzik inkılaplarının her kademesinde ve her aşamasında verilen kararların ideolojik olduğunu iddia etmektedir. Kutluk’a göre (2018) Cumhuriyet müzik politikalarında her şey ideolojiktir; “1) Hedef belirleme: Batılılaşma, Çağdaş Uyarlık. 2) Strateji Belirleme: Halka Beğendirme, Kitle Müzik Eğitimi. 3) Devletin İdeolojik Aygıtları: Müzik Okulları, Halkevleri, Ülkü Dergisi, Radyo, Çeviri Kitaplar, Müzik Yazarları. 4) Uygulama Çalışmaları: Besteci, Beste, Seslendiriciler, CSO (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) ve diğer seslendirme kurumları ideolojiktir” (s.63). Ancak Kutluk, müziğin her alanına sirayet etmiş olan ideolojinin “neliği” konusunda fazla ayrıntıya girmez. Başka bir

ifadeyle Batılılaşma, çağdaşlaşma, uygarlık, halka beğendirme, kitle müzik okulları, dergiler, radyo, kitaplar, besteciler ve kurumların ideolojik olmak bakımından hangi ideolojiyi yansıttığı, bu ideolojinin kavramsal ve tarihsel boyutları göz ardı edilmektedir.

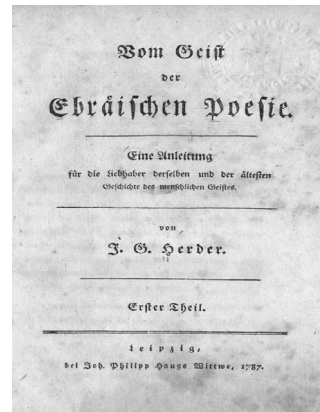
Kutluk'un Cumhuriyet müzik inkılaplarında her şeyin ideolojik olduğu görüşünü Yöre ve Gökbudak bir Cumhuriyet bestecisi olan Ahmet Adnan Saygun'un üzerine yaptıkları çalışma (2012) ile desteklemektedir. Bu çalışmada Saygun adına şu belirlemelere varılır; "Atatürk'ten ve dönemin siyasi ideolojisinden de etkilenerek kendi ideolojisini oluşturmuş, bestecilik, eğitimcilik ve etnomüzikologluk çerçevesinde sürdürdüğü meslek hayatını da bu doğrultuda yürütmüştür" (s.266). Görüldüğü üzere ideoloji kavramının kullanımı; Atatürk'ün ideolojisi, dönemin siyasi ideolojisi ve bütün bunların etkisiyle oluşan Saygun'un bir ideolojisi olarak kendini göstermektedir. Dolayısıyla muallaklığın ortadan kalkması için bu ideolojilerin ne oldukları, Saygun'u hangi ölçüde etkiledikleri ve Saygun'un kendine ait olduğu düşünülen ideoloji görüşünde hangi değişikliklere maruz kaldığı da bir açıklamaya ihtiyaç duymaktadır.

Cumhuriyet müzik politikalarına bir başka ideoloji eksenli eleştiride Öztürk, Herder'in tarih ve dil anlayışı minvalinde yapılandırıldığı kültür çalışmasını referans olarak gösterir. Öztürk'e göre (2018);

"Bu uydurma ama 'değişmez' nitelikteki mit'e duyulan inanç ve bağlılığın -aradan onca zaman geçmiş olmasına rağmen- Türkiye'deki tüm folklor çalışmalarına da temel oluşturmuş olması, konunun 'bilim'den ziyade 'ideoloji' ekseninde şekillenmeye devam ettiğinin belki de en somut göstergelerinden birini oluşturur. Bu anlayışta, folklorun, sadece 'eskiye ait' ve modernite karşısında sürekli olarak 'yok olma tehdidi'yle karşı karşıya olduğuna ilişkin temel bir endişe vardır. Ancak burada bir noktaya, biraz daha farklı bir açıdan bakılması gerekir. Bu da Herder'in halk'a yönelme ve onlardan,

başta halk şarkıları olmak üzere, muhtelif folklorik malzeme 'derleme' fikrindeki temel itici gücün, onun inanç temelini oluşturan 'İbrani halkı/milleti'ne özgü tarihsel malzeme/kanıt toplama anlayışı olmasıdır" (s.56).

Öztürk bu eleştirisinde, kültürel çıktılarının zaman içinde unutulmaması için bellek altına alınmasını bir mit, başka bir anlamda boş bir inanç olarak görmektedir. Bununla birlikte Herder'in çalışmalarını Cumhuriyet Türkiye'sinin müzik inkılabında yer alan müzikoloji çalışmalarıyla bir tutarken, onu da bir müzikolog olarak görmektedir. Öztürk'ün Herder'e kültürel ideoloji bağlamında yönelttiği eleştiri, özellikle onun üzerinde durduğu tarih düşüncesini arka plana itmektedir. Herder'in çağdaşı olan Hegel, tarih felsefesinin önemini *tin (geist)* kavramıyla vurgulamış, *mutlak tini (absolute geist)* sanat, din ve felsefe olarak belirlemiştir. Herder'in düşünceleri kendi yaşadığı çağı, yani Alman İdealizmini yansıtırken Tarih Felsefesi adlı kitabında şu soruyu kendine sormaktadır, "Dünyada her şeyin bir felsefesi ve bilimi varken bizi en yakından ilgilendiren genel insanlık tarihinin de bir felsefesi ve bilimi olmaz mı?" (2020:22). Dolayısıyla Herder, tarihi insan felsefesiyle birleştirerek, tarihe insanın sahip olduğu gibi bir bilinç vermekte, onun ardından da Hegel bunu *mutlak tin (absolute geist)* olarak dile getirmektedir.



Şekil 1. Herder (1787) İbrani Şiirinin Ruhu Üzerine (Vom Geist der ebräischen Poesie) (Herder & Bohlman, 2017:11).

