

Araştırma Makalesi / Research Article

TÜRKİYE’NİN 1970’Lİ YILLARINDA SANAT VE İDEOLOJİ BAĞLAMINDA MİLLİYETÇİ FRAKSİYONUN FAALİYETLERİ*

Nagihan EREN**

Öz

Türk siyasi ve fikri hayatında 1961 Anayasası kendinden sonraki yaklaşık yirmi yılı etkileyecek çok önemli gelişmelerin önünü açmıştır. Anayasanın getirdiği özgürlük ortamında sosyalist-komünist düzen tasavvurlarının açıktan söylenmeye başlanması, öğrenci örgütlerinin üniversite içinde ve dışında yaptıkları eylemler, köylü ve işçi sınıflarının örgütsel mücadelesi, Türk solunda daha önce yaşanmamış gelişmeler olarak ortaya çıkmıştır. Bu gelişmeler karşısında ise milliyetçi öğrenci örgütleri kurulmaya başlamış ve 1969’da Cumhuriyetçi Köylü Millet Partisi’nin (CKMP) Milliyetçi Hareket Partisi’ne (MHP) dönüşmesiyle milliyetçi kesim sol düşünce grupları karşısında kendi fikirlerini inşa etmeye ve genişletmeye çalışmıştır. Literatüre sağ-sol çatışması şeklinde geçen bu dönemde kültür ve sanat faaliyetleri de siyasallaşmıştır. Dönemin en belirgin özelliği olan ideolojik mücadele, sanatın çeşitli kollarında çok yoğun bir şekilde kendini göstermiştir. Bilhassa 1970’ler boyunca Türk solu kültür-sanat faaliyetleriyle sesini duyururken ideolojiyi sanatla sentezleme çalışmalarında öne çıkmıştır. Bu durumu fark eden milliyetçi fraksiyon, hem kendi camiasında kitle bilincini artırmak hem de olumlu bir kamuoyu inşa etmek için kültür-sanat faaliyetlerine yönelmiştir.

Bu çalışma milliyetçi bir yapı olarak faaliyetlerine başlayan Töre Musiki Folklor Eğitim Derneği’nin (TÖMFED) ve Ülkü Ocakları Sosyal Faaliyetler Merkezi’nin (ÜOSFM) kuruluş amacı, faaliyetleri ve etki gücüne odaklanmaktadır. Bu çerçevede araştırmayla ilgili olarak arşiv belgelerinden ve süreli yayınlardan doküman incelemesi tekniği ile veri toplanmıştır. Elde edilen veriler içerik analizi tekniğiyle çözümlenmiştir. Bununla birlikte çalışmanın güvenilirliğini artırmak

* Bu makalede Etik Kurul Onayı gerektiren bir çalışma bulunmamaktadır.
There is no study that would require the approval of the Ethical Committee in this article.

** Dr.,
(e-posta: nagehaneren38@gmail.com), (ORCID: 0000-0003-2820-1288).

amacıyla mülakat tekniğine de başvurulmuştur. Bütün bunların sonucunda TÖMFED'in ve ÜOSFM'nin yaptığı faaliyetlerin milliyetçi kitleye duygusal güç ürettiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca Türk ulus kimliğinin milliyetçi kitle tarafından algılanışına etkisi farklı açılardan tartışılmıştır. Çalışma sonucunda milliyetçi fraksiyonun sanatsal faaliyetlerinin bazı alanlarında başarılı olurken bazı alanlarında ise yeteri kadar başarılı olamadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Töre Musiki Folklor Eğitim Derneği, Ülkü Ocakları Sosyal Faaliyetler Merkezi, Türk Solu, MHP, 1961 Anayasası.

ACTIVITIES OF THE NATIONALIST FRACTION IN THE CONTEXT OF ART AND IDEOLOGY IN TÜRKİYE'S 1970s

Abstract

The 1961 Constitution paved the way for very important developments that would affect the next twenty years in Turkish political and intellectual life. The open expression of socialist-communist order ideas in the environment of freedom brought by the constitution, the actions of student organizations inside and outside the university, and the organizational struggle of the peasant and working classes were developments that had not been experienced before in the Turkish left. In response to these developments, nationalist student organizations began to be established, and with the transformation of the Republican Peasant Nation Party (RPNP) into the Nationalist Movement Party (NMP) in 1969, the nationalist segment tried to construct and expand its own ideas against left-wing groups. During this period which is recorded in literature as a right-left conflict, cultural and artistic activities also became politicized. The ideological struggle which was the most prominent feature of the period, showed itself very intensely in various branches of art. Especially during the 1970s, while the Turkish left made its voice heard with cultural and artistic activities, and came to the forefront in its efforts to synthesize ideology with art. Realizing this situation, the nationalist fraction turned to cultural and artistic activities to both increase mass awareness within its own community and to build a positive public opinion.

This study focuses on the founding purpose, activities and influence of the Töre Music Folklore Education Association (TMFEA) and Ülkü Ocakları Social Activities Center (ÜOSAC) which started their activities as a nationalist structure. In this context, data related to the research was collected from archive documents and periodicals using the document review technique. The data obtained were analyzed using the content analysis technique. In addition, interview techniques were also used to increase the reliability of the study. In this study, the impact of the activities of TMFEA and ÜOSAC on the Turkish national identity was discussed from different perspectives. As a result of all these, it was concluded that the activities of TMFEA

and ÜOSAC produced emotional power for the nationalist masses. In addition, the impact of the Turkish national identity on the perception of the nationalist mass has been discussed from different perspectives. As a result of the study, it was reached of conclusion that the nationalist fraction was successful in some areas of artistic activities, but not in others.

Keywords: *Töre Music Folklore Education Association, Ülkü Ocakları Social Activities Center, Turkish Left, NMP, 1961 Constitution.*

Giriş

Adnan Menderes Hükümeti'ne 27 Mayıs 1960'ta askeri müdahaleyle yönetimden el çektilmesi, sonrasında 1961 anayasası hazırlanmış ve yürürlüğe konulmuştur. Anayasa Türk siyasi tarihinde oldukça liberal açılımları beraberinde getirmiştir.¹ Öyle ki Türkiye İşçi Partisi (TİP) bu özgürlük ortamında kurulmuş, böylece ilk kez Türk siyasi tarihinde sosyalist fikirler kitleselleşme imkânını yakalamıştır.² TİP'in Türkiye'nin problemlerine karşı sosyalizmi etkili bir reçete olarak sunması, sosyalist devrim düşüncesinin kitlelere yayılmasında etkili olmuştur.³ Ayrıca grev ve sendikalaşma hakkını elde eden işçi sınıfı⁴, TİP'in de söz konusu faaliyetleriyle 1970'li yıllara daha güçlü bir şekilde girmiştir.

Sosyalist devrim konusunda kamuoyunda oluşan olumlu bakış, 1970'li yıllarda oldukça etkili olmuştur. Hiç şüphesiz bu konuda Yön dergisi önemli bir yayın olarak öne çıkmıştır. Yön, 27 Mayıs'ta olduğu gibi aydın, ordu ve gençliğin ortak mücadelesiyle devrim gerçekleştirme planını savunmuştur.⁵ Diğer taraftan ABD ve SSCB arasında yaşanan Soğuk Savaş, her iki devletin dünyada etkili olma politikalarını daima canlı tuttuğu için SSCB'nin komünist sistemi Orta Doğu'ya yayma planlarında Türkiye stratejik bir noktada yer almıştır.⁶ Bu durum ise Türkiye'de sosyalist temayülün canlı kalmasına neden olmuştur. Bununla birlikte köyden kente doğru yapılan göçler, çarpık kentleşmenin oluşturduğu problemler, sanayileşmenin hızla artması Türk solunun ideolojisini anlatma ve yayma hususunda önünü açmıştır.⁷ Türk

1 Bülent Tanör, *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri*, (İstanbul: YKY, 2017), 378.

2 Nagihan Eren, *Türk Siyasi Tarihinde Bir "Devlet" Mücadelesi*, (Ankara: Nobel Yayınları, 2024), 29.

3 Harun Karadeniz, *Olaylı Yıllar ve Gençlik*, (İstanbul: May Yayınları, 1975), 54-55.

4 Resmî Gazete, 24 Temmuz 1963, Sayı: 11462.

5 Tevfik Çavdar, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*, (Ankara: İmge Yayınları, 2013), 183-186.

6 Eric Hobsbawm, *Kısa 20. Yüzyıl*. çev. Yavuz Alogan, (İstanbul: Sarmal Yayınları, 1996), 346.

7 Metin Heper, *Türkiye'de Devlet Geleneği*. çev. Nalan Soyank, (Ankara: Doğu Batı Yayınları,

solunda yaşanan bu gelişmeler sağ düşünce gruplarında komünist sisteme doğru temayülü artırdığı için rahatsızlık uyandırmıştır. Bu nedenle bir grup akademisyen ve aydın kadronun oluşturduğu Üniversiteler Kültür Kulübü, üniversite öğrencileri arasında verdikleri antikomünist eğitim ve seminer çalışmalarıyla etkili olmaya çalışmıştır.⁸ Bu doğrultuda 1966'da Ankara Hukuk Fakültesi'nde ilk Ülkü Ocağı kurulmuştur.⁹ Böylece milliyetçi gençler arasında Marksist temayüle karşı bir direnç oluşmaya başlamıştır. Diğer yandan CKMP'nin 1969'da MHP'ye dönüşmesiyle Marksizm karşısında doktriner milliyetçi düşünce etkili bir güç olarak ortaya çıkmıştır.¹⁰ 1970'li yıllara gelindiğinde iki karşıt ideolojik güç, işçi, köylü ve öğrenci örgütleriyle ve siyasi teşkilatlarıyla güçlü bir görüntü sunacaktır. Bununla birlikte 12 Mart askeri muhtırası,¹¹ 15 Mayıs 1974'te yürürlüğe giren af kanunu¹² ve 6 Mayıs 1972 idamlarının yarattığı öfke ve intikam duyguları 1970'li yılların ideolojik mücadelesinin daha kesif bir hal almasına neden olan etkili olaylar olarak öne çıkmıştır. Ayrıca siyasi istikrarın sağlanamaması ve yüksek enflasyon toplumsal gerginliğin artmasının başlıca nedenlerini oluşturmuştur.¹³ Hiç şüphesiz söz konusu bu şartlar altında sağ ve sol düşünce grupları sanatın kitle hareketleri üzerinde etki gücünü fark etmiştir. Bu nedenle ideolojik mücadelenin bir yönü de sanatın çeşitli dallarında etkili olma mücadelesine sahne olmuştur. Dönemin ideolojik mücadele ortamında sanatın etki gücünü fark eden milliyetçi fraksiyon, TÖMFED'i ve ÜÖSFM'yi kurarak kitleler üzerinde etkili olmaya çalışmıştır.

Milliyetçi camia ve Ülkü Ocakları Türkiye'nin 1970'li yıllarıyla ilgili yapılan çalışmalarda bilhassa artan şiddet olaylarının diğer tarafı olarak ele alınmıştır. Hiç şüphesiz 1977 ve sonrasında ideolojik mücadelede şiddetin artması bir realitedir. Ancak diğer yandan milliyetçi camianın sol düşünce gruplarının sanat faaliyetleri karşısında mücadelesi üzerinde durulmayan bir gerçekliktir. Milliyetçi Hareket'in ve Ülkü Ocaklarının sanat alanındaki etkililiği hususunda milliyetçi kitlenin sanatla ideolojiyi sentezleyen faaliyetlerinin son derece önemli olduğu düşünülmektedir. Zira sanat bir sosyal aktivite formudur ve ait olduğu kitlenin özelliklerini taşır. Bu bağlamda sanat ve toplumun birlikte olduğu söylenebilir. Bir sanat eseri bir kültüre özgüyse estetik unsurlar, sanatçıyı tanımlayan sadece bir tarz ya da stil olarak kalmaktadır. Zira bu aşamada toplumun değer yargıları sanat eserini anlamlandırmaktadır.¹⁴ Bu bağlamda çalışmada dönem içerisinde çok iyi bilinen sanat akımları veya sanatçıların yüksek sanat olarak

1985), 149.

8 Acar Okan, *İsmi Lazım Değil*, (Ankara: Ötüken Yayınları, 2015), 107-112.

9 Turhan Feyizoğlu, *Fırtınalı Yıllarda Ülkücü Hareket*, (İstanbul: Ozan Yayınları, 2000), 29.

10 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir "Devlet" Mücadelesi*, 91.

11 Muhsin Batur, *Anılar ve Görüşler*, (İstanbul: Milliyet Yayınları, 1985), 300-301.

12 Resmî Gazete, 18 Mayıs 1974, Sayı: 14890, Kanun No: 1803.

13 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir "Devlet" Mücadelesi*, 280.

14 Nathalie Heinich, *Sanat Sosyolojisi*. çev. Turgut Arnas, (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2013), 55-56.

tanımlanabilecek eserleri estetik değerler kapsamında ele alınmamıştır. Bu çalışma küresel ve yerel meseleleri kendi dünya görüşüyle yorumlamaya çalışan milliyetçi ideolojiye sahip kitlelerin Türkiye özelindeki faaliyetlerine mercek tutmaktadır. Niteliği konusunda yaratıcı ya da yüzeysel olduklarına dair yapılabilecek değerlendirmeler bu çalışmanın konusu değildir. İnsanları harekete geçirme yeteneğine sahip olan sanattan milliyetçi camianın politik olarak nasıl yararlandığı tartışılmıştır. Bu sayede Türk milliyetçiliği bağlamında sanat ve siyaset arasındaki ilişkinin hatları keşfedilmeye çalışılmıştır. Araştırma sonucunda milliyetçi fraksiyonunun sanatsal çalışmalar için kurduğu TÖMFED ve ÜOSFM'nin yaptığı etkinliklerin dönemin ideolojik mücadelesinde farklı etkileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu konuyla ilgili milliyetçi camianın bizatihi dönem içerisinde yayınladığı basın-yayın organlarına müracaat edilmiştir. Ancak elde edilen bilgilerin yetersiz olması nedeniyle TÖMFED'in ve ÜOSFM'nin yöneticisi ve üyesi olan kişilerle mülakat tekniği kullanılarak veri toplanmıştır. ÜOSFM Başkanı Muzaffer Şenduran, Ülkü Ocakları Genel Sekreteri ve ÜOSFM Başkanı Haşım Akten, Sosyal Faaliyetlerin Tiyatro Kurulu Sorumlusu Yağmur Tunalı, Müzik Sorumlusu ve Yönetim kurulu Üyesi Rafet Yetikkul ile TÖMFED Başkanı Erdoğan Ocaklı ve TÖMFED kurucu üyesi ve yöneticisi Muzaffer Kılıç, Türk Ülkücüler Teşkilatı Ankara Şubesi yöneticisi Osman Çakır ile mülakat yapılmıştır. Mülakatlarda yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır.¹⁵ Ayrıca verilerin objektif bir şekilde değerlendirilmesi ve mülakat yapılan kişinin görüşlerini çarpıcı bir şekilde yansıtmak için doğrudan alıntılara yer veren betimsel analiz de kullanılmıştır.¹⁶

1. Tarihi Süreç İçerisinde Sanata Yaklaşım

İmparatorluk sorumluluğundan dolayı diğer fikir akımlarına göre geç bir dönemde uygulanmaya konan ve imparatorluğu yekpare tutmak için çözüm olarak görülen milliyetçi ideoloji¹⁷ 2. Meşrutiyet döneminde bir aydın hareketi olarak başlamıştır. Bu dönemde Türk milliyetçiliği, devleti kurtarma misyonuyla göçmen Türklerin fikirleriyle olgunlaşma aşamasına geçmiştir.¹⁸ 20. yüzyılın başında güçlenen Türkçü düşünce, süreli yayınlarla ve dernek faaliyetleriyle devam ettirilmiştir. Türk milliyetçiliği edebiyat, dil, kültür ve tarih alanında yapılan çalışmalarla kendini göstermiştir.¹⁹ Cumhuriyet dönemine gelindiğinde ise Türk milliyetçiliği yurttaşlık kimliği tanımlamasıyla ele alınmıştır. Diğer yandan etnik kökenle yurttaşlığa ait

15 Sharan B. Merriam, *Nitel Araştırma*. çev. Selahattin Turan, (Ankara: Nobel Yayınları, 2018), 87.

16 Ali Yıldırım-Hasan Şimşek, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, (Ankara: Seçkin Yayınları, 2016), 240-241.

