

# MÜZİK SOSYOLOJİSİ PERSPEKTİFİ İLE ZİYA GÖKALP'İN HARS VE MEDENİYET AYRIMI ÜZERİNDEN GELİŞTİRDİĞİ MİLLİ MUSİKİ FİKİRLERİNE KISA BİR BAKIŞ

## A SHORT VIEW OF NATIONAL MUSIC IDEAS OF ZİYA GÖKALP THAT HAD BEEN DEVELOPED BY HIM THROUGH DISTINCTION OF CULTURE AND CIVILIZATION WITH MUSIC SOCIOLOGY PERSPECTIVE

Tuncay YILDIRIM<sup>1</sup>

### ÖZET

Ziya Gökalp, Cumhuriyet'in ilk yıllarından başlayarak devletin resmi uygulamaları ile hayata geçirilmeye çalışılan modernleşme hareketinin müzik sahasındaki işleyiş biçimine fikirleri ile öncülük etmiş bir aydınımızdır. Musiki inkılabını harekete geçirecek müzik politikalarının şekillenmesinde, müzikte milliyet bahsi üzerinden geliştirdiği fikirlerinin büyük etkisi vardır. Müzik alanında yeterli bilgiye sahip olmamasına rağmen hars ve medeniyet ayrımı üzerinden yapmış olduğu açıklamalarıyla yeni devletin müzik politikalarına yön vermiştir. Gökalp'in tezinin bu kadar tutmasında en büyük etken devletin yenileşme adına yaptığı müzik devrimine meşrulaştırıcı bir zemin hazırlamasıdır. Gökalp'e göre geleneksel Osmanlı müziği Türk'e ait olmayan Arap, Acem, Bizans karışımı melez bir müziktir. Asıl Türk'e ait olan milli müzik nağmeleri hars'a ait olan halk müziği-melodilerinde saklıdır. Medeni ve milli bir müziğe sahip olmanın tek yolu halk melodilerinin tespit edilerek Batı müziği tekniği ile işlenmesinden geçer. Çünkü Batı müziği çok sesli yapısı ile üstün sanatı temsil ederken Doğu müzikleri geri kalmışlığı, ilkelliği temsil etmekteydi. Gökalp'in bu düşüncesi yapılmak istenen müzik reformunun resmi uygulamalarını meşrulaştırdığından ötürü, sonraki yıllarda milli musiki büyük oranda ifade edilen bu düşünce üzerinden yapılandırılmaya çalışılmıştır. Dolayısıyla Cumhuriyet'in ilk sosyologlarından olan Gökalp'in devletin dayatmacı politikaları ile dönüştürmeye çalıştığı müzik politikalarındaki rolü, politikaların yarattığı kimlik kargaşası, müzikolog ve aydınlar arasında boy gösteren alaturka-alafranga tartışmaları gibi daha sa-

<sup>1</sup> Yrd. Doç. Dr. Tuncay YILDIRIM, Tunceli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü.

yabileceğimiz birçok sosyolojik gelişmeler, müzik sosyolojisi perspektifiyle değerlendirilebilir niteliktedir.

Buradan hareketle bu makalede Gökalp'in milli musiki hakkındaki görüşlerinin tüm detayları bu minvalde değerlendirilmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Ziya Gökalp, Cumhuriyet Dönemi, Kültür ve Medeniyet, Milli Musiki, Müzik Sosyolojisi.

### ABSTRACT

Ziya Gökalp is an intellectual who has been pioneered the modernization movement in the field of music that was tried to be actualized by means of official applications of the state, since the first years of the Turkish Republic. The ideas developed by himself on nation discussions in music have a great effect on formalizing the musical politics which activates the musical revolution. Although he had not enough information in musical area, by his statements on distinction of culture and civilisation he has directed the politics of the new state. Its preparing a legalized ground to the state's musical revolution with the intent of modernisation is the biggest factor on popularity of the Gökalp's thesis. According to Gökalp, Ottoman musics a hybride mixture of Arabian, Persian and Byzantian musics that are not belonging to Turks. The only way to have a modern and national music is determining the folk melodies and processing them in western techniques. Because, while the western music represents the superior art via its polyphonic side, the eastern music was representing the backwardness and primitiveness. Hence Gökalp's idea was legitimize the musical reform that wants to be done, the national music has been attempted to be configured on this idea in the later years. Therefore, Gökalp who is one of the first sociologists of the Turkish Republic; his role on the music politics that is attempted to be converted by imposing manners of the state, identity confusion created by politics, discussions arising between musicologists and intellectuals about Turkish-European style, and like mentioned many sociologic improvements is such as to evaluable in musical sociology perspective.

From this point of view, in this article; all details of Gökalp's opinions about national music is evaluated in this manner.

**Keywords:** Ziya Gökalp, Republic Period, Culture and Civilization, National Music, Music Sociology.

### Giriş

Cumhuriyet dönemi müzik siyaseti ve musikişinaslarına, milli musiki üzerinden geliştirdiği fikirleri ile yön veren Ziya Gökalp, 23 Mart 1876 günü "Müftüzâde Tevfik

Efendi ile Pirinçzâde Zeliha Hanım'ın oğlu olarak Diyarbakır'da dünyaya gelir” (Korkmaz, 2005: 18). Gökalp, önce Mercimek Örtmesi Mahalle Mektebi'nde eğitimine başlar ve sonrasında Diyarbakır Askeri Rüştiyesi'ne kaydolur. Gelecekte büyük Türkçü ideolog olarak anılacak olan Gökalp, o yıllarda Namık Kemal'in eserlerini okur ve onun düşüncelerinden etkilenir. Gökalp'in bu yönelişinde babasının tesiri oldukça büyüktür. Babasının da tesiri üzerine Namık Kemal'den etkilenmiştir. Babası, Namık Kemal vefat ettiğinde Gökalp'e “İşte sen bu adamın arkasından gideceksin! Onun gibi vatanperver, onun kadar hürriyetperver olacaksın!” (Köseoğlu, 2005: 70) diye telkinlerde bulunmuştur. “1895 yılında İstanbul'a geçen Gökalp, parasız yatılı olması nedeniyle baytar mektebine kaydolmuş ve eğitimine başlamıştır” (Ülken, 2006: 13).

“II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte Diyarbakır'da İTC'nin şubelerini kurarak başına geçen Gökalp, bilimsel ve kültürel faaliyetlerine hız vermiştir. Cemiyet'te hürriyet ve meşrutiyet üzerine konferanslar vermeye başlamıştır. Temmuz 1910'da Diyarbakır Maarif Müfettişliğine atanmıştır. Bu süre içerisinde çeşitli batılı filozofların eserleriyle ilgilenmiş ve özellikle Durkheim okumuştur. Gökalp, 1911 yılında Ömer Seyfettin ve Ali Canip gibi dilde sadeleşmeyi savunan bazı yazarların çıkarttığı Genç Kalemler dergisinde yazmaya başlamıştır. 1912'den itibaren yazıları, Türk Yurdu, Halka Doğru, İslam, Türk Sözü, Bilgi, İktisadiyat, Milli tettebular Mecmuası, Muallim, Darülfünun Edebiyat Fakültesi Mecmuası, Şair ve yeni Mecmua gibi dergilerde yayınlanmıştır” (Duran, 2011: 144-145).

Yoğun bir şekilde kültür milliyetçiliği vurgusu yapan Gökalp, etnik milliyetçiliğe/ırkçılığa karşı bir düşünce yapısına sahip olmuştur. Ona göre, toplumların karakterleri kalıtsal bir şey değil, kültür ve eğitim yoluyla şekillenmektedir. Gökalp'in ırkçılığa karşı oluşu, düşünsel ve sosyal gerçeklikle iç içeriğe sahiptir. Gökalp bu yargıya, toplumların, özellikle Türk toplumunun yapısını ve sosyal gerçekliklerini değerlendirerek varmıştır (Gürsoy; Çapçioğlu: 2006: 89-98).

Gökalp, ülkemizde gelmiş geçmiş en ünlü Türkçü ideologlar arasında yer almaktadır. Gökalp, toplumu ilgilendiren birçok konu hakkında yazılar kaleme almasının yanı sıra Türk müziği hakkında da önemli görüşler bildirmiş bir musikişinasımızdır. Onun müzik hakkındaki Türkçü görüşleri, kendisinden sonra gelen birçok musikişinası ve hatta Cumhuriyet musiki inkılâplarını etkilemiştir. Tam bir milliyetperver kişiliğe sahip olan Gökalp, Batılılaşma evrelerinde Türklerin milli müziğinin hangisi olduğu konusunda Türkçülüğün Esasları isimli kitabının ikinci mebhas dört numaralı bölümünde, kendisine ait milli müzik görüşlerini bütünüyle aktarmıştır. Bunun yanı sıra milli müzik hakkındaki fikirlerini “Bedii Türkçülük” başlığı altında “Yeni Mecmua”da yayınlanan makalesinde de ifade etmiştir (Gökalp, 1923b: 70).

