



Araştırma Makalesi • Research Article

Refet Süreyya Hanım, The Only Female Actor Of The Music Reform: A Critical Biography Study In The Light Of Documents

Musiki İnkılabı'nın Yegâne Kadın Aktörü Refet Süreyya Hanım: Belgeler Işığında Bir Eleştirel Biyografi Çalışması¹

Ayça DEMİRCİ²

Levent DEĞİRMENCİOĞLU³

Okan Murat ÖZTÜRK⁴

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 20 March 2025

Accepted: 7 May 2025

Keywords:

Refet Süreyya Hanım

The Music Reform

Critical Biography Studies

Archive Documents

Vakit Newspaper

Memoirs

ABSTRACT

Refet Süreyya Hanım is the sole female actor of the years of the Music Reform, which was among the Westernization reforms of the Early Republic. Although her name was mentioned in newspapers and some memoirs during this turbulent period, what is known about her biography has remained largely limited to the present day. In this article, the life of Refet Süreyya Hanım between 1916 and 1926 is discussed through document analysis, using archive documents, newspaper reports, interviews and letters, as well as documents such as the memoirs of General Fahrettin Altay. The main purpose of the study, which is structured as a critical biography study, is to contribute to the limited information about the life of Refet Süreyya Hanım within the framework of documents that shed light on her biography and to discuss the reform process through the findings obtained about some intricate relationships and practices that shaped the background of the Music Reform. The documents gathered as data within the scope of the article were first classified in terms of quality and chronology, and important findings were obtained regarding the people, institutions, events and years that were influential in her biography. The findings reveal that the years 1925 and 1926 stood out as years of direct political intervention in social and cultural areas through reforms, and that some radical practices were also implemented in the field of music. The research clearly demonstrates that the events, people and circles that stand out in Refet Süreyya Hanım's biography also played important roles in shaping the Music Reform, and that the Vakit newspaper, known for its closeness to the government, was the most effective media actor in shaping public opinion within the political agenda during this entire process. The article not only reveals what is known about Refet Süreyya Hanım's life in the light of documents and enables some of them to be corrected but also shows that this ten-year period also contains important testimonies about the events experienced during the transition from the Empire to the Republic. The conclusion reached points that academic research on individual biographies should not be seen solely as the life of an individual, but also as a field of research that makes real contributions to the understanding of the period's political background and practices.

¹ Bu çalışma, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı'nda yürütülmekte olan “*Musiki İnkılabı Sürecinde Refet Süreyya Hanım'ın Yeri ve Rolü*” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

² Öğr. Gör. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, TMDK, aycademirci@ohu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-6991-4589.

³ Doç. Dr. Erciyes Üniversitesi, GSF, leventdegoglu@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-7162-8645.

⁴ Prof. Dr. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, MBTF, mozturk@mgu.edu.tr, ORCID: 0000-0003-1604-1715.

MAKALE BİLGİSİ

ÖZ

Makale geçmişi:

Başvuru tarihi: 20 Mart 2025

Kabul tarihi: 7 Mayıs 2025

Anahtar Kelimeler:

Refet Süreyya Hanım

Musiki İnkılabı

Eleştirel Biyografi Çalışmaları

Arşiv Belgeleri

Vakit Gazetesi

Hatırat

Refet Süreyya Hanım, Erken Cumhuriyet evresinin Garplılaştırma reformları arasında yer alan Musiki İnkılabı'nın yegâne kadın aktörüdür. Bu çalkantılı süreçte adı gazetelerde ve bazı hatıratlarda geçmesine rağmen biyografisi hakkında bilinenler, günümüze değin büyük oranda kısıtlı kalmıştır. Bu makalede Refet Süreyya Hanım'ın 1916-1926 yılları arasındaki hayatı; arşiv belgeleri, gazete haber, mülakat ve mektupları yanında Orgeneral Fahrettin Altay'ın hatıratı gibi belgeler çerçevesinde doküman analizi yöntemiyle ele alınmaktadır. Bir eleştirel biyografi çalışması olarak yapılandırılan bu çalışmada ana amaç, Refet Süreyya Hanım'ın biyografisine ışık tutan belgeler çerçevesinde bir yandan hayatına dair bilinenlere katkılar sağlamak diğer yandan da Musiki İnkılabı sürecinin arka planını şekillendiren girift bazı ilişki ve uygulamalara dair bulgular üzerinden süreci tartışmaktır. Makale kapsamında veri olarak bir araya getirilen belgeler öncelikle, nitelik ve kronoloji itibarıyla sınıflandırılmış ve biyografide etkili olan kişi, kurum, olay ve yıllara dair önemli bulgular elde edilmiştir. Bulgular, özellikle 1925 ve 1926 yıllarının politik açıdan toplumsal ve kültürel alanlara reformlar üzerinden doğrudan müdahale edildiği yıllar olduğunu ve müzik alanında da radikal bazı uygulamalar gerçekleştirildiğini ortaya koymaktadır. Refet Süreyya Hanım'ın biyografisinde öne çıkan olay, kişi ve muhitlerin, aynı zamanda Musiki İnkılabı'nın şekillendirilmesinde de önemli roller aldıklarını ve iktidara yakınlığıyla tanınan Vakit gazetesinin tüm bu süreçte, politik gündem dahilinde kamuoyunu biçimlendiren en etkin medya aktörü olduğunu açıkça sergilemektedir. Makale, Refet Süreyya Hanım'ın hayatına dair bilinenleri belgeler ışığında açığa çıkardığı ve bir kısmının düzeltilmesini sağladığı gibi bu on yıllık kesitin aynı zamanda, İmparatorluk'tan Cumhuriyet'e geçişte yaşananlara dair önemli tanıklıklar da içerdiğini göstermektedir. Varılan sonuç, bireysel biyografilere dönük akademik araştırmaların salt bir bireyin hayatı olarak görülmeyp aynı zamanda dönemin politik arka plan ve uygulamalarının anlaşılmasına somut katkılar sağlayan bir araştırma alanı olarak değerlendirilmesi gerekliliğine işaret etmektedir.

GİRİŞ

Erken Cumhuriyet döneminde toplumsal ve kültürel hayatın Garplılaştırılmasını sağlamak amacıyla gerçekleştirilen reformlardan biri de “Musiki İnkılabı” olmuştur.⁵ Bu inkılabı zemin hazırlamak üzere 1925 yılının Aralık ayından itibaren dönem matbuatında –öncülüğünü *Vakit* gazetesinin⁶ üstlendiği– “millî musiki” ve “musikimizin ıslahı” konulu yayınlara yer vermeye başlanmıştır. İktidarcı belirlenen politik gündem doğrultusunda, özünde, “geri kalmışlık-çağdaşlık” ekseninde şekillenen “Garp müziği-Şark müziği” karşıtlığına dayalı bir söylem inşa edilmiş ve kamuoyu bu tarafgirlik üzerinden yönlendirilmiştir. Süreçte öne çık(arıl)an aktörler arasında –özellikle Cumhuriyet'in “modern kadın” imajına uygun nitelikteki profili nedeniyle– Refet Süreyya ismi dikkat çekmektedir. 1925-26 yılları arasında hararetli politik gündemin “iktidar adına” sözcülüğünü üstlenenler arasındaki tek kadın aktör olmasına rağmen, bugüne değin Refet Süreyya Hanım'ın kimliği, biyografisi ve daha da önemlisi bu sürece nasıl dahil olduğu ya da edildiğiyle ilgili bilinenler oldukça kısıtlı kalmıştır.⁷ Bu durum, tarihsel süreç içindeki rolüne dair önemli bir belirsizliği de beraberinde getirmektedir.

⁵ Musiki İnkılabı sürecini çeşitli boyutlarıyla ele alan kapsamlı bazı çalışmalar için bkz. Aksoy (1999, 2008), Antep (2009), Ayas (2013, 2016, 2018, 2020), Behar (1987, 2022), Tombul (2006), Işıktaş (2016, 2017), Okur (1993), Oransay (1985), Öztürk (2016, 2018, 2022), Saygun (1982), Tekelioğlu (1999a, 1999b), Tura (1988), N.S. Turan (1998), Üstel (1993, 1994).

⁶ *Vakit*: Günlük haber ve siyasi fikir gazetesi olarak 23 Ekim 1917'de Mehmet Asım Us ve Ahmet Emin Yalman ortaklığında İstanbul'da kurularak yayın hayatına başlamıştır. 18 Mart 1923'te Yalman'ın ayrılmasıyla Vakit'in yönetimi “Us Kardeşler” olarak anılan Mehmet Asım Us, Hakkı Tarık Us ve Hasan Rasim Us'a geçmiştir. Dönemin matbuat dünyasında gazete sahipliği ve siyasetin iç içe olduğu göz önüne alındığında Us kardeşlerin aynı zamanda milletvekili olmaları, basın ve siyaset ilişkisi açısından önemli bir ayrıntı oluşturur. Hakkı Tarık Us 1923-1939 yılları arasında Giresun Milletvekilliği, Mehmet Asım Us ise 1927-1950 yılları arasında Artvin ve Çoruh Milletvekilliği yapmıştır. Mustafa Kemal ve tek parti hükümetine bağlı olan Vakit gazetesi, Yücel (2022)'e göre Cumhuriyet inkılaplarını destekleyen bir yayın politikası izlemiştir. Ayrıca bkz. Akbayan ve Koloğlu (1996), Karaca (1998).

⁷ Refet Süreyya Hanım hakkında bugüne dek bilinenlerin büyük ölçüde Altay (1970)'a dayandığı ve müzik bağlamıyla da kısmen Ayas (2013, 2020) ve Özalp (2000)'de bazı değinilerin mevcut olduğu görülür. Biyografisi ve “Musiki İnkılabı” sürecine dahil oluşuna ilişkin öncü nitelikteki ilk akademik araştırma için bkz. Öztürk (2021a).

Bu makale, Musiki İnkılabı sürecinin yegâne kadın aktörünün biyografisinde pek çok bakımdan belirsizliğini koruyan konuları eleştirel çerçevede ve doküman analizi yöntemiyle inceleyerek aydınlatmayı amaçlamaktadır. Çalışmanın veri kaynağını; arşiv belgeleri, dönem matbuatında yer alan haber, mülâkat, mektup türündeki metinler ile kişisel hatıratlarda aktarılan anılar oluşturmaktadır. Bu kapsamda Berlin Stern Konservatuarı, Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti, T.C. Maarif Vekâleti ve İzmir Kız Lisesi'ne ait resmî evraklardan oluşan arşiv belgelerinin günümüz Türkçesine çevrilmesiyle biyografisinin “gerçek” hayatla olan irtibatı sağlanmış, elde edilen veriler Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'e piyano tahsili için gönderildiği 1916 yılından İzmir Kız Lisesi'ne müzik öğretmeni olarak atandığı 1926'ya kadar geçen “on” yıllık sürecine ışık tutmuştur. Söz konusu belgelerle doğrudan ilişkilendirilebilen ve 1925-26 yıllarında Vakıf gazetesinde yayımlanan metinler ile Orgeneral Fahrettin Altay'ın⁸ günlüğünde Refet Süreyya Hanım'ın Çankaya Köşkü'ndeki mevcudiyetine dair aktarılan bilgiler de bu kapsamda değerlendirilerek önemli bulgular elde edilmiştir. Bulgular, yeni kurulan Cumhuriyet'in “inkılap programı” içinde özel bir önem atfedilen Musiki İnkılabı sürecinde, Refet Süreyya Hanım gibi müstesna bir ismin nasıl ve hangi koşullar altında yer aldığı sorusuna, incelenen belge ve kaynaklar doğrultusunda, yoruma ihtiyaç bırakmayacak bir açıklıkla yanıt sunmuştur.

Elde edilen bulgular, Refet Süreyya Hanım'ın 1925 Ekim ayında, dönemin Maarif Vekili Hamdullah Suphi Bey'le görüşmek üzere önce İstanbul'a, ardından Ankara'ya gittiğini ve Musiki İnkılabı sürecine dahil olmasıyla ilgili tüm gelişmelerin de bu olayla başladığını göstermektedir. Ankara'da Reisisumhur Mustafa Kemal'le şahsen tanışmasının ardından Çankaya Köşkü'nün misafirleri arasına katılan Refet Süreyya Hanım'ın (Özkan, 1991), burada Orgeneral Fahrettin Altay (1970)'in tanıklık ettiği bir akşam yemeğinde ve ertesi akşam da Fresko'nun Barı'nda⁹ düzenlenen 1925 yılı Cumhuriyet Balosu'nda “dans gösterisi” yaptığı aktarılmaktadır. Bu gelişmeleri takiben Vakıf gazetesinde ilk röportajı yayımlanan Refet Süreyya Hanım yine bu süreçte İzmir Kız Lisesi'nde boş bulunan müzik öğretmeni kadrosuna (Tutsak, 2002) atanarak İzmir'e tayin edilmiştir. Refet Süreyya Hanım adına düzenlenen fezleke belgesi ise aslında 1924'te İzmir [Kız] Lisesi'ne görevlendirildiğini ortaya koymaktadır. Bu süreç boyunca başta Reisisumhur ve yakın çevresindekiler olmak üzere Cumhuriyet'in yönetim kadrosundaki çoğu isimle tanışma imkânı bulan Refet Süreyya Hanım, Vakıf gazetesi aracılığıyla dahil edildiği “millî musiki” konulu tartışmalar çerçevesinde İzmir Kız Lisesi edebiyat ve Fransızca öğretmenlerinden Kemal Emin Bara¹⁰ ve Rauf Yekta Bey¹¹ ile irtibatlı hale gelmiştir. Tartışmalarda kendisi ve Kemal Emin Bara hakkında Rauf Yekta Bey tarafından yapılan tespitler, sürece dahil edilme tarzında yadırgatıcı bazı uygulamalar bulunduğunu göstermektedir (Yekta, 1926b). Yekta'nın teşhisi ışığında Vakıf gazetesine Refet Süreyya imzasıyla gönderilen mektubun, gerçekte Kemal Emin Bara tarafından kaleme alındığı (Bara, 1926b)¹² ilk mülâkat başlığındaki “Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi!” (Refet Süreyya Hanım, 1925) ifadesinin ise kendisine ait olmayıp Vakıf

⁸ *Orgeneral Fahrettin Altay (1880-1974)*: İşkodra doğumludur. Balkan Savaşları, Birinci Dünya Savaşı ve Kurtuluş Savaşı'na katılmış, ömrünün on yılını cephelerde geçirmiştir. Mersin ve İzmir Milletvekili olarak Meclis'te görev almış; Mustafa Kemal'in isteği üzerine siyaset yerine ordu komutanlığı görevini sürdürmüş ve 30 Ekim 1924'te milletvekilliğinden istifa etmiştir. 31 Ekim 1924'te İkinci Ordu Müfettişi, 30 Ağustos 1926'da Orgeneral, 22 Kasım 1933'te de I. Ordu Komutanı olmuştur. 17 Aralık 1943'te Yüksek Askerî Şûra üyeliğine atanmış, 14 Temmuz 1945'te yaş haddinden emekliye ayrılmış, ardından tekrar siyasete dönerek Burdur Milletvekili seçilmiştir. Bkz. Yıldırım ve Zeynel (2010).

⁹ *Fresko'nun Barı*: 1925'te Ankara Bankalar Caddesi'nde “Şehir Bahçesi” adıyla açılan yeme-içme mekânıdır. Daha sonra sahibi Jül Fresko'nun adıyla Fresko'nun Barı veya Fresko Bar olarak tanınmıştır. O yılların Ankara'sında mebuslar ile üst düzey bürokrat, diplomat ve iş adamlarının devam ettiği en gözde mekânlardan biri olmuştur. Bkz. Bayraktar (2016), Gültekin ve Onsekiz (2005).

¹⁰ *Kemal Emin Bara (1875-1957)*: İstanbul doğumlu, edebiyatçı, senarist ve bestecidir. Musiki İnkılabı sürecinde Türk müziği aleyhindeki ağır ithamlarıyla öne çıkmıştır. Kariyerinin ilerleyen yıllarında Türk musikisi bestekârı olarak tanınır. Bkz. Ormanlı İşler (2023).

¹¹ *Rauf Yekta Bey (1871-1935)*: İstanbul doğumlu, Türk müziği nazariyatı üzerine yaptığı çalışmalarıyla uluslararası müzik çevrelerinde tanınmış müzikolog, neyzen ve bestekârdır. Alanda temel bir kaynak niteliği taşıyan ve Lavignac tarafından yayımlanan *Encyclopedie de la Musique*'in Türk müziği maddesini Fransızca olarak kaleme almıştır. Osmanlı'nın ilk konservatuarı Darülelhan'da kuruluşundan itibaren, Şark müziği tarihi ve Türk müziği nazariyatı dersleri vermiştir. 1926'da Darülelhan'dan Türk müziği bölümünün lağvedilmesiyle birlikte, ölümüne kadar Tarihi Türk Musikisi Eserlerini Tesbit ve Tasnif Komisyonu Başkanlığı görevini sürdürmüştür. Hakkında bazı önemli çalışmalar için bkz. Bardakçı (1986), Doğrusöz (2018), Erguner (2003), Öncel (2024), Öztürk (2020, 2021b, 2024).