17 Sina Akşin, *Kısa Türkiye Tarihi*, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2007), 113.

18 Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. çev. Boğaç Babür Turna, (Ankara: Arkadaş Yayınları, 2018), 471.

19 Yusuf Akçura, *Türkçülük*, (İstanbul: İlgı Kültür Sanat Yayıncılık, 2007), 197-198.

değerler birleştirilmeye çalışılmıştır. Ural-Altay dağlarına kadar giden Türk tarihi araştırmaları ve araştırma sonuçlarının ders kitaplarında öğretilmesi bunun en açık ispatı olmuştur.²⁰ 1940'lı yıllarda ise sanatsal gelişmelerin iki koldan geliştiği söylenebilir. İlki sosyalist gerçekçilikle halkçı gerçekçiliği bütünleştirerek sosyalist solun nüvesini oluşturan Sabahattin Ali ve Nazım Hikmet'in şiir, roman, tiyatro vb. alanlarında yaptığı çalışmaları olmuştur. Her iki isim de orta sınıfların, Anadolu köylüsünün ve işçisinin sefaletini, açlığını ilk kez sosyalist bir bakış açısıyla ele alan kişiler olarak öne çıkmıştır.²¹ İcra ettikleri sanatı, davalarının lokomotifi olarak görmüşlerdir. Onların bu alanda başlattıkları söz konusu temayül Orhan Kemal'den başlayarak Kemal Tahir, Fakir Baykurt, Yaşar Kemal, Talip Apaydın, Rıfat Ilgaz, Oktay Rıfat, Mustafa Niyazi gibi daha pek çok kişiyi etkilemiştir.²² Aynı dönemde fikrî yönünü milli vasıflarla temellendiren bir başka kol da kendisinden sonraki milliyetçi kuşakların yetişmesi hususunda doğal liderler olmuşlardır. Bu grubun düşünürlerinden olan Orhan Seyfi Orhon, resim, tiyatro, heykeltraşlık gibi sanatların bir günde Avrupa'dan Osmanlı Devleti'ne gelmediğini, bir mazisinin bulunduğunu belirterek sanatın Türk kültüründeki köklü geçmişine dikkat çekmiştir. Bu bağlamda sütun başlıklarından, mermer kabartmalarından, mezar taşlarından yola çıkarak heykel sanatını; karagöz, orta oyunundan hareket ederek tiyatroyu; minyatürden, Battalgazi tablolarından, resimli Köroğlu ve Aşık Kerem kitaplarından başlayarak resim sanatını çok eski dönemlere dayandırmış ve bu sanatların 19. yüzyılda sadece garp usulüne girdiğini savunmuştur.²³ Aynı şekilde Yusuf Ziya Ortaç da sahne sanatlarını milliyetçi bir bakış açısıyla değerlendirerek yazarla oyuncular arasındaki bütünlüğü ve tiyatronun başarısını dahi milli vasıflardaki paydaşlıkla temellendirmiştir.²⁴ Bu grubun en etkili isimlerinden olan Nihal Atsız ise romanları ve neşrettiği dergilerle kardeşi Nejdîet Sançar ile birlikte milliyetçi neslin yetişmesinde öncülük etmiştir.²⁵ Türk solunun, sosyalizmle sanatı bütünleştirme çalışmalarında Nazım Hikmet'i ön plana çıkartan ve bir sanat devi olarak gören yaklaşımına karşı Atsız ve Sançar, Nazım Hikmet'i milliyetçi düşüncenin hasmı olarak temellendirerek²⁶ milliyetçi kuşakların fikri bakışlarının şekillenmesinde etkili olmuşlardır.

İdeolojik olarak iki koldan ilerleyen sanat, devlet politikası olarak da üzerinde hassasiyetle durulan hususların başında gelmiştir. Bu alanda resmî

20 Thomas Smith, Thomas W., "Civic Nationalism and Ethnocultural Justice in Turkey", *Human Rights Quarterly* 27, 2 (2005): 441.

21 Nazım Hikmet, "Sabahattin Ali Üstüne", *Devrimci Savaşında Sanat Emeği*, 2 Nisan 1978, 9-11.

22 Hasan Denizli, "Nazım Hikmet ve Sanatı", *Barış*, 1 Temmuz 1950, 3; Asım Bezirci, "Sabahattin Ali'nin Suçu" *Devrimci Savaşında Sanat Emeği*, 2 Nisan 1978, 24.

23 Orhan Seyfi Orhon, "Biz ve Güzel Sanatlar", *Çınaraltı*, 24 Haziran 1944, 3.

24 Yusuf Ziya Ortaç, "Türk Sahnesi", *Çınaraltı*, Ocak 1942, 8.

25 Nuri Gürgür, *Yüzyıldan Yüzyıla*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2021), 10; Namık Kemal Zeybek, *Siyaset Yolu*, (İstanbul, Doğan Kitap, 2014), 22.

26 Nejdîet Sançar, "Nazım Hikmet'in Türklüğü ve Şairliği Meselesi", *Ötüken*, 18 Ocak 1965, 1; Atsız, "Bir Millet Nasıl Çökertilir?", *Ötüken*, Nisan 1971, 3-4.

kanallar tarafından desteklenen Türk Ocakları, tiyatro ve sinema alanında yaptığı etkinliklerle halkın estetik beğenisi üzerinde etkili olmaya çalışmıştır.²⁷ Türk kültürünü halka tanıtmak ve yaymak amacıyla çeşitli konserler, sergiler ve tiyatro faaliyetleri düzenlemiştir.²⁸ Öyle ki Ankara'ya Türk Ocakları tarafından getirilen tiyatro heyetlerinin tren ücretlerine Atatürk tarafından yüzde elli indirim dahi uygulanmıştır.²⁹ Ancak 1931'de Türk Ocakları kapatılıp CHP'ye intikal edince³⁰ sanat faaliyetlerini, Türk Ocaklarının yerine kurulan Halkevleri gerçekleştirmeye başlamıştır. Türk geleneklerinin tarihsel köklerini araştıran Halkevleri laikliğin yılmaz savunucuları olmuştur.³¹ Cumhuriyet inkılaplarını halka anlatmak ve benimsetmek amacıyla Halkevlerine bağlı olarak resim, müzik, heykel mimarlık vb. sanatlarla meşgul olacak güzel sanatlar kolu kurulmuştur. Diğer yandan temsil şubesi kurularak tiyatro eğitimi vermek için çalışmalara başlamıştır. Bu kapsamda kurulan tiyatro ekipleri Anadolu'da turnelere çıkmıştır.³² Söz konusu ekiplerin halkla buluşmasının sağlanmasında Halkevleri mekân ve misyon bakımından etkin bir şekilde çalışmıştır.³³ Zira devlet politikalarının telkin yoluyla halka benimsetilmesi hususunda bilhassa Halkevlerinde icra edilen tiyatro faaliyetleri önemli görülmüştür.³⁴

Cumhuriyet döneminde önem verilen bir diğer husus, ulusal gurur kaynağı olarak kabul edilen halk edebiyatı olmuştur. Zira halk şiirini oluşturan ve aktaran, İran ve Arap etkilerine karşı direnerek milli dili koruyan âşıklar, halk tarafından anlaşılmış ve yüzyıllarca beğenilmiştir. Osmanlı aydınları tarafından önemsenmeyen âşıklar, Cumhuriyet döneminde yönetenler ile yönetilenler arasındaki uçurumu kapatmak için birer kültür kahramanı olarak görülmüşlerdir.³⁵ Bu amaçla birçok yöreye ait türküler, şiirler, deyimler, atasözleri, hikâyeler derlenmiştir. Mesela Antalya Halkevi, Öztürkçe ve Halkbilgisi derlemeleri kapsamında Karacaoğlan'ın eserlerini kayıt altına almıştır.³⁶ Çorum Halkevi, halk türkülerini ve rakslarını korumak için müsamerelerde bunlara yer verildiğini bildirmiştir.³⁷ Ankara radyosunda yapılacak sanat gecesinde Elazığ Halkevi'nden gelen folklor ekibi dinleyici ile buluşmuştur.³⁸ Ancak bu çalışmaların koordineli ve muayyen bir plan ve program altında devam ettiği söylenemez. Zira Sücüllü Halkevi'nin halk türkülerini ve rakslarını korumak için halkevine gelen kişilere şarkı

27 Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Cumhuriyet Arşivi (BCA), f. 30-10-0-0, y. 136-974-15, 09.12.1930.

28 Lord Kinross, *Atatürk*, çev. Necdet Sander, (İstanbul: Altın Kitapları, 1994), 331.

29 BCA, f. 30-18-1-2, y. 15-72-16, 09.11.1930.

30 BCA, f. 490-1-0-0, y. 2-7-25, 28.12.1931.

31 Kemal Karpat, *Kimlik ve İdeoloji*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2021), 241.

32 Anıl Çeçen, *Halkevleri*, (Gündoğan Yayınları: Ankara, 1990), 188-192.

33 BCA, f. 490-1-0-0, y. 4-16-1, 14.01.1938.

34 BCA, f. 490-1-0-0, y. 3-15-25, 29.05.1937.

35 İlhan Başgöz, "Folklore Studies and Nationalism in Turkey", *Journal of the Folklore Institute* 9, 2/3 (1972): 168.

36 BCA f. 490-1-0-0, y.14-73-8, 12.05.1935.

37 BCA, f. 490-1-0-0, y.1036-985-1, 13.06.1947.

38 BCA, f. 490-1-0-0, y.1036-986-1, 25.11.1946.

söylettirmesi³⁹ profesyonel bir çalışmanın olmadığını göstermektedir. Kayseri Halkevi, ozanlara belli bir maddi yardım karşılığında faydalandıklarını ifade etse de halk raksları konusunda hiçbir çalışmanın yapılmadığını bildirmektedir.⁴⁰ Elbistan Halkevi, türkülerin çoğunun meraklılar tarafından defterlerde toplandığını ifade etmektedir.⁴¹ Adana Halkevi ise türkülerini, halk danslarını koruma ve yayma hususunda hiçbir faaliyet yapılamadığını bildirmektedir.⁴² Söz konusu folklor çalışmalarının aksamasında resmî makamların yaklaşımı sebep olarak gösterilebilir. Zira Halkevlerinden gelecek olan folklor ekiplerine 15 günde bir, sadece yarım saat sanat gecesi programının düzenlenmesine karar verilmesi,⁴³ folklor çalışmalarına karşı ilgiyi azaltmıştır.

Türk siyasi tarihinde müziğe bakış açısı zaman içerisinde farklılık göstermiştir. Öyle ki Atatürk, bu konuda Batılı teknik ve üslupları ön plana çıkarmıştır. Türk halk müziğinin Batı'nın çok sesli müzik teknikleriyle geliştirilmesi halinde evrensel değerlere ulaşabileceğini düşünmüştür. Bunun için Batı müziği eğitimi almış müzisyenler yetiştirmeyi zaruri görmüştür. Bu bağlamda 1934'te bale, opera ve tüm müzik dallarına eğitim verecek konservatuvarın Ankara'da açılmasına karar verilmiştir.⁴⁴ Demokrat Parti döneminde ise tamamen devlet eliyle desteklenen Batı müziğinden ziyade klasik Türk müziğine ilgi artmıştır. Esasında bu hususta halktan gelen talepler belirleyici olmuştur. Zira bir vatandaşın Adnan Menderes'e mektup yazarak "Ezanın din diliyle okunmasını temin etmekte kazandığınız sevgiye bir yenisini ilave etmez misiniz?" şeklindeki sorusu sanat alanında kendi kültürüne ait estetik duygusunu tecrübe etmek isteyen halkın durumunu yansıtan tikel bir vakıdır. Ardından sevmedikleri şarkıları dinlemek zorunda kaldıklarını ve bundan dolayı Türk musikisi dinlemek istediklerini belirterek başbakanın, bu durumdan halkı kurtarmasını talep etmiştir:

İki radyo istasyonumuzun açılışından kapanışına kadar hiç olmazsa sıra ile birinde Türk musikisini bulabilir miyiz? %99'nun arzusunun bu oluşuna kaniyim. Ne olur bu büyüklüğü de inkılapçılık hastalığını şifalandırarak gösteriniz. Sevmediğimizi zorla dinleyemiyoruz. Radyoyu kapatmaktan veya Arap istasyonları aramaktan kurtarınız.⁴⁵

Vatandaşın isteği esasında kendi yazısında da belirttiği üzere toplumun genelinin talebidir. Başka bir vatandaş ise yine aynı şekilde "Biz alafrangandan ne anlarız? Biz Türkleri açacak Türk müziği ve havalarına

39 BCA, f. 490-1-0-0, y.1037-987-1, 13.06.1947.

40 BCA, f. 490-1-0-0, y.1037-989-1, 27.08.1947.

41 BCA, f. 490-1-0-0, y.1038-991-1, 13.06.1947.

42 BCA, f. 490-1-0-0, y.1038-992-1, 13.06.1947.

43 BCA, f. 490-1-0-0, y.1039-997-1, 07.12.1946.

44 Günsel Renda, "Cumhuriyet Sürecinde Türk Sanatı", *Atatürkçü Bakış* 1, 2 (2002): 143.

45 BCA, f. 30-1-0-0, y. 17-98-30, 20.07.1950.

alışmışızdır?” dedikten sonra birçok vatandaşın radyolarda alafranga müzik çalmasından dolayı radyo almaktan vazgeçtiğini bildirmiştir. Vatandaşın talebinde “Biz Türkler küçük bir yaşımızdan beri Türkçe şarkı söylemek ve hatta köy havaları ve hatta düğün dernek havalarıyla pişmişizdir.”⁴⁶ şeklindeki söylemi ise başka bir gerçekliği ifade etmektedir: Vatandaşın kimlik algısında dil ve mazi bir bütündür. Zevk ve beğeni anlayışı da bu iki temele göre şekillenmektedir. Menderes Hükümeti, vatandaşlardan gelen bu taleplere müspet karşılık vermiştir. Radyo Dairesi Ankara ve İstanbul radyolarından farklı saatlere denk getirilmesi suretiyle Türk müziğini yüzde kırk, Batı Müziğini yüzde altmış olarak belirlemiştir. Dolayısıyla Türk müziği yayınının toplam oranı artırılmış olacaktır.⁴⁷ Ayrıca Muzaffer Sarısözen'in Anadolu'da derlediği türkülerin “Yurttan Sesler” programı da radyo yayınına girmiştir. Böylece Türk müziğinin konservatuarda yer almadığı düşünülürse radyolarda yayını artan Türk müziği ileri bir aşamaya taşınmıştır.⁴⁸ Bu dönemin en önemli özelliği ise siyasal iktidarın sanata daha az müdahale etmesidir. Bu durum sanatçılara daha geniş özgürlük ortamı sağlamıştır. 1960'lar ve sonrasında ise dünyada başkaldırma kültürü ortaya çıkmıştır. Rockçılar, Punklar, Hippiler vb. akımlar felsefesiyle, edebiyatı, giyim tarzı, müziğiyle geleneksel yapının dışında karşı bir kültür dalgası ortaya çıkarmışlardır.⁴⁹ Bu

