

**Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyim: Türkiye’de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015, xiv+ 201 sayfa.**

Platon ve Rousseau gibi birçok düşünür, müziğin toplumsal hayatın dekoratif bir ögesi ya da ikincil önemde bir parçası değil, bilâkis toplumsal düzenin merkezinde ve onun inşasına içkin olduğunu vurgular. On dokuzuncu yüzyıl Avrupa’sından 1960’lar Afrika’sına değin bir dizi farklı dönem ve coğrafyada gördüğümüz üzere müzik, milli kimliğin tanımlanması ve yeniden üretilmesi süreçlerini şekillendirmiş ve o süreçlerle şekillenmiştir. Özellikle de Batılı olmayan toplumlarda geleneksel – modern, Batı – Doğu, eski – yeni ikilikleri arasında yaşanan gerilimlerin, toplumsal mühendislik çabalarının ve karşı tepkilerin en fazla gözlemlendiği alanlardan biri de her zaman müzik olagelmıştır.

Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyim* başlıklı çalışmasında Erken Cumhuriyet döneminde modern Türk kimliğinin ve yeni bir toplumun inşasında müziğe ve bilhassa halk müziğine ne gibi roller atfedildiğini ve bu yolda ne tür çabalar sarf edildiğini, hangi kurumlara hangi işlevlerin yüklendiğini anlatıyor. Bu dönemdeki müzik politikalarının, Kemalist halkçılık ve milliyetçilik ilkeleri uyarınca oluşturulduğunu savunan yazar (s. 8), Türkiye’de ideolojik ve kültürel alanların yeniden biçimlenmesinde müziğin başlıca unsur olarak görüldüğünü okurlara gösteriyor (s. 28). Bu dönemdeki kapsamlı müzik reformlarıyla ulaşılmak istenen ulusal ve çağdaş müzik, Osmanlı kültüründen ve onun öngördüğü yaşam biçiminden tümüyle kopuşu sağlayacak ‘yeni’ bir kültürün inşasının başlıca unsurudur. Bu “yeni” ve milli olan kültürün “bileşenleri Türk halkının özünden devşirilecek ya da icat edilecek” ve bu kültür “Batı uygarlığı” ve “çağdaş modern hayat ile de uyumlu olacaktı” (s. 2).

Yazara göre, müzik reformcuları, “yeni kültürün” ulusal olanla Batılı ve modern olan arasındaki bir tür sentezden doğacağına inanıyorlardı (s. 25). Yazar, bu sentez fikrinin, Gökalp’in millilik atfettiği hars ile uluslararası olduğunu savunduğu medeniyet (Batı medeniyeti) arasında gözettığı ayırmadan beslendiğini dile getiriyor (s. 81). Buna göre halk müziği, batılı esaslar uyarınca derlenecek, işlenecek ve çok sesli hale getirilecekti. Bu, aynı zamanda milli olana ve halkın öz benliğine dönüşü anlamına gelecekti (s. 100). Ulusal kültürün kaynağı halk kültüründe bulunuyor, köylü, ulusun kaynağı olarak yüceltiliyordu (s. 42, 88). Türk’ün “temiz” karakterinin, “doğal, içsel özelliklerinin”, Osmanlı siyaseti ve kültürünün çeperinde kalmış Anadolu köylüsünün bağrında yüzyıllarca bozulmadan yaşamış olduğuna inanılıyordu (s. 18, 97, 98, ayrıca 117 vd.). Yahut inanılmış gibi yapılıyordu. Zira Balkılıç’ın da kitabın farklı bölümlerinde vurguladığı gibi bir yandan Türk köylüsü idealleştiriliyor, bir yandan da ona derin bir kuşkuyla yaklaşıyordu (s. 33). Derlemeler sırasında ulusun yüksek seciyesi ve kimliğiyle uyumsuz olduğu düşünülen türküler yok sayılıyorlar ve dışlanıyorlardı. (s. 22 ve 105-108). Aslında hem yeni ve modern hem “bir o kadar da milli geleneklerine bağlı bireyler” yaratılmak isteniyordu (s. 3). Tabii milli olanın muhtevası ve sınırları, dönemin Kemalist reformcuları tarafından belirleniyordu.