Gökalp'in milli musiki fikirlerine sosyal yönleri ile kaynaklık eden son Osmanlı ve Cumhuriyet dönemleri tam bir Batılılaşma furçasının toplumu sardığı dönemler olarak karşımıza çıkar. Tanzimat'la başlayan toplumu Batı'ya doğru kanalizetme çabaları Osmanlı'nın son dönemlerinde hız kazanarak Cumhuriyet'le birlikte zirve yapmış ve bu doğrultuda neredeyse toplumun bütün kurumları yeniden elden geçirilmeye başlanmıştır.

“Türkiye’nin Batı’ya doğru uzun yolculuğu, birbiri ardına kaybedilmeye başlanan savaşların ve toprak kayıplarının moral bozukluğu ve telaşı içerisinde, XVIII. yüzyıl başlarında yeni çare arayışlarıyla başlamıştır” (İnalçık, 2005: 269). Çünkü Batı, XVIII. yüzyıldan başlayarak beğenilen, taklit edilen bir prestige\culture haline gelmiştir” (Budak, 2008: 90).

### 1. Gökalp’in Milli Musiki Fikirlerinin Müzik Sosyolojisi Sahasındaki Konumu Hakkında Kısa Bir Değerlendirme

Gökalp, yazın hayatı içerisinde birçok kitabın yanı sıra çeşitli gazete ve dergilerde yüzlerce makale yayınlamıştır. Ülkemizde Türkçülüğün babası olarak bilinen Gökalp, kendini Türk’ün asıl kimliğinin ne olduğunu açıklamaya ve Türk’ün zengin kültürel mirası içerisinde kendine has milli değerlerini tespit etmeye adanmış bir aydınımızdır. Milliyet ve kimlik kargaşasının yaşandığı Cumhuriyet döneminde, geliştirdiği ideolojik fikirleri ile Türklerin milli olan değerlerine ışık tutmuştur. Bu değerleri araştırırken Türklerin milli müziğinin ne olduğunu da araştırmadan edememiş, her fırsatta milli müzik tartışmalarında yerini almıştır. Aslında Gökalp, diğer musikişinaslarımız gibi müzik ilmini derinlemesine bilen biri değildir. Onun tespitleri sosyolog kimliğinden kaynaklı olarak daha çok Türk toplumunun kültürel ve manevi değerleri üzerine odaklanmıştır. Diğer musikişinaslarımız gibi müzik usul ve kaidelerini detaylı olarak bilmez. Fakat onun her alanda olduğu gibi müzik üzerinde de etkili olan Türkçü düşünceleri, etrafında ve kendinden sonra gelen birçok müzik adamını etkilemiş, onun milli müzik hakkındaki işaret ettiği kaynaklar, gerek devlet gerekse musikişinaslar arasında dikkate alınmıştır.<sup>2</sup>“Gökalp Osmanlı müzik geleneğini dışlayan Batılı bir milli müzik görüşü oluşturabilmek için, Orta Asya kökenli hayali bir “saf” ve “hakiki” Türk müziği icat etmiş, bu müzikle Bizans kökenli olduğunu iddia ettiği Osmanlı müziği arasında keskin bir karşıtlık olduğunu varsaymış ve müzikle ilgili tüm olguları bu varsayımı destekleyecek şekilde yorumlamıştır” (Ayas, 2015: 154).

Türkiye’de sosyoloji biliminin öncülerinden olan Gökalp’in milli musiki başlığı altında açıklamaya çalıştığı müzikte milliyet ve medeniyet kavramları, tamamıyla sosyolojinin ve dolayısıyla müzik sosyolojisinin konusudur. Ayrıca Gökalp’in sahip olduğu sosyolog kimliğinden ötürü, müzik kavramını teorik olanla değil, daha çok toplumsal olanla izah etmesi, onun müzik görüşlerinin müzik sosyolojisi ile yakınlık göstermesinin diğer bir nedenidir. Bunlardan ötürü onun müzik görüşlerinin müzik sosyolojisi taşıdığını kesin bir yargıyla söyleyebilirsek de, ülkemizde Durkheim gibi dünyaca ünlü bir sosyoloğun devamı sayılan Gökalp’in müzik kavramını açıklarken sosyoloji dilini

2 Ziya Gökalp’in müzik hakkında yeterli bilgiye sahip olmadığını Laika Karabey bir makalesinde şöyle dile getirir. “İnsan ne kadar âlim olursa olsun bilmediği bahse karışınca hataya düşer. Ziya Gökalp’i Türk mütefekkeri olarak tanıyoruz. Fakat asla bir musiki üstadı olarak değil. Hâlbuki muhterem mütefekker, hiçbir kısmını bilmediği muhakkak olan musikiye dair başından sonuna kadar tetkiksiz ve hatalı bir takım iddialarda bulunuyor. Türk musikisi güya Farabi vasıtasıyla Bizans’tan alınmış, hakiki Türk musikisi halk melodilerinden ibaret imiş ve saire ve saire” Laika Karabey, “Muhterem Ziya Gökap ve Musikimiz” *Musiki Mecmuası*, sayı: 78, 1 Ağustos 1954, s. 170.

kullanması kadar tabii bir sonuç yoktur.

XIX. yüzyılda Türk müziğinin gerek yazı dili olan notasyon sisteminde değişikliklerin yapılması, çalgı ve orkestra düzenlemelerinde farklılıklara gidilmesi, müzik tarihimizin yaşanılan dönemden günümüze gösterdiği devinim, Türk müziğinin farklı politikalarla kurumsallaştırılması-yasalaştırılması, aynı zamanda ilk popüler kültür hareketleri olarak ülkemize nüfuz eden Batılı medeniyet sıçramaları birebir müzik sosyolojisini ilgilendiren konulardır. Bunlar içerisinde dönemin müzik siyasetinin analizini kısa başlıklar olarak müzik-kültür, müzik-medeniyet, alaturka-alafranga, müzik-modernizm, müzik-endüstri, müzik-siyaset ilişkileri gibi bilimsel başlıklar altında sayabilmek mümkündür. Buradan hareketle müziğin toplumsal olan işlevsel boyutlarından yani sosyolojik olanla müzik ilişkisini tasvir edebiliriz. Bu yüzden son Osmanlı ve Cumhuriyet döneminde yaşanan sosyal gerçekleri göz ardı etmeden Türklerin öz müziğinin hangisi olduğunu açıklamaya çalışan Gökalp, doğrudan müzik sosyolojisi taşıyan ifadelere milli musiki başlığı altında kaleme aldığı yazısında yer vermiştir. Tüm bunların yanında onun fikirlerinin dönem musikişinaslarına ve hatta Atatürk'ün yapmış olduğu inkılaplara bile tesir etmiş olması; yani son Osmanlı ve özellikle Cumhuriyet dönemi müzik hayatına olan etkilerinden dolayı müzik sosyolojisi için ayrıca önemlidir. Çünkü;

“Müzik sosyolojisi; incelemek için ele aldığı toplumların müzikle ilgili kuruluşlarını, bu kuruluşların yapılarını, toplumsal olayların müzikle olan ilişkilerini, bu ilişkilerin iç dinamiklerini ve diğer toplumlarla olan etkileşimlerini araştıran bir bilimdir.

Müzik sosyolojisi; doğayı göz ardı etmeksizin, insan kültürü içinde bireylerin, grupların ve kuruluşların ilişkilerinden oluşan gerçekleri müzikle ilişkili olarak araştıran denemelerden edinilmiş kuramsal bilgiler ile bu deneyimlerden yararlanılarak sistematikleştirilmiş bilgilerden oluşan bir çalışma alanıdır.

Müzik sosyolojisi; müzikle ilgili oluşum ve ilişkilere gereken ağırlığı vererek; toplumların diğer toplumlarla, toplumların bireylerle ve toplumların (ve bireylerin) doğa ile etkileşimlerini inceleyen bir bilimdir” (Günay, 2006: 23).