46 BCA, f. 30-1-0-0, y. 102-630-7, 30, 31.07.1950.

47 BCA, f. 30-1-0-0, y. 102-630-7, 30, 31.07.1950. Vatandaşın kastettiği yasak, Atatürk döneminde getirilmiştir. Esasında Atatürk ise milli kültürün taşıyıcısı ve yansıtıcısı olan türkülerini dinlemektedir. Bununla birlikte güzel sanatlar alanında hızlı bir şekilde ele alınıp ilerletilmesini istediği alan bilhassa Türk musikisi olmuştur. Bu kapsamda dinlenen müziği “Yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır.” şeklinde tanımlayarak Türk kültürüne ait olan yüksek söyleyişlerin ve deyişlerin toplanarak modern müzik çerçevesinde yeniden üretilmesini istemiştir. TBMM Zabıt Ceridesi, İnikat: 1, Cilt: 25, 4; Atatürk'ün bu konuyu ele aldığı meclis açılış konuşmasından hemen sonra 2 Kasım 1934'te radyo programlarından alaturka müzik kaldırılmış ve yalnız garp tekniği ile bestelenmiş şarkıların yayınına izin verilmiştir. *Milliyet*, 2 Teşrin-i Sanî 1934, 1-2; Atatürk esasında milli şarkıların Batı'da olduğu gibi çok sesli bir şekilde icrasını istemiş ve bu şekilde evrensel müzik anlayışına ulaşılacağını düşünmüştür. Ayrıca mütemadiyen hüznünlü namelerin milletin yaşam enerjisini zayıflatacağını savunmuştur. Bkz. “Türk Musikisinin Yasaklanması” T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, erişim 12.04.2025, <https://www.ktb.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>; Alaturka müzik yasağı 1936'da ise kısmen yumuşatılarak devam etmiştir. Cumhurbaşkanlığı Fasil Heyeti'nde görevli Zühtü Bardakoğlu'nun ifadesine göre Tanburacı Osman Pehlivan'ın bir akşam Atatürk'ün isteği üzerine sazıyla türkü söylemesi üzerine Atatürk'ün gözleri dolmuş ve “Sen, bana bu türkülerle anemi hatırlattın.” demiştir. Osman Pehlivan bunun üzerine “Paşam, ben sizin annenizin okuduğu türkülerini çaldım... şu radyoyu açın da Türk milletine oradan sesleneyim. Onlar da annelerini hatırlasınlar.” cevabını vermiştir. Bkz. “Geleneksel Türk Müziğinin Yasak Tadı...”, erişim 11.04.2025, <http://www.musikidergisi.net/?p=1732>; Bunun üzerine 1936'nın şubat ayında radyoda milli havaların yayınlanması kararı alınmıştır. Enderun musikisine izin verilmemekle birlikte halk havalarının haftada bir kez sadece yarım saat yayınlanması uygun görülmüştür. “Radyo programına milli havalar konuluyor” *Akşam*, 5 Şubat 1936, 1; Söz konusu yasak hususunda Atatürk'ün yanlış anlaşıldığı ve İç İşleri Bakanı Şükrü Kaya'nın da yanıltıldığı, süreç içerisinde genel bir kanı olarak düşünülmüştür. Gültekin Oransoy, *Atatürk ile Küğ*, (İzmir: Küğ Yayını, 1985), 49.

48 Ensar Yılmaz, “Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) Kültür/Sanat Alanındaki Değişim Süreci”, *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences* 9, 60 (2023): 2185.

49 John Street, “The Politics of Music and the Music of Politics”, *Government and Opposition* 38, 1 (2003): 121.

durum Türkiye’de de etkisini göstermiştir. Artık Türk kültür ve sanatı sadece Batı’yla etkileşim halinde olmaktan çıkmış, birçok cepheden etkiye açık hale gelmiştir. 1970’lerde ise sol düşünce grupları ideolojiyi sanatla sentezleyen birçok çalışma gerçekleştirmiştir. Zira kitleler üzerinde hâkim olmak dönemin en spesifik özelliklerinden birisidir. Dolayısıyla ideolojik mücadelenin en hareketli yaşandığı alanların başında sanatsal faaliyetler gelmiştir.

2. Türk Solu ve Sanat

Sanat ile siyasetin birbiriyle ilişki içerisinde olması, kültür ile toplum arasında ilişkinin gelişmesinde önemli rol oynar. Sanat esasında kişisel bir eylemdir ve sanatın yaratımında gereklidir. Ancak kriz anlarında sanatsal olanla siyasi olan arasındaki diyalog açıkça yapılır. Böylece kişisel olan zevk ve beğeni toplumsal ifadeye dönüşür. Söz konusu bu ifade sanatsal ve politik pratiklerin dinamik yansımaları olarak ortaya çıkar 1970’lerde de küresel boyutta ortaya çıkan birçok kriz dünya devletlerinin gündemini meşgul etmiştir. Bu nedenle işçi ve köylü hakları, öğrenci talepleri ile ezilen ve sömürülen sınıflar için sanatın gücüne başvurulmuştur. Bunun sonucunda sosyal adalet ile sanatı birbiriyle harmanlayan yeni bir halk ozanı kuşağı ortaya çıkmıştır. Mücadelenin söz konusu bu yoğun sürecinde, inancı ve umudu artırmak için sanatsal faaliyetlerden yararlanılmıştır.⁵⁰ Türkiye’de ise 1970’lerin fikri çatışma ortamına genç kuşaktan öğrencilerin ve sanatçıların katılması, sanat ortamını ve faaliyetlerini etkili bir şekilde ideolojik mücadeleye dönüştürmüştür. Avrupa ülkelerine ve ABD’ye gönderilen genç sanatçılardan çoğunun 1970’li yıllar boyunca yurtdışında sanatsal oluşumları ve akımları takip etmeleri, onların sanat anlayışlarının inşasında etkili olmuştur. Bilhassa dünyada açlık, işsizlik ve savaşların neden olduğu yıkım, toplumsal bunalımlar, devrimci-ilerici olarak adlandırılan bu sanatçıları eleştirel bir üsluba yöneltmiştir. Bu bağlamda Türkiye sorunlarına mercek tutarak işçiler, işkenceler, sokaklarda öldürülenler, köy ve gecekondu insanların sorunları gibi birçok problem, sol düşünceye mensup sanatçıların sıklıkla işledikleri konuların başında yer almıştır.⁵¹ Böylece sanat, 1970’li yıllarda kültürel ve sınıfsal farklıların ve ideolojik bakışın gösterim alanı haline gelmiştir. Sol görüş, faaliyetleriyle Türk toplumunda sınıfsal ve kültürel farkların ortadan kalkmasını amaçlarken kimi zaman da bu amaçlar Marksist bir düzen tasavvuruna evrilmiştir. Bu nedenle sol düşünce gruplarının icra ettiği söz konusu sanat, sıklıkla devrimci sanat olarak telaffuz edilmiştir.

50 Peter Dreier, and Dick Flacks, “Roots of Rebellion: Music and Movements: The Tradition Continues”, *New Labor Forum* 23, 2 (2014): 100.

51 Güler Bek, “1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam” (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007), 180-185.

1970'li yıllarda solda olmak, devrimci ve ilerici olmak anlamına gelmekteydi.⁵² Türk solunda sanat, mevcut düzene karşı halkı bilinçlendirmek anlamına geldiği ve devrimci mücadelede önemli görüldüğü⁵³ için araçsallaştırılacaktır. Örneğin Mayıs Sergilerine katılan sanatçılar bu bağlamda sanatın dönüştürücü ve toplumsal meseleleri sorgulayıcı yönüne ağırlık vermiştir. 'Devrimci sanat, edebiyat ve kültür' söylemleri doğrultusunda işçi tiyatroları kurulmuş ve işçiler sanatla buluşturulmuştur. Ayrıca bazı politik dergiler sanatçılara ödüller vermiştir. Sinema, edebiyat, tiyatro, müzik, resim, heykel gibi alanlarda siyasi görüşlerini yansıtmaya çalışan sanatçıların yoğunluğu, dönemin spesifik özelliğidir. Söz konusu 1970'li yılların sanat ve kültür dünyası açısından en önemli tarafı "sanatçının kamusal alanda kendini savunmaya başlaması, sokaklara çıkması, kolektif hareket etmesi, kısacası fildişi kulesini terk etmesidir"⁵⁴ Kitle hareketleriyle bağlantılı olarak sanatta da politize ve angaje unsurlar ağırlık kazanmıştır. Bu dönemde İstanbul Ertem Galerisi, Dostlar Tiyatrosu, TÖB-DER (Tüm Öğretmenler Birleşme ve Dayanışma Derneği) Merkezleri, Ankara Çağdaş Sahne, Sinematek Dernekleri, Eskişehir Sinema Kulübü gibi kuruluşlar, düzenledikleri forum ve açık oturumlarla devrimci kültür ve sanatı tartışmışlardır.⁵⁵ Köylü ve işçi sınıflarının problemlerini tartışan sol düşünce grupları bu sınıflar üzerinde burjuva sınıfının tahakküm kurduğunu ve bu sayede mevcut düzeni sürdürme eğiliminde olduğunu vurgulamıştır. Bu nedenle devrimci sanat, sosyo-ekonomik düzeyi düşük sınıfların mücadelesi hususunda sanatçıların da toplu bir güç olarak ortaya çıkmasını hedeflemiştir.⁵⁶ Devrimci düşünce burjuva sınıfının tahakkümünü yıkmayı amaçladığı için sanatın birçok dalında da bu mesajı işlemiştir.

Devrimci düşünce gruplarına göre '1 Mayıs' ikonik bir simge anlamına geldiği için sanatta da etkili bir ajitasyon aracı olarak görülmüştür. 1 Mayıs'ın önemini ve işçi sınıfı hareketlerindeki yerini anlatan sinema ve tiyatro faaliyetleri üzerinde hassasiyetle durulmuştur.⁵⁷ İdeolojik düşüncesini sanatla sentezleyerek ilerleme kaydeden Türk solu, Batı'da ortaya çıkan yeni üslup ve akımları denemekten de çekinmemiştir. Bu bağlamda ele alınan rock müzik, Türkiye'de yerli zevk ve beğeniyle harmanlanarak etkili olmaya başlamıştır. Esasında siyahi Amerikalıların ve aynı kaderi paylaştığını düşünen beyaz yoksulların hareketi olarak başlayan rock müzik, dünyaya yayılarak mevcut düzene, eşitsizliğe, her türlü otoriteye ve savaşa karşı mücadele etme hususunda sanatta yeni bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu kapsamda rock

52 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir "Devlet" Mücadelesi*, 34.

53 "Bildiri" *Genç Sinema*, Ekim 1968, 2-3.

54 Ahu Antmen, "Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)" (Doktora Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005), 105.

55 Ayşe Uzun, "1950 Sonrası Olayların Sanata Yansıması" (Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014), 34.

56 "Sanat Emeginden", *Devrimci Savaşında Sanat Emegi*, 1 Mart 1978, 3.

57 "1 Mayıs'a Hazırlanırken", *Devrimci Savaşında Sanat Emegi*, 1 Mart 1978, 81-91.

müziğin amacı gençleri devrime hazırlamaktır. Dünyaca ünlü rock starları da kurulu düzenin bütün unsurlarına karşı mücadele etmeyi hedeflemişlerdir. Türkiye’de ise Erkin Koray tarafından Deniz Harp Okulu’nda kurulan rock grup birçok ismin bu alanda ilham almasını sağlayacaktır.⁵⁸ Diğer yandan 1965’te Hürriyet gazetesinin Batılı teknik ve enstrümanları şart koştuğu “Altın Mikrofon” yarışması rock müziğin kitlelerle buluşmasını sağlayan önemli bir gelişme olmuştur. Böylece Milliyet gazetesinin 1967’de düzenlediği “Liselerarası Müzik Yarışması” birçok rock grubunu ortaya çıkarmıştır. Haramiler, Mavi Işıklar, Moğollar bu grupların başında gelmektedir.⁵⁹ 1970’li yılların konjonktürel şartlarında popüler ve protest müzik daha pek çok sanatçıyı yetiştirmiştir. Selda Bağcan, Edip Akbayram, Barış Manço, Zülfü Livaneli, Cem Karaca, Fikret Kızılok Anadolu sorunlarını, işçi ve köylü sınıfların taleplerini vurgulayan şarkılarıyla öne çıkmıştır.⁶⁰ Ozanların yüzyıllar öncesine dayanan şiirlerini rock müzik tarzıyla yeniden üretmişlerdir. Öyle ki Koroğlu, Karacaoğlu, Pir Sultan Abdal ve Dadaloğlu gibi şairler sol sanatçılar tarafından yeniden keşfedilmiştir. Rock müziğin temel enstrümanı elektro gitar ve elektro bas gitarken Anadolu Rock temsilcileri buna elektro bağlama ve zurnayı da dâhil etmişlerdir.⁶¹ Artık Anadolu’ya ait sorunlar Anadolu ozanlarının şiirleriyle fakat farklı bir teknikle ön plana çıkartılmıştır. Söz konusu bu folklorik kültür sadece devrimci gruplar tarafından değil aynı zamanda TÖMFED ve Ülkü Ocakları tarafından da ele alınmıştır. Ayrıca sanatın diğer dallarında da etkili olmak için çalışmalar yapılmıştır.

3. ÜOSFM ve TÖMFED’in Sanat Faaliyetleri

Milliyetçi fraksiyon, kitleselleşme hareketinde ve ideolojisinin örgütlü hale getirilmesinde yoğun çaba göstermiştir. Öyle ki işçi, köylü, kadın, akademisyen gibi birçok alandaki teşkilatlanmanın yanı sıra sadece Ülkü Ocaklarının 1977’deki sayısı 900 yüz şubeye ve 1 milyon üyeye ulaşmıştır.⁶² Ancak söz konusu sayısal çoğunluğa rağmen Türk solu, sanatı ideolojiyle sentezlemekte önemli ölçüde başarılı olmuşken aynı ivmeyi Türk sağ düşüncesinde önemli ağırlığı olan milliyetçi gruplar yakalayamamıştır. Başka bir ifadeyle kitleselleşme hareketinde yaşanan niceliksel büyüklüğe rağmen sanatta, edebiyatta, tiyatro ve sinema sektöründe milliyetçi gruplar sesini duyurmakta güçlük yaşamıştır. Nitekim milliyetçi düşüncüyü sanat kollarında

58 Fatma Gürses, “Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye’de Anadolu Rock: Cem Karaca ve Barış Manço Örneği (1960-1980)”, *The Journal of Academic Social Science Studies* 56, (2017): 331.

59 Sabit Duman, “Rock Müziğin Doğuşu ve Türk Rock Müziği”, *Müzik Kültürü ve Eğitimi* (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2015), 249.

60 Gürses, “Müzikte Siyasal Söylem”, 332.

61 Emrah Doğan ve Banu Sönmez, “Türkiye’de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının Popüler Müziğe Yansıması”, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 2,1 (2016): 55.

