

E R D E M

Cilt: 1

MAYIS 1985

Sayı: 2

ATATÜRK'E ÖZGÜ EVRİM FELSEFESİ'NİN, GELENEK-KÜLTÜR DİNAMİZMİNE KATKISI

(SON ELLİ YILIN MÜZİK REFORMLARINA
TOPLU BİR BAKIŞ)

CEVAD MEMDUH ALTAR*

“Millî kültürün her çığırda açılarak yükselmesini, Türk Cumhuriyetinin temel direği olarak temin edeceğiz!”

Gazi Mustafa Kemal (1932).

Kişiye ve topluma çağdaşlaşma doğrultusunda yön veren Gelenek-Kültür dinamizmine tümüyle karşıt bir Gelenek-Kültür statizminin etkinliğini yeryer sürdürmekte olduğu inkâr edilemez bir gerçektir. Onun için böylesine bir gerçeğin sonucu olan Kültür-İkiliği'ni, yazımın en başında ele alarak, konuya doğrudan eğilmek istiyorum. Şunu kesinlikle bilmek gerekir ki, “Akılsal” ve “Ruhsal” evrimi karmaşık çıkmaza sürükliyen, iç dünyamıza yönelik tüm ikilikler, kişi ve toplum için olağanüstü önem taşıyan Gelenek-Kültür yenilenmelerinin oluşumunu aksatmakta ve bu tür çabaların ne de olsa yavaşlamasına sebep olmaktadır.

Gelenek ve Kültürde statizm, insanoğlunun akıl ve ruh gücünde, ya da bu iki faktörün ortak bileşiminde zamanla oluşan, kanı ya da

* Cevad Memduh Altar, Sanat Tarihçisi ve Müzikolog.

inanç türünden kurallaşmış faktörlerin, büyük düşünürümüz Ziya Gökalp'e (1875-1924) göre "oturdukları yerlerde oturdukları gibi" kalabilmelerini daha da pekleştirip denkleştirebilmenin gayretidir; ve bu tür davranışlarla kişiye ve topluma, geçmişten günümüze, hatta geleceğe yönelik gelişim gerçeğini unutturmağa özen gösterilmiş, hatta böylesine tehlikeli bir politikada oldukça başarı da elde edilmiştir.

Burada konumuzla ilgili "dinamizm" teriminin, yani Atatürk-Dinamizmini eksiksiz kanıtlayabilecek güçteki yorumun, çok daha farklı bir anlama sahip olması gerekmektedir; şöyleki:

Atatürk-Dinamizmi, insanın ve insanlığın evrim çabasını, tabiatın sürekli bir ilerleyiş stadında tutma prensibini, akıl ile ruhun ortak bileşiminde, durup dinlenmek bilmeyen atılımlara dönüştürebilmenin görüntüsü, hatta bu tür atılımları — tabiata yardımcı olma yolunda — daha da güçlendirebilmenin pragmatik felsefesidir.

Kişinin ve toplumun gelişim çabasına tümüyle ters düşen statizm ise, yüzyıllar boyu değişmezlik niteliği ile kurallaşmış kalmış olan gelenek ve kültürleri, "Ulusal-Çağdaş" plânda yenileyip tazeleme ihtiyacından kesinlikle yoksun bir anlayışa tutsak düşmenin bağınazlığıdır.

Yukarıdaki Atatürk-Dinamizmi ile ilgili araştırmanın pratikteki yankılarını izleyebilmek için, şimdi de Ata'ya özgü dinamik hamlelerin, Türkiye Cumhuriyeti kurulur kurulmaz (1923), Türk ulusunun, kurallaşmış statizmden biran önce sıyrılıp çıkabilmesi yolunda öngördüğü bellibaşlı ilkeleri gözden geçirelim.¹

Gazi Mustafa Kemal, daha 1923 yılında, bilimde ve kültürde biran önce kalkınabilmenin temel ilkelerini şu sözleriyle Büyük Millet Meclisine, dolayısıyla Türk ulusuna duyurmuştu:

"Pratik ve geniş kapsamlı bir eğitim için, vatan sınırları içindeki önemli merkezlerde, çağdaş kitaplıkların, bitki bahçeleri ile, hayvanat bahçelerinin, konservatuvarların, enstitülerin, müzeler ile güzel sanat sergilerinin kurulması gerekli olduğu gibi, özellikle bugünkü mülki kuruluşu gözönüne alarak, ilçe merkezlerine kadar tüm memleketin basımevleriyle donatılması gerekmektedir."

¹ Ata'nın aşağıda yer yer sadeleştirilerek açıklanmış olan ilkeleri *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri* başlıklı kitaptan alınmıştır (Türk İnkılap Tarihi Enstitüsü yayınları, 1961 Ankara).

Gazi Mustafa Kemal'in, ulusal gelenek ve kültürümüzün, özellikle müziğimiz ile edebiyatımızın ve güzel sanatlarımızın, çağdaşlaşma yolunda yenilenip tazelenmesini de mümkün kılacak ideâlin, Kurtuluş Savaşının eşsiz menkıbeleriyle ortak bir senteze dönüşerek adeta müzikleşmesini özlemle bekleyişi de apayrı bir incelik ve zarafet örneğidir; ve Ulu Önder bu çok yüce görüşü de şöylesine dile getirmiştir:

“Her anı vatan için, torunlarımız ve gelecek kuşaklar için şerefli olaylarla dolu, büyük bir kahramanlık menkıbesi olan Anadolu savaşlarının heyecan veren ayrıntılarını tarihin diline bırakıyorum.

Fakat efendiler! Millet, milletin ruh sanatı, musikisi, edebiyatı ve bütün güzel sanatları, bu kutsî kavganın ilahî nağmelerini, sonsuz bir vatan aşkının coşkunluğu içinde daima güzel seslerle dile getirmelidir.”

Ulu Önder Atatürk, ulusal kültürümüzün, günün gereklerine uygun olarak gelişimini sağlama yolunda, Cumhuriyetin kuruluşunun bir yıl öncesinde (1922) bile, bu olağanüstü önem taşıyan konuya tüm gücüyle değinmiş ve şöyle demişti :

“Efendiler! buraya kadar anlatmış olduğum şeyler, milletin maddî güçlerini geliştirip, yüceltme tedbirleridir. Halbuki insanlar yalnız maddî değil, özellikle bu maddî güçlerde yeralan manevî güçlerin etkisi altında çalışmalarını sürdürebilirler. Milletler de böyledir. Manevî güçler ise, özellikle bilim ve inançla yücelme yolunda gelişebilir. O halde, yönetimin en verimli, ve en önemli görevi, eğitim işleridir. Bu işde başarı elde edebilmek için, öyle bir program uygulamak zorundayız ki, o program, milletimizin bugünkü haline, toplumsal ve hayatî önem taşıyan ihtiyacına, çevre koşullarına ve yüzyılın gereklerine tamamen orantılı ve bu gereklere uygun olsun... Milletimizin dehada gelişimi ve böylesine bir çaba ile lâıyk olduğu uygarlık düzeyine erişmesi, tabiatıyla yüksek meslek erbabını yetiştirmekle ve ulusal kültürümüzü yüceltmekle mümkündür.”

1932 yılının Türkiye Büyük Millet Meclisini açış nutuklarında: “Millî kültürün, her alanda yükselmesini, Türk Cumhuriyetinin temel dileği olarak temin edeceğiz.”

diyen Atatürk, 29 Ekim 1933 tarihindeki 10. Yıl nutuklarında da gene millî kültürümüz için, şu olağanüstü ideâli dile getirmişti:

“Şunu da önemle belirtmeliyim ki, yüksek bir toplum olan Türk milletinin tarihî bir niteliği de güzel sanatları sevmek ve onda yükselmektir. Bunun içindir ki, milletimizin yüksek karakterini, yorulmaz çalışkanlığını, doğuştan zekâsını, ilme bağlılığını, güzel sanatlara sevgisini, millî birlik duygusunu, sürekli olarak ve her türlü araç ve önlemlerle besliyerek geliştirmek milli ülkümüzdür. Türk milletine çok yaraşan bu ülkü onu, bütün insanlığa gerçek huzurun sağlanması yolunda kendine düşen medenî görevi yapmakta başarılı kılacaktır.”

Ata, güzel sanatlarımız ve özellikle uluslararası nitelikteki çağdaş bilim ve tekniği değerlendirerek meydana getirilmesi zorunlu olan, çok-sesli Türk sanat-müziği hakkındaki temel prensibi, Türkiye Büyük Millet Meclisini 1934 yılındaki açış nutuklarında, gereği gibi ortaya koymuş ve Ata'nın bu olağanüstü yorumu, kültür tarihimizde şu sözleriyle yerini almıştır:

“Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikisinde değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bu gün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır; bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu düzeyde Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”

Ata'mızın bu isabetli görüşlerinde, ulusal kültürümüz ile güzel sanatlarımızın ve özellikle çok-sesli müziğimizin, yaşanan çağın bilimsel, teknik ve estetik gerçeklerine her bakımdan uyacak nitelikte yenilenip tazelenmesini mümkün kılacak atılımların neler olmasını belirten ilkeler yer almaktadır. Bu ilkelerden tümüyle yoksun, alelâde esinlenişlerin etkisiyle meydana getirilmiş müziklerin, uluslararası kültür karşılaşmalarında, lâyük olduğumuz yer, en azından eşit

hak ve düzeyde alabilmemize imkân vermesi nasıl mümkün olur?. Kaldı ki çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğinin gerektirdiği evrensellik, ancak çağdaş bilimin, uluslararası nitelikteki ortak tekniğinden elde edilecek esinlenişlerle oluşturulabilecek yeni bir tekniği ve böylesine bir tekniğin uygulanabilmesine yardımcı olacak, uluslararası nitelikteki müzik aletlerini, gereği gibi kullanabilmekle sağlanmaktadır. Nitekim sadece bu yoldan elde edilebilen çok-sesli Türk sanat-müziğinin, yabancı ülkelerin sanatçıları tarafından da aynı zevk, anlayış ve icra gücü ile uygulanabilmeleri, bu tür eserlerin uluslararası plânda da ulusal özellikleriyle anlaşılmasını mümkün kılmaktadır; ve bu olağanüstü sonuç, ulusal müziğimizin, geniş boyutlarla evrenselleşmesine de imkân sağlamaktadır. Ama iş bununla da bitmemektedir; ve ancak bu yoldan elde edilebilen üstün içerikli eserlerdeki simgesel anlatıma gereğince yaklaşabilecek aydın başların da varolması ve müziğin evrimsel çabasına yardımcı olması gerekmektedir. İşte bu noktada, İran'ın ünlü şairi Şiraz'lı Sadi'yi (1184-1291) hatırlamamak mümkün mü? Sadi'ye, musiki sanatı hakkında ne düşündüğünü sormuşlar, o da: "Bana musikinin ne olduğunu mu soruyorsunuz? Dinleyeni gösterin de size musikinin ne olduğunu söyleyeyim!" demişti(!).