Müzik derlemelerini de bu minvalde ele alan Herder’in *halk müziği* (*volkslied*) kavramını ortaya atması, 1774 yılında halk şarkıları projesiyle başlar. Antik şarkılar (Alte Volkslieder) adını verdiği ve deneysel bir malzeme olarak gördüğü bu şarkıları Herder, tarihe beraber konumlandırır. Bohlman’ın *Song Loves The Masses* (*Şarkı Kitleleri Sever*) adlı kitabının başında belirttiği gibi, ulusal kimliğin zayıflamakta olduğu aydınlanma döneminde Herder’in şekillendirdiği hikâye ve tarih araştırması beklenmedik şekilde ulusal kimlik karakterine bürünür (Herder & Bohlman, 2017:21-25). Herder’in deneysel olarak yaklaştığı Antik Halk Şarkıları (Alte Volkslieder), farklı şarkıların ortak tarihsel söylemleri olarak birleştiği dört ciltten oluşan bir antoloji ile sözlü geleneği yazılı geleneğe aktarmayı amaçlamaktadır. Herder bunu yaparken metinlerin tarihsel bağlamlarından kopartmadan, dilin ulusla ilişkisini yansıtmaya özen gösterir. Herder’in dil ve tarih felsefesi alanına yoğunlaşması ve onun edebiyatçı kişiliği, Alman Romantizminin simgesi sayılan ve aydınlanma çağının edebiyat kanadında ortaya çıkan *fırtına* ve *coşku* (*sturm und drang*) ekolünü derinden etkiler. Dolayısıyla Herder, Alman Romantizminin edebiyatçı filozof kişiliğini yansıtmaktadır ve Antik Şarkılar (Alte Volkslieder) üzerine yaptığı çalışmalar da şarkıların şiir formunda yazılı edebiyata olan büyük katkısı olarak değerlendirilmektedir. Başka bir ifadeyle Herder, şarkıların mahiyetine değil, edebiyat olarak söylencesine, yani derleme çalışmalarıyla yazılı metne dönüştürdüğü edebiyat kısmına ilgi duymaktadır⁴. Dahası Herder, 1787 yılında yayımlanan kitabı *İbrani Şiirinin Ruhu Üzerine*’de (*Vom Geist der ebräischen Poesie*) (bkz. Şekil 1) ilgi odağının hem “İbrani kültürü” olduğunu hem de kendi tabiriyle “şiirin ruhu” olduğunu gözler önüne sermiştir.

Görüldüğü üzere eleştiriler bir yana, inkılapların başarısının dahi ideolojiye bağlanması, ideoloji kavramının

kullanımındaki çelişkili ve muallak yapısını gözler önüne sermektedir. Dolayısıyla Cumhuriyet (müzik) inkılaplarının ideolojik temeller üzerine kurulması veya kurulmaması tartışılırken aynı zamanda ideoloji üzerinden temellenmesinin sonuçları bakımından olumlu mu, olumsuz mu olduğu tartışması da ortaya çıkmaktadır. Bu durumda ideoloji kavramının ne olduğu, tarihsel ve felsefi alt yapısının incelenmesiyle birlikte bu ironik durumun izahı mümkün gözükmemektedir.

İdeoloji kavramı

Kant’ın Batı felsefesindeki yeri önemlidir, çünkü felsefenin ilgisini özneye ve öznenin bilgisinin sınırlarının ne olduğuna çekmiştir. İlk olarak Descartes, *cogito ergo sum*⁵ önermesiyle ilgileri öznenin üzerine çekmeyi ve Yeniçağ felsefesinin rasyonel temellerini atmayı başarmış, ancak öznenin eylemini sadece şüphe duyma teşebbüsünden öteye geçirememiştir. Bu anlamda Kant’ın Descartes’a olan katkısı; öznenin akla dayanan (a priori) faaliyetlerinin, kendi deyimiyle saf aklın sınırlarının ve onun bilme şeklinin incelenmesidir. Avrupa aydınlanmasının temel dinamikleri olan ilerleme ve akıl ideali insanı özgürlük ve mutluluğa taşırken, Kant geleneğe ve tek merkezliye karşı duruşu “aydınlanma nedir?” makalesinde dile getirdiği *sapere audio* (*aklımı kullanma cesareti*) mottosuyla gerçekleştirmiştir⁶. Alman aydınlanma felsefesinde idealler ve ilkelerin büyük bir çoğunluğu kültür temeline dayandırılmıştır. Aydınlanmanın etkisi ile ortaya çıkan bu kültürel duruş tam olarak Kant ile başlamasa da Kant’ın ilkelerinin etkisiyle aynı topraklarda *Alman İdealizmi* veya başka bir ifadeyle *Alman Romantizmi* akımı ile kendini göstermiştir. Dolayısıyla aydınlanmanın ilerleme ve akıl ilkeleri, Alman idealizmiyle birlikte kültürün, sanatın, daha da önemlisi yaşamın bir parçası olmuştur.

İdeoloji kavramı, ilk olarak Alman değil Fransız aydınlanmasında, Destutt de Tracy’nin

⁴ Bkz. Johann Gottfried Herder ve Philip Bohlman, *Song Loves The Masses Herder on Music and Nationalism*, University of California Press, 2017, 21-22.

⁵ Düşünüyorum öyleyse varım.

⁶ Bkz. Immanuel Kant, *Seçilmiş Yazılar*, çev. Nejat Bozkurt, Sentez Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 311-321.

akıl bilimi anlamında kullanılmasıyla ortaya çıkmış, Tracy'nin çağdaşı olan Condillac'da onu Fransız devriminin idealleri arasına taşımıştır. Bunun ardından ideoloji kavramı kullanılmamış olsa da ona temel sağlayan görüşler öne sürmüştür. Bu bağlamda Francis Bacon ideoloji kavramının öncülü olarak idoller kavramını ele almış ve idolleri bir yanılsama olarak görmüştür. Hegel, *tin fenomenolojisi*'yle (*phanomenologie des geistes*) akla tarihsel bir boyut kazandırmış ve nihayetinde Marx ile ideoloji kavramı tekrar gündeme gelmiş, o da toplumsal, siyasi ve kültürel boyutlarda ele almıştır. Hegel'den Marx'a ideoloji kavramının şekillenmesini Mardin şöyle ifade eder; "Hegel, Kant'ın aksine insanın değişmez bir özü olduğuna inanmıyor. Aksine, Hegel'e göre insanın anlamı zamanla değişir. İşte burada Marx'ın ideoloji kavramına bir derece yaklaşmış oluyoruz ve Marx'ın Hegel'den ne kadar faydalandığını görebiliyoruz" (2018:29).

Hegel, en temelinde insan yaşantısının (kültürünün) ve insan aklının tarihsel bir etkinliği olan tin (geist) anlayışını her şeyi olguların bir toplamı olarak kabul ederek ortaya koymaktadır. Marx ise Hegel'in felsefesini tersine çevirirken, "sosyal yaşam bilinci belirler savı kendisinin ideoloji kavramını hangi anlamda kullanmış olduğunu anlamakta önemli bir tutamak sağlıyor" (Mardin, 2018:33). Başka bir deyişle Hegel'de, insan bilincinin kültürel izleri veya olguları olan *tin felsefesi*, Marx'ta olguların yani yaşantıların insanın bilincini etkilediği *ideoloji* felsefesine dönüşür. Böylece *Alman idealizmi felsefesi* zaman içerisinde *Alman ideolojisi felsefesine* doğru evrilir. Ancak Kant'tan Hegel'e kadar uzanan Alman idealizmi aydınlanma ve romantizmin ilkeleriyle birlikte olumlu bir tutum içindeyken, Alman İdeolojisinde Marx, *ideoloji* kavramını genellikle egemen sınıfın yanıltıcı bir eylemi olarak olumsuz anlamda kullanır. Mardin'e göre (2018) Marx ideolojiyi, *iş bölümünün insanlara dünyayı verdiği bir toplum yapısının yarattığı çarpık düşünce* (s.39) olarak görmüş ve *ideolojiyi*

en çok olumsuz anlamda kullanmıştır (s.41).

