



# **Çokkültürlü ve Ulusötesi Bir Uzam Olarak Mütareke Yılları İstanbul’unda Caz\***

**Selim TAN\*\***

## **Öz**

Türkiye’ye caz mütareke yıllarında (1918-1923) İstanbul’u işgal eden İtilaf Devletleri personelinin kültürel ihtiyaçlarını ve şehrin mevcut kültürel çeşitliliğini potansiyel gören özel girişimler üzerinden girer. 1920’lerin İstanbul’u ağırlıklı olarak Müslüman, Rum, Ermeni, Yahudi nüfusun yanında Levanten ve diğer yabancı nüfustan meydana gelerek çokkültürlü bir görünüm sergiler. Mondros Mütarekesi’nin (1918) imzalanmasından kısa bir süre sonra İtilaf Devletleri’nin İstanbul’u işgal etmesiyle İngiliz, Fransız, İtalyan ve ABD’li binlerce personelin yanı sıra Ekim Devrimi’ni (1917) müteakip başta Beyaz Ruslar olmak üzere birçok topluluğun İstanbul’a yerleşmesi şehre ulusötesi bir boyut katar. Böylece şehrin hâlihazırda çokkültürlü boyutu üzerine inşa edilen ulusötesi boyutu ticari bir fırsat gören Afro-Amerikalı girişimci Frederick Bruce Thomas’ın açtığı mekânlar (bilhassa Maksim) İstanbul’da cazın gelişimine ön ayak olur. Ancak muhafazakâr Türk-Müslüman kimliği açısından Pera’daki (Beyoğlu) caz ve mütareke yıllarıyla ilişkilenmiş aykırı gece hayatı, ahlaki paniği de beraberinde getirir. Bu çalışma, mütareke

\* Makale Geliş Tarihi: 13 Eylül 2022 Makale Kabul Tarihi: 25 Ekim 2022

\* Bu çalışma, 3-6 Haziran 2021 tarihleri arasında düzenlenen 11. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu’nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Araştırma Görevlisi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi Müzikoloji Bölümü, selim.tan@mgu.edu.tr ORCID: 0000-0002-1343-9157

yılları İstanbul'unun sosyokültürel ortamında cazın nasıl geliştiği ve alımlandığı üzerinde durur.

**Anahtar Kelimeler:** Caz, Mütareke Yılları, İstanbul, Çok-kültürlülük, Ulusötesilik.

### **Jazz in Istanbul During the Armistice Years as a Multi-cultural and Transnational Space**

#### **Abstract**

Jazz entered Turkey as a result of private initiatives which saw potential in the cultural needs of the Allied personnel occupying Istanbul during the armistice years (1918-1923) as well as in the pre-established cultural diversity of city. 1920s Istanbul was visibly multicultural, mainly consisting of Muslim, Greek (Rum), Armenian, and Jewish communities as well as Levantine and other foreign populations. With the settlement of thousands of staff from the armies of Great Britain, France, Italy, and the United States shortly after the signing of the Armistice of Mudros (1918) and the invasion of Istanbul by the Allied powers, in addition to the settlement of various communities -particularly the White Russians following the October Revolution (1917)- Istanbul took on a transnational dimension. Thus, venues (especially Maxim), established by the African American entrepreneur Frederick Bruce Thomas who saw this transnational dimension built on the multicultural dimension of the city as a commercial opportunity and pioneered the development of jazz in Istanbul. However, the fact that the jazz and deviant nightlife of Pera (Beyoğlu) had been associated with the armistice years, contrary to the visions of the conservative Turkish Muslim identity, brought moral panic. This paper focuses on how jazz developed and was received in the sociocultural environment of Istanbul during the armistice years.

**Keywords:** Jazz, Armistice Years, Istanbul, Multiculturalism, Transnationalism.

## Giriş

Türkiye'nin cazla tanışma hikâyesi, mütareke yıllarında (1918-1923) başta İstanbul'u işgal eden İtilaf Devletleri'ne ait personelin kültürel talebini yanı sıra şehrin mevcut kültürel çeşitliliğini potansiyel olarak kavrayan özel girişimlerin kültürel arzına uzanır. Bu süreci etraflıca ele almadan önce Türkiye'de cazın ilk yıllarını anlamada İstanbul'un ve mütareke yıllarının başat önem arz eden iki noktayı tesis ettiğini belirtmekte yarar var. Türkiye'de cazın erken dönemini inceleyen literatürün (Mimaroglu 1958/2016; Davran, 1998; Meriç, 1999; Tunçaç, 2010; Tekelioğlu, 2011; Erkal, 2014; İstanbul Kültür Sanat Vakfı, 2020), Cumhuriyet dönemi İstanbul'u üzerine yoğunlaşarak İstanbul dışı caz pratiklerine ve bilhassa da mütareke yıllarına pek değinmediği görülür. 20. yüzyıl başında Osmanlı Devleti'nin hâlen başkenti olan İstanbul'un ekonomik cazibesi, istisnai kozmopolitliği, tarihselliği göz önüne alındığında Türkiye caz tarihi yazımında İstanbul'un merkezî il olması hayli anlaşılırdır. Bunda İstanbul dışı illerin erken dönem caz faaliyetlerine dair kısıtlı veri olması da kayda değer bir diğer etkidir. Ancak söz konusu mütareke yılları olduğunda zengin bir literatürün mevcudiyeti, bu dönem üzerine yoğunlaşmanın değerine işaret eder. Dolayısıyla *uzam* olarak İstanbul'un dışına çıkmak pek mümkün olmasa da *zaman* olarak mütareke yıllarını içeren bir Türkiye caz tarihi (erken dönem) yazımı mümkündür. Benzer saiklerden hareketle Woodall (2016), Mimaroglu'nun *Caz Sanatı* (1958/2016) kitabını ve Akyol'un *Türkiye'de Caz* (2020) belgeselini eleştirerek mevcut literatürün belli söylemleri önceleyen ve baskılayan hâkim anlatısını “mütareke yılları İstanbul'u” üzerinden aşmayı hedefler. Bu nedenle Woodall (2016), Türkiye'de 1920'lerin “kayıp” caz tınlarının “Mimaroglu Anlatısı”ndan (*Mimaroglu Narrative*) kaynaklandığını öne sürer. Zira Mimaroglu'nun kitabının “Türkiye'de Caz” ekinde, literatürün kanonik söylemi hâline gelen Ermeni/Yahudi\* asıllı Leon Avigdor üzerinden Türkiye'nin cazla tanışma hikâyesi yer alır. Buna göre Avigdor, Paris ziyaretinde cazla tanışmasının ardından alto saksofon öğrenmeye karar verir ve İstanbul'a kaçmış bir Beyaz Rus piyanist Kolya Yakovlef'in yanında bir davulcu ve bir banjocuyla Ronald's adlı bir kuartet kurar (Mimaroglu, 1958/2016: 111). 1925-26 yıllarında faaliyet gösteren kuartetin esasında dans orkestrası olduğuna değinen Mimaroglu, tango icra edildiği zamanlar Avigdor'un ilk çalgısı kemana döndüğünü belirtir (1958/2016: 112). Benzer hikâye 2010'da yayımlanan Akyol'un belgeselinde yer alsada farklı olarak Mississippi deltasında doğan Afro-Amerikalı girişimci Frederick Bruce Thomas'a Akçura'nın anlatımıyla -kısa da olsa- yer

\* Her ne kadar Mimaroglu (1958/2016) üzerinden birçok kaynakta Ermeni olduğu aktarılsa da 500. Yıl Vakfı ve 500. Yıl Vakfı Türk Museviler Müzesi kurucu üyelerinden Naim Avigdor Güleriyüz (2018), kendi soyadı benzerliğinden hareketle Leon Avigdor'un kökenini araştırır ve müzisyenin aslında bir Türk Yahudisi olduğu sonucuna ulaşır.

verilir. Zira Thomas'ın Moskova'dan sonra İstanbul'da işlettiği mekânlar, Türkiye'de cazın gelişimine ön ayak olur. Woodall (2016: 136-137), 2014'te biyografisinin yayımlanması (Alexandrov, 2004/2015) ve Türkiye'de hakkındaki yazılar yazılması neticesinde (Adil, 1990/2000; Akçura, 2002) Thomas'a ilginin arttığını belirtse de çalışmasında erken dönem cazı İstanbul'un sade yurttaşları üzerinden incelemeyi tercih eder. Ancak mütareke yılları İstanbul'unun özgün koşulları altında arz ettiği önem gereği Thomas ve girişimlerini etraflıca irdelemek yararlı olacaktır.