Bu milli olan tanımı, “milli değer ve gelenekleri erozyona uğratan İslami inanç ve pratiklerin” dışlanmasını, ulusal kimliğin kökenlerinin Orta Asya ve antik dönemdeki Anadolu’da aranmasını gerektirmişti (s. 4). Bu tarih anlatısında altı asırlık Osmanlı dönemi ve geleneksel Osmanlı müziği milli olandan uzaklaşmayı

temsil ettiği için yok sayılıyorlardı. Osmanlı musikisi, “hasta, cansız ve Türk halkına yabancı” bir müzikti (s. 5). Arap, Acem ve yoğun Bizans etkileri taşıyordu (s. 52). Miskin ve tek sesli alaturka musikinin, Türk devriminin “her daim ilerlemeci ve gelişmeci ruhuna” (s. 83) uygun olmadığı, çağdaş Batı ülkelerinde olduğu gibi Türkiye’de de çok sesli müziğe ihtiyaç duyulduğu, zamanın reformcu müzisyen, siyasetçi ve yazarları tarafından sıkça dile getiriliyordu. Üstelik “yüksek ve soylu” Türk müziği, bu musikinin tesiri altında yabancılaşmış ve hatta yok olma tehdidiyle karşı karşıya kalmıştı (s. 41). Halk müziğinin modernleştirilmesi ve çok sesli hale getirilmesi Türk müziğinin milli özünü geri dönmesi anlamına gelecekti. Kemalist reformculara göre, çok seslilik halk müziğinde “özel” olarak zaten bulunmaktaydı ve folklorculara düşen türkülerin bu karakterini açığa çıkarmaktan başka bir şey değildi (s. 120).

Bu bağlamda yazar dört bölümden oluşan kitabın ilk kısmında Erken Cumhuriyet döneminde milliyetçilik ve halkçılık ilkeleriyle şekillenen Kemalist kültür ve tarih anlayışını irdeliyor. Yazarın da vurguladığı üzere dilde sadeleşme, bütün dillerin Türkçe’den doğduğunu ileri süren Güneş Dil Teorisi, Orta Asya’dan yirminci yüzyıl Anadolu’suna uzanan ve Osmanlı’nın bozucu etkilerine rağmen halkın içinde bozulmadan kesintisiz olarak yaşayan Türk kültürü anlayışı, halk müziğinin reformu (yazara göre yeniden icadı) çalışmalarını biçimleyen siyasal bağlamı oluşturuyordu. Kitabın bu ilk bölümü, Kemalist milliyetçilik ve halkçılık ilkeleleriyle birlikte Erken Cumhuriyet döneminde yaygınlaştırılan Türk dil ve tarih tezlerini ve Ziya Gökalp gibi aydınların dönemin müzik reformlarını etkileyen kültür tezlerini yeniden hatırlamak isteyenlere tavsiye edilebilir. Yazar, 35. sayfa ve devamında bu tezlerin hayata geçirilmesinde halk evlerinin üstlendikleri kritik görevler ve çabalar hakkında değerli bilgilere yer veriyor.

