



İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi
e-ISSN: 2147-6152
Yıl 10, Sayı 25, Ocak 2021

Makale Adı /Article Name

Ankara Radyosu'nun Erken
Cumhuriyet
Dönemi Müzik Politikalarındaki Rolü
ve İşlevi (1941-1949)

The Role and Function of Ankara
Radio in Early Republic Period Music
Policies (1941-1949)

Yazar

Türker EROL

*Dr. Öğr. Üyesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar
Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı*

trkerol76@gmail.com  ORCID:0000-0001-9746-8934

Yayın Bilgisi

Yayın Türü: Araştırma Makalesi

Gönderim Tarihi: 13.10.2020

Kabul Tarihi: 25.11.2020

Yayın Tarihi: 29.01.2021

Sayfa Aralığı: 523-573

Kaynak Gösterme

Erol, Türker (2021). "Ankara Radyosu'nun Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarındaki Rolü ve İşlevi (1941-1949)", *İğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 25, s. 523-573.

(Bu makale, yazar beyanına göre, TR DİZİN tarafından öngörülen "ETİK KURUL ONAYI" gerektirmemektedir.)

ÖZ

1940'lı yıllarda radyo, II. Dünya Savaşı'nın etkileri ile farklı bir kimlik kazanmış, etkin bir propaganda ve eğitim aracına dönüşmüştür. 1940'lı yılların Türkiye'sinde siyasal otorite, devrimlerin halka anlatılması ve benimsetilmesinde, radyonun ne derece etkili bir araç olabileceğinin farkındadır. Hemen her konuda bilgilendirme, eğitim ve propaganda aracı olarak değerlendirilen radyo programlarının önemli bir bölümünü, müzik yayınları oluşturmaktadır. Radyo, müzik politikalarının uygulanması ve halka benimsetilmesi için oldukça etkin kullanılan bir kitle iletişim aracı konumundadır.

Özellikle Ankara Radyosu müzik yayınları, dönemin müzik politikalarının uygulanması ve halka benimsetilmesinde oldukça ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Devlet yönetiminde çağdaş radyoculuğun gereklerine göre kurumsallaşan Ankara Radyosu, yaptığı müzik yayınlarıyla müzik devriminin önemli uygulama sahalarından birisidir. Araştırma, 1941- 1949 yılları arasında müzik devrimini Ankara Radyosu özelinde ele almaktadır. Çalışmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmış olup, bu kapsamda söz konusu döneme ait Radyo dergisinin bütün sayıları incelenmiş ve Ankara Radyosu'nun nasıl bir müzik yayın politikası izlediği ele alınmıştır. Başvekâlet Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından bastırılan Radyo dergisi, Ankara Radyosu müzik yayın politikalarını oldukça ayrıntılı bir şekilde yansıtmaktadır. Bu bağlamda Ankara Radyosu, uygulanan müzik politikalarında etkin bir propaganda aracı ve resmi ideolojinin sesi niteliğindedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Politika, Ankara Radyosu, Propaganda, Müzik Devrimi.

ABSTRACT

In the 1940s, the radio gained a different identity with the effects of the World War II and turned into an effective propaganda and educational tool in almost every field. The political authority 1940s of political authority in Turkey, explaining the ring of revolution and adopted, is aware of the extent to radio can be an effective tool. An important part of the radio programs, which are considered as a means of information, education and propaganda, are music broadcasts. Radio is a mass media tool that is used very effectively for the application and adoption of music policies.

Especially Ankara Radio broadcasts had a very special place in the implementation and adoption of the music policies of the period. Ankara Radio, which has been institutionalized according to the requirements of contemporary radio broadcasting in the state administration, is one of the important application areas of the music revolution with its music broadcasts. The research deals with the music revolution in Ankara Radio between 1941 and 1949. Document review method was used in the study, and in this context, all issues of the Radio magazine of the period in question were examined and the music broadcasting policy of Ankara Radio was discussed. Published by the General Directorate of Application, the Radio magazine reflects Ankara Radio broadcasting policies in great detail. In this context, Ankara Radio is an effective propaganda tool and the voice of official ideology in applied music policies.

Keywords: Music, Politics, Ankara Radio, Propaganda, The Music Revolution.

Giriş

Cumhuriyetin ilk yıllarının kültür ve sanat politikalarında Batılı bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Özellikle müzik alanında yürütülen çalışmalarda çok sesliliğin amaçlandığı bir müzik kültürü oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Türk Müziği'nin çok sesli bir kimlik kazanması, temel hedef olarak benimsenmiştir. Paçacı'nın da belirttiği üzere “Cumhuriyet Türkiye’inde kültür-sanat politikasıyla hedeflenen şey, Batılı kültür değerleriyle biçimlenmiş bir yaşam tarzı tesis etmek ve bu idealler doğrultusunda oluşturulmuş/kurgulanmış bir kültürel kimlik oluşturmaktır” (1999: 20). Bu değişim sürecinde ortaya konulan ve hayata geçirilmeye çalışılan kültür/sanat politikalarının temelinde Gökalp'in düşünceleri oldukça önemli bir yere sahiptir. “Gökalp'in temel görüşleri, özellikle Türk milli devletinin kuruluş döneminde kültür hayatımızda belirleyici derin bir etki yapmış, ona yön vermiştir” (İnalçık, 2017: 187).

Dolayısıyla Cumhuriyetin ilk yıllarında uygulanan müzik politikalarında egemen düşüncenin dayanak noktası, Gökalp'in çerçevesini çizdiği milli musiki anlayışıdır. Gökalp'in milli musiki ile ilgili düşüncelerinin ana hatları şu şekildedir: “...millî musikimiz memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulüne armonize edersek, hem milli, hem de Avrupalı bir musikiye malik oluruz” (1968: 131). Behar'a göre Gökalp'in müzikle ilgili düşünceleri, “Çekoslovakya, Macaristan özellikle de Rusya'da on dokuzuncu yüzyıl ortalarından itibaren filizlenen ulusal müzik akımlarından esinlenilmiş, bunlardan türettiği Türk müziğinde çağdaşlaşma formülünün basit ve katı bir biçimidir” (2008: 272). Gökalp'in ortaya koyduğu görüşler doğrultusunda, özellikle halk ezgilerinin Batı müzik tekniği ile armonize edilerek çok seslendirilmesi ve bu anlayışla bestelenecek çok sesli yeni eserler müzik devriminin amacını ve özünü oluşturmaktadır. Devletin bütün organlarıyla desteklenen müzik devrimi, ısrarcı bir şekilde uygulamaya konulmuş ve dönemin bütün imkânları adeta seferber edilmiştir. Bu süreçte resmi ideolojinin elindeki en güçlü iletişim aygıtlarından birisi de şüphesiz radyodur.

Yöntem

Araştırmada ilgili literatür taranarak konu ile ilgili kaynaklar incelenmiştir. İlgili literatür taraması kapsamında, 1941-1949 yılları arasında aylık periyotlarda toplam 8 cilt 96 sayı basılan Radyo dergisinin bütün sayıları incelenmiştir. Söz konusu dergi Devlet Matbuat Umum Müdürlüğü'nce basılmış olup radyo yayınlarında resmi ideolojinin amaçları hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler içermektedir. Ankara Radyosu müzik yayınlarının erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarındaki rolü ve işlevi, Radyo dergisi ve diğer kaynaklardan elde edilen veriler doğrultusunda, doküman incelemesi yöntemi kullanılarak belirlenen başlıklar altında tartışılmıştır.

1. Propaganda ve Radyo

Propaganda; “bir öğreti, düşünce veya inancı başkalarına tanıtmak, benimsetmek ve yaymak amacıyla söz, yazı vb. yollarla gerçekleştirilen çalışma” (Akalm, 2011: 1948) olarak tanımlanmaktadır. Dünya üzerinde propaganda faaliyetlerinin farklı bir boyut kazanması ve geniş kitlelere yayılması radyo vasıtası ile gerçekleşmiştir. Kuruoğlu, “propagandanın gerçek eylem alanını II. Dünya Savaşı öncesi ve savaş sırasında bulduğunu” (2006: 8) belirtmektedir.

Örneğin 1933 ile 1945 yılları arasında Nazi dönemi yaşanmış ve bu dönemde Hitler propaganda kavramıyla özdeşleşmiştir. Nazi Almanya'sında Hitler'in iktidarını pekiştirmesi kitle iletişim araçlarıyla yaptığı propaganda faaliyetlerine dayandırılmaktadır. Bu faaliyetlerin aktarıldığı en önemli araçlardan biri radyo olmuştur. Propagandanın yanı sıra enformasyon aktarma aracı olarak da kullanılan radyo Hitler, Goebbels ve Stalin gibi isimler tarafından yoğun biçimde kullanılmıştır (Öztürk, 2017: 166).

II. Dünya Savaşı yılları radyonun “işitsel yayıncılık tarihine siyaset ve propaganda tarihine adını Radyo Savaşları, Radyonun Altın Yılları ya da Parazit Savaşları olarak yazdırması tesadüf değildi” (Kuruoğlu, 2006: 8). Devlet elindeki radyolar artık sıradan yayın yapan bir iletişim aracı olmaktan öte son derece planlı ve programlı yayın faaliyeti yürüten ideolojik bir propaganda aracı haline gelmiştir. “Kitle iletişim araçlarının yoğun olarak kullanıldığı bu dönemde her ülke kendi tarihsel koşullarından yola çıkarak sahip oldukları demokratik ya da totaliter rejimin özellikleri ve hedefleri doğrultusunda amansız bir yarışın içine girmişlerdir”

(Kuruoğlu, 2006: 8). Vedat Nedim Tör'ün II. Dünya Savaşı yıllarındaki radyoyu bir savaş cephesine benzettiği yazısında şu ifadeler dikkat çekicidir:

Radyo yüzünden yepyeni ve çok çetin bir döğüş cephesi daha açılmış oldu. Bu cephede çarpışan ise, sadece zekâ kuvvetidir... Her memleketin radyo istihkâmları arasında, binlerce çift kulak, gece gündüz, her dakika ve her saniye, havalara yetmiş iki buçuk dille yapılan söz, musiki, tiyatro neşriyatını dinleme ve zapt etme ekipleri halinde çalışıyorlar... Bunun içindir ki, harpçi devletlerin reisleri ve politika adamlarını sık sık mikrofon başında görüyoruz... Ne mutlu milli radyo postalarını, bir saldırma ve döğüşme vasıtası olarak değil de, milli istiklal ve hürriyetini koruma, milli varlığını koruma ve pekiştirme, milli birliğini kuvvetlendirme ve yükseltme, milli kültürünü yayma ve derinleştirme vasıtası olarak kullanan Türkiye'mize! (Tör, 1942d: 5).

Bu yoğun propaganda sürecinde, Türkiye'de devleti yönetenler radyonun gücünün farkındadır ve dünyadaki örneklerin yakından takip edildiği bir yayıncılık anlayışı sergilemektedir. Yine Vedat Nedim Tör, başka bir yazısında radyonun ne derece etkin bir kitle iletişim aracı olduğunu şu şekilde belirtmektedir:

Hiç şüphesiz ki Radyo, zamanımızın en kuvvetli, en verimli bir yayın vasıtasıdır. Aynı yerden ve aynı zamanda sınır içi ve sınır dışı milyonlara hitap edebilmek, düşünülürse korkunç bir kuvvettir... Radyonun bu mesafe ve mekân tanımayan haşmetli saltanatından faydalanmayan tek bir medeni millet kalmadı (1942c: 15).

Benzer bir şekilde Radyo dergisinin ilk sayısında yer alan başyazıda, bir kültür aracı olarak radyonun işlevi ve gücüne şöyle yer verilmiştir:

Radyo, modern devirlere damgasını vuran bir kültür vasıtasıdır. Matbaanın keşfi, medeniyetin gidişi üzerinde nasıl eşsiz bir tesir yapmışsa, radyonun keşfi ve halk yığınları arasında yayılması da muasır insanlık üzerinde onun kadar ve belki de daha kuvvetli bir tesir yapmaktadır (Başlarken, 1941: 1).

Yukarıdaki bilgiler ışığında radyonun modern Türkiye'nin inşasında vazgeçilmez bir öneme sahip olduğunu söyleyebiliriz. Türkiye'de radyo yayıncılığının ilk yıllardaki genel amacı, halkın Cumhuriyet devrimleri doğrultusunda eğitimidir. Bu doğrultuda genç Cumhuriyet, radyo gibi bir teknolojik yenilikten hemen her boyutu ile faydalanmıştır. Başlangıçta çok düzenli bir yayın

anlayışı olmayan radyo, 1940'lı yıllara gelindiğinde Ankara Radyo'su ile farklı bir boyut kazanacaktır. Makalede bu doğrultuda, 1941- 1949 yılları arası Ankara Radyosu müzik yayınları ve uygulanan politikaya odaklanılmıştır.

2. Türkiye'de Radyonun İlk Dönemi ve Müzik Yayınları

Türkiye'de ilk radyo yayıncılığına bakıldığında dünyadaki örnekleri ile hemen hemen eş zamanlı başladığı görülmektedir.

Türkiye'de ilk resmi radyo yayınının başlaması, oldukça erken bir tarihe, 6 Mayıs 1927'ye karşılık gelir. Dünya üzerinde yayın yapan ilk radyonun, düzenli yayımına 1920'de başladığı düşünülecek olursa, radyonun Türkiye'ye girişinin neredeyse Batı ile eş zamanlı olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır (Kütükçü, 2012: .27).

Resmi radyo yayınının 1927 yılında başlamasının yanı sıra, yayıncılık bakımından ilk radyo deneyimi 1923 yılında olmuştur. 1945 yılında Basın Yayım Umum Müdürlüğü görevini yürüten Nedim Veysel İlkin, 1923 yılında başlayan ilk radyo yayını denemesi ile ilgili anısını şu şekilde anlatmaktadır:

Eski İstanbul Darülfünununun konferans salonundayız. Orada yerli, yabancı büyük bir davetli kalabalığı toplanmıştır. Salonun pencereye yakın bir köşesine, geniş bir masa üzerine iri boyda bir sandık büyüklüğünde simsiyah bir alet yerleştirilmiştir. Üzerinde, yanında yine en iri boydan trombonları andıran siyah hoparlörler görüyoruz. Aletin sağına soluna akümülatörler konulmuştur. Büyük bir laboratuvarında çok mühim bir tecrübeyi gözlerimizle görüp, kulaklarımızla işiteceğiz. İzahatı heyecanla dinliyoruz. Tecrübeyi heyecanla bekliyoruz. Zira hemen iki adım ötedeki yüksek muallim mektebinden müzikli radyo neşriyatı yapılacaktır. Hoparlörlerden cızırtılarla çıkan ses hala kulağımdadır. Bu ilk tecrübeye daha çok parazit dinlemiştik (1945: 1).

1927 yılında başlayan radyo yayınları, Türkiye'de radyoculuğun ilk dönemidir. Cankaya, "1925 yılında yapımı başlayıp 1927 yılında hizmete giren 20-50 kW arasında değişen vericilerin ikisine radyo yayımı yapabilecek donanım eklendiğini ve bu radyo yayınlarının çok küçük bir alanı kapsayan deneme yayınları" (2003:19) olduğunu belirtmektedir. Bu yayınların süreleri, "10 yıllık süreç içerisinde ortalama İstanbul Radyosu 4,5 saat, Ankara Radyosu için ise yaklaşık 3 saattir"

(Kocabaşoğlu, 1980: 57). İstanbul ve Ankara'da yapılan ilk yayınların içeriğinde müzik yayınları önemli bir yer tutmaktadır.

