

YEGAH MUSICOLOGY JOURNAL

HTTP://DERGIPARK.ORG.TR/PUB/YEGAH

e-ISSN: 2792-0178



Makalenin Türü / Article Type : Araştırma Makalesi/ Research Article
Geliş Tarihi / Date Received : 30.04.2025
Kabul Tarihi / Date Accepted : 10.06.2025
Yayın Tarihi / Date Published : 30.06.2025
DOI : <https://doi.org/10.51576/ymd.1687822>
e-ISSN : 2792-0178

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

BURHAN FELEK VE REFİ' CEVAD ULUNAY'IN TÜRK MÜZİĞİ HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

ŞİMŞEK, Sezer¹

ÖZ

Türkiye’de müzik sosyolojisi alanındaki çalışmaların temel konularından birisi Türk müziği tartışmalarıdır. Bu konu Cumhuriyet devri basınında da sıklıkla işlenmiş ve dönemin yazarları Türk müziğine dair bu tartışmalara müdahil olmuşlardır. Bu yazarlar arasında Burhan Felek (1889-1982) ve Refi’ Cevad Ulunay’ın (1890-1968) önemli bir yeri bulunmaktadır. 19. yüzyıl sonlarında doğan ve İstanbul kültürüyle yetişen Burhan Felek ve Refi’ Cevad Ulunay, Türk müziğiyle çok erken yaşta tanışmışlar ve dönemin mûsikî meclislerinde bulunmuşlardır. Meşrutiyet döneminde gazeteciliğe başlayan Burhan Felek ve Refi’ Cevad Ulunay, Cumhuriyet dönemi basınında çok uzun yıllar boyunca köşe yazarlığı yapmışlar, çeşitli konulardaki düşüncelerini basın aracılığıyla dile getirmişlerdir. Felek ve Ulunay’ın ele aldıkları konulardan birisi de Türk müziğidir. Bu çalışma Türk müziğine dair görüş sahibi isimlerden olan Burhan Felek ve Refi’ Cevad Ulunay’ın konuyla ilgili fikirlerini tanıtarak karşılaştırmalı olarak ele

¹Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Kurumlar Sosyolojisi ABD, ssezersimsek@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-0725-2468>

alabilmeyi ve Türk müziği tartışmalarıyla ilgili literatüre bir katkı sunabilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaca bağlı olarak Burhan Felek'in ve Refi' Cevad Ulunay'ın Türk müziği hakkındaki yazılarına gazete taramasıyla ulaşılmış ve elde edilen yazılar Türk müziği tartışmaları bağlamında karşılaştırmalı olarak değerlendirilmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk müziği, Batılılaşma, Mûsikî İnkılâbı, müzik sosyolojisi, Burhan Felek, Refi' Cevad Ulunay.

THE COMPARISON OF BURHAN FELEK AND REFİ' CEVAD ULUNAY'S VIEWS ON TURKISH MUSIC

ABSTRACT

One of the main topics of studies on the sociology of music in Turkey is the debate on Turkish music. This subject was frequently discussed in the press of the Republican period and the writers of the period were involved in these debates on Turkish music. Among these writers, Burhan Felek (1889-1982) and Refi' Cevad Ulunay (1890-1968) have an important place. Born in the late 19th century and educated in the culture of Istanbul, Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay became acquainted with Turkish music at a very early age and participated in the musical assemblies of the period. Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay, who started journalism in the Constitutional Monarchy period, worked as columnists in the Republican period press for many years and expressed their opinions on various issues through the press. One of the subjects Felek and Ulunay addressed was Turkish music. This study aims to introduce and compare the opinions of Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay on Turkish music and to make a contribution to the literature on Turkish music debates. Inline with this aim, Burhan Felek's and Refi' Cevad Ulunay's writings on Turkish music have been accessed by researching newspapers, and the articles obtained have been evaluated and interpreted comparatively by making sense of them in the context of Turkish music debates.

Keywords: Turkish music, Westernisation, Music Revolution, music sociology, Burhan Felek, Refi' Cevad Ulunay.

GİRİŞ

Türk müziği hakkındaki tartışmalar Türkiye'de müzik sosyolojisi alanında yapılmakta olan çalışmaların ana konularından birisidir. Bu tartışmalar büyük ölçüde 200 yıllık modernleşme

öyküsüyle ilgilidir ve yalnızca Cumhuriyet dönemindeki değil 19. yüzyılda müzik alanında söz konusu olan yenileşme eğilimlerini de yansıtmaktadır. Türk müziğine dair bu tartışmalar müzik çevrelerinin yanı sıra Cumhuriyet dönemi basınında da sıklıkla söz konusu edilmiş ve dönemin yazarları Türk müziğiyle ilgili bu tartışmalara müdahil olmuşlardır. Bu isimler arasında Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın önemli bir yeri bulunmaktadır.

Sözlük anlamı olarak müzik, “*duygu ve düşünceleri seslerle ifâde sanatı*”dır (Ayverdi, 2011: 905). Bununla birlikte müzik, “*belli bir ifade biçimi ve toplumu kendi çıkarları ve çözümleri üzerinde bilinçlenme olarak*” da okunabilir (Eğribel, 1993: 58). Müzik sanatı, toplum kimliğinden bağımsız değildir. Müzik belli bir kimliğin ifadesidir (Eğribel ve Sezer, 1993: 9). Bu bağlamda “*Sanatı toplum yaşamı içinde anlayabiliriz.*” (Eğribel ve Sezer, 1993: 38) ifadesi müzik için de geçerlidir. Müzik, toplumda olup bitenlerin, meselelerin anlaşılmasında ve açıklanmasında geçmişle ilişki kurulabilecek bir düzey olarak görülebilir. Bir başka ifadeyle müzik, “*toplumların kendilerine ait çözümleri belli bir açıdan kavrama aracı, toplumsal kimlik üzerine bilinçlenme biçimidir*” (Eğribel, 1993: 59-60).

Toplum kimliği, toplumlar arası ilişkilerde toplumların tarihteki konumlarına ve rollerine bağlı olarak belirlenmektedir. Toplumlar kendi kimliklerini diğer toplumlardan farklı olarak ifade etmişlerdir. Bu bağlamda müzik, toplum kimliğinin bilincine varılmasının bir aracıdır. Bunun yanı sıra toplum kimliğine aracılık etmektedir (Eğribel, 1993: 61). Türk tarihinin bir parçası olan Türk müziği de belli bir kimliği yansıtmaktadır (Eğribel ve Sezer, 1993: 5-6). Bununla birlikte 19. yüzyılda siyasetteki değişikliklere bağlı olarak geleneksel müziğin değişmesi, farklılaşması söz konusudur (Eğribel ve Sezer, 1993: 37).

Batılılaşma çabalarıyla birlikte 19. yüzyılda müzik alanında önemli bir değişim süreci karşımıza çıkmaktadır. II. Mahmud devrinde Mehterhâne'nin kapatılarak yerine Muzika-yi Hümayun'un tesis edilmesi (Aksoy, 1985: 1217), Avrupa müziğine düşkün olan Sultan Abdülmecid'in (Umur, 1987: 44) operaya ilgi duyması (Aksoy, 1985: 1219), Türk müziğinden pek zevk almayan Sultan II. Abdülhamid'in (Bardakçı, 2012: 112) gençlik döneminde piyano ve keman öğrenmesi ve Yıldız Sarayı'nda opera temsili verilmesi (Aksoy, 1985: 1224) bu dönemde özellikle Saray'da Batı müziğinin önemli bir yeri olduğuna işaret etmektedir. Bunun yanı sıra Tanzimat devrinde Dede Efendi'nin Saray çevrelerinden uzaklaşması, Türk müziğinin en önemli isimlerinden olan

Tanbûrî Cemil Bey'e Abdülhamid döneminde Saray'ın ilgisiz kalması gibi geliŐmeler (Aksoy, 1985: 1227-1228) Saray'da vitrine yerleŐtirilen müziğin deĐiŐmekte olduğunu göstermektedir (Ayas, 2014: 31). Dolayısıyla 19. yüzyılda Batı müziği devletin neredeyse resmi müziği olmuş ve Osmanlı müziği artık geri planda kalmıştır (Ayas, 2014: 32).

Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilân edildiği dönemde 100 yıllık bir Batı müziği tecrübesinden söz etmek mümkündür (Aksoy, 1985: 1236). Bununla birlikte Osmanlı'nın son döneminde Batı müziğinin âdetâ devletin resmi müziği hâline gelmesine karşın Cumhuriyet dönemindeki gibi Osmanlı müziğinin kültürel meŐruluĐunun hedef alınması söz konusu değildir. 19. yüzyılda yenileŐmenin daha çok askeri ve siyasi alanla sınırlı kalması, toplumun Batılılaşma yönünde zorlanmaması sebebiyle iki müzik yan yana yaŐamıŐ ve toplum kimliği zorlanmamıŐtır (Ayas, 2014: 32, 59).

Osmanlı ile özdeŐleŐen Türk müziği, Batı müziği kalıplarıyla uyuŐmayan bir müzik türüdür (EĞribel ve Sezer, 1993: 5-6). Buna karşılık yeni dönemde Doğu müziği, Batı müziğine göre değerlendirilmiş ve bu yolla Batı müziğine üstünlük atfedilmiŐtır (EĞribel, 1993: 58). Bunun yanı sıra Batı müziğinin evrensel olduğu iddia edilmiŐtır. Hâlbuki Doğu ve Batı olduğu müddetçe evrensel bir müzikten bahsedilmesi mümkün değildir (EĞribel ve Sezer, 1993: 9-10). Bu bağlamda Doğu ve Batı müziği arasındaki iliŐkinin ileri-geri veya iyi-kötü farklılığı olduğunu da söylemek yanlıŐtır; müzikte ilerilik veya gerilik söz konusu değildir. Buna karşılık Batı müziğinin "tek müzik" veya "evrensel müzik" olarak tanıtılması söz konusudur. Batı müziğinin evrenselliğinden söz edilerek Batı kendi kimliğinden vazgeçmeden tek müzik olma çabası içerisinde kendi kimliğini dayatmaktadır (EĞribel ve Sezer, 1993: 9-10). Bunun yanı sıra Batı müziğinin tek müzik olarak sunulması, toplumun kendini ifade edecek bir araçtan yoksun bırakılması anlamına gelmektedir (EĞribel, 1993: 59-66).

Batı müziğinin mutlak bir değer olarak kabul edildiği bu dönemde Batı müziğine yönelmemizin zorunluluğundan bahsedilmiŐ (Sezer, 1993: 52) ve Mûsikî İnkılâbı ile beraber Osmanlı müziğine dair radikal bir dönüŐüm söz konusu olmuştur (Ayas, 2014: 33). Darülelhan'daki Türk müziği bölümünün 1926'da kaldırılması (Aksoy, 1985: 1235), İstiklâl MarŐı'nın bestesinin 1930 yılında deĐiŐtirilmesi (Ayas, 2014: 125) ve Türk müziğinin radyolarda icra edilmesinin 1930'ların ortalarında yasaklanması (EĞribel, 2009: 391) (bu yasak yaklaşık bir sene sürmüştür) gibi olaylar, bu dönemde müzikle ilgili köklü değişimin örneklerindendir. Dolayısıyla Türk tarihinin bir parçası olan Türk müziği, Osmanlı kimliğinin inkârıyla birlikte yabancı bir müzik olarak

görülmüştür (Eğribel ve Sezer, 1993: 6,38). Bu bağlamda Mûsikî İnkılâbı'nın ilk hedefi Osmanlı müziği olmuş ve “*Batıcı tercihi meşrulaştırma biçimleri aynı zamanda geleneksel kimliği meşruluk alanının dışına itme söylemlerine kaynaklık etmiş*”tir (Ayas, 2014: 113, 392).

Osmanlı kimliğinin inkârıyla birlikte Osmanlı müziğinin horlanması ve yabancı bir müzik olarak görülmesi söz konusudur (Eğribel ve Sezer, 1993: 38). Bu bağlamda Gökalp sosyolojisi, siyaset alanının yanı sıra yeni devletin müzik politikalarına ilişkin temel çerçeveyi de belirleyecektir (Ayas, 2013: 150). *Peyman* gazetesinde yayınlanan “Türklük ve Osmanlılık” başlıklı yazısında “*Osmanlı demek Türk demek değildir*” (Gökalp, 1976: 57) diyen Gökalp *Türkçülüğün Esasları*’nda da Doğu müziğini “hasta” ve “gayri millî” olarak tanımlayacaktır. Buna karşın halk müziğinin milli kültürümüzün, Batı müziğinin ise yeni medeniyetimizin müziği olduğunu söyleyerek her ikisinin de bize yabancı olmadığını ifade edecektir. Gökalp’e göre milli mûsikî, halk müziği ile Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğinde pek çok melodi olduğunu söyleyen Gökalp, “*bunları toplar ve Batı musikîsi usulüne göre ‘armonize’ edersek, hem millî hem de Avrupalı bir musikîye mâlik oluruz*” diyecektir (Gökalp, 2004: 146-147). Batı kalıplarını ülkemize aktarabilmek için Osmanlılığın karşısına Türklüğü çıkaran Gökalp’in (Sezer, 2000: 130) bu müzik programı, Cumhuriyet dönemindeki müzik politikasının temelini oluşturmuştur (Behar, 1985: 1226-1227). Darülelhan’daki ‘Şark musikisi’ şubesinin kapatılmasıyla birlikte geleneksel Türk müziği eğitime son verildiği ve radyoda Osmanlı müziğinin icra edilmesinin yasaklandığı bu dönemde Türk müziğinin, kendisini ortaya koymaktan, açıklamaktan çekinir hâle gelmesi söz konusudur. Baykan Sezer’e göre “*Osmanlı kimliğinden vazgeçilmesi, bu geçmişin horlanması ile birlikte Türk müziğinde bir çekingenlik, bir utangaçlık egemen olmuştur*” (Sezer, 1993: 54).

Bu dönemde Osmanlı müziğinin dışlanarak Türk halk müziğinin öne çıkması ve yeni dönemin müzik politikası olarak halk müziği üzerinde Batılı teknikler kullanılarak çoksesli bir müzik ortaya konmasının amaçlanması söz konusudur (Eğribel, 2009: 394-396). Bununla birlikte şehir toplumu, yüceltilen bu köy kültüründen pek tatmin olmamış ve şehir kültürünün tüm dokularına yüzyıllardır yerleşmiş olan bu müzik geleneğine bir biçimde sahip çıkmıştır (Ayas, 2014: 383, 393). Klasik Türk müziği çeşitli kültür muhitlerinde, mûsikî meclislerinde varlığını sürdürmüştür. Bunun yanı sıra Türk müziği konusu dönemin basınında da sıklıkla söz konusu edilmiştir. Türk

müziği hakkında pek çok yazı kaleme alan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın basına yansıyan bu tartışmalar içinde özel bir önemi bulunmaktadır.

