



# Mandolinle Muasırlaş(tır)mak: Türkçülüğün Mûsikî Sahasındaki Programı Işığında Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi

Okan Murat Öztürk\*

## Özet

Bu makale, Köy enstitülerindeki müzik eğitimini, müfredat ve kullanılan çalgıları temel alarak, Ziya Gökalp'in, *Türkçülüğün mûsikî alanındaki programı* olarak tanımladığı *millî mûsikî* çerçevesinde tartışmak amacıyla. Burada ele alınan kaynaklar, Bedri Akalın'ın *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu* ile Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları*'dır. Birinci kaynak; müzik teorisi, çalgılar ve polifoni gibi konularda doküman analizi için veri sağlarken, ikinci kaynak da Batı medeniyeti ile Türk kültürü arasındaki ilişkiler hakkında eleştirel söylem analizi için veri sunmuştur. Bulgular, Köy enstitüleri müzik programının, Batı müziği ve çalgılarını merkez alan bir anlayışla ve eski bir modele bağlı kalınarak oluşturulduğunu göstermektedir. Türkçülük programına göre güzideler, Batı medeniyetini, müzik de dâhil olmak üzere her alanda Türk kültürüne aşlamayı görev edinmelidir. Müzikte modernleşme için tek yapılması gereken, Batı armonisini Türk halk şarkılarına tatbik etmektir. Programın millî mûsikî söyleminde esasen uluslararası müziğe daha fazla vurgu yapılmakta ve Batı müziği armonisine üstünlük atfedilmektedir. Köy enstitüleri programında, modern eğitim için mandolin, akordeon ve armonika gibi Batı çalgılarının ve toplu eğlence ve boş zaman etkinlikleri için de bağlama, davul ve zurna gibi halk müziği sazlarının kullanımı tercih edilmiştir. Batı armonisi uygulanmış Türk halk şarkılarının müfredattaki ağırlığı, Türkçü programa uygunluk bakımından önemli bir gösterge oluşturmaktadır. Sonuç, Köy enstitülerindeki müzik eğitiminin, çağdaşlaşmadan ziyade Batılılaşmaya hizmet edecek şekilde yapılandırılmış olduğunu açık bir şekilde göstermektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Köy enstitüleri, müzik eğitimi, Türkçülük, Garpcılık, mandolin.

\* Doç. Dr., Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Fakültesi Müzikoloji Bölümü, mozturk@mgu.edu.tr

## Modernizing with Mandolin: Music Education in Village Institutes in the Light of the Program of Turkism in the Field of Music

### Abstract

This article aims to discuss music education in village institutes based on the curriculum and instruments used within the framework of *national music*, which Ziya Gökalp defines as *the program of Turkism in the field of music*. Sources discussed here are Bedri Akalın's *Music Education Guide in Village Institutes* and Gökalp's *Principles of Turkism*. While the first source provided data for the document analysis method in subjects such as music theory, instruments, and polyphony, the second one ensured data on the relationships between Western civilization and Turkish culture for critical discourse analysis. The findings show that the music program of Village institutes was constructed with a Western-centric approach and adhering to an old model. According to the program the elites should undertake the task of instilling Western civilization into Turkish culture in all areas, including music. The only thing that needs to do for modernization in music is to apply Western harmony to Turkish folk songs. The discourse of national music puts more emphasis on international music and gives superiority to Western music harmony. Village institutes preferred to use Western instruments such as mandolin, accordion, and harmonica for modern education and folk musical instruments such as bağlama, davul, and zurna for collective entertainment and leisure activities. The weight of Turkish folk songs with Western harmony in the curriculum constitutes an important indicator in terms of compliance with the Turkism program. The result clearly shows that music education in Village institutes was structured to serve Westernization rather than modernization.

**Keywords:** Village institutes, music education, Turkism, Westernism, mandolin.

### Giriş: Köy Enstitülerinin Kuruluş Süreci

1980'lere değin Türkiye nüfusunun çoğunluğunun köylü oluşu, ülkeyi yönetenlerin *medeniyet değıştirme, Garplulaşma ve muasırlaşma* projeleri bakımından önemli bir problem teşkil etmiştir.<sup>1</sup> Garp medeniyetine tabiyetle beynelmilel sisteme dâhil olmayı hedefleyen *geri kalmışlık alarmizmi* (Bora, 2017) içindeki siyasi elit, üstesinden bir an evvel gelinmesi gereken bu temel problemin çözümünü, köylü nüfusun, eğitim yoluyla modernleştirilmesinde

<sup>1</sup> Nüfusun yapısı, köy enstitülerinin kuruluş kanunu ve ilgili kanun görüşmelerine ilişkin kimi ayrıntılar için bkz. Goloğlu (2017, s. 69-83).

–Gökalp’in ifadesiyle, *halka medeniyet götürülmesinde*<sup>2</sup>– görmüştür.<sup>3</sup> Gökalp tarafından, içinde yaşadıkları toplum ve hayatı muasırlandırmakla vazifelendirilen *güzideler*<sup>4</sup>; Türkçülük zemininde, *Garb’a ve halk’a doğru* gitmek suretiyle hem *medeniyet değişikliğini* sağlayacaklar, hem de köylüye/halka, *güzel bir hediye olarak* Garp medeniyetini götüreceklerdir.<sup>5</sup> Özellikle köylü nüfus açısından bakıldığında da bunu sağlayabilmenin yolunun, tamamen köylüler arasından alınıp eğitecek köy muallimlerinin yetiştirilmesi olduğu düşüncesi ağırlık kazanmıştır (Ateş, 2011).

İkinci Meşrutiyet yıllarında İsmail Mahir (Saydur, 2018), Mustafa Satı (Gündüz, 2012), Ethem Nejat (Erkek, 2012) gibi öncülerle başlayan *köyün ve köylünün modernleştirilmesine* dönük eğitim yaklaşımlarının odağında, *çiftlik mektepleri, çiftçi muallimler, köy mektepleri ve köy muallimleri* gibi fikir ve öneriler yer almıştır (Akyüz, 1989). 7 Haziran 1910 tarihinde, dönemin Maarif Nazırı Emrullah Efendi, Meclis-i Mebusan’da, şunları dile getirmektedir: “**O muallimler köylere gitmeli, köyün muallimi olmalıdır.** Muallim ile beraber etrafındakiler terakki ettiği gibi, kendi fikri de terakki, teali etmelidir. Muallim [...] köyün de nasıhı, [...] velinimetini olmalı. Biz böyle muallim isteriz” (Meclis-i Mebusan, 1910, s. 71).<sup>6</sup> Aynı anlayışın, Türkçülüğün

<sup>2</sup> “**Halka doğru gitmenin ikinci vazifesi de halka medeniyet götürmektir. Çünkü halkta medeniyet yoktur. Güzidelerse, medeniyetin anahtarlarına mâliktir.** Fakat, halka **değerli bir armağan olarak** [...] şark medeniyetini yahut onun bir şubesi olan Osmanlı medeniyetini değil, **garp medeniyetini götürmelidirler**” (Gökalp, 1968, s. 46). (Not: Dipnot ve metindeki bu ve sonraki vurgulamalar makale yazarına aittir). İkinci Meşrutiyet’ten itibaren, Anadolu’nun ve Türk köylüsünün medenileştirilmesi yönündeki fikrî altyapı ve uygulamalar konusunda ayrıca bkz. Toprak (2012, s. 534-540).

<sup>3</sup> Maarif Vekâleti Talim ve Terbiye Kurulu’nun 27 Nisan 1927 tarihli kanun teklifinde yer alan ifadelerle göre: “[...] Köylerimiz, senelerden beri maarifçe ihmal edilmiş bir vaziyettedir ki, **halkçılığı siyasi bir umde ittihaz eylemiş olan ve nüfusun yüzde 80’inden fazlasını köylüler teşkil eden** bir Cumhuriyet için bu halin devamına müsamaha etmeğe imkân yoktur” (Altunya, 2014, s. 167)

<sup>4</sup> “Bir milletin münevverlerine, **mütefekkirlerine** ki milletin **güzideleri** adı verilir. **Güzideler yüksek bir tahsil ve terbiye görmüş olmakla halktan ayrılmış olanlardır.** İşte **halka doğru gitmesi lâzım gelenler** bunlardır” (Gökalp, 1968, s. 42).

<sup>5</sup> Garp medeniyetine mensup olma sürecinin temel yönelimlerini oluşturan Garpçılık, Halkçılık ve Türkçülük cereyanlarının, müziğin de dâhil olduğu eğitim ve kültür alanlarındaki etkileri hakkında geniş bir alanyazın ve kapsamlı araştırmalar mevcuttur. Bunlardan temel bazı araştırmalar için bkz. Akyüz (1989), Arar (1963), Ateş (2019), Bora (2017), Çam (2019), Çetin (1997), Gündüz (2016), Hanioglu (1981), Heyd (2010), Karaömerlioğlu (2011), Landau (1999), Lewis (2007), Mardin (2012), Soran (2020), Toprak (1984), Tunaya (1960), Tuncer (1988), Üstel (1997), Zürcher (2000).

<sup>6</sup> Araştırma esnasında, Emrullah Efendi’nin bu beyanatının, Ergün (1982, s. 29), Günay (2019, s. 11) gibi kaynaklarda farklı tarih ve ifadelerle alıntılandığı görülmüştür.

bir kolu olarak gelişme gösteren *Halka doğru*<sup>7</sup> hareketi içinde Ziya Gökalp tarafından dile getirilişi de şöyledir: “**Tamamiyle halka doğru gitmiş olmak için halkın içinde yaşayarak, ondan millî harsı tamamiyle almaları lâzımdır.** Bunun için yalnız bir çare vardır ki o da **Türkçü gençlerin muallimlikle köylere gitmesidir**” (1968, s. 46). Meseleye ilişkin temel fikir, teklif ve denenen modeller çerçevesinde 1937’de uygulamaya konulan *Köy eğitimini yetiştirme* projesi, 1940’da çıkarılan bir kanunla, *Köy enstitüleri* haline dönüştürülmüştür.<sup>8</sup>

### Problem

Jön Türk modernleşmesi içinde gelişen muhtelif fikir hareketleri arasından üç tanesinin, Cumhuriyet’in temellendirilişinde, özellikle öne çıktığı görülür: Garpcılık/medeniyetçilik, Türkçülük/milliyetçilik ve halkçılık/popülizm. Bu üç temel yönelim içinde, modernleşme/muasırlaşma sürecinin temel meseleleri arasında yer alan *millî mûsikî ibda’i*<sup>9</sup> konusu, Gökalp’in, *medeni-*

Meclis-i Mebusan’ın 2. İçtima senesine ait 25 Mayıs 1326 tarihli 107. İnikad kayıtlarında yer alan ifadelerin aslı, burada verildiği gibidir.

<sup>7</sup> *Halka doğru hareketinin* ortaya çıkışı; dünya ve Türkiye’deki uygulamaları; politik, kavramsal ve ideolojik boyutları ve *popülizm/halkçılık* ile olan irtibatı konusundaki çalışmalar için bkz. Müller (2017), Taggart (2004), Tekeli ve Şaylan (1978), Toprak (2013). II. Meşrutiyet sürecinde yayımlanan *Halka Doğru* dergisiyle ilgili olarak ayrıca bkz. Güdek (2020).

<sup>8</sup> Köy enstitülerinin kuruluşuna dair kanun, 17 Nisan 1940’da yürürlüğe girmiştir. Kanuna dair 5 Mart 1940 tarihli layihada yer verilen gerekçe şöyle ifade edilmiştir: “Türkiye’de büyük nüfus ekseriyetinin yaşamakta bulunduğu köylerimizde ilk tahsili süratle ve kolaylıkla yaymak, aynı zamanda köylerimize köy sanatlarını öğrenmiş unsurlar kazandırmak ihtiyacı, Hükümeti; [...] köy enstitülerini kurmak [...] üzere kanunî salâhiyet talebine sevk etmektedir” (s. 1).

<sup>9</sup> Jön Türk modernleşmesinin temel gündem maddeleri arasında yer alan ‘millî musiki ibda’i’ meselesinin öncü örnekleri arasında; Ziya Paşa (1829-1880), Ahmet Mithat Efendi (1844-1912), Necip Asım (1861-1935), Ahmet Cevdet (1862-1935), Ziya Gökalp (1876-1924), Musa Süreyya (1884-1932) gibi isimleri saymak gerekir. İlk Türkçüler arasında yer alan Necip Asım [Yazıksız]’ın 1896’da, Malumat Gazetesi’ne yolladığı okur mektubundaki şu ifadeleri, ‘millî musiki’ söyleminin kurucu örneklerinden birini oluşturur: “Şimdi iş *mûsikî-yi Türkî’nin* ihyasına kaldı. [...] Firenklerin ‘poez-i pastoral’ dedikleri nev’iden bizde o kadar hoş çoban şarkıları vardır ki bunların cem’i ve neşri [...] çoban şarkılarımızı, çöğür şairi denilen yerli şairlerimizin eserlerini, eski şarkı ve türkülerimizi, *mûsikî-i Türkî’mizi* ihyaya hizmet edecekler için [...]” (Arpağuş, 2019, s. 107). Necip Asım’ın, aynı görüşü, Türk Yurdu mecmuasında, bir kez daha yinelediği görülür: “*Millî bir mûsikî ibdâ hususundaki muvaffakiyetleri cümlelerin müsellimi olan Macarlar gibi biz de millî bir mûsikî vücuda getirmek için* Macaristan’dan bir mûsikî alimi getirmek, bu külliyyatı ona tevdi etmek icab eder” (1918, s. 180). Cumhuriyet’in ilanından sonra Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler tarafından gerçekleştirilen ilk derlemeye ait

yet/Garp/tezhîb ve hars/halk (Türk)/tabris<sup>10</sup> ayırımına dayalı yaklaşımı içinde, *armoni ve melodi* kavramları üzerine formüle edilmiştir. *Türkçülüğün Esasları* başlığıyla 1923'te yayımlanan eserinde Gökalp; lisan, güzel sanatlar (edebiyat, mûsikî, vs.), ahlak, hukuk, din, iktisat, siyaset ve felsefe alanlarında yapılması gerekenlerin tümünü, *Türkçülüğün programı* olarak nitelemiş ve her alan için uyulması gereken esasları belirlemiştir. *Bedîi Türkçülük* başlığı altında yer verdiği *millî mûsikî* meselesinde de yapılması gerekenin, halk melodilerinin toplanması ve Garp müziğine göre armonize edilmesinden ibaret olduğunu dile getirmiştir (Gökalp, 1968, s. 131).<sup>11</sup>

Müzik eğitimi, doğası gereği politik bir alandır (Hess, 2020). Millî devletler, millî eğitim politikalarının bir bileşeni olarak müzik eğitimi alanını, özellikle de toplum ve değişim temelinde, tümüyle sosyopolitik bir mesele olarak ele alma eğilimindedir (Ho, 2020). Türkiye'de köylü toplumun eğitim yoluyla değiştirilmesi sürecinin sembol uygulamalarından birini oluşturan Köy

---

*Yurdumuzun Nağmeleri* (1926) başlıklı yayında, dönemin Hars Müdürü'nün [Hamit Zübeyr Koşay], Macar besteci Bela Bartok'tan aktardığı hususlar da şöyledir: "Türk köylülerinin ağzın[d]a dolaşan havaların toplanarak tabî daha ziyade mühimdir. [...] asıl Türk Mûsikîsinin karakterini bu halk havalarında bulabiliriz. [...] Türk mûsikîsi ananelerinin ve bilhassa halk havalarının tetkik ve tespiti ihmal edilemez bir vazifedir. Bunun millî olduktan maada beynelmilel ehemmiyeti vardır" (Asaf & Asaf, 2008, s. 41). Meselenin ifade edilişi bakımından dönem anlayışına ait muhtelif örnekler için ayrıca bkz. Ayas (2014b), Özmenteş ve Şenel (2019), Öztürk (2016).

<sup>10</sup> Gökalp'in; medeniyet, Garp ve beynelmilelilik ile ilişkilendirerek kavramlaştırdığı *tezhîb* terimi, esasen, *terbiye veya ıslah etmek, yetiştirmek, işlemek, yükseltmek, 'yaldızlamak' ve süslemek* gibi anlamlara gelirken, hars ve halkla (Türk) ilişkilendirdiği *tabris* terimi de, *harstan almak, halkın kültürünü tanımak, halka mahsus kültürü kazanmak* anlamındadır. Dolayısıyla *tezhîb* ve *tahrîs*, birer süreç olarak, işlenmemiş/ham kültüre ait unsurların bulunup seçilerek alınmasını ve onların medeniyet bakımından çeşitli işlem ve süreçlere tabî tutularak *ıslah edilmesi ve işlenmesini*; böylelikle de *harsın medeniyete mal edilmesi veya medeniyetin harsa aşılanmasını* ifade eder (Gökalp, 1968, s. 93-98). Bu temel kavrayışın tipik bir ifadesine, Halkevleri için 1935'te yayımlanan tanıtım kitabının Köycülük Şubeleri ile ilgili kesiminde şöyle yer verilmiştir: "İlerleme ve yükselme yollarında yeni bir esas vazedebilmek için milletin özüne ve karakterine ta candan dokunabilmek: halka, köylüye varabilmek şarttı. [...] Öz ordaydı; onu alıp yuğuracaktık, işleyecektik, geliştirecektik" (Cumhuriyet Halk Partisi, 1935). Bu ifadede açık bir şekilde görüldüğü gibi halk harsından özü seçip almak *tahrîs*; onu Garp medeniyeti içinde yoğurup, işleyip muasırlandırmak ise *tezhîb* olarak anlaşılmalıdır.