Her iki radyoda da yaklaşık %30 oranında söz programı yayınlanmaktaydı. Ankara Radyosu'nda Batı Sanat Müziği, İstanbul Radyosu'nda ise Batı Eğlence Müziği daha fazla yer alıyordu. Türk Müziği yayınlarında ise divan müziği daha fazladır. Bu dönemde Milli Eğitim Bakanlığı, Devlet Konservatuarı radyo yönetimi ile işbirliği yaparak, halk müziği çalışmaları gerçekleştirmiş, halk ezgileri derlemiştir. Söz programlarının içinde eğitici rolü ağır basan yayınlarda vardı. Ancak, bugün örgün eğitim diye nitelediğimiz programlar yoktu (Cankaya, 1997: 6).

Kocabaşoğlu'nun tespitine göre, "İstanbul ve Ankara radyolarının 1934 yılı sonunda, müzik yayınlarının tüm yayınlara oranı yaklaşık %71 ile %95 arasında değişmektedir" (1980: 82). İstanbul Radyosu'nun ilk müzik programlarının içeriği genel olarak şu şekildedir:

İstanbul Radyosu ilk yıllarında, Türk müziği yayınları içinde büyük bir yer tutan Fasil müziğini, Telsiz Telefon Stüdyo Alaturka Musiki Heyeti adıyla anılan topluluk üstlenmiştir. Batı müziği yayınlarından ise Popof yönetimindeki Telsiz Telefon Stüdyo Orkestrası sorumluydu... Ayrıca, Mesut Cemil yönetiminde haftada birkaç kez klasik koro çalışmaları da yapılırdı (Kocabaşoğlu, 1980: 85).

Ankara radyosunun ilk dönem müzik yayınlarına bakıldığında ise genel olarak "Riyaseti Cumhur Takımı'ndan faydalanılıyordu. Radyonun günlük kalıbı senfonik müzik, caz müziği, fasıl müziği ve ajans haberleri biçimindeydi" (Cankaya, 1997: 4). Bu dönemde Türk müziği bakımından fasıl ya da divan müziği topluluklarının yer aldığı görülmektedir. Kocabaşoğlu, ilk dönem radyo programlarında halk müziği ile ilgili şu değerlendirmeleri yapmaktadır:

...bu dönemde halk müziğinin radyoların Türk müziği yayınları içinde pek az ağırlık taşıdığını rahatça söyleyebiliriz. Bunun başlıca nedeni ise küçük burjuva çevrelerde halk müziğinin bilinmemesidir. Başka bir anlatımla otantik halk müziği derlenmemiş, notalara geçirilmemiş olmadığı için genellikle yöresel sınırlar içinde sıkışıp kalmıştır (1980: 89).

Kocabaşoğlu'nun bu tespitinde Darülelhan heyetinin yaptığı ilk dönem derleme çalışmalarının değerlendirmeye alınmadığı görülmektedir. Kocabaşoğlu,

“otantik halk müziğinin o dönem Türk aydınları arasında yeni bir olgu olduğunu belirterek, halk müziği örneklerinin yerinde derlenip notaya alınması konusunu Devlet Konservatuvarının folklor çalışmaları çerçevesinde ele alarak 1940’lı yıllardan başlatmaktadır” (1980: 89). Halk müziğinin ilk dönem radyo yayınlarında oldukça sınırlı bir şekilde yer almasını o dönem derlenen malzemenin yetersizliği ile açıklayabiliriz. Ayrıca, radyonun ilk döneminde halk müziği yayınlarının azlığı, müzik devriminin genel ruhu ile karşıt bir durum oluşturmaktadır.

1934 yılına gelindiğinde pek çok tartışmaya neden olan bir uygulama hayata geçirilecek ve Türk müziği radyoda yasaklanacaktır. Müzik ve Sanat Hareketleri dergisinin 1934 Eylül’ünde yayınlanan bir köşe yazısında, o yılların radyo yayınlarından duyulan rahatsızlık, adeta Türk müziğine yayın yasağı geleceğinin işareti gibidir:

Dünyanın her yerinde radyo; beynelmilel kıymette sanat eserlerinin neşir vasıtasıdır. Bizde ise; maalesef, vasat kıymette sokak şarkılarının, müzik değeri sıfırdan aşağı caz havalarının çalındığı, karagöz, orta oyunu, tulüat tekerlemelerinden daha aşağı monologların söylendiği, memleket kültürüne çalışmayı mefkûre edinmemiş kötü bir neşriyat merkezidir... Buna karşı biz; devletin bu müesseseye el atmasında ısrar edeceğiz... Radyo bugünkü müzik neşriyatı ile müzik ve hars terbiyesini bozmaktadır (Yığın Terbiyesinde Radyo: Türk Radyosu Ne Yapıyor?, 1934, s.9).

Radyoda Türk Müziği’nin yasaklanması “2 Kasım 1934’te uygulamaya konulmuş ve 6 Eylül 1936 tarihine kadar devam etmiştir” (http://www.ozanyarman.com/files/ataturk_ve_musiki.pdf). 6 Eylül 1936’ya kadar sürecek bu yasak sürecinde radyo, “Türk müziğinin gelişimine katkıda bulunmak şöyle dursun, bilakis unutturulmasına daha da kötüsü, yozlaşmış bir örneğinin doğmasına vesile olacaktı” (Kütükçü, 2012: 43-44). Genel itibarıyla bu yasağın, hali hazırda var olan alaturka ve alafranga çekişmelerinin daha da keskinleşmesine neden olduğunu ve Türk müzik kültürünü olumsuz yönde etkilediği söylenebilir. Kocabaşoğlu’na göre radyo müzik yayınları bakımından bu yasağın bir diğer olumsuz etkisi şu şekilde ele alınmaktadır:

...radyo programlarında müziğe ayrılan yerin azalması, söz programlarına ayrılan yerin ise artmasıdır... Bu durum, birdenbire söz programlarına müzik programlarından daha çok önem verilmesinin sonucu değil, Türk müziğinin

yasaklanması sonucu doğan boşluğun doldurulması zorunluluğunun bir sonucudur (1980: 95).

Bener, Kocabaşoğlu ve Kütükçü'nün, radyonun ilk dönem müzik yayınları ile ilgili genel değerlendirmeleri şu şekildedir:

...verici postalarının yetersizliği ve mali zorluklar nedeniyle yayınlar halkın ihtiyaç ve ilgisine cevap vermekten uzaktır. Müzik yayınları sınırlı ve yetersiz de olsa radyo içinde üretilmiştir. Program yapımlarındaki yetersizlik müzik yayınlarında da kendini göstermiş ve bir gramofon gibi plak yayınlarının yapılmasına yol açmıştır. Özellikle ilk İstanbul Radyosu'nda ilkeleri belirlenmiş örgütlü bir müzik politikasının yoksunluğu, radyoda icra edilen musikide arzu edilen düzeyde bir sonuç alınamamasına neden olmuştur (Bener, 1941: 5; Kocabaşoğlu, 1980: 127; Kütükçü, 2012: 43).

Görüldüğü üzere ilk dönem radyo yayınlarında genel anlamıyla profesyonel bir radyoculuk anlayışından bahsetmek mümkün değildir. 1938 yılında Ankara Radyo'sunun kuruluşuna kadar da modern bir radyoculuk yapılanmasından bahsetmek olanaksızdır.

3. Ankara Radyosu

Türkiye'de radyoculuğun düzenli ve dünya standartlarında yayın hayatına başlaması Ankara Radyo'sunun kurulması ile gerçekleşmiştir. Ulus Gazetesi'nde yer alan Atatürk'ün 1 Kasım 1935 yılında radyo ile ilgili söylediği sözler, Ankara Radyosu'nun kuruluş sürecinde bir dönüm noktası olacaktır: "Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu gibi arsulusal ilgiler bakımından da yüksek değeri olan radyo işine önem vermeniz çok yerindedir" (Atatürk, 1935: 1).

Bu talimat doğrultusunda hükümet, kurumsal bir kimlik kazanacak olan Ankara Radyosu'nun kurulması çalışmalarını başlatmıştır. Bu süreç Bener'in anlatımıyla şu şekildedir.

1938 senesi, bir iki aylık tecrübeden sonra, son teşrinin (Kasım) nihayetlerinde Türk radyodifüzyonu milli hizmete girmiş ve ilk resmi programını 31 ikinci teşrin (Kasım) 1938'de neşretmişti. Yeni postamızın hizmete girmesi ile eski Ankara ve İstanbul radyoları faaliyetlerini tatil etmiş ve bu müesseselerin mevcut kadroları yeni teşkilata iltihak etmişlerdi (1942: 4).

Devlet, radyonun ilk yıllarındaki düzensizlik ve verimsizliği ortadan kaldırmak amacıyla bir takım düzenlemeler yapmış ve artık radyonun millileştirilmesi gibi bir politika sergilemiştir. Daha önce Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi tarafından yürütülen radyo faaliyetleri, devlet denetimindeki bir radyo ile düzene girecektir.

1936 yılında çıkarılan bir kararname ile de radyo yönetimleri doğrudan doğruya devlete bırakılıyor ve 8 Eylül 1938 tarihinden itibaren de, Ankara ve İstanbul Radyolarının işletmesi PTT kurumunun görevleri arasında yer alıyordu. PTT yönetiminde yapılan bu yayımlar, radyolar 1940 yılında Matbuat Genel Müdürlüğü'ne bağlanıncaya kadar devam etti... Ankara Radyosu'nun gelişmesi ve kurumsallaşmanın hız kazanması, bir anlamda, 1941 yılı ortalarında Vedat Nedim Tör'ün radyoya müdür olarak atanmasıyla başlamıştır (Yazgan, 2015: 19).

1940'lı yıllara gelindiğinde, Ankara Radyo'su farklı bir kimlik kazanacaktır. Bu dönem Ankara Radyosu'nun yayın politikasına bakıldığında devletin bütün boyutları ile radyoya hâkim olduğu söylenebilir. "Bir yandan II. Dünya Savaşı yıllarının koşulları, bir yandan da bu aracın propaganda amaçlı kullanımının tüm dünyada yaygınlaşması, devletin radyoyla daha yakından ilgilenmesine neden oluyordu" (Cankaya, 2003: 32). 1940'lı yılların radyosundan beklenen temel görevlerden birisi de şüphesiz dönemin kültür ve sanat politikalarının uygulanmasına katkı sunmasıdır. Burhan Belge'nin Radyo dergisindeki başyazısında, devlet radyosunun kültürel amacı şu sözlerle özetlenmektedir:

İnsanlığın günlük hayatı, bu harpten sonra, birçok hususiyetler ve yeniliklerle bezeneyecektir. Bunların daha şimdiden, en kudretlisi, bütün bir milletin hatta bütün insanlığın radyo kutusu başında eski agoralarda yahut forumlarda buluşur gibi buluşmasıdır. Buna göre, iyi çalışan ve halkın hem sevgisini hem de güvenini kazanmış bulunan Türk Devlet Radyosu, ne daha çok ne daha az, sadece, Türk milletinin kendi agora yahut forumunda yüksek seviyede bir kültür hayatına kavuşması demektir (1943: 1).

Ankara Radyosu'nun yayın politikasında iki temel amaçtan bahsedilebilir. Bunlardan ilki propaganda, ikincisi ise eğitim konularıdır. Dönemin önemli aydınlarından İsmail Hakkı Baltacıoğlu, radyonun eğitim faaliyetleri kapsamında nasıl ele alındığını konu alan 1934 yılına ait bir yazısında Rusya örneğine dikkat çekmektedir:

Rusya'da hemen her yerde umumi bir radyo makinası vardır. Mevzuların yarısı terbiye, iktisadi ve siyasi meselelere aittir. Ayrıca Rus radyosu sesli gazete işi görür. Bunda musiki her metne bir türlü arkadaşlık ederek onu canlandırır... Rus radyosu hem bir gazete hem de mekteptir... Rusya'da radyo ile terbiye işi gittikçe ilerlemektedir (1934: 8).

Müzik ve Sanat Hareketleri dergisindeki bir başka yazıda ise, yetkililerin devlet elindeki radyo yayınlarında izleyeceği politikayı ve radyonun köylere kadar yayılmasının gerekliliği şu şekilde özetlenmektedir:

Kültür propagandası savaşında radyoyu hiç hesaba katmıyoruz. Bu ileri yayım vasıtasına senelerden beri layık olduğu kıymeti verseydik, halk yığınlarını uyandırma ve okutma yolunda, halk dersanelerinden, irşat heyetlerinden, köy gazetelerinden daha üstün bir fayda elde ederdik... Köylüye fenni ziraat bilgisini, çocuk bakımı hıfzıssıhhasını, sâri hastalıklardan korunma çarelerini, yurt ve dünya hadiselerine ait havadisleri ve nihayet şimdilik hafif Garp müziği neşriyatını, konferans, hikâye ve muhasebeleri... Radyodan daha müessir, daha kolay şekilde anlatıp dinletecek hangi propaganda organı vardır? Siyaseti yanında radyoyu da köy ve kasaba meydanlarına yayıp yerleştirme gibi çabuk semere verici bir radyo siyaseti takip etmesini fikri kalkınma bakımından lüzumlu görmekteyiz (Yığın Terbiyesinde Radyo: Radyoyu Köylere Sokalım, 1934: 15).

1934 yılına ait her iki yazıda da arzu edilen radyo yayıncılığı ve radyonun bir eğitim vasıtası olduğuna dikkat çekilmiştir. Söz konusu yazılarda çerçevesi çizilen radyo yayın politikasına ancak 1940'lı yılların Ankara Radyosu ile ulaşılabilecektir. Bu bakımdan 1940'lı yılların devlet radyosu, sadece bir eğlence aracı değildir. "...radyonun sağladığı kıymetlerin başında yayın ve telkin vasıtası olarak devlete temin ettiği siyasi kıymet gelmektedir. Devlet yurt ve millet için en hayırlı ve en faydalı yayının ne olduğunu ve neler olması gerektiğini tayin eder" (İlkin, 1945: 1). Bu ifadelerden anlaşılacağı üzere, dönemin radyo yayınlarında sıkı bir denetim söz konusudur. Ertuğ, Ankara Radyosu yayınlarından beklenen amacın ne olduğunu şu şekilde özetlemektedir: "Radyo programlarının üç ana gayeye göre ayarlanacağı anlaşılmaktadır. Milli menfaatlere uygun veya milli menfaatleri müdafaya yarayan haberler ve konuşmalar; müzik ve piyese dayanan dinlendirme

ve eğlendirme yayınları; müzikle, dersle ve konferansla sırf öğretmeyi gözeten yayınlar” (1948: 1).

Ertuğ’un sınıflandırmasında eğlenceye yönelik yayınlardan söz edilse de devlet denetimindeki Ankara Radyosu, büyük oranda milli menfaatler doğrultusunda propaganda ve eğitim yayınları yapan bir görünümündedir. Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından yayın yapan devlet radyosunun, yani dönemin Ankara Radyosu’nun görevleri ise şu beş madde altında özetlenmiştir:

1-Memleket içinde ve dışında milli siyaset ve menfaatlerimizi ihlâlâ matuf olabilecek propagandaları karşılamak, rejimin dâhili ve harici siyaseti hakkında efkârı umumiyeyi tenvir etmek ve icabına göre münasip göreceği vasıtaları kullanarak neşriyat yaptırmak ve yaydırmak;

2-Devlet icraatını efkârı umumiyeye layık oldukları eb’ad ve ehemmiyette arz etmek;

3-Beynelmilel Radyodifüzyon Birliği ile mesleki temas ve münasebetlerde bulunmak;

4-Radyodifüzyon postaları vasıtası ile halkımızın siyasi, içtimai, iktisadi, harsî ve bedii ihtiyaçlarını tatmin edecek programlar ihzarını ve takibini temin etmek;

5-Memleketimizi yabancı memleketlere tanıtmaya yarayan her türlü faydalı neşriyat yapmaktır (Yorulmaz, 1943a:8).