¹² Mektup metni için ayrıca bkz. Refet Süreyya Hanım (1926).

gazetesi tarafından manşete taşındığı ortaya çıkmıştır. Her iki uygulamadaki olağandışılık, gerçekte Musiki İnkılabı sürecini şekillendiren politika, aktör ve mekanizmalara işaret etmesi bakımından dikkat çekicidir.¹³

İzmir’deki öğretmenlik sürecinde yaşadığı hayal kırıklığı ve karşı karşıya kaldığı zorluklar (Refet Süreyya Hanım, 1929), Refet Süreyya Hanım’ın resmî “sicil talim varakası”ndaki ifadelerinde de görülebilmektedir. Biyografisi açısından büyük önem taşıyan olay ise “İzmir Suikastı” sürecinde “ajanlık”la itham edilmesi olmuştur. Bu ağır ithamın, üzerinde derin bir etki yarattığı ve kısa süre içinde ülkeden ayrılıp Paris’e gitme kararı vermesinde belirleyici olduğu anlaşılmaktadır (Özkan, 1991). Yaşadıkları karşısında her şeyi geride bırakarak Avrupa’ya dönen Refet Süreyya Hanım’ın hayatının bundan sonraki evrelerine dair bilinenler ise 1991’de *Aktüel* dergisinde yayımlanan “son” röportaj metniyle sınırlıdır.¹⁴

Biyografi, tarihsel gelişimi bakımından tarih ve edebiyat alanları temelinde gerçek ile kurgu arasında salınan sarkaç niteliğinde bir alan görünümündedir. Ancak seksenli yıllardan itibaren sosyal bilimler kapsamında “eleştirel” çalışmaların yoğunlaşması ve başta dilbilim, tarih ve kültür olmak üzere pek çok araştırma alanına “yeniden dönülüp bakılması” anlamında “dönüş”ler yapılmasıyla birlikte biyografi alanı da kendine özgü teori ve metodolojisi olan müstakil bir akademik disiplin haline gelmeye başlamıştır. Alanın “eleştirel” niteliğinin öne çıkarılmasına Nigel Hamilton, Hans Renders, Binne de Haan, Joen Harsma, Sabina Loriga, S. Gylfi Magnusson gibi akademisyen ve araştırmacılar önemli katkılar sağlamıştır.¹⁵ “Eleştirel Biyografi Çalışmaları”nda (*Critical Biography Studies*) temel amaç; bir kişinin sadece hayatının yazılması değil aynı zamanda, o hayatın iç içe geçtiği zaman, mekân, muhit, kişi, olay, neden ve duygulanımlar gibi şekillendirici ve etkileyici unsurların da açıklığa kavuşturulup irtibatlandırılması ve böylelikle “gerçekte” yaşananlar açısından olabildiğince geniş ve ayrıntılı bir yorumlama ufkunun ortaya çıkarılmasıdır. Hamilton (2016) biyografiyi, “düzeltici/doğrulayıcı” bir alan olarak görür ve tüm zorluklarına rağmen gerçek olanın açığa çıkarılmasında, bireylere ait hayatların benzersiz değer ve önemde olduğuna dikkat çeker. Bu bağlamda Refet Süreyya Hanım’ın biyografisi, 1916-26 yıllarında etkili olan dinamikler açısından çok boyutlu değerlendirmelerin ortaya konulmasına imkân sunmakta ve biyografi yazımının bireysel hayat hikâyelerinin ötesinde geniş kapsamlı tarihsel, politik ve sosyolojik çözümlemelere ihtiyaç gösterdiği gerçeğini bir kez daha gözler önüne sermektedir. Bu makalede bir kısmı “ilk kez” gün yüzüne çıkarılan belge ve bulgular çerçevesinde Refet Süreyya Hanım’ın “Musiki İnkılabı” sürecinin en özgün, en beklenmedik ve en dikkat çekici aktörü olduğu ve biyografisinin, tüm bu sürecin arka planındaki girift bazı ilişki ve uygulamaların açığa çıkarılmasında, işlevsel değerlendirme ve tartışmalara zemin hazırlaması bakımından büyük önem taşıdığı açıkça ifade edilmelidir.

1.ARŞİV BELGELERİ

Refet Süreyya Hanım’ın 1916-1926 arasında hayatına yön veren başlıca gelişmeleri gün yüzüne çıkaran arşiv belgelerinin, dört ana başlık altında değerlendirilmesi mümkündür:

- 1.) Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti’ne ait belgeler
- 2.) Berlin Stern Konservatuvarı’na ait belgeler
- 3.) Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti’ne ait belgeler
- 4.) İzmir Kız Lisesi’ne ait belgeler

1.1. Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti’ne Ait Belgeler

Refet Süreyya Hanım’ın hayatıyla ilgili en önemli gelişmelerden biri, 1916’da Alman-Türk Cemiyeti’nin¹⁶ sağladığı bursla, piyano tahsili için Berlin’e gönderilmesi olur. Bu olayla birlikte Refet

¹³ Konuya ilişkin çalışmalar için bkz. Öztürk (2021a), Öztürk ve Demirci (2024).

¹⁴ Röportaj metni için bkz. Özkan (1991).

¹⁵ Alana öncülük eden önemli bazı çalışmalar için bkz. Hamilton (2009), Hamilton ve Renders (2018), Renders ve de Haan (2014), Renders, de Haan ve Harmsma (2017). Ayrıca bkz. Ateş ve Arık (2022).

¹⁶ *Alman-Türk Cemiyeti (Deutsche-Türkische Vereinigung)*: Almanya’nın Ortadoğu’daki ekonomik ve kültürel sömürgecilik programı doğrultusunda, Osmanlı İmparatorluğu ile ilgili çalışmaları bünyesinde toplamak, ayrıca Türk-Alman ilişkilerinin kültürel ve politik faaliyetlerini koordine etmek maksadıyla 11 Şubat 1914’te Berlin’de kurulmuştur. 3 Ekim 1915’te ise *Türk-*

Süreyya Hanım, 1916'dan ülkeye döneceği 1925'e kadar dokuz yıl boyunca Berlin'de yaşamıştır. Bu süreçte aldığı eğitimi resmî olarak belgeleyen kaynaklardan biri, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivleri'nde (DABOA) Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti Memâlik-i Ecnebiyedeki Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi'ne ait resmî formu içeren MF.AL.Y.123/4/3 no.lu ve 28 Eylül 1918 tarihli belgedir (Belge 1). Bu belge, Refet Süreyya Hanım'ın bizzat kendi el yazısı ve ifadeleriyle hazırlanmış olması ve hayatına dair en temel bilgileri içermesi sebebiyle biyografik değeri yüksek bir arşiv malzemesi niteliğine sahiptir.

Bu belgeden; Refet Süreyya Hanım'ın 1315/1899'da Batum'da, Gürcü kökenli Şaşızkâdeler ailesine mensup Mustafa Efendi ile Mürüvvet Hanım'ın kızları olarak doğduğu ve Saadet isminde bir ablasının bulunduğu öğrenilmektedir. Mösyö Schmidt¹⁷ ile Doktor Nazım Bey'in¹⁸ Müdâfaa-i Millîye'den sağladıkları harcırahla Berlin'e gönderildiği, Eylül 1918'den itibaren Alman-Türk Cemiyeti'nin himayesi altında¹⁹ *Berlin Stern Konservatuvarı*'nda²⁰ piyano tahsil ettiği, dil ve şan dersleri aldığı, halihazırda "artist" sınıfında olduğu, altın madalya kazandığı, *Akademie Hochschule Musik*'e²¹ devam edeceği ve "ahaliye çalmaya başlayacağı" aktarılmaktadır. Almanya'ya gelmeden önce İstanbul'da *Notre Dame de Sion* mektebine²² sekiz yıl devam ettiği, ardından Maarif Müdüriyeti

Alman Cemiyeti (Türkische-Deutsche Vereinigung), Alman Türk Cemiyeti'ne bağlı bir yan kuruluş olarak İstanbul'da açılmıştır. Osmanlı'nın eğitim ve kültür politikalarının şekillenmesinde etkili olduğu belirtilen Prof. Dr. Franz Schmidt ve Prof. Dr. Ernst Jaekch, Cemiyet'in hem kuruluşunda hem de yürüttüğü faaliyetlerinde merkezi roller üstlenmiştir. Cemiyet ve çalışmaları hakkında ayrıntılı bilgiler için bkz. Arık (1958), Gencer (2010), Önsoy (2004), Özçalık Dumanogulları (2021). Öğrenci gönderimiyle ilgili bazı çalışmalar için ayrıca bkz. Çolak (2013), Maksudyan (2014).

¹⁷ Prof. Dr. Franz Schmidt (1874-1963): Osmanlı Hükûmeti ve Enver Paşa'nın Alman eğitim sisteminden faydalanma kararı almasıyla, Almanya tarafından Türkiye'ye gönderilmiş ve 1 Mart 1915-31 Ekim 1918 tarihleri arasında Maarif Nezareti'nde müşavir olarak görev yapmıştır. Görev süresince dönemin Maarif Nazırları olan Ahmet Şükrü Bey (Ocak 1913-Aralık 1917), Ali Münif Bey (Aralık 1917-Temmuz 1918) ve Doktor Nazım Bey'le (Temmuz-Ekim 1918) birlikte çalışmıştır. Çalışmalarında, özellikle Maarif Nazırı Ahmet Şükrü Bey'le iş birliği içinde hareket etmek istediği belirtilmektedir. Göreve başladıktan sonra eğitim sisteminin ıslahı doğrultusunda öğretmen yetiştirme seminerleri, müfredat değişiklikleri, Alman hocaların atanması ile okullarda Almanca öğretimini içeren geniş çaplı bir reform programı tasarlamıştır. Temel görevi Türk eğitiminde kökleşmiş Fransız eğitim metotları yerine Alman eğitim sisteminin yerleştirilmesini sağlamak olmuştur. Bkz. Demirel (2022), K. Turan (2000), Maksudyan (2014).

¹⁸ Doktor Nazım Bey (1872-1926): Selanik doğumludur. Önce mahalle mektebini ardından rüştiyeyi 1887'de tamamladıktan sonra aynı yıl Askeri Tıbbiye İdadisi'ne devam etmiş ve Mekteb-i Tıbbiye-i Şahane'nin üçüncü sınıfına kadar okumuştur. 4 Haziran 1889'da İttihat ve Terakki Cemiyeti'ne üye olmuş, Cemiyet'in en dikkat çeken ve etkin aktörleri arasında yer almıştır. 1893'te Paris'e gönderilerek Sorbonne Üniversitesi Tıp Fakültesi'ne kaydolmuş, 1895'te jinekolog doktor olarak mezun olmuştur. Eğitim sürecinde Auguste Comte'un kurduğu Pozitivizm Cemiyeti'ne katılmış, Paris'te bulunduğu süreçte siyasi faaliyetlerini yürütmeye devam etmiş ve ayrıca *Meşveret* gazetesini çıkarmıştır. Mondros Mütarekesi'nden üç ay önce 21 Temmuz 1918-14 Ekim 1918 tarihleri arasında Maarif Nazırlığı görevinde bulunmuştur. İzmir Suikastı sonrası 26 Ağustos 1926'da idam edilmiştir. Bkz. Eyicil (2004).

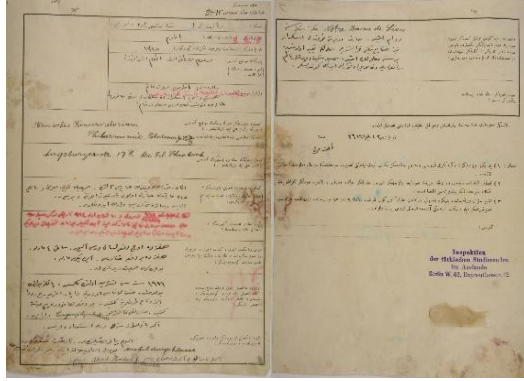
¹⁹ Belgede yer verilen bilgilere göre Cemiyet, Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'deki ikamet ve eğitimine ilişkin giderlerini karşılamakta, giysi vb. kişisel ihtiyaçlarını kendisi tedarik etmektedir.

²⁰ *Berlin Stern Konservatuvarı*: 1850'de *Berliner Musikschule* (Berlin Müzik Okulu) adıyla J. Stern, T. Kullak ve A. B. Marx tarafından kurulmuştur. 1857'de iki ortağın ayrılmasının ardından *Stern'sches Conservatorium der Musik* (Stern Müzik Konservatuvarı) adını almış ve uzun yıllar Berlin'de öncü bir müzik kurumu olarak önemli roller üstlenmiştir. Stern Konservatuvarı'nın Türkiye açısından taşıdığı bir başka önem, burada Musa Süreyya Bey, Refet Süreyya Hanım, Ali Sezin, İzzet Nezhid Albayrak, Mahmut Ragıp Gazimihal ve Mesut Cemil gibi isimlerin eğitim almış olmalarından kaynaklanır. Konservatuvar'ın Berlin müzik yaşamı içindeki yeri ve rolü hakkında ayrıntılı bazı çalışmalar için bkz. Cantor (2015), Heymann-Wentzel (2010), Keller (2021). Kurum tarihine ilişkin resmî bazı bilgiler için ayrıca bkz. <https://www.udk-berlin.de/en/university/college-of-music/institutes/julius-stern-institute/>

²¹ *Akademie Hochschule Musik*: 1869 yılında keman sanatçısı Joseph Joachim'ın himayesinde Berlin'de açılan müzik akademisidir. Prusya Devleti'nin resmî konservatuvarı olarak Berlin'de eğitim veren bu akademi, *Königliche Akademische Hochschule für Musik (Kraliyet Müzik Akademisi)* adıyla kurulmuştur ki Musa Süreyya Bey, önce bu okulda öğrenci olmuştur. Okul hakkında kapsamlı bir çalışma için bkz. Schenk (2004). Kurum tarihine ilişkin resmî bilgiler için bkz. <https://www.udk-berlin.de/universitaet/die-geschichte-der-universitaet-der-kuenste-berlin/die-vorangegangenen-institutionen-von-1696-bis-1975/vorangegangene-institutionen-musik-und-darstellende-kunst/akademische-hochschule-fuer-musik-1869-1933/>

²² *Notre Dame de Sion Fransız Katolik Kız Mektebi*: Pangaltı'daki *Maison du Saint-Esprit* adlı yatılı okulun, *Conrégation des Soeurs de Notre Dame de Sion* Tarikatı tarafından devralınmasıyla 30 Ağustos 1856'da açılmıştır. Kısa sürede büyüyerek Tarikat'ın Türkiye'de sürdürdüğü misyonerlik faaliyetlerinin 'merkezi' haline gelmiştir. Refet Süreyya Hanım bu okulun 1863'te açılan Kadıköy şubesinde eğitim görmüştür. Aktarılan bilgilere göre Müslüman öğrenciler Okul'a ilk kez 1886 itibarıyla kabul edilse de özellikle II. Meşrutiyet sonrası Müslüman öğrenci sayılarında önemli ölçüde artış yaşanmıştır. Aynı eğitim anlayışına sahip olan Pangaltı ve Kadıköy şubelerinin ağırlıklı olarak paralı yatılı ve gündüzlü hizmet verdikleri

tarafından Üsküdar Kız Sanayi Mektebi'ne Fransızca muallimi olarak tayin edildiği ve burada bir sene öğretmenlik yaptığı da belgede ayrıca kayıtlıdır.

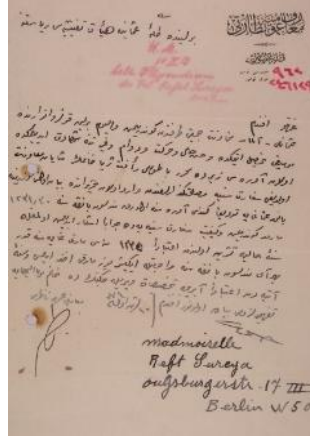


Belge 1. Berlin'deki piyano tahsiliyle ilgili olarak Refet Süreyya Hanım'ın kendi el yazısıyla doldurduğu formu içeren Memâlik-i Ecnebiyedeki Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi'ne ait 28 Eylül 1918 tarihli arşiv belgesi (MF.ALY.123/4/3).

Birinci Dünya Savaşı yıllarına rastlayan öğrencilik döneminde, ekonomik yoksunlukların damga vurduğu toplumsal ve kültürel koşullar altında Refet Süreyya Hanım, özellikle “parasızlık” nedeniyle ciddi zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Bu duruma ilişkin somut ifadeleri, dilekçe ve mektuplarında görülebilmektedir. 10 Ekim 1918'de, dönemin Maarif-i Umumiye Nazırı Nazım Bey imzasıyla Berlin Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi Riyaseti'ne yazılan resmî belgede²³ “Osmanlı-Alman Muavenet Cemiyeti tarafından gönderilmiş ve elyevm Berlin Konservatuarı'nda musiki tahsil etmekte” olan Batumlu Refet Süreyya Hanım'ın yardıma muhtaç durumda bulunduğunun Büyükelçilik tarafından resmî yazıyla bildirildiği ve bunun üzerine Maarif Nezareti tarafından Mendelssohn Bankası'na 1231,30 mark gönderildiği belirtilmektedir (Belge 2).

belirtilmektedir. Okul tarihiyle ilgili olarak bkz. Erdoğan (1997), Özen (2006), Polvan (1952). Okulun resmî web sitesindeki tarihçesi için ayrıca bkz. <https://www.nds.k12.tr/-Notre-Dame-de-Sion-498->

²³ Konuyla ilgili olarak, Refet Süreyya Hanım'a 20 ve 25 Ekim 1918'de yapılan resmî tebligatları içeren iki evrak, aynı arşivde MF.ALY.123/4/4 ve MF.ALY.156/93/2 no. ile kayıtlıdır.



Belge 2. Refet Süreyya Hanım’a Maarif Nezareti tarafından para gönderildiğine dair resmî yazışmayı içeren 10 Ekim 1918 tarihli arşiv belgesi (MF.ALY.122/24/1).