Hiç şüphe yok ki, Atatürk'ü, Cumhuriyet rejimine girişimizin hemen başlarında tedirgin eden, yani kendi deyişleriyle "dinletilmeğe yeltenilen" müzik, ne yazık ki, bu gün de olduğu gibi, o tarihlerde de geniş halk kitlelerimizin güncel yaşamlarında sık sık karşılaştıkları yozlaşmış piyasa musikisi idi. Bu tür müziklerle yalnız bizde değil, şüphesiz dünyanın her yerinde karşılaşmak mümkündür. Ne var ki o memleketlerin çoğunda, halka yayın yapmakla görevli resmi kurumlar, — bizdeki uygulamanın tamamen aksine olarak — kötü müziklerin oluşturacağı moral çöküntüyü önleyici müzik programlarına, yayınlarda yer vermekte, hele seviyesiz müziklerle icracılarını göklere çıkararak yersiz övgülerden, gerçek sanat sevgisiyle uzak kalmaktadırlar (!).

Ulu Önder Atatürk, hiçbir değeri olmayan müziklerin, doğuştan sanatsever halkımızın moralinde yapacağı çöküntüyü çok iyi biliyordu; ve Ata'nın yukarda yeryer geçen deyişleri, Ulu Önderimizin gerçek sanatla ilgili görüş ve anlayışını olduğu gibi ortaya koyacak niteliktedir.

Ata, eski ustadların eserlerindeki üstün değeri çok iyi biliyordu; ve Abdülkadir Meragî (1360-1435), Hafız Post (1630-1694), İtrî (1640-1712), Tab'î Mustafa (1700-1786), İsmail Dede (1778-1846) ve Zekâî Dede (1825-1897) gibi, yaşadıkları çağın, uzak yakın hiçbir İslâm diyarında eşlerine rastlanmayacak güçte eser vermiş olan bestecilerimize saygılı idi. Ama Ata'yı en yakından ilgilendiren müzik, Anadolu ve Rumeli halk türküleri idi. Ata, günün birinde doğacağına kesinlikle inandığı, çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğini yaratma yolundaki esinlenişlere, ön plânda halk türkülerimiz ile monodik - modâl türde bestelenmiş klâsik musikimizin kaynak olacağına kesinlikle inanıyordu. Özellikle 1927 yılında, Çankaya'daki köşk ile Marmara köşkündeki çaylarda ve yemeklerde, Ata'nın bu çok nazik konudaki görüşünü yakından izlemek mümkündür.

Ata'mızın, Batının bellibaşlı müzik akademilerinden mezun olmuş ve çağdaş bilimin uluslararası nitelikteki ortak tekniğinden esinlenerek oluşturdukları tekniklerle çok-sesli eserler yazmış olan öncü bestecilerimizin (Cemal Reşit Rey (doğumu 1904), Ferit Alnar (1906-1978), Ulvi Cemâl Erkin (1906-1972), Ahmet Adnan Saygun (doğumu 1907) ve Necil Kâzım Akses (doğumu 1908) bazı eserlerini, dinliyerek, büyük bir inançla serptiği tohumların ürün vermeğe başladıklarını kısmen olsun görebilmiş olması ne kadar sevinilecek bir olaydır.

Buraya kadar, Ata'nın Gelenek-Kültür dinamizminin gelişimine katkısını kanıtlayan ve kendi nutuklarından alınmış olan metinler, yeryer gözden geçirilmiş oldu. Aşağıda da Ulu Önder'in, ulusal-çağdaş Türk sanat müziği ile ilgili olarak, Türkiye Büyük Millet Meclisini açış nutuklarında, ya da değişik vesilelerle açıklamış oldukları ilkeler, tek özete dönüştürülerek verilmiştir ki, bu özet Ata'nın, müzik sanatının yenilenip çağdaşlaşmasıyla ilgili olan kanılarının kilittası olmasının önemini taşımaktadır; ve Ata kısaca şöyle demektedir:

“Güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerlemesini istediğinizi biliyorum. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda da en ileri götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Musiki hayatın neş'esi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Yalnız musikinin türü gözönüne alınmağa değer niteliktedir. Hayat musikidir. Bizim gerçek musikimiz, Anadolu

halkından işitilebilir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal musikisi yükselbilir, evrensel musikide yerini alabilir. Bu bir inkılâp hareketidir!"

Yukarıdaki özetin dikkatle incelenmesinden de anlaşılacağı gibi, musikiyi hayatın neş'esi, ruhu, sevinci ve her şeyi olarak niteleyen Atatürk, musikimizdeki monodik-modâl akışın yerini, ancak çok sesli tekniğin oluşturacağı anlatım kontrastlarıyla dolup taşan bir müziğin almasını zorunlu görmektedir; ve hayatın kendisi, yani müzikleşmesi demek olan akılsal ve ruhsal gel-git'lerin ortak bileşimiyle oluşması gereken çok-sesli ulusal Türk sanat-müziğinin özlemine çekmektedir. Dünyanın her yerinde, özellikle komşularımız Balkan ülkelerinde, müzikte çağdaşlaşma hep bu yoldan elde edilmiştir. Ata'mızın da böylesine bir ilerlemede meydana gelen gecikmeyi önlemenin tedbirine, sağlam ve isabetli ilkelerle başvurmuş olması kadar tabii bir inisiyatif düşünülemez. Ata'nın, çok-sesliliğe ulaşma yolunda biran önce elde edilmesini zorunlu gördüğü böylesine bir yenilenme özellikle senfoni, konçerto, oda müziği, her çeşit koro ve opera türünden büyük form ve çaptaki eserlere, zengin ve çok yönlü bir güç kazandırmakta, anlatıma egemen olan gölge-işık kontrastlarındaki simgesel espri ise, çok-sesli dokunun alabildiğine etkin ve renkli bir yorum gücü elde edebilmesinde de ileri derecede başarılı olmaktadır. Böylelikle eserdeki anlatım esprisinin elde edeceği bu derece güçlü bir üstünlük, yaratının filozofik kapsamına sınırsız boyut kazandıran bir dinamizmin meydana gelmesinde de başlıca etken olmaktadır. Halbuki bu tür uygulamalarda anlatıma egemen olan akılsal ve ruhsal iniş çıkışları, müziğin dilinde de anlaşılabilir ilkesi,— her bakımdan ileri düzeye ulaşmış toplumların müziklerinde olduğu gibi— bizde de olağanüstü bir yaratış düzeninin oluşumuna imkân sağlamaktadır; ve bu tür yaratışlardaki simgesel anlatıma, adeta gözle görünürcesine boyutlar kazandıran çok-seslilik tekniğinin, tek-sesli sisteme özgü perdelerin tam olarak kullanılmamalarının sebep olacağı boşluğu, öncü bestecilerimiz ile onları izliyen genç kuşak bestecileri, bir başka yoldan, yani çok-sesliliğin getirdiği anlatım gücü ile doldurmuşlardır.

Tek-sesli Klâsik musikimizin büyük bilgini rahmetli Rauf Yekta Bey de (1871-1935) Fransa'da Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du conservatoire'da yayınlamış olduğu (1922), Türk musikisi ile ilgili yazısında, musikimizin çok-sesliliğe dönüşmesi konusuna da eğilmiş ve bu alanda yaptığı deneyimlerde, 12 perdeye böldüğü kendine özgü bir dizi sistemini kullanmış olduğunu açıklamıştır. Bundan da anlaşılmaktadır ki, rahmetli Rauf Yekta Bey gibi ünlü bir musiki bilginimiz de, ulusal müziğimizin çok-sesliliğe dönüşmesinin artık zorunlu olduğu tezini, daha o tarihlerde ele almış görünmektedir.

Türk müziğinin, çağdaş bilimin uluslararası nitelikteki ortak tekniğini ancak çok iyi bilmekle oluşturulabilecek, bize uygun bir çok seslilik sistemi ile geliştirilmesi zorunludur; ve bu yoldan elde edilecek büyük form ve boyuttaki eserlerin meydana getireceği çağdaş nitelikteki anlatım esprisi, tek-sesli müziğimizin, 24 eşit olmayan çeyrek-ses dizisinde yer alan bazı seslerin kullanılmamalarının meydana getireceği kaybı, kesinlikle karşılayabilecek bir müzik üstünlüğünün elde edilmesine imkân sağlamış olacaktır; ve bu işde, az değil, çok, hem pek çok gecikilmiş olduğu da apaçık ortadadır. Ne varki Cumhuriyetin kuruluşundan bu yana geçen 50 yıl içinde, yüksek öğrenimlerini yurt içinde ve dışında tamamlayarak yetişmiş olan öncü bestecilerimiz ile genç kuşak bestecileri, Türk çok-sesliliğini, ulusal-çağdaş karakterde oluşturan eserler vermekle Gelenek-Kültür dinamizmine yönelik görevi gereği gibi yerine getirmişler ve Atatürk'ün açtığı yolda, yeni ve taze eserlerle her bakımdan ilerlemiş olduklarını, yurt içinde ve dışında başarıyla kanıtlamışlardır. Bu yolda yapılan uygulamaların, henüz bireysel düzeyde gelişmekte olmalarına karşılık, sıkı çalışmalarla elde edilen sonuçların, yakın gelecekte — Batıda olduğu gibi — bizde de bilimsel bir sistem ve metodun oluşumuna imkân sağlayacağı muhakkaktır (!).