62 “Ülkü Ocakları 5. Kurultay’ından Notlar” *Devlet*, 31 Ocak 1977, 3; Zeybek, *Siyaset Yolu*, 79.

işleyecek yetenekli kişilerin eksikliği 1973'te tespit edilmiştir.⁶³ Bu durum ise Ülkücü hareket için ideolojik mücadelede önemli bir eksiklik. Zira sanatta sesini güçlü bir şekilde duyuran Türk solu, kamuoyunun şekillenmesinde oldukça etkili olmuştur. Milliyetçi düşünce bu aşamadan sonra, gayretine göre önünde birkaç yol bulacaktır. “Ya şairlerini, ediplerini, hatiplerini, sanatçıları da yetiştirerek sol düşüncenin sanattaki etkinliğine ulaşacak ve fikri, entelektüel bir kimliğe sahip olacaktır ya da antikomünist yönüyle ağırlıklı noktasını bilek gücüne hapsedecektir.”⁶⁴ İşte söz konusu bu eksikliği gidermek amacıyla Ankara’da bir grup yükseköğretim gençliği tarafından 1973 sonlarında TÖMFED kurulmuştur.⁶⁵ TÖMFED’in kurulma sürecini hızlandıran gelişme ise Süleyman Demirel Hükümeti’nin Ankara’daki Türk Ocağı tarihi binasına el koymasıyla olmuştur. Zira hükümetin bu eyleminden sonra Türk Ocağı Gençlik Kollarına bağlı olarak faaliyetlerini yürüten halk oyunları ekipleri çalışmalarını gerçekleştirememiştir. Ayrıca söz konusu binanın elden çıkmasıyla birlikte Türk Ocağı Derneği pasifize olduğu için milliyetçi gençlik teşkilatları onun yerini almaya başlamıştır. Ülkücü teşkilatların düzenlediği etkinliklere -Türk Ocağı faal olmamasına rağmen- Türk Ocağı’na bağlı halk oyunları ekipleri katılmaya devam etmiştir. Ancak Türk Ocağı’nın artık aktif olmaması ve okul spor salonlarında yapılan çalışmalarda söz konusu ekiplerin çevrede merak uyandırması nedeniyle bu ekiplere isim aranmıştır. Halk oyunları ekiplerinde yer alan kişilerin hemen hemen her gün Töre dergisinin olduğu mekâna gitmesi ve isim tartışmalarının burada yapılması TÖMFED’in isminde belirleyici olmuştur. Osman Çakır’ın önerisi ve ekibin diğer üyelerinin şekillendirmesiyle TÖMFED ismi uygun görülmüştür. Bu nedenle halk oyunları ekiplerini tekrar aktive etmek için dernekleşme yoluna gidilmiştir.⁶⁶ TÖMFED, kendine ait bir tüzel kişiliğe sahip olması nedeniyle MHP ve Ülkü ocaklarından ayrı bir teşkilat olarak ortaya çıkmıştır. Yarı bağımsız yapısı nedeniyle halk oyunlarına ilgi duyan ve farklı görüşten olan gençleri de kendisine çekmiştir.⁶⁷ Bununla birlikte aynı ideolojik düşünceye sahip olmaları nedeniyle TÖMFED, Ülkü Ocaklarıyla organik bir bağa sahiptir ve sadece Ülkü Ocaklarının düzenlediği etkinliklerde sahne almıştır.⁶⁸ TÖMFED sadece halk oyunlarını icra etmesine rağmen bir süre sonra TÖMFED ismi öne çıkmış ve Ülkü Ocakları merkezinin bünyesinde Sosyal Faaliyetler olarak düzenlenen bütün çalışmalar TÖMFED adıyla tanınmaya başlamıştır. Öyle ki organizasyonları Ülkü Ocakları yapmasına rağmen kamuoyu tarafından söz konusu etkinlikler TÖMFED düzenliymiş gibi algılanmıştır. Organizasyonlara giden ekibi taşıyan otobüste TÖMFED

63 Cezmi Kırımlıoğlu, “Bu Nesil Müjdedir!” *Devlet*, 17 Aralık 1973, 4.

64 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir “Devlet” Mücadelesi*, 34.

65 “TÖMFED Genel Başkanı Muzaffer Şenduran ile Röportaj” *Hasret*, Temmuz 1978, 15; Osman Çakır, *Adı Devlet Olsun*, (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2022), 119.

66 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024.

67 Yağmur Tunalı, *Kavga Günleri*, (İstanbul: Bilgi Kültür Sanat Yayınları, 2014), 168; Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

68 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024; Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

isinin yazılması ve diğer sanatçılara göre halk oyunları ekiplerinin en az 20-25 kişiden oluşan çoğunluğa sahip olması bu algının oluşmasında etkili olmuştur.⁶⁹

Sanatın diğer dallarında ise milliyetçi camianın etkin olması için Ülkü Ocaklarına bağlı olarak Sosyal Faaliyetler Başkanlığı kurulmuştur. Gençlerin kültür faaliyetlerine ilgi duymasını sağlamayı ve onları sanatın birçok dalına sevk edecek etkinlikler düzenlemeyi amaçlamıştır.⁷⁰ MHP ise sanatın ideolojik mücadeledeki pekiştirici önemini 1977 seçim beyannamesinde belirterek bu konuyu bir parti politikası haline getirmiştir. Savaşların artık dağlarda, ovalarda verilmediğini fabrikalarda, okullarda, sahnelerde, galerilerde verildiğini belirterek sanat alanında da milliyetçi mücadelenin olacağını duyurmuştur. “Hedef düşmanın ülkesini fethedip bayrağını oraya dikmek değil, düşman ülkedeki beyinleri ele geçirmektir.”⁷¹ şeklinde amaçlanan söz konusu politik hareket esasında ideolojik mücadelenin estetik ve duygular ile harmanlanmasıyla oluşan telkinin, kitleler üzerindeki etki gücünün kavrandığını açığa çıkarmaktadır. Zira bu durum ideolojik mücadelenin amacını belirleyen en etkili parametrelerden birisi olduğunu göstermektedir. Nitekim Alparslan Türkeş de ideoloji ile sanat arasındaki yakın ilişkiden mütemadiyen bahsetmesi⁷² düzenlenen organizasyonların önemine yaptığı vurgu ile dikkat çektiği anlaşılmaktadır:

Bizim başarımızdan çok gittiğimiz yerdeki teşkilatların başarılarını desteklemek amaçlıydı. Rahmetli Başbuğun da bize telkinleri oydu. ‘Çatışmadan uzak durun, kardeşliği teşvik edin, folklor faaliyetleri, musiki faaliyetleri bu bağlamda çok yapıcı etkisi olur.’ diye, telkinleriyle bizi yönlendiriyordu.⁷³

TÖMFED ve ÜÖSFM’nin kurulma amaçlarından bir diğeri de Cumhuriyet tarihi boyunca Batılı sanat eserlerine gösterilen teveccühün yerli sanata gösterilmemesi olmuştur. TRT’nin Batı müziğine yer verdiği kadar Türk müziğine yeteri kadar zaman ayırmaması bu dönemde milliyetçi camia tarafından sıklıkla eleştirilmiştir.⁷⁴ On sekiz saatlik radyo programında Türk müziğine ayrılan sürenin çok az olması, oda senfonileri, Mozart eserleri, kuğu balesi, çok sesli müzik vs. TRT’nin ağırlıklı yayın akışını oluşturmuştur.⁷⁵ Bu nedenle söz konusu milliyetçi yapı, Türk sanatına ve Türk kültürüne ilgiyi artırarak, öze dönüş hareketini etkili kılmak istemiştir. Genç nesilleri de bu

69 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

70 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024.

71 “1977 Milliyetçi Hareket Partisi Seçim Beyannamesi”, erişim 21.07.2024, <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/server/api/core/bitstreams/c826e2cc-9926-4b37-bba9-9f5177fcc794/content>

72 Tunalı, *Kavga Günleri*, 172.

73 Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

74 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir “Devlet” Mücadelesi*, 152.

75 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024.

doğrultuda yetiştirmeyi planlamıştır. Türk sanatıyla ilgili yaptığı çalışmalar bu kapsamda büyük ilgi uyandırmıştır.⁷⁶

Bizim bu faaliyetleri yapmamızın sebebi Türk kültürünün geri planda kalmaması içindi... Mesela radyolarda İtalyan müzikleri çalıyordu. ‘Şimdi İtalya’dan müzik dinliyorsunuz, şimdi Fransa’dan müzik dinliyorsunuz, İspanyol, Latin müziği dinleyeceksiniz... Yani TRT’nin o dönemdeki radyolarında bunlar yayınlanıyordu. Bizim müziklerimiz daha azdı. Biz buna gençler olarak karşı çıktık... evet müzik evrenseldir ama bizde de çok değerli insanlar var. Mesela o tarafta Bach, Mozart, Beethoven var ama bizde de Dede Efendi, Hamâmîzade, Tatyos Efendi var. Ermenilerden ve Rumlardan da bir sürü Türk müziğine hizmet etmiş insan var... Bunlar ikinci plana atıldı bunlarla ilgilenen insanlara ‘banal, kalitesiz’ insan gözüyle bakıldı.⁷⁷

Milliyetçi camianın sanatsal faaliyetler konusundaki çalışmaları bilhassa 1976 yılı ve sonrasında artmıştır. Bu artışın temelinde herhangi bir dönemde yaşayan sanatçıların mevcut siyasi ve sosyo-ekonomik ortamdan uzak kalmasının mümkün olmadığını tespit eden milliyetçi cenahın farkındalığı etkili olmuştur. Zira sanatın propaganda hususunda çok etkili bir ideolojik güç olduğu anlaşılmıştır.⁷⁸ Milliyetçi kesim, sanatçının görevini “bize ait üslup ve anlayışla kendi insanımızı bütün gerçekleriyle anlatmak” olarak tanımlarken köylü ve işçilerin aşağılanmadan ve hor görülmeden kurtarılması gerektiğini ifade etmiştir. Diğer yandan esas amacın ateşli bir kültür milliyetçiliği şuuru yaratmak olduğu belirtilmiştir.⁷⁹ Bu doğrultuda öz sanatı dejenerasyondan kurtarmak ve Türk milletinden yana olan yüksek vasıflı sanatçıların yetişmesini sağlamak olarak belirlenen metodoloji⁸⁰ milliyetçi düşüncenin teoriksel bakışının pratiksel yansıması olarak öne çıkmıştır. Söz konusu bu vurgular milliyetçi sanat anlayışının, devrimci sanatın Batı üslup ve anlayışlarıyla sentezledikleri sanat anlayışlarının tam aksi istikametinde ilerlediğini göstermektedir.

TÖMFED sadece halk oyunları alanında profesyonel bir teşkilat iken ÜOSFM müzik, tiyatro, plastik sanatlar, fotoğraf, sinema sanatları olmak üzere beş sanat dalında faaliyet gösteren bir teşkilat olarak çalışmalarına başlamıştır. Bu dallarda birçok kurs, seminer, sergi, gösteri ve konserler düzenlemiştir.⁸¹ Bilhassa öne çıkan çalışmanın düzenlenen konserler olduğu söylenebilir. Bu doğrultuda yapılacak etkinlikler için önceden biletler satışa çıkartılmış, elde edilen gelirden ise düzenlenen gecelere katılan sanatçıların

76 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024.

77 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

78 “Kavga ve Sanatçı”, *Hasret*, 3 Aralık 1977, 14.

79 Bayram Bilge Toker, “Sanat ve Ülkücülük” *Hasret*, 25 Ağustos 1977, 10.

80 “Haşim Akten ile Röportaj” *Hasret*, 6 Ekim 1977, 14.

81 “TÖMFED Genel Başkanı Muzaffer Şenduran ile Röportaj” *Hasret*, Temmuz 1978, 15.

ücretleri ödenmiştir.⁸² Ayrıca Anadolu’da büyük konserler de düzenlenmiştir. Düzenlenen söz konusu gecelerde en az iki halk müziği sanatçısı yer almıştır. Ayrıca organizasyonların yapıldığı yerin mahalli âşıkları da bu gecelerde sahne almıştır.⁸³ Bazen şairler ve bir skeç ekibi de söz konusu organizasyonlara katılmıştır.⁸⁴ Ünlü bayrak şairi Arif Nihat Asya ve destan şairi Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu büyük ilgiyle karşılanmıştır.⁸⁵ Bir ekip Anadolu turnesine çıktığında en az 20-30 gün bu faaliyetleri yürütmüştür. Aynı anda beş ekibin dahi yola çıktığı verilen bilgiler arasındadır.⁸⁶ Ankara radyosu sanatçıları, Türkiye’nin önde gelen mevlithanları ve âşıkları bu gecelerin en önde gelen sanatçıları olarak dikkat çekmişlerdir. Öyle ki halk müziği dalında TRT sanatçılarından Osman Duran, Selahaddin Erorhan, Salih Uygun, İzzet Altınmeşe, Seyit Al, Bedia Akartürk, Necla Erol’un bu faaliyetlerde yer aldıkları görülmektedir.⁸⁷ Türk sanat musikisinde yine TRT sanatçılarından Bekir Reha Sağbaş, Ekrem Vural, Suna Batıgün, Ahmet Melik, Ali Şenozan, Güneri Tecer bu faaliyetlerin öne çıkan sanatçılarından olmuşlardır.⁸⁸ Sinema alanında Yücel Çakmaklı⁸⁹ tiyatro çalışmalarında Mahir Canova, İsmet Hürmüzlü ve Devlet Konservatuvarı eski müdürlerinden İlyas Avcı önemli isimlerin başında gelmektedir.⁹⁰

İdeolojik mücadelenin sanatsal faaliyetlerde güçlü bir şekilde devam ettiği 1970’li yıllarda TÖMFED’in gösterileri büyük beğeni toplamıştır. Azerbaycan, Kırım, Artvin, Ankara yöresine ait halk oyunları TÖMFED’in çalıştığı başlıca halk oyunlarını oluşturmuştur. Bunlar içerisinde Azerbaycan ve Kırım ekipleri gösterilerde büyük ilgi görmüştür. İlerleyen süreçte diğer yörelerin halk oyunları da gösterilerde yer almıştır.⁹¹ Nitekim gösterilerde Sivas, Erzurum, Zeybek, Kılıç-Kalkan halk oyunları da icra edilmiştir.⁹² Ankara yöresine (Seymen) ait folklor ekibi bizzat Türkeş’in Erdoğan Ocaklı’dan isteği üzerine kurulmuştur.⁹³

TÖMFED halk oyunları icrası hususunda oldukça gelişmiş bir yeterliliğe sahiptir.⁹⁴ Öyle ki o dönemde Ankara’nın en iyi folklor derneklerinden birisi

82 Haşim Akten ile Yapılan Mülakat, 04.07.2022.

83 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024; Yağmur Tunalı ile yapılan mülakat, 02.06.2022.

84 Tunalı, *Kavga Günleri*, 169.

85 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024.

86 Haşim Akten ile Yapılan Mülakat, 04.07.2022.

87 “TÖMFED Genel Başkanı Muzaffer Şenduran ile Röportaj” *Hasret*, Temmuz 1978, 15; Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

88 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

89 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024; Tunalı, *Kavga Günleri*, 165.

90 Tunalı, *Kavga Günleri*, 195.

91 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024; Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

92 “TÖMFED Genel Başkanı Muzaffer Şenduran ile Röportaj” *Hasret*, Temmuz 1978, 15.