## 2. Gökalp'ın Hars ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Formülü ve Armoni Meselesi

“Türkçülüğün Esasları” adlı kitabında müzik ilmini ruhunda taşıdığı Türkçü ideoloji ile açıklayan Gökalp, harsa ait olan halk melodilerini Türk'ün öz müziği olarak görür. Çünkü ona göre, Anadolu'da yaşayan halk ezgileri hiçbir şeyden etkilenmeden sadece köydeki Ahmet'in, dağdaki çobanın saf duygularından oluşmaktadır. Gökalp, harsa ait olan melodileri sadece o milletin duygularının ürünü olarak görür. Medeni müzik ise, zamanın tesirleri ile ortaya çıkmış, içerisinde başka milletlerden bir şeyler taşıyan, bilgi ve deneyimle şekil verilmiş melodilerdir. Onun için müzik gibi harsa ait olan ne varsa millidir. Fakat daha sonraları içerisine bilgi, deneyim, model gibi olgulardan yararlanılarak ortaya sunulan toplumsal ürünlerin ise medeniyete ait olduğunu söyler. Gökalp'ın geliştirdiği bu sosyolojik yaklaşım sadece müziğe has bir durum değildir. Onun sahip olduğu sosyoloji felsefesi, temelde hars ve medeniyet kavramları üzerine kuruludur ve

müzik gibi Türk'ün bütün milli değerlerini, bu iki kavram üzerinden izah etmeye çalışır. Kısacası Gökalp için medeniyet suni, hars ise asıl Türk demektir. O harsın ne olduğunu şu sözleri ile açıklar: "Hars, yalnız bir milletin dini, ahlâki, hukuki, muakeveli, bedii, iktisadi ve fenni hayatlarının ahenkdar bir mecmuasıdır" (Gökalp, 1923a: 25).

Gökalp, milli musiki başlığını verdiği yazısında, halka ait olan melodilerin Türklerin öz milli müziğinin devamı olduğunu, Osmanlı müziği ise Arap, Acem, Bizans gibi toplumlardan etkilenerek doğmuş melez-suni bir müzik olduğundan, dolayısıyla milli bir içeriğe sahip olmadığını vurgulamaktadır. Yani ona göre yerli kültür öğeleri ile hayat bulan halk müziği harsın, başka toplumların müzikleri ile iç içe geçmiş Osmanlı müziği ise medeniyetin ürünüdür. Bundan dolayı milli Türk müziği harsa ait olan müziktir, Osmanlı elitinin değil. Saraylarda, konaklarda hayat bulan Osmanlı müziği, suni içeriğinden dolayı milli sayılamaz. Milli olarak sayılabilecek Türk müziği hiçbir şeyden etkilenmeden sadece saf bir duygunun ifadesi olan melodilerdir. Güneş Ayas, Gökalp'in kültür üzerinden müziğe dair geliştirdiği fikirlerinin dayandığı sosyoloji temeli için şu yorumu yapmaktadır:

"Gökalp'te geleneksel kültüre ait unsurlar, aynı zamanda Durkheim sosyolojisiindeki toplumu bir arada tutan kolektif bilince denk düşer. Milli kültür, hem inşa edilmekte olan ulus-devletin harcı olacak, hem de Batıcı tercihe yerli bir temel oluşturarak yeni siyasi kadroların kararlarına meşruiyet sağlayacaktır" (Ayas, 2014: 51).

Bu görüşleri ile yukarıda da bahsettiğimiz gibi Cumhuriyet'in müzik sosyolojisine yön vermiş olan Gökalp, düşünceleri ile musikişinaslar arasında ayrılıkların doğmasına neden olmuştur. Bir grup musikişinas ve aydınımız onun tarif ettiği yolda ilerlediği gibi müzik hakkında devlet desteği ile yürütülen çalışmalarda onun bu düşüncelerinden meyil almıştır. Bunlardan birine örnek olarak halk müziği derlemelerine önem verilip harsa ait olan melodilerin toparlanıp kayıt altına alınması gösterilebilir. Yani devletin ve sonrasında müzik kurumlarının folklor çalışmalarına yeteri kadar önem veren politikaları hayata geçirmesinde Gökalp'in görüşleri etkili olmuştur. Gökalp'in görüşlerinden feyz alan hükümet, müzik politikaları arasına, halk müziği derleme çalışmalarını da eklemiş bu hususta heyetler oluşturarak Anadolu'nun köylerinin dolaşılmasına destek vermiştir. Ülkemizde devlet desteği ile yürütülen ilk halk müziği derleme çalışmaları, Gökalp'in bu düşüncesinin yarattığı hareketin ürünüdür. Sonuç olarak şunu söyleyebiliriz ki, ulusal kimliğini yaratmak isteyen Cumhuriyet toplumunda, onun ulusalcı ideolojik yaklaşımı, Cumhuriyet dönemi müzik politikalarını ve yapılan müzik reformlarını önemli ölçüde etkilemiştir.

Gökalp'e göre asri bir Türk milli müziği, halk müziği artı Batı müziği senteziyle oluşturulmalıdır. Bu fikri Yusuf Akçura'ya göre ilk ortaya atan yine önemli Türkçü ideologlarımızdan olan Necip Asım Bey'dir. Bununla ilgili bölümü Aksoy, şöyle nakletmektedir:

"Necip Asım Bey Osmanlı lisanının Türkçeleşmesine uğraştığı kadar değilse bile doğu musikisinin millileşmesine de hayli himmet sarf etmiştir. Osmanlı münevverleri arsında muteber olan doğu musikisinin milli Türk musikisi olmayıp, asıl Türk musikisinin, çoban ve halk havalarından motifler alınarak batı musikisi tekniği ile Macarların yaptıkları gibi tanzim edilmesi lazım geldiği fikrini ortaya atan da Necip Asım Bey'dir"



(Aksoy, 2008: 142).

Türk toplumunun önemli ideologlarını bir araya getiren bu sentez düşünce, Türk milletinin milli müziğinin halk müziği olduğuna işaret eder. İlk olarak Osmanlı'nın son dönemlerinde Necip Asım Türkçülüğü müziğe taşıyarak kaleme aldığı yazılarında asıl Türk müziğinin halk müziği olduğunu ileri sürmüştür. Gökalp gibi Necip Asım'da Arap ve Acem etkisinde olduğunu söylediği Osmanlı müziğini eleştirerek milli nitelikli yeni müziğin halk müziği ve Batı müziği senteziyle gerçekleşeceğini savunmuştur. Bu görüşler daha sonra Gökalp tarafından "Türkçülüğün Esasları" kitabında sistemleştirilmiştir (Durgun, 2010: 80).

"Gökalp'tan önce onunkinden daha basit bir müzik sentezi anlayışında var olmuş olabilir. Örneğin, Necip Asım (Yazıksız), "Türk Yurdu" dergisinde 1918 yılında yayımlanmış "Dilimiz, Musikimiz" adlı makalesinde mutlaka Anadolu halk şarkı ve türkülerini toplamak ve bunlardan hareketle milli operalar, senfoniler ve oratoryolar yaratmak gerektiğini ateşli bir şekilde savunur. Fakat Ziya Gökalp'in önerdiği sentez elbette ki Necip Asım'inkinden<sup>3</sup> bir nebze ilerdedir" (Behar, 2005: 272-273).

Cumhuriyet'in devletçi kadroları ve musikişinaslarının bu düşünce ile beslendiklerini söyleyebiliriz. Batıya uyumlu ve bir o kadar da Türkün kendisine ait milli bir müzik yaratabilmenin yolunun halk müziği ile Batı müziği tekniğinin birleşmesinden geçtiğine inanarak, Osmanlı müzik mirası reddedilmiştir. Bu görüş devrimin görüşünü desteklese de toplum tarafından tam anlamıyla kabul görmemiştir. Çünkü geçmişten Cumhuriyet'e kadar müzik ruhu, müzik terbiyesi, müzik eğitimi... kısacası tüm müzik kültürünü geleneksel müzik yapılarıyla şekillendirmiş bir toplumu değiştirmek-dönüştürmek kolay olmayacaktır. Bunun yanı sıra Türk hayatının hemen her hücrelerine temas eden ve tamamıyla sosyo-kültürel bir varlık konumunda olan Türk müziğini değiştirmek için toplumun kendisini, yaşam ahlakını, kimliğini değiştirmek gerekecektir. Bunu göze alan Cumhuriyet kadroları üstün aşağı dayatmalarla halkın yeni müziğe alışması için birçok politikayı uygulamaya koyarak toplumun müzik algısını Batılı anlamda dönüştürmeyi amaç edinse de bu durum toplum tarafından dirençle karşılanmıştır. Müzik Cumhuriyet'in Necip Asım, Yusuf Akçuraoğlu ve Gökalp gibi Türkçü düşünürlerden etkilenecek Türk kalarak Batılılaşmaya çalışması istenilen sonucu vermemiştir.