Müzik sanatı ile meslek yönünden hiçbir ilişkisi olmayan dünya büyüklerinden bazıları, bu oldukça karmaşık konuda sağlam yorum ve yargı oluşturmada olağanüstü başarılı olmuşlardır. Örneğin, meslekten büyük bir asker ve eşsiz bir devlet adamı olan Atatürk de, karşılaştığı müziklerin gerçek değerini teşhiste hiç yanılmamış ve konuşmalarının birinde, yukarda da değinilmiş olduğu gibi, şöyle demiştir:

“Yalnız musikinin türü, gözönüne alınmağa değer niteliktedir!”

Millî musiki türlerimiz ile, batının müzik türlerini, estetik üstünlükleri bakımından çok iyi bildiğine tanık olduğumuz Ata, hele halk türkülerimizi dinlerken son derecede duyulanır ve tenor bir "timbre"i yansıtan sesiyle, okuyanlara uzaktan hafifce katılmaktan zevk alırdı. Ata, yetişmekte olan genç kuşaklar için, ne tür bir müziğin oluşturulması gerekeceği sorununa isabetle yönveren hareketlere, daha 1923/24 yıllarında elkoymada haklı idi; ve biran önce gerçekleşmesi gereken yeni müziğin, çağdaş hayatı her yönü ile dile getirebilecek, çok-sesli bir müzik olmasına kesinlikle inanmıştı.

Bu konuda ünlü Hint şairi Rabindranath Tagor'un (1861-1941) görüşü de büyük önem taşımaktadır. Ata'nın yukarda açıklanan kanısına tümüyle paralel bir görüşe sahip olan bu ünlü şair de, yaşadığı ülkenin tek-sesli musikisini yakından tanıyor, çok seviyor, sadece lirik ve alabildiğine şiirsel bir duyguyu yansıtan Hint musikisini, batı müziği ile kıyaslarken, yorumlarına oldukça isabetli bir anlam kazandırmada başarılı oluyordu.

Atatürk'ün "yalnız, musikinin türü gözönüne alınmağa değer!" ilkesinden güç alan sanat anlayışı ile, Tagore'un, Uzak Doğunun ve batının müzik türleri üzerindeki görüşünü yanyana gözden geçirmenin oluşturacağı gerçek, zamanla kurallaşmış sanatların uluslararası nitelikte çağdaşlaşma düzeyine isabetle erişebilmelerini mümkün kılacak inisiyatiflerin zorunluğunu tüm açıklığı ile ortaya koymaktadır. Nitekim Ata, yukarda da değindiğimiz ulusal-çağdaş bir müzik hakkındaki görüşünde şöyle demektedir:

"Musiki hayatın neş'esi, ruhu, sevinci ve her şeyidir. Hayat musikidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri toplamak, onları bir gün önce genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir!"

Buna karşılık Tagore da Uzak Doğu ile Batı müziklerini kıyaslarken, Batı müziği için şöyle demektedir:

"Böylece açıklamak istediğim etki, zengin bir görünüş, hayat denizinin sonsuz gölge ışık görüntüleri arasında bitmez tükenmez bir hareketle inip çıkan dalgaların görünüşü — Bütün bunların yanında, karşıt bir görünüş de var; dümdüz bir evrenin, sakin ve masmavi bir gök

görünüşü, uzak ufuklarda, tüm sessizliğiyle sonsuzluğu hatırlatan bir halin görünüşü... Başkaları ne derse desin, maksadımı tam olarak açıklayamasam bile, tekrar söyleyeceğim şey şudur: Ne zaman Batı müziğinin etkisi altında kalsam, kendi kendime, hep şöyle derim. Bu, romantik bir müzik, bu sanatta ölümlü hayatın kendisi musiki olmuş.

Hint musikisinde de bu özellikleri anlatma yolunda bazı deneyimler yapılmış olup olmaması bir yana; bu müziğin yapısında sözkonusu özelliklere daha az rastlanmakta ve aslında bu türlü unsurlar bulunmamaktadır. Bizim nağmelerimiz, yıldızlı gecelere ve seherin ilk ışığına bir ses katar, bulutların koyu gölgesine gizlenen, gökleri karartan bir acıdan, ormanlara sızan baharın, tam bir mestoluş içinde geçen o sessiz neş'esinden sözeder."

Yukarda Tagore'un, heriki dünya arasındaki müzik farklılıkları açısından oluşturduğu yorum ile, Atatürk'ün, çok-sesli çağdaş bir müziğin ne gibi anlatım unsurlarını kapsamaması gerekeceği hakkındaki düşünceleri arasında hemen hemen hiçbir ayrılık görülmemektedir. O halde böylesine bir yaklaşım içinde Ata'mız, ulusal sanatlarımızı ve özellikle müziğimizi, uluslararası nitelikteki evrenselliğe biran önce erişirme çabasına yön veren, olağanüstü bir inkilâpcıdır; Rabindranath Tagore ise, gerçeği olduğu gibi anlatmağa içtenlikle özen gösteren duygulu bir müzik dostudur.

Atatürk'ün, Gelenek - Kültür dinamizmine katkısını, çağdaş bilim ve felsefenin ünlü kişilerinin görüş ve kanıları ile kıyaslamağa geçmeden önce, biraz da Ata'ya özgü enerjik hamlelerin felsefesini dile getirmiş olan büyük düşünürümüz Ziya Gökalp'i incelemenin daha doğru olacağı bir gerçektir. Hiç şüphe yok ki, Ata'nın müzikte yenilenme ilkesi de, Ziya Gökalp'in, klâsik-pozitivist temel üstünde oluşturduğu "gelenekte yenilenme" ilkesini, ideâl-pozitivist, hatta bir bakıma pragmatist açıdan kanıtlar niteliktedir.

Ziya Gökalp, Ata'nın, — yukarda da değinildiği gibi — "müzikte değişimin, bir ulusun tümüyle yeni değişikliğine ölçü olacağı" prensibine paralel bir yorumu, kendine özgü yenilenme felsefesinde dile getirmiş ve birinci dünya savaşındaki yenilgimizin acılı günlerinde ve Gazi Mustafa Kemal'in kurtuluş yolunda Samsun'a ayak basmasından bir yıl kadar önce (1918) şöyle demiştir:

“Herbiri bağımsız ve mutlak bir varlığa sahip olan kurallar (kaideler), oturdukları yerlerde oturdukları gibi kalırlar ve bir gelecek yaratamazlar. Gelenek (anane) ise, yaratma ve gelişme demektir. Çünkü gelenek, çeşitli anları birbirleriyle kaynaşmış bir geçmiş, hareket ettiren bir güç gibi, arkadan ileri doğru iten bir akıma sahiptir ki, sürekli olarak yeni gelişimler ve eğilimler doğurur. Gelenek, tek başına doğuran ve yaratan bir güç olmakla birlikte, kendisine aşılana yabancı yeniliklerde, damarlarındaki hayat suyundan feyiz alarak canlanır ve bayağı taklitte olduğu gibi çürüyüp düşmez.”²

Ziya Gökalp'in yukarıda açıklanan yorumundaki “yabancı yenilikler” kavramının özü, Ata'nın her şeyden önce önem verdiği eğitim öğretimin getireceği yeniliklerin kültüre ve sanata katkısı, sonra da uluslararası kültür ve sanat karşılaşmalarında, dıştan içe yansiyabilecek değişik türlerden yararlı etkenler anlamına gelmektedir; ve sanat dünyamızda bu yoldan meydana gelmiş iki olağanüstü yenilenmenin ilki, 19. yüzyıl başlarında, tek plânlı minyatür sanatının yerini almağa başlayan perspektifli yeni Türk resim sanatı, ikincisi ise tek-sesli klâsik Türk musikisi ile, memleket folklor müziğinin direkt ya da endirekt etkisi altında, ya da büsbütün serbest esinlenişlerle oluşan çok-sesli ulusal Türk sanat-müziğidir.

Şimdi de Atatürk'e özgü Gelenek-Kültür dinimiz ile, Ziya Gökalp'in gelenek ve kültürde evrim felsefesi ve Batının bazı ünlü yazar ve düşünürlerinin dünya görüşleri arasındaki yaklaşım noktalarını saptamaya çalışalım ve önce ünlü tarihçi ve sanat bilgini Jacop Burckhardt'ı (1818-1897) ele alalım. Bu Alman kökenli İsviçre'li bilgin, önce Alman romantizminin, sonra da İtalyan rönesansının getirdiği klâsik düşüncenin etkisi altında kalarak yorum ve yargılarına yön vermiş, olgunluk yıllarında ise, yaşadığı çağa göre yepyeni bir dünyanın oluşmak üzere olduğu tezini savunmuş ve bu dikkate değer görüşte haklı olduğu zamanla daha iyi anlaşılmıştır.

Jacop Burckhardt, kültürde evrim konusuna değinirken eriştiği aşamada, Ziya Gökalp'e oldukça paralel bir konuyu savunmakla kalmamış, aynı zamanda Atatürk'e özgü evrim felsefesinin çağdaş

² Ziya Gökalp: *Türkleşmek, İslâmlaşmak, Muasırlaşmak*, 1918, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1950.

kültürdeki yerini, Atatürk anlayışını tümüyle kanıtlar nitelikte bir görüşe bağlamada başarılı olmuştur. Örneğin Burckhardt, kültürün evrimsel çabasını engelleyen başlıca faktörleri daha 1905 yılında yayınlamış olduğu “Dünya Tarihi İle İlgili Yorumlar”³ adlı kitabında, tüm açıklığı ile ortaya koymuş ve dolayısıyla kültürde ve sanatta laiksizmin önemini, kendine özgü yorumuyla dile getirmiş ve şöyle demiştir:

“İnanç, zamanla geleneğe dönüşerek, evrimsel gelişim ve değişime bağlılığı ne kadar güçlü olursa olsun, kültüre yardımcı olma gücünü yitirir ve geleneğe tutsak düşer. İşte böylesine bir tehlike, özellikle din ve devlet işlerini birbirinden ayırt edemeyen yönetimlerde alabildiğine büyük boyutlara ulaşır; ve din ile devletin ortak güç oluşturdukları dönemler ise, kültürün zincire vurulduğu dönemler olmanın önemini taşır.”