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Türk müziği tartışmalarıyla ilgili mevcut literatürde Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın gözden kaçırılan isimler olduğunu belirtmek gerekmektedir. Bu bağlamda Türk müziği tartışmalarıyla ilgili literatüre bir katkı sunabilmeyi amaçlayan bu çalışma, Cumhuriyet dönemindeki Türk müziğiyle ilgili tartışmalarda Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın dikkat çekici isimler olduklarını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışma Türk müziğine dair görüş sahibi isimlerden olan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın konuyla ilgili fikirlerini tanıtarak karşılaştırmalı olarak ele alabilmeyi ve Türk müziği tartışmalarıyla ilgili literatüre bir katkı sunabilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla öncelikle Türk müziği tartışmalarından ana hatlarıyla bahsedebilmek için literatür taraması yapılmıştır. Bunun yanı sıra Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın gazeteci olmaları sebebiyle dönemin gazete ve mecmuaları taranmıştır. Burhan Felek'in yaklaşık yarım asır boyunca *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde yazması söz konusudur. Refi' Cevad Ulunay ise diğer gazete ve mecmuaların yanı sıra *Yeni Sabah* ve uzunca bir süre *Milliyet* gazetesinde yazılar kaleme almıştır. Bu bağlamda Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın Türk müziği hakkındaki yazılarına dergi ve gazete taramasıyla ulaşılmış, elde edilen yazılar Türk müziği tartışmaları bağlamında tahlil edilmiş ve karşılaştırmalı yöntemle ele alınarak değerlendirilmiştir.

Burhan Felek ve Türk Müziği

Siyaset, kent sorunları, kültürel meseleler, spor gibi pek çok alanda yazılar kaleme alan Burhan Felek'in ilgilendiği konulardan biri de müziktir. Cumhuriyet dönemi basınının önemli isimlerinden biri olan Burhan Felek'in Türk müziği hakkındaki görüşlerinden bahsetmeden önce Felek'in yaşam öyküsünden de kısaca bahsetmek gerekmektedir.

1889 yılında Üsküdar'ın İhsaniye mahallesinde doğan Burhan Felek, daha sonraları Halil Rüştü İlkokulu adını alan Ravza-i Terakki'de ilkokulu okumuş, ardından Paşakapısı'ndaki Üsküdar Mülkî İdâdî Mektebi'nde öğrenimine devam etmiştir. İdâdî mektebinin ardından günümüzde İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi adıyla eğitim vermekte olan Mekteb-i Hukuk'a devam

eden Felek, öğrencilik yıllarında politikayla da ilgilenmiş ve Meşrutiyet döneminde İttihatçılara muhalif olan tarafta yer alarak Sabahaddin Bey'e yakın olan Ahrar Fırkası'na katılmıştır (Şimşek, 2017: 19, 27-39).

Hukuk Mektebi'ndeki öğreniminin ardından Evkaf Nezâreti'ne giren Burhan Felek, burada Mimar Kemaleddin Bey ile birlikte çalışmıştır. Geniş bir ilgi alanına sahip olan Felek, ilerleyen yıllarda Çanakkale Savaşı'nda karargâh fotoğrafçısı olarak görev almış, sinemayla ilgilenmiş ve *Tasvîr-i Efkâr* gazetesinde spor ve foto muhabirliği yapmıştır. Aynı zamanda Türk spor tarihinin ve spor basınının önemli isimlerinden biri olan Felek, *İdman* dergisinde yazmış, *Spor Âlemi* mecmuasının başyazarlığını yapmış, Selim Sırrı Tarcan ve Ali Sami Yen ile birlikte Türkiye İdman Cemiyetleri İttifakı'nı kurmuştur (Şimşek, 2017: 52-81, 100).

Cumhuriyet'in ilk yıllarında *Vakit*, *Milliyet* ve *Tan* gazetelerinde yazan Burhan Felek, 1940-1969 yılları arasında *Cumhuriyet*'te, 1969-1982 yılları arasında ise *Milliyet* gazetesinde yazmıştır. 1950'li yıllarda Cumhuriyet Halk Partisi'nden milletvekili adayı olmuş, 1963'teki Belediye seçimlerinde Cumhuriyet Halk Partisi kontenjanından İstanbul Belediye Meclisi üyesi seçilmiştir. Bunların yanı sıra otuz yıla yakın bir süre Türkiye Gazeteciler Cemiyeti'nin başkanlığını yapan Burhan Felek'e yarım asırlık yazı hayatının ardından döneminin en kıdemli fıkra muharriri olması nedeniyle 1975 yılında “şeyhü'l-muharrirîn” ünvanı verilmiştir. *Milliyet* gazetesinde yazmaya devam eden Burhan Felek, 4Kasım 1982'de vefat etmiştir (Şimşek, 2017: 120-208). Meşrutiyet döneminden 1980'li yıllara değin çok uzun bir dönem boyunca toplumsal sorunlara dair yazılar kaleme alan Burhan Felek, eski bir Üsküdarlı olması sebebiyle Üsküdar'a ve İstanbul'un toplumsal tarihine yönelik eserler ve çeşitli hikâye kitapları kaleme almıştır. *Hayal Belde Üsküdar*, *Eski İstanbul Hikâyeleri*, *Geçmiş Zaman Olur ki*, *Yaşadığımız Günler*, *Vatandaş Ahmet Efendi* gibi eserler bunlar içinde ilk akla gelenlerdendir (Şimşek, 2017: 217-238).

Biyografisinden görülebileceği gibi başlı başına bir kültür muhiti sayılabilecek olan Üsküdar'da doğup büyüyen ve 19. yüzyıl sonlarından itibaren İstanbul kültürüyle yetişen Burhan Felek'in Türk müziğine olan ilgisi bir rastlantı sonucu değildir. İbnülemin Mahmud Kemal'in Mercan'daki konağında mûsikî meclislerine katılan Felek (Toros, 1998: 167) uzun yıllar boyunca yaşadığı Altunizade'deki köşkünde de mûsikî toplantıları düzenlemiştir. Bunun yanı sıra Cumhuriyet döneminde uzun yıllar boyunca *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde yazan Burhan

Felek, Türk müziğine dair fikirlerini basın aracılığıyla dile getiren isimlerden birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Burhan Felek, Türk müziğiyle ilgili yazılar kaleme almıştır. 1950'li yılların başlarında *Cumhuriyet* gazetesinde yayınlanan “Alaturka mı, alafranga mı?” başlıklı yazısı bunlardan birisidir. 1940-1969 yılları arasında yaklaşık 30 yıl boyunca *Cumhuriyet* gazetesinde yazan Burhan Felek, “Hadiseler Arasında” adlı bu köşesinde okuyucularından gelen mektuplara da cevap vermiştir. Bu mektuplardan birinde Burhan Felek’in Türk müziği hakkındaki görüşleri ve özellikle radyo programlarında Türk müziğine ağırlık verilmesi yönündeki sözleri eleştirilmekte, özellikle gençlerin Batı müziğine yönlendirilmesi gerektiği ifade edilmektedir. Bunun yanı sıra Türk müziğinin hüznü verici ve insanı uyuşturan bir etkiye sahip olduğu söylenmekte, Batı müziğinin ise insanı neşelendirdiği ve enerjisini kamçılacağı dile getirilmektedir. Radyodaki yayınların da şahsî bir zevk meselesinden çok bir memleket meselesi olduğunu söyleyen okuyucu, müziğin terbiye edici bir özelliğe sahip olması sebebiyle Anadolu’nun en ücra yerlerinde dahi çocuklara Batı müziği dinletilmesini ve ancak bu yolla daha yüksek ideallere ulaşılabileceğini iddia etmektedir (Felek, 1950a: 3). Bu okuyucunun mektubuna köşesinde yer veren Felek, mektupta dile getirilen iddialara cevap vererek Türk müziği hakkında belli hususlardan bahsetmiştir.