Frederick Bruce Thomas, 1920'lerin İstanbul'unun çokkültürlü mahiyetini yanı sıra Mondros Mütarekesi'nin imzalanması ardından İstanbul'u işgal eden İtilaf Devletleri personeli akınını ve Ekim Devrimi kaynaklı göçlerin (bilhassa Beyaz Ruslar) şehre ulusötesi boyut kazandırmasını ticari bir fırsat olarak kavrar. Böylece Thomas'ın açtığı Anglo-Amerikan Garden Villa/Stella, Royal Dansing Kulüp ve Maksim gibi mekânlar İstanbul'da cazın filizlenmesini sağlar. Yine Thomas, bir paradigma değişikliği manasına gelen çokuluslu imparatorluktan ulus-devlet cumhuriyetine dönüşümün etkilerini işlettiği mekânlarında bizzat tecrübe eder. Yani Thomas, hem Osmanlı Devleti'nin son dönemi olan mütareke yıllarına hem de Cumhuriyet'in ilk yıllarına tanıklık ederek erken dönem cazın temel bir figürü olarak belirir. Bu çalışma, merkezî analiz birimi "mütareke yılları İstanbul'unda caz"ı, başta Thomas ve işlettiği mekânlar üzerinden inceler. Burada Pera'da (bugünkü adıyla Beyoğlu) cazın başat rol oynadığı gece hayatının muhafazakâr Türk-Müslüman kimliği nezdinde yol açtığı ahlaki panik de önem taşır. Zira dönem itibarıyla Pera'da gece hayatı "yozlaşma", "tehlike", "ahlaksızlık" içeren yaşam biçimini temsil eder (Woodall, 2015) ve caza da halk arasında "sinir müziği", "yamyam müziği", "zenci velvelesi" şeklinde olumsuz adlandırmalar (Erkal, 2014) yapılır. Dolayısıyla çalışma, mütareke yıllarında caza ilintilenen ahlaki panik ve bu ahlaki paniğin Erken Cumhuriyet Dönemi'ne nasıl sirayet ettiği üzerinden cazın alımlanması üzerinde de durur.

### **I. Dünya Savaşı Sonrası Avrupa ve Türkiye'de Caz Algısı**

Cazın bir asrı aşkın tarihi boyunca birbirinden farklı müziksel hususiyet arz eden birçok üslubu (New Orleans, swing, bebop gibi) barındırması, dönem itibarıyla neyin "hakiki" caz olduğuna dair otantisite söylemi üzerinde durulmasını zaruri kılar. Zira bugünün caz tahayyülünü geçmişe yansıtmanın yani anakronik bir yaklaşımın tarihsel düzeyde doğru bir analize mâni olacağı açıktır. Bu nedenle I. Dünya Savaşı ardından 1920'lerin Avrupa ve Türkiye'sinde nasıl bir caz algısı olduğunu irdelemek gerekir.

Cook'a (1989) göre 1920'lerin Avrupa'sında caz; fokstrot, shimmy, Charleston ve tango gibi danslara eşlik eden işlevsel bir müziktir. Yine Cook'un deyimiyle 19. yüzyıl valslerinin yerini alan bu dans müzikleri; belirli ritimleri,

ölçüleri ve temposuyla oldukça canlı ve senkoplu bir karaktere sahiptir. Örneğin Fransa'ya caz-vari (*jazzy*) senkoplu müziğin gelişi I. Dünya Savaşı yıllarında James Reese Europe'un siyah askerî bandosuna (The Hellfighters) ve ABD'li personelin moralini yükseltmek gayesiyle performanslar gerçekleştiren müzisyenlerin faaliyetlerine uzanır (Cook, 1989: 30-31). Jackson'a (2002) göre savaşın ardından Paris'te kalarak performanslarını sürdüren ABD'li siyah ve beyaz müzisyenler, şehrin gece kulüplerinde ve kabarelerinde coşkulu bir izlerkitle yakalar. Yine Jackson (2002: 152), 1920'lerin Fransa'sında performansı kimin gerçekleştirdiğine bakılmaksızın cazın dans esaslı bir şemsiye terim olarak kavrandığını, etiketlendiğini ve pazarlandığını söyler. Dolayısıyla Jackson (2002: 152); dans parçalarının fokstrot, two-step ya da Charleston gibi adımlar üzerinden spesifik olarak sınıflansa da sıkça cazla aynı cümlede kullanıldığını ve dönem itibarıyla cazın alt kümeleri olarak işlediğini vurgular. Robinson'a (1994) göre Fransa'da olduğu gibi Almanya ve İngiltere'de de ateşkesin hemen ardından kentli orta-üst sınıf nüfus arasında bir caz çılgınlığı başlar. Savaş sonrası Versay Antlaşması'nı (1919) imzalayan Almanya'nın İtilaf Devletleri'nin ablukası altında olması ve 1923 yılında hiperenflasyon yaşaması, ABD'li caz müzisyenlerini ülkesinde ağırlayamamasına ve caz kayıtlarına erişememesine yol açar. 1920'lerin ikinci yarısına kadar süren bu şartlar altında Alman müzisyenler; Londra'dan Anglo-Amerikan fokstrot ithal ederek, basılı kapaklarda gördükleri oturtumu benimseyerek ve caza ilişkin müziksel özellikleri tahmin ederek dönemin dans müziğine yönelik talebi karşılamaya çalışırlar (Robinson, 1994: 4). Hâliyle dönemin Almanya'sında da caz, dans müziklerini içeren bir şemsiye terim olarak kavranır.

Benzer bir vaziyete Avrupa'nın yanı sıra dönemin Türkiye'sinde de şahit olunur. Çalışmada etraflıca değineceğim üzere Türkiye'nin mütareke yıllarında başka bir deyişle Caz Çağı'nda tanıştığı caz, Almanya ve Fransa'nın erken dönemine benzer şekilde dönemin dans müziklerine gönderme yapan bir şemsiye terim olarak kullanılır. Bu dönemde caz; Türkiye genelinde ragtime, fokstrot, shimmy, Charleston, polka, samba, vals, Tin Pan Alley ve erken dönem geleneksel caz repertuarını içeren Batılı popüler dans müziklerinin bütünü olarak algılanır (Uyar ve Karahasonoğlu, 2016: 132). Ancak farklı olarak Türkiye'de Batı menşeli bütün orkestralara *cazbant* denilmektedir. Bu duruma ilişkin tek istisna, tango'nun cazdan daha önce şahsına münhasır bir kimliği geliştirebilmiş olmasından kaynaklanır. Uyar'ın (2016) aktarımıyla 1926'da *Meraklı Gazete*'de yayımlanan vals, fokstrot, Charleston ve tango gibi çeşitli dansların anlatıldığı Osmanlıca makalede, Beyoğlu'nda yer alan bir dans salonu tasvirinde salonun bir tarafında tango orkestrasının diğer tarafında ise cazbandın olduğu söylenir. Kısaca tango orkestrasının cazbanttan farklı olduğu bilhassa vurgulanır.\* Cazbandın ana çalgılarının saksofon,

\* Benzer bir hadiseyi dönemin Fransa'sında da gözlemlemek mümkündür. Fransa'da Jazz-Tango (bir dönem

keman, viyolonsel, obua, piyano, banjo ve davul olarak tanımlandığı\* makale; cazbandın klasik Batı orkestralarını öldürdüğünü ve cazbandın gerek Doğu'da gerek ülkemizde Avrupalı müzik zevkini rahatlıkla tatmin edebildiğini belirterek sonlanır (Uyar, 2016: 28-29).

### Çokkültürlülük ve Ulusötesilik: Mütareke Yılları İstanbul'unda Genel Görünüm

Buraya kadar değindiğim dönemin caz algısının yanı sıra Türkiye'de mütareke yıllarında İstanbul'un genel vaziyetinin ne olduğu ve akabinde bir paradigma değişikliğine işaret eden çokuluslu imparatorluktan ulus-devlet cumhuriyetine geçişin yarattığı etkiler, Türkiye'de cazın ilk yıllarını kavramada ziyadesiyle önem taşır. Criss (1993/2000), 1920'lerin İstanbul'unun ağırlıklı olarak Müslüman, Rum, Ermeni, Yahudi nüfusun yanında Levanten ve diğer yabancı nüfustan oluştuğunu ifade eder. Criss'e (1993/2000: 41) göre âdeta bir Avrupa şehrini andıran Pera; diplomatlara, yabancı iş insanlarına, azınlıkların zengin ailelerine ve Levantenlere ev sahipliği yaparak bambaşka bir dünyayı yansıtır.

Bu çokkültürlü toplumsallık, Osmanlı Devleti'nin hâkimiyeti altında olan toplulukları din veya mezhep üzerinden örgütleyerek yönettiği *millet sistemi* (Eryılmaz, 1990: 17) adı verilen çokkültürcü politikasından miras kalır. Burada çokkültürlülük (*multiculturalism*) ve çokkültürcülük (*multiculturalism*) kavramları\*\* üzerinde durmak yerinde olacaktır. *Çokkültürlülük*, bir sınır dâhilinde birden fazla kolektif kimliğin bir aradalığına yani kültürel çeşitliliğe gönderme yapar. *Çokkültürcülük* ise genellikle azınlıkların (öteki kolektif kimliklerin) hâkim grup tarafından nasıl tanımlandığı ve ele alındığına dair politika ve uygulamalardır (Mooney ve Evans, 2007: 170). Osmanlı Devleti'nde bir çokkültürcü politika olarak millet sistemi, II. Mehmed'in İstanbul'u fethinin (1453) ardından Ortodoks Patriği atayarak Rum-Ortodokslara otonomi tanımasından (sonrasında Ermeni ve Yahudi cemaatleri de kapsar) başlayarak büyük ölçüde Tanzimat Fermanı'na (1839) kadar sürer\*\*\*

*Jazz-Tango-Dancing*) adlı dergi, Fransız caz camiasının sesi olarak Ekim 1930'da yayın hayatına başlar (Jackson, 2002: 162). Billhassa Fransız dans grupları için önem taşıyan dergi, adından da anlaşılacağı üzere editörlerin cazı diğer dans müziklerinden ayrı tutmadığını göstermesinin yanı sıra başlığında tangoyu cazla anmasıyla da tangonun cazdan bağımsız bir kimliği geliştirebilmiş olduğunu gösterir.

\* Dönemin tipik bir New Orleans caz orkestrası klarnet, kornet/trompet, trombon, keman (bazen), banjo/gitar, tuba/kontrbas, davul gibi çalgılardan oluşur. Bu makalede cazbandın ana çalgıları olarak belirtilen keman, viyolonsel gibi yaylı çalgılar; cazbantların ABD cazından farklılığını ve Batılı dans müziklerine uyumlanabilen yapısını ortaya koyar.

\*\* Bu iki kavram arasında ayırım daha çok Türkçeye ve Türkçe literatüre özgüdür. İngilizcede her iki kavramın *multiculturalism* başlığı altında ele alındığını ve salt çokkültürlülük kastedilmek istendiğinde "kültürel çeşitlilik" (*cultural diversity*) veya "çokkültürlü toplum" (*multicultural society*) gibi ifadelerle başvurulabildiğini belirtmekte yarar var.

\*\*\* Sanıldığının aksine Osmanlı Devleti'nde millet teriminin daha çok Müslüman cemaat ve Osmanlı dışı Hristiyan egemenler için kullanıldığını savunan Braude (1982), millet sisteminin II. Mehmed döneminde baş-

(Eryılmaz, 1990). Her ne kadar Tanzimat Fermanı'nın Müslümanlar ile gayrimüslimleri eşit tutan Osmanlılık fıkriyatı (kozmpolit bir Osmanlı yurttaşlığı tahayyülü) üzerinden çokkültürcü millet sistemi ortadan kalkmaya başlasa da (Karpat, 1982) mirası çokkültürel toplumsallık olur.

Diğer taraftan Mondros Mütarekesi'nin (1918) imzalanmasından kısa bir süre sonra İtilaf Devletleri'nin İstanbul'u işgal etmesiyle İngilizler Pera, Galata ve Şişli'de; Fransızlar eski İstanbul ve batıdaki banliyölerde, İtalyanlar ise Üsküdar'da konuşlanır (Criss, 1993/2000: 95-96). Alexandrov (2004/2015) açısından İtilaf Devletleri'nin bir üyesi olarak ABD, Osmanlı Devleti'nin herhangi bir bölgesini doğrudan denetim altına almasa da faaliyetleri ve çıkarları tıpkı İngilizler gibi Pera'da yoğunlaşır. Bu şartlar altında İstanbul'a İngiliz, Fransız, İtalyan ve ABD'li binlerce görevli, asker, denizci, diplomat ve iş insanı akın eder (Alexandrov, 2004/2015: 180). Ayrıca 1917'de gerçekleşen Ekim Devrimi'ni müteakip başta Beyaz Ruslar olmak üzere birçok topluluk ABD ve Fransız gemileriyle İstanbul'a yerleşir (Woodall, 2015: 20). Beyaz Ordu komutanlarından General Vrangel, Kasım 1920 tarihinde komutası altındaki Kırım'dan 135.000 Beyaz Rus mültecinin İstanbul'a geldiğini ve İstanbul'da toplam Beyaz Rus nüfusunun 167.000 olduğunu açıklar ("General Wrangel at the University Club", 1922). Ekim Devrimi neticesinde göç eden Beyaz Rusların büyük kısmı aristokrat, subay ve entelektüel kesimdedir. Acar Kaplan'a (2018) göre ekonomik sermayesini (para, mücevher) yanında getirebilen mülteciler; İstanbul'da restoran, bar, fabrika gibi işletmeler açar. Yine eğitilmiş mültecilerin bir kısmı tıp, eğitim, basın ve sanat alanlarında iş bulabilse de böyle şansı olmayanlar (elit kesim dâhil) tarım işçiliği, bahçıvanlık, bağcılık, hamallık, bekçilik, havyan yetiştiriciliği-bakıcılığı, dikiş, el sanatları, moda gibi işler üzerinden geçimini sağlamaya çalışır (Acar Kaplan, 2018: 493). Özetle mütareke yılları İstanbul'unun mevcut çokkültürlülüğü üzerine işgalci güçlerin personel akını ve Ekim Devrimi sonrasında başta Beyaz Ruslar olmak üzere birçok topluluğun göçü şehre ulusötesi (*transnational*) bir boyut katar. *Ulusötesilik*, çokulusluluk ve uluslararasılıktan farklı olarak ulus-devletin rolünü (hâkim grubun) öne çıkarmadan olayları, toplumları ve grupları anlamayı hedefler (Mooney ve Evans, 2007: 235). Yani ulusötesiliği melezleşmenin gerçekleştiği ve kültürlerin bir merkezin aracılığı olmadan üretilip sergilendiği "bir değişim ve katılım uzamı" olarak düşünmek mümkündür (Lionnet ve Shih, 2005/2016: 5). Her ne kadar İtilaf Devletleri'nin İstanbul'u işgali çeşitli merkezlerin kararları dâhilinde gerçekleşse de gündelik hayatta farklı kolektif kimlikler arasında yaşanan kültürel etkileşimler ulusötesi uzamın etkinliğine işaret eder. Keza Ekim Devrimi sonrasında İstanbul'a göç eden başını Beyaz Rusların çektiği birçok topluluk

*ladığı iddiasını gerçeği yansıtmayan bir kurucu mit olarak görür. Dolayısıyla konuya dair literatürde farklı yaklaşımların olduğu görülmüştür.*

da mütareke yıllarında ulusötesi uzamın bir parçasıdır. Böylece yukarıda değindiğim İstanbul'un millet sisteminden miras çokkültürlü toplumsal dokusunun üzerine mütareke yıllarında gerçekleşen işgal ve göçlerin yarattığı ulusötesilik, gündelik hayatı "bir değişim ve katılım uzamı" kılarak birçok kültürel etkileşime ve yeniliğe zemin hazırlar. Mütareke yılları İstanbul'unun böylesine kozmopolit mahiyeti caz scene'in\* gelişimine imkân verir.

### Frederick Bruce Thomas ve Mütareke Yılları İstanbul'unda Caz

İstanbul'un işgal yıllarında taşıdığı çokkültürlü ve ulusötesi vasfı ticari bir fırsat görüp cazın gelişimine ön ayak olmuş girişimci, Frederick Bruce Thomas adlı bir Afro-Amerikalıdır (Görsel 1). Alexandrov, *Siyah Rus* (2004/2015) adlı biyografi çalışmasında Thomas'ın hikâyesi üzerinde etraflıca durur. 1872'de Mississippi deltasında doğan Thomas, 1890'larda Avrupa'nın birçok ülkesinde garsonluk yapar. Thomas'ın bilhassa Fransa'da edindiği garsonluk tecrübesi ve şahit olduğu gece hayatı girişimcilik yaklaşımını derinden etkiler. Thomas, 1899'da Rusya'ya taşınarak ilk girişimcilik deneyimlerini Moskova'da Akvaryum ve Maksim\*\* adlı mekânları işleterek edinir. 1915'te Rus vatandaşı olan Thomas'ın her iki işletmesi de Ekim Devrimi neticesinde Bolşeviklerce kamulaştırılır (Alexandrov, 2004/2015: 168). Bunun üzerine trenle Odessa'ya ardından da gemiyle İstanbul'a kaçan Thomas, kısa süre sonra mütareke yılları İstanbul'unu yeni girişimler için elverişli görür. En çok da Pera'nın kozmopolit ve Avrupai tarzını şaşırtıcı derecede kendisine uygun bulan Thomas, İsviçreli Arthur Reyser Jr. ve İngiliz Bertha Proctor'la 1919'da Şişli'de Anglo-Amerikan Garden Villa diğer adıyla Stella'yı açar (Alexandrov, 2004/2015: 182-185). Ortaklardan iş kadını Proctor'un aynı zamanda üst düzey bir İngiliz casusu olması ve mekânın adının Anglo-Amerikan Garden Villa olması; söz konusu ticari girişimin ağırlıklı olarak işgalci İngiliz ve ABD personeline yönelik olduğunu gösterir. 31 Ağustos 1919'da Anglo-Amerikan Garden Villa'nın duyurusu Türkiye'de cazın gelişimine dair önem taşır: "Bütün Avrupa'da büyük sansasyon yaratan Bay F. Miller ve Bay Tom yönetimindeki cazbant ilk defa olarak Konstantinopolis'te" (Alexandrov, 2004/2015: 185). Alexandrov'un (2004/2015: 186) aktardığına göre komedi gösterileri gerçekleştiren İngiliz F. Miller (şarkıcı) ve ABD'li Bay Tom (dansçı) profesyonel cazcılar olmasa da perde aralarında caz icra ederler. Böylece girişte değindiğim literatürün hâkim anlatısı 1920'lere

\* Bennett ve Peterson'a (2004: 4) göre scene; ortak bir müzik beğenisi etrafında bir araya gelerek kendilerini kolektif olarak diğerlerinden ayıran üreticiler, müzisyenler ve fan/izlerle gibi failerin oluşturduğu kümeye gönderme yapar.

\*\* Sinclair'e (2021) göre Thomas, Fransız girişimci Maxime Gaillard'ı bir rol model olarak görür. Paris'te 3 Rue Royale'de garson olarak işe başlayıp sonrasında çalıştığı mekânı satın alan Gaillard; bistro olarak işlettiği mekânın adını Maxim's (1893) koyar ("Maxim's Universe", t.y.). Bu nedenle Thomas'ın Moskova'da ve -daha sonrasında değineceğim- İstanbul'da işlettiği kimi mekânların adı Maksim olur.



işaret etse de Türkiye'de içinde "caz" geçen ilk performansların 1919'a uzandığı (Caz Çağı'nın başlangıcı) söylenebilir.



**Görsel 1:** Frederick Bruce Thomas'ın c. 1896'da Paris'te çekildiği tahmin edilen fotoğrafı (Alexandrov, 2004/2015: 299)

Frederick Bruce Thomas, Anglo-Amerikan Villası/Stella girişiminden umduğunu bulamayınca 1920'de Pera'da Rue de Brousse üzerinde Royal Dansing Kulüp'ü açar. ABD'li ve İtalyan öğretmenlerin ücretsiz fokstrot, shimmy ve tango dersleri verdiği kulüp, dönemin caz anlayışına katkı sunar (Alexandrov, 2004/2015: 191). 16 Mart 1920'de ise İngilizlerin İstanbul'a ilave asker çıkarması ve İtilaf Devletleri'nin tam bir sıkıyönetim uygulamaya başlamasıyla gelişen dönem, şehrin ulusötesi vasfını iyiden iyiye perçinler. Alexandrov'a (2004/2015: 195) göre bu vaziyet Batılı eğlence hayatını bilen Thomas açısından bulunmaz bir nimettir. Bunu bir fırsat olarak gören Thomas; Batılılaşmış Türklere, Levantenlere ve yabancılara cazip gelecek şekilde düzenlediği Maksim gece kulübünü 1921'de Taksim Meydanı'nda açar (Alexandrov, 2004/2015: 217). Görsel 2'deki duyuruda görüldüğü üzere Thomas, Stella'da izlediği stratejiyi sürdürerek müdavimlerini Maksim'e taşımak niyetindedir. Zira Stella ibaresi üzerinden Thomas, Maksim'in Stella'yla bağlantılı olduğuna işaret eder. Ayrıca "Konstantinopolis'teki tek hakiki Anglo-Amerikan kuruluş" cümlesiyle de işgalci İngiliz ve ABD personelinin mekânın hedef müşteri kitlesi olduğunu açıkça gösterir. Dahası duyuruda hakiki cazbandın Maksim'de olduğu vurgulandıktan sonra İngiliz subayların ve ailelerinin mekânda her gün dans etmeleri için İngiliz Genel Karargâhı'ndan izin alındığı gururla belirtilir. Kısaca Thomas, işgalci kuvvetlerle kurduğu bağlantılar üzerinden gerek Stella'da gerek Maksim'de bilhassa İtilaf Devletleri personelinin ihtiyaçlarını karşılamak adına girişimlerde bulunarak cazın Türkiye topraklarına girmesinde öncü olur.

**MAXIM-STELLA**

(next to the Cine Magic, Taksim).

Manager: F. Thomas.

The only real Anglo-American establishment in Constantinople

**Varieties, Dancing, Five O'clock Teas, Dinners and Supper.**

Real American Jazz-Band under the Jazz master Mr. Keech of the "White Lyres."

Matinee on Wednesdays, Saturdays and Sundays.

**The Management have the supreme honour to have been granted permission from British G.H.Q. for British officers and their families to dance in its establishment every day.**

**Görsel 2:** Maksim'in İngiliz askerî gazetesi *Orient News*'da yer alan 22 Nisan 1922 tarihli ilan (Alexandrov, 2004/2015: 307)

1920'lerin en gözde mekânı Maksim'in öne çıkan müziği hiç kuşkusuz cazdır. Bu durum Erken Cumhuriyet Dönemi'nde de sürer. Adil, tamamı Afro-Amerikan müzisyenlerden oluşan Maksim'in kıymetli cazbandı 7 Palm Beach'i\* (1924-1927 arası sahne alır) şöyle değerlendirir:

Gerçek anlamıyla 'Caz' takımını İstanbul, ilk olarak 'Maksim'de dinledi. Bu dinlenen caz, '7, Palm Beach' adını taşıyan ve her biri birer virtüöz olan yedi zenciden oluşan orkestraydı. 'Palm Beach' orkestrası, bir yolculuk için oluşturulmuş orkestraydı. Yedi zenci cazband artisti, yolculuğa çıkmaya karar vermişler, masraflarını karşılamak için de bir orkestra yapmışlardı. Gecede, bizim parayla 150 lira aldıkları halde, amaçları para kazanmak değildi. . . . Palm Beach cazbandı, İstanbul'a yalnız cazbandın ne olduğunu dinletmekle kalmadı. Memlekette ne kadar çalgı çalan varsa, bugünün en iyi cazbandcılarını da içlerinde, cazbandın ve caz temposunun ne olduğunu onlardan öğrendiler (Adil, 1990/2000: 154).

Dönemin caz anlayışını başarıyla yansıtan 7 Palm Beach orkestrasının İstanbul'un eğlence hayatına getirdiği yenilik ve caz müzisyenlerine sağladığı katkı düşünüldüğünde, Adil'in orkestradan övgüyle bahseden ifadeleri daha iyi anlaşılır.\*\*

\* İlk etapta beş üyelik bir topluluk iken iki üyenin daha katılımıyla orkestra 7 Palm Beach adını alır. 1925'te 7 Palm Beach'in oturumu ve üyeleri şöyledir: Leslie Hutchinson (piyano), Rollin Smith (saksofon), James Shaw (saksofon), Green (kornet), Greeley Franklin (banjo), Brom Desverney (kontrbas), Creighton Thompson (davul) (Miller'dan aktaran Uyar ve Karahasanoğlu, 2016).

\*\* 7 Palm Beach'in yurtdışından İstanbul'a gelişine dair bir rivayet söz konusudur. Woodall'ın (2008) aktarı-

Akçura'ya (2002) göre Maksim'de 7 Palm Beach dönemi öncesinde Beyaz Rus ve Türklerden kurulu bir orkestra hâlihazırda mevcuttu. Frederick Bruce Thomas, bir hayli maliyetli 7 Palm Beach'le anlaşmasına karşın bu orkestrayı da öte yandan elinde tutmaya devam eder (Akçura, 2002: 143). Bu durumun sebebini Adil şöyle izah eder:

Onlara önemli bir görev verdi. Görev şu: Her gece Palm Beach orkestrası çalmaya başladığı vakit, ders dinler gibi dinleyecekler. Kuşçu kahvelerinde, acemi kuşlar ustalardan nasıl ders geçerlerse, tıpkı öyle. Fakat dinlemek yetmiyordu. Dinlenen parçaları zaptetmek, yani notaya almak gerekiyordu. Nota getirilemez mi diyeceksiniz. Getirtilemez, diyeceğim. Çünkü, notayı getirince 'telif hakkı' ödemek gerekir. Memleketimizde bu hak tanınmadığı için, buraya nota göndermezlerdi. Gelenler de kaçamak gelebilirdi. Bunun da çaresi bulundu. Zenci orkestrasının şefi, işleri bitince, notalarını alıp, en güvenilir yer olarak götürür müdüriyete teslim ederdi. Müdüriyet de, onlar gittikten sonra, bu emanete musikâ adına ihanet ederek, yerli orkestrayı çağırır, notaları kopya ettirirdi. Böylece, Maksim müdüriyeti sayesinde, memlekete, başında 'Yanko' olan mükemmel bir yerli cazband kazandırılmış oldu (Adil, 1990/2000: 156).

Thomas'ın Maksim'de 7 Palm Beach'in müziğine verdiği önemi ve bu müziğin sürekliliğini sağlamak adına izlediği stratejiyi gösteren Adil'in ifadeleri, Türkiye'de cazın yerli müzisyenlerce performansının hikâyesini de anlatır.

Mütareke yılları İstanbul'unun imparatorluk döneminden miras çokkültürlülüğü ve İtilaf Devletleri'nin işgaliyle perçinlenmiş kozmopolitliğinin Cumhuriyet'in ilanı sonrasında büyük ölçüde ortadan kalkmasıyla Maksim'in işleri zora girer. Alexandrov'un (2004/2015) değindiği üzere yeni Cumhuriyet'in yabancı girişimcileri zorlayan vergi politikaları ve 1926'da açılan Yıldız Gazinosu'nun ihtişamıyla da baş edemeyen Maksim, 1927'de kapanır. Borçlarını ödeyemediği için Ankara'ya kaçan ve sonrasında hapse giren Frederick Bruce Thomas, 1928'de hayatını kaybeder. Thomas'ın Maksim'de cazla gösterdiği büyük başarı, ölümünün ardından ABD gazetelerinde İstanbul'un "Caz Sultanı" olarak anılmasını beraberinde getirir (Alexandrov, 2004/2015: 253-254). Görüldüğü üzere bürokratik faillerin rol oynadığı

*myla Miller'a (2005) göre Mustafa Kemal (Atatürk), Palm Beach Five'ı Paris'te Café Rectors'de dinledikten sonra İstanbul'a davet eder ve orkestra davete icap ettikten sonra Maksim'de 1924-1927 arası düzenli olarak sahne alır. Tur esnasında orkestraya katılan piyanist Leslie Hutchinson, Mustafa Kemal'in müzisyenlerin Türkiye'ye gelmesiyle bizatihi tanıştığını ve orkestranın İstanbul'da çalışmaya başlamadan önce de Mustafa Kemal için halka açık ve özel olarak performanslar sergilediğini belirtir (Miller'dan aktaran Uyar ve Karahasanoğlu, 2016). Ancak Uyar ve Karahasanoğlu'nun (2016: 131) da ifade ettiği üzere Mustafa Kemal'in 1918 sonrası yurtdışı ziyaretleri gerçekleştirmediği iddiası dikkate alındığında Hutchinson'ın ifadeleri şüpheli bir hâl alır.*

mütareke ve işgal süreçleriyle gelişen çokkültürlü ve ulusötesi boyutu fırsata çeviren Thomas'ın, iflas süreci de yeni kurulan Cumhuriyet'in bürokratik faillerinin aldığı kararlar neticesinde gerçekleşir. Bu da bürokratik alanın çizdiği hudutların âdeta bir yapı olarak işleyebildiğini ve kamusal faillerin manevra alanını belirlemede ne denli etkili olabildiğini gösterir.

### **Mütareke Yıllarından Cumhuriyet'e Uzanan Ahlaki Panik ve Cazın Alımlanması**

Peki, mütareke yılları İstanbul'unda başlayarak Türkiye'de cazın gelişimini sağlayan bütün bu olaylar silsilesi Türk-Müslüman kimliği tarafından nasıl alımlanıyordu? En basitinden günümüzde hâlâ kullanılan "caz yapma" deyimini düşünüldüğünde sorunun yanıtının pek de olumlu olmadığı görülür. Dahası dönem itibarıyla caza halk arasında "sinir müziği", "yamyam müziği" ve "zenci velvelesi" gibi olumsuz adlandırmalar yapılır (Erkal, 2014: 8). Bunun en büyük sebebi cazla ilişkilenen hatta cazdan ayrı tahayyül edilemeyecek Pera'daki gece hayatıdır. Mütareke yıllarında Pera; "yozlaşma", "tehlike", "ahlaksızlık" gibi kavramları içeren muhafazakâr Türk-Müslüman kimliği açısından aykırı bir yaşam biçimini temsil eder (Woodall, 2015: 22). Bunda öncesinde de belirttiğim Pera'nın hâlihazırda barındırdığı çokkültürlülüğün ötesinde işgalci İtilaf Devletleri personelinin ve mültecilerin (başta Beyaz Ruslar) akınıyla kozmopolitliğin katmerlenmesi etkili olur. Bu minvalde Woodall'a (2015) göre Pera merkezli gece hayatını olumsuz aksettiren hususlar fahişelik, kumar, meyhaneler ve yoğunluğu artan suç faaliyetleridir. Ancak en göze çarpanı medyada da sıklıkla bahsi geçen kokain (o dönem beyaz enfiye olarak da anılır) kullanımınıdır. Böylece ahlaki ve kültürel kodların inkârı manasına gelen dönemin kokain tekkeleri ve dans salonları, Türk-Müslüman kimliği nezdinde bir ahlaki paniği\* tetikler. Örneğin 1922'de genç bir Müslüman kadın olan Mediha Hanım'ın yüksek doz uyuşturucudan dolayı hayatını kaybetmesi, basında "kokain davası" olarak hayli genişçe yer tutar. Mediha Hanım vakası; ahlaki paniğin getirdiği çürüme, yozlaşma ve hastalık korkusunun Türk-Müslüman kadınlarını tehdidine işaret eder (Woodall, 2015: 24). Bu ahlaki panik, mütareke yıllarından yeni Cumhuriyet'e de miras kalır. 1920'lerin İstanbul merkezli yayınlarında ahlaki paniğe dair birçok haber yer alır. Örneğin *Resimli Gazete*'de "Yirminci asrın çılgın ve büyük iptilâsı: Dans etmek" (1924) ve "Doktorumuz ne diyor?: Kokain İptilâsı" (1927), *Resimli Dünya*'da "Gençliğin müthiş düşmanı: Kokain!"

\* Cohen'e (1972/2002: 1) göre ahlaki panik; "Bir durum, olay, kişi veya bir grup insanın toplumsal değerler ve çıkarlar açısından bir tehdit olarak tanımlanmasıyla belirir." Böylece ahlaki panikler, O'Sullivan'ın (1994/2006) deyimleriyle "toplumsal tepki" ve "kontrol" güçleri yanı sıra "kitle medyası" ve "sapkın faaliyet" biçimleri arasında etkileşimi vurgular. Bu süreçte bir toplumun üyelerinin kabul ettikleri değerler ve yaşam biçimine karşı sapkın faaliyetlere "ahlaki açıdan duyarlı" hâle gelmesi söz konusudur (O'Sullivan, 1994/2006: 186).

(1925), *Resimli Perşembe*'de “Fuhuş ile mücadele için Beyoğlu âlemlerinin iç yüzünü bilmek lazımdır” (1927), *Büyük Gazete*'de “Kokain çeken bir genç; beşeriyeti zehirleyen beyaz enfiyenin esrarını faş ediyor” (1928) şeklinde haberler yapılır. Bu başlıklar altında çoğunlukla benzer bir anlatının yer aldığını söyleyen Woodall (2015: 28), *Asri Hafta*'nın “Kokainden çıldıran kız” (1926) haberini örnek gösterir. Bu haberde bir “iyi aile kızı”nın gece hayatında kokain, rakı, şarap gibi alışkanlıklar edindiği ve hayatını kaybetmesine yol açacak bir siyah cazbandın “Tom” adlı davulcusunun kollarında dans ettiği aktarılır. Toparlamak gerekirse “kokain, caz ve dans” üçlüsü dönemin ahlaki paniğin altında yatan temel sebeplerdir. Woodall (2015), mütareke yıllarında zirveyi gören uyuşturucu ticaretinin yeni Cumhuriyet'in Lozan Anlaşması (1923) dâhilinde Afyon Sözleşmesi'ni imzalamasıyla kontrol altına alındığını ve ahlaki paniğin de giderek sönümlendiğini belirtir.

Batılılaşma politikalarının uygulandığı Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Müzik İnkılabı, Gökalpçi paradigma doğrultusunda halk müziğini Batı müziğiyle işleyerek çoksesli bir millî müzik gayesine dayanır. Bu süreçte teksesli, saray müziği, Bizans müziği şeklinde kodlanarak elit gayrimuşru addedilen klasik Türk müziğinin toplumsal yaşamdan silinmesi amaçlanır. Ancak Batı menşeli popüler müzikler (örneğin kanto, operet, tango, caz) ise radyolarda, Halkevleri'nde, konserlerde kendisine bir şekilde yer bulur. Örneğin Osmanlı döneminde gayrimüslim kadınların öncülüğünde seslendirilen kanto, Cumhuriyet döneminde Türk kadınları tarafından varlığını -entelijansiyanın eleştirilerine rağmen- sürdürür. Tanzimat'tan Cumhuriyet'e uzanan operet ise Erken Cumhuriyet Dönemi'nde hayli popüler olsa da entelijansiya ve bürokratik faillerin eleştirilerine ve hatta yasaklarına\* maruz kalır. Operete yönelik kanto, tango ve caz için geçerli olmayan kısıtlamalara varan yoğun tepkide “hafif” müzik olarak operetin arzu edilen “ciddi” müzik operaya ulaşılmasına engel teşkil edeceği düşüncesi büyük yer tutar (Kutluk ve Ata, 2016). Bilakis tango, Cumhuriyet balolarının somutladığı üzere Batılılaşma ve modernleşme politikaları bağlamında bürokratik faillerce desteklenir. Caz ise diplomatik-bürokratik etkinliklerinin gerçekleştirdiği resmî bir konukevi olan Ankara Palas'ın bahçesinde canlı icra edilir (Armutçu, 2001). Halkevleri'nin 1933 yılı rapor hülâsasına göre -detaylı bilgi verilmese de- Çanakkale Halkevi'nde bir “caz takımı” kurulduğu belirtilir (Zıraman ve Kutluk, 2016: 124). Yine Kadıköy Halkevi, Üsküdar Halkevi, Taksim Halkevi gibi mecralar caza imkân tanır (Poğda, 1964; Sural, 1998; Tekelioğlu, 2011). Nihayetinde cazı İstanbul ve Ankara radyolarında da işitmek mümkündür. Ancak her ne kadar Erken Cumhuriyet Dönemi'nde cazın fiili

\* 1935'te *Matbuat Umum Müdürlüğü*, *Rey kardeşlerin Üç Saat ve Lüküs Hayat operetlerinin tekrar sahnelenmesini yasaklar*. Kutluk ve Ata'nın (2016: 150) aktarmıyla *Vasfi Rıza Zübü söz konusu yasağı “Meğerse bu iki eseriniz gençlerin ahlakını bozar, ihtiyarları utandırır” diyerek alaycı bir tavırla eleştirir*.

ve kısmi bir elit meşruiyeti olsa da mütareke yıllarından miras ahlaki panik ve diğer etkenler söylemsel düzeyde ihtilafa yol açar. Örneğin Ercüment Behzat (Lav)'ın 1934 tarihli *Müzik ve Sanat Hareketleri* dergisinde yayımlanan “Caz ve Kokain” makalesi caza yönelik sert ifadelerde bulunur:

Mütarekede beyaz Ruslar morfinle kokaini getirdiler. Barlarda ve plâklarda çalınan Paul Whiteman'ın (sinir müziği) keyif verici maddelerin yayılma hududunu genişletti. Kokain çekenler; zengin ve sefih tabakaya inhisar etmedi. On beş sene içinde Şişliden Eyüpsultana, Eyüpsultandan Anadolu kasabalarına ve serseri paşa zadedden mektep talebesine kadar memleketi zehir kıskacı içine alan kokain, kuvvetini ve hızını (sinir müziği)nden aldı (Behzat, 1934: 5).

Kokainin memlekete yayılmasında cazın katalizör olduğunu belirten Behzat, yazının devamında caz icra edilen mekânlara ağır vergi yükü getirilerek bu müziğin açıkça defedilmesi gerektiğini savunur. Yine Behzat aynı derginin bir başka sayısında yayımlanan “Yığın Müziği” adlı makalesiyle caza yönelik eleştirilerini sürdürür:

Milyonlarımıza lâzım olan; ne mistik tekke musikisi, ne de, mey, muğ-beçe, bade, yar mısra'lı nedimkârı ferdî heyecanların sembolü (dümtek) li (hey hey)lerdir! Ölü dalga halinde yaşayan kalabalığımızı dünya ölçüsüne göre ses gıdası vermek zamanı gelmiştir. Anadolu gençliğinde meyhane şarkılarının ve müzik kıymeti sıfırdan aşağı caz havalarının yaptığı tahripkârlık, kokainden farksızdır. Müzik kültürü bizim gibi zayıf olmayan bazı memleketlerde bile halkın zevkini korumak için cazbandın kapı dışarı edildiğini unutmayalım (Behzat, 1934: 5).

Görüldüğü üzere cazın, mütareke yılları gece hayatının yadırganan dünyasına (başta kokain kullanımı) doğrudan ilintilenmesi, bu müziğin kıymetten yoksun olduğu yaklaşımını da beraberinde getirir. Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları doğrultusunda düşünen Behzat, tıpkı devletin simgesel şiddet uygulayarak klasik Türk müziğini elit gayrimeşru konumlandırması gibi caza dair de benzer bir konumlandırmayı talep eder. Örneğin Tekelioğlu'na (2014) göre Behzat'ın “Bazı memleketlerde bile halkın zevkini korumak için cazbandın kapı dışarı edildiğini unutmayalım” ifadesiyle kastettiği ülke Nazi Almanya'sıdır. Zira Nazi Almanyası, *Entartete Musik* (*dejenere müzik*) olarak damgaladığı cazın seslendirilmesini yasaklar. Hâliyle o yıllarda cazın dünyada elit meşruiyet barındıran bir müzik yani “ABD'nin klasik müziği” olmadığı açıktır.\* Öte yandan doğrudan Erken Cumhuriyet

\* Burada dönemin Avrupa'sında avangart entelijansiyanın caza dair eserler bestelediğini (Milhaud, Stravins-

Dönemi'nde doğrudan mütareke yıllarına yaslanmayan caz eleştirileri de mevcuttur. Örneğin Behzat'ın yazılarından daha önce Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşlerin 1926'da yayımladığı *Yurdumuzun Nağmeleri* kitabında cazdan şöyle bahsedilir:

Ayrıca nazar-ı itibara alınacak bir nev' olmamasına rağmen bütün Avrupa mûsikisi için mahsus bir muhatara hâlini ve şimdi bazı Avrupa şehirlerinde yasak edilmiş arzu edilen bu zenci mûsikisi vatanımızın henüz belli başlı bir temeli olmayan mûsikisinin istikbali namına bir tehlikedir. Avrupa'da olduğu gibi memleketimizin en medeni şehirlerinde de sarî bir hastalık gibi ve bilhassa dansın mütemmimi olduğu için hayret verici bir suhûletle ta'mim etmekte ve gençlerimizin ekseriyetini kendisine cezb ederek millî mûsikimizden zevk alan pek az adam bırakmaktadır (aktaran Tunçay, 2019: 435).

Burada yazarlar Avrupa'da süren tartışmalar bağlamında cazın “tehlikesi”ne (daha çok dans üzerinden) dikkat çekmeye gayret ederler. Zira Rastri-ck'e (2021: 94) göre 1920'lerin Avrupa'sında artan popülerliğiyle caz, kültürel değişim temelinde toplumun ahlaksal yapısına ve kültürel kimliğine tehdit içeren bir “ötekiliğe” işaret edebilmektedir. Mütareke yıllarına doğrudan bir gönderme içermeyen Erken Cumhuriyet Dönemi eleştirilerin sayısını artırmak mümkün olsa da çalışmanın sınırlarını aştığından burada değinilmeyecektir. Ancak Erken Cumhuriyet Dönemi'nde caz her ne kadar entelijansiya içinde sert eleştirilere (söylemsel düzey) maruz kalabilse de radyolarda, Halkevleri'nde ve konserlerde (büyük ölçüde diğer Batılı popüler müzikler gibi) kendisine yer bulabildiğini (fili düzey) tekrar vurgulamak gerekir. Toparlamak gerekirse Erken Cumhuriyet Dönemi'ne de uzanan caza yönelik olumsuz algıda mütareke yıllarında “caz, dans ve kokain” üçlüsünün yol açtığı ahlaki paniğin de rol oynadığı görülür. Yani ahlaki panik, kültürel belleğin bir parçası olarak işleyebilmektedir. Nihayetinde bugünün elit meşruiyetinden sual olunmayan bir yüksek kültür olarak caz tasavvuru açısından dönemin eleştirel ifadelerinin çarpıcılığı, Türkiye'nin cazla tanışıklığındaki hususi koşullar dikkate alındığında hayli anlaşılır bir mahiyet kazanır.

*ky, Hindemith) ve sanat dergilerinde (Auftakt, Anbruch, Melos) yayımlar yaptığını belirtmek gerekir. Yine cazın ille formel eğitimi 1927'de Almanya'da Frankfurt am Main'de Hoch Konservatuvarı'nda başlar (Cook, 1989). Nihayetinde caz eleştirisi de Avrupa'da gelişir. Berendt'in (1953/2010: 14) aktarımla caza dair ille övgüyü 1919'da İsviçreli orkestra şefi Ernest Ansermet, ille caz kitabını 1929'da Belçikalı Robert Goffin, ille caz dergisini Fransız Hugues Panassié ve ille caz diskografisini 1930'ların sonunda Charles Delaunay gerçekleştirir. Ancak Avrupa'da cazın güçlenen elit meşruiyeti Nazi iktidarı ve II. Dünya Savaşı'yla kesintiye uğrar. Bu kesintiye uğrayan süreç; 1950'li yılların ABD'sinde Yeni Caz Çağı veya caz rönesansı olarak adlandırılan dönemde caz scene'de gerçekleşen büyük atılımlar (akademi, festival, kitap, dergi, sinema, televizyon gibi alanlarda) ve ABD'nin Soğuk Savaş kapsamında yürürlüğe koyduğu Caz Elçileri programı üzerinden büyük bir ivme yakalar.*

## Sonuç

Girişte de belirttiğim üzere Türkiye'nin cazla tanışma hikâyesi, mütareke yıllarında İstanbul'u işgal eden İtilaf Devletleri personelinin kültürel talebini yanı sıra şehrin mevcut kültürel çeşitliliğini potansiyel olarak kavrayan özel girişimlerin kültürel arzına dayanır. Burada bir girişimci olarak Frederick Bruce Thomas'ın, mütareke yılları İstanbul'unun hâlihazırda çokkültürlü boyutu yanında İstanbul'a işgalci İtilaf Devletleri personeli ve mülteci (başta Beyaz Ruslar) akını üzerinden eklenilen ulusötesi boyutu fırsata çevirdiği görülür. Yani Thomas, Avrupalı görünüm sergileyen Pera'nın çokkültürlü zemini üzerine işgal ve göçler neticesinde gelişen ulusötesiliği diğer bir deyişle şehrin katmerlenmiş kozmopolitliğini bir ticari şans olarak kavrar. Bu dönem bir girişimci olarak Thomas'ın kendisi dışında müzisyenler ve izlerkitle (yani scene'i oluşturan bileşenler) de ulusötesilik barındırır. Örneğin Thomas; bilhassa mütareke yılları İstanbul'unda Anglo-Amerikan Villası/Kulüp Stella, Royal Dansing Kulüp ve Maksim gibi girişimlerinde işgalci İtilaf Devletleri personeli (ulusötesi düzey) yanı sıra Batılılaşmış Türkleri, Rumları, Yahudileri, Ermenileri, Levantenleri ve yabancıları (çokkültürlü düzey) hedef müşteri kitlesi olarak kavrar. Diğer taraftan 7 Palm Beach (ABD'li), şarkıcı F. Miller (İngiliz) ve dansçı Bay Tom (ABD'li) gibi örnekler İstanbul'da caz icrası gerçekleştiren müzisyenlerin de yabancılardan meydana gelerek ulusötesi akış oluşturduğunu gösterir. Zira o dönem Türkiye için oldukça yeni bir müzik olan cazın kültürel sermayesini barındıran yerel bir müzisyen henüz yoktur. Bu nedenle Thomas, Yanko'nun önderliğinde yerli bir orkestra yetiştirme gayreti içindedir. Özetle dönemin İstanbul caz scene'ini meydana getiren mekân, izlerkitle ve müzisyenler kümesi; mevcut çokkültürlülüğün üzerine inşa edilen ulusötesi bir mahiyet arz eder. Bu süreçte Thomas; girişimci, sermaye, emek gibi üretim faktörlerini bir araya getiren (çoğunlukla ülke dışından) istisnai bir faildir. Ayrıca scene'in ulusötesiliğinde Uyar'a (2016) göre Paris bir rol modelidir. Thomas'ın bir dönem bulunduğu Paris'in eğlence hayatından etkilenmesi, 7 Palm Beach'in Avrupa ve bilhassa Paris'te sıklıkla sahne alması ve Mimaroğlu'nun aktardığı Leon Avigdor'un cazı Paris'te duyduktan sonra alto saksofona yöneldiği hikâyesi (kanonik söylem) burada öne çıkan hadiselerdir. Bütün bunlar aslında Türkiye'de erken dönem caz faaliyetlerinin cazın anavatanı ABD'den ziyade Avrupa (başta Paris) merkezli bir beğeniyi aksettirdiğine işaret eder. Nihayetinde Türkiye'nin cazla mütareke yıllarında yani bir işgal sürecinde tanışması daha en baştan olumsuz çağrışımları beraberinde getirir. Burada muhafazakâr Türk-Müslüman kimliği açısından Pera'daki aykırı gece hayatına (başta kokain kullanımı) ilintilenen cazın yarattığı ahlaki panik ise önemli rol oynar. Bu nedenle kültürel bellekte yerleşen caza dönük olumsuz çağrışımlar (örneğin sinir müziği, yamyam müziği, zenci velvelesi); Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yoğun Batılılaşma



politikalarına ve yer yer bürokratik etkinliklerde dahi yer bulmasına rağmen cazın, kimi gayrimeşrulaştırıcı söylemlerden kaçamamasına yol açar.