Refet Süreyya Hanım’ın yaşadığı maddi sıkıntılara ilişkin bir diğer önemli belge, 27 Kasım 1920’de Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti’ne hitaben Fransızca olarak kaleme aldığı dilekçedir (Belge 3). Bu dilekçede içinde bulunduğu ekonomik zorlukları ve eğitime devam edebilmek için maddi desteğe duyduğu ihtiyacı ayrıntılı şekilde dile getirmiştir. “*Bu çok sadık ve saygılı satırlarla, şu anda yabancı ülkede büyük bir yoksulluk içinde olan bir Türk öğrenciye yardım etme nezaketini dilemek için Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti’ne hitap etme cüretinde bulunuyorum*” cümlesiyle başlayan dilekçesinde dört yıldır Berlin Stern Konservatuvarı’nda müzik eğitimi aldığını, adaylık ve yeteneğinin Sefir Hakkı Paşa²⁴ tarafından takdir edildiğini, 1918’de Maarif Nazırı Şükrü Bey’e²⁵ kendisi için ricada bulunduğunu ve Sefir Hakkı Paşa’nın ricası üzerine tarafına ayda on Türk lirası tahsis edildiğini, bu tahsisatı altı ay boyunca aldığını ancak daha sonra tarafına hiçbir ödeme yapılmadığını ifade etmekte ve şöyle devam etmektedir:

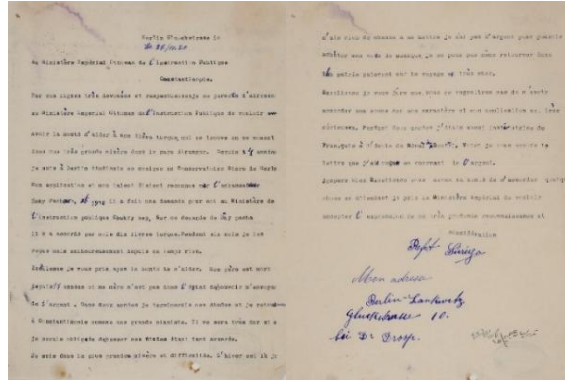
Ekselansları, lütfen bana yardım ediniz. Babam 17 sene önce öldü²⁶ ve annem bana para gönderecek durumda değil. İki sene içinde eğitimimi bitireceğim ve büyük bir piyanist olarak İstanbul’a döneceğim. [...] Çok büyük bir yoksulluk ve zorluk içindeyim. Kış geldi ve üzerime giyecek hiçbir şeyim yok, yaprak nota alacak param yok, anavatanıma bile gidemiyorum çünkü yolculuk çok pahalı.²⁷

²⁴ *Sefir Hakkı Paşa (1863-1918)*: Berlin Sefiri İbrahim Hakkı Paşa Gürcü kökenli olup 1863’te Beşiktaş’ta doğmuştur. Mekteb-i Mülkiye’de okumuş, tarih ve hukuk alanlarında eserler kaleme almıştır. Fransızca, Arapça, Farsça, İngilizce, Almanca ve İtalyanca bilen Hakkı Paşa sadrazamlık yanında Maarif ve Dahiliye bakanlıkları; Roma ve Berlin sefirlikleri yapmıştır.

²⁵ *Maarif Nazırı Şükrü Bey (1875-1926)*: Ahmet Şükrü [Bayındır], Kastamonu’da doğmuş, ilk eğitimini burada almış, Trabzon İdadisi’nden sonra Darülmualimin Fen Şubesi’nden mezun olmuştur. İttihat ve Terakki hükümetleri döneminde, 1914-1917 yılları arasında Maarif Nazırı olan Ahmet Şükrü Bey, bürokrat ve devlet adamı olarak çok çeşitli görevlerde bulunmuş, milletvekilliği yanında Terakkiperver Cumhuriyet Fırkası kurucuları arasında yer almış, 1926 İzmir Suikastı davasında suçlu bulunarak idam edilmiştir.

²⁶ Dilekçedeki bu beyan itibarıyla babasının 1903’te öldüğü ve bu tarihte kendisinin 4 yaşında olduğu anlaşılmaktadır.

²⁷ Bu dilekçeye istinaden ilgili talebin Nezaretçe “bütçe yetersizliği” nedeniyle karşılanamayacağını belirten iki resmî evrak, DABOA MF.ALY.156/93/2 (18 Nisan 1921) ve MF.ALY.156/93/3 (25 Nisan 1921) no.lu arşiv belgelerinde yer almaktadır.



Belge 3. Refet Süreyya Hanım'ın maddi yardım talep ettiği ve Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti'ne hitaben 27 Kasım 1920'de göndermiş olduğu dilekçe (MF.ALY. 156/93/1).

Bu kesimde yer verilen belgeler kronolojik bir tablo haline getirildiğinde Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'deki talebeliği süresince karşı karşıya kaldığı geçim sıkıntısına ilişkin durum, bütün açıklığıyla takip edilebilmektedir (Tablo 1). 1916'dan itibaren Berlin'de süregelen zorlu savaş yılları, maruz kaldığı ekonomik güçlüklerin temelini oluşturmuş ve bu olumsuzluklar, aslında dönemin olağandışı koşullarının bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Almanya tarihi içinde “Weimar Cumhuriyeti” veya “Weimar Dönemi” olarak anılan bu süreç politik, ekonomik, toplumsal ve kültürel bakımlardan Alman toplumunun sarsıcı değişim ve dönüşümlere uğradığı yıllar olarak müstesna bir süreci temsil etmektedir. Birinci Dünya Savaşı sonrası benzeri görülmedik boyutlara ulaşan enflasyon deneyimi, sadece gündelik yaşamda değil aynı zamanda eğlence kültüründe de köklü değişimlere yol açmış, “geleneksel” yapıya sahip Alman toplumu üzerinde çok boyutlu etkiler yaratmıştır. Bu nedenle Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'de piyano tahsili gördüğü yılların, esasen Almanya açısından sorunlarla dolu bir bunalım dönemi olduğu gerçeği mutlak surette göz önünde bulundurulması gereken önemli bir biyografik zemin teşkil etmektedir.²⁸ Nitekim bu yıllar içinde Refet Süreyya Hanım'ın sadece piyano tahsiliyle yetinmeyip aynı zamanda “dans” kariyerine de adım attığına dair bilgiler mevcuttur.²⁹

²⁸ Weimar döneminin muhtelif yönlerine ışık tutan önemli bazı yayımlar için bkz. Boak (2013), Fulda (2009), Gay (2001, 2023), Gordon (2008), Hobsbawm (2012), Lareau (1991), Larkins (2019), Marhoefer (2011, 2015), McDonough (2023), Salihoğlu (1993), Storer (2021), Osborne (2007).

²⁹ Dans kariyerine ilişkin yayımlar için bkz. Altay (1970), Özkan (1991), Vakıf (1929). Kendi beyanlarını içermesi sebebiyle bkz. Refet Süreyya Hanım (1929),

Tablo 1. Osmanlı Arşivleri Maarif Nezareti ve Memalik-i Ecnebiyedeki Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesine ait arşiv belgeleri ve içerikleri.

Arşiv Belge No.	Tarih	Kurumsal Evrak/Yazışma	İçerik
MF.ALY.123/4/3	28.10.1918	Memalik-i Ecnebiyedeki Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi	Aylık 225 mark ödeyen Alman-Türk Cemiyeti himayesinde Mösyö Schmidt ve Dr. Nazım'ın Müdafaa-i Milliye'den sağladıkları harcırahla Ekim 1916'da Berlin'e gönderildiğini, piyano tahsili başarı durumunu ve kişisel bilgilerini içeren Refet Süreyya imzalı form
MF.ALY.122/24/1	10.10.1918	Maarif-i Umumiye Nezareti Kalem-i Mahsus'tan Berlin'deki Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi Riyasetine	Büyük elçilikten gelen resmî yazı üzerine, Berlin [Stern] Konservatuvarı'nda göstermiş olduğu başarı ve çabasının yardımı layık bulunduğu ve sağlanan 1231,30 mark tahsisatın Refet Süreyya Hanım'a bildirilmesine dair Maarif-i Umumiye Nazırı Nazım [Bey] imzalı belge
MF.ALY.123/4/4	20.10.1918	Maarif Nezaret-i Celilesi'nden [Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi Riyaseti'ne]	Konservatuvar'da göstermiş olduğu başarı ve çabası Maarif Nezaret-i Celilesince takdir edilerek Mendelssohn Bankası'na gönderilen 1231,30 markın, her ay bankaya başvurarak 200 markını 1919 Mart sonuna kadar alacağını, gelecek seneden itibaren ayrıca tahsisat sağlanacağını bildirir [Baş Müfettiş] Ali Haydar imzalı belge
MF.ALY.156/93/2	25.10.1918	Talebe-i Osmaniye Heyet-i Teftişiyesi Riyaseti'nden Refet Süreyya Hanım'a	Konservatuvar'da göstermiş olduğu başarı ve çabası Maarif Nezaret-i Celilesince takdir edilerek Mendelssohn Bankası'na gönderilen 1231,30 markın, her ay bankaya başvurarak 200 markını 1919 Mart sonuna kadar alacağını, gelecek seneden itibaren ayrıca tahsisat sağlanacağını bildirir Baş Müfettiş Ali Haydar imzalı belge
MF.ALY.156/93/1	27.11.1920	Refet Süreyya Hanım'dan Osmanlı İmparatorluğu Maarif Nezareti'ne	İlgili tahsisatı [Nisan 1918'e kadar] 6 ay boyunca ayda 10 Türk lirası olarak aldığını ancak sonrasında ödeme yapılmadığını ve mağduriyetini dile getirdiği Refet Süreyya [Hanım] imzalı Fransızca dilekçe
MF.ALY.156/93/2	18.04.1921	[Maarif-i Umumiye Nezareti]	Bütçe yetersizliği nedeniyle Refet Süreyya Hanım'ın talebinin karşılanamadığına dair Tedrisat-ı Aliye Komisyon kararı belgesi
MF.ALY.156/93/3	25.04.1921	Maarif-i Umumiye Nezareti'nden Refet Süreyya Hanım'a	27 Kasım 1920 tarihli mektubuna cevaben bütçe yetersizliği nedeniyle talebinin karşılanamayacağını bildirir belge

1.2. Berlin Stern Konservatuvarı'na Ait Belgeler

Refet Süreyya Hanım'ın piyano tahsili için kabul edildiği Berlin Stern Konservatuvarı'ndaki talebeliğine ilişkin belge, günümüzde *Universität der Künste Berlin* (UdK) bünyesinde *Julius Stern Enstitüsü* adını almış olan kurumun internet sitesindeki hoca ve talebe kayıtlarına ilişkin yıllık rapor listeleri arasında yer almaktadır.³⁰ Konservatuvar'ın 1916-1917 dönemine ait yıllık raporunda (*quellen*) ismi alfabetik listede "Sureya, Refet" olarak kaydedilmiş, öğrenime başlama tarihi (*studienbeginn*) 01.09.1916 olarak verilmiş ve piyanist (*klavier*) Benjamin Sanders'in öğrencisi olduğu belirtilmiştir (Belge 4). Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'de bulunduğu yıllar, Birinci Dünya Savaşı'nın bütün yıkıcılığıyla devam ettiği, Alman ekonomisine olağandışı bir enflasyonun hâkim olduğu, gündelik hayatın yanında toplumsal ve kültürel bakımlardan radikal değişimlerin yaşandığı yıllardır. Refet Süreyya Hanım, bu yıllar içinde Laban Metodu ile tanışıp, "musiki ve beden terbiyesi" zemininde "egzotik dans"la da ilgilenmeye başlamıştır.

Sureya, Refet

Studienbeginn: 01.09.1916
Klavier (Sanders)
Quellen: Jahresbericht 1916/17

Surreyya-bey, Moussa

Studienbeginn: 01.09.1913
Gesang (Seidemann)
Quellen: Jahresbericht 1913/14

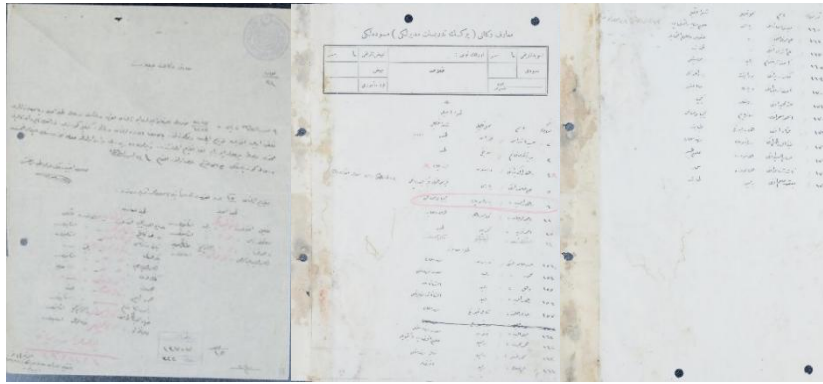
Belge 4. Refet Süreyya Hanım'ın (Sureya, Refet) talebe kaydıyla ilgili olarak Stern Konservatuvarı öğrenci listesinde yer alan bilgi satırı.

³⁰ Bkz. https://www.udk-berlin.de/fileadmin/2_dezentral/FR_Musikwissenschaft/Dokumente/StudierendeSternKonsSneu.pdf

1920’li yıllarda bu konservatuvarın diğer Türk öğrencileri arasında Ali Sezin, İzzet Nezih [Albayrak], Mesut Cemil ve M. Ragıp Gazimihal gibi isimler yer alırken 1913/14 Yıllık Raporu’nda Musa Süreyya Bey’in kaydına da yer verildiği görülür.

1.3. Türkiye Cumhuriyeti Maarif Vekâleti’ne Ait Belgeler

Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivleri (DABCA) bünyesinde yer alan üç evrak Refet Süreyya Hanım’ın Berlin’deki öğrencilik durumuna ilişkin bilgileri içermektedir (Belge 5). Bunlardan 04.11.1923 tarihli ve 180-9-0-0.33/174/8 no.lu belge, Memalik-i Ecnebiyedeki Türk Talebesi Müfettişi Zeki Mesud [Alsan]³¹ tarafından Maarif Vekâleti Celilesi Tedrisat-ı Aliye’ye gönderilmiştir. Belgede, Maarif Vekâleti’nin 9 Ekim 1923 tarihli emrine uygun olarak aralarında Refet Süreyya Hanım’ın da bulunduğu “talebe-i asliye ve muavine”lere [asil ve yardımcı öğrencilere] ilgili taahhüt evrağının imzalatılıp dağıtıldığı, kefillerinin isim ve adreslerinin tespit edilip kayıt altına alındığı bildirilmektedir. Belgede dikkat çeken bir husus, liste halinde verilen öğrenciler için “halen talebe değildir”, “kefaleti vardır”, “kefaleti yoktur” gibi ibareler kullanılırken ismi “talebe-i muavine” arasında bulunan Refet Süreyya Hanım için bu ibarelerden hiçbirine yer verilmemesidir.

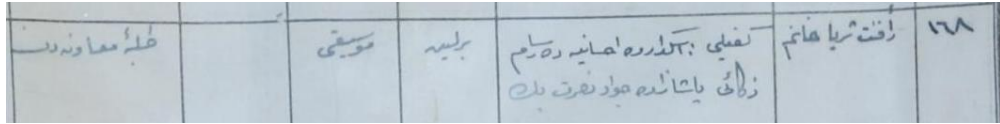
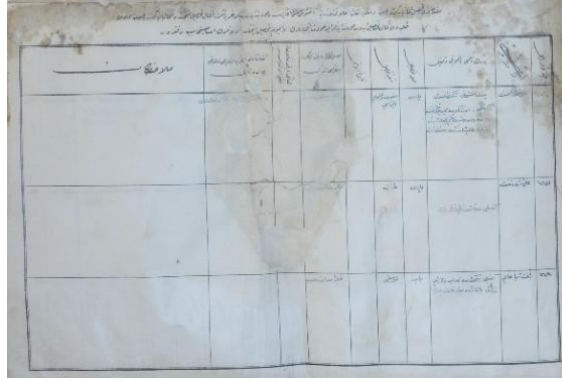


Belge 5. Cumhuriyet Arşivleri 180-9-0-0.33/174 no.lu arşiv belgesi.

07.01.1924 tarihli ve 180-9-0-0.33/174/1 no.lu ikinci belgede ise bir önceki bildirimde ifade edilen içeriğin kütük kaydı yer almaktadır. İlgili kütükte Refet Süreyya Hanım 168 no. ile kayıtlıdır. Berlin’de musiki tahsil ettiği ve kefilinin Üsküdar İhsaniye’de meskûn Ressam Zekai Paşazâde Cevad [Nüzhet] Bey³² olduğu belirtilmiştir (Belge 6).

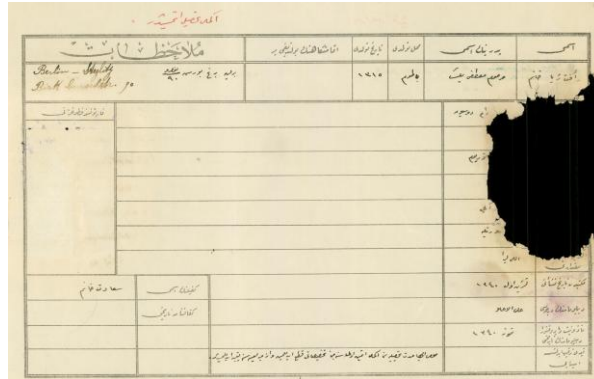
³¹ Zeki Mesud [Alsan] (1887-1984): Mülkiye Mektebi’ni birincilikle bitirerek ilk memuriyetine 1910 senesinde Divan-ı Muhasebat’ta başlamıştır. Maarif Nezareti’nin düzenlediği sınavı kazanarak Paris’e gitmiş ve *Ecole Libre des Sciences Politiques*’in Diploması Bölümü’nden mezun olmuştur. 1913’te yurda dönerek beş yıl boyunca Mülkiye Mektebi’nde Devletler Hukuku ve Siyasi Tarih Muallim Muavini olarak görev yapmıştır. 1918’de Maarif Vekâleti tarafından Avrupa Türk Talebe Müfettişliği’ne tayin edilmiş, 1925 yılında Ankara’ya çağırılarak yurda döndükten sonra Talim ve Terbiye Heyeti’nde ve ardından müdür olarak Mülkiye Mektebi’nde görev yapmıştır. Edirne ve Diyarbakır Milletvekili seçilmiş ve on sekiz yıl boyunca TBMM’de yer almıştır. Bkz. Bilge (1956), Yıldırım ve Zeynel (2010).

³² Cevad Nüzhet Zekai Bill (1895-1942): Üsküdarlı asker ressam Hüseyin Zekai Paşa’nın (1859/1960-1919) oğullarındandır. 1918’de tıp fakültesinden mezun olmuş, Toptaşı Bimarhanesi’nde stajyer psikiyatrist olarak görev yaparak uzmanlığını burada tamamlamış ve 1920’de başhekimlik görevine atanmıştır. İzmir Memleket Hastanesi’nde ve Erzurum Hastanesi’nde aklıye ve asabiye mütehassıslığı yapmış, Kabil Tıp Fakültesi’nde öğretim üyesi olarak görev almış, 47 yaşında vefat etmiştir. Bkz. Turgut (2009).



Belge 6. 180-9-0-0.33/174/1 no.lu arşiv belgesinde Refet Süreyya Hanım'a ait 168 no.lu kütük kaydı ile aynı sayfadaki son satıra ait ayrıntı.

Arşivdeki 180-9-0-0.214/1062/53 no.lu belge, Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'de sürdürdüğü “burslu” tahsil hayatının sona erip “muallim” vazifesiyle Maarif Nezareti idaresine alınmış olduğunu göstermesi bakımından önem taşımaktadır (Belge 7). Belge içeriği ve burada yer verilen mezuniyet ve diploma tarihlerine ilişkin bilgiler, Refet Süreyya Hanım'ın “parasız” kalarak Ekim 1925'te Türkiye'ye dönüşü ve dönemin Maarif Vekili ile yaptığı görüşmeye dair gelişmeyi tam anlamıyla aydınlatmaktadır. 1924'te düzenlenmiş olan fezlekeye göre Refet Süreyya Hanım, Maarif Vekâleti nezdinde tahsil süresini tamamlamış durumdadır. Buna bağlı olarak da “tahsisatı kesilmiş ve İzmir [Kız] Lisesi'ne tayin edilmiştir.” Belirtilen tarihte ise İzmir Kız Lisesi'nin musiki muallimi kadrosu boşta'dır (Tutsak, 2002) ve bu fezleke doğrultusunda Refet Süreyya Hanım, tayin edildiği okulda resmî olarak henüz göreve başlamamıştır.



Belge 7. Maarif idaresine alınmış bulunan Muallim Refet Süreyya Hanım için düzenlenen fezleke (180-9-0-0.214/1062/53).

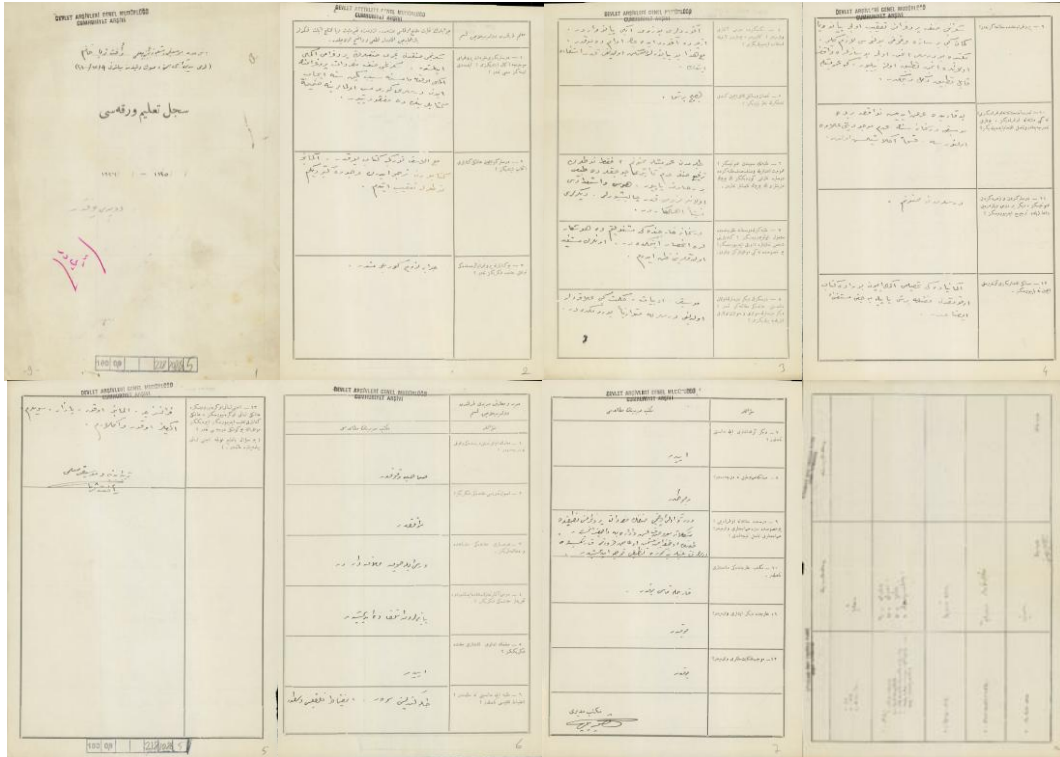
T.C. Maarif Vekâleti bünyesinde 1923/Kasım ile 1924/Aralık arasında tanzim edilen resmî evraklardan yansıyan bilgiler, Tablo 2'de görülebilir:

Tablo 2. DABCA Maarif Vekâleti ile Tedrisat-ı Aliye ve Memalik-i Ecnebiyedeki Türk Talebesi Müfettişliğine ait arşiv belgeleri ve içerikleri.

Arşiv Belge No.	Tarih	Kurumsal Evrak	İçerik
180-9-0-0.33/174/8	04.11.1923	Memalik-i Ecnebiyedeki Türk Talebesi Müfettişi Zeki Mesud'dan Maarif Vekâleti Celilesi Tedrisat-ı Aliye'ye	9 Ekim 1923 tarihli emir doğrultusunda alınan taahhüt varakalarının 24 Ekim 1923'te Refet Süreyya Hanım'ın da aralarında bulunduğu öğrencilere imzalatılarak dağıtıldığını, kefillerinin isim ve adreslerinin ekte sunulduğunu bildiren belge
180-9-0-0.33/174/1	07.01.1924	Maarif Vekâleti Tedrisat-ı Aliye	Almanya'ya gönderilen öğrencilerden öğrenimini tamamlayıp dönenler ile öğrenimine devam edenlerin isimlerinin bulunduğu defterde 168 numaralı kayıtlı Refet Süreyya Hanım'ın Berlin'de müzik eğitimi aldığı, kefilinin Üsküdar İhsaniye'den Ressaym Zekai Paşazade Cevad [Nüzhet] Bey olduğu bilgisini içeren belge
180-9-0-0.214/1062/53	?12.1924	Maarif Vekâleti	Refet Süreyya Hanım'a 50 lira tahsisat verildiği, Temmuz 1924'te mezuniyet diplomasını aldığı, Ekim 1924'te okulla ilişkisi kesilerek Maarif idaresine alındığı, kefilinin Saadet Hanım [ablası] olduğu ve İzmir [Kız] Lisesi'ne tayin edildiği bilgilerini içeren fezleke

1.4. İzmir Kız Lisesi'ne Ait Belgeler

Refet Süreyya Hanım'ın biyografisine ışık tutan önemli arşiv belgelerinden biri de DABCA'da 180-9-0-0.218/1086/5 no. ile kayıtlıdır (Belge 8). “1925-1926 Sicil-i Talim Varakası” başlıklı ve toplam sekiz sayfadan oluşan bu belge, 1924 yılının Aralık ayında düzenlenen fezlekesinden bir yıl sonra, 09.12.1925 itibarıyla İzmir Kız Lisesi'nde “Musiki ve Terbiye-i Bedeniyye Muallimi” olarak göreve başladığını ve 7 aylık kıdeme sahip olduğunu göstermektedir. Belgenin önemi, Refet Süreyya Hanım'ın bu sorulara kendi el yazısıyla verdiği cevapları ihtiva etmesinden ve ayrıca, “Mahrem Kısım” başlıklı bölümde amirinin, kendisi hakkındaki sicil değerlendirmesinde yer verdiği ifadelerden kaynaklanmaktadır.

**Belge 8.** Refet Süreyya Hanım'ın İzmir Kız Lisesi “Sicil-i Talim Varakası” (180-9-0-0.218/1086/5).

Belgenin Refet Süreyya Hanım tarafından doldurulan kısımları, o yıllarda İzmir Kız Lisesi'ndeki “musiki” tedrisatının düzeyi, niteliği ve mevcut imkânlar hakkında önemli bilgiler içermektedir. Buna

göre Refet Süreyya Hanım sekizinci sınıf dışındaki derslerini tamamlayabilmiş ancak bu sınıfın derslerini, önceki seneye ait konuları öğrencilerin görmemiş olmaları ve ders kitaplarının bulunmaması nedeniyle işleyememiştir. Tedrisat için gerekli Türkçe kaynaklar mevcut değildir. Bu yüzden Almanca kitaplardan yaptığı tercümelerle kendi ders notlarını oluşturmuştur. Okulda müstakil bir müzik dersliği olmadığı gibi akordu bozuk iki piyanoyu İzmir’de akort edecek bir uzman da bulunmamaktadır. Refet Süreyya Hanım eksikliklerin giderilmesi için şahsen hiçbir şey yapmadığını belirtmiştir. Öğrencilerinin derse ilgisini genel anlamda olumlu bulmakla birlikte onları ihmalkâr olarak nitelendiren Refet Süreyya Hanım mesleki açıdan Almanya’daki tahsilini geliştirme noktasında kitap okumak dışında bir imkânı olmadığını ifade etmiştir. Fransızca ve Almanca dillerinde okuyup yazma ve konuşma yeterliliğine sahip, İngilizceyi de okur ve anlar seviyede olduğunu belirtmiştir.

Belgede “mektep müdürü” tarafından doldurulan kısımda Refet Süreyya Hanım’ın bilgili olduğu, takip ettiği eğitim yönteminin uygun nitelikte bulunduğu, derslerine büyük bir ilgi gösterdiği, derslerde piyanolardan istifade ettiği, ders yönetiminin iyi düzeyde fakat disiplin anlayışının orta düzeyde olduğu (katı bir disiplin anlayışına sahip olmadığı), öğrencileri tarafından sevildiği, meslektaşlarıyla iyi geçindiği, mesleğine bağlılık gösterdiği, hariçle herhangi bir teması veya başka bir uğraşı bulunmadığı ve hakkında şikâyet edilmesini gerektirecek bir durumu olmadığını belirtmiştir.

Belgenin idari açıdan “gizlilik” (mahrem) taşıyan “Zeyl” (Ek) kısmında, yine mektep müdürünün Refet Süreyya Hanım hakkındaki ilave değerlendirmeleri de şöyledir: Karakter ve hayat görüşü açısından “aciz ve bedbindir” (güçsüz ve karamsardır); sağlıkça iyi durumda ve uzuvları noksansızdır; “başlıca alışkanlıkları” bağlamında “tavır, hareket tarzı ve kıyafet”te “serbest”, “kişisel gelişim”de “iyi”, “genel muâşeret”te “asrı” ve “münakaşa”larda “makul”dür; kötü alışkanlıkları (tütün, enfiye, nargile, içki, keyif verici maddeler, kahvehane oyunları, kumar, eğlenti, kaba lisan, küfür) yoktur;³³ mesleğinde gelişme ve ilerleme göstermekte ve bilgisini arttırmaktadır; mesleği dışındaki işlere ve diğer mesleklere ilgi duymamaktadır; “özel merakları” (spor, koleksiyonculuk, resim, müzik, fotoğraf vs.) bağlamında “raks” ve “spor”la ilgilidir; ekonomik “geçim” açısından “zaruret” içindedir; bakiredir (bekardır) ve annesine bağlıdır; bunlar dışında kayda değer bir özelliği yoktur.

2. GAZETE VE HATIRAT KAYNAKLARI

2.1. Vakit Gazetesinde Yayımlanan Mülâkat, Mektup ve Haberler

Refet Süreyya Hanım’ın biyografisine ışık tutan kaynaklar arasında Vakit gazetesinde yer alan bir dizi mülâkat, mektup ve haber türündeki metin, özel bir önem taşımaktadır. Bunlardan ilk ve en dikkat çekici olan, Gazete’nin 21 Aralık 1925 tarihli sayısının baş sayfasında;³⁴ “Güzide Sanatkârimız Refet Süreyya Hanım’ın Fikirleri: Millî Musikimiz Nasıl Vücut Bulur? ‘Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi! Beynelmilâl olan Garp usulleriyle kendi nağmelerimizi tedvin ve tespit ettikten sonradır ki...” manşetiyle aktarılan mülâkattır (Şekil 1).

³³ Özellikle bu ibare, aşağıda yer verilen Orgeneral Fahrettin Altay Paşa’nın Refet Süreyya Hanım hakkında “olumsuz” mahiyetteki ve bugüne kadar muhtelif internet sitelerinde açıkça “istismar” edilen ve sıkça kullanılan “ilk intiba”sı açısından dikkat çekicidir. Öğretmenlik mesleğine kabul edilmiş olan Refet Süreyya Hanım için mektep müdürü tarafından “kötü alışkanlıkları olmadığı” yönünde tanzim edilmiş olan bu resmî belgenin, Altay (1970: 409-411)’in intibasıyla çelişir durumda olduğuna dikkat edilmelidir.

³⁴ Vakit gazetesi “millî musiki” meselesine dönük yayın dizisine aslında 14 Aralık 1925’te, Darülelhan Müdürü Musa Süreyya Bey’le yapılan ve yine ilk sayfada “Millî Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek?” manşetiyle aktarılan mülâkatla başlamıştır. Dolayısıyla iktidarın gündemindeki toplumu Garphılaştırmaya yönelik inkılap programının temel bir bileşeni durumundaki “Musiki İnkılabı” açısından kamuoyu oluşturma amacındaki yayınlara, Yeni Ses’ten daha önce Vakit gazetesinin öncülük ettiği açık bir şekilde görülmektedir. Nitekim kısa süre sonra temel gündemin “Alaturka-Alafranga musiki münakaşası” ve “Alaturka musikinin kaldırılması” olarak belirlendiği ve adeta sırf bu “mesele” için Mustafa Kemal’in yakın mesai arkadaşlarından Trabzon Milletvekili Nebzade Hamdi [Ülkümen] Bey tarafından ihdas edilmiş Yeni Ses gazetesinde, esas odağın bütünüyle bu inkılabıya yönelik olduğu da ayrıca görülecektir. Kamuoyunun yönlendirilmesine dönük tüm bu süreç neticesinde Maarif Vekaletince oluşturulan Sanayi-i Nefise Encümeni kararıyla Darülelhan’daki Türk musikisi eğitimi sonlandırılmış ve okul, yalnızca Garp musikisi eğitimi verecek şekilde yeniden yapılandırılarak İstanbul Konservatuarı adını almıştır. Ayrıntılar için bkz. Deniz (2018), Ergin (1977), Sekmen (2021).

Gazete'nin aynı zamanda biyografik notlar eşliğinde haberleştirerek yer verdiği bu mülâkatta öne çıkan hususlar şunlardır:

Süreyya Hanım, Batum'da doğmuş, İstanbul'da büyümüş, Berlin'de yetişmiş genç, güzide bir sanatkârimızdır. Batum'un maruf ve zengin simalarından Şaşkzâde Mustafa Bey 23 yaşında bir genç iken öldüğü vakit, Süreyya, Mürüvvet Hanım'ın kucağında 12 aylık bir yetim olarak kalmış³⁵ [...] Sancakbeyzâdeler ailesinin bu yetim yavrusu annesiyle İstanbul'a gelmiş [...] çocukluğu Harbiye'deki Dame de Sion Fransız Kız Mektebi'nde geçmiş [...] bu mektepte yedi sene [eğitim almış] [...] Üsküdar Kız Sanayi Mektebi'nin Fransızca muallimliğini al[mış] [...] Süreyya Hanım muallimliği terk et[miş] ve kendi hesabına,³⁶ 1916'da Berlin'e git[miş] Profesör Vernar nezdinde Almancasını ilerlettikten, konservatuvarın hazırlık derslerini yaptıktan sonra 1916-1917'de Berlin Konservatuvarı'na, [...] gir[miş] [...] Konservatuvar tahsili ilerleyip de esasen pratik olan son senesi yaklaştıkça Süreyya Hanım'ı Berlin'de yeni bir sanat [cezbetmiş]: Musiki ile beden terbiyesi... Laban metodu, Süreyya Hanım'ı yalnız musikide, seste değil, tarz ve harekette de bir sanatkâr yapmaya kâfi gel[miş] [...] 8 sene aralıksız bir gayretten sonra Konservatuvar'dan alıyyülâla dereceli diplomasını alırken Laban mektebini de bitirmek üzere bulunan yetişkin bir tâlibe olmuş [...]



Şekil 1. 21 Aralık 1925 tarihli Vakit gazetesinin baş sayfasında yer verdiği Refet Süreyya Hanım mülâkatı.

Muhteva bakımından Belge 1'deki bilgilerle büyük çapta örtüştüğü görülen Şekil 1'deki mülâkat metninde, Reisicumhur Mustafa Kemal'le "Ankara'da bir tesadüf eseri" tanıştığı sırada "Berlin'den yeni gelmiş" olan Refet Süreyya Hanım'ın, "kendisine çok para kazandıracak sanat meşgalelerini Berlin'de bırakarak İzmir Kız Lisesi'nde verilen musiki muallimliğine" gitmekte olduğu belirtilmektedir. Gazete'ye göre Refet Süreyya Hanım, musiki hakkında "radikal" ('cezrî') görüşlere sahiptir: "Şapkayı nasıl aldıkça, Latin harflerini nasıl almak lâzım geliyorsa Avrupa musikisini de öylece ve derhal almalıyız". Mülâkatta yer verilen diğer görüşler aşağıda aktarılmıştır:

Türk musikisinin kusuru kaidesizliğidir, bir ses üzerinde yürür, mahzundur, tenevvüden mahrumdur. Avrupa musikisini almalı diyince Türk'ün millî musikisini terk ettiğime, ihmal ettiğime zahib olmayınız. [...] Türk'ün millî musikisini meydana çıkarmak için bir kere Garbın büyük medeniyetleriyle büyüyen ve mükemmelleşen usulünü kabul etmek lazımdır. Bunu yapmadan millî musiki bizim için ulaşılmaz bir gaye halinde kalacaktır. Bütün Garp milletlerinin musiki kaideleri bir, melodileri ayırdır. Biz de kendimizi bulabilmek için aynı usulden istifade etmek, aynı yoldan

³⁵ Gazetece verilen bu bilgi, 26. dipnottaki açıklamayla farklılık göstermektedir.