"Necip Asım ve Ziya Gökalp'in küçümsenemeyecek etkileriyle Cumhuriyetin üzerine eğildiği en önemli musiki faaliyetlerinden birini de, halk musikisi araştırmaları oluşturur. Musiki mirasımızın kaybolmaması, tespit edilen eserlerin Batı notasıyla kayıt altına alınması ve yaşayan halk ozanlarının kimler olduğunun tespiti için Anadolu'nun ücra köşelerine devlet destekli seyahatler gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda bu iki aydınımızın sahip olduğu Türkçü ideolojinin, sonradan Atatürk'ün yapmış

3 Necip Asım'ın bu yazısının aslı için bkz: Necip Asım Yazıksız, "Lisanlar İlmi: Bir Nazariye-i Lisaniye" *Türk Yurdu*, Sayı: 5, Tubitay Yayınları, Ankara, 1928, s. 79.

olduğu musiki inkılâplarını da etkilediğini söyleyebiliriz. Ziya Gökalp ile Atatürk arasında bir ilişki yakınlığı olmasa bile; düşünsel paralelliklerin ve paylaşımların olduğu açıktır” (Gürsoy; Çapçioğlu, 2006: 97).

Gökalp, Şark ve Garp müziğinin temelini Yunan ezgilerine dayandığını söyler. Batı müziğinde olduğu gibi Şark müziğinin de kökenlerini oluşturan Yunan müziği, halk melodilerine suni olan çeyrek sesleri ilave etmiştir. Gökalp'e göre Şark ve Garp müziği arasındaki asıl sorun, bu doğal olmayan çeyrek seslerin yarattığı olumsuzluktan kaynaklanmaktadır. Gökalp'in bu görüşleri kitabında şöyle geçer;

“Şark musikisi de garp musikisi gibi eski yunan musikisinden doğmuştu. Eski Yunanlılar, halk melodilerinde bulunan tam ve yarım sesleri kâfi görmeyerek, bunlara dörtte bir, sekizde bir, on altıda bir sesleri ilâve etmişler ve bu sonrakilere (çeyrek sesler) namını vermişlerdi. Çeyrek sesler tabii değildi; sun'iydi. Bundan dolayıdır ki hiçbir milletin halk melodilerinde çeyrek seslere tesadüf edilmez. Binaenaleyh, Yunan musikisi gayr-i tabii seslere istinat eden bir sun'i musiki idi” (Gökalp, 1923a: 138).

Gökalp'e göre çeyrek seslerin irrasyonel olması, bu seslerin suni olmalarından kaynaklanıyordu. Gökalp, popüler tatlara, uyuma önem vermek suretiyle, sınanmamış çeyrek sesleri yasaklayacak, Türk müziğini Arap, Acem ve Bizans'ın getirdiği fazlalıklardan temizleyecek Türk tarzı bir operanın bestelemesi gerektiğine inanmaktaydı. Dolayısıyla, müzikte rasyonalite, “doğal” olandan, anlık yaratılandan ve halkça onaylanandan oluşuyordu (Stokes, 2012: 64-65).

“Kurun-ı vusta Avrupa'sında teşekkül eden (opera) müessesesi, Yunan musikisindeki bu iki nokiseyi izale etti. Çeyrek sesler, operaya uymuyordu. Bundan başka, operâ bestekârları ve oyuncularını halktan oldukları için çeyrek sesleri bir türlü oynayamıyorlardı. Bu sebeplerin tesiriyle, garbin operası, garp musikisinden çeyrek sesleri tardetti. Aynı zamanda, opera duyguların, heyecanların, ihtirasların tevâlisinden ibaret bulunduğundan (armoni)yi ilâve ederek, garp musikisinin doğmasına sebep oldu” (Gökalp, 1923a: 139).

Gökalp'in yukarıda opera sanatından örnek vermesi temelde Türk müziğinin ilk değişim örneklerini bu müzik formu ile hayata geçirmeye çalışmasından ötürüdür. Osmanlının son dönemleri ve Cumhuriyet döneminde Türk müzikolog ve aydınları bu hususta denemeler de bulunmuş fakat Türk müziğinin makamsallığını oluşturan çeyrek seslerle Batı müziği tarzında çok sesli eserler üretmek kolay olmamıştır. Kaldı ki toplumun tamamıyla yabancı olduğu opera ve çok sesli müzik eserlerinden bir şeyler anlaması, kendi milli duygularını ifade etmesi başka bir sorunsal olarak tartışma konusu olmuştur. Bu tartışmaların kökeni aslında Cumhuriyet öncesine dayandığını söyleyebiliriz. Hatta opera konusunda dönemin ve Türk müzik tarihinin en önde gelen müziko-



loglarından biri olan Rauf Yekta Bey, toplumun opera sanatından bir şeyler anlaması için bu müzik hakkında bilgi sahibi olması gerektiği söyler. Ona göre, toplumun operaya karşı ilgisizliği ve böyle bir sanatın Türk toplumunda Cumhuriyet'e kadar gelişmemiş olmasının sebebi, o zamana kadar Türk toplumunda tiyatro denen bir sanat dalının gelişmemiş olmasından kaynaklanmaktaydı. Çünkü Yekta Bey'in tabiriyle opera tasvir müziğidir ve tamamıyla beşeri olan tüm hissiyatı (öksürme, kahkaha atma, ağlama...) tasvir eden bir müzik biçimidir (Yekta, 1906). Buradan hareketle düşündüğümüzde Türk toplumu kendi tüm beşeri hissiyatını makamsal olan tek sesli müzik yapıları ile tasvir ederken Gökalp'in geleneği ötekileştirerek yok etmeye çalıştığı çeyrek seslerden yararlandığı ayrı bir rasyonalite olarak karşımızda durur.

Gökalp, Garplıların kendi müziklerini oluştururken Yunan müziğinden aldıkları bu çeyrek sesleri ortadan kaldırarak başarılı bir ulusal-medeni müzik oluşturduklarını söyler. Bu görüşünü operadan örnekler vererek destekleyen Gökalp, bu açıklamayı yaparken dolaylı olarak toplumların müzik kültürlerinin bir birleri ile olan ilişkisine değindiği gibi, yer yer müzik sosyolojisi taşıyan ifadeler kullanmaktadır. Ona göre, Batılı opera bestekârları ve sahne oyuncularının müzik kültürleri bu çeyrek seslerle uyum göstermediğinden, Garplıların geçmişten gelen müzik yapılarından bu çeyrek sesleri çıkararak yeni müziklerini armoni kaideleri ile oluşturduklarını ifade etmektedir. Yazısının devamında ise Şark müziğinin gelişim gösterememesinin, hala eski-ilkel-hasta kalmasının sebeplerini dönemin popüler tartışma konusu olan armoni meselesine bağlamaktadır. Tamamıyla ilkel kaldığını düşündüğü Şark müziği için, armoni usulünden faydalanması gerektiğini öneren Gökalp, müziğimizin terakkisini harsa ait olan milli ezgilerin çok seslendirilmesinde görür. Bu bölüm ise şöyledir:

“Şark musikisine gelince, bu tamamıyla eski halinde kaldı. Bir taraftan çeyrek sesleri muhafaza ediyordu, diğer cihetten armoniden hâla mahrum bulunuyordu. Farabi tarafından Arapçaya nakolunduktan sonra bu hasta musiki sarayların rağbetiyle Acemceye ve Osmanlıcaya da nakolunmuşlardı. Diğer taraftan Ortadoks ve Ermeni, Keldani, Süryani kiliseleriyle Yahudi hahamhanesi de bu musikiyi Bizans'tan almışlardı. Osmanlı memleketinde bütün Osmanlı unsurlarını birleştiren yegâne müessese olduğu için, buna (Osmanlı ittihad-ı anâsır-ı musikisi) namını vermek de gerçekten çok münasipti” (Gökalp, 1923a: 139).