Ziya Gökalp ile Burckhardt’ın yukardaki yorumları dikkatle incelenince, “gelenek” teriminin, her ikisinde karşıt anlamlarda kullanılmış gibi görünmesi, çelişkiye benzer bir durumun ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Halbuki Ziya Gökalp’e göre, kaide (kural), Burckhardt yorumundaki “katılaşmış geleneğin” karşılığıdır. O halde Burckhardt’a göre ancak katılaşp sertleşmemesi gereken geleneklerin, Gökalp’e özgü gelenek anlayışını karşılaması gerekeceği tabiidir. Bu böyle olunca da, çağımızın her iki düşünürünün “katılaşmış, oldukları yerlerde oldukları gibi kalan ve bir gelecek yaratamayan geleneklerin”, yani değişmezlik niteliğini elde etmiş kaidelerin (kuralların) yorumunda eksiksiz birleşmiş oldukları açıkça görülmektedir.

Çoğunluğun genellikle “bilgi birikimi” olarak nitelediği “kültür”, Ata’ya göre, sonu olmayan bir gelişim çabası içinde etkinliğini uluslararası plânda da en azından eşit hak ve düzeyde sürdürmeyi amaç bilen bir “düşün” (tefekkür) felsefesi ve ancak bu tür felsefeden güç alan düşünsel bir evrimin algılanışıdır. Burada kesin sonuç, statik değil, ancak dinamik bir eğitim ve öğretimden beslenen atılımlarla elde edilmektedir; ve böylesine bir çaba, bir ulusun, zincirleme oluşan kültür aşamalarına erişebilmesine de imkân sağlayan bir “düşün-uğraş” sistemidir; ve bu tür bir “düşün-uğraş” sistemi,

³ *Weltgeschliche Betrachtungen*, Alfred Kröner Verlag/Stuttgart 1938.

gelenek, kültür ve sanatta, çağdaş bilimin uluslararası nitelikteki ortak tekniğine uygun düşen pratik oluşumlara da ışık tutan bir “algılama-felsefesi” (idrâk-felsefesi)’dir.

Atatürk’e özgü gelişim çabasının çağdaş kültürdeki yerini yorumlamada, aynı duyguyu biraz değişik açıdan ele alan ünlü psikolog Wilhelm Wund (1832-1920) ise, kültürü şöyle yorumlamaktadır:

“Kültürde erişmişlik, insanoğlunun her şeyini olduğu gibi, kanı ve yargı güçlerini de gereğince işleyip geliştirme yolunda, önce kendini tanıması, kendine egemen olması, tabiatı tanıması ve daha ileri aşamada, tabiatı insanlığa yararlı olma yolunda etkilemesiyle mümkündür.”

Pozitivist - Humanizmaya dayalı, natüralist-monist bir düşünüyü ve dolayısıyla akılcı bir anlayışı benimseyen filozof Friedrich Jodl (1849-1914) ise, kültürün olağanüstü etkinliğine olan inancını açıklarken şöyle demektedir :

“Biz insanları, bu güçlü harekete (kültüre) sevgi besleme yolunda eğitmeliyiz; işte böylesine bir uğraştır ki, insanları duygulu bir toplum düzeyine, ilkel bir düşünden, sınırsız bir düşün gücüne ulaştırmıştır. Binlerce yıllık birikimin zengiliğidir ki, yalnız kültürle elde edilmiştir ve gene kültürle dünyamıza maledilecektir. Bizki o kültürün içinde yaşayıp kaynaşyoruz, o'nun dışında kalınca da bir hiç oluveriyoruz.”

Friedrich Jodl bu yorumunda, dinamik bir kültürün, bizleri duygulu bir toplum düzeyine, ilkel bir düşünden sınırsız bir düşün gücüne ulaştırmakta olduğu gerçeğine işaret etmektedir ki, böylece Jodl, gene de Atatürk'ün yukarda yer yer değinilmiş olan düşüncelerinin özünde yatan gelenek ve kültürde dinamizm ilkesini savunmakta ve dolayısıyla insanoğlunun kültürde yenilenme çabasını, aktif bir düşün gücü ile değerlendirmeye devamının zorunlu olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.

Ata'ya göre, “bir ulusun yeni değişikliğine” katkıda bulunacak temel ilke, yani ulusal müziğin, teknikte ve formda olduğu kadar, anlatım gücünde de gelişip olgunlaşmasını kesintisiz sağlayacak tek faktör, çağın gereklerine uygun olarak yenilenmedir; yani ulusal-çağdaş yapıya her şeyden önce anlatımda ışık tutacak olan çok-sesli-liklidir. Nitekim Ata, bu yoldan elde edilen çok-sesli ulusal Türk

sanat-müziğine duyduğu özlemi dile getirirken, ünlü filozof Friedrich Hegel'in (1770-1831) önemini her zaman koruyacak olan sanat anlayışını, ideâl-pozitivist düşün açısından yenilercesine arınmış bir yargıya dönüşmüştür. Buna göre Ata'nın müzik sanatına yöneltmiş olduğu bir yorumu, Hegel'in gene aynı konuda oluşturduğu bir yorumla birlikte incelemenin, konuya daha da görünür bir perspektif kazandıracığı muhakkaktır; ve Ata şöyle demektedir:

“Bugünkü Türk kafası, musikiyi düşündüğü zaman, insanlara basit ve geçici heyecan verecek musikiyi aramıyor. Müzik dendiği zaman, yüksek duygularımızın, hayat ve hatıralarımızın ifadesini bulan bir musiki murad ediyoruz. Bugünkü Türkler, musikiden diğer yüksek ve hassas cemiyetlerin beklediği hizmetleri bekliyor!”

Hegel de Ata'nın bu inancına oldukça paralel bir anlamda oluşturduğu sanat felsefesini açıklarken, şöylesine önemli bir anlayış üstünde durmuştur:

“Sanat hayatın yorumu olduğu kadar, tarihin açık felsefesidir de. Çünkü sanat, insan ruhunu en derinden titreten şeyin ne olduğunun habercisidir; ve gerçeğe erişme yolunda göze alınan savaşımlardan başarı ile çıkan, temiz ve yüce bir sevgiyi, ya da Tanrısal varlığı, saf bir deyişle dile getiren de sanattır!”

Kültürün tarihinde, yukarda açıklanan uyarıcı yargılar yer alırken, üstün bir sanatın, bu tür gerçeklerin gereği gibi bilincine varmakla elde edilebileceğine ve çok-sesli Türk sanat-müziğinin, ulusal ve uluslararası kültür karşılaşmalarında lâayık olduğu yere, ancak çağdaş bilimin ortak teknik ve estetiğinden esinlenerek oluşacak yeni bir teknik ve estetikle erişebileceğine şüphe etmek mümkün mü?

Ulu Önder Atatürk, güzel sanatların, yaşanan çağın anlamına her bakımdan uyum sağlaması gerçeğine ne derece gönülden bağlanmış olacak ki, özellikle ulusal-çağdaş bir müzik sanatında yenilenmenin, bir ulusun yenilenme çabasına ölçü olacağı ilkesi üstünde önemle durmuş, uygarlık tarihine şu eşsiz yargıyı armağan etmiştir:

“Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir!”

Buraya kadar araştırılıp yorumlanmaya çalışılan Atatürk'e özgü Gelenek - Kültür - Dinamizmi, gerek felsefesi, gerek bu fel-

sefenin pratik uygulamalara yön vermede oluşturduğu aşamalar, ne yazık ki, kültürde yetersizliğin sonucu olan bazı yanlış teşhislerin meydana gelmesine sebep olmaktadır. Şöyle ki, aslında tabiatın evrim yasasının ürünü olan ileriye yönelik hareketler, geçmişin inkârı ve özlü gelenek ve kültürümüzü hiçe saymaya yönelik tehlikeli uygulamalar imiş gibi gösterilmiye çalışılmaktadır. Tümüyle yanlış olan bu tür görüşler, Atatürk'ün yön verdiği yenilenme hareketi içinde, çağdaşlaşmada öze dönüşün inkılâbı olan çabaları fark edememenin görüşüdür (!). Böylesine bir inkılâb, kültürde ileri düzeye ulaşmış ülkelerde olduğu gibi bizde de, geçmişi red değil, ancak geçmişi çağdaş bir görüşle değerlendirerek, halen uluslararası plânda sürdürülmekte olan kültürde üstünlük savaşında lâıyk olduğumuz yeri, en azından eşit hak ve düzeyde alabilmeğe imkân sağlayan bir inkılâptır. Ve Cumhuriyet ile birlikte harekete geçmiş olan, çok sesli Türk sanat-müziğinin öncü bestecileri ile, onları izliyen genç kuşak bestecilerimiz, çağdaş teknikle oluşturulmuş eserler yazarak, ulusal sanatımızı evrensel plânda da tanıtarak başarılı olmuşlardır.

O halde görülüyor ki, geçen yüzyıllarda, tek-sesli ulusal Türk sanat-müziğine eşsiz eserler kazandırmış olan Abdülkadir Meragî, Hafız Post, İtrî, Tab'î Mustafa, İsmail Dede ve Zekâî Dede gibi bestecilerimizin eserleri ile, Anadolu'muzun zengin folklor müziği, çağdaş sanat müziğimize ve özellikle ulusal operalarımıza en soylu malzemeyi verecek olan kültür hazinelerimizin eşsiz belgeleridirler. Bu yoldan elde edilmekte olan yeni eserler, aynı zamanda yabancı ülkeler sanatçılarınca icra edilerek, uzak ülkelerde de tanınmakta, yabancı ülkelerin eşit düzeydeki eserleri de kendi sanatçılarımız tarafından icra edilerek ülkemize tanıtılmakta ve böylece uluslararası plânda bir kültür alışverişinin oluşumuna da imkân sağlanmış olmaktadır.

