

20. YÜZYILIN İKİNCİ YARISINDA EĞLENCE ENDÜSTRİSİNDE KLASİK TÜRK MÜZİĞİ'NİN DÖNÜŞÜMÜ VE SEBEPLERİ¹

*Transformation Of Classical Turkish Music In The
Entertainment Industry In The Second Half Of The
20th Century And Its Reasons*

Süleyman Barış DEMİRDİREK²

ÖZ

Müzik, toplum tarafından yönlendirilen bir olgu oluşunun yanı sıra toplumu dönüştüren ve aynı zamanda onunla birlikte dönüşen de bir olgudur. 20. yüzyılın ikinci yarısındaki dönüşümler, Türk toplumunun en yaygın olarak tükettiği Klasik Türk Müziği'nde bir popülerleşme dönemi başlatmıştır. Ancak bu popülerleşme, maddi kaygılar ve küreselleşme etkileriyle müziğin başat dinamiklerinde değişimlere sebebiyet vermiştir. Araştırmada, Klasik Türk Müziği'nin; toplumsal dönüşümler, küreselleşme ve teknolojik gelişmeler ekseninde, eğlence endüstrisindeki dönüşümünün ortaya konulması amaçlanmaktadır. Çalışmada, 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin dönüşümü incelendiğinden, tarama modeli kullanılmıştır. Elde edilen veriler üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Bulgular neticesinde bireysel ve endüstriyel maddi kaygılar, küreselleşme ve toplumsal değişimler sonucunda Klasik Türk Müziği'nin içerisinden doğan bir üslup anlayışının eğlence endüstrisinde hakim olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Türk Müziği, üslup, gazinolar, eğlence endüstrisi

ABSTRACT

In addition to being a phenomenon guided by society, music is also a phenomenon that transforms society and at the same time transforms with it. In the second half of the 20th century, social transformations ushered in a period of popularization in Classical Turkish Music, the most widespread genre in Turkish society. However, this popularization has also led to changes in the dominant dynamics of music due to commercial concerns and the effects of globalization. The research aims to reveal the performance transformation of Classical Turkish Music in the entertainment industry on the axis of social changes. Since the transformation of Classical Turkish Music in the entertainment industry in the second half of the 20th century was examined, the survey model was used in the study. Categorical content analysis was performed on the data obtained. As a result of the findings, it was concluded that as a result of individual and collective commercial concerns, globalization, social transformations and popularization efforts, a stylistic understanding emerging from Classical Turkish Music has become dominant in the entertainment industry.

Keywords: Classical Turkish Music, style, casinos, entertainment industry

¹ Bu makale “Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Klasik Türk Müziği İcracılığının Toplumsal Rol Bağlamında Değerlendirilmesi” isimli yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

² Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü, suleyman.demirdirek@hbu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-0650-7342>

EXTENDED ABSTRACT

In addition to being a phenomenon guided by society, music is also a phenomenon that transforms society and at the same time transforms with it. This interplay makes music a reflection of social values and a powerful tool and symbol of cultural change. Thus, music emerges not only as an art form but also as an element that shapes the lives of societies. While society includes music in its life, it becomes a partner of music over time and shapes it with its life. Within the framework of this mutually progressive relationship, music is influential in shaping the daily lives of individuals. The life of the society emerges as a factor that determines their wishes and expectations regarding music. In essence, this situation initiates a process that requires music to adapt to changing social dynamics. It is also an indication that music is not only a tool that is consumed quickly, but also a dynamic that plays a role in social needs.

The social transformations of the second half of the 20th century initiated a period of popularization in Classical Turkish Music, the most widely consumed music of the Turkish society. In this process, while Classical Turkish Music tried to preserve its classical, traditional structure and style despite all kinds of negativity, it has encountered new interpretations in time due to certain conditions and obligations. Popularization, material concerns and the effects of globalization have led to changes in the dominant dynamics of music. Especially in the music of the entertainment industry, Classical Turkish Music has sacrificed some of its basic dynamics. Turkish society, which has undergone changes in its living habits, has started to be exposed to music genres other than Classical Turkish Music and Folk Music much more with the effect of globalization and technological developments, which has led to an expansion of musical preference options in their daily lives and new demands. As the expectations of the audience diversified, the music industry accelerated its production of different genres in order to increase its profits. In particular, the irregular migration from rural to urban areas, which started in the 1950s and has been repeated at various intervals, and the relocation of monetary capital have changed the demographics of the music audience of the entertainment sector. On the one hand, the change in demographics and on the other hand, the change in the hands of the capital caused the casino to lose its customers interested in Classical Turkish Music and instead started to host customers from different segments of society. This transformation has created a process in which fast, simple themes that prioritize ease with their lyrics and melodic structure will begin to come to the fore in the entertainment industry music scene.

In the 20th century, the rapid spread of the capitalist understanding of the world to the geography of Turkey through globalization has given capital the opportunity to present music as a product and a commodity rather than an artistic value. Over time, this situation has led to the prioritization of commercial concerns in the music production process, prioritizing the demands of the market rather than art. Music is no longer considered as a projection of the high arts, but as a commodity. In the aftermath of this process, the search for commercial success began to take precedence over aesthetic concerns in music production. Rather than the production of classical Turkish music, the production of music genres that will be more in demand in the music market and that will respond to the new habits and demands of the society has accelerated. The expansion of radio broadcasting possibilities, the development of sound recording technology and the rapid growth of the record industry led to the rapid development of the concept of making music for profit.

Classical Turkish Music, which can be considered as an unwanted legacy of the Ottoman Empire within the framework of the early republican reforms, has been pushed out of the state's institutionalization efforts, and this process has led to the development of economic concerns for Classical Turkish Music performers. Performers' financial difficulties have increased in Classical Turkish Music, whose education, teaching and performance have been suppressed and banned at many points. Classical Turkish Music performers, who had to do additional jobs due to financial concerns and who were in the entertainment industry music sector, reflected the style of music they grew up in for a certain period of time, but in time, with the expectations of the society, which experienced transformations in the axis of globalization and technological developments, they made some sacrifices from the performance style of Classical Turkish Music by responding to their demands. The current process of the entertainment industry has led to the formation and development of a transformation process in Classical Turkish Music performances. The classical style began to erode, and a new market style began to emerge from Classical Turkish Music with new musical genres.

The research aims to reveal the transformation of Classical Turkish Music in the entertainment industry in the axis of social changes, globalization and technological developments. The study is important in terms of revealing how the transformation process of Classical Turkish Music in the entertainment industry in the second half of the 20th century took place within the framework of individual and industrial material concerns, globalization and technological developments, and social changes. Since the transformation of Classical Turkish Music in the entertainment industry in the second half of the 20th century was examined, the survey model was used in the study. Categorical content analysis was performed on the data obtained. Accordingly, the categories in the study were determined as individual and industrial concerns, globalization, technological developments and social changes. As a result of the findings, factors such as individual and industrial material concerns, globalization and social changes, a stylistic understanding emerging from Classical Turkish Music as a result of globalization and social changes, efforts to respond to the demands of the listeners, the demand for what is popular rather than art, and the inability of performers to oppose changes due to material concerns, caused Classical Turkish Music to undergo a major transformation in the entertainment industry in the second half of the 20th century. It was concluded that in the second half of the 20th century, Classical Turkish Music underwent a major transformation in the entertainment industry, leading to the emergence of a new style whose performers, repertoire and origin were the same, but whose style broke away from the original.

