

Öztürk, O.M. (2018), H. S. Arel'in Türk müzikine bakışında ütopyacılık, Garpcılık ve Türkçülüğün yeri, *Rast Müzikoloji Dergisi*, 6(2). s.1853-1873. Doi:<https://doi.org/10.12975/pp1853-1873>

## H. S. Arel'in Türk müzikine bakışında ütopyacılık, Garpcılık ve Türkçülüğün yeri

Okan Murat Öztürk\*

\*Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, eposta: mozturk@mgu.edu.tr

<https://orcid.org/0000-0003-1604-1715>

### Özet

Türk müziğinin bugünkü teori, icra ve eğitiminin gelişiminde en belirleyici role sahip olan H. S. Arel, bu makalede, Türk müzikine yaklaşımında öne çıkan ütopyacı, Garpcı ve Türkçü söylemleri üzerinden, eleştirel bir değerlendirmeye tabi tutulmaktadır. Buradaki ana amaç, bu üç yönelimin, kültürel konumlanış ve ideoloji bakımından Arel'in söylemlerinde nasıl şekillendiğini tespit etmektir. Arel'in Türk müzikine üzerine yazılarının önemli bir kısmı, bizzat kendisinin sahibi olduğu popüler mecmualarda yayınlanmıştır. Bu yazılarda kullanmayı tercih ettiği söylemlere göre o, her şeyden evvel bir ütopyacıdır. Türk müzikinin kendi zamanındaki 'tecelliyat'ından açıkça rahatsızdır. Arel, 'başka bir âlem'e mahsus bir Türk müzikine hayaline sahiptir. İkinci temel yön, onun Garpcılığıdır. Tipik bir Jön Türk olarak Arel'in medeniyet anlayışı tamamen Batı-merkezcidir. Söylemlerinde, tekâmül, terakki ve inkişaf kavramlarını ısrarla kullanmaya özel bir önem vermektedir. Üçüncüsü, söylemleri açısından en zayıf vurguya sahip olan Türkçülük yönüdür. Arel'in Türkçülüğü, dönemindeki siyasi milliyetçiliklerden bütünüyle uzaktır ve hemen tamamen 'dilde sadeleşme'ye taraftar olmakla sınırlıdır. Sonuçta Arel, sadece, Garplılaştırmak suretiyle terakki ettirilebilecek ütopyacı bir Türk müzikine ilgi göstermiştir. Bu nedenle de Arel'in Türk müzikisiyle ilgili söylemleri, ütopyacılıkla özdeş Garpcılık ve kendi kuşağındaki siyasi Türkçülüklerle ilgisi bulunmayan dil milliyetçiliği temelinde şekillenmiştir.

### Anahtar kelimeler

*arel, türk müzikisi, ütopyacılık, garpcılık, türkçülük, söylem*

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955), Türk müzikine bugünkü icra ve eğitimini şekillendirmeye halen devam etmekte olan 'Garplılaştırılmış' teorik çerçeveyi kazandıran kişidir. Kendi kuşağındaki diğer iki isim olan Rauf Yekta ve Suphi Ezgi'yle karşılaştırıldığında bile Arel'in örgütçü, müdahaleci ve dönüştürücü nitelikleri, kıyas kabul etmeyecek şekilde öne çıkar.<sup>1</sup> Türk müzikinin Garplılaştırılması veya Garplılaştırılmış Türk müzikisi projesinin tartışmasız en etkili ismi olan Arel, günümüze değin değişik açılardan eleştirilmiştir. Bu konuda özellikle Aksoy (2008), Ayas (2018), Baysal (2018), Behar (1987), Tanrıkorur (1998) ve Tura (1988) tarafından, daha çok teori, ses sistemi, tarih veya Arelcilik ekseninde kıymetli eleştiriler

ortaya konulmuştur. Bu çalışma Arel'in, Türk müzikisiyle ilişki kurma tarzının fikrî temelleri üzerine odaklanmakta ve bu fikirlerin onun şahsî söylemlerinde nasıl şekillendiğine ilişkin bir çözümleme gerçekleştirmeyi amaçlamaktadır. Bu çerçevede burada, Arel'in Türk müzikine ilişkin söylemleri, ütopyacılık, Garpcılık ve Türkçülük açılarından ele alınmaktadır. Arel'in kültürel konumlanışında önemli bir yer işgal ettikleri görülen bu üç yönelime dair söylemsel analizin, onun Türk müzikisiyle irtibatına dair kimi tespitler yapılmasında birer anahtar olarak değerlendirilmesi mümkün görünmektedir. Bu makalede, 1885'te, Viyana'da, Guido Adler tarafından modern çerçevede inşa edilmeye başlanan müzikoloji

(Musikwissenschaft) alanının, yaklaşık 100 yıl sonra kazandığı yeni ve eleştirel boyutlar, bir imkân olarak değerlendirilmektedir. Yeni veya Eleştirel Müzikoloji, eski veya geleneksel olana göre, her şeyden önce, temel bir konumlanış farkına sahiptir. Avrupa-merkezci ve medeniyet üstünlüğü fikrine dayandırılmış Eski Müzikoloji anlayışının merkezinde Avrupa/Batı, sanat, eser, besteci, tonalite, armoni, evrim, üstünlük, ilerleme, pozitif bilim gibi konular yer alırken, Yeni Müzikoloji, ilişkisellikler ve yorumsallıklar temelinde kültür, kimlik, dil, söylem, temsil, ideoloji, inşa gibi konu, kavram, alan ve özelliklere odaklanmaktadır (Stock, 1998; Wiering, 2012).

Yeni Müzikoloji, sosyal bilimler metodolojisi içinde anlam, dil ve kültür ilişkilerini kavramak ve çözümlmek adına yeri ve önemi sürekli artan hermenötik temelinde, daha iyi anlamayı amaç edinen ve buna odaklanan bir disiplin özelliği kazanmıştır. Bu bağlamda da öznellikler, durumsallıklar, münferitlikler, kısaca 'kaide'lerden ziyade 'istisna'lar üzerinde, eleştirel bir konumlanışla şekillenmektedir. Son yüzyıl içinde, kültürel evrimcilik (evolutionism) ve yayılcılık (diffusionism) ile başlayıp günümüze değin işlevselcilik, yapısalılık, fenomenoloji, Marksist teori, ideoloji, hegemonya, oryantalizm, iletişim teorileri, bilişim teorileri, post-kolonyal çalışmalar, postmodernizm, postyapısalılık, toplumsal cinsiyet, feminizm vb. bağlamlarında gelişme gösteren kuramsal yönelimlerin, Yeni Müzikoloji anlayışının gelişiminde de etkili olduğu ve disiplinin önünde geniş ufuklar açtığı malumdur (Cook ve Everist, 2001; Stone, 2008; Wiering, 2012). Türkiye'de özellikle Türk mûsikisiyle ilgili çevrelerde bir yüzyıl öncesine mahsus evrimci, pozitivist, materyalist ve bunlara içkin durumdaki Oryantalist paradigmalardan zihniyet dünyası üzerindeki hükümlerini dikkate alındığında, eleştirel konumlanışın taşıdığı değer yanında, yeniden-düşünme, anlama ve yorumlama alanlarında

yarattığı imkânlardaki çeşitliliğin arz ettiği önem, aslında çok daha iyi bir şekilde anlaşılmaktadır.

### **Yaklaşım ve Yöntem: Söylem, Retorik ve İdeoloji Çerçevesinde Üç Arel**

Söylem, temelde, bir dil ve anlamlandırma pratiği olarak dilin ideolojik kullanımı demektir. Hall (2017)'a göre:

Söylemler, belirli bir pratik konusundan bahsetme ya da onun hakkında bilgi oluşturma yollarıdır; toplumda belirli bir konu, sosyal etkinlik ya da kurumsal alan hakkında konuşma şekilleri, bilgi formları ve onlarla ilişkili davranışlar sağlayan fikirler, görüntüler ve pratikler kümesidir (ya da oluşumdur). Bu söylemsel oluşumlar, sosyal etkinliğin belirli bir konusunun/alanının formüle edilmesinde ve buna dair pratiklerimizde neyin uygun olup olmadığını, hangi bilgilerin bu bağlamda faydalı, alakalı, 'gerçek' olduğunu ve hangi türde kişi ya da 'öznelerin' onun özelliklerini somutlaştırdığını belirler. 'Söylemsel' terimi; anlam, temsil ve kültürün belirleyici kabul edildiği bütün yaklaşımları anlatmak için kullanılan genel bir terim haline gelmiştir] (ss. 13-14).

Söylem çalışmalarında, söylenenlerle beraber -ve hatta ondan daha önemli olmak üzere- 'söylenmeyenler' veya 'ima edilenler' üzerinde durulması önem taşır. Kurgusal boyutuyla, aynı zamanda gerçekliklerin imal ve inşa edildiği, retorik stratejilerle şekillenen, dolayısıyla ikna, inandırma ve yönlendirme amaçlı konuşma veya metinler, söylem çalışmalarının başat malzemesini teşkil eder. Foucault'nun, söylem meselesini ele alırken, söylemsel düzen ve birliklerin oluşumuna dair şu sorusu, aslında, her bakımdan üzerinde düşünölmeye değer niteliktedir: "[...] bu ifade hangi kurallara göre kuruldu [...] bu ifadenin ortaya çıkması ve onun yerini başka hiçbir ifadenin alamaması nasıl gerçekleşir?" (1999, s. 41). Gee söylemi, kullanılan-dil olarak açıklar ve bunun; (i.) söylemek, (ii.) yapmak ve (iii.) var

olmak olarak, üç şekilde gerçekleştiğini belirtir (2010, s. 16). Daima belirli sosyal gruplara, kültürlere veya kurumlara aidiyet taşıyan bu üç şık aracılığıyla insanlar, kesin surette, söylediklerine, yaptıklarına ve mevcudiyetlerine anlam kazandıran belirli ‘oyunlar’ oynar, ‘uygulamalar’ gerçekleştirir ve aynı zamanda da bunları ‘sürdürür’ler (Gee, 2010, s. 16). Dilin ne maksatla kullanıldığının ve ne söylendiğinin araştırılması, söylem çalışmalarının esasını oluşturur. Bu nedenle belli bir fikrin, retorik stratejiler yoluyla, belli bir topluluğa veya bütün bir topluma, dil üzerinden nasıl aktarıldığı veya yansıtıldığı hususu, söylem araştırmaları açısından önem taşır.

Retorik, Antik Yunan’dan beri, trivium denilen mantık sanatlarının temel konularından biriyken, söylem ve eleştirel söylem analizi alanı, daha çok 20. yüzyılda ve dilbilim çalışmaları içinde gelişme göstermiştir. Aristoteles, alanın başyapıtı durumundaki eserinde, retoriği bir ‘sanat’ olarak nitelerken ‘kanıtlarla inandırma tarzları’nın, bu sanatın özünü oluşturduğunu belirtir ve ekler: “inandırma bir tür gösteridir, çünkü bir şeyin gösterilmiş olduğunu düşündüğümüzde tam olarak inanmış oluruz. Hatibin gösterdiği bir örtük tasımdır, buysa [...] inandırma tarzlarının en etkili olanıdır” (2018, s. 35). Antik Yunan’da Sofistlerle özdeşleşen retorik, daha o dönemlerde özellikle siyasetçiler ve hukukçular açısından temel konulardan biri haline gelmiştir. Etkili hitabet ile güzel ve ikna edici konuşmanın esasları ve stratejilerini kapsayan retorik eğitimi, antik dönemlerden beri felsefe, politika ve hukuk alanlarının ayrılmaz bir parçası olmuştur. Platon, retorik için “dinleyicilerin manipüle edilmesi” derken, Aristoteles de “ikna etmesi gereken ve ikna etmeyi amaçlayan argüman ve söylemlerin sergilenmesi” olduğunu belirtir (Meyer, 2009, ss. 9-10). Aristoteles’e göre ethos-logos-pathos üçlüsü dâhilinde gerçekleşen retorik iletişim, sonuçta tipik bir mesaj sistemi ve ikna stratejileriyle şekillenir.

“Kim söylüyor, kime söylüyor, ne söylüyor?” şeklinde özetlenebilecek retorik çerçevede hatip (ethos), dinleyiciye (pathos), söyledikleri (logos) aracılığıyla bir mesaj iletmış ve onda bir duygu veya fikir yaratmış veya onu bir şeye ikna etmiş olur.