Bunlardan ilki Türk müziğinin hüznü verici olduğuna ilişkin sözlerdir. Bu konuda Felek, “*alaturkanın mutlaka hüznü verici, alafranganın neşelendirici olduğu iddiası doğru değildir. Alaturkada insanı olduğu yerde oynatan pek çok neşeli parçalar ve alafrangada herkesin seve seve dinlediği mevzuları birer facia olan opera ve havalar vardır*” (Felek, 1950a: 3) demektedir. Türk müziğinin insanı uyuşturan bir etkiye sahip olduğu şeklindeki sözlerle ise mehter müziğini hatırlatarak cevap veren Felek, “*Alaturka musikinin uyuşturucu olduğu iddiasına gelince; birçok serhad türkülleri, Türk ordusunun savaş meydanlarındaki muvaffakiyetine yardım etmiştir. Türk ordusunda askeri neşelendirecek, şevklendirecek türküler ve oyunlar tertib etmekle vazifeli kollar vardı*” (Felek, 1950a: 3) ifadelerini kullanmaktadır. Müziğin bir eğitim aracı olması sebebiyle çocukların ve gençlerin Batı müziğine yönlendirilmeleri düşüncesine de katılmadığını belirten Burhan Felek, kendisinin ve yeni devletin kurucu kadrolarının da alaturka ile yetiştiğini belirtmektedir:

“Musiki karakterinin, insan yetiştirmedeki rolüne gelince, ben şahsan Alaturka dinleyerek yetiştim. Alafranganın da bir kısım eserlerinden zevk alırım. Ne enerji, ne karakter bakımından Türk musikisi bana menfî bir tesir yapmamıştır. Bugünkü inkılâbları yapan nesiller de hep alaturka ile

yetiştir. Garb musikisi dinleyenlerin daha iyi yetiştikleri iddiasına gelince; bunu hâdiseler pek de teyid etmiyorlar. Hitler'in pek maruf bir musikisever olduğunu hep bilirsiniz.” (Felek, 1950a: 3).

Burhan Felek, Türk müziğini yalnızca bir nağme olarak dinletmek yerine güftelerin ortaya çıkmasını sağlayan koşulları anlatmak gerektiğinden de söz etmektedir (Felek, 1950a: 3). Bu bağlamda Felek, “*Dava Türk musikisini Türk çocuklarına tanıtmaktır*” (Felek, 1950a: 3) demektedir.

Cumhuriyet dönemindeki yazı hayatının yarım asra yakın bir süresini *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde geçiren Felek, uzun yıllar boyunca Osmanlılık konusunu da yazılarında işlemiş, müzik, edebiyat, mimari gibi konuları tarihsel sürekliliğe atıfta bulunarak ele almıştır. *Cumhuriyet*'te yayınlanan bir yazısında “*Osmanlılık, Türklüğün en medenî koludur*” (Felek, 1949a: 3) ifadesinin ardından Felek, “*bugün elimizde sanat, edeb, ilim, cesaret, siyaset namına ne gibi tarihî kıymetler varsa Osmanlı ecdadımızın eserleridir. Ben Osmanlı idim. Bugünkü inkılâbı yapanlar da Osmanlılardı*” (Felek, 1949a: 3) demektedir. Bunun yanı sıra *Cumhuriyet*'te 8 Eylül 1950 tarihinde yayınlanan “*Terbiyeye Dair*” başlıklı yazısında “*bir milletin varlığı, mazisinden kendine miras kalan iyi cevherlere, an'anesine, terbiye sistemine, müziğine, diline, âdab ve erkânına dayanmaktadır.*” (Felek, 1950b: 3) diyen Felek, buna örnek olarak İngiltere'yi vermiş ve “*İngiltere'de bir sosyalist -yani inkılâbı- hükûmet iktidar mevkiinde olduğu halde bütün cemiyet hayatının, irfan hayatının, ferd terbiyesinin esasları asırlardanberi yerleşmiş geleneklere dayanmakta ve kimse bunları değiştirmeye teşebbüs etmemektedir.*” ifadelerini kullanmıştır. Burhan Felek, *Cumhuriyet*'te yayınlanan bir başka yazısında ise müzik, mimari, sanat gibi konularla ilgili şöyle demiştir:

“Ben mazinin mahsulüyüm. Beni meydana getirmiş olan tarihî, içtimaî müessirleri inkâr edemem. Ben benim musikimi severim. Ben benim cemiyet terbiyemi isterim. Ben benim mimarime, benim sanatıma, benim edeb erkânıma bağlıyım. Bundan ayrıldığım gün kıymetim sıfırdır. Ben asırların biriktirdiği birtakım âmillerin mahsulüyüm. O âmilleri inkâr edemem ve inkâr edilmesine tahammül edemem. Ben her milletin mutlaka an'anesine ve mazisine bağlı, hürmetkâr olması gerektiğine, en büyük kuvveti bu tarihî temelde bulabileceğine inananlardanım. Bunu kimse başka türlü düşünemez. İngiltere mazisine bağlı değil midir? Fransa mazisine bağlı değil midir? Amerika kendisine bir mazi aramakta değil midir? Ve nihayet Sovyetler, mazilerindeki mefahire, kıymetlere bağlanmayı şiar edinmediler mi?” (Felek, 1949b: 3).

Burhan Felek, *Cumhuriyet* gazetesindeki bu yazılarının yanı sıra 1969 yılında yazmaya başladığı *Milliyet* gazetesinde de bu düşüncelerini dile getirmeyi sürdürmüştür. 1970'lerin başlarında yayınlanan “*Eski Mûsikî*” başlıklı yazısı bunlardan biridir. Türk müziğiyle ilgili pek çok hususa değinilen bu yazı, özellikle bu müzik geleneğinin devam edebilmesine yönelik bir arayışın ifadesi

olarak okunabilir. Yazının başlarında “*Evvelâ bir milleti ayakta tutan şeylerin başında dil, âdetler, musiki gibi mânâlar gelir. Bunları sıkı tutan milletler, istiklâllerini kaybederler de tekrar kazanabilirler... Emsali vardır; çoktur.. Ama bunları kaybedenler, müstakil de olsalar kendilerini bilmezler*” (Felek, 1970: 2) diyen Felek, Türk müziği konusunda nesiller arasında bir kültürel aktarımdan artık bahsedilemeyeceğini, bu konuda bir kırılma yaşandığından söz etmektedir. Yahya Kemal’in “Eski Mûsikî” şiirine de yazısında yer veren Felek, “*genç nesiller maalesef, Yahya Kemal’in anlattığı bu âlemi bilmezler. Yâni bizim genç kuşaklar dedelerinin, babalarının asırlarca besteleyip okuduğu, çaldığı, geliştirdiği kendi musikisini bilmez, ondan zevk almaz*” (Felek, 1970: 2) demektedir. Burhan Felek, bu konudaki kabahatin ise geçmiş nesle ait olduğunu söylemektedir. Kendi müziğine giderek yabancı hâle gelmenin sonucunu ise “*Çocuklarımıza bunu dinletmemiş, öğretmemiş, onların ruhlarındaki musiki susayışını nihayet önü ardı iptidai bir kabile musikisine dayanan bugünkü depresik şamata musikisine muhtaç, hattâ müptelâ hale getirmişizdir*” (Felek, 1970: 2) sözleriyle anlatmaktadır. “*Türk musikisi güfte şiiri, nağme şiiri ve tek ses üzerindeki büyük hünerleriyle övünülecek bir eserdî*” (Felek, 1970: 2) diyen Felek, bu müziği anlamamanın “*tam bir mutluluk ve derin bir duygu âlemine giriş*”i temin ettiğini söylemektedir (Felek, 1970: 2). Genç kuşakları Türk müziğinin habersiz mirasçıları olarak gören Felek, gençlere bu müziği anlamaya çalışarak dinlemelerini tavsiye etmekte ve “*Göreceksiniz ki; sizin de başkasını aratmayacak bir öz sanatınız var*” (Felek, 1970: 2) demektedir.