Görülüyor ki yukarda adları geçen, tek-sesli klâsik Türk musikisinin büyük üstadları ve eserleri üzerinde derinliğine inceleme ve araştırmalar yapmanın, Atatürk'ün üzerinde önemle durduğu, kültürde yenilenme çabalarının çok ilginç gereği olduğu inkâr edilmez bir gerçektir. Onun için, monodik-modâl Türk musikisinin özlü eserlerini, üniversitelerimizde biran önce kurulmaları icabeden Müzikoloji Enstitülerinde, Batı müziğinin kompozisyon bilimini her yönü ile yakından bilen bestecilerimiz ile müzikologlarımızca incelenmeleri zorunludur. Çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğinin meydana gelmesine yardımcı olan bugünkü bireysel uygulamaların,

çok yakın bir gelecekte gene kendi müziğimizin yapısal varlığının oluşturacağı objektif bir bilime, yani çok-sesli Türk sanat müziği kompozisyonunun gerektirdiği, kendine özgü bir bilime dönüşeceği muhakkaktır. Üniversitelerimizin Edebiyat Fakültelerine bağlı olarak kurulmaları gereken Müzikoloji Enstitülerince düzenlenecek seminerlerde, ya da programlı olarak uygulanacak Collegium Musicum adıyla nitelenen serbest seanslarda monodik müziğimizin izahlı olarak icra edilip dinletilmesinde yarar vardır. Kaldığı bizde de Ankara Devlet Konservatuarı kurulurken uygulanmasına başlanan öğretim programına, kompozisyon sınıfları için mukayeseli Klâsik Türk Musikisi Tarihi dersi konmuş ve bu önemli dersi uzun yıllar, rahmetli Ruşen Ferit Kam ve Mesut Cemil Tel gibi, Klâsik Türk musikisinin üstadları vermişlerdir; ve bu sistemin bugün de uygulanmakta olmasının aksine bir düşüncenin sözkonusu olmaması gerekir.

Batılı bestecilerden bazılarının, çeşitli amaçlara yönelik eserlerinin bir kısmına, eski bestecilerden Okegehm (1430?-1495), Palestrina (1525-1594), Orlando di Lasso (1532?-1594) ve Josquin de Près (1450-1521) gibi modâl müzik sanatçıları tarafından yazılmış eski eserler üzerinde yapılan araştırma ve incelemelerin, hatta üniversitelerdeki Collegium Musicum toplu dinleme seanslarının geniş ölçüde katkısı olmuştur; ve halen olmaktadır da.

Atatürk'ün, Gelenek-Kültür dinamizmine yönelik teorik görüş ve anlayışın, pratik uygulamalara dönüşmesiyle elde edilmiş olan yenilenmeler, son elli yıl içinde, belirli hedeflere dönük, zengin ve renkli bir aksiyonlar dizisinin meydana gelmesini sağlamıştır, şöyleki:

1) İlk olarak Ankara'da bir Musiki Muallim Mektebi (Müzik Öğretmen Okulu) kurulmuştur (1924). 2) Ulusal kültürün tümüyle geliştirilmesi çalışmalarına hız verilmiş ve İstanbul Güzel Sanatlar Akademisi, yerli ve yabancı uzmanlarla güçlendirilerek reorganize edilmiştir (1936). 3) İstanbul'da Dolmabahçe Sarayının Veliâhd dairesinde, Türkiye'nin ilk Resim ve Heykel Müzesi açılmıştır (1937). 4) Ankara'da ilk olarak faaliyete geçirilen (1938) Devlet Resim Ve Heykel Sergileri, halen de devam etmekte ve sanatkârlara, jürinin uygun gördüğü ödüller verilmektedir. 5) İstanbul'da Giuseppe Donizetti (1788-1856) tarafından kurulmuş olan (1828) Saray Orkestrası ve Armoni Mızıkası, Cumhuriyet dönemiyle birlikte Ankara'ya taşınarak, Cumhurbaşkanlığına bağlanmıştır (1923). 6) Ankara'da

bir Devlet Konservatuvarı kurulmuştur (1935) ve çalışmalara yardımcı olmak üzere, zamanın ünlü Alman bestecisi Paul Hindemith (1895-1963) ile ünlü tiyatro ve opera rejisörü Prof. Carl Ebert'in (1887-1980) Batıdan Ankara'ya davet edilerek anlaşmalı uzmanlar olarak faaliyetlerine imkân sağlanmış ve kurum, yerli ve daha başka yabancı uzmanlarla güçlendirilmiştir. 7) Ankara Devlet Konservatuvarının yetiştirdiği genç kuşak sanatçıları ile, Ankara'da tiyatro, müzik, opera ve bale bölümlerini içeren bir Devlet Tiyatrosu, yeni binasında faaliyete geçirilmiştir (1948/49/50). 8) Yurdun zengin folklor kaynaklarından yararlanılmasını sağlama yolunda, memleket çapında derleme çalışmalarına önem verilmiş ve Devlet Konservatuvarının içinde, bir Folklor Arşivi kurulmuştur (1937). 9) Sanatın bütün dallarında ileri derecede başarılı olan çocuklarımızın, yurt içinde ve dışında yetiştirilmelerini sağlama yolunda özel bir yasanın uygulanmasına geçilmiş (1947) ve bu yasa sayesinde, dünyanın belli başlı kültür merkezlerinde, çağdaş Türkiye'yi gereğince tanıtan, genç kuşak sanatçıları yetiştirilmiştir ki, bu çok önemli konuya aşağıda ayrıca değinilecektir. 10) Ankara Devlet Konservatuvarı, faaliyetini öteki büyük kentlerimize de taşımış, İzmir ve İstanbul'da da Devlet Konservatuvarları kurulmuştur. 11) Devlet Konservatuvarında yetişen sanatçılarımız, İstanbul ve İzmir'de de Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balelerinin, Devlet Senfoni Orkestralarının, değişik amaçlara yönelik çok-sesli koroların kurulmalarını gerçekleştirmişlerdir. 12) Devlet Konservatuvarında yetişen sanatçılarımızdan bazıları, yurt dışına bile taşındıkları faaliyetleriyle, Atatürk Türkiye-sinin, çağdaş kültürde erişmiş olduğu aşamayı gereğince tanıtmada başarılı olmuşlar, Türk konsertistleri, opera ve bale sanatçıları ve hele son yıllarda kendilerini tanıtan genç orkestra şefleri, aşağıda ayrıca açıklanacağı üzere, dünya sahnelerinde, hatta Milano'daki Scala Tiyatrosunda olduğu gibi, öteki yabancı sahnelerdede alkışlanmışlardır.

Ne yazık ki yukarda sıralanan hareketlerden bir tanesi, müzik sanatından uzaklığın ve kültürde yetersizliğin engelleyici etkisinden korunamamış ve geçerliğini kaybetmiştir. Bu çok önemli olay da, yukarda 9. sırada açıklanan, güzel sanatlarda olağanüstü başarılı çocuklarımızın (ki, harika çocuk olarak ta nitelenirler) yetiştirilmeleriyle ilgili yasanın yürürlükten kaldırılmış olmasıdır. Gelenek-Kültür dinamızın en önemli aksiyonlarından birine imkân sağ-

layan sözkonusu yasanın, çalışamaz hale getirilmiş olduğunu, yani bu hareketin, Atatürk'ün kültür inkılâplarına tümüyle karşıt bir davranış olduğunu, sonradan gelen yönetimler bile farkedememişlerdir. (!)

Atatürk'ün Gelenek-Kültür dinamizmine katkısının son elli yıllık ürünleri demek olan, yukarıdaki kronolojik açıklamaların, aşağıda ayrıntılarıyla incelenmelerinde yarar vardır. Ve bu incelemeler, ulusal-çağdaş nitelikteki sanatlarımız arasında özellikle çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğinin, iç ve dış etkenlerden güç alan evrimsel çabasını olduğu gibi belirtmeğe yetecektir. Hatta örnekleri aşağıda verilecek olan böylesine bir ilerleyişin, ünlü filozofumuz Ziya Gökalp'in:

“Gelenek tek başına doğurucu ve yaratıcı bir güç olmakla birlikte, kendisine aşılana yabancı yeniliklerde, damarlarındaki hayat suyundan feyiz alarak canlanır ve bayağı taklitte olduğu gibi çürüyüp düşmez!”

içerikli kanısına göre, ne derece sağlam bir gerçekten beslendiğinin de açık seçik anlamıdır.

Ziya Gökalp'in yukardaki yorumunda yeralan yabancı yeniliklerden biri “eğitim - öğretim”, yani eğitilip öğretilinceye kadar bilinmeyen yeniliklerdir.; ikincisi de, uluslararası sanat ve kültür karşılaşmalarının uyandırabileceği sınırsız yenilik ve güzellikleri, ulusal kültürümüz içinde, kendi anlayışımıza göre değerlendirebilmenin çabasıdır.

Atatürk'ün Gelenek-Kültür dinamizmine katkılarıyla ilgili aksiyonları, aşağıda sıra ile incelenmeleri kıvanç verici tabloların meydana gelmesine imkân sağlamaktadır, şöyleki:

Çağdaş Türk müziği literatürünün, özellikle son elli yıl içinde oluşup gelişmesine, Batının: Paris, Viyana, Prag ve Münih gibi bellibaşlı kültür merkezlerindeki müzik akademilerinde kompozisyon ihtisaslarını tamamlayan Türk bestecilerinin büyük ölçüde etkisi olmuştur. Ve öğrenimlerini Batı da yapmış olan bestecilerimiz, dünyaca tanınmış sanat büyüklerinden Marguerite Long, Laparra, Vincent d'Indy, Arthur Honegger, Joseph Marx ve Alois Haba gibi hocaların öğrencileri olarak yetişmişlerdir. Bu öncü bestecilerimiz, müzik inkılâbımızın Türk-Beşleri diye de nitelendirilmişlerdir.

Atatürk inkılâplarıyla birlikte, güzel sanatlarımızın her dalında çoğunlukla çağdaş bilim ve teknikten güç alarak sürdürülmüş olan çabalar, yalnız ulusal kültürümüze değil, uluslararası dünya kültü-

rüne de katkıda bulunacak düzeyde yetişmiş: ressam, müzikçi, heykeltci, tiyatrocı, baleci gibi yaratıcı ve icracı sanatçıların, memlekette çağdaş kültürü oluşturup geliştirmelerine imkân sağlamıştır. Bu sanatçılar arasından, üstün başarı ile tanınan besteciler, virtüözler, ressamlar, heykeltciler, rejisörler, aktörler, opera sanatçıları, orkestra şefleri, baleciler çıkmış ve kendilerini yurt içinde ve dışında tanıtmışlardır.

