

ATATÜRK'ÜN MÜZİK DEVRİMİ

C. Hakan ÇUHADAR*

ÖZET

Türkiye Cumhuriyetinin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk'ün cumhuriyeti kurarken gerçekleştirmek istediği en önemli devrimlerin başında müzik devrimi gelmektedir. Atatürk bu devrimi gerçekleştirmek için de batının önemli müzik kurumlarının benzerlerini Türkiye'de de kurarak, müzik sanatında ve müzik eğitiminde ilerlemenin önünü açacak girişimlerin öncülüğünü yapmıştır. Bu bağlamda Anadolu halk müziğinin, çağdaş besteleme teknikleri kullanılarak geliştirilmesi, yaygınlaştırılması ve çağdaş bir düzeye çıkarılması, devrimin temel hedeflerindedir.

Müzik devriminin adımları atılırken sahne sanatları ve operaya da özel bir önem verilmiştir.

Derleme biçiminde çalışılan bu makalede, doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Bu konuyla ilgilenen diğer araştırmacılara da toparlayıcı ve makalede belirlenen başlıklar altında bir araya getiren bir kaynak olması amaçlanmıştır.

Anahtar kelimeler: Atatürk, Müzik, Müzik Devrimi

ATATÜRK'S MUSIC REVOLUTION

ABSTRACT

A revolution in music has the major priority for Mustafa Kemal Atatürk during the foundation process of the Turkish Republic. To achieve this revolution, Atatürk led the movement which enabled development in both music education and music art by establishing musical intuitions similar to Western World. In this respect, main targets of the revolution was promoting the Anatolian folk music to a contemporary level by employing modern composing techniques and rising public awareness.

A special emphasize has been given opera while the music revolution was in process.

In this literature review article, document analysis method was used. It was also aimed to create a source in which all topics considered in the paper can be seen all together by other researchers who are interested in this topic.

Keywords: Atatürk, Music, Music Revolution

Giriş

Türkiye'de müzikte Tanzimat ile başlayan batı düşüncesine yönelik gelişmeler ve çeşitlilik alanındaki çalışmalar ancak Cumhuriyet döneminde akademik bir temele oturtulabilmiştir. XVII. ve XVIII. yüzyıllarda Avrupa'nın ilgisini çekerek etkileri klasik bestecilerin eserlerine yeni bir renk ve anlatım ögesi olarak giren Mehter, Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla yerini bandoya bıraktı. Türkiye'de batı tekniğinin uygulandığı

*Doç., Çukurova Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzik Bölümü
chcuhadar@gmail.com

ilk kurum Saray Bandoşudur. Batılı anlamda askeri müzik topluluğu olan bandoyu, 1828 yılında Giuseppe Donizetti (1788-1856) kurdu. Daha sonra Muzika-i Hümayun adındaki bu topluluğun bünyesinde bir "Saray Orkestrası" ve bir "Fasıl Heyeti" eklendi. Ders olarak da müzik, ilk defa 1870 yılında İstanbul Muallim Mektebi'nde okutulmaya başlandı (Selanik, 1996, s. 293).

Cumhuriyet döneminde bu alanda yapılan çalışmaların baş mimarı hiç kuşkusuz Mustafa Kemal Atatürk'tür. Saygun (1982), Atatürk'ün daha 1923 yılında müzik konusunda ilk defa ve insanı şaşırtıcı olarak şu sözleri söylediğinden bahsetmektedir: "*Amelî ve şâmil bir maarif için hududu vatanın merâkiz-i mühimmesinde asri kütüphaneler, nebatat ve hayvanat bahçeleri, konservatuvarlar, dârülmesâîler ve sanayi-i nefise meşherleri lâzım olduğu gibi bilhassa şimdiki teşkilât-ı mülkiyyeyenispetle kaza merkezlerine kadar bütün memleketin matbaalarla teşhizi icap etmektedir*". O'nun daha o tarihte, yani memleketin düşman istilâsından kurtuluşunun üstünden ancak altı, yedi ay gibi kısa bir zaman geçtiği, barışın bile imzalanmadığı günlerde eğitim sorunları üzerinde dururken güzel sanatlardan, türlü kültür kuruluşlarından ve konservatuvarlardan bahsetmesi kendisinin, Türklüğün ilerdeki yolunu bu alanlarda şekillendirmiş bulunmasını mümkün kılan geniş bir fikrî hazırlığı olduğunu kanıtlaması bakımından çok önemlidir (Saygun, 1982, s. 18).

Mustafa Kemal, Türk toplumunun müzik beğenisinde, müzik anlayışında bir dönüşüm gerçekleştirmek istemiştir. Çünkü müzikte reform olmadıkça diğer alanlardaki reformların eksik kalacağını düşünmektedir. Çağdaş Türk kültürünün oluşmasında müziğe ayrı bir önem vermiş olması onu dünyadaki birçok devrimciden de (*Joan of Arc, Maximilien Robespierre, Napoleon Bonaparte, George Washington, Thomas Jefferson, Giuseppe Garibaldi, Sri Aurobindo, Michael Collins, V.I. Lenin, Fidel Castro, Mahatma Gandhi* gibi) farklı kılmaktadır. Biographonline.net sitesinden alınan, dünyayı değiştiren kişiler ve önemli devrimci kişilerin yaşam öykülerinin verildiği bilgilerde Atatürk dışında başka hiçbir kimsenin müzik devrimine ilişkin bir teşebbüsünden söz edilmediği görülmüştür. Falih Rıfkı Atay'dan aktarıldığına göre, Mustafa Kemal, 1928 yılı yazında Sarayburnu'nda katıldığı bir açık hava eğlencesinde "Müziksiz devrim olmaz" derken sonraki uygulamalarından amacının klasik batı müziği olduğu görülmüştür (Mango, 2000, s. 449).

Bu düşünceler çok geçmeden Avrupa'nın ünlü müzikçilerinin Ankara'ya davet edilmesine, onların yardımı ile bir konservatuvar açılmasına ve Türkiye'de müzik eğitiminin yeni baştan örgütlenmesine varacaktır.

Türkiye'ye bilim ve sanat kurumlarını kurma amacı ile gelen kişiler arasında; Paul Hindemith 1936 yılında Ankara'da Devlet Konservatuvarını kurmuştur. Dört defa Türkiye'ye gelen Hindemith, 1939 yılından sonra Amerika'ya Yale Üniversitesi'ne gitmiştir. Eduard Zuckmayer (1890-1972) Gazi Eğitim Enstitüsü'nü kurmuştur. 1931-32 yıllarında İstanbul'a gelen Viyana Müzik Akademisi direktörü Joseph Marx, İstanbul Konservatuvarının kuruluş, yönetim ve öğretimi için raporlar hazırlamış ve 10'a yakın sayıda detaylı metni konservatuvara sunmuştur. Prof. Carl Ebert, Ankara'da Devlet Konservatuvarı tiyatro tatbikat sahnesi ile opera stüdyosunu, dokuz yıl kesintisiz yönetmiştir. Yirminci yüzyılın en önemli besteci ve müzikologlarından birisi olan Bela Bartok, 1936 yılında Ankara Halkevi Başkanlığı'nın davetlisi olarak Türkiye'ye gelmiştir. Bartok, Türkiye'de kaldığı bir aya yakın süre içerisinde Ankara'da üç konferans ve iki de konser vermiş ve ayrıca Ankara, Adana (Seyhan), Osmaniye ve

Mersin’de, Türk müzik adamları ile birlikte saha araştırmaları gerçekleştirmiştir. 1976’da Amerika’da yayınlanan “Turkish Folk Music From Asia Minor” isimli kitap Küçük Asya’dan Türk Halk Müsiki adı ile Türkçe’ye çevrilerek Türkiye’ye kazandırılmıştır. Ernst Praetorius ise 1935 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın şefi olmuş ve bu görevini 1946 da ölümüne kadar sürdürmüştür (saydam, erişim tarihi: 18.09.2013)

Giriş niteliğindeki bu bilgilerin ışığında, makalenin birinci bölümünde Atatürk’ün klasik batı müziği hakkındaki düşüncelerine ve gerçekleştirdiği müzik devrimine dikkat çekmek amaçlanmıştır. İkinci bölümde ise Atatürk’ün opera sanatına olan özel ilgisine dikkat çekmek amaçlanmıştır.

Amaç, Problem, Yöntem

Bu çalışma, derleme niteliğindedir. Yöntem olarak da literatür taraması tekniği kullanılmıştır. Bilindiği gibi tarama modeliyle yapılan araştırmalar, geçmişte ya da halen var olan bir durumu mevcut şekliyle betimlemeye çalışan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2002, s.77). Türkçe ve Türkçeye çevrilmiş yayınları, tezleri, sempozyumlarda sunulan bildirileri, periyodik yayınları kapsamaktadır.

Araştırmanın amacı, Atatürk’ün müzik alanında yaptığı çalışmalar ve Atatürk’ün müzik devrimlerini yazarın bakış açısıyla tekrar ele alarak, konuyla ilgilenen diğer araştırmacılar için, bilinenleri ve bilinmeyenleri bir araya getiren yeni bir kaynak yaratmaktır. Araştırmanın problemi ise şudur: Atatürk’ün müzik devrimlerinin amacı nedir?

Bulgular

1. Atatürk ve Türk Müzik Devrimi

1.1. Çağdaşlaşma ve müzik ilişkisi

Ulusal mücadele kazanıldıktan sonra Atatürk’ün “Asıl iş şimdi başlıyor” sözleri ile ulusal kurtuluş hareketinin ikinci ve belki de esas aşaması olan “çağdaşlaşma” hamlesine hız verdiği bilinmektedir (Giritli, 2004, s. 57). Tanzimat’tan bu yana modernleşme çabaları sürüyor olsa da kendisinden öncekilerle Atatürk arasında çok önemli bir fark vardır. Eskilerin genellikle sadece teknolojinin alınmasının yeterli olabileceği, Avrupa uygarlığının kültürel değerlerinin alınmaması yönündeki görüşlerine karşın Atatürk, uygarlık ile kültür arasında bir ayırım yapmamaktadır. Atatürk’e göre kültür ve uygarlık birbirinden ayrılamaz ki bunun içine bilim de, iktisat da, güzel sanatlar da girmektedir. “Çağdaş uygarlık budanarak alınamaz”. Kesin sonuç alabilmek için topyekûn çağdaşlaşmak gerekmektedir (Çaycı, 1983, s. 41-51).

Giritli’ye göre, Atatürk inkılâbının amacı “ulusal modernleşme”yi sağlamaktır. Türk devrimi “ulusal bağımsızlık ve çağdaşlaşma hareketi”nin adıdır. Bir “toplumsal yeniden biçimleniş”tir. Ulusal bağımsızlığı ve özgür düşünce ile insan onurunu temel aldığı için hümanizme dayalı “Türk rönesansı”dır (Giritli, 2004, s. 5).

Türkiye’de çağdaşlaşma tartışmalarının harareti bir boyutunu Atatürk devrimlerinin ya da “Türk Rönesansı’nın, toplumun bu değişikliklere hazır olmadan

yapıldığı iddiası oluşturmaktadır. Çağdaşlaşmayı hedefleyen bütün kadroların Tanzimatçılar, Yeni Osmanlılar, Jön Türkler, Kemalistler- aldığı önemli kararlara toplumun hazırlıksızlığı gerekçesi ile karşı çıkmıştır. Koloğlu'na göre ise bir zamanlar geri sayılan Batı'nın başarılı bir sistem oluşturduğu fark edilince arayı kapatmak için hızlı olmak gerektiği anlaşılmıştır. Atatürk'ün devrimci aceleciliği böyle değerlendirilmelidir (Koloğlu, 1998, s. 59-65).

Karal'ın, Atatürk'ün 1938 yılında yaptığı bir konuşmasından aktardığı şu cümleler Koloğlu'nu doğrulamaktadır: “Memleketimizde çalınan Türk musikisi değildir. Bir Bizans aksiyonudur. Bizim milli musikimizi ancak köylerde çobanlar çalar. Fakat onu da garp musikisinin şimdiki seviyesine yükseltmek için takriben dört asır lazımdır. Bu kadar beklemek fazladır. Onun için Avrupa musikisini nakle çalışıyoruz”. Atatürk'ün“milli musiki” derkensöz etmek istediği, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar gelen halk müziğinin ta kendisidir. Yapılacak yöntem de halk müziğinin batı müziğinin besteleme ve orkestralama teknikleriyle ifadede ve icrada en üst düzeye çıkarılmasıdır (Karal, 1986, s.101).

Atatürk'ün, müziği de içine alan bazı konulardaki Batıcılığı, bir özentî ya da taklitçilik midir yoksa Batı'nın bilimsel düşünce yöntemini, müzikteki çoksesliliğini, Türkiye'de yaratmak istediği ulusal kültüre bir yöntem olarak aktarma çabası mıdır? Kuşkusuz bu tartışma makalenin sınırlarını aşmaktadır. Ancak bilinen odur ki müzikteki çağdaşlaşma çabaları, klasik batı müziği normları örnek alınarak gerçekleştirilmek istenmiştir.

Akarsu'ya göre, Batı emperyalizmine savaş açmış bir insan olarak Atatürk'ün Batı'ya yönelimini Batı'nın dış görünümüne hayranlık olarak görmemek gerekir. Atatürk Batı'yı Batı yapan düşünüş biçiminin kaynaklarına, tekellerine uzanmak istemiştir. O da aklın kılavuzluğunda bilimsel düşünüşdür. Yani kuşku duyan, sorup soruşturan, eleştiren, araştıran, aklını kendine kılavuz ederken gözlemler, deneyler yapan, deneylerin verilerini aklın ışığında değerlendiren Batılı düşünce. Atatürk'ün Batı kültürüne yönelirken göz önünde tuttuğu şudur: Kültürün en yüksek düzeye ulaştığı Batılı toplumlara temel olan bilimsel görüşlere varmak, o temel üzerine Türk kültürünü oturtmak ve böylece de o kültür düzeyinin üstüne çıkmak. Çünkü Atatürk'e göre, uluslar çeşitli olsa da uygarlık tektir ve ilerlemek için de bu kültüre katılmak gerekir(Akarsu, 1997, s.216-238).

Bu düşünceler Childe'nin kültür konusundaki görüşleri ile paralellik taşımaktadır. Childe'a göre, kültürler tarih içinde giderek çeşitlenirler. Fakat toplumlar arasındaki kültürel alışveriş de zamanla artar. Kültürel gelenek, bir yandan daha çok kollara ayrılma eğilimindeyken, bir yandan da birleşme ve tek bir nehre katılma yönünde ilerleme eğilimi gösterir. Kendi ulusal değerlerini kaybetmeden ama onları Batı'nın ilerici yöntemleri ile yoğurarak geliştirmek; sanatı ilerici ve devrimci bir çaba olarak gören Atatürk için müzik alanında yapılması gereken işte budur(Childe, 1998, s. 24).

Mustafa Kemal'in Sofya'da ateşemiliter olarak geçirdiği bir yıl Avrupa ortamındaki en uzun süresidir ve belki de yapacağı müzik devriminin düşünsel temelleri oradaki yaşantılar sonrasında atılmıştır. Sofya'nın Osmanlı sonrasındaki kısa sürede kaydettiği gelişme onda derin bir üzüntü yaratmıştır. Atatürk bir gece Carmen operasını izlemeye gittiğinde bütün sanatçıların –oyuncular, orkestra elemanları, şef- Bulgar olduğunu öğrenmiş ve “*Balkan Savaşı'nı neden kaybettiğimizi şimdi anladım.*

Bulgarları çoban bilirdik oysa biz farkına varmadan nasıl ilerlemişler; tüm sanatçıları Bulgar. Biz bu uygarlık düzeyine ulaşamazsak bize yaşam hakkı yok” demiştir(Çambel, 1989 ve Mango, 2000, s. 128).

1.2. “Musikinin nev’i şayan-ı mütalaadır”

Enver Ziya Karal, Atatürk’ün müzik hakkındaki düşüncelerini şöyle aktarmaktadır: “Hayatta musiki lazım mıdır? Hayatta musiki lazım değildir. Çünkü hayat musikidir. Musiki ile alakası olmayan mahlûkat insan değildir. Eğer mevzuubahis olan hayat insan hayatı ise musiki behemehâl vardır. Musikisiz hayat zaten olamaz. Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız musikinin nev’i şayan-ı mütalaadır (Karal, 1986, s.100).

Görüldüğü gibi Mustafa Kemal, çok erken tarihlerde dahi müziğin insan ve toplum üzerindeki öneminin farkındadır. Müziğin yalnızca varlığı değil hangi türde var olması gerektiği de kafasını kurcalamaktadır. Saygun, Atatürk’ün müziğe verdiği öneme bizzat tanık olmuş ve O’nunla yaşamış bir müzik sanatçısı olarak, O’nun Türk halkını alıştırmak istediği müziğin klasik batı müziği olduğunu söylemektedir. Saygun’a göre Türkiye, verdiği kurtuluş savaşı ile bütün mazlumlar dünyasının kurtuluşuna öncü olmuştur. O nedenle bu savaş yalnızca Türk yurdunu kurtarmak için değil, insanlık adına yapılan bir savaştır. Böyle olunca da, bu savaşı “terennüm edecek” olan musikinin tek sesli bir müzik değil, beşeri ve evrensel bir nitelik taşıması gerekmektedir. İşaret edilen hedef de klasik batı müziğidir(Saygun, 1982, s. 26).

Atatürk, müzik alanında yapmayı düşündüğü değişikliklerin toplumu zorlayacağını farkındadır. Sadi Irmak (1978) anılarında Atatürk’le yapılan bir söyleşiye şöyle aktarır: “Atatürk *“En güç devrim nedir?”* diye sordu. Ancak cevaplarımızın hiçbirini beğenmedi. *“En güç devrim, müzik devrimidir”* dedi. *“Çünkü müzik devrimi şahsa önce kendi iç dünyasını unutturmayı, sonra da yeni bir âleme yönelmeyi gerektirir. Onun için çok zordur”*. Sonra ekledi *“Zordur ama yapılacaktır”* (Çambel, 1989, s.17-18).

1 Kasım 1934’te TBMM’ni açarken yaptığı konuşmada Atatürk’ün müzik konusunda şunları söylediği görülmektedir;“*Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğindeki ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir an önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak böylelikle Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir”*(TBMM açış nutku, 1934, s.378).

1934’teki konuşma 1925’teki “musikinin nev’i” konusuna açıklık getirmektedir. Ulusal kültürün müzik ile ilgili öğeleri saptanacak ve klasik batı müziği normları içinde işlenerek çağdaştırılacaktır. Atatürk’ün “Hayatta en hakiki mürşit ilimdir” sözü dikkate alındığında müzik ile ilgili çalışmalara da bu sözün rehberlik ettiği görülür. Türkiye’deki üniversitelerde müzik bilimi (müzikoloji) bölümlerinin yer alması Atatürk’ün isteğidir. Çünkü yalnız bilimsel çalışmalar, sanatsal doğurganlık ortamı yaratarak, iyi müzik yapma yollarını açabilir (Demirsipahi, 1982, s. 109-121).

Dadaşov'agöre de Atatürk, Türk milli müziğinin kendine Batı Avrupa klasik müziğini örnek alması gerektiğini düşüncesindeydi. 1 Kasım 1934 tarihindeki konuşmasında Türk toplumunun çağdaşlaşması için yapılan çalışmaların kaderini neredeyse müzik reformlarının kavranabilme düzeyine bağlamıştır (Dadaşov, 1996, s.1311-1317).