Türk müziğinin yeni kuşaklarca dinlenmesini ve benimsenmesini bekleyen Burhan Felek, bu görevin ise radyo ve televizyonlara düştüğünü belirtmektedir. “*Bu iş radyolarımıza televizyonumuza düşer.. Meyhanelerimize değil. Meyhanelerdir ki onu sefil hale getirmiştir.*” (Felek, 1970: 2) diyen Felek, radyo ve televizyonlarda Türk müziğinin tanıtılmasını istemektedir. Bu bağlamda Felek, radyo ve televizyonlarda “*izahlı Türk musikisi seansları*” düzenlenmesini tavsiye etmektedir (Felek, 1970: 2).

Burhan Felek’in bu yazıdaki itirazlarından biri de müzik konusunda ileri-geri ayrımı yapılmasına yöneliktir. Nitekim ileri-geri dikotomisi doğrultusunda Batı “ileri”, buna karşılık Osmanlı’dan kalan her şey ise “geri” olarak kodlanmıştır (Ayas, 2014: 45). Bu ayrım elbette müzik için de geçerlidir. Doğu müziğinin “geri”, Batı müziğinin ise “ileri” olarak görülmesi söz konusudur. Buna karşılık -tekrar etmek gerekirse- müzikte ilerilik veya gerilik söz konusu değildir. (Eğribel ve Sezer, 1993: 9-10). Bu bağlamda Burhan Felek “*Musikinin gericisi ilericisi olmaz*” (Felek, 1970: 2) demektedir.

Burhan Felek'in müzik hakkındaki görüşleri ana hatlarıyla bu şekildedir. 19. yüzyıl sonlarında Üsküdar'da doğan ve çocukluğundan itibaren İstanbul kültürüyle yetişen Burhan Felek, Türk müziğine yönelik ilgisini sürdürmüş, uzun yıllar kendi konağında dönemin önemli mûsikîşinaslarıyla birlikte mûsikî meclisleri düzenlemiş ve bunun yanı sıra Cumhuriyet dönemi basınında çok uzun yıllar boyunca yazdığı *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde siyasi, ekonomik, kültürel meselelerle birlikte müzik konusundan da bahsetmiştir. Bununla birlikte basında Türk müziğiyle ilgili yazan tek isim elbette Burhan Felek değildir. Burhan Felek ile aynı kuşağa mensup bir başka isim olan Refi' Cevad Ulunay da Türk müziği tartışmaları dendiğinde akla gelen ilk isimlerdendir. Bu bağlamda Refi' Cevad Ulunay'ın Türk müziği hakkındaki görüşlerinden bahsetmek gerekmektedir.

Refi' Cevad Ulunay ve Türk Müziği

Çağdaşı olan Burhan Felek gibi Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devrolan kuşağa mensup isimlerden biri olan ve Türk toplum tarihinde hızlı bir değişimin yaşandığı dönemlere tanıklık eden Refi' Cevad Ulunay, Türk basın tarihinde önemli bir yere sahiptir. Aynı zamanda Türk müziği hakkında görüş sahibi isimlerden biri olan Ulunay, bu konuyla ilgili *Yeni Sabah* ve *Milliyet* gibi gazetelerde yazılar kaleme almıştır. Ulunay'ın Türk müziğine dair basına yansıyan görüşlerinden önce Ulunay'ın biyografisinden de söz etmek gerekmektedir.

Refi' Cevad Ulunay, babası Muhiddin Paşa'nın görevi nedeniyle bulunduğu Şam'da 1890 yılında dünyaya gelmiştir. Muhiddin Paşa ile Makbule Hanım'ın oğlu olan Refi' Cevad, ailesinin Mevlâna'nın soyundan gelmesi sebebiyle ileriki yıllarda "nay"dan (ney=nay) mülhem olan "Ulunay" soyadını almıştır. Çocukluk yılları Vefa'da geçen Ulunay, ilk önce Taş Mektep'te, ardından Şemsü'l-Maarif, Galatasaray Lisesi ve en son olarak Mekteb-i Hukuk'ta (daha sonraları İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi adını almıştır) okumuş ve bu okullarda Rezaizade Mahmud Ekrem, Babanzâde Ahmed Naim, Muallim Naci, Ebul'ulâ Mardin gibi isimlerden ders almıştır (Şimşek, 2016: 21-23).

Meşrutiyet döneminde çok genç yaşta gazeteciliğe başlayan Refi' Cevad Ulunay, 1909 yılından itibaren *Tanin*, *İkdam* gibi gazetelerde çalışmış, daha sonraları Hürriyet ve İtilâf Fırkası'na yakınlığıyla bilinen *Şehrah* gazetesine geçmiştir. 1911 yılında ise *Alemdar* adlı gazeteyi kurmuştur. Bu gazetenin yazarları arasında Yusuf Ziya Ortaç, Refik Halid Karay, Cenab

Şahabeddin gibi isimler bulunmaktadır. Bâb-ı Âli Baskını'nın ardından *Alemdar* gazetesi kapatılmış, Sadrazam Mahmud Şevket Paşa'nın 1913'te öldürülmesinin ardından İttihatçılara muhalif olan pek çok kişi sürgüne gönderilmiştir. Bunlardan biri olan Refi' Cevad Ulunay'ın sürgünü de dört yıldan fazla sürmüştür. 1918 yılının sonlarına doğru *Alemdar*'ı tekrar çıkarmaya başlayan Ulunay, İttihatçılara olan kızgınlığından dolayı Kuvâyı Milliye'nin aleyhinde yazılar yazmıştır. Buna karşın İstiklâl Savaşı Türk ordusunun galibiyetiyle sonuçlanmış ve Ulunay İngilizler vasıtasıyla yurtdışına gitmiştir. 150'likler listesine dâhil edilen Ulunay, 1938 yılındaki af kanununun ardından ülkeye dönmüş ve daha sonraları kendisiyle yapılan bir röportajda hata ettiğini söylemiştir (Şimşek, 2016: 25-59).

Ülkeye dönmesinin ardından 1940'ların başlarında Zekeriya Sertel'in önerisiyle *Tan*'da yazmaya başlayan Ulunay, daha sonraları Cemalettin Saraçoğlu tarafından çıkarılan *Yeni Sabah* gazetesinin yazar kadrosunda yer almıştır. 1953'te Ali Naci Karacan'ın teklifiyle *Milliyet*'e geçmiş ve vefatına değin bu gazetede yazmayı sürdürmüştür. "Takvimden Bir Yaprak" adlı köşesinde tarih, kültür, edebiyat, halkın gündelik problemleri gibi konularda yazılar kaleme alan Ulunay'ın yazıları için *Milliyet* gazetesi yazarı Abdi İpekçi, "samimi bir muhafazakârlığın, kökünde saf milliyetçi duygular yatan bir gelenekçiliğin ifadesidir" demektedir. 15 yıl boyunca *Milliyet*'te yazan Ulunay, 4 Kasım 1968 tarihinde vefat etmiştir. (Şimşek, 2016: 61-83).