³⁶ Bu bilgide de farklılık mevcuttur. Refet Süreyya Hanım Berlin'e "kendi hesabına" değil Belge 1'e göre Alman-Türk Cemiyeti'nin sağladığı bursla gitmiştir.

gitmek mecburiyetindeyiz. [...] Heyet-i umumiye bugün ne kadar kıymetli olsa bu kıymet “müze”ye atfettiğimiz kıymetten ibarettir. Hayata, hayatımıza uyan musiki, bu değildir. [...] zaman kazanmaya mecburuz. İntizara vaktimiz yoktur. Mademki alacağımız Garp musikisinin usulünden ibarettir mademki bu usul beynelmileldir, mademki bu usul olmaksızın kendi musikimizi bulmak imkânı yoktur. O halde hiç vakit kaybetmemeliyiz. [...] Daha mükemmel için mükemmeli kaçırmak; bunu elbette tercih etmezsiniz. [...] Elbette bu cereyan muvaffak olacaktır. Bir kere kulaklar ülfet etmeye başladı. Usulün faikiyeti kendini derhal hissettirecek. Hele musiki ile terbiye-i bedeniye biraz revaç bulmaya başlasın; umumi hayatta derhal tesiri görülecektir. [...] Bedenin terbiyesiyle dimağın terbiyesi beraber olmalı. Bu, terbiye-i bedeniye musiki ile beraber olmalıdır, demektir. [...] Türkiye’de nice en ümit verici alamet musikide başlayan inkılap, musikiye gösterilen hüsnü kabuldür. [...] musiki ile beden terbiyesi: Türk’ü, Türk çocuğunu ruhuyla ve bedeniyle insan yapmak için işte en kısa yol!.

Tüm mülâkat metni dikkatle incelendiğinde, Refet Süreyya Hanım’ın Gazete tarafından manşete taşındığı gibi “Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi! Beynelmilel olan Garp usulleriyle kendi nağmelerimizi tedvin ve tespit ettikten sonradır ki...” şeklinde bir ifadesinin bulunmadığı görülür. Bu durum, mülâkat metninin kağıda aktarılması sırasında Gazete’nin, bariz şekilde iktidar programı lehine bir “tercih”te bulunduğunu ve ifadelerle “müdahale” ettiğini göstermektedir. Mülâkat metninde Şark ve Garp medeniyetleri ile musikileri arasında “eşit-olmayan” bir söylem ilişkisinin özenle gözetilip birer “tema” halinde aktarılmış olması da dikkat çekicidir. Belirtilen ifade ve temaların, aslında II. Meşrutiyet’ten itibaren Necip Asım, Ahmet Mithat, Ziya Gökalp, Musa Süreyya ve Halil Bedii gibi isimlerce defalarca telaffuz edilmişliğinin yanında doğrudan Mustafa Kemal tarafından da dile getirilmişliği, meselenin “iktidar”a ve “Musiki İnkılabı” için geliştirilen politik söyleme tabiyeti bakımından büyük önem arz eder ki konunun bu yönü, aşağıda tartışma bölümünde ayrıca ele alınmaktadır.³⁷

Vakit gazetesi, “millî musiki” gündemi bağlamında 1925/Aralık-1926/Temmuz aylarını kapsayan tartışmalara Kemal Emin Bara [“vatan haricindeki bir Türk münevveri”] ile Rauf Yekta Bey’in de iştirak etmesiyle bir dizi yayın daha gerçekleştirmiştir.³⁸ Tüm bu yayınlar boyunca Gazete’nin, “Musiki İnkılabı” için toplumu ikna etme ve hazırlamaya yönelik programına sıkı sıkıya bağlı kaldığı açık bir şekilde görülmektedir. Yayınlar kronolojik sırayla Tablo 3’te aktarılmıştır:

Tablo 3. Vakit gazetesinin “millî musiki” gündemli yayın dizisine ait kronoloji

Tarih	Aktör	Yayın Başlığı
1925 14 Aralık	Musa Süreyya Bey	Millî Musikimiz Nasıl Vücuda Gelecek?
21 Aralık	Refet Süreyya Hanım	Millî Musikimiz Nasıl Vücut Bulur?
1926 23 Ocak	Vatan Haricindeki Türk Münevveri [Kemal Emin Bara]	Musikimiz Var mıdır?
13 Şubat	Rauf Yekta Bey	Millî Musikimiz Yok mudur?
11 Mart	Refet Süreyya Hanım [Kemal Emin Bara]	Şark Musikisi Müzeye Kaldırılmalıdır!
24 Mart	Rauf Yekta Bey	Türk Musikisi Müzeye Kaldırılmaz!
8 Mayıs	Kemal Emin Bara	Musikimiz Gayesine Vasil Olmuştur!
10 Temmuz	Rauf Yekta Bey	Şark Musikisi mi, Garp musikisi mi?

³⁷ Şark-Garp karşıtlığı ve Garp’ın “üstünlüğü” fikrine dayalı olarak musiki alanında ortaya konulan “tematik” görüşler ve bunların “Musiki İnkılabı” sürecindeki yansımalarına ilişkin bazı çalışmalar için bkz. Ayas (2013, 2020), Işıktaş (2016, 2017), Tombul (2006), Okur (1993), Öztürk (2016, 2020), Yıldırım (2021).

³⁸ Bkz. Öztürk ve Demirci (2024).

Bu yayın dizisi içinde özellikle öne çıkan ilginç hususlardan biri, Refet Süreyya mülâkatının ardından Gazete’ye “Vatan haricindeki bir Türk münevveri” ifadesiyle, kim olduğunu saklayan bir okuyucu tarafından mektup gönderilmesi ve Gazete’nin de bu mektubu, 23 Ocak 1926 nüshasının üçüncü sayfasında, “Musikimiz var mıdır? Bir karimiz diyor ki: ‘Şark musikisi veya Türk musikisi namıyla bir şey yoktur’” başlığıyla yayımlanmış olmasıdır (Şekil 2).³⁹ Burada “okuyucu/karî”, dolayısıyla “kamuoyu” temelinde, esasen Gazeteye oluşturulması amaçlanan “radikal” tarafgirliğe sözcülük ettiği anlaşılan şu ifadeler öne çıkmaktadır:

Şark musikisi veya Türk musikisi namıyla bir şey yoktur [...] Ben ‘Şark musikisi vardır; bunu tekemmül ettirmelidir’ diye inat ve ısrarda bulunanlarla Yunanlıların fesini veya Arapların sarığını kafamızda tutalım, fakat şapka giymeyelim diyen yobazlar arasında hiç fark göremem. Türk musikisi denilen ve İstanbul ile ancak büyük şehirlerde terennüm edilen bu ince saz, hiçbir vakit Türk köylüsünü, Türk kitlelerini heyecana sevk etmez. Bu Türk’ün değildir. Ben kendim halis Türk’üm musikiye de esaslı vukufum yok böyle olmakla beraber bu şehir musikisi, bu ince saz, bu gazel, hülâsa iptidai insanların, Afrika vahşilerinin nağmesi olan bu seslerden her vakit nefret ettim, nefret ediyorum. Zavallı musikisiz kalmış Türk’e, [...] Yalnız musikisiz değil, edebiyatsız, hatta lisansız kalmış, tiyatrosuz, operasız kalmış Türk’e Allah aşkına, musikisini bulup veriniz. Dediğiniz gibi bu Garp musikisidir. Yani Türk milletini buna alıştırtınız. Musiki duymayı, musikiden heyecana gelmeyi öğretiniz. Sonra sizler de harbi kazananlar, Türk milletinin vatanını, toprağını kurtaranlar kadar muazzez olacaksınız.



Şekil 2. Vakit gazetesinin 26 Ocak 1926 tarihli sayısında yer verdiği ve Refet Süreyya mülâkatına ilişkin olarak “vatan haricindeki bir Türk münevveri” tarafından gönderilen mektup.

Türk musikisi hakkında hakaret, itham ve aşağılayıcı ifadelerle dolu bu mektubun yayımlanmasının hemen ardından, dönemin müzik ve matbuat dünyasında önde gelen bir otorite olarak saygı gösterilen Rauf Yekta Bey (1926a)’ın bu yayınlara dönük cevabî mahiyetteki yazısı, Gazete’nin 13 Şubat tarihli nüshasında “Millî Musikimiz Yok mudur?” başlığıyla yayımlanmıştır (Şekil 3).

³⁹ Rauf Yekta Bey (1926a)’ın bu mektubun yayımlanmasıyla ilgili olarak Vakit gazetesine yönelttiği eleştiri şöyledir: “Vaktiyle gazete idarehanelerinde biser ü ben [kimliği belirsiz] yazıların vaz’ına mahsus sepetler var idi. Acaba şimdi bunlar mevkî’-i istimalden [kullanımdan] kaldırıldı mı? Ratb-ü yâbis [ilgili ilgisiz] matbaaya gelen her yazı –velev ki garabete numune ibrazı maksadıyla olsun– gazeteye derc edilmeli midir? Burasını da matbuat-ı erkân-ı kirâmı düşünsün.”



Şekil 3. Rauf Yekta Bey'in, "Millî Musikimiz Yok mudur?" başlığıyla 13 Şubat 1926 tarihli Vakit gazetesinde yayımlanan cevabî yazısı.

"Türk musikisi hakikaten bedbaht imiş! Buna artık ben de iman etmeye başladım; çünkü bir zamandan beri gazetelerde görülen muhtelif beyanatı okudukça başka türlü düşünmeye imkân kalmıyor" ifadeleriyle başlayan bu yazıda Rauf Yekta Bey, Vakit gazetesinin "millî musiki" gündemiyle birbirini takiben yaptığı yayınları özetlerken Refet Süreyya Hanım'ın beyanlarıyla ilgili olarak şu değerlendirmeye yer vermiştir:

Diğer taraftan Batumlu bir Refet Süreyya Hanım meydana çıkıyor. Berlin'de musiki tahsil eden bu hanımı daha radikal efkâra malik görüyoruz. Zira, o, Türkiye'de bir Türk musikisinin vücuduna ya kail olmadığı yahut kail olsa bile birinci müddei gibi bu musikin (armoni) ve (kompozisyon) aşulamalarıyla kabil-i ıslah olduğuna inanmadığı için 'bilâ kayd-ü şart Garp musikisini kabul etmeliyiz!' tavsiye-i cezriyesinde bulunuyor ki 'lisanımızı terk edip yerine bir ecnebi lisanı kabul edelim' demekten hiçbir farkı olmayan bir tekliftir.

Yekta, Süreyya Hanım'ın mülâkatı için "vatan haricinden" yazan "Türk münevveri"ne de şu sözleriyle cevap vermektedir:

Azizim, Türkiye'de bir Türk musikisi vardır ve bu musiki, sahibi olan Türkler gibi her türlü terakki ve tekemmüle müstaidir. Bu hakikatin ilmî delilleriyle tafsilatına vâkıf olmak ister iseniz Fransızların Musiki Ansiklopedisi'ndeki monografimi okuyunuz. Musikiye esaslı vukufunuz olmadığını itiraf ettikten sonra bu bâbda söz söylemeye zaten salahiyetiniz olmadığından musikimizden istediğiniz kadar nefret etmekte şahsen serbestsiniz; lakin bütün bir milletin bedii duygularının muhassalası olan rûh-nevâz musikisine 'Afrika vahşilerinin nağmesi!' demeye diliniz nasıl vardı? Bunu anlamaktan acizim. [...] Her memlekette biri halka diğeri münevver sınıfa mahsus ayrı ayrı musikiler yok mudur? Musikiye vâkıf olmasanız da oturduğunuz irfan diyarında bu kadarlık bir şey olsun öğrenemediniz mi?..

Bu yazıya cevaben Refet Süreyya Hanım imzasıyla Vakit gazetesine gönderilen ikinci bir yazı da 11 Mart'ta, Gazete'nin üçüncü sayfasında yayımlanmıştır (Şekil 4).⁴⁰ İçeriğinde yer verilen örnekler bakımından fazlasıyla dikkat çekici olduğu görülen bu metinde göze çarpan ifadeler şunlardır:

⁴⁰ Gazete, kamuoyunun hafızasını tazelemek adına, tam anlamıyla bir söylem stratejisi takip ederek, metni okuyucuya şöyle takdim etmektedir:

İzmir Kız Lisesi Musiki Muallimi Refet Süreyya Hanım Rauf Yekta Bey'in Makâllarına Cevap Veriyor: Berlin Konservatuarı'nda ikmâl-i tahsil ederek memlekete dönen ve İzmir Kız Lisesi musiki muallimliğine tayin edilen Refet Süreyya Hanım'la bir muharririmiz mülâkat etmiş ve genç sanatkâr kadının son zamanlarda sanat alemini işgal eden musikimizin tadil ve ıslahı bahsi etrafındaki fikirlerini gazetemizde neşretmiştik. Refet Süreyya Hanım, netice itibarıyla artık doğrudan doğruya Garp musikisini kabul etmemiz

Dokuz senedir Berlin ve Avrupa'nın muhtelif yerlerinde dolaştığım ve henüz küçük denilebilecek bir sinde iken memleketimden ayrıldığım için meşâhirimizi tanıyamamakta mazurum. [...] Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun'unda, Galib Dede'nin Hüsn-ü Aşk'ında görülen kavaid-i edebiyeye riayet etmediği için Hamid Bey'in Nesteren'i millî bir eser addedilemiyor mu? Nâbî Divanı ve Rübâb-ı Şikeste bir mektebin çocukları mı? Kazım Paşa'nın mersiyeleleriyle üstad-ı azamın Makber'i arasında Şark ile Garp kadar vâsi bir açıklık yok mudur? Hatta yalnız kavaid-i edebiyeye değil, düşünce, his, felsefe itibarıyla da aralarında uçurumlar yok mu? Çalikuşu, Hâb-Nâme-i Veysî'ye mi benziyor? Daha ilerisine gidecek olursak Türk lisanının ilk rahnuması olan Cevdet Paşa kavaidine nispetle Hüseyin Cahid Bey'in Sarf-ı Türki'si adeta Laryo ve Flori Grameri'nin hemşiresi değil midir? [...] Bu ıslahat pek tabiidir ki birçok makam, birçok usul, bir yığın hurda sesleri akarete etmek gibi epeyce bir fedakârlık ve bir o kadar da say'a muhtaçtır. Bu, hazır imal edilmişleri varken kağınyı bozup da otomobil yapmak gibi beyhude kûşîş olmaz mı? Şimdiye kadar muhafaza ettiğimiz musikinin iptidai bir musiki olduğu vaktiyle dünyanın her tarafındaki ibadethane ahenginin bu şekilde bulunduğu varest-i izahtır. [...] Türk musikisini tadile, ıslaha kalkışmak nice, yalnız hata değil günahıdır. Onu olduğu gibi muhafaza etmek kadirşinaslık eseridir. Avrupa müzelerinde primitif asar nasıl tebcil ve tekrîm ile hıfzediliyorsa eslâf-ı kiramın eserlerini de öylece saklamak elzemdir. [...] Hülâsaten arz edelim ki biz artık ne nevhager ne de mersiye hân olmak arzusunda değiliz, bütün akvam-ı mütemeddinede [medenî milletler] olduğu gibi zi-rûh ve zi-ihtişâm bedi'alar vücuda getiren bir Türk musikisinin doğacağı afakın niğebânıyız, leyâl-i yeldâide horuldayanlara Allah rahatlık versin!!!



Şekil 4. Refet Süreyya imzasıyla Rauf Yekta'ya cevaben hazırlanan ve Vakıf gazetesinin, “Musikimizin Islahı Bahsi Etrafında Çıkan Münakaşa:⁴¹ Şark Musikisi Müzeye Kaldırılmalıdır!” başlığıyla 11 Mart 1926 nüshasında yayımlanan yazı.

Gazetece belirlenen musiki gündeminin giderek “hararetlenmesini” sağlayan bu yayın dizisi, Rauf Yekta Bey tarafından gönderilen ve Vakıf’ın 24 Mart tarihli nüshasının yine üçüncü sayfasında, “Şark ve Garp Musikileri Bahsi Etrafında Çıkan Münakaşa: Türk Musikisi Müzeye Kaldırılmaz!” başlığıyla yayımlanan mektupla devam eder (Şekil 5). Bu mektupta Yekta (1926b) tarafından ortaya konulan son derece incelikli bazı teşhis ve tespitler, “Musiki İnkılabı” sürecinin “tartışması” en tuhaf olayının açığa çıkarılmasını sağlar. Bu teşhise göre Refet Süreyya adıyla yayımlanan mektup, gerçekte onun adına Kemal Emin [Bara] tarafından kaleme alınmıştır. Mektubun girişinde Yekta’nın kullandığı

lazım olduğunu söylüyordu. Rauf Yekta Bey, gazetemizde intişar eden iki makale ile bu fikre itiraz ve Şark musikisinin sarf-ı kıymet ve kabiliyetini muhafaza ettiğini izah etmişti. Ahiren İzmir’de bulunan Refet Süreyya Hanım’dan Rauf Yekta Bey’e cevap teşkil eden bir mektup aldık, aynen neşrediyoruz.