Osmanlı kültürel yapısının içerisinde barındırdığı çok çeşitliliğe değinen Gökalp, Şark müziğinin geri kalmasını taşıdığı çeyrek sesler ve armoniden uzak kalmasına bağlar. Son Osmanlı ve Cumhuriyet döneminin asri müzik anlayışı armoni-çok seslilikten geçer. Şark müziğinin sahip olduğu tek sesliliğin zamanın ihtiyaçlarını karşılamadığını düşünen musikişinas ve aydınlarımız armoni meselesi üzerine hararetle tartışmalar yaşamışlardır. Fakat hepsinin ortak birleştikleri nokta, müziğimizin çok sesli olarak ifade edilmesi gerektiğidir. Gökalp'in düşüncesini benimseyenler milli Türk müziği için halk melodilerinin çok seslendirilmesi gerektiğini savunurken, bazı musikişinaslar Türk müziğini tamamıyla bir kenara bırakıp, Garbın armoni kaideleri tam anlamıyla öğrenil-

dikten sonra, Türk sanatkarlarının dehasından doğacak nağmelerin asıl milli Türk müziği olacağını söylemişlerdir. Gökalp'in izinden gidenlerin en önde gelenlerini Mahmut Ragıp Gazimihal, Halil Bedii Yönetken ve Vahit Lütfi Salcı oluşturur. Bu musikişinaslarımızın her biri halk ezgilerinin toparlanıp çok sesli üslupla işlenmesi gerektiğini söylemiş hatta Salcı, Anadolu, Trakya ve Bulgaristan dolaylarında yaşayan Alevi ve Bektaşî kabilelerinde yaptığı folklor araştırmalarında, çok sesli unsurların var olduğuna işaret eden belgeler yayınlamıştır. Salcı, Cumhuriyet döneminde musikişinaslarımızı sürekli karşı karşıya getiren armoni meselesine yaptığı bu tespitlerle ayrı bir platform oluşturur. Onun bu tespitleri, Gökalp'in de yazısında dikkat çektiği Türk müziğinin taşıdığı çeyrek seslerden, yani makamsal yapısından ötürü çok seslendirilemeyeceğini iddia edenlere cevap olmuştur.<sup>4</sup>

“Milli musiki” başlığı altında öncelikle Şarklı ve Garplı ayrımına değinen Gökalp, ülkemizde var olan müzik türlerini açıklayarak bunlardan hangisinin milli müzik sayılabileceğine, yazısının devamında şu görüşleri ile açıklık getirmeye çalışır.

“Bugün, işte şu üç musikinin karşısındayız: Şark musikisi, garp musikisi, halk musikisi.

Acaba bunlardan hangisi, bizim için millidir?

Şark musikisinin hem hasta, hem de gayr-ı milli olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için her ikiside bize yabancı değildir. O halde, milli musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce (armonize) edersek hem milli hem de Avrupaî bir musikiye mâlik oluruz. Bu vazifeyi ifa edecek olanlar arsında Türk ocaklarının musiki sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikarlarımıza aittir” (Gökalp, 1923: 138-140).

Her seferinde halk müziğinin milli Türk müziği olduğunu vurgulayan Gökalp, bu bölümde medeni müzik olarak Garp müziğini örnek gösterir. Onun için müzikte medeniyet armonidir. Bu yüzden Avrupaî bir medeni müziğe sahip olabilmemizin yolunun halk müziği melodilerinin armonize edilmesinden geçtiğini söyler. Gökalp'in milliyet ve medeniyet kavramlarından hiç ayrılamadan yazısında açıklık getirmeye çalıştığı müzik konusu, tamamıyla müzik sosyolojisi izleri taşır. Fakat yukarıdaki alıntıda dikkatimizi çeken ve fark ettirmek istediğimiz diğer bir müzik sosyolojisi kavramı Türk Ocakları'nın müzik sahasında izlemesi gerektiği programa dair zikrettiği ifadeleridir.

### 3. Gökalp'in Cumhuriyet'in Musiki İnkılabına Zemin Hazırlayan Türkçü Meşrulaştırma Formülü

Çalışmanın bazı bölümlerinde Gökalp'in Türkçü ideolojisi ve bu ideolojiden et-

4 Salcı'nın armoni konusunda Ziya Gökalp'i destekleyen görüşleri için bkz: Vahit Lütfi Salcı, “Polifonik Musikilerimiz, Halk Armoni ve Kotrapuanları”, *Milli Mecmua* 140-141, s. 298-300. Vahit Lütfi Salcı, “Polifonik Musikilerimiz, Halk Armoni ve Kotrapuanları”, *Milli Mecmua* 142-143, s. 298-300.

kilene devlet ve kurum politikalarının olduğuna dikkat çekmiştik. Türk Ocakları'nın izlemesi gereken politikalara yukarıda aktardığımız sözleri ile doğrudan yol gösteren Gökalp, bahsettiğimiz bu etkiyi aktardığımız sözleri ile hissettirmektedir. Kaldı ki, Türkçülüğün babası olarak bilinen birisinin, Türk milli kimliğini tespit ve tanıtım amacını taşıtan bir kuruma etkisi kaçınılmaz tabii bir sonuçtur.<sup>5</sup> Ona göre Cumhuriyet inkılâp ve kurumları, onun sürekli vurguladığı halk müziğinin armonize edilmesi meselesine odaklanmalı, bu hususta çalışmalar ve programlar oluşturmalıdır.

“Göklap, milli musikinin, halk musikisi ile garp musikisinin birlikteliğinden doğacağına inanır. Bu ve Gökalp'in diğeri belirttiği halk melodilerinin toparlanması hususu, yalnızca kendine ait bir düşünce değildir. Onunla bu düşünceyi paylaşan diğeri aydınlar “Esaslar”ın basımından önceki on yılda Rauf Yekta Bey (1911), Musa Süreyya Bey (1915), Ahmet Cevdet ve Necip Asım (1916) makaleleri ile köylü Anadolu müziğini toplamak için, alanı dolaşmanın gereğini vurgulamışlardır” (Stokes, 2012: 62).

Gökalp'in kendi gibi düşünen aydınlarla ortak noktada bulunduğu bu fikirleri, sonrasında Mustafa Kemal'in müzik politikalarının yanı sıra, devrimden sonra devlet kurumlarının izlediği milli müzik politikalarını da etkilemiştir. TRT ve Maarif Encümenliği belirli heyetler oluşturarak ülkenin kırsal kesimlerinin taranıp, burada varolan halk melodilerinin notaya-kayda alınması üzerine folklor çalışmaları başlatmıştır. Yirminci yüzyılın başlarında Doğu müzik sanatına yönelen Bartok, Vamberg gibi Batılı araştırmacıların bu çalışmalara hız kazandırdığı ayrıca bilinen bir husustur. Gökalp'in folklor araştırmalarına yön veren fikirleri Halil Bedii tarafından tam bir destek görmüştür. Halil Bedii, 1936-1952 yılları arasında ülkenin dört bir tarafını diğeri bir önemli folklor araştırmacısı Muzaffer Sarısözen ile dolaşmış ve edindiği bilgilerin bir bölümünü “Derleme Notları I” başlıklı bir kitapta toplamıştır. Bu kitabında ülkemizin bazı vilayetlerinde halkın yapmış olduğu müziği ve müziğin yer verildiği dini ritüeller, eğlence gibi her türlü sosyal aktivitenin detaylarını belgeleyen Halil Bedii, Türk'ün öz sesi olan halk nağmelerimizin belgelenmesinin milli müziğimiz için ne kadar önemli olduğuna dikkat çeker. Halil Bedii, ülkemizde milli ezgilerimizin halkın yapmış olduğu öz müziğin kendisinde saklı olduğunu, bunun için Rusların yaptıkları gibi Türkler de folklor araştırmalarına gereken önemi vermeli ve artık sağlam bir Türk folkloru rehberi yazılmasının zamanının geldiğine değinir.<sup>6</sup> Anlaşıldığı üzere Gökalp'ten etkilenen Halil Bedii, fikirleri ile Gökalp'i desteklediği gibi Cumhuriyet'in meşrulaştırma formülüne folklor araştırmalarına bire bir katılım göstererek hayat vermiştir.

5 Cumhuriyet döneminde yaşanan müzik tartışmalarının müzik alanından çıkıp toplum kimliğine müdahaleye dönüştüğünü konu edinen kaynak için bkz: Ertan Eğribel, “Türk Müziğinde Devrim ve Bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk Müziği ve Kimliğinin Dışlanması Üzerine” *Sosyoloji Yıllığı* 22 içinde, Doğu Kitapevi, İstanbul, 2012, s. 239.

6 Halil Bedii Yönetken, “Rus Halk Şarkısı ve Glinka” *Hayat*, 16, 17 Mart 1927, s. 15-18. Aktaran: Cansevil Tebiş ve Bahattin Kahraman, *Halil Bedii Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri, Türk Harf İnkılâbı Öncesi 1922-1928 Arası*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012.

Gökalp ve kendi gibi düşünen aydınların Anadolu'nun taranarak halk melodilerinin toplanması için önerdikleri yöntem, müzik sosyolojisinin doğrudan kullandığı alan-saha araştırması yöntemine uygun düşmektedir. Sosyolog kimliğinden ötürü bu tip yöntemlerin milli kültürün derlenmesi için ne kadar önemli olduğunun bilincinde olduğunu düşündüğümüz Gökalp, Türklerin asıl milli müzik mirasının bu şekilde ortaya çıkarılabileceğinin üzerinde durmuştur.