<sup>11</sup> Gökalp, 1918'de Yeni Mecmua'daki bir yazısında bu fikri şöyle ifade etmektedir: "Millî mûsikîyi ibda için de bir taraftan Avrupa'nın fenniyatını öğrenmek diğer cihetten dağlarda, köylerde terennüm edilen halk türkülerinin seslerini toplamak lazımdır. Ancak bu suretle Avrupa medeniyeti içinde Türk şiiri, Türk edebiyatı, Türk Mûsikîsi yaratabiliriz" (2018, s. 463-464).

enstitülerindeki müzik eğitimi<sup>12</sup>, bu makalede, Gökalp'in, *Türkçülüğün mûsikî sahasındaki programı* olarak nitelediği siyasi program çerçevesinde ele alınmaktadır. Araştırma, iki ana soru üzerine temellendirilmiştir: (i.) Garp ve halk müziklerine yaklaşım itibarıyla Köy enstitüleri müzik programı, nasıl bir müfredata sahip kılınmıştır? (ii.) Bu müziklerin eğitimi için hangi çalgı(lar) temel alınmış ve nasıl bir öğretim metodu takip edilmiştir? Bu sorular ışığında, köy muallimlerine yönelik müzik eğitime dair bulguların, burada, medeniyet/tezhîb – hars/tahris ayrımı açısından üç temel politikayı oluşturan Garpcılık, Türkçülük ve halkçılık (aynı zamanda köycülük) söylemleri üzerinden tartışılması ve yorumlanması amaçlanmıştır.

### Yöntem

Nitel bir araştırma olarak yapılandırılan bu makalede, doküman ve eleştirel söylem analizi yöntemleri takip edilmiştir. Bir veri olarak, içeriği bakımından analize tabi tutulan belgelerden ilki, Akalın (1945)'in *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu* başlıklı kitabıdır.<sup>13</sup> Köy enstitülerinin beş yıllık müfredatını içeren bu kitaptaki program, içeriği itibarıyla yıl bazında analiz edilmiş ve veriler tablo haline getirilmiştir (Tablo 1).<sup>14</sup> Tabloda, beş yıllık müfredatta yer verilen konular içeriklerine göre sınıflandırılarak, programın ilkesel öncelikleri belirlenmiştir. Köy enstitülerinde uygulanan müzik eğitiminin *Türkçülük programı* ile irtibatının sorgulanması açısından ele alınan ikinci belge de Ziya Gökalp'in *Türkçülüğün Esasları*'dır. Kitabın *millî mûsikî* başlıklı kesiminde; Garp, Şark ve halk mûsikîleri için kullanılan ifadeler, eleştirel söylem analizine veri teşkil etmesi amacıyla, ikinci bir tabloya dönüştürülmüştür (Tablo 2). Bu kategorik ifadelerin, enstitü programının müzik ve çalgı eğitimindeki uygulamalarına odaklanılarak aralarındaki bağlantılar belirlenmiş; bu programın millî mûsikîyi şekillendirecek olan medeniyet/tezhîb ve hars/tahris ayrımıyla ilişkisi de ayrıca tartışmaya tabi tutulmuştur.

<sup>12</sup> Köy enstitülerinde müzik eğitimi konusunda yapılmış bazı çalışmalar için bkz. Duygulu (2012), Ersil (2020), Uçan (2016).

<sup>13</sup> Köy Enstitüleri için ilki 1943, ikincisi 1947 ve üçüncüsü de 1954 yılında olmak üzere üç ayrı program geliştirilmiş; bunlardan ilk ikisinde, müzik derslerine, haftada iki saat ayrılmıştır (Binbaşıoğlu, 1993). Göl Köy enstitüsü müzik öğretmeni Bedri Akalın'ın; "Köy Enstitüleri öğretim programının amaç, ilke ve konularına uygun olarak hazırlandığı"nı (1945, [s. 1]) belirttiği müzik eğitimi kılavuzunun, 1943 programının ilkelerine bağlılık sergilediği sonucu çıkmaktadır. Akalın'ın biyografisi ve faaliyetleri hakkında bilgi için bkz. Eser (2020), Saydur ve Yılmaz (1994). Enstitü eğitim-öğretim programları konusundaki ayrıntılar için bkz. Akyüz (1989), Altunya (2014), Arar (1963), Ateş (2019), Binbaşıoğlu (1993), Koç (2013), Tonguç (1943), Türkoğlu (2000), Yıldırım (2019).

<sup>14</sup> Köy enstitüleri eğitiminde uygulanan ve esasen her sınıfta öğrenilenlerin gözden geçirilmesi veya pekiştirilmesine dönük ifadeler, içerik analizine dâhil edilmediğinden, tabloda yer verilmemiştir.

## Bulgu ve Yorumlar

### (a) Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu'na İlişkin Bulgular

Akalin tarafından verilen program temel alınarak düzenlenen Tablo 1'de, programın, esasen, beş kategoride yapılandırıldığı görülmektedir. Bu kategoriler, burada, şöyle belirlenmiştir: I: Müzik teorisi, II: Müzik öğretimi, III: Şarkı söyleme (teganni), IV: Çokseslilik, V: Türküler. Buna göre Tablo 1'deki veriler üzerinden programın ilkesel dayanak ve öncelikleri konusunda elde edilen bulguları; (1) temel müzik eğitimi ve (2) çalgı öğretimi olmak üzere, iki başlık altında sıralamak mümkündür:

#### (1) Temel müzik eğitimine yönelik bulgular

i) Müzik teorisi alanı, tamamıyla Garp müziği esas alınarak yapılandırılmıştır. Dersin temel amaçları arasında zikredilen, “ölçülü tonlar zevkini geliştirmek” ifadesiyle Garp müziğine özgü *majör-minör tonlar (harmonic tonality)* kast edilmektedir.<sup>15</sup>

ii) Öğretim yönteminde, Garp müziğine özgü nota yazımı (imlâ) ile solfej uygulaması esas alınmıştır.

iii) Köy enstitülerine temel oluşturan *iş esasına göre eğitim ilkesine*<sup>16</sup> ait uygulamalar, şarkı ve çalgı öğretiminde ortaya konulmuştur. Burada da asıl amacın; “çok sesli müzik zevkini aşlamaya hizmet etme” kaydına bağlandığı görülmektedir. “Armoni ve tonalite fikrinin geliştirilmesi” meselesine özel bir önem atfedilen beş yıllık programın her sınıfında, aşamalı şekilde, iki- ve üç-sesli şarkılar ile “armonize edilmiş köy türküleri”nin öğretimine ağırlık verilmiştir.

<sup>15</sup> Günümüz müzikolojisinde, Avrupa müzik tarihinin Barok, Klasik ve Romantik dönemlerini nitelemek için kullanılan *Ortak/Yaygın Uygulama Dönemi* (Common Practice Period), temelde 1600 ile 1900 arasında, tonalite veya armonik tonalite olarak bilinen, majör-minör sistemine ait uygulamaları kapsamına almaktadır. Bu sistemin, Köy enstitüleri eğitiminde ayırt edici bir vasıf olarak vurgulanan *çağdaş eğitim* ve çağdaşlık anlayışı adına, müzik eğitimi için temel alınmış olmasında, esas olarak sorunlar vardır. Çağdaşlık kavramının içeriğiyle çeliştiği halde müzikte devreye sokulan bu sistem, aslında, devrini tamamlamış durumdadır ve 1940'lar dünyasında müzikte *çağdaşlık*, armonik tonaliteyi, gerçek anlamda geride bırakmıştır. Bu bağlamda Batı müzik tarihinde *çağdaş* veya *modern* olarak nitelendirilen yönlemlere dair kapsamlı bilgi için, Griffiths (1994), Machlis (1979) ve Salzman (2001)'a bakılmalıdır.

<sup>16</sup> İş eğitimi anlayışı: İsmail Hakkı Tonguç'un, Köy enstitüleri eğitimine temel aldığı ve yalın olarak, *iş hayatı içinde, iş vasıtasıyla, iş için terbiye* şeklinde ifade ettiği ilkedir. Çağdaş eğitim açısından, *yaparak ve yaşayarak öğrenme* olarak da ifade edilen bu temel ilkenin, beş yıllık eğitim programının her kademesinde etkin ve etkili olması, Tonguç'un enstitüler için öngördüğü çağdaş eğitimin aslını ve esasını oluşturmuştur. Ayrıntılar için bkz. Tonguç (1943, s. 137-147), Türkoğlu (2000, s. 217-220).

iv) Öğrenci koro ve orkestralarının oluşturulması teşvik ve tavsiye edilmiş; çalışmaların, bu yoldan, “uygun konulu operet temsiline kadar” götürülebileceği belirtilmiştir.

v) “Müzık eğitiminde temel esaslar” başlığı altında; “[...] Köy enstitülerinde **çocuğun ulusal zevkini teşkil etmede türkü ve oyunlardan azami derecede faydalanılmalıdır**” denilerek, beş yıllık programın her sınıfında, türkü öğretimine yer verilmiştir. Üçüncü sınıfa ait konular arasında bazı halk türkülerinin, ölçüleri bakımından incelenmesi ifade edilmiş; beşinci sınıfta da köy türkülerinin notaya alınmasına dönük uygulamalar öngörülmüştür.

vi) Programda, Şark/Osmanlı müsikisine özgü perde, makam, usul veya dağarla ilgili hiçbir unsur yer almamıştır.

## (2) Çalgı öğretimine yönelik bulgular

i) Çalgı öğretimi için birinci sınıftan itibaren *ağz mızıkası, mandolin, keman ve akordeon* gibi *çesit-aralıklı ses sistemine uygun Garp çalgılarının* öğretimi esas alınmıştır.

ii) Eğitim çalgıları arasında –başta bağlama olmak üzere– halk müziğine özgü çalgılardan hiçbirine yer verilmemiştir.

iii) Bağlama çalma ve öğrenmenin, göreneksellik dışında, *metotlu* bir öğretim veya program geliştirmeye konu edildiğine dair bir bulguya rastlanmamıştır.

iv) Şark/Osmanlı müsikisine ait herhangi bir çalgının öğretimine yer verilmemiştir.

İçeriğe dair bu bulgular, Köy enstitülerindeki müzik eğitimi ve çalgı öğretimi çerçevesinin *Garp-merkezci* anlayışa göre oluşturulduğunu ve müzik teorisinde *do gamından* başlanmak suretiyle majör-minör sisteminin öğretildiğini göstermektedir.<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Cumhuriyetle birlikte; Musiki Muallim Mektebi (1925, 1931), Gazi Orta Öğretmen ve Terbiye Enstitüsü Müzik Şubesi (1938), Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesi (1941, 1970), Gazi Yüksek Öğretmen Okulu Müzik Şubesi (1978), Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü (1997) ve YÖK Müzik Öğretmenliği Lisans Programı (1997) olmak üzere muhtelif programların uygulamaya sokulduğu görülmektedir (Yayla, 2019, s. 10-23). Müzik eğitimine dönük programlarda, süreç boyunca etkili şekilde kullanılan tüm köycü, halkçı ve Türkçü söylemlere rağmen, Garp-merkezci anlayış, hegemonik şekilde belirleyici durumdadır (Özmenteş & Şenel, 2019). Özellikle müzik öğretmeni yetiştirme amacı taşıyan bu okullardaki programlar, Halkevleri ve Köy Enstitüleri’nde takip edilen müzik eğitimiyle karşılaştırıldığında, takip edilen yegâne programın aynı Garp-merkezci program olduğu görülmektedir. Jön Türk hareketi içinde, Avrupa ve Batının üstünlüğünün kabulüne dayalı olarak medeniyet ve terakki kavramları etrafında yürütülen ve ağırlıklı olarak da Garpçılık ekseninde gelişme sergilediği görülen uygulamalara dair bazı araştırma ve tartışmalar için bkz. Çam (2019), Doğan K. (2020), Doğan N. (2013), Gökyay (1941), Güler (2019), Hanioğlu (1981), Saygun (1940), Şahin (2019), Tunalı (2020), Tunaya (1960), Uyanık (2019), Üstel (1997), Yayla (2019), Zıraman (2003).



Tablo 1. Köy enstitülerinde uygulanan beş yıllık müzik eğitimi müfredatının içerik analizi.

Kod Alanları	Sınıf 1	Sınıf 2	Sınıf 13	Sınıf 4	Sınıf 5
<b>I: Müzik teorisi</b>	do gamına dâhil seslerin (bir oktavı geçmemek üzere) tanımlanması; birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik değerlerle işlenmesi	do gamına dâhil seslerin ince sola kadar seslerin tanıtılması; bu seslerin birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, on altılık değerlerle temrini	basit ve bileşik vuruş; basit ve mürekkep usuller; usullerin diğer usullerle müşahade ve mukayesesi	transpozisyon, modülasyon; aralıklar, isimleri; armonik ve melodik aralıklar üzerinde bilinç kazandırmak ve talebeyi bunları bir aletle icra edebilecek şekilde yetiştirmek; majör, ve minör tonlar ve bunların ulusal tonlarla mukayesesi; basit armoni fikri; armonik yazılmış parçaların tetkiki ve çalınması	-
<b>II: Müzik öğretimi</b>	imla, solfej; sol anahtar, porte, ölçü, ölçü çizgisi, ölçü rakamları; çoğaltma noktası ve bağ işaretinin vazifeleri; basit nüans işaretleri: f, kuvvetli, p; hafif, mf: orta kuvvetli; kreşendo ve dekresendo	imla ve solfej; nüans işaretleri: pp: çok hafif, mp: orta hafif; ff: çok kuvvetli; nüanslı çalma ve teganni etme; basit ölçüler ve işareti	seslerin ek çizgilerle gösterilmesi; portenin üstünde ve altında ek çizgiler; ses değiştiren işaretler: diyez, bemol, bekar ve başkaları; üçleme ve bileşik bölümlerle mukayesesi	ses noktalari; mordan, tril, apojantür, grupetto ve başkalarının öğretilmesi ve icrası; hareket, vuruğu ve nüans hakkında bilgi ve işaretleri	müzik öğretiminde esaslar; hareket ve değişiklik; müzik öğretiminde talebenin toptan yetiştirilmesi; iş esasına göre müzik öğretimi
<b>III: Şarkılar</b> (teganni ve çalma)	küçük ve güzel okul şarkılarının öğretilmesi ve çalınması	çocuk şarkılarının öğretilmesi ve çalınması	koro teşkili	ses vermek ve şarkı söylemek	çocuk tekerlemelerinin ve şarkılı oyunların tetkiki, tespiti ve müzik öğretiminde kullanılması; çocuk sesine göre şarkı ve türkülerin ayarlanması
<b>IV: Çokseslilik</b> (teganni ve çalma)	iki, üç sesli kanonların öğretilmesi ve bunların çok sesli müzik zevkini aşlamaya hizmet edecek şekilde yapılması; [...] kazandırılması istenen teknik esasların bir sazla çalınması (ağır muzikası, mandolin, keman, akordeon gibi)	basit iki sesli şarkıların sazla çalınması ve tegannisine temel hazırlanması; kanonlara devam [edilmesi]; saz çalmaya devam edilmesii	iki sesli şarkıların saz katılarak ve saz katılmadan tegannisi	iki ve üç sesli şarkıların çalınması ve tegannisi	şarkı ve türkü öğretme ve söyleme; talebenin küçük çocuk şarkılarıyla türkülleri bir sazla çalabilecek şekilde yetiştirilmesi
<b>V: Türküler</b> (teganni, çalma, tetkik, armonizasyon, öğretimi, transkripsiyon)	-	köy türkülerinin çalınması ve teganni [edilmesi]	armonize edilmiş çift sesli türkülerin tegannisi ve çalınması bazı halk türkülerinin usul bakımından tetkiki; türlü usuller: 5/8'lik ve 9/4'lik ve başkaları	iki ve üç sesli türkülerin çalınması ve tegannisi	köy türkülerinin öğretilmesi ve notaya alınması

## (b) “Türkçülüğün Mûsikî Sabasındaki Programı’na İlişkin Bulgular

Eleştirel Söylem Analizi (ESA) bakımından incelenen *Türkçülüğün Esasları* kitabının başlangıcında Gökalp, şu açıklamaya yer vermektedir: “Bu kitap, **Nazarî Kısım** ve **Amelî Kısım** diye ikiye ayrılmıştır. **Nazarî Kısım**, Türkçülüğün mâhiyetini tetkik edecek; **Amelî Kısım**, **Türkçülüğün programını tespit etmeye çalışacaktır**”. Bu kitapla Gökalp, Jön Türk modernleşmesinin temel meselelerini bir yandan teorik düzlemde ele almakta, diğer yandan da yeni Cumhuriyet’in uygulamaları için, ortaya, Türkçülük adına, somut bir program koymaktadır. Gökalp’e göre Türkçüler; “[...] esasen **Bizanslı olan şark medeniyetini büsbütün terk ederek garp medeniyetini tam bir surette almak**” ve “[...] tamamiyle Türk ve Müslüman kalmak şartıyla **garp medeniyetine tam ve kati bir surette girmek isteyenler**”dir (1968, s. 40). Bu bağlamda Türkçüler, her şeyden önce Garp medeniyetine tabi olmuş politik bir hareketin üyeleridir; kendilerini Şark’ın değil, Garb’ın medeniyeti içinde konumlandırmaktadırlar. Bu bağlamda Garpcılık ile Türkçülük arasındaki ilk önemli ortaklık, Garp medeniyeti zemininde ortaya çıkmaktadır.<sup>18</sup> Türkçülerin hars ve medeniyet alanlarında yapması gerekenler, Gökalp’e göre, öz olarak şundan ibarettir: “[...] bir taraftan **yalnız halk arasında kalmış olan Türk harsını arayıp bulmak**, diğer cihetten **garp medeniyetini tam ve canlı bir surette alarak millî harsa aşılacaktır**” (1968, s. 40-41). Medeniyet ve hars ilişkisinde İngiltere’yi ideal bir örnek olarak gösteren Gökalp (1968, s. 37), *Garp medeniyetinin Türk harsına aşılması* gerektiğini söylemektedir. Hem bir amaç, hem de bir önkoşul arz eden bu ilkesel yaklaşımın müzikte nasıl gerçekleştirilebileceği hususu ise, açık bir belirsizlik içindedir. Her ne kadar Gökalp, *türkülerin toplanıp armonize edilmesi* gibi, mümkün olan *en kestirme* yolu tarif ve telkin etmiş görünse de, müzik eğitimi ve bestecilik gibi alanlarda ne yapılacağı meselesi belirsizlikler içindedir. En temel belirsizlik, eğitimde neyin nasıl temel alınacağı; muhtevanın neye göre belirleneceği ve uygulamaların nasıl gerçekleştirileceğiyle ilgilidir. *Medeniyetin harsa aşılması* ilkesi, hangi uygulama ve tercihlerle, nasıl başarılacaktır? Ayrıca, *medeniyetin harsa aşılması* durumu ile *transkültürasyon*, *asimilasyon* veya *kültürel emperyalizm* arasında nasıl bir sınır çizilebileceği ve bunların birbirine karıştırılmamasının nasıl sağlanabileceği gibi hususlarda ise belirsizlikten öte, bariz kuşku ve sorunlar bulunduğu, görmezden gelinemez durumdadır.<sup>19</sup> Neticede Gökalp’in ayırımında türkülerin toplanması hars ve

<sup>18</sup> Berkes, bu konuda, Türk milliyetçiliğinin, Batı karşısında iki eğilim birden taşıdığına dikkat çekerek, “baticılar kadar baticı, İslamcılar kadar da Batı’ya karşı” olduklarını belirtir (2003, s. 418).