Çok-sesli Türk sanat müziğinin gelişimine büyük ölçüde emekleri geçen Cumhuriyet dönemi bestecileri, teknik ve estetik anlayışlarındaki farklılıklar bakımından, çalışmalarını çoğunlukla ortak bir espriye dayanan kuşaklar halinde sürdürmüşlerdir. Aralarında eğitim-öğretim görevi üstlenmişlerin de bulunduğu bu bestecilerimizin sayısı, “Beşler” de dahil olmak üzere, şimdilik 14’ü aşmamaktadır. Bu 14 besteci ile oluşan kuşakların birinden öbürüne geçişte, Ankara Devlet Konservatuvarının gelenekleşmiş öğrenim ilkesinden güç alan teknik ve estetik uygulama, zamanla ister istemez bir tür doymuşluğa (saturation’a) ulaşmakta ve yerini, pek tabii olarak, yeni bir anlayış ve uygulayışı benimsemişe çalışan, ayrı bir kuşağa vermekte, böylece her seferinde, yaratıda ve pratikte, öncekinden farklı bir kuşak ve alternatif harekete geçmektedir. Ve birbirini izliyen bu tür alternatiflerde, her şeye rağmen gene de ortak bir espri ve ilkededen güç alan evrimsel çaba, yenilenip tazelenmede başlıca etken olmaktadır.

Yukarda belirtilen alternatiflere bağlı, ya da sadece kişiliklerinin oluşturduğu özel bir stili gerçekleştiren, çok-sesli Türk sanat - müziği bestecilerimizin adları, aşağıdaki tabloda, kronolojik sıraya göre yer almış bulunmaktadır; şöyle ki:

Bütün kuşak, ya da alternatiflerin temeli sayılan ve yarattıkları büyük boyutlu eserlerle doymuşluğa (saturation’a) ulaştıktan sonra, yaratışlarını ilgi ve istekle, çoğunluğu kendi öğrencileri olan ilk alternatifte, yani ilk genç kuşak bestecilerine devreden ve uluslararası nitelikte üne sahip bulunan Beşler, ya da Öncüler’in ve onları izliyen bestecilerin göstergesi aşağıda olduğu gibidir:

- Cemâl Reşit Rey, Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kâzım Akses,
- Bülent Tarcan, Ekrem Zeki Üngör.
- Sabahaddin Kalender, Kemal İlerici, Bülent Arel, Nevit Kodallı, İlhan Usmanbaş, İlhan Baran, Cengiz Tanç.

Çağdaş Türk müziği alanında, genel kültür ve temel eğitim eserlerini içeren bir meslek yazarlığı da elli yıldır gelişimini sürdürmektedir ki, bu alanda emeği geçen öncü yazarlar ise şunlardır : Mahmut Ragıp Gazimihal (1900-1961), Halil Bedi Yönetken (1901-1968), Ahmet Adnan Saygun (doğumu 1907).

Atatürk özellikle opera sanatına önem vermiştir. Nitekim Ata, 1934 yılında, Ankara'da henüz bir konservatuvar yok iken operaya dönük ilk çalışmaları, zamanın önde gelen iki bestecisi ile başlatmış ve böylesine bir inisiyatifin ilk ürünleri demek olan 3 Türk operası için gerekli konuların seçimine ve opera tekstlerinin (libretto'ların) hazırlanmasıyla ilgili çabaların, doğrudan doğruya kendi direktif ve denetimleri altında gelişip olgunlaşmasına gene kendileri özen göstermiştir. Hattâ bu operaların ilki olan Öz Soy operasının konusunu Atatürk vermiştir. Hazırlıkları oldukça dar bir zaman içinde tamamlanmış olan eserlerden Öz Soy ile Taş Bebek operalarını Ahmet Adnan Saygun, Bayönder operasını ise Necil Kâzım Akses bestelemiştir. Bu eserler ile ilgili konuların, zamanın sanat yazarlarından rahmetli Münir Hayri Eğeli tarafından manzum olarak librettolara dönüştürülen metinlerini, Atatürk sık sık gözden geçirmiş, uyarı ve direktifleriyle, metinlerin daha da gelişmesine yardımcı olmuştur. Çok-sesli müzik tarihimizin bu ilk üç operası, Atatürk'ün ulus ve insan sevgisi ile barış ve kardeşlik ideâlerini dile getirmektedir. Ve insanlığın kurtuluşuna giden yola, aynı değerlerle ayak basılabileceği görüşü, gene bu üç operada, insan sevgisinden güç alan bir sembolizmaya dönüşmüştür.

Atatürk'ün ulusuna ve insanlığa beslediği uçsuz bucaksız sevginin oluşturduğu sanat ideâli, yukarda kısaca değinilen ilk üç Türk operasının, kendi denetimleri altında yürütülen hazırlık çalışmalarında, tüm berraklığı ile kendini göstermektedir. Bu üç eserden Öz Soy operası, 1934 yılında memleketimizi resmen ziyaret etmiş olan, komşumuz İran'ın o zamanki devlet başkanı Rıza Şah Pehlevî için Ankara'da düzenlenen tören nedeniyle, ilk olarak sahneye konmuştur (19 Haziran 1934). Taş Bebek ve Bayönder operalarının prömiyerleri ise, Atatürk'ün Ankara'ya ilk olarak gelişlerinin 15. yılı nedeniyle, Ankara Halkevinde gerçekleştirilmiştir (27 Aralık 1934).

Atatürk'ün, konusunu özellikle kendilerinin vermiş oldukları Öz Soy operası üstündeki oğalanüstü duyarlılığı, her şeyden önce Türk ve İran halklarının birbirlerine kardeşçe yaklaşmalarını sembolleş-

tirecek bir sanat eserinin, bir Türk besteci tarafından meydana getirilmesi ideâlinde güç almaktadır. Ata'nın inisiyatifleriyle Türk ve İran halklarının iki ünlü mitolojisini birleştirerek elde edilmiş olan konunun, Öz Soy operasına kaynak olmadaki etkinliği büyüktür. Ve bu eserde Ata, Türk ve İran ulusları arasındaki yakınlığın, bir soyun iki kardeş boyu ülküsüne temel olacak nitelikte değerlendirilmesine ön plânda özen göstermiştir.

Öz Soy operasındaki Türk ve İran kültürü ile ilgili iki mitolojinin oluşturduğu ortak öyküye göre, yeryüzünde insan türedikten sonra, aydınlık ile karanlık, yani iyilik ile kötülük arasında bir çatışmadır başlar. Nihayet gün gelir, karanlığa tutsak düşen insanlık, başına tüm felâketleri getiren Dahhâk'î, Türk ve İran mitolojilerinde yeralan iki kahramanın ortak savaşı ile devirip, aydınlığa yol verir. Böylece ışığa yeniden kavuşan insanlar, başlarına Feridun'u Bey seçerler. Feridun'un 3 oğlu olur: Tur, İraç, Selm. Tur Turanilere, İraç İranilere, Selm Batıya Ata olur. İşte Atatürk'ün, gönülden değer verdiği iyi komşuluk esprisini, sanat yoluyla, bambaşka bir öyküye dönüştürerek, ortak bir ideâli yaratmadaki erişilmez dehası (!).

Ne yazık ki Ata, Ankara Devlet Konservatuvarının gelişim aşamalarında, arka arkaya erişilen zirveleri ve bu kurumun ürünleri demek olan Ankara Devlet Tiyatrosu, Operası ve Balesi ile, daha sonraki yıllarda kurulan İzmir ve İstanbul Devlet Konservatuvarları ve Senfoni Orkestralarının, İstanbul ve İzmir Devlet Opera ve Balesinin çalışmalarını göremeden, 1938 yılı Kasım ayının 10. günü ölümlü dünyaya gözlerini kapamıştır.

Zamanında Paul Hindemith ve Prof. Carl Ebert gibi iki büyük Batılı uzmanın katkısıyla gelişimini sürdürmüş olan Ankara Devlet Konservatuvarı, 1942 yılına da dokuz yıllık bir deneyimden sonra, başarıyla ulaşmıştı; ve ikinci dünya savaşı cephelerde tüm şiddetiyle devam ediyordu. O sıralarda kurumun Tatbikat Sahnesi ile Opera Stüdyosu, dünya tiyatro ve opera literatürünün bellibaşlı eserlerini, kısmen eğitim aracı olarak, kısmen de davetli seyirciler önünde sahneye koymada da başarılı oluyordu. Günlerden bir gün, Opera Stüdyosu, büyük Çek bestecisi Smetana'nın (1824-1884) Satılmış Nişanlı operasının sahneye konması hazırlıklarını tamamlamış ve eser, büyük bir başarı ile türkçe olarak oynanmıştı (11 Şubat 1943). Böylesine ilginç bir sanat haberinin, ikinci dünya savaşının şiddetine rağmen, batının bellibaşlı kentlerine ulaşması, sürgündeki Çek yöne-

timinin Londra'daki başkanı Dr. Beneş'i ne derece duygulandırmış olacak ki, bu kederli devlet adamı, büyükelçiliğimiz kanalıyla, Türkiye Milli Eğitim Bakanına bir mesaj göndermekten kendini alamamıştı; Dr. Beneş, bu mesajında şöyle demişti: "Bu operanın, günün bilinen şartları altında oynanmış olması, tüm Çekoslovakia ulusunun son derece takdirini gerektiren bir davranıştır. Çekler, özellikle içinde buldukları durumun nezaketi karşısında, böylesine bir hareket ve davranıştan ötürü, Türk ulusuna son derece minnet ve şükran duyguları beslemektedirler!"

Genç Cumhuriyetimizin Atatürk ilkelerine dayalı, kültürde yenilenip çağdaşlaşma çabaları, 50 yıl gibi kısa sayılabilecek bir süre içinde, ulusal repertuvara olduğu kadar, uluslararası müzik, opera ve bale repertuvarlarına da çağdaş Türk eserleriyle katkıda bulunmuş, Ankara Devlet Konservatuvarında yetişen genç kuşak sanatçılarımızdan — yukarıda da değinildiği gibi — bazıları, Batının bellibaşlı sahnelerinde ve bu arada: Scala di Milano, Viyana, Paris, Roma, Napoli, Venedik, Londra, Dublin, Edinborough, Moskova, Leningrad, Münih, Hamburg, Hannover, Düsseldorf, Giessen, Prag, Brno, Bratislava, Amsterdam, Helsinki, Budapeşte, Bükreş, Belgrad, Sofya, San Fransisco, Johannesburg gibi kentlerin operalarında ve uluslararası festivallerde, dünya opera repertuvarının büyük çaptaki eserlerinin baş rollerini, konuk sanatçı olarak üstün başarıyla oynamışlardır ve dünyanın büyük bale topluluklarına Prima-Balerin ve Balet olarak katılmışlar, konserler ve resitaller vererek, çağdaş Türk sanat müziğini de tanıtmışlar ve halen de bu tür çalışmalarını sürdürmektedirler.