Gökalp, milli Türk müziğinin ne olduğu hakkında bilgileri sunarken, müzik sosyolojisinin odaklandığı söylemleri doğrudan dile getirildiğini görmekteyiz. Yaşadığı dönemin en ünlü Türkolog ve sosyoloğu sayılan yazar, milli Türk müziğinin halkın tekelinde geçmişten günümüze taşındığı üzerinde durur. Milli müzik görüşlerini tüm detayları ile açıkladığı “Türkçülüğün Esasları” kitabı, hala birçok günümüz müzik araştırmacıları tarafından sıklıkla başvurulan kaynaklar arasında yer alan Gökalp, milli müzik bahsine değinmeden önce hars ve medeniyet ayrımını açıklayan temel bilgilere yer vermiştir. Bunu belirtmemizdeki sebep, Gökalp'in milli müziği açıklamadan önce sosyoloji diliyle milliyet ve medeniyet kavramlarını açıklamasıdır. Bu da şu demek oluyor ki, Gökalp, milli müzik meselesini sosyolojik bir olgu olarak görmüştür ve öncesinde müziğin sahip olduğu sosyolojik konuma açıklık getirmiştir.

Son olarak Gökalp'in müzik sosyolojisi ile olan yakınlığını ve yazısında geçen müzik sosyolojisi içeriklerini şu sözlerinden açıkça anlamak mümkündür.

“Memleketimizde, yan yana yaşayan iki musiki vardır. Bunlardan birisi halk arasında kendi kendine doğmuş olan (Türk musikisi), diğeri (Farabi) tarafından Bizans'tan tercüme ve iktibas olunan (Osmanlı musikisi) dir. Türk musikisi ilham ile vücuda gelmiş, taklitle hariçten alınmamıştır. Osmanlı musikisi ise, taklit vasıtasıyla hariçten alınmış ve ancak usulle devam ettirilmiştir. Bunlardan birincisi harsımızın, ikincisi ise medeniyetimizin musikisidir. Medeniyet usulle yapılan ve taklit vasıtasıyla bir milletten diğer millete geçen mefhumların ve tekniklerin mecmuudur. Hars ise usulle yapılmayan, hem de taklitle başka milletlerden alınmayan duygulardır. Bu sebeple, Osmanlı musikisi kaidelerden mürekkep bir fen şeklinde olduğu halde, Türk musikisi, kaidersiz, usulsüz, fensiz melodilerden, Türk'ün bağrından kopan samimi nağmelerden ibarettir. Halbuki Bizans musikisinin menşesine çıkarsak bunu da eski Yunanlılar harsı dahilinde görürüz” (Gökalp, 1923a: 28-29).

Yukarıda yer verdiğimiz alıntılarda ünlü ideoloğun Türklerin asıl milli müziğinin harsın tekelinde taklitten uzak olarak hayat bulan melodileri olduğunu savunur. Bu görüşlerini destekleyen bilgi ve çıkarımlara baktığımızda, hars ve medeniyet gibi kavramlar ile açıklanmaya çalışılan Türk müziği, milliyet, ulusalcılık, halk, kültür gibi... sosyolojik kavramlarla bağlantılar gösterdiği için müzik sosyolojisi disiplinleri ile incelenebilir. Ayrıca Gökalp'in döneminin en ünlü Türk sosyologlarından olması onun görüşlerinin sosyolojik olan devinimlerden uzak seyretmemesinin nedenlerini teşkil eder. Tam anlamıyla müzik sosyolojisinin gelişmesi geçirdiğimiz son elli yıla tekabül etse de,

dönemin Gökalp gibi sosyologların milli Türk müziğini tarif ederken, müziğin sosyoloji ile olan bağlantılarına dikkat ederek müzikte milliyet ve medeniyet gibi kavramları değerlendirdiklerini görebiliriz. Bu da şu demek oluyor ki, ülkemizde müzik sosyolojisi biliminin gelişim gösterdiği evreler, son Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerine rastlar. Çünkü yaşanan toplumsal yenileşme hareketi dolayısıyla milli unsurların sosyoloji ile birlikte tarif edilmesini tetiklemiştir. Bunun sebebi diğer bir taraftan Türk toplumunun ulusal bir toplum olma ihtiyacından teşekkül eder. Ayrıca “Batı dışında ama Batıya uyumlu, emperyal imkânlarından vazgeçmiş, ama kendi ulusal sınırları içinde büyük güçler tarafından rahat bırakılacak bir toplum modeli için Anadolu temelli bir Türkçülük en uygun ideolojidir. Üstelik bu, Batıcı tercihe yerli bir temel sağlarken hedef alınan Osmanlı geçmişini de ulusun dışında, “yabancı” göstererek ötekileştirmeye yaramaktadır. Bu karara en uygun teorik temeli Gökalp sosyolojisi sağlayacaktır” (Ayas, 2014: 50).

Gökalp’in tarif ettiği milli kültür, halkçı zemin üzerinden ulus devletinin dinamiklerinin belirlenmesine öncülük etmesinin yanı sıra topluma kazandırılmaya çalışılan Batılı üsluba da yeni meşruiyet alanları sağlamıştır. Ona göre milli kültür her toplumun kendine has değerlerine işaret ederken, medeniyet yapay ve suni olmasından dolayı milli olanla ayrılık gösterir. Gökalp’in kültür ve medeniyet tarifine göre halk müziği kültürü ve milli değerleri taşıyan bir yapıya sahipken, Osmanlı geleneksel müziği medeniyetin ürünü olmaktadır. Yani halk müziği Türk iken, Osmanlı müziği Türk değildir. Dolayısıyla Gökalp’e göre bir toplumun milli kimliğinin korunduğu yer kültürdür.

“...kültür milli olduğu halde, medeniyet milletler arasındadır... Milli kültüre dahil olan şeyler, usul ile fertlerin iradesiyle vücuda gelmemişlerdir. Milli kültür ile medeniyeti birbirinden ayıran, milli kültürün bilhassa duygulardan, medeniyetin bilhassa bilgilerden mürekkep olmasıdır. İnsanda, duygular usule ve iradeye bağlı değildir” (Gökalp, 1923a: 39).

Gökalp’in kültür ve medeniyet ayırımına göre, toplumun geleneksel kimliğine zarar vermeden Batıcı siyaseti benimsemek, Türk kalarak Batılılaşmak mümkün hale gelmektedir. Onun bu Batıcı siyaseti, geleneksel Osmanlı müziğini milli kimliğin dışında göstererek ötekileştirmiş, Osmanlı’nın mensup olduğu Doğu medeniyetinin özünde Bizans’a dayandığını ileri sürmüştür (Ayas, 2014: 52). Bu görüşe göre Osmanlı müziği Türk değil Bizans’ın malı olmaktadır.

Gökalp, temelde Türkçü ideoloji üzerinden geliştirdiği ve kültür-medeniyet ayırımıyla meşruluk kazandırmaya çalıştığı milli müzik fikirlerinin ve özellikle Şark müziğinin Farabi tarafından Bizans’tan alınmış olduğu iddiasının tam manasıyla gerçeği yansıtmadığını düşünen çoğu musikişinas ve aydın zümre, kendisini sıklıkla eleştirilmiştir. Gökalp’in görüşleri ile Türk âlimleri arasında büyük bir boşluk yarattığını söyleyen İsmail Akçay, onun “Bedii Türkçülük” ünvanlı “Yeni Mecmua”da yayınlanan makalesindeki eksiklikleri tespit ederek, Gökalp’in “Avrupa musikisi girmeden önce ülkemizde iki tür musiki vardı. Bunlardan biri Farabi tarafından Bizans’tan alınan Şark musikisi, diğeri eski Türk musikisinin devamı olan halk melodilerinden ibaret idi” (Gökalp, 1923b) sözlerinin yanlışlığını şu sözleri ile açıklar:

“Avrupa musikisinin memleketimize girmesi Mahmud-u Sâni devrine musadiftir. Selim-i Sâlis arasında “Mehterhane” denilen Yeniçeri Musikası Davul, Zurnası, Nakkaresi, Borusu ile yegane askeri musikamız olduğu gibi havâs ve avâm nezdinde dahi münhasıran “Türk Musikisi” kullanılmakta idi” (Akçay, 1994: 20) diyen Akçay, aynı başlıkta kaleme aldığı ikinci makalesinde Gökalp’in ortaya attığı memleketimizde iki tür müzik vardı görüşünün yanlış olduğuna doğrudan vurgu yapar. Şark müziğinin Bizans’tan Farabi tarafından alınması görüşünün aslı olmadığı gibi böyle bir iddianın ortaya çıkmasının tek sebebi olarak salon adamlarını gösterir. Ona göre bu kişiler, Garp müelliflerinde her ne görürler ise tetkik etmeden kabul etmeyi âdet edinmişlerdir. Sonrasında Gökalp’in Şark müziğini Bizans’tan alınmış ecnebi bir müzik, halk şarkılarını da bizim asıl milli müziğimiz olarak göstermesinin tarihi hakikatlere uymayan bir iddia olduğunu söyleyen Akçay, “Türk edebiyatı Âşık Ömer’in Yunus Emre’nin şiirlerinden ibarettir; Nedim ve emsâli şairlerimizin sözleri milli değildir demesi ile bu iddia arasında hiçbir fark olmadığını ifade eder” (Akçay, 1995: 20).