<sup>19</sup> Gökalp’in medeniyet ve hars arasında inşa ettiği ilişkiler ağının belirsizlikler içinde bıraktığı ve antropolojinin temel konularını oluşturan transkültürasyon, asimilasyon, melezleşme gibi süreçler hakkında başvuru için bkz. (Güvenç, 1979, s. 130-

tahrir, armonize edilmesi de medeniyet ve tezhib olarak anlaşılmalıdır. “Siyasette mesleğimiz Halkçılık ve harsta mesleğimiz Türkçülüktür” diyerek, Türkçülük ile halkçılık<sup>20</sup> umdelerini kültür siyaseti bakımından birbirleriyle irtibatlı hale getiren Gökalp’in şu değerlendirmesi, ayrıca dikkat çeker:

Türkçülükle Halkçılığın nihayet aynı programda birleşmeleri, ikisinin de nefsü’l-emre şe’niyete [hakikate ve gerçekliğe] mutabık olmasının bir neticesidir. İkisi de tam hakikati buldukları içindir ki, tamamiyle biri birine mutabık kaldılar. [...] Türkiye’de Allah’ın kılıcı halkçıların pençesinde ve Allah’ın kalemi Türkçülerin elinde idi. Türk vatani tehlikeye düşünce, bu kılıçla bu kalem izdivaç ettiler. Bu izdivaçtan bir cemiyet doğdu ki adı Türk Milleti’dir. İstikbalde de daima Halkçılıkla Türkçülük el ele vererek mefkûreler âlemine doğru beraber yürüyeceklerdir. Her Türkçü siyaset sahasında halkçı kalacaktır, her halkçı da hars sahasında Türkçü olacaktır. (1968, s. 166)<sup>21</sup>

“Avrupa musikîsi girmeden evvel”, memlekette iki müziğin mevcut olduğunu ifade eden Gökalp, bunlardan ilkinin, “Farabî tarafından Bizans’tan alınan Şark musikîsi”<sup>22</sup>; ikincisinin de, “Türk mûsikîsinin devamı olan Halk me-

137); kültürel emperyalizm için bkz. Said (2016), Tomlinson (1999). Belirtilen süreçlerin işleyişi ve etkileri bakımından etnomüzikoloji literatüründe şekillenen ve temelde Batılı ve Batı-dışı kültürler arasında cereyan eden ilişkilerin; hibrit, çaprazdöllenmiş, pastiş, transplante, egzotik, kaynaşmış (fused), harmanlanmış, entegre/bütünleşmiş, ozmotik/geçişmeli, *creole*, *mestizo*, melez, senkretik, sentezlenmiş, asimile edilmiş veya çifte-kültürleşmiş gibi terimlerle ifade edildiği ilişkiler ağına yönelik bazı çalışmalar için bkz. Kartomi (1981), Netti (1978). Batı-dışı kültürlerin Batı müziğiyle temasta, ona karşı verdikleri tepkiler bakımından; kendi müziklerini terk etme (abandonment), güçsüzleşme (impoverishment), sınırlı muhafaza (preservation), çeşitlendirme (diversification), takviye etme (consolidation), tekrar-takdim (reintroduction), abartma (exageration), hicvetme (satyre), birleştirim (syncretism), Batılılaştırma (westernization) ve yenileştirme (modernization) gibi tepki veya yollara başvurduklarını söyleyen Netti; bunlardan özellikle son üçünün, Batının, dünya müzikleri üzerindeki en yaygın etki türleri olduğunu ileri sürmüştür (1978, s. 130-134).

<sup>20</sup> Köycülük, Halka doğru ve halkçılık konularının ortaya çıkışı, gelişmesi ve başlıca yönelimleri hakkında temel bazı çalışmalar için bkz. Arar (1963), Doğan E. (2019), Güdek (2020), Karaömerlioğlu (2011), Köker (1993), Özden (2011), Tekeli ve Şaylan (1978), Toprak (1984).

<sup>21</sup> Gökalp, kitabında, bu iki umdeyle ilgili olarak şu kısa açıklamaya yer vermektedir: “Türkçülüğün ilk esaslarından biri de şu halka doğru umdesidir. Vaktiyle, bu umdeyi tatbik etmek üzere, İstanbul’da ‘Halka Doğru’ unvanlı bir mecmua çıkarıyorduk. Sonraları, İzmir’de de aynı isimde bir mecmua neşrolundu” (1968, s. 42).

<sup>22</sup> Gökalp’in Şark musikisi olarak andığı musikiye karşı özellikle Garpcı, Türkçü ve halkçı politikaları savunanlarca geliştirilen tepki ve olumsuz uygulamalar hakkında bkz. Ayas (2014a), Öztürk (2018a)

lodileri”nden ibaret olduğunu yazmıştır (1968, s. 129).<sup>23</sup> Cumhuriyet’in kuruluşuyla beraber, müzik açısından karşı karşıya kalınan duruma dair değerlendirmesi de şöyledir:

Bugün işte şu üç musikînin karşısındayız: **Şark musikîsi, Garp musikîsi, Halk musikîsi. Acaba bunlardan hangisi bizim için millîdir?** Şark musikîsinin hem hasta hem de gayrî millî olduğunu gördük. **Halk musikîsi harsımızın, garp musikîsi de yeni medeniyetimizin musikîleri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, millî musikîmiz memleketimizdeki halk musikîsiyle garp musikîsinin imtizacından doğacaktır.** Halk musikîmiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikîsi usûlünce armonize edersek, hem millî, hem de Avrupai bir musikîye malik oluruz.<sup>24</sup> (Gökalp, 1968, s. 130-131)

<sup>23</sup> Behar (1985, s. 1225)’in da açıkça vurguladığı gibi, özü itibarıyla hiçbir müzik bilgisine sahip olunmaksızın ifade edilen bu cümleyi, 1914’te, matbuat âleminde ilk dillendirenlerden biri, ilk Türkçüler arasında yer alan Necip Asım [Yazıksız] olmuştur. Musikişinas olmadığını açıkça ifade eden Yazıksız’ın, 1918’de Türk Yurdu’nda yayımlanan ifadeleri şöyledir: “Şunu iyice bilelim ki **bizim şurada burada çalıp çağırdığımız udlar, kanunlar, Türk sözü, Türk sazı değildir.** Bunlar tâ Nuh zamanından kalma Arab’ın, Acem’in, Bizans’ın fena alınmış, bozulmuş şeylerinden ibarettir” (s. 180). Gökalp’in müzik hakkındaki ‘sathî’ görüşlerinin, dönemi itibarıyla çağdaş bir eleştirisi, müzikolog Gazimihalzade Mahmud Ragıp tarafından ortaya konulmuş olmasına rağmen (2014, s. 27-38), *müzik eğitimcisi* kariyeriyle tanınan Yönetken, bu siyasi formülün, tam bir inanmışlıkla müdafasını üstlenmektedir: “Binaenaleyh mesele basitdir. **Yapılacak şey garb san’atını elde etmek, garbın teknik zevkine varmak, sonra, orijinalite menba’ı ve zemini olan halka inip halk zevkiyle mütezevvik olarak ecnebi tesirleri görmemiş halk motiflerini, garb tekniğiyle terennüm etmektir**” (Tebiş & Kahraman, 2012, s. 25). Yönetken, folklor derlemelerinin yanı sıra, Gazi Terbiye Enstitüsü, Ankara Devlet Konservatuvarı, Ankara Radyosu, Çapa Öğretmen Okulu gibi kurumlarda görev almış ve ayrıca Köy enstitüleri müzik müfredatının belirlenmesinde de etkili olmuştur (Duygulu, 2012, s. 170). Gökalp programına erken tarihlerde ve katı bir şekilde bağlandığı anlaşılan Halil Bedii’nin, 1922’de Dergâh’ta, *Bugünkü Musiki-miz* başlığıyla yayımladığı yazısındaki görüşleri gayet nettir: “İşte biz, her şeyden evvel, **garb musikî sisteminin esas olan yeni tonalitenin üzerinde teessüs ettiği, gam veya tonik majör ve minör denilen iki ses sırasından itibaren musikî game-rini teşkil eden armoni, kontrpuan, füg [...] ilh.’den mürekkebe olan bu sanat-ı aleti kabul etmek ıztırar-ı şedidindeyiz**” (Tebiş & Kahraman, 2012, s. 18). Türkiye’de halk müziği alanında yapılan derlemeler konusunda bkz. Öztürk (2018b), Şenel (1999), Ülkütaşır (1973).

<sup>24</sup> Gökalp’in medeniyet ve hars dikotomisi üzerine bina ettiği hâkim söyleminin Jön Türk kavrayışı içindeki öncü ifadelerinden birini, yine, Necip Asım, şöyle dile getirmektedir: “Biz de **aheng-i millimizi o ibtidai, mühmel musikimizden tedkik ederek çıkarmalı, fenn-i musikîye tatbik ederek terakkisine çalışmalı, ortaya bir musikî-i Türki veya Osmani koymalıyız**” (Arpaguş, 2019, s. 112). Görüldüğü üzere

Gökalp'in müzikte, *Şarklı Osmanlıya* karşı *Garplı Türkü* (halkı) karşı karşıya getirmesi, aslında kitabındaki tüm başlıklarda ortaya koyduğu yaklaşımın bir bileşenidir.<sup>25</sup> Nitekim Gökalp'in, iki zıt kimlik olarak, tamamen dil alanında var ettiği Osmanlı ve Türk aktörlerine dair söylemlerinde, bunların gerçekte nasıl olduklarına değil, söylemde nasıl inşa ve temsil edildiklerine dikkat edildiği görülmektedir. Söylem, öz olarak, dilin maksatlı ve çoğu kez de ideolojik amaçlı kullanımını içerir. Dilin ne maksatla kullanıldığının ve ne söylendiğinin araştırılması, söylem çalışmalarının esasını oluşturur. Bu nedenle söylem çalışmaları, özellikle hegemonya kurucu, ayrıştırıcı ve belirli ikna stratejileri içeren metinlerin çözümlenmesinde, temel bir araştırma yöntemi olma niteliği kazanmıştır (Sözen, 2017). Gee (2005)'ye göre: "Daima belirli sosyal gruplara, kültürlere veya kurumlara aidiyet taşıyan" söylem; söylemek, yapmak ve var olmak yoluyla ortaya konur ve bunlar aracılığıyla, "insanlar, kesin surette, söylediklerine, yaptıklarına ve mevcudiyetlerine anlam kazandıran belirli oyunlar oynar, uygulamalar gerçekleştirir ve aynı zamanda da bunları sürdürürler" (s. 16). Bu çerçeveden bakıldığında Gökalp; Türk ve Osmanlı karakterleri arasında, *biz ve onlar* bağlamında belirgin bir ayrım gerçekleştirmekte; kullandığı kelimelerle, somut bir *eşitsizlik* yaratmaktadır. "Eşitsizliğin gerekçelendirilmesi iki tamamlayıcı stratejiyi içerir", diyen Van Dijk, bu stratejinin; "kendi grubunun olumlu temsiline karşılık Ötekilerin olumsuz temsili"ne dayandığını belirtir (1993, s. 263). Van Dijk'ın *ideolojik kare* olarak adlandırdığı "kendini olumlu, ötekini olumsuz" olarak takdim etme tarzı; "[...] sadece grup çatışmasının ve karşıt gruplarla etkileşim şeklimizin çok genel bir özelliği değil, aynı zamanda kendimiz ve başkaları hakkında konuşma biçimimizi de karakterize eder" (2000, s. 44). Söylem açısından ideolojik kare; *bizin* olumlu yanlarının öne çıkarılıp olumsuzluklarının gizlenmesini, buna karşılık da *onların* olumsuzluklarının vurgulanıp olumsuzluklarının üstünün örtülmesi yoluyla oluşturulur.<sup>26</sup> Bu bağlamda inşa tarzı bakımından Oryantalist söylemdeki tipik Osmanlı/Türk stereotiplerine<sup>27</sup>

---

bu ifadelerde, Gökalp'in; *Garb'a, Türk'e ve halk'a* doğru şekilde telkin ettiği siyasal yönelimlerin her üçü birden mevcut olduğu gibi, halk müziğine bakıştaki seçkin tavrı da aşikârdır.

<sup>25</sup> Gökalp, bu düşüncelerini sadece *Türkçülüğün Esasları*nda dile getirmemiştir. Benzer ayrım ve görüşlerinin bir araya getirildiği diğer bir yayın için bkz. Gökalp (1992).

<sup>26</sup> Aristo mantığının tümel-tikel ve olumlu-olumsuz üzerine kurulu *karşıtlık karesine* çok benzer şekilde Van Dijk, geliştirdiği ideolojik karede dört temel hareket tarzına yer vermektedir. Van Dijk'a göre: "1 Bize dair olumlu bilgileri ifade et/vurgula/belirt, 2 Onlara dair olumsuz bilgileri ifade et/vurgula/belirt, 3 Onlar hakkındaki olumlu bilgileri bastır/önle/belirtme, 4 Bizim hakkımızdaki olumsuz bilgileri bastır/önle/belirtme" (2020, s. 267).

<sup>27</sup> Gökalp'in söylemleri ve düşünce yapısı üzerinde önemli tesirleri olan oryantalist söylem ve temsil meselesine dair bkz. Ayas (2014b), Behar (1987), Karadağ (2008),

benzer bir yol takip eden Gökalp, söylemsel iki aktörden Türk'ü, Osmanlı'nın karşısına yerleştirmektedir. Söylemdeki Osmanlı, her yönüyle, Türk'ün antitezi durumundadır. Doğal olarak bu zıtlık, Şark/Osmanlı müsikîsi ile Türk/Halk müsikîsi için de geçerli kılınmıştır.

Gökalp'in, medeniyet/tezhîb ve hars/tahrîs ayırımına dayalı olarak *Türkçülüğün Esaslarında* kullandığı ifadelerin tümü, burada, veri haline getirilerek, tablolaştırılmıştır. Tablo 2'ye bakıldığında, söylem açısından metnin tamamının, –yapısalcılığın odak konularından *sınıflandırıcı yönelim* temelinde *ikili zıtlıklar* (binary oppositions) üzerine inşa edildiği açık bir şekilde görülmektedir.<sup>28</sup> Bu bağlamda, *olumsuzca karşı olumlu* kutupluluğu çerçevesinde *Osmanlıya karşı Türk* zıtlığını örneklemek ve derinleştirmek adına Gökalp; hukuk, ahlâk, enmuzec (karakter), sınıf, idare, lisan, edebiyat, vezin, müsikî, tahrîs ve tezhîb gibi kategoriler kullanmaktadır. Bu çerçevede, “**Karagöz'le Hacivad'ın muarazaları**” bile, Gökalp'e göre, “**Türkle Osmanlının**, yani o zamanki harsımızla medeniyetimizin **mücadelelerinden ibarettir**” (1968, s. 32).

Gökalp'in millî müsikî için verdiği Jön Türklüğe mahsus formül; *tahrîs* için halka doğru gidilerek türkülerin toplanması; *tezhîb* için de bu kez garba doğru gidilerek, bunların armonize edilmesi esasına dayalıdır. Bu yönüyle Gökalp, armonize edilmiş türkülerin, *millîlik ve beynelmilellik* şartlarının her ikisini birden gerektiren *muasırlaşma* için yeterli olduğu kanaatinindedir.<sup>29</sup>

Köy enstitüleri eğitim ilkeleri ve müzik müfredatına bu temel program üzerinden bakıldığında içeriğin, Gökalp'in ortaya koyduğu Türkçülük programı ile tam bir uyum içinde olduğu görülmektedir. Köy enstitülerinin ilk müfredatını ihtiva eden 1943 programında müzik dersleri, haftada ikişer saatten, toplamda dört yüz altmış saatlik bir ağırlığa sahiptir.<sup>30</sup> Kültür dersleri arasında üçüncü sırada yer verilen bu derslerde; öğrencinin bir saz [çalgı] çalması, bunun nota öğretimiyle yürütülmesi ve ‘millî zevkin oluşturulması’nda türkü ve oyunlardan azami derecede yararlanılması, birer hedef olarak gözetilmiştir (Uçan, 2016, s. 409). Bu bağlamda Bedri Akalın'ın 1945'te yayımladığı kılavuz kitaptaki programın da, bu üç amaç doğrultusunda yapılandırıl-

Kula (2010).

<sup>28</sup> Başta dilbilim ve antropoloji olmak üzere sosyal ve beşeri bilimlerde yapısalcılıkla beraber eleştirel söylem çalışmalarının da temel konu ve kavramlarından biri olan ve insanın anlama yetisinin yapılandırıp sürdürülmesi ve denetim altında tutulmasında önemli rolü olan *ikili zıtlıklar* konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Levi-Strauss (1994), Sözen (2017).