⁴¹ Vakıf gazetesinin burada yer verdiği “Musikimizin Islahı Bahsi Etrafında Çıkan Münakaşa” ifadesinin, esasen Gazete aracılığıyla oluşturulmak ve topluma mal edilmek istenen politik gündem ile polemik “özü”nü yansıttığına dikkat edilmelidir.

“Son günlerde hiç yoktan meydana çıkarılan musiki bahsi” ifadesi, Vakit gazetesinin kamuoyu yaratma ve manipüle etme adına takip ettiği stratejiyi tam anlamıyla ifşa etmektedir. Yekta’nın teşhis ve tespitleri şöyledir:

Son günlerde hiç yoktan meydana çıkarılan musiki bahsinin evveliyatı şöylece telhis olunabilir: İptida Musa Süreyya Bey “Türk musikisi yoktur, kullandığımız musiki Şark musikisidir” tarzında ilmen ve tarihen yanlış bir iddiayı orta[ya] attı. Müteakiben İzmir Kız Lisesi Musiki Muallimi Refet Süreyya Hanım bu bahiste daha ileri giderek “Bi-lâ kayd-ü şart alafranga musikiyi kabul etmeliyiz!” tarzında çok garip beyanatta bulundu. Derken bir üçüncü zât çıktı, o da Türk musikisi için “Afrika vahşilerinin musikisi” tabirini kullandı. [...] “Refet Süreyya” imzasıyla İzmir’den gönderilen mektubu okudum. Mektubun daha iptidalarında iken bunun Refet Süreyya Hanım tarafından yazılmadığını -birçokları gibi- ben de anladım. [...] müdafaasını deruhte eden zât kaş yapayım derken göz çıkarmış ve ağzından mektup yazdığı genç piyanistin sinn-i visaliyle münasebet almayan malumatfuruşluklara kalkışarak perde arkasında kim olduğunun meydana çıkmasına [...] sebep olmuştur. [...] kuvvetli bir ihtimal olarak İzmir Lisesi muallimlerinden birinin meslektaşlık gayretiyle o mektubu yazmış olacağı hatıra gelmekle beraber yazanın hüviyetini tayin şüphesiz kabil değildi. [...] Mektubun intişarı günü Haliç vapurlarından biriyle Eyüp’e gidiyordum, vapura giren yolculardan musiki meraklısı İzmirli bir Musevi dostum beni görünce yanıma gelerek dedi ki: ‘Çok taaccüp ediyorum. Bundan iki sene evvel bir ramazan gecesi İzmir Türk Ocağında lise muallimlerinden ‘Kemal Emin Bey’ namında uzun saçlı yaşlıca bir zât musikiye dair bir konferans vermişti. ‘Refet Süreyya’ imzasıyla bugün ‘Vakit’te neşredilen mektubu okurken sizi temin ederim ki o konferansın stenografi ile zaptedilmiş bir suretini okuyorum zannettim. Aynı fikirler, hatta aynı kelime ve terkipler birer klişe halinde tekrar ediliyor!..’ [...] Derhal hatırladım ki bu zât, vaktiyle İzmir gazetelerinde musikimiz aleyhinde tecavüz-kâr bir lisanla yazdığı makalelerde dahi aynı nakaratı tekrar ettiği sırada: ‘Türk musikisinin bir faslını dinleyebilecek kafa bu asırda bal kabağından masnu olmalıdır’ demiş ve Recep Hayri Bey⁴² isminde bir sahib-i hayr tarafından ‘Ahenk’ gazetesinde layık olduğu mukabeleyi görerek iskât edilmiş idi. Mebhûsün-anh mektubu yazanın hüviyetini tespit eden bu izahatı verdikten sonra zannederim ki artık Refet Hanım’la iştigale hacet kalmamış ve cevaplarımı doğrudan doğruya Kemal Emin Bey’e tevcih etmenin sırası gelmiştir. Kemal Bey, evvelâ size şunu söyleyeceğim ki, tenkit ve münazara kavaidine hiç riayet etmiyor ve karşınızdaki adama hatırlardan bile geçirmedeği fikirleri isnat ederek muhacematınızı güya bu sayede müessir kılmak istiyorsunuz ki bu, yapanlara şeref vermeyen pek kıymetsiz bir tâbiye usulüdür. [...] millî musikimizin ilgâsından bile haberdâr olmayan müvekkilinizle emsâlinin –tabiriniz vechile (leyâl-i yeldaide!) horuldamak üzere– piyanolarıyla cazband havaları bestelemekten başka bir şey yapabileceklerine maalesef ihtimâl verenlerden değilim azizim.

⁴² *Recep Hayri [Yeniğün] Bey (1893-1979):* Türk müziği bestekârdır. 1893’te İstanbul/Kumkapı’da doğmuş, 1979’da Ankara’da vefat etmiştir. İzmir’de, 1923-1940 yılları arasında Sanayi ve Mesai Müdürü olarak görev yapmıştır. Malumat, Ahenk, Türk Yurdu, Musiki Mecmuası, Türk Musikisi Dergisi, Yeni Asır, Musiki ve Nota gibi gazete ve mecmualarda çeşitli besteci ve icracılar hakkında kısa biyografiler kaleme almış; İran musikisi üzerine yazılar yayımlamıştır. Kemal Emin Bey’le arasında geçen ve İzmir gazetelerinden Sada-yı Hak ve Ahenk’e yansıyan münakaşalarla da tanınmaktadır.



Şekil 5. 24 Mart tarihli Vakıf'te Rauf Yekta Bey'in “Türk Musikisi Müzeyne Kaldırılmaz!” başlığıyla yayımlanan yazısı.

Yekta'nın ortaya koyduğu bu teşhis, kamuoyunda “münakaşa yaratmak” adına takip edilen stratejinin de açığa çıkmasına yol açmıştır. Sürecin politik boyutunun yanı sıra oluşturulan söylemin de kapsamlı bir eleştirisini içeren bu mektubun ardından yayın süreci, Vakıf gazetesine Kemal Emin Bey tarafından gönderilen yazıyla devam etmiştir. Kemal Emin [Bara] tarafından gönderilen cevap,⁴³ 8 Mayıs tarihli nüshanın dördüncü sayfasında, “Musikimiz Etrafında Çıkan Münakaşa: Musikimiz Gayesine Vasıl Olmuştur!” başlığıyla yayımlanmıştır (Şekil 6).



Şekil 6. Kemal Emin Bey tarafından Rauf Yekta'ya cevaben kaleme alınan ve 8 Mayıs tarihli Vakıf'te yayımlanan “Musikimiz Gayesine Vasıl Olmuştur!” başlıklı yazı.

Gazete'nin, ilgili yazıyı okuyucuya takdim ederken şu açıklamaya yer vermiş olması dikkat çekicidir: “İzmir Kız Lisesi musiki muallimi Refet Süreyya Hanım'la Darülelhan muallimlerinden Rauf Yekta Bey arasında Garp musikisinin alınıp alınmaması hakkında bir münakaşa çıkmış, Rauf Yekta Bey son makalesinde İzmir Lisesi edebiyat muallimi Kemal Emin Bey'in de ismini zikretmişti. Kemal Emin Bey ahiren matbaamıza şu mektubu göndermiştir.” Kemal Emin Bey tarafından yazılan “itiraf” niteliğindeki mektupta önemli görülen bazı ifadeler aşağıda aktarılmıştır:

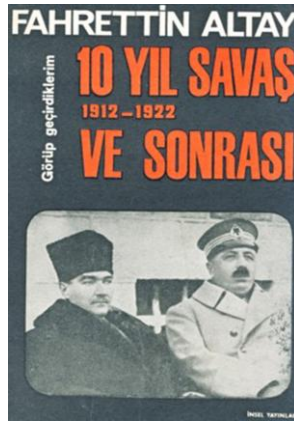
‘Vakıf’ Gazetesi’nde bana hitaben neşrettiğiniz makaleyi okudum. Bahse girmeden evvel bazı noktalar hakkında izahat vermeme müsaade buyurunuz. Musiki muallimi Refet Süreyya Hanım tarafından size karşı yazılan makale tarafımdan kaleme alınmıştır. Fransızcadan daha ziyade Almancada mümaresesi olan Süreyya

⁴³ Gazete, Kemal Emin Bey'in mektubu kendisinin yazdığını itiraf etmesiyle ortaya çıkan fiyaskoyu unutturmak ve hararetlenen gündemi soğutmak amacıyla Rauf Yekta Bey'in cevabı yazısını, 11 Temmuz 1926'da yayımlama yoluna gitmiştir. Öz itibarıyla Kemal Emin'in itiraf ve iddialarına cevap mahiyetindeki bu mektup, Refet Süreyya Hanım'ın biyografisi bağlamına dahil olmadığından burada aktarılmamıştır. Bkz. Rauf Yekta Bey (1926c).

Hanım'a⁴⁴ bir muavenet-i kalemiyede bulunmak mahiyetinden ileri gitmeyeceğine, yalnız refikim muallim hanımın sözlerine tercüman olduğum kanaatine zamîmeten size karşı da bir hizmet ifa ettiğimi zannediyorum. Süreyya Hanım'ın diğer birine not ettirdiği satırlar, pek emindim, ki sizi iğzâb [kızdıracak] edecek idi. Sevaptan kaçın ki günaha girmeyesin, derler pek doğru imiş... Bunu fırsat addederek musikinın Şark ve Garp bahsi üzerinde salahiyettar bir kalemi söyletmenin de faydasız bir şey olmayacağını zannediyordum. Saklanmak isteseydim, tarz-ı ifademi değiştirmekte güçlük çekmezdim. Pek genç yaşında Avrupa'ya gitmiş bir hanımın üslûbuna benzemeyen yazımı keşfetmek büyük bir zekaya lüzum göstermez. [...] bize canlı, vüs'at ifadeye malik bir musiki lazımdır. Bugün tamamen bir Avrupalı gibi giyinen, evini aynı zevkle döşeyen Türklerin ruhunda kavuklu, cübbeli bir musikinın yaşamasına imkân yoktur. [...] Şark musikisi hâl-i hazır şekliyle ihtiyaçlarımızı tatmine kâfi değildir. Onu ıslah davasıyla bütün bütün şekilsiz bir hâle sokmak günahdır. Dedelerimizin ruhunu terennüm eden o ahengi yine hâl-i asliyesiyle muhafaza etmeli, fakat bugünkü ihtiyaca muvafık musikiyi nereden alacak isek almalıyız.

2.2. Orgeneral Fahrettin Altay'ın Hatıratı

Refet Süreyya Hanım'ın biyografisi açısından en çok bilinen ve muhtelif açılardan bugüne değin en fazla “kullanılan” bilgiler, Orgeneral Fahrettin Altay'ın günlüklerinden oluşan hatıratıta yer almaktadır (Şekil 7). Hatırat, 1912-1922 arasındaki savaş yıllarına ek olarak Mustafa Kemal'le ilgili pek çok anıyı da içermektedir. Altay'ın Refet Süreyya Hanım'la ilgili tanıklıkları da 1925 yılına ait olup temelde Çankaya Köşkü'ndeki misafirlik ve Fresko'nun Barı'nda düzenlenen Cumhuriyet Balosu'yla ilgili ve sınırlıdır.



Şekil 7. Orgeneral Fahrettin Altay'ın “Görüp Geçirdiklerim: 10 Yıl Savaş ve Sonrası (1912-1922)” başlıklı hatıratının 1970 baskısına ait kapağı.

Orgeneral Fahrettin Altay'ın 28 Ekim 1925 Çarşamba gününe ait notları arasında Refet Süreyya Hanım'la (Şekil 8) ilişkili kısımlar şöyledir:

Akşam Çankaya'ya döndüğümde Atatürk'ü sofrada buldum. Karşısında İnönü oturuyordu. Kendi sağına da Konya Kız Öğretmen Mektebi müdiresi Saadet Hanım, solunda isminin Refet Süreyya olduğunu öğrendiğim bir bayan oturuyordu. İnönü'nün sağında Afet Hanım, solunda S. Hanım bulunuyor. Diğer misafirler Şükrü Kaya, Ruşen Eşref, Ali Cenani, Rasim Ferit ve Teyfik Beyler. [...] Bir ara kalktı müziğe vals çaldırdı. Refet Süreyya Hanım'ı dansa kaldırdı. Bu dün akşam

⁴⁴ Kemal Emin'in bu ifadesi kesin olarak yanlıştır. Refet Süreyya Hanım, temel eğitimini Fransızca olarak Notre Dame de Sion'da almış ve Almancayı 1916'da gittiği Berlin'de öğrenmiştir. Nitekim Sicil-i Talim Varakasında (Belge 8), Fransızca ve Almanca dillerinde okuma, yazma ve konuşma yeterliliğine sahip olduğunu, İngilizceyi de okuyup anladığını açıkça belirtmiştir.

bahsi geçen artistmiş.⁴⁵ Danstan sonra biraz oturulup içildi, artist bayan bir paravanın arkasında soyundu çıplak denecek bir halde ortaya çıktı açık sarı ince ipekli bir mayo ve tül bir gömlekle serpanten danslar Hindistan oyunları yaptı. Almanya'da 9 sene bulunmuş bu marifetleri öğrenmiş. 30 yaşlarında⁴⁶ dolgunca etli, bacaklarındaki mor mor lekeler morfinman olmak ihtimalini gösteriyor.⁴⁷ [...] Atatürk bir ara çıplak dansözle dansetmesini İnönü'ye teklif etti, o kendisine mahsus bir incelikle işi geçiştirdi. Misafirlerden birisi kadının o incecik parçaları da üzerinden atmasına emir vermesini rica etti. Atatürk 'Olmaz öyle şey herşeyin bir hududu var' dedi. Sofraya oturulduğu zaman maariften bahsedildi. Misafir hanımların [M]aarifte işleri yürüyormuş, bilmem hangi müfettiş arzusuna nail olamadığı için işlerini baltalıyormuş. Atatürk Başbakan'a dedi ki: Sen bu maarifi ıslah etmelisin hem de baştan başlayarak (1970: 409-411).



Şekil 8. Refet Süreyya Hanım dansçı kostümleriyle (Özkan, 1991).

Hatıratı, ertesi gün (29 Ekim 1925, Perşembe) Freski Gazinosu'nda düzenlenmiş olan Cumhuriyet Balosu vesilesiyle Refet Süreyya Hanım'a dair düşülen notlar da aşağıdaki gibidir:

[...] kafiye halinde Freski gazinosuna gittik. Çok kalabalık vardı, Türk hanımlar pek az idi, ecnebi bayanlar da çok değildi. Zeki Bey'in⁴⁸ orkestrası çalıyordu. Milletvekilleri, elçiler yüksek memur ve askerler Atatürk'ü şiddetle alkışladılar. İlk dansı Atatürk Fransa Elçisinin kızı ile açtı. (Madam yoktu). Kızın güzelliği herkesin dikkatini çekti, pist dans edenlerle bir anda doldu. Atatürk kızlarından birisi ile dansetmemi söyledi, danstan sonra artist Refet Süreyya çıplak hali ile numaralar yapmaya başladı. Bu Ankara için bir yenilik idi (1970: 412-413).

⁴⁵ Altay'ın, bir önceki güne (27 Ekim 1925, Salı) ait notları arasındaki şu ifadeler de Refet Süreyya Hanım'la ilgilidir: "Rasim Ferit belediyede oy verirken kendisine fotoğrafını imzalatıran bir artistten bahsetti, otelde görüşürken ne olur beni cebine koy Gazi ye götür dediğini öyle bir tarzda anlattı ki Atatürk yarın akşam al gel misafirlerimiz eğlensinler demekten kendini alamadı" (1970: 409).

⁴⁶ 1899 doğumlu Refet Süreyya Hanım 1925'te 26 yaşındadır.

⁴⁷ Altay'ın "morfinman olmak ihtimali"ne ilişkin bu değerlendirmesi, 1926 yılına ait İzmir Kız Lisesi Sicil-i Talim Varakası'nda (Belge 8) okul müdürünün Refet Süreyya Hanım için not ettiği satırlarla örtüşmemektedir. Okul müdürü sicil amiri olarak Refet Süreyya Hanım'ın hiçbir "kötü alışkanlığı" bulunmadığını resmî belgeye açık bir şekilde not etmiştir.

⁴⁸ Osman Zeki Üngör (1880-1958): İstanbul/Üsküdar doğumlu orkestra şefi, keman sanatçısı ve bestekârdır. İstiklal Marşı'nın bestecisi olarak tanınır. Muzika-yı Hümayun'da öğrenim görmüş, 1924'te açılan Musiki Muallim Mektebi'nin kurucu müdürlüğünü yapmış, Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti (günümüzdeki adıyla Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) şefliği görevlerinde bulunmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde 11 yılı aşkın süre Musiki Müesseseleri Müdürlüğü gibi tam yetkili ve özel bir konuma sahip olmuştur. Darülelhan müdürü Musa Süreyya Bey'le birlikte hazırladıkları ve 1 Mayıs 1926'da Maarif Vekâleti mecmuasında yayımlanan "Konservatuvar Teşkili Hakkında" başlıklı raporda, Darülelhan'dan "Türk müziğinin ilga edilmesini" ve "Darülelhan isminin İstanbul Konservatuvarı'na çevrilmesi"ni temenni etmişlerdir. 9 Aralık 1926'da Sanayi-i Nefise Encümeni'nin aldığı kararlar yönetmeliği ve öğretim programı değiştirilen Darülelhan'dan Alaturka bölümü lağvedilmiş ve Türk müziği öğretimi kaldırılmıştır. Bkz. Antep (2009).

Altay, hatıratının 1 Kasım 1925 Pazar gününü “Atatürk’e misafirliğinin son günü” olarak anar ve o gece sofrada İnönü, Tevfik Rüştü, Mahmut Esat, Ali Cenani, Cemil,⁴⁹ Mahmut,⁵⁰ Yahya Kemal, Ruşen Eşref, Falih Rıfkı, Yakup Kadri, Saraçoğlu Şükrü Bey, Ordu Müfettişi Ali Sait Paşa, Doktor Rasim Ferit ve artist Refet Süreyya Hanım’ın bulunduğunu belirtir (1970: 415-416).