“Konu en önemli bir kültür dalının menşei bakımından milliyeti tespit edilerek tutulacak yolu işaret etmektedir ki bunu ancak bir sosyolog ele alabilir. Aksi halde netice hüsrana olur” (Üngör, 1968: 20) diyen Etem Ruhi Üngör, yazısının devamında Gökalp’i iki noktada hatalı bir noktada da şansız olarak görür. Hatalarından ilkini müziğin kaynağını Farabi’ye bağlaması olduğunu söyleyen Üngör, ikincisini ise, 1905 yıllarında Şeyh Ataullah (1842-1910), Şeyh Celaleddin (1848-1908), Şeyh Fahrettin (1854-1911) dedelerin ilk sistem çalışmalarından habersiz oluşu ile aynı zamanda Rauf Yekta (1871-1935) ve akabinde Dr. Suphi Ezgi (1870-1962)’lerin çalışmalarından da bir haber olmasına bağlar ve şu cümleleri ile devam eder.

“Yirmi yirmi beş yaşlarında iken Türkçülüğün Esasları adlı kitabını yayınlayan Gökalp, bu çalışmalardan nasibini almamıştı. Gökalp’in iki hatasının yanı sıra bir şanssızlığı da Türk musikisi hakkında yazılmış eserlerin en büyüğü olan Türk Musikisi Kimindir? Başlıklı Arel’in eserine yetişememiş olmasıdır” (Üngör, 1968: 20-21).

Yekta Bey, bir makalesinde Gökalp’in ortaya atmış olduğu asıl Türk musikisinin halk musikisi olduğu iddiası karşısında, tekke musikisini örnek göstererek tekke musikisinin motif zenginliği bakımından halk musikisi melodilerine göre daha zengin olduğunu ve bu musikinin Bizans, Arap, Acem musikileriyle hiçbir alakası olmadığını ilmen ve tarihen kanıtlanmış bir hakikat olduğunu söyler.<sup>7</sup>

Buraya kadar yapmış olduğumuz açıklama ve Gökalp’in yazısında aktardığı görüşler göstermektedir ki, Gökalp, müzik sosyolojisine uygun düşen ifadelere doğrudan cümlelerinde yer veren bir aydınımız olsa da, onun müzik fikirlerinin tarihi vesikalardan

7 Bu yazı, Rauf Yekta Bey, “Rauf Yekta Diyor ki” *Musiki Mecmuası*, sayı: 448, Mart 1995, s. 4’de yer alır.



uzaklığı sürekli eleştirilmiştir. Onun ortaya attığı bu görüş, Osmanlı müziğinin ötekileştirilmesi için dönemin bürokrasisi ve Akçay'ın da belirttiği gibi Garp milletlerinde her ne görürlerse tetkik etmeden kabul eden Garpcı zümreye meşru bir alan kazandırmıştır. Fakat Gökalp'in halkçı meşrulaştırma<sup>8</sup> hareketinin istenilen sonucu yaratmadığı gibi Cumhuriyet ve Atatürk'ün ilkesi ve özünü de tamamıyla ortadan kaldıracak bir şekilde musikişinas ve aydınları uygulamaya yöneltmiştir. "Cumhuriyet'i kuranların kafalarında, beyinlerinde, fikirlerinde Ziya Gökalp gibi büyük bir sosyologun etkisi olduğunu söylemek yanlış olmaz; yani Cumhuriyeti kuranların yüksek eğitim devrelerinde kendilerine etki yapmış olan bir sosyolog" (Berker, 1980: 35).

Gökalp'in milli müzik hakkında ortaya attığı iddiaların ulusallaşma süreci içerisinde olan Türk toplumunda alaturka-alafranga kavgasını körüklediğini söyleyebiliriz. "Bu süreç ve Batılılaşmacıların etkisiyle hız kazanan alafranga-alaturka kavgasına göre Batılılaşmayı savunlar alafrangacı, aman müziğimiz değişmesin diyenler de alaturkacı olarak nitelendirilmişlerdir. Baştan itibaren tamamen yanlış ve boşa kürek çekilmiş bir davadır" (Sun, 1980: 65). Gökalp'in Türk müziğinin geleceği hakkında olumsuzlukla sonuçlanan bu fikirleri tamamıyla Osmanlı kimliğinin Cumhuriyet döneminde kültürün dışına itilmesi için gerekli zeminin oluşmasına olanak sağlamıştır. Türk kültürünün asıl kaynağı olarak Anadolu köyleri gösterilmiş, şehirlerde medeniyetle iştigal eden Osmanlı kültürü başka milletlerden alınmış melez bir kültür olarak lanse edilmiştir. "Bu vurgu o kadar nettir ki, sınıfsal, sosyolojik bir halk tanımının yapılmaya çalışıldığı yerlerde bile, halkın esas tanımlayıcı özelliği Osmanlı olmamak, hatta Osmanlı'nın karşıtı olmak şeklinde karşımıza çıkar (Ayas, 2014: 56).

## Sonuç

Gökalp, hars-medeniyet ayrımı üzerinden geliştirdiği milli müzik görüşleri ile Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına yön vererek dönemin müzik hayatı-sosyolojisini etkilemiştir. Yaşanan kültür ve kimlik kargaşası içerisinde geleneksel Osmanlı müzik mirasını reddedip asıl Türk müziğine ait ezgilerin halk müziği kaynaklarında saklı olduğunu ifade eden Gökalp, Cumhuriyet'tin medenileşme yolundaki adımlarına fikirleri ile meşruluk kazandırmış, toplumda müzik kültürü-kimliği üzerinde bir dizi karmaşaların doğmasına da zemin hazırlamıştır. Üstün sanatı temsil ettiği düşünülen Batı müziği tekniğine uygun eserler üretilmesi için Batının sahip olduğu müzik kaidelerin tam manasıyla öğrenilmesinin gerekliliğine vurgu yaparak, Cumhuriyet'in müzik eğitimi politikalarının bu doğrultudaki uygulamalarına meşruluk kazandırmıştır. Devletin dayatmacı politikaları burada devreye girerek Türk müziği eğitim kurumları ve yayın organlarından tamamen dışlanarak, geleneksel müzikle aşına olan toplum kulağı tamamıyla yabancı olduğu bir müzik ile yeniden kodlanmaya çalışılmıştır. Bunun yanında Gökalp'in milli müzik nağmelerinin saklı olduğunu ve asıl Türkün sesinin bu kaynaklarda aranması gerektiğine dair ileri sürdüğü fikirler, Cumhuriyet'in müzik kurumlarını bu minvalde çalışmaya yöneltmiştir. Bu hususta folklor araştırmaları ayrı bir önem kazana-

<sup>8</sup> Bu İfade Güneş Ayas'a aittir.

rak, kurulan heyetler yurdun dört bir tarafında folklor araştırmalarına başlamış, tespit edilen ezgiler nota ve kayda alınmıştır. O vakte kadar toplumun gözdesi olan Osmanlı müziği diğer bir tabirle saray ve çevresinde hayat bulan sanat müziği bulunduğu konumdan aşağı itilerek, halk müziği eserleri milli içeriğinden ötürü yüceltilmiştir. Gökalp'in tezine göre dūřman görölen Osmanlı müzik mirası tamamıyla ötekileştirilerek, bir nevi toplumun müzik kùltürü reddedilmiştir. Bu durum beraberinde müzik kùltürü-kimliği tartişmalarına öncülük ederek müziğin sosyolojik ilerleyişine yön vermiştir.