<sup>29</sup> Cumhuriyet'le birlikte, *halka doğru gidilerek türkülerin derlenmesi* çalışmalarına 1925'ten itibaren başlanmış (Asaf & Asaf, 2008); Köy enstitüleri sürecine kadar, dikkate değer sayıda nota yayını gerçekleştirilmiştir (Öztürk O. M., 2018b). Süreçte yayımlanan çeşitli türkü kitaplarıyla ilgili ayrıntılar için bkz. Arseven (1969).

<sup>30</sup> 1947 programında üçüncü ve beşinci sınıfların müzik dersleri haftada bir saate indirilmiştir. Enstitülerin gelişme süreçlerinde uygulamaya sokulan muhtelif programlarla ilgili ayrıntılar için bkz. Uçan (2016, s. 102-105).

mış olduğu görülmektedir.

*Tablo 2. Türkçülüğün Esaslarında medeniyet ve hars söyleminin kurgulandığı ikili zıtlıklar.*

hars	medeniyet
<ul style="list-style-type: none"> <li>• yalnız bir milletin içtimai hayatlarının mecmuu</li> <li>• usulle yapılmayan ve taklitle başka milletlerden alınamayan duygular</li> <li>• duygulardan mürekkep</li> <li>• kendiliğinden ilham ile teşekkül eder</li> <li>• İçtimai ve tabii</li> <li>• lisandaki kelimeler</li> <li>• millî</li> <li>• Türk</li> <li>• Türkçe</li> <li>• hece vezni</li> <li>• taklitle yapılmaz</li> <li>• Türk musikisi</li> <li>• hariçten alınmamış</li> <li>• harsımızın musikisi</li> <li>• kaidesiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türkün bağrından kopan samimi nağmelerden ibaret</li> <li>• Türk edebiyatı (darbimeseller, bilmeceler, masallar, koşmalar, destanlar, cengnâmeler, menkıbeler, tekke ilâhî ve nefesleri, fıkralar, halk temâşâsı)</li> <li>• bedî ilhamdan doğmuş</li> <li>• Türk ahlâkı</li> <li>• Türk enmuzeci ('herşeyi güzel')</li> <li>• millî menfaati üstün tutar</li> <li>• idare olunanlar</li> <li>• Türk sınıfı</li> <li>• millet-i mahkûme</li> <li>• Türk harsı</li> <li>• Türk milletinden müteşekkil</li> <li>• İslam diniyle beraber Türk harsı</li> <li>• demokratik</li> <li>• kıymet hükümleri</li> <li>• milli terbiye</li> <li>• sosyal vicdan</li> <li>• avam, halk</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• aynı mamureye dahil birçok milletlerin içtimai hayatlarının mecmuu</li> <li>• usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla bir millettten diğer millete geçen mefhumların ve tekniklerin mecmuu</li> <li>• bilgilerden mürekkep</li> <li>• usul vasıtasıyla vücuda gelir</li> <li>• ferdî ve sunî</li> <li>• lisana ilave edilen lafızlar</li> <li>• gayr-i millî</li> <li>• Osmanlı</li> <li>• Osmanlıca</li> <li>• aruz vezni</li> <li>• taklitle yapılır</li> <li>• Osmanlı musikisi</li> <li>• hariçten alınmış</li> <li>• medeniyetimizin musikisi</li> <li>• kaidelerden mürekkep bir fen şeklinde</li> <li>• Osmanlı edebiyatı (ferdî hikâye ve romanlar, taklitle yapılmış gazeller, alafranga manzumeler)</li> <li>• zihnî hünerverlikten doğmuş</li> <li>• Osmanlı ahlâkı</li> <li>• Osmanlı enmuzeci ('herşeyi çirkin') kozmopolit ve emperyalist</li> <li>• sınıf menfaatini üstün tutar</li> <li>• idare edenler</li> <li>• Osmanlı sınıfı</li> <li>• millet-i hâkime</li> <li>• Osmanlı medeniyeti [Türk, Acem, Arap harsları+İslâm dini+Şark medeniyeti+Garp medeniyeti (son zamanlarda)]</li> <li>• muvakkat bir camiadan ibaret</li> <li>• Şarkî Roma/Bizans medeniyeti</li> <li>• aristokratik</li> <li>• gerçeklik hükümleri</li> <li>• modern öğretim</li> <li>• ferdî şuur</li> <li>• havas</li> </ul>

### Köy Enstitülerinde Mandolin ve Bağlamanın Statü ve Rollerini

Statü ve rol, müzik sosyolojisinin olduğu kadar, etnomüzikolojik araştırmaların da başta gelen konuları arasındadır. Bu kapsamda çalgıların çeşitli bakımlardan araştırılması, organoloji, müzikoloji, antropoloji, arkeoloji, ikonoloji, tarih ve müzebilim gibi dalların, zaman zaman kesişmeler göstermelerini sağlar (Johnson, 1995, s. 257). Etnomüzikolojik açıdan müziğin maddi kültürünün başta gelen unsurunu oluşturan çalgılar etrafında; insan, toplum ve kültür bakımlarından önemli bağlantılar gerçekleşir. Dawe'e göre, somut ve toplumsal anlamlara sahip olan çalgılar, daima belirli kültür ağları içinde yer alır ve statü belirleyen ve doğuran pozisyonlar içinde bulunur (Bates, 2012, s. 368). Temsil (Hall, 2017) meselesiyle bir arada değerlendirildiğinde de statü ve rol üzerinden; müzik kültürü, müzisyenler, himaye ve destek düzeni, müzik tarzları, beğeni hiyerarşileri, kimlik ve alt-kültürler açısından olduğu kadar, çalgılar bakımından da önemli bilgi ve gözlemlere ulaşılmasına mümkündür. Bu nedenle özellikle Garpçılık karşısında Türkçülük ve halkçılık fikirlerinin konumlarının belirlenmesine katkı sunması bağlamında Köy enstitülerinde mandolin ve bağlamaya verilen roller ile çalgıların statüleri meselesi, araştırma kapsamına dahil edilmiştir.

Mandolinin<sup>31</sup> Türkiye'deki mevcudiyeti ve çeşitli kullanımına ilişkin ilk örneklere, Osmanlı dünyasında yaşayan Levanten ailelerinin müzik pratiklerinde, 18. yüzyıl ortalarından itibaren Osmanlı sarayında ve özellikle de Musıka-yı Hümayun'un Fasl-ı Cedid takımlarında rastlanmaktadır (Gazimihal, 1955, s. 99). Ancak Cumhuriyet müzik eğitimi açısından temel çalgılardan biri olarak kullanıldığı ve sembol haline getirildiği uygulama, Köy enstitüleriyle olmuştur (Doğan K. , 2009). Garp medeniyetini Türk harsına aşlamakla vazifelenirilmiş olan güzideler nezdinde mandolin –boyut, şekil ve eşit-aralıklı perde düzeni bakımlarından– işlevsel bir çalgı olarak görülmüştür. “Saz-

<sup>31</sup> Mandolin; Roma dünyası ve Ortaçağ Avrupa'sında *mandore*, *mandola*, *bandura*, *bandurria*, *pandore*, *pandura* gibi değişik telaffuzlarla adlandırılan, *luth/lavta* (Arapça *el-ud*) ailesine mensup çalgılardandır. Adının, *pandur* ve dolayısıyla tanburla olan akrabalığı gayet açıktır. Yüzlerce yıl, gerek gezgin halk şairlerinin (troubadour, trouver, meistersinger, vb.) ve gerekse de elitlerin müzik eğitiminde, *lutla* beraber, baş sırayı almıştır. İtalya ve Fransa'da yaygınlık kazanan mandolinin (Tyler & Sparks, 1988) 19. yüzyıl sonlarındaki asıl *popülerleşmesi*, ABD'ye göç eden İtalyanlar eliyle olmuştur. ABD'de 1894'ten itibaren, aralarında Princeton, Pennsylvania, Vanderbilt, Campbell gibi üniversite, konservatuar ve müzik okulları bulunan eğitim kurumlarında mandolin, banjo ve gitar kulüp, topluluk ve orkestraları oluşmaya başlar (Hambly, 2020). Özellikle ABD *folk*, *bluegrass* ve *country* müzik tarzlarında temel roller üstlenen bu üç çalgı, aynı zamanda her seviyede toplum kesimleri ile okul müzik toplulukları açısından da alabildiğine popülerlik kazanmıştır. Bu çerçevede mandolin, ABD okul müzik eğitimindeki temel çalgılardan biri olmuştur. Mandolinin ABD okul müzik eğitiminde kazandığı bu başat rol ile Köy enstitülerindeki rolü arasında önemli bir benzerlik bulunmaktadır.



dan curadan daha şık ve güzel, kemandan da daha basit ve öğrenilmesi kolay mandolin, [köy enstitüleri için] mûsikî aleti olarak” seçilmiştir (Soy-sal’dan aktaran Koç 2013, s. 315). Akalın’a göre: “**Aletlerin en ucuzu, pratiği, korunması ve taşınması, öğrenilmesi kolay olanı mandolindir**” (1945, s. 219). Köy Enstitülerinin müzik program ve uygulamalarında enstitülülerin, yaygın eğitim çalgısı olarak mandolini, *Garp notasıyla ve metotlu şekilde* öğrenip çalmaları (buradan keman veya piyanoya sıçramaları); armonize edilmiş türküler ile marşlar söylemeleri ve halkoyunu oynamaları, öncelikli hedefler olarak ortaya konulmuştur. Tonguç’un şu ifadesi, statü ve rol meselesi bakımından dikkate değerdir: “**Makinaların başında çalışan ve arkadaşlarına çamaşır, elbise diken kızların dikiş işliğini inlettircesine türkü söyledikleri duyulur. [...] Başka bir dersanede müzik dersi gören çocukların mandolinlerinden çıkan sesler uzaklardan duyulur**” (1943, s. 144).

Uçan (2016)’ın değerlendirmesine göre: “**Köy enstitülerindeki çalgı eğitiminde mandolin, hemen hemen en temel ve en genel çalgıydı [...] genel müzik eğitiminde olduğu gibi çalgı eğitiminde de birçok yönden son derece elverişli, kolaylaştırışlı ve kullanışlı bir başlayış, geçiş ve sıçrayış çalgısı olarak görülüyor ve nitelendiriliyordu**” (s. 147). Bu başat rol, mandolinin, *Köy enstitülülerin modernlik kavrayışları* içinde özel ve simgesel bir yer sahibi olmasına yol açmıştır. Mandolinle özdeşleştirilen kimlik boyutu, Köy enstitüsü mezunu pek çok kişi açısından, kendilik bilinçlerinin *çağdaş* bir simgesi olarak algılanmıştır (Apaydın, 1983).<sup>32</sup>

Mandolin hakkındaki yaygın söylemin bir diğer örneğine, M. R. Gazimi-hal’in 1951’de kaleme aldığı şu satırlarda da rastlamak mümkündür:

**Mandolini öğretmek gibi, mandolini öğrenmek de kolaydır.** Bunun sonucunda öğretmeni de çok, öğrencisi de çok olacaktır. Perdeleri, metodu, her şeyi standarttır. [...] mandolin bir ‘etap aleti’, bir çocuk çalgısıdır. [...] Mandolinden bıkararak keman ya da piyano gibi klasik bir çalgıya geçmek gereğini şiddetle duyar. [...] Müziği sevdiren ve çocuğu doğru seslerle işe başlatan bir çalgı olarak mandolin, küçük müzikçinin en güzel arkadaşı olur... Bugün için **biricik kolay ve ucuz ‘çocuk çalgısı’ mandolindir.** (aktaran Say, s. 78)<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Günümüzde mandolinin yeniden-canlandırılması girişimlerinde öne çıkarılan hususun, *müzikte çağdaşlaşma* adına çalgıya atfedilen *simgesel önem* oluşu, bu bağlamda yoruma ihtiyaç göstermeyecek bir netliktedir. Konuya ilişkin tipik bazı gazete veya internet sitesi haberleri için bkz. <http://www.muzed.org.tr/?p=1228>; <https://odatv.com/bir-cumhuriyet-devrimi-neden-yok-edildi--1006101200.html>; <http://ubest.deu.edu.tr/BEST2018/abstract/bir-durum-calismasi-yeni-kusak-koy-enstitululer-dernegi-mandolin-orkestrasi>; <https://www.sozcu.com.tr/2014/yazarlar/soner-yalcin/o-yumrugun-perde-arkasi-484694/>; <http://iletisim.ieu.edu.tr/video/?p=4402>; ayrıca bkz. Sakar (2019).

<sup>33</sup> Bu görüşün tamamen aleyhinde bir başka değerlendirme için bkz. <http://www.mu->

Mandolin öğretimini yaygınlaştırma çabalarının tipik uygulamalarından birini, Türkiye’de çalgı eğitimi alanında bir ilk olarak görülen mandolin metodunun yazılması oluşturur. Bu çerçevede Türkiye’de çokseslilik ve çağdaşlık adına hazırlanan ilk çalgı metodunun, 1950’de yayımlanan *Yeni Mandolin Metodu* olması, bir tesadüf değildir.<sup>34</sup> Bu uygulamada da Garpcılığın temel önceliğe sahip olduğu görülüyor. Türkülere armoni tatbik edilmesinde, bu materyalin, çokseslilik için bir araç olarak kullanılmasına önem verilmektedir. Bu bağlamda Koç (2013)’un şu ifadeleri, uygulamaların asıl eksenini, somut olarak ortaya koymaktadır: “Devrimin yüksek anlayışı [...] çok sesli müzikten geçiyordu. Bu yüzen Batı müziğinin [...] yorumlanmasın[ın] yanında Türk müziğinin [türkülerin] çok sesli olarak düzenlenmesi çabası Köy Enstitüleri’nde açıkça görülmektedir” (s. 324). Bu çerçevede Köy enstitülerinde mandolin ve bağlamanın statü ve rollerine ilişkin veriler, aşağıda çizelge halinde düzenlenmiştir (Tablo 3).

Tablo 3’teki statü ve rol dağılımına bakıldığında, tıpkı Gökalp’in *medeniyet/tezhîb* ve *hars/tabris* ayrımına dayanan ikili zıtlığın, burada da geçerlilik taşıdığı görülmektedir. Bu ayrıma göre mandolin, medeniyeti; bağlama da harsı temsil eder durumdadır. Temelde *geri kalmışlık* vasfına sahip olarak görülen bağlamanın, *millî harsın alınması* anlamında *tabrise* malzeme edildiği, ancak *muasır medeniyet içinde işlenip geliştirilme* anlamında *tezhîb* kapsamına alınmadığı görülmektedir. *Türkülerin çokseslendirilmesi* tipik bir tezhîb uygulaması olarak önemsenirken, bunlara eşlikte kullanılan bağlamanın kapsam dışında bırakılmış olması dikkat çekicidir. Ancak burada gözden kaçırılmaması gereken husus, *tezhîbli türkülerin eşliğinde*, mandolin ve diğer *eğitim çalgılarının* kullanılmasının, program tarafından, *temel bir tercih* olarak ortaya konulmuş olmasıdır.<sup>35</sup>

sikidergisi.net/?p=1725.

<sup>34</sup> Türkiye’de bağlama için metot yazmaya dönük girişimlerin –önemli bir kısmı tamamen türkü dağarı vermekten ibaret olmakla beraber– 1960’ların ortalarından sonra gerçekleşmeye başladığı görülür. Metot uygulamaları, neticede, ilgili çalgının öğretimine yönelik temel kaynaklar arasında yer aldığından, bağlama metotlarının görünürlük kazanmalarındaki ana etkenin, çalgıya duyulan ilgi ve talep olduğu açıktır. Bağlama metotlarının Türkiye’deki gelişimi konusundaki araştırmalar için bkz. Işıldar (2020).

<sup>35</sup> Benzer süreçte, gerek halk müziğinin *Şark musikisinden kökensel ayrımı*, gerekse de *yeni medeniyetin müziğine uygun özellikler taşıdığı* düşüncesiyle gerçekleştirilen ve halk müziği ve çalgılarının *çoksesliliğe elverişli* olduğu meselesini öne çıkaran erken bazı yayınlar için bkz. Arsunar (1947), Salcı (1940), Sarısözen (1940), Saygun (1938).

Tablo 3. Köy enstitülerinde mandolin ve bağlamanın statü ve rolleri (Uçan 2016 temel alınarak).

Özellikler	Mandolin	Bağlama
Kullanım Alanı	müzik eğitimi	yerel müzik / halk müziği
Aidiyet	Batı müziği/modern müzik	Türk halk müziği/geleneksel müzik
İşlev	okul çalgısı	boş zaman çalgısı
Norm	standart	değil
Metot	sahip	yoksun
Eşlik Niteliği	solo ve koro	türkü ve halk oyunları
İcra Niteliği	toplu icra	bireysel icra
Ses Alanı	ortak ses alanı	bireysel ses alanı
Uygunluk	şarkı, marş ve türkü	sadece türkü
Öğreticisi	çok	az
Ebat	uygun büyüklükte	büyük
Fiziksel Ağırlık	hafif	ağır
Dayanıklılık	sağlam	kırılgan
Diğer	kemana geçişe elverişli	-
	çalma-söylemeye elverişli	-
	her koşul ve ortamda kullanılabilir	-
	ekonomik	-
	koruma ve taşıma kolaylığına sahip	-

Saygun, 1940'da yayımlanan *Halkevlerinde Mûsikî* başlıklı eserinde; mandolin, ağız ve el armonikası ile gitar hakkında, dikkat çekici bir görüşe yer vermekte ve ayrıca bir de uyarıda bulunmaktadır:

**Mandolin Halkevlerinde terviç olunacak** [değer verilecek] **sazlar meyanında** [arasında] **değildir**. Mandolin ve Kitara gibi sazlar ile hafif eserler icra olunursa da bu gibi sazlar ile çalınan eserlerin **terbiyede ne dereceye kadar âmil olacakları** sorulabilir. [...] Toplu ve çok sesli mûsikî terbiyesi verirken daima göz önünde tutulacak nokta, [...] *Türk karakterini asla bozmamak* olduğuna ve bu sazlar bize hem bilhassa yabancı hem de pek ehemmiyete değer şeyler bulunmamalarına göre [...] Çok sesli mûsikîye giderken bütün hususiyetlerimizden tecerrüt ederek garbın mahdut ve bize oldukça yabancı makamlarının içine düşmekten sakınmalıdır. (1940, s. 61-62)

Köy enstitülerinde mandolin ve ağız armonikasının eğitim çalgıları olarak kullanılması konusunu eleştiren Saygun, bağlama ve mandolin açısından şu görüşe yer verir:

[...] köylü, ihtiyaçlarını en iyi karşılama yollarını öğrenecek, en rahat ha-

yata kavuşma yolunda yürüyecektir. Köy enstitülerinin gayesi budur. Şu halde mûsîkî alanında da Köy Enstitülerinin ve köy mekteplerinin gayesi bu olmalıdır. Köylünün elinden bağlamasını alıp da onun yerine mandolin veya ağız armonikası vermek işte bu gayeye taban tabana aykırıdır (1942, s. 8).