GİRİŞ

20. yüzyılın başında Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla birlikte birçok alanda reformlar yapılmıştır. Tüm reformlar, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulmasıyla başlamamış, halihazırda yıkılışından önce Osmanlı Devleti'nde de uzun süredir yapılmaya çalışılan reformların bir kısmı, iyileştirmeler ve çağın şartlarına uygun düzeltmeler yapılarak devam ettirilmiştir. Yapılan reformların bazıları istenilen sonuçlara ulaşırken bazıları ise ekonomik, coğrafi sebepler ve de toplumun kültürel direnci sebebiyle başarısızlığa uğramıştır. Müzik alanında yapılmak istenilen reformlar da toplumun kültürel direnci karşısında başarıya ulaşamamış reformlar arasında yerini almıştır.

Erken cumhuriyet dönemindeki müzik reformları Ziya Gökalp'in Türkçülük anlayışı zemininde gelişmiştir (Artaç, 2019, s.532) görüşü, yaygın olarak kabul edilen bir bilgidir. Herhangi bir müziğin evrensel olabilmesi için Batı Müziği ile harmanlanması fikri, dönemin yaygın kanısıdır (Çetinkaya, 1999, s.32). Gökalp'in de büyük oranda bu düşünce ile Halk Müziği ve Batı Müziği senteziyle ortaya çıkarılacak bir Milli Müzik görüşünü savunduğu ifade edilebilir. Bu görüşler çerçevesinde Klasik Türk Müziği'nin Osmanlı'nın istenmeyen bir mirası olarak addedilerek pasivize edilme çabaları başlamıştır.

Bu amaçla, içeriğinde baskı, yasak ve kısıtlamaların olduğu birçok girişimde bulunulmuştur. Bu süreçte Darü'l Elhan'da Batı Müziği bölümü açılmış, Batı Müziği çalışmaları desteklenmiştir. Bu çalışmaları daha ileri götürmek amacı ile Musiki Muallim mektebi kurulmuştur. 1926'da Darü'l Elhan'da Klasik Türk Müziği yasaklanmış, Türk Müziği eğitimi Sanayi-i Nefise Encümeni kararıyla yasaklanarak, Türk Müziği için ayrılan kadrolara "kesinlikle eğitim ve öğretim vermeyecek" şartı konulmuştur (Demirdirek, 2022, s.49-50). Atlığ, Klasik Türk Müziği'nin bu durumunu radyodaki yasakla kıyaslayarak "...asıl yasak budur..." demiştir. (Güntekin, 2012, s.74). Radyo'da Klasik Türk Müziği icraları 1934 ve 1936 yılları arasında yasaklanmıştır. Bunlar ve benzeri yasak ve baskı örnekleri, dönemin yönetim anlayışının Klasik Türk Müziği'ne bakışını ortaya koyar niteliktedir.

Ancak tüm bu girişimlere karşı Klasik Türk Müziği'nin tek fakat çok güçlü bir desteği vardır. Bu destek, toplum desteğidir. Toplum, özellikle o dönemde devletin tekelinde olan radyo aracılığıyla, gelişen teknoloji ve eğlence endüstrisinin sunumlarıyla, yaygın bir şekilde karşılaşmaya başladığı Batı temelli müzikler ve diğer müzik türlerinin karşısında Klasik Türk Müziği'ni öncelemiştir. Çünkü hala Klasik Türk Müziği, çabalara rağmen halk tarafından tüketilmekteydi ve bu durum da toplumun müzikle olan ilişkisini kolay bir şekilde bozulamayacağını göstermektedir (Demirdirek, 2022, s.57). Bu çalışmanın da odaklandığı nokta olarak Klasik Türk Müziği'nin özellikle eğlence endüstrisindeki icra faaliyetleri ve toplumsal değişimler çerçevesindeki dönüşümleri, önem arz etmektedir. Eğlence endüstrisindeki dönüşüm ifade edilmeden önce bu süreci hazırlayan faktörler, belirlenen kategoriler çerçevesinde ifade edilecektir.

Problem Durumu

Klasik Türk Müziği, Erken Cumhuriyet döneminde, devlet tarafından baskılara ve yasaklara maruz kalmıştır. Ancak toplumun bu müzikle olan yüzlerce yıllık münasebeti, onun kendisini sürdürebilmesini sağlamıştır. Fakat bu süreç içerisinde bireysel ve endüstriyel maddi kaygılar, küreselleşme ve toplumsal değişimler ile eğlence endüstrisinde bu müziğin içerisinde doğan yeni bir üslupla repertuarı, icracıları aynı olan bir müzik türü ortaya çıkmıştır. Çalışmada, Klasik Türk Müziği'nin 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisindeki dönüşüm sürecinin mezkur değişkenler çerçevesinde ele alınması ve ortaya konulması, araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Araştırmada, Klasik Türk Müziği'nin 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisindeki dönüşüm sürecinin, bireysel ve endüstriyel maddi kaygılar, küreselleşme ve toplumsal değişimler çerçevesinde nasıl gerçekleştiğinin ortaya konulması amaçlanmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Bu çalışma, Klasik Türk Müziği'nin 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisindeki dönüşüm sürecinin, bireysel ve endüstriyel maddi kaygılar, küreselleşme, teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler çerçevesinde nasıl gerçekleştiğinin ortaya konulması yönünden önem arz etmektedir.

1. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama teknikleri ve verilerin tahlili açıklanmıştır.

1.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışmada, 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'ndeki dönüşüm incelenmesi nedeniyle tarama modeli kullanılmıştır. "Tarama, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlayan araştırma modelidir. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır" (Karasar, 2016, s.109).

1.2. Veri Toplama Teknikleri

Verilerin toplanmasında literatür taraması, doküman incelemesi, belgesel ve arşiv taraması teknikleri kullanılmıştır. "Belgesel tarama, var olan kayıt ve belgelerden veri toplama tekniğidir. Tarananlar, geçmişteki olguların anında iz bıraktığı fotoğraf, film, plak, ses ve video kayıt cihazları, CD'ler, çeşitli araç-gereçler; bina ve heykel gibi kalıntılar; olgular hakkında, sonradan yazılmış ve çizilmiş her türlü mektup, rapor, kitap, ansiklopedi; resmi ve özel yazılar ve istatistikler; tutanak, anı, yaşam öyküsü vb. kayıtlardır" (Karasar, 2016, s.229).

1.3. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Araştırmada; 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'ndeki dönüşüm incelendiği için araştırmanın verileri, literatür ve arşiv taramaları sonucunda elde edilmiştir. Sonrasında elde edilen veriler üzerinde kategorisel içerik analizi yapılmıştır. Bu veriler bulgulara dönüştürülmüş ve yorumlanmıştır. İçerik analizi, elde edilen veriler üzerinde, toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması, daha sonra da ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temanın saptanmasıdır (Yıldırım & Şimşek, 2005, s.227). "Kategorisel içerik analizi ise, genel olarak, belirli bir mesajın önce birimlere ve ardından birimlerin, belirli kriterlere göre kategoriler halinde gruplandırılmasını ifade eder. Kategorilerin homojen, ayırt edici, objektif olması, bütünsellik taşıması, amaca uygun ve anlamlı olması gerekir" (Bilgin, 2006, s.19). Bu doğrultuda çalışmadaki kategoriler; bireysel ve endüstriyel kaygılar, küreselleşme, teknolojik gelişmeler ve toplumsal değişimler olarak belirlenmiştir.

Ayrıca mevcut çalışma, yazara ait "Erken Cumhuriyet Döneminden Günümüze Klasik Türk Müziği İcracılığının Toplumsal Rol Bağlamında Değerlendirilmesi" başlıklı doktora tezinden üretildiği için tezin içerisindeki birçok kaynak, farklı bir kurgu içerisinde bu çalışmada da kullanılmıştır. Tezin yayımlandığı 2022 tarihinden sonraki güncel çalışmalar ile tezde kullanılmamış olan ve gereksinim duyulan diğer kaynaklardan da faydalanılmıştır.

2. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, çalışmanın odağı olan Klasik Türk Müziği'nin eğlence endüstrisindeki dönüşüm sürecini ortaya koyacak bulgular ortaya konulmuş ve yorumlanmıştır. Eğlence endüstrisindeki dönüşüm kadar hem bu süreci hazırlayan hem de süreç içerisinde etki eden küreselleşme ve teknolojik gelişmeler, bireysel ve endüstriyel maddi kaygılar ve toplumsal değişimlerin açıklanması önem arz etmektedir.

2.1. 20. Yüzyılda Küreselleşme ve Teknolojik Gelişmelerin, Klasik Türk Müziği'nin Eğlence Endüstrisindeki Dönüşümüne Etkisi

Küreselleşme, evrensel olarak ekonomik, siyasal ve kültürel bütünleşme, fikirlerin, görüşlerin, pratiklerin, teknolojilerin ortak bir kullanım zemininde değerlendirilmesi, mekanların yakınlaşması, dünyanın küçülmesi, sınırsız rekabet, serbest dolaşım, pazarın dünya ölçeğinde büyümesi ve ulusal sınırların dışına çıkması, dünyanın tek pazar haline gelmesidir (Balay, 2004, s.63). Küreselleşme ve

toplum, birbirlerini etkileyen iki unsurdur. Küreselleşme, toplumu etkileyip yaşantısında dönüşümlere sebep olurken, toplumun kültürünün küreselleşmeyle etkileşimleri ise dönüşümleri meydana getirmiştir (Talas ve Kaya, 2007, s.152- 153). Küreselleşme etkileri, teknolojik gelişmeleri müteakiben 20. yüzyılın başında Türkiye'de de kendisini iyiden iyiye gösterir olmuştur. Artık herhangi bir coğrafi bölgede ortaya çıkan maddi veya kültürel bir ürün, hızlıca diğer ülkelerin sınırlarına giriş yaparak pazarda kendine pay bulur hale gelmiştir. Halk, elindeki ürünü kullanmak zorunda olan bir konumdan, ürün seçebilen bir konuma geçiş yapmıştır. Müzik ve diğer sanat öğeleri de halihazırda soyut birer kavram oldukları için ülkeler ve kültürler arasında kolayca geçiş yapabilmişlerdir (Ritzer, 2010, s.244). Bu süreçte müziğin popülerleşmesi ve metalaşarak bir pazar ürünü olarak kullanılması, önemli bir gerçeklik haline gelmiştir (Akdağoğlu, 2024, s.37).

Mezkr konularda bahsedildiği üzere Klasik Türk Müziği'nin eğlence endüstrisindeki değişimini hazırlayan birçok faktör mevcuttur. Bunlardan biri de teknolojik gelişmelerdir. 20. yüzyılda ses kaydının yaygınlaşması ve müzik yayın imkanlarının teknolojik imkanlarla kolaylaşması, Türk toplumunun birçok müzik türüne küreselleşmenin de etkileriyle kolayca erişebilmesini sağlamıştır. Bu sürecin anlaşılması, dönüşüm sürecinin anlaşılmasında fayda sağlayacaktır.

Edison tarafından fonografla ilk ses kaydının yapıldığı ya da cihazın bu ismi aldığı tarih 1877'yken, gramofon ve plakların piyasaya güçlü bir şekilde çıktığı tarih ise 1902'dir (Ünlü, 2016, s.25, 38). 1899'da dünyada ilk plak kaydının, 1900'lerin başında ise Türkiye'de ilk gramofon kaydının yapıldığı bilinmektedir (Dilmener, 2003, s.20). Daha sonra plak çağı başlamış, önce 78'likler kullanılmış, sonrasında 33 ve 45'likler, 70'li yıllarla birlikte ise kaset teknolojisi varlık göstermeye başlamıştır. Bu süreç, toplumun büyük bir kısmının müziğe kendi evlerinde erişebilmesi, dinlemek istediği müziği seçebilmesi anlamına gelmektedir. Bu durum da daha önce evinde, mahallesinde, şehrinde, eğlence mekanlarında, yalnızca şehirli bir müzik kültürü etrafında Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği'yle muhatap olan halkın, yeni müzik türleriyle tanışmasına sebebiyet vermiştir.

Gelişmelerin doğal bir sonucu olarak Klasik Türk Müziği'nin pazar payındaki düşüş kaçınılmaz olmuştur. Kocabaşoğlu'nun sunduğu veriler incelendiğinde, 1927 ve 1963 Ankara radyosu yayınlarında toplam müzik yayınlarının içerisinde Batı Sanat Müziği, Batı Eğlence Müziği ve diğer müziklerin yayın oranı, Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği'nin yayın oranından daha fazladır (Kocabaşoğlu, 2010, s.104-105, 201, 260-261, 354-355, 460). Görüldüğü üzere halk, en kolay şekilde müziğe ulaşabildiği araç olan radyoda ekseriyetle uluslararası müziklere maruz kalmıştır. Klasik Türk Müziği'nin radyoda yasaklandığı 1934-1936 yılları arasında Mısır radyolarından Arap müziklerinin dinlendiği bilinmektedir. Mevcut durumlar, toplumun artık bu yeni müzik türlerini de talep etmesine yol açmıştır. Plaklar ve radyoda tango, kanto, samba, caz rumba gibi yeni müzik türleriyle tanışan toplum, zaman içerisinde bu türleri talep eder hale gelmiştir. Maddi kaygılar sebebiyle hem bireyler hem de eğlence endüstrisi, bu talebe yanıt verebilmek adına yeni yollara başvurmuşlardır.

Klasik Türk Müziği bestekarları tarafından Batılı formlarda eserler bestelenmiş, Batı Müziği sazları, Klasik Türk Müziği icralarında kullanılmaya başlanmış, Batı Müziği ve Klasik Türk Müziği'nin farklı öğelerinin kullanımıyla oluşturulan melez müzik türleri ortaya çıkmıştır. Bu durumun ilk örnekleri olarak, müzik yayımı yapan plak şirketlerinin, Klasik Türk Müziği bestekarlarından kantolar bestelemelerini istemeleri görülebilir. Kaptanzade Ali Rıza Bey, Refik Fersan, Dramalı Hasan, Sadettin Kaynak, Cümbüş Mehmet, Mildan Niyazi kantolar bestelemiş, cümbüş, ud, çalpara, kanun gibi sazlar, icralarda yer alamaya başlamıştır (Ünal, 2017, s.263). 20. yüzyılın ikinci yarısına gelindiğinde ise küreselleşmenin etkileri daha fazla görülmeye başlanmış, melez müzik üretimi artmıştır. 1950'lerden sonra NATO'ya üyeliğin etkisiyle, Amerikan kültürünün yaygın bir şekilde nüfuzu, caz müzik ve rock müziğin yaygınlaşmasına sebep olmuş, Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği icra düzenlemelerinde sıklıkla Batı temelli sazlar görülmeye başlanmıştır (Demirdirek, 2022, s.63).

Bulgulardan anlaşıldığı üzere küreselleşme etkileri, pazara yeni ürünlerin çok daha kolay girmesine, dünyanın tek bir pazar haline gelmesine sebebiyet vermiştir. Sanatın, kapitalizmin etkisiyle bir ürün haline gelmesiyle birlikte, birçok yeni müzik türü, bir diğer deyişle yeni ürün de Türkiye pazarında kendisine yer edinmiş, Klasik Türk Müziği'nin pazardaki payını küçültmüştür. Bu durum ise Klasik Türk Müziği icracılarının da yeni müzik türlerinin içerisindeki öğelerden faydalanarak ürünlerinde bu

öğeleri kullanmalarına sebep olmuştur. Bu durum, eğlence endüstrisi içerisinde artık yeni bir vücutla ve üslupla icra edilecek Klasik Türk Müziği dönüşümünün temel hazırlayıcı unsurlarından biri olmuştur.

2.2. Toplumsal Değişimlerin Klasik Türk Müziği'nin Eğlence Endüstrisindeki Dönüşümünde Rolü

Türk toplumu tarih boyunca birçok coğrafi, siyasi, dini evrensel değişikliklere şahitlik etmiştir. Yakın tarih de bu değişikliklerin özellikle siyasi ve evrensel zeminde sıklıkla yaşandığı bir dönem olmuştur. Tarih boyunca toplumsal değişimlerin en büyük tetikleyicisinin; yönetici değişiklikler, bir diğer deyişle siyasi değişimler olduğu ifade edilebilir. Siyasi değişimler, elbette birçok konuda olduğu gibi ülkenin kültür sanat politikalarını kuvvetli bir şekilde etkileyen değişimlerdir. Siyasi değişimler çerçevesinde iktidarların tutumları, Klasik Türk Müziği'nin kaderinin tayininde her zaman önemli bir rol oynamıştır (Demirdirek, 2022, s.105).

Siyasal değişimler, yalnızca salt birer politik karar mekanizması olarak değil, aynı zamanda toplum demografisinin yaşantı tercihlerini ve önceliklerini değiştiren bir yapı olarak da ele alınmalıdır. Bu değişimler, farklı zaman aralıklarında toplumun sosyal yapısında, öncesine göre güçlü bir şekilde değişimlere yol açan olgular olmuşturlar. Güray da hükümetlerin değişimini ve bu değişimlerin Türkiye'nin müzik politikaları üzerine etkilerini "Cumhuriyet'in İlk Yıllarından Günümüze Hükümet Programlarında Müzik: Eleştirel Bir Bakış" yazısında; kuruluş dönemi, içe dönüş dönemi, kültürel entegrasyon dönemlendirmeleri üzerinden incelemiştir (Güray, 2016, s.236-237). Güray'ın da yaptığı gibi, bu değişimler benzerlik gösterse de değişimleri dönemler şeklinde ele almak, konunun anlaşılması için fayda sağlayacaktır. Burada önem arz eden dönemler olarak 1923-1950 erken cumhuriyet kuruluş dönemi, 1950-1960 Demokrat Parti Dönemi ve sonrasında 1980'deki Özal hükümeti döneminin kısaca özetlenmesi ve bahsi geçen dönemlerdeki tutumların ortaya konulması, toplumsal değişimlerin anlaşılmasına açıklık getirecektir.

Mezkûr ifadelerde de bahsedildiği üzere Erken Cumhuriyet döneminde Klasik Türk Müziği'ne karşı başlarda Osmanlı'nın istenmeyen mirası muamelesi yapılmaktaydı. Fakat bu politikaların zaman içerisinde toplumdan destek görmediği anlaşılmıştır. Daha sonraları bu çerçevede geliştirilen politikalar, 1940'lara doğru gevşetilmiştir. 1950 yılında iktidara gelen Demokrat Parti'nin Klasik Türk Müziği'ne bakış açısı da önem arz etmektedir. Osmanlı-İslam-Türk kültürünü benimseyen parti, Klasik Türk Müziği'nin lehine hamlelerde bulunmuştur. Bu dönemde Klasik Türk Müziği, devlet kurumlarında kendisine daha fazla yer bulabilmiş, müziğin yönetim kademelerinde Klasik Türk Müziği icracıları getirilmiştir.

Ancak bir diğer yandan da bu dönemdeki politikalar sebebiyle köyden kente göçün artması, toprak sahiplerinin zenginleşmesi, şehir nüfusunun fakirleşmesi, eğlence endüstrisi tüketici demografisinin de değişmesine sebebiyet vermiştir. Bu durum, yeni müşteri kitlesinin isteklerine uygun bir müziğin onlara sunulması ihtiyacını doğurmuştur. Halihazırda gelişen teknoloji ve küreselleşmenin etkileriyle yeni müzik türlerine maruz kalan dinleyici kitlesi, gittiği eğlence mekanlarında da arzu ettikleri müziği görmek istemişlerdir³.

Demokrat Parti döneminde yaşanan gelişmelerin bir benzerinin de 80'li yıllarla birlikte Özal hükümeti ile devam ettiği ifade edilebilir. Özal'ın, Demokrat Parti ve Menderes'in politikalarıyla paralel bir tutum izlediği bilinmektedir (Özgedik, 2019, s.98). Ayrıca kültür sanat politikalarında da yine benzer politikalar güttükleri bilinmektedir. Ancak 1970'lerle başlayan ekonomik krizin ve köyden kente yeni bir göç dalgasının, Demokrat Parti dönemine benzer bir şekilde dinleyici demografisini bu dönemde de değiştirdiği görülmektedir.

Hali hazırda küreselleşmenin etkileri, teknolojik gelişmeler, toplumsal değişimlere yol açarken bir diğer yandan da plansız köyden kente göç ve kültürel küreselleşmenin etkileriyle toplumdaki değişiklikler ve paranın el değiştirmesi 1950'lerin devamında eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin dönüşüm sürecini hazırlayan ve süreç içerisinde hızlandıran faktörler olmuşturlar.

³ Bu durum Eğlence Endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin Değişimi başlığında detaylıca incelenmiştir.

2.3. Bireysel Maddi Kaygıların Klasik Türk Müziği'ndeki Dönüşümde Rolü

Sanatçılık, tarih boyunca hem Osmanlı hem de Avrupa coğrafyasında patronajlık geleneği ekseninde varlığını sürdürmüştür. Osmanlı'da müzik insanlarının sadece icracı olarak değil besteci ve müzik bilimcisi olarak da desteklendiği bilinmektedir. Edvarların yazılması için müzik bilimcilerinin padişahlarca desteklendiği yaygın bir bilgidir. Bu duruma; Şükrullah'ın Edvâr-ı Mûsikî'si, Hızır bin Abdullah'ın Edvâr'ı, Bedri Dilşâd'ın Murad-nâme'si II. Murad Han'a ve Abdülaziz Çelebi'nin Nekâvâtü'l-Edvâr'ı Fatih Sultân Mehmed'e, Lâdikli Mehmet Çelebi'nin Risâletül-Fethiyye, Zeynü'l-Elhân fî İlmî't-Te'lîf ve'l-Evzân ve Seydî'nin El-Matla'ı II. Bayezid'e sunulan eserler örnek olarak verilebilir (Kamiloğlu, 2007, s.15). Bir diğer yandan da yeni bir makamı ona ait takımıyla birlikte padişaha sunmak ve müzik icraları yapmak ve Enderun da öğretici vasfıyla bulunmak da patronajlık çerçevesinde müzisyenlerin geçim kaynakları olarak ifade edilebilir.

18. yüzyıl reform hareketleriyle Batı'da "patronajlık" sisteminin çökmesi, tanzimat süreciyle birlikte Osmanlı'da da geçerli olmaya başlamıştır (Demirdirek, 2022, s.40). Saltanatın kaldırılması ile patronajlık, bireysel girişimlerin haricinde neredeyse yok olmuştur denilebilir. Osmanlı Devleti'nde başlayan bu süreç, Türkiye Cumhuriyeti ile devam etmiştir. Halihazırda patronajlık geleneğinin yok olmasından dolayı sıkıntılar çeken Klasik Türk Müziği icracıları, çalışmanın giriş bölümünde ifade edildiği üzere Erken Cumhuriyet dönemi reformlarıyla birlikte Klasik Türk Müziği'ni baskılayan ve bazı durumlarda da yasaklayan anlayış çerçevesinde, özellikle kurumsallaşma çabalarının dışında bırakılma, icracıların, devlet kurumlarında profesyonel bir meslek olarak müzisyenlik yapma imkanlarını kısıtlamıştır. Klasik Türk Müziği'nin kurumsallaşma çalışmalarında göz ardı edilmesi, icracıların maddi gelirlerini kazanabilmelerinin önünü büyük oranda kapatmıştır, bu durum ise birçok icracının ikinci bir meslek sahibi olması gerekliliğini ortaya çıkarmıştır (Demirdirek, 2022, s.180).

Kurumsallaşma çalışmalarının akabinde radyo ve belediyeler gibi kurumlarda istihdam edilme şansı bulan Klasik Türk Müziği icracıları için maddi kaygıların tamamen ortadan kalktığı ifade edilemez. Klasik Türk Müziği icracıları için önemli bir kurum olan radyodaki düşük ücretler de icracıların ekonomik kaynaklarını çeşitlendirmek için girişimlerde bulunmalarına yol açmıştır. İkinci bir mesleği olmayan birçok icracı da eğlence endüstrisi icralarında bulunmak durumunda kalmışlardır. Klasik Türk Müziği icracılarının o dönemki ekonomik durumlarının anlaşılabilmesi için en önemli örneklerden birini Cüneyd Orhon vermektedir. Orhon, "...biz radyo sanatçıları pek para kazanmayız... geçimimizi sağlamak için birkaç işi birden yürütmemiz gerekmektedir..." (Aksoy, 2009, s.73) diyerek, dönemin radyo sanatçılarının ekonomik durumlarını ortaya koymaktadır.

Klasik Türk Müziği'nin önemli icracı, bestekar ve yazarlarından bazılarının müzik insanı kimliklerinin yanı sıra başka mesleklere de sahip oldukları da bilinmektedir. Alaeddin Yavaşca'nın tıp hekimi, Cinuçen Tanrıkorur'un Mimar, Cemil Bey'in memur, Arel'in hukukçu ve çeşitli devlet memurlukları, Reşat Aysu'nun mühendis, Kemani Hakkı Derman'ın eczacı, Rauf Yekta'nın memurluk yaparak geçimlerini sağladığı görülmektedir (Demirdirek, 2022, s.99). Bahsi geçen müzik insanlarının yanı sıra birçok müzik insanı ek birer meslek sahibi olarak ekonomik geçim kaynaklarını yaratmışlardır. Fakat ekonomik kaygılarla birlikte icracıların en fazla başvurduğu yöntem, konunun da odağı olan eğlence endüstrisindeki müzik çalışmaları, bir diğer deyişle piyasa icralarıdır.

Maddi kaygılar sebebiyle piyasa icralarında bulunan birçok Klasik Türk Müziği icracısı olduğu bilinmektedir. Klasik Türk Müziği ud icrasında bir ekol olan Yorgo Bacanos'un gaziinlarda yaptığı piyano icralarıyla Piyanist Yorgo olarak adlandırıldığı bilinmektedir (Aksoy, 2009, s.79). Radyo'da arabesk icranın yapılmasının karşısında duran en önemli isimlerden Orhon'un aynı tarih aralığında gaziinoda piyasa üsluplu icralar yapan Zeki Müren'e refakatçi olarak eşlik ettiği görülmektedir (Aksoy, 2009, s.84, 170). Klasik Türk Müziği menşeiili icracıların eğlence endüstrisi müzik icralarında bulunmalarına birçok eleştiri de gelmiştir. Peyami Safa'nın Klasik Türk Müziği'nin içkili gaziinlarda icra edilmesine yönelik eleştirilerine hem Selahattin Pınar'dan hem de Sadettin Kaynak'tan gelen cevaplar, konunun anlaşılabilmesi için önem arz etmektedir.

Kaynak bir cevabında, "... Binaenaleyh biz san'at kıymeti üstün eserler verebilmek için kalabalığa hitap eden nağmeler de yaratmak zaruretindeyiz. Faraza 'Yanık Ömer' bizi besliyor. Biz de ondan kazandığımızla san'atı beslemeye çalışıyoruz... halk eserleri, san'at kıymeti üstün olan eserlere velinimetlik ediyorlar." (Bengi ve Zat, 2020a, s.20-21) derken, bir diğer cevabında ise "Bugün bir çalgılı

gazinoda musiki dinlemek için 50 lira masrafa girmekten çekinmeyenler bile var. Halbuki içkisiz yerlerde verilen san'atkârâne konserlerin 50'ser kuruştan satılan biletleri müşteri bulamıyor.” (Bengi ve Zat, 2020a, s.22) demiştir. Bu söylemler, dönemin icracılarının maddi kaygılarını gösterir niteliktedir. Bir diğer örnekte ise Selahattin Pınar, gazinolardaki icraları kastederek, ” Türk musikisi çalınan yerlerde ... orta klasiklerden, hafif klasiklere... hafif şarkılara, türkülere... her çeşit Türk Musikisi terennüm etmek lazımdır... sahnede altı saat Abdülkadir Merâği'nın 'Segâh Kâr-ı Şeş-âvâz'ını veya Dede Efendi'nin 'Ferahfeza Âyini'ni çalamayız ya!” (Bengi ve Zat, 2020a, s.22) diyerek, esasında gazinolarda yaşanan repertuvar dönüşümünün bilgilerini, bir diğer yandan da yaşanacak üslup değişiminin ipuçlarını vermiştir.

Anlatılan süreçler, içerisinde birçok faktörü birleştirerek eğlence endüstrisindeki Klasik Türk Müziği'nin dönüşüm sürecini hazırlamıştır. Çalışmanın son bölümünde bulguların ışığında Klasik Türk Müziği'nin eğlence endüstrisindeki değişim süreci ve oluşan yeni üslubun süreci detaylarıyla açıklanmıştır.

2.4. Eğlence Endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin Dönüşümü ve Yeniden Üretimi

Önceki başlıklarda Klasik Türk Müziği'nin eğlence endüstrisi müzik sunumlarında dönüşüm sürecini hazırlayan faktörler ifade edilmişti. Bu başlıkta da özellikle o dönemde eğlence sektörünün dinamosu olan gazinolar üzerinden bu dönüşüm sürecinin nasıl işlediği ifade edilecektir. Erken cumhuriyet döneminde siyasi yönetimin tutumu, küreselleşme ve teknolojik gelişmeler ve bireysel maddi kaygılarla icracılar, yeni ekonomik gelir elde etme yolları arayışına girmişlerdir. Bu durum da icracıların klasik üsluplu icraların dışında piyasa üsluplu icraların geliştiği ve yapıldığı mekanlarda icra yapmaya yönelmelerine sebebiyet vermiştir (Demirdirek, 2022, s.184). Müzik, 18. yüzyıldan itibaren zaman içerisinde kapitalist anlayışın etkisiyle yüksek sanatlı bir değerden ürün haline dönüşmüştür. Bu noktada da artık Adorno'nun da ifade ettiği üzere üretim, yeniden üretim ve tüketim süreci, önem arz etmeye başlamıştır (Akkol, 2018, s.115).

İfade edildiği üzere gazinolar, bu dönüşüm sürecinin gerçekleştiği en önemli mekanlardır. Gazinoların kökeninin, Avrupalıların 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında kurduğu mekanlar ile Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği'nin icra edildiği müzikli kahvehaneler olduğu ifade edilebilir (Erol, 2002: 86). Daha da evveliyatında ise halihazırda Osmanlı Devleti'nde mekanlarda müzik dinlerken yemek yeme alışkanlığının olduğu bilinmektedir (Aksoy, 2003, s.257-258). Gazinolardaki esas amacın sanat eseri üretmek, kültürü yaşatmak değil, ticari hedefler olduğu bilinmektedir. Solist seçimi, program, program içerisindeki işleyiş, saz icracılarının seçimi, kostümler ve hatta müşterilerle gerçekleşecek diyaloglar bile para kazanma odaklı bir çerçevede gelişmektedir (Beken, 2011, s.89). Yani bu mekanlarda artık küreselleşmenin etkisiyle halkın teknolojik imkanlarla plaklardan erişebildiği müzik türleri ve üslupları, halkın istekleri çerçevesinde ticari kaygılarla sunulmaya başlanmıştır. Bu mekanların asıl hedefi, ticari kaygılarla para kazanma olmuş, bunun dışında müzik, icracı, eser vb. tüm öğeler, bu uğurda gerektiğinde şartlara uygun şekilde değiştirilen, dönüştürülen ve kullanılan materyaller olmuştur.

Özellikle 20. yüzyılın ikinci yarısına kadar gazinolarda klasik üslupla paralellik gösteren icralar yapıldığı bilinmektedir. Yalçın Tura da gazinoların ilk başlarda kaliteli ve nitelikli icralar yapılan mekanlar olduğunu belirtmektedir (Tura, 1989, s.49). Zaten Orhon da “...radyo kadrolarını dışarıdaki gazino kadrolarını aratmayacak, halkı memnun edecek bir seviyeye taşımak...” diyerek, gazinodaki icracıların arzu etmeleri halinde istedikleri üslupta müzik yapabilecek seviyede olduklarını belirtmiştir. Gazinoda icra yapan sazların arasında Kemani Nubar Tekyay, Hakkı Derman, Selahattin Pınar, Güngör Hoşses, İrfan Özbakır, Tanburi Özcan Korkut, İsmail Şençalar, Paraşko Leondaridis, Kadri Şençalar, Salih Orak, Ercüment Batanay gibi onlarca Klasik Türk Müziği'nde usta olarak anılan saz icracısı sayılabilir.

Klasik Türk Müziği'nin gazinolardaki üslup değişim süreci başlamadan önce dinleyici kitlesinin içinde çokça Klasik Türk Müziği entelektüelinin olduğu ifade edilebilir. Aksüt'ün verdiği örnek bu noktada önem arz etmektedir. Selahattin Pınar'ın bir dinleyici ile girdiği “...hangi makamda fasıl dinlemek istersiniz...” sorusuna, dinleyicinin “...Eviç'in kardeşi Ferahnak dinlemek isteriz...” (Aksüt, 2000, s.37) diyalogu, dinleyici kitlesinin niteliğini net bir şekilde açıklamaktadır. Beken de Tepebaşı gazinosunda dinleyicilerin fasıl icrasını dinledikten sonra Batı Müziği eserlerini beklemeden

programdan ayrıldığı örneklerin olduğunu belirtmektedir (Beken, 2003, s.1). Ancak zaman içerisinde dinleyici kitlesinin değişmesiyle yapılan müziğin değiştiği de net bir şekilde görülmektedir.

İfade edildiği üzere gazinolar başlarda Klasik Türk Müziği'nin halkla buluştuğu noktalar olmuş ancak 1960'larla birlikte icraların dönüşüm yaşadığı bir mekân haline gelmiştir. Özellikle Zeki Müren kimliği ve onun oluşmasına katkıda bulunduğu icra üslubu -ki buna piyasa üsluplu icra denilmektedir, eğlence endüstrisi müzik icralarında teamül haline gelmiştir. Köyden kente düzensiz göçün gazino dinleyicisinin demografisini değiştirdiğini belirten Beken, bu dinleyici kitlesinin zaman içerisinde gazinonun sunduğu içeriğe etki ettiğini belirtmektedir (Beken, 2003). Ersoy Çak ve Beşiroğlu da dinleyicilerin değişmesiyle birlikte repertuvarın klasik eserlerden Halk Müziği çeşitlemelerine doğru bir geçiş yaptığını belirtmektedir (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2016, s.28). Zeki Müren'in köyden kente göçle başlayıp gecekondulaşmayla devam eden süreci iyi analiz etmesi ve bu duruma göre bir sahne hazırlaması, onun programlarının hep dolu olmasını sağlamıştır (Altunelli, 2025, s.27). Müren, 60'lara yaklaşıldıkça; hızlı, popüler, kısa Klasik Türk Müziği eserleri, repertuvarında incelemeye başlamıştır (Tanar, 2012, s.23). Makam kullanımlarının da artık Hicaz, Rast, Nihavend vb. çok bilinen bir skalada kalmaya başladığı görülmektedir. Ancak bilindiği üzere Klasik Türk Müziği'nin kadim hafızası, birkaç makamın içine sığdırmayacak kadar derin ve geniş bir yapıdır (Tuncel, 2025, s.375). Repertuvarı, Klasik Türk Müziği repertuvarını kapsasa da ekseriyetle şarkı formunu tercih eder hale gelmiştir (Demirdirek, 2022: 86). Kendisi de bu seçim ve icra üslubunu "Halk ne istediye onu vermeye çalıştım" (Ersoy Çak ve Beşiroğlu, 2016, s.106), diyerek açıklamıştır. Zeki Müren bu süreçte kendi yorum tarzını uygularken, piyasa üsluplu icranın oluşmasına da zemin oluşturmuştur (Esen Biçer, 2020, s.1844).

Bahsedilen süreçler yalnızca repertuvar içeriği seçimleriyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda icranın üslup kaidelerinde değişimlere sebebiyet vermiştir. Klasik Türk Müziği icra üslubundan çıkılarak yeni bir piyasa icrası üslubu oluşmaya başlamıştır.⁴ Gazinolarda kitlenin ve üslubun değişmesiyle birlikte isteklerin de değişmeye başladığı görülmektedir. Senar da bazı dinleyicilerin kendisinden Arabesk şarkılar istediğini belirtmiştir (Dikici, 2011, s.294, 307). 1960'lı yıllar, anlatılan süreçlerle birlikte artık gazinolarda Klasik Türk Müziği icralarının ve üslubunun değil, yeni bir üslubun var olmaya başladığı dönemler haline gelmiştir. 70'lerle birlikte artık gazinolar, kötüleşen ekonomiyle birlikte normal halkın erişebileceği mekanlar olmaktan çıkmıştır. Yalnız ekonomik durumu iyi olan azınlığın bu mekanlara gidebilmesi, halk ile icranın arasına mesafe koymuş, mekanlar ve icracılar da bu kitlenin isteklerini karşılayabilmek adına sanatsal değerlerden birçok ödün vermiştir. Dikici, 80'li yıllara gelindikçe dinleyici kitlesinin çok büyük oranda değiştiğini, artık solistlerin birkaç eserden sonra hemen Arabesk repertuvara geçtiği icralar yaptığını belirtmektedir (Dikici, 2018, s.341). 1980'lerle serbest piyasa ekonomi anlayışı ivme kazanmıştır. Hızlı zengin olan toplumsal bir grubun eğlence hayatında varlık göstermesi, yeni bir dönüşümün de kapılarını açmış, zaten 60'lı yıllarda erozyona uğrayan, 70'li yıllarda Arabesk'in yıprattığı icra kültürü, 80'li yıllarda benzer etkilerle yeni yıpranmalara maruz kalmıştır (Demirdirek, 2022, s.89). Daha sonralarında televizyon çağına ayak uyduramayan gazinoların dönemleri yavaşça kapanmıştır. Ancak bahsi geçen süreçler, Klasik Türk Müziği'nin gazinolarda yaşadığı kendi içinden çıkan bir üslup anlayışının, bir diğer deyişle piyasa üsluplu icranın oluşumunun toplumsal, ekonomik ve bireysel temellerini açıklar niteliktedir.

SONUÇ

Klasik Türk Müziği, tarih boyunca Türk toplumuyla karşılıklı bir etkileşimle var olmuştur. Erken Cumhuriyet dönemi müzik reformları, bilindiği üzere Osmanlı'nın istenmeyen mirası olan Klasik Türk Müziği'ne karşı baskıcı ve yasaklar içeren bir tutum sergilemiştir. Bu durum, Klasik Türk Müziği icralarının devlet kademelerinde yer bulamamasına ve bu nedenle yalnızlaşmasına sebebiyet vermiştir. 20. yüzyılın diğer getirileri olan küreselleşme ve teknolojik gelişmelerle birlikte yaşanan toplumsal

⁴ Müzikal analiz bu makalenin odağında olmadığından dolayı detaylı bilgi için bakınız: Demirdirek, S. B. (2022).

Erken Cumhuriyet döneminden günümüze Klasik Türk Müziği icracılığının toplumsal rol bağlamında değerlendirilmesi. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara

dönüşümler de bu etkileşimin canlı bir örneğini ortaya çıkarmış. Eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin dönüşümünün temellerini atmıştır.

Erken cumhuriyet dönemi ile icracıların devlet kademelerinde iş bulamaması, yasaklar baskılar ve de daha sonraları gevşetilen politikalarla birlikte buldukları işlerde dahi düşük ücretler kazanması, bireysel maddi kaygıları beraberinde getirmiştir. İracılar, yeri geldiğinde ek işler yapmış, yeri geldiğinde para kazanmak için eğlence endüstrisi müzik icralarının içinde bulunmuşlardır.

Küreselleşme ve teknolojinin etkileriyle birlikte artık halk daha fazla müzik türüne kolayca ulaşabilir olmuş, bu durum da Klasik Türk Müziği'nin pazardaki payını küçültmüştür. Klasik Türk Müziği icracıları bir yandan devlet kurumları tarafından yalnız bırakılırken bir diğer yandan da yeni gelen müzik türleriyle pazarı paylaşmak durumunda kalmışlardır. 1950'lerle ve devamında yaşanan toplumsal dönüşümler ise Klasik Türk Müziği'nin eğlence endüstrisindeki dönüşünü hazırlayan diğer sacayağı olmuştur. 1950'lerde Nato'ya katılımın da etkisiyle kültürel küreselleşme hızlanmış, bunun yanı sıra köyden kente düzensiz göç başlamış, para el değiştirmiş, bu durum da gazino dinleyici kitlesinin değişmesine sebebiyet vermiştir. Para kazanmak için kurulan eğlence endüstrisi kurumları, tüm işleyişlerini yüksek karlılık üzerine oluşturarak sanatsal öğeleri ikinci planda bırakmışlardır. 1950'lerdeki düzensiz göçün ve dinleyici kitlesinin benzerleri 1970'ler ve 1980'lerde de yaşanarak gazino dinleyicisinin tamamen değişmesine sebebiyet vermiştir.

Toplumsal değişimlerin dinleyici kitlesini değiştirmesi ve küreselleşme etkileriyle halk her ürüne ve teknolojik gelişmeye daha çabuk ulaşmaya başlamıştır. Bir diğer yandan da Erken Cumhuriyet döneminde devlet kurumsallaşmasının dışında bırakılan Klasik Türk Müziği icracıları, maddi kaygıları sebebiyle piyasa icralarına ve bu sektörün başat mekânı gazinolara yönelmişlerdir. Gazinolar her ne kadar başlarda klasik üsluplu icraların yapıldığı mekanlar olsa da daha sonraları Klasik Türk Müziği üslubunun dönüştüğü mekanlar olmuştur. Dinleyicilerin isteklerine yanıt verme çabaları, sanatın değil popüler olanın talep görmesi, icracıların maddi kaygılarla değişimlere karşı çıkamaması gibi etkenler, 20. yüzyılın ikinci yarısında eğlence endüstrisinde Klasik Türk Müziği'nin büyük bir dönüşüm yaşamasına sebep olmuş; icracıları, repertuarı ve kökeni aynı ancak üslubu erozyona uğramış yeni bir icranın doğmasına sebebiyet vermiştir.

KAYNAKÇA

- Akdağoğlu, T. (2024). Günümüz popülizminde Türk müziği dinleyicisinin korunması ve geleneğin aktarılması: yöntemler ve yaklaşımlar. *Yegah Müzikoloji Dergisi*, 7(1), 35-47.
- Akkol, L. (2018). Müzik sosyolojisinde T. W. Adorno'nun yeri. *Alternatif Politika Dergisi*, 10 (1), 111-130.
- Aksoy, B. (2003). *Avrupalı gezginlerin gözüyle Osmanlılarda musiki*. Pan Yayıncılık.
- Aksoy, B. (2009). *Cüneyt Orhon anlatıyor: radyo günlerim*. Pan Yayıncılık.
- Aksüt, S. (2000). *Alkışlarla geçen yıllar: hatırat*. Aksoy Yayıncılık.
- Altunelli, A. U. (2025). Bir dönüşüm sürecinin izdüşümü: 1970'lerde gazinolar. *Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1), 13-34.
- Artaç, A. (2019). Ziya Gökalp'in milli müziğimizi oluşturmakla ilgili düşüncelerinin Atatürk'ün aynı doğrultudaki fikirlerine ve çağdaş Türk müziğine etkileri. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8 (2), 529-550.
- Beken, M. N. (2003). Aesthetics and artistic criticism at the turkish gazino. *Antropology and music online*. N8. Journal of Musical Anthropology of the Mediterranean.
- Beken, M. N. (2011). İstanbul müzik piyasası ve gazinolar. *İstanbul'da Eğlence* içinde (s. 85-95). İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Bengi, D. (2020a). *50'li yıllarda Türkiye: sazlı cazlı sözlük "şimdiki zaman beledir"*. Yapı Kredi Yayınları.
- Bilgin, N. (2006). *Sosyal bilimlerde içerik analizi teknikler ve örnek çalışmalar*. Siyasal Kitabevi.
- Çetinkaya, Y. (1999). *Müzik yazıları*. Kaknüs Yayınları.
- Demirdirek, S. B. (2022). *Erken Cumhuriyet döneminden günümüze Klasik Türk Müziği icracılığının toplumsal rol bağlamında değerlendirilmesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi). Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Ankara.
- Dikici, R. (2011). *Cumhuriyet'in divası Müzeyyen Senar: Türk musikisinin 75 yıllık tarihi*. Everest Yayınları.
- Dikici, R. (2018). *Aşkın kavurduğu güneş: Zeki Müren*. Remzi Kitabevi.
- Dilmener, N. (2003). *Hafif Türk pop tarihi: bak bir varmış bir yokmuş*. İletişim Yayınları.
- Ersoy Çak, Ş. & Beşiroğlu, Ş. Ş. (2016). *Bir muhabbet kuşu: postmodern gölgeler ışığında Zeki Müren*. Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Esen Biçer, B. (2020). Kemeñceci Vasilâki'ye ait kürdilihicazkâr peşrevi örneğinde Türk müziğinde yorum. *Turkish Studies*, 15 (3), 1837-1863.
- Güntekin, M. (2012). *Tanıklarıyla Türkiye'de musiki yakın tarihi-1: Nevzat Atlığ'ın tanıklığında*. 21. Asır Yayınevi.
- Güray, C. (2016). Cumhuriyetin ilk yıllarından günümüze hükümet programlarında müzik: eleştirel bir bakış. F. Kutluk (Derleyen). *İllüzyon* içinde (s. 231-256). H2O Kitap.
- Kamiloğlu, R. (2007). *Ahmedoğlu Şükrullah ve Edvâr-ı Mûsikî Adlı Eseri*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık.
- Kocabaşoğlu, U. (2010). *Şirket telsizinden devlet radyosuna, trt öncesi dönemde radyonun tarihsel gelişimi ve türk siyasal hayatı içindeki yeri*. İletişim Yayınları.
- Özgedik, G. (2019). *Çok Partili Dönemde Türk Siyasal Hayatında Öne Çıkan Liderler: Adnan Menderes ve Turgut Özal'ın Siyasal Hayattaki Benzerlikleri Üzerine Bir Analiz*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Ritzer, G. (2010). *Globalization- A Basic Text*. New Jersey: Wiley-Black Well.
- Talas, M., & Kaya, Y. (2007). Küreselleşmenin Kültürel Sonuçları. *Türklük Bilimi Araştırmaları*, (22), 149-162.
- Tanar, M. (2012). Bir Değişim Döneminin Sembölü Zeki Müren. *Evrensel Kültür*, (251), 21-24.
- Tuncel, E. (2025). III. Selim ve Abdülbâki Nâsır Dede'nin Eserleri Bağlamında Sûzidilârâ Makamında Klasik Kemeñce Alıştırmalarının Oluşturulması. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (26), 372-386.
- Tura, Y. (1989). *Türk Musikisinin Mes'eleleri*. Pan Yayıncılık.
- Ünal, G. (2017). Batı-Dışı Modernlik Kavramı Bağlamında Kanto. *Online Journal of Music Sciences*, 2 (3), 247-263.
- Ünlü, C., & Zaman, G. Z. G. (2016). Fonograf-gramofon-taş plak. *Pan Yayıncılık*.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin Yayıncılık.