Pragmatik anlamda dil kullanımının, kuşkusuz belli ideolojik amaçları vardır ve bu amaçlar, dinleyici/okuyucunun belli bazı davranış veya duygular içinde olmasını sağlamaya yöneliktir. Bu çerçevede söylem, belli bir gündemin ifade pratikleriyle ortaya konulmuş olur. Söylemin başta hukuk, iletişim, politika, haber ve reklam alanları olmak üzere, medya okurunu (sözel, yazılı veya görsel) etkileme ve manipüle etmeye dönük amaçları vardır. Siyaset alanındaki tipik tezahürü propaganda çalışmalarında ortaya çıkar. Bu yüzden eleştirel söylem analizi, retorikle beraber dil kullanımının, toplum üzerindeki geniş kültürel ve ideolojik etkilerini anlamada bir yöntem olarak kullanılır.<sup>2</sup> Konuyu gazete köşe yazıları üzerinden ele alan ayrıntılı bir çalışmada, yazar ve okur ilişkisi hakkında şu değerlendirmeye yer verilir: “gazete köşe yazılarında amaç, yazarın okuyucuyu ikna etmesidir ve yazar, okuyucuyu inandıracak düşünceleri, savları ortaya koymakta ve bunu kanıtlar sunarak gerçekleştirmektedir” (Otan 2010, s. 1).

Foucault (1999), söylem kavramını, tarihin koşullandırdığı, bilgi, güç ve anlam üreten bir sistem olarak tanımlar. Söylem, maddeye bağlıdır ve sistematik bir şekilde, üzerinde konuştuğu nesnelere inşa eden dil pratikleri üretir. “Hiçbir şey, söylemin dışında var olamaz” (aktaran Hall, 2017, s. 60). Bu bakımdan söylem ile bilgi ve iktidar arasında sistematik bir bağ mevcuttur. Söylem, anlamla beraber bilgiyi de üretirken, iktidar ve güç ilişkilerini de dil üzerinden inşa eder ve böylece dilde şekillenmeye dayalı bir pratikler bütünü haline gelir. Bu yüzden söylem; dil, ideoloji, politika, iktidar, hegemonya ve bilgi alanlarıyla sürekli irtibat halinde,

retorik stratejilerden sürekli beslenerek, değişen şartlara uygun şekilde yeniden-biçimlendirilebilen bir anlamlar ve pratikler bütünü halinde gelişme gösterir (Çoban, 2015). Bu yönüyle söylem, aynı zamanda bir model veya paradigma meydana getirir ki göstergebilimsel açıdan anlamlı her etkinlik bu paradigmanın içinde yer alır. Dolayısıyla dilin söylemsel kullanımı, aslında, insanların anlama ve anlamlandırma dünyalarının da sınırlarını tayin etmiş olur.

Tüm bu çerçeveyi Arel açısından daha da özel kılan yön ise onun hem bir avukat, hem de bir medya patronu olmasıdır. Burada Arel'in özellikle avukat yönü daha da önem arz eder. Çünkü avukatlık mesleği, başta retorik olmak üzere söylem alanının, eğitimi alınan bir konu olarak, etkili ve bilinçli şekilde varlık bulduğu alanların başında gelmektedir. "Bir avukatın retorik okumaksızın mesleğini icra etmesini düşünmek olası değildir" (Yücel, 2003, ss. 1-2). Retorik, özellikle hukukta, temelde bir ikna sanatı olarak değerlendirilmekte; iknaya yönelik dil pratiği, etkili konuşma ve hitabet yönüyle de, doğal olarak, söylem araştırmalarının temel konularından biri haline gelmektedir. Burada aynı zamanda dil pratikleri bakımından pragmatik (edibilim) alanıyla da önemli kesişme noktalarına sahip olduğu, ayrıca gözden kaçırılmamalıdır.

### Ütopyacı Arel

Arel, 1927'de İzmir Türk Ocağı'nda, Türk mûsikisinin hâl-i hazır ve geleceğine ilişkin şahsî görüşlerini aktardığı iki konferans verir. Onun bu konferanslarından iki yıl sonra Karl Mannheim, bilgi ve ideoloji sosyolojisi alanlarında öncü nitelikler sergileyen İdeoloji ve Ütopya adlı eserini kaleme alır ve orada, ütopyacı bilinç ve ütopyacılığa dair değerlendirme ve tespitlerini ortaya koyar. Toplumsal gerçekliği reddetme ve onu değiştirme arzusu, ütopyacılığın başta gelen özelliği olduğu gibi, ütopyacılar mahsus bilinçte de içinde bulunulan

gerçeklikle uzlaşmama hali belirginlik kazanır (Mannheim 2002). Bu bilinç tarzı, ütopya merkezi ile buna iştirak edenin bakış açısı arasındaki bağlantı olarak da nitelenir (Wolff 1971).

Ütopyacılık, özü itibarıyla içinde yaşanılan siyasi, sosyal, hukuki ve idari şartlardan memnun olmama ve bu şartları değiştirme yolunda, bilinçli ve iradeli bir düşünsel ve eylemsel mücadele içinde değildir.<sup>3</sup> Elbette pek çok kişi veya toplum kesimi, içinde yaşadıkları şartlardan, gerek tarihte, gerekse günümüzde hoşnut olmamıştır ve bu şartları değiştirmek istemiş ve halen de istemektedir. Ancak bunun arzu veya temenniden öteye geçmemesi ve çoğu insan açısından sadece bir hayal olarak kalması, meselenin önemli bir yanına işaret eder.

Belli bir gündem dâhilinde siyasi ve finansal açıdan katı bir örgütlülüğe dayalı ütopyacılığı, genel anlamda, sıradan insanların daha iyi şartlarda yaşama idealine dayanan özlem, arzu, beklenti, umut ve hayallerinden ayrı tutmak gerekir. Mevcut şartlardan memnun olmayıp, daha iyi hayat şartlarının mümkün olabileceği dünyaları hayal edenleri, bu tür vaatler ileri sürerek, sonuçta iktidara egemen olmayı hedefleyen, bu uğurda güçlü bir siyasi irade sergileyen, örgütlülük içinde düzen ve ilerleme prensibiyle hareket eden, sürekli ve etkili propagandalarla geliştirdikleri fikirleri topluma yayan kişi, grup, topluluk veya çevrelerin faaliyetleriyle karıştırmamak gerektiği açıktır. Siyasi ütopyacılıklar, nihai hedef ve emelleri bakımından, her şeyden önce, "gerçekleştirilebilir projeler" (Avcı, 1990) olmak peşindedir ve bu nitelikleri, onları, gizli ve gizemli olmaya zorlar. Bu noktada ütopyacılığın, hayal-rüya-arzu-özlem ile plan-program-proje-emel-gündem arasında salınan bir sarkaca benzediği veya Janus'un yüzü anlamında iki-yüzlü olduğu gerçeği gözden kaçırılmamalıdır. Her durumda ütopyacılık; aydınlık ve karanlık taraflara,

görünen ve görünmeyen yüzlere sahiptir (Öztürk, 2016, 2018a).

Arel'in ütopyacılığını, hayatı boyunca içinde doğup yetiştiği Osmanlı dünyasında rahatsızlık duyduğu her hususa yönelen yazı, yayın, faaliyet ve fikirlerinde açık seçik görmek mümkündür.<sup>4</sup> Ama yoruma ihtiyaç bırakmayacak şekilde Arel, ölümünden bir yıl evvel, *Musiki Mecmuası*'nda beş bölüm halinde yayımladığı Bu bir başka âlem başlıklı yazı dizisiyle zaten açıkça ortaya koymuştur.<sup>5</sup> Uzunca sayılabilecek bu yazı dizisinde Arel, Türk mûsikîsinin bütün meselelerinin halledildiği bir ütopya adasından bahseder. Yazı dizisi, ütopyacı metinlerde temel bir tema olarak kullanılan bir vapur seyahati üzerine kurgulanmıştır ve bilinmeyen bir adaya varılmasıyla beraber, halledilmiş Türk mûsikîsi hikâyesi de başlamış olur. Arel'in bu kurmaca anlatısı, temel fikir ve tarz olarak, Türk mûsikîsini konu edinmiş bir Thomas More (2000, 2015) uyarlaması görünümündedir. Arel, notalamadan makamların adlandırılmasına<sup>6</sup> varıncaya kadar bu bilinmeyen adada yapılanları övgüyle anlatır ve en sonunda da gittiği yerin adını, okuyucuya, şu ifadelerle bildirir: “Şimdi bir düğümün çözülmesi kalıyor: Bazı tanıdıklarım yazımda bahsettiğim memleketin neresi olduğunu sordular. Kimisi Kıbrıs mı, kimisi İspanya mı... diye tahminlere kalktı. Hepsine birden söyleyeyim ki gittiğim memleketin adı şudur: UTOPIA” (1954: 260).

Arel'in yetiştiği kuşakta, mevcut rejimi değiştirme fikrine inanan ve bu uğurda faaliyet gösteren kimseler açısından -ki bunlar Avrupalılarca *Jeune Turcs*<sup>7</sup> olarak adlandırılmaktadır- ütopyacı eserleri okumak, ihtilalci bağlamı gereği, gizlilik içinde yapılması gereken bir psikolojiye sahiptir. Dönemin matbuat âleminin önde gelen muhalif gazetecilerinden ve etkin siyasî aktörlerinden Hüseyin Cahit [Yalçın], Cumhuriyet yıllarında kaleme aldığı eserinde, Thomas More ve Thomasso Campanella gibi ütopya edebiyatının önde

gelen yazarlarına ait eserleri okumaya dair bu psikolojiyi, şu cümleleriyle ifade eder: “Gençliğin verdiği bir hararet ve inanma kabiliyeti ile biz buna emin olmuştuk. Gizli gizli okuduğumuz Utopie, Cite du Soleil<sup>8</sup> gibi eserler bizim ruhumuzda ‘senin’, ‘benim’ düşünceleri olmadan, kardeş gibi, hakiki bir insan gibi bir arada yaşamak ve temiz bir sosyete teşkil etmek hayallerini uyandırmıştı” (aktaran Özgül, 2013, s. 164).<sup>9</sup> Bu somut beyan, bir bakıma, dönemin halet-i ruhiyesi içinde, ütopyacılık meselesinin, aynı zamanda ihtilalcilik ve inkılâpçılık olarak algılandığını somut olarak göstermektedir. Bu açıdan Arel'in, en başta *Şehbâl* dergisini yayınlama serüvenini, Osmanlı'nın Garplılaştırılması yolundaki en somut ütopyacı dönüşüm araçlarından biri olarak okumak gerekir.

Arel'in ütopyacılığının en açık ifadesini, bir vecize niteliği kazanmış bulunan; “Türk musikisinin bugünkü tecelliyatına değil, tabir caizse istikbaldeki hayaline meftunum” şeklindeki sözleri oluşturur. 1949'da *Musiki Mecmuası*'na yazdığı Niçin Türk musikisine taraftarım? başlıklı yazısında kullandığı bu ifadenin benzerlerine, önceki bazı yayınlarında da rastlanır. 1927 yılında İzmir Türk Ocağı'nda verdiği konferansta da Arel, aynı görüşünü, bu kez şöyle dile getirmiştir: “Elhasıl musikimizin şimdiki halini müdafaa etmek hatırımdan bile geçmez. Kanaatimce Türk musikisinin bugünkü tecelliyatı değil, ‘asıl ruhu’ kabili müdafaa, hatta layık müdafaadır” (1964, s. 17). Aynı konferansta, başka bir vesileyle de, tipik bir retorikçi olarak, düşüncesini bu kez şöyle serdedir: bendeniz musikimizin bu günkü halini değil, tıpkı bir meşe tohumundan kuvvetli ve kocaman bir ağacın fişkırması gibi feyyaz semereler vermeye kabiliyeti olan özünü, cevherini müdafaa ediyorum. Yoksa şimdiki musikimizi alâ hâlihî [olduğu gibi] idame etmek bizzat o musikiye karşı yapılabilecek en büyük düşmanlıktır (Arel, 1964, s. 26).<sup>10</sup>

### Garpcı Arel

Arel, kelimenin tam anlamıyla bir Garpcıdır ve onun Garpcılığı, mutlak surette, siyasi Oryantalizmi de içermektedir.<sup>11</sup> Başka bir ifadeyle Arel, bizzat içinde yaşadığı Osmanlı dünyasına, Said (2017)'in ünlü eserinin alt başlığında vurguladığı 'Batı'nın Şark anlayışları' dâhilinde bakmaktadır. Osmanlı'nın kurtuluşunun, ancak ve ancak Garplılaştırılmasıyla mümkün olacağına inanan Arel'in Türk mûsikisiyle ilişkisinde öne çıkan en temel niteliği de Garpcılığı veya Garp medeniyetine duyduğu büyük hayranlık ve şiddetli arzu oluşturur.<sup>12</sup> Öztuna'ya göre: "[...] Arel, kültür bakımından Türk, fakat metot bakımından en koyu şekilde ve tam manasıyla batılı idi. Batı teknik, metot ve esprit critique'i [eleştirel düşünme], bütün davranışlarına hâkimdi" (1986, s. 71).<sup>13</sup>