‘940’larda bağlama; Köy enstitüleri ile Halkevlerinde, millî kimlik açısından Türklüğe, halka ve harsa mahsusiyetin temel çalgısı olarak değerlendirilmiş ve bu yönüyle de –metotlu eğitim için olmasa bile– bireysel faaliyetler ile boş zamanlarda, bir halk sazı olarak yaygın şekilde kullanılmıştır.<sup>36</sup> Her iki kurumda takip edilen müzik eğitimi programlarının –özellikle de II. Meşrutiyet’ten itibaren sürdürülen Köycü, Türkçü ve halkçı politik söylemler (Heyd, 2010; Karaömerlioğlu, 2011; Toprak, 2013) göz önüne alındığında– *millî ve harsî* olarak nitelendirilen bağlamanın temel alınmadığı bir anlayışla inşa edilmiş olması, ortaya konulan uygulamalar bakımından dikkat çekicidir. Bağlama, özellikle enstitülerde, davul-zurna gibi diğer halk sazlarıyla eşstatüde bir *boş zaman* ve *şetaret* (şenlik, eğlence) çalgısı olarak yer almıştır. Programlardaki ifadelerde türküler ile bağlamanın, her şeyden önce, köylü çocukların, kendilerine verilen Garp müziği eğitimi ve çalgılarını *yadırgamamaları*; türkü, halk oyunu ve bağlama *sayesinde* tabi tutuldukları eğitime *yabancılık çekmemeleri* ve uygulamaları *benimseyerek sürdürmelerini* temin maksadıyla yer aldığı açıktır. Köy enstitüleri gibi *köylünün modernleştirilmesini* hedefleyen bir projede bağlamanın, *eğitim müziği* kapsamına alınmamış ve araştırma, inceleme ve geliştirme bağlamında herhangi bir çalışmaya konu edilmemiş olması dikkat çekicidir. Ayrıca, esasen bir *saz şairi* olan Âşık Veysel’in, usta öğretici<sup>37</sup> olarak, Köy enstitülerinde saz çalıp türkü söylemesine dönük uygulamalarda da *çağdaş eğitim* amaç ve ilkelerinden öte bazı *beklentilerin* mevcut olduğu anlaşılmaktadır. Akalın’ın hazırladığı enstitü müzik eğitimi müfredatında bağlama öğretimine ait hiçbir ders yer almazken, özellikle Âşık Veysel gibi dönemin *popüler* bir isminin saz ve türkü öğretmek üzere görevlendirilmesi konusu, yaklaşım tarzı bakımından izaha muhtaçtır. Ancak bu uygulamanın aslında yoruma ihtiyaç göstermeyen bir cevabı, sürecin önde gelen bürokrat, şair, derlemeci ve fikir insanlarından Ahmet Kutsi

<sup>36</sup> Türkiye’de bağlamanın öğretmen yetiştiren müzik eğitimi programları içinde bir *okul çalgısı* olarak kullanılabilirliğine ilişkin ilk *resmî* karar, ancak ‘970’lerde yer almıştır (Uçan, 2005). Günümüzde müzik öğretmeni yetiştiren okullarda bağlama derslerinin niteliği ve karşı karşıya olunan sorunlara dair araştırmalar için bkz. Açıkalin (2020), Aşan (2019).

<sup>37</sup> Köy enstitülerinde türkü ve bağlama öğretiminde Âşık Veysel’in yanı sıra, Âşık Ali İzzet Özkan, Âşık Dursun Cevlani ve Âşık Ali Tamburacı’nın; *millî oyunlar* konusunda da Hasan Çakı Efe’nin usta öğretici olarak çalıştıkları bilinmektedir (Duygulu, 2012, s. 167). Köy enstitülerindeki usta öğreticilik uygulamaları için ayrıca bkz. Fırtına (2004).

Tecer’de mevcuttur.<sup>38</sup> Tecer’e göre: “Halk şâirleri birer köy şâiridir. Bunlar birer sanat istidâdı ve **muhitleri üzerinde çok müessirdirler. Onlar vâsıtasıyla millî hayâtımızın mâzîsine ve bugünkü hayâtına âit köşeleri aydınlatılabildiğimiz gibi, bugünkü millî hayâtımızın ideâl ve heyecanlarını geniş halk tabakaları içinde yaymaya muvaffak olacağız**” (1932, s. 3). *Saz şairlerinden istifade* konusunda; “**memleketin tanınmış saz şairlerinin Halkevine davet edilerek kendilerine türküler söyletilip destanlar okutturulması**” görüşünü bir *yöntem* olarak tavsiye eden Saygun da, neticede, Tecer’in yaklaşımını teyit eder durumdadır (1940, s. 37).

İdare nezdinde, dönemin, köylü ve halka yönelik terbiye kurumları olarak işlev gören Halkevleri ile Köy enstitülerindeki müziğe yaklaşımda, dönem bürokratları ile fikir ve sanat adamları arasında belli bir görüş birliğinin mevcut olduğu görülüyor. Bu somut durum, çağdaş eğitim açısından *hars zemininde* türküler ve bağlamaya bakış ile *medeniyet zemininde* Garp müziği (özellikle çoksesli şarkılar) ve mandoline bakış arasında, bariz bir nitelik ve statü farkı bulunduğunu göstermektedir. Somut olarak görünen, bağlamanın, Köy enstitülerinde *metotlu ve asrî* bir öğretim yaklaşımıyla ele alınmamış olduğudur. Bu nedenle Garp müziğine dayalı program ve uygulamalarda bağlama, açık bir şekilde, mandolin karşısında *düşük statülü* bir çalgı konumunda tutulmuştur.

<sup>38</sup> Kariyeri boyunca Gökalp’in medeniyet ve hars formülüne sadakat ve inançla bağlı kalan Ahmet Kutsi Tecer, Sivas’ta görev yaptığı sırada, Muzaffer Sarısözen ve Âşık Veysel’le tanışmıştır (Çongur, 2001). 1939’da Sarısözen’in de katkılarıyla düzenledikleri *Sivas Halk Şairleri Bayramı*, Gökalp’in *Halka doğru telkininin* adeta cisimleşmiş bir örneğini teşkil eder. Tecer, Âşık Veysel’in, Köy enstitülerinde usta öğretici olarak görevlendirilmesinde (Bakiler, 1989, s. 17-19) ve Muzaffer Sarısözen’in Ankara Konservatuvarı Folklor Arşivi ile Ankara Radyosu Yurttan Sesler topluluğu şefliklerine getirilmesinde, yönlendirici olmuştur (Gökdemir, 1987, s. 14-15). Milletvekilliği, UNESCO komisyon üyeliği ve Halkevleri yöneticiliği yapmış olan Tecer’in, Gökalpçi vazife bilinci, şu cümlelerinde açık bir şekilde görülmektedir: “**Geniş halk kitleleri ile fikir hayâtımızın umûmî bağlarını birleştirmek, münevver kitle ile geniş kitle arasında doldurmak, bunu tahakkuk ettirmek için de halk dili, halk nağmeleri, halk bediiyatı halk an’âneleri ile münevver adamın medenî bilgilerinin birbirine kaynaştırmak**” (1932, s. 2). Bu temel çerçevede Köy enstitüleri bağlama öğretiminde, başta Muzaffer Sarısözen olmak üzere, neden, Tanburacı Osman Pehlivan, Sarı Recep (Güray), Sadi Yaver Ataman, İhsan Ozanoğlu, Ahmet Yamacı (bir Köy enstitülü olmasına rağmen), Avni Özbenli, Ahmet Gazi Ayhan veya Emin Aldemir gibi dönemin önde gelen hocalarından yararlanılma yoluna gidilmemiş olduğu, dikkate değer bir sorudur. Tecer’in metinde alıntılanan ifadesi, Gökalp’in güzidelere verdiği vazifenin popülist niteliği ile propaganda boyutunu açık bir şekilde yansıtmaktadır.

## Tartışma

Köy enstitülerinde takip edilen müzik eğitimi programı ile bu eğitimde mandolin ve bağlamaya biçilen roller açısından elde edilen bulguların işaret ettiği Garp-merkezci anlayışın, Gökalp tarafından kaleme alınan *Türkçülük programı* bağlamında; söylem, amaç ve uygulamalar üzerinden, kapsamlı bir tartışmaya ihtiyaç gösterdiği açıktır. Öncelikle belirtilmesi gereken husus, Türkçülük hareketinin, Garpçılık (*Garba doğru*) ile halkçılık (*Halka doğru*) bileşenlerini ihtiva ediyor olduğudur. Bu nedenle her üç yönelim ve özellikle de irtibatlı oldukları uygulamalar bakımından bir değerlendirmesi yapılmaksızın, Köy enstitülerinde takip edilen müzik eğitiminin düşünsel temelleri ve sınırlarına ilişkin bulguları sağlıklı bir çerçevede yorumlamak mümkün değildir. Böyle bir tartışmanın zemininde ise hiç kuşkusuz, Garplılığa ile muasırlaşma arasındaki anlamlı farklar yer almaktadır.<sup>39</sup>

Garpçılık hareketinin savunduğu Garplılığa hadisesinde –başta gelen temsilcisi Doktor Abdullah Cevdet’in tipik ifadeleriyle- Avrupa’yı hoca kabul edip, onun “şükürgüzar bir şakirdi olmak” ve Avrupa medeniyetini “gülü ve dikeniyile isticlas etmek” (Hanioğlu, 1981, s. 358-359) asıl amaçtır. Buna karşılık muasırlaşmada, bilim, teknoloji ve eğitim gibi alanlarda zamana uygun yenilemeler yapılması söz konusudur (Tunaya, 1960, s. 79-80, 174). Mevcut hayat tarzı, ahlak, hakkaniyet anlayışı, terbiye ve sanatlar, vb. zemininde muasırlaşma düşüncesinde, Avrupa’ya/Batıya benzemeye dair bir *endişe* ve *mecburiyet* yoktur. Bu bağlamda muasırlaşmada mevcut kültür, alışkanlık ve değerlere bağlılıkla beraber, yenileşme konusunda da *seçici* bir tutumun hâkimiyeti görülür. Oysa Garplılığın kesin surette bir terk ediş, dönüşüm, bir tür *kendini inkâr etme* ve esas itibarıyla da *topyekûn bir benzerlik temin etme* asıl amaç durumundadır (Yıldırım, 2012, s. 80-81).<sup>40</sup> Muasırlaşma, içinde yaşanan kültür açısından *asimilasyona* dönük bir tehdit barındırmazken,

<sup>39</sup> Osmanlı münevverleri arasında; (i.) terakkiyat (maddi-manevi), (ii.) medeniyet (sınai-hakiki) (iii.) Garplılığa (küllî-kısmî) eksenlerinde yürütülen tarafgir tartışmalarda, çağdaşlaşma ile Batılılaşma arasındaki farklar somut olarak ifade edilmiştir. Doktor Abdullah Cevdet ile Celal Nuri [İleri] arasında cereyan eden *şime-i muhabbet-şime-i husumet* odaklı tipik tartışma, bir bakıma, sürecin aynası durumundadır (Hanioğlu, 1981, s. 359-365). Türkiye’de Batılılaşma ve modernleşme süreçlerine sosyolojik, tarihsel, ekonomik, politik, ideolojik, kültürel ve eğitsel açılardan odaklanan geniş bir literatür mevcuttur. Makalenin müzikolojik bağlamı çerçevesinde temel ayrımlarına dikkat çekilen küllî-kısmî Garplılığa ve muasırlaşma/çağdaşlaşma eksenli tartışmaların kapsam ve içerikleri hakkında bilgi için bkz. Aygün (2013), Berkes (2003), Bora (2017), Bora ve Gültekin (2002), Eğribel ve Özcan (2013), Georgeon (2016), Hanioğlu (1981), Mardin (1999), Tunaya (1960), Yıldırım (2012).

<sup>40</sup> Sosyolog Baykan Sezer, *kopuş* fikrine dayalı Garplılığın, doğrudan, *Batılılaşma* olarak adlandırmakta ve bir modernleşme tarzı olarak, tümüyle Osmanlı ve Doğu karşıtlığı üzerine inşa edilmiş olduğunu belirtmektedir (Yıldırım, 2012, s. 101-108).

Garplılışma, mevcut kültürün asimilasyonunu zorunlu kılar. Dolayısıyla Garplılışma, içerdiği radikal *transformasyon* nedeniyle *transkültürasyon* ve *kültürel emperyalizm* gibi süreçlerle organik bir bağ içindedir. III. Selim'den itibaren gelişen *nizamı yenileme* çabalarında, muasırlaşmaya dönük, reformcu bir çaba hâkim durumdayken, II. Mahmut'la beraber bu tutum, belirgin bir Garplılışmaya dönüşmüştür. Bu yüzden Shaw, III. Selim dönemine özgü ve mevcut kurumların aksayan yanlarının yenilenmesine dönük uygulamaları *geleneksel reform* (traditional reform) çerçevesinde değerlendirmektedir (2002, s. 295).

Bunun zıt ucunda, topyekûn Garplılışma anlayışı yer almaktadır ki bu anlayış, eksiksiz şekilde tüm kurum, alışkanlıklar ve değerler sisteminin *Batıya benzetilmesi ve oradakiler gibi olması* gerektiğini savunmaktadır. Dolayısıyla bu eğilim, seçici ve ayıklayıcı nitelikteki tutumların tümüne karşı, baştan bir reddiye içindedir. Ayrıca bu anlayış, gecikmişlik psikolojisi nedeniyle, belli bir hız ve çabukluk endişesine de sahip olduğundan, *doğru olandan ziyade faydalı ve işe-yarar olanı* tercih ve telkin etmektedir.<sup>41</sup> Tipik olarak Doktor Abdullah Cevdet ve İctihad çevresiyle temsil olunan bu anlayış, Kılıçzade Hakkı örneğinde, Cumhuriyet'in kuruluş rüyasını bile görebilmiştir (Hanioglu, 1981, s. 375-383). Bu anlayışta, *Şark'a ait her şeyin* toptan terk edilmesiyle (*abandonment*) beraber, Avrupa'yla benzerliğin temini söz konusudur. *Külli Garpçılıkta*, Gökalp'in de her vesileyle itham ettiği Tanzimatçılıkla özdeşleştirilen *ikinci tutuma* karşı açıktan bir tavır alma vardır. Bunun nedenini Gökalp; "iki zıt medeniyetin yanyana yaşayamaması" tezine dayanarak, "[b]ir millet, ya Şarklı olur, ya Garplı olur. **İki dinli bir ferd olmadığı gibi, iki medeniyetli bir millet de olmaz**", sözleriyle ifade eder (1968, s. 40).

Bu noktada, Gökalp'in fikir önderliğini yaptığı Türkçülük ve dolayısıyla halkçılık meselelerinin her ikisinin de, neticede, Garpçılık zemininde var edildiklerine dikkat edilmelidir.<sup>42</sup> Türkçüler ve halkçılar, aynı madalyonun iki yüzü olarak, Garp medeniyetine mensubiyeti savunmaktadır. Sarınoy'a göre "halka doğru gitmeyi, Türkçülüğün temel ilkelerinden birisi" olarak kabul eden Türkçü aydınlar, "halkçılık anlayışları ile öncelikle aydınlarla halk arasındaki derin mesafenin kapatılmasını amaçlamışlardı" (2008, s. 223). Bu bağlamda önemli bir ayrıntı da, halkçılık ve halka doğru hareketinin, temelde,

<sup>41</sup> "[...] Şark kafasının söylediği yanlış değildir. Fakat bize doğru olan değil, müfid olan lazımdır. Bence müfid olan ve muhyî, insanı hayat mübarezesi meydanında [...] silahlandıran herşey, her yalan, her saçma... mahz-ı hak, mahz-ı hakikattir" (Hanioglu, 1981, s. 359-360) Abdullah Cevdet'in bu yöndeki görüş ve telkinlerinin, Garplılışma ütopyası çerçevesinde bir değerlendirmesi için bkz. Hanioglu (1981, s. 357-374).