### Kaynakça

- Acar Kaplan, K. (2018). Rus Mültecilerin İstanbul'daki Ekonomik Uğraşları ve Meslekleri (1920'li Yılların Başları). MCBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, 16(4), 479-496.
- Adil, F. (2000). Avâre Gençlik / Gardenbar Geceleri. İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün eser 1990 tarihlidir)
- Akçura, G. (2002). Gramafon Çağı. İstanbul: Om Yayınevi.
- Alexandrov, V. (2015). Siyah Rus. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. (Özgün eser 2004 tarihlidir)
- Armutçu, E. (2001, 24 Haziran). Ankara Palas Efsanesi. Hürriyet. Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/gundem/ankara-palasi-39250690>
- Behzat, E. (1934). Müzik ve Kokain. Müzik ve Sanat Hareketleri, 1, 5.
- Behzat, E. (1934). Yığın Müziği. Müzik ve Sanat Hareketleri, 2, 5-6.
- Bennett, A. ve Peterson, R. A. (2004). Introducing Music Scenes. A. Bennett ve R. A. Peterson (Ed.), Music Scenes: Local, Translocal and Virtual (s. 1-15) içinde. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Berendt, J. E. (2010). Caz Kitabı: Ragtime'dan Fusion ve Sonrasına (çev. N. Ozan). İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (Özgün eser 1953 tarihlidir)
- Braude, B. (1982). Foundation Myths of the Millet System. B. Braude ve B. Lewis (Ed.), Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society (s. 69-88) içinde. New York and London: Holmes & Meier Publishers, Inc.
- Cohen, S. (2002). Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers. Routledge: London and New York. (Özgün eser 1972 tarihlidir)
- Cook, S. C. (1989). Jazz as Deliverance: The Reception and Institution of American Jazz during the Weimar Republic. American Music, 7(1), 30-47.
- Criss, N. B. (2000). İşgal Altında İstanbul: 1918-1923. İstanbul: İletişim Yayınları. (Özgün eser 1993 tarihlidir)
- Davran, S. (1998). Türkiye'de Caz. J. Fordham, Caz (s. 213-219) içinde. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları.
- Erkal, G. E. (2014). Saykodelik Yıllar, Türkiye Rock Tarihi -1. İstanbul: Esen Kitap.
- Eryılmaz, B. (1990). Osmanlı Devletinde Gayrimüslim Teb'anın Yönetimi. İstanbul: Risale Yayınları.
- General Wrangel At The University Club (1922, Ocak). The Orient, 9(1).

- Güleryüz, N. A. (2018, 14 Şubat). Geçmişten günümüze Türkiye’de caz. Şalom Dergi. Erişim adresi: [https://dergi.salom.com.tr/haber-248-gecmis-ten\\_gunumuze\\_turkiyede\\_caz\\_.html](https://dergi.salom.com.tr/haber-248-gecmis-ten_gunumuze_turkiyede_caz_.html)
- İstanbul Kültür Sanat Vakfı (2020, 29 Nisan). Jazz in Turkey - Türkiye’de Caz (Documentary | Belgesel). Erişim adresi: <https://youtu.be/ohJ38Es2P-c>
- Jackson, J. H. (2002). Making Jazz French: The Reception of Jazz Music in Paris, 1927-1934. *French Historical Studies*, 25(1), 149-170.
- Karpat, K. H. (1982). Millets and Nationality: The Roots of the Incongruity of Nation and State in the Post-Ottoman Era. B. Braude ve B. Lewis (Ed.), *Christians and Jews in the Ottoman Empire: The Functioning of a Plural Society* (s. 141-169) içinde. New York and London: Holmes & Meier Publishers, Inc.
- Kutluk, F. ve Ata, Y. (2016). Kültürel Seçkincilik Bağlamında Darülbedayi’de Operet. F. Kutluk (Ed.), *İllüzyon: Cumhuriyet’in Klasik Müzik Serüveni* (s. 139-162) içinde. İstanbul: h2o Kitap.
- Lionnet, F. ve Shih, S. (2016). Introduction: Thinking through the Minor, Transnationality. F. Lionnet ve S. Shih (Ed.), *Minor Transnationality* (s. 1-23) içinde. USA: Duke Press University. (Özgün eser 2005 tarihli dir)
- Maxim’s Universe (t.y.). Erişim adresi: <https://www.maxims-shop.com/en/content/The-Maxims-Restaurant.html>
- Meriç, M. (1999). Türkiye’de Caz: Bir Uzun Serüven. Cumhuriyet’in Sesleri (s. 160-167) içinde. İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Mimaroglu, İ. K. (2016). Caz Sanatı. İstanbul: Pan Yayıncılık. (Özgün eser 1958 tarihli dir)
- Mooney, A. ve Evans, B. (2007). *Globalization: The Key Concepts*. London and New York: Routledge.
- O’Sullivan, T. (2006). Moral Panic. T. O’Sullivan, J. Hartley, D. Saunders, M. Montgomery, J. Fiske, *Key Concepts in Communication and Cultural Studies* (s. 186-187) içinde. London and New York: Routledge. (Özgün eser 1994 tarihli dir)
- Poğda, R. (1964). Türkiyede Caz: Türkiyede ilk caz hareketleri ve Cüneyt Sermet. *Ses*, 13, 24-25.
- Rastrick, Ó (2021). ‘Not Music but Sonic Porn’: Identity Politics, Social Reform, and the Negative Reception of Jazz. *Cultural History*, 10(1), 91-110.
- Robinson, J. B. (1994). The Jazz Essays of Theodor Adorno: Some Thoughts on Jazz Reception in Weimar Germany. *Popular Music*, 13(1), 1-25.
- Sinclair, P. (2021). A Black Capitalist in Russia & Turkey. Erişim adresi: <https://paulsinclair.blog/frederick-thomas/>
- Sural, S. (1998). Louis Armstrong’un alnından öptüğü trompetçi: Badi Kemal. *Jazz Dergisi*, 12, 70.

- Tekelioğlu, O. (2011). 1940'lı Yıllardan İtibaren İstanbul'un Caz Mekânları. V. Aytar ve K. Parmaksızoğlu (Ed.), İstanbul'da Eğlence (s. 105-120) içinde. İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Tekelioğlu, O. (2014, 15 Şubat). Jazz mı Caz mı? Hürriyet-Kelebek. Erişim adresi: <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/jazz-mi-caz-mi-25760846>
- Tunçağ, H. (2010). 20. Yılında Akbank Caz Festivali. İstanbul: Akbank Sanat.
- Tunçay, G. P. (2019). Neşriyat-ı Mûsiki: Osmanlı Müziğini Okumak. İstanbul: VakıfBank Kültür Yayınları.
- Uyar, Y. M. (2016). Jazz in Turkey: Cultural Connotations and the Processes of Localization (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul). Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/>
- Uyar, Y. M. ve Karahasanoğlu, S. (2016). The Early Performance of Jazz Music Turkey. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 13, 129-139.
- Woodall, G. C. (2008). Sensing the City: Sound, Movement, and the Night in 1920s Istanbul (Doktora tezi). ProQuest Dissertations & Thesis Global veri tabanından erişildi. (UMI No. 3327279)
- Woodall, G. C. (2015). Decadent Nights: A Cocaine-Filled Reading of 1920s Post-Ottoman Istanbul. M. Ardizzoni ve V. Ferme (Ed), *Mediterranean Encounters in the City: Frameworks of Mediation between East and West, North and South* (s. 17-36 içinde). London: Lexington Books.
- Woodall, G. C. (2016). Listening for Jazz in Post-Armistice Istanbul. *International Journal of Middle East Studies*, 48(1), 135-140.
- Zıraman, D. E. ve Kutluk, F. (2016). Hars ve Medeniyet Ekseninde Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarının Kitlesele Uygulama Alan: Halkevleri. F. Kutluk (Ed.), *İllüzyon: Cumhuriyet'in Klasik Müzik Serüveni* (s. 111-138) içinde. İstanbul: h2o Kitap.