Kişisel kültürü ve yetişmesi itibarıyla Arel, Garp medeniyetini özümsemiş ve kendisini bu medeniyetin bir ferdi olarak idrak etmiş bir kimsedir. Başta bildiği diller<sup>14</sup> olmak üzere yetiştirilme tarzı, hayatı, sosyal ilişkileri, toplumsal ve kültürel faaliyetleri, her yönüyle Garp kültürü içinde şekillenmiştir. Bu yüzden Arel, Türk mûsikisine de bir Garplı olarak bakmıştır.<sup>15</sup> Arel, Türk mûsikisinin; geri kalmış, fakir, terakkiden mahrum, tekâmül edememiş, inkişaf kudretinden yoksun olduğuna inanır ve şahsen inanmakla da kalmayıp, bu fikirlerini, bir medya patronu olarak, etkin bir propaganda diliyle, tüm topluma yaymaya çabalar.<sup>16</sup> Türk mûsikisinin kurtuluşu için, Garp müziğine mahsus yöntem ve tekniklerden istifade edilmesi gerekliliğini ısrarla dile getirir. Arel'e göre bu istifadenin, ütopacı bir formülasyon olan kendine mâl etmek yoluyla içselleştirilmesi ve benimsenmesi mümkündür.<sup>17</sup> Bu ütopacı formül, bir sentez önermez. Aksine, burada, gönüllü, direnmekte mânâ bulunmayan bir hüsn-ü kabul, 'rıza' ve kanıksama vardır. Arel, bu formülü, şu vecizesiyle sloganlaştırır: "Türk san'atinin hizmetinde Garp fününu!"

(Arel, 1964, s. 9).

Arel'in Türk mûsikisinin şimdiki halinden duyduğu rahatsızlığı ifade etme tarzında dikkat çeken bazı hususlar vardır. Arel, gözden kaçması mümkün olmayan bir şekilde, Türk mûsikisinin kendi imkânlarıyla varlık göstermesini imkânsız görmektedir. Bu çerçevede Garp müziğiyle ilerilik-gerilik odaklı mukayeseler yapmakta ve Garp müziğine, zaruri bir üstünlük atfetmektedir. İzmir konferanslarında, yukarıdaki sloganının bir benzerini, bu kez şöyle ifade ettiğine tanık olunur: "Garp musikisinin vesaiti tekemmülüyesinden bilistifade Türk musikisini yükseltmek!" (Arel, 1964, s. 9). Böylece Arel, Türk mûsikisinin, mevcut haliyle, her şeyden önce sahip olduğu kendi araçları nedeniyle 'düşük seviye'de bulunduğunu da açıkça ifade etmiş olmaktadır. Bu müziğin yükseltilebilmesi için, Garp müziğinin 'tekemmül etmiş' araçlarından yararlanmak gerekmektedir: "Garp musikisinin tekniği olmak üzere başlıca sekiz fen görüyoruz ki onlar da şunlardır: mebadi-i musiki, armoni, kontrpuan, kanon, füg, kompozisyon, enstrümantasyon, orkestrasyon. [...] Garpten almağa muhtaç olduğumuz teknik başlıca bu saydığım sekiz ilimden ibarettir (Arel, 1964, ss. 28, 37).<sup>18</sup>

Arel'in Garpcılığının cisimleşmiş örneğini, hiç kuşkusuz, Şehbâl mecmuası oluşturur. Dönemindeki baskı kalitesiyle, Osmanlı İmparatorluğu'nun tartışmasız en iyisi olan Şehbâl dergisinin (Ataman ve Pekman, 2013), matbuat dünyasında üstlendiği misyonu, Ahmetoğlu (2010) şöyle değerlendirir: Şehbal dergisi, İttihat ve Terakki'ye yakın aydınların çıkarmış olduğu bir dergidir. Derginin yazar kadrosu incelendiğinde bu durum açıkça görülür. [...] İttihat ve Terakki Cemiyeti'nin gerçekleştirmeyi hedeflediği kültürel değişim programına destek verecek türden yazıların ve fotoğrafların derginin sayfaları arasında yer aldığı görülmektedir [...] yayınlanan resimlerin önemli bir kısmının Batı kaynaklı olması nedeniyle

Batı kültürünün topluma tanıtılmaya ve benimsetilmeye çalışıldığı [görülür] (s. 13). Yazar kadrosunda Dr. Abdullah Cevdet, Cenap Şahabettin, Tevfik Fikret, Abdülhak Hamit, Faik Ali, Hıfzı Tevfik, Halide Edip, Enis Behiç, Orhan Seyfi, Nigar binti Osman, Halit Fahri [Ozansoy] gibi Garplılaştırma sürecinin etkin isimlerinin yer aldığı Şehbâl'de Arel (Bedî Mensî) ve Rauf Yekta da mûsikîye dair yazılar kaleme almışlardır. Bu durum, Arel'in, üstlendiği yayıncılık misyonuyla neticede Osmanlı toplumunun Garplılaştırılması projesinde etkin şekilde yer aldığını açıkça göstermektedir.<sup>19</sup> Nitekim Ahmetoğlu'nun dergiyile ilgili değerlendirmelerinde ulaştığı genel sonuç: "Şehbal dergisinin, Osmanlı toplumunda kültürel ve toplumsal bir değişim ve gelişim sürecinin gerçekleşmesi ve bunun sonucunda, geri kalmış Osmanlı toplumunun Batılı toplumlar gibi çağdaş ve medeni bir toplum haline gelebilmesi için gayret sarf ettiği" olmuştur (2010, s. 47). Bu temel yapılanma göz önüne alındığında, söylemlerinde her ne kadar Türk mûsikîsine taraftar olduğunu iddia etse de Arel'in temel kültürel konumlanışının Garpcılık içinde şekillendiği; bu Garpcılığın, tüm kısmî görünüşüne rağmen aslında küllî nitelikte olduğu kesinlikle yadsınamaz. Süreç içinde üstlendikleri rollere ve ortaya koydukları söylemlere bakıldığında, başlangıçta gelenek savunuculuğuna soyunan iki isimden Rauf Yekta'nın kısmîci kampta kalmayı tercih ettiği, buna karşılık Arel'in de küllîci<sup>20</sup> kampa doğru yöneldiğini söylemek, hiç de yanlış değildir (Öztürk, 2018a, 2018c).

Hocası Arel'in Garpcı niteliğiyle ilgili olarak Öztuna'nın şu değerlendirmesi, herhangi bir yoruma meydan bırakmayacak mahiyettedir:

Arel'in en büyük cephesi ve onu Türk medeniyeti tarihinin en büyük dahilerinden biri haline koyan bir tarafı, millî musikiye çokseslilik uygulayabilmesidir. [...] Çokseslilik yolunu açması, Türk Musikisi sistemini bozmaksızın, ham malzeme

itibariyle harikulade zengin bu musikiyi çoksesliliğin muhteşem imkanlarına mazhar kılacak yol ve sistem göstermesi, istikbal için belki en büyük cephesini teşkil etmektedir. Bu bakımdan ileride Türk Musikisi tarihi şüphesiz 'Arel'den Önce' ve 'Arel'den Sonra' diye iki devreye ayrılarak incelenecektir. Arel'den Önce'si Ortaçağ'dır, teksesli musikidir. Arel'den Sonra'sı modern çağdır; çoksesli ve orkestrasyonlu musikidir (1969, s. 53).

Aynı konuda öğrencilerinden M. Kemal Özergin de şu görüştedir (Arel, 1964, s. 5): "H. S. Arel'in asıl ileri ve müstesna tarafının, Türk musikisine çok sesliliği kazandırma yolundaki çalışma ve eserleri olduğuna inanıyorum." Haziran 1966 tarihli Musiki Mecmuası'nın 219 no.lu Arel Özel Sayısı dergi kapağında, Çok-sesli Türk musikisi'nin tek dergisi ibaresine yer verilmiş olması, bu bağlamda oldukça anlamlı görünmektedir. Neticede açık olan şudur ki Arel, aslında, Türk mûsikîsinin kendi geleneksel mevcudiyeti ve idamesiyle hemen hiç ilgilenmemektedir. Onun Türk mûsikîsine bakışında Garp müziği belirleyici eksendir ve bu eksene göre Türk mûsikîsi geridir, fakirdir ve terakki gösterememiştir. O, Türk mûsikîsini oluşturan unsurlara, Garp müziğinde bulunmayan bir materyal olarak bakıp, bunlardan, Garp müziği besteciliği açısından yararlanma amacını taşır. Bu yüzden Arel'in yaklaşımında üslup bakımından, adeta, Neo-Alla Turca olarak nitelendirilebilecek bir müzik tarzını var etmekle ilgili bir anlayış mevcuttur.<sup>21</sup>

### Türkçü Arel

'Üç Arel' arasında, söylemsel açıdan en 'zayıf' addedilebilecek olanı, gerek çeşitli yönlerden belirsizliklerle dolu olması, gerekse de ortaya çıkışındaki 'gecikme' nedeniyle Türkçülükle ilgili olanlardır. Her şeyden evvel Arel'i, bir 'siyasi Türkçü' olarak ele almak mümkün değildir.<sup>22</sup> Bu anlamda Jön Türk hareketi içinde siyasi Türkçülük anlayışına önderlik eden İsmail Gaspıralı, Hüseyinzade Ali, Akçoraoğlu

Yusuf, Ahmet Agayef veya Ziya Gökalp isimler temel alındığında Arel'i, bu isimlerle bir arada düşünmeye imkân yoktur. 'Pan-Türkist' nitelikteki bu ilk Türkçülüğün ortaya çıktığı ve ilk 'Türk Derneği'nin kurulduğu 1908 temel alındığında Arel'in Türkçü veya milliyetçi yöneliminin, ne kadar geç ortaya çıkmış olduğu kolaylıkla anlaşılır. Yine de Arel'in kendisini, özellikle İkinci Dünya Savaşı arifesinde Türkçü olarak nitelermeye ve Türklük Mecmuasını yayınlamaya başlamış olması, üzerinde düşünmeye değer bir konudur. Çünkü bu derginin yayımlanmaya başladığı yıllar, Türkiye'de, tipik bir ABD politikası olarak etkin olmaya başlayan Soğuk Savaş yıllarıdır. Tanıl Bora'ya göre bu yıllarda "[m]illiyetçi-muhafazakâr şemsiye, komünizm tehdidine karşı" açılmıştır (2017, s. 390). Meselenin bu niteliği, o yılların, aynı zamanda 'Türkçü dergiler çığırı' olarak nitelendirilen bir döneme denk gelmesinin de pek tesadüfi olmadığını göstermektedir.

Arel'i, milliyetçilik açısından, meselâ Yahya Kemal gibi bir 'muhafazakâr' (Bora, 2003); Ömer Seyfettin ve Ziya Gökalp gibi bir 'Türkçü-Turancı' veya Akçoraoğlu Yusuf gibi bir 'Pan-Türkist' (Landau, 1999) olarak görmek mümkün müdür? Akçoraoğlu, 1904'te kaleme aldığı ünlü Üç Tarz-ı Siyaset makalesinde Pantürkçülük için; "ırk üzerine müstenid bir 'Türk milliyet-i siyasiyesi' teşkil etmek" açıklamasına yer verir (Akçura, 1976, s. 19). Arel, Garpcılığa içkin durumdaki ütopyacılığıyla, her şeyden önce Garp medeniyetine geçişe dayanan bir siyasi dönüşümden yanadır. Bunun önünde 'engel' teşkil edecek 'geleneksel' nitelikteki tüm bileşenlerin mutlak surette karşısındadır. Türk mûsikîsini 'müdafaa' eder görüldüğü her durumda bile, sonuçta bu mûsikînin, ancak ve sadece Garplılaştırılması kaydıyla varlık bulabileceğini iddia etmektedir. Bu yüzden Arel'in Türkçülüğünde Turancılığın, Pantürkizmin veya Orta Asyacılığın yerine ait somut kanıtlar aramak mümkün görünmemektedir. Aksine Arel, bu türden Türkçülükleri, ünlü tarihsel

değerlendirmesine temel aldığı istila söylemiyle, zaten, madun hale getirmiştir. Arel'in Türkçülük yorumunda öne çıkan yegâne unsur, aslında, 1911'de Selanik'te yayımlanmaya başlanan Genç Kalemler çizgisinde, 'sade Türkçe' kullanımı, Osmanlıca'dan uzaklaşma ve dolayısıyla bir tür Öz-Türkçeciliktir. Bu yönelimini Arel, kendi sözleriyle de şöyle ifade eder: Lakin bundan on beş, yirmi sene kadar evvel elime geçen bazı yabancı yazıcıların kitaplarında, yukarıki makamların sırf Arabî ve Farişî isimli olmalarından dolayı hep Araplara ve Acemlere atfedildiğini gördüğüm zaman, bu halis Türk icatlarını olsun gasptan kurtarmayışımıza yandım ve o günden itibaren, kendimce, artık iktidarımın yetiştiğı herşeyi Türkçe isimlendirmeğe karar verdim. Demin söylediğim gibi, sanatın bir kırıntısını bile bize bırakmamayı milli vazife sayanlara karşı bütün memlukatımızı silinmez bir Türklük damgası ile ayırt etmek, milli borcumuzdur (1969, s. 4).