<sup>42</sup> "Nasyonalizm ve popülizm, ya da daha sonra kullanıldığı şekliyle 'milliyetçilik' ve 'halkçılık' aynı madalyonun iki yüzüydü. Halkçılık, Meşrutiyet Türkiye'si'nin ve Cumhuriyet Türkiye'si'nin ilk evrelerine damgasını vuran bir tür popülizmdi" (Toprak Z. , 2013).

köylüler ve düşük gelirli halk kesimlerine yönelik olmasıdır. “[...] halka doğru hareketi öncelikle **alt gelir gruplarına yönelik** bir hareketti. [...] Türklerin büyük bölümünün başta köylerde olmak üzere alt gelir gruplarından oluşması”, Türkçüleri bu kesimlerle ilgilenmek zorunda bırakmıştır (Sarınay, 2008, s. 225). Neticede her iki hareket de, II. Meşrutiyet yılları itibarıyla, benzer isimlerin fikir önderliğinde gelişmiş ve sürecin Cumhuriyet’le devam eden muhtelif evrelerinde de bu iki umde –zaman zaman zıt kutupları temsil etmiş görünseler de– özünde, Gökalp’in dile getirmiş olduğu türden bir beraberlik içinde olmuştur. Zürcher (2002), Cumhuriyet’e temel oluşturulan Kemalist ideoloji bakımından halkçılık kavramının, belirsiz şekilde kullanıldığına dikkat çeker (s. 51-52). *Halka doğru* hareketiyle kökensel bağlantıları çerçevesinde, *köylülüğü romantik olarak idealleştiren* halkçılık anlayışı, *halk hükümeti* anlamında demokrasi ve *toplumsal sınıfların inkârı* anlamında da *tesanütçülük*le ilişki içinde olmuştur. Ancak Türkçülük ve halkçılığın birlikte gelişme gösterdiği yıllar boyunca temel odak noktalarından birini köylüler, diğerini de düşük statülü avam oluşturmuştur.<sup>43</sup> Dolayısıyla Köycülük hareketi de, başta *Halka doğru* olmak üzere, bu iki temel politika içinde gelişme göstermiştir (Karaömerlioğlu, 2011). Türk Ocakları’ndan başlayarak Halkevleri’nde de devam eden Köycülük kolları, köye yönelik propaganda çalışmalarını, süreç boyunca, etkin şekilde yürütmüşlerdir. Yıldırım’a göre “[k]öylüler için 1940’larda özellikle Köy Enstitüleri, **köylüleri modernlik projesine göre planlama ve programlamanın mühendisliği** olarak işlevselleşmektedir” (2012, s. 44). Bu temel toplum mühendisliği uygulamalarının, Köy enstitüleri sürecinde de etkili olduğu ve geçerlilik arz ettiği görülmektedir:

[...] Halka Doğru özelinde aktörler münevverlerdir, **halkçılık münevver halkçılığıdır**. Bu münevverler ise halka baktıklarında esasen iki halk gördüler: Türk olan, unutulmuş ve tahkir edilmiş olan bir halk; Avrupa halklarına kıyasla daha medeniyetin emekleme merhalesinde olan geri bir halk. İlk halka karşı övgüler kaleme aldılar fakat ikinci halka bir öğretmen gibi, iyi niyetle, ödev listesi hazırladılar. Fakat münevver halkçılığının öyküsü 1914’te bitmedi, bu öyküye zamanla Halk Fırkası, Halk Evleri, Köy Enstitüleri gibi unsurlar eklendi. (Özden, 2011, s. 118)<sup>44</sup>

<sup>43</sup> Akçura’nın tanımı gayet açıktır: “Halktan muradımız köylükte yaşayan az toprak sahibi, yahud büsbütün topraksız rençberler, sonra şehirlerde geçinen ufak esnaf ve gündelikçi ameleler, ırgatlardır” (Üstel, 1997, s. 112).

<sup>44</sup> “Köy Enstitülerini halk adına aydınlar kurdu, halk adına yine aydınlar yıktı. Halk, Köy Enstitülerini istiyordu da aydınlar onun için kurdu demek gerçeğe ne kadar aykırıysa, halk istemiyordu da aydınlar onun için yıktı demek de o kadar aykırıdır”, diyen Sabahattin Eyüboğlu (1999, s. 93), aslında, tam da *güzide-lerin* üstlendikleri *misyonu* dile getirmekte ve aynı zamanda, hareketin doğasındaki



Kısmî-küllî tartışmaları üzerinden ele alındığında Gökalp'ın hars/tahris ve medeniyet/tezhib ayrımlarının antropolojik süreçler bakımından ayrıca tartışılması gerekir. Bu ayrımın dayandırıldığı hususlardaki kimi belirsizlikler ve yeterince açık olmayan hususlar, tahris ve tezhib uygulamalarının nasıl yapılacağı ve kültürel sonuçlarının neler olacağı konusunda boşluklarla doludur. En temel belirsizlik, tahris ve tezhib arasındaki bağın nasıl kurulacağıdır. Çünkü Gökalp, Garp medeniyetinin halka/köylüye götürülmesi ve Türk harsına aşılması gerekliliğini vurgularken, aslında, *telkin*, *propaganda*, *ikna*, *rızanın imali* ve *gönüllülükle* şekillenmesi sağlanan bu sürecin, nasıl olup da *transkültürasyon*, *asimilasyon* veya *kültürel emperyalizme* dönüşmeyeceği konusunda hemen hiçbir şey söylememektedir. Sadece millî kültürden başlayarak, ümmet ve bütün insanlığa dönük bir sevgiyle, bir anlamda, *evrenselci* nitelikte bir söylem kullanmakta; böylelikle de, hars meselesine yaptığı bazı temel vurgular bakımından, kendi içinde bariz çelişkilere düşmektedir.

Millî mûsikî söyleminde harsa verilen önem ve öncelik, Saygun (1940)'da, *Türk karakterinin korunması* şeklinde ifade edilirken, Sun (1993)'da, *Türk kalarak çağdaşlaşma* ifadesiyle vurgulanmış olur. Sun, Batılılaşma eğilimlerinin müzikteki yansımalarını değerlendirirken; *aktarmacılık*, *öykünmecilik* ve *yamacılık* olarak nitelediği üç tip uygulamanın, *sürecin bütününe hâkim olduğu* tespitine yer vermektedir (1993, s. 22-24). Saygun ve Sun'un görüşlerinin, aslında Gökalp'ın, *Garp medeniyetinin Türk harsına aşılması* kestirmeciliğinden farklı olduğu açıktır. Sonuçta kâğıt üstündeki formülü hayata geçirmekle vazifelenen besteci kuşakları açısından bakıldığında, *Türk karakterini korumaya gösterilmesi telkin edilen hassasiyetin*; kişiler, beğeniler, tercihler ve eserler itibarıyla müzikte nasıl gerçekleştirilebileceği konusunda bir standart ortaya koymanın mümkün olmadığı görülmektedir.<sup>45</sup> Örneğin Gökalp, meselenin *Türk kalma* boyutunu, müzikte Osmanlı havas geleneğine mahsus şarkılara değil de, köy türkülerine dayandırmakta; medeniyet boyutunu ise, Garp tekniği olarak nitelediği armoni tatbiki olarak anlamaktadır. *Gökalp'te muasırlaşma; halk melodilerine Garp armonisinin tatbiki yoluyla, muasır cemiyetin başat gereği ve göstergesi olan milletleşmek ve böylelikle de, doğal olarak, beynelmilel âlemin bir ferdi haline gelmek demektir.* Ama gerçek hayattaki uygulamaların, kâğıt üstünde durduğu gibi durmadığı, süreç boyunca yapılan ve yaşananlardan açık bir şekilde görülebilmektedir. Türkiye'de devlet eliyle şekillendirilen ve toplum hayatını tanzim etmeyi amaçlayan tüm eğitsel, kültürel, sanatsal ve medyatik propagandada bariz şekilde öne çıkan husus; *Türk kalarak çağdaşlaşma* hadisesinin somut ve gerçekleştirilebilir bir *hedef*ten ziyade, *söylem* ağırlıklı bir *siyasetten* ibaret oldu-

*elitist/seçkin* ve *otoriter* niteliğe de vurgu yapmış olmaktadır.

<sup>45</sup> Süreci şekillendiren görüş ve tercihlere dair tartışmalar için bkz. Ayas (2014b), Behar (1987), Tekelioğlu (2001), Üstel (1993), Üstel (1994).

ğudur. Bu durum, Köy enstitülerinde uygulanan müzik eğitiminde de somut olarak görülmektedir. Süreç, Gökalp'in *aşılama* olarak kaydettiği şartın, *medeniyetin bars üzerindeki hegemonyası* şeklinde gerçekleştirildiğini göstermektedir.<sup>46</sup> Bu durum, Sun'un, müzik alanındaki *üç tip Batılılaşma* uygulaması tespitiyle net bir şekilde örtüşmektedir. Akalın'ın kılavuzundaki içerik ve sürece dair uygulama ve özellikle de anılardan yansıyanlar, Köy enstitüleri müzik eğitiminin, esasen, köy çocuklarının, *armonize edilmiş türküler ve şarkular söylemek, halk oyunları oynamak ve mandolin, akordeon vb. çalmak suretiyle Garplılaştırılmaları* anlayışıyla yürütüldüğünü açıkça göstermektedir. Buradaki temel hareket tarzının, *geç kalmışlık* psikolojisi ve *kaybedilecek zaman olmamasına dayalı kestirmecilik* alışkanlığına bağımlılık gösterdiği açıktır. Bu telaşlı, *alarm halinde*, endişeli ve aciliyetçi psikoloji, Köy enstitüleri müzik eğitiminde de belirleyici olma özelliğini korumuştur. Uygulamalar, en basit düzeyde, aslında, hiç de özenle ve ayrıntılı düşünülmüş veya ciddi bir planlama mahsulü bir *çağdaşlaşma programına* değil; aksine, en kısa yoldan ve *çağdaş müzik* kavramı açısından da -1900'ler itibarıyla- *dönemini tamamlamış, tonal armoni esaslı* bir Garpcılık programına dayandırılmıştır.

*Müzikte çağdaşlaşma* konusunda Licco Amar'ın 1934'te hazırladığı raporda yer verdiği düşünceler, *çağdaşlık* kavramını sorgulayan bir uzmanın görüşleri açısından belgesel mahiyettedir. Amar'a göre Orta ve Batı Avrupa'daki müzik eğitiminin esasları, *müzikte idealin virtüözlük olduğu bir zamanda* belirlenmiş ve süreç boyunca *hiç yenilenmediği için de zamana göre eskimiş* durumdadır. Cumhuriyet yöneticilerine, *artık daha çağdaş, daha yenilikçi ve her yönden gelişmiş müzikçilerin yetiştirilmesinin amaç edinilmesi* gerektiğini tavsiye etmiş olmasına rağmen (Uçan, 2005)<sup>47</sup>, sürecin, hiç de

<sup>46</sup> Burada bir noktanın gözden kaçırılmaması gerekmektedir. Özellikle Halka doğru ve halkçılık hareketlerinin doğasında, münevverlerin/güzidelerin/elitlerin, köylüye ve halka rehberlik etmesi, onlara *medeniyet götürmesi* ve kendileri açısından faydalı buldukları *belirli bazı fikirleri yayması* gibi hegemonik, hiyerarşik, popülist ve pragmatist nitelikler vardır. Bu seçkinci nitelik Türkçülüğün, İttihatçılığın ve Kemalizm'in yapısında daima belirleyici olmuştur. Zürcher, millet ve halk kelimelerinin büyük yer tuttuğu söylemlerine rağmen İttihat Terakki ile Halk Fırkasının, kitle partilerinden ziyade, kapalı nitelikteki elit partilerine çok daha yakın olduklarına dikkat çeker (2005, s. 51). Seçkinci nitelik bakımından sayısız örnek verilebilecek bu durumun en tipik örneğini, Türkçü hareket içinde yer alıp, Türk Ocakları başkanlığı, milletvekilliği ve Milli Eğitim Bakanlığı da yapmış olan Hamdullah Suphi Tanrıöver'in, Ocak başkanı olduğu yıllardaki şu beyanında bulmak mümkündür: "Ocak bir misyoner müessesesidir. [...] Türk Ocağı bugüne kadar **muayyen bir mefkûreyi neşr eden** bir müessese olmak dolayısıyla ancak **kendi maksatlarını telkine yarayacak seviyede olanları** alabilir. Türk Ocağı'nın köylüye, amele, nefere karşı vazifeleri vardır. Fakat onları mesâisine teşrik edemez" (Üstel, 1997, s. 155).

<sup>47</sup> Türkiye'de müzik alanının düzenlenmesiyle ilgili olarak, 1932'den itibaren, Joseph

Amar'ın görüşleri doğrultusunda gelişmediği görülmektedir. Bu çerçevede Köy enstitülerinde türküler, bağlama, davul-zurna ve halk oyunlarına gösterilen ilgi, Gökalp'in, "siyasette mesleğimiz halkçılıktır" ifadesinin bir tezahürü olarak, bütünüyle popülist bir anlayışın ürünü olmuştur.<sup>48</sup> Gökalp'in, önceki durum için şiddetle eleştirdiği Osmanlı medeniyeti-Türk harsı ikiliğinin, yeni durumda, Garp medeniyeti-Türk harsı ikiliğine dönüştürülmüş olduğu; önceki duruma damga vurduğu iddia edilen havas-avam ayrılığının yeni durumda güzide-köylü ayrımı olarak devam ettirildiği bir gerçektir. Akalın'ın kılavuzundaki müzik eğitimi içeriği, tıpkı Osmanlı ve Türk karşıtlığında olduğu gibi, Türk köylüsüne yabancı bir Garp medeniyetinin *halktan kopukluk* (Çiğdem, 2002, s. 76) yönünü de bariz şekilde temsil etmektedir.

Köy enstitüleri müzik eğitimi açısından yaklaşıldığında, Garpcı/medeniyetçi güzideler için millî bir vazife haline getirilmiş bulunan *halka medeniyet götürme* hadisesinin, teorisi ile uygulaması arasında bariz çelişkiler bulunduğu apaçık ortadadır. Teoride Türklüğe ve halka yapılan vurgunun uygulamadaki karşılığı, *topyekûn Garba tabiyet* olarak gerçekleştirilmiştir. Neticede Garp-merkezci program, Cumhuriyet idarecilerinin, toplumun *yeni medeniyete göre* değiştirilmesinde bir ölçek olarak gördükleri müziğe yönelik müdahalelerinde belirleyici unsur olarak yer almıştır.<sup>49</sup> Nettl (1978), *müzikte batılılaşma* ile *modernleşme* arasındaki farkları, *Batı müziğinin merkeze alınması* ve *geleneksel müziklerin -böyle bir değişime uygun olup olmadıklarına bakılmaksızın- Batı müziğine uygun hale getirilmesi* ölçütlerine dayanarak ele almaktadır.<sup>50</sup> Nettl (1978)'a göre müziksel modernleşmede; ses di-

---

Marx, Licco Amar, Paul Hindemith, Hermann Von Schmeidel ve Bela Bartok gibi yabancı uzmanlar tarafından hazırlanan raporlar hakkında bilgi için bkz. Güdek B. (2014), Hindemith (1983), Kahramankaptan ve Yavuz (2013), Öztürk (2009), Uçan (2005), [www.cevadmemduhalar.com/paul-hindemith.html](http://www.cevadmemduhalar.com/paul-hindemith.html)

<sup>48</sup> Köy enstitülerinde de tipik yansımaları görülen ve Cumhuriyet boyunca elit-halk ayrımının derinleşmesine yol açan popülist fikir, tartışma ve uygulamalar konusunda bkz. Aytemur (2019), Toprak (2013).

<sup>49</sup> *Müzikte meydana gelecek değişimi, toplumsal değişim için bir ölçü olarak görmeye dair en somut ifade*, Atatürk'ün, 1 Kasım 1934 TBMM açılış nutkunda bulunmaktadır: "Bir milletin yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişimi alabilmesi, kavrayabilmesidir" (Yılmaz, 2011, s. 49). Buna karşılık müzikte değişimin, mevcut düzenin sürdürülmesi bakımından önemli bir tehdit oluşturduğuna dair düşünceleri, Platon; "[m]üzikte yeni bir çeşidin doğması kaçınılacak bir şeydir. Bununla her şey tehlikeye girer. [...] müzikte yol değişti mi, devletin anayasası temelinden sarsılır", sözleriyle dile getirir (2017, s. 121). Bu çerçevede toplum ve müzik ilişkisinde ortaya çıkan değişimin, felsefe ve politika alanlarını ilgilendiren boyutları olduğu gözden kaçırılmamalıdır.

<sup>50</sup> Bu süreçte özellikle Saygun ve Yönetken'in, halk müziğini; pentatonizm, Antik Yunan modları ve armonik tonaliteyle ilişkilendirmek suretiyle Batılılaştırma yönünde sarf ettikleri çabanın göz önünde tutulması gerekir. Yayınların bir kısmına

zileri ayarlanmıştır, nota kullanımı başlamıştır, konser verme anlayışı ile hi-maye düzeni değişmiş; buna karşılık müzikte Batılılaşmada -Batı tonalitesine işaret eden- *fonksiyonel armoni* kullanımı, orkestra ve koro gibi büyük toplulukların ideal müzik icra modelleri olarak kabulü, basit ama istikrarlı ölçülere dayalı, az veya çok değiştirilerek icra edilebilen bestelenmiş eserlere dönük vurgu öne çıkmaktadır (s. 134). Benzer olarak Signell (1976) da, müzikte modernleşme ile Batılılaşma arasındaki anlamlı farklara dikkat çekmiş ve ikisinin ayrı şeyler olduğunu açıkça belirtmiştir.

Köy enstitülerindeki uygulamalarda, köy çocuklarına mandolin, akordeon, keman vb. çaldırılarak, aslında onların, *halka doğru giden münevverler* aracılığıyla, Garplı hayat tarzına doğrudan, hızlı ve kestirme bir şekilde ve özendirilerek iştirak etmelerinin sağlandığı ortaya çıkmaktadır. Burada *modernlik* açısından, mandoline yüklenen sembolik anlama, ayrıca dikkat edilmesi gerekmektedir. Bu çerçevede mandolinin, idareciler nazarında, her şeyden önce bir tür akrabalık ve benzerlikle, bağlamanın hâlihazırdaki Garplısı olarak görüldüğü; Türkçü program için öngörülen *hızlı ve pratik amaçlar* bakımından da *kullanışlı ve işe-yarar* bulunduğu anlaşılmaktadır.<sup>51</sup>

Sürecin Türk Ocakları evresi, anlayışın temellendirilmesi bakımından öncü bir rol üstlenmiş görünmektedir. Gökalp'in *millî ve beynelmîlel müzik*<sup>52</sup> için basitçe aktardığı türkülere armoni tatbiki<sup>53</sup> meselesinde, bu vazifeyi

dair bibliyografik bilgiler için bkz. Arseven (1969, s. 21-22, 30, 146, 151-155).

<sup>51</sup> Garplılaştırma hedefine sahip toplum mühendisleri, köylünün ve halkın yeni, Garplı hayat tarzına intibakını temin için, okullarda, Türk Ocakları'nda, Halk Evleri'nde ve enstitülerde; keman ve piyanonun yanına, akordeon ve flütle beraber, kırklı yıllarda, mandolin ve gitarı da ilave etmeye başlamıştır (Altuntaş, 2007; Doğan K. , 2009).