1945 yılına doğru, çok-sesli müzik bestecilerimizin, büyük çapta senfonik eserlere ulaşma yolunda alınacak inisiyatiflerin hazırlıkları ile uğraştıkları görülür. Her şeyden önce Atatürk inkılablarından güç alan bu tür bir hazırlık, Türk tasavvuf edebiyatının olduğu kadar, çağdaş Türk edebiyatı ürünlerinin de katkısıyla oluşan engin boyutlu eserlerin, müziğin diliyle yeni ve taze bir hayata gözaçmalarına imkân sağlayabilmenin çabasıdır. Böylesine bir sanat inkılabına örnek olarak, Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu ile, Nevit Kodallı'nın (doğumu 1924), şair Cahit Külebi'nin (doğumu 1947) İstiklâl Savaşını anlatan manzum metininden oluşturduğu Atatürk Oratoryosunun gösterilmesi gerekeceği tabiidir.

Ahmet Adnan Saygun'un Yunus Emre (1238-1320?) gibi, dünyaca tanınmış bir halk mutasavvıfının ilâhisinden yararlanarak,

orkestra, koro ve soli için yazmış olduğu Yunus Emre Oratoryosunun Türkiye prömiyeri, 25 Mayıs 1946 da, Ankara Dil, Tarih ve Coğrafya Fakültesi salonunda, Saygun'un yönetimi altında yapılmış, Fransa prömiyeri ise, Yunus Divanının, Fransız müzikoloğu Eugène Borrel'in (1876-1961) Fransızca çevirisi ile 1947 yılında, gene Saygun'un yönetimi altında Paris'te önce radyoda, radyo orkestrası, korusu ve solistleri tarafından gerçekleştirilmiş, sonra da aynı yıl, gene Paris'te Lamoureux Orkestrası ile St. Eustache korusu ve solistleri tarafından, Saygun'un yönetimi altında, Pleyel Salonunda tekrarlanmıştır.

Yunus Emre Oratoryosunun, İngilizce metin ile uygulanan, Birleşik - Amerika prömiyeri ise, 25 Kasım 1958 de, zamanın ünlü orkestra şefi Leopold Stokowsky'nin (1882-1974) yönetimi altında, Symphony of the Air orkestrasının ve New York Devlet Üniversitesi Yüksek Öğretmen Okulunun korusu (Crane Chorus) ve solistleri tarafından, New York'taki Birleşmiş Milletler Binasının büyük salonunda yapılmış ve eser aynı yılın 14 Aralık günü, Saygun'un yönetimi altında Crane College'de tekrarlanmıştır. Oratoryonun gerek Paris'teki, gerek New York'taki uygulamasının yabancı basındaki yankısı büyüktür ve kıvanç verici niteliktedir.

Görülüyor ki Ata'nın, ulusal gelenek ve kültürümüzü, çağdaş tekniğin yardımıyla yenileyip tazeleme ilkesine uyan, ve genişçe kapsamlı literatür arasından seçilip gösterilebilen örneklerden ilk üçü, Saygun'un Yunus Emre Oratoryosu ile Kerem ve Köroğlu gibi Büyük-Opera formunda yazdığı iki operadır. Bu türdeki eserler arasında gösterilmesi gereken bir başka büyük boyutlu eser ise, Nevit Kodallı'nın Atatürk Oratoryosudur. Böylelikle heriki bestecimiz de, ulusal-çağdaş müzik literatürümüze olduğu kadar, uluslararası müzik literatürüne de 4 büyük eser kazandırmıştır.

Adnan Saygun, Yunus Emre Oratoryosunda, Yunus'un, akılsal ve ruhsal yücelişte sevgiye tanıdığı önceliği, oratoryo formunda yatan güçlü ve engin tekniğin kendine özgü anlatım esprisiyle dile getirmiştir. Müzik sanatının hemen her dalında eser vermiş olan Saygun'un, Anadolu'nun her yerinde, yüzyıllar boyu ağızdan ağıza dolaşan Kerem masalını işliyerek oluşturduğu 3 perde ve 8 sahnelik Kerem operasının dünya prömiyeri, 22 Mart 1953 de Ankara'da Büyük Tiyatroda yapılmıştır. Saygun'un Köroğlu Destanından oluşturduğu 3 perde ve 8 sahnelik Köroğlu operasının dünya prö-

miyeri ise, 23 Haziran 1973 de, Uluslararası İstanbul Festivali gösterileri arasında ve Açık Hava Tiyatrosunda gerçekleştirilmiştir.

Nevit Kodallı Atatürk Oratoryasında, Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün, İstiklâl Savaşı gibi, yalnız bize değil, bütün esir uluslara kurtuluş yolunu açan kutsal mücadelesindeki kahramanca direnişi, yenilmez çabayı ve bu üstün hasletlere destek olan ruhu dile getirmiştir; ve eser, Atatürk'ün aziz naşının Anıt Kabire nakli dolayısıyla, ilk olarak 9 Kasım 1953 tarihinde Ankara Devlet Tiyatrosunda icra edilmiştir.

Genç müzikçilerimizin gerek yurt içindeki, gerek yukarda belirtilen ülkelerdeki başarılarına, ayrı ayrı değinme yerine, bunlardan sadece birkaçına değinmenin de önemli sanat olaylarını olduğu gibi yansıtacağı muhakkaktır. Örneğin müzik öğrenimini İstanbul Belediye Konservatuvarında yapmış, ama mesleğindeki üstünlüğü, Ankara Devlet Operası ile yabancı operaların sahnelerinde değerlendirmiş olan, ünlü dramatik sopranomuz Leylâ Gencer'in, Fransız bestecisi Francis Poulenc'in (1899-1963), dünya prömiyeri 1957 yılında Milano'da Scala Tiyatrosunda yapılan *Les Dialogues des Carmélites* adlı operasındaki baş rolü, olağanüstü güçte oynamış ve hayranlıkla alkışlanmış olmasıdır. Gene aynı tarihlerde Ankara'da verilen senfonik konserler ve resitâller, modern Türkiye'nin müzik dünyasını daha da zenginleştirmesinde büyük rol oynamıştır. Nitekim 1958/59 konser sezonunda, Millî Eğitim Bakanlığınca Ankara'ya davet edilen, Batının ünlü orkestra şeflerinden Hans von Benda, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile yönettiği konserden sonra, kendisini tebrik eden, zamanın Millî Eğitim Bakanına şöyle demiştir: "Türkiye bu çalışmalarıyla, büyük bir bunalım geçirmekte olan Batı uygarlığının savunulması zorunluluğunu da üzerine almış oluyor!"

Devlet Konservatuvarının mezunlarıyla 1949 yılında özel bir yasaya kavuşarak faaliyete geçen Ankara Devlet Tiyatrosu ve onun Opera Bölümü, eğitim - öğretim yıllarını da kapsayan 14 yıllık bir süre içinde, gittikçe zenginleşen bir repertuarı geliştirmede de başarılı olmuştur; ve böylece 1958 yılına da gelinmiştir. Hatta Devlet Operası, uluslararası repertuarın oynanması çok güç bir eserini, gerektiği gibi sahneye koyabilecek bir aşamaya da rahatlıkla ulaşmıştır; ve Türkçe metinle Ankara prömiyerleri yapılacak eserler ise, çağımızın büyük bestecilerinden Richard Strauss'ın (1864-1949) *Salome* ve Carl Orff'un (1895-1982) *Akıllı Kız* (Die Kluge) adlı ope-

ralarıdır. Her iki eser de genç operamızın sanatçıları tarafından Türkçe olarak başarıyla sahneye konmuş ve Salome operasının oynanışının ertesi günü, eserin bestecisi hayatta olmadığı için, oğlu Dr. Franz Strauss, Devlet Operasının o zamanki genel müdürü Necil Kâzım Akses'e çektiği telgrafda şöyle demiştir: "Türkiye, sahneye konması son derece güç olan bu eseri oynamakla, Batıya dönük gelişiminde yeni bir dönem açmış bulunuyor!"

Atatürk'ün Gelenek-Kültür dinamizmine katkılarının temposu ile arkaya atılan yılların, güzel sanatlarımıza ve bu arada özellikle çok sesli ulusal Türk sanat müziğine bugüne kadar getirdiği yeniliği ve bundan sonra da getireceği yenilikleri oluşturmada, Ata'nın, Türkiye Büyük Millet Meclisinin çalışma dönemlerini açış nutuklarında, yasama organına ve dolayısıyla ulusumuza yönettiği uyarıcı telkinlerin büyük rolü olmuştur. İşte gene Ata'mızın, bu incelemede değinilmiş olan özlü ilke ve inançlarının ışığı altında eser vermeğe özen göstermiş olan öncü bestecilerimiz ve onları izleyen genç kuşak bestecileri, geleneklerimizden olduğu kadar, uluslararası kaynaklardan da esinlenmeyi ihmâl etmemişler ve son elli yıl içinde, burada tümüne ayrı ayrı değinilmesi mümkün olmayan eserler arasına, müzik sanatının olağanüstü nitelikli bir kolu olan operayı da katmada başarılı olmuşlardır ve bu eserlerin bestecileri ile, yazmış oldukları operalar şunlardır:

Cemal Reşit Rey (Sultan Cem, Zeybek, Çelebi); Ahmed Adnan Saygun (Öz Soy, Taş Bebek, Kerem [Büyük-Opera], Köroğlu [Büyük-Opera], Gilgameş [Epik-Dram]); Necil Kâzım Akses (Bayönder [ilk 3 tablo]); Nevit Kodallı (van Gogh, Gilgameş); Sabahaddin Kalender (Nasreddin Hoca, Karagöz, Deli Dumrul); Ferit Tüzün (Midas'ın Kulakları); Çetin Işıközlü (Gülbahar); Cengiz Tanç (Deli Dumrul); Okan Demiriş (IV. Murat).