O devirde temezzüc'ün bir saçağı yakarlığı ile hem ağzı, hem kulağı dalayan sesinden ürkecek halde bulunmuyorduk! Neden sonra bazı Türk düşmanı müellifler tarafından Arabî ve Farişî tabirlerin -bizim malımızla doldurulmuş birer hediyelik çanta gibi- şuna buna takdim edildiğini görünce aklım başımdan gitti... Hayır, hayır, aklım başıma geldi... Ve o zamandan beri artık bütün ıstılahları Türkçeleştirmeğe azmettim. Şimdi mahud temezzüc'ün yerine uygu'yu kullanıyorum (1969, s. 39). Arel'in tüm bu ifadelerinde Fransız ve İngilizlere mahsus medeniyet kavrayışından ziyade, Alman Protestanlığına mahsus kültür (Elias, 2015, s. 74) odaklı bir ayrımı benimsemiş olduğu açıkça görülüyor. Dil kullanımına odaklanan bu retoriğıyle Arel, gerçekte, neredeyse bütün bir Osmanlı medeniyetini yok sayan bir tutum içine de girmiş olmaktadır. Burada, dil alanıyla beraber, Türk mûsikîsine bakışına temel oluşturan Garpcı yönelimi de bütünüyle açığa çıkar.

Dilde sadeleşme ve ‘öz’e dönüş politikalarıyla ilgili olarak, aslında söylem alanının doğrudan bağlantılı olduğu ‘hegemonya’ çözümlemesinde Gramsci, ‘dilde yenileşme’ temalı gelişmeleri, şu cümleleriyle eleştirir:

Dil, bütün uygarlığın dönüşmesi ile, kültürün yeni sınıflar tarafından ele geçirilmesi ile ve diğer dillerin üzerinde bir ulusal dil tarafından uygulanan hegemonya ile dönüşür ... ve yaptığı şey, eski uygarlıkların ve kültürlerin sözcüklerinin metaforik biçimlerini absorbe etmektir (aktaran Ives, 2011, s. 143). Arel’in, Osmanlıca’yı terk edip Türkçe kullanmayı telkin etmesindeki yaklaşımı, mûsikîde de Osmanlı geçmişini bir yana bırakıp, Türk mûsikîsine özgü gereçleri, Garp tekniği ve bestecilik anlayışı içinde kullanmak şeklindeki görüşüyle tam bir uyum içindedir. Bu yaklaşımının, o yıllarda Garp’da modern müzik akımlarında ortaya çıkan bazı yenilikçi yaklaşım ve eğilimlere de uygun düştüğü ve dolayısıyla ‘çağdaş’ olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden Arel, ‘deha sahibi’ Türk bestecilerine, adeta, bir dönem Avrupa müziğinde moda haline gelmiş Alla Turca<sup>23</sup> tarzının, ‘yeni/neo’ bir versiyonunu üretme tavsiyesinde bulunmaktadır. Önerdiği bu yeni tarzın eskisinden farklı olan yanları; Batı tanperamanı yerine kendisinin de ‘ilmî’ olduğuna inandığı ‘yirmidört gayrimüsavi aralık’tan oluşan ‘Türk mûsikîsi tanperamanı’nın; Batı tonları yerine makamların; ‘mahdut’ Batı ölçüleri yerine usûllerin ve ‘kemençe beşlemesi’nde olduğu gibi tekemmül ettirilmiş kimi sazların bir orkestra çalgısı gibi kullanılmasıdır. Bu bakımdan Arel’in çoksesli Türk mûsikîsi hayalinin, esasen, Batı kompozisyon anlayışı açısından sadece bir ‘malzeme çeşitliliği’ anlamı taşıyan bir Neo-Alla Turca tarzına karşılık geldiği ifade edilebilir.<sup>24</sup>

Arel, ünlü, Türk Musikisi Kimindir? başlıklı polemiklerini, ilk kez bu mecmuada yayınlamıştır. Arelcilerden Etem Ruhi Üngör; “ancak Arel çapında bir kimsenin

yazabileceği bu konuda şimdiye kadar yazılmamış ve bir daha da yazılması pek mümkün olamayacak şaheserdir” (1966, s. 70) demiş olsa da, müzikoloji açısından bu yazı dizisinin, aslında birer kalem kavgası ve hatta bir ideolojik mistifikasyon niteliği taşıdığı açıktır (Ayas, 2018; Baysal, 2018). Verdiği tüm referanslara rağmen bilimsellik iddiası taşımayan bu polemikler, özünde, Arel’in siyasi propagandacılığı ve özellikle de Türkçülüğü açısından tartışmalı nitelikte pek çok göstergeye sahiptir.

Arel, bu yazı dizisi boyunca, görünüşte Türk mûsikîsini tarihsel bir derinlikle müdafaa etmekte ve bu maksatla, kütüphanesindeki çeşitli dillerde yazılmış kitaplardan aktardığı bilgiler ışığında, Eski Yunan, Bizans, Arap ve İran müzikleriyle muhtelif kıyaslamalar yapmaktadır.<sup>25</sup> Arel’in bu girişimi, Türk mûsikîsi aleyhinde, Gökalpçi ithamlara karşı verilmiş, sözde, bilimsel bir cevaptır. Ancak bu cevaplar esnasında Arel, gözden kaçması mümkün olmayacak şekilde, ısrarla, tarih boyunca süregelen Türk istilalarından dem vurur:

Pek ziyade dikkate layık bir vakıa vardır: Türk milleti, hangi ülkeyi istila ederek orada uzunca bir müddet kalmışsa mutlaka ya yerli musikiyi ortadan kaldırarak kendi musikisini onun yerine geçirmiş, yahut yerli musikiye kendi musikisinden silinmez mühürler basmıştır. [...] Nerede ki Türk istilası vuku bulmamış veya uzunca müddet devam etmemiş ise oranın musikisinde bu hale tesadüf edilmez (1969, ss. 8-9).

[...] Türk musikisinin Bizans musikisini -en serbest bir güreş neticesinde- yenip izi belli olmayacak derecede ortadan kaldırabilmesi o zamanki Türk musikisinde radyo-aktivite gibi etrafa taşan bir hayatiyet bulunduğunu başlı başına gösteren bir hadisedir (1969, ss. 10-11).

İranlıların vaktile bir musikileri varken mütevali Türk istilalarından sonra -uzunca müddet Türklerin elinde kalan her ülkede istisnasız görüldüğü gibi- İran’da da eski

musikinin ortadan kaybolduğunu ve yerine Türk musikisinin geçtiğini biliyoruz (1969, s. 17).

Asırlarca süren Türk istilası İran'da -her ne maksatlı olursa olsun- eski musiki sistemini yıkıp yok etmiş ve yerine kendi 24 taksimatlı sistemini koymuştur (1969, s. 23).

Arap, Acem, Bizans gibi ne coğrafya, ne din, ne dil, ne kültür, ne milliyet, ne ırk bakımından aralarında birlik bulunmayan üç camiyayı bir tek musiki macerasında hangi bağ birleştirdi? Bu esrarlı bağı istediğimiz kadar arayalım, Türk istilasından başka müşterek bir amil bulamayız. Süreklince bir Türk istilası geçiren bütün memleketler -sarî hastalığına tutulmuşçasına- daima aynı arazi gösteriyorlar ve musikilerini izi belirsiz bir halde kaybederek onun yerine şu bizim bildiğimiz musikiyi, yani -adile, sanile- Türk musikisini alıyorlar (1969, s. 25).

Eser boyunca devam eden bu söylem, Arel çapında bir entelektüelin istila kelimesine yaptığı vurgu nedeniyle, en azından Türkçülük bakımından problem teşkil eder. İstila kelimesine ısrarlı vurgulara dayanan bu söylemin, medeniyet yayıcı milletler için değil, medeniyete düşman, barbar milletler için kullanıldığını Arel'in bilmediğinin var sayılması pek mümkün değildir. 15. yüzyıldan itibaren Avrupa kolonyalizminin süreç içinde kendisine siyasi bir vazife haline getirdiği medenileştirme misyonu (mission civilisatrice, civilizing mission) söyleminin bir ana-tema olduğu hatırlanırsa<sup>26</sup>, Arel'in burada serd ettiği söylemin, özellikle Türkçülük iddiası açısından büyük sorunlar taşıdığı açıktır. Arel'in Türkler'in barbar bir millet olduğu yönündeki Garpcı, oryantalist ve emperyalist temaya bu çerçevede bağlı kalışı dikkat çekicidir. Önde gelen Arelcilerden Yılmaz Öztuna; "Arel, Türk musikisi ilminin kâşifi midir? Ne kâşifi, ne de ilk modern müzikologudur. Sadece en büyük müzikologudur" (1986, s. 86) derken, Arel'in göklere çıkarılan bu polemiklerinde

yer verdiği aşağıdaki ifadeleri, adeta görmezden gelmektedir: Eski Yunan musikisindeki acaipliklerin bununla sonu geldi zan buyurmayınız. Zira dahası var [...] Artık bu sekizlinin nasıl -tabiri af buyurunuz- 'altı kaval, üstü şifhane' olacağını hayalinizde bulabilirsiniz! [...] Bütün şu garabetlerden sonra eski Yunan musikisindeki acaiplikler silsilesinin hala bitmediğini söylersem şaşmaz mısınız? Evet, Yunan musikicileri şimdiye kadar hayretle görmüş olduğumuz kargaşalıklara da kanmadılar. [...] bu sayede artık oynak seslerin Yunan musikisinde becerebildikleri düzen-bozanlığın da sonunu görmek bize müyesser oldu. Hep o fettanların başı altından çıkan bunca uygunsuzluklar aralıkların taksimatını o kadar başıbozuk bir hale koymuştu ki [...] [...] Kedi miyavlaması ve kapı gıcirtısı gibi beylik teşbihlerin hiç biri o çeşit bir lahnin vereceği intibayı zihinde canlandırmağa kâfi değildir! [...] Aristoksen zamanında bizzat Yunanlılara bile öğürtü hissi veren enarmonik cinsin musikimizde bulunmayışı hakikaten sevinilecek bir şeydir. Eski Yunan musikisinde her dizinin ihtiva ettiği sekiz sestenden dördü titreme hastalığına tutulmuş ayaşlar gibi zıngılda dururdu. Hamdolsun, Türk musikisi böyle bir zelzeleden masundur.<sup>27</sup> Eski Yunan müziğiyle ilgili bu satırları, Arel'in, 'bilimsel' açıdan bir müzikolog olarak nitelendirilmesini ciddi şekilde zora sokmaktadır (Baysal, 2018). Arel'in entelektüel kimliği ve geniş bir kütüphaneye sahip oluşu gibi vasıfları, onu, bilimsel ve etik anlamda bir müzikolog -üstelik de, Türk mûsikisinin en büyük müzikologu- olarak değerlendirmeye imkân vermez. Çünkü Arel, esasen, 'pür-bilimsel' anlamda müzikoloji yapmak amacıyla değildir.<sup>28</sup> Retorik açıdan bakıldığında Arel'in, yabancı uzmanların eserlerine dayanmak suretiyle, aynı zamanda kendisi açısından bir otorite ve güvenilirlik temin etmeye çalıştığı açıktır. Nitekim Arel, bu otoriteyi onaylatmak maksadıyla, yazı dizisinin on birincisinde, bilgilerinden istifade ettiği uzmanlar hakkında şu

ifadelere yer verir: “Aydınlatmam icap eden diğer bir nokta da kitaplarına müracaat ettiğim müelliflerin ne kıratla insanlar oldukları ve eserlerine ne derece itimat edilebileceği hususudur” (1969, s. 147). Bu ifadelerinin ardından Arel, sadece Yunan mûsikîsiyle ilgili başvurduğu kaynakları Theodore Reinach, Antoine S. J. Dechevrens, Hugo Reimann, Hermann von Helmholtz, Sir George Grove, Maurice Emmanuel olmak üzere, kısa biyografileriyle birlikte verir. Böylece Arel, aktardığı bilgilerin, bu alandaki en saygın otoritelerden derlenmiş, en geçerli ve en güvenilir bilgiler olduğuna, okuyucuyu ikna etmek ister. Ama satır aralarında verdiği polemiklerin tümü kendisine aittir ve ‘müzikolojik’ açıdan son derece problemlili nitelemelerle, söz oyunları, istihza edici ve yanıltıcı ifadelerle dolu olduğu bir gerçektir. Daha ilginç, Arel’in aktardıkları arasında ısrarla vurgu yaptığı benzemezlik temasının, okuyucuya yapmaya çalıştığı tüm empozisyona rağmen, gözden kaçması mümkün olmayan benzerlikleri de ihtiva ettiği. Oysa Arel, Türk mûsikîsinin, Türk istilaları yoluyla ele geçirilen tüm ülkelerin mûsikîlerini ortadan kaldırdığı, yok ettiği veya yerine geçtiği tezini işlemektedir. Bu çerçevede Arel’in Türk mûsikîsi kimindir? başlıklı polemiklerinin, aslında, politik müzikoloji veya pseudo-müzikoloji gibi bir başlık altında değerlendirilmesi imkanının mevcut olduğunu burada belirtmek gerekir.<sup>29</sup>

Arel’in Türkçülüğü iddiasını, dönemi bakımından tartışılır kılan çok önemli bir başka hususu, halk mûsikîsi meselesine bakış tarzı oluşturur. Arel dönemi Türkçüleri, Osmanlı kültür ve kimliğine karşı çıkışlarında, Edinburgh’da icad edilen millî mûsikî söylemini (Gelbart, 2007) kullanmışlar; millî ve beynelmilel mûsikînin ancak halk mûsikîsi ile Garp tekniğinin terkiibinden doğacağını iddia etmişlerdir (Öztürk, 2016). Buna göre Arel’in Türk mûsikîsi anlayışı ile Türkçülerin millî mûsikî kavrayışları arasında çok önemli farklar

mevcuttur. Arel, onların bu önerilerini, kulubeden saray yapmaya benzetmek suretiyle açık bir şekilde küçümser (1964, ss. 20-21). Bu durum, Arel’in aynı zamanda elitist konumlanışının da bir başka göstergesini teşkil eder. Bu yüzden Arel’in Türkçülüğü açısından halk mûsikîsini en azından araştırma yönünde somut herhangi bir çaba içinde olmaması dikkat çekicidir (Öztürk, 2014, 2015a, 2015b). Arel, halk mûsikîsini, sonuçta, Türk mûsikîsinin ibtidaî, rustaî ve sadedilâne çeşidi olarak görür (1964, s. 20). Garplılığa çerçevesinde zaten geri kalmış durumda gördüğü Türk mûsikîsi açısından, bunun daha da ibtidaî mahallî örneklerine dayanılarak bir ‘millî ve beynelmilel Türk mûsikîsi’ ibda etmenin bir anlamı olamayacağını, şöyle ifade eder: “O halde halk mûsikîsi diye sanki başka bir cihanın duyulmamış sesi imiş gibi gözlerimizin önünde parlatılan biçare ‘hava’lardan ne medet umabiliriz?” (Arel, 1964, s. 21).<sup>30</sup>

### Sonuç

Arel’in, Türk mûsikîsiyle ilişki kurma tarzı bakımından başta gelen niteliğini ütopyacılığı oluşturmuştur. Arel, içinde yaşadığı toplumsal realiteyle açıkça çatışma içindedir ve bu çatışma, Türk mûsikîsiyle irtibatında somut olarak öne çıkar. Arel, Türk mûsikîsinin tecelliyatı ifadesini mümkün olan en geniş anlamda genelleştirir, tek-tipleştirir ve alabildiğine indirgeyerek kullanır. Arel’in bakışında tecelliyat ifadesi, Türk mûsikîsinin bütünüyle bir piyasa mûsikîsi olmasıyla özdeş kılınmıştır. Bu söylemde, Türk mûsikîsinin nitelikli temsil tarzları ve seçkin temsilcilerine yer verilmemektedir. Bu yüzden Arel’in tecelliyat propagandası, söylemsel düzeyde, Türk mûsikîsini Batı karşısında düşük statülü öteki veya madun kılmaya dönük temel bir fikrî yapılanmanın tezahürü şeklindedir ve Arel’in bu yöndeki görüşleri, daha Şehbâl dergisini çıkardığı yıllardan başlayarak, neredeyse hiç değişmemiştir.

Arel, medeniyet anlayışında tamamen Garpçidir. Garp medeniyetine verdiği bu merkezi rol nedeniyle, Türk mûsikîsi açısından ortaya koyduğu tüm tercihlerinde öncelikli ölçüt, kendisinin Garp-merkezci konumlanışına uygunluk olmuştur. Bu konumlanış, Arel'in, aynı zamanda bizzat Batılı uzmanlar tarafından inşa edilmiş siyasi oryantalist söylemi de derin bir şekilde içselleştirmesi ve kullanmasına vesile olmuştur. Arel'in Garpçılığı, tüm kısmî görünüşüne rağmen, esasta küllî nitelikte bir Garpçılıktır.

Arel'in Türkçülüğü de daha çok bir dil milliyetçiliği görünümündedir. Arel, aslında sadece, Osmanlıca kullanmaktan özenle sakınan bir Türkçe kullanıcısı kimliği sergiler. Arel'in Türkçeciliğinde, somut olarak, dillerin ayrıldığı yer anlamında Babil kavrayışıyla karşılaşılır. Bu bağlamda müzik terminolojisi alanındaki önerilerinin de büyük çapta Garp dillerinden yapılmış çeviri veya adaptasyonlara dayandırılmış olması, bir tesadüf değildir.

Arel'in, terakki ettirilmiş Türk mûsikîsi hayaline ilişkin yazılarında ana tema, hal-i hazırda ilkel, basit ve teehhür etmiş durumdaki bu mûsikînin terakki ve tekâmül ettirilmesi gerekliliğidir. Bu çerçevede Garp müziğiyle yaptığı karşılaştırmalarda, Türk mûsikîsinin terakki kabiliyetinin Garp'tan on kat fazla olduğunu dile getirir. Arel, Türk mûsikîsinin terakki ettirilmesi hayalini; Garp'tan öğrenip, kendisine mâl etme şeklinde özetlenebilecek ütopyacı formüle bağlamıştır. Böylece Garp ilim ve fûnûnunun Türk mûsikîsine hizmet edeceğini; bunun da deha sahibi bestekârlarla temin edilebileceğini iddia etmiştir. Arel'in Garp müziğinin evrim geçirmiş ve üstün niteliklere sahip teknikleriyle yeni ve çok-sesli bir Türk mûsikîsi bestelemeye dönük hayali, somut olarak, Batı müziği çerçevesinde Neo-Alla Turca olarak nitelendirilebilecek bir bestecilik anlayışına dayanır. Bu Neo- tarzda asıl amaç, Türk mûsikîsine özgü perde, makam ve usûller

yanında 'mümkün' bazı çalgıların da kullanılmasıdır. Arel'in tüm söylemleri, Batı müziği içinde konumlandırılmak ve deha sahibi besteciler eliyle terakki ettirilmek kaydıyla Garplılaştırılmış ve dolayısıyla 'asrî' ve 'medenî' bir şekle kavuşturulmuş yeni Türk mûsikîsine hayaline yöneliktir. Sonuçta Arel, özenle kullanmayı tercih ettiği tüm ifadeleriyle asıl söylemini, Türk mûsikîsinin, 'Garpçılık ütopyası ekseninde terakki ettirilmesi' fikri üzerine inşa etmiş; Türkçülük söylemini ise retorik açıdan bir meşrulaştırma aracı olarak kullanmıştır.

## Kaynaklar

Ahmetoğlu, S. (2010). İttihatçı aktüaliteden kitlesel popüleriteye: Şehbâl Mecmuası (1909-1914). İstanbul: Libra Yayınları.

Akçoraoğlu, Y. (2009). Türk yılı 1928. (A. Tekin ve A. Z. İzgöer, Ed.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Akçura, Y. (2008). Türkçülüğün tarihi. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Aksoy, B. (2008). Geçmişin mûsikî mirasına bakışlar. İstanbul: İletişim Yayınları.

Al-Tae, N. (2010). Representations of the orient in western music: Violence and sensuality. Surrey: Ashgate Publishing.

Arel, H. S. (1911). Mûsikîmizin terakkisinden nevmid mi olacağız?, Şehbâl 35, 211.

Arel, H. S. (1948). Türk musikisi nasıl ilerler?, Musiki Mecmuası 1, 3-5.

Arel, H. S. (1949). Niçin Türk musikisine taraftarım?, Musiki Mecmuası 11, 3-5.

Arel, H. S. (1954). Bu bir başka âlem 5, Musiki Mecmuası 81, 259-260.

Arel, H. S. (1964). Türk musikisi üzerine iki konferans. Ed. M. K. Özergin. İstanbul: İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Yayını.

Arel, H. S. (1969). Türk musikisi kimindir? İstanbul: M.E.B. Devlet Kitapları.

Aristoteles. (2018). Retorik. (M. Doğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Ataman, B. ve Pekman, C. (2013). A champion

- of printing quality in the Ottoman Turkish press of the Second Constitutional Period: Şehbal Journal. Roper (Ed.). Historical aspects of printing and publishing in languages of the Middle East (ss. 231-243). Leiden: Brill Publishing.
- Ayas, O. G. (2018). Bir kültür miti olarak Hüseyin Sadettin Arel'in Türk müzik tarihi anlatısı. F. Turan ve diğ. (Ed.ler). 2017 Arel Sempozyumu bildirimleri (ss. 55-76). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Bauman, Z. (2014). Küreselleşme: Toplumsal sonuçları. (A. Yılmaz, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Baysal, O. (2018). Hüseyin Sadettin Arel'in tarih anlatısında 'Eski Yunan Müziği'. F. Turan ve diğ. (Ed.ler). 2017 Arel Sempozyumu bildirimleri (ss. 89-116). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Behar, C. (1987). Klasik Türk musikisi üzerine denemeler. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Bora, T. (2003). Türk sağıının üç hali. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Bora, T. (2017). Cereyanlar: Türkiye'de siyasi ideolojiler. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cook, N. ve Everist, M. (Ed.). (2001). Rethinking music. Oxford: Oxford University Press.
- Cevher, H. (2018). Hüseyin S. Arel'in İzmir günceci. F. Turan ve diğ. (Ed.ler). 2017 Arel Sempozyumu bildirimleri (ss. 133-142). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Çakır, A. (2014). Söylem analizi: Ne demek istiyorsun? Konya: Palet Yayınları.
- Çelik, H. ve Ekşi, H. (2013). Söylem analizi. Eğitim Bilimleri Dergisi, 27, 99-117.
- Çoban, B. (Ed.). (2015). Söylem ve ideoloji. İstanbul: Su Yayınevi.
- Dickson, D. R. (1998). The tessera of Antilia: Utopian brotherhoods & secret societies in the early seventeenth century. Leiden: Brill Publishing.
- Dijk, T. V. (1998). Ideology: A multidisciplinary introduction, London: Sage.
- Elias, N. (2015). Uygarlık süreci C. 1. (E. Ateşman, Çev.). İstanbul: İletişim Yayıncılık.
- Ferguson, N. (2012). Uygarlık: batı ve ötekiler. (N. Elhüseyni, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Foucault, M. (1999). Bilginin arkeolojisi. (V. Urhan, Çev.). İstanbul: Birey Yayıncılık.
- Gee, J. P. (2005). An introduction to discourse analysis: theory and method. New York: Taylor and Francis.
- Gelbart, M. (2007). The invention of 'folk music' and 'art music': emerging categories from Ossian to Wagner. Cambridge: Cambridge University Press.
- Gökalp, Z. (1987). Türkcülüğün esasları. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güler, R. (2006). Tanzimat'tan II. meşrutiyet'e 'medeniyet' anlayışının evrimi. Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Gündüz, M. (2008). II. Meşrutiyet ideolojilerinde sosyoloji ve geleceğin toplum tasavvuru. Doğru Batı Düşünce Dergisi, 45, 149-170.
- Hall, S. (2017). Temsil: kültürel temsiller ve anlamlandırma uygulamaları. (İ. Dündar, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hanioğlu, M. Ş. (1981). Bir siyasal düşünür olarak Doktor Abdullah Cevdet ve dönemi. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Hanioğlu, M. Ş. (1985). Bir siyasal örgüt olarak Osmanlı İttihad ve Terakki Cemiyeti ve Jön Türklük (1889-1902). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Hanioğlu, M. Ş. (1989). Notes on the Young Turks and the Freemasons, 1875-1908. Middle Eastern Studies, 25 (2), 186-197.
- Heyd, U. (2010). Türk milliyetçiliğinin kökenleri. (A. G. Bozkurt, Çev.). İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayıncılık.
- Hobsbawm, E. (2003). İmparatorluk çağı 1875-1914. (V. U. Aslan, Çev.). Ankara: Dost Yayınları.
- Ives, P. (2011). Gramsci'de dil ve hegemonya. (E. Ekinci, Çev.). İstanbul: Kalkedon Yayınları.