Marx'tan önce, düşüncelerdeki yanılsamaların köklerini araştıran Bacon, ideolojinin yanılsama ile ilişkisini açık bir şekilde ortaya koyar. Bacon, insan zihninin ürettiği yanılsamalar anlamında kullandığı idol kavramını, dört farklı anlama yayar. Bunlardan ilki, insanın hem duyu hem de akılla ilgili tüm algılarının evrene değil kendisine ait olduğu, insanın doğasından ve ırkından (veya soyundan) kaynaklanan bir yanılgıyı yansıttığı *soy idolleri*'dir (*idols of the tribe*). Bu idollerin insan doğasında var olduğu ve doğuştan geldikleri için tam olarak yok edilmesi mümkün değildir. İkinci olarak idol kavramı, insanlar arasındaki ilişkilerin değişkenliği ve düzensizliği üzerine kurulan *mağara idolleri*'dir (*idols of the cave*). İnsanın yanılsamaları, her bireyin kendi mağarasında ancak doğanın yansımasını algılamasında, bundan dolayı da her insanın kendi mağarasında kurduğu dünyanın kendisinde oluşturduğu yanılsamaların nedenini oluşturmasında meydana gelmektedir (Bacon, 2003:41). Başka bir ifadeyle insanın bireyselliği, sosyal yaşantının bir parçası olarak onun etkisi altındadır. Bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde insanın bireysel düşüncelerinin biçimlenmesi kaçınılmazdır. Üçüncü olarak insan ilişkilerinin bir nedeni olarak ortaya çıkan *çarşı-pazar idolleri* (*idols of the marketplace*) vardır ki, bunlar anlaşmanın formu olarak kabul edilebilen sözcüklerdir. Bacon'a göre insanlar sözcükleri kontrol ettiğine inansa da sözcükler akli yanılsamaya sevk eder (2003:48). Bacon'ın son olarak ele aldığı *tiyatro idolleri* (*idols of the theatre*), anlam olarak ideoloji kavramı ile ortak ilkeler ve yanılsamalar temelinde birleşmektedir. İlk iki idolün (soy ve mağara) doğuştan gelmesine karşılık, son iki idol (çarşı-pazar ve tiyatro) sonradan, sosyal yaşantı ile kazanılması bakımından yanılsama olarak ideoloji kavramına yakındır. Bunlar tiyatro sahnesini andıracak bir biçimde kurgulanmış, yazılmış ve oynanmış olduğu kabul edilen yanılsamalardır. Tiyatro idolleri masalı andıran teoriler ve yanlış ispat temelleriyle ortaya atılır ve böyle kabul

edilir. Bundan dolayı da bu yanılsamaları çürütmeye çalışmak beyhudedir (Bacon, 2003:49-50). Bacon’a göre zihni yanılsamaya sevk eden bütün bu idollerden ivedi bir şekilde kurtulmak gerekmektedir. Tıpkı ideoloji kavramının işaret ettiği gibi, Bacon’ın idolleri de gerçek bilginin önünde engel oluşturmaktadır.

Althusser ise Marx’ın ideoloji anlayışını kabul etmekle birlikte, onun ideolojiye olan olumsuz tavrını tersine çevirmeye yönelik bir çaba içinde olmuştur. Bir bağlamda Althusser, Marx’tan çok Marx’çı olmuştur denebilir. Dahası Althusser’in *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları* kitabını yazış amacı, 2000 yılında yayımlanan Türkçe çevirisinin önsözünde Belge’nin de belirttiği gibi; “Sovyet devriminin sosyalizmi kurmakta başarısız ya da yetersiz kalmasının derinde yatan nedenlerinin araştırılmasıdır. *İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları*, yazarın (Althusser), ideolojiyi maddi bir pratik, kendi etkileme alanında belirleyiciliği olan bir pratik olarak ele alınmasının teorik açıklaması ve savunması. Bu teorik tezlerin ardında, Sovyetler Birliği’nde sosyalizmin kuruluşu çabalarının gözlemi yatıyor” (Althusser, 2000:7). Dolayısıyla Althusser ideoloji kavramıyla birlikte üretim koşullarının, üretim araçlarının, emek-gücünün, yeniden-üretimini koşullarını aramaktadır. Althusser Marksist devlet teorisine eklenmesi gereken diye belirttiği Devletin İdeolojik Aygıtları kurumları ise tamamıyla Marksist Devlet Teorisinin eksiklerini giderme adına önerdiği çözümü içermektedir. Althusser tezini şu şekilde dile getirmektedir; “Önerdiğimiz tez eğer doğru temellendirilmişse, o zaman bir noktada kesinlik kazandırarak klasik Marksist devlet teorisine geri geldik sayılır, devlet iktidarı (ve filancaının elinde olması...) ile devlet aygıtını birbirinden ayırmak gerektiğini söyledik. Fakat devlet aygıtının iki gövdeyi kapsadığını ekleyeceğiz: Bir yandan devletin baskı aygıtını temsil eden kurumlar gövdesi, öbür yanda Devletin İdeolojik Aygıtlar gövdesini temsil eden kurumlar gövdesi” (Althusser, 2000:37).

Sosyalizmin kurulmasında yaşanan pratik eksikliklerinin giderilmesi adına Althusser’in gösterdiği bu çabanın sonucu olarak ideoloji kavramının evrensel bir sonucunun çıkarılması olası bir durum değildir. Althusser de bunu Marksist devlet teorisini referans göstererek açık bir şekilde dile getirmektedir. Dolayısıyla Althusser’i referans göstererek Cumhuriyet’in müzik devrimlerinin ideolojik yönde gerçekleştiğini ortaya koyan iddialar⁷, Cumhuriyet temellerine dayanan ulusal bir devlet kurma ideallerinden uzak bir cihettedir.

İdeoloji kavramını İtalyan Marksist Antonio Gramsci, tarihsel olarak farklı bir anlamda ele aldığı görülmektedir. Mussolini tarafından Marksist olduğu gerekçesiyle hapse atılan ve teorisini orada geliştiren Gramsci, İdeolojiyi elit kesimin halkı egemenliği (hegemonya) altına alması olarak ifade eder. İtalya’da Kapitalist sistemin yıkılması ve Marksizmin yerine geçmesi için çabalayan Gramsci, temel problemini egemenlerin ideolojiyi kullanması üzerine kurmaktadır. Görüldüğü üzere, *ideoloji* kavramı tarihte genellikle zor kullanmanın bir alternatifi olarak kullanılmış ve sınıf farklılıklarının bir neticesi olarak kendisini göstermiştir. Dolayısıyla da ekseriyetle Marksist düşüncelerin siyasal iktidarı ele geçirme çabasını yansıtmaktadır. Dahası, Marksist filozoflar veya siyasetçiler, ideoloji kavramını savaştıkları kapitalist sistemi eleştirmek için kullandıkları göze çarpmaktadır.

Sonuç olarak *ideoloji* kavramı tarihsel olarak değişik anlamlara bürünen, ancak ortak bir ilke olarak da bir sınıfın bir sınıfa üstünlüğünü yansıtan, olumsuz ve eleştiriye yönelik kullanımı daha yaygın olan bir kavramdır. Çoğunlukla Marksist sınıf mücadelesini yansıtmaları bakımından da bir dönemin ruhu ile alakalıdır.

⁷ Bkz. Ömer Can Satır ve Hakan Reyhan, “Yürü Türk Oğlu: Bir Cumhuriyet İdeolojisi Olarak Türk Kimliğinin İnşasında Marşlar ve Çocuk Şarkıları”, *Cumhuriyet Müzik Politikaları*, ed. Fırat Kutluk, H2O Yayınları, İstanbul 2018, s. 205.

Müzik inkılaplarına “ideoloji” üzerinden yöneltilen eleştiriler

Cumhuriyet dönemi müzik inkılapları; hasta olarak adlandırılan ve hala imparatorluğun ilkelerine bağlı olan bir ülkenin, ulus devleti olma mücadelesiyle birlikte; milli, halkçı ve ulusal değerler ve bu temeller üzerinde kurulmasıdır. Özet olarak, siyasi ve kültürel anlamda mevcut olanın topyekûn değişmesini hedefleyen inkılaplar, şu özelliklerin üzerinde temellenmektedir;

- Cumhuriyet’in bütün inkılaplarının bir parçası olarak planlı ve sistematik bir yapı içerisinde olma,
- Tarihin ve dönemin ruhunu (geist’ini) göz ardı etmeme,
- Aydınlanmanın ilkeleriyle, hatta Türk aydınlanmasının ilkeleriyle hareket etme,
- Var olan bir düzenin değiştirilmesi değil, harf devriminde olduğu gibi topyekûn yeniden yapılanma,
- Bir ulus devletini, ulusal yani halkçı değerler üzerinden kurma.

Cumhuriyet müzik politikalarında ideoloji ile kurulan alakayla birlikte “Batıya yönelme” ve “Osmanlı’nın reddi” iddiaları, eleştirilere ideoloji ekseninde yansımaktadır. Ayas’a göre, “Kemalist ideolojinin Osmanlı mirasını meşruluk alanının dışına itmeye yönelik söylemleri çift yönlü işler. Bir yandan Osmanlı mirasını gözden düşürürken bir yandan da Cumhuriyet’in yeni siyasi tercihini meşrulaştırmaya hizmet eder” (Ayas, 2020:54). Osmanlı’nın başta kültürel olmak üzere bütün birikimlerinin itibarsızlaştırılması, sadece siyasi duruşuyla ve siyasi icraatlarıyla düşünülmesi, bir anlamda Cumhuriyet’in temel ilkelerini görmezden gelmektir. Aksini düşünmek Cumhuriyet’in bütün devrimlerini kültür, sanat ve bilimden kopartmak olacak ve temel ilkelerinden yoksun bırakacaktır. Ayas’a göre, “Cumhuriyet döneminde Osmanlı’ya ait her şey geleneksel ve geri

olanla, Batı medeniyetiye ileri ve modern olanla özdeşleştirilmiştir. Böylece başlangıçta medeniyet, coğrafya, siyaset, din ve yaşam tarzı farklılığını ifade eden Doğu-Batı Ayrımı zamansal bir ayrıma dönüşmüştür” (2020:55).

Yeni Türkiye’nin devrim icraatlarını sürekli Osmanlı ile kıyas içinde olması; Osmanlı-Cumhuriyet Türkiye’si, gelenek-medeniyet, Doğu-Batı, eski (düzen)- yeni (düzen), alaturka-alafranga vb. kalabalık ve tutarsız bir dilemmayı da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet harf devrimine yöneltilen eleştiriler, belki de bütün bu ikiye bölünmüşlük tragediyalarının dönüm noktasıdır. 20. yüzyılın önemli filozoflarından olan Wittgenstein (1889-1951) dil ile yaşam arasında büyük bir ilişki olduğunu, kullanılan dilin yaşam dünyasını belirlediğini söyler (Wittgenstein, 2013:135). Rossi’nin aktardığına göre Wittgenstein, yaşam ve dil arasındaki kültürel bağı şöyle kurar, “bir dili tahayyül etmek, bir hayat formunu tahayyül etmektir” (2001:60). Başka bir ifadeyle, belirli bir yerde yaşayan insanların kültürleri ile dilleri arasında büyük bir etkileşim vardır ve bu etkileşim kültürün dili, dilin de kültürü etkilemesi şeklinde çift taraflıdır. Wittgenstein’in bu belirlemeleri aynı coğrafyada yaşayan halklar için yaptığı düşünülürse, Osmanlı Türkçesi’nin halktan kopuk, sadece saray çevrelerinde kullanılması, dil-halk kültür etkileşiminde Osmanlı dilinin etkisinin zaten olmadığı göstermektedir. Dahası, Ortaylı’ya göre “Osmanlıca bir lisan değil, bir bürokratik jargondur... Bütün imparatorlukların böyle bir bürokrasi jargonu vardır. Sokaktaki insanın bilemeyeceği veya herhangi bir okumuşun yazamayacağı şekilde yazar ve konuşurlar” (2000:355). Halkın konuştuğu dil olan Türkçe (halk dili) ile Osmanlı Türkçesi (Saray dili) farklı köklerden gelmektedir. Türkçe, Altay dil ailesine; Osmanlı Türkçesinin kaynağı olan Arapça ise, Sami dil ailesine mensuptur. Gramer olarak da birbirlerinden oldukça farklıdır. Bu sebeplerden dolayı Türk dilinin en büyük problemi Arap alfabesine uymaması ve okuma-yazma problemlerinin

yaşanmasıdır (Taşdemirci, 2009:36). Cumhuriyet Dönemi harf inkılabından önce, 1926 yılında Bakü’de gerçekleştirilen Türkoloji kongresinde, Latin harfleri gündeme gelmiş, akabinde 1927 yılında Azerbaycan, Türkiye’den önce Latin harflerini kabul etmiş ve Azerbaycan Türkçesi’ni hayata geçirmiştir (Menzel, 2017:41). Bu bağlamda Cumhuriyet Dönemi inkılaplarının alenicele ve Atatürk’ün keyfi yaptığı icraatlar olarak düşünülmesi mümkün gözükmemektedir. Görülüyor ki inkılaplar, büyük bir emeğin, araştırmanın ve Anadolu dışında yaşayan Türk Halklarının da ortak kültürünü gözeten bütünleyici bir derin düşünmenin icraatlarıdır. Dahası Arap harflerinin yetersizliği Cumhuriyet inkılaplarından neredeyse yüz yıl kadar önce Kâtip Çelebi tarafından dile getirilmiş, 1862’da Münif Paşa, 1869’da Mustafa Celalettin Paşa Türk dilinin yenilenmesi, Latin harflerinin kullanılması ve eğitim-öğretimde kullanılması hususunda ısrarcı bir tutumda bulunmuşlardır (Kula, 2018:281).

Bu sıkıntıların neticesi olarak 1 Kasım 1928 yılında halkın da rahatça okuyup yazmasına imkân tanınması hedeflenen harf İnkılabı gerçekleştirilmiştir. Batılılaşma eleştirilerine hedef olan müzik yasaklarını daha geniş bir boyutta görülmesi adına, harf inkılabının yapılmasından önce 1928’de Atatürk’ün halka seslenişi büyük önem arz etmektedir. 9 Ağustos tarihinde, Sarayburnu gazinosu gece toplantısında Atatürk;

“bizim ahenktar, zengin lisanımız yeni Türk harfleriyle kendini gösterecektir diyerek harf inkılabını adeta müjdelemiş, bunun arkasından da neden böyle bir inkılabı ihtiyaç duyulduğunu şu şekilde belirtmiştir; Asırlardan beri kafalarımızı demir çerçeve içinde bulundurarak, anlaşılmayan ve anlayamadığımız işaretlerden kendimizi kurtarmak, bunu anlamak mecburiyetindediniz. Anladığınızın asarına yakın zamanda bütün kâinat şahid olacaktır” (Atatürk, 1997:III/272).

Bu metinden, eski dilin yani Osmanlı Türkçesi’nin halk tarafından anlaşılabilmesi

ve bunun neticesi olarak da eski dilin kaldırılıp yerine yeni Türk harfleriyle, kolay anlaşılır bir dilin gelmesi gibi önemi bir sonuç çıkmaktadır. Atatürk, harf devrimi gibi çok önem verdiği bu kısa konuşmasında, harf devriminde duyduğu kaygıların aynısını müzik konusunda da dile getirir. Osmanlı müziğini kastederek şu ifadeleri kullanır;

“Benim Türk hissiyatım üzerinde artık bir musiki, bu basit musiki, Türk’ün çok münkeşif (meydana çıkarılmış) ruh ve hissini tatmine kâfi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar Şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görülen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti” (1997: III/273).

Atatürk, harf inkılabı başat olmak üzere müzik inkılabından da bahsetmekte, bu inkılaplar arasında sistematik bir bağ olduğunu ve özellikle harf inkılabı ile müzik inkılabının ortak ilkelere dayandığını vurgulamakta ve Cumhuriyet ile Halkçılığın bir organı olarak göstermektedir. Bu ilkeler Atatürk’ün her fırsatta değindiği yeni Türkiye’nin kurulması ve yapılandırılmasıdır. Atatürk bunun yöntemini de eski Türkiye, yani Osmanlı ile bağlarını kopartarak ve ulus devletini Cumhuriyet temelinde yapılandırarak oluşturur. Dolayısıyla hem harf inkılabının hem de müzik inkılabının temelinde halkçılık ilkesi yatmaktadır. Bu inkılaplar, halkın kültürünün alınıp Batının bilimiyle işlenerek milli bir kültür oluşturma idealidir. Osmanlı kültüründe dil ve müzik bağlantısı konusunda Ayas’ın tespitleri şu yöndedir;

“Osmanlı müziği, sınırlı bir saz eserleri repertuarına sahip olmakla birlikte temelde bir söz müziğidir. Bu yüzden dille çok yakından bağlantılıdır. Kullanılan usuller büyük ölçüde aruz vezniyle ilişkilidir. Aruz ve usuller arasındaki özel ilişki Osmanlı müziğinin kendine has bir prozodi anlayışı yaratmasına yol açmıştır; bu geleneğin terk edilmesi besteciler açısından da bir krize işaret eder Tek heceye tek nota şeklindeki yeni prozodi anlayışı, bestelerin basitleşmesine,

standartlaşmasına, eski büyük usullerin iyice terk edilmesine yol açmıştır. Daha da önemlisi tercih edilen dil, Batılılaşma politikalarına verilen desteğin, hatta milliyetçiliğin ölçütü haline getirildiğinden, bu 'eski' dili taşıyan bu eski repertuar kolaylıkla 'irtica' ve 'şarklılık' ile ilişkilendirilebilmiştir" (2000:117-118).

Ayas'ın bir başka tespitine göre, "Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki alaturka-alafranga müzik tartışması, bir sanat tartışması olmanın çok ötesine geçmiş, toplum kimliğine ilişkin temel bir sosyo-politik tartışma biçimine bürünmüştür" (2000:47). Cumhuriyet'ten sonra Avrupa'nın bilimine ve sanatına karşı duyulan ilgi önemli bir değişimi de beraberinde getirmiştir. Bu bağlamda müzik inkılabına Doğu-Batı polemiği ile yaklaşımları, Batılıların gözünden Doğuyu anlama(ma) çabası olan ve özellikle de Edvard Said tarafından Batı eleştirisi olarak kurgulanan *oryantalizm* gibi güçlü bir eleştiri organının kullanılmasına olan temayüldür. Oryantalizm aynı zamanda Cumhuriyet'e yöneltilen eleştirileri emperyalist bir polemik üzerinden yürütmek, dolayısıyla da Cumhuriyet icraatlarını o cihete sokmak anlamına gelmektedir. Çağımızın en önemli kültür filozoflarından birisi olan Edward Said oryantalizmi, "sömürgecilik ve emperyalizm yoluyla Batının Doğu üzerinde egemenliği" (Kennedy, 2000:14) olarak dile getirmektedir. Dolayısıyla özellikle müzik inkılabı üzerinden Ayas'ın dile getirdiği "*gizli oryantalizm*"⁸ ve "*Kemalist oryantalizm*"⁹ ifadeleri, müzik yolu ile Batı kültürünü kayıtsız ve şartsız olarak kabul edilmesi anlamına gelmektedir. Dahası bu kabul, Batı emperyalizminin müzik yolu ile Türk kültürüne zuhur ettiği ve Türk kültürünün bozulduğu anlamını da taşımaktadır. Dolayısıyla bu olgu (bilim ve sanat) milli ve kültürel bir hadisenin çok daha ötesinde bir yapıyı gözler önüne sermektedir. Batılılaşmayı inkılabın kendisiymiş gibi görenler, bütün inkılabların tek amacının halkın sahip olduğu bütün kültürel birikimi

terk edip, tamamıyla Batıya ait kültür elbisesini giymesi gibi bir inanç ve çarpıcı bir üslupla ele almışlardır. Dahası bu eleştiriler, Batılılaşmanın bir sonucu olarak ortaya çıkan elitist sınıfın ve oligarşinin distopyası halini almıştır¹⁰.

İdeoloji minvalinde kendini gösteren Doğu-Batı polemiği ve oryantalist Atatürkçülüğün bir neticesi olarak "Osmanlı'nın reddi" ifadesi de dramatik olmakla beraber çarpıcı ve dikkat çekicidir. Bir şeyi reddetmek kümülatif olarak, doğabilecek bütün sonuçları ile göze almak demektir ki, zaten Osmanlı'nın reddi tartışmasının nedeni olan hadise de tam olarak budur. Daha da önemlisi reddedilecek şeyin sunulmuş olması ya da aidiyet ve sorumluluklarını beraberinde getirmesi gerekmektedir. O zaman da aidiyet ve devamlılık çerçevesinde meydana gelen bir tartışma esas olmaktadır ki, Atatürk'ün her fırsatta belirttiği gibi yeni Türkiye'nin kuruluşunun ilkeleri Osmanlı'ya aidiyet ve devamlılığın feshidir. Bu bağlamda Osmanlı'nın reddi hadisesini temellendirmek de oldukça güçtür. Osmanlı yönetiminin, yani hanedanlık ve saray eşrafının Cumhuriyet düzeni tarafından meşrutiyetinin kabul edilmemesi, halkçı bir söylemdir. "Osmanlı, Türk halkını nasıl ve ne kadar temsil ediyor?" sorusuyla birlikte müzik inkılablarının bir boyutu olarak Osmanlı kültürünün reddi de Cumhuriyet'in ideolojik bir söylemi olarak kabul edilmemelidir. Dolayısıyla Cumhuriyet idealleri gerçekleştiğinde Türk sanat müziğinin halk arasında tekrar sevilerek dinlenen bir tür olduğu günümüz Türkiye'sinde açık bir şekilde ortadadır. Bu konu ile alakalı olarak Sadi Yaver Ataman, Vasfi Rıza Zobu'nun Atatürk'le olan bir anısını şu şekilde aktarır;

"Türk musikisinin yasaklandığı ve radyolardan kaldırıldığı sırada, bir gece, Dolmabahçe Saray'ında, Yunus Nadi Bey, Atatürk'e ricada bulunur.

- Paşam, alaturka şarkılardan,

⁸ Güneş Ayas, *Musiki İnkılabının Sosyolojisi*, 2020: 72.

⁹ Güneş Ayas, *Musiki İnkılabının Sosyolojisi*, 2020: 75.

¹⁰ Cenk Güray, "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli", *Cumhuriyet Müzik Politikaları*, ed. Fırat Kutluk, H2O Yayınları, İstanbul 2018, s. 41.

Türkülerden bizi mahrum etmesinler, zevkimize, duygularımıza müdahale edildiğinden inciniyoruz, demiş.

Atatürk, şöyle cevap vermiştir:

- Ben de hoşlanmıyorum, fakat inkılap yapan bir nesil, mahrumiyet ve fedakarlıklara katlanmak mecburiyetindedir. Ancak milli kültürümüze kıymet verilmelidir.

Atatürk'ün bu sözü de Türk musikisinin topyekûn yasaklanması, radyolardan kaldırılması demek olmadığını açıkça göstermektedir” (Ataman, 1991:20-21).

Son Söz

Atatürk'ün ilke ve inkılaplarının ideolojik bir yapılanma olduğunu iddia eden eleştiriler, Cumhuriyet inkılaplarının doğasına aykırı bir tablo oluşturmaktadır. Çünkü, ideolojik söylemlerin kendi terminolojisi vardır, tamamen siyasal bir düzenin elemanıdır ve Marksist kuramsal bir temele dayanmaktadır, bundan dolayı da Atatürk ilke ve inkılaplarından farklıdır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş temelleri, salt kuramsal ve *Milli Türk Musikisi ütopyası*¹¹ olmasının aksine tamamen eyleme, yani icraata dönüktür. Bilimsellik, hatta çağdaş bilimsellik esas alınırken ilke ve inkılapların tamamı kültür ortaklığına dayanmaktadır.

Atatürk'ün söylev ve demeçlerine göz atıldığında, ideoloji kavramını neredeyse hiç kullanılmadığı, kullandığı kadarıyla da olumsuz göndermeler yapmak amacını taşıdığı görülmektedir. Bununla birlikte ideal kavramı, Cumhuriyet'in ilke ve inkılaplarına gönderme yaparak, olumlu bir cihette kullanmıştır. Atatürk mecliste yaptığı konuşmalarda şunları dile getirmiştir; (1929) “Memleketin fikri ve iktisadi inkişafı, yüksek terakki sahası olmasına çalışmak idealimizdir” (1997:I/378); (1936) “Seneler geçtikçe, milli ideal verimleri, güvenle

çalışmada, ilerleme hevesinde, milli birlik ve milli irade şeklinde gözlere çarpmaktadır. Bu bizim için çok önemlidir; çünkü, biz, esasen milli mevcudiyetin temelini, milli şuurda ve milli birlikte görmekteyiz” (1997:I/405); (1937) “En başta vatan müdafaası olmak üzere, mahsullerimizi kıymetlendirmek ve en kısa yoldan, en ileri ve refahlı Türkiye idealine ulaşabilmek için, bu bir zarurettir” (1997:I/414). Atatürk 27 Eylül 1937'de Fransız Büyükelçisi'ne cevaben şu ifadeleri dile getirmiştir; “Türkiye Cumhuriyeti sulh yolunda masruf büyük gayretlerin inkişafını derin bir alaka ile takip etmekte ve beşeriyetin en büyük ideali olan sulhun lazım ve esaslı unsurlarını hulus-i niyetle akdolunan ve bilhassa sıdk ile tatbik edilen müteakabil taahhüdata riayetini teşkil ettiği kanaatinde bulunmaktadır” (1997:II/276). Örneklerden de anlaşıldığı gibi Atatürk yaptığı konuşmalarda ideal kavramını, ideoloji kavramından çok farklı olarak ve büyük bir itina ile kullanmıştır.

İdeoloji ile idealizmin farkı hususunda Arık'ın tespiti önemlidir. Arık'a göre “İdealist bütün hareketlerini, inandığı şeye uydurur. Onun işiyle içi arasında ayrılık, aykırılık bulunmaz. İdeale bu bütünlüğü veren şey: Ondaki metafizik taraftır. İdeolojide metafizik yoktur” (1969:23-24). Dolayısıyla Cumhuriyet'in müzik inkılaplarının geleceğe şekil verme, ideoloji veya başka bir deyişle toplum mühendisliği¹² gibi algılanmasının aksine, metafizik bir temel üzerinde varlık gösteren tinselliğin (geist'in) bir olgusu olarak idealizm ekseninde temellenmektedir.

Türk aydınlanması olarak kendisini gerçekleştiren milli inkılaplar, 18. yüzyıl Avrupa aydınlanmasının ilkeleriyle büyük oranda örtüşmektedir. Kant'ın belirttiği gibi aydınlanma, başkasının aklıyla hareket etmeme ve kendi aklını kullanma cesareti gösterme¹³ anlamına gelmektedir ki, bu, Cumhuriyet inkılaplarının temel

¹¹ Bu ifade Öztürk'e aittir. Bkz. Okan Murat Öztürk, “Milli Musiki Ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Tekrib Etmek”, *İllüzyon*, Ed. Fırat Kutluk, H2O Yayınları, İstanbul 2016, s. 18.

¹² Bu ifade Kutluk'a aittir. Bkz. Fırat Kutluk, *Müzik ve Politika*, H2O Yayınları, İstanbul 2018, s. 66.

¹³ Bkz. Immanuel Kant, *Seçilmiş Yazılar*, çev. Nejat Bozkurt, Sentez Yayıncılık, İstanbul 2020, s. 311-321.

argümanını teşkil etmektedir. Bununla birlikte Cumhuriyet'in tarihine bakıldığında Batı aydınlanması olan bu model, şekli veya taklidi olarak değil; aksine analiz ve tetkik edilmiş, günün koşullarına göre revize edilmiş, milli kültürümüze uyumlu hale getirilmiştir. Atatürk'ün de ifade ettiği gibi, Batının bilimi ile bizim müziğimizin bir sentezini ortaya koyma ideali Cumhuriyet'in müzik inkılabının en önemli amacını yansıtmaktadır. Cumhuriyet inkılabının temel ilkeleri, tıpkı aydınlanmanın temel ilkeleri gibi; ilerlemecilik, akıl, özgürlük, bağımsızlık, kültür, sanat üzerine kuruludur. Bununla birlikte Cumhuriyet inkılabının Batı aydınlanmasından farklı olan bir yanı daha vardır ki, o da Avrupa aydınlanması burjuvanın etkin rol aldığı ve desteklediği bir olguyken, Cumhuriyet inkılabı tamamıyla halk tabanlı ve bir halk aydınlanmasıdır. Sonuç itibarıyla Cumhuriyet inkılabı kültürel ve ekonomik anlamda elit bir burjuva hareketi olmamakla birlikte, halkçı bir kalkınma hareketinin tam kendisidir.

Eleştiriler göstermiştir ki, ideolojik boyutta bir Cumhuriyet ve Atatürk savunuculuğunun götürdüğü yol; tek yönlülük, yanılsama ve ötekileştirme gibi Cumhuriyet inkılabına ve milli-manevi değerlerimize zarar verebilecek bir ortamı yansıtmaktadır. Bu bağlamda bu çalışma, günümüzde dahi devam eden ideoloji penceresinden bakma temayülünün, bir idea yaratma, 18. yüzyılın Alman aydınlanmasının idealizmini, kültür, bilim, ulus olma ideasını hayata geçirme teşebbüsünün gerekliliğini ortaya koymuştur.

Cumhuriyet'in müzik inkılabı, cumhuriyet rejimiyle birlikte yeni Türkiye'nin kuruluş ve yapılanma ilkeleri düşünüldüğünde kültürel ve bir o kadar da ulus devleti olma idealleri bakımından siyasidir. Bu bağlamda siyasi ve kültürel özelliklerin birbirinden ayrılmaz bir şekilde iç içe geçtiği görülmektedir. Hatta *Inkılabların ruhu*, Hegelci bir ifadeyle *Inkılabların tini (geist)*, Türkiye Cumhuriyeti'nin varlığıyla beraber var olmaya devam edecektir. Dolayısıyla inkılabın bir sonucundan değil, sürekliliğinden bahsetmek

daha makul gözükmektedir. Bugün modern ve laik Türkiye'ye hizmet eden her birey Cumhuriyet'in inkılablarına hizmet ediyor demektir.

Kaynaklar

- Apel, Althusser, L. (2000). *İdeoloji ve devletin ideolojik aygıtları*. çev. Yusuf Alp ve Mahmut Özişik. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arık, R. O. (1969). *İdeal ve ideoloji*. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- Ataman, S. Y. (1991). *Atatürk ve Türk Musikisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Atatürk (1997). *Söylev ve demeçleri I-III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ayas, G. (2020). *Musiki inkılabının sosyolojisi*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bacon, F. (2003). *The new organon*. Cambridge University Press (Virtual Publishing).
- Çevik, S. (2021). Türk Müziği'nin gelişiminde cumhuriyetin ilk dönemleri ve Atatürk'ün Türk Müziği'ne yönelik demeçleri. *Türk Müziği*, 1(1), 31-36.
- Dağlı, E. (2016) Yayımlanmış Bir Röportaj, Emil Ludwig'in Mustafa Kemal Paşa ile Mülakatı. *Tarih Peşinde Uluslararası Tarih ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(16), 96-110.
- Diğer, B. (2011) Atatürk ve Türk Musikisi. *Istanbul Journal of Sociological Studies*, 19, 71-86.
- Güray, C. (2018). Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli. *Cumhuriyet Müzik Politikaları*. ed. Fırat Kutluk. İstanbul: H2O Yayınları.
- Herder, J. G. & Bohleman, P. (2017). *Song loves the masses herder on music and nationalism*. California: University of California Press.
- Herder, J. G. (2020). *Tarih felsefesi*. çev. S. Battal Arvasi. İstanbul: Doğu Batı Yayınları.
- Kant, I. (2020). *Seçilmiş yazılar*. çev. Nejat Bozkurt. İstanbul: Sentez Yayıncılık.
- Kennedy, V. (2000). *Edward said a critical introduction*. Polity Press.
- Kula, O. B. (2018). *Türkiye'de aydınlanma ve Atatürk devrimleri*. Tekin Yayınevi. İstanbul.
- Kutluk, F. (2018). Atatürk ve müzik yazını eleştirisi. *Cumhuriyet Müzik Politikaları*, ed. Fırat Kutluk. H2O Yayınları. İstanbul.
- Kutluk, F. (2018). *Müzik ve politika*. İstanbul: H2O Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *İdeoloji*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2018). *Jön Türkler*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Menzel, T. (2017). *1926 Bakü 1. Türkoloji Kongresi*. çev. Selçuk Ünlü: İstanbul: Palet Yayınları.
- Ortaylı, İ. (2020). *Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK*. İstanbul: Kronik Yayınları.
- Özakman, T. (2015). *1881-1938 Atatürk, Kurtuluş Savaşı ve Cumhuriyet kronolojisi*. İstanbul: Bilgi Yayınevi.
- Öztürk, O. M. (2018). Türkiye'de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü. *Cumhuriyetin müzik politikaları*. ed. Fırat Kutluk. İstanbul: H2O Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli musiki ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Tekrib Etmek. *İllüzyon*. Ed. Fırat Kutluk. İstanbul: H2O Yayınları.
- Rossi, J. G. (2001). *Analitik felsefe*. çev. Atakan Altınörs. İstanbul: Bilge Yayıncılık.
- Satır, Ö. C. & Reyhan, H. (2018) Yürü Türk Oğlu: Bir Cumhuriyet İdeolojisi Olarak Türk Kimliğinin İnşasında Marşlar ve Çocuk Şarkıları. *Cumhuriyet Müzik Politikaları*. ed. Fırat Kutluk. İstanbul: H2O Yayınları.
- Sayılı, A. (1988) Atatürk İdeolojisi. *Erdem İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, 2, 963-994.
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/ Edebiyat*, 17, 99-128.