93 Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

94 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024.

olarak dikkat çekmiştir.⁹⁵ Ayrıca Sivas'a açılan TÖMFED şubesi, çalıştırdığı Sivas ekibini halk oyunları yarışmasında Türkiye birinciliğine taşımıştır.⁹⁶ Haftada en az bir kez ve çoğunlukla iki ya da üç kez farklı şehirlerde gösteriler yapılmıştır. Öyle ki TÖMFED 1970'li yıllarda Türkiye'de en fazla halk oyunu gösterisi yapan ekip olmuştur.⁹⁷

Gerçekleştirilen sanat organizasyonlarının etkili olduğu alanlardan birisi de dinî musiki olmuştur. Bu bağlamda yeni bir zevk ve beğeni algısının ortaya çıktığı söylenebilir. Nitekim Türkiye'de dinî musiki alanında halk, sadece mevlitler okumakta ve ilahiler söylemekteydi. Ayrıca bazı tarikatların yüksek sesle zikir halklarında okudukları kasideler bulunmaktaydı. Dinî musikide önemli bir adım atan ÜOSFM, ilk defa Açıklamalı Türk Tasavvuf Musikisi konserlerini gerçekleştirmiştir. Bu alanda önde gelen mevlithanlar arasında TRT sanatçılarından olan Nihat Ulu, İsmail Biçer, İsmail Bülbül, Kani Karaca, Amir Ateş, Süleyman Arabulan, İsmail Coşar, Nihat Ulu, Ekrem Vural, Tevfik Soyata gibi isimler düzenlenen etkinliklerde sıklıkla sahne almışlardır. Ayrıca Tahir Karagöz'ün tasavvuf musikisi çalışmaları oldukça etkili olmuştur.⁹⁸

Yapılan organizasyonlara katılan sanatçıların önemli bir kısmını TRT sanatçıları oluşturmaktadır. Ancak TRT sanatçılarının ideolojik görüşünden dolayı bu gecelere katılmamıştır. Zira düzenlenen konserler oldukça büyük bir kitleye hitap ettiği için sanatçıların halk ile buluşmasında söz konusu bu konserlerin büyük bir imkân sağladığı görülmektedir.⁹⁹

Türkiye'de en yaygın bu faaliyeti yapan Ülkü Ocaklarıydı. Oraya gelip orada çıkmak sanatçılar için ayrı bir şöhret oluyordu... Çok büyük bir olumlu algısı vardı. Düşünün 80 öncesi Ülkü Ocaklarının 3000 tane şubesi var. Kızıl ordu, KGB bile o kadar güçlü değil.¹⁰⁰

1970'li yılların ideolojik çatışma ortamında Ülkü Ocakları ve MHP, kamuoyunda bu mücadelenin diğer tarafını teşkil etmektedir. Dolayısıyla sanatçıların bu etkinliklerde sahne almasının Ülkü Ocakları ve MHP'ye karşı oluşan ya da oluşabilme ihtimali olan menfi düşüncelere karşı da müspet rol oynadığı anlaşılmaktadır:

Sanatçıları halk bizim yanımızda gördüğü zaman halk diyordu 'demek ki bize anlatıldığı gibi değil, bunlar her kesime hitap ediyorlar' diyorlardı"¹⁰¹
"Bu etkinliklerden dolayı MHP ve Ülkü Ocakları büyük bir imaj kazandı.

95 Yağmur Tunali ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

96 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

97 Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

98 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024; Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

99 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

100 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

101 Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

Katılım ve popülerite olarak son derece tanınan ve gidilen yerlerde yankı uyandıran faaliyetlere dönüşmüştür.¹⁰²

Ancak milliyetçi camianın düzenlediği söz konusu bu faaliyetlerine gösterilen ilginin daima müspet manada devam ettiği söylenemez. Zira 1970’li yıllarda siyasi ortam oldukça gergin olduğu için bazı sanatçıların organizasyonlara katılmakta istekli olmadığı anlaşılmaktadır. Mesela Barış Manço’nun yaptığı eserler milliyetçi camianın bakışına uygun görüldüğü için bu gecelere katılması için girişimde bulunulmuştur. Ancak Barış Manço, yapılan davete olumlu cevap vermemiştir.¹⁰³ Bununla birlikte dönemin ünlü sanatçılarından olan İbrahim Tatlıses ve Musa Eroğlu’nun bu etkinliklere katılması ise bu etkinliklerin popüleritesi açısından önemli görünmektedir:¹⁰⁴

İbrahim Tatlıses’i bizim tercih etmemizin sebebi var. Tatlıses bizim kültürümüzün insanı yani bize uygun. Komünistlere uygun bir sanatçı değildi o... Halkın beğendiği sevdiği türkülerini söylüyor. Anadolu ezgisi var, Anadolu ruhu var. O yüzden İbrahim Tatlıses’i seçiyoruz.¹⁰⁵

Sağ-sol çatışması olarak literatüre geçen 1970’li yıllar, sanat alanında da çekişmeli bir mücadeleye dönüşmüştür. Nitekim İbrahim Tatlıses’in milliyetçilerin düzenlediği organizasyona katılması aşırı sol camiada tepkiye neden olmuştur. Akten’in aktardığı bilgiye göre Erzurum’un kurtuluşu için düzenlenen geceye katılan Tatlıses, bu gecedan takriben bir ay sonra Kars’ta aşırı sol tarafından şiddet görmüştür.¹⁰⁶

Milliyetçi camianın sanatta en iyi olduğu alanların başında hiç şüphesiz ozanlık geleneği öne çıkmaktadır. Âşıkların bu gecelere katılımı oldukça ileri düzeyde gerçekleşmiştir. Dönemin ünlü âşıklarından Ozan Arif, Murat Çobanoğlu, Yaşar Reyhani, Feymani, Mevlüt İhsani, Garip Ozan, Âşık Şahtuni izleyicilerden yoğun ilgi görmüştür.¹⁰⁷ Öyle ki Konya’da yapılan Âşıklar Gecesi’ne siyasi görüş ayırt etmeksizin Türkiye’nin hemen hemen bütün âşıkları katılmıştır.¹⁰⁸ Diğer yandan Ülkü Ocakları, âşıkların kendi sorunlarıyla ilgilenmesi için hükümete seslerini duyurabildiği bir platform haline gelmiştir.¹⁰⁹ Zira Türk Halk Âşıklar Temsilci Komitesi yaptıkları basın açıklamasında Batılı enstrümanların ve sanat üsluplarının Türk sanatıyla uyumlanmasına muhalif bir duruş sergilemişlerdir:

102 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

103 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022; Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

104 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024; Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

105 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

106 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

107 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024; “TÖMFED Genel Başkanı Muzaffer Şenduran ile Röportaj” *Hasret*, Temmuz 1978, 15.

108 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024; Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

109 “Kavgı ve Sanatçı”, *Hasret*, 3 Aralık 1977, 14.

Büyük Türk kültürü, yani kültürümüz var olma-yok olma mücadelesi vermektedir. Misal arıyorsak evimizin içinden, caddelerimize kadar bunu görmek mümkündür. Ancak biz halk âşıkları bizimle ilgili olduğu için gözünüzün önüne iki şey getiriyoruz. Bir gitara bakın... Bir saza bakın, bir aranjmana bakın... Ve bir de Türk'ü anlatan TÜRKÜ'ye bakın ve siz karar verin.¹¹⁰

Ozanların sanata bakışı, milliyetçi camianın fikirleriyle uyumlu görünmektedir. Nitekim kuruluş amaçlarında üslup ve anlayış bakımından yerli olacaklarını bildirirken Batılı tekniklerle aralarına kalın bir perde çektiklerini göstermişlerdir. Milliyetçi camianın sanatta etkili olmak için mücadele ettiği alanlardan birisi de tiyatro olmuştur. Bu alanda İsmet Hürmüzlü dikkat çeken bir isimdir. Ancak halk müziği ve folklorda gösterilen başarının tiyatrodan sağlanamadığı anlaşılmaktadır:

Tiyatroda solcular çoğunlukta idi... İsmet Hürmüzlü gibi, bir de bizim iki tane genç öğrencimiz vardı. Devlet Konservatuvarı tiyatro bölümünde biri Ensar Kılıç, biri Mehmet Atay.. Biz şu sanat faaliyetlerinde halk müziğinde, sanat müziğinde halk âşıklarında yaptığımız başarıyı orada yapamadık.¹¹¹

Tiyatro alanında milli unsurların yeterli etkinliğe ulaşamaması, Cumhuriyet tarihi boyunca sanatın çeşitli dallarında devlet politikasının yerleştirilmemiş olmasıyla gerekçelendirilmiştir. Bu bakışa göre Atatürk'ün Batı müziğini yerleştirmek ve yaymak için uyguladığı resmî prosedüre rağmen kendisinin Rumeli türkülerini dinlemesi kültür-sanat alanındaki en açık gelişkilere dendir.¹¹²

Milliyetçi fraksiyon, Anadolu'daki turnelerde tiyatro oyunları sahnelemiş olmasına rağmen Çağlar Sanat Tiyatrosu adıyla Ankara'da profesyonel olarak çalışmalarını yürütmüştür. İdeolojik mücadelenin bir cephesinin kültür-sanat faaliyetleriyle devam ettiği bu sürecin dikkat çekici tarafı tiyatro oyunlarının da ideolojik temelli olmasıdır. Mesela İsmet Hürmüzlü'nün yazdığı ve yönettiği *Bir Yabancı* adlı oyun Kerkük katliamını canlandırırken Devlet Tiyatrolarında oynanan *Türkmen Düğünü* sol fraksiyon tarafından sert bir dille eleştirilmiştir.¹¹³ Milliyetçi camia sanatta Türk zevkini ve Türk üslubunu ortaya koymayı amaçlamıştır.¹¹⁴ *Kürşat İhtilali* ve *Reis Bey* gibi oyunlar tiyatrodan öne çıkmış ve çok sayıda tekrarlanmıştır.¹¹⁵ Bu konuda Fransa'nın tiyatroya yaklaşımının Türk milliyetçileri için önemli bir kriter olarak değerlendirildiği söylenebilir. Zira Fransa'da sanatın bir

110 "Halkın Gerçek Sesi Biziz" *Hasret*, 3 Aralık 1977. 12.

111 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

112 Erol Güngör, "İlim ve Sanat Karşısında Devlet, *Töre*, Eylül 1977, 5.

113 Ayhan Tuğcugil, "Yeni Cephe: Tiyatro", *Töre*, Şubat 1977, 19-25.

114 Mahir Canova, "Sanatçıların Meziyetleri", *Töre*, Ekim 1977, 33-35.

115 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024; "Kürşad İhtilali", *Bozkurt*, Mayıs 1976, 5.

kültür işi olduğuna vurgu yapılırken kendi tiyatro yazarlarının oyunlarının öncelikli oynandığına dikkat çekilmiştir.¹¹⁶ Bu bağlamda Ankara dışında tiyatro hazırlayanlar da Ülkü Ocakları merkezine müracaat etmiş ve alınan izinle düzenlenen gecelerde oyunlar sahne almıştır. Hasan Nail Canat bu kapsamda verilen örneklerdendir.¹¹⁷ Ancak Türk solu 1970’li yıllarda tiyatro ve sinemada oldukça etkili olmuştur.¹¹⁸ Nitekim Ankara Sanat Tiyatrosu sol düşünceyle özdeşleşmiştir. Rutkay Aziz ve arkadaşları bu alanda oldukça başarılı bulunmuştur. Bu durum ise milliyetçi gençleri harekete geçirmiştir.¹¹⁹ Sinema sektöründe ise sol kadar başarılı olamamasının sebebi olarak Yeşilçam sineması gösterilebilir. Zira Yeşilçam sineması bu alanda oldukça etkilidir. Bu sektörde Tarık Akan, Ediz Hun, Yılmaz Güney dönemin ünlü sanatçıları olarak öne çıkmaktadır. Milliyetçi camianın başarılı olduğu bir diğer alan ise kaset sektörüdür. Rafet Yetikül’e göre *Kanımız Aksa da Zafer İslam’ın* kaseti o dönemde Türkiye’nin en çok satan kaseti olmuştur.¹²⁰ Birçok alanda yürütülen sanatsal faaliyetlerde sanatçı ve oyuncu bulmak zor olsa da milliyetçi kesim mücadelesini sürdürmekte kararlılık göstermiştir. Bu alanda etkili olmak için milliyetçi kimliğe vurgu yapmış, sanata bunu yansıtmaya çalışmıştır. İşte bu tarihi gelişimiyle ifade edildiği üzere milliyetçi camianın 1970’li yıllardaki sanatsal faaliyetleri, Türk milliyetçiliği tarihinde kültür ve sanat alanında yerli ve milli olanı kitleleseltiren ilk hareket olarak tanımlanabilir.

4. Milliyetçi Fraksiyonun Sanat Faaliyetlerindeki Etki Gücü

Sanat, 20. yüzyılda insan ilişkilerinde ve ülkeler arası ilişkilerde aşılamaz sanılan engelleri aşma potansiyelini içinde barındırmıştır. Bu bağlamda radyo, sinema ve tiyatro en az uçaklar ve toplar kadar etkili olmuştur. Hâlbuki insanlığın çok eski çağlarında her bir medeniyetin kendilerine ait sanat ve din anlayışları bulunmaktaydı.¹²¹ Hatta eski şehirler dahi birer bilim ve sanat şehirleri özelliğini taşımalarına rağmen ülkenin geri kalanları üzerinde etkileri son derece zayıftı.¹²² Oysaki 20. yüzyıl basın-yayın organlarının oldukça etkili olduğu ve bu nedenle dünyadaki gelişmelerin sınır tanımadan hızla yayıldığı bir tarihi sürece şahitlik etmiştir. Söz konusu bu yüzyılda toplumsal hareketler birçok alanda etkili olmuştur. Kolektif ifade aracı olarak ise sanat, edebiyat, müzik, drama gibi yaratıcı faaliyetler seçilmiştir. Hatta bazen toplumsal hareketlere bağlı yapılan kültürel etkinlikler, siyasi açıdan daha başarılı ve tarihsel açıdan daha önemli görülmüştür.¹²³ Milliyetçi camia

116 Yağmur Tunalı, “Mahir Canova Türk Tiyatrosunu Anlatıyor” *Divan*, Aralık 1978, 23-24.

117 Yağmur Tunalı ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

118 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

119 Tunalı, *Kavga Günleri*, 171.

120 Rafet Yetikül ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

121 Anthony Giddens, *Sosyoloji*, (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012), 67.

122 Giddens, 955.

123 William G. Roy, “How Social Movements Do Culture”, *International Journal of Politics*,

da bu bağlamda toplumsal hareketler üzerinde kültürel faaliyetlerin etki gücünü fark ederek sanatla ideolojiyi sentezlemiştir. Zira milliyetçi camianın ideolojik bir hedef olarak belirlediği Türk-İslam ülküsü, “milliyetçi kitle tarafından benimsenen ve en etkili ideolojik çerçeveyi ortaya koyan kimlik tanımlamasının rafine halidir”¹²⁴ Öyle ki yapılan organizasyonlarda milliyetçi ideoloji ön planda tutulmuştur. Bu doğrultuda düzenlenen konserler öncelikle İstiklal Marşı'yla başlamış ve akabinde şehitlerin ruhuna Fatiha okunmasıyla devam etmiştir. Ayrıca Çırpınırdı Karadeniz şarkısı milliyetçi gençler tarafından bu konserlerde hep bir ağızdan söylenen ikonik bir şarkı olarak öne çıkmıştır.¹²⁵

Türkiye'nin herhangi bölgesinden düzenlenecek geceler için talep geldiğinde mevcut kadrolardan ekipler kurularak bu bölgelere gönderilmiştir. Haşim Akten'in “O kadar büyük bir iş vardı ki, o kadar büyük bir paramız vardı ki, aynı anda Türkiye’de dört beş koldan konserler organize ediyorduk”¹²⁶ şeklindeki ifadesi organizasyonların büyüklüğü hakkında bilgi vermektedir. Üstelik organizasyonların şehir stadyumlarında ve spor salonlarında gerçekleştirilmesinden anlaşılacağı üzere halkın ilgisi oldukça yüksektir. Salonlar tamamen dolmakla birlikte salona giremeyen vatandaşların ise dışarıda beklediği belirtilmiştir.¹²⁷

O tür faaliyetler bizim yaptığımız işlerin belki küçük bir parçası ama önemli bir parçası. Bazen o işleri bihakkın yapabildiğimiz kanaatinde değilim. Fakat yaptığımız her iş başarılı oldu. Çok iyi karşılanıyordu. Her taraftan -mesela o- Sosyal Faaliyetler Merkezi konserler organize ederdi. O konserlere yetişilemezdi... Türkiye'nin her yerinden isterlerdi.¹²⁸

Milliyetçi camia sanat etkinliklerini Türkiye’de 1970’li yıllarda kitlesel boyuta taşımıştır. Nitekim düzenlenen organizasyonların birçok şehir tarafından talep edildiği görülmektedir:

Ülkü Ocaklarının yaptığı geceler, partinin yaptığı geceler o anda popüler oldu. Her il ve ilçe gece yapmak için yarış haline girdiler. Çünkü etkisi çok güçlü oluyordu, günlerce konuşuluyordu.¹²⁹

Düzenlenen organizasyonlara katılanlar genellikle Ülkücü hareketin mensuplarıdır. Bunların içinde partililer de bulunmaktadır. Bu kişilerin

Culture, and Society 23, 2/3 (2010): 85.

124 Eren, *Türk Siyasi Hayatında Bir “Devlet” Mücadelesi*, 435.

125 “TÖMFED’in Gecesi Muhteşem Oldu” *Devlet*, 7 Kasım 1977, 4; Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024; Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

126 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022.

127 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024; Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024; Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024; Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

128 Yağmur Tunali ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

129 Muzaffer Kılıç ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

ailelerinin ve yakınlarının da katılımıyla organizasyonlar oldukça büyük bir kitleye ulaşmıştır.¹³⁰ Öyle ki 29 Ekim 1977’de Ankara Atatürk Spor Salonu’nda düzenlenen geceye 15 bin kişi katılmıştır. Söz konusu bu organizasyonlara Alparslan Türkeş’in de katıldığı görülmektedir. Ayrıca şehit düşen ülkücülerin bu organizasyonlarda temsil edilmesi¹³¹ ideolojinin sanatla sentezlendiği 1970’li yılların kavga şartları içerisinde spesifik bir örnek olarak gösterilebilir. Söz konusu bu faaliyetler, dönemin çok özel şartları içerisinde sosyolojik olarak önemli bir realiteye işaret etmektedir. Zira bir kitleye mensup olan bireyler kaotik süreçlerde belli bir davranış geliştirme ve tutum alma ihtiyacıyla karşı karşıya kalır. Bunun için kendisini tanımlayan ve ifade eden en uygun referans sistemine başvurur.¹³² Hiç şüphesiz bu hususta basın yayın organları, siyasi ve ideolojik kuruluşlar ile kitlenin kanaat önderleri fikri olarak kitleyi etkilemektedir. Bireylerin fikir dünyalarını şekillendirmektedir. Ancak birey, tek tek fertlerin birleşmesi halinde kitle ruhunu deneyimlemektedir.¹³³ Bunun için kitle bilincini inşa eden duygusal referanslar öne çıkmaktadır. Milliyetçi sanat etkinliklerinin kitle içerisinde duygu bütünlüğünü sağlaması ve kitle bilinci oluşturmaya yönüyle etkili olduğu söylenebilir. Söz konusu etkinlikler milliyetçi camiaya manevi bir güç ve moral vermiştir.¹³⁴

1960’tan itibaren dünyada baş döndürücü sosyo-ekonomik ve siyasi gelişmeler yaşanmıştır. Üstelik bu değişimler küresel boyutta etkili olmuştur. Toplulukların ise en fazla duyarlı oldukları zamanların başka kültürlerle karşılaştıkları an olduğu söylenebilir. Sınırların aşındığı ve zayıfladığı böyle dönemlerde sınırları tekrar kurmak için insanlar simgesel davranışlara yönelmektedir.¹³⁵ İşte böyle anlarda milli ve manevi değerler üzerine inşa edilmiş marşlar, sloganlar, şarkılar, tiyatro oyunları veya sanatçılar ikonik bir anlam taşımaktadır. Bu bağlamda milliyetçi camia içerisinde de değerli görülen sanat ikonları vardır ve bunlar büyük ilgi görmüştür:

Çırpınırdı Karadeniz’i çaldığımızda, *Estergon Kalesi*’ni çaldığımızda herkes beğeniyor ama *Nasıl Geçti Habersiz*’i çaldığımızda beğenmiyorlar, o daha sanatsal bir şey. Burada işte sanatın yönünü bilmek lazım. Bilmedikleri için böyle yapıyorlardı. Onlara bunu öğrettik uzun yıllar içinde bir sürü arkadaşla beraber bunu öğrettik... Mesela Ozan Arif’i isterler Zeki Müren’i istemezlerdi.¹³⁶

130 Haşim Akten ile yapılan mülakat, 04.07.2022; Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024

131 “TÖMFED’in Gecesi Muhteşem Oldu” *Devlet*, 7 Kasım 1977, 3.

132 P. Maucorps, *Sosyal Hareketlerin Psikolojisi*, çev. Selmin Evrim, (İstanbul: Anıl Yayınları, 1965), 15.

133 Gustave Le Bon, *Kitleler Psikolojisi*, çev. Filiz Karaküçük, (İstanbul: Karbon Yayınları, 2020), 13.

134 Yağmur Tunalı ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

135 Anthony P. Cohen, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, çev. Mehmet Küçük, (Ankara: Dost Kitabevi, 1999), 79.

136 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

Tarihin gurur duyulan olayları ve kahramanları milliyetçi ideolojinin merkezidir. Bu durum ise sinema, tiyatro, şiir gibi birçok alanda yansıtılabilir. Ancak insanların tarihi ve kahramanları nasıl anlamlandırdığını tanımlamak oldukça güçtür. Bununla birlikte zihinsel haritalarında inşa edilmiş/edilmekte olan anlamlandırma süreçleri ve şekilleri tepkilerinden anlaşılabilir. Bu noktada marşlar, bayraklar, geçit törenleri, yürüyüşler ve diğer seremoniler bir millete ait olma duygusunu yaşatmaktadır.¹³⁷ İşte söz konusu bu sanat içerikli organizasyonlarda spesifik marşlara, şarkılara ve sanatçılara gösterilen ilgi esasında milliyetçi kitlenin tarihi ve içinde bulunulan zamanı nasıl anlamlandırıldığının işaretini ortaya koyan tepkilerdir. Bu bağlamda Çırpınırdı Karadeniz veya *Estergon Kalesi* şarkılara gösterilen söz konusu bu yoğun ilgi milliyetçi camianın bu şarkılara yüklediği manayla ilgilidir. Zira bu şarkılar SSCB'nin yönetimi altında Türklerin bağımsızlığını arzulayan ve kaybedilen Balkan topraklarının acısını hisseden birer simge konumundadır. Toplumlar ise simgelere kendi geçmişleri, inançları ve idealleriyle bakarak yorumlamaktadırlar. Bunu yaparken de kendi kültürel donanımlarını bir kenara bırakmaları mümkün görünmemektedir.¹³⁸ Hiç şüphesiz sanat etkinliklerinde Türk müziğine gösterilen ilginin bir diğer sebebi ise Batı müziğiyle ilgili yayınların halkın beğenisine uygun olmayışıdır. Öyle ki 1970'lerin başında senfoni orkestralarındaki eleman yetersizliği, oldukça kısıtlı sayıda sanatçının yetişmesine sebep olmuştur.¹³⁹

Rafet Yetikkul sanat içerikli organizasyonlar yapma hususunda dönem içerisinde çalışmaların devam ettiğini ifade etmiştir. Nitekim Cinuçen Tanırkorur'un Maltepe Alemdar Sineması'nda düzenlediği Türk Musikisi Örneklemeli Konserleri'nde bir döneme ait bestekârlar, makamlar ve müzik formlarının öğretilmesi amaçlanmıştır. Şenduran'ın "Cumhuriyet tarihimizde hiç bu kadar ciddiyetle ele alınmamıştır." dediği Türk musikisi çalışmaları, bütün masrafların üstlenildiği etkinliklerle dönemin diğer ünlü sanatçıları tarafından devam ettirilmiştir. Mesela Selahattin Erorhan, Aliye Akkılıç, Necla Erol ve Necdet Tokatlıoğlu gibi meşhur solistlerin eğitsel konserleri düzenlenmiştir.¹⁴⁰ Tahir Karagöz, Neyzen M. Ekrem Vural ve Bekir Reha Sağbaş'ın sanatsal faaliyetlere katılmasıyla Sosyal Faaliyetler Merkezi'nin müzik alanındaki çalışmaları gelişmiştir.¹⁴¹ Bu sayede milliyetçi camia sadece kitlesel sanat faaliyetlerinde değil aynı zamanda sanat içerikli çalışmalarda da etkili olma mücadelesi vermiştir.

Milliyetçi camianın gerçekleştirdiği sanatsal faaliyetlerin etki gücünü değerlendirme hususunda en önemli parametrelerden birinin Türk sağı ile

137 John Coakley, "Mobilizing the past: Nationalist images of history", *Nationalism and Ethnic Politics* 10, 4 (2004), 534-535.

138 Cohen, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, 111.

139 Faruk Güvenç, "Müzikte Eğitsel Engeller", *Özgür İnsan*, Temmuz 1972, 54.

140 Muzaffer Şenduran ile yapılan mülakat, 14.08.2024.

141 Tunalı, *Kavga Günleri*, 169.

Türk solu arasında yerli ile ithal arasındaki ayrımın algılanış ve uyarlanış biçimine bakma zorunluluğu olduğu söylenebilir. Nitekim Türk solu ithal ederken dönüştürmekte, dönüştürürken ise yeniden üretmektedir. Esasında yerli kültürler ile yabancı biçimler arasında yaşanan bu ilişki, yalnızca ithal etme sınırları içerisinde kalmayan bir süreçtir. Nitekim ithal edilenler yerli kültür tarafından uyumlu bir üslup içerisinde dönüştürülmektedir. Bunu yapan akımlar veya kültürler bunlara kendi anlamlarını aşılacaktır. Bu durum ise kendi simgesel amaçlarına hizmet etme hususunda önemli manivelalar olarak hizmet etmektedir.¹⁴² Bu bağlamda Türk solunun, rock müziği olduğu gibi iktibas etmemiş olması, onu yerli unsurlarla dönüştürmesi, Türkiye özelinde önemli bir örnektir. Öyle ki Türk solu Rock müziği, Batı ve Doğu enstrümanlarıyla lehimlemiştir. Bu durum ise kitlelerin beğenisini kazandığı için sol düşünceye etki gücünü artırmada ve ileriye taşımada fayda sağlamıştır. Bu bakışın Türk solunun sanattaki ilerleme sebeplerinden birisi olduğu söylenebilir. Diğer yandan Türk solunun sanat alanında gösterdiği ilerlemenin önemli sebeplerinden bir diğerinin ise sanatı bir bütün olarak ele alarak bütün dallarına gösterilen yakın alaka olduğu ifade edilebilir:

Kültür alanını doğrudan doğruya sol kontrol ederdi. Türkiye’de hala öyledir... Sola girmek kültürledir. Sola girdiğiniz anda ben tiyatro sevmem diyemezsiniz... İlgi duymam diyemezsiniz. Muhakkak ilgi duyacaksınız sinemaya, resme, heykele...¹⁴³

Türk siyasi tarihinin en kaotik dönemlerinden birisi olan 1970’li yıllarda yapılan sanatsal çalışmaların milliyetçi cenahta ise sanatsal faaliyetleri ateşlemiş olması, sanata eğilimi artırması¹⁴⁴ ve kitleleri etkilemesi¹⁴⁵ yönüyle Türk tarihinde kitlesel bir hareket olarak ortaya çıkmıştır. Türk milliyetçilik tarihinde ise kültür ve sanat faaliyetlerinde ilk kitlesel katılım olarak ifade edilebilir. Bu sayede Türk milliyetçiliği fikrinin devam ettirilmesinde sanatsal faaliyetlerin önemli etkileri olmuştur. Zira ideolojik temelli söz konusu bu organizasyonlar milliyetçiliğin yeniden üretilmesini sağlamıştır. Ancak milliyetçi fraksiyon söz konusu kültür-sanat faaliyetlerini 12 Eylül sonrasına taşıyamamıştır. Hiç şüphesiz askeri yönetimin ideolojik çatışmayla ilgili olarak kaotik ortamın bir diğer sorumlusu olarak milliyetçi fraksiyonu cezalandırması nedeniyle milliyetçilerin yaşadığı küskünlüğün, bu hususta başlıca sebeplerden olduğu söylenebilir.

142 Cohen, *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, 38-39.

143 Yağmur Tunalı ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

144 Rafet Yetikkul ile yapılan mülakat, 25.07.2024.

145 Yağmur Tunalı ile yapılan mülakat, 02.06. 2022.

5. Milliyetçi Sanat Faaliyetlerinin Ulus Kimlik Düşüncesine Etkisi

Saf bir estetik duygusu, egemen toplumsal ölçütleri ve değerleri soyutlayan birey algısıdır. Güzel olanın bu bağlamda değerlendirilmesi herhangi bir kişisel ve toplumsal çıkardan uzak, zevk ve hoşlanma nesnesi olarak belirlenmesi bu bağlama dayanır. Böylece güzel olan özerkleşmektedir.¹⁴⁶ Ancak ideolojik ve siyasi olanın sanatla sentezlenmesi, estetiği özerk olarak tanımlama yargısını tamamen değiştirmektedir. Özerk zevk ve beğeni algısı artık bu aşamadan sonra ideolojinin hükümleraltılığında şekillenir. Milliyetçi cenahın da halk müziğine, sanat müziğine, folklorla veya tiyatroya bakışının gerçek değeri salt sanat olarak tanımlanamaz. Zira söz konusu faaliyetlerde pragmatik ve didaktik olan baskın gelmeye başlamıştır. Düzenlenen organizasyonların büyük kitleler tarafından takip edilmesi ise sanatın faydacı ve öğretici yönünü daha çok güçlendirmiştir. Bu bağlamda söz konusu faaliyetlerin bilhassa duygu eğitiminde ve kitle bilincinin artırılmasında büyük etkisi olduğu söylenebilir:

TÖMFED Ülkücü Hareketin ruhuydu. Onlara ruh katıyordu, heyecan katıyordu... Okumakla birşey kimse kazanamıyordu belki ama duyduğu iki tane söz, attığı iki tane slogan, söylediği müşterek bir şiir söylediği müşterek bir marş... O insanlar bununla heyecanlanıyorlardı... Sanat olmayınca hiçbir şey olmuyordu. Bu ama şiir olsun ama marş olsun ama oyun olsun folklor olsun... Ülkücü Harekete bunların katkıları çok büyük oldu. Bizler haber olarak yazdık, dergilerde fikirleri aksettirdik ama işin heyecan kısmını tamamlayan şey veya o kitleleri toplayan güç sanat gücü olmuştur.¹⁴⁷

Ulus devletlerin inşa sürecinde kolektif duygular bu sürece eşlik ederse başarı sağlanmaktadır. Bir başka ifadeyle psikolojik fiiller, ulus devletlerin yeniden üretimi için gereklidir. Ancak bu durum bireylerin psikolojik güdü ve eylemleriyle açıklanamaz. Zira söz konusu bu psikolojik saikler, spesifik bir toplumsal ve tarihi süreç içerisinde oluşmaktadır.¹⁴⁸ Dolayısıyla 1970'lerin ideolojik mücadele ortamında Batı'nın yaşam şekillerine ve bilhassa dünyada ve Türkiye'de esen Marksist dalgaya karşı yerli ve milli unsurları hâkim kılmaya çalışan milliyetçi düşünce, sanatın kitleler üzerindeki güçlü tesiriyle birlikte çalışmalarını farklı bir mecraya taşımıştır. Bilhassa organizasyonların düzenlendiği salonlarda kitlenin toplu bir şekilde şarkılara ve şiirlere katılması kitle bilincinin ve toplum bilincini duygusal bağlamda öğretmiştir:

Niyazi Yıldırım Gençosmanoğlu çok iyi bir destan şairiydi... *Malazgirt Destanı*'nı okurken 'En güzel marşını vurmada mehter/ ya Allah Bismillah Allahuekber' derken -düşünün- salonda olan bütün insanlar aynı anda o

146 Max Horkheimer, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, çev. Mustafa Tüzel, (İstanbul: YKY, 2005), 486.

147 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024

148 Michael Billig, *Banal Milliyetçilik*, çev. Cem Şişkolar, (İstanbul: Gelenek Yayınları, 2002), 28-29.

nakaratı söylüyorlardı, binlerce insan tarafından tekrarlanırdı... O ayrı bir ruh katardı insanlara. Toplum bilincini, toplu olmayı, toplu hareket etmeyi öğretir ve yürekleri birleştirirdi.¹⁴⁹

Anayasal bir tanım olarak belirlenen yurttaşlık veya vatandaşlık, soyut kaldığı için cemaatleri ve etnik dayanışmayı aşması oldukça güç görünmektedir. Toplumun büyük çoğunluğuna göre anayasal vatandaşlık veya yurttaşlık şeklindeki kimlik tanımlama şekilleri anlaşılabilir görünmektedir. Bunun için bu tanımlama şekilleri aile, köy ve etnik grup arasındaki dayanışma mantığını aşma hususunda yetersiz kalabilir. Ayrıca bu tanımlamalar toplumsal yaşamı örgütlenme konusunda da sınırlılık yaşayabilir.¹⁵⁰ Oysa dayanışma duygusunu ve kitlesel coşkuyu sağlamaya dönük faaliyetler aile, köy ve etnisitenin sınırlarını aşmaktadır. Bu faaliyetler topluluğu türdeşleştirmeye etki etmektedir. Bu bağlamda ortak değerlerin sanat yoluyla aktarılmasının kolektif bilinci güçlendirdiği ifade edilebilir. Zira bir ulusal kültür, benzerliklerden hareketle özdeşliğin yaratılmasını kapsar.¹⁵¹ Schnapper'ın "Ulus fikri, bir tek o ussal ve evrensel olan yurttaşlık tutkusu üzerine kurulamazdı, her ulusal kendiliğin tarihi ve kültürel özgünlüğüne bağlı heyecanı kullanmadan edemezdi"¹⁵² ifadelerinde belirttiği gibi TÖMFED ve ÜOSFM esasında sanat aracılığıyla toplumsal heyecanı ve coşkuyu ortaya çıkartmıştır. Bu bağlamda argümanını milli ve manevi özgünlükle temellendirmesi ise yurttaşlık inşa sürecine etki etmiştir. Zira kültürel ve sanatsal etkinliklerde ulusu vurgulayan söylemsel bir çerçeve içerisinde birbirinden farklı bölgesel stiller yan yana dizilmektedir. Bu durum somut parçaların toplamı olarak ulusun daha karmaşık ikonik göstergesini üretir.¹⁵³ Sofistike bir kavram olan ulus, bu etkinlikler vasıtasıyla somutlaşan bir gerçekliğe dönüşmüştür. Zira kitleler yan yana dizilen farklı bölgesel stilleri ya da sanat türlerini bir bütün olarak değerlendirmiştir. Kitlelere göre artık gördüğü ve işittiği eser ya da aktivite farklı yöresel unsurlar taşımasına rağmen ulus algısının somutlaşan görüntüleri olarak ortaya çıkmaktadır:

Folklorun tanıtılması açısından bizim ciddi katkımız oldu. Balıkesir'e geldiğimizde Artvin'i bilmeyen, Ankara ekibini bilmeyen, Kırım'ı bilmeyen insanlar bunları seyrederek bizimle o halk oyunlarını tanımaya başladılar. Çünkü o zamanlar TRT'de yoğun olarak bu oyunları tanıtan, gösteren programlar da çok yoktu. Biz gezdiğimizde yöre halkı bu oyunları tanıma fırsatı buldu.¹⁵⁴

149 Osman Çakır ile yapılan mülakat, 05.09.2024

150 Dominique Schnapper, *Yurttaşlar Cemaati*, çev. Özlem Okur, (İstanbul: Kesit Yayınları, 1994), 112.

151 Ross Poole, *Ahlak ve Modernlik*, çev. Mehmet Küçük, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993), 139.

152 Schnapper, *Yurttaşlar Cemaati*, 165.

153 Thomas Turino, "Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations", *Latin American Music Review* 24, 2 (2003): 195.

154 Erdoğan Ocaklı ile yapılan mülakat, 28.08.2024.

Ulus inşa sürecinde “biz” bilincini ve aidiyet algısını güçlü tutan girişimler büyük önem taşımaktadır. Milliyetçi camianın söz konusu faaliyetlerinin de buna dönük gerçekleştiği anlaşılmaktadır. Böylece ulus imajı, ses ve görüntülerin çekici sentezi olarak ortaya çıkmaya başlamıştır. Bölgesel ilişkilendirme neredeyse tamamen kaybolmakta ve bölgeselden ulusala dönüşüm tamamlanmaktadır.¹⁵⁵ Bu tür sanatsal etkinliklerin yapıldığı anlarda birbirlerini tanımayan insanlar aynı ezginin eşliğinde aynı dizeleri okumaktadır. Kitlenin tek bir tınıda buluşması, ulus kavramının “fiziksel gerçekliğini yankıda bulma imkânı demektir.”¹⁵⁶ Ayrıca anayasal bir ifade şekli olan yurttaşlık kavramının zihinlerde soyut kalan tarafını hissedilir hale getirmiştir. Zira “Ulusal kimlik, kendi kendini kavramanın bir yoludur.”¹⁵⁷ Böylece yurttaşlık ve ulus kavramları milliyetçi camia içerisinde duyumsanan, hissedilen ve deneyimlenen bir kalıba bürünmüştür.

Milliyetçi camianın âşık geleneği ve halk şarkıları üzerinde hassasiyetle durması dünyada hızla yayılan Marksist dalga karşısında geleneksel olanı popüler hale getirmeye çalışan gelişmelerle de uyumlu görünmektedir. Nitekim 2. Dünya Savaşı'ndan sonra Central Intelligence Agency (CIA), Psikoloji Strateji Kurulu'nu oluşturmuş ve halk şarkılarının yayınlanmasını resmî eyleme dönüştürmüştür. Aynı şekilde ırk ayrımına maruz kalan Güney Afrikalı yöneticiler “Bantu” adlı kırsal müziği radyolardan çalınmasını teşvik etmiştir.¹⁵⁸ Tayvan'da ise 1970'ler ve 1980'ler boyunca yerleştirme hareketi, müzik, sinema ve gösteri sanatları gibi kültürel alanlarda etkili olmuştur.¹⁵⁹ Esasında bu örnekler herhangi bir tehdit karşısında ulus olma duygusunu inşa etme ve güçlü tutmaya yönelik adımlardır. Dolayısıyla milliyetçi camianın faaliyetleri de Marksist sanat anlayışı ile Batılı zevk ve anlayışlara karşı bir direnç gösterdiği için tepkisel yönünü ortaya çıkarmaktadır. Yerli unsurları merkeze alan zevk ve beğeni anlayışını icra süreçleri ise bu yapının aksiyoner bir yapı olduğunu göstermektedir.

ÜOSFM ve TÖMFED'in faaliyette bulunduğu 1970'li yıllarda resmî makamlarca da Türk sanat kültürünün tanıtılması ve geliştirilmesi amacıyla girişimlerde bulunulmuştur. Mesela Devlet Klasik Türk Musikisi Korosu ilk defa 1975 yılında kurulmuştur.¹⁶⁰ Günümüzde faaliyetlerine Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Musikisi Korosu adıyla devam eden bu kuruluş Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk resmî Türk Müziği korosudur.¹⁶¹ Milliyetçi

155 Turino, “Nationalism and Latin”, 196.

156 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınları, 1995), 163.

157 Poole, *Ahlak ve Modernlik*, 142.

158 Street, “The Politics of Music”, 114-115.

159 Hsing Huang ve Michael Hsiao, “Tayvan'da Kültürel Küreselleşme ve Yerelleşme” *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme*, çev. Ayla Ortaç, (İstanbul: Kitap Yayınları, 2003), 70.

160 Resmî Gazete, Sayı: 15413, 15 Kasım 1975.

161 “Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu 48 yıldır klasik Türk müziğini yaşıyor” Anadolu Ajansı, erişim 13.08.2024, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/cumhurbaskanligi-klasik-turk-muzigi-korosu-48-yildir-klasik-turk-muzigini-yasatiyor/3048329#>

fraksiyonun faaliyetlerinde halkın en fazla ilgi gösterdiği halk müziğinin resmî bir hüviyete bürünmesi ise geç bir tarihte gerçekleşmiştir. Öyle ki milli değerleri korumak amacıyla Devlet Türk Halk Müziği Korosu 1985'te kurulmuştur. Türk kültürünü asırlar boyunca yaşatma hedefi, öz müziğe ilgi duyan gençlerin yetiştirilmesiyle gerekçelendirilmiştir. Bu hedeften ise devlet sorumlu tutulmuştur.¹⁶² Bu amaçla düzenlenen organizasyonlarda halk müziği ve ozan geleneği ile ilgili yapılan faaliyetlerin, ulus devlet inşasında önemli adımlar olduğu görülmektedir. Milliyetçi camia, kitlesel manada bu hareketi resmî kurumlardan daha önce başlatmıştır. Ulusal manada resmî kurumlarca yapılan bu faaliyetler ilerleyen yıllarda uluslararası bir boyuta taşınmıştır. Öyle ki Türk İşbirliği ve Koordinasyon Ajansı (TİKA) aracılığıyla Türk Dünyasında ortak tarihi ve kültürel değerleri yaşatmaya yönelik faaliyetlerin yapılması,¹⁶³ milliyetçi camianın fikirlerinin 21. yüzyılda dış politikada uygulandığını göstermektedir.

Milliyetçi camianın ulus kimlik algısının güçlenmesine etki eden faaliyetlerden bir diğerinin de dinî musiki olduğu görülmektedir. Türkiye'de ilk defa Açıklamalı Türk Tasavvuf Musikisi Konserleri bu kapsamda düzenlenmiştir. Tasavvuf müziğinin ilk kez resmî makamlarca ele alınması ise 1989 yılında gerçekleşmiştir. Bakanlar Kurulu tarafından sanat faaliyetlerinin milli kültür ve çağdaş anlayışa göre yürütülmesi gerekçe olarak gösterilerek Konya Türk Tasavvuf Müzik Topluluğu kurulmuştur. Milli kültür kapsamında ele alınan din müzik açılımı, esasında resmî bakışın dinî anlamlandırması ile ilgilidir. Nitekim alınan kararda dinin ulusal kimlik inşasındaki rolünün kabulüne¹⁶⁴ yönelik güçlü vurgular bulunmaktadır. Bu durumun ulus kimliği inşa süreciyle ilgili olduğu ifade edilebilir. Zira ulus inşasında devlet, bu amaca ulaşmak için sürekli müdahalelerde bulunmaktadır. Bu bağlamda kültürel ve dinî kimliklerden baskın olanı hâkim kılmaya çalışmaktadır.¹⁶⁵ O halde dinin sunduğu anlamlar ve semboller dünyasının kimlik inşasındaki güçlü etkisi dikkate alındığında bu alanda icra edilen faaliyetlerin, ulusal kimlik algısında kitlelerin duygu dünyalarına nüfuz ettiği söylenebilir.

162 BCA, f. 30-18-1-2, y.544-421-6, 04.12.1985.

163 Süleyman Eren, "Kamu Diplomasisi ve Dış Yardımlar", *Türkiye Perspektifinden Kamu Diplomasisi*, ed. Ergun Köksoy ve Samet Kavoğlu, (Ankara: Nobel Yayınları, 2023), 109-110.

164 BCA, f. 30-18-1-2, y.632-878-7, 11.09.1989.

165 Sheth, D. L., "Movements, Intellectuals and the State: Social Policy in Nation Building", *Economic and Political Weekly* 27, 8 (1992): 425.

Sonuç

Türk siyasi tarihinde iki darbe arası dönem olarak tanımlanan “1960-1980” arası zaman aralığı ideolojik ve siyasi mücadelenin şiddetli yaşandığı yıllar olmuştur. Söz konusu bu dönemde Marksist fikirleri Türkiye’nin sosyo-ekonomik şartlarıyla bütünleştiren gruplar sosyalist-komünist düzen tasavvurlarına yönelmiştir. Bunun karşısında ise Milliyetçi fraksiyon öğrenci, memur, işçi teşkilatlanmalarıyla etki gücünü genişletmeye çalışmıştır. Hiç şüphesiz bu mücadelede MHP ve Ülkü Ocakları, milliyetçi camianın ideolojik ve siyasi mücadelesinde öncü rol oynamıştır.

Türk siyasetinde 1970-1980 arası dönem istikrarlı hükümetlerin kurulamadığı, kurulan hükümetlerinde sağ ve sol ittifaklar halinde ideolojik mücadeleyi perçinlediği yıllardır. Bu dönemde öğrenciler de ideolojik kavgada aktif bir şekilde yer almış ve kendi düzen tasavvurlarını hâkim kılmaya çalışmışlardır. Bu nedenle siyaset kurumu ve öğrenci örgütleri kendi görüşlerini geniş kitleler üzerinde hâkim kılmak için kültür, sanat faaliyetlerinden yararlanmışlardır. Zira sanat, hızlı anlatma ve öğretme yeteneği sayesinde soyut olanı kitlesel bir etkiye dönüştürme yetisine sahiptir. Sanat ile politika arasında çarpıcı bağlantıyı sağlayan ideolojik eylemler ve aktiviteler, kitleler üzerinde etkili olmuştur. Türkiye’nin işçi, memur, öğrenci, bürokrat ve daha pek çok mesleki grubun ideolojik kamplara bölündüğü bu dönemde hiç şüphesiz sanat dünyasında da ayrılıklar yaşanmıştır. Sanat alanında örgüt ve derneklerin siyasete kendi görüşleri doğrultusunda yön verme ve kendi dünya görüşleri perspektifinden şekillendirme faaliyetleri çok yoğun bir şekilde yaşanmıştır. Milliyetçi kesimin çok önemli kültür sanat kuruluşu olan ÜOSFM ve TÖMFED de bu bağlamda çalışmalarını yürütmüştür.

Milliyetçi camia, sol düşünce gruplarının ve sanatçıların tematiğini oluşturan toplumsal mesaj verme, halk sorunlarının çözümlenmesine talip olma, yeni bir sosyo-ekonomik hedef belirleme gibi farklı amaçlara yönelik faaliyetlerinden dolayı endişeler taşımış ve sanatın gücünden yararlanarak ideolojik bakışını kitlelerde genişletmeye çalışmıştır. Bu sayede Türk kültür ve sanatının kendi eserlerine yönelik üstü örtülmüş ya da ötelenmiş zevk ve beğeni duygusunu popüler hale getirmiştir. Marksist sanat çalışmalarına karşı yerli sanat anlayışını savunan kitlenin inşasında önemli bir aşama kaydetmiştir. Bunu icra eden sanatçılara da ilgiyi artırmıştır. Zira önemli bir kısmı TRT sanatçısı olan sahne ekibiyle binlerce kişiden oluşan kitleleri, yaptığı faaliyetleriyle buluşturmuştur. Türk milliyetçiliğini kültür ve sanat alanında kitlesel bir aşamaya dönüştürmüştür. Milliyetçi camia içerisinde kolektif duygu ve bilinç gelişiminde etkili olmuştur. Milliyetçi fraksiyonun, ideolojiyi sanatla lehimleyen kitlesel sanat etkinliklerini gerçekleştirdiği görülmektedir. Böylece teorik olanı pratikte somutlaştırmıştır. Bununla birlikte milliyetçi

fraksiyonun sanatın bazı dallarına Türk solunun etkinliğine erişemediği söylenebilir. Zira Türk solu sinema, tiyatro ve rock müzik başta olmak üzere sanatın pek çok dalında kamuoyunu etkileyen çalışmalar yapmıştır.

Milliyetçi sanat kuruluşları halk müziği, sanat müziği, âşık geleneği ve folklor alanlarında Türkiye’de en kapsamlı faaliyetleri gerçekleştirmiştir. Öyle ki halk müziği ve tasavvuf müziğinin millî kültürün bir parçası olarak değerlendirilen çalışmalar kapsamında resmî makamlar tarafından ele alınması, milliyetçi fraksiyonun çalışmalarından yıllar sonra gerçekleşmiştir. Ulusal kültür ve sanatı temele alarak yapılan sanatın kitlelerde açığa çıkardığı heyecan ve coşku dikkate alındığında milliyetçi camia üzerinde ulus bilincinin inşasında ve algılanışında etkili olduğu ifade edilebilir. Türk sanat müziği, halk müziği, tasavvuf, âşık geleneği vb. alanlarda gerçekleştirdiği faaliyetlerle ulusal tözün kültürel oluşumlarını, bulunduğu dönemde aktive ederek toplumsal harekete dönüştürmüştür. Bununla birlikte anayasal bir kavram olan yurttaşlık kavramını gerçekleştirdiği etkinliklerle milliyetçi kitlenin zihin haritasında somutlaştırmış ve şekillendirmiştir. Zira ulusal değerleri bütünleyen çalışmalar resmî kurumlar tarafından yıllar sonra ele alınmıştır. Ayrıca sanatın etki gücünden faydalanılarak MHP ve Ülkü Ocaklarına karşı olumlu bir kamuoyu algısının görece oluşmasında etkili olmuştur. Zira birçok TRT sanatçısının düzenlenen etkinliklere katılmış olması milliyetçi camiaya prestij sağlamıştır. Sadece siyasetle özdeşleştirilen bir grubun kültür ve sanatla ilgili faaliyetlerini ideolojik mücadelede güçlü bir enstrüman olarak kullandığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

I. Arşiv Kaynakları

Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı
Cumhuriyet Arşivi (BCA) f. 30-1-0-0, y. 102-630-7, 30, 31.07.1950.

BCA, f. 30-10-0-0, y. 136-974-15, 09.12.1930.

BCA, f. 30-18-1-2, y. 15-72-16, 09.11.1930.

BCA, f. 490-1-0-0, y. 2-7-25, 28.12.1931.

BCA, f. 490-1-0-0, y. 3-15-25, 29.05.1937.

BCA, f. 490-1-0-0, y. 4-16-1, 14.01.1938.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1037-987-1, 13.06.1947.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1037-989-1, 27.08.1947.

BCA, f. 30-18-1-2, y.632-878-7, 11.09.1989.

BCA, f. 490-1-0-0, y.14-73-8, 12.05.1935.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1036-985-1, 13.06.1947.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1036-986-1, 25.11.1946.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1038-991-1, 13.06.1947.

BCA, f. 490-1-0-0, y.1039-997-1, 07.12.1946.

BCA, f. 30-1-0-0, y.17-98-30, 20.07.1950.

BCA, f. 30-18-1-2, y.544-421-6, 04.12.1985.

BCA, f. 490-1-0-0, y. 1038-992-1, 13.06.1947.

TBMM Zabıt Ceridesi, İnikat: 1, Cilt: 25, 01.11.1934.

II. Resmî Yayınlar

T.C. Resmî Gazete, 24 Temmuz 1963, Sayı: 11462.

T.C. Resmî Gazete, 18 Mayıs 1974, Sayı: 14890, Kanun No: 1803.

T.C. Resmî Gazete, Sayı: 15 Kasım 1975, 15413.

III. Araştırma Eserler

Akçura, Yusuf, *Türkçülük*. İstanbul: İlgi Kültür Sanat Yayınevi, 2007.

Akşin, Sina, *Kısa Türkiye Tarihi*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2007.

Anderson, Benedict, *Hayali Cemaatler*, çeviren İskender Savaşır, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.

Batur, Muhsin, *Anılar ve Görüşler*. İstanbul: Milliyet Yayınları, 1985.

Billig, Michael, *Banal Milliyetçilik*, çeviren Cem Şişkolar, İstanbul: Gelenek Yayınları, 2002.

Bon, Le Gustave, *Kitleler Psikolojisi*, çeviren Filiz Karaküçük, İstanbul: Karbon Yayın, 2020.

Cohen, Anthony P., *Topluluğun Simgesel Kuruluşu*, çeviren Mehmet Küçük, Ankara: Dost Kitabevi, 1999.

Çakır, Osman, *Adı Devlet Olsun*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2022.

Çavdar, Tevfik, *Türkiye'nin Demokrasi Tarihi*. Ankara: İmge Yayınları, 2013.

Çeçen, Anıl, *Halkevleri*. Gündoğan Yayınları: Ankara, 1990.

Eren, Nagihan, *Türk Siyasi Tarihinde Bir "Devlet" Mücadelesi*. Ankara: Nobel Yayınları, 2024.

Eren, Süleyman, "Kamu Diplomasisi ve Dış Yardımlar.", *Türkiye Perspektifinden Kamu Diplomasisi*, Editör Ergun Köksoy ve Samet Kavoğlu, 97-114. Ankara: Nobel Yayınları, 2023.

Feyizoğlu, Turhan, *Fırtınalı Yıllarda Ülkücü Hareket*. İstanbul: Ozan Yayınları, 2000.

Giddens, Anthony, *Sosyoloji*. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2012.

Gürgür, Nuri, *Yüzyıldan Yüzyıla*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2021.

Heinich, Nathalie, *Sanat Sosyolojisi*, çeviren Turgut Arnas, İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2013.

- Heper, Metin, *Türkiye'de Devlet Geleneği*, çeviren Nalan Soyarık, Ankara: Doğu Batı Yayınları, 1985.
- Huang, Hsing ve Hsiao, Michael, "Tayvan'da Kültürel Küreselleşme ve Yerelleşme." *Bir Küre Bin Bir Küreselleşme*, çeviren Ayla Ortaç, İstanbul: Kitap Yayınevi, 2003.
- Hobsbawm, Eric, *Kısa 20. Yüzyıl*, çeviren Yavuz Alogan, İstanbul: Sarmal Yayınları, 1996.
- Horkheimer, Max, *Geleneksel ve Eleştirel Kuram*, çeviren Mustafa Tüzel, İstanbul: YKY, 2005.
- Karadeniz, Harun, *Olaylı Yıllar ve Gençlik*. İstanbul: May Yayınları, 1975.
- Karpat, Kemal, *Kimlik ve İdeoloji*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2021.
- Kinross, Lord, *Atatürk*, çeviren Necdet Sander, İstanbul: Altın Kitapları, 1994.
- Lewis, Bernard, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, çeviren Boğaç Babür Turna, Ankara: Arkadaş Yayınları, 2018.
- Maucorps, P., *Sosyal Hareketlerin Psikolojisi*, çeviren Selmin Evrim, İstanbul: Anıl Yayınevi, 1965.
- Merriam, Sharan B., *Nitel Araştırma*, çeviren Selahattin Turan, Ankara: Nobel Yayınları, 2018.
- Okan, Acar, *İsmi Lazım Değil*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 2015.
- Oransoy, Gültekin, *Atatürk ile Küğ*. İzmir: Küğ Yayını, 1985.
- Poole, Ross, *Ahlak ve Modernlik*, çeviren Mehmet Küçük, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1993.
- Schnapper, Dominique, *Yurttaşlar Cemaati*, çeviren Özlem Okur, İstanbul: Kesit Yayınları, 1994.
- Tanör, Bülent, *Osmanlı-Türk Anayasal Gelişmeleri*. İstanbul: YKY, 2017.
- Tunalı, Yağmur, *Kavga Günleri*. İstanbul: Bilgi Kültür Sanat Yayınları, 2014.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi, 2016.
- Zeybek, Namık Kemal, *Siyaset Yolu*. İstanbul: Doğan Kitap, 2014.

IV. Süreli Yayınlar

Akşam

Barış

Bozkurt

Çınaraltı

Devlet

Devrimci Savaşında Sanat Emeği

Divan

Genç Sinema

Hasret

Milliyet

Ötüken

Özgür İnsan

Töre

V. Makaleler

Başgöz, İlhan, “Folklore Studies and Nationalism in Turkey.” *Journal of the Folklore Institute* 9, 2/3 (1972): 162-176.

Coakley, John, “Mobilizing the past: Nationalist images of history.” *Nationalism and Ethnic Politics* 10, 4 (2004): 531-560.

Doğan, Emrah ve Sönmez, Banu, “Türkiye’de Altmış Sekiz Kuşağı Dünya Algısının Popüler Müziğe Yansıması.” *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi* 2, 1 (2016): 45-75.

Dreier, Peter and FLACKS, Dick, “Roots of Rebellion: Music and Movements: The Tradition Continues.” *New Labor Forum* 23, 2 (2014): 99-102.

Duman, Sabit, “Rock Müziğin Doğuşu ve Türk Rock Müziği.” *Müzik Kültürü ve Eğitimi*, 239-250. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, 2015.

Gürses, Fatma, “Müzikte Siyasal Söylem ve Türkiye’de Anadolu Rock: Cem Karaca ve Barış Manço **Örneği (1960-1980)**.” *The Journal of Academic Social Science Studies* 56 (2017): 325-350.

Renda, Günsel, “Cumhuriyet Sürecinde Türk Sanatı.” *Atatürkçü Bakış* 1, 2 (2002): 141-153.

- Roy, William G., “How Social Movements Do Culture.” *International Journal of Politics, Culture, and Society* 23, 2/3 (2010): 85-98.
- Sheth, D. L., “Movements, Intellectuals and the State: Social Policy in Nation Building.” *Economic and Political Weekly* 27, 8 (1992): 425-429.
- Schuster, Graciela and Breña, Mariana Ortega, “The Concept of the Visible between Art and Politics.” *Latin American Perspectives* 42, 1 (2015): 84-94.
- Smith, Thomas W., “Civic Nationalism and Ethnocultural Justice in Turkey.” *Human Rights Quarterly* 27, 2 (2005): 436-470.
- Street, John, “The Politics of Music and the Music of Politics.” *Government and Opposition* 38, 1 (2003): 113-130.
- Turino, Thomas, “Nationalism and Latin American Music: Selected Case Studies and Theoretical Considerations.” *Latin American Music Review* 24, 2 (2003): 169-209.
- Yılmaz, Ensar, “Demokrat Parti Döneminde (1950-1960) Kültür/Sanat Alanındaki Değişim Süreci.” *Journal Of Social, Humanities And Administrative Sciences* 9, 60 (2023): 2181-2188.

VI. Tezler

- Antmen, Ahu, “*Türk Sanatında Yeni Arayışlar (1960-1980)*.” Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, 2005.
- Bek, Güler, “*1970 – 1980 Yılları Arasında Türkiye’de Kültürel ve Sanatsal Ortam*.” Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2007.
- Uzun, Ayşe, “*1950 Sonrası Olayların Sanata Yansıması*.” Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2014.

VII. İnternet Kaynakları

- “1977 Milliyetçi Hareket Partisi Seçim Beyannamesi.” erişim 21.07.2024, <https://acikerisim.tbmm.gov.tr/server/api/core/bitstreams/c826e2cc-9926-4b37-bba9-9f5177fcc794/content>.
- “Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu 48 yıldır klasik Türk müziğini yaşıyor.” Anadolu Ajansı, erişim 13.08.2024, <https://www.aa.com.tr/tr/kultur/cumhurbaskanligi-klasik-turk-muzigi-korusu-48-yildir-klasik-turk-muzigini-yasatiyor/3048329#>.

“Geleneksel Türk Müziğinin Yasak Tadı...” erişim 11.04.2025, <http://www.musikidergisi.net/?p=1732>.

“Türk Musikisinin Yasaklanması” T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, erişim 12.04.2025, <https://www.ktb.gov.tr/TR-96530/turk-musikisinin-yasaklanmasi.html>.

VIII. Sözlü Tarih Görüşmeleri

Şenduran, Muzaffer, Yazılı Form, 14.08.2024.

Akten, Haşim, Ses Kaydı, 04.07.2022.

Tunalı, Yağmur, Ses Kaydı, 02.06. 2022.

Yetikkul, Rafet, Ses Kaydı, 25.07.2024.

Kılıç, Muzaffer, Ses Kaydı, 28.08.2024.

Ocaklı, Erdoğan, Ses Kaydı, 28.08.2024.

Çakır, Osman, Ses Kaydı, 05.09.2024.

Extended Abstract

The 1961 Constitution paved the way for very important developments that would affect the next twenty years in Turkish political and intellectual life. The open expression of socialist-communist order ideas in the environment of freedom brought by the constitution, the actions of student organizations inside and outside the university, and the organizational struggle of the peasant and working classes were developments that had not been experienced before in the Turkish left. In response to these developments, nationalist student organizations began to be established, and with the transformation of the Republican Peasant Nation Party (RPNP) into the Nationalist Movement Party (NMP) in 1969, the nationalist segment tried to construct and expand its own ideas against left-wing groups. During this period which is recorded in literature as a right-left conflict, cultural and artistic activities also became politicized. The ideological struggle which was the most prominent feature of the period, showed itself very intensely in various branches of art. Especially during the 1970s, while the Turkish left made its voice heard with cultural and artistic activities, and came to the forefront in its efforts to synthesize ideology with art. Realizing this situation, the nationalist fraction turned to cultural and artistic activities to both increase mass awareness within its own community and to build a positive public opinion.

The nationalist community and the Ülkü Ocakları have been addressed as the other side of the increasing violence, especially in studies on the 1970s in Türkiye. It is undoubtedly a reality that violence increased in the ideological struggle in 1977 and afterwards. On the other hand, the struggle of the nationalist community against the artistic activities of leftist groups is a reality that is not emphasized. In evaluating the effectiveness of the Nationalist Movement and the Ülkü Ocakları in the field of art, it is thought that the activities of the nationalist masses that synthesize art and ideology are extremely important. In this study, well-known art movements of the period or works of artists that can be defined as high art are not discussed in this context. This study focuses on the activities of the masses with nationalist ideology, who try to interpret global and local issues with their own worldview, specifically in Türkiye. Evaluations that can be made about their qualification relating to they are creative or superficial are not the subject of this study. The study discussed

how art, which has the ability to mobilize people, was used politically by the nationalist community. In this way, the lines of relationship between art and politics in the context of Turkish nationalism were tried to be explored. This study focuses on the founding purpose, activities and influence of the Töre Music Folklore Education Association (TMFEA) and Ülkü Ocakları Social Activities Center (ÜOSAC) which started their activities as a nationalist structure. In this context, data related to the research was collected from archive documents and periodicals using the document review technique. The data obtained were analyzed using the content analysis technique. In addition, interview techniques were also used to increase the reliability of the study. In this study, the impact of the activities of TMFEA and ÜOSAC on the Turkish national identity was discussed from different perspectives. As a result of all these, it was concluded that the activities of TMFEA and ÜOSAC produced emotional power for the nationalist masses. In addition, the impact of the Turkish national identity on the perception of the nationalist mass has been discussed from different perspectives.

As a result of the research, it was concluded that the activities of TMFEA and ÜOSAC, which were established by the nationalist fraction for artistic works, had different effects on the ideological struggle of the period. It has been observed that these structures are effective in the development of collective emotion and consciousness within the nationalist community. In addition, Nationalist art organizations have carried out the most comprehensive activities in Türkiye in the fields of folk music, classical music, minstrel tradition and folklore. So much so that in the Republic of Türkiye, the official authorities took up folk music and Sufi music as part of the national culture, years after the work of the nationalist faction. However, the study found that the nationalist fraction was not as effective as the Turkish left in some branches of art. So much so that the Turkish left has carried out works that have influenced public opinion in many branches of art, especially cinema, theatre and rock music. However, it can be said that the nationalist fraction came to the fore in whereas mass art events that soldered ideology with art.