- Kandemir, (1966). H. Sadettin Arel ile röportaj. *Musiki Mecmuası*, 219, 72-73.
- Kantemir, D. (1998). Osmanlı İmparatorluğu'nun yükseliş ve çöküş tarihi. (Ö. Çobanoğlu, Çev.). İstanbul: Cumhuriyet Kitapları.
- Kula, O. B. (2010). Batı felsefesinde oryantalizm ve Türk imgesi. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kula, O. B. (2011). Batı edebiyatında oryantalizm I-II. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kumar, K. (2005). Ütopyacılık. (A. Somel, Çev.). Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Landau, J. M. (1999). Pantürkizm. (M. Akın, Çev.). İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Levitas, R. (2010). The concept of utopia. Oxford: Peter Lang.
- Lewis, B. (2007). Modern Türkiye'nin doğuşu. (M. Kıratlı, Çev.). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Lynch, W. T. (2001). Solomon's child. Bloomington: Stanford University Press.
- Mannheim, K. (2002). İdeoloji ve ütopya. (M. Okyayüz, Çev.). Ankara: Epos Yayıncılık.
- Manuel, F. E. (Ed.). (1979). Utopian thought in the western world. Boston: Harvard University Press.
- Mardin, Ş. (1999). Türk modernleşmesi. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2012). Jön Türklerin siyâsî fikirleri 1895-1908. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mardin, Ş. (2013). Yeni Osmanlı düşüncesinin doğuşu. (M. Türköne ve diğ., Çev.ler). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Meyer, M. (2009). Retorik. (İ. Yerguz, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Middleton, R. (2000). Musical belongings: Western music and its low-other. Born ve Hesmondhalgh, (Ed.). Western music and its others: difference, representation, and appropriation in music (ss. 59-85). Jackson: University of California Press.
- More, T. (2000). Utopia. (M. Urgan, çev.). İstanbul: Kaynak Yayınları.
- More, T. (2015). Utopia. (S. Eyüboğlu ve diğ., Çev.ler). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Otan, Demet. (2010). Türkçede ikna söylemi: Sözbilimsel soruların söylem-edimbilimsel işlevleri. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Ölmez, A. (1988). Şehbal Mecmuası (inceleme ve edebiyatla ilgili metinler). Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sivas.
- Özgül, K. M. (2004). Türk edebiyatında siyasî rüyâlar. İstanbul: Hece Yayınları.
- Özgül, K. M. (2013). Babil'le ebabil. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Öztuna, Y. (1969). Arel [Hüseyin Sâdeddin]. Türk Mûsikîsi Ansiklopedisi (ss. 45-61). İstanbul: MEB Basımevi.
- Öztuna, Y. (1986). Sâdeddin Arel. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Öztürk, F. (2001). Ütopyalarda eğitim sorunsalının karşılaştırmalı bir incelemesi. Ankara Üniversitesi, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Öztürk, F. (2002). Cumhuriyet ve ütopya. Bora ve Gültekinil (Ed.). Modernleşme ve batıcılık (ss. 488-498). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2014). İdeolojik ve siyasal bir proje olarak mûsikî muallim mektebi. S. Yağcı (Ed.). 90. Yıl müzik kongresi: kuruluşunun 90. yılında mûsikî muallim mektebi Cumhuriyetin müzik serüveni kongre bildiriler kitabı (ss. 485-506). Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2015a). The conception of contemporizing music in the founding ideology of early republican Turkey: a critical approach. Kutluk ve Türkmen (Ed.). In which direction is music heading: cultural and cognitive studies in Turkey (ss. 75-108). New Castle: Cambridge Scholars Publishing.

- Öztürk, O. M. (2015b). An effective means for representing the unity of opposites: the development of ideology concerning folk music in Turkey in the context of nationalism and ethnic identity. M. Greve (Ed.). *Writing the history of 'Ottoman music'* (ss. 177-194). Würzburg: Ergon-Verlag.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli mûsikî ütopyası: halk ruhunu garp fenniyle terkib etmek. F. Kutluk (Ed.). *İllüzyon: klasik müziğin serüveni* (ss. 177-194). İstanbul: H2O Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2018a). Dârü'l-Elhân ismindeki sır: Jeune ütopyacılığa dair bir sembol. G. Y. Kaçar (Ed.). *Kuruluşunun yüzüncü yılında Dârü'l-Elhân'a armağan* (ss. 235-288). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2018b). 'Mûsikî terakkiye mani midir?' Terakkî, medeniyet ve mûsikî meselelerinin Garpcı Jön Türk söyleminde kurgulanışı. Ö. D. Varlı (Ed.). *Uluslararası etnomüzikoloji sempozyumu 'Müzik ve Politika' bildiriler kitabı* (ss. 416-450). Bursa: Etnomüzikoloji Derneği Yayını.
- Öztürk, O. M. (2018c). Dârülelhân sürecinde garpcıların şark mûsikîsiyle baş etme stratejileri. *Konservatoryum-Conservatorium*, 5(1), 131-157. <https://doi.org/10.26650/CONS436077>
- Ramsaur, E. E. (2011). Jön Türkler: 1908 ihtilalinin doğuşu. (M. Ö. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Pınar Yayınları.
- Rice, E. (1999) Representations of Janissary music (mehter) as musical exoticism in western compositions, 1670-1824. *Journal of Musicological Research*, 19, 41-88.
- Said, E. (2017). Şarkiyatçılık: Batı'nın şark anlayışları. (B. Ülner, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Schmidt-Jones, C. (2010). Janissary music and Turkish influences on western music. *Connexions*. May 10, 2010.
- Shaw, S. J. (1994). Osmanlı İmparatorluğu ve modern Türkiye C. 1. (M. Harmancı, Çev.). İstanbul: E Yayınları.
- Sözen, E. (2017). *Söylem*. İstanbul: Profil Kitap.
- Stock, P. J. (1998). *New musicologies, old musicologies: ethnomusicology and the study of western music*. *Current Musicology*, 62, 40-68.
- Stone, R. (2008). *Theory for ethnomusicology*. Pearson Prentice Hall: Upper Saddle River.
- Tanpınar, A. H. (1988). *19uncu asır Türk edebiyatı tarihi*. İstanbul: Çağlayan Kitabevi.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Türk müzik kimliği*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Temizel, S. M. (2014). *Türkiye'de ruhçuluk*. İstanbul: Arıtan Yayıncılık.
- Toprak, Z. (2013). *Türkiye'de popülizm 1908-1923*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Trahair, R. C. (1999). *Utopias and utopians: an historical dictionary*. Westport: Greenwood Press.
- Tunaya, T. Z. (2003). *Türkiye'de siyasal gelişmeler [1876-1938]: Kanun-ı esasî ve Meşrutiyet dönemi*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tunaya, T. Z. (2010). *Türkiye'nin siyasî hayatında batılılaşma hareketleri*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tunaya, T. Z. (2011). *Türkiye'de siyasal partiler C. 3: İttihat ve terakki, bir çağın, bir kuşağın, bir partinin tarihi*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Tuncer, H. (1988). *Türk yurdu (1911-1931) üzerine bir inceleme*. Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Tura, Y. (1988). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Usta, S. (2014). *Türk ütopyalari: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e ütopya ve devrim*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Uyanık, S. (2013). *Osmanlı bilim kurgusu: fennî edebiyat*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Üstel, F. (1997). *İmparatorluktan ulus-devlete Türk milliyetçiliği: Türk ocakları (1912-1931)*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Wallerstein, I. (2002). *Tarihsel kapitalizm*. (N.

Alpay, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Wiering, F. (2012). <http://boemund.dagstuhl.de/mat/files/11/11041/11041.wieringfrans1.slides.pdf>

Williams, R. (1985). Keywords: a vocabulary of culture and society. Londra: Oxford University Press.

Yates, F. A. (2012). Gül-Haç aydınlanması. (M. G. Güran, Çev.). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.

Yetkin, Ç. (2008). Türk edebiyatında batılılaşma ve kimlik sorunu. İstanbul: Salyangoz Yayınları.

Yiğitbaş, S. (1966). Arel ve musiki. Musiki Mecmuası, 219, 74-76.

Yücel, M. T. (2003). Hukuk felsefesi. Ankara: Başkent Matbaası.

Zürcher, E. J. (2002). Kemalist ideolojinin Osmanlı kaynakları. Bora ve Gültekingil (Ed.). Modern Türkiye'de siyâsî düşünce C. 2: Kemalizm (ss. 44-55). İstanbul: İletişim Yayınları.

Zürcher, E. J. (2015). Osmanlı İmparatorluğu'ndan Atatürk Türkiye'sine bir ulusun inşası: Jön Türk mirası. (L. Yalçın, Çev.). Ankara: Akılçelen Kitaplar.

# The place of utopianism, Westernism and Turkism in H. S. Arel's Turkish music perspective

## Extended Abstract

Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) is the person who constructed the 'westernized' theoretical framework, which shapes the current performance and education of Turkish music. This study focuses on the intellectual foundations of Arel's way of relating to Turkish music and aims at an analysis of how these ideas are shaped in his personal discourses. In this context, Arel's discourses on Turkish music are examined from the standpoints of utopianism, Westernism and Turkism. It seems possible that the discursive analysis of these three orientations, which are seen to occupy an important place in the cultural position of Arel, can be considered as a key in making some determinations about his attitude towards Turkish music.

Discourse conceptually refers to the ideological and purposeful use of language as a practice of producing meaning. It is the basis of discourse studies to investigate how the language is used for what purpose and what is said. Therefore, it is important for discourse researches how a certain idea is conveyed to a particular community via language through rhetorical strategies. The use of language in the pragmatic sense might have some ideological purposes. These objectives are intended to ensure that the listener or reader locate himself in a certain range of reactions or thoughts. In this context, the discourse is revealed by the expression practices of a certain agenda. Discourse has the purpose of influencing and manipulating the media reader (verbal, written or visual), especially in the fields of communication, politics, news, advertising and law. The typical manifestation in the field of politics emerges in propaganda work. Therefore, critical discourse analysis, together with the rhetoric, is used as a method for understanding broader cultural and ideological impact of language on society. The case of Arel's being both a jurist and a media boss make this theoretical framework special for him. The profession of law provides an education where rhetoric and discourse are taught as a course. Rhetoric, especially in law, is considered as an art of persuasion. Language practice, which aims to convince, is one of the basic topics of discourse research, naturally, in terms of effective speaking and rhetoric.

Utopianism as a special state of consciousness is not to be satisfied with the political, social, legal and administrative conditions that are experienced in it and to be in a conscious and willful intellectual and action struggle to change these conditions. It is possible to see Arel's utopianism clearly in his writings, publications, activities and ideas directed at everything he feels uncomfortable in the Ottoman world where he was born and raised throughout his life. But Arel has put forward clearly the utopian way of his thinking, a year before his death, by publishing 'This is another world' series as five parts in the *Musiki Mecmuası* ('Music Magazine'). In this long series of articles, Arel mentioned of an 'island of utopia' where all issues of Turkish music have been handled. He concludes his serial with following sentences: "Now, a node remains unresolved: Some of my acquaintances asked me where the country I was talking about. Some thought it was Cyprus or Spain. Let me tell them all that the name of the country I went was: UTOPIA". In addition to this concrete statement, the clearest statement of his utopianism is seen in the following sentence: "I am passionate about the dream of Turkish music at future, not about the present state." It is a fact that Arel's generation understood utopianism as Westernism. For them, defending Western civilization means being revolutionist and utopian at the same time. Therefore, there is no possibility to make a sharp distinction between utopianism and Westernism in terms of his discourses.