Kitabın ikinci bölümü, Türk milli kimliğinin inşası sürecinin temel bir unsuru olarak Erken Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına yoğunlaşıyor (s. 45° vd). Yazar, bu bölümde Türk müziğindeki batılılaşma ve modernleşme çabalarının on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinden sonra başladığını öne sürüyor ve daha önce de dile getirilen bu görüşü ayrıntılandırıyor. Ona göre, bu dönemdeki batılılaşma gayretleri sistemli ve planlı olmasalar da Kemalist müzik reformlarının “düşünsel kökenlerini” izlemek açısından önem arz ediyor (ss. 45, 61). Üstelik Tanzimat’ın modernleşme çabalarıyla birlikte Osmanlı musikisinin bazı yerleşik kuralları da bozuluyor, şarkı formu hiç olmadığı kadar öne çıkıyordu (s. 58). Geç Osmanlı ve Erken Cumhuriyet dönemlerinin müzik reformları arasındaki başlıca fark, ikinci dönemde reformların “çok daha yoğun, daha devlet kontrolünde ve daha sistematik” bir şekilde gerçekleştirilmesiydi (s. 46). Balkılıç, müzik politikaları açısından Erken Cumhuriyet dönemini de 1923-1934 ve 1934-1952 dönemleri olmak üzere ikiye ayırıyor (s. 46). Buna göre zamanın deyişimiyle “musiki inkılabının” ilk dönemine daha çok yasaklar, (1926’da Dar-ül Elhan’da Osmanlı müziği eğitiminin yasaklanması gibi) yasal düzenlemeler, derleme gezileri ve başarısız kalmış ulusal opera besteleme çabaları damgasını vurmuştu (ilk ulusal ve fazlasıyla didaktik operalar için s. 66 ve devamına bakılabilir). Bu dönem müzik reformları modernleştirici kadrolar açısından yüzeysel ve “başarısız” kalmışlardı (s. 70). Yazar, 1934 yılında toplanan Musiki İnkılabı Komisyonu’yla birlikte devletin müzik alanına daha doğrudan ve kurumsal bir şekilde müdahalelerinin olduğu ikinci dönemin başladığını savunuyor (s. 46 ve özellikle 62 vd). Bu komisyon, reformların ana amacını halk müziğinin çok sesli hale getirilmesi olarak belirlemiş, alaturka musikinin radyoda çalınmasının yasaklanması, okullarda müzik eğitiminin yeniden düzenlenmesi, halk müziği dersanelerinin açılması gibi konular görüşülmüştü (s. 71). Bu dönemde devlet konservatuvarı kurulmuş, Paul Hindemith, Bela Bartok gibi zamanın çok önemli Batılı müzisyenleri ülkeye davet edilerek reform ve derleme çalışmalarında onların öneri

ve görüşlerine başvurulmuştu (s. 75). Bu bölümde yazar, kitabın ana amaçlarıyla doğrudan ilgili olmasa da geleneksel Osmanlı müziğinin özellikleri ve meşk yöntemine dair ayrıntılı bilgiler veriyor (s. 47 vd.). Ancak yazarın kısaca değindiği, (s. 51-52) Kemalist reformcuların birbirleriyle tamamen ilişkisiz farz ettikleri geleneksel Osmanlı ve halk müziklerinin nasıl bir etkileşim içinde oldukları bahsi, ayrıntılı işlenebilse kitabın Türkiye'deki müzikoloji çalışmalarına daha yenilikçi ve anlamlı katkıları olabilirdi.

Kitabın son iki bölümü, "soylu ve temiz" türkülerden oluşan "çağdaş" bir halk müziğinin yaratılması yolunda Halk Evleri önderliğinde atılan somut adımları ve bilhassa derleme gezilerini, konuya ilişkin o yılların tartışmalarıyla birlikte ele alıyor. Yazar, kitabın özellikle son bölümünde okurlara derleme gezileriyle ilgili ayrıntılı bilgiler veriyor (s. 133-136 ve 143 vd.), ilginç derleme anekdotları anlatıyor (164 vd.). Zamanın reformcularına göre, "halkın ruhundan gelen seslerin batı müziği tekniğiyle" işlenerek ona geri verilmesi gerekiyordu (s. 88). Bu "işleme" faaliyeti, o zamana değin yazıya dökülmemiş, aşıkların sözlü geleneğiyle nesilden nesle değişikliklere de uğrayarak aktarılmış olan halk müziğinin dilsel, biçimsel ve müzikal olarak standartlaştırılmasını, zararlı görülen türkülerin toptan elenmesini içeriyordu (s. 93). Ulusal ve homojen bir dil yaratılması hedefi, halk müziği derleme çabalarını derinden etkilemiş, derlemeler sırasında rastlanan bazı yabancı sözcükler "öz Türkçe olanlar ile değiştirilmişti" (s. 157). Ayrıca zamanın müzik reformcuları, türküler derlenirken mahalli şivelerin ve yerel özelliklerin korunması gerektiğini söyleseler de "temel amaçları standart bir dil yaratmaktır" (s. 124). Böylece halk müziği, mahallilikten "kurtarılarak," "bütün Türk milletine mal" (s. 124) edilecek ve dil ve kültür birliğinin sağlanması yolunda "milli eğitim ve terbiye için önemli bir vasıta" olacaktı (s. 101, ayrıca 123, 149, 158). Halk müziğinin bu şekilde homojenleştirilmesi doğrultusunda Anadolu'da konuşulan Kürtçe, Ermenice ve Lazca gibi dillerde yakılmış türküler ya tümüyle dışlanmışlar, ya da Türkçeleştirilmişlerdi. Benzer şekilde, Türkçe söylenen türkülerde geçen Kürt kelimesi de (Kürdün kızının Türkmen kızı yapılması gibi) türkülerden silinmişti (s. 158).