Gençlik yıllarından beri müziğe ilgi duyan Refi' Cevad Ulunay, Tanbûrî Cemil Bey, Üdi Nevres Bey, Kânûnî Hacı Arif Bey gibi isimlerle tanışmış, mûsikî meclislerinde bulunmuştur. Bu bağlamda Ulunay'ın gazetelerde ele aldığı mevzulardan birisinin Türk müziği olması anlaşılabilir bir durumdur. Refi' Cevad Ulunay, çeşitli konularda yazdığı yazılarda sözü zaman zaman müziğe getirerek Türk müziğiyle ilgili çeşitli hususlardan bahsetmiş; kimi yazılarında ise o tarihlerde ölen müzisyenlerle ilgili hatıralarını anlatmış ve bu müzisyenlerin yaşamlarından söz etmiştir. Ulunay'ın bazı yazıları ise doğrudan doğruya Türk müziği tartışmalarıyla ilgilidir.

1940'lı yılların ortalarında *Yeni Sabah* gazetesinde yazmakta olan Ulunay'ın 19 Ağustos 1945 tarihinde yayınlanan yazısı "Radyoda Türk Musikisi" adını taşımaktadır. Bu yazısında öncelikle radyodaki müzik yayınından söz eden Ulunay, Türk müziği yayınının niteliksiz olduğunu söyleyerek yazısına başlamaktadır. "Herkesçe mâlûm bir hakikattir: Biricik radyomuz milli musikimizi, Türk musikisini sevmez" (Ulunay, 1945: 1) diyen Ulunay, radyoda yayınlanan şarkıların da yanlış okunduğunu söylemektedir. Türk müziğinden anlayanların bu şarkıları radyodan dinlemediğini belirten Ulunay, "musikiden anlıyanların çoğu sanki mahsus

yapılıyormuş gibi yanlış, tamamen yanlış okunan bu şarkıları dinleyip sinirlerini bozmamak için kaçıyorlar” (Ulunay, 1945: 1) demektedir. Bununla birlikte mûsikîşinas olmayan, şarkıların usulünü, makamını bilmeyenlerin ise doğru yanlış demeden bu müziği dinledikleri, yanlış da olsa bu müziği dinlemenin hiç olmazsa kendilerine iyi geldiğini söylemektedir. Bu kişiler için Ulunay, “doğru yanlış ruhunun gıdasını almak ister” (Ulunay, 1945: 1) demektedir.

Radyoda Türk müziğine lâyık olduğu önemin verilmesi gerektiğini söyleyen Ulunay, Türk müziğinin Batı müziğinden daha üstün olduğunu belirtmekte ve “Bizce Hamamîzade Dede Wagner’den de Mozart’tan da üstündür” (Ulunay, 1945: 1) ifadesini kullanmaktadır. Bunun sebebi olarak da “ben Türk olduğum için böyle duyuyorum” (Ulunay, 1945: 1) demektedir. Refî’ Cevad Ulunay, radyoda Türk müziğine ayrılan vaktin de çok sınırlı olduğunu belirtmektedir. Bu vaktin toplam yalnızca bir saat olduğunu söyleyen Ulunay, “bu da öyle bölük salıktır ki adama doyumluk değil tadımlık hissini verir” (Ulunay, 1945: 1) demektedir. Radyoda Batı müziğine yer verilmesine yönelik bir itirazının olmadığını; fakat radyoda en azından günde üç kez iyi icra edilmiş Türk müziğine yer verilmesi gerektiğini belirtmektedir. Radyonun Türk müziği konusunda daha hassas olması gerektiğini düşünen Ulunay, “Radyo programında Türk musikisi yegâne alâka uyandıran bir mevzudur. Radyonun bunu şükranla minnetle takdir ederek ona göre bize hizmet etmesi lâzımgeldiğini zannediyoruz” (Ulunay, 1945: 1) demektedir.

Ulunay’ın dile getirdiği itirazlardan biri de Türk müziğinin radyoda “Tarihi Türk musikisi” olarak tanıtılmasına ilişkindir. Ulunay, bu müziğin adının “Tarihi Türk musikisi” değil “klasik musiki” olması gerektiğini ifade etmektedir. Nitekim Ulunay’a göre “Tarihi Türk musikisi” kavramı olumsuz bir anlama sahiptir, “tarihe karışmış” anlamını ihtiva etmektedir (Ulunay, 1945: 1). Ulunay, bu konuya *Yeni Sabah*’ta yayınlanan “Buyurun Cenaze Namazına” başlıklı yazıda da değinmektedir. “Evvelâ millî Türk musikisini, tarihi Türk musikisi yaptılar. Niçin, neden? Tarihi demek maziye karışmış demektir.” diyen Ulunay, Hacı Faik Bey’in “Jaleler saçsın nesim gülzâre dönsün cûybâr” şarkısının bile hâlâ terennüm edildiğini söylemekte ve “Bu musiki tarihe karışmış olur mu? Bu iddia tutmadı” (Ulunay, 1948a:1) demektedir.

Ulunay’ın bu yazısındaki bir diğer eleştirisi ise Türk müziğinde mandolin kullanılmasına yöneliktir. Ulunay, mandolinin çıkardığı sesi eleştirmekte ve Türk müziğinin icrasında mandoline yer olmadığını söylemektedir. Bu konuda Ulunay, “Türk musikisini çirkinleştirmek için

düşündüler, taşındılar, meselâ bir mandolin korosu yaptılar. Bu cırlak ve madeni sesli âletle besteler çalmağa kalktılar ve bize mandolinin teneke mahallesine yağmur hissini veren tımtım'larını dinletmeğe çalıştılar” (Ulunay, 1948a: 2) demektedir.

Türk müziğinin yeni dönemde icra edilmesiyle ilgili eleştirilerini 1940'lı yıllardaki yazılarında dile getiren Ulunay'ın “Tatlı su Türkleri ve Musikimiz” başlıklı yazısı da Türk müziği konusunu ele aldığı önemli yazılarından birisidir. Ulunay, *Türk Musikisi Dergisi*'nde 4 Eylül 1951 tarihinde yayınlanan bu yazısında ilk olarak “Tatlısu Türkleri” kavramını tanıtmaktadır:

“Bizim memlekette (Levanten)lere ‘Tatlısu Frenkleri’ denilirdi. Bunlar, ne Garplı ne de Şarklı idiler. Fransızcaları da acaip bir şeydi. Biz Türkler Karagözde, Orta Oyununda bunlarla çok alay etmişizdir. Şimdi Tatlısu Frenkleri tâbiri unutuldu; onların yerine ‘Tatlısu Türkleri’ kaim oldu. Bunlar da ne Garplıdır, ne Şarklı... Onlar için millî terbiye, millî an'ane, millî bir aile mefhumu hattâ bir lisan zevki diye bir şey yoktur. Bizim tatlı nüktelerimizi, cinaslarımızı anlayamazlar, anlamağı ayıp sayarlar, Garbın nükte diye sarfettiğı soğukluklara bayılırlar. Velhasıl ne koyundurlar ne keçî...” (Ulunay, 1951: 1)

“Tatlısu Türkleri”ni millî kültürden uzak bir grup olarak tanıtan Ulunay, bu grubun Türk müziğinin de aleyhinde olduğunu, bu müziği ortada kaldırmak istediklerini söylemekte ve “*Bu Tatlısu Türklerinin her şeyden evvel yıkılmasını, kaldırılmasını istedikleri şey de, ‘Millî Türk musikisi’dir. Onu yıkmak, ortadan kaldırmak için ellerinden gelse her türlü cebir ve zor kullanmayı bile mübah görürler”* (Ulunay, 1951: 1) demektedir. Buna karşılık Ulunay, Türk müziğini sevenlerin bu çabaya karşı olduklarını ve bu müziğe sahip çıktıklarını belirterek “*Bendeniz ve benim gibi Türk musikisini sevenler, bu kadar kültürümüzle iktifa ediyoruz ve daha fazlasına lüzum görmüyoruz. Ne yapalım? Anamızın karnından çıktık babamız kulağıma hicaz makamından bir ezan okudu, ilk işittiğimiz ses bu oldu”* (Ulunay, 1951: 8) demektedir.