Akıllı'ya göre, Atatürk'ün müzik anlayışında Türk müziğinin evrensel müzikte yerini alabilmesi için, üzerinde durulması gereken üç husus vardır ki, bunlar; “özde ulusallık”, “yöntemde çağdaşlık” ve “nitelikte evrensellik”tir. Müzik, ulusal kaynaklardan beslenmeli ancak, batının bilgi ve deneyimlerinden, modern ilke, yöntem ve tekniklerden, bilimden, buluşlardan ve ilerlemelerden yararlanılmalıdır. Ayrıca müzik, çağın tutumuna, anlayışına ve gereklerine uymalıdır. Bu uyum müzikte evrenselleşmeye giden yolu açar. Müzikte çağdaşlaşma sonsuz bir süreç olup, koşullar gerektirdikçe kendi kendini yenileme ve aşma özelliği taşır. Çağdaş kurullarla işlenmesi gereken ulusal müziğin, evrensel müzikte yer alması nihai hedeftir. Türk müziğini; ulusallığını koruyup, çağın tekniği olan çok seslilikle düzenlemek ve sonucunda da yaratılan Türk ulusal müziğini, çağdaş ülkelere evrensel boyutlarda tanıtmak, dinletmek gerekmektedir(Akıllı, 2007, s. 19).

Mango da Atatürk'ün hedefinin Türk kültürünü içerik olarak milliyetçi, biçim olarak Batılı yapmak olduğunu yazmaktadır. Böylelikle Türklerin sanatın her dalında parlamalarını ve evrensel kültür platformuna girmelerini arzu etmektedir (Andrew Mango, 2000, s. 484).

Saygun, Atatürk'ün “Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir” dediğini yazmaktadır(Saygun, 1982, s. 30).

Müzik ile ilgili olarak yapılan gerek teknik gerek kültürel tartışmalar çok geniş kapsamlıdır. Hatta bu tartışmaya Atatürk döneminde yurt dışından davet edilen ünlü Avrupalı müzikçilerin de dâhil olduğu anlaşılmaktadır. Alman besteci Paul Hindemith 1935 yılında Maarif Vekâleti'ne sunduğu raporda görüşlerini şöyle belirtmektedir: “Ankara'da çeşitli okulların küğ (müzik) derslerinde Avrupa halk ezgileri, kırkılıp uyarlanmış opera aryaları, operet parçaları, vb. dinledim. Yabancı ürünlerin böylesine aktarılmasını doğru bulmuyorum. Öğrenciler ezgilerin –ister istemez- yalnızca tınlayışsal ve biçimsel akışını öğreniyorlar. Oysa bir halk ezgisinin değeri yalnızca bıraktığı küğsel (müziksel) izlenimde değil söyleyende budunsal, bölgesel ve zamansal ilişkilerle uyandırılan duygulardadır. Dolayısı ile okul eğitiminde kullanılacak çığırgılar (şarkılar) eski ve güçlü Türk halk küğü (müziği) içinden seçilmeli, bunlar zaman içinde çoksesliliğe gitmelidir” (Hindemith, İzmir, 1983, s. 71).

Unutulmaması gereken önemli bir nokta da yapılan kökten değışim çabalarının “yeni bir ulus inşa etme” hedefine kilitlenmiş olmasıdır. Yeni bir toplum, yeni bir anlayış yaratılmaya çalışılmaktadır. Vatandaşlara içeriğı yeni baştan düzenlenmiş yeni bir aidiyet kazandırılmak istenmektedir. Cumhuriyet döneminde yapılan müzik devrimine bu açıdan bakıldığında, geçmişin ağır klasik eserlerinin yerine (ki bunlar Atatürk tarafından Türk değil, Bizans ezgileri olarak değerlendirilmektedir) konulması arzulanan yeni bir müzik anlayışı vardır. Yeni müzik okullarının açılması, geleneksel Türk müziğinin öğretiminin ve radyolarda yayınlanmasının yasaklanması, müziğe dayalı yeni bir kimlik arayışının göstergesidir. Atatürk'ün kimlik ve aidiyet oluşturma sürecinde müzik alanına özel bir önem vermesi ve bu alanın bir inkılâp konusu haline

getirilmesinin ardında yeni bir ulus-devlet inşasında ona milli, türdeş ve aynı zamanda da medeni bir tını verecek bir arayış söz konusu olmuştur (Gökçedağ, 2007, s. 150).

Türk müzik yaşantısında yapılmaya çalışılan böylesine büyük bir değişimin, doğal olarak yanlış anlamalara ve uygulamalara da neden olduğu anlaşılmaktadır. Coşkun Güla'nın Vasfi Rıza Zobu'dan aktardıklarına göre, Atatürk müzikle ilgili olarak o zamana kadar yapılan uygulamalardan yeterince hoşnut olmamıştı. *“Ben demek istedim ki, bizim seve seve dinlediğimiz Türk bestelerini onlara da (Avrupalı'ya) dinletmek çaresi bulunsun. Onların tekniği, onların ilmiyle onların sazları, onların orkestraları ile çaresi her ne ise. Mesela Ruslar ne yapmışsa. Biz de Türk musikisini milletlerarası bir sanat haline getirelim, Türk'ün namelerini kaldırıp atalım da sadece batı milletlerinin hazırdan musikisini alıp kendimize mal edelim, yalnız onları dinleyelim demedim”* (Güla, 1988, s. 595).

Atatürk'ün bu yakınması, uygulamalardaki bir takım aksaklıkları da doğrular niteliktedir. Nitekim Ata'nın bu sözlerinin, yukarıda aktarılan Hindemith'in sözleri ile de paralellik gösterdiği görülmektedir. Atatürk'ün müzik devrimi yaparken de gönlünden geçen hedefin esas olarak bu olduğu söylenebilir.