Taşdemirci, E. (2009) Harf İnkılabın'dan Millet Mektep'lerine. *Türk Yurdu Dergisi*, 62, 36-41.

Ludwing W. (2013) *Tractatus logico-philosophicus*. çev. Oruç Aruoba. İstanbul: Metis Yayınları.

Yöre, S. & Gökbudak, Z. S.(2012). Ahmet Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalcılığa İlişkin Kodları. *Bilig*, 61, 265-284.

İnternet Kaynakları

web 1. <https://isteaturk.com/g/icerik/TBMM-4-Donem-4-Yasama-Yilini-Acis-Konusmasi-01111934/291>

Yazarın Biyografisi



Suat Soner Erenözlü; 1972 yılında Ankara’da doğdu. İlk müzik eğitimini küçük yaşlarda annesi Sema Dinç’ten aldı. 1990 yılında Ankara Devlet Konservatuarında yarı zamanlı koro eğitimine başladı. Burada Muzaffer Arkan ve Muammer Sun ile çalışma fırsatı buldu. 1994 yılında Gazi Üniversitesi Müzik Bölümüne girerek burada piyano ve kompozisyon çalışmalarına ağırlık verdi. Nimet Karatekin ve Hacıbaba Adiloğlu ile piyano çalışma fırsatı bulan Erenözlü, 2003 yılında Aynı üniversiteden piyano pedagojisi üzerine yüksek lisans yaptı. Ardından 2014 yılında Akdeniz Üniversitesi Felsefe Bölümünde Şahin Filiz’in danışmanlığında sanat felsefesi ve estetik üzerine doktorasını tamamlayan Erenözlü, Öğretim Üyesi olarak Süleyman Demirel Üniversitesi Felsefe Bölümünde çalışmaktadır. Sanat ve felsefe konularında çeşitli makalelerinin yanı sıra, *Kant Estetiği ve Modern Eleştiriler* ile *Antik Yunan’da Felsefe, Bilim ve Sanat ed.* başlıklı iki adet kitabı vardır.

Email: suaterenozlu@sdu.edu.tr **Telefon:** +905055039880

ORCID: 0000-0002-7789-7675

GoogleAkademik: <https://scholar.google.com.tr/citations?user=BvpJBM4AAAAJ&hl=tr>

Academia: <https://independent.academia.edu/SuatSonerErenozlu>

Web of Science: <https://www.webofscience.com/wos/author/record/AGV-7788-2022>

A philosophical assessment on criticisms of “ideology” to the Turkish music reform

Extended Abstract

The music reform, which was realized in the early years of the Republic, has felt its impact in many areas of life from education to everyday life to the present day. The studies effected on this subject are merged in the opinion that the young Republic of Turkey is making these reforms on the axis of “ideology” to an extent that cannot be underestimated. According to critics, the Republic of Turkey has faced to the West due to the “nationalist ideological” policies pursued and has become alienated from its own culture. Towards the principles of the music reform, the Turkish Art Music belonging to the Ottoman was abandoned and the compilation of Turkish folk songs and their arrangement in Western technique constitute the reason for this alienation. However, this alienation manifests itself as a cultural reflection of the Western-elitist ideology. Critics claim that everything that belongs to the music revolution, in terms of its ideological nature, also entails a number of negative consequences.

The concept of ideology first appeared in the French Enlightenment, not the German, when Destutt de Tracy used it in the sense of the *science of reason*, and Tracy’s contemporary, Condillac, brought it among the ideals of the French revolution. After that, although the concept of ideology was not used, he put forward views that provided the basis for it. In this context, Francis Bacon took the concept of idols as the premise of the concept of ideology and saw idols as an illusion. Hegel brought a historical dimension to reason with his *phenomenology of the soul (phanomenologie des geistes)*, and finally with Marx, the concept of ideology came to the agenda again, which he dealt with in social, political and cultural dimensions. In Hegel, the philosophy of spirit, which is the cultural traces or phenomena of human consciousness, turns into an *ideological philosophy* in which phenomena, that is, experiences, affect human consciousness. Thus, the philosophy of German *idealism* evolves over time into the *philosophy of the German Ideology*. But while German idealism, from Kant to Hegel, has a positive attitude with the principles of enlightenment and romanticism, in The German Ideology Marx often uses the concept of ideology in a negative sense as a misleading act of the ruling class. As a result, the concept of *ideology* is a concept that has historically taken on different meanings, but as a common principle, reflects the superiority of a class over a class, and its negative and critical use is more common. It is often related to the spirit of an era in that it reflects the Marxist class struggle.

Criticisms claiming that Atatürk’s principles and revolutions were an ideological structure constitute a picture contrary to the nature of the Republican revolutions. Because ideological discourses have their own terminology, they are elements of a purely political order and are based on a Marxist theoretical basis, and therefore they are different from the principles and reforms of Atatürk. The foundations of the foundation of the Republic of Turkey, contrary to being a purely *theoretical and national utopia of Turkish music*, are entirely oriented towards action, that is, performance. While scientificity, even contemporary scientificity, is taken as a basis, all principles and revolutions are based on cultural commonality.

The aim of this study is to make a philosophical analysis of the concept of ideology, to object to the criticisms that base the music reform on ideological foundations, and to suggest that the music reform consists of idealistic principles, not ideological ones. Therefore, in opposition to the view that the music reforms of the Republic are alienated from their own culture in terms of being “ideological”, the claim has been put forward that they are based on their own self-culture in terms of being “idealistic”.

Keywords

Atatürk, idealism, ideology, music reform, Turkish music, Turkish Republic