<sup>52</sup> Avrupa'da halk, sanat, milli, milletlerarası gibi sıfatların, siyaset ve kimlikle ilişkilendirilerek belirli müzik türlerini kast etmek üzere kullanılması sürecine dair kapsamlı bir araştırma için bkz. Gelbart (2007).

<sup>53</sup> Gökalp'in ve dolayısıyla Jön Türk zihniyetinin müziğe müdahale anlamında serdettiği bu düşünceye karşı dikkat çekici bir itiraz, Alman besteci ve icracı Paul Hindemith (ö. 1963) tarafından kaleme alınan raporda yer almıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı ile Devlet Operası'nın kuruluşu için davet edilen ve 1935-38 arasında aralıklarla çalışmalar yürüten Hindemith'e göre devlet; bütün bestekârlardan, bir yandan *tam bir Türk olduklarını ispat etmelerini*, diğer yandan da *Berlin, Viyana ve Paris'tekiler gibi başarılar elde etmelerini* istemektedir. Hindemith, çalıştığı süre içinde yaptığı görüşmelerde, devleti yönetenlerin, bestecilere belli bir önyargıyla yaklaşıklarını doğrudan gözlemleyebilmiştir. Milli ve beynelmîlel nitelikte bir musikiye acilen ihtiyaç duyan devlet, *kendisine lazım olan musikiyi yazmanın, Avrupa'da eğitim görmüş besteciler için 'kolay bir iş' olması gerektiğine inanmaktadır*. Bu düşünceye karşı Hindemith; "[...] hiç kimse dâhiye ne tarzda çalışılması, ne vücuda getirilmesi lazım geldiğini ihtar edemez", şeklinde ikazda bulunmakla kalmayıp, *gecikmişlik psikolojisine* karşı da şu soruyu yöneltmiştir: "[...] kemalermesi için daha uzun zamana muhtaç olan ve elde etme şeraiti Türkiye'de diğer

üstlenmesi gerekenlerin başında Türk Ocakları'nı saymış olması (Gökalp, 1968) önemlidir. Türk Ocakları Mesai Programına (1926) göre:

**Türk Ocakları'nın tedarik edecekleri mûsikî bildiğimiz Avrupa mûsikîsidir. Hakiki Türk mûsikîsi mazimizde değil, istikbalimizdedir; hasretini çektiğimiz Türk mûsikîsine Garp aletleriyle ve Garp usul ve kavaidiyle ulaşmanın yolunu bulacağız. Bir taraftan bunu geliştirmeye çalışacağız; diğer taraftan Garp mûsikîsi terbiyesi almış ve yetişmiş sanatkârlarımızı, fırsat buldukça, Türk halkına dinleteceğiz. Çünkü örnek, en müessir telkin ve terbiye vasıtasıdır.** (Üstel, 1997, s. 225)

Türk Ocakları bünyesinde açılan kurslarda öncelik Garp müziğine verilmiş; Mösyö Hege (piyano) ve Osman Zeki Bey (keman) gibi isimler, bu kurslarda hocalık yapmıştır (Şahin, 2019, s. 131). Türk Ocaklarının tasfiyesinin ardından, ilgili binalara yerleştirilmekle faaliyete geçirilen Halkevleri'nde aynı uygulamalara devam edilmiş olması ise, hiç kuşkusuz, Türkçülük programındaki süreklilik açısından dikkat çekicidir: “[...] **bir odadan halk türkülerini taşarken, bir yan odadan Mozart'ın sesi duyulur; ama hiçbir odadan gazel sesi duyulmaz (Türkü halktır. Mozart evrensel uygarlığın uzantısıdır, gazel ise Osmanlı'dır)**” (Kansu, 2001, s. 240). Dönemin Ankara Halkevi Müdürü Nafi Atuf Kansu'nun, Saygun'un *Halkevlerinde Mûsikî* kitabına yazdığı mukaddemede ki ifadeleri de, amacı net şekilde ortaya koymaktadır:

Halkevlerinin müzik sahasında esas prensibi şudur: ‘Millî ruhun derinliklerinde zengin bir hazne [hazine] olarak yaşamakta bulunan **halk türkülerimizi, Garp tekniği ile işliyecek** müstakbel kompozitörler için sadakat ve itina ile toplamak ve saklamakla beraber, **yeni Türk müziği bir taraftan vücut bulmakta iken kulakları ve zevkleri çok sesli müziğe alıştırmak ve ona ısındırmak ve bunun için de bir çok fırsatlardan istifade ederek Garp eserlerini halka bol bol dinlettirmek.** (Saygun, 1940, s. 6)

Aynı kitapta Saygun'un ortaya koyduğu temel görüş (1940), meseleye yaklaşım açısından somut ifadeler içerir:

[...] **tambur, ud gibi aletlerin halkevlerine girmesine cevaz verildiği takdirde bu sazlarla günümüzde moda olan pespaye ve soysuzlaşmış güya modern uydurmaların icra edileceklerine hiç şüphe etmeyelim.** Netice olarak diyeceğim ki **bu sazların halkevlerine girmeleri doğru değildir.** Ancak klasik Türk mûsikîsinin hakkıyla icraya muktedir bir heyetin Halkevinde bu eski kıymetli eserlerimizi icra etmelerinin de aleyhinde değilim fakat bu heyetlerin merkezde mütehasıs bir mûsikîşinas tarafında tayin edilmesi ve genel sekreterliğin buna istinaden müsaade edilmesi kolu ile.

---

sahalara nazaran henüz o derece müsait olmayan bir sanat mahsulü, nasıl olur da mülâhazaya bile meydan vermeden kısa bir zamanda ibda edilerek ortaya atılabilir?” <http://cevadmehduhalar.com/hindemit-raporu-e.html>

Hasanoğlan Köy Enstitüsü'nde müzik dersleri vermiş olan Gagavuz kökenli Vasili Öküzçü [Veysel Arseven]'nin aşağıdaki ifadeleri, program adına sürdürülen söylemdeki sürekliliğe işaret etmesi bakımından önem arz etmektedir:

[...] bazı geri kafalılar, ölmüş olan bir müziği, tıpkı eski zaman şarlatan sihirbazları gibi, yirminci yüzyılın ikinci yarısında, hem de Atatürk'ün kurduğu ve her gün ileriye doğru atılımlar yapan Türkiye Cumhuriyetinde **diriltmeye çalışıyorlar**. Bu müziğin yaşatılması için yapılacak her girişim, **çağın sanat anlayışı ve dinamizmine, felsefe ve estetiğine ters düşer**. Dersanenin birinde Atatürk'ün önerdiği müzik öğretilip söylenirken, ötekinde gazinocuların sevdiği yalelli havaları duyulacak.<sup>54</sup>

Osmanlı mirasını temsil eden Şark mûsikîsine karşı geliştirilen bu olumsuz tutum, modernleşmeyle karıştırılan Garplılaştırma siyasetinin ürünüdür. *Halk, köylü, Türk, millet, millî, beynelmüel, muasırlaşma, terakki, medeniyet, hars* gibi kelimeler etrafında geliştirdikleri söylemlerle toplumu dönüştürmek isteyenlerin<sup>55</sup>, esasen ud ve tanbur ailesine mensup İtalyan çalgısı mandolini, *yeni medeniyetimizin bize yabancı olmayan* çalgısı olarak seçip yaymayı tercih ettikleri ve bunu yaparken de, yerli, ama köylülüğün *geri kalmışlık* vasıflarını temsil ettiğini düşündükleri bağlamayı, enstitü eğitim programları için temel almadıkları görülmektedir.<sup>56</sup>

Gökalp'in Türk ve halk söylemlerine, somut örneklerden ziyade soyut bir inşa hâkim kılındığından, bu söylemsel Türk'ün, özünde politik bir insanın ürünü olduğu açıktır. Gökalp'in kullandığı söylemde; millîlik vasfında Garpçılığı doğal olarak barındıran Türk'e, yeni bir medeniyet mensubiyetiyle beraber, yeni bir kimlik de kazandırılmıştır. Türkçülerin politik söylem inşalarıyla üretilmiş olan bu yeni Garpli Türk, fikri veya edebi tüm yayınlarda, özenle, *Şarka mensup Osmanlı'nın* karşı kutbunda konumlandırılan bir kimliği temsil etmektedir. Söylem alanında halk, millet ve köylüyle özdeş tutulan Türk'ün, *medeniyetten yoksun* olarak nitelendirilmiş olması ise elbette dikkat çekicidir. Bu bağlamda söylem açısından *millî Türk halkı ve köylüsü; millileş-*

<sup>54</sup> Bu sözlerin, Nafi Atuf Kansu'nun yukarıda alıntılanan, Halkevlerindeki müzik uygulamaları için söyledikleriyle aynı olduğunu belirtmeye gerek yoktur.

<sup>55</sup> II. Meşrutiyet'ten itibaren gelişen Türkçü söylemin, Cumhuriyet'teki devamlılığına tipik bir örnek olarak, Ceyhun Atuf Kansu'nun, şu ifadelerine bakılabilir: "Osmanlı devlet derebeyliğinde **köylünün adı Türk'tür ve Türk'ün adı halktır**. [...] **Türk, giderek halk ve giderek köylü**, devletin temel direği olmaktadır" (2001, s. 238).

<sup>56</sup> Mandolinin bir *modern müzik çalgısı* olarak görülmesine dönük benimseme tutumunu en iyi yansıtan ifadelerden biri, dönem tanıklarının muhtelif anılarında, açık bir şekilde görülebilmektedir. Tipik bir örnek için şu alıntıya bakılmalıdır: "Hiçbir okulda böyle bir olanak yokken, enstitüye gelir gelmez **modern sanatın araçlarından bir müzik aletini ele geçirmemiz** bana bugün daha **olağanüstü** geliyor" (Türkoğlu, 2017, s. 56).

*mek suretiyle beynelmilleleşmiş olmak* vasfına sahip kılınarak, aslında, Gökalp'in *medeniyet zümresi* olarak nitelediği *medeni milletler dairesinin* doğal bir üyesi haline getirilmektedir. Bu nedenle beynelmillelik alanı, Gökalp'te, millîlik vasfını zaten ihtiva eden bir kavram olarak inşa edilmiştir. Müzik alanında beynelmillele tekniği temsil eden Garb'a verilen merkezî rol, Köy enstitülerinde *çoksesli türkülerin öğretimine* verilen ağırlıkla birebir örtüşmektedir. Bu bağlamda; “[...] **ibtidaî unsurları halkın samimî melodilerinde** tecelli eden ve **Avrupa mûsikisine tevfikân** [uygun olarak] **armonize edildikten sonra asri ve garbî bir mahiyet alacak olan** hakiki Türk mûsikîsi [...]”, ifadesini doğallıkla kullanan Gökalp'in, esasen ne demekte olduğu, yorumuna ihtiyaç göstermeyecek bir berraklıktadır (1968, s. 98).

### Sonuç

Gökalp'in vurguladığı hars siyaseti bakımından, popülist nitelikteki Türkçü söylemlere daha fazla vurgu yapılmasına rağmen, Köy enstitüleri müzik uygulamalarında asıl merkezi rol, medeniyeti temsil eden Garp müziğine ve onunla özdeşleştirilen armoni ve çokseslilik konularına verilmiştir. *Yeni medeniyetin yeni müziğinin köylüye telkin edilmesi ve benimsetilmesinde* enstitü programları, Gökalp'in öngördüğü çerçeveye uygun şekilde yapılandırılmıştır. Mandolin örneği, *Halka doğru giden münevverler* nezdinde köylünün nasıl bir *medeniyet değişikliği programına* tabi kılındığını somut olarak ortaya koymaktadır. İkinci Meşrutiyet'te açık bir hedef haline getirilen ve nihayetinde Cumhuriyet'in eğitim kurumları aracılığıyla hayata geçirilen muhtelif uygulamalarıyla Garplılaşma, müzik eğitimi programlarında, çağdaşlaşma kisvesi altında, *armonik tonalite* itibarıyla dönemini tamamlamış bir Garp müziği anlayışına dayandırılmak suretiyle gerçekleştirilmiştir. *Türkçülüğün mûsikî sahasındaki programı*, Köy enstitülerindeki en somut uygulamasını, köy çocuklarının mandolin çalarak armonize edilmiş türküler söylemeleri ve halk oyunu oynamalarında bulmuştur. *Do gamını* merkez alan bu eğitim anlayışı, müzikte çağdaşlaşmadan bahsederken, gerçekte tamamen *Batılılaşma* doğrultusundaki uygulamalara ağırlık vermiştir. Sonuç olarak, Köy enstitüleri müzik programlarında Garp-merkezci yapılanmaya bağlı kaldığı ve Garpcılık yönü daima belirleyici olan ve ağır basan *Türkçü program* dışına çıkılmadığı açıkça görülmektedir. Müzik programında, hars ve tahrise yönelik uygulamalar *halkçılık*; medeniyet ve tezhibe yönelik uygulamalar ise *Garpcılık* yönelimleriyle gerçekleştirilmiş ve süreç, çağdaşlaşmadan ziyade, *Garp müziği zevkinin yayılması* fikrini esas alan Garplılaşmaya hizmet edecek tarzda şekillendirilmiştir. *Mandolin çalan köy çocuğu* fotoğrafının, Köy enstitülerindeki çağdaş müzik eğitiminin tipik imajlarından biri olarak kullanıldığı bir gerçektir. Ancak burada ortaya konulanlar açısından bakıldığında bu imajın, sürece bütünüyle hâkim kılınan *küllî Garplılaşmanın* asıl nitelik, hedef ve kapsamını yansıttığı olduğu da açık bir şekilde görülebilmektedir.

### Kaynakça

- [Tecer], A. K. (1932). *Sivas Halk Şâirleri Bayramı*. Sivas: Kâmil.
- [Yazıksız], N. A. (1918, Mayıs 15). Dilimiz, Musikimiz. *Türk Yurdu*, 157, s. 179-181.
- Açıkalın, G. (2020, 03 16). *Güzel Sanatlarda Bağlama Eğitiminin İncelenmesi. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Akalın, B. (1945). *Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi Kılavuzu*. İstanbul: Milli Eğitim.
- Akyüz, Y. (1989). *Türk Eğitim Tarihi (Başlangıçtan 1988'e)*. Ankara: Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi.
- Altunya, N. (2014). *Köy Enstitüsü Sistemi: Toplu Bakış (4. Baskı)*. İstanbul: Cumhuriyet.
- Apaydın, T. (1983). *Köy Enstitüsü Yılları*. İstanbul: Çağdaş.
- Arar, İ. (1963). *Atatürk'ün Halkçılık Programı ve Halkçılık İlkesinin Tarihçesi*. İstanbul: Baha.
- Arpağuş, F. (2019, 05 10). *Ma'lûmât Mecmuası'nın 1-500 Sayılarında Yer Alan Türk Musikîsi İle İlgili Makâleler. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <https://tez.yok.gov.tr/> adresinden alındı
- Arseven, V. (1969). *Açıklamalı Türk Halk Müziği Kitap ve Makaleler Bibliyografyası*. İstanbul: Milli Folklor Enstitüsü.
- Arsunar, F. (1947). *Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler 1*. Ankara: C.H.P. Halkevleri.
- Asaf, S., & Asaf, S. (2008). *Yurdumuzun Nağmeleri. (Ed. F. R. Altınay)*. İzmir: Meta.
- Ateş, A. E. (2019, 12 25). *1940-1946 Yılları Arasında Türkiye'de Köylü Eğitimi: Ulus-devlet İnşasında Köy Enstitülerinin Yeri. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Ayas, O. G. (2014a). *Musiki İnkılabının Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu.
- Ayas, O. G. (2014b). *Kemalist Oryantalizm ve Osmanlı-Türk Müziği. Muhafazakar Düşünce*, 40, 189-211.
- Aygün, M. (2013). *Türkiye'de Amerikan Eksenli Muhafazakarlık: Mümtaz Turban ve Batılılaşma Tartışmaları*. İstanbul: Doğu.
- Ayşan, K. (2019, 12 26). *Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi ve Sorunları (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Aytemur, N. (2019, 12 26). *The Populism of The Village Institutes: A Contradictory Expression of Kemalist Populism. (Doctoral Dissertation)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Bakiler, Y. B. (1989). *Aşık Veysel*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Bates, E. (2012). The Social Life of Musical Instruments. *Ethnomusicology*, 56, (3), 363-395.