Bu beş madde doğrultusunda yapılan her türlü yayın faaliyetinin, bir amaç doğrultusunda ve daha sistemli radyo programlarından oluştuğunu söyleyebiliriz. Bu dönemde yurt dışındaki radyo yayınlarının eğitim faaliyetleri bakımından incelendiği görülmektedir:

Radyodan okullarda öğrenim, öğretim ve eğitim işlerinde faydalanılması, radyo kullanılmaya başlandığı zamanlardan beri girişilmiş bir iş olmakla beraber, bu teşebbüsler asıl 1930 yılından sonra verimli olmağa başlamıştır. Gerçekten, 1926’da Çekoslovakya Radyosu, Masaryk (Masarick) Enstitüsü’nün de işbirliğini temin ederek, halkın yetiştirilmesinde faydalı olacak öğretim saatleri ihdas eylemişti. Bu başlangıcı İsviçre, İsveç ve İtalya takip etmiş, Almanya da bu memleketleri az zamanda taklide girişmişti (Ertuğ, 1945: 1).

1940'lı yılların Ankara Radyosu, devrimlerin halka aktarılmasında propaganda, eğitim, kültür ve kısmen eğlence yayınlarına yer veren bir politika sergilemektedir. Bu yayınlar içerik olarak eğitim, tarım, askerlik, milli günler, güncel haberler, moda, siyaset, kültür yayınları vb. şeklinde özetlenebilir. 1940'lı yılların Ankara Radyosu özelinde yayın politikası ve içeriklerini yansıtması bakımından, dönemin Radyo dergisi oldukça ayrıntılı bilgiler içermektedir. Radyo dergisi, "Ankara Radyosu'nun haftalık programları, radyoya değgin teknik bilgiler, yerli ve yabancı radyoların işleyişine değgin haberler, radyoda çalışan sanatçılarla yöneticileri tanıtan yazılar ve radyoda yayınlanmış kimi söz programlarının metinlerine yer verilmiştir" (Kocabaşoğlu, 1980: 202). Bütün bu programlar içerisinde Ankara Radyo'sunun yayınladığı müzik programları oldukça önemli ve ayrıcalıklı bir yere sahiptir.

3.1. Ankara Radyosu Müzik Yayınları

Araştırmamıza konu olan Ankara Radyosu'nun 1941- 1949 yılları arası müzik yayınları, ilk radyoculuk deneyimine göre program yapımındaki düzen ve süreklilik bakımından daha profesyonel bir anlayışla hazırlanmıştır. "Radyo yayınlarının yaklaşık 2/3'ünü müzik yayınları oluşturmaktadır. Müzik yayınlarının bir başka özelliği ise söz yayınlarına oranla, çağdaş radyoculuğa daha uygun yöntemlerle hazırlanıp sunulmuş olmasıdır" (Kocabaşoğlu, 1980: 214). Ankara Radyosu yayın politikasındaki bu düzenliliğin temel nedeni, "ilk İstanbul Radyosu deneyimi gibi devletin yalnızca radyoculuğu teşvik edici konumda kalmaması, doğrudan idareyi ele alması ve radyonun bir kurum olarak özellikle tasarlanmış ve düşünülmüş yapılandırılmış" (Kütükçü, 2012: 68) olmasıdır. Dolayısıyla Ankara Radyosu müzik yayınlarındaki bu düzenli yapı, radyo tarihi bakımından önemli olmanın yanı sıra, müzik tarihimiz bakımından da ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Dönemin önemli müzik adamlarından Saygun ülkemizde "gerçek radyo yayınlarının Ankara Radyosu ile başladığını" belirtmektedir (1987: 89). Ayrıca Saygun "devlet elindeki radyonun, her şeyden önce bir terbiye vasıtası olduğunu" (1942: 9) vurgulamaktadır.

Radyonun genel yayın politikasında olduğu gibi müzik yayınlarında da temel amaç, propaganda ve eğitim yoluyla çok sesli müzik kültürünü yaymaktır. Bu

doğrultuda müzik toplulukları ve önemli müzik adamlarının Ankara Radyosu'nda görevlendirilmesi için belli düzenlemeler yapılmıştır:

Evvela müzik davası ele alınarak memlekette ve bilhassa İstanbul'da öteden beri şöhret kazanmış, sanat ve fitri kabiliyetleri ile tanınmış ve sevilmiş musiki müntesipleri derhal angaje edilerek Ankara'ya getirildi. Diğer taraftan programlarımızda esaslı bir yer alan garp müziği neşriyatı için o zaman Nafia Vekâleti ile Maarif ve Milli Müdafaa vekâletleri arasında husule gelen bir anlaşma ile Riyaseticümhur Filârmonik ve Senfonik ve Küçük Orkestralar ile Riyaseticümhur Bandosunun programlarda muayyen yerini alması temin edildi (Bener, 1942: 4).

Ankara Radyosu müzik yayınlarındaki düzenliliğin önemli göstergelerinden bir diğeri, yayınların türlerine göre şubelere ayrılmasıdır. Batı ve Türk müziğinin ayrı şubeler altında ele alındığı bu teşkilatlanma, radyonun kurumsal bir kimlik kazandığının da bir göstergesidir. O dönem Musiki Neşriyat Şefliği tarafından yürütülen müzik yayınları ile ilgili şubeler ve görevleri şu şekilde belirtilmektedir:

Radyomuzun, musiki neşriyatı bakımından bir hususiyeti hem umumi garp musikisini hem de milli ve yerli musikimizi yaymak durumunda olmasıdır... Musiki Neşriyat Şefliğine bağlı teşkilat A, B, C bürolar ile musiki kütüphanesi ve diskotek kısımlarıdır. A bürosu milli musiki neşriyatının, B bürosu garp musiki neşriyatının, C bürosu ise muharebe, muamelât, program, sicil ve yazı işlerinin hazırlandığı yürütüldüğü kısımlardır (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 21).

Ankara Radyosu müzik yayınları A, B ve C büroları altında faaliyet göstermektedir. Sırasıyla bu büroları ve çalışma esaslarını şu şekilde ele alabiliriz.

3.1.1. A Bürosu

Her türlü Türk müziği yayını A bürosu kapsamında faaliyet göstermektedir. Türk müziği yayınlarının yürütüldüğü A bürosu, radyoda program düzenlemenin yanı sıra, radyoda görevli Türk müziği sanatçılarının eğitiminden de sorumludur. Bir çeşit Türk müziği konservatuvarı görünümünde olan bu büronun faaliyetleri şu şekilde belirtilmektedir:

Milli musiki sanatkârları, şefliğin A şubesine bağlıdırlar. Bu sanatkârlar muayyen bir kadro içinde bugün 12 sazende ve 25 okuyucudan mürekkeptir. Kendileri muayyen neşriyat saatlerinde koro, fasıl sazı, kadınlar faslı, karışık

gruplar veya sololar halinde dinlediğimiz bu sanatkarlar her gün tıpkı bir musiki mektebinde olduğu gibi belli bir programla çalışırlar. Bu çalışmaların başlıca gayesi gündelik neşriyat için ayrılmış zaman dışında daima daha çok öğrenmek, temrin yapmak ve repertuarı çoğaltmak ve bilhassa ihtisas ve mevzuları olan musiki nev'inde daha zengin ve verimli bir halde bulunmaktır. Sanatkarlar hem öğrenmek, hem öğretmek, hem de neşriyata bilfiil girmek şeklinde üç tür vazife ile mükelleftirler. Radyo idaresi öğrenme ve öğretme işini en önemli bir durumda bulundurmaktadır ve bu vazifeler mecburidir (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezghâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 21).

Görüldüğü üzere radyonun Türk müziği kısmına ait sanatçı kadronun eğitimi konusu oldukça önemsenmiş ve zorunlu tutulmuştur. Ankara Radyosu'nda Türk müziği eğitimi ve programlarını düzenlemek üzere, “Mesud Cemil, Cevdet Kozanoğlu, Ruşen Ferit Kam ve Nuri Halil Poyraz, resmi bir görevle Ankara'ya nakledildi ve bu dört isim Ankara Radyosu'ndaki Türk musikisi faaliyetlerine ilişkin olarak kapsamlı sayılabilecek yetki ve sorumluluklarla donatıldı” (Kütükçü, 2012: 68-69). Ankara Radyosu'na yapılan bu görevlendirmede, Türk müziği alanında oldukça yetkin kişilerin seçildiği görülmektedir. Ankara Radyosu, Milli Musiki Sanatkarları Kolu olarak adlandırdığı yayınlarında, “düşkün piyasa şarkılarından ne kadar ayrı bir müessese” (Milli Musiki San'atkarları Kolu, 1941: 17) olduklarını belirterek, kendilerini ayrı bir yere konumlandırmaktadır. Bu tanımlama, radyonun klasik Türk müziği alanında seçici ve disiplinli yaklaşımının bir göstergesi niteliğindedir. Buradan hareketle radyoda piyasa şarkısı olarak nitelendirilen örneklere yer verilmediği söylenebilir.

Radyonun Türk müziği kısmında görev yapan sanatçıların eğitimi ile ilgili zorunlu olan kurslar, “Klasik Türk musikisi kursları, Halk musikisi kursları, Türk musikisinde makamlar, şedler ve usuller, umumî musiki bilgisi, kulak terbiyesi, Türkçe metin okuma kursu, ses sağlığı” (Ceren, 1942: 18) şeklindedir. Bu kurslar, “Kemal İlerici, Ferit Ruşen Kam, Nurullah Şevket Taşkiran, Georg Markowritz ve Necil Kazım Akses” (Ceren, 1942: 18-19) gibi uzmanlar tarafından yürütülmüştür. Ayrıca bu isimlerin dışında Mesud Cemil ve Halil Bedii Yönetken, radyo sanatçılarının eğitiminde görev almış önemli isimlerdir. Buradan anlaşılacağı üzere dönemin radyo yönetimi, Türk müziği alanında çalışan sanatçıların eğitimi konusunda Ankara Devlet Konservatuvarı ile işbirliği içindedir. Türk müziği

alanında verilen eğitimin yanı sıra, çok sesli müzik eğitimi verildiği ve nihai amacın müzikte çok seslilik olduğu şu şekilde belirtilmektedir:

Bu kurslar genç sanatkârlara, tarihi ve milli musikimizin bütün bilgileriyle beraber umumî musikinin geniş ufuklarını açmak, yeni musiki üslûbumuzun muhtaç olduğu çok seslilik alanında onları radyoya düşen yayım işinin şerefli elemanları haline getirmek gayesi güdüyor... Radyomuz sanatkârlarının, şimdiye kadar yalnız yerli musikiye bağlanmış ruhlarında, yeni tomurcuklanan <<yaratıcı ikilik>> başlamış bulunuyor. İşte, günedik yayım saatleri dışında stüdyolarımızın sahne olduğu mütevazı çalışmanın en sevindirici manası budur (Ceren, 1942: 19).

Halk müziği yayınları kapsamında ise, yurt genelinde yapılan derleme çalışmaları sonucunda oluşturulan repertuvar seslendirilmektedir. “Mesud Cemil yönetimindeki klasik Türk musikisi korosu klasik eserlerin yanı sıra halk musikisi ezgilerini de okuyordu; nitekim korodaki okuyucular da Bir Türkü Öğreniyoruz programının okuyucularıydı. Halk musikisi ayrı bir tür olarak görülmüyordu” (Aksoy, 2008: 201). Halk müziğinin bir tür olarak ele alınması Sarısözen’in göreve getirilmesinden sonra gerçekleşecektir. Sarısözen’in radyoda yürüttüğü ilk dönem halk müziği çalışmaları ile ilgili belirtilenler şu şekildedir:

Haftada dört gün, Pazartesi, Çarşamba, Perşembe, Cumartesi günleri öğleden sonraları halk musikisi çalışmalarına ayrılmıştır. Arşivden seçilen materyal çalışma programlarının bu muayyen gün ve saatlerinde toplu bir halde radyoevinde Arşiv Şefi Muzaffer Sarısözen tarafından sanatkârlara öğretilir, tahlil edilir... Haftada iki çeyrek saatlik seanslarla devam eden <<bir halk türküsü veya marş öğreniyoruz>> saatlerindeki türkülerde bu repertuvardan seçilen parçalardır (Radyomuzda Halk Musikisi Çalışmaları, 1942: 21).

İlerleyen süreçte radyoda halk müziği ile ilgili çalışmalar büyük oranda Muzaffer Sarısözen tarafından yürütülmüştür. Sarısözen, radyoda halk müziği çalışmalarında karşılaşılan problemleri şu şekilde özetlemektedir:

Radyodaki halk müziği dersleri önceleri tasavvur edilemeyecek kadar güç ve yorucu bir çalışma ile pek ağır yürümeye başlamıştı. Çünkü memleket türküsünü lâykiyle söyleyebilmek için o memleketin dâhil olduğu bölgedeki halk melodilerinin hususiyetlerini bilmek zarureti vardır... İlk çalışmalarda rastlanan güçlüklerden birisi de radyodaki sanatkârların yalnız klasik

musikimizin icabına uygun üslûba alışmış bulunmalarından idi (Çeren, 1944: 9).

Görüldüğü üzere radyoda halk müziğinin bir tür olarak ele alındığı bu dönemde, radyo sanatçılarının türküleri üslubuna göre söyleyebilmesi için farklı bir eğitime ihtiyacı vardır. Bu bağlamda “Sarisözen sadece halk ezgileri okuyacak bir koro kurdu. Koronun son derece ilginç olan adını da Mesud Cemil koydu: Yurttan Sesler” (Aksoy, 2008: 201). Yurttan Sesler ile halk müziği yayınları, radyoda gerçek bir kimlik kazanmıştır. Bir radyo klasiği haline gelen Yurttan Sesler programının o dönemki amacı, topluluğun kurucusu olan Sarisözen tarafından şöyle özetlenmektedir:

Radyonun sınıksız tuttuğu ve başardığı halk türküleri yayımı ne sadece dinleyicilerine hoş vakit geçirmek ne de yalnız türkülerimizin çeşitleri hakkında fikir vermekten ibaret değildir. Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek Yurttan Seslerin başlıca hedefidir. Artık lüzuma bile gerek kalmamıştır ki, Yurttan Seslerin sanatkar işçileri memlekette en modern tahrip vasıtalarının bile zerresini koparamayacağı bambaşka bir istihkâm yapmakla meşguldürleri (Çeren, 1944: 9).