Cumhuriyet'in müzik hayatına baktığımızda Osmanlı müziği dūřman, halk müziği dost ve medeniyetin ölçüsü ise Batı müziğidir. Yüksek sanata hayat veren Batı tekniğiyle işlenmiş milli bir müzik yaratmayı amaçlayan Gökalp ve beraberindeki musikişinas ve aydınlardan oluşan devlet kadroları, müziğin toplumsal realitesinden önce ideolojik olan fikirleri ile toplumun müzik hayatını yönlendirdiklerini söyleyebiliriz. Bu uğurda devletin yasalaştırarak uygulamaya koyduğu ve müzik sosyolojisi için en dikkat çekici husus Türk müziğinin belirli dönemlerde kurumlardan kovulmasıdır. Neticede Gökalp'in Türkçü-halkçı meşrulaştırma formülü Atatürk'ün yapmak istediği müzik devriminin de temelini oluşturmuştur. Böylece Türkiye'nin müzik alanındaki Batılılaşma sürecinde hayat bulan sosyolojik gelişmelerde Gökalp'in rolü azımsanmayacak kadar etkili olduğunu söyleyebiliriz. Gökalp'in müzik alanında yeteri kadar donanımlı olmasına rağmen fikirlerinin bu kadar tutmasının sebebi, Cumhuriyet'in modernleşme yolundaki siyasal yönelişiyle tam anlamıyla uyumluluk göstermesinden kaynaklanır. Onun formülüne göre medeni ve modern bir müzik inřa etmemiz yolu Türk müziğinin gelenekten tamamıyla arındırılmasından geçmektedir. Bu fikirleri ile aslında müzik tartişmalarından uzaklaşıp kimlik tartişmalarının doğmasına ön ayak olan Gökalp, toplumda alaturkacılar ve alafrangacılar diye iki zümrenin ayrışmasına zemin hazırlamıştır. Geleneęi yok saymayan hatta onun yok olmasına radikal bir biçimde direnç gösterip muhafaza edilmesi gerektiğine inanan alaturkacı zümre karşısında, Gökalp'in formülünü kendilerine reçete olarak gösterip řark müziğini doğrudan dūřman olarak gören ve ortadan kaldırılması için çaba gösteren alafrangacı zümreler toplumda boy göstermiştir. Özetle Gökalp'in fikirlerinin Cumhuriyet rejiminin siyasal amaçları doğrultusunda işlevsel olduğunu söyleyebiliriz. Bunun yanı sıra fikirleri Cumhuriyet'in Batılı bir toplum ve dolayısıyla Batılı bir müzik inřa etmek yolundaki amaçlarına makul bir vitrin oluşturmuştur. Yani onun bu fikirleri o yıllarda yapılan müzik reformu çerçevesinde değerlendirilmiş ve Türklerin kendine ait milli bir müzik oluşturma çabaları büyük ölçüde bu anlayış üzerinden yapılandırılmaya çalışılmıştır. Fakat tüm bu girişimler toplum tarafından dirençle karşılandığından tam manasıyla hedeflenen sonucu verememiş olsa da, yapılan çalışmalar ve halk müziğine ait ezgilerin armonize edilerek yeni müzik adına bestelenen eserlerin hepsinin niteliksiz olduğunu söylemek acımasızlık olur. Örneęin operet kralı olarak müzik tarihimizde yer alan ve kendisinden ünlü Türk araştırmacısı Celal Esad Arseven'in övgüyle bahsettiği Muhlis Sabahattin ve Cumhuriyet'in önde gelen bestecilerinden Türk beşlilerinin kendi ezgilerimizle hayat verdikleri çok sesli eserler Cumhuriyet'in hedeflediği medeni müzik siyasetinden uzak olmayan, müzikal anlamda nitelikli eserlerdir. Ne var ki kendi bestecilerimiz tarafından bestelenen bu eserler, toplumun müzik zevkine hitap etmediğinden ötürü Cumhuriyet'in Batılılaşma serüveninde

başka bir sosyolojik handikapla karşı karşıya kalmışlardır. Toplumun müzik tercihi ve beğenisi bu eserlere gereken ilgiyi göstermediğinden bu eserler halk tarafından hak ettiği rağbeti görmemişlerdir.

Sonuç olarak devletin müzik politikalarındaki tutarsızlık ve Gökalp gibi müzik ilmini derinlemesine bilmeyen, meseleye büyük oranda ideolojik bakan kişilerin tekelinde Türk müziğinin Batılılaşma çabaları istenilen sonucu verememiştir. İzlenen müzik politikalarının ve müzik hayatında yaşanan sosyolojik gelişmelerin baş aktörü olarak Gökalp ve ideolojik olarak geliştirdiği milli musiki formülünü gösterebiliriz.

## KAYNAKÇA

- ADORNO, W. T. (2014), *Kültür Endüstrisi, Kültür Yönetimi*. (Çev: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel, Elçin Gen). İstanbul: İletişim Yayınları.
- AKÇAY, İ. (1994). “Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Görüşleri I”. *Musiki Mecmuası*, 447.
- AKÇAY, İ. (1994). “Ziya Gökalp Bey ve Milli Musikimiz Hakkındaki Görüşleri II”. *Musiki Mecmuası*, 448.
- AKKAÇ, S. (2015). *Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000)*. Ankara: Son Çağ Yayıncılık.
- AKSOY, B. (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- AYAS, G. (2014). *Müsiki İnkılâbı’nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitapevi.
- AYAS, G. (2015). “Bektaşî Nefesleri Özelinde Gökalpçi Hars-Medeniyet İkiliğine Eleştirel Bir Bakış”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Veli Araştırma Dergisi*, 73.
- BEHAR, C. (2005). *Musikiden Müziğe Osmanlı / Türk Müziği: Gelenek ve Modernlik*. İstanbul: YKY.
- BERKER, E. (1980), *Atatürk Devrimleri ve İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri* (içinde). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları.
- BUDAK, A. (2008). *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı, Lale Devri’nden Tanzimat’a Yenileşme*, İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayın Dağıtım.
- DURGUN, Ş. (2010). *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, Ankara: a kitap.
- EĞRİBEL, E. (2012). “Türk Müziğinde Devrim ve Bozulma: Geleneksel Osmanlı-Türk Müziği ve Kimliğinin Dışlanması Üzerine” *Türkiye’de Modernleşme; Batılılaşma Yerine Küreselleşmenin İkamesi, Sosyoloji Yıllığı*, 22, İstanbul: Doğu Kitap Evi.
- ELIAS, N. (2000). *Mozart: Bir Dâhinin Sosyolojisi Üzerine*. (Çev: Yeşim Tükel). İstanbul: Kabalıcı Yayınları.
- ESGİN, A. (2012). “Bir Müzik Sosyolojisi Var mıdır?” *Doğu-Batı* 62, Ankara: Doğu-Batı Yayınları.

- GAZİMİHAL, M. R. (1925). "Musiki ve Ziya Gökalp".*Milli Mecmua*, Sayı: 24 (2).
- GÖKALP, Z. (1923a). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Matbuat ve İstihbarat Matbaası.
- GÖKALP, Z. (1923b). "Bedii Türkçülük".*Yeni Mecmua*, Sayı: 83.
- GÜRİSOY, Ş.; ÇAPÇIOĞLU, İ. (2006). "Bir Türk Düşünürü Olarak Ziya Gökalp: Hayatı, Kişiliği ve Düşünce Yapısı".*AÜİFD*, Sayı: 47, 2.
- İNANCIK, H. (2005).*Doğu-Batı Makaleler I*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- KARABEY, L. (Ağustos 1954). "Muhterem Ziya Gökalp ve Musikimiz".*Musiki Mecmuası*, Sayı: 78.
- KORKMAZ, A. (2005).*Ziya Gökalp: Aksiyonu Meşrutiyet ve Cumhuriyet Üzerindeki Te-sirleri*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.
- KÖSEÖĞLU, N. (2005).*Türk Milliyetçiliğinin Doğuşu ve Ziya Gökalp*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- ÖZARSLAN, A. D. (2005).*Sanat ve Sosyoloji*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- SALCI, V. L. "Polifonik Musiklerimiz, Halk Armoni ve Kotrapuanları".*Milli Mecmua*, 140-141.
- SALCI, V. L. "Polifonik Musiklerimiz, Halk Armoni ve Kotrapuanları" *Milli Mecmua*, 142-143.
- STOKES, M. (2012).*Türkiye'de Arabesk Olayı*, (Çev: Hale Yılmaz). İstanbul: İletişim Ya-yınları.
- SUN, M. (1980).*Atatürk Devrimleri ve İdeolojisinin Türk Müzik Kültürüne Doğrudan ve Dolaylı Etkileri* (içinde). İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Ya-yınları.
- TEBİŞ, C. ve KAHRAMAN, B. (2012).*Halil Bedî Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri, Türk Harf İnkılâbı Öncesi 1922-1928 Arası*, Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.
- ÜLKEN, H. Z. (2006).*Ziya Gökalp Seçme Eserler I*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÜNGÖR, E. R. (1968). "Ziya Gökalp'in Musiki Görüşleri ve Arel". *Musiki Mecmuası*, Sayı: 234.
- YAZIKSIZ, N. A. (1928). "Lisanlar İlmi: Bir Nazariye-i Lisaniye".*Türk Yurdu*, 5, Ankara:-Tubitay Yayınları.
- YEKTA, R. (Mart 1995). "Rauf Yekta Diyor ki".*Musiki Mecmuası*, Sayı: 448.
- YEYTA, R. (Şubat 1906), "Aksam-ı Mûsiki".*İkdam*, Sayı: 4188.