Müzikle ilgili yazılarında geçmiş dönem hâtıralarına da yer veren Ulunay, Tanbûrî Cemil Bey'in evindeki anılarından (Ulunay, 1948b: 98), Kânûnî Hacı Arif Bey, Âdî Nevres Bey gibi isimlerin bulunduğu mûsikî meclislerinden (Ulunay, 1959: 3) söz etmektedir. Ulunay, Türk müziğiyle ilgili görüşlerini de vefatına kadar bir şekilde dile getirmeye devam etmiştir. Zeki Müren'in *Hafta Sonu* mecmuası için 1967 yılında Ulunay ile yaptığı röportajda Ulunay'ın Zeki Müren'in sorusuna verdiği cevap şu şekildedir:

“- Muhterem üstadımız, sizce alaturka müzik mi, yoksa alafranga mı?

Sesi gümbürdedi:

- “Elbette alaturka ve alaturkanın klâsik eserleri. Evvelâ İtrî, sonra Dede, Zekâî Dede, Astik Ağa, Nikoğos Ağa ve Şevki beyin eserlerini dinlerken ağlamaktan kendimi alamam.” (Müren, 1967: 3)

Bu röportajda verdiği cevap, Ulunay'ın konuyla ilgili benzer görüşlerini 1960'lı yıllarda basın aracılığıyla dile getirmesine bir örnektir. 1900'lerin başlarında Tanbûrî Cemil Bey, Âdî Nevres

Bey, Kânûnî Hacı Ârif Bey gibi musikişinasların evlerinde, meclislerinde bulunan Ulunay, özellikle 1940'lı yıllardan sonraki yazılarında pek çok konunun yanı sıra Türk müziği konusundan da bahsetmiştir. Bu yazılarında Türk müziğine yönelik eleştirilere ve uygulamalara itiraz etmiş ve bu görüşlerini 1960'lı yılların sonlarına kadar gazete ve mecmualar vasıtasıyla kamuoyuyla paylaşmıştır. Bu yönüyle Refi' Cevad Ulunay, Cumhuriyet dönemi basınında Türk müziğini mevzûbahis eden önemli yazarlardan birisi olarak karşımıza çıkmaktadır.

SONUÇLAR

19. yüzyıldaki yenileşme hareketleri büyük ölçüde askeri ve siyasi alanla sınırlı kalmakla birlikte müzik alanında da bir etkidene söz etmek mümkündür. Bu dönemde Batı müziği devletin resmi müziği haline gelmiş, Osmanlı müziği ise saray çevrelerinde giderek geri planda kalmıştır. Bununla birlikte, Batı müziğinin daha çok devlet düzeyinde görünür olmasına karşılık Osmanlı müziğinin de varlığını sürdürdüğünü belirtmek gerekmektedir. Yaklaşık 100 yıllık bir Batı müziği tecrübesi devralan Cumhuriyet döneminde ise -Gökâlp sosyolojisindeki teorik çerçeveye de uygun olarak- Osmanlı müziği dışlanmış ve doğrudan eleştiri konusu yapılmıştır. Cumhuriyet döneminde Osmanlı/Türk müziğiyle ilgili bu yeni durum dönemin basınında da ele alınmış ve konuyla ilgili yazılar yayınlanmıştır. Bunlar içinde Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın yazılarının önemli bir yeri bulunmaktadır.

Türk basın tarihinin önemli isimlerinden olan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay, Meşrutiyet ve Cumhuriyet dönemlerinde çok uzun yıllar boyunca sürdürdükleri gazetecilik yaşamlarıyla dikkat çekmektedir. Bu bağlamda Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın Osmanlı'dan Cumhuriyet'e devrolan kuşağa mensup olduklarını da belirtmek gerekmektedir. 19. yüzyıl sonlarında doğan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay, çocukluk yıllarından itibaren İstanbul kültürüyle yetişmişlerdir. Çok özel bir kültür muhitinin içinde yer alan ve dönemin önemli Türk mûsikîşinaslarıyla da aynı meclislerde bulunan Felek ve Ulunay, Türk müziğiyle de çok erken yaşta tanışmışlardır.

Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın Türk müziği hakkındaki görüşleri karşılaştırıldığında her iki ismin düşüncelerinin birbirine büyük ölçüde benzediği görülmektedir. Öncelikle her ikisi de Türk müziğinin tarihsel ve toplumsal önemine işaret etmektedir. *Cumhuriyet* ve *Milliyet* gazetelerinde müzik konusuna Osmanlılık bağlamında yaklaşan ve Türk müziğinin kültür

hayatımızdaki yerinden söz ederek bu müziğin genç kuşaklar tarafından sahiplenilmesini bekleyen Felek'in düşüncelerine benzer olarak Ulunay da milli kültürden uzaklaşılması gerektiğini söylemekte, Türk müziğinin tarihten gelmesine rağmen tarihe karışmadığını, hâlâ yaşayan bir müzik geleneği olduğunu dile getirmektedir.

Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın birbirleriyle aynı düşüncelere sahip oldukları bir diğer husus radyoda Türk müziğine daha fazla yer verilmesi konusudur. Türk müziğinin çocuklara ve gençlere tanıtılmasını, radyolarda izahlı Türk müziği programları yapılmasını tavsiye eden Burhan Felek'e benzer şekilde Refi' Cevad Ulunay da radyoda daha nitelikli bir Türk müziği yayınının yapılmasını ve Türk müziğine daha fazla yer ayrılması gerektiğini ifade etmektedir. Her iki isim de o gün için en önemli iletişim araçlarından olan radyo vasıtasıyla Türk müziğinin geniş toplum kesimlerine dinletilmesini oldukça önemsemektedir.

Türk müziği ve Batı müziği karşılaştırması da Felek ve Ulunay'ın ele aldıkları konulardan biridir. Müzikte ilerici ve gerici söz konusu olmadığını söyleyen Burhan Felek, Türk müziğinin “gerici müzik” olarak tanıtılmasına itiraz etmektedir. Türk kültürünün önemine dikkat çeken Refi' Cevad Ulunay ise Türk müziğini Batı müziğine tercih ettiğini açıkça ifade etmekte, Dede Efendi'nin Mozart'tan, Wagner'den üstün olduğunu söylemektedir.

Batı müziğinin sistematik olarak methedilmesi, ön plana çıkarılması karşısında Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay'ın Türk müziğinin önemini ısrarla vurgulamaları oldukça dikkat çekicidir. Türk müziğine dair düşüncelerini dile getirirken kadim bir müzik geleneğine yaslanan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay, bu geleneğin sürdürülebilmesi, yeniden inşa edilmesi anlamında açıktan bir tavır sergilemişlerdir. Bunu önemli kılan ise Türk müziğine dair bu düşüncelerin basın aracılığıyla dile getirilmesidir. Türk müziğine dair benzer görüşleri savunan Burhan Felek ve Refi' Cevad Ulunay, Cumhuriyet dönemi basınında Türk müziğinin bir anlamda sözcülüğünü yapan isimler olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

- Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musıki ve Batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (Cilt 5, 1212-1236. ss.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.