Belirtilenler doğrultusunda Ankara Radyosu'nun halk müziği yayınlarında amaçladığı konu, sadece türküleri derleyerek bir arşiv oluşturmak ve bunları radyo programlarında seslendirmek değildi. Yurttan Sesler programında seslendirilen halk türküleri, milli birlik ve bütünlüğü güçlendirmek yani ulus olma bilincini vermeyi amaçlamaktadır. O dönem yürütülen derleme çalışmaları sonucu notaya alınan türküler, Yurttan Sesler repertuarının oluşmasında en önemli kaynak niteliğindedir. Ayrıca bu derleme çalışmaları dönemin müzik politikalarının gereği devlet tarafından desteklenen ve bir arşiv oluşturmayı amaçlayan çalışmalardır. Radyo dergisinde Sarisözen ve o dönemin folklor arşivi ile ilgili şu ifadeler yer verilmektedir:

Ankara Devlet Konservatuvarının Müzik Folklor Ders ve Tatbikatı Öğretmeni, Folklor Arşivi Şefi ve radyomuzun halk musikisi mütehassıs repetitörüdür. Her yıl yurdumuzun belli bir programa göre ayrılmış bölgelerini gezen ve bir heyetin derlediği eserlerle gittikçe zenginleşen bu arşiv, daha şimdiden dünyanın en önemli folklor kaynaklarından birisi haline gelmiştir (Çeren, 1944: 9).

Ayrıca halk müziği çalışmaları bağlamında, bazı halkevlerinden mahalli sanatçıların radyoya davet edildiği programlar yapılmıştır. Örneğin Bolu Halkevi'nin hazırladığı program ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

Birçok halkevlerimiz gibi, Bolu Halkevi de bize, çevrelerinin mahalli hususiyetlerini tanımak fırsatını verdi. Bolu Halkevi genç amatörleri, Halkevi Ar kolu Başkanı Reşad Aker'in reisliği altında faydalı ve şerefli bir gece yaşatmak için Ankara'ya geldiler ve 9 Nisan gecesi, radyofonik gösterilerini büyük bir başarı ile yaptılar. Öğretmen Şadi Varlık'ın bir konuşması ile Bolu'yu tanıdık. Yüzde yüz Bolu'nun olan Ali Efe türküsü, Köroğlu türküsü gibi birçok milli türküler dinledik (Radyomuzda Bolu Gecesi Münasebetiyle, 1942: 8).

Ankara Radyosu'nda yer alan başka bir konu ise ders niteliği taşıyan Türk müziğine ait konu ve kişiler ile ilgili müzik saatleri düzenlenmiş ve Radyo dergisinde bu programlar ile ilgili açıklayıcı yazılar yazılmıştır. Bu yazılardan bazıları şu şekildedir: "İsmail Dede" (Cemil, 1941: 9), "Mehtere Dair" (Kam,1942: 5-21), "Halk Sanatkârı Osman Pehlivan" (Arıbal, 1943: 6-7), "Medeni Aziz Efendi" (Kam, 1943: 5), "Âşık Kul Veli Radyomuzda" (Süha, 1943: 11).

Görüldüğü üzere Ankara Radyosu, yürüttüğü Türk müziği faaliyetleri bakımından, bir müzik okulu görünümündedir. Bunun en önemli sebebi, dönemin müzik eğitimi veren kurumlarında Türk müziğine yer verilmemesinden dolayı ortaya çıkan eksikliği gidermektir. Ancak radyoda verilen müzik eğitiminin tek amacı, geleneksel Türk müziğinin öğretilmesi değil, Türk müziğinin çok sesli bir yapıya ulaşması ve radyonun bu örneklerle yer vermesidir.

Özetle Ankara Radyosu, 1940'lı yıllarda Türk müziğinin resmi olarak temsil edildiği ve eğitiminin verildiği tek kurumdur. Dönemin Ankara Radyosu, hem radyo programlarının yapımı hem de sanatçı kadroların yetiştirilmesi kapsamında önemli faaliyetler yürütmüştür. Radyonun bu dönemde, Türk müziği alanında ihtiyaç duyulan kadroyu oluştururken seçici bir anlayış sergilediği görülmektedir. 1940'ların Ankara Radyosu oldukça önemli isimleri Türk müziğine kazandırmıştır. Yazgan'a göre "Ankara Radyosunun düzenli yayınlara başladığı 1940'lı yıllardan itibaren, Türk müziği çalışmalarının hemen ağırlıklı bir konuma ulaşması, ilk Müzik Yayınları Şefi'nin, Mesut Cemil Tel olmasıyla da yakından ilgilidir" (2016: 308). Eski radyo sanatçılarının radyonun bir okul olduğu yönündeki söylemleri verilen,

disiplinli ve planlı eğitimden kaynaklıdır. Radyo sanatçılığı ve radyo üslubu gibi kavramlar Türk müziği bakımından bu dönemde bir anlam kazanmış ve radyonun sonraki dönemlerine de bir gelenek olarak aktarılmıştır. 1940'lı yılların radyosunda sınavla alınan ve yetiştirilen ses ve saz sanatçılarından bazı isimler şu şekildedir:

Ses Sanatçıları: Perihan Altındağ, Afife Edipoğlu, Radife Erten, Semahat Özdenes, Sıdika Dalmen, Safiye Tokay, Muzaffer İlkar, Sadi Hoşses, Tahsin Karakuş, Celal Tokses, Mefharet Yıldırım... Saz Sanatçıları: Hakkı Derman, Cevdet Çağla, Zühtü Bardakoğlu, Cevdet Kozanoğlu, Osman Güvenir, Hayri Tümer, Şevki Sevgin, Fahri Kopuz, Ruşen Kam, Hamdi Tokay, Refik Fersan, Salih Orak, Şerif İçli, Fahire Fersan, Vedia Tunççekiç, Vecihe Daryal, Nihal Erkutun... (Yazgan, 2016: 308).

3.1.2. B Bürosu

Batı müziği, çok sesli Türk müziği ve dönemin popüler türleri olan caz ve tango müziği gibi yayınların yürütüldüğü şube, B bürosu olarak tasarlanmıştır.

B bürosuna bağlı teşekküller ve sanatkarlar da iki kısımdır. Cumhuriyet Başkanlığı orkestrasından ayrılmış vasatî 50 kişilik radyo senfoni orkestrası, muayyen şefler ile haftada iki gün program kalıbındaki günlerde görülen konserlerini verir. Cumhuriyet Başkanlığı bandosu da aynı şekilde neşriyata iştirak eder. Bu teşekküllerin ait oldukları şeflerle müştereken takarrür etmiş olan çalışma tarzlarının herhangi bir şekilde değişmesi veya gelişmesi için icabında radyodifüzyon müdürünün başkanlığında musiki neşriyat şefi, mütehassıs tonmaysterler ve orkestra şeflerinden mürekkep bir <<Musiki Müşavere Komisyonu>> toplanarak karar verir. Radyo salon orkestrası, dans orkestrası ile klâsik oda orkestrası grupları, solistleri vesaire neşriyat şefliğince doğrudan temin edilir (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 21).

Sorumlulukları yukarıda belirtilen B bürosu altında faaliyet gösteren toplulukların, radyo içerisinde eğitimi veya yetiştirilmesi gibi bir uygulamaya gidilmediği, bunun yerine Batı müziği alanında eğitilmiş kadroların radyoda görevlendirildiği görülmektedir. Bu bağlamda Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Cumhurbaşkanlığı Bandosu gibi teşkilatlar Ankara'ya getirilmiş ve radyoda düzenlenen çok sesli müzik yayınları bu topluluklar vasıtasıyla yürütülmüştür. B bürosunun genel amacı, radyoda yerli ve yabancı bestecilerin eserlerinden örnekler

yayınlayarak çok sesli bir müzik kültürü oluşturmaktır. Bu dönemde Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası üyelerinden seçilerek oluşturulan Radyo Senfoni Orkestrası, çok sesli müzik yayınları bakımından öne çıkan topluluklardan birisidir. Radyo dergisinde, Radyo Senfoni Orkestrası'nın nasıl oluşturulduğu ve müzik yayınları ile ilgili şu bilgilere yer verilmiştir:

Cumhur Riyaseti Filârmonik Orkestrasından ayrılmış ve programlardaki eserlerin göstereceği ihtiyaca göre ortalama 45 ilâ 64 üyelik bir orkestradır. Her hafta iki defa Pazartesi ve Perşembe günleri, Dr. Ernst Praetorius ve Ferit Alnar idaresinde ve her biri 45 dakika süren muntazam konserler verir. Bu konserlere, aynı orkestranın refakatine zaman zaman tanınmış solistler de iştirak eder. Radyo Senfoni Orkestrasının konserleri, yüz altmış dinleyicinin konserleri dinlemesine müsait tarzda yapılmış olan 1 numaralı stüdyoda verilir ve hususî önemi olan konserleri, musiki meraklıları, konservatuvar talebesi ve meslekten musikişinaslar da takip edebilir (Radyo Senfoni Orkestrası, 1941: 16).

Radyo Senfoni Orkestrası'nın öne çıkan başka bir özelliği “radyo stüdyosunda yılda hepsi ayrı programla 92 konser” (Radyo Senfoni Orkestrası, 1941: 16) verebilen ve süreklilik arz eden bir program sergilemesidir. Prova edilen programların canlı yayınlanması ise, hem teknik açıdan hem de icracılık bakımından Ankara Radyosu'nun disiplinli çalışmalarının geldiği noktanın bir göstergesi niteliğindedir. “Konserin radyoda yayımlanması her defasında tonmaysterler (ses yönetmeni) tarafından prova edilir, kontrol odasında seslendirilen repertuarın partiyonu üzerinden takibi ve düzenlemesi yapılır” (Radyo Senfoni Orkestrası, 1941: 16). Görüldüğü üzere dönemin Ankara Radyosu stüdyoları, modern radyoculuğun gereklerine göre donatılmış teknolojik kapasiteye sahiptir.

Radyoda Batı müziği yayını yapan bir diğer topluluk, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'ndan seçilmiş, sayı olarak daha az elemana sahip Salon Orkestrasıdır. Bu topluluk “haftada dört gün hafif program yapan ve üyeleri Riyaseti Cumhur salon orkestrasında görevli 17 üyeden oluşmaktadır” (Radyo Salon Orkestrası, 1941: 17). Salon Orkestrasının repertuarı “genellikle daha kolay ve rahat dinlenen küçük karakter parçaları, romans, marş, vals, uvertür, bazen senfonik parçalar, opera ve operet” (Müzik Hareketleri, 1943: 16) gibi türlerden oluşmaktadır.

Radyo Senfoni Orkestrası ve Salon Orkestrası dışında dönemin önemli müzik topluluklarından bir diğeri ise Cumhurbaşkanlığı Bandosu'dur. Yönetken'in radyoda bando ile şu ilgili düşünceleri, Cumhurbaşkanlığı Bandosu'nun radyo yayınlarındaki amacını çok net ortaya koymaktadır:

Bandolar bir memlekette halk müzik terbiyesi üzerinde kuvvetle rol oynayan vasıtaların başında gelir... Müziksever ve müzisyen Türk milletinde bandoculuk için gereken ana cevherler tam bir şekilde mevcuttur. Bandomuz bu şekilde memlekette ciddi bir müzik eğitimi üzerinde kendisine düşen görevi başarıyla yapmaktadır (1945:5).

Cumhurbaşkanlığı Bandosu, geçmişten gelen bandoculuk geleneğinin bir devamı olan askeri bir topluluktur ve o dönem "İhsan Küncer" (Riyaseticumhur Bandosu, 1943: 15) tarafından idare edilmektedir. Bandonun seslendirdiği ve kayıt altına aldığı repertuvar ile ilgili şu bilgilere yer verilmektedir:

Bilhassa marşlar vadisinde Türk bestekârlarının eserlerinden mürekkep programlar tertip edildiği zaman, bunlar bir taraftan da sesli filme alınmak suretiyle zapt edilmekte ve Riyaseticumhur Bandosunu doğrudan dinleme fırsatları elde bulunmadığı vakitler bu sesli filmlerden büyük istifade görülmektedir... Riyaseticumhur Bandosu tarafından çalınmış ve böylece sesli filme alınmış olan birçok milli marşlar Matbuat Umum Müdürlüğü aktüalite filmlerinde de kullanılmaktadır (Riyaseticumhur Bandosu, 1943: 15).

Bando, çok sesli müzik kültürünün yayılmasında, özellikle Halkevleri, radyo ve okulların faaliyetleri kapsamında ele alınmış oldukça önemsenen bir topluluktur. Bando toplulukları tarafından seslendirilen marşlar ve diğer eserler Cumhuriyet devrimlerinin önemli propaganda araçlarıdır. B bürosunun faaliyetleri kapsamında oda müziği topluluklarına da yer verilmektedir. Batılı ünlü bestecilerin oda müziği eserlerine yer verilen programlarda, dönemin önemli icracıları yer almıştır. Ayrıca radyoda Batı müzik tarihine geçmiş ünlü isimlerin ölüm yıldönümleri nedeniyle özel programlar düzenlenmiştir. Ankara Radyosu'nun Mozart haftası nedeniyle hazırladığı programlardan birinin içeriği şöyledir:

Radyoda Mozart haftası nedeniyle bestecinin klarnetli kenteti icra edilmiştir. Eseri seslendiren isimler klarnette Hayrullah Duygu, birinci kemanda Gilbert Beck, ikinci kemanda İzzet Albayrak, viyolada Walter Gerhardt ve viyolonselde Mesud Cemil şeklindedir. Aynı hafta kapsamında Gilbert Beck

yaylı çalgılar kuartetine, Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası üyelerinden Enver Kapelman'ın dâhil olmasıyla, Mozart do majör yaylı kenteti icra edilmiştir. Amar kuartetin birinci kemancısı ve Devlet Konservatuarı keman öğretmeni olan Liko Amar, piyanist Roji Sabo'nun katılımıyla Mesud Cemil tarafından kurulan piyanolu trio, Mozart'ın si bemol majör triosu ile la majör keman sonatından bölümler seslendirmiştir (Radyoda Bazı Müzik Hareketleri, 1941: 18).

Oda müziği topluluklarında değişken bir kadro olduğundan bahsedilebilir. Oda müziği yayınları, yabancı ve yerli solistlerin bir araya gelmesi ile gerçekleştirilmektedir. Radyoda program yapan oda müziği topluluklarının bir araya gelmesinde, dönemin Musiki Neşriyat Şefi olan Mesud Cemil'in önemli rolü vardır. Bu dönem müzik yayınları arasında çok sesli müziği öne çıkaran bir diğer önemli topluluk, Radyo Çocuk Kulübü'dür. "Radyo Çocuk Kulübü, dönemin müzik politikalarıyla paralel bir anlayışta yayın yapmaktadır. Radyo Çocuk Kulübü müzik yayınları, o dönem oldukça etkin olan Gökalp'in çerçevesini çizdiği Milli Musiki anlayışını çocuklar özelinde ele alan ve müzik zevk ve terbiyesini bu yönde değiştirmeyi amaçlayan yayınlardır" (Erol, 2020: 348).

B bürosu kapsamında, dönemin popüler türleri tango ve caz müziğine de yer verilmiştir. Tango ve caz müzik programları yapan topluluk Dans Orkestralarıdır. Radyo dergisinde bu topluluklar ile ilgili şu bilgilere yer verilmektedir:

Bilhassa dans meraklısı genç radyo dinleyicilerini ilgilendiren Radyo Dans Orkestraları caz ve tango olarak iki ekip halindedir. Caz Orkestrası Hüsnü Özenen, Rüştü Yeger, Sadreddin Sonat, Fehmi Ege, Ziya Esel, Kazım Tüzel, Sevim Tevs, Karl Siebert ve Nihat Esen'den oluşmaktadır. Tango Orkestrası ise Fehmi Ege, Hüsnü Özenen, Şükrü Sakpınar, Orhan Avşar, Enver Kapelman, Ziya Esel, Kazım Tüzel, Rüştü Yeger ve Karl Siebert'ten oluşmaktadır (Radyoda Bazı Müzik Hareketleri, 1942: 19).

Tango ve caz gibi popüler örneklerin seslendirilmesinde görev alan kişilerin, Türkiye'de caz ve tango müziğinin öncü isimleri olduğu görülmektedir. Sayılarının o dönemde son derece sınırlı olması nedeniyle aynı kişilerin hem caz hem de tango orkestrasında yer aldığı görülmektedir. Yazgan, Ankara Radyosu'nun tango ve caz gibi popüler müzik türlerine yer vermesinin sebebini şu yaklaşımla değerlendirmektedir:

Çok sesli Batı müziğini, Türk halkına sevdirmeye çalışan Ankara Radyosu, sadece klasik Batı müziği türünde yayın yapmıyordu. Özellikle genç radyo dinleyicileri için de, Caz ve Tango Orkestraları sık sık program yapardı. O yıllarda Batı müziği sanatçıları, çok az sayıda olduğu için, bu isimler kısa zamanda tek tek bilinir ve tanınır hâle gelirdi (2016: 313).

1940'lı yılların Türkiye'sinde müzik otoriteleri tarafından caz ve tango müziğine karşı bir mesafe olduğunu da belirtmemiz gerekmektedir. Dönemin popüler müzik türleri olan tango ve caz müziklerinin devlet radyosunda yer almasının en önemli sebebi, genç dinleyicilerin bu müzik türüne olan ilgisinin yanı sıra, tanınan isimlerin seslendirdiği tango ve caz müziklerinin çok sesli olması şeklinde değerlendirilebilir.

Özetle B Bürosu kapsamında faaliyet gösteren çok sesli müzik programlarının tamamında, yetişmiş sanatçılara görev verilmiştir. Bu bakımdan radyo sanatçılarının Batı müziği alanında eğitimi gibi bir uygulama söz konusu değildir. Temelde çok sesli müzik kültürünün yayılmasını amaçlayan programlarda, yetişmiş müzisyenlerin yer aldığı son derece planlı ve canlı performans sergileyebilen bir yetkinlik söz konusudur. Türk müziği yayınlarında olduğu gibi Mesud Cemil, Cevat Memduh Altar ve Halil Bedii Yönetken gibi önemli isimler tarafından, çok sesli müzik yayınlarında da özellikle opera, senfoni, oda müziği gibi türlere ait tanıtıcı, bilgilendirici ve eğitici programlara ağırlık verilmiştir.

3.1.3. C Bürosu

Genel olarak yönetim işlerinden sorumlu C bürosu, plak, müzik kütüphanesi ve dinleyicilerden gelen talepleri karşılayan istekler servisi birimlerinden oluşmaktadır. C bürosuna bağlı kütüphane ve diskotek denilen arşiv kısmı “musiki neşriyat şefliğinin bürolara gönderdiği neşriyat ve program esaslarına göre çalışır. Programın içeriğine göre musiki neşriyat şefliği ve müdürlüğüne teknik ve idari bakımdan bağlıdır” (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 21).

8756 plağın bulunduğu diskotekte, dünyaca ünlü orkestra, oda müziği, karışık neşriyat ve solistlere ait kayıtlar dinletilmektedir. Ayrıca programda çalınacak plakların fiziki durumu kontrol edilir ve bozuk olan plakların tespiti C bürosu tarafından yapılır. Diğer şubelerin talepleri doğrultusunda aylık ve haftalık

hazırlanan programlarda, plakların fiziki durumu ve bozuk olanların tespiti C bürosunun görevleri arasındadır (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 22).

Bu dönemde önemsenen bir diğer konu dinleyicilerden gelen taleplere cevap verilmeye çalışılmasıdır. “Sayısı 31, 678’i bulan istek mektuplarının tasnifi ayrı bir servis haline gelmiştir. Ancak neşriyat prensiplerine uygun olanları, verilen sıra numarasına ve program tanzimindeki esaslara göre haftada bir gün yapılmaktadır” (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 22). C bürosu müzik yayımları dışında her türlü resmi işlerin yürütüldüğü bir birim şeklindedir. “...her türlü musiki mensubu sanatkârlarının çalışmaları ile alâkadar, devam, izin, hastalık, istek yevmî ücret ve kaşe tahakkuk cetvelleri ve idare ile münasebetlerine ait her türlü muamele, musiki neşriyat şefliği ve bürolarının görevleri arasında bulunmaktadır” (Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?, 1942: 22). C bürosu faaliyetlerinden anlaşılacağı üzere, dönemin Ankara Radyosu, kurumsallaşmanın önemsendiği ve radyo sanatçılığının meslek haline geldiği bir yapılanmaya sahiptir.

4. Radyo Sanatçılarının Çalışma Esasları

Ankara Radyosu’nda görev alan sanatçılar üç grup altında sınıflandırılmıştır. Radyo sanatçıları çalışma esasları bakımından birbirinden farklılık göstermektedir. Birinci grup; “doğrudan radyoya bağlı bulunan sanatkârlardır. Türk Müziği ve Temsil şubesi sanatkârlarında olduğu gibi” (Yorulmaz, 1943b: 3). İkinci grup ise radyoya bağlı olmayan devlet memuru sanatçılardan oluşmaktadır. “Aslen devlet memuru oldukları halde kendi vazifelerine ait mesai saatleri haricinde program icaplarına göre vazife alanlardır. Radyo Senfoni orkestrası, Bandosu, Salon ve Caz orkestraları mensupları ve Türk müziği ve temsil şubelerinde aynı suretle çalıştırılan sair Devlet memurları gibi” (Yorulmaz, 1943b: 3). Üçüncü grup ise; “ne Devlet memuru ne de Radyonun daimi sanatkârlarından değildirler. Bazı muayyen konserler ve temsiller vermek üzere sureti hususiye de hariçten angaje olunurlar” (Yorulmaz, 1943b: 3).

Görülüşü üzere birinci grup kapsamında görevlendirilen sanatçıların tamamı, radyoda tam zamanlı ve kadrolu çalışan Türk müziği sanatçılarıdır. Bu dönem Türk müziği bakımından radyo sanatçıları, kadrolu profesyonel bir meslek

grubu olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem yetiştirilen ve görev yapan sanatçılar, radyonun ilk sanatçılarıdır. Kadrolu radyo sanatçılığı Ankara Radyosu ile bir anlam kazanmış ve Türk müziği bakımından daha sonraki yıllarda da bir geleneğin başlangıç noktası olarak değerlendirilebilir.

İkinci grup sanatçılar ise devlet kadrolarında görev yapan sanatçılardır. Radyoda periyodik olarak devam eden ve ağırlıklı olarak Batı müziği yayınları kapsamında ihtiyaç doğrultusunda görevlendirilen sanatçılardan oluşmaktadır. Üçüncü grup sanatçılar, herhangi bir devlet kadrosunda görev yapmayan isimlerden oluşmaktadır. İki ve üçüncü grup radyo sanatçılarının görevlendirilmesi, bugünkü ifadesiyle hizmet alımına benzer bir uygulamadır.

5. Müzik Devrimi ve Ankara Radyosu

Çalışmanın bu bölümüne kadar Ankara Radyo'sunun müzik yayınlarındaki genel görünüm ve faaliyet alanları özetlenmiştir. Bu başlık altında Radyo dergisinin bütün sayıları incelenerek 1941- 1949 yılları arasında Ankara Radyosu'nun müzik yayınlarında izlediği genel politika ele alınmıştır. Cevad Memduh Altar'ın deyimiyle "Atamızın ve Milli Şefimizin doğru yolu göstermesi ile bizleri yeni Türk sanatına biran önce ulaştıracak kurumlar vaktinde kurulmuştur. Radyomuz ve konservatuvarımız, her şeye rağmen özlenen Türk sanatını yaratma azmiyle çalışmaktadır" (1945: 4). Altar'ın ifadelerinden anlaşılacağı üzere Ankara Devlet Konservatuvarı ve Ankara Radyosu, yeni Türk sanatının doğuşunda oldukça önemli bir role sahiptir. Müzik devriminin bu denli önemsendiği bir dönemde, Ankara Radyosu yayınlarının önemli bir bölümünü müzik programları oluşturmaktadır. Dolayısıyla tartışmaların önemli bir kısmı yine müzik yayınları üzerinedir.

Türkiye'nin ilk yıllarından beri müzik politikalarının merkezinde olan, alaturka-alafranga çatışmasının radyo yayınlarına doğrudan etki ettiği görülmektedir. Saygun'un alaturka alafranga ayrışması ile ilgili verdiği örnek, dönemin müzik tartışmalarının geldiği boyutu yansıması bakımından oldukça ilginçtir:

1932 tarihli Hâkimiyeti Milliye gazetesinde eski Türk Musikisi taraftarlarının, gerektiği takdirde ipe gidecekleri yazılmasına mukabil 1948 yılında üniversiteli gençlerin bir Ankara mahkemesine falan zat komünisttir, zira

radydaki Türk musikisini dinlemez, ancak Avrupa musikisini dinler demesi gülünç değil çok acıdır (BCA 490-1-0-0, 968/746/2).

Dönemin Ankara Radyosu, müzik politikalarına damgasını vuran alaturka-alafranga müzik tartışmalarının yoğun yaşandığı bir dönemde yayın hayatına başlamıştır. Türk müziğinin yasaklandığı İstanbul Radyosu deneyiminden sonra, Ankara Radyosu'nun bir denge politikası izlediğinden bahsedilebilir. Ankara Radyosu bu tartışmalarda kendisini şu şekilde konumlandırmaktadır: “Radyonuz ne alafrangacıdır ne de alaturkacı olacaktır. O millî musiki inkılâbı için yardım ve ödevini yaparken doğacağına inandığımız Milli Musikimizin kendisine tevcih eyleyeceği büyük ve şerefli vazifeyi bekliyor” (Nişbay, 1942: 3). Cumhuriyet'in ilk yıllarından beri süregelen müzik tartışmalarında genel olarak üç fikir ortaya atılmıştır:

Bir görüşe göre tek ve biricik müzik Batı müziğidir. Türk müziği terk edilmeli, yerine Batı müziği benimsenmelidir. Çünkü Batı müziği çok seslidir. İkinci görüşe göre, Türk müziği büsbütün başka bir müziktir ve en mükemmel müzik Türk müziğidir. Türk müziği bizim için yeterlidir. Üçüncü görüş ise Batı müziğinin tüm araçlarından yararlanılarak Türk müziğinin iyileştirilmesini ileri sürenlerin görüşüdür (Kocabaşoğlu, 1980: 81-82).

Dönemin tek radyosu olan Ankara Radyosu, müzik yayınlarında Türk müziğine yer vermenin yanı sıra, genel olarak üçüncü görüşün hâkim olduğu, bir anlayış sergilemektedir. Kocabaşoğlu, dönemin Ankara Radyosu'nun müzik yayınlarında izlediği politika ile ilgili görüşünü “devletin ne denli bir müzik politikası var idiyse, radyonun da o denli vardı” (1980: 214) şeklinde belirtmektedir. Bu doğrultuda dönemin siyasetçileri, Ankara Radyosu'nun müzik yayınlarında izlediği politikada doğrudan etkilidir:

Millî Şefimiz her vesile ile radyomuzun hem garp hem Türk musikisi üzerindeki çalışmalarını taltif ve teşvik ederler. Yine geçenlerde bestekârlarımızdan birinin hazırladığı kompozisyonu Radyoevinde dinleme lütfunda bulundular. Kompozitörümüzü teşvik ve bu vesile ile bestekârimizin eserlerinde millî nağmelere yer vermeleri lüzumuna işaret ettiler. Cumhuriyet Halk Partisi Genel Sekreteri de birkaç hafta evvel Ankara Halkevinde yaptığı konuşma sırasında musiki mevzuuna temas etti, musikide memleket

havalarının ve nağmelerinin ahenginden faydalanmamızın lazım geldiğini söyledi. Bu ikaz ve işaretleri direktif sayıyoruz (Nişbay, 1943: 4).

Radyonun bir emir olarak algıladığı bu görüşlere bakıldığında, milli nağmelere yer verilerek çok sesli yeni eserler bestelenmesi görüşü, Gökalp'in milli musiki görüşleriyle birebir örtüşmektedir. Bu bağlamda Ankara Radyosu, Gökalp'in müzik ile ilgili görüşlerinin uygulama ve yayma sahası olarak değerlendirilebilir. Müzik devriminde radyonun nasıl bir görev üstlendiği şu şekilde özetlenmektedir:

Acaba Milli Musiki İnkılabımızın eserleri nasıl abideler olacaklardır? Bunun hakkında şimdiden hüküm vermek mümkün değilse de tereddütsüz söyleyebilir ki, bu abidelerin kurulması için kullanılacak malzeme Halk Musikimizin motifleri, Klasik Musikimizin ilhamlarıdır ve bunların kalıbı Garp Musikisi tekniğidir. İnkılâp Musikimizin mimarları ise Halk ve Klasik Musikimizi kavramış, Garp Musikisiyle yoğrulmuş Türk istidatları arasından çıkacak kompozitörlerdir ve yalnız onlardır... Musiki inkılâbımızın meyvelerini vermeye başladığı günden itibaren Radyonuza yepyeni ve şimdikinden belki daha önemli bir vazife düşecektir. İnkılap eserlerini en kısa zamanda tanıtmak ve yaymak... (Nişbay, 1942: 2-3).

Nişbay'ın milli musiki tanımlamasında Gökalp'ten ayrılan tek nokta, klasik Türk müziğini de kapsam içine almış olmasıdır. Ankara Radyosu daha önceki yıllardan farklı olarak devlet eliyle, klasik Türk müziği yayınlarına yer vermektedir. Resmi olarak eğitimi verilmeyen klasik Türk müziği, "Ankara Radyosunun açıldığı 1938'den başlayarak bu musikinin sayılı kurumlarından biri oldu" (Aksoy, 2008: 191).

Halk müziği bakımından ise Ankara Radyosu oldukça önemli bir yere sahiptir. Ankara Radyosu, "halk musikisini yurt düzlemine yayan kurum" (Aksoy, 2008: 200) konumundadır. Halk müziğine yönelişte Türk Tarih Tezinin etkili olduğu görülmektedir: "Tarih tezimize göre Türkün ana yurdu Asya ise Türk musikisinin ana kaynağı da Asya'dır" (Nişbay 1943: 4). Özellikle konservatuvar ve Halkevleri bünyesinde kökeni Asya olarak kabul edilen halk müziği ile ilgili folklor araştırmaları kapsamında pek çok araştırma yapılmış ve türküler derlenmiştir. Bu bağlamda Ankara Radyosu, notaya alınan türkülerin arşivlendiği ve programlarda sergilendiği en önemli kurumdur. Radyonun halk müziği yayınlarındaki amacı ise şu şekildedir:

Halk türkülerini köy kahvelerinden derleyip Radyo ile bütün memleketeye yaymak, onları milletin lirik usaresi gibi tatmak ve tattırmak, halkçı ve milliyetçi inkılabımıza yaraşan bir harekettir. Yarımın ileri Türk musikisi, bütün ileri milli musikiler gibi, Halk Musikisi denilen tükenmez kaynaktan avuç avuç içecektir. O vakit Türk musikisi de milletlerarası musikiler içinde kendine yaraşan orijinal yeri alacaktır (Tör, 1942e: 10).

Tör'ün halkçı ve milliyetçi inkılabın bir gereği olarak değerlendirdiği halk türküleri ile ilgili düşünceleri, Gökalp'in milli müzik anlayışının başka bir ifadesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu çalışmaların sonucunda radyonun en önemli amaçlarından birisi şüphesiz halk türkülerinden faydalanarak çok sesli Türk müziğine ulaşmaktır. Türkülerin çok seslendirilmesi konusunda Mesud Cemil'in belirttikleri, radyonun bu konudaki tutumu ile ilgili oldukça ayrıntılı bilgiler vermektedir:

Konser sahnesine nasıl beyaz keten esvapla çıkılmazsa türkülerimizi de o sahneye mahsus müzik kıyafeti olan armoni ile giydirmeden dünya turnesine temsili eserler dışında yollayamayız. Bu türkülerimizin armoniye ihtiyaçları olmasa da, onları orijinal halleriyle mükemmel söyleyen yerli sanatkârlarımız bulunsa da, bunu yapmak lâzımdır... O halde milli benliğimizin önü olan türkülerimizi piyano ile çalınacak şekilde ve öz ifadelerini bozmadan armoni refakatiyle giydirmek, sonra da yine öz ifadenin içinde kalmasını da, sesinin güzelliği ve tekniğiyle birleştirmiş okuyucuların eline vermek gerektir (1942a: 23).

Bu bağlamda Radyo dergisinin bazı sayılarında armonize edilmiş türkü notalarına yer verilmiştir. Notaları verilen armonili türkülerin, halk tarafından söylenemeyeceği göz önünde bulundurulduğunda notaların, müzik eğitimi olan kişiler için yayınlanmış olduğu ya da propaganda amaçlı yayınlandığı söylenebilir. Türk müziği bestekârlarından Sadettin Kaynak, Radyo dergisinin bir köşe yazısında müzik devriminde izlenecek yolu şekilde özetlemektedir:

Maziden ayrılacağız. Maziden ayrılmak, onu inkâr etmek değildir. Klasik musikimiz ve halk musikilerimiz inkılap musikisinin yaratılması için yeter bir materyal kaynağıdır. Melodi yolu ile mamureler kurmağa yetecek derece inşaat malzemesinden ibaret olan mevcut musikimizde inkılâp, zevkimize uygun sesler kullanarak bu malzeme ile sadece bina kurmağa başlamaktan ibarettir (1942: 3).

Dönemin önemli bestecilerinden ve Radyo Senfoni Orkestrası şefi Hasan Ferit Alnar ise müzik devriminde ulaşılması gereken hedefi şu şekilde belirtmektedir: “Kanaatimce Türk musikisinin istikbalde beynelmilel bir kıymet alabilmesi için evvela çok sesli eserler yazılması, Avrupalıların form ve enstrüman vasıtalarının kullanılması lâzımdır. Türk musikisinde melodik zenginlikler pek çoktur” (Ediboğlu, 1944: 18). Nişbay ise, müzik devriminin beklediği besteci profilini şu şekilde belirtmektedir: “Bir musiki inkılâbı arıyoruz, özlüyoruz, bekliyoruz. Bunu bize milli musikimizle iyice yoğrulmuş, garp musiki tekniğini, ilmini ve metodunu iyice kavramış, inkılapçı ruh ile işi idealize etmiş Türk bestekârları verecektir” (1943: 4). Görüldüğü üzere bahsi geçen kişilerin müzik devrimi ile ilgili görüşleri, ifadeler farklı olsa bile özünde Gökalp’in çerçevesini çizdiği milli musiki tanımlaması ile birebir örtüşmektedir. Bu bağlamda Ankara Radyosunun, müzik devriminde etkin bir iletişim ve propaganda aracı olduğu konusunda bir fikir birliğinden bahsedilebilir.

Fakat dönemin önemli isimlerinden Saygun ve Mesud Cemil arasında gerçekleşen tartışmalar, radyonun müzik yayınlarında izleyeceği yol ile ilgili fikir ayrılıklarının da olduğunu göstermektedir. Ahmed Adnan, Batı müziği ve Türk müziği yayınlarında programların bir esasa bağlanmadığı, özellikle Türk müziği yayınlarında halk müziğinin alaturka üslupta söylendiği ve icracılıktaki yetersizliklerden bahsetmektedir. Ayrıca radyo müzik yayınlarına insanları memnun etmek için her türlü eserin dâhil edilmesinin doğru olmadığını vurgulamaktadır (Saygın, 1942: 11). Mesud Cemil ise Radyonun bir müzik akademisi haline dönüşmemesi gerektiğini, ara sıra eğlendirici yayınlar yaparak halkın radyodan uzaklaşmasının önüne geçilmesinin amaçlandığını belirtmektedir. Tek radyo istasyonu ile dinleyicilerin isteklerine cevap vermeye çalıştıklarını belirtmektedir (Cemil, 1942b: 23). Saygun’un radyo ile ilgili genel düşüncesi daha ciddi ve sistemli yayınlar yapılması yönündedir. Buna karşın Mesud Cemil ise her türlü dinleyici kitlesine hitap etmek durumunda bulunan radyonun bir müzik akademisine dönüşmemesi gerektiğini belirtmektedir. Her ne kadar Ankara Radyosu bir müzik akademisi olarak düşünülme de, 1941- 1949 yılları arası yayın içerikleri bakımından ağırlıklı olarak eğitim faaliyetlerinin yürütüldüğü ve müzik devriminin halk tabanında karşılık bulmasını amaçlayan bir propaganda aracı görünümündedir.

6. Dönemin Radyo Dinleyici Profili

Ankara Radyosu, “bütün bir ulusa hizmet veren bir kurum olması gerektiğinin bilinci içinde” (Aksoy, 2008: 188) faaliyetlerini yürütürken dinleyici isteklerini göz önünde bulunduran bir anlayış sergilemektedir. “Ankara Radyosu Milletın Emirinde” (Sarper, 1942: 1) ifadesi her ne kadar propaganda içerikli bir başlık olsa da yayıncılık anlayışını genel olarak yansıtan bir ifadedir. Dolayısıyla milletin emrinde olan radyonun, yayın politikasının şekillenmesinde dinleyicilerden gelen talepler önemli bir etken olarak düşünülebilir. Radyo yönetiminin dinleyici isteklerinin göz önünde bulundurulması, farklı güçlükleri de beraberinde getiren bir uygulamadır.

Dönemin dinleyicilerinin eğilimlerine bakıldığında, genel olarak alaturka ve alafranga olmak üzere iki gruba ayrıldıkları görülmektedir. Türk müziği isteyen dinleyici kitlesi; “Biz, Türk’üz. Türkiye’nin biricik radyosundan yalnız alaturka musiki dinlemek isteriz. Alafranga musikiden bir şey anlamıyoruz. Onu dinlemek isteyenler varsa yabancı memleketlerin radyolarından bol bol faydalanabilirler” (Tör, 1943: 2). Batı müziği dinleyen kesim ise;

İnkılâpçı Türkiye’nin radyo programlarında hala şark musikisine nasıl oluyor da yer veriliyor? Radyo, her şeyden önce bir Devlet terbiye müessesesidir. Halkı, bütün dünyanın anladığı sevdiği milletlerarası musikiye alıştırmak için çalışacağınız yerde, programlarınızda alaturka fasıllara yer vermekle, onun zevkini mütemadiyen bozuyorsunuz (Tör, 1943: 2).

Vedat Nedim Tör, radyo dinleyicileri arasındaki kutuplaşmaya karşı radyonun izlediği politikayı şu şekilde özetlemektedir:

Belli başlı dünya radyo istasyonlarının programları elimizde olarak söylüyoruz ki, yeryüzünde programları, yalnız milli veya yalnız beynelmilel musikiye inhisar eden tek bir istasyon yoktur. Ne Bulgar, ne Romen, ne Macar, hatta ne de alaturkacıların daima misal olarak öne sürdükleri Filistin ve Mısır radyoları, münhasıran milli musikilerini yaymazlar. Onların programlarında da dünya musikisine geniş bir yer ayrılmıştır (1943:2).

Radyonun müzik yayın politikalarında, her tür müziğe yer vermeye çalışmasına rağmen dinleyicilerin bu konuda oldukça keskin iki gruba ayrıldığı görülmektedir. Dönemin tek radyosu olan Ankara Radyosu’nun en çok karşı karşıya

kaldığı eleştirisi, hangi müzik türüne ne kadar yer ayrılacağı üzerinedir. Nedim Tör, dinleyicilere yönelik bir başka yazısında, “avuç içi kadar Bulgaristan’da bile üç radyo istasyonunun çalıştığı düşünülürse, tek istasyonlu ve kültür, zevk, anlayış, itiyad kademeleri çok çeşitli Türkiye’imizde her tek dinleyiciyi yüzde yüz memnun etmenin imkânsızlığı daha iyi anlaşılır” (1942a: 2) şeklinde cevap vermektedir. Ankara Radyosu bu doğrultuda müzik türleri arasında bir denge kurmak ve dinleyicilere bu doğrultuda hitap etmek durumundadır. Bütün bu ifadelerden anlaşılacağı üzere radyo yönetimi dinleyiciler tarafından sıklıkla eleştirilmektedir. Fakat bu eleştiriler sadece alaturka ve alafranga kutuplaşması üzerinden yapılmamıştır. Tör’ün şu ifadeleri, Ankara Radyo’su müzik yayınları üzerine yürütülen tartışmaların boyutunu yansıtmaları bakımından son derece çarpıcıdır:

Klasik musikimizden hoşlananlar da piyasa şarkılarından nefret ediyorlar. Halk türkülerimizin tiryakileri ise başka bir âlem. Böyle zıt, hatta düşman da diyebilirsiniz, karargâhlara parçalanma, garp musikisini sevenler arasında da görülüyor. Klasikçiler, valsçiler, tangocular, hafif parçacılar, cazcılar, bandocular birbirinden ayrı ve birbirine düşman gruplardır. Türk musikisi taraftarları ile garp musikisi taraftarları arasında birbirlerine karşı bir cephe birliğinin varlığını sananlar da aldanırlar. Klasik Türk musikisini sevenler piyasa eserlerine karşı düşmanlıkta, çok kere klasik garp musikisini sevenlerle işbirliği yaparak hücumla geçerler. Cazcılar da mesela piyasa şarkılarından zevk alanlarla birleşerek, garp musikisine saldırırlar (1942b: 6).

Görüldüğü üzere tek yayın istasyonuna sahip olan devlet radyosunun bu denli zıt ve keskin hatlara ayrılmış dinleyicilerin genelini memnun edecek bir yayıncılık politikası sergilemesi oldukça güçtür.

7. Radyo Anketi

Ankara Radyosu, 1948 yılında radyonun bütün yayınlarını içeren ve bu yayınlara ilişkin dinleyicilerin tercihlerini tespit etmek için bir anket uygulamıştır. Ertuğ, radyo anketinin amacını şu şekilde belirtmektedir: “Dinleyicilerin dileklerini öğrenmek için türlü yollar mevcut ise de, bunun en iyisi ve şimdiye kadar en ziyade başarı ile tatbik edileni, yazılı anketler olmuştur” (Ertuğ, 1949: 1). Türkiye genelinde 6639 kişiye mektup yoluyla uygulanan 1948 yılı anketi, Ankara Radyosu’nun müzik yayınlarına ilişkin veriler içeren ve dinleyicilerin müzik dinleme tercihlerine ilişkin

ulaşılabilecek önemli bir belge niteliğindedir. Söz konusu anket, tüm Türkiye'yi temsil etmese de o dönemin radyo dinleyicisinin müzik dinleme tercihleri ile ilgili genel bir fikir edinmemize olanak tanımaktadır. 6639 kişinin program türüne göre sorulan sorulara verdiği cevaplar, dinleyici eğilimlerine yönelik ilginç veriler içermektedir. Bu çalışmadaki tablolar, Türkiye Radyo Postalarının 1948 yılında İstatistik Umum Müdürlüğü'ne uygulattığı radyo anketinden faydalanılarak oluşturulmuştur. Ankette sorulan sorular ve cevaplar üç grup altında sınıflandırılmıştır. Üç grupta değerlendirilen sorular ve elde edilen cevaplar numaralandırılarak tablo halinde ele alınmıştır. Birinci grup geleneksel Türk müziği yayınları, ikinci grup Batı müziği yayınları, üçüncü grup ise hem Türk müziği hem de Batı müziği ile ilgili karma yayınlardır.

7.1. Türk Müziği Yayınlarına İlişkin Dinleyici Görüşleri

Bu başlık altında 6639 dinleyiciye 7 soru yöneltiştir. Türk müziği kapsamında sorulan sorularda “dinleyicilerin, Türk müziği yayınları hakkındaki görüşlerine başvurarak, Türk müziği programlarının arttırılması, azaltılması, kaldırılmasına dair isteklerinin tespitinin yapılması” (Ertuğ, 1947: 1) amaçlanmıştır.

Bu sorulardan ilki tarihi Türk müziği yayınlarından dinleyicilerin ne derece tatmin oldukları ve eğilimlerinin hangi doğrultuda olduğuna dair veriler içermektedir. Tarihi Türk müziği yayınlarından tatmin olan dinleyicilerin oranı %43.6, tatmin olmayanlar ise %13.0 oranındadır. Tarihi Türk müziği yayınlarında genel bir memnuniyet görülmesine karşın, azaltılmasını isteyenler %18.2 ile azımsanmayacak bir orandadır (Tablo 1). İkinci soru, ince saz programlarına dair dinleyici görüşlerine yönelik verileri içermektedir. İnce saz programları ile ilgili cevap verenlerin içerisinde, %44.2 gibi büyük bir oranda dinleyici memnuniyeti görülürken, %4.1 oranında bir kesimin memnun olmadıkları belirtilmiştir. Arttırılmasını isteyenlerin oranı da %42.7 ile beğenenlerle neredeyse aynı orandadır. Azaltılmasını isteyenler ise %0.9 gibi sınırlı bir orandadır. İnce saz programlarının beğenilmesinin yanı sıra, dinleyici taleplerinin büyük oranda programın arttırılmasını yönündedir. (Tablo 2). Üçüncü soruda ise radyoda seslendirilen şarkı ve türküler hakkındadır. Dinleyicilerin %27.0 oranında şarkı ve türküler programlarını beğendiklerini belirtirken, beğenmeyenlerin oranı %9.3'tür. Programın yayın süresinin arttırılması yönünde görüş belirtenlerin oranı %50.3 iken, azaltılmasını

isteyenlerin oranı %0.5'tir. Ayrıca %4.2 oranında radyoda söylenen şarkı ve türkülerin solo halince icra edilmesi istenmektedir (Tablo 3). Dördüncü soruda sözsüz eserler yani saz eserleri üzerinedir. Dinleyicilerin radyoda yayınlanan saz eserleri programını beğenenlerin oranı %50.0 iken, beğenmeyenlerin oranı %13.0'dır. Programın arttırılması yönünde görüş bildirenlerin oranı %24.2, azaltılmasını isteyenler %1.2 oranında, kaldırılmasını isteyenler ise %2.0 oranındadır (Tablo 4). Beşinci soru Yurttan Sesler programına dinleyici görüşlerini içermektedir. Dinleyicilerin %43.5'i beğendiğini, %6.0'sı beğenmediğini belirtmiştir. Arttırılmasını isteyen dinleyiciler %41.0, azaltılmasını isteyenler %1.2, kaldırılmasını isteyenler ise %0.3 oranındadır (Tablo 5). Altıncı soruda çok seslendirilmiş milli havalar ile ilgili dinleyici görüşlerinde, beğenenlerin oranı %39.1, beğenmeyenlerin oranı %16.8'dir. Ayrıca çok sesli milli havaların arttırılmasını isteyenlerin oranı %16.7 iken, azaltılmasını isteyenlerin oranı %0.8'dir (Tablo 6) Yedinci soru başlığında Türk müziği yayın saatleri ile ilgili %51.9 oranında bir memnuniyet görülürken memnun olmayanların oranı %4.9'dur. Genel olarak program saatlerinin akşam olması yönünde görüş bildirenler %14.6 oranında, sabah erken olmasını isteyenlerin oranı ise %2.6'dır (Tablo 7).

Tablo 1. Tarihi Türk müziği yayınları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 43).

Soru 1) Tarihi Türk Müziği yayımlarımız sizi tatmin ediyor mu? Etmiyorsa ne yapmalıyız?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	564	%8.5
Tatmin ediyor diyenler	2899	%43.6
Tatmin etmiyor diyenler	860	%13.0
Arttırılmasını isteyenler	960	%14.5

Azaltılmasını isteyenler	1207	% 18.2
Kaldırılmasını isteyenler	149	% 2.2
Toplam	6639	% 100

Tablo 2. İnce saz programları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 43).

Soru 2) İnce saz programlarımızı nasıl buluyorsunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	525	% 8.0
Beğenenler	2937	% 44.2
Beğenmeyenler	269	% 4.1
Arttırılmasını isteyenler	2838	% 42.7
Azaltılmasını isteyenler	60	% 0.9
Kaldırılmasını isteyenler	10	% 0.1
Toplam	6639	% 100

Tablo 3. Şarkı ve türküler hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 43).

Soru 3) Şarkı ve türkülerimiz hakkında ne düşünüyorsunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	492	%7.4
Beğenenler	1780	%27.0
Beğenmeyenler	623	%9.3
Arttırılmasını isteyenler	3340	%50.3
Azaltılmasını isteyenler	33	%0.5
Kaldırılmasını isteyenler	15	%0.2
Koro halinde isteyenler	76	%1.1
Tek şahısların okumasını isteyenler	280	%4.2
Toplam	6639	%100

Tablo 4. Saz eserleri yayınları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 43).

Soru 4) Saz eserleri yayınlarmını beğeniyor musunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	644	%9.6
Beğenenler	3309	%50.0
Beğenmeyenler	864	%13.0

Arttırılmasını isteyenler	1608	%24.2
Azaltılmasını isteyenler	77	% 1.2
Kaldırılmasını isteyenler	137	%2.0
Toplam	6639	% 100

Tablo 5. Yurttan Sesler yayınları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 43).

Soru 5) Yurttan sesler yayınları hakkında bir diyeceğiniz var mı?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	536	%8.0
Beğenenler	2891	%43.5
Beğenmeyenler	381	%6.0
Arttırılmasını isteyenler	2732	%41.0
Azaltılmasını isteyenler	81	% 1.2
Kaldırılmasını isteyenler	18	%0.3
Toplam	6639	% 100

Tablo 6. Çok sesli hale konmuş milli havalar (halk ezgileri) hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 6) Yayınlarımız arasında yer alan çok sesli hale konmuş milli havalarımız hakkında ne düşünüyorsunuz?	Katılımcı (f)	%
---	---------------	---

Cevap vermeyenler	1308	%20.0
Beğenenler	2600	%39.1
Beğenmeyenler	1120	%16.8
Arttırılmasını isteyenler	1113	%16.7
Azaltılmasını isteyenler	54	%0.8
Kaldırılmasını isteyenler	184	%2.7
Koro halinde isteyenler	47	%0.7
Tek şahısların okumasını isteyenler	213	%3.2
Toplam	6639	%100

Tablo 7. Türk müziği yayın saatleri ile ilgili dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 7) Türk müziği yayım saatleri bulunduğunuz yerin elektrik şartlarına göre sizi tatmin ediyor mu?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1717	%26.0
Tatmin ediyor	3451	%51.9
Etmiyor	327	%4.9
Sabah erken saatlerde isteyenler	173	%2.6
Akşam geç saatlerde isteyenler	971	%14.6
Toplam	6639	%100

Türk müziği yayınları bakımından radyoda yayınlanan yapımların tamamında görülen genel eğilim, program formatlarının beğenildiği yönündedir. Özellikle çok seslendirilmiş milli havaların %39.1 oranında beğenilmesi ilginç veri olarak değerlendirilebilir. Tarihi Türk müziği olarak adlandırılan program formatında ise azaltılmasını isteyen dinleyicilerin sayısı diğer programlara göre daha fazladır. Tam anlamıyla bir genelleme yapmak mümkün değilse bile, ankete katılan radyo dinleyicileri kapsamında, tarihi Türk müziği programının kaldırılmasını isteyenlerin %18.2'lik oranı diğer programlara göre oldukça yüksektir. 1948 yılı anketinin Türk müziği yayınları kapsamında önemli verilerinden birisi de, var olan yayın sürelerinin dinleyiciler tarafından yetersiz görüldüğü yönündedir. Bu kapsamda radyo dinleyicilerinin büyük bir çoğunluğu, Türk müziği yayınlarının tamamında yayın sürelerinin arttırılması yönünde görüş bildirmişlerdir. Ayrıca dönemin dinleyicisinin çok sesli örnekler dâhil, şarkı ve türküleri koro halinde değil, solo olarak dinlemek istemeleri bir diğer ilginç veridir. Radyo dinleyicisi için Türk müziğinin koro ile icrası, o dönemlerde yeni bir olgudur. Dönemin radyo dinleyicisinin Türk müziğinin icrasında solistik anlayışı daha çok beğendiği ve taleplerinin bu doğrultuda olduğu söylenebilir. Verilen cevapların geneline bakıldığında, dinleyicilerin Türk müziği yayınlarından genel olarak memnun oldukları görülmektedir. Ayrıca dönemin radyo dinleyicisinin, Türk müziği yayınlarının akşam saatlerin de yayınlanmasını talep ettiği söylenebilir.

7.2. Batı Müziği Yayınlarına İlişkin Dinleyici Görüşleri

Bu başlık altında sorulan soruların genel amacı şu şekildedir: “Türkiye Radyosunun Batı müziği yayımları, arasında dinleyicilerimizin beğendikleri ve beğenmedikleri yayımların hangileri olduğu sorulmaktadır. Batı müziğinde yer alan bütün yayım neveleri gösterilmek suretiyle, dinleyicilerin bunlardan her biri fikir bildirmesi sağlanmıştır” (Ertuğ, 1947: 1).

Batı müziği kapsamında ilk görüş sorulan program senfonik yayınlar üzerinedir. Senfonik yayınları beğenenler %9.3, beğenmeyenler ise %18.8 oranındadır. Arttırılmasını isteyenlerin oranı %2.1, azaltılmasını isteyenlerin oranı %25.8'dir. Ayrıca senfonik yayınların kaldırılmasını isteyenlerin oranı %21.6'dır. Yerine Türk müziği yayını isteyenler ise %5.2 olarak görülmektedir (Tablo 8).

Armoni mızıkası kapsamında dinleyicilerden %10.1 beğendiklerini, %14.5'i beğenmediklerini belirtmiştir. Arttırılmasını isteyenlerin oranı %0.8, azaltılmasını isteyenlerin oranı %13.1, kaldırılmasını isteyenlerin oranı ise %14.1'dir. Ayrıca milli marşlara yer verilmesini isteyenler ise %31.1 oranındadır (Tablo 9). Dinleyiciler arasında oda müziği yayınlarını beğenenler %12.6, beğenmeyenler %22.6 oranındadır. Oda müziği yayınlarının arttırılmasını isteyenler %0.7, azaltılmasını isteyenler %15.2, kaldırılmasını isteyenler %24.6, yerine Türk müziği isteyenler ise %4.2 oranındadır (Tablo 10). Salon Orkestrası yayınlarına ilgi gösteren dinleyiciler %11.7, göstermeyenler ise %33.0'dır. Salon Orkestrası yayınlarının arttırılmasını isteyenler %0.9 iken, azaltılmasını isteyenler %13.1 oranındadır. Ayrıca bu programın kaldırılmasını isteyenler %20.2, yerine Türk müziği isteyenler %6.1 oranındadır (Tablo 11). Dans orkestrası ile ilgili tatmin ediyor yönünde görüş bildiren dinleyiciler %25.8, tatmin etmiyor yönünde görüş bildirenler ise %14.5'dir. Arttırılmasını isteyenlerin oranı %4.6, azaltılmasını isteyenler %11.1 oranındadır. Dans Orkestrası programın kaldırılmasını isteyenler %13.8 iken, Türkçe tango isteyenlerin oranı ise %16.1'dir (Tablo 12).

Tablo 8. Senfonik yayımlar hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 8) Senfonik yayımlar hakkında ne düşünüyorsunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1143	% 17.2
Beğenenler	619	%9.3
Beğenmeyenler	1246	% 18.8
Arttırılmasını isteyenler	138	%2.1
Azaltılmasını isteyenler	1708	%25.8
Kaldırılmasını isteyenler	1436	%21.6

Yerine Türkçe yayım isteyenler	349	%5.2
Toplam	6639	%100

Tablo 9. Armoni mızıkası (bando) yayımları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 9) Armoni mızıkası yani bando yayımları hakkında bir diyeceğiniz var mı?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1088	%16.3
Beğenenler	666	%10.1
Beğenmeyenler	968	%14.5
Arttırılmasını isteyenler	53	%0.8
Azaltılmasını isteyenler	866	%13.1
Kaldırılmasını isteyenler	932	%14.1
Milli marşlara yer verilmesini isteyenler	2066	%31.1
Toplam	6639	%100

Tablo 10. Oda müziği yayımları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 10) Oda müziği yayımlarını beğeniyor musunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1099	%16.5
Beğenenler	837	%12.6

Beğenmeyenler	1730	%26.2
Arttırılmasını isteyenler	50	%0.7
Azaltılmasını isteyenler	1013	%15.2
Kaldırılmasını isteyenler	1629	%24.6
Yerine Türkçe yayım yapılmasını isteyenler	281	%4.2
Toplam	6639	%100

Tablo 11. Salon orkestrası yayımları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 11) Salon orkestrası yayımlarını sizi alâkadar ediyor mu?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	991	%15.0
Ediyor	779	%11.7
Etmiyor	2189	%33.0
Arttırılmasını isteyenler	61	%0.9
Azaltılmasını isteyenler	866	%13.1
Kaldırılmasını isteyenler	1342	%20.2
Yerine Türkçe yayım isteyenler	411	%6.1
Toplam	6639	%100

Tablo 12. Dans orkestrası yayımları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 12) Dans orkestrası yayımları sizi tatmin ediyor mu?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	836	% 14.1
Tatmin ediyor	1710	%25.8
Tatmin etmiyor	961	% 14.5
Arttırılmasını isteyenler	307	%4.6
Azaltılmasını isteyenler	733	% 11.1
Kaldırılmasını isteyenler	920	% 13.8
Yerine Türkçe tango isteyenler	1072	% 16.1
Toplam	6639	% 100

Ankete verilen cevaplar doğrultusunda, Batı müziği yayınları ile ilgili dönemin radyo dinleyicilerinin genel eğilimi olumsuz yönde görünmektedir. Radyo dinleyicisinin en az ilgi gösterdiği program formatı %33.0 oranında Salon Orkestrası yayınlarıdır. Oda müziği yayınları %22.6 oranıyla ikinci sıradadır. Senfonik yayınları beğenmeyenlerin oranı ise %18.8'dir. Bu üç yayın formatı ile ilgili dinleyicilerin genel eğilimi ise azaltılması ya da kaldırılması yönündedir. Radyo dinleyicisinin, bando yayınları ile ilgili öne çıkan talepleri, %31.1 oranında milli marşlara daha çok yer verilmesi yönündedir. Dönemin radyo dinleyicilerinin, tango ve caz çalan Dans Orkestrası yayını dışında Batı müziği yayınlarından, büyük oranda memnun olmadıkları görülmektedir. Tango yayınlarında da dinleyicilerin Türkçe tango istedikleri görülmektedir. Anket verilerine göre, müzik devriminde oldukça önemsenen Batı müziği yayınların, 1948 yılı anket verilerine bakarak dinleyiciler üzerinde istenen etkiyi yaratmadığını söyleyebiliriz.

7.3. Karma Yayınlar

Karma yayınlar, hem Türk müziğini hem de Batı müziğini ilgilendirmektedir. Dinleyicilerin radyoda dinlemek istedikleri müzik aletleri ile ilgili sorulan soruda, dinleyicilere klarnet, viyolonsel ve piyano hakkındaki görüşleri sorulmuştur. Dinleyiciler programlarda %10.0 oranında, klarnet, viyolonsel ve piyano gibi çalgılara yer verilmesi istenmektedir. Dinleyicilerden yalnız klarnet isteyenlerin oranı %19.0'dır. Yalnız piyano isteyenler %2.1 iken en az istenilen çalgı %0.7 ile viyolonseldir. Her üç çalgıyı isteyenlerin oranı ise %46.4'dir (Tablo 13). Her türlü ses ve saz sololarını beğenenlerin oranı %20.5, beğenmeyenler ise %16.4'tür. Ses ve saz soloları ile ilgili programların arttırılmasını isteyenler %2.6, azaltılmasını isteyenler %10.8, kaldırılmasını isteyenler ise %12.1 oranındadır. Saz ve söz sololarında alaturka isteyenler %12.2, alafranga isteyenler ise %0.3 oranındadır (Tablo 14). İzahlı müzik saati programını beğenenler %20.3, beğenmeyenler ise %8.3 oranındadır. İzahlı müzik saatinin arttırılmasını isteyenler %0.8, azaltılmasını isteyenler %6.1 ve kaldırılmasını isteyenler ise %12.3 oranındadır. İzahlı müzik saatinin Türk müziği hakkında olmasını isteyenler %31.8, Batı müziği hakkında olmasını isteyenler %0.1 oranındadır (Tablo 15).

Tablo 13. Müzik aletleri arasına klarnet, viyolonsel piyano gibi aletlerin de katılması hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 13) Müzik aletleri arasına klarnet, viyolonsel piyano gibi aletlerin de katılması fikrinde misiniz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1400	%21.0
Evet	658	%10.0
Hayır	40	%0.6
Kaldırılmasını isteyenler	14	%0.2
Yalnız klarnet isteyenler	1265	%19.0

Yalnız viyolonsel isteyenler	47	%0.7
Yalnız piyano isteyenler	142	%2.1
Her üçünü birden isteyenler	3073	%46.4
Toplam	6639	%100

Tablo 14. Her türlü ses ve saz soloları yayımları hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 44).

Soru 14) Her türlü ses ve saz soloları yayımları hakkındaki fikriniz nedir?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1668	%25.1
Beğenenler	1355	%20.5
Beğenmeyenler	1090	%16.4
Arttırılmasını isteyenler	170	%2.6
Azaltılmasını isteyenler	717	%10.8
Kaldırılmasını isteyenler	803	%12.1
Alaturka sololar isteyenler	812	%12.2
Alafranga sololar isteyenler	24	%0.3
Toplam	6639	%100

Tablo 15. İzahlı Müzik yayımı hakkında dinleyici görüşleri (Radyo Anketimiz, 1948: 45).

Soru 15) İzahlı Müzik yayımı hakkında ne düşünüyorsunuz?	Katılımcı (f)	%
Cevap vermeyenler	1351	%20.3
Beğenenler	1349	%20.3
Beğenmeyenler	549	%8.3
Arttırılmasını isteyenler	51	%0.8
Azaltılmasını isteyenler	407	%6.1
Kaldırılmasını isteyenler	814	%12.3
Türkçe isteyenler	2113	%31.8
Garp müziği isteyenler	5	%0.1
Toplam	6639	%100

Karma müzik yayınları ile ilgili radyo dinleyicilerinin görüşleri doğrultusunda, genel olarak olumlu yönde bir beğeni olduğu söylenebilir. Radyoda en çok dinlemek istedikleri solo çalgı Türk müziği icrasında da kullanılan klarnettir. Anketin karma yayınlar ile ilgili ilginç verilerinden birisi de, klarnet, piyano ve viyolonselden oluşan, piyanolu trio olarak değerlendirebileceğimiz bu çalgı topluluğu programlarda talep ediliyor olmasıdır. Her türlü ses ve saz soloları ile ilgili genel bir memnuniyetin yanı sıra, dinleyici talepleri bu soloların alaturka müzik üzerine olması yönündedir. İzahlı müzik saati ile ilgili en önemli veri, bu programın ağırlıklı olarak Türk müziği üzerine olması yönündendir.

Sonuç

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren uygulanan müzik politikaları, Gökalp'in milli musiki görüşleri paralelinde şekillenmiştir. Gökalp'in düşünceleri

doğrultusunda müzik tartışmaları, alaturka ve alafranga üzerinden keskin hatlara ayrılmış, alaturka olarak nitelendirilen Osmanlı müziği, “gayri milli” (Gökalp, 1968: 131) ilan edilmiştir. Aksoy’un belirttiği üzere “Cumhuriyet’in musiki tartışmalarının temelinde bu ideolojik soyutlama vardır” (1999: 32). Radyonun müzik yayınları, ilk yıllarından itibaren bu tartışmaların odak noktasında yer almıştır.

Resmi ideolojin denetimindeki Ankara Radyosu’nun 1941-1949 yılları arasında müzik yayınlarında amaç ve işleyiş bakımından büyük bir farklılık olmadığı görülmektedir. Devlet tekelindeki Ankara Radyosu’nun müzik yayınlarındaki nihai amaç büyük oranda Batılı anlamda çok sesli müziğin yayılması ve bu doğrultuda Türk müziğinin çok sesli bir kimlik kazanmasıdır. Bu bağlamda Ankara Radyosu, müzik devriminin uygulandığı ve geniş tabanda deneyimlendiği bir propaganda, kültür aracı konumundadır. Dolayısıyla Ankara Radyosu bir eğlence aracı olmaktan öte, uygulamada bir terbiye vasıtasıdır.

Bu amaç doğrultusunda, Ankara Radyosu müzik yayınlarındaki düzenlilik oldukça dikkat çekicidir. Ankara Radyosu, gerek teknik imkânları gerekse programlardaki düzen bakımından yurt dışındaki radyo örneklerinin incelendiği bir anlayış sergilemektedir. Farklı müzik türlerinin temsil edildiği bürolar, radyo teşkilatlanmasının özenle yapıldığının göstergesi niteliğindedir. Ankara Radyosu’nda hem Batı müziği hem de Türk müziği alanındaki görevlendirilen kadrolar; Mesud Cemil, Ferit Ruşen Kam, Halil Bedii Yönetken, Cevat Memduh Altar gibi oldukça deneyimli ve uzman kişilerden seçilmiştir.

1938 yılında kurulan Ankara Radyosu, önceki radyoculuk deneyimindeki olumsuzlukları dikkate alarak, Türk müziğinin ilk kez devlet denetiminde ele alındığı ve eğitiminin verildiği bir kurum konumundadır. Gayri milli olarak değerlendirilen Osmanlı müziği, Tarihi Türk Musikisi adıyla Ankara Radyosu’nda kendisine yer bulmuş ve bu dönemde ilk kez halk müziği ayrı bir tür olarak ele alınmıştır. Bu bakımdan Ankara Radyosu, Türk müziğinin devlet eliyle temsil edildiği ve eğitiminin verildiği bir müzik okulu görünümündedir.

Yine bu dönemde Ankara Radyosu ile radyo sanatçılığı kavramı ilk kez bir anlam kazanmıştır. Radyoda Türk müziği bakımından hem solo hem de radyo dinleyenleri için yeni bir olgu olan koro halinde kendine özgü bir icra tekniği ortaya

çıkmıştır. Radyoda Türk müziği icra üslubunun temelleri, Ankara Radyosu döneminde atılmıştır.

Kamu hizmeti görevi gören Ankara Radyosu, dönemin Türkiye'sinin tek radyo istasyonu olarak, uygulanan müzik politikaları doğrultusunda farklı müzik türlerine yer vermiş ve halkın taleplerini bu doğrultuda karşılamaya çalışmıştır. Bu bağlamda Ankara Radyosu, dinleyicilerine verdiği cevaplarda bir denge politikası kurarak, her tür müziğe yer verdiklerini ve herkesi memnun etmenin mümkün olamayacağını ısrarla vurgulamaktadır.

Ankara Radyosu'nun uyguladığı müzik politikalarında ne derece başarıya ulaştığı konusunda önemli bilgiler içeren 1948 yılı anket verileri doğrultusunda, dönemin radyo dinleyicisinin ağırlıklı olarak geleneksel Türk müziği yayınlarına ilgi gösterdiği söylenebilir. Batı müziği yayınlarında ise, radyo dinleyicisinin en çok rağbet ettiği tür, dönemin popüler tango ve caz örnekleridir. Çok sesli müziğin yayılması ve Türk müziğinin çok sesli bir kimlik kazanması doğrultusunda uygulanan yayın politikalarının, halk tabanında büyük oranda bir karşılığı olmadığı görülmektedir. Her ne kadar doğrudan amaçlanmasa da Ankara Radyosu'nun geleneksel Türk müziğine yaptığı hizmetler, bugünkü radyoculuk geleneğinin oluşmasında azımsanmayacak bir öneme sahiptir.

Kaynaklar

Akalın, Şükrü Hâluk, "Propaganda", *Türkçe Sözlük*, Ankara: Türk Dil Kurumu, 2011, s.1948.

Aksoy, Bülent, "Cumhuriyet Dönemi Musikisinde Farklılaşma Olgusu", *Cumhuriyet'in Sesleri*, ed. G. Paçacı, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1999, ss.30-35.

Aksoy, Bülent, *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008.

Altar, Cevad Memduh, "Yeni Türk Müziğine Doğru", *Radyo*, C.4, S.37, 1945, s.4.

"Alaturka Müziğin Yasaklanmasında Atatürk: Belgeler Zemininde Bir Çözümleme", Erişim Tarihi:22 Temmuz 2020, http://www.ozanyarman.com/files/ataturk_ve_musiki.pdf

- Arıbal, Celâl Davut, “Halk Sanatkârı Osman Pehlivan”, *Radyo*, C.2, S.14, 1943, ss.6-7.
- Atatürk, Mustafa Kemal, “Açılış Söylevi”, *Ulus*, 1935: 1 Son teşrin [Kasım], s.1.
- Baltacıoğlu, İsmayıl Hakkı, “Rusya’da Radyo”, *Yeni Adam*, S.1, 1934, s.8.
- “Başlarken”, *Radyo*, 1941, C.1, S.1, s.1.
- Behar, Cem, *Musikiden Müziğe Osmanlı/Türk Müziği: Gelenek Ve Modernlik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Belge, Burhan, “Devlet Radyosunun Milli Kültür Hayatındaki Rolü”, *Radyo*, C.2, S.18, 1943, s.1.
- Bener, Fuat Münir, “Radyomuz On Beş Yaşında”, *Radyo*, C.1, S.1, 1941, ss.4-5.
- Bener, Fuat Münir, “Radyomuz 15 Yaşında”, *Radyo*, C.1, S.2, 1942, ss.4-5.
- Cankaya, Özden, *Dünden Bugüne Radyo Televizyon (Türkiye’de Radyo-Televizyonun Gelişim Süreci)*, İstanbul: Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., 1997.
- Cankaya, Özden, *Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi TRT 1927-2000*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2003.
- Cemil, Mesud, “İsmail Dede”, *Radyo*, C.1, S.1, 1941, s.9.
- Cemil, Mesud, “Armonili Halk Türkülerimiz”, *Radyo*, C.1, S.9, 1942a, s.23.
- Cemil, Mesud, “Radyomuzda Musikiye Dair”, *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, C.3, S.25, 1942b, ss.23-24.
- Ceren, Şerif Said, “Yayın Saatleri Dışında Neler Yapılıyor?”, *Radyo*, C.1, S.12, 1942, ss.18-19.
- Çeren, Şerif Sait, “Muzaffer Sarısözen İle Bir Görüşme”, *Radyo*, C.3, S.31, 1944, s.9.
- Cumhuriyet Halk Partisi [CHP 490-1-0-0]. (20.12.1949 [Miladi]) Ahmet Saygun’un Halkevlerinin Musiki Çalışmaları Hakkında Raporu (Dosya No:968, Gömlek No:746, Sıra No: 2), T. C. Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), Ankara.

- Ediboğlu, Baki Süha, "Ferid Alnar'la Bir Konuşma", *Radyo*, C.3, S.36, 1944, ss.18-19.
- Erol, Türker, "Radyo Çocuk Kulübü Ve Müzik Yayınları Üzerine Bir Araştırma" *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, C.26, Müzik Özel Sayısı, 2020, ss.338-352.
- Ertuğ, Hasan Refik, "Radyo Ve Öğretim", *Radyo*, C.4, S.40, 1945, s.1.
- Ertuğ, Hasan Refik, "Okuyucularımıza Bir Haber", *Radyo*, C.6, S.61, 1947, s.1.
- Ertuğ, Hasan Refik, "Radyodan Beklenenler", *Radyo*, C.7, S.74, 1948, s.1.
- Ertuğ, Hasan Refik, "Dinleyicilerimizle Hasbihal", *Radyo*, C.8, S.85-86, 1949, s.1.
- Gökalp, Ziya, *Türkçülüğün Esasları*, İstanbul: Varlık Yayınları, 1968.
- İlkin, Nedim Veysel. "Radyonun Bize Kazandırdığı Kıymetler", *Radyo*, C.4. S.39, 1945, s.1.
- İnalcık, Halil, *Atatürk ve Demokratik Türkiye*, İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2017.
- Kam, Ferit Ruşen, "Mehtere Dair", *Radyo*, C.1, S.3, 1942, ss.5-27.
- Kam, Ferit Ruşen, "Medenî Aziz Efendi". *Radyo*, C.2, S.16, 1943, s.5.
- Kaynak, Saadettin, "Musikimizin Bugünkü Durumu Ve Musiki İnkılabı", *Radyo*, C.1, S.11,1942, s.3.
- Kocabaşoğlu, Uygur, (1980).*Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna*, Ankara: A. Ü. Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, 1980.
- Kuruoğlu, Huriye, *Propaganda Ve Özgürlük Aracı Olarak Radyo*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım, 2006.
- Kütükçü, Tamer, *Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musiki*, İstanbul: Ötüken Yayıncılık, 2012.
- "Milli Musiki San'atkârları Kolu", *Radyo*, C.1, S.1, 1941, s.17.
- "Müzik Hareketleri", *Radyo*, C.2, S. 21, 1943, s.16.
- Nişbay, İzzettin Tuğrul, "Alaturka, Alafranga Ve Radyomuz", *Radyo*, C.1, S.9, 1942, ss.2-3.

- Nişbay, İzzettin Tuğrul, “Musiki İnkılabında Belliğimiz”, *Radyo*, C.2, S.14, 1943, s.4-5.
- Öztürk, Gülcennet, “Bir Propaganda Aracı Olarak Radyo”, *Abant Kültürel Araştırmalar Dergisi*, C.2, S.3, 2017, ss.157-174.
- Paçacı, Gönül, “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”, *Cumhuriyet’in Sesleri*, ed. G. Paçacı, İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları, 1999, ss.10-29.
- “Radyo Senfoni Orkestrası”, *Radyo*, C.1, S.1, 1941, s.16.
- “Radyo Salon Orkestrası”, *Radyo*, C.1, S.1, 1941, s.17.
- “Radyoda Bazı Müzik Hareketleri”, *Radyo*, C.1, S.2, 1942, ss.18-19.
- “Radyomuzun Musiki Neşriyatı Tezgâhı Nasıl Çalışır?”, *Radyo*, C.1, S.2, 1942, ss.20-22.
- “Radyomuzda Halk Musikisi Çalışmaları”, *Radyo*, C.1, S.3, 1942, s.21.
- “Radyomuzda Bolu Gecesi Münasebetiyle”, *Radyo*, C.1, S.6, 1942, ss.8-9.
- “Radyo Anketimiz”, *Radyo*, C.7, S.78-79-80, 1948, ss.43-45.
- “Riyaseticumhur Bandosu”, *Radyo*, C.2, S.17, 1943, s.15.
- Sarper, Selim, “Ankara Radyosu Milletın Emrinde”, *Radyo*, C.1, S.3, 1942, s.1.
- Saygın, Ahmed Adnan, “Musiki Terbiyesi ve Radyo Neşriyatı”, *Ülkü Milli Kültür Dergisi*, C.2, S.16, 1942, ss.9-11.
- Saygun, A. Adnan, *Atatürk Ve Musiki*, Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, 1987.
- Süha, Baki, “Âşık Kul Veli Radyomuzda”, *Radyo*, C.2, S.16, 1943, s.11.
- Tör, Vedat Nedim, “Dinleyici Psikolojisi”, *Radyo*, C.1, S.2, 1942a, s.2.
- Tör, Vedat Nedim, “Göz İle Kulak”, *Radyo*, C.1, S.3, 1942b, s.6.
- Tör, Vedat Nedim, “Radyonun Büyüsü”, *Radyo*, C.1, S.4, 1942c, s.15.
- Tör, Vedat Nedim, “Radyo Savaşında Türkiye’imiz”, *Radyo*, C.1, S.5, 1942d, s.5.
- Tör, Vedat Nedim, “Halk Türküleri”, *Radyo*, C.1, S.7, 1942e, s.10.

- Tör, Vedat Nedim, “Musikide İki Cephe”, *Radyo*, C.2, S.16, 1943, s.2.
- Yazgan, Teoman, *Önce Radyo Vardı*, Ankara: Ertem Basım Yayım Dağıtım 2015.
- Yazgan, Teoman, “Cumhuriyet’in Örnek Bir Kültür Kurumu: Ankara Radyosu”,
TRT Akademi Eğlence Endüstrisi Sayısı, C.1, S.1, 2016, ss.300-314.
- “Yığın Terbiyesinde Radyo: Türk Radyosu Ne Yapıyor?”, İstanbul; Numune
Matbaası, *Müzik ve Sanat Hareketleri*, S.1, 1934, s.9.
- “Yığın Terbiyesinde Radyo Radyoyu Köylere Sokalım”, İstanbul: Numune
Matbaası, *Müzik ve Sanat Hareketleri*, İstanbul, S.2, 1934, s.15.
- Yorulmaz, Cemal, “Devlet Radyosunun Teşkilâtı Ve Vazifeleri”, *Radyo*, C.2, S. 14,
1943a, s.8.
- Yorulmaz, Cemal, “Radyo Sanatkârlarının Tâbi Olduğu Esaslar”, *Radyo*, C.2, S. 15,
1943b, s.3.
- Yönetken, Halil Bedii, “Müzikseverliğimiz Ve Bandoculuğumuz”, *Radyo*, C.4, S.
44, 1945, ss.4-5.