1.3.Müzik alanında yapılan çalışmalar: Bir inkılâp hareketi

Ulusal Türk müziğinin yaratılması, öğretilmesi ve yaygınlaştırılması çalışmalarına Cumhuriyet'in ilanından hemen sonra başlanmıştır. Cumhuriyet döneminin en önemli müzik sorunu, ulusal ve çağdaş Türk müziğinin yaratılması ve yaygınlaştırılmasıdır. Halk ezgilerinden yararlanarak ulusal nitelikte bir müzik yaratılması istenmiştir. İlk iş olarak 1916 yılında kurulan Darülelhan ele alınmış ve birçok değişiklikten sonra bu kurum 1927 yılında İstanbul Konservatuarı adını almıştır. İstanbul Konservatuarı halk türküleri derlemeleri ile ilgilenmiştir (Yücel, 2004, s. 415-478)

Bünyesinde bando, orkestra ve fasıl heyeti bulunan Muzıka-i Hümayun 1924'te Ankara'ya taşınmış ve Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti –bugünkü ismi ile Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası- adını almıştır(Selanik, 1996, s. 253).

Saygun, Ankara'ya nakledilen müzik grubunun içinde yer alan orkestra ve bandonun muhafaza edilmesine ancak fasıl heyetinin lağvedilmiş olmasına dikkat çekmektedir (Saygun, 1982, s. 22).

Fasıl müziğinin Cumhurbaşkanlığı bünyesinde bulunması böylece açıkça reddedilmiş olmaktadır. Saltanattan pek çok kurum devralınmış olmasına karşın Atatürk'ün bunlardan hiçbirine “Cumhurbaşkanlığı” adını koymadığını, yalnızca senfoni orkestrasının adının “Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası” olduğunu belirtmektedir (Çambel, 1989).

Cumhuriyetin ilk on yılında Ankara'da ve İstanbul'da klasik batı müziği konserleri sıkça yapılmıştır. Ankara'da haftalık senfonik halk konserleri yapılmakta, yaz aylarında TBMM bahçesinde Riyaset-i Cumhur Bandosu tarafından halka açık konserler verilmekteydi. Böylece ünlü bestecilerin senfonik eserleri halka tanıtılmaktadır. Atatürk'ün Cumhurbaşkanlığı Orkestrası'nın bir konserinden sonra çevresindekilerle şöyle konuştuğu söylenmektedir: “Halkın musiki ihtiyacını da düşünmek gerekir. Halkın musiki zevkinin gelişmesi için Batı musikisine alışması ve bu musikiden hoşlanması için köklü bir musiki eğitimine ihtiyaç vardır”. Nitekim devlet

konservatuvarlarının temeli olan Musiki Muallim Mektebi (1924) bu işaret üzerine açılmıştır. 1932 yılında açılan Halkevleri de, farklı çalışma konularının yanında güzel sanatlar eğitimi vermek ve güzel sanatları sevdirmek amacını da taşımıştır (Ataman, 1991).

1924 yılı sonlarına doğru Avrupa'ya müzik alanında yetiştirilmek üzere öğrenciler gönderilmiş ve geri döndüklerinde Türk müzik yaşamını geliştirmeleri yanında Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapmaları da beklenmiştir. 1924'te Ekrem Zeki (Ün), Ulvi Cemal (Erkin) Paris'e, 1926'da Necil Kazım (Akses) Viyana'ya, 1927'de Hasan Ferit (Alnar) Viyana'ya, Cevat Memduh (Altar) Leipzig'e, 1928'de Ahmet Adnan (Saygun) Paris'e, Halil Bedi (Yönetken) Prag'a gönderilmiştir. Nurullah Şevket (Taşkiran) ve Afife Hanım da Avrupa'da şan eğitimi yapmışlardır. Atatürk, Musiki Muallim Mektebi ile yakından ilgilenmiş, sıkça okulu ziyaret etmiş, yabancı konuklar onuruna okulda konserler düzenletmiştir. 1934 yılı Kasım ayında radyo yayınlarından alaturka müzik kaldırılarak son derece köktenci bir adım daha atılmıştır (Yücel, 2004, s.415-478).

1934-1935 yıllarında Atatürk'ün girişimi ile ilk ulusal opera temsilleri yapılmıştır. İran Şahı'nın Türkiye'ye gelişi onuruna kısa sürede hazırlanan ve 19 Haziran 1934 günü sahnelenen Özsoy operası başarılı bir örnektir. Bestecisi Ahmet Adnan Saygun'dur. Saygun'a göre, bir devlet başkanının ziyareti gibi önemi küçümsenemeyecek bir olay nedeni ile "opera" yapılmasının istenmesi, gerçekten riskli bir iştir. Bu konuların konuşulduğu bir ortamda Atatürk'ün söylediği sözlerden birisi şudur; "...Bu bir inkılâp hareketidir" (Saygun, 1982, s. 42).