Buraya kadar açıklanan hareketler, Gelenek-Kültür dinamizmine, Ata'dan gelen inancın ışığı altında katkıda bulunan sanatçılarımızla ilgili uygulamaların, retrospektif bilançosu olmanın önemini taşıyan kıvanç verici sonuçlarıdır. Sayın okurlara, 1984 Nisan-Temmuz aylarında, dünyanın birçok yerinde, Batı tekniği ile yetişen kendi sanatçılarımızın elde etmiş oldukları ve daha sonraki tarihlerde de elde edeceklerine şüphe edilmeyen başarıları haber vererek, retrospektif bakıştan, biraz da ileriye dönük perspektif'li bir bakışa yönelmek bu noktada zorunlu oluyor, şöyle ki:

Harika Çocuklar Yasası diye de tanınan özel bir yasanın sağlanmış olduğu imkânlarla yetişmiş olan ünlü piyanistimiz, Devlet Sanatçısı İdil Biret, geçen Nisan ve Temmuz aylarında, Avustralya ve Yeni Zelanda'nın birçok kentinde, konserler ve resitaller vererek, çağdaş Türk kültürünü, dünyanın bize çok uzak ülkelerinde de tanıtmış ve parlak kritikler almış.

Mayıs 1984'te Moskova'da düzenlenen Uluslararası Müzik Festivalinde, gene kendi sanatçılarımızın elde etmiş oldukları başarı haberini de sayın okurlara hemen vermekte yarar var. Basın yoluyla elde edilen bu habere göre, sözkonusu festivale davet edilen ünlü bestecimiz Bülent Tarcan'ın bir piyano konçertosunu, kendi kızı, değerli piyanist Hülya, Soviyet orkestra şefi Veronica Dudarova'nın yönetiminde, Moskova Senfoni Orkestrası eşliğinde çalmış ve heyecanla alkışlanmış. Aynı festivale davetli olarak katılan değerli iki sanatçımız, viyolonist Gönül Gökdoğan ile piyanist Judith Uluğ da, halen Birleşik Amerika'da çalışmakta olan ünlü bestecimiz Bülent Arel'in bir eserini seslendirip ilgiyle alkışlanmışlar.

İstanbul Devlet Opera ve Balesinin değerli sopranosu Remziye Alper, 26 Mayıs, 1984'te Yugoslavya'nın Üsküp kentinde, Mayıs Opera Şenliklerinde, Vincenzo Bellini'nin Norma operasındaki Norma rolünü, üstün başarıyla oynamış, çok alkışlanmış, basında kıvanç verici bir eleştiri yeralmış.

İstanbul Devlet Operası orkestra şeflerinden Orhan Tanrıkulu, Bükreş operasında davetli şef olarak, Verdi'nin Aida operasını, eşi değerli sopranomuz Remziye Alper Tanrıkulu Aida rolünü oynamak üzere, başarıyla yönetmiş, her ikisi de heyecanla alkışlanmış. (26 Haziran 1984)

Ne yazık ki bilgisizliğin eseri olarak yürürlükten kaldırılmış olduğuna yukarda değindiğimiz, üstün yetenekli çocuklarımızın yetiştirilmeleriyle ilgili yasa uyarınca yetişen ünlü viyolonistimiz, Devlet Sanatçısı Suna Kan da, Ocak ayında Selanik Senfoni Orkestrası ile konser vermek üzere Yunanistan'a davet edilmiş (28 ocak 1984).

Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, Uluslararası Madrid Festivaline katılmak üzere, resmen İspanya'ya davet edilmiş. Orkestramız programında, Ahmet Adnan Saygun'un Piyano Konçertosu ile Ferit Tüzün'ün Çeşme Başı süvitine yer vererek, Atatürk Türkiye'sinin çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziğini tanıttacak, bu arada Batı müziği literatürünün bazı önemli eserlerini de seslen-

direcekmış; Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası 23 Eylül 1984'te İspanya'ya hareket etmiş.

Buraya yazılabilecek daha çok güzel şeyler var ama, şimdilik bu kadarı da yeter. Yukarıda yeryer açıklanmış olan, kendi sanatçılarımızla ilgili hareketlerin içaçıcı etkinliğine rağmen, üzerinde artık titizlikle durulması gereken alabildiğine ilginç, hatta hayati bir sorunu da gözden uzak tutmamak gerek ve bu sorun da şu:

- 1) Sanat dünyamızın evrimsel çabasını kesintisiz sürdürebilmesine karşı çıkan engelleri önliyecek,
- 2) Atatürk İnkılâplarından güç alan Gelenek-Kültür dinamizmini her türlü müdahaleden koruyacak

bir Kültür-Politikası'ndan, Cumhuriyet Türkiye'si ne yazık ki, henüz yoksun bulunmaktadır (!). Bu yasa öylesine bir yasa olmalıdır ki, onun, ulusal anlamda yenilenip çağdaşlaşmayı koruyan ve yozlaştırıcı uygulamalara engel olan, ulusal kültürü uluslararası plânda yücelten gücü karşısında, Türkiyemizin, kültürde Atatürk doğrultusundaki çabasını önlemeye, hiçbir siyasal iktidarın gücü yetmemelidir (!).

Memlekette, Atatürk İnkılâplarının eğitici, yüceltici, güzelleştirici gücünü zedeliyen uygulamalar, bugünkü gibi sürüp gittikçe, Ulu Önder'in daha 1923 yılında başlattığı, ulusal kültürü toplum yararına değerlendirme ideâlinde daha uzun yıllar yoksun kalınacağı, inkâr edilmez bir gerçektir; ve böylesine bir gerçeği, her kademedeki kültür ve sanat kurumlarımızın, resmî yayın organlarımızın ve tüm aydınlarımızın, olduğu gibi bilmeleri gerekir. Ve ancak Cumhuriyetin biran önce sahip olması gereken sağlam bir Kültür-Politikası ile ki, ulusal kültürümüzü, tüm dünyaya gereği gibi tanıtılabilmemiz ve uluslar topluluğunda, lâıyk olduğumuz yeri, en azından eşit hak ve düzeyde alabilmemiz mümkün olacaktır. Kültürde ve sanatta, Atatürk İnkılâpları doğrultusunda kalkınma ile ki, günümüzde varlığını tüm yıkıcılığıyla koruyan değer kargaşasına da son verilmiş olacaktır (!).

Memleketimizde, özellikle sanatta bireye ve topluma her şeyden önce nelerin sunulmasının, nelerin öğretilmesinin doğru, hatta zorunlu olduğu, ancak sağlam bir Kültür-Politikasından güç alarak saptanabilir. Kaldı ki kültür ve sanat alanında büyük önem taşıyan demokratik uygulama da bu yoldan elde edilecektir; çünkü özgür,

yani topluma her bakımdan yararlı eğitim ve öğretime aykırı uygulamaların tümü, faydasız bir şeyi zorla kafalara sokmağa çalışan, antidemokratik birer baskı unsurudur; ve böylesine bir yanlışın zararını hiçbir şey ile ödemek mümkün olamayacağı gibi, neyin nasıl ve ne gibi zararlara yolaçacağıının idrakinden de yıllarca yoksun kalınacağı muhakkaktır.

Memleketimizde bu acı sorunları, ancak ve ancak Atatürk İnkilâplarının izinde içtenlikle alınacak mesafelerle çözümlenmek mümkündür; ve işte o zaman, konu ile ön plânda ilgili resmî organlarımız, çok-sesli çağdaş Türk sanat-müziği ile, tek-sesli (monodik-modâl) musikisinin büyük üstadlarınca oluşturulmuş bulunan klâsik eserlerin, Anadolu'muzun zengin halk müziği hazinelerinin ve uluslararası nitelikteki dünya müzik literatürünün, nasıl ve ne türde, ne şekilde ve ne oranda değerlendirilmeleri gerekeceği bakımından, en doğru, en yararlı uygulamayı kolaylıkla gerçekleştirebileceklerdir.

Her şeye rağmen, Ulu Önder Atatürk'ün Gelenek - Kültür dinamizmine katkısının oluşturduğu aşamaların, geleceğe yönelik daha nice başarılarla gebe olduğu bir gerçektir. O halde ulusal çağdaş kültüre götüren yol, ne kadar engebeli olsa da, evrimsel çabalarımız, ne kadar tehlikeli gel-git'lerle savaşa da, Atatürk İnkilâplarının, gücünü sadece çağdaş bilim ve teknikten alması, Türkiye'mizin kültürde özlenen aşamaya ergeç ulaşmasında başlıca etken olacaktır; bunda hiç kimsenin şüphesi olmasın (!).

KAYNAKÇA

- Gazi Mustafa Kemal Atatürk'ün Büyük "Nutuk"ları (Ankara, 1927).
- Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri, Türk İnkılâp Tarihi Enstitüsü yayınları, Ankara 1961.
- Prof. Dr. Afet İnan, *Mustafa Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım*, Altınok Matbaası, Ankara 1969.
- Ziya Gökalp, *Türkleşmek, İslamlaşmak, Muasırlaşmak, 1918*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul 1950.
- Ahmet Adnan Saygun, *Atatürk ve Musiki, O'nunla Birlikte, O'ndan Sonra*, Sevdâ-Cenab And Vakfı, Ajans-Türk Matbaacılık Sanayii, Ankara.
- Rauf Yekta, *La Musique Turque (Türk Musikisi)*, *Encyclopédie de la Musique et Dictionnaire du Conservatoire*, Paris 1922.
- Mahmut Ragıp Gazimihal, *Anadolu Türkleri ve Musiki İstikbalimiz*, Marifet Matbaası, İstanbul 1928.
- Cevad Memduh Altar, *Sanat Yolculukları*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1951.
- Jacop Burckhardt, *Weltgeschichtliche Betrachtungen (Dünya Tarihi ile İlgili İncelemeler)*, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart 1938.
- Prof. Dr. Max Diez, *Allgemeine Ästhetik (Genel Estetik)*, G.J. Göschen'schen Verlagshandlung, Berlin, Leipzig 1912.
- Dr. Karl Grunsky, *Musikästhetik (Müzik Estetiği)*, Walter de Gruyter und Co., Berlin, Leipzig 1923.
- Wilfrid Mellers, *Musik und Gesellschaft (Müzik ve Toplum)*, 2 cilt, Fischer Bücherei, Frankfurt/M. 1964.
- Albert Lewkowitz, *Hegels Ästhetik im Verhältnis zu Schiller (Hegel Estetiğinin Schiller Estetiği ile İlişkisi)*, (Doktora Tezi), Verlag der Dürrschen Buchhandlung, Leipzig 1910.