Westernism, which has gained the qualification of being the strongest political movement in the Second Constitutional era, had been put forward in the publication policy of the *Şehbâl* Magazine owned by Arel. The writer staff of the *Şehbâl* was composed of leading Westernists of the period. As a typical Westernist, Arel himself looked at the Ottoman world in which he lived, in the framework of 'Western conceptions of the Orient', which Said emphasized in the subtitle of his famous book. The most important characteristic of Arel, who believed that the liberation of the Ottomans would only be possible by Westernism, in his relationship with Turkish music, is his admiration and severe desire for Western civilization. Arel believed

that Turkish music was underdeveloped, poor, devoid of progress and evolution, couldn't be evolved and had no power of development. He tries to spread his opinions into the whole of society through an effective propaganda language as a media boss and writer. For the salvation of Turkish music, he insisted on the necessity of utilizing the methods and techniques of the Western music. According to Arel, it was possible to internalize and adopt this benefit through seizing and arrogation as a utopian formulation. In this voluntary attitude, there is an acceptance, willingness and condemnation which invalidate resistance. His slogan for this situation was: "Western technique in the service of Turkish art!"

One of his discursive orientations, which may be considered the weakest, was the Turkism aspect due to the fact that it is full of uncertainties in various aspects and the delay in its emergence. First of all, it is not possible to consider Arel as a political Turkist. However, it is important that he began to define himself as a Turkist and published the *Türklük Mecmuası* (Turkishness Magazine) on the eve of World War II. Arel favored a political transformation based on the transition to the Western civilization. He is absolutely opposed to all of the traditional components that may constitute obstacles to this fundamental purpose. Even in situations where he appeared to defend Turkish music, he asserted that this music could ultimately exist only on the basis of Westernization. Therefore, Arel's Turkism which consist essentially a kind of language nationalism is far from mainstream Turkist movements such as Turanism, Panturkism or Central Asianism. He advocates mainly the use of purified Turkish and move apart from the Ottoman language. His point of view of Turkish folk music is an important issue which makes

Arel's Turkism problematic in terms of the period. Turkists used 'the national Turkish music' discourse, which was invented in Edinburgh in the 18th century, against the Ottoman culture and identity. According to their claim, a music which has both national and international qualities at the same time would only emerge from the combination of Turkish folk music and Western harmony. Considering folk music as a primitive, rural and simple variant of Turkish music, Arel clearly underestimates the claims of the Turkists. According to him, the claim of the Turkists that a modern national music can only be made by harmonizing Turkish folk songs is in fact similar to 'making a palace from the shack'.

The main theme of Arel's writings on the imagined Turkish music was the necessity of evolution and progression of this music, which is in primitive, simple and underdeveloped form in its present state. In this context, he claimed that Turkish music, in fact, was ten times more capable of progress than the West. Arel believed that Western music has progressed through evolution and had superior techniques. His idea of composing a new and polyphonic Turkish music was based on a composition that could be described as neo-Alla Turca within the framework of Western music. The main purpose of this neo-style was the use of some advanced instruments besides Turkish perdes (pitches), makams (melodic modes) and usuls (rhythmic modes). All of Arel's discourses were directed towards his dream of a new Turkish music that has been positioned within Western music and has been brought into a contemporary and civilized form with the participation of genius composers. As a result, the main discourse of Arel was built on the idea of progressing Turkish music in the axis of the Westernist utopia.

## **Keywords**

*arel, turkish music, utopianism, westernism, turkism, discourse*

## Dipnot

1. Nitekim Arel ve örgütlülüğü sayesinde, Türk müzikine ilgi duyan veya Arel'in bilfiil öğrencisi olmuş kişiler arasından, kendilerini Arelciler olarak niteleyen bir topluluk ortaya çıkmıştır. Oysa Yektacılar, Ezgiciler, Töreciler, Ayomakçılar gibi, müzikten evvel, siyasi, toplumsal ve idari mekanizmalara etki edebilen, kurumlaşma ve okullaşmalara zemin oluşturan gruplaşmalar gelişmemiştir. Ünlü Arelcilerden Yılmaz Öztuna, Arel'in, Arelcilikle ilgili değerlendirmesini şu cümlelerle aktarır: "Bizim ekolde, yani Arelcilikte; unutmak yorulmak, üşenmek yoktur! Dernek ve Mecmua ihmal edilmemelidir. Her ikisiyle memleket neler kazanıyor, bu istikbalde anlaşılacaktır. Bu ikisine de musikiseverler yardımcı olmalıdır!". Öztuna'nın Arelciler hususunda şahsî kanaati de şöyledir: "Arel'e göre tek sesli musiki, her zaman dinlenecek, çalınacaktı. Çağdaş musiki, çoksesli olmalı, fakat Türk musikisi sistemi, aralıkları, perdeleri, makamları, usulleri, icap eden formları ve icap eden çalgıları, mutlaka kullanılmalı idi. Nihai hedefi bu idi ve bu hedef ancak hem Türk, hem batı musikilerinin öğretildiği bir konservatuvarla gerçekleşebilirdi. 'Arelcilik' denen musiki anlayışı budur. 'Arelcilik' demek lüzumsuzdur. Zira Arel'in ifade edip savunduğu, zaten gerçek musikidir" (1986: 71).
2. Söylem ve ideoloji arasındaki karmaşık ve işlevsel ilişkilerin analizine dair kapsamlı bazı çalışmalar için bkz. Çakır (2014), Çelik ve Ekşi (2013), Çoban (2015), Sözen (2017), Van Dijk (1998).
3. Ütopycılık konusundaki zengin literatür, meselenin çok çeşitli boyutlarına ışık tutacak niteliktedir. Temel nitelikteki bazı araştırmalar için bkz. Dickson (1998), Kumar (2005), Levitas (2010), Mannheim (2002), Manuel (ed. 1979), More (2000), Trahair (1999).
4. Arel'in müzikî açısından sahip olduğu hoşnutsuzluğa ilişkin yazılarından tipik iki örnek için bkz. 'Müzikimizin terakkisinden nevmid mi olacağız?', Şehbâl 35 (28 Mart 1911), s. 211; 'Türk Müzikisi nasıl ilerler?', Musiki Mecmuası 1 (1948), s. 3-5.
5. "Onun utopiasını gerçekleştirme Türk gençliğinin, kutsal bir emeli olmalıdır. Tahakkukunu sabırsızlıkla beklediğimiz utopia [...]" (Yiğitbaş 1966, s. 75).
6. Arel'in himaye ettiği yakın dostlarından Suphi Ezgi'nin, alternatif bir makam adlandırması öneren Mildan Niyazi Ayomak'ın zünezün, yözepaz, ninepaz gibi aslında alfabetik bir aralık kodlamasına dayalı pozitivist modelini "deli saçmalığı" olarak nitelerken, Arel'in, bu yazısında, makam adlandırmaları için bu kez dördütlü ve beşlileri kodlamaya dayanan "A1, E5, B2" şeklindeki önerisi karşısında sessiz kalmışlığı, son derece manidardır.
7. Jön Osmanlı ve Türkler üzerine yapılmış temel nitelikteki bazı çalışmalar için bkz. Akşin ve diğ. (2010), Hanioglu (1985, 1989), Lewis (2007), Mardin (2012, 2013), Ramsaur (2011).
8. Hüseyin Cahit'in burada, Thomas More'un Ütopya'sı ile Campanella'nın Güneş Ülkesi'ni ismen zikrettiği ve "gizli gizli okurduk" ifadesiyle de meselenin kendileri açısından taşıdığı gizlilik gerektiren ve siyaseten tehditkâr boyut ile ütopycacı ideolojinin muhalif niteliğine açıkça vurgu yaptığı görülmüyor. Bu ifadelerin bir başka önemli yönü ise belirtilen metinlerin Fransızca üzerinden okunmuş olmalarıdır ki bu durum da ilgili metinlerin, belirli siyasi muhitler dışında, henüz genel okuyucuya dönük bir çeviri faaliyetine malzeme edilmemiş olmadığını açıkça gösterir. Meselenin bu yönü, ilgili metinlerin basitçe edebî metinler olarak görülmediğini; daha temel olarak ütopycalığın, ihtilâl ve inkılâb gibi kavramlar temelinde, mevcut yönetim ve toplumu düzenini değiştirme ve dönüştürme yönünü ortaya çıkardığını göstermektedir. Bu yüzden ki belirtilen metinler gizli saklı okunmaktadır. Ayrıntılı bazı incelemeler için bkz. Özgül (2004, 2013), Öztürk (2001, 2002), Usta (2014), Uyanık (2011).
9. Ütopycalığın 'kardeşlik/biraderlik' boyutuyla ilgili bazı ayrıntılar ve bunun Osmanlı dünyasındaki yansımaları için bkz. Dumont (2007), Hanioglu (1989), Hobsbawm (2003), Lynch (2001), Ramsaur (2011), Yates (2012).
10. Arel'in ütopycalık temelinde geliştirdiği söylemde 'Türk müzikisi'ni adeta 'kişileştirip', bir anlamda bu müziğin kendi imkânsızlıkları nedeniyle 'geri kalmış' ve 'tükenmiş' olduğuna yönelik ifadelerinin, dönemin sosyolojik ve ekonomik şartlarından soyutlanarak ele alınışında, meseleye yaklaşım bakımından ciddi problemler olduğu açıktır. Arel'in Türk müziğinin terakki ettirilmesi gerekliliği yönünde kullandığı söylemde bu müziği himaye eden ve temsilcilerinin sanatlarıyla varlık gösterme yönündeki gayretlerine destek olan musikîşinas hamilerden hemen hiç söz edilmez. Bu yönüyle müzikinin geri kalmışlığı ve terakki ettirilmesi gerekliliği üzerine odaklanan söylem, aslında, en temel sosyolojik, politik ve ekonomik temellerinden koparılmış olur. Bu yüzden Arel'in kullandığı retorik 'ikna edicilik' bakımından, önemli sorunlar taşır.
11. Osmanlı dünyasında Garpcılık ve Garplılışma cereyanının ortaya çıkışı ve gelişimi konusunda kapsamlı bazı araştırma ve yayınlar için bkz. Hanioglu (1981, 1985, 1989, 1995), Gündüz (2008), Lewis (2007), Mardin (1999, 2012, 2013), Shaw (1994), Tunaya (2003, 2010, 2011), Yetkin (2008), Zürcher (2002, 2015). Oryantalizm için bkz. Kula (2010, 2011), Said (2017).
12. Osmanlı dünyasında Tanzimat'la beraber ortaya çıkan Avrupa değerlerini benimsemeye talip olmuş yeni aydın tipi üzerine değerlendirmelerinde Şerif Mardin, şu dikkat çekici tespitlere yer verir: Gerçek şu ki, yeni Türk eliti [Yeni Osmanlılar], daha önceki dönemin standartlarıyla, Türkiye'nin