Bütün bölümleri ile modern bir konservatuvar kurulması işine başlanınca yurt dışından uzman getirilmesine karar verilmiş, 1935 yılında Paul Hindemith Ankara'ya gelmiştir. Onu Eduard Zuckmayer ve Carl Ebert izlemiştir. Halk ezgilerinin bilinçli ve yöntemli bir biçimde derlenip, bunlardan modern besteler yaratılması konusunda Macar besteci Béla Bartók'un önemli katkıları olmuştur. Böylece, temeli sağlam, gelişime açık kurumsal yapıların oluşturulması sağlanmıştır. (Selanik, 1996, s. 296 ve Yücel, 2004).

2. Atatürk'ün Opera Sevgisi ve Wagner ilgisi

2.1. Atatürk'ün Opera Sevgisi

Mustafa Kemal'in Sofya'nın yüksek çevrelerinde gözlemlerde bulunduğunu ifade eden İlber Ortaylı da Atatürk'ün yaşamı boyunca operayı Türkiye'de kurmak için çabaladığını belirtmektedir. 1933'te İran şahı geldiğinde sergilenen "Özsoy" operasının (Adnan Saygun'un bestelediği ve "Şehname"den Münir Hayri Egeli'nin uyarlayarak librettosunu yazdığı İran ve Turan halklarının birliği üzerine bir konu içeren bir opera) ardından, güçlü seslere sahip gençler Berlin'e gönderilmiştir. Ayrıca Ortaylı, Atatürk'ün, tiyatro ve operayı kurmakla görevlendirdiği Karl Ebert'e, bu iş için kaç yıl gerektiğini sorduğunu ve aldığı cevabın onun kısalacağını hissettiği ömrü için pek iç açıcı olmamakla birlikte, girişime devam edilmesini istediğini de yazmaktadır (Ortaylı, erişim tarihi: 01.11.2013).

Atatürk, Batı toplumunun sanat ve bilim alanında vardığı düzeyi anlamının, Batı'nın müziğini kavramakla mümkün olduğunu düşünmektedir. Atatürk'ün, türkülerini rahatlıkla söylediği, halk oyunlarını kolaylıkla oynadığı, Batı'nın ünlü ezgi ve danslarını da söyleyip oynadığı bilinmektedir. Fokstrotlardan en çok sevdiği ve açış dansı olarak

kullandığı “Ichsuchebiringendliebe”yi; Tosca’nın “Büyük arya”sını okuyarak müzisyenleri denetlediğine tanık olunmuştur(Demirsipahi, 1982, s. 109-121).

20. yüzyılın başında ortaya çıkacak olan yeni ve modern Türkiye Cumhuriyeti’nin köklerini de bu dönemin tarihsel akımlarında bulabilmek mümkündür. Bu çerçevede, genç Türkiye Cumhuriyeti Devleti’nin, 19. yüzyıldaki ulusalcılık akımından siyasal ve sanatsal olarak fazlasıyla etkilendiğini söylemek yanlış bir yaklaşım değildir.

2.2.Wagner sevgisi ve büstü

Atatürk’ün Anıtkabir’de korunan özel eşyaları arasında, bir müzikseverin ilgisini çekebilecek en önemli eşya, Atatürk’ün özel eşyaları arasında yer alan Wagner büstüdür.

Ankara’nın en eski evlerinden olan Pembe Köşk, Atatürk’ün başkanlık ettiği çeşitli toplantılara sahne olmuştur.

Çambel’in aktardığına göre (1989) yine bunlardan bir tanesinde Atatürk, bir akşam başlıca sanatçıları, Cumhurbaşkanlığı Köşkü’ne yemeğe çağırılmış ve onlara Batı müziğine ait aryaalar söylettirmiştir. Odadaki piyanosunun üstünde de, Wagner’in büstü durmaktadır. Çünkü Çambel’e göre Wagner de, kral ve imparator rejimlerine gençliğinde başkaldırmış bir devrimcidir. Fakat incelenen kaynaklarda bu büstün kim ve ne zaman edinildiğine ilişkin bir bilgiye ulaşılamamıştır(Çambel, 1989).

Gençliğinde imparatorluk rejimine başkaldıran Wagner ile, yıkılan bir imparatorluktan çağdaş Türkiye Cumhuriyetini kuran Atatürk arasındaki bağın, Wagner’in çelişkili yaşamının ve uç siyasal görüşlerinedeni ile değil, bir müzik dehası olması ve müzikte ve opera sanatında yaptığı devrimler nedeni ile olduğu düşünülmektedir. Yapılan kaynak taramalarında tersi bir görüşe rastlanmamıştır. Wagner,hemen hemen çağdaşı tüm bestecileri etkilemiş büyük bir bestecidir ve bu sanatı bilen herkes bu gerçeği bilir.Bu nedenle, özellikle opera sanatına karşı özel bir sevgisi olan Atatürk’ün, olağanüstü bir opera bestecisi olan Wagner’in eserlerinden etkilenmesi ve onun sanatına hayranlık duyması da, kendi özel eşyaları arasındaki Wagner büstünden anlaşılabilir.