3. TARTIŞMA: REFET SÜREYYA’NIN BİYOGRAFİSİNE ÖZGÜ BULGULAR AÇISINDAN MÜSİKİ İNKILABI SÜRECİ

Refet Süreyya Hanım’ın biyografisinden elde edilen bulgular, hayatının 10 yıllık evresini aydınlatmakla kalmayıp aslında Musiki İnkılabı sürecine ilişkin önemli bazı hususların da tartışılması gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır. Burada öncelikle belirtilmesi gereken, iktidarın Türk toplumunu şekillendirmek ve dönüştürmek adına kökten bir Garpcılık politikası güttüğü; bu amaçla da bir dizi reform programını devreye soktuğudur. Bu reformlar arasında yer alan Musiki İnkılabı, özünde, II. Meşrutiyet’ten itibaren temel bir hedef olarak gözetildiği bilinen “Şark” medeniyeti ve müziğinin toplumsal ve kültürel alandan bütünüyle tasfiye edilmesi esasına dayanır. Politik programın en özlü ifadesi kuşkusuz, Ziya Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları*’nda “millî musiki”⁵¹ başlıklı kısımda yer almaktadır. Akademik literatürde oldukça iyi bilinen bu ifadeler öz olarak aşağıdaki gibidir:

Bugün, işte, şu üç musikinin karşındayız: Şark musikisi, Garp musikisi, Halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi, bizim için millîdir? Şark musikisinin hem hasta, hem de gayr-ı millî olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O hâlde, millî musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle Garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp musikisi usulünce (armonize) edersek hem millî, hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz (Gökalp, 2019, s. 142-143).

Vakit gazetesinin Refet Süreyya Hanım (1925) mülâkatına manşet olarak belirlediği ifade, Şekil 1’de aktarılmıştı: “Bilâ kayd-ü şart Garp musikisi! Beynelmilel olan Garp usulleriyle kendi nağmelerimizi tedvin ve tespit ettikten sonradır ki...” Bu başlıkta ayrıca, Gökalp’in “Türkçülüğün musiki sahasındaki programı” olarak nitelediği ve kısaca “hars-medeniyet” izdivacı bağlamında oluşturduğu “armonize edilmiş türkü” formülü, Refet Süreyya Hanım ismi üzerinden harfîyen kamuoyuna aktarılmıştır. Bu ifadenin içerik bakımından aynısına, bir hafta önce Musa Süreyya Bey (1925)’in mülâkatında da yer verilmiştir: “Musikimizin bünyesi, millî zevk ve ruh ile asrın usul ve fenniyatını birleştirmekle teşekkül edecektir. Bugün bilcümle medeni milletlerin musikisi ruh ve hissiyat itibarıyla birbirinden farklı fakat istinat ettikleri usul ve fenniyatta müşterektir.”⁵² Gökalp’in, “Şark musikisi”ni, Şark medeniyetine ait olması nedeniyle “Türk’e ait olmamakla” itham ederken “Garp musikisi”ni “yeni medeniyetimizin musikisi” olarak gösterme gayreti, politik propaganda temelinde de

⁴⁹ Cemil Uybadın (1883-1957): İstanbul doğumlu asker ve siyasetçidir. Kara Harp Okulu’nu bitirdikten sonra Erkan-ı Harbiye’ye eğitim alarak kurmay yüzbaşı olmuştur. Meslek hayatında Selanik Polis Okulu Müdürlüğü, İstanbul Astsubay Okulu Komutan Yardımcılığı, I. Kolordu Kurmay Başkanlığı gibi görevlerde bulunmuş, Askeri Okullar Müfettişliği yapmıştır. Siyasi kariyerinde Halk Fırkası’nın kurucu üyeleri arasında yer almış; Tekirdağ Milletvekilliği yapmıştır. Ayrıca CHP genel sekreterliği ve İçişleri Bakanlığı görevlerinde bulunmuştur. Bkz. Yıldırım ve Zeynel (2010).

⁵⁰ Mahmut Soydan (1883-1936): Asker, siyasetçi, gazeteci-yazar ve bankacıdır. Tercüme-i hal kağıdında doğum yeri Siirt, Emekli Sandığı arşivindeki kayıta ise Selanik yazdığı aktarılmaktadır. Harbiye Mektebi’ni bitirdikten sonra Selanik Hukuk Mektebi’ne devam etmiştir. İttihat ve Terakki Cemiyeti’nin çıkardığı Neyyir-i Hakikat gazetesinde yazılar kaleme almıştır. 31 Mart olayı sonrasında Selanik’e götürülen II. Abdülhamit’in muhafız subaylığı görevini üstlenmiştir. Millî Mücadele sürecinde Anadolu’ya geçerek Mustafa Kemal’in refakat subaylığına binbaşı rütbesiyle atanmıştır. Bankacılık kariyerine 1924’te Türkiye İş Bankası’nın kurucuları arasında yer alarak adım atmıştır. 1926’da İstanbul’da Milliyet gazetesini kurmuş, başyazarlık görevini üstlenmiştir. Ayrıca, 1934’e kadar Hakimiyet-i Milliye gazetesinin müdürlüğünü ve başyazarlığını yürütmüştür. Anadolu Ajansı, Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi, Türk Maarif Cemiyeti, Millî İktisat ve Tasarruf Cemiyeti gibi kurum ve kuruluşların kurucuları arasında yer almış ve Siirt Milletvekilliği yapmıştır. Bkz. Bilgi (2007).

⁵¹ Cumhuriyet’in resmî programı olarak addedilen *Türkçülüğün Esasları*’nda Bedîî Türkçülük başlığı altında yer verilen “millî musiki” kısmı, aslında Gökalp tarafından, daha önce 1918’de, Yeni Mecmua’da yayımlanmış durumdadır. Gökalp’in “millî musiki” formülasyonu ve bunun “Musiki İnkılabı” olarak hayata geçirilmesini ele alan çalışmalar için bkz. Arslan (2015), Öztürk (2020, 2022), Toprak (2017).

⁵² Türk müziği aleyhtarlığı safına geçmeden önceki makalesi için bkz. Musa Süreyya Bey (1923).

olsa esaslı bir tezate teşkil etmektedir. Gökalep’in görüşleri, ileri sürüldükleri tarihte Mahmut Ragıp Gazimihal ve Rauf Yekta Bey tarafından açıkça eleştirilmiş olsa da⁵³ “Musiki İnkılabı” tamamen bu basit fikre dayandırılmıştır.⁵⁴ Tablo 4’te mukayeseli olarak aktarılan beyanların Gökalep tarafından formüle edilen “kurucu Türkçü [ve Garpcı] program”la irtibatı ve durumun “aynılığı” açıkça görülebilir:

Tablo 4. “Musiki İnkılabı” programına ilişkin söylem birliği.

Kişi	Söylem
Ziya Gökalep Türkçülüğün Musiki Sahasındaki Programı: “Millî Mûsikî”	Bugün işte şu üç musikinin karşısındaız: Şark musikisi, Garp musikisi, Halk musikisi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta hem de gayri millî olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, Garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. O halde millî musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle Garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Garp musikisi usulünce (armonize) edersek hem millî hem de Avrupaî bir musikiye malik oluruz.
Musa Süreyya Bey	Musikimizin bünyesi, millî zevk ve ruh ile asrın usul ve fenniyatını birleştirmekle teşekkül edecektir. Bugün bilcümle medenî milletlerin musikisi ruh ve hissiyat itibarıyla birbirinden farklı fakat istinat ettikleri usul ve fenniyatta müşterektir. [...] Bizim ayrıca halkın vicdanından kopan ve her nev teessürât ve tahassüsât-ı milliyeyi ifade eden bir musikimiz vardır. Bu musiki Türk’ün asıl hakiki musikisi olup köylerde, yaylalarda ham cevher hâlinde bulunmaktadır. Millî musikimizi vücuda getirmek için bu cevherleri toplamak ve bunlar üzerinde ulûm-ı hâzıra dahilinde işlemek lazımdır.
Refet Süreyya Hanım	Avrupa musikisini almalı diyince Türk’ün millî musikisini terk ettiğime, ihmal ettiğime zahib olmayınız. [...] Türk’ün millî musikisini meydana çıkarmak için bir kere Garbın büyük medeniyetleriyle büyüyen ve mükemmelleşen usulünü kabul etmek lâzımdır. Bunu yapmadan millî musiki bizim için ulaşılmaz bir gaye halinde kalacaktır. Bütün Garp milletlerinin musiki kaideleri bir, melodileri ayırdır. Biz de kendimizi bulabilmek için aynı usulden istifade etmek, aynı yoldan gitmek mecburiyetindeyiz. [...] Mademki alacağımız Garp musikisinin usulünden ibaretir mademki bu usul beynelmileldir, mademki bu usul olmaksızın kendi musikimizi bulmak imkânı yoktur. O halde hiç vakit kaybetmemeliyiz. ⁵⁵
Kemal Emin [Bara] Bey	Şark musikisi veya Türk musikisi namıyla bir şey yoktur [...] Ben ‘Şark musikisi vardır; bunu tekemmül ettirmelidir’ diye inat ve ısrarda bulunanlarla Yunanlıların fesini veya Arapların sarığını kafamızda tutalım, fakat şapka giymeyelim diyen yobazlar arasında hiç fark göremem. Türk musikisi denilen ve İstanbul ile ancak büyük şehirlerde terennüm idilen [şarkı söylenen] bu ince saz, hiçbir vakit Türk köylüsünü, Türk kitlesini heyecana sevk etmez. Bu Türk’ün değildir.

Dikkat çekici bir diğer husus da Vakıf gazetesinin adeta bir “iktidar organı” gibi hareket ederek politikanın propagandasını yapması; Musa Süreyya Bey, Refet Süreyya Hanım ve Kemal Emin [Bara] Bey’i birer “güzide”, “münevver” ve hatta “otorite” olarak takdim ederek resmî programın sözcülüğünü üstlenmelerine zemin sağlamasıdır. Kemal Emin Bara’nın “vatan haricindeki bir Türk münevveri” ifadesiyle kimliğini gizleyerek yazdığı mektubun yanında Refet Süreyya Hanım adına mektup kaleme alması hem Gazete’nin yayın stratejisi hem de Musiki İnkılabı sürecinde başvuru yöntemlerin açığa çıkması bakımından önemlidir. Elde edilen bulgular baştan itibaren “Gökalep Programı”nın resmî politika haline getirilmesinde “söylem birliği”ni sağlama amacına yönelik hareket edildiğini ve bunun Vakıf’ın topluma “otorite” olarak sunduğu isimler üzerinden “ikna” ve “manipölasyon” odaklı bir stratejiyle “maksatlı” olarak gerçekleştirildiğini göstermektedir. Oysa gündemin topluma takdim edilişi görünürde “demokratik” bir çerçeve içindedir. Bununla birlikte süreçte takip edilen propaganda stratejisi, yalnızca resmî politikanın sabitliği açısından değil, aynı zamanda Gazete’nin “ikna” uğruna başvurduğu yöntemler açısından da yadırgatıcı niteliktedir. Zira mekanizma, toplumun “aldatılmasına” yönelik bariz manipölasyon uygulamaları içermektedir. Nitekim Refet Süreyya Hanım mülakatına Gazete tarafından yapılan müdahalenin, bu manipölasyonun en somut örneklerinden birini teşkil ettiği ortadadır. Rauf Yekta Bey’in ise sürecin tamamen canlı bir tanığı olarak ortaya koyduğu tespitler ile

⁵³ İlgili eleştiriler için bkz. [Gazimihal] (1340/1924a, 1340/1924b), Yekta (1924a, 1924b, 1926c). Ayrıca bkz. Toprak (2017).

⁵⁴ Aynı ifade, Mustafa Kemal Atatürk tarafından da 1930’da Alman gazeteci Emil Ludwig’le yaptığı mülakatda şu şekilde dile getirilmiştir: “Bunlar hep Bizans’tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.” Burada açıkça ifade etmek gerekir ki resmî politika açısından “sabit” nitelikteki bu “söylem”, aslında “Musiki İnkılabı” olarak adlandırılan reform sürecinin bütününi analiz etme imkânı sunmaktadır.

⁵⁵ Refet Süreyya Hanım mülakatında yer verilen “vakit kaybetmeme” temasının, 1930’da yine Atatürk tarafından E. Ludwig mülakatında şu şekilde ifade edildiği görülür: “Garp musikiciliği bugünkü hâline gelinceye kadar, ne kadar zamanlar geçti? Dört yüz sene kadar geçti. Bizim bu kadar zaman beklemeğe vaktimiz yoktur. Bunun için, garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz” (Özgen, 2024: 135).

gösterdiği “demokratik” tepkinin haklılık ve tutarlılığı da göz ardı edilemez durumdadır. Yekta’nın özellikle Kemal Emin Bey’in uygulamalarına yönelik “teşhis”leri, gerçekte Gazete’nin “kamu yayıncılığı” açısından hiç de “etik olmayan” yöntemlere başvurduğunu ifşa etmesi nedeniyle ayrıca büyük önem taşımaktadır.

SONUÇ

1916-1926 yıllarını kapsayan arşiv belgeleri, gazete mülakat ve mektupları ile Orgeneral Fahrettin Altay’ın hatıratı temel alınarak gerçekleştirilen bu araştırma, Refet Süreyya Hanım’ın biyografisine dair pek çok ayrıntıyı gün yüzüne çıkarmasının yanında, Musiki İnkılabı sürecinin şekillendirilmesinde izlenen stratejilerin anlaşılmasını da sağlamaktadır. Refet Süreyya Hanım, Alman-Türk Cemiyeti bursuyla piyano tahsili için Berlin Stern Konservatuarı’na gönderildiğinde, Birinci Dünya Savaşı bütün yıkıcılığıyla sürmekte ve derin ekonomik, toplumsal ve kültürel sorunlar yaşanmaktadır. O yılların Berlin’i, enflasyonun rekor düzeylere ulaştığı ve paranın adeta “pul” olduğu yıllar olarak öne çıkmaktadır. Araştırma kapsamında ilk kez yayımlanan belgeler, Refet Süreyya Hanım’ın zorlu bir öğrenim süreci geçirdiğini ve pek çok güçlükle baş etmek zorunda kaldığını göstermektedir. Bununla beraber Refet Süreyya Hanım üstün bir başarı göstererek bu konservatuvardan “en iyi” dereceyle diploma alabilmeyi başarmış; tüm ekonomik sıkıntılara rağmen piyano alanında konser verecek düzeye ulaşmıştır. Aynı süreçte “beden terbiyesi” ve “raks” alanlarını birleştiren Laban Metodu’yla da tanışmış ve piyanistliğin yanında kariyerini bir “dansçı” olarak şekillendirme sürecine girmiştir. Ancak konser piyanistliği alanında başarı göstermiş bir kadın olarak dans kariyerine yönelmesinde, kişisel ilgi ve merakının yanı sıra döneme özgü ağır ekonomik şartların da belirleyici olduğu anlaşılmaktadır.

1925’te Maarif Vekiliyle görüşmek üzere Ankara’ya geldiğinde, kendisini hareketli ve harareti bir politik iklim içinde bulan Refet Süreyya Hanım’ın Vakit gazetesinin Darülelhan Müdürü Musa Süreyya Bey’le başlattığı “musiki münakaşası”na dahil edilmesi ve kamuoyuna “Berlin’de piyano tahsil etmiş seçkin bir sanatçı” olarak takdim edilmesi de gözden kaçmamaktadır. Bunun yanında Altay (1970) tarafından bir konser piyanisti olarak değil de “egzotik danslar” yapan bir “artist” olarak aktarılmış olması da dikkat çekicidir. Arşiv belgeleri ise Refet Süreyya Hanım hakkında çeşitli platformlarda dolaşıma sokulan ve büyük ölçüde Orgeneral Fahrettin Altay’ın gözlemlerine dayalı bilgilerin, bütünüyle öznel bir bakış açısını yansıttığını ve üstelik de yanlış bir izlenim doğuracak tarzda oluşturulduğunu ortaya koymaktadır. İlginç başka bir nokta da Refet Süreyya Hanım’ın Çankaya Köşkü’nde bulunduğu süreçte Reiscumhur’un yakın çevresindeki pek çok ismin tıpkı Altay Paşa gibi yayımlanmış hatıratları olmasına rağmen hiçbirinde “Refet Süreyya” isminin anılmamasıdır.⁵⁶

Yaklaşık bir yıllık süre zarfında Refet Süreyya Hanım’ın, Erken Cumhuriyet’in “Musiki İnkılabı” uygulamalarıyla çakışan biyografik serüveni, sadece kişisel yaşamı açısından değil, o yıllarda hayatın topyekûn Garplılaştırılmasına dönük reform süreçlerinde hem iktidar hem de matbuat tarafından gerçekleştirilen uygulamaların ve girift ilişkilerin anlaşılması açısından da büyük önem taşımaktadır. Özellikle Kemal Emin Bey’in mektupları aracılığıyla “milli musiki” konulu gündeme katılım biçimi ve Vakit’in resmî politik gündemin temel bileşenlerinden biri olan “Musiki İnkılabı” doğrultusunda adeta bir iktidar organı gibi hareket ettiği gerçeği, araştırma kapsamında açık biçimde ortaya çıkmıştır. Sonuçta Refet Süreyya Hanım odağında gerçekleştirilen bu araştırma biyografi, tarih, toplum, kültür, siyaset, ekonomi, psikoloji ve iletişim gibi disiplinler arasında kurulan çok yönlü ilişki ağını ve “eleştirel biyografi” yaklaşımının taşıdığı imkânları görünür kılmaktadır.