- siyasi, sosyal ve entelektüel Batılılaşmasını yürütmeye hayli pervasız ve acımasızdı. [...] Reşid Paşa, Batılılaşmayı bizzat o kadar arzu ediyordu ki, Türkiye'nin kurtuluşunun, 'medeniyet yolu' diye adlandırdığı şeyle gerçekleşeceğini farz etmekteydi. Yeni elit, Reşid Paşa'nın bu Batı-fikirliliğini aldı ve çok daha ileri götürdü. Mesela, bu kişiler, Türkiye'de yabancılar tarafından kurulan Mason localarının ilk üyeleri idiler (2013, ss. 132-133).
13. Şükrü Hanioglu'na göre Garpcılık akımının bizatihi kendisi aynı zamanda bir ütopyacılık tarzıdır: Abdullah Cevdet ve arkadaşlarının düşünceleri Mannheim'ın 'utopia' olarak nitelendirdiği düşünce çeşidiyle en fazla uygunluk gösterenidir. Burada özellikle oluşturduğu toplumsal realiteyi reddetme ve onu değiştirme arzusuna rastlamamiz mümkündür. [...] Bir 'utopia' olarak niteleyebileceğimiz 'garblılaşma'ya nasıl ulaşılacağı ve bu amaçla toplumsal realitede yapılması gereken değişikliklerin hangi yöntemlerle gerçekleştirileceği konusunda [...]” (1981, ss. 365, 367).
  14. “Türkçenin Osmanlı lehçesi dışında Arapça, Farsça, İngilizce, Fransızca, Almancaya vukufu tamdı. Bu dilleri konuşur, okur ve yazardı, birinden diğerine tercüme ederdi. Bir Farsça kitaba bakıp İngilizce okuyabilirdi” (Öztuna, 1986, s. 61).
  15. Tanrıkorur, onun bu niteliğini şu sözlerle ifade eder: Denilebilir ki, Türk mûsikisi sanatkârlarının gözünde Arel, bilinmeyen bir yabancı dilde ders veren ve kendi müziğini yabancı gözlüğüyle seven çok bilgili bir hoca gibidir. [...] Kalem kavgalarına müzisyenlikten daha fazla önem ve zaman veren talebesi, hocalarını bir nebi olarak görüp tabulaştırmamış ve ona [...] 'anlaşılmaz'ları sorma ve tartışma cesaretini göstermiş olsalardı, belki bugünkü Türk mûsikisi nazariyatı, ameliyata karşı biraz daha saygılı ve mütevazı olabilirdi (1998, ss. 254-255).
  16. “Evet, musikimiz hal-i hazırıyla derece nihayede fakirdir; hatta biraz da iptidaidir.” (Arel, 1964, s. 16).
  17. Thome More, Utopia adlı eserinde, başkahraman Raphael Hythloday'e şunları söyler: “bu mutlu adalılar (Utopialılar) benden çok yararlandılar, Avrupa'nın en güzel buluşlarını benden öğrenip kendilerine mal ettiler. Ama bizler kim bilir kaç yüzyıl sonra ancak onların en güzel kurumlarını benimseyebileceğiz?” (2015, s. 37).
  18. Garpcılık siyasetinin başta gelen temsilcisi olan Dr. Abdullah Cevdet'in Avrupa'nın üstünlüğü fikrine dair şu ifadeleri, Garpcı söylem açısından bir manifesto niteliği taşır: Avrupa bizim hocamızdır. Avrupa'ya muhabbet etmek ilm-ü terakkiye, maddi ve manevi kuvvete muhabbet etmektir... Avrupa'nın çalışkan ve şükürgüzar bir şakirdi olmak. İşte bizim rolümüz. [...] Bizim ile ecanib arasındaki münasebat kavi ile zayıf, âlim ile cahil, zengin ile fakir arasındaki münasebatdır... Bir ikinci medeniyet yokdur. Medeniyet Avrupa medeniyetidir. Bunu gülüyle, dikeniyile isticnas etmeye mecburuz... (aktaran Hanioglu, 1981, s. 357-359). Bu söylemin, içinde yaşanan Osmanlı dünyası ile Garb dünyasını mukayese etmek suretiyle algılamaya ait tüm kodları içerdiği aşikârdır. Hiç kuşkusuz, Ziya Paşa'nın “Diyar-ı küfrü gezdim beldeler kâşâneler gördüm / Doluştım mülk-i İslâmî bütün viraneler gördüm” dizeleriyle başlayan gazelinde aynı kavrayışla karşılaşmak mümkündür. Thomas More'un Utopia'sında, Raphael Hythloday de aslında farklı konuşmamaktadır: “Utopia'nın kurumlarını başka uluslarınkiyle karşılaştırınca bir taraftaki bilgeliğe ve insanlığa hayran olmaktan, öbür taraftaki akılsızlığa ve barbarlığa vahlanmaktan kendimi alamıyorum” (2000, s. 89).
  19. “Bu dergi [Şehbâl], Türkiye'nin bütün basın tarihinde, imparatorluk ve cumhuriyet devirlerinde çıkması en lüks, en muhtevâlî kültür dergisidir. [...] Illustration örnek alınmıştır” (Öztuna, 1986, s. 69).
  20. Külli - kısmî Garplılaşma yönündeki temel tartışmaların ayrıntıları için bkz. Tunaya (2010).
  21. Bu tespite ilişkin mükemmel bir değerlendirmeyi, yine Öztuna (1986)'da bulmak mümkündür: Arel'e göre teksesli musiki, her zaman dinlenecek, çalınacaktı. Çağdaş musiki, çoksesli olmalı, fakat Türk musikisi sistemi, aralıkları, perdeleri, makamları, usulleri, icap eden formları ve icap eden çalgıları, mutlaka kullanılmalı idi. Nihai hedefi bu idi ve bu hedef ancak hem Türk, hem batı musikilerinin öğretildiği bir konservatuvarla gerçekleştirilebilirdi. [...] Arel Türk musikisi makamları ile çoksesli bestelenmiş opera, baleye, bilhassa orkestraya gitmek istiyordu. Hedefi bu idi. Müzikolojide hedefin büyük kısmını şahsen gerçekleştirmişti (s. 90, 92).
  22. Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri Türkçülük hareketlerine dair kapsamlı araştırmalarda, sürecin seyrine ilişkin çok değerli bilgi ve belgelere ulaşma imkânı vardır. Bunlardan temel nitelikte olan bazı çalışmalar için bkz. Akçoraoglu (2009), Akçura (2008), Bora (2003, 2017), Gökalp (1987), Heyd (1979), Landau (1999), Shaw (1994), Shaw ve Shaw (2006), Tanpınar (1988), Toprak (2013), Tunaya (2003, 2010), Tuncer (1988), Usta (2014), Üstel (1997), Zürcher (2015).
  23. Alla Turca: Avrupa müziğinde 18. yüzyılda ortaya çıkan ve Osmanlı mehter mûsikisinden etkilenmelerle şekillenen Batı müziği tarzı. Bu tarzda eserler veren besteciler arasında Birinci Viyana Okulu'nu teşkil eden Mozart, Haydn ve Beethoven gibi Avrupa klasik dönem bestecileri yer alır. Tarzın en önemli özelliğini Avrupa'da Janissary olarak anılan Yeni Çerilerin mehter mûsikisine özgü ritim ve melodi unsurlarından yararlanmak yanında vurmaları ve üfleme çalgılarının da orkestraya uyarlanması olmuştur. Bu müzik tarzının Avrupa'daki yansımalarına ve Türk kimliğinin Avrupa müziğinde temsil edilme tarzlarına odaklanan önemli bazı çalışmalar için bkz. Al-Tae (2010), Rice (2008), Schmidt-Jones

- (2010).
24. Kendisiyle yapılan bir röportajda Arel, Türk müzikisine alaturka denilmesine tahammül edemediğini dile getirir ve şöyle der: “Alaturka sözü, bir yabancı bestekârın, Türk musikisine benzetmek gayretiyle vücuda getirdiği eserler hakkında söylene pek doğru olur” (aktaran Kandemir, 1966, s. 73). Bu makalede Neo-Alla Turca ifadesi, Arel’in önerileri ışığında, yeni ve özgün bir bestecilik anlayışı olarak, şu şartları ihtiva etmesi öngörülen hayali bir müzik tarzı için kullanılmıştır: deha sahibi Türk bestecilerinin, Türk musikisine özgü perdeler, makamlar, usuller ve icap eden çalgıları da kullanmak suretiyle, kendilerine mâl ettikleri Garp müziği tekniklerini temel alarak yapacakları çoksesli ve orkestral müzik; bir anlamda Garp bestecilik anlayışıyla, Türk musikisi materyallerinden elverişli olanlarının kullanımını şart koşan bir müzik tarzı.
  25. “Musiki tarihimizi o veya arkadaşlarından biri yazamamışlardı, zaten yazamazlardı, tarihçi değillerdi. Tarihçi olmaksızın sırf musiki bilgini olmakla musiki tarihi yazılamaz. Tarihçi olmakla, musiki bilgini de olmaksızın yazılamayacağı gibi” (Öztuna, 1986, s. 93).
  26. Medenî-barbar ayrımı, Kadîm Yunan’da köklü bir farka işaret eder. Avrupa, bu ayrımı, kolonyalist ve emperyalist süreçte, kendi istilalarını meşrulaştırıcı bir gerekçeye dönüştürmüş ve sömürge haline getirdiği tüm ülkelere medeniyet götürdüğü; ilkel ve barbar halkları medenileştirdiği söylemini kullanmış, yaymış ve kanıksatmıştır. Osmanlı dünyasında bu söylemi ilk kullananlardan birinin Kantemiroğlu olması bir tesadüf müdür? Dimitrie Kantemir, 19. yüzyıl emperyalizmi açısından oldukça erken sayılabilecek bir tarihte, Osmanlı-Türk müzikisini şöyle değerlendirir: Burada, tüm Hıristiyan dünyasında barbar bilinen bir ulusun bu kadar soylu bir sanattaki becerisini övdüğüm için Avrupalı okurlarıma belki acayip gelecektir. [...] bu ulusun başlangıçta [...] Osmanlı devletinin kuruluşunda [...] barbar olduğunu kabul etmekteyim. Fakat zamanla savaşların ve fetihlerin durmasıyla birlikte Türk ulusuna da, barış eseri olan sanatla uğraşmasına olanak verilince, önce ilkel ve yabanî hallerini terk ederek, o kadar incelmış ve uygarlaşmıştır ki, bugün o eski barbarlık izleri güçlekle fark edilebilir (1998, ss. 461-462). Konuyla ilgili akademik literatür, kolonyalizm ve emperyalizm temaları bağlamında alabildiğine geniştir. Temel bazı araştırma ve tartışmalar için bkz. Bauman (2014), Elias (2015), Güler (2016), Ferguson (2012), Hobsbawm (1999), Kula (2010, 2011), Said (2017), Savran (2011), Wallerstein (2002), Williams (1985).
  27. Arel’in Antik Yunan müziğine ilişkin değerlendirmelerinin bilim-dışı ve sübjektif niteliği üzerine eleştirel bir çalışma için bkz. Baysal (2018). Arel’in burada kullanmayı tercih ettiği küçümseyici ve alaya alıcı kelimeler, Öztuna (1986)’nın şu değerlendirmeleriyle önemli ölçüde çelişmektedir: “Hiç sinirlenmez, sesinin tonunu hiç yükseltmez, en küçük çirkin kelime kullanmaz, müstehcen espri yapmasını bilmez, kimseyi azarlamaz, saygısız ve incitici bir kelime telaffuz etmez, fakat otoritesini belli ederdi” (s. 59).
  28. Arel, temelde, popüler yayıncılığa ve dergiciliğe dayalı olarak Garpcılık doğrultusunda kültürel ve siyasi propaganda yapmakta; bilimi ve entelektüel kimliğini, bu amaçları doğrultusunda kullanmaktadır. Özellikle dergicilik performansı göz önüne alındığında, Arel çapında bir ‘müzikolog’un, tüm hayatı boyunca, Türk müzikisi üzerine, mesela Rauf Yekta Bey’in yazdığı ansiklopedi maddesi niteliğinde, müstakil bir kitap veya monografi kaleme almamış olması ilgi çekicidir.
  29. Arel’in Türk müzikisine dönük tarih anlatısını ele alan ayrıntılı bir çalışma için bkz. Ayas (2018).
  30. Bu makale sınırları içinde ele alınmasına imkân kalmamakla birlikte, bu başlık altında mutlaka dile getirilmesi gereken bazı hususlar bulunmaktadır. Arel, dergi yayıncısı, devlet adamı, hukukçu, avukat ve daha da ilginç bir spirüalist ve medyumdur. Hakkında özellikle Öztuna (1969, 1986) tarafından yapılmış ayrıntılı bir biyografi var gibi görünmekle birlikte, aslında, Arel hakkında bilinenlerin, bilinmeyenler yanında oldukça sınırlı kaldığı, bu araştırma sırasında açıkça görülmüştür. Arel’in eğitim hayatı, hocaları, devletteki görevleri, İttihat Terakki’yle bağlantıları, dergiciliği, Amerika yılları, İzmir’deki faaliyetleri (Cevher, 2018), ailesi ve ailesiyle ilişkileri, medyumluğu, spirüalist eğilimleri (Temizel, 2014), sosyal ve siyasi ilişki ağları, vefatına yol açan hastalığı, Hasan Ferit Alnar, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Mesut Cemil gibi besteci ve icracıların Avrupa’da Garp müziği eğitimi almalarına dönük hamiliği ve bu isimlerle olan ilişkileri, dernekçi, örgütçü ve müteşebbis nitelikleri gibi pek çok ayrıntı hakkında bilinenler, gerçekte, oldukça kısıtlıdır. Bu durum, Arel gibi, Türk müzikisinin bugün aldığı Garplılaştırılmış şekil üzerinde radikal etkilere sahip olmuş bir kimse açısından, aslında ne kadar az şey bildiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu vesileyle burada üzerine vurgu yapılarak hatırlatılmak istenen husus, Arel’in biyografisine ilişkin çok daha ayrıntılı araştırmalara büyük ihtiyaç olduğudur.