- Ayas, G. (2013). Osmanlı-Türk Müziğini Dışlama ve Ayakta Tutma Stratejileri Çerçevesinde “Müzecilik” ve Altın Çağ Söylemleri. *Tarih ve Uygarlık: İstanbul* (3), 149-159.
- Ayverdi, İ. (2011). *Asırlar boyu târihi seyri içinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayınları.
- Bardakçı, M. (2012). *Refik Bey: Refik Fersan ve hatıraları*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1985). Ziya Gökalp ve Türk Musikisi. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* içinde (Cilt 5, 1225-1227. ss.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Eğribel, E. (1993). Müzik ve Toplum Kimliği. E. Eğribel ve B. Sezer (Ed.), *Türk Müziği* içinde (57-67 ss.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Eğribel, E. (2009). Yeni Türkiye Devleti ve Müzik Devrimi: Toplum Kimliğinin Zorlanması. *Türkiye’de Toplum Bilimlerinin Gelişimi I: Kıta Avrupası Etkisi (Sosyoloji Yıllığı: 18)* içinde (385-398 ss.). İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Eğribel, E. ve Sezer, B. (Ed.). (1993). *Türk Müziği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Felek, B. (1950a, 3 Temmuz). Alaturka mı, alafranga mı? *Cumhuriyet*, s. 3.
- Felek, B. (1949a, 30 Nisan). Bir acaib mektub. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Felek, B. (1970, 27 Mayıs). Eski Musiki. *Milliyet*, s. 2.
- Felek, B. (1949b, 19 Nisan). İnkılâb davası mı? *Cumhuriyet*, s. 3.
- Felek, B. (1950b, 8 Eylül). Terbiyeye Dair. *Cumhuriyet*, s. 3.
- Gökalp, Z. (2004). *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Gökalp, Z. (1976). Türklük ve Osmanlılık. Ş. Beysanoğlu (Haz.), *Makaleler I (Diyarbakir-Peyman-Volkan Gazetelerindeki Makaleleri* içinde (54-57 ss.). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Müren, Z. (1967, 28 Aralık). Ulunay’la bir Sohbet. *Hafta Sonu*, s. 3.
- Sezer, B. (1993). Müzik ve Batıcılışma. E. Eğribel ve B. Sezer (Ed.), *Türk Müziği* içinde (45-55ss.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- Sezer, B. (2000). Türkiye Sosyolojisi Seminer Notları 1. E. Eğribel. (Yay. Haz.), *Osmanlılık: Türkiye Sosyolojisi I* içinde (73-248 ss.). İstanbul: Berdan Matbaası.

- Şimşek, S. (2016). *İki Devrin Muhalifi Refi' Cevad Ulunay ve İstanbul*. İstanbul: Libra Yayınları.
- Şimşek, S. (2017). *Şeyhü'l-muharrirîn Burhan Felek*. İstanbul: Libra Yayınları.
- Toros, T. (1998). *Türk Edebiyatından Altı Renkli Portre*. İstanbul: İsis Yayımcılık.
- Ulunay, R. C. (1959). Bir Kıymet Daha Gitti. *Milliyet*, s. 3.
- Ulunay, R. C. (1948a). Buyurun Cenaze Namazına. *Yeni Sabah*, s. 1-2.
- Ulunay, R. C. (1948b). Dinle.. Tanburun Enînin.. *Salon* (7), 98.
- Ulunay, R. C. (1945). Radyoda Türk Musikisi. *Yeni Sabah*, s. 1.
- Ulunay, R. C. (1951). Tatlı su Türkleri ve Musikimiz. *Türk Musikisi Dergisi* (43), 1, 8.
- Umur, S. (1987). Abdülmecit, Opera ve Dolmabahçe Saray Tiyatrosu. *Milli Saraylar* (1), 43-59.

EXTENDED ABSTRACT

One of the main topics of studies on the sociology of music in Turkey is the debate on Turkish music. These debates are largely related to the 200-year history of modernisation and reflect not only the Republican era but also the 19th century's tendencies towards musical innovation. These debates on Turkish music were also frequently discussed in the press of the Republican period, and writers of the period were involved in these debates on Turkish music. Burhan Felek (1889-1982) and Refi' Cevad Ulunay (1890-1968) have an important place among these names. This study aims to introduce and compare the ideas of Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay, who have opinions on Turkish music, and to make a contribution to the literature on Turkish music debates.

Although the 19th century reform movements were largely limited to the military and political spheres, it is possible to speak of an influence on music as well. In this period, Western music became the official music of the state, while Ottoman music remained in the background in the palace. However, it should be noted that while Western music was more visible at the state level, Ottoman music continued to exist. In the Republican period, which inherited a Western music experience of about 100 years, Ottoman music was excluded and directly criticised. This new situation in the Republican period was also discussed in the press of the period and articles were

published on the subject. Among these, the writings of Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay are remarkable.

Born in the late 19th century in Üsküdar and educated in Istanbul culture since his childhood, Burhan Felek maintained his interest in Turkish music, organised musical assemblies in his own mansion for many years together with important musicians of the period, and also wrote about music along with political, economic and cultural issues in Cumhuriyet and Milliyet newspapers for many years. Felek mentioned that instead of presenting Turkish music only as a melody, it was necessary to explain the conditions that led to the emergence of lyrics. Felek, who spent nearly half a century of his writing life in Cumhuriyet and Milliyet newspapers during the Republican period, also dealt with the issue of Ottomanism in his writings for many years, and addressed subjects such as music, literature and architecture by referring to historical continuity. Expecting Turkish music to be listened to and adopted by new generations, Burhan Felek states that this task falls to radio and television.

Refi' Cevad Ulunay, another name belonging to the same generation as Burhan Felek, is one of the first names that come to mind when discussions on Turkish music are mentioned. Ulunay, who was present in the homes and assemblies of musicians such as Tanbûrî Cemil Bey, Âdî Nevres Bey and Kânûnî Hacı Ârif Bey in the early 1900s, mentioned Turkish music among many other subjects, especially in his writings after the 1940s. In these writings, he objected to criticisms and practices against Turkish music and shared his views with the public through newspapers and magazines until the late 1960s. Ulunay, one of the names who had an opinion on Turkish music, wrote articles on this subject in newspapers such as Yeni Sabah and Milliyet. Ulunay stated that Turkish music should be given the importance it deserved and that Turkish music was superior to Western music. In his writings in the press, Ulunay objected to criticisms and practices against Turkish music and shared his views with the public through newspapers and magazines until the late 1960s.

Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay's views on Turkish music are very similar to each other. First of all, both of them emphasise the historical and social importance of Turkish music. Similar to the opinions of Felek, who approaches the subject of music in the context of Ottomanism in Cumhuriyet and Milliyet newspapers and expects young generations to embrace Turkish music

by talking about its place in our cultural life, Ulunay states that one should not move away from national culture, and that Turkish music has not disappeared into history despite its historical roots, and that it is still a living musical tradition.

Another issue on which Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay share the same thoughts is the issue of giving more space to Turkish music on the radio. Similar to Burhan Felek, who recommends that Turkish music should be introduced to children and young people and that Turkish music programmes with explanations should be made on the radio, Refi' Cevad Ulunay states that more qualified Turkish music should be broadcasted on the radio and more space should be allocated to Turkish music. Ulunay and Felek attach great importance to making Turkish music heard by large segments of society through radio, which was one of the most important means of communication at the time.

It is remarkable that Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay insistently emphasise the importance of Turkish music despite the systematic praise of Western music. Burhan Felek and Refi' Cevad Ulunay, who defended similar views on Turkish music, appear as the spokes persons of Turkish music in the Republican period press.