Müstehcen bulunan Türküler "kirlenmiş" ve değersiz addediliyor, gayet katı ve tutucu bir ahlakçılıkla bu türküler derleme çalışmalarına alınmıyorlar ya da müstehcen sözlerin "seçme ve ayıklama işleminden geçirilmesi" isteniyordu (s. 125, bkz. ayrıca s. 140, 157). Kitabın üçüncü ve dördüncü bölümlerinde anlatıldığı üzere "Türk'ün soylu ve temiz" karakterini yansıtmayan türkülerin "temizlenmesinde" Halk Evleri'ne, derlemecilere, radyo ve devlet konservatuvarına önemli işlevler yüklendi (s. 139 vd.). Halk müziğinin, homojen bir kültür ve toplum yaratılması yolunda araçsallaştırılmasında 1940 yılında Muzaffer Sarısözen'in kurduğu ve amacını "ulusal duygu birliği yaratmak" olduğunu belirttiği Yurttan Sesler Korosu'nun da önemli payı oldu (s. 148). Türkülerin standart çalma ve söyleme teknikleriyle kimileyin ezgilerine bile müdahale edilmesi, (s. 151) yöresel zenginlikleri yok etti, aşıklık geleneğine ve bu geleneğin barındırdığı doğaçlama özelliğine darbe vurdu (s. 154).

Türkiye'de etnomüzikoloji çalışmalarının ne denli yetersiz olduğu düşünüldüğünde Balkılıç'ın kapsamlı bir araştırmaya dayanan bu kitabı alana önemli bir katkı olarak beliriyor. Bu çalışma, Erken Cumhuriyet dönemi siyasetini biçimleyen fikriyatı ve pratikleri derinlikli anlamak isteyen her disiplinden sosyal bilimci için de oldukça yararlı. Yazar, halk müziğini kaynak alan ulusal ve çağdaş bir müzik yaratılması çabalarını ele alırken araştırmasını zamanın müzik reformcularının ve derlemecilerinin kaleme aldıkları metinlere dayandırıyor. Bu metinlerin tahlili, dönemin müzik politikalarını biçimleyen zihniyetin ve söylemlerin ortaya konması açısından önemli. Ancak yazarın türkü derlemelerinde gözetilen esasları anlatırken (mahalli

şivelerin törpülenmesi, Türkçe'den farklı kelimelerin ayıklanması, müstehcen sözlerin temizlenmesi gibi) bunları türkülerle daha fazla örneklendirmesi, hem araştırmanın katkısını büyütebilir hem de kitabı okurlar için daha ilgi çekici hale getirebilirdi. Türkçe'den farklı söylenen türkülerin dışlanması ya da Türkçe yakıldıkları halde içlerinde geçen "Türkçe dışı" sözcüklerin değiştirilmesi yoluyla türkülere yapılan müdahalelere ilişkin örnekler ve tartışmalar daha yoğunlukla ele alınabilir, böylece halk müziğinin, homojen bir milli kimliğin inşasında oynadığı rol daha iyi aydınlatılabilirdi. Ayrıca yazım tekniği açısından kitap, zaman zaman tekrara düşüyor ve bir doktora tezinin biraz da aceleyle kitaba dönüştürülerek yayımlandığı izlenimini uyandırıyor. Ancak genel olarak Balkılıç bu çalışmasıyla konuyla ilgili bundan sonra yapılacak araştırmalara geniş bir kapı aralıyor ve yeni sorulara ilham verecek değerli bir çalışma sunuyor.

**Alper Kaliber**, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi, alper.kaliber@kemerburgaz.edu.tr