Tartışma ve Sonuç

Atatürk döneminde gerçekleştirilen devrimler, yeni cumhuriyetin batı medeniyetine dönük yüzünü göstermesi anlamında kurulan-oluşturulan-yapılandırılan kurumlar bağlamında, dönemin koşullarına göre oldukça önemli kazanımlar elde edildiği düşünülmektedir. En azından son yediyüz yıldır batı müziğinde gerçekleşen büyük değişim ve gelişim gözönüne alındığında, bu dönemler içinde ve Cumhuriyet’e kadar uzanan yıllar süresinde, büyük değişim gösteremeyen Türk müzik yaşantısının, Cumhuriyet dönemi içinde büyük bir dinamizm içinde yeniden yapılanışı sayesinde uluslararası sanat alanında önemli bir noktaya ulaşıldığı görülmektedir. Müzik devrimi de işte bu açıdan bakıldığında, dönemin siyasal anlayışı açısından, bir çağdaşlaşma aracı olarak ele alınmıştır.

Fakat bu yeniden yapılanış sırasında oluşan yanlış anlamaların, yasakların, ayak diremelerin, kraldan fazla kralcı olmaların, müzik devriminin Atatürk’ten sonra

biraz yavaşlamasına sebep olduğu düşünülmektedir. Bununla birlikte yapılan müzik devriminin gelişmesinin engellenmediği ve durmadığı da görülmektedir. Uluslararası düzeyde alınan ödüller, yorumlar, konservatuvarlarda ve müzik okullarında gelişen-yetişen gençler göz önüne alındığında, bu coğrafyada gelinen çağdaşlaşma noktası açısından önemli kazanımların elde edildiği görülmektedir. Bu başarının, azımsanamayacak kadar önemli bir başarı olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak; Bilim ve sanat, çağdaş toplumun iki kanadıdır. Biri eksik olursa toplum yükselemez.

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia. (1997), Atatürk Devrimi ve Temelleri, İstanbul: İnkılâp Kitabevi

Akıllı, Deniz. (2007), Atatürk'ün Müzik Konusundaki Düşünceleri Üzerine Bir İnceleme, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Ataman, Sadi Yaver. (1991), Atatürk ve Türk Musikisi, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını

Childe, Gordon. (1998), Tarihte Neler Oldu, İstanbul: Alan Yayıncılık

Çambel, Perihan. (1989), "Atatürk, Evrim, Devrim ve Müzik", 9. Türk Tarih Kongresi Bildirileri, III. Cilt, (1843-1850), TTK yayınları, Ankara, 21-25 Eylül 1981

Çaycı, Abdurrahman. (1983), Atatürk ve Kültür Alanında Çağdaşlaşma (s. 41-51), Atatürk Kültür ve Eğitim Semineri (Kasım 1982 Erciyes Üniversitesi), Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yayını

Dadaşov, Tevfik Paşaoğlu. (1996), Kemal Atatürk Eğitim ve Kültür Hakkında, Uluslararası İkinci Atatürk Sempozyumu (9-11 Eylül 1991 Ankara), s.1311-1317, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını

Demirsipahi, Cemil. (1982), Atatürk ve Müzik, Atatürk ve Kültür içinde (s. 109-121), Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı özel sayısı, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayını

Giritli, İsmet. (2004), Bir Ulusal Modernleşme İdeolojisi Olarak Atatürkçülük, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayını

Gökçedağ, Nuri Levent (2007), Atatürk Dönemi Müzik İdeolojisi ve Günümüze Yansımaları, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Güla, Coşkun. (1988), 1. Müzik Kongresi Bildiri Kitabı, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını

Hindemith, Paul. (1983), Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler (Çev. G. Oransay), İzmir: Küğ Yayını

Karal, Enver Ziya. (1986), Atatürk'ten Düşünceler, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi

Karasar, Niyazi. (2002), Bilimsel Araştırma Yöntemi, 11. Baskı, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara.

Koloğlu, Orhan. (1998), Hızlı Çağdaşlaşma Modeli Olarak Atatürkçülük (s. 59-65), Atatürkçülük ve Türkiye Uluslararası Konferansı (22-23 Ekim 1998, Ankara), Ankara: Ankara Üniversitesi SBF Yayını

- Mango, Andrew. (2000), Atatürk (Çev. F.Doruker), İstanbul: Sabah Yayınları
- Saygun, Ahmet Adnan. (1982) Atatürk ve Musiki, Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları (1)
- Selanik, Cavidan. (1996). Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni, Ankara: Doruk Yayıncılık
- TBMM açış nutku; 1 Kasım 1934, cilt 1, s.378
- Yücel, Ünsal. (2004), Atatürk Döneminde Sanat Yaşamı (s. 415-478), Çağdaş Düşüncenin Işığında Atatürk, İstanbul: Dr. Nejat F. Eczacıbaşı Vakfı Yayınları
- <http://www.ezgisaydam.com/yazilary.html>, 18.09.2013 tarihinde alınmıştır.
- <http://www.biographyonline.net/people/people-who-changed-world.html>, 02.10.2013 tarihinde alınmıştır.
- <http://www.milliyet.com.tr/baskomutanin-sofya-yillari/ilber-ortayli/pazar/yazardetay/> 27.10.2013/1782859/default.htm 01.11.2013 tarihinde alınmıştır.