KAYNAKÇA

- Akbayar, N. ve Koloğlu, O. (1996). *Gazeteci bir aile: Mehmet Asım, Hakkı Tarık, Hasan Rasim Us’lar*. Ankara: ÇGD Yayınları.
- Aksoy, B. (1999). Cumhuriyet dönemi musikisinde farklılaşma olgusu. G. Paçacı (Ed.), *Cumhuriyet’in sesleri* (s. 10-29). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Aksoy, B. (2008). *Geçmişin musiki mirasına bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

⁵⁶ Bu somut durumun “isim” zikredilen tek istisnası, Atatürk’ün berberliğini yapmış Mehmet T. Mete’nin (Gürsoy, 2023) hatıratında yer alırken Rıza Nur (1967)’da yer verilen notlarda isim belirtilmediği görülür.

- Altay, F. (1970). *10 yıl savaş: 1912-1922 ve sonrası*. İstanbul: İnsel Yayınları.
- Antep, E. (2009). *Osman Zeki Üngör ve Musiki İnkılabı*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Arık, K. F. (1958). Prof. Dr. Ernest Jack'e fahri siyasal bilgiler doktoru ünvanı verilmesi münasebetiyle fakülte dekanı Prof. Dr. Kemal Fikret Arık'ın yaptığı konuşma. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 13 (2), 270-273.
- Arslan, F. (2015). Ziya Gökalp'in Fârâbi ile sorunu neydi? *Iğdır Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 121-131.
- Ateş, Ö. F. ve Arık, Ş. (2022). Sorunsalları, tarihsel gelişimi ve temsilcileri bağlamında biyografi teorisine genel bir bakış. *Yazıt Kültür Bilimleri Dergisi*, 2(1), 130-153.
- Ayas, G. (2013). *Klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim: Erken Cumhuriyet dönemi müzikte batılılaşma politikalarına karşı uyum ve direnç örüntüleri*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Ayas, G. (2016). Musiki İnkılabı ve Rus modeli: Karşılaştırmalı müzik sosyolojisi açısından bir tartışma. *Bilig*, 77, 131-155.
- Ayas, G. (2018). *Müziği boğan gürültü: İdeolojinin kıskacında "musiki"*. İstanbul: İthaki.
- Ayas, G. (2020). *Musiki İnkılabı'nın sosyolojisi: Klasik Türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: İthaki.
- [Bara, K. E.] "Vatan Haricindeki Bir Türk Münevveri" (1926a, 23 Ocak). "Musikimiz Var mıdır?", *Vakit*. 2898, 3.
- Bara, K. E (1926b, 8 Mayıs). "Musikimiz Gayesine Vasıl Olmuştur!", *Vakit*. 3000, 4.
- Bardakçı, M. (1986). Rauf Yekta Bey'in hayatı ve eserleri. O. Nasuhioğlu (Çev.), *Türk musikisi: Rauf Yekta Bey* (s. 8-18). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bayraktar, A. N. (2016). Başkent Ankara'da Cumhuriyet sonrası yaşanan büyük değişim: Modern yaşam kurgusu ve modern mekânlar. *Journal of Ankara Studies*, 4 (1), 67-80.
- Behar, C. (1987). *Klasik Türk musikisi üzerine denemeler*. İstanbul: BağlamYayınları.
- Behar, C. (2022). *Musikiden müziğe: Osmanlı/Türk müziği: Gelenek ve modernlik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bilge, A. S. (1956). Sayın Profesör Zeki Mesud Alsan hakkında. *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi*, 11(03), 3-4.
- Bilgi, N. (Yay. Haz.). (2007). *Millî mücadele tarihine dair notlar: Ankaralı'nın defteri (Mahmut Soydan)*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Boak, H. (2013). *Women in the Weimar Republic*. Manchester: Manchester University Press
- Cantor, A. J. (2015). *Our conservatories? Music education, social identities and cultural politics in Germany and Austria, 1840-1933*. Doktora tezi, University of Toronto.
- Çolak, G. (2013). *Avrupa'da Osmanlı kızları*. İstanbul: Heyamola Yayınları.
- Demirel, Ö. F. (2022). Maarif nezareti müşaviri Franz Schmidt'in Anadolu mekteplerine dair raporu (21 Mayıs-6 Haziran 1915). *Vakanüvis-Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi*, 7, 1477-1508.
- Deniz, Ü. (2018). Müsikinin 'Yenises'i: Alaturka Musikinın Kaldırılması Doğru mudur? Değil midir?. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11 (59), 492-510.
- Doğrusöz, N. (Ed.) (2018). *Rauf Yekta Bey'in musiki antikalari*. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Erdoğan, T. (1997). *140 yıl Notre Dame de Sion*. İstanbul: Grafik Sanatlar Matbaası.
- Ergin, O. N. (1977). *Türkiye maarif tarihi I-V*. İstanbul: Eser Matbaası.
- Erguner, S. (2003). *Rauf Yektâ Bey neyzen-müzikolog-bestekâr*. İstanbul: Kitabevi.
- Eyicil, A. (2004). *Osmanlı İttihat ve Terakki Cemiyeti liderlerinden Doktor Nâzım Bey*. Ankara: Gün Yayıncılık.
- Fulda, B. (2009). *Press and politics in the Weimar Republic*. Oxford: OUP.
- Gay, P. (2001). *Weimar culture: The outsider as insider*. New York & London: W. W. Norton & Company.
- Gay, P. (2023). *Weimar kültürü*. E. Buğlalılar (Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- [Gazimihal], M. M. R. (1340/1924a). "İlimde sathiliğin mahzurları", *Millî Mecmua*, 2 (15), 230-235.
- [Gazimihal], M. M. R. (1340/1924b). "Musiki ve Ziya Gökalp", *Millî Mecmua*, 2 (24), 383-385.

- Gencer, M. (2010). *Jöntürk modernizmi ve 'Alman ruhu': 1908-1918 dönemi Türk-Alman ilişkileri ve eğitim*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Gordon, M. (2008). *Voluptuous panic: The erotic world of Weimar Berlin*. Port Townsend: Feral House.
- Gökalp, Z. (1976). *Türkçülüğün esasları*. M. Kaplan (Yay. Haz.). İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp, Z. (2019). *Türkçülüğün esasları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Gültekin, N. ve Onsekiz, D. (2005). Ankara kentinde eğlence mekânlarının oluşumu ve yer seçimi. *Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 20 (1), 137-144.
- Gürsoy, Y. (2023). Atatürk'ün berberi. İstanbul: Destek Yayınları.
- Hamilton, N. (2009). *Biography: A brief history*. Cambridge: Harvard University Press.
- Hamilton, N. (2016). Biography as corrective. Renders, H., deHaan, B. ve Harmsma, J. (Ed.), *The biographical turn: lives in history* (s. 15-30). Oxon: Routledge.
- Hamilton, N. ve Renders, H. (2018). *The abc of modern biography*. Amsterdam: Amsterdam University Press B.V.
- Heymann-Wentzel, C. (2010). *Das Stern'sche Konservatorium der Musik in Berlin. Rekonstruktion einer verdrängten Geschichte*, [Berlin Stern Müzik Konservatuvarı: Kısıtlanmış bir tarihin yeniden inşası] Doktora Tezi, Universität der Künste Berlin.
- Hobsbawm, E. (2012). *Kısa 20. yüzyıl: 1914-1991 aşırılıklar çağı*. İstanbul: Everest Yayınları.
- Işıktaş, B. (2016). 'Mûsikî İnkilâbı' nı Osmanlı-Türk modernleşmesinin kültürel ve siyasi mirası olarak yorumlamak. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1111-1126.
- Işıktaş, B. (2017). Sentez arayışlarıyla geçen tarihsel bir müzikolojik tartışma: Cumhuriyet döneminde milli müzik inşası. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 2(2), 23-53.
- Karaca, E. (1998). *Türk basınında kalem kavgaları*. İstanbul: Gendaş A.Ş.
- Keller, V. (2021). Transatlantic connections: US-American music students at German conservatories, 1843-1918. *Musica Paedagogia Pilsnensis*, 1, 81-88.
- Lareau, A. (1991). The German cabaret movement during the Weimar Republic. *Theatre Journal*, 43 (4), 471-490.
- Larkins, D. (2019). *Berlin: The wicked city*. M. Mason ve L. Hardy (Ed.). Michigan: Chaosium Inc.
- Maksudyan, N. (2014). Mavi kep ve pelerin: Cihan harbi yıllarında Almanya'da Osmanlı yetimleri. *Toplumsal Tarih*, 243, 22-27.
- Marhoefer, L. (2011). Degeneration, sexual freedom, and the politics of the Weimar Republic, 1918-1933. *German Studies Review*, 34 (3), 529-549.
- Marhoefer, L. (2015). *Sex and the Weimar Republic: German homosexual emancipation and the rise of the Nazis*. Toronto: University of Toronto Press.
- McDonough, F. (2023). *The Weimar years: Rise and fall (1918-1933)*. London: Bloomsbury Publishing.
- Musa Süreyya Bey (1923, 15 Kasım). "Garp musikisinde Şark nağmeleri", *Millî Mecmua*. 2, 23-24.
- Musa Süreyya Bey (1925, 14 Aralık). "Millî musikimiz nasıl vücuda gelecek", *Vakit*. 2858, 1-2.
- Nur, R. (1967). *Hayat ve hatıratım I-IV*. Ankara: Altındağ Yayınevi.
- Okur, Y. (1993). *Yaşanmış olaylarla Atatürk ve müzik: Riyaset-i Cumhur İnce Saz Hey'eti Şefi Binbaşı Hafız Yaşar Okur'un anıları 1924-1938*. H. E. Cengiz (Yay. Haz.). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Oransay, G. (1985). *Atatürk ile küğ*. İzmir: Küğ Yayınları.
- Ormancı İşler, A. (2023). *Erken Cumhuriyet Dönemi musiki yaşamının Kemal Emin Bara yazılarındaki yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Okan Üniversitesi.
- Öncel, M. ve Çergel, M. A. (2024). *Türk müzikolojisinin kurucusu Rauf Yektâ Bey I-III*. İstanbul: Ketebe.
- Önsoy, R. (2004). *Türkiye'deki Almanya 1914-1918*. Ankara: Atlas Yayıncılık.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk mûsikîsi tarihi II*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Özçalık Dumanogulları, S. (2021). Alman emperyalizmi ve Türk milliyetçiliği: Ernst Jäckh ve Ahmed Emin (Yalman). *Toplumsal Tarih*, 335, 16-24.
- Özen, S. (2006). *Yüz elli yılın tanığı Notre Dame de Sion*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Özgen, Y. (Ed.). (2024). *Atatürk'ün söylev ve demeçleri C. 3 (1925-1938)*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları.

- Özkan, N. (1991, 19-25 Eylül). 65 yıllık sır: Atatürk'ün meçhul sevgilisini bulduk. *Aktüel*, 11, 18-26.
- Öztürk, O. M. (2016). Millî mûsikî ütopyası: Halk ruhunu Garp fenniyle terkiib etmek. F. Kutluk (Ed.), *İllüzyon: Cumhuriyetin klasik müzik serüveni* (s. 1-72). İstanbul: H2O Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2018). Dârüelhân sürecinde Garpcıların Şark mûsikîsiyle baş etme stratejileri. *Konservatoryum*, 5 (1), 131-157.
- Öztürk, O. M. (2020). Mandolinle muasırlaş(tır)mak: Türkçülüğün mûsikî sahasındaki programı ışığında Köy Enstitülerinde müzik eğitimi. *Etnomüzikoloji Dergisi*, 3(1), 18-55.
- Öztürk, O. M. (2021a). 1926 Türkiye'sinden kadın ve politikaya dair bir portre: Dansçı Refet Süreyya'nın Türk müziği aleyhtarlığının bilinmeyenleri, *Kadın ve Müzik Sempozyumu*, 10. Oturum, 23 Mayıs 2021. Erişim adresi: <https://www.youtube.com/watch?v=imi7kFhLmiE>
- Öztürk, O. M. (2021b). Türk müzikolojisinin evrimci ve pozitivist temelleri: Rauf Yekta'dan günümüze eleştirel bir bakış. Özlem Doğu Varlı (Ed.), *Müziğin kimlikli halleri* (s. 53-103). İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Öztürk, O. M. (2022). Türkiye'de Cumhuriyet döneminde Türk müziğinde yaşanan değişim ve dönüşümler. M. Eriş, K. Tuna ve B. Küçüksipahioğlu (Ed.), *Genel hatlarıyla Türk dünyası uygarlık tarihi 2. Cilt* (s. 485-525). İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2024). Rauf Yekta'nın bilimsel müzik teorisi anlayışı: Etkiler ve yönelimler. N. Doğrusöz (Ed.), *Uluslararası Rauf Yekta Sempozyumu (6-8 Ocak 2023) Bildiriler Kitabı* (s. 355-376). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Öztürk, O. M. ve Demirci, A. (2024). Türk müziği aleyhtarlığı sürecinde Refet Süreyya Hanım ve Kemal Emin Bey irtibatı: Rauf Yekta'nın teşhisi ve Bara'nın itirafı. N. Doğrusöz (Ed.), *Uluslararası Rauf Yekta Sempozyumu (6-8 Ocak 2023) Bildiriler Kitabı* (s. 549-566). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Polvan, N. (1952). *Türkiye'de yabancı öğretim C. 1*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Refet Süreyya Hanım (1925, 21 Aralık). "Millî mûsikîmiz nasıl vücut bulur?", *Vakit*, 2865, 1, 3.
- Refet Süreyya Hanım (1926, 11 Mart). "Şark mûsikîsi müzeye kaldırılmalıdır!", *Vakit*, 2945, 3.
- Refet Süreyya Hanım (1929, 21 Nisan). "Kadın kadındır, erkek erkek!", *Vakit*, 4055, 1, 4.
- Renders, H. ve de Haan. (ed.). (2014). *Theoretical discussions of biography*. Amsterdam: Brill.
- Renders, H., de Haan, B. ve Harmsma, J., (2017). *The biographical turn: Lives in history*. New York: Routledge.
- Salihoğlu, H. (1993). *Alman kültür tarihi*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Saygun, A. A. (1982). *Atatürk ve musiki*. Ankara: SCA Müzik Vakfı Yayınları.
- Schenk, (2004). *Die Hochschule für Musik zu Berlin: Preussens Konservatorium zwischen romantischem Klassizismus und neuer Musik, 1869-1932/33*. Stuttgart: F. Steiner.
- Sekmen, A. N. (2021). *Yeni Ses gazetesinin 'alaturka-alafranga musiki meselesi' başlıklı anketinde yayımlanan yazıların çevriyazım ve incelemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi.
- Storer, C. (2021). *Weimar Cumhuriyeti'nin kısa tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (1999a). Türk 'Musiki İnkılabı'nın içsel tarihi: Nota dergisinin kapanması. *Toplumbilim*, 9, 15-23.
- Tekelioğlu, O. (1999b). Ciddi müzikten popüler müziğe Musiki İnkılabının sonuçları. G. Paçacı (Ed.), *Cumhuriyet'in Sesleri* (s. 146-153). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Tombul, E. (2006). Musikide devrim: Cumhuriyet döneminde Türk musikisine devlet müdahalesinin hikâyesi. *Musikişinas*, 8, 68-80.
- Toprak, Z. (2017). Türk Müziği, Ziya Gökalp ve Mahmut Ragıp Gazimihal. *Darüelhan Mecmuası*, 9, 27-36.
- Tura, Y. (1988). *Türk musikisinin mes'eleleri*. İstanbul: Pan Yayınları.
- Turan, N. S. (1998). *Türkiye'de çağdaşlaşma ve müzik*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi.
- Turan, K. (2000). *Türk-Alman eğitim ilişkilerinin tarihi gelişimi*. İstanbul: Ay Işığı Kitapları.
- Turgut, N. (2009). Üsküdarlı yâver resamlardan: Hüseyin Zekai Paşa. *Uluslararası Üsküdar Sempozyumu VI (6-9 Kasım 2008)*, Coşkun Yılmaz (Ed.), İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Tutsak, S. (2002). *İzmir'de eğitim ve eğitimciler (1850-1950)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı.
- Usborne, C. (2007). *Cultures of abortion in Weimar Germany*. New York: Berghahn Books.
- Üstel, F. (1993). Musiki İnkılabı ve aydınlar. *Tarih ve Toplum*, 19 (113): 38-46.

- Üstel, F. (1994). 1920’li ve 30’lu yıllarda millî musiki ve Musiki İnkılabı. *Defter*, 22, 41-50.
- Vakit. (1929, 5 Nisan). “Bu gece Maksimde bir Türk artisti numaralara başlıyor”. 4039, 1.
- Yekta, R. (1924a). “Ziya Gökalp Bey ve millî mûsikîmiz hakkındaki fikirleri-I”, *Servet-i Fünun*, 1480, 179-180.
- Yekta, R. (1924b). “Ziya Gökalp Bey ve millî mûsikîmiz hakkındaki fikirleri-II”, *Servet-i Fünun*, 1482, 197-198.
- Yekta, R. (1926a, 13 Şubat). “Millî mûsikîmiz yok mudur?”, *Vakit*, 2919, 5.
- Yekta, R. (1926b, 24 Mart). “Şark ve Garb mûsikîleri bahsi etrafında çıkan münâkaşa: Türk mûsikîsi müzeye kaldırılamaz!”, *Vakit*, 2958, 3.
- Yekta, R. (1926c, 1 Temmuz). “Şark mûsikîsi mi, Garp mûsikîsi mi?”, *Vakit*, 3060, 3.
- Yıldırım, S. ve Zeynel, B. K. (Ed.). (2010). *TBMM Albümü 1920-2010: 1. Cilt 1920-1950*. Ankara: TBMM Basın ve Halkla İlişkiler Müdürlüğü.
- Yıldırım, T. (2021). Erken Cumhuriyet dönemi milli musiki politikalarının Türkiye’de müzik sosyolojisi düşüncesinin ortaya çıkma süreçlerine etkileri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 14(33), 312-332.
- Yücel, Ö. F. (2022). *Türk matbuatında Vakit gazetesi*. Doktora Tezi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.