- Behar, C. (1985). Ziya Gökalp ve Türk Musikisi. M. Belge içinde, *Tanzimatdan Cumhuriyete Türkiye Ansiklopedisi C. 5* (s. 1225-1227). İstanbul: İletişim.
- Behar, C. (1987). *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*. İstanbul: Bağlam.
- Berkes, N. (2003). *Türkiye'de Çağdaşlaşma (4. Basım)*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Binbaşıoğlu, C. (1993). *Çağdaş Eğitim ve Köy Enstitüleri: Tarihsel Bir Çerçeve*. İzmir: Dikili Belediyesi.
- Bora, T. (2017). *Cereyanlar: Türkiye'de Siyasi İdeolojiler*. İstanbul: İletişim.
- Bora, T., & Gültekingil, M. (2002). *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce C. 3: Modernleşme ve Batıcılık (2. Baskı)*. İstanbul: İletişim.
- Cumhuriyet Halk Partisi. (1935). *1935 Halkevleri*. Ankara: Cumhuriyet Halk Partisi.
- Çam, İ. D. (2019, 12 26). *II. Meşrutiyet Dönemi Garpçılık Fikrinin Cumhuriyet'in Düşünsel Temellerine ve Eğitime Etkileri. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Çetin, T. (1997, 12 26). *Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Köylü Politikası (1923-1950). (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Çiğdem, A. (2002). Türk Batılılaşmasını Açıklayıcı Bir Kavram: Türk Başkallığı: Batılılaşma, Modernite ve Modernizasyon. T. Bora, & M. Gültekingil içinde, *Modernleşme ve Batıcılık. (2. Baskı)* (s. 68-81). İstanbul: İletişim.
- Çongur, H. R. (2001). *Doğumunun 100. Yıldönümünde Ahmet Kutsi Tecer*. Ankara: Milli Kütüphane Başkanlığı.
- Doğan, E. (2019). II. Meşrutiyet Döneminden Cumhuriyet'in Kuruluş Yıllarına Halkçılık Fikrinin Gelişimi. *İnsan&İnsan*, 20, 131-144.
- Doğan, K. (2020, 03 16). *Tarihsel Süreç İçerisinde 'Mandolin'in Ülkemiz Müzik Eğitimindeki Yeri-Önemi ve Okul Çalgısı Olarak Kullanılabilirliği. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Doğan, N. (2013). İlerleme ve Medeniyet Kavramlarının Türk Düşüncesinde Etkileşimi. S. Güder, & Y. Çolak içinde, *Medeniyet Tartışmaları* (s. 247-267). İstanbul: Üsküdar Belediyesi.
- Duygulu, M. (2012). Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi. İ. A. Enstitüsü içinde, *Düşünen Tobum, Konuşan Toprak: Cumhuriyetin Köy Enstitüleri 1940-1954 C. 2* (s. 160-172). İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü.
- Eğribel, E., & Özcan, U. (2013). *Türkiye'de Modernleşme: Batılılaşmanın Yerine Küreselleşmenin İkamesi*. İstanbul: Doğu.
- Ergün, M. (1982). Emrullah Efendi: Hayatı - Görüşleri - Çalışmaları. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 30 (1-2), 7-35.
- Erkek, M. S. (2012). *Bir Meşrutiyet Aydını: Ethem Nejat (1887-1921)*. İstanbul: Kitap.
- Ersil, G. Ö. (2020, 06 14). *Cumhuriyet Devrimimizin Özgün Eğitim Kurumları Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi ve Günümüze Yansımaları. (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Eser, G. (2020, 06 17). *Köy Enstitüleri'nde Bir Öncü: Özgün Arşivi Işığında Göl*

- Köy Enstitüsü. (Doktora Tezi). Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı*
- Eyuboğlu, S. (1999). *Köy Enstitüleri Üzerine*. İstanbul: Yeni Gün.
- Fırtına, B. (2004). *Köy Enstitülerinde Usta Öğreticilik*. İzmir: Gömeç Belediyesi.
- Gazimihal, M. R. (1955). *Türk Askeri Müzikaları Tarihi*. İstanbul: Maarif.
- Gazimihalzade Mahmud Ragıp. (2014). İlimde Sathiliğın Mahzurları [1924]. C. Tebiş, & B. Kahraman içinde, *Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II (Türk Harf İnkılabı Öncesi)* (s. 27-38). Ankara: Müzik Eğitimi.
- 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.
- Georgeon, F. (2016). *Osmanlı-Türk Modernleşmesi (1900-1930)*. (Çev. A. Berktaş). İstanbul: Yapı Kredi.
- Goloğlu, M. (2017). *Türkiye Cumhuriyeti Tarihi III: 1939-1945 Milli Şef Dönemi (2. Basım)*. İstanbul: İşbank Kültür.
- Gökalp, Z. (1968). *Türkçülüğün Esasları (7. Baskı)*. İstanbul: Varlık.
- Gökalp, Z. (1992). *Terbiyenin Sosyal ve Kültürel Temelleri I. (Haz. R. Kardaş)*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Gökalp, Z. (2018). *Yeni Mecmua Yazıları. (Haz. S. Çonoğlu)*. İstanbul: Ötüken.
- Gökdemir, S. (1987). *Ahmet Kutsi Tecer*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Gökyay, O. Ş. (1941). *Devlet Konservatuarı Tarihçesi*. Ankara: Devlet Konservatuarı.
- Griffiths, P. (1994). *Modern Music: A Concise History*. London: Thames & Hudson.
- Güdek, B. (2014). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. *Tarih Okulu Dergisi*, 7 (17), 629-659.
- Güdek, O. (2020, 02 16). *Halka Doğru Dergisi, Tablili Fibrist, İnceleme, Seçme Metinler. (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <https://tez.yok.gov.tr/> adresinden alındı
- Güler, R. (2019, 12 26). *Tanzimat'tan II. Meşrutiyet'e 'Medeniyet' Anlayışının Evrimi. (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Günay, C. A. (2019). Köy Öğretmen Okullarının Osmanlı'daki Kökleri. *Takvim-i Vekayi*, 7 (2), 1-22.
- Gündüz, M. (2012). *Mustafa Satı Bey ve Eğitim Bilimi*. Ankara: Otorite.
- Gündüz, M. (2016). *Maâriften Eğitime: Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Eğitim Düşüncesinde Dönüşüm*. Ankara: Doğu Batı.
- Güvenç, B. (1979). *İnsan ve Kültür*. Ankara: Remzi.
- Hall, S. (2017). *Temsil: Kültürel Temsiller ve Anlamlandırma Uygulamaları. (Çev. İ. Dündar)*. İstanbul: Pinhan.
- Hambly, S. (2020, 06 17). *Mandolins in The United States since 1880: An Industrial and Sociocultural History of Form. (Doctoral Dissertation)*. ProQuest Dissertations & Theses Global: <http://160.75.22.2/docview/302841724?accountid=11638> adresinden alındı

- Hanioğlu, M. Ş. (1981). *Bir Siyasal Düşünür Olarak Doktor Abdullah Cevdet ve Dönemi*. İstanbul: Üç Dal.
- Hess, J. (2020, Haziran 6). *Music Education for Social Change*. Taylor&Francis Group: <https://0-www-taylorfrancis-com> adresinden alındı
- Heyd, U. (2010). *Türk Milliyetçiliğinin Kökenleri*. (Çev. A. G. Bozkurt). İstanbul: İlgı.
- Hindemith, P. (1983). *Türk Küğ Yaşamının Kalkınması İçin Öneriler*. (Çev. G. Oransay). İzmir: Küğ.
- Ho, W.-C. (2020, Haziran 6). *School Music Education and Social Change in Mainland China, Hong Kong and Taiwan*. ProQuest Ebook Central: <https://0-ebookcentral-proquest-com> adresinden alındı
- Işıldar, Z. (2020, 06 17). *Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Johnson, H. M. (1995). An Ethnomusicology of Musical Instruments: Form, Function, and Meaning. *Journal of the Anthropological Society of Oxford*, 26 (3), 257-269.
- Kahramankaptan, Ş., & Yavuz, E. D. (2013). *Hindemith Raporları 1935-1936-1937*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı.
- Kansu, C. A. (2001). Kemalizm'in Halk Okulları. *Mülkiye*, 227, 237-242.
- Karadaş, Y. (2008). *Ziya Gökalp'te Şarkiyatçılık: Doğu'nun Batıcı Üretimi*. İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Karaömerlioğlu, A. (2011). *Orada Bir Köy Var Uzakta: Erken Cumhuriyet Döneminde Köycü Söylem*. İstanbul: İletişim.
- Kartomi, M. J. (1981). The Processes and Results of Musical Culture Contact: A Discussion of Terminology and Concepts. *Ethnomusicology*, 25 (2), 227-249.
- Koç, N. (2013). *Türk Kültür Tarihi İçerisinde Köy Enstitüleri*. İstanbul: İdeal Kültür.
- Köker, L. (1993). *Modernleşme, Kemalizm ve Demokrasi*. İstanbul: İletişim.
- Kula, O. B. (2010). *Batı Felsefesinde Oryantalizm ve Türk İmgesi*. İstanbul: İşbank Kültür.
- Landau, J. M. (1999). *Pantürkizm*. (Çev. M. Akın). İstanbul: Sarmal.
- Levi-Strauss, C. (1994). *Yaban Düşünce*. (Çev. T. Yücel). İstanbul: Yapı Kredi.
- Lewis, B. (2007). *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. (Çev. M. Kıratlı). Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Machlis, J. (1979). *Introduction to Contemporary Music (2nd Edition)*. New York: W. W. Norton & Company.
- Mardin, Ş. (1999). *Türk Modernleşmesi*. İstanbul: İletişim.
- Mardin, Ş. (2012). *Jön Türklerin Siyâsi Fikirleri 1895-1908*. İstanbul: İletişim.
- Meclis-i Mebusan. (1910, Haziran 7). *Meclis-i Mebusan Zabıt Ceridesi*. Türkiye Büyük Millet Meclisi Kütüphane ve Arşiv Hizmetleri Başkanlığı: [www.tbmm.gov.tr](http://www.tbmm.gov.tr) adresinden alındı
- Müller, J.-W. (2017). *Popülizm Nedir?* (Çev. O. Yıldız). İstanbul: İletişim.
- Nettl, B. (1978). Some Aspects of the History of World Music in the Twentieth Century: Questions, Problems, and Concepts. *Ethnomusicology*, 22 (1), 123-

136.

- Özden, M. (2011). Bir Halkçı Münevverler Platformu: Halka Doğru Dergisi (1913-1914). *Milli Folklor*, 89, 109-119.
- Özmenteş, G., & Şenel, O. (2019). Türkiye’de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri. *Etnomüzikoloji*, 2 (1), 50-85.
- Öztürk, O. M. (2009). Türkiye’de Müzik Olgusunun ‘Müzik’ Olarak Anlaşılmasında ve Eğitim Alanındaki Önyargıların Aşılmasında Bütüncül Yaklaşım Gerekliliği Üzerine Tespit ve Öneriler. 8. *Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu* (s. 1-20). Samsun: On Dokuz Mayıs Üniversitesi.
- Öztürk, O. M. (2016). Milli Musiki Ütopyası: Halk Ruhunu Garp Fenniyle Terkib Etmek. F. Kutluk içinde, *İllüzyon: Cumburiyet’in Klasik Müzik Serüveni* (s. 3-73). İstanbul: H2O.
- Öztürk, O. M. (2018a). Dârülelhân Sürecinde Garpçıların Şark Mûsikisiyle Baş Etme Stratejileri. *Konservatoryum*, 5 (1), 131-157.
- Öztürk, O. M. (2018b). Türkiye’de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü. F. Kutluk içinde, *Cumburiyetin Müzik Politikaları* (s. 47-84). İstanbul: H2O.
- Platon. (2017). *Devlet*. (Çev. S. Eyüboğlu ve M. A. Cimcoz) (33. Basım). İstanbul: İşbank Kültür.
- Said, E. (2016). *Kültür ve Emperyalizm*. (Çev. N. Alpay). İstanbul: Hil.
- Sakar, M. H. (2019). Mandolin Uyanışı: İzmir Devlet Tiyatroları ve Bale Çalışanları Yardımlaşma Vakfı (TOBAV) ve İzmir Yeni Kuşak Köy Enstitülüler Derneği (YKKED) Mandolin Toplulukları Örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 12, 65, 690-703.
- Salcı, V. L. (1940). *Gizli Türk Halk Musikisi ve Türk Musikisinde Armoni Meseleleri*. İstanbul: Nümune.
- Salzman, E. (2001). *Twentieth Century Music: An Introduction (4th Edition)*. London: Pearson.
- Sarınay, Y. (2008). *Türk Milliyetçiliğinin Tarihi Gelişimi ve Türk Ocakları (4. Baskı)*. İstanbul: Ötügen.
- Sarisözen, M. (1940). Çok Sesli Müzik ve Bağlamalar. *Güzel Sanatlar Dergisi*, 2, s. 117-124.
- Saydur, M. (2018). *Köy Enstitülerinin Düşün Babası İsmail Mahir Efendi*. İstanbul: Kaynak.
- Saydur, M., & Yılmaz, H. T. (1994). *Bir Tonguç Okulu: Gököy Enstitüsü*. İstanbul: Görkem .
- Saygun, A. A. (1938). *Halk türküleri: Yedi Karadeniz Türküsü ve Bir Horon*. İstanbul: İstanbul Konservatuvarı.
- Saygun, A. A. (1940). *Halkevlerinde Musiki*. Ankara: CHP.
- Saygun, A. A. (1942, Mart 1). Gençliğin Musiki Terbiyesi İçin Ne Yapmalıyız? *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, 11, s. 8-10.
- Shaw, S. (2002). *History of the Ottoman Empire and Modern Turkey: Volume 1*. Cambridge: Cambridge University.
- Signell, K. (1976). The Modernization Process in Two Oriental Music Cultures: Turkish and Japanese. *Asian Music*, 7 (2), 72-102.

- Soran, V. (2020, 03 18). *Türk Eğitim Sisteminde Amerikan Etkisi (1945-1960). (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Sözen, E. (2017). *Söylem*. İstanbul: Profil.
- Sun, M. (1993). *Türk Kalarak Çağdaşlaşma*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Şahin, M. (2019, 12 26). *Türk Ocakları'nın Eğitim ve Kültür Faaliyetleri (1912-1931). (Yüksek Lisans Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet Dönemi'nde Türk Halk Müziği Araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*, 17, 99-128.
- Taggart, P. (2004). *Popülizm. (Çev. B. Yıldırım)*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.
- Tebiş, C., & Kahraman, B. (2012). *Halil Bedi [Yönetken]'den Seçme Müzik Makaleleri*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Tekeli, İ., & Şaylan, G. (1978). Türkiye'de Halkçılık İdeolojisinin Evrimi. *Toplum ve Bilim*, 6-7, 44-110.
- Tekelioğlu, O. (2001). Modernizing Reforms and Turkish Music in the 1930s . *Turkish Studies*, 2 (1), 93-108.
- Tomlinson, J. (1999). *Kültürel Emperyalizm. (Çev. E. Zeybekoğlu)*. İstanbul: Ayrıntı.
- Tonguç, İ. H. (1943). Köy Enstitülerimizde Eğitim ve Öğretim İlkeleri. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 1 (5), 137-147.
- Toprak, Z. (1984). Osmanlı Narodnikleri: Halka Doğru Gidenler'. *Toplum ve Bilim*, 24, 69-81.
- Toprak, Z. (2012). *Darwin'den Dersim'e Cumhuriyet ve Antropoloji*. İstanbul: Doğan.
- Toprak, Z. (2013). *Türkiye'de Popülizm 1908-1923*. İstanbul: Doğan.
- Tunalı, S. (2020, 04 12). *Halkevlerinde Yürütülen Müzik ve Piyano Çalışmalarının İncelenmesi. (Sanatta Yeterlik Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Tunaya, T. Z. (1960). *Türkiye'nin Siyasî Hayatında Batılulaşma Hareketleri*. İstanbul: Yedigün.
- Tuncer, H. (1988). Türk Yurdu (1911-1931) Üzerine Bir İnceleme. *(Yayınlanmamış Doktora Tezi)*. Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Türkoğlu, P. (2000). *Tonguç ve Enstitüleri (2. Baskı)*. İstanbul: İşbank Kültür.
- Türkoğlu, P. (2017). *Kısa Süren Hasat: Köy Enstitüsünde Öğrenci Olmak (3. Basım)*. İstanbul: İşbank Kültür.
- Tyler, J., & Sparks, P. (1988). *The Early Mandolin: The Mandolino and the Neapolitan Mandoline*. Oxford: Oxford University.
- Uçan, A. (2005). *Müzik Eğitimi*. Ankara: Evrensel .
- Uçan, A. (2016). *Atatürk ve Köy Enstitülerinde Müzik Eğitimi*. Ankara: Arkadaş.
- Uyanık, S. (2019, 12 26). *Osmanlı-Türk Anlatılarında Bilime Yönelişin Mantığı ve Gelecek Tasarıları (19. Yüzyıl Sonu ve Erken 20. Yüzyıl). (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Ülkütaşır, M. Ş. (1973). *Cumhuriyet'le Birlikte Türkiye'de Folklor ve Etnografya*

- Çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık.
- Üstel, F. (1993). Musiki İnkılâbı ve Aydınlar. *Tarih ve Toplum*, 113.
- Üstel, F. (1994). 1920'li ve 1930'lu Yıllarda 'Milli Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'. *Defter*, 22, 41-53.
- Üstel, F. (1997). *İmparatorluktan Ulus-devlete Türk Milliyetçiliği: Türk Ocakları (1912-1931)*. İstanbul: İletişim.
- Van Dijk, T. (1993). Principles of Critical Discourse Analysis. *Discourse and Society*, 4 (2), 249-283.
- Van Dijk, T. (2000). *Ideology and Discourse: A Multidisciplinary Introduction*. Barcelona: Pompeu Fabra University.
- Van Dijk, T. A. (2020, Mayıs 25). *Ideology: A Multidisciplinary Approach*. London: SAGE Publications, 1998. ProQuest Ebook Central: <https://www.proquest.com> adresinden alındı
- Yayla, F. (2019, 12 26). *Cumhuriyet Dönemi'ndeki Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinin İncelenmesi. (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Yıldırım, E. (2012). *Hayali Modernlik: Türk Modernliğinin İcadı. (2. Baskı)*. İstanbul: Doğu.
- Yıldırım, S. (2019, 12 26). *From 'Imaginary' to 'Real': A Social History of the Peasantry in Turkey (1945-1960). (Doktora Tezi)*. Ulusal Tez Merkezi: <http://www.tez.yok.gov.tr> adresinden alındı
- Yılmaz, H. (2011). *Tarihe Düşülen Notlar 1: Yasama Yılı Açılışlarında Cumhurbaşkanlarının Konuşmaları 1 (1 Mart 1924-14 Aralık 1987)*. Ankara: Türkiye Büyük Millet Meclisi.
- Zıraman, D. E. (2003). *Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Halkevlerinin Yeri: 1932-1950. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Zürcher, E. J. (2000). *Modernleşen Türkiye'nin Tarihi (Çev. Yasemin S. Gönen)*. İstanbul: İletişim.
- Zürcher, E. J. (2002). *Kemalist İdeolojinin Osmanlı Kaynakları*. Ed. T. Bora ve M. Gültekinil içinde, *Modern Türkiye'de Siyâsî Düşünce C. 2: Kemalizm* (s. 44-55). İstanbul: İletişim.
- Zürcher, E. J. (2005). *Savaş, Devrim ve Uluslaşma: Türkiye Tarihinde Geçiş Dönemi: 1908-1928*. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi.