T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

20.YÜZYIL RADYO VE TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA TÜRK MÜZİĞİ VE RTÜK'ÜN UYGULAMALARI

UZMANLIK TEZİ

ÖMER FARUK CANURAL

ANKARA

ARALIK, 2022


RTÜK
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

T.C.
RADYO VE TELEVİZYON ÜST KURULU

20.YÜZYIL RADYO VE TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA TÜRK MÜZİĞİ VE RTÜK'ÜN UYGULAMALARI

UZMANLIK TEZİ

ÖMER FARUK CANURAL

DANIŞMAN: ÜST KURUL UZMANI MEHMET NECATİ AYSAN

ANKARA

ARALIK, 2022

Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Başkanlığına,

Ömer Faruk Canural adlı Üst Kurul Uzman Yardımcısının hazırladığı "20. Yüzyıl Radyo ve Televizyon Yayıncılığında Türk Müziği ve RTÜK'ün Uygulamaları" başlıklı bu çalışma Tez Değerlendirme Komisyonu üyelerince oy birliği/oy çokluğu ile **Uzmanlık Tezi** olarak kabul edilmiştir.

	Komisyon Üyeleri	İmza
Başkan	Ebubekir ŞAHİN Üst Kurul Başkanı	…….
Üye	Deniz GÜÇER Üst Kurul Üyesi	……
Üye	Dr. İbrahim USLU Üst Kurul Başkan Yardımcısı	…….
Üye	Deniz GÜLER Daire Başkanı	..……...
Üye	Mehmet Necati AYSAN Üst Kurul Uzmanı (Tez Danışmanı)	……...

ONAY

Bu tez Radyo ve Televizyon Üst Kurulu Uzmanlığı Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri uyarınca …/…/20… tarihinde kabul edilmiştir.

Ebubekir ŞAHİN
Üst Kurul Başkanı

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Bu tez çalışmasında;

Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dökümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,

Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,

Tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,

Kullanılan verilerde ve ortaya çıkan sonuçlarda herhangi bir değişiklik yapmadığımı,

Sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim. 19/12/2022

Ömer Faruk CANURAL

Üst Kurul Uzman Yardımcısı

Radyo ve televizyon emekçiliği yaparak hayatını ve ailesini idame ettiren

Merhum dedem Sait Okatan'a…

TEŞEKKÜR

Tez çalışmam boyunca yol gösterici ve motive edici tutumuyla bana destek olan tez danışmanım Üst Kurul Uzmanı Sayın Mehmet Necati AYSAN'a, TRT arşivinden istifade etmemi sağlayan TRT Kütüphanesi çalışanlarına, bugünlere gelmemde küçüklüğümden beri büyük emekleri bulunan kıymetli annem Fatmana CANURAL ve kıymetli babam Ramazan CANURAL'a, müzikal ve akademik anlamda aynı kaderi paylaştığımız değerli kardeşim Şeyma CANURAL'a ve hayatımın her alanında en büyük destekçim olan değerli eşim Seher CANURAL ile evimizin neşesi biricik oğlum Fahir Yekta CANURAL'a en derin sevgilerimi ve şükranlarımı sunarım.

ÖZET

20.YÜZYIL RADYO VE TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA TÜRK MÜZİĞİ ve RTÜK'ÜN UYGULAMALARI

CANURAL, Ömer Faruk

Uzmanlık Tezi

Tez Danışmanı: Üst Kurul Uzmanı Mehmet Necati AYSAN

Aralık, 2022, 162

Bu çalışma, radyo ve televizyon yayıncılığında Türk müziğinin 1927 yılından 2000 yılına kadar süren başlıca gelişmelerini kronolojik açıdan ele almak ve Türk müziğinin yaşadığı değişim ve dönüşüm neticesinde özel yayıncılığın başlamasıyla beraber RTÜK'ün Türk müziğinin geleneksel yapısını korumak maksadıyla hazırladığı mevzuat uygulamalarını, ilgili meseleyle birlikte ele almak için hazırlanmıştır. 20.yüzyılda Türk müziği yayıncılığındaki kırılma noktaları temele alınarak dört ayrı zaman dilimi şeklinde hazırlanan bu çalışma, Türk müziğindeki kronolojik gelişmeleri; alaturka-alafranga musiki tartışmaları, yayınların yönetimi ve düzenini, yayın oranları ve sürelerini, yayınlardaki nitelik-nicelik tartışmalarını, dönemin basın-yayın organlarında yayımlanan anketleri içeren tematik başlıklarla sınıflandırılarak gazeteler, dergiler, TBMM tutanakları gibi tarihî belgeler ve diğer akademik çalışmalardan faydalanılarak ortaya koyulmuştur. Araştırmamız nitel bir araştırma olup yalnızca yayın oranları ve süreleri söz konusu olduğunda daha önce yapılan nicel çalışmalar referans alınmıştır. TRT, RTYK ve RTÜK gibi devlet aygıtlarının müzik kültürümüzün iki önemli unsuru olan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nin geleneksel yapısını muhafaza etmeye yönelik çalışmalar yaptığı görülürken özel yayıncıların önemli bir çoğunluğu ile Polis ve Meteoroloji Radyosu gibi radyoların; halkın rağbetini, değişen toplum yapısını ve reyting kaygısını öne sürerek genel itibarıyla aksi bir duruş sergilediği ve Türk müziğini yozlaştırdığı kabul edilen müzikleri himaye ettiği görülmüştür. Sonuç ve öneriler kısmında ise Türk müziği yayınlarının geçmişi ve geleceğine ilişkin birtakım fikirler sunulmuştur. Bu çalışmanın ayrıca 21. yüzyıl Türk müziği yayınları ile ilgili yapılacak çalışmalara da ışık tutması temenni edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Radyo, Televizyon, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Yayıncılık Tarihi.

ABSTRACT

TURKISH MUSIC ON RADIO AND TELEVISION BROADCASTING IN THE TWENTIETH CENTURY AND THE LEGISLATION IMPLEMENTATIONS OF RTUK

CANURAL, Ömer Faruk

Specialization Thesis

Thesis Advisor: Supreme Council Expert Mehmet Necati AYSAN

December, 2022, 162

This study aims to chronologically examine the trends of traditional Turkish music in radio and television broadcasting from 1927 to 2000, and to discuss the legislative practices prepared by RTÜK in order to preserve the traditional structure of Turkish music, together with the relevant issue, with the start of private broadcasting as a result of the change and transformation of Turkish music. Based on the breaking points in Turkish music broadcasting in the 20th century, this study, which was prepared in four different time periods, covers the chronological developments in Turkish music; Turkish-Western music debates were classified under thematic headings including the management and order of broadcasts, broadcast ratings and durations, quality-quantity discussions in broadcasts, and surveys published in the press and broadcast organs of the relevant period, and were revealed by making use of historical documents such as newspapers, magazines, minutes of the Grand National Assembly of Turkey and other academic studies. Our research is a qualitative research and only previous quantitative studies were taken as reference when it comes to broadcast ratings and durations. While it is seen that state institutions such as TRT, RTYK and RTÜK are working to preserve the traditional constructure of Turkish Folk Music and Turkish Classical Music, which are two important elements of Turkish music culture, a significant majority of private broadcasters and radios such as Police and Meteorology Radio and it has been seen that they generally takes a contrary stance by putting forward the relevance of the public changing social structure, rating concerns and patronizes music that is considered to corrupt traditional Turkish music. In the conclusion and suggestions part, some ideas about the past and future of traditional Turkish music broadcasts are presented.

It is also hoped that this study will shed light on the studies to be carried out on 21st century Turkish music broadcasting.

Keywords: Radio, Television, Turkish Folk Music, Turkish Classical Music, Broadcasting History.

İÇİNDEKİLER

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI iii

TEŞEKKÜR v

ÖZET vi

ABSTRACT vii

İÇİNDEKİLER ix

ŞEKİLLER DİZİNİ xii

KISALTMALAR/SİMGELER xiii

1. GİRİŞ 1

1.1. Problem 3

1.2. Amaç 4

1.3. Önem 4

1.4. Sayıltılar 4

1.5. Sınırlılıklar 5

1.6. Tanımlar 5

2. YÖNTEM 7

2.1. Araştırmanın Modeli 7

2.2. Evren ve Örneklem 7

2.3. Verilerin Toplanması 8

2.4. Verilerin Çözümlenmesi 8

3. 20. YÜZYILIN İLK DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİ 9

3.1. Halk Türküleri Derlemeleri 11

3.2. Musiki İnkılabı: Yeni ve Çağdaş Bir Millî Musiki 12

4. RADYO YAYINCILIĞINDA TÜRK TELEFON TELSİZ ANONİM ŞİRKETİ DÖNEMİ (1927-1936) 16

4.1. İstanbul ve Ankara Radyosu 20

4.2. 1927-1936 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler 21
4.2.1. Alaturka-Alafranga Musiki Tartışmaları 22
4.2.2. Radyoda Alaturka Musiki Yasağı 24
4.2.3. Türk Müziği Yayınları Hakkında Yapılan Anketler 30
4.2.3.1. "Musikimiz Hangi Yola Girmeli?" Anketi 31
4.2.3.2. Radyo Yayınları Anketi 36
5. RADYO YAYINCILIĞINDA DEVLET TEKELİNDEKİ MAHALLİ RADYOLAR DÖNEMİ (1936-1964) 44
5.1. Ankara Radyosu (1938-1964) 46
5.2. İstanbul Radyosu (1949-1964) 47
5.3. İzmir Radyosu (1950-1964) 48
5.4. 1936-1964 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler 49
5.4.1. Alaturka-Alafranga Musiki Tartışmaları 50
5.4.2. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1936-1964) 55
5.4.2.1. Yayınlar İçin Kurulan İdarî Yapılar ve Yapılan Islahatlar 59
5.4.2.2. Yayınlar Hakkındaki Eleştiriler ve Beklentiler 64
5.4.3. Radyoda Verilen Türk Müziği Eğitimi 66
5.4.4. Türk Müziği Yayın Oranları ve Süreleri 70
5.4.5. 27 Mayıs 1960 Darbesi Sonrası Türk Müziği Yayıncılığı 74
6. RADYO VE TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA TRT DÖNEMİ (1964-2000) 78
6.1. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) 79
6.1.1. TRT Döneminde Radyo Yayıncılığı 80
6.1.2. TRT Döneminde Televizyon Yayıncılığı 81
6.2. 1964-1978 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler 84
6.2.1. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1964-1978) 85
6.2.1.1. Yayınlar Hakkındaki Eleştiriler ve Beklentiler 89

6.2.2. Türk Müziği Hakkında Yapılan Anketler ve Açık Oturumlar 98
6.2.2.1. Anketler 98
6.2.2.2. Açık Oturumlar 102
6.2.3. Türk Müziği Yayın Oranları ve Süreleri 104
6.2.3.1. TRT Yıllık Genel Yayın Planları ve Yayın Verileri 109
6.3. 1978-2000 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler 114
6.3.1. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1978-2000) 115
6.3.2. Yayınlar Hakkındaki TRT Mevzuatları ile Yayın Oranları ve Süreleri 117
6.3.3. Türk Müziği Yayınlarının Niteliği ve Yozlaşmış Müzikler Sorunu 126
6.3.4. Özel Yayıncılıkta Türk Müziği ve RTÜK'ün Uygulamaları 130
7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER 136
7.1. Sonuçlar 136
7.2. Öneriler 141
8. KAYNAKÇA 144
EKLER 157
EK-1 157
EK-2 161
ÖZGEÇMİŞ 164

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil **Sayfa**

Şekil 1. Türkiye'de İlk Radyo Yayınları Başlıyor 16
Şekil 2. Radyonun Plak Satışlarına Etkisi 17
Şekil 3. Şark Musikisi Yolcu 24
Şekil 4. Cumhuriyet Devrimleri ve Alaturka Musiki Yasağı 27
Şekil 5. Alafranga ve Türk Musikisi 29
Şekil 6. Basın Yayın Umum Müdürlüğüne Bağlı Radyo Örgütü 55
Şekil 7. TBMM'de Yapılan Türk Müziği Tartışmaları 57
Şekil 8. 1946-1960 Yılları Arasında Radyo Örgütü 58
Şekil 9. 1962 Yılında Yapılan Danışma Kurulu Toplantısı 60
Şekil 10. 1964 Yılı TRT'nin Teşkilat Yapısı 85
Şekil 11. Türk Müziği Yayınları için Sunulan Repertuvar Fişi 92
Şekil 12. TSM Danışma Kurulu'nın Aldığı Yeni Karar 117
Şekil 13. RTÜK Başkanı Ali Baransel'in Eleştirilere Cevabı 134

KISALTMALAR/SİMGELER

Kısaltma	Açıklama
böl.	Bölüm
HM	Hafif Müzik
İTÜ	İstanbul Teknik Üniversitesi
M.E.B.	Milli Eğitim Bakanlığı
para.	paragraf
RTÜK	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu
RTYK	Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu
s.	sayfa
TBMM	Türkiye Büyük Millet Meclisi
TMDK	Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
TRT	Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TTTAŞ	Türk Telefon Telsiz Anonim Şirketi
TSM	Türk Sanat Müziği
THM	Türk Halk Müziği
TV	Televizyon

1. GİRİŞ

Müzik, insanoğlunun toplumsal hayatında önemli bir yere sahip olan unsurlardandır. İnsanların duygu ve düşünce dünyasını ifade etmek için kullandığı sanatlardan biri olan müzik, bireysel ve toplumsal olarak birçok şekilde tezahür etmektedir. Müziğin ilerlemesi için bir toplumda öncelikle köklü ve zengin bir müzik mirasına, bu müzik mirası içinde yetişen kabiliyetli ve üretken müzisyenlere ve üretilen müziğin ulaşıp karşılık bulabileceği bir dinleyici kitlesine ihtiyaç vardır (Kütükcü, 2012, s. 17). Bu dinleyici kitlesinin sürekli takip ettiği ve toplumlar üzerinde büyük etkilere sahip olan araçlar ise 20. yüzyılda radyo ve televizyon olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu iki kitle iletişim aracı sayesinde birey ve toplum; yaşadığı ülke ve dünyadan haberdar olabilme; eğitim, kültür, sanat, siyaset ve spor gibi alanlarda duygu ve düşünce dünyasını şekillendirebilme, kendi zevkine ve rengine göre seçtiği programlardan istifade edebilme fırsatlarına da sahip olur.

Radyonun kitle iletişim aracı olarak düzenli şekilde kullanılması ve toplumlara hitap edildiği söz ve müzik yayınlarının gerçekleştirilmesi 20. yüzyılın ilk çeyreğinde 1920'lerin sonlarına tekabül etmektedir. Ülkemizde ise 1927 yılında başlayan radyo yayıncılığı en büyük iki şehir olan İstanbul ve Ankara'da kurulan iki radyo istasyonu ile başlamıştır. Radyo yayıncılığında yayınların önemli bir kısmını müzik yayınları teşkil etmiştir. Yine ülkemizde 1968 yılında düzenli bir şekilde başlayan televizyon yayıncılığının müziğin kitlelere ulaşmasında büyük bir etkisi olmuştur. Müzik yayınlarının Cumhuriyet'in ilk döneminden itibaren radyoda ve daha sonra televizyonda olmak üzere önemli bir yer tutması, çalışma odağımızın belirlenmesinde başlıca dayanaklardan biri olmuştur. Özellikle -yayın oranları göz önünde bulundurularak- halk tarafından oldukça sevilmesine rağmen Türk müziğinin 20.yüzyılın ilk yarısında sınırlarının herkesçe kabul görecek bir şekilde belirlenememesi[1], resmî Türk müziği eğitiminin 1926 yılında yasaklanması neticesinde 50 yıl boyunca sistemli ve metotlu bir biçimde eğitim verilememesi sebebiyle Türk müziği yayınlarında baş gösteren eğitimli ve yetişmiş sanatçı eksikliği, bu eğitim eksikliğini gidermek için radyoların kendi

[1] Türk Sanat Müziği'nin atası olarak kabul edilen ve erken Cumhuriyet döneminde alaturka musiki olarak isimlendirilen ancak zaman zaman İstanbul musikisi, Enderun musikisi, Şark musikisi, divan musikisi, saray musikisi, klasik Türk müziği gibi isimlerle de anılan müzik türü ile Türk Halk Müziği'nin atası olarak kabul edilen halk veya folklor müziğimizin ürünü olan halk türkülerinin her ikisinin de Türk müziğinin bir dalı olmasına rağmen farklı müzik türleri -hatta erken Cumhuriyet döneminde kimi çevreler tarafından birbirine rakip- olarak kabul edilmesi.

içinde bir Türk müziği eğitimi programına gitme durumunda kalması, Türk müziği yayınlarının düzeni ve yönetimindeki beklentiler, aksaklıklar, hayata geçirilen ve geçirilemeyen planlar gibi gelişmeler göz önünde bulundurulduğunda bu konunun etraflıca işlenmesi gerektiği düşünülmüştür. Ayrıca Türk müziği yayınlarının oranı ve süresinin mi yoksa kalitesinin mi arttırılması gerektiği bağlamında, bu yayınlarda nitelik ya da nicelik kavramlarından hangisine öncelik verilmesinin doğru olacağına dair tartışmaların çalışmamız için önemli sorunsallardan olduğunun vurgulanması gerekir.

Çalışmamız dört ayrı zaman dilimini kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Bu zaman dilimleri; radyo ve televizyon yayıncılığının kırılma noktaları ve ülkedeki toplumsal konulardaki değişimler esas alınarak belirlenmiştir. Yani 1927-1936 yılları arası TTTAŞ adıyla faaliyet gösteren radyo şirketi (TTTAŞ) dönemi, 1936-1964 arası ise radyo yayıncılığında devlet tekelinde yürüyen mahalli radyolar dönemi ve 1964-2000 yılları arasının TRT ile yürüyen -1968'den itibaren televizyon yayıncılığının da dahil olduğu- daha çeşitli, sistemli ve programlı bir yayıncılık dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Dönemsel olarak ele aldığımız Türk müziği yayıncılığını; önce her dönem için o dönemde etkin olan kurum ve kuruluşlar (örn: İstanbul Radyosu, Ankara Radyosu, İzmir Radyosu, TRT) hakkında bilgiler verip ardından o dönemde yayıncılığı etkileyen ve ona yön veren gelişmeleri tematik başlıklar altında toplamak tercih edilmiştir. 1964-2000 yılları arasında ise 1978 yılı, Türk müziği yayınlarının niteliğinin ve yozlaşmasının tartışmaya açılmasına yol açan en büyük etkenlerden biri olan halkın rağbet ettiği ve popülerleşen müzik dallarının o tarihe dek yasaklı olduğu TRT'nin kapısından girdiği bir yıl olması nedeniyle 1964-1978 yılları arasındaki gelişmeler ve 1978-2000 yılları arasındaki gelişmeler, ayrı başlıklar altında irdelenmiştir.

İşbu çalışmada 20.yüzyılda Türk müziği yayınlarındaki tarihsel süreç ile beraber mülga 3984 sayılı *Radyo ve Televizyon Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanun*un 31. maddesi[2], 6112 sayılı *Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayın Hizmetleri Hakkındaki Kanun'*un 14. maddesinin dördüncü fıkrası[3] ile 02.05.1995 tarihli ve 22275 sayılı Resmî Gazete'de yayımlanan *Özel Radyo ve Televizyon Kuruluşlarının Eğitim, Kültür, Türk Halk*

[2] Mülga 3984 sayılı Kanun'un 31. maddesi: *"Radyo ve televizyon kuruluşları, yayınlarında belli oran ve saatlerde eğitim, kültür, Türk halk ve Türk sanat müziği programlarına yer vermek zorundadırlar. Bu programların tür ve oranlarıyla ilgili esaslar Üst Kurul tarafından tespit edilir."*

[3] 6112 sayılı Kanun'un 14.maddesi/ 4.fıkra: "*Radyo ve televizyon kuruluşları, yayınlarında belirli oran ve saatlerde Türk halk ve Türk sanat müziği programlarına yer vermek zorundadır. Bu programların oran ve yayınlanma zamanı ile ilgili esaslar Üst Kurulca belirlenir."*

Müziği ve Türk Sanat Müziği Programlarında Yer Vermeleri Gerekli Yayın Türleri ve Oranlarına Ait Esaslar Hakkında Yönetmelik (EK-1) ve daha sonra 2003 ve 2011 yıllarında birbirinin ardılı olarak yayımlanan *Yayın Hizmeti Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik* beraber değerlendirilmiş olup Türk müziği yayınları için RTÜK'ün ortaya koyduğu bu mevzuat çalışmaları hakkında bazı fikirler ortaya koyularak özgün bir çalışma yapmak hedeflenmiştir.

1.1. Problem

Araştırmanın kuramsal çerçevesinden yola çıkmak üzere "1927-2000 yılları arası radyo ve televizyon yayıncılığında Türk müziğinin yeri ve önemi nedir?" soru cümlesi, araştırmanın ana problemi olarak belirlenmiş ve bu sorunun cevap bulması adına önemli görülen alt problemler ise birkaç maddede şu şekilde soru hâline getirilmiştir:

a. 1927-2000 yılları arası radyo ve televizyon yayıncılığında;

-Türk Halk Müziği'nin yeri ve önemi nedir?

-Türk Sanat Müziği'nin yeri ve önemi nedir?

b. Radyo ve televizyon yayıncılığında Türk müziğinin kırılma noktaları hangi dönemlere tekabül etmektedir?

c. Dönemsel olarak THM ve TSM yayın oranları nasıl şekillenmiştir?

d. Türk müziği yayınları hakkında yönetim ve düzen nasıl sağlanmıştır?

e. Türk müziği yayınları hakkındaki beklentiler nelerdir? Ne kadarı gerçekleşebilmiştir?

f. Türk müziği yayınlarının niteliği konusunda fikirler nasıl şekillenmiştir?

g. Radyo ve televizyon yayıncılığının Türk müziğine katkıları nelerdir?

h. RTÜK'ün THM ve TSM yayınları hakkında aldığı kararlara gelinen süreç nasıl gelişmiştir?

ı. RTÜK'ün THM ve TSM yayınları hakkında aldığı kararların yankıları neler olmuştur?

1.2. Amaç

Araştırmanın amacı, 1927-2000 yılları arası radyo ve televizyon yayıncılığında müzik kültürümüzün iki önemli dalı olan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nin yerini ve önemini tespit etmek, bu müzik türleri konusunda kamuoyunun beklentisini, bu konudaki otoritelerin fikirlerini, çeşitli düzenleme, denetleme ve uygulamaları; özel yayıncılığın ve kamu yayıncılığının aktif olduğu dönemler kapsamında ortaya koymak ve nihayet bütün bu gelişmeleri 1995, 2003 ve 2011 yıllarında hazırlanmış olan RTÜK mevzuat uygulamaları ile beraber değerlendirmek şeklinde belirlenmiştir.

1.3. Önem

Radyo ve televizyon yayıncılığında müzik programları her dönemde önemli bir yere sahip olagelmiştir. Yaptığımız araştırma sonucunda ise müzik kültürümüzün alt dallarından biri olan -ve bu araştırmada THM ve TSM olarak sınırlandırdığımız- Türk müziğinin; yayın oranları, yayın niteliği ve müzik politikaları gibi çeşitli hususlarda kamuoyunda çeşitli fikirlere ve tartışmalara sebep olduğu görülmüştür. Ülkemizin kuruluşundan itibaren çeşitli ideolojik ve sosyolojik perspektiflerle kapsamı ve boyutu değişen Türk müziğinin, yayıncılık açısından da çeşitli aşamalardan geçtiği tespit edilmiştir. Bunlar göz önünde bulundurulduğunda radyo ve televizyon gibi iki önemli kitle iletişim aracında Türk müziği yayınlarının 20. yüzyıldaki serüvenini gösteren ve ardından RTÜK'ün uygulamaları ile beraber değerlendirilen önemli bir çalışma olabileceği, 21. yüzyıldaki müzik yayınları hakkında yapılacak çalışmaların hazırlanması için faydalı bir kaynak olabileceği öngörülmektedir.

1.4. Sayıltılar

Araştırma kapsamında Türk müziğinin yalnızca Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği alt dallarından oluştuğu varsayılmıştır. Ülkemizde 1927 yılında başlayan radyo yayıncılığı serüveninde müzik yayınları, yalnızca iki kategoride ele alınmıştır. Türk müziği ve Batı müziği olmak üzere iki tür hâlinde yapılan radyo yayınlarının 20. yüzyılın ikinci yarısında olduğu gibi çoklu müzik yelpazesine henüz kavuşmadığı anlaşılmakta olup çalışma boyunca "Türk Müziği" tabiri aracılığıyla, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği

türlerini -tıpkı Cumhuriyet öncesi ve erken Cumhuriyet dönemindeki yaygın kullanım baz alınarak- tek bir tür adı ile isimlendirilmesinin konu bütünlüğü bakımından daha uygun olabileceği düşünülmüştür.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırma kapsamında Türk müziği yayınları, kitle iletişim araçlarından yalnızca radyo ve televizyon çerçevesinde ele alınmıştır. Radyo ve televizyon yayıncılığı serüveninde ise Türk müziği yalnızca 20.yüzyıl dönemi üzerinden ele alınmış olup daha sonra 1995, 2003 ve 2011 yıllarında RTÜK tarafından yayın esasları ve usullerine ilişkin çıkarılan yönetmeliklerle birlikte değerlendirilmiştir. 20. yüzyılda, Türkiye'de radyo yayıncılığının başladığı tarih olan "1927 yılı" başlangıç noktası olarak kabul edilmiştir. "21.yüzyıl Türk müziği yayıncılığı" ele alınması gereken bir başka konu ve çalışma alanı olduğu için müstakbel başka çalışmalara bırakılmıştır.

Yayıncılık alanında Türk müziği, kullandığımız konu başlıkları ve içeriklerde radyo ve televizyon için ayrı kategorilerde değerlendirilmemiş olup "Türk Müziği Yayıncılığı" şeklinde bir bütün olarak ele alınmıştır. Çünkü ortaya koyulan fikirlerin, yapılan eleştirilerin ve dile getirilen beklentilerin radyo ve televizyon yayıncılığı için ayrı ayrı, yani radyo ve televizyon özelinde sunulmadığı gözlemlenmektedir. Yalnızca TRT'nin mevzuat uygulamalarında Türk müziği yayıncılığının radyo ve televizyon için ayrı biçimde ele alındığı (örneğin; radyo ve televizyon için ayrı olarak hazırlanan yapım uygulama talimatları) görülmüştür. Bu bakımdan "Radyoda Türk Müziği Yayıncılığı" ya da "Televizyonda Türk Müziği Yayıncılığı" gibi sınıflandırmalar çalışma içinde kullanılmamıştır.

1.6. Tanımlar

Türk Müziği: Bu çalışmada, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nden oluşan müzik türüne verilen isimdir.

Alaturka Musiki: Türk Sanat Müziği'nin atası olarak kabul edilen zaman zaman Enderun musikisi, divan musikisi, İstanbul musikisi ve tarihi Türk musikisi gibi isimlerle de

anılan müzik türüdür. Daha çok Cumhuriyet Tarihi'nin ilk dönemlerine ait bir kullanım şeklidir.

Alafranga Musiki: Kökeni Batı müziği kültürüne dayanan, karakteristik özelliğini Türk müziğindeki gibi tekseslilik ile değil çokseslilik ile sağlayan ve bu çalışmada Batı musikisi, evrensel musiki, Avrupaî musiki ve Garp musikisi gibi isimlerle de anılan müzik türüne denilmektedir.

Türk Sanat Müziği: Çalışma içinde kronolojik olarak alaturka musikinin ya da Enderun musikisi, Divan musikisi, İstanbul musikisi ve Tarihi Türk musikisi ve Klasik Türk Müziği gibi isimlerle anılan müzik türünün devamı olarak görülen, kendine özgü bir ses sistemine dayalı; usul, makam ve form şekillerine uygun olarak yapılmış daha çok "şarkı" formu ile meydana getirilen bestelerden oluşan bir repertuvara sahip olan Türk müziği türüne verilen isimdir.

Türk Halk Müziği: Türkiye Cumhuriyeti'nin ilk dönemlerinde yeni uygulanmaya başlanan yeni müzik politikaları neticesinde, yeni ve çağdaş bir millî musiki ortaya çıkarma kararı sonrasında pek çok anonim türkü Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden derlenmiş ve arşivlenmiştir. Bu türküler daha sonra Türk Halk Müziği adı verilecek olan müzik türünün temel kaynaklarıdır. Dolayısıyla Türk müziğinin folklorik ve anonim eserlerinden oluşan, halkın ortak belleğinden türeyen ve sanat müziği dışında kalan Türk müziği türüne verilen isimdir.

2. YÖNTEM

Bu araştırmada genel itibarıyla nitel araştırma yöntemleri kullanılmıştır. Nitel araştırma, incelenen probleme dair sorgulayıcı, yorumlayıcı ve problemin içinde bulunduğu şartları anlamaya yönelik bir araştırma yöntemidir. Ayrıca nitel araştırma yönteminde, problem cümlesine cevap bulmak üzere doküman analizi, gözlem ve görüşme gibi nitel veri elde etme yöntemleri kullanılır. Elde edilen verileri nesnellik ve ölçülebilirlikten ziyade öznel ve yorumlayıcı olarak ifade etmektedir (Baltacı, 2019, s. 369-370). Bu araştırma için seçtiğimiz nitel araştırma yöntemlerinden biri doküman analizidir. Doküman analizi, yazılı olan belgelerin içeriğini titizlikle ve sistematik olarak analiz etmek için kullanılan bir yöntemdir. Nitel araştırmalar, insanların tutum, davranış görüş ve deneyimlerini daha detaycı bir yaklaşımla anlamayı, yorumlamayı ve betimlemeyi hedefleyen, derinlemesine incelemeye imkân sunan bir araştırma olarak ifade edilmektedir. Nitel araştırmalarda ele alınan konu, kişi veya olguların miktarı, ortalaması, sayısı gibi ölçülebilen özellikleri ölçmek yerine daha ziyade detaylı ve anlamaya dönük olarak yapılan, "nasıl, niçin" gibi sorularla ortaya çıkarılmaya çalışılan araştırma türüdür (Kıral, 2020, s. 172-173). Bu araştırma için dijital ve fiziksel materyaller olarak 20.yüzyıl Cumhuriyet Tarihi kapsamında konumuzla ilgili kaynaklar ile RTÜK'ün uygulamaları incelenmiş ve araştırma içinde yorumlanmıştır. Araştırma bu hâliyle nitel bir araştırma kimliği taşımakla beraber araştırmamızda yer alan Türk müziği yayın oranları ve süreleri ile ilgili başlıklarda daha önce yapılan nicel çalışmalardan da istifade edilmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, 1927-2000 yılları arasında radyo ve televizyonda Türk müziği yayıncılığının yeri, niteliği ve öneminin irdelenmesi bakımından betimsel bir model olarak kurgulanmıştır.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini radyo ve televizyon yayıncılığı, örneklemini ise THM ve TSM'den oluşan Türk müziği yayınları oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Araştırmanın veri toplama aşamasında kaynak tarama yöntemi ve doküman analizi yönteminden faydalanılmıştır. Kaynak tarama metodu ile dijital ve fiziksel kaynaklar taranmıştır. Bu kaynaklar çeşitli kitaplar, dergiler, gazeteler, TBMM ve Cumhuriyet Senatosu Tutanakları, çeşitli üniversitelerin e-arşivleri ile ilgili tez ve makaleler olarak sıralanabilir. Çalışmada tarihsel veri metoduna dayanılarak verileri ilgili konu ve zaman dilimi başlıkları altında ele alan bir yöntem takip edilmiştir.

2.4. Verilerin Çözümlenmesi

Tezimizin amacına hizmet eden veriler hakkında öncelikle kaynakça yönetimi için kullanılan programlardan biri olan ZOTERO aracılığıyla kısa notlar tutulmuştur. Bu notlarda, toplanan verilere yönelik çalışmamıza katkı sunacak bilgiler kayıt altına alınmıştır. Ortaya çıkan veri havuzuna göre tez kurgumuz hem kronolojik hem de tematik olarak oluşturulmuştur. Veriler üzerinde ayrıntılı olarak düşünülmüş olup kodlama yöntemi ile anlamlı parçalara ayrılmış ve başlıkların hangi temalarda toplanması gerektiğine karar verilmiştir. Toplanan verilerin araştırmamızın sorunsallarına dair neler ifade ettiği ve hangi sonuçları ortaya koyduğunu gösteren betimleme yöntemi kullanılmıştır. Betimlenen veriler daha sonra analiz ve yorumlama teknikleriyle okuyucuya aktarılmış ve böylelikle birtakım sonuç ve önerilere ulaşılmıştır.

3. 20. YÜZYILIN İLK DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİ

Türk müziği, 20.yüzyılda öncelikle Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarına ve Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş devrine denk gelen bir dönemde bazı kurumlar ve topluluklar vasıtasıyla varlığını sürdürmüştür. Örnek olarak; Osmanlı Sarayı özelinde Enderun ve Mehterhâne, halk tabakası özelinde; musiki cemiyetleri, tekkeler ve özel meşkhaneler olarak sıralanabilir (Kütükcü, 2012, s. 20-21). Bunlar haricinde Osmanlı İmparatorluğu'nun son 23 yılına tekabül eden 20. yüzyılda Türk müziği eğitimi alanında 1914'te resmi bir tiyatro ve müzik okulu olarak teşkil edilen Dârülbedayi ve bu okulun devamı olarak 1917'de resmî bir konservatuvar olarak kurulan Dârülelhan'da Türk müziği varlığını eğitim alanında da devam ettirmiştir (Canural, 2021, s. 7-8).

19. yüzyılın sonlarına doğru Osmanlı döneminde özellikle Tanzimat Fermanı ile başlayan Batılılaşma hareketleri, 20. yüzyılda Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra erken Cumhuriyet dönemi olarak tabir edilen 1923-1950 yılları arasında büyük ölçüde Batılılaşma eksenine kaymıştır. Bu durumun etkisi müzikte de görülmüştür. Öncelikle Tevhid-i Tedrisat Kanunu'na dayanarak Dârülelhan'dan Türk müziği eğitimi kaldırılmış olup ardından 1934 yılında radyo yayıncılığında "alaturka musiki" olarak tanımlanan Türk müziği türü yasaklanmıştır. Devletin resmî himayesinden yoksun kalan Türk müziği, tekkelerin ve zaviyelerin kapatılmasıyla musiki cemiyetleri, özel meşkhaneler ve umumi çalgılı yerler ile kendine yer bulabilmiştir (Canural, 2021, s. 1-2). 1936 yılında Atatürk'ün emriyle radyodan tekrar yayımlanmasına izin verilen alaturka musiki, 1926-1976 yılları arasında 50 yıl boyunca sistemli ve metotlu biçimde resmî eğitim kurumlarına girememiştir. Bu süre zarfında Türk müziğinin nesilden nesle aktarımı çeşitli musiki cemiyetleri, radyolar ve özel meşkhanelerde verilen eğitimlerle sağlanmıştır. Türk müziğinin Cumhuriyet tarihi boyunca en aktif ve üretken isimlerinden biri olan Nevzat Atlığ'a göre sıkıntılı günlerinde Türk müziğini ayakta tutan üç şey; "radyolar", "1950'lerden itibaren sayıları artan musiki cemiyetleri" ve "Dârülelhan'dan İstanbul Belediye Konservatuvarı'na dönüşen konservatuvarda verilen sınırlı Türk müziği eğitimi"dir (Güntekin, 2012, s. 78). 1940'lı yıllara kadar Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği kavramları yokken Türk müziğinin halk türküleri derlemeleri başlamadığı için daha çok dönemin yaygın kullanımı ile alaturka musiki veya klasik Türk musikisi gibi isimlerle zikredildiği görülmektedir. Bu durum, 1942 yılından itibaren radyoda THM sanatçılığı yapan Neriman Altındağ Tüfekçi'nin anılarından da teyit edilebilir. Tüfekçi, radyo sınavını kazandığı zaman Halk Müziği ve Sanat Müziği

diye bir ayrımın olmadığını, hatta Halk Müziği kategorisi altında yapılan bir programın olmadığını ifade etmiştir. Yalnızca Türk Halk Müziği faaliyetleri olarak Muzaffer Sarısözen'in radyoda stajyerlere Halk Müziği dersleri vermesi ve "Bir Türkü Öğreniyoruz" isimli programın yapıldığını ifade eden Tüfekçi, bu program sayesinde toplumun Halk müziğine özel bir ilgi gösterdiğini ve daha sonra Türk Sanat Müziği'ne dönüşecek olan alaturka musikiden farklı bir Türk müziği disiplini olması gerektiğini düşünenlerin[4] sayısının bu sayede arttığını dile getirmiştir (Aksoy & Pekin, 2021). Ancak bu seviyeye gelene kadar öncelikle halk türkülerini derleme çalışmaları, genç Cumhuriyet'in müzik politikalarının önemli bir icraatı olarak ön plana çıkmaktadır.

20. yüzyılın ilk yarısında derlenen halk türkülerinin Türk Halk Müziği'ne dönüşümü gibi klasik Türk müziğinin de Türk Sanat Müziği'ne evrildiği bir süreç yaşanmıştır. Batılılaşma politikalarının 19.yüzyılda başladığı bilinmekte olup Türk müziğinin o dönemlerde irtifa kaybetmesine ve önemli değişimler yaşamaya başlamasına neden olduğu söylenebilir. Osmanlı Sarayı'nın artık Türk müziği sanatçılarına yeterli desteği vermemesi, klasik Türk müziği geleneğinden kopuşun o dönemlerden başlamasına neden olmuştur. Örneğin; klasik Türk müziğinin mihenk taşı bestekârlarından Hammamizade İsmail Dede Efendi'nin klasik üsluptan kopup vals ritmiyle bestelediği "Yine Bir Gülnihal Aldı Bu Gönlümü" isimli eseri, Osmanlı İmparatorluğu'nu yönetenlerin müzik politikasında yaptıkları değişime karşı verilen bir tepkinin tezahürüdür. Türk müziğinde yeni bestelerin üretimi bu dönemden sonra Dede Efendi, Hacı Arif Bey, Sadettin Kaynak gibi bestekârların başlattığı yeni bir akımla büyük oranda "şarkı" formu üzerinden sağlanır. Gelenek ve kuralların yavaş yavaş terkedildiği Türk müziğinin klâsik kanadı, bu değişimler sonucunda Türk Sanat Müziği olarak değişecek ve klasik Türk müziğinden daha basit, anlaşılır, bestelenmesi, icra edilmesi ve dinlenmesi daha kolay eserlerden oluşacaktır. (Demirci, 2021, s. 45).

Erken Cumhuriyet döneminde Ziya Gökalp'in "Türkçülüğün Esasları" isimli eserinde ise özetle "Halk Müziği"nin ulusal kökenli, "Sanat Müziği"nin yabancı kökenli olduğu iddiasıyla Türk müziği olarak halk türkülerini merkeze alarak Batı tekniğiyle harmanlayıp yeni bir millî musiki ortaya çıkarma gerekliliğinden söz edilmektedir. Bu müzik felsefesi, Cumhuriyet'in ideolojisiyle uyuşmuş olup muteber bir görüş haline gelmiştir.

[4] "Halk müziğinin Sanat müziğinden bağımsız bir şekilde icra edilmesi gerektiğini düşünen kişiler 'Sadi Yaver Ataman, Ahmet Kutsi Tecer ve Vedat Nedim Tör' olmuştur. 1947 yılına gelindiğinde Muzaffer Sarısözen'in şefliğinde Vedat Nedim Tör'ün isim babalığını yaptığı Yurttan Sesler Korosu müstakil olarak kurulmuştur." (Alpyıldız, 2012, s. 86).

Dolayısıyla bazı kişiler ve kurumlar öncülüğünde Anadolu çapında saklı olan halk türkülerini derleme çalışmaları yapılarak bu türküler Türk müziğinin yeni kaynağı hâline getirilmiştir. Keza sonraki zamanlarda yapılmış ve Türk müziği yayınlarının vazgeçilmez iki unsurundan biri hâline gelmiş olan THM yayınlarının temeli bu derleme çalışmalarına dayanmaktadır.

3.1. Halk Türküleri Derlemeleri

Türk Halk Müziği'nin temeli olan halk türkülerini derlemek için 20.yüzyılın ilk yarısında çeşitli kurumlardan faydalanılmıştır. Öncelikle 1924 yılında Köy Enstitüleri'nden bazı müzik öğretmenleri görevlendirilmiştir. Ancak bu öğretmenlerin müzik bilgisinin eksik olması ve yaşanan metodolojik sorunlar nedeniyle yarım kalan derleme faaliyetleri, 1926'da Dârülelhan bünyesinde filiz vermeye başlamıştır. Derlenen türkülerde, sözlerin öz Türkçe olması konusunda gösterilen ihtimam, "ulusal öz"ü çağdaş düzeye çıkarmak gibi bir hedefle desteklenmiştir. Derlenen türküler, hem yeni Cumhuriyet'in müzik eğitimi için kullanılması hem de Gökalp'in müzik için öne sürdüğü "Batı müziği+Halk türküleri=Yeni milli musiki" formülünün oluşturulacak olan eserlerde besteciler için ilham kaynağı olması beklenilmiştir. (Usta, 2010, s. 114).

Ziya Gökalp'e göre derlemeler iki sebeple gerçekleşmektedir:

> 1-Aydınlarımızda halk kültürü yoktur. Bunu öğrenmek için halka giderler. Zira milli zevkten uzak, yabancı kültürle yetişmiş aydınlarımızın halk sanatkârlarından uzun uzadıya estetik terbiye almaları gerekmektedir.
>
> 2-Halkta medeniyet yoktur. Aydınlarımız da halka medeniyet öğretirler. (Ökten, 1996, s. 41).

Bu kapsamda ilk önemli derleme çalışmaları Dârülelhan tarafından 1926'dan 1929 yılına kadar yapılmıştır. Ardından 1924 yılında faaliyete geçen Musiki Muallim Mektebi'nin devamı olarak 1936 yılında kurulan ve Cumhuriyet tarihinin ilk konservatuvarı olan Ankara Devlet Konservatuvarı, ikinci büyük derlemenin bünyesinde gerçekleştirildiği kurum olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı derlemeleri 1937 ila 1952 yılları arasında gerçekleştirilmiştir. Bu derlemeler, Dârülelhan'ın yürüttüğü çalışmalara göre daha nitelikli ve uzun çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun gerçekleşmesinde Yurttan Sesler Korosu'nun kurucusu ve fikir babası olan Muzaffer Sarısözen'in büyük bir etkisi vardır.

Sarısözen'in türküleri derleme ve notaya alma sürecindeki özverili çalışmaları ile Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde yaklaşık 10.000 ayrı halk türküsü repertuvara alınmıştır. Nitekim bu repertuvar, radyo ve televizyon yayıncılığında daha sonra bir kült haline gelecek olan Yurttan Sesler Korosu'nun da başat repertuvarı olarak bilinmektedir. (Alpyıldız, 2012, s. 85). Gelecekte Türk Halk Müziği olarak anılacak olan müzik türünün o yıllarda derlemeler yoluyla temelinin atılması, Cumhuriyet devrimlerinin müzikal olarak Türk müzik kültürüne faydalı bir geri dönüşü olarak değerlendirilebilir. Türk müziğinin folklor kanadı güçlenirken alaturka musiki tarafı ise irtifa kaybetmekte ve ülkede yeni bir millî musiki oluşturma konusunda birtakım fikirler gelişmektedir.

3.2. Musiki İnkılabı: Yeni ve Çağdaş Bir Millî Musiki

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra özellikle müzik politikalarının belirlenmesinde ön plana müzikal fikriyatın değil de daha ziyade ideolojik ve sosyolojik fikriyatın çıktığı görülmektedir. Bu tezde Türk Müziği olarak ele aldığımız "Türk Halk Müziği" ve "Türk Sanat Müziği", erken Cumhuriyet döneminde birbirine zıt ideolojilerin himayesi altına girmiş görüntüsü vermektedir. O dönemde henüz THM ve TSM kavramları şeklinde iki müzik türü ayrımı söz konusu değilken "Halk Türküleri Derlemeleri" başlığı altında da görüldüğü gibi THM'yi "halk türküleri" tabiri temsil etmekte, TSM'yi ise "alaturka musiki" tabiri temsil etmektedir. Alaturka musikinin; "Osmanlı mirası", "Şarklılığın ve irticanın sembolü", "Bizans, Arap ya da Acem müziği" olarak görülmesi ve halktan uzak bir zümre müziği olmasının kabulü gibi gerekçelerle bazı kesimler tarafından dışlandığı görülmektedir (Ayas, 2014, böl. 2). Bu durumda yeni dönemde ülkedeki baskın görüş olarak halk türküleri "muteber", alaturka musiki ise "muteber olmayan" bir Türk müziği türü konumuna geldiği ifade edilebilir. Zira bu minvalde düşünen kesimlere göre halk türküleri, hakiki Türk müziği olup bunun kaynağı Türk'ün iç yurdundadır. Onlara göre hiçbir dış müzikle ya da etkiyle karışıp bozulmamış, saflığını korumuş ve doğrudan bu milletin bağrından kopup gelmiş bir müziktir. Dolayısıyla musiki inkılabını savunan kesimler, yeni millî musiki inşasının merkezinde yer alan öz musiki olarak halk türkülerinden oluşacak folklorik musikiyi işaret etmiştir. Bu kişiler içinde en itibar edilen otoritelerden biri Ziya Gökalp olmuştur. Ancak alaturka musikiyi ve halk türkülerini birbirine zıt ya da aynı kökenden gelmeyen iki müzik olduğunu iddia edenlere karşı yıllar sonra Yalçın Tura şu şekilde bir eleştiri getirmektedir:

> “Bazı çevreler tarafından maksatlı maksatsız ısrarla ileri sürülen ve Türk Halk Musikisi’nin, Türk Sanat Musikisi’nden tamamen farklı olduğunu iddia eden görüşlerin dikkatli bir araştırma ve inceleme karşısında hiçbir ilmi, ciddi gerçeğe dayanmadığı ve kolayca çürüyüp gideceği apaçık ortaya çıkmaktadır. Zaten mantıklı bir düşünüş için bunun başka türlü olması mümkün değildir. Gerek Türk Halk Musikisi gerek Türk Sanat Musikisi, bir ve aynı milletin, aynı köklerden beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürünün meyveleridir. Aralarındaki lezzet farkı, bizce sadece gördükleri güneş miktarının ötesinde değildir.” (Ökten, 1996, s. 7).

Yalçın Tura’nın bu sözlerinin erken Cumhuriyet döneminde itibar edilen bir görüş olmadığı gibi yeni bir millî musikinin yaratımında alaturka musikiyi devre dışı bırakıp halk türkülerini bu denklemde değerlendirmek gibi bir politika yürütülmüştür. Dolayısıyla Ziya Gökalp’in musiki görüşleri temel alınmıştır. Yeni millî musikinin Halk müziği ve Batı müziği tekniğinin kaynaşmasından doğacağı ve ülkedeki musiki inkılabının bu şekilde gerçekleşebileceği düşüncesi, çağı yakalamak için hem millî karakterde hem de Avrupaî karakterde bir müziğe sahip olunabileceği fikrini de barındırmaktadır. Bunu destekleyen Ahmet Adnan Saygun, Yusuf Ziya Bey, Halil Bedii Yönetken gibi müzik adamları olsa da bu şekilde düşünmeyen Mahmud Ragıp (Gazimihal), Rauf Yekta ve Hüseyin Sadettin Arel gibi müzik adamları da mevcuttur (Sucuoğlu, 2018, s. 8). Alaturka musikiyi “Türklük karşıtı”, “melankolik”, “Osmanlı irası”, “müzelik musiki” gibi çeşitli sıfatlarla anıp onun ülkedeki teorik ve pratik müzik hayatından silinmesini isteyenler için folklorik müziğin ürünü olan “halk türküleri” alternatif bir çıkış yolu olarak görülmüştür (Mithat, 1933, s. 5). Bu işin “mutfak” tarafı ya da teorisi hakkındaki düşünceler böyle iken asıl belirleyici unsurun pratik hayattaki yansıması olacağı aşikârdır.

Yeni ve çağdaş bir millî musikiyi sadece teorik olarak meydana getirmenin kâfi olmayacağını öngören müzik çevreleri, bunun halk tarafından da kabul görmesi gerektiğini düşünmektedirler. Dönemin Musiki Muallim Mektebi öğretmenlerinden Nurullah Şevket Taşkıran bu isimlerden biridir. Musiki inkılabının başarılı olabilmesi için ulusal musikinin uluslararası müzik tekniğiyle birleştirilmesini ve bunun da müzik terbiyesi yapan araçlarla (örn: Radyo) halka yayılması gerektiğini düşünen Taşkıran, radyo yayınlarını düzenlemek için sanatkârlardan oluşacak bir heyetin bu konuda karar alıcı olması gerektiğini ifade etmiştir. Bu heyetin yapacağı çalışmaların ise konferanslar ve izahlı konserlerle desteklenmesi gerektiğini savunmuştur (Musiki için teklifimiz, 1934, s. 1-2). Radyonun

kitlelere ulaşma ve yeni atılan musiki adımlarını kabul ettirme açısından önemine işaret eden Nurullah Şevket Taşkıran'ı da destekler nitelikte olan bir gelişme, 20 Aralık 1934 tarihinde gerçekleşmiştir. Moskova Radyosu, İstanbul ve Ankara Radyosu'ndan halka sunulmak üzere yeni bir radyo gecesi hazırlamıştır. Bu geceki konserin konusu, vaktinde Rusya'da gerçekleşmiş olan musiki inkılabı olmuştur. Hazırlanan programda Rus müziğinden Batı müziğine geçişin bir konferansla anlatılacağı ve musiki inkılabından sonra meydana getirilen eserlerden örnekler sunulacağı ifade edilmiştir (Moskova radyosunda İstanbul ve Ankara için radyo gecesi, 1934, s. 4). Bununla derlenen halk türküleri ile Batı tekniğinin harmanlanarak beste yapılması ve halkın kulağının yapılan bu yeni milli musiki bestelerini de kabul etmesi amaçlandığı görülmektedir.

Yeni bir millî musiki yaratma yolculuğunda Avrupa'da önemli görevlerde bulunan profesörlerden de destek alınmıştır. Özellikle Paul Hindemith, Joseph Marx, Eduard Zuckmayer ve Bela Bartok ön plana çıkan isimlerdir. Paul Hindemith, Bela Bartok ve Eduard Zuckmayer bu işin Ankara ayağını üstlenmişlerdir. Dolayısıyla genç Cumhuriyet'in ilk müzik eğitim kurumu olan Musiki Muallim Mektebi ile ilk konservatuvarı olan Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde yürütülen çalışmalarda önemli katkıları olmuştur. Atatürk'ün bizzat Ankara'ya davet ettiği Paul Hindemith, Ankara Devlet Konservatuvarı'na sanat danışmanı olarak atanmıştır. Eduard Zuckmayer ise Musiki Muallim Mektebi'nin Ankara Devlet Konservatuvarı'na dönüştürülmesinden sonra Gazi Üniversitesi Müzik Bölümü müdürlüğüne atanmıştır. Bunun dışında 1936 yılından beri yapılan kapsamlı derleme gezilerinde ise Macar müzikolog Bela Bartok'tan yararlanılmıştır. Viyana Konservatuvarı Rektörü Joseph Marx ise yeni millî musikinin temellerinin atılması hususunda Dârülelhan'dan dönüştürülen İstanbul Belediye Konservatuvarı'na davet edilen isimdir[5]. Bu isimler öncülüğünde ülkede yeni bir millî musiki oluşturma çabaları baş göstermiş, ileride "Türk Beşleri" olarak anılacak Ahmet Adnan Saygun, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses ve Ulvi Cemal Erkin'in de içinde bulunduğu genç isimlerin yurtdışına gönderilip dönemin tabiri ile "beynelmilel musiki"ye yönelik bir Batı müziği eğitimi almaları sağlanmıştır. Türk müziği, Batı müziğini temel alarak oluşturulan yeni bir üslup anlayışıyla bu genç kuşak besteciler tarafından işlenmiş ve 1939 yılında Halkevlerinin yedinci kuruluş yıl dönümündeki bir dinletide Türk Beşleri'nin bestelediği "yeni millî musiki"ye ait eserler dinletilmiştir (İşkodralı, 2019, s. 25). Ülkemizde musiki

[5] Ayrıntılı bilgi için Bahar Güdek'in hazırladığı "Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları" isimli makale incelenebilir. (Güdek, 2014).

inkılabı ile ilgili bu gelişmeler devam ederken yayıncılık alanında da tohumlar atılmaktadır. Radyo yayıncılığının ilk dokuz yılı işte böyle bir müzik ortamında yürütülmüştür.

4. RADYO YAYINCILIĞINDA TÜRK TELEFON TELSİZ ANONİM ŞİRKETİ DÖNEMİ (1927-1936)

Cumhuriyet döneminde ülkenin kurucu felsefesini belirleyen yönetim, Türkiye'nin geleneksel kültürünü hem yüksek kültür hem de halk kültürü açısından değiştirmek için -önceki başlıklarda bahsettiğimiz gibi- köklü değişimlere gitmiştir. Birçok konuda yapılan devrimlerin halka kabul ettirilmesi ve benimsetilmesi için çeşitli kitle-iletişim araçları da kullanılmıştır. O dönemde bunlardan en önemlisi radyo olarak karşımıza çıkmaktadır (Aksoy, 2001, para. 3). Zira radyonun halkı terbiyevî ve yetiştirici bir hizmet sunması için bireyin ve toplumun ihtiyaçlarına göre programlı ve disiplinli olması gerekmektedir (Anten, 1936, s. 8). Bu ihtiyaç ise bu dönem için müzikte yeni çizilen rota, yani "Musiki İnkılabı" üzerine inşa edilerek karşılanması hedeflenmiştir. Bu inkılabı halka benimsetmenin ve "terbiyevî ve yetiştirici" olabilmenin radyo yayınlarının düzenli ve programlı bir şekilde halka sunulmasıyla gerçekleşebileceği öngörülmüştür. Devleti yönetenlerin "genç Cumhuriyet"in yeni ideolojisini yaymak ve halka benimsetmek için radyoyu kullanması, kendi dönemi içinde radyonun ne denli güçlü bir araç olduğunu da ortaya koymaktadır (Cankaya, 2015, s. 16).

Şekil 1.

Türkiye'de İlk Radyo Yayınları Başlıyor (Tarihte Bugün. Arıkan, TT-504784).



Türkiye'de düzenli radyo yayıncılığı 1927 yılında başlamıştır. Türk Telefon Telsiz Anonim Şirketi (TTTAŞ) adıyla faaliyete geçen radyo şirketi, ilk radyo yayıncılığı yapan kuruluş olarak ülke tarihindeki yerini almıştır[6]. 6 Mayıs 1927 tarihinde İstanbul

[6] Radyo yayıncılığının Türkiye'deki başlangıç serüvenini ayrıntılı bir biçimde incelemek için *bkz.* Arvas, İ.S. (2018). Türkiye'nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 4(2). 406-428.

Radyosu'nda başlayan radyo yayıncılığı 1936 yılına kadar TTTAŞ ile yürütülmüştür. Şirketin paydaşları olan iki kurum İş Bankası ve Anadolu Ajansı'dır. Ortaklar ise dönemin İş Bankası Genel Müdürü Mahmut Celal Bayar, Bolu Milletvekili Falih Rıfkı Atay ve Sedat Nuri İleri olarak belirlenmiştir. Bu gelişmeyi değerlendiren dönemin radyocularından Hayreddin Hayreden şu düşüncelerini dile getirmiştir:

> "Radyo istasyonu kurmaya teşebbüs edişimiz, ilk zamanlar hükümet mahfillerinde pek iyi karşılanmamıştı. Milletin henüz geri olduğunu, bunu hazmedemeyeceğini ve esasen elde teknik eleman da bulunmadığını söylüyorlardı. Ben ise onlara, dünyada en çok plak satışının yurdumuzda olduğunu, ahalinin böyle şeylere ihtiyacı bulunduğunu anlatmaya çalışıyor, fakat ikna edemiyordum… Nihayet her işte ileriyi gören Atatürk'ün dehası bu işi de halletti. Kendisine bu teşebbüsten bahsetmişler. 'Aleti getirsin de dinleyelim' demiş. Ata ile ordu hayatından tanışırdım. Bir gün kendi yaptığım alıcıyı Orman Çiftliği'nde O'na götürdüm. İstasyon ararken karşımıza tesadüfen Rus radyosu çıktı. Atatürk Sofya'da iken az çok Rusça'ya kulağı dolmuştu. Dinledi, dinledi… Birden herkesi susturdu. 'Efendiler' dedi, 'Bakın propaganda yapıyorlar.' Derhal istasyonun kurulmasını emrettiler ve biz şirketi tesis ettik." (Eren, 2008, s. 53).

Nitekim Hayreddin Hayreden'in ortaya koyduğu fikirler, radyo ve plak satışı arasında meydana gelen ters orantıdan söz edilen bir haberle 15 yıl sonra tescillenmiştir. 1926 yılındaki plak satışlarının günde 150 ila 250 adet arasında olduğunu söyleyen bir plak tüccarı, 1941 yılı itibarıyla yapılan plak satışının ise günde 15-20 adetle sınırlı kaldığını ifade etmiştir. Bu konudaki "bütün kabahat"in radyoda olduğunu, gramofonun ikinci plana düştüğünü ve kendilerinin "radyo kurbanı" olduğundan söz etmiştir (Es, 1941, s. 3).

Şekil 2.

Radyonun Plak Satışlarına Etkisi (Es, 1941, s. 3).



Bir Radyo kurbanı: Plâk!..

Nerede o 1926 daki Plâk satışları!..

Plâk müşterileri en ziyade hangi şarkıları, hangi sesleri seviyorlar?

1927-1936 yılları arasında yayımlanan programların (1934-1936 yılları arasındaki alaturka musiki yasağına rağmen) yaklaşık %85'inin müzik programları olması dikkat çekicidir (Aksoy, 2001, para. 7). Ülkede radyo yayıncılığı başladıktan sonra müzik etkinliklerinin büyük bir çoğunlukla İstanbul'da yapılması, sadece İstanbul'da yaşayan halkın bu imkândan istifade etmesine neden olmakta iken radyoculuk başladıktan sonra İstanbul sınırları dışına çıkan müzik yayınları önce bölgesel sonra da ulusal çapta dinlenebilir hâle gelmiştir (Deniz, 2019, s. 813). Radyoda yapılan müzik yayınlarının halktaki etkisini görmek için dönemin gazetelerinde çıkan haberler ölçüt kabul edilebilir. Örneğin; Kocaeli'nin Kandıra ilçesi Akça kasabasına 1934 yılında getirilen bir radyoya halk tarafından gösterilen ilgi, radyonun gücünün ve Türk müziğine olan rağbetin şu şekilde tarif edilmesine vesile olmuştur:

> "Köylüler bilhassa alaturka musiki parçalarına fevkalade meraklıdırlar. Ve bilhassa oynak havalar umumi bir neşeyi celbetmektedir. Radyoda en fazla ehemmiyet verilerek takip edilen şeyin çocuklara ait masallar olduğunu söylersem bilmem bana inananlar olur mu... Köylüler Mesut Cemil beyin anlattığı masalları dinledikten sonra birbirlerine bilahare anlatmaktadırlar. Musikiden sonra en fazla takip edilen şeyler günlük ajans haberleridir. Köylüler radyo sanatkârları arasında bilhassa Kemani Reşat Bey ve Mesut Cemil Bey'lerle Vedia Riza hanımı fevkalade beğenmektedirler." (Köyde Radyo, 1934, s. 5).

Bu dönemde yayıncılığa özgü bir kanun çıkarılmaması sebebiyle yayıncılık faaliyetleri, 406 sayılı Telgraf ve Telefon Kanunu üzerinden düzenlenmiştir. Bu kanuna bağlı olarak yürürlüğe konulan 268 sayılı bir Yönetmelikle telsiz telgraf tesisi kurma ve kullanma

durumuna ilişkin kurallar belirlenmiştir (Cankaya, 2015, s. 20). Uygur Kocabaşoğlu, 1927 yılında Türkiye'de radyo yayıncılığının başlamasının ana etkenlerini dört maddede toplamıştır. Bunlar:

> "1-Devlet açısından yeni yeni gelişmekte olan bu iletişim aracına bir an önce sahip çıkmak. İçeriye ve dışarıya karşı güçlü bir propaganda ve telkin aracına kavuşmak.
>
> 2-Kurucular açısından (İş Bankası, Anadolu Ajansı ve üç gerçek kişi) bu alanda öncülük yapmak, topluma katkıda bulunmak ve para kazanmak.
>
> 3-Aydınlar açısından 'tenvir ve terbiye' aracı olarak gördükleri bu olanaktan yararlanarak toplumu 'dönüştürmek'.
>
> 4-Dinleyiciler açısından ise eğlenmek, hoşça zaman geçirmek." (Kocabaşoğlu, 2020, s. 379).

Uygur Kocabaşoğlu, bu etkenleri sıraladıktan sonra bu döneme mahsus olan zorluklardan da bahsetmiştir. Vericilerin gücünün eksikliği ve sadece bir odadan yayın yapma mecburiyetinden dolayı yalnızca iyi hava koşullarında, Ankara ve İstanbul il sınırlarını nadiren aşarak yapılabilen radyo yayınları, bu zorlukların başında gelmektedir. Bu dönemde radyo alıcılarının çok az ve doğal olarak pahalı olması da başka bir gerçektir. Kocabaşoğlu'nun müzik yayınları için ise dile getirdiği fikirler aşağıdaki gibidir:

> "Radyo programcılığı diye bir şey bilmiyorsunuz. El yordamıyla öğreneceksiniz. On yıl boyunca Ankara Radyosu'nda ortalama 2,5 saat, İstanbul Radyosu'nda yaklaşık 4 saati aşmayan yayın süresini nasıl dolduracaksınız. Gelsin müzik yayınları. Önceleri bir iki saz eşliğinde Türk müziği, 'Müzik Devrimi'nden sonra Batı müziği. Niçin müzik yayınlarında bu kadar ısrar edildi sorusunun cevabı karmaşıktır, ama yayın süresini doldurmanın en kolay ve ucuz yolunun müzik yayınları olması, bu nedenler içinde önemli bir yer tutmaktadır. Ancak 1940 yılından sonra radyonun nitelikli Batı müziği yayınlarıyla Türkiye'de çok sesli müziğin, senfonik müziğin kabul edilip yaygınlaşmasında önemli görevler yaptığı da unutulmamalıdır." (Kocabaşoğlu, 2020, s. 382).

Radyo yayıncılığının ilk senesi olan 1927 yılı için yayınların %80'inin müzik yayınlarından oluştuğu, alaturka musiki yayınlarının ise %37,61, halk türkülerinin ise %1,68 gibi bir orana sahip olduğu bilinmektedir (Deniz, 2019, s. 818). Radyo yayıncılığına başlanıldığı zaman henüz tam teşekküllü bir repertuvarı oluşmayan halk türkülerinden

ziyade Türk müziğinin büyük oranda alaturka musiki repertuvarıyla doldurulduğu bu oranlarla teyit edilmektedir. 1927-1936 yılları arasında gerçekleştirilen radyo yayınlarında Batı ülkelerinde yapılan radyo yayınlarının sistemi prensip edinilmiştir. Günde 4-5 saati geçmeyen ve akşam saatlerinde başlatılan radyo yayınları haricindeki saatler telgraf haberleşmesi için kullanılmıştır (Eren, 2008, s. 55). Radyo yayıncılığının alaturka musiki alanındaki ilk icrasını tanburuyla Mesut Cemil Bey, halk türküleri alanında ise Tanburacı Osman Pehlivan gerçekleştirmiştir (Deniz, 2019, s. 829). Türk Telefon Telsiz Anonim Şirketi'nin radyo yayıncılığını üstlendiği bu dönemde Türkiye'nin iki büyük şehrinde radyo binaları tesis edilmiştir. Bunlar İstanbul Radyosu ve Ankara Radyosu'dur[7].

4.1. İstanbul ve Ankara Radyosu

1927 yılında PTT tarafından Ankara ve İstanbul'da kurulan telsiz istasyonları, bu iki şehir için radyo yayını hizmeti sağlamaya hazır duruma gelindiğini göstermektedir. Türk Telefon Telsiz Anonim Şirketi ise üstlendiği radyo yayınlarını ilk olarak İstanbul Radyosu'nda başlatmıştır. Bu bakımdan İstanbul Radyosu, TTTAŞ'nin ve radyoculuğun ilk merkezi olarak kabul edilebilir.

6 Mayıs 1927 tarihinde yayın hayatına başlayan İstanbul Radyosu'nun ilk idare müdürü Celal Nuri Bey, teknik müdürü Hayrettin (Hayreden) Bey ve teknisyeni de Halit Bey'dir. İlk spikerler Sadullah Evranos, Eşref Şefik, Muhittin Sadak ve Mesut Cemil'dir. Dönemin Dârülelhan Müdürü Musa Süreyya Bey'in daveti ile radyoya icracı olarak gelen Mesut Cemil, saz heyetinde tanbur ve viyolonsel icracılığı haricinde spikerlik, program şefliği, stüdyo memurluğu, idarecilik, notacılık, kütüphanecilik ve plancılık gibi görevler de üstlenmiştir. Müzik yayınlarının düzenlenmesi Musa Süreyya Bey'e aitken ilk Türk müziği yayınları Mesut Cemil, Ruşen Ferit Kam, Vecihe Daryal, Zeki Çağlarman ve Kemal Niyazi Seyhun'dan oluşan bir heyetle düzenlenmiştir (Avni, 1963, s. 14-15). Daha sonraki dönemlerde Türk müziği yayıncılığı faaliyetleri, bu dönemdeki gibi birkaç kişi üzerinden değil; kurullar, birimler, daireler, genel müdürlükler gibi yapılarla yönetilmiştir. Ancak bu dönemde kişilerin üzerinde birden fazla vazifenin toplandığı ve bireysel çabaların yayınların içeriği ve istikrarı bakımından daha belirleyici olduğu görülmektedir.

[7] 1927-1936 yılları arasında faaliyet gösteren Ankara Radyosu hakkında yeterli bilgi bulunamadığı için İstanbul ve Ankara Radyosu tek bir başlıkta ele alınmıştır.

İlk İstanbul Radyosu deneyimi 1927-1938 yılları arasını kapsamaktadır. Bu yıllar arasında İstanbul Radyosu, Türk müziği yayınlarının kalitesinden ve sanatçıların iyi koşullarda çalışabilmesinden ziyade Türk müziğini kitlelere ulaştırabilmek gibi bir fonksiyona sahiptir. Çünkü bu dönemde iktisadî sıkıntılar, fizikî koşulların zorluğu, idarî yetersizlikler ve kültürel altyapı eksikliği gibi yayıncılığın temel noksanları söz konusudur (Kütükcü, 2015, s. 33-34). Dolayısıyla o yıllarda Türk müziği yayınlarında yönetim, düzen, denetim, nitelik, kalite gibi kavramların öncelenmesi değil Türk müziğinin yalnızca kitlelere ulaştırılmasıyla adeta bir "tohum" atılmıştır.

Hakkında az ve sınırlı bilgilere sahip olduğumuz Ankara Radyosu'nun resmî olarak kuruluş tarihi ise 28 Ekim 1928 olarak bilinmektedir (Alpyıldız, 2012, s. 85). İlk Ankara radyosu deneyimi 1928-1938 yılları arasını kapsamaktadır. Dönemin radyo şirketi olan TTTAŞ, tıpkı İstanbul gibi Ankara Telsiz Telgraf İstasyonu'nu da radyo yayını yapmak üzere 1927 yılının Haziran ayında hazır hâle getirmiştir. 1929 yılında Riyaset-i Cumhur Mızıka Dairesi'ne taşınan Ankara Radyosu daha sonra 1932 yılında o dönem için Cebeci'de faaliyet gösteren Musiki Muallim Mektebi yakınındaki bir stüdyoya taşınmıştır. Bunun dışında çeşitli stüdyolara da taşınan Ankara Radyosu'nun dokuz yılda altı kez yer değiştirmesi, o dönem Ankara Radyosu'ndan yapılan yayınların düzen ve istikrardan yoksun olduğunu göstermektedir (Taş, 2020, s. 1). Dolayısıyla TTTAŞ radyo şirketi döneminde ön plana çıkan yayınların İstanbul'da yapıldığı söylenebilir. Radyo yayıncılığının devlet tekeline alındığı 1936 sonrası dönemde ise Ankara Radyosu, yayıncılıkta daha önemli ve merkezî bir konuma gelmiştir.

4.2. 1927-1936 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler

1927-1936 yılları arası, radyo yayıncılığındaki ilk dönem olduğu için diğer yayınlarla beraber Türk müziği yayınlarının da "emekleme evresi" olarak nitelendirilebilir. Kamu yayıncılığının henüz devreye girmemesi ve şirket üzerinden yürütülen yayınların büyük bir oranda müzik programlarından oluşması ise konumuz açısından dikkat çekici bir durumdur. Bu tarihler arasında müzik yayınları İstanbul Radyosu'ndaki yayınların %84,4'ünü, Ankara Radyosu'ndaki yayınların ise %84,73'ünü oluşturmaktadır. Geriye kalan yüzdeler "söz yayınları" adı verilen müzik dışı yayınlara ayrılmıştır (Okur, 2019, s. 61).

Bu dönem içinde meydana gelen gelişmelerin daha çok "devletin yeni ideolojisini benimsetme için radyoyu kullanması" ve "halkın Cumhuriyet devrimlerine karşı gösterdiği olumlu-olumsuz reaksiyonlar" etrafında kümelendiği ifade edilebilir. Müzikte bu durum, alaturka ve alafranga musiki tartışmalarının kamuoyu tarafından tartışılması, radyodaki alaturka musiki yasağı ve bu yasağın kamuoyundaki yankıları şeklinde tezahür etmiştir. Takip eden bölümde bu konular ele alınmıştır.

4.2.1. Alaturka-Alafranga Musiki Tartışmaları

Türkiye Cumhuriyeti kurulduktan sonra eğitim, hukuk, kültür, sanat gibi birçok alanda devrimsel değişiklikler olduğundan ve bu değişikliklerin etki ettiği alanların en önemlilerinden birinin müzik olduğundan söz etmiştik. Cumhuriyet dönemi ile birlikte yeni bir müzik iklimine girilen ülkede, yapılan "Musiki İnkılabı"ndan sonra kültür ve geleneğimizin önemli bir parçası olan Türk müziğinin aleyhine birtakım gelişmeler meydana gelmiştir. Bu dönemde musiki bahisleri söz konusu olduğu zaman ise -ideolojik saiklerin de devreye girmesiyle- iki kutuplu bir tartışma ortamının meydana geldiği söylenebilir.

Yeni dönemde Türk müziğinin ihmal edildiğini ve yok sayıldığını iddia eden Türk müziği savunucularına "alaturkacılar", uluslararası bir müzik standardını yakalamak hedefiyle Batı müziğinin ülkede varlığını sürdüren yegâne müzik olmasını savunanlara ise "alafrangacılar" ismi verilmiştir (Canural, 2021, s. 15). Bu dönemdeki devlet politikalarının "alafrangacılar"ın fikriyatıyla daha çok örtüştüğü göz önünde bulundurulduğunda, halkı Batı müziğine alıştırmak için çeşitli çalışmalar yapıldığı görülmektedir. Örneğin; Sovyet Rusya'da düzenlenen ve Rus sanatçıların sahne alacağı konser, radyo vasıtasıyla Türk halkına dinletilmiştir ve bu sayede halkın Batı müziğine kulağının daha aşina olabileceği ve sempati duyabileceği savunulmuştur (Sovyet Artistleri, 1935, s. 2). Ülkede yapılan musiki inkılabından sonra halkın arasında Batı müziğini yaygınlaştırmak için 1935 yılında radyo fiyatlarının makul seviyeye çekilmesi gerektiği fikri de ortaya atılmıştır. Dönemin şartları gereği Batı müziğinin ancak radyo aracılığıyla işitilebileceği, bu sebeple radyoların halkın her kesimi tarafından satın alınabilir hâle gelmesinin milli bir kültür vazifesi olduğu vurgulanmıştır (Akşamcı, 1935, s. 3).

8 Mart 1931 tarihinde "Alaturka Musikide Alafrangalaşma" adlı bir yazıda, alaturka musikinin geçirdiği değişim ve dönüşümden bahsedilmiştir. Bu yazıda Va-Nü rumuzlu bir

yazar, ülkedeki musiki değişiminin mutlaka gerçekleşeceğini lakin sanat değeri düşük ve daha çok taklit üzerine oluşturulan eserlerle bunun gerçekleşmesinin mümkün olmadığını savunmuştur. Ziya Gökalp'in musiki fikirleri üzerine inşa edilerek oluşturulan halk türküleri ile Batı müziği tekniğiyle armonize edilen eserlerin ise münferit düzeyde kaldığı ve genele yayılamadığını dile getirmektedir. Alaturka musikinin piyasa müziğine kaçan örnekleri ya da tango ve operadan bozma parçalarından dolayı horlanmaması gerektiğini, zira alaturka musikinin "*her devirde asaletini koruyan*" çok önemli eserlerin olduğunu düşünmektedir (Alaturka Musikide Alafrangalaşma, 1931, s. 3). Alaturka musiki üzerindeki alafranga etki, dönemin sanatçıları üzerinde de kendini göstermiştir. Radyoda alaturka musiki yasağının uygulanmaya başladığı 1934 yılına kadar alaturka musiki ile uğraşan sanatçılar için alafranga musiki çalgılarının öğrenilmesi için kurslar açılacağı, 40 öğrenci ve 5 hoca ile kursa başlanacağı ifade edilmiştir (Alaturkacılara alafranga ders, 1934, s. 3). Alaturka musiki üzerine uzmanlaşan sanatçıların seçecekleri Batı müziği çalgılarında o zamana kadar icra ettikleri çalgılara yakın çalgılar seçmeleri dikkat çekmektedir. Örneğin; ney çalan flüt, kemençe çalan viyolonsel gibi çalgıları tercih etmiştir (Neyzen flütçü, kemençeci viyolonselci oluyorlar, 1934, s. 3).

Dönemin önemli düşünür ve yazarlarından Peyami Safa, alaturka musiki hakkında bazı çevreler tarafından "Arap alfabesi" gibi yakıştırmaların yapıldığını, bu musikinin daha fazla ülkede yer almaması gerektiğini, Türk'ün özüne ait olmadığını ve yalnızca derlemeler sonucu ortaya çıkan halk türkülerinin yeni musikimizi temsil etme liyakatinde olduğu fikirlerini reddettiğini belirtmektedir. Alafranga musikinin ülkeye girmesinin karşısında olmanın doğru olmadığını ancak alaturka musikinin sadece ideolojik sebeplerle inkâr edilmemesi gerektiğinin de altını çizmiştir (Alaturka sofuluğu ve alafranga züppeliği, 1938, s. 3). Alaturka ve alafranga musiki tartışmalarında şu ana kadar yapılan en isabetli yorumun Safa'ya ait olduğunu ifade edebiliriz. Çünkü alaturka musikinin reddinin kültürel ve müzikal değerlendirmelerle takdir edildiği bir tartışma ortamı söz konusu olmamıştır. Bu durum, yıllardır bu toprakların ve insanların yansıması olan bir müzikle bağların bir anda koparılması anlamına gelmektedir.

Radyo şirketi olan TTTAŞ da zaman zaman radyodaki alaturka ve alafranga musiki tartışmaları konusunda yetkili personelleri aracılığıyla basına beyanat vermiştir. 3 Ağustos 1934 tarihli bir haberde, radyo şirketinden yetkili bir kişinin musiki sahasının memlekette gittikçe daraldığından ve yeni yapılan eserlerin azlığının altını çizdiğinden bahsedilmiştir. Bu yetkili kişi, ayrıca alaturka musikiye ayrılan zamanın layıkıyla doldurulamadığını ve

radyonun da bir mektep gibi yeni eserler yaratmak görevi olmadığını ifade etmiştir (Alaturka Musiki Sahası Gittikçe Daralıyor, 1934, s. 8).

Müzikte yapılan değişiklikler ve yeni politikalar, bu başlık altında yukarıda özetlediğimiz alaturka ve alafranga tartışmalarının gölgesinde devam ederken 1934 yılında radyoda alaturka musikinin yasaklanması kararı alınmıştır. Takip eden başlıkta bu konunun ayrıntılarından bahsedilmiştir.

4.2.2. Radyoda Alaturka Musiki Yasağı

Önceki başlıklarda radyonun gücünden ve halkın radyo vasıtasıyla musikiye olan ilgisinin ne denli yüksek olduğundan bahsetmiştik. 20.yüzyılın ilk yarısında alaturka musikinin eğitim kurumlarından ilga edilmesi ve alafranga musikinin ülkede muteber hale gelmesi, alaturka musikinin kendine yer bulduğu diğer platformlarda da sekteye uğramasına sebep olmuştur. Bu alanların en önemlilerinden biri radyodur. Radyoda alaturka musikinin yasaklanmasına gelinen sürecin ayak sesleri, radyo şirketi üzerinden 1933 yılında yayımlanan bir haberle anlaşılabilmektedir. Haberde radyo şirketi idare meclisi reisi olarak zikredilen Hamdi Bey'in İstanbul Radyosu'ndaki alaturka musikinin diğer ülkelerdeki milli musikilerin radyolarında yayımlandığı orana indirileceğini söylediği aktarılmıştır (Mithat, 1933, s. 5). İlk önce azaltılma planı ile başlayan bu hazırlıklar, alaturka musiki yayınlarının 1934'te tamamen kesilmesiyle neticelenmiştir.

Şekil 3

Şark Musikisi Yolcu (Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu. Ay & Kahraman, 2014, s. 189)



Dönemin Cumhurbaşkanı Mustafa Kemal Atatürk'ün 1 Kasım 1934 tarihinde TBMM'de yaptığı bir konuşmada, o gün için halka dinletilen musikinin "*yüz ağartacak değerde olmaktan uzak*" olduğunu ifade etmiştir. Bu sözlerden vazife çıkaran dönemin İçişleri Bakanlığı yetkilileri, Bakan Şükrü Kaya imzalı bir bildiri ile İstanbul ve Ankara radyolarında alaturka musikinin çalınmamasını emretmiştir. İlgili bildiriden sonra yalnızca Batı müziği tekniği ile bestelenmiş eserlerin çalınmasına izin verilmiştir (Radyolar alaturka musikiyi kesti, 1934, s. 1). Radyoda alaturka musiki yasağı, ülkedeki resmi müzik eğitimi programından Türk müziğinin kaldırılması sonrasında ikinci radikal yasak olarak addedilebilir. Radyoda alaturka musiki yasağından 23 gün sonra Ankara'da Maarif Vekaleti'nde musikişinaslardan müteşekkil bir komisyonun Türk müziğine verilecek yeni

şekil kapsamında aldığı kararların içinde radyo ile ilgili hususlar da yer almıştır. Bunların içinden konumuzu ilgilendiren iki karar dikkat çekmektedir: *"Radyodan sonra plâk vasıtasıyla veya umumî mahallerde çalınan alaturka musikinin men'i çareleri"* ve *"Radyo neşriyatının musiki terbiyesi bakımından da kontrol ve organizasyonu…"* (Türk musikisine verilecek şekil, 1934, s. 2). Bu iki karar değerlendirildiği zaman Türk müziğinin eğitim ve yayıncılık alanlarından sonra icra olarak kendine yer bulduğu sahnelerden de kaldırılma hazırlığı yapmak ve radyoda gerçekleştirilen müzik yayınlarını seviyeli ve disiplinli bir düzeye çıkarmak olduğu şeklinde yorumlanabilir. Eğitim ve radyo yasağından sonra alaturka musikinin halka açık yerlerden de yasaklanacak seviyeye gelmesi, bu müziğin yaşam alanlarını tamamen bitirmeye yönelik olduğu düşüncesini de akıllara getirmektedir.

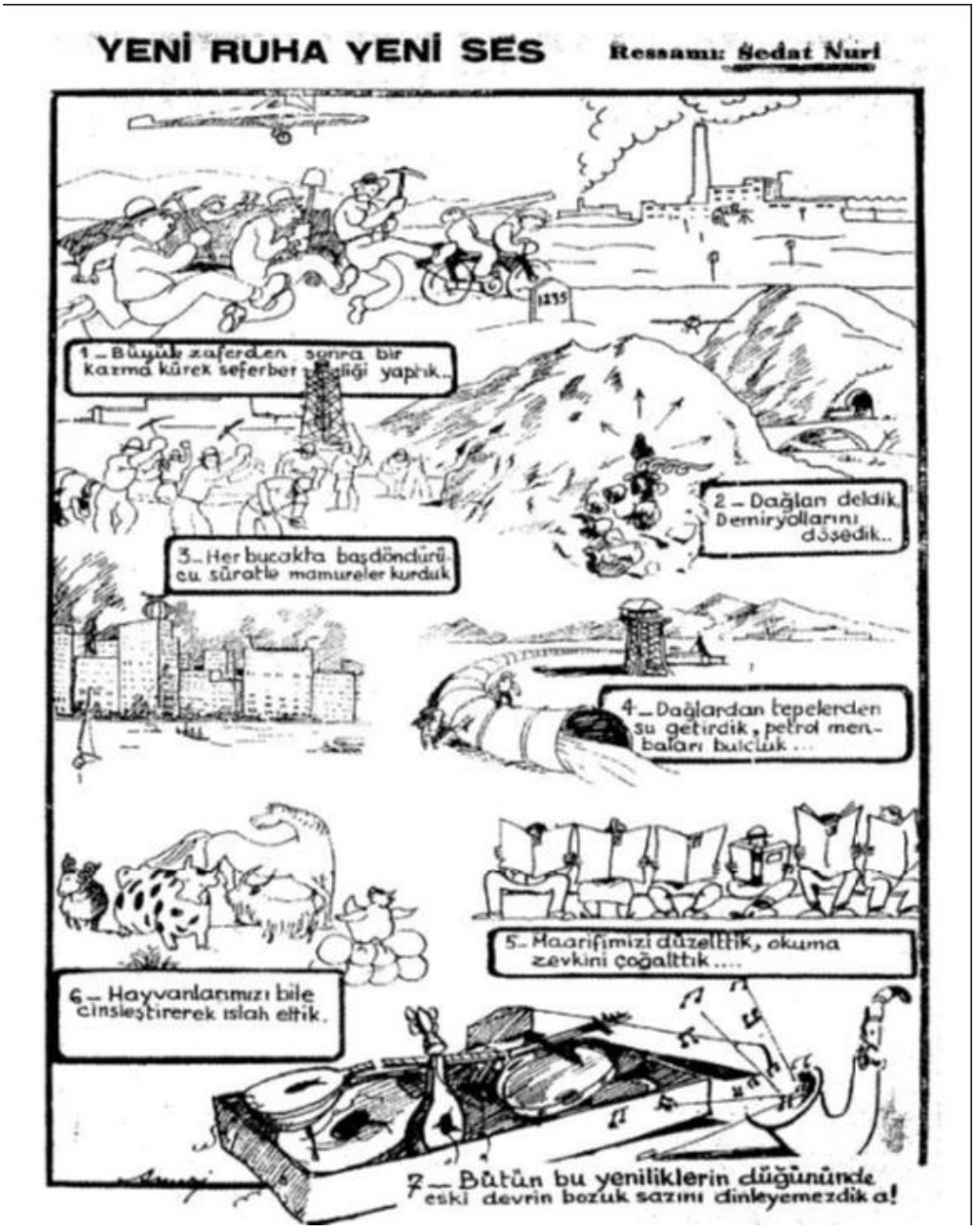
Dönemin Riyaseti Cumhur İncesaz Heyeti Şefi Hafız Yaşar Okur ise alaturka musikinin radyodan kaldırılış hikâyesini şöyle anlatmaktadır:

> "Vali Muhiddin Bey Avrupa'dan bir radyo getirtti. Dolmabahçe sarayında bu radyoyu dinliyorduk. Nihavent faslı çalınıyor, hem de gayet iyi çalınıyordu. Ata bu faslı pek severdi. Beğendi ve biraz daha devamını istedi. Radyoya telefon edildi, faslın devamı temin olundu. Ancak fasıl bittikten sonra şarkılar başlamıştı. Okuyan kadın sanatkârlar bir şarkıda şaşırdılar, arada konuşmalar, öksürükler duyuldu. Atatürk çok sinirlenmişti, millete hitap eden radyodaki bu laubaliliğe ziyadesiyle hiddetlenmişti 'kapatın şunu' dedi. İşte o akşamdan sonra radyoda alaturka çalınmaz oldu." (Kıvanç, 1959, s. 325).

Alaturka musikinin radyolardan kaldırılması konusunda farklı kişilerden birbirinden farklı anılar kayıtlarda yer almaktadır. Dönemin Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör'ün Muammer Sun'a bu konuda anlattığı anı ise şöyledir: "*O zaman, Basın-Yayın Genel Müdürüydüm. Atatürk bu nutkunu verince hemen ben Şükrü Kaya'ya gittim ve dedim ki ona, 'Paşa bunu söylediğine göre herhalde alaturkanın yasak edilmesini istiyor. Yaparsanız hoşuna gider' dedim ve Şükrü Kaya da yasak etti*". (Pak, 1985, s. 56).

Şekil 4

Cumhuriyet Devrimleri ve Alaturka Musiki Yasağı (Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu. Ayas, 2014, s. 187)



Dârülelhan'ın devamı niteliğinde olan İstanbul Belediye Konservatuvarı müdürü Yusuf Ziya Bey, alaturka musiki dinlemek isteyenlerin yine radyolardan istifade edebileceğini, ancak bunun için Mısır radyolarını dinleyebileceklerini ifade etmiştir. Radyoda Türk müziği yasağını *"Radyomuz cihana karşı açıktır. Eski dümtekleri sayıklayamayız."* sözleriyle savunmaktadır (İnkılâbımızın esası yıkıp yeniden yapmaktır, 1934, s. 7).

Alaturka musiki yasağından sonra yayıncılıkta Türk müziği olarak halk türkülerinin icrasına öncelik verilmiştir. Özellikle Tanburacı Osman Pehlivan'ın icra ettiği Rumeli türkülerinin radyo programlarında geniş yer bulduğundan söz edilmiştir[8] (Kıvanç, 1958, s. 3). Bu yasağın Türk müziğine "Halk Müziği" açısından olumlu tarafları da söz konusu olmuştur. Ankara Devlet Konservatuvarı'ndan mezun olan öğrencilerin yaptığı derleme ve icra çalışmaları, çeşitli alanlarda yasaklanan Türk müziğinin "sanat müziği" kanadına gelecek için iyi bir alternatif oluşturma yolunda önemli bir adım olarak göze çarpmaktadır. Bu bağlamda Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi'nin başına Muzaffer Sarısözen'in getirilmesi, radyolarda Türk Halk Müziği'nin yükselmesinin ve THM'nin ayrı bir disiplin olmasının miladı anlamına gelmektedir (Ökten, 1996, s. 52).

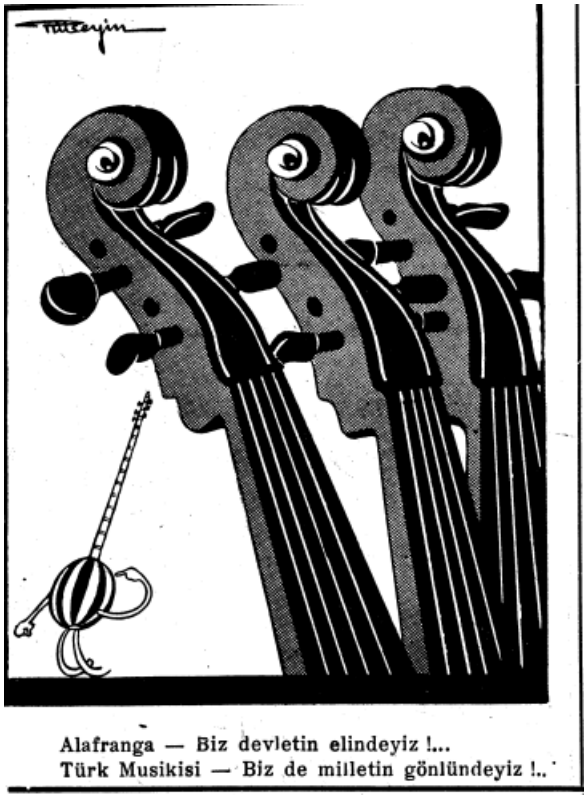
Radyoda alaturka musiki yasaklandıktan sonra ise yeni bir milli musiki inşası adına halk türkülerinin ve Batı müziği tekniği ile bestelenmiş eserlerin sunulması halkta istenilen düzeyde bir karşılık bulamamıştır. Halk, tıpkı İstanbul Belediye Konservatuvarı müdürü Yusuf Ziya Bey'in söylediği gibi frekanslarını Arap radyolarına çevirmiş ve kendi zevkine, tınısına ve alışkanlıklarına yakın müzikleri dinlemeye meyletmiştir. Hatta öyle ki o dönemde radyo satın almak isteyen halktan bazı kişilerin satıcıya *"bana öyle bir radyo verin ki içinden Necip Celal*[9] *çıkmasın"* dediği rivayet edilmiştir.

[8] "Alaturka sıfatıyla Geleneksel Türk müziğine konulmuş olan yasak çok uzun sürmemiştir. Zaten Türk müziği ile Halk müziği arasındaki muğlâk olan sınıflandırma nedeniyle ilgili yasak, bazı Halk müziklerini kapsamamış olup bu Halk müziklerinin radyoda çalınmaya devam ettiği bilinmektedir." (Canver, 2019, s. 49).

[9] Necip Celal Andel, Türk kemancı ve bestecidir. İlk Türk tango müziği bestecilerindendir. 1928'de bestelediği Mazi adlı tango, Türkiye'de çok sesli müziğin halk tarafından benimsenmiş ilk örneği olan Türk tango müziğinin başlangıcı kabul edilir. (Sarıboğa, 2019).

Şekil 5

Alafranga ve Türk Musikisi (Türk Musikisi Dergisi, 1947, 1(2), s. 17)



Alafranga — Biz devletin elindeyiz !...
Türk Musikisi — Biz de milletin gönlündeyiz !..

Yasağın halktaki yansımalarının beklenenden farklı olması ve "kulakların Batı müziğine alışması" hedefinin yeterince başarıya ulaşmaması bazı kişilerin bu yasağın kalkmasını isteyen kesim adına şikâyet etmelerine sebep olmuştur. Bu şikâyetlerin zaman zaman dönemin Cumhurbaşkanı Atatürk'ün kulağına gittiği de bilinmektedir. Atatürk'ün de katıldığı Dolmabahçe Sarayı'nda verilen bir yemekte gazeteci Yunus Nadi, Atatürk'e *"Paşam n'olur bizi alaturka şarkılarından mahrum bırakmasınlar. Zevkimize, duygularımıza el attığı için çok üzülüyor ve inciniyoruz."* dediği, buna karşılık Atatürk'ün de *"Alaturka şarkılarından ben de hoşlanıyorum. Fakat unutmamak gerekir ki, devrim yapan bu nesil, bazı fedakârlıklara katlanmasını bilmelidir. Ancak milli türkülere yer verilmelidir."* şeklinde yanıt verdiği kayıtlarda yer almaktadır (Canver, 2019, s. 46). Atatürk'ün müzik zevkinin içinde alaturka şarkıların yer aldığını gösteren bu sözün yanında alınan kararın tavizsiz biçimde arkasında durmak istediği gibi bir anlam da çıkarılabilir. Ancak bu tavizsizlik, 2 Kasım 1934 tarihinden 6 Eylül 1936 tarihine kadar sürmüştür. 1936 yılı hem Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi'nin radyo yayıncılığını devlete devretmesiyle hem de alaturka musikinin yeniden radyolara dönmesinin gerçekleştiği bir yıl olarak müzik tarihimize geçmiştir. Radyolara alaturka musikinin tekrar geri dönmesinden tam 6 gün sonra

yayımlanan bir köşe yazısı, halkın bir kesiminde bu karara karşı verilen olumlu reaksiyonun tarifi bakımından dikkat çekicidir:

> "İstanbul Radyosu hükümete geçer geçmez zengin neşriyatına başladı; programda yapılacağı söylenen ıslahat yapıldı ve neşriyat herkesi tatmin edecek şekle kondu. Anadolu'nun sesi Mısırı bastırdı, Türk musikisi herkesi alâkadar etti, şikayetlerin önü alındı, senelerden beri radyodan kaçanlar radyo başına koşuyorlar" (S.İ.S. 1936, s. 3).

> "… Klasik Türk musikisini sevenler pek çoktur, fakat itiraf edelim ki hafif bestelerin alâkadarı daha çoktur. Bu itibarla halk şarkılarının fazla melâl verenlerinden, dinleyenler! Garip bir kesel (gevşellik, tembellik) ile uyuşturulanlardan sakınılmalıdır. Halk türkülerimiz bütün ülkeye neşe ve coşkunluk yaymalıdır." (S.İ.S. 1936, s. 3).

Yukarıdaki alıntıda, her ne kadar radyodaki alaturka musiki yasağı kalksa bile Klasik Türk Müziği'nin eski formdaki "ağır" olarak nitelendirilen eserlerinin verilmesinin isabetsiz olacağı fikri göze çarpmaktadır. Böylelikle alaturka musikinin radyolarda yayımlanmasına yeniden izin verilmesine rağmen bu musikinin "hafif" olanlarının halka sunulmasının halk tarafından daha anlaşılır olduğu iddiasını göz önünde bulundurursak; bu fikrin TRT'nin yıllar sonra "halkın yeni sosyolojik yapısını" düşünerek kendi danışma kurulundan geçirerek tescillediği "Hafif Türk Sanat Müziği" türünün oluşumunun temelinde yer alan ve yıllar önce ortaya koyulan bir fikir olduğu ifade edilebilir.

4.2.3. Türk Müziği Yayınları Hakkında Yapılan Anketler

1927-1936 yılları arasında birtakım gazete ve dergilerde yapılan musiki anketleri, dönemin müzik anlayışı ve Türk müziği yayınları hakkındaki görüşleri aktarması nedeniyle kamuoyundan çeşitli kişilerin fikirlerinin gözlemlenebileceği önemli tarihsel verilerdir. Bu bölümde 1932 ve 1933 yılları arasında yayımlanan ve konumuzu ilgilendiren iki ankete ulaşılmıştır. Bunlardan ilki 1932 yılında yayımlanan "Musikimiz Hangi Yola Girmeli?" isimli ankettir. Diğeri ise 1933 yılında radyo yayınlarında dinleyicilerin şikâyetleri üzerine radyo yayınlarının nasıl olması gerektiği hakkında düzenlenen bir ankettir.

Birinci ankete katılan 14 kişi ve ikinci ankete katılan 21 kişi tespit edilmiştir. Katılımcıların verdiği cevapları olduğu gibi alıntılayıp koymanın okumayı ve konunun

anlaşılır olmasını zorlaştıracağı düşünüldüğünden sadece konumuzu ilgilendiren kısımlar, betimsel bir anlatımla aktarılmıştır.

4.2.3.1. "Musikimiz Hangi Yola Girmeli?" Anketi

"Musikimiz Hangi Yola Girmeli?" anketi –ismi gibi- tek sorudan oluşmaktadır. Bu anket, alaturka-alafranga musiki tartışmalarının ele alındığı ve ülkedeki musikinin bir yol ayrıma girdiği düşünülerek hazırlanmıştır.

Bu ankete katılan ilk isim, 7 Aralık 1932 tarihinde Mesut Cemil olmuştur. Viyana Konservatuvarı Rektörü Prof. Joseph Marx'ın ülkemize musiki inkılabı kapsamında çeşitli tetkikler için çağrılmasıyla ciddi bir musiki hareketine girişildiğini belirten Cemil, alaturka ve alafranga musiki bahislerinde birbirine zıt görüşte olan kişilerin Marx'ın birleştirici fikirleri etrafında toplanabildiğini ifade etmiştir. Mesut Cemil, alafranga musikinin beynimizin içine girmesi gerektiği ancak alaturka musikinin de daima kalbimizde yer etmesi gerektiğini düşünmektedir (Safa, 1932a, s. 6).

Ankete katılım sağlayan ikinci kişi ise dönemin İstanbul Belediye Konservatuvarı müdürü Yusuf Ziya Bey'dir. Kendisi, Mesut Cemil gibi Joseph Marx'ın ülkeye gelişinden musikimiz açısından memnun olan kişiler arasındadır. Konservatuvar müdürü olduğu için meseleye eğitim açısından bakan Yusuf Ziya Bey, Dârülelhan'ın ilk zamanlarındaki gibi her iki müziğin de eşzamanlı öğretildiği bir okulun olması gerektiğinden, çünkü alaturka musiki sanatçılarının bu tür bir okulun eksikliğinden dolayı kendilerini yetiştirmek zorunda kaldığından söz etmiştir[10]. Bu okullarda yetişecek yüzlerce-binlerce iyi yetişmiş müzisyene ihtiyaç olduğunu eklemiştir (Safa, 1932b, s. 6). Ankete katılan üçüncü kişi olan opera sanatçılarından Nimet Vahit, milli musiki olarak tanımladığı alaturka musikinin kendi âleminde yaşaması gerektiğini düşünmektedir. Anket yazarı Peyami Safa'nın "*alaturka ve alafranga musikinin bir araya gelebileceğini düşünüyor musunuz?*" sorusuna ikisinin bir araya gelmesinin mümkün olmadığını ve bunun sebebini bu iki müziğin birleşmesi mümkün olmayan bambaşka iki müzik türü olduğunu söyleyerek yanıtlamıştır (Safa, 1932c, s. 6).

[10] 1926'da Türk müziği eğitimi yasağı baş gösterince resmî eğitimi verilemeyince radyo yayınları başta olmak üzere Türk müziğinin yer aldığı birçok platformda yetişmiş eleman sorunu doğmuştur. Öyle ki radyolar, kendi stajyer ve sanatçılarını kendisi yetiştirmek zorunda kalmıştır. Bu durum, çalışmamızın "Radyoda Verilen Türk Müziği Eğitimi" başlığı altında irdelenmiştir.

Dördüncü katılımcı radyo orkestra şeflerinden Necip Yakup Bey ise alaturka musiki hakkında radikal görüşlere sahiptir. Bu musikiyi dinleyenleri "*afyonkeş olanlar*"la aynı seviyede gören Necip Yakup Bey, bu musikinin çok sınırlı duygulara cevap verdiğini ifade edip bu sözlerinin "*Türk müziği taraftarları*" tarafından yanlış anlaşılmaması gerektiğini eklemiştir. Sadece hüzünlü ve melankolik ruh halini temsil ettiğini iddia ettiği alaturka musikinin hayattaki diğer duyguları karşılamada yetersiz kalacağı fikrindedir (Safa, 1932d, s. 6).

Beşinci katılımcı olan Rauf Yekta Bey, alaturka musikinin kaldırılması konusunda bu musikinin öldüğünü ve artık müzeye kaldırılacağını iddia eden "alafrangacılar" tarafından kendisine yöneltilen haksız ithamlardan söz etmiştir. Bu ithamlara karşı alaturka musikiyi müdafaa etmek amacıyla elinden geleni yapan Yekta Bey, konservatuvarlardan Türk müziği eğitiminin kaldırılmasının önüne geçemediğini ve bu durum için üzgün olduğunu da eklemiştir. Zira bu durum, Rauf Yekta'ya göre ülkedeki millî musiki kültürüne vurulmuş ağır bir darbedir. Rauf Yekta Bey'in alaturka-alafranga musiki bahislerine dair fikirlerinin yer aldığı bu anket cevabında şu fikirlerinin önemli olduğunu düşünülebilir:

> "Böyle içine yüzde doksan nisbetinde Garp nağmesi karışmış, melez ve gayrimillî bir musiki yaratmak isteyenler varsınlar kendi mesleklerinde devam etsinler; lakin halis Türk musikisinin kendi vadisinde, hakiki ve saf üslubunda inkişafına çalışmak isteyenleri de serbest bıraksınlar. Konservatuvarımızdan millî musikimizin tedrisini kaldırtmak gibi tahakkümlere bir daha kalkışamasınlar. Bizim bütün istediğimiz bu serbestliğin temininden ibarettir." (Yekta, 1932, s. 6)

Altıncı katılımcı İstanbul Belediye Konservatuvarı hocalarından Ferdi Statzer olmuştur. Statzer, ülkedeki müziğin ilerlemesinin ancak müzik adamları tarafından sağlanabileceğini düşünmektedir. Kendisi tek sesli ezgilerimizin (Türk müziği kastedilmektedir) üzerinde birtakım çalışmalar yapılabileceğini düşünmekte ve bestekârların çoksesli eserler yapmaya çalışmasını beklemektedir. Statzer'e göre bunu yaparken Türk musikisine ait karakteristik özellikler korunmalıdır. Batı müziğinde olmayan ve o dönem "çeyrek ses" olarak ifade edilen "koma" seslerin bile Batı tekniğine uyarlanabileceğini düşünen Statzer, konservatuvarlarda Türk müziği eğitimi verilmesine de taraftardır (Safa, 1932e, s. 6).

Yedinci katılımcı kanun sanatçısı ve bestekâr Hasan Ferit Alnar'dır. Hasan Ferit Bey, erken Cumhuriyet döneminde yurt dışına gönderilen ve Batı müziği eğitimi aldıktan sonra "yeni millî musiki"ye yön vermesi beklenen ve Cumhuriyet dönemi müzik tarihinde *Türk Beşleri* olarak anılan beş kişiden biridir. Alnar, özetle alaturka ve alafranga musikiyi birbirine zıt olarak görenler ya da biri diğerini ikame etmesi gerektiğini düşünenleri reddetmektedir. İki müzik türünün de kendilerine göre karakteristik özellikleri olduğunu ifade eden Alnar, teksesli olarak ifade edilen Türk müziğine çoksesli "Batı gömleği"ni giydirmenin zor bir şey olmadığını ancak müzik anketleri, makaleleri ve tartışmalarında herkesin yalnızca kendi fikirlerini doğru kabul etmesinden dolayı birbiriyle çelişen bambaşka fikirlerin türediğini iddia etmiştir. Ancak Alnar'a göre, yeni millî musikiyi ortaya çıkarmanın ve teksesli ya da çoksesli bir istikamet izleyecek olmanın yegâne yolu bestekârların yaratacağı eserlere ve bunların kamuoyunda kabul görmesine bağlıdır (Safa, 1932f, s. 6).

Ankete katılan sekizinci kişi 1940'lı yıllardan itibaren radyoda Türk müziği denilince akıllara gelen ilk isimlerden biri olan kemençevî Ruşen Ferit (Kam) Bey olmuştur. Ruşen Ferit, Hasan Ferit Bey gibi düşünmemektedir. Ona göre, "*musikimize Avrupa elbisesi giydirmek, Zaro Ağa'yı frak ve silindirle Avrupa'da gezdirmek*" anlamına gelmektedir. Kendisi, yeni millî musikiyi oluşturmak ya da ona istikamet vermek için yurt dışından getirilen müzik profesörleri konusunu eleştirmektedir. Ruşen Ferit Bey, bu profesörlerin millî musikimizin hususiyetlerini bilemeyeceklerini, dolayısıyla bu adımın oldukça yanlış olduğunu vurgulamaya çalışmıştır. Asırları mütecaviz bir gelenekle hayatiyetini sürdüren Türk müziğinin akıbetinin "bizden" olmayan bu profesörlerle belirlenemeyeceğini savunmuştur. Türk müziğini Batı tekniğiyle armonize ederken de çok aceleci davranıldığı, "*millî musikimizi terkip ve teşkil eden unsurları tahlil etmeden ve teknik mahiyetini iyice anlamadan onu Garp musikisiyle uzlaştırma ya da birleştirmeye kalkışma*"nın yeni bir şey yapmak iddiasıyla başarısız bir netice vereceği de Ruşen Ferit Bey tarafından dile getirilen eleştiriler arasındadır. Yeni millî musikiye verilecek istikametten önce Türk müziğinin ilmi olarak ele alınması ve bu müziğin ideolojik saiklerden arındırılarak tahlil edilmesi gerektiğini ifade etmiştir (Safa, 1932g, s. 6).

Ankete cevabını beyan eden dokuzuncu katılımcı Nadir Nadi Bey olmuştur. Kendisi Ruşen Ferit Bey'le aynı eksende bir benzetmeyle cevap vermiştir. Ona göre "*alaturkayı Garp tekniği ile karıştırmak, ıhlamur ağacına gül fidanı aşılamak gibi bir hareket*" olur. Durup dururken yeni bir millî musiki yaratma fikriyle alaturka musikiyi Garp tekniği ile

karıştırmanın doğru olmayacağını, bunu sağlayabilmek için evrensel müzik dilinin iyice idrak edilip benimsenmesi gerektiğini ifade etmiştir. "*Alaturkayı susturalım, yalnız alafranga musikiyi dinletelim*" demenin, rakibinden korkan bir adamın onun elini kolunu bağlayarak serbest kalmak istemesi gibi bir şey olduğunu düşünmektedir. Önemli olan halkın talebini ve ihtiyacını alaturka musikiden alafranga musikiye doğru kaydırmak olduğunu, bunun ise "tepeden inme"ci bir yaklaşımla başarılamayacağını savunmaktadır. Nadir Nadi Bey, Türk müziğini ise iki gruba ayırmıştır. Bunların ilkini "*tekke ve meyhane musikisi*" olarak diğerini ise "*halk musikisi*" olarak tanımlamıştır. Burada Türk müziği olarak itibar gösterilmesi ve değer görmesi gerekenin Halk Müziği olduğunu ifade etmiştir (Safa, 1932h, s. 6). Yeni millî musikinin temelinin Türk müziği olarak itibar gösterilmesi gereken Halk Müziği olduğunu söyleyen Nadir Nadi, Ziya Gökalp'in musiki görüşleri ile aynı zeminde buluştuğu anlaşılmaktadır.

Onuncu katılımcı olan Ekrem Besim Bey ise alaturka musikinin karakteristik özelliklerinden biri olarak görülen çeyrek ses[11]in tanımının tamamıyla yanlış olduğunu, çeyrek ses varsa eğer 1/8, 1/16, 1/32'lik seslerin de var olacağını ancak bunun yalnızca alaturka musiki ile özdeşleştirilmesinin de doğru olmadığını ifade etmiştir. Zira bu ses aralıklarının Batı müziğinde de var olduğunu belirtmiştir. Yeni millî musiki istikametinde ise çok sesli müziğin getireceği kazançlar doğrultusunda "çeyrek ses"in feda edilmesinin bir kayıp olmayacağını savunmaktadır. Ekrem Besim Bey, bestekârların da hür bir sanat anlayışıyla bestelerini oluşturması ve alaturka-alafranga tartışmalarının bir kenara bırakılması gerektiğini dile getirmiştir (Safa, 1932i, s. 1,6). Ekrem Besim Bey'in bu görüşlerle, Hasan Ferit Alnar ile benzer düşüncelere sahip olduğu görülmüştür.

Anket cevaplarının on birincisinin yer aldığı gazetede ise müzik otoritelerinden ziyade gazete okuyucularının görüşlerine yer verilmiştir. Anket muharriri Peyami Safa, yapılan bu ankete verilen cevapların okuyucularda büyük bir ilgi uyandırdığını ifade etmiştir. Dolayısıyla okuyucuların da fikirlerine yer vermenin anketin ülkedeki musiki hakkında vereceği istikamete katkıda bulunacağını düşünmektedir. Okuyuculardan ilki olan

[11] Çeyrek Ses: Günümüzde Batı müziği nazariyatında (yani tampere sistemde) iki tam ses arasının iki eş parçaya bölünmesi neticesinde bu eş parçanın her birine "yarım ses" adı verilmiştir. Türk müziği nazariyatında ise iki tam ses aralığı dokuz eş parçaya bölünebilmekte ve yarım sesten daha küçük olan bu ses aralıklarına "çeyrek ses" adı verilmektedir. Ekrem Besim Bey ise çeyrek ses için şu tanımları ortaya koymuştur:

"Hayır. Bence bizim çeyrek ses de nihai değildir, o da bir glissandodur. Bir tavır, bir musiki edası mahsulüdür. Nitekim herhangi bir Türk icrakârına sabit perdesi olmayan sazlardan birinde, yarım saat ara ile iki defa bir çeyrek ses çıkarmasını söyleyiniz ve kaydediniz. İkisinin birbirinden farklı olduğunu ve asla birbirini tutmadığını görürsünüz." (Safa, 1932i, s. 6).

Çorum'da yaşayan ortaokul öğretmenlerinden Behram Bey'e göre, Türk müziğinin bir kanadını halk türküleri, diğer kanadını ise alaturka musiki oluşturmaktadır. Türk'ün özünü temsil etmediğini iddia ettiği alaturka musikiye kapıları tamamen kapatan Behram Bey, Batı müziğini olduğu gibi kabul etmenin de yanlış olacağını, kökü halk müziğine dayanan ve Batı tekniği ile kombine edilmiş bir müzik olması gerektiğini ifade etmiştir. H. Adli isminde bir okuyucu ise alaturka musikiyi "Türk'ün özü" olarak kabul etmiş ve bu musikinin süte benzediğini ve "*bir limon damlasının onu ekşitmeye ve bozmaya kâfi olacağını*" belirtmiş ve millî musikiye herhangi bir yabancı etkinin karışmasının onu "çıkmaz bir yola" götüreceğini iddia etmiştir. Bu iki zıt görüşten sonra A.S. Bey imzalı bir mektupta şu ifadelerle millî musikinin yeni istikameti konusundaki tespitlerini şöyle aktarmıştır:

> "Bence herkes bu musiki davasını bir cephesinden görüyor: Kimi onu bir tekke musikisi addediyor, hâlbuki tekke musikisi ancak musikimizin bir nevinden ve şubesinden ibarettir. Kimi meyhane musikisi addediyor, hâlbuki her milletin bir meyhane musikisi vardır ve parlak bir şey değildir, musiki namına bahse girmez. Kimi Bizans, Arap veya Acem musikisi addediyor; hâlbuki musikimiz bu tesirler altında kalmış olmakla beraber temamile orjinaldir. Kimi çeyrek sesin ehemmiyetini küçültmek istiyor, hâlbuki bu ses musikimizin yegâne vasfı tarihidir. Söylenen ve yazılan şeylerin hepsi doğru, fakat aynı zamanda hep yanlış, çünkü eksik… Anketinize cevap veren zatlardan birinin dediği gibi, her şeyden evvel musikimizin tarihi seyri ve bugünkü fenni vaziyeti tespit edilmelidir. Yoksa indî mülâhazaların anarşisi içinden kurtulmak mümkün olmayacaktır." (Safa, 1932j, s. 6).

Ankete katılım sağlayan on ikinci kişi viyolonselist Profesör M. Andonyadis olmuştur. "Yeni millî musiki" meselesinin sadece Türkiye'ye özgü bir şey olmadığını, bu konuda Rus, Macar ve Çek musikilerinin de bu evrelerden geçtiğini ifade eden Andonyadis, yine de alaturka musikinin kendi özelliklerinden dolayı bu müziklerden farklı olduğunun altını çizmiştir. Yeni millî musiki yolunun Batı tekniğiyle armonize edilen bir Türk müziğinden geçmediğini savunmuş ve tek sesli alaturka musikinin içindeki zenginliği çok seslilikte aramanın yanlış olacağını ifade etmiştir. Alaturka musikinin o günkü hali ile kalması gerektiğini ve ülkenin Avrupa musikisine de ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. Yeni millî musikinin tamamen Batı müziği şeklinde oluşması gerektiği bu iki musikinin teknik ya da öz şeklinde bir araya getirilmesinin başarısız bir girişim olacağını söylemiştir (Safa, 1932k, s. 6).

“Musikimiz Hangi Yola Girmeli” isimli anketin kısa bir değerlendirmesi yapılacak olursa; bu anketin daha çok alaturka musiki ve alafranga musikinin birbirine rakip olarak görüldüğü, Cumhuriyet devrimlerinin “ideolojik sis”inin ardında kaldığı ve ülkedeki musiki yönüne müzikal değerlendirmelerden uzak bir şekilde yön verilmeye çalışıldığını bize göstermektedir. Üstelik bu durum, bu işin teorisine de hâkim olan müzisyenleri bile etkilemiştir. Anketin Türk müziği açısından olumlu tarafının derlemeler sayesinde önemli bir kültür birikimi haline gelen halk müziğinin artık yavaş yavaş bilinir hale gelmesi ve bundan sonraki dönemde Türk müziği yayıncılığında önemli bir tür haline gelecek olan Türk Halk Müziği’nin temelinin kamuoyunun zihninde inşa edildiğini göstermektedir.

4.2.3.2. Radyo Yayınları Anketi

Milliyet gazetesinin 1933 yılında düzenlediği bu ankette, radyo yayınlarının nasıl gerçekleştirilmesi gerektiğine dair gazete okuyucularından alınan fikirleri derleyip radyo şirketi olan Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi’nin dikkatine sunmak için 10 ayrı soru yöneltilmiştir. Bu sorular aşağıdaki gibidir:

> “1- İstanbul Radyosunun hangi saatlerde çalışmasını tercih ediyorsunuz?
>
> 2- Ne kadarı alaturka ve ne kadar alafranga olmalı?
>
> 3- Alaturkanın hangi nevi musikisi programın çoğunu teşkil etmelidir? Alafranganın hangisi?
>
> 4- En sevdiğiniz radyo hanende ve sazendeleri hangileridir?
>
> 5- Programda musikiden maada nelerin bulunmasını arzu ediyorsunuz?
>
> 6- Umumi mahallerden nakiller yapılmasına taraftar mısınız? İstanbul’un musiki bulunan ve diğer hangi mahallerinden Radyo Şirketi konser nakli için daimi kablo tesis etmelidir. Nakillerin çoğunu dans mı yoksa hafif musiki mi teşkil etmeli?
>
> 7- Cuma günleri gündüz neşriyatı olsun mu? Cumaları hangi saatlerde ve nasıl bir program istiyorsunuz?
>
> 8- Şimdiki halde İstanbul programının hangi kısımları hoşunuza gidiyor? En beğenmediğiniz nelerdir?

9- Radyoda ders takip eden karilerimizin ne derece istifadeleri olduğunu öğrenebilir miyiz?

10- Spiker kadın mı erkek mi olmalı?" (Anketimize Cevap Bekliyoruz, 1933, s. 5).

Yukarıdaki soruların büyük bir kısmının müzik yayınları ile ilgili olduğu görülmektedir. Dolayısıyla radyo şirketi döneminde yapılan müzik yayıncılığı özelinde Türk müziği yayınlarının kalitesi, kamuoyunun beklentisi, yayınların artı ve eksi yanlarının ortaya koyulduğu bu anket çalışmasının konumuz açısından dikkate değer olduğunu düşünülebilir.

İlk katılımcı olan Kerim Tevfik, radyo yayınlarının saat 19.00'dan 24.00'e kadar olması gerektiğini düşünmektedir. *"Derme, çatma Türk musikisi"* yerine Eftalya, Safiye Ayla, Sadettin Kaynak ve Reşat Bey gibi sanatçıların plaklarını halka dinletmenin isabetli olacağını söylemiştir. Ayrıca bu sanatçıların en sevdiği radyo sanatçıları olduğunu da ifade etmiştir. Sekizinci soruya bu sanatçılar haricinde kalan sanatçıların *"dinlenemeyecek kadar kötü"* olduğunu söyleyerek cevap vermiştir. İkinci katılımcı Raşit isimli kişi, öğleyin saat 12.30-14.00 arasının neşeli havalara, 17.00-18.00 arasının cazbant veya plaklara, 20.00-23.00 arasının ise alaturka ve çeşitli başka yayınlara ayrılması gerektiğini düşünmektedir. Alaturka musikinin yayınlarının %25'ini oluşturmasını, geri kalanın ise alafranga musikiye ve muhtelif yayınlara ayrılmasını uygun bulmaktadır. Yayınlanmasını istediği program türlerini "*neşeli havalar, memleket havaları, piyano ve ıslık gibi yenilikler*" olarak ifade etmiştir. Üçüncü katılımcı "G.Riza Osmanlı Bankası" rumuzlu kişinin o zamanki radyo yayın saatlerinden memnun olduğu görülmüştür. Ancak yayın oranlarının tamamının alafranga musikiye ayrılması gerektiğini belirtmiştir. Radyo programlarında müzikten başka bir şey dinlemek istememektedir (Anketimize gelen cevaplara başladık, 1933, s. 5).

Dördüncü katılımcı Bursa Mebusu Asaf, yayınların yarısının alaturka musikiye diğer yarısının alafranga musikiye ayrılması gerektiğini belirtmiştir. Alaturka musikide "ağır havalar", alafranga musikide ise İtalyan operaları ve Viyana operetlerini sevdiğini söylemiştir. Cuma günleri için sabah, öğle ve çay saatlerinde müzik ve bir çocuk programı yapılması gerektiğini ifade etmektedir. Beşinci katılımcı Firuz Hakkı, İstanbul radyosunun 18.00'den 24.00'e kadar çalışmasını uygun görmektedir. Yarısından azının alaturka, yarısından çoğunun alafranga olması yönünde fikir beyan etmiştir. Alaturka musikide halk şarkıları ve ağır musikiyi beğendiğini, alafrangada ise vals ile operetler ve ağır olmayan şarkıları beğendiğini söylemektedir. Eftalya Hanım, Cemal Kamil, Vedia Rıza, Cennet

Hanım, Yesari Asım Arsoy, Refik Bey ile Mesut Cemil ve Ruşen Ferit Bey isimleri en sevdiği sanatçılar arasındadır. Cuma günleri üç saat kadar musiki yayını talep etmiştir. Eftalya Hanım, Refik Bey ve Osman Pehlivan isimlerini beğenirken programlardaki tekdüzelik ile gazel ve uzun aranağmelerden hoşlanmamaktadır. Altıncı katılımcı Balıkesir'den Mehmet, İstanbul radyosunun mevcut saatlerinde devam etmesi gerektiğini düşünmekte ve programların üçte ikisinin alafranga musikiye tahsis edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Alaturka saatlerinin güzel ve icra edilmesi daha kolay parçalara ayrılması, alafranga musikide ise çoğunlukla dans musikisinin yer alması gerektiğini söylemiştir. Radyo hanendesi olarak H. Riza Hanım, sazende olarak ise Sadi Bey ismini takdir etmektedir. Cuma günü gündüz yayınları olması gerektiği ve bu yayının alafranga musiki ile doldurulması gerektiğini belirtmiştir. Radyoda plak yayınlarının hoşuna gittiğini, alaturka gazelli konserleri ise beğenmediğini eklemiştir (Anketimize gelen cevaplar, 1933a, s. 5).

Yedinci katılımcı olan Enver Salâhattin, radyo saatlerini beğendiğini ancak ilaveten öğleyin saat 12.30'dan 13.30'a kadar plak neşriyatı tavsiyesinde bulunmuştur. Alaturka ve alafranga musiki yayın oranlarını isabetli bulan Sâlahattin, alafranga musiki yayınlarını arttırmak konusundaki hazırlığa gerek olmadığını çünkü müziğin bir zevk meselesi olduğunu ifade etmiştir. Alaturka musiki yayınlarının güftelerinin düzenli olması ve eski şarkılar yerine yeni bestekârların eserlerinin seçilmesi, Anadolu ve köy türkülerine de yer verilmesinin doğru olacağını aktarmıştır. Sevdiği sanatkârlar arasında İsmail Hakkı Bey, Nebil kızı Nuran Hanım, Türkân Hanım, Tanburi Refik Bey, Nihal Tevfik, Mahmure Hanım, Ülkü Hanım, Müşerref Hanım, Hikmet Rıza Hanım ve Osman Pehlivan'ı sıralamıştır. Cuma günleri saat 15.00'ten sonra radyonun aralıklarla çalışması gerektiğini belirtmiş ve konservatuvar hocalarının keman ve viyolonselleriyle konserler vermeleri önerisini ortaya koymuştur. Radyodaki bazı musiki heyetlerinin aynı makamlarda eski şarkıları "bozuk plak gibi" tekrar etmelerinin dinleyicilere çalgılı meyhanede bulunuyormuş hissini verdiğini iddia etmiş ve alaturka musikinin hedef tahtasına koyulmasında etkili olduğu düşündüğü bu tür eserlerin ayıklanması lüzumunu ifade etmiştir. Sekizinci katılımcı İhsan Ali, radyo yayınlarının akşamları mevcut saatinden biraz daha geç başlayıp gece 24'e kadar sürmesinden yana fikir beyan etmiştir. Yayınların çoğunu alafranga musikinin, azını alaturka musikinin oluşturması gerektiğini "*o dönemin prensiplerine uygunluğundan dolayı*" teklif etmiştir. Refik Bey ve arkadaşlarını alaturka musiki dalında, Muhlis Sabahattin Bey'i ise alafranga musiki dalında beğenmektedir. Cuma günleri programlara fazlasıyla itina edilmesi ve iki saat musiki ile bir saat gramofon plağının yayımlanması gerektiğini ifade etmiştir.

Sekizinci soruya *"programda beğendiğim alaturka avam şarkılardır"* yanıtını vermiştir (Anketimize gelen cevaplar, 1933b, s. 5).

Dokuzuncu katılımcı "Zarifi L. Mustafa" rumuzlu kişidir. Bu kişi, İstanbul Radyosunun yayınlarına 19.00'da başlayıp 24.00'de son vermesi gerektiğini düşünmektedir. Avrupa'daki radyoların tüm yayınlarının alafranga musiki ile teşkil edildiğinden İstanbul radyosunun en fazla alaturkaya yer vermesi gerektiğinden söz etmiştir. Ayrıca bu kişiye göre, çalınan alaturka musiki fasıl fasıl icra edilmeli ve bu parçalar kaliteli eserlerden oluşturulmalıdır. Özellikle klarnet, kemençe, tanbur gibi çalgılarla yapılacak taksimleri önemsemektedir. Beğendiği hanendeler Safiye, Hikmet Rıza, Belkıs ve Cennet Hanımlar, Münir Nurettin ve Hafız Burhan Beyler; beğendiği sazendeler ise Tanburi Refik (Fersan) Bey, Kemani Reşat (Aysu) Bey ile Darülbedayi Musiki Heyeti'dir. Bu kişiye göre, Cuma günleri 12.30'dan 17.30'a kadar yayınlar yapılmalı ve programların 12.30'dan 15.00'e kadar alaturka ve hafif musiki, 15.00'den sonra ise naklen yapılacak konser vs. gibi içeriklerle doldurulmalıdır. Onuncu katılımcı Fazıl Bedri, İstanbul Radyosu'nda yayınların yazın saat 18.00-24.00 arası, kışın ise 17.00-22.00 arası yapılmasını önermiştir. İkinci soruya "hemen hemen hepsi" yanıtını vermiştir ancak kastettiği müzik türünün alafranga mı yoksa alaturka mı olduğu anlaşılamamaktadır. Beğendiği sanatçılar arasında Udi Salahattin Bey, Safiye Hanım, Tanburi Refik Bey, Kemal Niyazi Bey, Müşerref, Vedia Rıza, Mahmure ve İnci Hanımlar ile Zeki Bey yer almaktadır. Cuma günleri saat 14.00'ten itibaren alaturka musiki yapılmasını teklif etmiştir. Programların alaturka musikiye ayrılan kısmının hoşuna gittiğini ifade etmiştir. On birinci katılımcı olan "F.B." kısaltmalı kişi, İstanbul Radyosu yayınlarının saat 17.00'den itibaren başlaması gerektiğini ve öğlen saatlerinde ise 13.00-14.00 arası yayın yapmasını ifade etmiştir. Yarımşar saat aralarla alaturka ve alafranga musikinin toplamı 1,5 saati geçmemesi gerektiğini söylemiştir[12]. Alaturka musiki olarak *"şen halk türküleri"*, alafranga musiki olarak *"operet potpurileri, Verdi, Puccini, Mozart vs. gibi Türk ruhuna daha yakın olması ihtimali olanlar"* cevabını vermiştir. Beğendiği radyo sanatçıları arasında Yesari Asım ve Münir Nurettin Bey vardır. Cuma günleri devamlı surette alaturka musiki olmamak şartıyla 12.00'den beri yayın yapılmasını teklif etmiştir. Anket soruları haricinde "F.B." rumuzlu kişi, radyo şirketinin bir program tertip heyeti teşkil etmesi gerektiğini ifade etmiştir (Anketimize Gelen Cevaplar, 1933c, s. 5).

[12] Bu durumda toplamda yarımşar saat de olsa eşit oranlarda musiki yayın oranı talep etmiştir.

On ikinci katılımcılar olan Tahir, Muhtar ve Nedim adlı kişiler ortak görüşlerini ankete yansıtmışlardır. Bu bağlamda İstanbul Radyosu'nun mevcut yayın saatlerini, alaturka ve alafranga musiki yayın oranlarını ve radyolarda yayınlanan parçaları beğenmektedirler. Radyoda beğendikleri hanendeler Müşerref, Hikmet Riza, Nihal Tevfik ve Eftalya Hanımlarla Asım, Münir Nureddin, Hafız Cemal, Ekrem Muzaffer ve Rıfat Beyler olup beğendikleri sazendeler ise Mesut Cemil, Refik Bey, Kemani Cevdet, Reşat, Faik ve Sadi Bey'ler, Tanburi Osman ve Nebiloğlu İsmail Hakkı ile Darüttalim ve Darülbedayi'nin musiki heyetleri olarak sıralanmıştır. Cuma günleri alaturka musikinin 17.00-19.00 arası ile 20.00-21.30'da bitmesi gerektiğini düşünmektedirler. On üçüncü katılımcı Nuriye Asım, İstanbul Radyosu'nun yayın saatleri için 19.00-23.00 arasını isabetli bulmuştur. Bunların ilk 1,5 saati alaturka musiki babında fasıllar, sonraki bir saati Anadolu şarkıları, kalan kısmı da alafranga musiki ile güzel danslar şeklinde doldurulması gerektiğini söylemiştir. Beğendiği hanendeler, Safiye, Makbule, Vedia ve Eftalya Hanımlarla, Münir Nureddin, Nebiloğlu İsmail Hakkı ve Osman Pehlivan olmuştur. Sazendelerden Hanımlar Saz Heyeti ve Darüttalim Musiki Heyeti'ni beğendiğini ifade etmiştir. Cuma günleri saat 12.00-14.00 arası güzel Türkçe plaklar yayımlamayı önermiştir. Yayımlanan programlardan ise alaturka musiki ve caz müziğini beğenmektedir. "Armağan" rumuzlu on dördüncü katılımcı, akşam 19.00-24.00 saatleri arasını radyo yayınları için önermiştir. Alaturka musikinin fazla ve zevksiz bir seçimle halka sunulmasından şikâyetçi olan bu kişi, alaturkanın eski ve klasik parçalarını talep etmekte, kendi deyimiyle "çingene havalarını" dinlemek istememektedir. Beğendiği hanendeler Eftalya Hanım, Münir Nureddin, Safiye Hanım, Muzaffer Bey, Vedia Rıza, Hikmet Rıza ve Tanburi Cemil Bey olarak sıralanmıştır. Her gün saat 12.00-13.00 arası plak yayını, Cuma günleri ise 12.00-16.00 arası plak ve hafif musiki yayının elzem olduğundan söz etmiştir. 28 Temmuz 1933 günü yayımlanan son anket cevapları on beşinci katılımcı olan Avukat Cemil'e aittir. Cemil, radyo yayınlarının yazın 19.00-22.00 arası, kışın ise 18.00-22.00 arası olmasını önermiştir. Kendisine göre yayınların %75'i alaturka musiki olmalıdır. Öğle yemeği zamanında çalmanın müzik ile yemeğe alıştırmak için de güzel bir fikir olduğunu eklemiştir. Hanendelerden Bedia Rıza ve Müzeyyen (Senar) Hanım, Mesut Cemil ve Ruşen Vecihe Hanımı sevdiğini söylemiştir. Yayımlanan programlardan alaturka kısmının hoşuna gittiğini bunun da kadın solistler sayesinde olduğunu eklemiştir (Anketimize gelen şayanı dikkat cevaplar, 1933a, s. 5).

On altıncı katılımcı M. Fazıl'ın cevaplarında ilk olarak İstanbul Radyosu'nun saat 19.00-23.00 arası yayınlanma talebini görmekteyiz. 19.00'dan 22.00'ye kadar alaturka

musiki ve ardından bir saat alafranga olmasını talep eden M. Fazıl, alafranga musikinin oranını az bulanlar için Batı radyolarını dinlemeyi tavsiye etmiştir. Alaturka musiki için programların genelinin Hacı Arif Bey ve Dede Efendi gibi bestekârların eserlerinin tam teşekküllü bir saz heyetiyle icra edilmesi beklentisini sunmuştur. Alafranga musikide ise operalardan başka Türk müziğine yakın parçaları dinleme taraftarıdır. Beğendiği hanendeler arasında Nebiloğlu İsmail Hakkı, Zeki Bey, Ekrem Bey, Yesari Asım, Ali Rıfat, Cemal Kamil Bey ile Hikmet Rıza, Müşerref, Eftalya, Müzeyyen, Belma, Safiye Hanımlar vardır. Sazendelerden Darülbedayi ve Darüttalim musiki heyetleri, Tanburi Refik Bey, Mesut Cemil, Udi Salahaddin, Yorgi, Talat, Aleko Bacanos, Krenet Şeref ve Şükrü Bey ile özellikle Kanuni Vecihe Hanım'ın ismini vermiştir. Cuma günleri 12.30-16.00 arası alaturka ve alafranga musiki plaklarından oluşan bir yayın içeriğini tercih etmiştir. On yedinci katılımcı olan Fehmi Şükrü, İstanbul Radyosu nun herkesten farklı olarak sabahın erken saatlerinde 07.30-08.30 arası faaliyette olmasını, bunun yarım saatinin alafranga musiki ile kalan yarım saati de o günkü gazete haberleri olması gerektiğini ifade etmiştir. Öğlen saatlerinde ise yarımşar saat alaturka ve alafranga musiki olmak üzere toplamda bir saat süresince müzik yayınlarının sürmesini istemektedir. Son olarak, akşam saatlerinde 18.00-22.30 arası muhtelif programların yayımlanması gerektiğini düşünmüştür. Akşam yayımlanan müzik programlarında alafranga musikisine yer verilmemesini eksik bir durum olarak gören Fehmi Şükrü, saat 18.00'den 20.00'ye alaturka musiki, 20.00'den 22.00'ye kadar ise alafranga musiki yayımlanmasını önermiştir. Alaturka musikide klasik olan eserlerin, alafranga musikide ise bir saat hafif müzik ve yarım saat çeşitli solo eserler ile yarım saat klasik müzik çalınmasını teklif etmiştir. En sevdiği radyo sazende ve hanendelerini sayan Fehmi Şükrü, Hafız Ahmet Burhan, Vedia ve Hikmet Rıza, Eftalya, Bedayiimusikiye heyeti, Tanburi Refik Bey, Nebiloğlu İsmail Hakkı ve Kemal Niyazi Bey olarak sıralamıştır. Cuma günleri rutin yayınlar haricinde öğleden sonra saat 15.00-18.00 arası kısmen alafranga ve alaturka musiki programları ile doldurulmasını istemiştir (Anketimize gelen cevaplar, 1933d, s. 5).

On sekizinci katılımcı olan Nureddin Sami yaklaşık 8-10 yıldır radyoculukla iştigal ettiğini ifade etmiştir. Dolayısıyla bu birikim ve deneyimine istinaden verdiği cevaplar çok ayrıntılı cevaplardır. Sami, İstanbul Radyosu'nun yayın saatlerinin 18.00-23.00 arasında olması gerektiğini ve 5 saatin 2 saat 45 dakikasını alafranga musiki 1,5 saatini alaturka musikiye, 30 dakikasını derslere ve 15 dakikasını ajans haberlerine ayrılması gerektiğini ifade etmiştir. Alaturka musikide ise Batı tekniği ile bestelenen ve piyano, keman ve viyolonsel gibi enstrümanlarla çalınabilen parçalarla eski ağır ve klasik musikiye ehemmiyet

verilmesini talep etmiştir. Ud, kemençe, klarnet gibi sazlar yerine keman, piyano ve viyolonsel gibi çalgılara ağırlık verilmesi gerektiğini eklemiştir. Alafranga musikinin çoğunu halkı bu musikiye ısındırıncaya kadar hafif musiki ve klasik operetlerin teşkil etmesini doğru bulmuştur. Cuma günleri 12.30-13.15 arası alafranga hafif musiki, 13.15-13.30 arası ajans haberleri, saat 13.30-14.00 arası ise alaturka musiki yayımlanmasını teklif edip alaturka musikiyi ilaveten 17.00-18.00 arasına da koymayı önermiştir (Anketimize gelen şayanı dikkat cevaplar, 1933b, s. 5).

Ankete katılan son iki kişinin cevapları 30 Ağustos 1933 tarihinde yayımlanmıştır. On dokuzuncu katılımcı olan Yüksek Mühendis mektebinden Nacit Bey, İstanbul Radyosu'nun mevcut saatlerini yayınlar açısından uygun bulmuştur. Yayınlarının üç saatinin alaturka musiki, bir saatinin alafranga musiki olması gerektiğini ifade etmiştir. Alaturka musikide yeni şarkıları, alafranga musikide orkestra eserlerini beğendiğini belirtmiştir. Nacit Bey'in sevdiği sanatçılar arasında Safiye, Hikmet Rıza, Eftalya ve Nihal Tevfik Hanım'lar yer almaktadır. Cuma günleri saat 13.00 ya da 14.00'ten itibaren alaturka musikiye yer verilmesi gerektiğini düşünen Nacit Bey, alaturka musikide Bedayiimusikiye Heyeti, Nebiloğlu İsmail Hakkı, Eftalya Hanım ve Udi Selahattin Bey'in icralarını beğenmektedir. Yirminci ve son katılımcı olan İbrahim İzzet, İstanbul Radyosu'nun yazın 19.00-23.00 kışın ise 17.00-24.00 arası olması gerektiğini düşünmektedir. Her iki musikiye aynı ehemmiyeti verilmesini talep etmiştir. Halkımızın alafranga musikiye olan bigâne tutumunu hatırlatmış ve alaturka musiki için ise tanınmış sanatkârlardan oluşan bir saz heyeti tarafından her gün birer saatlik program yapılmasının isabetli olacağını belirtmiştir (Anketimize Gelen Cevaplar, 1933e, s. 5).

Anketin genel bir değerlendirilmesi yapılacak olursa, İstanbul Radyosunun çalışma saatlerinin katılımcılar tarafından genelde akşam saatlerinde talep edildiği görülmektedir. İkinci sırada öğle saatleri gelmekte ve bu saatlerde ya plak neşriyatı ya da yarım saat-bir saat arasında değişen bir ek yayın talep edilmektedir. Katılımcılar tarafından esas talep edilen saatlerin dört ila beş saatlik zaman dilimleri arasında akşam saatlerinde toplandığı görülür. Alaturka ve alafranga musikinin radyo yayınlarında ne kadar yayınlanması gerektiği hususunda; alafranga musikinin ağır basması gerektiği ile yayınlar arasında denge olması gerektiğini söyleyen kişiler beşer kişiyle en fazla olarak göze çarpıyor. Ardından üç kişi ile alaturka musikinin ağır basması gerektiğini düşünen kişiler gelmektedir. Alaturka ve alafranga musikide daha çok ne tür eserlerin yayımlanması gerektiği hususunda; iki müzik için de "kaliteli müzik" talebi öne çıkmıştır. Türk müziğinde ise Türk Halk Müziği ve Türk

Sanat Müziği'ni temsilen iki müzikten örneklerin yer alması gerektiği fikri göze çarpmaktadır.

Dördüncü soruda yer alan en sevilen radyo sazende ve hanendeleri arasında en çok oy alan hanendenin Eftalya Hanım, en çok oy alan sazendenin ise Tanburî Refik (Fersan) in olduğu görülmektedir. Bunların ardından hanende ve sazende olarak sırasıyla Safiye Ayla ve Mesut Cemil gelmektedir. Anketin en çok cevap verilen sorularından biri, yedinci soru olan Cuma günü yapılması muhtemel radyo yayınları ile ilgili soru olmuştur. Cuma günleri çeşitli saatlerde yayın yapılması şeklinde görüş sunan katılımcılar bu yayının ezici çoğunlukla alaturka ya da alafranga musiki ile gerçekleştirilmesini ifade etmişlerdir. İstanbul Radyosunun en çok beğenilen yayınlarının alaturka musiki yayınları olduğu görüşü de dikkat çekmektedir. Bunun dışında bazı sanatçıların icraları gerek aynı şarkıların tekrar edilmesi gerek "çalgılı meyhanedeymiş hissi" veren icraların yayını gibi gerekçelerin sunulması suretiyle hoşnut olmayan yanlardan bahsedilmektedir.

5. RADYO YAYINCILIĞINDA DEVLET TEKELİNDEKİ MAHALLİ RADYOLAR DÖNEMİ (1936-1964)

Radyo yayıncılığının ilk dokuz yılı olan 1927-1936 arası Türk Telefon Telsiz Anonim Şirketi tarafından yönetildikten sonra yayıncılık, 1936 yılının Eylül ayında devlet tekeline geçmiştir. Radyo şirketinden devlet idaresine geçen radyo yayıncılığının yasal dayanağı olarak iki tane görüş söz konusudur. Bunlardan birincisi 1937'de çıkarılan 3222 sayılı Telsiz Kanunu iken diğeri 18 Ağustos 1936'da Bayındırlık Bakanlığının radyoların PTT aracılığıyla yönetilmesine dair yürürlüğe koyulan bir kararnamedir (Cankaya, 2015, s. 25). Bu hususta bir kesinlik olmasa da bize göre yasal dayanağın 1936'da çıkarılan kararname olması daha olasıdır. Çünkü hem dinleyicilerin radyo konusundaki şikâyetlerinin arttığı dönemin 1936 yılının yaz aylarına tekabül etmesi[13], hem alaturka musiki yasağının devletin kontrolüne geçtikten sonra 1936 yılının sonbaharında kaldırılması gibi gelişmeler düşünüldüğünde bu yasal dayanağın ilk defa 1936 yılında düzenlenmiş olma ihtimali kuvvetli görünmektedir.

Devletin radyo idaresini doğrudan ele alması ve radyo şirketini tasfiye etmesi hakkında çeşitli görüşler söz konusudur. Yayıncılık imkânlarının ilkelliğine ek olarak; 1929 yılında tüm dünyada baş gösteren Büyük Buhran, takip eden yıllarda II. Dünya Savaşı'na doğru giden siyasi koşullar, 1930 sonrasında İtalya'da Mussolini ve Almanya'da Hitler'in "radyo"yu bizzat devlet gücü olarak kullanmalarının etkisi gibi gelişmeler bu durumun sebeplerindendir. Nitekim Tek Parti döneminde devleti yöneten Cumhuriyet Halk Partisi'nin de hem parti programında hem de Mustafa Kemal Atatürk'ün TBMM konuşmalarında radyo işine devletin bizzat önem vereceğinin işaretleri yer almaktadır[14] (Kocabaşoğlu, 2020, s. 383).

---

[13] Örneğin; 22 Temmuz 1936 tarihli bir haberde, Nafıa Vekili (Bayındırlık Bakanı) Ali Çetinkaya'dan İstanbul Radyosu'nun derhal ilga edilmesi ve "mükemmel" bir radyo istasyonu kurulması için istekte bulunulmuştur (Vatandaş Söylüyor, 1936, s. 2). Bu durum radyoyu devletin yönetmesi konusundaki talebin açık bir göstergesidir.

[14] "*Parti, radyoyu milletin kültür ve politika terbiyesi için en değerli vasıtalardan sayar. Kuvvetli verici istasyonları kuracağız. Alıcı makinelerinin kolay ve ucuz tedarikini temin edeceğiz*." (CHP 4.Büyük Kurultayı'ndan…)

"*Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu gibi, arsıulusal ilgiler bakımından da yüksek değeri olan radyo işine önem vermeniz çok yerinde olur*." (Mustafa Kemal Atatürk'ün 1932 yılında yaptığı TBMM açılık konuşmasından…)

Radyo idaresinin doğrudan devlete geçtiği bu dönemde Türk müziği açısından ilk zamanlarda meydana gelen en önemli gelişme alaturka musiki yasağının kaldırılmasıdır. Bu yasak kaldırıldıktan sonra halkın radyonun yeni yüzünden hoşnut olduğu ve Mısır radyolarını dinleyen halkın tekrar kendi radyolarına frekanslarını döndürdüğü ifade edilmiştir (S.İ.S., 1936, s. 3). Yine devlet yönetiminde yapılan yayıncılık kapsamında halk nezdinde en fazla dinlenen programların içeriğinin alaturka musiki olduğu bilgisi, Burhan Cahid Morkaya tarafından aktarılmıştır. Alaturka musikinin 1936'daki yasak kalktıktan sonra halka yüksek ve kaliteli bir müzik dinletmenin zamanını geldiğini söyleyen Morkaya, halkın zevkinin ancak bu şekilde yükselebileceğini ifade etmiştir (Morkaya, 1936, s. 3).

Devletin radyoyu bizzat yönetmesi, -sadece birkaç kişi ya da bir heyet ile ilkel bir şekilde değil- 1936 ile 1964 yılları arasında çeşitli kurumlar ve yasalar aracılığıyla kurumsal bir hiyerarşiyle sağlanmıştır. 1936-1940 yılları arasında PTT aracılığıyla yürütülen yayınlar, 3837 sayılı Kanun'la 22 Mayıs 1940 tarihinde Başbakanlığa bağlı olan Matbuat Umum Müdürlüğüne devredilmiştir. Ardından 4475 sayılı Kanun ile bu müdürlük, 26 Temmuz 1943 tarihinde Basın ve Yayın Umum Müdürlüğüne dönüştürülmüştür. 1958 yılında ilgili umum müdürlük, Basın Yayın ve Turizm Bakanlığına dönüştürülmüş olup radyo yayıncılığı, TRT kurulana kadar bu bakanlık tarafından yönetilmiştir. TRT kurulmadan önce 1960-1964 yılları arasında "İl Radyoları"nın kurulması da söz konusu olmuştur. İl Radyolarının kurulmasındaki amaç "*halkı yabancı radyoların zararlı yayınlarından korumak, onların yararlanabileceği programlar gerçekleştirmek*" olarak belirlenmiştir.

Takip eden dönemde radyo yayınları 1 Mayıs 1964 tarihinde kurulan Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'na devredilmiştir (Eren, 2008, böl. 5). 1927-1936 yılları arası dönemde İstanbul ve Ankara Radyosu yer alırken bu dönemde İzmir Radyosu ile beraber sekiz ilde daha radyo istasyonu kurulmasına karar verilmiştir. Bunlar Erzurum, Kars, Diyarbakır, Trabzon, Şanlıurfa, Mardin ve Edirne illerinden oluşmaktadır (7 İl Radyosu Yıl Sonunda Faaliyete Geçecek, 1960, s. 3). Ancak 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nden sonra bu illerden bazılarına radyo istasyonu kurulamamış olup kurulan iller İstanbul, İzmir, Ankara, Adana, Antalya, Kars, Gaziantep ve Van olarak belirlenmiştir (Polat, 2018, s. 135).

1936-1964 yılları arasında 1940'lı yılların ikinci yarısından itibaren devletin himaye ettiği radyo istasyonları haricinde istasyonlar da kurulmuştur. 1946 yılında kurulan İTÜ Radyosu, 1950'de İstanbul Teknik Okulu Radyosu, 1951'de İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Radyosu, 1954'te Türkiye Polis Radyosu bunlara birer örnektir. 1961 yılında ise

Meteorolojinin Sesi Radyosu kurulmuştur. Özellikle Polis Radyosu ve Meteorolojinin Sesi Radyosu, 1970'li yıllarda devletin kontrolünde olan TRT Radyoları haricinde halk tarafından büyük rağbet gören, ancak Türk müziğinin yozlaşmasından endişe edenlerin de dahil olduğu birtakım çevrelerin yoz müziği himaye ettiği gerekçesiyle müzik kalitesini ve "halkın seviyesini düşürdüğünü" iddia ettiği radyolar hâline gelmiştir (İlaslan, 2014, s. 28). 1936-1964 yılları arasında faaliyet gösteren mahalli radyolar, takip eden başlıkta tanıtılmıştır.

5.1. Ankara Radyosu (1938-1964)

1927-1936 yılları arasında hakkında fazla bilgi bulunamayan Ankara Radyosu, devletin radyo idaresini bizzat üstlenmesinden sonra yani PTT dönemi yayıncılıkla beraber radyo yayıncılığının merkezi haline gelmiştir. Döneminde Avrupa'nın en güçlü ve modern radyo istasyonu olarak 1937'de yapımına başlanıp 1938 yılının Temmuz ayında tamamlanmıştır.

14 Eylül 1938 tarihli bir haberde yeni Ankara Radyosunun deneme yayınlarının yapılacağı duyurulmuştur. Haberde Türk müziği yayınları için İstanbul başta olmak üzere diğer şehirlerde tanınmış sanatçıların Ankara'ya çağrıldığı ve İstanbul Radyosunun en önemli isimlerinden Mesut Cemil'in getirileceği bilgisi yer almaktadır (Ankara radyosu tecrübe neşriyatına başlıyor, 1938, s. 7). 28 Ekim 1938 tarihinde resmi olarak açılan Ankara Radyosu, kamuoyunda "Radyoevi" ismiyle maruf olan şimdiki binasına taşınmıştır. Ankara Radyosu, kurulduğu 1938 yılından itibaren halkı daha çok eğitmeye ve bilinçlendirmeye yönelik programlar hazırlamıştır. Sanatın her dalında önemli işlere imza atılmış ve Türk müziği alanında yayın kuruluşu olmakla kalmayıp Türk müziği eğitiminin resmi kurumlardan kaldırılması sebebiyle baş gösteren eğitim eksikliğinde radyo sanatçılarının yetiştiği bir okul haline gelmiştir[15]. Ayrıca Türk müziğinin Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği isimleriyle iki ayrı disiplin hâline gelmesi, Ankara Radyosunun çalışmaları ile belirginleşmeye başlamıştır (Taş, 2020, s. 1-2).

Ankara Radyosu programları, 1938 yılından itibaren dört aylık zaman dilimleri hâlinde belirli bir komite tarafından hazırlanmıştır. Bu komite; Radyo Müdürü Vedat Nedim

[15] Bu döneme ait alt başlıklardan olan "Radyoda Verilen Türk Müziği Eğitimi" başlığı altında bu konu detaylıca işlenmiştir.

Tör, Neşriyat Şefi Fuat Münir Bener, Türk Silahlı Kuvvetleri'ni temsilen Yüzbaşı Kemal Atalay, Matbuat Umum Müdürlüğü'nü temsilen ise Musiki Neşriyat Şefi Mesut Cemil, Burhan Belge ve Nurettin Artam'dan oluşmuştur. Ankara Radyosu, radyo müdürüne bağlı Teknik İşletme Şefliği, Musiki Neşriyat Şefliği ve Diğer Neşriyat Şefliği olarak üç birimden oluşturulmuştur (Yazgan, 2016, s. 301). 1945 yılında ise kurumsallaşmanın yeni bir adımı olarak Ankara Radyosu bünyesinde "Radyo Dairesi"nin kurulması gündeme gelmiş ve yayın ilkelerinin belirlenmesi sağlanmıştır. Bu ilkelere uymayan her türlü yayına izin verilmemesi karar verilmiştir. Bu dönemdeki Ankara Radyosu, Tamer Kütükcü'nün deyimiyle, bir önceki dönemin ilkel şartlarına nispeten "*sistematik, örgütlü ve denetimci*" bir yapıya sahiptir (Kütükcü, 2015, s. 67).

Yeni Ankara Radyosundan sonra İstanbul Radyosu da 1949 yılında bir yenilenme sürecine girmiştir. Bundan sonraki başlıkta İstanbul Radyosunun yeni dönemi hakkında bilgiler verilmiştir.

5.2. İstanbul Radyosu (1949-1964)

İlk olarak TTTAŞ döneminde 1927-1936 yılları arasında faal olan İstanbul Radyosu, radyo şirketinin yayıncılık faaliyetlerini devlete devretmesiyle devlet tekeline geçmiştir. 1936-1949 yılları arasında ise bir önceki dönemin stüdyosu kullanılarak yayınlara devam edilmiştir. Ancak yeni İstanbul Radyosu ile ilgili, 11 Kasım 1945 tarihinde düzenli yayınların yapılacağı stüdyonun temelinin atıldığı ve bu stüdyonun 1949 yılında faaliyete geçtiği bilinmektedir. Yani Ankara Radyosunda yapılan yenilenme sürecinin bir benzeri İstanbul Radyosu için de uygulanma yoluna gidilmiştir. İlk deneme yayınları 1 Eylül 1949 tarihinde başlamış[16], üç ay boyunca devam eden deneme yayınlarından sonra[17] 19 Kasım 1949'da düzenli yayın hayatına geçilmiştir. Bu tarihten sonra 1964 yılına kadar süren dönemde Ankara Radyosu ile rekabet edecek seviyeye gelmiştir (Kütükcü, 2015, s. 102).

[16] Gazeteci Ahmet Şükrü Esmer: "İstanbul Radyosu'nun 29 Ekim'e kadar yapacağı tecrübe neşriyatında her gün saat 19.00'dan 23.30'a kadar, Cumartesi ve Pazar günleri bunlara ilaveten 13.00'ten 15.00'e kadar faaliyette bulunacaktır. Türk ve Batı müziği sanatkârlarıyla yapılan anlaşmalar gereğince neşriyatın yüzde 75'ini teşkil edecek kısımda Türk müziğine geniş yer verilecektir. Türk ve Batı müziği sevenler arasında radyo bakımından meydana gelen ihtilaf İstanbul Radyosu'nun faaliyete geçmesiyle halledilmiş olacaktır" (Cankaya, 2015, s. 51).

[17] Türk müziği yayınları üç aylık deneme süresince İstanbul Belediye Konservatuvarı İcra Heyeti, Fasıl Heyetleri, Solo Eserler ve Halk Türküleri olmak üzere dörde ayrılmıştır. (Ökte, 1939, s. 22).

Böylelikle radyo yayıncılığı konusunda "emekleme devri"nin sona erdiği ve yayıncılığın bir üst seviyeye geçtiği söylenebilir.

Yeni kurulan İstanbul Radyosunda Türk müziği yayıncılığı alanındaki pek çok ilerleme, Ankara Radyosunda mevcut olan 11 yıllık müktesebat örnek alınarak gerçekleştirilmiştir. İstanbul Radyosunda Türk müziğini tanıyan, bilen ve müzik icracılığından gelen kişiler idarî görevlere getirilmiştir. Radyo Müdürü olarak Ferit Zahir Törümküney, Türk Müziği Yayınları Şefi olarak Cevdet Çağla atanmıştır. Törümküney'in Türk müziğine özel bir sempatisi olduğu bilinmekte ve kendisi Cumhuriyet'in ilk yıllarında Türk müziğinin gördüğü "üvey evlat" muamelesinin karşısında politikalar üreten birisi olarak ön plana çıkmaktadır. Cevdet Çağla'nın da Türk müziğinin içinden gelmesi, tanbur sanatçısı olması, radyoda çalışan tüm musikişinasları tanıması, personelinin gönlünü kazanması ve herkesi istekle çalıştırmaya sevk eden bir yönetici olmasıyla bilinen biridir. 1952 yılında ise radyo müdürü olarak İstanbul Radyosuna çok önemli katkılar veren Mesut Cemil getirilmiştir. Yardımcılığına Nevzat Atlığ'ın getirilmesiyle Türk müziği alanında dönemin belki de en donanımlı üç ismi olarak kabul edilen "Cemil-Atlığ-Çağla" üçlüsünün Türk müziği yayınları açısından önemli bir şans olduğu aşikârdır (Kütükcü, 2015, s. 106).

Ankara Radyosu gibi İstanbul Radyosu da radyo sanatçıları için bir "eğitim yuvası"[18] olma geleneğini sürdürmüştür. Bunun yanında Ankara Radyosundan 11 yıl sonra kurulması ile ses ve yayın teknolojisiyle kendi dönemi için yüksek stüdyo imkânlarına sahip oluşu radyo sanatçıları için cezbedici bir çalışma ortamı oluşturmuştur (Kütükcü, 2015, s. 111). İstanbul Radyosundan bir yıl sonra ülkedeki üçüncü büyük şehir olan İzmir'de de radyo istasyonu kurma çalışmaları başlamıştır. Takip eden başlıkta İzmir Radyosundan söz edilmektedir.

5.3. İzmir Radyosu (1950-1964)

Cumhuriyetin ilk yıllarından 20.yüzyılın ortalarına doğru Türkiye'de faaliyet gösteren radyo istasyonları İstanbul ve Ankara Radyoları ile sınırlı iken, 1950 yılında kurulan İzmir Radyosu ile üçe çıkmıştır. O yıl içinde İzmir Fuarı boyunca sürdürülecek olan radyo yayınları için kurulan istasyon, daha sonra İzmir Belediyesi tarafından satın alınmış ve düzenli yayın yapan bir radyo kurumuna dönüştürülmüştür. İzmir Radyosu, 1952 yılında

[18] Ayrıntılı bilgi için bu çalışma içinde yer alan "Radyoda Verilen Türk Müziği Eğitimi" başlığı incelenebilir.

İzmir Belediyesinden Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğüne devredilmiş olup 1953'te yapılan yasal düzenlemeyle bir devlet radyosu hâline getirilmiştir (Karayaman, 2018, s. 563). Dönemin Türk müziği hakkında haberlerin yayımlandığı dergilerden biri olan *Türk Musikisi Dergisi* İzmir Radyosunun kuruluşunu Türk müziği açısından da ele alarak şu haberle duyurmuştur:

> "Eski İstanbul Radyosunun tesisleri İzmir'e nakledilerek İzmir'de de bir radyo istasyonu kurulmuştur. İzmir'deki musiki sanatkârları için hayırlı bir ufuk açıldığı muhakkaktır. İzmir'in güzide ve piyasaya düşmemiş sanatkârlarından beklediğimiz ciddi, dürüst ve piyasa kaprislerine kapılmadan musikimize lâyık bir neşriyat yapmalarıdır. İzmir Radyosu için tahsisat mevcut olduğunu biliyoruz. İzmir Radyosu'nu idare edenlere tavsiyemiz: 'Radyodan alınacak reklâm aidatının radyo idare masraflarıyla, çalışacak sanatkârlara tahsis edilmesi ve bu suretle sanatkâr arkadaşlarımızın terfihinin düşünülmesidir. İzmir Radyosu'na şimdiden başarılar dileriz.' " (İzmir Radyosu, 1950, s. 9).

İzmir Radyosunun ilk müdürü o dönem için İzmir Belediyesinde Yazı İşleri Müdürü olan bestekâr Rüştü Şardağ olmuştur. Ardından sırasıyla Atıf Orbay, Ferruh Örel ve Ümit Halit Demiriz bu görevi üstlenmişlerdir. Radyo Dairesi müdürlüğüne ise Refik Ahmet Sevengil ismi uygun görülmüştür. Sevengil de o zamanlarda Ankara Radyosunda kemençe sanatçısı olarak görev yapan Cüneyt Orhon'a musiki neşriyat şefliği için teklif götürmüştür. Orhon, başta bu fikre sıcak bakmasa da Sevengil'in ısrarını kıramayıp bu teklifi kabul etmiştir (Aksoy, 2009, s. 39). İzmir Radyosunda yayımlanacak olan yayınların içeriğini düzenleme ve denetleme amacıyla İzmir'de faaliyet gösteren kamu kurumlarındaki çeşitli yetkililerden müteşekkil bir Söz Komitesi ve Müzik Komitesi kurulmuştur. Müzik yayınları içinde bir denge gözetilerek %50'si Türk müziğine %50'si Batı Müziğine tahsis edilmiştir (Karayaman, 2018, s. 575). Ülkedeki Türk müziği eğitiminin resmi kurumlardaki eksikliği burada da yetkilileri radyo içi eğitim kararına sevk etmiş ve solfej, nota ve usul gibi temel dersler verilmiştir (Karayaman, 2018, s. 577).

5.4. 1936-1964 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler

1936 yılından itibaren Türk müziği yayıncılığındaki gelişmeler radyonun devlet idaresine geçmesiyle önemli ölçüde bir değişime gebe olmuştur. Yayınların yönetimi ve düzeni şirketlerden genel müdürlükler seviyesine yükseltilmiş, kurumsallaşması için

radyolar ve ilgili kurumlar bünyesinde çeşitli kurul ve komisyonlar teşkil edilmiştir. Dolayısıyla bu dönemde Türk müziğini yalnızca "kitlelere ulaştırma kaygısı" güdülmemiş, aynı zamanda daha nitelikli ve kaliteli bir şekilde müzik yayınlarının sağlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda Cumhuriyet'in ilk dönemindeki alaturka-alafranga musiki tartışmaları biraz daha azalmış ve yayınların niceliği ile beraber içeriği ve niteliği konusunda da önemli adımlar atılmıştır. İstanbul, Ankara ve İzmir Radyolarında yayınların niteliğini artırmak, Türk müziğine layık icralar ortaya koymak ve "piyasa müziği" etkisinden uzaklaşmak için radyonun adeta bir "konservatuvar" görevi görmesi amacıyla kurum içinde verilen Türk müziği eğitimleri yine bu döneme damgasını vurmuştur.

Radyo şirketi (TTTAŞ) dönemine kıyasla hem bu dönemde zaman aralığının fazla olması (27 yıl) hem de yayınlarda "kitlelere ulaşma" amacına ek olarak "daha nitelikli yayınları kitlelere ulaştırma" amacının ön plana çıkmasıyla beraber bu döneme ait gelişmelerde belirgin bir artış olduğu görülmektedir. 1964 yılına kadar Türk müziği yayıncılığında meydana gelen gelişmeler, takip eden alt başlıklarda işlenmiştir.

5.4.1. Alaturka-Alafranga Musiki Tartışmaları

Alaturka ve alafranga musiki tartışmaları, bu dönemde yayıncılığı etkilemeye devam etmiştir. Radyoların müzik yayını tercihleri yine "Osmanlı-Cumhuriyet", "Gerici-Çağdaş", "Millî-Gayrımillî", "Şark-Garp" gibi daha çok ideolojik açıdan yakıştırılan zıt kavramların üzerinden değerlendirilmeye devam edilmiştir. Dolayısıyla bu müziklerin "müzikalitesi"ne ya da halkın değişkenlik gösteren zevk ya da tercihlerine göre bir müzik politikası yürütüldüğü söylenemez. 1950'li yıllardan itibaren Türkiye'nin NATO'ya girmesiyle Batı ittifakında yer alabilmesi ve çok partili hayata geçilmesiyle "radikal Batıcılık" politikasından vazgeçilmiş ve ılımlı politikalara müsait bir siyasî konjönktür oluşmuştur. Türk müziğinin daha objektif, çok boyutlu, ilmî

ve müzikal olarak irdelenebilmesi, Ayas'ın (2015) deyimiyle "*toz toprak kalktıktan ve müzik tartışmaları üzerinden siyasi-ideolojik baskı hafifledikten sonra*" mümkün hale gelebilmiştir (s. 23). 1950 yılıyla başlayan Demokrat Parti döneminde müzik artık devlet nezdinde "*devrim içerikli*" olmaktan çıkıp kendi hâline bırakılmış ve müziğin her türünün topluma benimsetilmesi için radyo aracı etkin bir biçimde kullanılmaya başlamıştır (Sucuoğlu, 2018, s. 12). Bu müzik türleri içinde doğal olarak erken Cumhuriyet döneminin yaygın kullanımı

ile alaturka musikinin içinde bulunduğu Türk müziği de yer almaktadır. Alaturka-alafranga musiki konusunda ise 1950'li yıllarla beraber bu tartışmaların boyut değiştirmeye başladığı görülmüştür. Önceki dönemde alafranga musikinin en güçlü hamisi devlet gibi görünürken bu dönemde en azından yayıncılık açısından bakıldığında devletin aradan çekildiği[19] ve iki tür musikiyi savunan kişiler veya grupların arasında devam eden bir tartışma görüntüsü hâline geldiği görülmüştür. Dolayısıyla devletin müzik yayıncılığı konusunda kendisini "tarafsız" bir pozisyona konumlandırdığı söylenebilir.

Erken Cumhuriyet döneminin önde gelen keman sanatçılarından ve orkestra şeflerinden biri olan Halil Onayman, "alaturka musikiye olan meyil"in bu şekilde devam ettiği takdirde yakında Batı müziğine kimsenin rağbet etmeyeceğini ifade etmiştir. Onayman, İstanbul'da yaşayan halkın Ankara'ya göre biraz daha Batı müziği konserlerine ilgi gösterdiğini, bunu da Ankara'nın "*dar gelirli memur zümresinin fazla oluşu*"na bağlayarak sosyolojik bir tespit yapmıştır. Batı müziğine olan ilginin arttırılmasının okullardaki Batı müziği eğitiminin daha da güçlendirilmesi ve aile hayatında velilerin çocuklara yalnızca Batı müziği dinletmesi ile mümkün olabileceğini savunmuştur (Kimleri Dinliyoruz, 1950, s. 4). 1936-1950 yılları arasında devlet idaresinde yayıncılık yapan radyoların Batıcılık ekseninde sürdürdüğü "halkı Batı müziğine alıştırma" politikasını eleştiren ve 1950'li yılların ılımlı musiki ortamı ile uyumlu olarak fikirlerini sunan kişiler de söz konusudur. Aliveli rumuzlu bir köşe yazarı, alaturka musikinin bir toplumsal gerçeklik olduğunu ve bu musikiyi yalnızca o dönemin yaşlı insanları değil genç insanlarının da dinlediğini hatırlatıp şu teşbih dolu sözleriyle dikkat çekmiştir: *"Anlaşılıyor ki bizim millet, musiki ziyafet sofrasında her ikisini de bulunduracaktır. Kararını, miktarını mütenasip surette tanzim etmek, radyodaki çeşnicibaşıların irfan ve marifetine bağlı!"* (Aliveli, 1941, s. 2). Bu yorum, aslında müzik yayınlarının tepeden inmeci bir yaklaşımla belirlenmemesi gerektiği, halkın zevk ve tercihlerine göre belirlenmesinin ülkedeki yayıncılık istikrarı ve dinleyici memnuniyeti açısından daha isabetli olabileceği vurgusunu gözler önüne sermektedir. Çünkü halkın müzik yelpazesinde hem Batı müziği hem de Türk müziği yer almaktadır. 1934-1936 yılları arasında alaturka musikinin radyolardan men edilmesinden sonra ülke yönetimindeki karar alıcıların öngördükleri sonuçlara ulaşamaması, halkın Türk

[19] 1950-1960 arası alaturka musikinin yaşam alanlarını daraltma girişimleri peyderpey kaldırılsa da radyo yayıncılığında alafranga musiki ile özellikle yayın oranlarında -alafranga musikinin üstünlüğü devam etmekle beraber- bir denge politikası izlendiği görülmektedir. (1946-1960 yılları arasında müzik yayınlarında ise %54'e %45 gibi bir oranla Batı müziğinin Türk müziğine üstünlüğü söz konusu olmuştur) (Büyükyıldız, 2004, s. 156).

müziğine benzer müzikleri Arap radyolarında araması bu yasakçı anlayışın doğru bir adım olmadığının teyididir.

Alaturka ve alafranga musiki yayınlarına ilişkin bu dönemde halktan bazı hususlardaki şikâyetleri gündeme gelmiştir. Dinleyicilerin alaturka musiki neşriyatını yetersiz bulduğuna ve yayın saatlerini uygun bulmadığına dair dönemin gazetelerine çeşitli mektuplar gönderdikleri bilinmektedir. Bunlardan iki tanesi, bir köşe yazısına konu edilmiş ve Batı müziği temelli bir sanatçı olarak bilinen koro şefi Muhiddin Sadak'ın bu iki mektuba verdiği cevaba yer verilmiştir. Muhiddin Sadak, alaturka musikinin azlığından şikâyet edenlerin yanında alafranga musikinin azlığından şikâyet eden vatandaşlara denk geldiğini söylemekte ve bunun nihayetinde bir zevk meselesi olduğunu vurgulamaktadır. Sadak, verdiği cevapta ise özetle radyonun Batı müziğine ağırlık vermesinde bir gariplik olmadığını, Cumhuriyet devrimlerinin ve evrensel medeniyetin bunu gerektirdiğini ifade etmiştir (Vâ-Nû, 1941, s. 3). Vâ-Nû rumuzlu yazarın Muhiddin Sadak'la yaptığı bu mülakattan iki gün sonra yapılan bir yorum, ülkedeki musiki ikliminin 1950 öncesindeki gibi kısmen ön yargı dolu ve kutuplaştırıcı şekilde devam ettiğini gösterir niteliktedir:

> "…Fakat biz haber verelim ki bu cevabı herkes okuyacak, şikâyetçiler okumayacaktır! Çünkü cevap sahibinin ismi (Muhiddin Sadak) bir Garp musikisi üstadı olarak tanınmıştır. Bunu gören bir alaturka hayranının alttaki cevabı okumasına imkân yoktur. Bizce bu cevap 'Muhiddin Yanıkses' yahut 'Mehmed Muhiddin Altınyay' gibi alaturka bir müstear isimle verilmeliydi'…" (Dev Aynası, 1941, s. 5)

Yukarıda bahsettiğimiz kutuplaştırıcı ortamdan zaman zaman Batı müziği de nasibini almıştır. "Garp Musikisi Düşmanlığı" başlığıyla verilen bir köşe yazısında, bir doktorun mektubu yayımlanmıştır. Doktor, bulunduğu memleketlerden birinde halka açık bir yerde otururken "Dinleyici İstekleri" saatinde Batı müziği eseri dinletilmesinin ortamda bulunan birinin aşağıdaki tepkiyi vermesine neden olduğunu ifade etmiştir[20]:

> "Garson! Kapa şu radyoyu! Damarlarında Türk kanı kaynamayan, mayalarında Türk tohumu bulunmayan; Türk lisanını, Türk musikisini, Türk ananesini

[20] Mektubu gönderen doktor, kendi yorumunda ise şu ifadelere yer vermiştir: *"Gerçi radyo umumun malıdır, herkes dileğinde serbesttir. Fakat 'Dinleyici İstekleri' saatinde Türkün sedasını, Türkün ruhunu, Türkün hissiyatını anlamak isteriz. Ümitlerin hilâfına bir ecnebi parça duyarsak frenkperest olduğumuza hükmedilmez mi?"*

beğenmeyen, hülâsa bizden sayılmayan bu adamların âdi hissiyatına ortak olamam." (Vâ-Nû, 1942, s. 3).

Alaturka musikinin, devletin yeni musiki politikasını benimseyenler tarafından yine bu dönemde zaman zaman çeşitli olumsuz sıfatlarla anıldığı görülmektedir. Cumhuriyet gazetesinin meşhur yazarlarından Burhan Felek, alaturka musikinin "*uyuşturucu, hüzün verici ve miskinleştirici*" olduğunu iddia eden bir okuyucusunun mektubuna köşesinde yer vermiştir. Okuyucu, radyodaki alaturka ve alafranga musiki meselesinin "*zevk meselesi*"nden ziyade bir "*memleket meselesi*" olduğunu düşünmektedir. Alaturka musikinin zevk vermesinin yanında "*hüzün verici ve uyuşturucu etki yapan*" bir musiki olduğunu iddia etmiştir. Batı müziğinin buna karşılık zevk ve neşeye gark etmesinin yanında insanları yüksek idealler peşinde koşmaya teşvik eden bir musiki türü olduğunu eklemiştir. Yeni yetişen gençlerin Batı müziği ile terbiye edilmesi gerekliliğinin -alaturka musiki dinlemekten daha fazla zevk duyulsa bile- bir görev olduğunu savunmaktadır. Anadolu'nun en ücra köşesine kadar bu müziğin yayılmasının sadece radyo ile değil, plaklar ve halka açık çalgılı yerler ile sağlanabileceğini ifade etmiştir. Burhan Felek, okuyucusunun bu alafranga musikiyi müdafaa eden tutumuna karşılık alaturka musikinin okuyucunun saydığı vasıflarda olmadığını, çünkü alaturka musikinin hem hüzünlü hem de neşeli versiyonlarının olduğunu ifade etmiştir. Okuyucusunun insan yetiştirmekte ve kişinin karakterinin oluşmasında hemhâl olunan müzik türünün rolünün çok belirleyici olduğunu ve bunun alafranga musiki ile sağlanmasının daha doğru olacağı tezine karşılık ise bir antitez olarak Hitler'in sıkı bir musikisever olduğunu hatırlatarak cevap vermiştir[21] (Felek, 1950, s. 3).

1950 yılında bir köşe yazısında alafranga musiki taraftarlarından biri olan Baha Çalt'ın *"ne yazık ki radyomuzda medenî müzik yayınlarına bazı alaturka tiryakicileri gazetelerde başyazılar yazarak hücum etmektedir."* sözüne karşılık Laika Karabey'in tepkisi yer almıştır. Karabey, Türk müziğinin değerini takdir etmenin tiryakilik ise Batı müziğini sevmenin de "tiryakilik"le mi açıklanacağı sorusunu yöneltmiştir. Çalt, yine "alaturka" kelimesini bir hakir görme ifadesi olarak kullanarak *"musiki ve sanat tarihi bakımından son günlerin alaturkacılığı, küçümsenecek bir olay değildir."* sözünü söylemiştir. Karabey de bunun yine Türk müziğinin değerini ortaya koymak olduğunu belirttikten sonra her türlü engele rağmen bu müziğin hayatiyetini devam ettirmesinin aslında Baha Çalt'ın bile

[21] *"Onunla beraber Almanya'yı perişan edenlerle insaniyete sin olacak, zulümler yapmış olanlar ve onların yanı başında hâlâ bu zulümleri idame ettirenler hep Garp musikisinin hayranları değil midirler?"* (Felek, 1950, s. 3)

dikkatini çektiğinden bahsetmiştir. Baha Çalt'ın alaturka musiki sanatçılarının hep tekkelerden yetiştiğini ve bunun da irticayı temsil ettiğini vurgulayan sözü üzerine, Batı müziği sanatçılarının da kiliseden yetiştiklerini hatırlatmıştır. Baha Çalt'ın "*Alaturkacılarla ne yapacağız?"* sorusuna ise "*İşte böyle kalem düellosu yapacağız ve hakikati mutlaka meydana çıkaracağız*." cevabını veren Karabey, aslında 1950'li yıllara başlarken bile alaturka-alafranga musiki bahislerindeki kamplaşmaların ve radikal zıtlıkların -devletin musiki konusunda daha objektif bir tutum sergilemesine rağmen- daha münferit düzeyde bile olsa devam ettiğinin göstergesi olan bir cevap ortaya koymuştur (Karabey, 1950, s. 6-7).

Alaturka-alafranga musiki tartışmalarının müzikal kaideler ekseninde devam etmesinden ziyade daha çok ideolojik zeminde devam etmesi o dönemin ideolojik olarak "tarafgir" olarak bilinen basın yayın organlarının da ilgi alanına girmiştir. Alaturka musikinin "Haşmetli Alaturka Hazretleri" başlıklı bir yazı ile konu edildiği Akis Dergisi'nde, Demokrat Parti'nin dinî musiki formlarından biri olan "mevlid"i radyolarda tekrar yayımlanmasına izin vermesi hatırlatılıp şu sözler kaleme alınmıştır:

> "Haydi Mevlûd'u 'Millî İrade" adına radyoya soktuğumuzu kabul edelim -kaldı ki, çalışma saatlerinde mevlûdu yayınlamak ve dinlemek de kanaatimize göre günahı kebairdendir- fakat radyonun 'gün aydın'dan sonra kemençe taksimleri ile, ut zımbırtıları ile sinirlerimizi perişan etmeye ne hakkı vardır? Efendim halk böyle istiyor… İyi ama halka daha güzeli, daha iyiyi, daha asili tanıtmak, sevdirmek, biz münevver geçinenlerin vazifesi değil midir? Radyoda Garp müziği programlarının ne kadar 'ürkekçe' tertip edildiğini, ne kadar 'aman bir laf gelmesin' korkusu içinde hazırlandığını duyar gibi oluyoruz. Burada Batı Müziği mi yerli müzik mi? -Türk müziği değil- münakaşasına girişmeyeceğiz. Şimdiye kadar bu mevzuda bir hayli şeyler söylenmiştir ve neticede işte bugünkü utanılacak hale gelinmiştir." (Haşmetli Alaturka Hazretleri, 1954, s. 28).

Akis Dergisi'nde alaturka musikiye ve onu savunanlara yöneltilen eleştiriler başka yazılarda da kendini göstermiştir. "Her yer karanlık" başlıklı bir yazıda alaturka musikinin Bizans ve Arap karması bir "baş belası" olduğu ve ona "millî" damgası vurarak diriltmenin yanlış bir adım olduğu savunulmuştur. Tıpkı mevlidi radyoya sokmanın "millî irade" ile bağdaştırılması gibi bunun da demokrasi nedeniyle radyoya sokulmasının dinleyicilere dayatılan bir müzik türü olduğu iddia edilmiştir. Alaturka musikiye karşı çıkmalarının sebebinin ise bu müzikte takdir edilip baş köşeye oturtulan eserlerin yarım asır önce üretildiği ve bu musiki alanında artık hem üretim hem de icra bakımından kısır bir döneme

girildiği ve gittikçe kalitesizleştiği görüşü ortaya koyulmuştur (Her Yer Karanlık, 1954, s. 31).

Alaturka musiki yayınlarına yapılan eleştiriler gibi alafranga musiki yayınlarına da birtakım eleştiriler getirilmiştir. 1955 yılında dönemin Seyhan Bağımsız Milletvekili Sinan Tekelioğlu, ülkede nüfusun %90'ının köylü olduğunu ve köylerin birçoğunda radyonun var olduğunu belirtmiştir. Sabahleyin radyoyu açtıklarında karşılaştıkları alafranga musikinin bu kesimi rahatsız ettiğini iddia etmekte ve bu hâliyle kendisinin dinleyemediği göz önünde bulundurulursa köylü kesimin de dinlemesinin mümkün olmadığını düşünmektedir (Demirakın & Demirakın, 2019, s. 326).

5.4.2. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1936-1964)

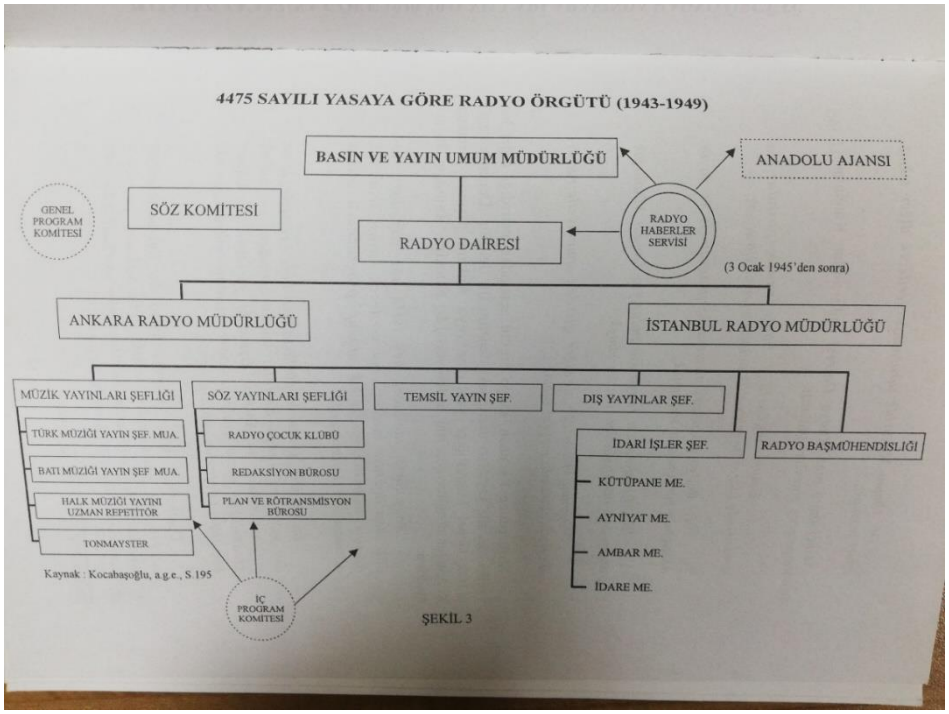
Radyoların yaygınlaşması, kurumsallaşması, alıcı ve verici sayılarının artması[22] sonucunda ülkedeki kapsama alanının ve dinleyici nezdinde radyo yayıncılığındaki beklentilerin artması, diğer yayınlarda olduğu gibi Türk müziği yayınlarında da kapsamlı ve teşkilatlı bir yönetim ihtiyacını doğurmuştur. Bu yönetim; merkezî idareye bağlı kurumlar, radyoya bağlı kurullar, komiteler ve komisyonlar eliyle sağlanmış olup kamuoyu nezdinde bu oluşumlar tarafından hayata geçmesi beklenen çeşitli adımlar söz konusu olmuştur.

1936-1964 yılları arasında PTT Umum Müdürlüğü, Başbakanlık Umum Müdürlüğü, Matbuat Umum Müdürlüğü, Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü ve ardından Basın Yayın ve Turizm Bakanlığı tarafından idare edilen radyo yayınları, devletin bu işi genel müdürlükler ve bakanlık seviyesine yükselterek özel bir önem verdiğini ve yayıncılık işlerinin merkeziyetçi bir yapıya kavuşturulmak istendiğini göstermektedir. Bu kurumsal kimliklere bağlı olarak teşkil edilen kurullar, komiteler ve komisyonlar, Türk müziği yayın politikası ve düzeni hakkında "karar mercii" görevini üstlenmişlerdir. Ancak kimi zaman atılan bu adımlar yetmemiş, radyo yayıncılığı konusunda hayata geçirilmek istenen ve hayata geçirilen "ıslahat"lar da gündeme gelmiştir.

[22] "Bu dönemde alıcı sayısında da kayda değer bir artış yaşanmış; 1936 yılında 10.640 olan alıcı sayısı 1939'da 56.076'ya yükselmiştir" (Kubilay & Pelivan, 2019, s. 36)

Şekil 6

Basın Yayın Umum Müdürlüğüne Bağlı Radyo Örgütü (Türkiye'de Radyo ve Televizyon Düzeni (1927-2000), Sarmaşık, 2000)



1940 yılında radyoların yönetiminin Matbuat Umum Müdürlüğüne verilmesinden sonra Ankara Radyosu müdürlüğüne atanan Vedat Nedim Tör, radyo içinde değişik uygulamalara yer vermiştir. Örneğin; Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği'nin arşivlenmesi, radyo içinde verilen Türk müziği eğitimi ve böylece radyonun "okul" hâline gelmesi Tör zamanında atılan önemli adımlardır. Tör, o dönem için radyo yayıncılığı politikasının çerçevesini şu şekilde çizmektedir: *"Programlarda halkı sıkmadan, ukalalık etmeden, oyalayarak, bir takım olumlu, yararlı bilgiler vermek, eğitici telkinlerde bulunmak, gençliğin ve halkın keyfini, moral sağlığını bozucu yayınlardan kaçınmak prensiplerini güderdik."* (Çavdaroğlu, 2009).

1940'lı yıllarda Türk müziği yayınları için en önemli gelişmelerden biri de Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği'nin tek bir kategori altında icra edilmesine son verilmesidir. O zamana kadar Türk müziği yayınları olarak halka sunulan bu müziklerin iki ayrı müzik türü olarak belirginleşmesinin ilk adımının bu yıllarda atıldığı ifade edilebilir. Bu zamana kadar "Halk Müziği" diye ayrı bir kategori olmadığı için ilk Halk Müziği programlarını Mesut Cemil yönetimindeki Klasik Türk Müziği Korosu'nun yaptığı bilinmektedir. "Bir Türkü Öğreniyoruz" isimli program, bunlar arasında en bilinenidir. Vedat Nedim Tör'e göre

bu program başlayana kadar radyo yayınlarında yeterli derecede ve kendi kimliğiyle yer almayan Halk Müziği, "üvey evlat durumundan" kurtulmuştur (Alpyıldız, 2012, s. 85). Türk müziği icralarının Klasik Türk Müziği ve Halk Müziği olarak iki ayrı türe ayrılmasının yanında koro ile icra anlayışı getirilmiştir. Koro ve orkestra icraları ise Batı müziği temelli icra unsurları olduğu için Türk müziğine "Avrupaî" bir görünüm verilmek amaçlanmıştır[23]. Koro icralarının öncülüğünü ise Ali Rıfat Çağatay ve Mesut Cemil gibi müzik adamları gerçekleştirmiştir. Halk müziğinde ise koro icrası denilince akla gelen ilk koro, Yurttan Sesler Korosu'dur. Ankara Radyosunda Halk Müziği biriminin idaresine atanan Muzaffer Sarısözen'in, Vedat Nedim Tör, Halil Bedii Yönetken ve Sadi Yaver Ataman'la yaptığı ortak çalışmalar neticesinde Yurttan Sesler Korosu'nun kurulması 20.yüzyılda Türk müziği yayıncılığına damgasını vuracak çok önemli bir proje olarak tarihe geçecektir (Çavdaroğlu, 2009).

Şekil 7

TBMM'de Yapılan Türk Müziği Tartışmaları (Türk musikisi için Mecliste tartışmalar, 1945, s. 1)



Türk musikisi için Mecliste tartışmalar

Bir sual: "Dilde istiklâl istiyoruz; musikide ise esir olacağız... niçin?,,

Bir kısım milletvekilleri radyonun Türk musikisine kasdettiğini söyliyerek: «Türk musikisi bu memleketten kalkmamalıdır» dediler ve Garb musikisi taraftarlarile hararetli münakaşalar yaptılar

Heyecanlı tartışmalar ve bir muamma

Radyodaki Türk müziği yayınlarının yönetimi ve düzeni, zaman zaman ülke yönetimindeki en önemli organlardan biri olan TBMM'nin de gündemine gelmiştir. 1943 yılından itibaren radyoların yönetiminden sorumlu olan Basın-Yayın Umum Müdürlüğünün

[23] "Kısacası, uzunca bir süre Türk müziğinde fraklı ya da smokinli, sahne düzenli, büyük senfonik orkestralı eli sopalı 'şef'li geniş Türk müziği koroları oluşturarak içeriğe zarar vermeden müziğin Avrupaî bir ciddiyet kazanacağına inanıldı…" (Çavdaroğlu, 2009).

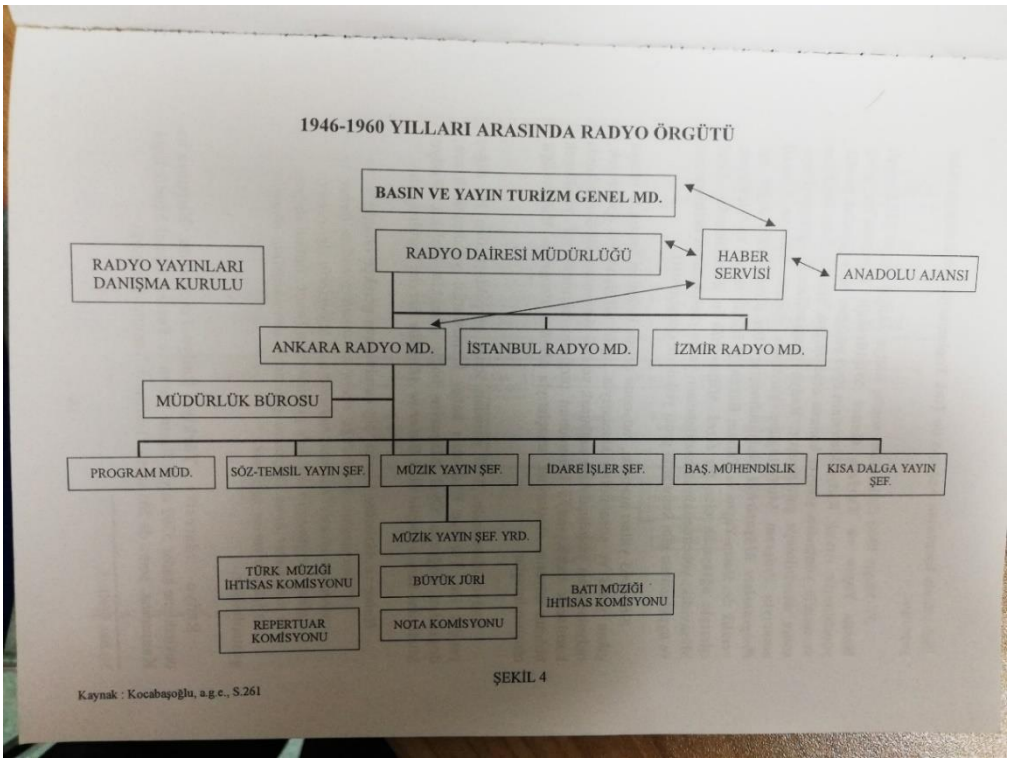
TBMM'de gerçekleştirilen bütçe görüşmelerinde, radyoda Türk müziği yayınları hususunda tartışmalar olmuştur. Bursa Milletvekili Osman Şevki Uludağ, radyonun memlekette bir mesele hâlini aldığını, radyoda Türk müziğini yönetenlerin bu müziğe kasıtta bulunarak zarar verdiklerini ve yöneticilerden birinin "*Bana salahiyet verseler bu musikiyi kaldırırım*" dediğini hatırlatmıştır. Denizli Milletvekili Mazhar Müfit Kansu da radyo yöneticilerinin Türk müziğini ihmal ettiğinden yakınmış ve bu müziğin ülkede geniş bir cihette rağbet gördüğünü ifade etmiştir. Radyo idarecilerinin vazifesinin Türk halkını düşünmek, onları kendi radyomuzdan soğutmamak ve yabancı radyolara yönelmesini engellemek olduğunu eklemiştir. Kansu'ya göre, yeni bir neslin "*artık Türk müziği dinlemek istemiyoruz*" demesine kadar bu vazife geçerlidir. Bu eleştirilere cevaben, dönemin Basın-Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin TBMM kürsüsünde şu cevabı vermiştir:

> "Milli musikimiz varlığımızı harice gösteren bir vasıta olduğuna göre buna nasıl kast edebiliriz? Komşu memleketlerde çok aranılan ve kültürümüzün tanınması bakımından faydalı olan tarihî Türk musikisine ve bilhassa üzerinde durduğumuz 'Yurttan Sesler' programına ayrılan zaman arttırılmıştır." (Türk musikisi için mecliste tartışmalar, 1945, s. 3).

1948 yılında ise dönemin Basın Yayın Umum Müdürü İzzettin Nişbay'ın radyoda yapılan yenilikler ve Türk müziği yayınları hakkındaki fikirlerine köşesinde yer veren Halil Nadaroğlu, öncelikle Nişbay'a radyonun nicelik bakımından yaptığı yeniliklere karşılık nitelik bakımından istenilen seviyede olmadığı ve bunun da Türk müziğine dolaylı olarak yapılan bir sabotaj olduğu iddiasını sormuştur. Nişbay ise radyo idaresinin senelerden beri halkın seviyesini yükseltmek iddiasıyla Türk müziği yayınlarını azalttığını ve bu durumun devlet radyosu ile millet arasında bir uçurum yarattığını ifade ederek cevap vermiştir. Halkın Türk müziği yayınları konusundaki boşluğunu giderdiklerini söyleyen Nişbay, halkın bu talebinin karşılanması durumunda Türk müziği ve Batı müziği yayınlarını dinleyen bir halkın daha iyi ve güzele doğru yöneleceğini savunmaktadır. Türk müziğini sevmediğini söyleyenleri dejenerasyona uğramış olmakla nitelendiren Nişbay, radyoyu birkaç kişinin tekelinden kurtarıp "milletin malı olan mikrofon" ile Türk müziğini istenilen seviyeye çıkarmak için gayret edeceklerini eklemiştir (Nadaroğlu, 1948, s. 18).

Şekil 8

1946-1960 Yılları Arasında Radyo Örgütü (Türkiye'de Radyo ve Televizyon Düzeni, Sarmaşık, 2000)



5.4.2.1. Yayınlar İçin Kurulan İdarî Yapılar ve Yapılan Islahatlar

Radyo yayınlarının devlete bağlı hangi birim (bakanlık, genel müdürlük vs.) tarafından ele alındığı bir önceki başlıkta kronolojik olarak iki zaman dilimi arasında (1943-1949 ile 1946-1960 arasında radyo teşkilatları) şematize edilmiştir. Bu birimler özelinde kurulan bazı idarî yapılar söz konusudur. Bu dönemde Radyo Danışma Kurulu ile İstanbul ve Ankara Radyoları bünyesinde teşkil edilen Türk Müziği Komiteleri bu idarî yapılara örnektir. Radyo yönetimi özel şirketten devlet idaresine geçtikten sonra kamuoyunun radyo anlayışı, yayın kalitesinin çıtası ve geçmiş dönemlerin yayıncılık alışkanlıkları değişmiş olup radyoyu yönetenleri bu dönemde "ıslahat" olarak karşımıza çıkan çeşitli reformlar yapmaya itmiştir. Özellikle 1938 yılından itibaren Türk müziği yayınlarının bir problem olarak ele alınması göz önünde bulundurulduğunda, 1950'de iktidara gelen ve ülkedeki değişimin en somut tezahürlerinden biri olan Demokrat Parti iktidarı ile radyolarda yapılacak ıslahattan Türk müziği yayınlarının da etkilenmesinin kaçınılmaz olduğu düşünülebilir. Öncelikle yayınlar için kurulan idarî yapılardan kısaca söz etmek gerekir.

Radyo Danışma Kurulu, Türk radyolarında yapılan yayınların oran, süre, içerik, kapsam gibi kriterlerin belirlenmesi için kurulan bir idarî yapıdır. TRT döneminde yasalara bağlı olarak toplanan Danışma Kurulu, 1950'li yıllarda Demokrat Parti hükümeti tarafından özellikle ıslahatlar kapsamında işlevsel hale getirilmiştir. Örneğin; 11 Temmuz 1950'deki Danışma Kurulu toplantısından sonra alınan kararlarda *"haber yayınları ile söz programlarının iyileştirilmesi, eğlence işlevinin yanı sıra radyonun eğitim işlevinin öne çıkarılması, müzik yayınlarının halkın her kesiminden isteklerine göre belirlenmesi, temsil yayınlarının 'daha olgun' ve faydalı hale getirilmesi"* mutabakatına varılmıştır (Kubilay & Pelivan, 2019, s. 40). Dönemin önemli müzik eleştirmenlerinden Burhanettin Ökte, 1950 yılında kaleme aldığı bir köşe yazısında bu kurulun içinde Türk müziği ile meşgul olan bir kimsenin olmadığını iddia etmiştir. Ökte, bu kurulun içinde Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun ve Cemal Reşit Rey gibi isimlerin bulunduğunu, bu isimlerin de Türk müziğine "düşman" olduğunu iddia etmiştir. Son olarak milletin taleplerine yönelik (kastedilen Türk müziğini yayınlarının arttırılması) bir radyo neşriyatını tanzim edecek bir kadronun kurulda yer alması gerektiğini ifade etmiştir (Ökte, 1950b, s. 1,21).

Şekil 9

1962 Yılında Yapılan Danışma Kurulu Toplantısı (Akis Dergisi, 1962, s. 30)



Danışma Kurulu bundan evvelki toplantısında
Gene havanda su mu dögülecek!

1951 yılının mayıs ayında, İstanbul Radyosu bünyesinde toplanan bir komite de Türk müziği yayınlarının programlaştırılması amacıyla teşkil edilmiştir. Komitede Münir Nurettin Selçuk, Nuri Halil Poyraz, Osman Şevki Uludağ, Yusuf Ziya Demirci, Avni Özsan, Sadi

Yaver Ataman ve Ahmet Esat gibi isimler yer almıştır (İstanbul Radyosunda dün bir toplantı yapıldı, 1951, s. 1). Ancak Zahir Törümküney zamanında kurulan bu komitenin, İstanbul Radyosunun 1951 yılında yeni atanan müdürü Mesut Cemil ile ihtilafa düştüğü ve Cemil'in bu komiteyi kuruluşundan iki ay sonra lağvettiği basına düşmüştür. Cemil, komiteyi lağvetme sebebini komitenin radyoevi tarafından 24 saat içinde çağrılmadığı radyo dışında toplanacağını ilan etmesi olarak işaret etmiştir. Mesut Cemil, dışarıda yapılacak bir toplantının radyoyu bağlayacak bir sorumluluğunun olmadığını eklemiş ve komitede yer alan değerli kişilerin fikirlerinden istifade edilmek istendiği takdirde kendilerine her zaman danışabileceklerini aktarmıştır (İstanbul Radyosunda İhtilaf, 1951, s. 2). Bir ıslahat neticesinde kurulan bu komitenin çalışmalarını tenkit eden bir köşe yazarı, yaşadığı anekdotu şöyle anlatmıştır:

> "Hâlâ bazı söz ebeleri saatler kadar uzun gelen on beş dakikalık konuşmalarla dinleyicilere çile çektirmekte, halkın tabiriyle 'kafa ütülemekte' hatta bu hizmetleri için de para almaktadırlar. Hâlâ yanık gazel mütehassısı bazı bayanlar kaçak gazellerini cıyak cıyak okumak çaresini bulmaktadırlar. Şahidi olduğumuz için yazıyoruz. Birkaç gün evvel Sirkeci'den dolmuşa bindik. Yanımızda taşralı iki zat yer almışlardı. Tophane'den sonra şoför, radyosunu açtı. Birden tiz fakat bulanık bir kadın sesi aksetti. Bir bayan gazel okuyordu. Komşumuz içinden bir 'Azizallah' bastırdı. Sonra herkes gibi o da güldü ve 'Tekke ağzı okuyor. Birden anlayamadım ezan okuyor sandım' dedi. Komitenin yaptığı ıslahat bunlarsa toplanmalarını dinleyici sıfatıyla protesto edeceğiz." (Nevruoğlu, 1951, s. 2).

İstanbul Radyosunda teşkil edilen Türk müziği komitesine benzer bir komite Ankara Radyosunda da teşkil edilmiştir. Ankara Radyosunda müzik yayınlarının yönetiminde şöyle bir usul vardır. Eğer müzik yayınları şefliği Batı müziği kökenli bir kişiye verilmişse yardımcısı Türk müziği kökenli birine verilir. 1961 yılı için müdür olan Batı müziği kökenli Efdal Günşiray'ın müdür olmasına rağmen yardımcı olarak bu usulden farklı olarak bir komite "yardımcı heyet" olarak atanmıştır. Bu komite, Necdet Tokatlıoğlu, Hüseyin Gökmen, İsmet Nedim Saatçi ve Kemal Öncan'dan müteşekkildir (Öney, 1961, s. 148). Türk müziği yayınlarının yönetiminin Ankara Radyosunda 1961 yılında bu kişilere verildiği görülmektedir.

Radyo için yapılan ıslahatların genel olarak 1950'li yılların ortalarına doğru yapılması (özellikle 1954 yılında yapılan ıslahat[24]) söz konusudur. Ancak Demokrat Parti'nin iktidara gelişinin üçüncü ayında radyolarda Türk müziği yayınları için birtakım yeni kararlar alınmıştır. "Radyodan Hayırlı Haberler" başlıklı bir yazıda eski yönetimin "*Temmuz (1950) başına kadar musikimize kıymet vermeyen bir idare*" olarak nitelendirildiği ve İstanbul Radyosunun yeni yönetiminin 6 Ağustos 1950 itibarıyla aşağıdaki ıslahat kararlarını aldığı ifade edilmiştir:

> "1-Son günlere kadar umumî neşriyatın yüzde kırkını bile bulmayan Türk musikisi neşriyatı bundan sonra yüzde elliye yaklaşmıştır.
>
> 2-İleride İstanbul Radyosunun ana kadrosunu teşkil edecek bir klâsik koro kurulmuş ve haftada iki defa neşriyata başlanmıştır.
>
> 3-Saat doldurmak gayesiyle çalınan bir kısım saz eserleri kaldırılmış ve onun yerine ciddi çalışma mahsulü saz eserleri muhtelif şekillerde konmuştur.
>
> 4-Cumartesi ve pazar günleri saat 13'te başlayan neşriyat fasılasız gece yarısına kadar devam edecektir. Bu suretle bilhassa taşrada bulunan dinleyiciler günün yeknesak hayatından kurtularak İstanbul'un bütün sanat aleminden istifade edeceklerdir.
>
> 5-Şimdiye kadar üç fasıl halinde devam eden fasıl musikisi bundan sonra iki fasıl halinde düzenlenmiştir. Buna mukabil şimdilik ayda bir defa her iki fasıl birleştirilerek meydan faslı halinde neşriyat yapılacaktır.
>
> 6-Her hafta cumartesi akşamları halk saati ihdas edilmiştir. Bu saatte neşriyat yapacak sanatkâr Radyo Danışma Kurulu tarafından konulan bazı kayıtlardan hariç kalacak ve daha ziyade eğlenceli bir program tatbik edecektir.
>
> 7-Şimdilik ayda iki defa izahlı Türk musikisi neşriyatı yapılacak, ileride bu miktar artacaktır.
>
> 8-Piyasadan tedarik edilen plâklarla istenilen neşriyatı yapmak mümkün olduğu gibi eserler de kalite bakımından düşük oluyordu. Bundan sonra radyo idaresi özel plak yaparak istediği eseri halka dinletmek imkânını bulacaktır.
>
> 9-Bugüne kadar İstanbul Radyosunun Türk musikisine ait bir kütüphanesi yoktu. Bundan sonra bir kütüphane tesisi için icap eden tedbir alınmış ve Ankara

[24] Ayrıntılı bilgi için *bkz*. Çağla, K & Pelivan, M. (2019). Demokrat Parti ve Radyo: Bir Islahat Girişimi (1954). Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 6(1), 27-60.

> Radyosunda büyük bir emek ve himmetle meydana gelen notalardan birer nüsha getirtilerek burada teksire başlanmıştır.
>
> 10-Halk türküleri çeşitli ve derli toplu yapılması için bilhassa Sadi Yaver Ataman grubuna ehemmiyet verilmiş ve bu suretle halk türküleri seansları da tatminkâr hale gelmiştir." (Radyodan Hayırlı Haberler, 1950, s. 6).

İstanbul Radyosunun yukarıda maddeler hâlinde aldığı ıslahat kararlarından sonra radyonun ıslahı meselesi yine devamlı surette gündeme gelmiştir. Fikret Kutluğ, 1951 yılında kaleme aldığı "Radyonun Islahı Lazımdır" başlıklı yazısında bunu ortaya koymuştur. Kutluğ, İstanbul Radyosundaki fasılları Ankara Radyosu ile kıyaslayarak bir ıslahatın şart olduğunu öne sürmüştür. Kutluğ'a göre, fasıl heyetleri saz ve ses konusunda usta isimlerden teşkil edilmesine rağmen ortaya koyulan Türk müziği icrası tatmin edici değildir. Ankara Radyosunun fasıl heyetini İstanbul Radyosuna göre "yeni yetişmiş" olmasına rağmen daha birlik ve bütünlük içinde icra edildiği Kutluğ tarafından ifade edilmiştir. Radyo idaresinin bu duruma çözüm getirmesi gerektiğini düşünen Kutluğ, ıslahat talebini dile getirenlerden biri olmuştur. Bu tür ıslahat taleplerine kayıtsız kalınamamış ve İstanbul Radyosu içinde yeni bir ıslahat hazırlığı yapmak üzere yedi kişilik bir ekip oluşturulmuştur (Kutluğ, 1951, s. 21). Bundan iki yıl sonra yani 1953 yılında yine radyoda ıslahat yapılması için bir komisyon kurulduğu görülmektedir. Üyeleri Burhan Felek, Bedii Faik, Zühtü Hilmi Velibeşe ve Şevket Rado'dan müteşekkil olan bu komisyon, bizzat dönemin başbakanı Adnan Menderes'in görevlendirmesiyle faaliyet yürütmüştür. Menderes'in komisyonun kurulma aşamasında Basın-Yayın Umum Müdürlüğü'nü devre dışı bırakıp küçük bir komisyona tam yetki vererek bu işi çözmekte kararlı olduğu Bedii Faik tarafından vurgulanmıştır. Komisyonun 8 Eylül 1953 tarihinde aldığı raporda müzik yayınları ile ilgili şu öneriler dikkat çekmektedir:

> "-Mevcut neşriyatta Türk müziğinin oranı %55 olarak belirmektedir. Ancak repertuvar kapasitesinin sınırlılığı, müzik yayınlarının kaliteli bir biçimde gerçekleştirilmesine engeldir. Bu nedenle Radyo Danışma Kurulu'nun Türk müziği için belirlediği %40 oranına uyulmalıdır.
>
> -Halkın kulağının Batı müziğine yabancı olduğu gerçeğinden hareketle ağır ve anlaşılması güç eserler yerine Batı müziğinin hafif örneklerinden başlanmalı ve alıştıra alıştıra ilerlenmelidir." (Kubilay & Pelivan, 2019, s. 42).

Üç yıl sonra bu sefer İstanbul Radyosu programlarının gösterdiği ilerleme, Ankara Radyosu için bir ıslahat yapma sebebi haline gelmiştir. Ankara Radyosu için 1956 yılında ıslahat yapmak için hazırlıklar yapılmıştır. Dönemin Basın-Yayın Umum Müdürü Muammer Baykan, Ankara Radyosu programlarının birbirini tutmadığı, halkın asla beğenmediği bir karışıklık içinde olduğunu iddia etmiş ve İstanbul Radyosunun beş yıl içinde kat ettiği mesafeden istifade etmek için Ankara Radyosu Müdür Vekili Cenap Ege, musiki şefleri Muzaffer İlkar ve Erdoğan Çaplı ile Program Müdürü Naci Serez'le ıslahat kararı almıştır. Bu kişiler de İstanbul Radyosunun programlarının daha iyi standartlarda olduğunu kabul ettiği için kurulacak ıslahat komisyonuna dönemin İstanbul Radyosu Müdürü Nevzat Atlığ ile Program Müdürü Faruk Yener, ıslahat komisyonuna davet edilmiştir. (Konuşmalar, 1956, s. 18-19).

1950'den sonra yapılan radyo ıslahatlarının Türk müziğine yansımalarından bazıları bu başlıkta ifade edildiği gibi seyretmiştir. İstanbul ve Ankara Radyolarının yayınlar konusunda genel olarak birbiriyle rekabet içinde olduğu ve radyoların herhangi birinde yapılan ıslahatın diğerini de harekete geçirdiği görülmüştür. Bu bakımdan devlet tekelinde yürütülse de radyoların yönetiminde belirleyici olan bu bölümde bahsedilen idarî yapılar ve kurullardır. Bu durum, merkeziyetçi bir radyo yayıncılığından uzak bir görüntü sergilemekte olmasına rağmen Türk müziği yayıncılığı konusunda radyo yönetimlerinin kendi inisiyatifiyle aldığı ıslahat kararlarının hayata geçebilmesini sağlamıştır.

5.4.2.2. Yayınlar Hakkındaki Eleştiriler ve Beklentiler

Türk müziği yayınlarını radyolarda yöneten idarî yapılardan ve ıslahatlardan kısaca bahsettikten sonra, yayınların yönetimi ve düzeni konusunda kamuoyunun eleştirileri ve beklentilerinden de söz etmek gerekmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarından itibaren müzik yayınları konusunda Türk müziği ve Batı müziği yayınları eski bir alışkanlık olarak sürekli mukayese edilmiş olup Türk müziği çevreleri tarafından ise gerek süre gerek oran gerekse de yayımlandığı saat bakımından bir beklenti ve eleştiri konusu haline gelmiştir. Bu eleştiri hususlarından biri Türk müziği yayın yönetiminin Batı müziğini idare eden kişilere verilmesidir.

1950 yılında yayımlanan bir haberde İstanbul Radyosunda Türk müziği neşriyatının "öksüz" bir vaziyette olduğu bunun sebebinin Türk müziği kökenli kişilerin yönetimlerde

yer almamasından kaynaklandığı söylenmiştir. Bu yüzden İstanbul Radyosunun Türk müziği yayınlarından kimsenin memnun olmadığı ve radyoya yakışmayan sanatçıların görev aldığı iddia edilmiştir (İstanbul Radyosunda Türk Musikisi, 1950). Burhanettin Ökte, bu haberden bir ay sonra aynı konuya temas etmiş ve İstanbul Radyosunun *"iyiyi bozmak, kötüyü himaye etmek"* gibi bir düstur edindiğini ileri sürmüştür. İstanbul Radyosunun neşriyatından genel bir çoğunluğun memnun olmadığını ifade eden Ökte, radyo idaresinin daha çok "*Türk musikisini baltalamak*"la meşgul olduklarını iddia etmiştir (Ökte, 1950a, s. 8).

1959 yılına gelindiğinde radyoda Türk müziği yasağının yeniden uygulamaya koyulacağı, dolayısıyla 1934'teki alaturka musiki yasağının bir tekrarının yaşanacağı dedikodusu kamuoyunda dolaşmaya başlamıştır. Dönemin İleri Türk Müziği Konservatuvarı Derneği hocalarından Hulki Aksoy bu söylentiye karşılık şu beklentisini ortaya koymuştur:

> "Biz böylesine tuhaf ve tuhaflığı kadar da acı neticeler verecek bir karara ihtimal veremiyoruz bile. En yüce niyetlerle, en müspet fikirlerle iş başına gelen devlet erkânımızın da böyle teklifi –eğer varsa- kabul etmeyeceklerinden eminiz. Çünkü yarınımızın tehlikesini sezerek iş başına gelen büyüklerimiz, kendi varlığımızla yoğrulmuş, hatta varlığımızın onunla yoğrulduğu bir müziği bertaraf etmeyecek kadar yine ileriyi görmektedirler, göreceklerdir. Onlar da en azından bizim kadar bilirler ki klâsikler, istikbaldeki sanat hamlelerinin basamaklarıdır. Kendi klasiklerini bilmeyen bir cemiyetin yarınını tanzimde, yarınki yolunu seçmede, yarınki eserlerinin nüve teşekküllerinde ne kadar cılız kalacağı pek aşikârdır." (Aksoy, 1959, s. 654).

Radyoda yönetim tarzının eleştirildiği diğer bir konu ise repertuvar seçimi olmuştur. Kamil Dürüst'ün radyo yayınları hakkında yazdığı yazı, bize bu konu hakkındaki çeşitli serzenişleri ortaya koymaktadır. Radyodaki program ve yayın müdürlerinin sürekli değişim hâlinde olmasına rağmen bir türlü halkın arzu, ihtiyaç ve zevklerini düşünmediklerini iddia eden Dürüst, bu durumu sabah vakti radyoda dinlediği şarkılarla örneklendirmektedir. *"Bin hüzün çöktü yine gönlüme akşamla benim", "Ömrüm seni sevmekle nihayet bulacaktır", "Beklerim her gün bu sahillerde"* ve *"Yanıyor mu yeşil köşkün lambası"* gibi şarkıların kaliteli olmasına rağmen sabah kalkınca dinlenecek parçalar olmadığını iddia etmiş, bunların yerine insanı günlük rutine hazırlayacak enerji vererek fikrini kamçılayan bestelerin sunulmasını önermiştir. Türk müziğine vurulan "*melankolik, hüzünlü*" gibi damgaların ise bu tür yönetim noksanlarından kaynaklandığını, bunun da doğal bir sonuç olduğunu ifade etmiş ve Türk müziğinin günün her saatine uygun, insanların ruh hâli ve duygularına hitap

eden bir zenginlikte olduğunun ve bu yönünün ön plana çıkarılması gerektiğinin altını çizmiştir (Dürüst, 1962, s. 19).

1962 yılında Türk müziğinin radyolardaki durumunu tahlil eden bir yazı, yayıncılığın duayen ismi Mahmut Tali Öngören tarafından kaleme alınmıştır. Öngören, Türk müziği yayınlarını 1960'lı yılların başında yönetim bazında yaşanan istikrarsızlıkların olumsuz etkilediğini iddia etmiştir. Örnek verilecek olursa; Ankara Radyosunun Türk müziği yayın şeflerinin sık sık değiştirilmesi ve bu şeflerin her birinin farklı sanat görüşlerine sahip olması Öngören tarafından bir dezavantaj olarak nitelenmiştir. Radyo yönetimi uygulanması gereken kalıpların yetkililer tarafından kesin olarak belirlenmesi, buna ilaveten ortaya yönetim ve sanat kurallarının koyulduğu bir Türk müziği tüzüğünün çıkarılması hâlinde giderilebileceğini söyleyen Öngören, Türk müziği programlarını şekil bakımından birbirini andırdığını dile getirmiştir (Öngören, 1962, s. 330). Türk müziği yayınları için hazırlanması talep edilen "Türk Müziği Tüzüğü" bu dönemde radyoyu idare edenlere sunulan dikkate değer bir öneridir.

5.4.3. Radyoda Verilen Türk Müziği Eğitimi

1926 yılında, o tarihe kadar Türkiye Cumhuriyeti'nin resmî eğitim kurumlarından kaldırılan sistemli biçimde verilen Türk müziği eğitiminin kesintiye uğradığı daha önceki başlıklarda ifade edilmiştir. Türk müziği eğitiminde baş gösteren resmî himaye eksikliği, gerek musiki cemiyetleri gerek özel meşkhaneler gerek -sınırlı bir eğitimle- İstanbul Belediye Konservatuvarı gerekse de radyo yoluyla verilen Türk müziği eğitimleri ile giderilmeye çalışılmıştır. Nitekim 1976 yılına, yani İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının (şu anda İTÜ TMDK) açılmasıyla tekrar resmî eğitim programına alınan Türk müziği eğitiminin devamlılığını sağlayan ve tamamen kesintiye uğramasını önleyen kurumlardan biri de radyolar olmuştur.

Radyoların bir eğitim kurumu vasfını kazanması, Ankara Radyosunun devlet tekeline geçtikten sonra 1938 yılında yeniden yapılanmasıyla başlamaktadır. Radyo bünyesinde verilen Türk müziği eğitimi, Türk müziğinin resmî bir eğitim kurumuna kavuşması ve radyo sanatçılarının "radyo tavrı"na[25] yaraşır bir icra tarzını prensip edinmeleri amacıyla

[25] Radyo içi Türk müziği eğitimi ve radyo tavrı hakkındaki bir görüş, 1947 yılında Milli Eğitim Bakanlığı Bütçe görüşmelerinde Bursa Milletvekili Muhittin Baha Pars tarafından dile getirilmiştir: "Radyo, bir musiki mektebi değildir. Oraya stajyer alıyorlar, kabiliyeti belli olmayan gençler geliyor. İki üç sene kalıyor kıymetli

hazırlanmıştır. Bu eğitim kapsamında, radyo yöneticileri istihdam edeceği sanatçılar için bir Türk müziği eğitim programı hazırlayıp ciddi bir akademik süzgeçten geçirmiştir. Radyolarda, sanatçılar bu eğitimi almadan ve sınavlarını geçmeden önce "stajyer" kadrosunda yer almıştır (Canural, 2021, s. 122). Bu eğitimin radyo yayınlarını 1940-1943 yılları arasında yöneten Matbuat Umum Müdürlüğü tarafından alınan aşağıdaki karara bağlı olarak temin edildiği anlaşılmaktadır:

> "Devlet, mikrofonu başına teknik bilgilerle mücehhez ve daha itina ile yetiştirilmiş elemanlar geçirilmesini mümkün kılmak üzere radyoda ders kurslarının açılmasına karar verilmiştir. Bu karar, Türk mûsikîsinin muhtelif şekillerini dinleyicilere en temiz ve en pürüzsüz bir tarzda dinletmek gayesiyle ve bu gayeye erişebilmek için radyonun müzik şubesini mektepleştirmek emeliyle alınmıştır." (Arel, 1949, s. 3)

Laika Karabey ise radyoların aslında bir "okul" olmadığını lakin mikrofonun başına da müzikal olarak yetişmiş kişilerin çıkması gerektiğini ifade etmiştir. Bunun için radyoyu idare eden kişilerin radyonun Türk müziği yayınlarının sürdürülebilirliği açısından kendi elemanını kendisinin temin etmeye muhtaç olduğunu vurgulamıştır (Karabey, 1955, s. 612). Nevzat Atlığ'a göre, radyo yayınlarında Türk müziği yayınlarının bir problem olarak ele alınmasının 1938 yılında Cevdet Kozanoğlu'nun başında olduğu Ankara Radyosunun faaliyetleriyle başlamaktadır. Atlığ, radyoların ihtiyacı olan icracıları yetiştiren tam teşekküllü bir Türk müziği okulu olmadığı için Ankara Radyosunun bu işe öncülük ettiğini, bu radyoyu İstanbul ve İzmir Radyolarının da örnek aldığını ifade etmiştir (Atlığ, 1958, s. 130).

Radyoda verilen dersleri hangi hocaların nasıl bir yol izleyerek işlediği, o dönemin tanıklarından öğrenilebilmektedir. Ankara Radyosunda Türk müziği eğitimi alan sanatçılardan olan Melahat Pars, radyoyu "okul" kimliğine kavuşturan unsurun en başta disiplin olduğundan söz etmiştir. Derslerde hocalarına karşı mahcup olmamak için var

---

olursa geliyor bir iki sene kalıyor, beceremiyor, gidiyor yahut kıymetli olursa, biz çok az para veriyoruz hakikaten, o zaman bırakıp dışarda iş buluyor. Hâlbuki bizim öz malımız olan Türk musikisini, Türkün tarihî, millî bedii eserlerimizi öğretmek için konservatuvarın bir köşesinde, kapı kenarında olsun bir oda ayırmak imkânı yok mudur? Musikimizin kendisine mahsus bir tavrı vardır, bu tavır yavaş, yavaş kayboluyor. .'Piyasa musikisi yüzünden alelade oluyor, bedii vaziyetinden çıkmaya başlıyor. Meselâ, Münir Nurettin gibi, Eyyubi gibi üstatların eline gençler verilse de Ankara Devlet Konservatuvarında, İstanbul Konservatuvarında bir sınıf açılsa radyo -ki hepimizin bilhassa uzak yerlerde bulunan vatandaşlarımızın bir yegâne biricik zevk, istifade-vasıtalarıdır. Bu konservatuvardan radyoya gençler yetişse burası mükemmel bir mektep haline getirilse buradan çıkanlardan radyo doğrudan doğruya istifade eder vaziyete gelse bilmiyorum çok iyi bir şey olmaz mı?" (Milli Eğitim Bakanlığı Bütçesi, 1947, s. 592).

güçleriyle çalıştıklarını anlatan Pars, Repertuvar dersinin Nuri Halil Poyraz ve Fahri Kopuz tarafından, Usul dersinin Halil Bedii Yönetken ve Cevdet Kozanoğlu tarafından, Ses Tekniği, Şan, Diksiyon ve Edebiyat derslerinin ise Saadet İkesus tarafından verildiğinden bahsetmiştir. Bu tedrisattan geçen başka bir sanatçı olan Afife Ediboğlu, Nuri Halil Poyraz'ın verdiği usul derslerinde öğrencilerin dizlerinin "kıpkırmızı" olması ile derslerin ne kadar yoğun geçtiğini vurgulamak istemiştir. Radyoda eğitim gören sanatçıların yalnızca Türk müziği hocaları değil, aynı zamanda Batı müziği hocalarından[26] da istifade ettiklerini belirtmektedir. Ediboğlu, Ankara Radyosu'nun Türk müziği eğitimine yaptığı katkısını, döneminde yetişen sanatçıların yüzde 80'inin Ankara Radyosundan neşet ettiğini söyleyerek ortaya koymuştur (Canural, 2021, s. 124-125). Tıpkı Melahat Pars gibi Afife Ediboğlu, Mustafa Sağyaşar, Muzaffer Birtan, Neriman Altındağ Tüfekçi, Nevzat Sümer ve Semahat Özdenses gibi sanatçılar da radyoda aldıkları Türk müziği eğitimi hakkında anılarından bahsetmiştir[27]. Bu anılardan elde ettiğimiz verilere göre, bu dönemde Türkiye'de faaliyet gösteren radyolarda stajyerlere verilen dersler ve dersi veren hocalar aşağıdaki gibidir:

Repertuar dersi→ Nuri Halil Poyraz, Fahri Kopuz, Muzaffer Sarısözen

Usul dersi→ Halil Bedii Yönetken, Cevdet Kozanoğlu, Refik Fersan

Ses Tekniği dersi→ Saadet İkesus

Şan dersi → Saadet İkesus, Nurullah Taşkıran, Mesude Çağlayan

Diksiyon dersi → Saadet İkesus, Refik Ahmet Sevengil,

Edebiyat dersi→ Saadet İkesus, Ruşen Kam, Rıza Polat Akkoyunlu, Nurettin Sevin

Nazariyat dersi→ Kemal İlerici, Halil Aksoy, Ruşen Kam, Nevzat Sümer, Refik Fersan

Solfej→ Veli Kanık, Halil Bedii Yönetken, Nevzat Sümer, Demirhan Altuğ

Radyodaki Türk müziği eğitimini gözlemlemek için 1955 yılında radyoya giden Laika Karabey'in izlenimlerini aktardığı bir yazıda, eğitim sorumlularından biri olan Münir Nurettin Selçuk'a bu konuda çeşitli sorular yöneltmiştir. Karabey, Selçuk'a *"Kaç stajyeriniz*

[26] Bunları Halil Bedii Yönetken, Nurullah Şevket Taşkıran, Kemal İlerici, Veli Kanık ve Saadet İkesus olarak sıralamıştır.

[27] *Açık Radyo*'da 1999-2001 yılları arasında Bülent Aksoy ve Ersu Pekin tarafından hazırlanan radyo sanatkârlarının ağırlandığı "Radyo Anıları" serisinden alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. https://acikradyo.com.tr/program/saz-ve-soz.

var? Günde kaç saat çalışıyorlar? Ders nevi'leri nelerdir? Ne kadar zamandan beri çalışmaktadırlar? Bu müddet içinde ne müktesebat elde etmişlerdir?" gibi sorular yöneltmiştir. Selçuk ise on stajyere eğitim verdiklerini ve her gün iki-üç saat arası çalıştıklarını aktarmıştır. Haftada iki ya da üç gün ses çalışması ile eser meşkini kendisinin yaptığını ifade eden Selçuk, haftada iki gün ise Demirhan Altuğ tarafından nota ve solfej dersi verildiğini, Refik Fersan'dan tarafından ise usul ve nazariyat derslerini verildiğini belirtmiştir (Karabey, 1955a, s. 443). Selçuk'un Karabey'e verdiği bilgiler arasında stajyerlerin ayda (o dönemin parasıyla) 250 lira aldıkları bilgisine rastlanılmaktadır. Münir Nurettin Selçuk, stajyerlere verdikleri eğitimin temel amacını ise şu sözlerle açıklamıştır:

> "Kafa ve göğüs sesleri çıkarmak, vibrasyonlar, mühim rolü olan gırtlak nağmeleri üzerinde duruyor, bunları yaptırmaya çalışıyorum. Benim gayem okuyucuların hançeresini piyasa üslubundan hariç, ananevî okuyuşa sadık kalmak üzere yalnız bizim musikimize has ifade tarzıyla ve mübalağa etmeksizin, eserin mahiyetine göre renkleri iyi icra edebilecek hâle getirmek. İşte bunun için lâzım olan hazırlıkları yapıyoruz." (Karabey, 1955a, s. 448).

Radyoda verilen Türk müziği eğitimini yazılarında en çok konu alan kişilerden biri olan Laika Karabey, bu eğitimi yetersiz bulduğunu 1955 yılında kaleme aldığı bir yazıda ifade etmiştir. Türk müziğinin resmî eğitim programından kaldırılmasının üzerinden 29 yıl geçtiğini ve alaylı sanat hayatının hüküm sürmesiyle *"sazını eline alıp dilediği gibi tutarak, istediği pozisyonu kullanarak şöyle böyle bir okuyucuya refakat ettiğini…"* ifade etmiştir. Radyolar bünyesinde Türk müziği okulunun yokluğunda verilen eğitimi değerli bulan Karabey, ancak bu eğitimin "idareten" yapıldığını, derslerin tatminkâr olmadığını ve verilen eğitimin sadece ses sanatçıları ile sınırlı kalmasını eleştirmektedir. Karabey'e göre Türk müziği, yalnızca ses sanatçıları değil saz sanatçılarının yetiştirilmesine de muhtaçtır. (Karabey, 1955b, s. 612). Böylelikle radyolardaki Türk müziği eğitiminde solistlerin esas alındığı ve bununla beraber eğitimden uzak olan "alaylı sanat"ın saz sanatçılarında gösterdiği etkinin devam ettiği söylenebilir. Laika Karabey, 1956 yılında Ankara'da yapılan İran Şahı ve İmparatoriçesinin de katıldığı 19 Mayıs törenleri esnasında icra edilen millî musikimizin ne kadar önemli bir unsur olduğunu gözlemlerine dayanarak ifade etmiştir. Pratikte gördüğü gibi millî musikinin bu kadar ilgi toplamasına rağmen bu musikiye ülkeyi yönetenler tarafından önem verilmediğinden yakınmıştır. Devletin daha çok Batı müziğinin elinden tuttuğunu, Türk müziğine sırtını döndüğünü ve bu durumun Türk müziğinin soyluluğunu zedelediğini iddia etmiştir. Türk müziği eğitimi verilen bir okul kurulduğunda

Karabey'e göre Türk müziği adeta "*meyhaneden alınıp mektebe*" sokulacaktır. Böyle olduğu zaman radyolardan dinlenen "*eridim, bittim, yandım, kara göz, yeşil göz, sırma saç…*"tan ibaret olmayan sanat düzeyi yüksek eserlerin icra edileceğini, müzik hayatı iki-üç şarkı okumaktan ibaret olan kimselerin vezinsiz, kafiyesiz, manasız ve kıymetsiz sözleri, hafızasındaki nağmelerin üzerine kondurup "*eser yaptım*" diye ortaya çıkamayacağını savunmuştur (Karabey, 1956, s. 196). Laika Karabey, radyoda verilen Türk müziği eğitiminin ne kadar önemli bir boşluk doldurduğunu, ancak bu eğitimin sistemli, metotlu ve akademik bir eğitim veren Türk müziği okulu kurulmadığı sürece eksik kalacağını anlatmakta olduğu yorumu çıkarılabilir. Nitekim Karabey'in yorumunu destekleyen bir görüş, Cüneyt Orhon'dan gelmiştir. Orhon, radyoda verilen Türk müziği eğitimini hiçbir zaman konservatuvar düzeyinde görmemiştir. Çünkü Orhon'a göre bir günde solo yayın, toplu yayın ve enstrümantal program hazırlama görevi olan bir müessesede verilen eğitimin tam teşekküllü olması mümkün değildir. Radyolarda verilen eğitimin o dönem için standart üzerinde bir kaliteye sahip olsa da konservatuvar düzeyinde olduğunu söylemenin abartı olacağı kanısındadır (Aksoy, 2009, s. 32).

Radyoda verilen teorik Türk müziği eğitiminin uygulamaya dönüştüğü zaman ise birtakım aksaklıklar olduğu görülmüştür. Yurttan Sesler Korosu sanatçılarının daha çok sanat müziği alanından gelmeleri ve halk müziği üslubundan uzak icraların ortaya çıkması, bu eğitimin dezavantajlarından biri olmuştur. Buna önlem olarak Muzaffer Sarısözen, Yurttan Sesler Korosu sanatçılarını Ankara Devlet Konservatuvarı arşivine çağırmış ve derlenen halk türkülerini taş plak yolu ile dinletmek suretiyle Halk Müziği tavrını sanatçılara yerleştirmeyi amaçlamıştır (Alpyıldız, 2012, s. 88). Radyoda verilen Türk müziği eğitiminin 1970'lere doğru sona erdiği bilinmektedir. Yani yaklaşık 35 yıl boyunca disiplinli bir kurum içi eğitimle radyo tavrının muhafaza edilmesi ve radyo sanatçılarının piyasa müziği etkilerinden mümkün mertebe korunması sağlanmıştır. Bu şekilde Türk müziğinin geleneksel dokusu da korunmuş olmaktadır. Radyoların bu yönüyle Türk müziği ile ilgili sadece yayıncılık faaliyetleri değil çok önemli eğitim faaliyetleri yürüttüğü de ifade edilebilir.

5.4.4. Türk Müziği Yayın Oranları ve Süreleri

Türk müziği yayınlarının erken Cumhuriyet döneminden bu döneme kadar süregelen Türk müziği ve Batı müziği kesimleri tarafından Batı müziği yayınları ile girdiği kıyaslama

ve rekabet ortamının en somut ve ölçülebilir kriterleri, yayın oranları ve süreleri üzerinden olmuştur. 1934-1936 yılları arasında yasaklanmasıyla "hiçlik dönemi"ni yaşayan Türk müziği yayınlarının, 6 Eylül 1936 tarihinden itibaren yeniden kitlelere duyurulmaya başlamasından sonra Türk müziği çevrelerinin yeni problemi yayıncılık alanında bazı kesimler tarafından yapıldığını iddia edilen Türk müziğini ikinci plana atma muamelesi olmuştur. Bunu da yayın oranlarının azlığı ve yayın saatlerinin dinleyiciye uygun olmaması gibi kıstaslar üzerinden örneklendirilmiştir. Ancak yayın oranının çok ya da fazla olmasının Türk müziğinin değerini yükseltmek için kesin bir çözüm olmadığını iddia edenler, nitelikli ve kaliteli bir yayının meydana gelebilmesi için Türk müziğine tahsis edilen saatlerin özenli ve nitelikli bir biçimde doldurulabilmesinin gerektiği kanısına varmışlardır. Radyolarda yayın oranlarından müzik türlerinin arasındaki orandan önce söz ve müzik yayınları arasındaki oran da gözetilmiştir. 1936-1940 yılları arasında %73 olarak tespit edilen müzik yayınlarının yanında söz yayınları[28] %27'de kalmıştır (Ay, 1987, s. 18). Elde ettiğimiz bilgilere göre, 1945 yılında söz yayınları %32 iken müzik yayınları %58 olarak karşımıza çıkmaktadır (Kuyucu, 2013, s. 385). 1946-1960 yılları arasında ise müzik yayınları ortalama %70'lik, söz yayınları %28'lik bir dilimi kapsamaktadır[29] (Polat, 2018, s. 129). Müzik yayınlarında iki temel müzik türü arasında %54'e %45 gibi bir oranla Batı müziğinin Türk müziğine üstünlüğü söz konusu olmuştur (Büyükyıldız, 2004, s. 156).

Radyoların o dönemde bağlı olduğu Basın Yayın Genel Müdürlüğü'nün TBMM'de yapılan 1946 yılı bütçe görüşmelerinde Türk müziği yayınlarının oranı ve kalitesi hususunda fikir beyan edildiği görülmektedir. Kendisi de bestekâr olan Bursa Milletvekili Osman Şevki Uludağ, radyoda -Türk müziğini kastederek- millî musiki saatlerinin arttırıldığını ifade etmiş ve buna mukabil yayın kalitesinin düştüğünü vurgulamıştır. Gaziantep Milletvekili Cemil Sait Barlas ise radyonun Batı müziği yayınlarının "terbiyevî" noktadan faydalı olduğuna inandığını söylemekle beraber halkın, öz musikisini yani Türk müziğini radyoda aradığını ifade etmiştir. Halkın sadece Batı müziği nağmeleri duymakla radyodan zevk alamayacağını

[28] "Söz yayınları bugün anladığımız radyo programcılığı biçimlerinden oldukça farklıdır. *Serbest Konuşmalar* başlığı altında, çeşitli bakanlıklar ve kamu kuruluşlarının ve kamuya yararlı derneklerin çalışmalarını yansıtan konuşmalar yapılmaktadır. Yaklaşık 15 dakika süren bu programlarda, radyo dışından, spiker olmayan, o kuruluşlarla ilgili kişiler konuşurdu. Bir tür tanıtma ya da propaganda niteliğindeki bu konuşmaların dinleyiciler açısından ilginç olmadığı ve bu programların sürelerinin gereğinden uzun olduğuna ilişkin eleştiriler yapıldığı görülmektedir." (Cankaya, 2015, s. 45-46).

[29] Başka bir kaynakta ise 1959 tarihine kadar söz yayınlarının %24 olduğu, geri kalan %76'nın müziğe tahsis edildiği aktarılmıştır. Mart 1959'da yapılacak değişiklikle beraber söz yayınlarını %5 oranında azaltılıp %19'a düşürülmek istendiği, buna mukabil müzik yayınlarının %80'lere çıkarılma planı olduğundan söz edilmiştir. (Radyoda müzik yayınları artırılmak isteniyor, 1959, s. 3).

ifade eden Barlas, Türk müziğinin hem halk hem de sanat müziği gözetilerek halka verilmesinin ihmal edilmemesi gerektiğini ekleyip *"ben dolaştığım yerlerde dikkat ettim, halk cenup radyolarını aramaktadır, bunu aratmayalım"* demiştir. (Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Bütçesi, 1945, s. 177-178). Bu durumun 1934-1936 yılları arasında halkın Arap radyolarına yöneldiğini anımsayarak söyleyen Barlas, radyoda alaturka musiki yasağının kalkmasından dokuz yıl sonra yine aynı şeylerin yaşanmasından endişe etmektedir.

Dönemin yayımlanan müzik dergileri ile Anadolu'nun çeşitli yerleşim yerlerinde yaşayan muhtelif yaş grubundaki kişilerin müzik konusundaki beklentilerini ortaya koymak için zaman zaman saha çalışmaları yapılmıştır. Bunların örneklerinden biri Kastamonu'nun Tosya ilçesinde müziğe meraklı olan "Tosyalı Gençler" olmuştur. Yapılan röportajda bu gençlerin "radyo"ya "dargın" oldukları ifade edilmiştir. Sebebinin ise Türk müziğinden ziyade Batı müziğine ağırlık verilmesi olduğu söylenmektedir. Bunun Anadolu'nun diğer vilayetleri için de geçerli olduğunu söyleyen Taşkan, cümlelerine şu şekilde devam etmiştir:

> "Anadolu'nun yaylalarında, kurak çöllerinde, dağlarında, ovalarında hiçbir zaman bilmem kimin sekizinci senfonisini işitemezsiniz. Bülbül ve böcek nağmeleriyle bu yerlerde sekizinci değil bitmeyen senfoniyi sürüsünü otlatan bir çobanın kavalından veya çok uzaklarda âşık bilmem kimden gurbet manzumelerini, sevgiliye seslenişlerini dinleyebilirsiniz." (Taşkan, 1948, s. 13).

1950'lerin ortasında Ankara Radyosu dinleyicilerin nabzını tutmak bir anket yapmıştır. Bu ankette *"radyonuzu iyi işitebiliyor musunuz, radyoyu hangi saatte dinlersiniz, şark ve garp musikisi hakkında tenkid ve temennileriniz nelerdir?"* gibi sorular yöneltildiği aktarılmaktadır. Radyonun memleketin her yerinde tam teşekküllü olarak yayın yapamadığı, kimi Anadolu şehirlerinde "zırıltılı" olarak işitildiği ifade edilmiştir. (Türk ve Batı müziğini temsilen) Şark ve Garp müziği bahsinde ise anket genelinde çıkan sonucun halkın Türk müziği yayınlarının arttırılmasını, düzeltilmesini ve mükemmel hâle getirilmesi yönünde olduğu kaleme alınmıştır. Hatta cevaplar içinde ses sanatçısı Hamiyet Yüceses'in radyoya çıkarılmamasından dolayı radyo dinlemeye küsenler ve "Batı enstrümanlarıyla Türk müziği icrası"nın talep edilmesi gibi cevaplar da yer almaktadır (Anket-Radyo Kendini Tanıyor, 1955, s. 30). Türk halkının bir kısmının beklentileri yukarıdaki gibiyken paralel bir görüş, bu sefer Uruguaylı bir çocuktan gelmiştir. Ankara Radyosuna gönderilen bir mektupta 12 yaşında Uruguaylı bir kız çocuğu olan Maria Christina de Leon'un Türk müziği yayınlarının arttırılmasını istediği yazmaktadır: *"İlk mektubumu Türkiye'ye yazıyorum. Annem ve babam*

her akşam Ankara Radyosu'nu dinlerler. Bir gün ben de dinledim. Çok hoşuma gitti. Bize her zaman Türk müziği çalınız olmaz mı?" (Uruguaylı bir çocuk Ankara Radyosuna mektup yazdı, 1955, s. 3). Türk müziği yayın oranları ve süreleri hakkındaki tartışmaların, ülke sınırlarının dışına çıktığını gösteren bir mektup olması bakımından önemlidir.

Alaturka-alafranga musiki tartışmalarından başlayarak yayın oranları ve sürelerine kadar varan bir kıyaslamanın ürünü olan Türk müziği ve Batı müziği, "Musikide Demokrasi" başlığıyla Peyami Safa tarafından da kaleme alınan bahislerden biri olmuştur. Erken Cumhuriyet döneminde yaptığı musiki anketleriyle bilinen Safa, 1956 yılında Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü bütçe görüşmelerinden iki gün önce bu yazısını kaleme almıştır. Yazıda İstanbul Radyosunda iki müziğin de oranının yarı yarıya olduğunu ifade etmiştir. Ancak bazı caz ve hafif müzik eserleri olmasa Batı müziği yayınlarının yüzde 25'e inebileceğini eklemiştir. Safa, sözlerini "*herkes kendi zevkini ve tercihini halka mal etmekte pek acele etmemelidir. Demokrasiyi musikiye de sokarsak, zurnanın ve kavalın seçim kazanamayacağını kim temin eder?"* şeklinde noktalamıştır (Safa, 1956, s. 2). 1946'da çok partili hayata geçen ve 1950'li yıllarda zihinlerde oturmaya başlayan demokrasi kavramı, Peyami Safa tarafından yayın oranları konusuyla bağdaştırılmıştır. Cumhuriyet'in kurucu felsefesinin musiki anlayışı ile halkın musiki anlayışının çeliştiğini veya tam anlamıyla örtüşmediğini Safa'nın "zurnanın ve kavalın seçim kazanamayacağını kim temin eder?" sözüyle vurguladığı görülmektedir. Yayın oranları hakkında Türk müziği ya da Batı müziğinin üstünlüğü konusunda ortaya koyulan çeşitli fikirlere rağmen 1958 yılına gelindiği zaman, Türk müziği ve Batı müziği yayın oranlarının hemen hemen yarı yarıya olduğu da görülmektedir. Her ne kadar Türk müziği dinleyicilerinin ile Batı müziği dinleyicilerinin, dinlemek istemedikleri müzik türünün oranını daha fazla bulsa da bu oranların "*yüzde 40'a yüzde 60*" ya da "*yüzde 50'şer*" olarak belirlendiği ifade edilmiştir (Programlar, 1958, s. 29).

1959 yılında Ankara'da toplanan Radyo Danışma Kurulu toplantısında alınan kararlardan birinde bu oranların Türk müziği ve Batı müziği nispetinde yarı yarıya olması gerektiği konusunda mutabık kalınmıştır. Müzik eleştirmeni Faruk Yener bu konu özelinde, 1949 yılında İstanbul Radyosu açıldığı zaman Türk müziği oranının yüzde 30, Batı müziği oranının ise yüzde 70 olduğunu hatırlatmıştır. 1950'de DP iktidarının seçimi kazanmasıyla müzik politikasının da değiştiğini, Türk müziği ve Batı müziği arasında 10 yıl boyunca yayın oranı dengesinin korunduğunun altını çizmiştir. (Yener, 1959, s. 602). 1961 yılına gelindiği zaman ise Ankara Radyosunda Türk müziği ve Batı müziği oranının yüzde 50'şer olarak

devam ettiği, Türk müziğinin ise kendi arasında %33 Türk Halk Müziği, %22 Türk Sanat Müziği, %23 Solo Şarkılar, %12 Saz Eserleri ve %10 Modern Türk Müziği olarak ayrıldığı görülmektedir[30] (Öney, 1961, s. 149).

Müzik yayınlarında yayın oranlarının –ne pahasına olursa olsun- arttırılmasını bu başlığın ilk bölümünde ifade ettiğimiz gibi doğru bulmayanlar da mevcuttur. Örneğin; Peyami Safa, hem Türk hem de Batı müziği çevrelerinin kendi dinledikleri müziklerin yayın oranlarının arttırılması gerektiğini düşünürken, oranların artması hâlinde ise yayınlarının içeriğini doldurmanın zorlaşacağından bahsetmiştir. Bunun sebebini birinci sınıf icrakârların az olması, yeni eserlerin yapılmaması ve repertuvarın sınırlı olmasıyla açıklayan Safa, aynı şarkıların sık sık dinlenmesinin de bir şikâyete yol açtığından söz etmiştir (Programlar, 1958, s. 29). Bestekâr Yesari Asım Arsoy'un fikirlerinin de bu minvalde olduğu söylenebilir. Radyoda Türk müziği yayınlarının çoğaltılmasına kararının isabetli olmayacağını, çünkü bu müziğin günün 24 saatinde dinletilmeye elverişli olmadığını, daha ziyade gün ağarırken veya akşam vakitleri halka dinletmeyi tavsiye etmiştir (Kayserilioğlu, 1950, s. 17). Türk müziğinin yayın oranları ve süreleri konusunda Demokrat Parti dönemine kadar Batı müziğinin üstünlüğü devam ederken, DP dönemi dahil olmak üzere TRT'nin kuruluşuna kadar kahir ekseriyetle Türk müziği ve Batı müziği arasında %50'şer dengenin korunmaya çalışıldığı görülmektedir. Bu durum için Cumhuriyet'in kuruluşundaki müzik anlayışı ile halkın zevk ve tercihlerini göz ardı etmeyen hibrit bir müzik politikası izlendiği söylenebilir.

5.4.5. 27 Mayıs 1960 Darbesi Sonrası Türk Müziği Yayıncılığı

Cumhuriyet tarihinde siyaset, toplum, ekonomi, hukuk, eğitim, kültür ve sanat gibi birçok alanda köklü değişikliklere sebep olan olaylardan biri 27 Mayıs 1960 tarihinde yapılan askerî darbe olmuştur. Çok partili hayata geçişten dört yıl sonra gerçekleştirilen seçimlerde iktidara gelen Demokrat Parti, devletin kurucu partisi olan Cumhuriyet Halk Partisi'nin umumiyetle aksi yönünde politikalar üretip CHP'nin ideolojik ve sosyolojik olarak bıraktığı boşluğu doldurmaya yönelik bir devlet yönetimi şekli benimsemiştir. Demokrat Parti döneminde devletin organlarının yönetiminde devam eden radyolarda müzik yayıncılığı açısından Türk ve Batı müziği yayınları arasında denge gözetilmeye çalışılmış

[30] Modern Türk Müziği, burada Cahit Öney'in tanımına göre "*Adnan Saygun ve arkadaşlarının halk türkülerinin Batı müziği sistemine göre bestelediği ve armonize ettiği şekli*"ne denilmektedir.

ve erken Cumhuriyet döneminde Türk müziğine uygulanan ambargoların büyük ölçüde kalktığı görülmüştür. Bunun haricinde radyo yayıncılığının geneli kapsamında; DP iktidarının radyoda yaptığı ıslahatlar ile radyo yönetimi ve yayınlarını tamamen kontrolüne almasına yönelik eleştiri toplayan adımları 27 Mayıs Darbesi'nden sonra DP'lilerin en çok eleştirildiği konulardan biri olmuştur[31] (Kubilay & Pelivan, 2019).

Cumhuriyet tarihinde gerçekleştirilen askeri darbelerin en önemli aşamalarından biri "radyoyu ele geçirmek"tir. O dönemde İstanbul Radyosu müzik yayınları şef yardımcılığı görevini yürüten Cüneyt Orhon'a göre, dönemin İstanbul Radyosu yöneticileri zaten bu darbeye hazırdır. Şehrin sessizliğine ve süngülü askerlerden başka hiçbir hayat belirtisi olmamasına rağmen radyoların aktifliği ve darbeyi destekleyici motivasyonda askerî marşların çalınması bunun göstergesi olarak Orhon tarafından aktarılmıştır. Askerî yönetimle beraber radyoların başına bazı komutanlar atanmıştır. Tıpkı ülkenin tek bir organdan Milli Birlik Komitesi ile yönetilmesi gibi radyolarda da Radyo Müdürlüğü, Musiki Yayınları Şefliği gibi makamların yetkisiz hâle getirilip radyoya atanan yönetici komutana bağlandığı görülmektedir (Aksoy, 2009, s. 107-108). Örneğin; İstanbul Radyosuna atanan komutan Binbaşı Kenan Ersoy'dur. "Fişek Kenan" lakaplı Ersoy, radyolardaki müzik programlarında önce ağır ritimli eserlerle başlanılması ve gittikçe ritmi artan eserlerin icra edilmesini doğru bulmamıştır. Ersoy, programların en hareketli eserlerden başlaması gerektiğine karar vermiştir. Örnek verilecek olursa, bir fasıl programı önce saz semaisi ve oyun havası, sonra köçekçe ve diğer ritmik şarkılar, daha sonra ağır aksak bir şarkıdan sonra bir peşrev ile sona ermelidir (Güntekin, 2012, s. 64). Bunun o zamana kadar Türk müziği yayınlarında süregelen fasıl teamüllerine aykırı bir program şekli olduğu ortadadır.

O dönemde bu darbeyi "ihtilal" olarak gören ve 27 Mayıs Devrimi olarak niteleyen kişi ve gruplar da mevcuttur. Bestekâr ve köşe yazarı olarak bilinen Selmi Andak, 27 Mayıs'ın önemini anlattığı yazısında, bu "ihtilal"in siyasî, sosyal ve iktisadî bir ihtilal olduğunu ve bu "inkılabın" olağanüstü anlam ve özelliğini bütün sanat kollarında halka göstermenin sanatçıların temel görevi olduğunun altını çizmiştir. Askerî idarenin yönetimi aldığı tarihten beri geçen 45 günlük sürede önemli adımlar atıldığını aktaran Andak, bu adımlardan birinin *"inkılapçı radyo idarecilerinin, işe başlar başlamaz bestecilerimizden 27 Mayıs Hürriyet inkılabına ait marşlar bestelemelerini, yayınlanmak üzere istemeleri…"* olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca 27 Mayıs'tan sonra radyo programlarının da düzene

[31] Ayrıntılı bilgi için Çağla Kubilay ve Mehmet Pelivan'ın yazdığı Demokrat Parti ve Radyo: Bir Islahat Girişimi (1954) adlı makaleden faydalanılabilir.

girdiğini, söz ve müzik yayınlarının da artık zevk ve itina ile hazırlandığını iddia etmiştir (Andak, 1960, s. 4).

Ülke idaresinin askerî yönetime geçmesinden sonra teşkil edilen Milli Birlik Komitesi'nden Türk müziği çevrelerinin çeşitli beklentileri yine bu dönemde olmuştur. 1960 yılının yaz aylarına doğru Ankara ve İstanbul Radyosunda çalışan sanatçılar imtihana tâbi tutulmuş ve bu imtihanlar neticesinde muvaffak olamayanlar radyodan ayrılmak zorunda kalmıştır. Dönemin müzik eleştiri yazılarını kaleme alan önemli yazarlarından biri olan Refi Cevad Ulunay, bu imtihanların 27 Mayıs'tan sonra radyo yönetimine getirilen kişilerin aldığı "*şiddetli kararlar ve tedbirler*"in tezahürü olduğunu iddia etmiştir. Ulunay, Radyo'da aranacak şeyin nicelik değil nitelik olduğunu söylemiş ve bu kadar sanatçı kalabalığına lüzum olmadığını ifade ederek bu imtihan kararını desteklediğini gösterir bir duruş ortaya koymuştur (Ulunay, 1960, s. 3). İmtihanlar sonunda bazı sanatçıların Radyo dışında kaldığı, bazı sanatçıların icra seanslarının düşürüldüğü, bazılarının ise başarılı olarak yoluna devam ettiği belirtilmiştir (Bazı ses sanatkârları radyodan çıkarıldı, 1960, s. 7). Bunun karşılığında İstanbul Radyosundan çıkarılan kimi sanatçılar da imtihan heyetini protesto etmiş ve bunun halk huzurunda yapılması gerektiğini savunmuştur. Sadi Hoşses, Ekrem Kongar, Mustafa Çağlar, Ahmet Üstün, Sevim Tanürek gibi sanatkârların yer aldığı bir basın toplantısında Sadi Hoşses, 24 senedir radyoda sanatçı olduğunu, üç kişilik bir heyetin kayda alınmış bir plağına göre kendisini radyodan çıkardığını, diğer sanatçıların da böyle bir uygulamadan geçtiğini ve radyodan çıkarılmalarına rağmen plaklarının çalınmaya devam ettiğini ifade etmiştir. Reşat Özpirinçci, bütün bu gelişmeleri göz önünde bulundurarak kendisine göre bu sanatçıların çok değerli isimler olduğunu, her birinin konservatuvardan yetişen bir öğretmen vasfına sahip olduğunu ve görevlerinin başına iade edilmesi gerektiğini Milli Birlik Komitesi'ne arz etmiştir (Millî Birlik Komitesi Sayın Heyetine, 1961, s. 728-729).

Bu dönemde dikkat çeken başka bir gelişme ise ülkedeki siyasi ortamdan doğan yasaklı şarkılardır. 27 Mayıs sonrası, Demokrat Partililerin yargılandığı Yassıada Mahkemelerini ima ettiği gerekçesiyle yasaklanan "*Ada Sahillerinde Bekliyorum*" türküsü bunun en güzel örneklerinden biridir. Diğer bir şarkı ise *"Gece sahilden açıp sandalı enginlere biz. / Uyuyan Marmara'nın koynuna girsek ikimiz"* sözlerini içermektedir. Bu sözlerin ise DP iktidarında başbakanlık yapan Adnan Menderes'e manevi bir destek ya da onu Yassıada'dan kurtarma teşebbüsü için yapılan bir çağrışım gibi yorumlandığı için radyonun asker yöneticilerinde bir endişeye sebep olmuştur (Kütükcü, 2012, s. 148). Askerî yöneticilerin Türk müziği parçaları amacıyla yaptığı bir başka yasaklama ise Zeki Müren'e

uygulanmıştır. Müren'in söylediği "*Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere*" türküsünde yer alan "*Ne sen beni unut, ne de ben seni*" sözlerinin Menderes'e ithaf olunabileceği kaygısıyla sansür getirilmek istediği bilgisi kayıtlarda yer almaktadır (Kaynar, 2017, s. 1005). Askerî yönetim kendince radikal değişimler gerçekleştirmeye ve radyoya yeni bir yön vermeye çalışsa da ülkedeki radyo yayıncılığına yepyeni bir soluk getirecek sistemli ve teşkilatlı yepyeni bir kurum beklentisi kamuoyunda oluşmuştur. Bu darbeden sonra ülkedeki durumun radyoya yansımaları ile ilgili Uygur Kocabaşoğlu'nun ortaya koyduğu tespitler dikkat çekicidir:

> "27 Mayıs Askerî Darbesi ile birlikte radyo siyasi tartışmaların odağına oturdu. Zira iktidarının son yıllarında DP'nin en fazla örselediği kurumlardan birisi radyoydu. Devrik siyasi iktidarı yargılayan Yassıada Mahkemesinde 'Radyo Davası' diye bir davanın olduğunu hatırlayalım. Evet, 1960 sonrası radyoya yeni bir 'nefes' gelmişti belki ama asıl 'nefes' 1961 Anayasası'na göre oluşturulacak yeni kurumdan, yani Türkiye Radyo Televizyon Kurumundan bekleniyordu. Bu arada radyoya yansıyan ve değişen unsurlar kuşkusuz oldu. Toplumda özerk bir radyo özlemi oluştu. TRT'de buradan doğdu zaten. 1960 sonrasında siyasi partiler ve gruplar karşısında görece daha tarafsız ve eşitlikçi bir yayın yapıldığını, ama toplumsal sınıflar ve onların temsilcileri konusunda aynı eşitlikçiliğin olmadığını söyleyebiliriz. (Bu durum TRT'nin ilk yıllarında biraz daha düzelecektir.) Ayrıca soğuk savaşın nefesi radyolarda daha güçlü hissedilir oldu. 1960-1964 yıllarında nicelik ve nitelik yönünden sıfırı tüketen, söz gelimi Ankara Radyosu'nda Amerikan Haberler Merkezinin program desteğinin cankurtaran simidi gibi görüldüğünü söyleyelim." (Kocabaşoğlu, 2020, s. 386).

27 Mayıs sonrası hazırlanan 1961 Anayasasının halkın referandumundan onay alıp yürürlüğe girmesinden sonra radyo yayıncılığında da bambaşka bir döneme doğru yol alınmıştır. Radyo yayıncılığının yanı sıra insanların hayatına giren televizyon yayınlarının tek bir çatı altında, merkeziyetçi ve sistematik bir yayın politikası ile ele alınacağı TRT Dönemi, çalışmamızın takip eden başlıklarında ele alınmıştır.

6. RADYO VE TELEVİZYON YAYINCILIĞINDA TRT DÖNEMİ (1964-2000)

Ülkemizde 1927 yılında başlayan radyo yayıncılığı, TTTAŞ adındaki özel şirket güdümünde 1936'ya kadar devam ettiği, İstanbul ve Ankara Radyosunun kurulduğu bu dönemde radyo yayıncılığının yalnızca temelinin atıldığı ve bir başlangıç evresi olduğu önceki başlıklarda ifade edilmiştir. 1936 yılından sonra ise devletin çeşitli kurumlarına bağlı olarak yönetilen radyo yayıncılığı, sırasıyla PTT Umum Müdürlüğü, Matbuat Umum Müdürlüğü, Basın-Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığı ile sürdürülmüştür. 1964 yılına gelindiğinde ise yayıncılık faaliyetleri, -1968 yılında televizyon yayıncılığının da dahil olmasıyla- tek bir kuruma bağlanmıştır. 1936-1964 yılları arasında devletin tekelinde İstanbul, Ankara, İzmir gibi mahalli radyolar aracılığıyla devam etse bile sürekli olarak devletin bir biriminden diğerine devredilme durumu baş göstermiştir. Bu durumun yayıncılığın yönetiminde bir politika istikrarsızlığı meydana getirdiği söylenebilir.

1964 yılına gelmeden önce TRT Kanunu'nun hazırlanma aşamasında, ilgili kanunun birçok kez ele alındığı ve en sonunda tasarı olarak hazırlanıp TBMM'ye gönderildiği görülmektedir. 28 Eylül 1963 tarihinde çıkan bir köşe yazısında "Yılan Hikayesi" olarak nitelenen "Radyo ve Televizyon Kanunu"nun tasarı olarak birçok kez meclis komisyonlarından geri döndürüldüğü bilgisi verilmiş ve nihayet 1963 yılında komisyonlardan geçtiği için mecliste görüşülebileceğine değinilmiştir (İdare-Yılan Hikayesi, 1963, s. 21). TBMM'de yapılan görüşmeler sonunda 1963 yılının son haftasında 24 Aralık 1963 tarihinde 359 no'lu Kanun olarak kabul edilen TRT Kanunu 2 Ocak 1964'te Resmî Gazete'de yayımlanmıştır. Kanunun 40. maddesi gereğince 1 Mayıs 1964 tarihinde radyo ve televizyon yayıncılığında TRT dönemi başlamış ve özel yayıncılık başlayana kadar önemli bir boşluğu TRT kurumu doldurmuştur (Ayın Yazısı, 1964, s. 323). TRT öncesi dönem incelendiği zaman 37 yıllık radyo yayıncılığında teknik açıdan yeterli gelişme sağlanamadığı, hazırlanan programların ve haberlerin çağdaş düzeyde olmadığı kanısı yaygındır. Ayrıca TRT'den önce arşivcilik anlayışı da çok zayıftır. TRT döneminde devralınan yayıncılık mirası bu anlamda "örgütlenmesi ve kurumsallaşması tamamlanamamış bir miras" olarak değerlendirilebilir (Eren, 2008, s. 80). TRT, böyle bir yayıncılık ortamında kurulmuş ve özel yayıncılık başlayana dek tek yayıncı kuruluş olarak kamu yayıncısı sıfatıyla faaliyetlerini yürütmüştür.

6.1. Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT)

359 sayılı TRT Kanunu'nun 40. maddesine istinaden 1 Mayıs 1964 tarihinde faaliyete geçen Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, önceki dönemlerde yayıncılığı üstlenen diğer devlet birimlerine göre bambaşka bir tüzel kişiliğe sahip, özerk bir kamu iktisadi teşebbüsüdür. Kurulduğu zaman TRT'nin görevleri şu şekilde açıklanmıştır:

> " a) Radyo ve televizyonla haber hizmetlerini görmek ve yayınlar yapmak,
>
> b) Yurdun gerekli yerlerinde yeni radyo ve televizyon tesisleri kurmak,
>
> c) Radyo ve televizyon postaları arasında iş ve yayın ahengini sağlamak,
>
> d) Bu işlerin yürütülmesi için gerekli araştırmaları yapmak"

TRT Kurumunun en yüksek karar ve yönetim mercii yönetim kuruludur. Yönetim kurulu; bir genel müdür, iki hükümet temsilcisi ve altı üyeden oluşmaktadır. Konumuz özelinde, müzik temsilcisi olarak seçilen yönetim kurulu üyesi ise "*Devlet ve Belediye Konservatuvarlarının seçeceği müzik ve temsil alanından bir kişi*" olarak belirlenmektedir (Nart, 2009, s. 46). Bu kurul, TRT'nin görevlerini yerine getirmek ve yayın esaslarını tespit etmek, radyo ve televizyon hizmetleriyle ilgili konularda danışmak üzere kurullar oluşturmak gibi görevlerle mükelleftir (Ayın Yazısı, 1964, s. 323). Müzik eleştirmeni Faruk Yener, TRT'nin kuruluşunu ve ona verilen görevleri oldukça isabetli bulmuştur. Yener, TRT'den önce bu işi yürüten Basın-Yayın ve Turizm Bakanlığının bu işi hakkıyla yapamadığı düşüncesindedir. Faruk Yener, bu bakanlık döneminde yapılan yayıncılığı "*alaturka şarkılar, türküler, alafranga zırıltılar dinletmek, belirli saatlerde iyi-kötü haber yapan, stadyumlara mikrofon bağlayıp maçları veren eğlendirici ses kaynaklarının faaliyeti*" olarak nitelemiştir (Yener, 1964b, s. 6). TRT'nin üzerine düşen sorumluluğun ve beklentinin bir önceki dönem göz önünde bulundurulduğunda daha da büyüdüğü görülmektedir.

TRT'nin kurulmasından sonra mahallî radyolar olarak hayatına devam eden İstanbul, Ankara ve İzmir Radyoları tek bir çatı altında toplanmış ve TRT Radyoları adı altında merkezî bir yapı hâline getirilmiştir. TRT döneminin en önemli farklarından biri, yapılan yayıncılığın radyo ve televizyon olmak üzere iki kitle iletişim aracı üzerinden sağlanmasıdır. Radyo yayıncılığı konusunda 37 yıllık bir tecrübesi olan ülkemizin televizyonla tanışması, TRT dönemine denk gelmektedir.

6.1.1. TRT Döneminde Radyo Yayıncılığı

Önceki dönemlerde temeli atılmış olan en büyük üç şehirdeki radyo istasyonları; İstanbul, Ankara ve İzmir Radyolarının yanı sıra bu dönemde radyo yayıncılığı Anadolu'ya da yayılmaya başlamıştır. TRT döneminden iki yıl önce başlayan bu silsile, 1962 yılı içinde; Nisan ayında Adana, Haziran ayında Antalya ve Ağustos ayında Gaziantep Radyoları ile 1963 yılının Şubat ayında ise Kars Radyosu ile devam etmiştir. Böylelikle ülkedeki radyo istasyonu sayısı yediye çıkmıştır. 1960'lı yılların ortalarına doğru TRT'nin kurulması ve Birinci Beş Yıllık Plan'da alınan kararlarla ülkedeki radyo istasyonlarının sayısı arttırılmıştır. Bu bağlamda 7 Mayıs 1967 tarihinde Erzurum Radyosu[32], 3 Mart 1968 tarihinde Mersin Radyosu ve 9 Kasım 1969 tarihinde Diyarbakır Radyosu kurulmuştur (Radyo-Televizyon, 1976, s. 9).

1976 yılına gelindiğinde "Türkiye Radyoları" çatısı altında ülkede TRT-1, TRT-2 ve TRT-3 kanalları adıyla 7 ilde "TRT Radyosu", 4 ilde "İl Radyosu", bir bölgede "Bölge Radyosu" yayıncılık faaliyetlerini yürütmüştür (Radyo-Televizyon, 1976, s. 15). 1987 yılında ise TRT Radyolarının isimleri Radyo-1, Radyo-2, Radyo-3 ve Radyo-4 olarak değiştirilmiştir. Kurulan bu radyo kanallarının içeriği tematik olarak farklı şekilde planlanmıştır.

Radyo-1'in eğitici, haber verici ve eğlendirici programlarla yayınlanması planlanmış olup bu program türleri "eğitim-kültür kuşak programları, müzik, eğlence, haber, drama, reklam ve bilgilendirici spotlar" olarak şekillenmiştir. Ortak ve bölgesel yayın olarak iki sınıfa ayrılan programlarda ortak yayınlar ülkedeki tüm vatandaşları ilgilendiren genel konulardan, bölgesel yayınlar ise daha çok ilgili bölge insanını ilgilendiren mahalli konulardan oluşmaktadır. Radyo-2 kanalı ise bir kültür kanalı olarak ön plana çıkmaktadır. Dinleyicilerin kültürel seviyelerini yükseltmek, kültürel gelişimin değişen çevre ve ekonomik şartlarla dengelenmesini sağlamak ve ulusal ortak kültür bilincini yerleştirmek ve benimsetmek amacıyla yayın yapan bir kanal olmuştur (Horoz, 2018, s. 3). Radyo-3 kanalı ise tamamen müzik yayınlarına tahsis edilmiş tematik bir kanaldır. Müzik zevki ve kültürü konusunda gelişmek isteyenlere yönelik hazırlanan müzik programlarının 80'li yılların ilk

[32] "1967 yılında 100 kW güçle yayına başlayan Erzurum Radyosu'nun yayınları tüm Doğu Anadolu Bölgesi'ni kapsamaktaydı. Türk mühendisleri tarafından yapılan Erzurum Radyosu 17 milyon liraya mal olmuştur. O yıllar için gerçekten önem taşıyan bu radyonun, radyoevi üzerinde bulunan anten direğinin yüksekliği 18 metredir. Erzurum Radyosu'nun daha çok Türk müziği yayını yapması amaçlanmıştır." (Cankaya, 2015, s. 127).

dönemlerinde TSM ve THM yayınları yapılmış olup daha sonra tamamen Batı müziği programları ile doldurulduğu görülmüştür. Radyo-4 kanalının ise TSM ve THM yayınları için açılmış yani bu dönemde TRT Radyolarının Türk müziği kanalı hâline gelmiştir. Kanalın amacı "*Türk müziğinin, bu müzik kültürünün desteklenmesi ve gelişimine katkıda bulunulması ve yeni kuşaklara bu müzik kültürünün benimsetilmesi*" olarak belirlenmiştir (Horoz, 2018, s. 4). Konumuz Türk müziği olduğu için Radyo-4 kanalında yayımlanan başlıca programlar; TSM için "Fasıl, "Sanatçılarımızdan Birer Şarkı", "Klasik Koro" ve "Şarkılar ve Oyun Havaları" adlı programlar olup THM için "Yurttan Sesler", "Solistlerden Seçmeler" ve "Türküler ve Oyun Havaları" olarak dikkat çekmektedir (Horoz, 2018, s. 7). TRT Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'ne istinaden oluşturulan "TRT Radyoları Türk Müziği Denetleme Esasları" ile TRT'nin repertuvar ve denetleme kurulları yoluyla, Türk müziği yayınları için ülkede henüz düzenleyici ve denetleyici kurullar teşkil edilmemişken "öz denetim" mekanizmasının TRT için harekete geçirildiği ifade edilebilir. TRT Radyoları Türk Müziği Denetleme Esasları'nın ayrıntıları EK-2'de yer almaktadır.

TRT döneminde radyo yayınları kısaca bu şekilde iken dönemin yeni kitle iletişim aracı televizyon da TRT dönemine denk gelmiş ve televizyon yayıncılığı TRT ile tüm halka tanıtılmıştır.

6.1.2. TRT Döneminde Televizyon Yayıncılığı

Televizyon, 20.yüzyılda icat edilen ikinci önemli kitle iletişim aracıdır. Radyodaki gibi kulağa hitap etmesinin yanında göze de hitap etmesiyle 20.yüzyılın en çok tartışılan kitle iletişim aracı hâline gelmiştir (Cankaya, 1985, s. 1). Ülkemizde televizyonculukla ilgili çalışmaların Batı ülkeleriyle aynı zamanda başlamasına rağmen radyoculuktan daha maliyetli bir yayıncılık türü olduğu için bu ülkelerden daha geç bir zamanda ülkemize gelmesine neden olmuştur. 1936 yılında İngiltere'de yapılan bir televizyon denemesi Türk basınına şu satırlarla yansımıştır:

> "Radyonun düğmesini çevirdiniz miydi dünyanın öbür ucunda verilen konseri dinliyorsunuz. Şimdi de düğmeyi çevirdiniz miydi hem konseri dinleyecek hem de konseri verenleri göreceksiniz. İşte buna 'Televizyon' diyoruz. Londra'da bir televizyon tecrübesi yapıldı…" (Televizyon, 1936, s. 5).

Radyo yayıncılığının denemelerinin hem dünyada hem ülkemizde 1920'li yılların başında yapılmış olup ülkemizde düzenli yayınların 1927'de başladığından daha önceki

başlıkta bahsedilmiştir. Burada dikkat çeken şeyin televizyon yayıncılığının yurt dışında ilk denemelerinin yapıldığı 1936 yılından tam 32 yıl sonra ülkemizde televizyon yayınlarının düzenli olarak başlayabilmesidir. Ülkemizdeki televizyon yayınları denemeleri ise 1952 yılında başlamıştır. 16 Temmuz 1952 tarihinde İTÜ Elektrik Fakültesi'nin öncülüğünde başlayan televizyonculuk denemeleri, İstanbul Teknik Üniversitesinin Taşkışla Binasından gerçekleştirilmiş ve basın mensuplarının katılımı sağlanmıştır. İki haftada bir Cuma günleri 17.00-18.00 saatleri arasında gerçekleşen ilk düzenli televizyon yayınları, Klasik Batı Müziği, tiyatro, kültür, sağlık ve çocuk programları ile Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği içerikleri ile doldurulmuştur. Yani programların %50'si müzik, %20'si film ve %30'unun söz içerikleriyle gerçekleştirildiği tespit edilmiştir (Öztürk, 2010, s. 46).

Birinci Beş Yıllık Kalkınma Planı (1963-1967) kapsamında televizyon yayınları ile ilgili bir öngörüye rastlanılmamış olup ana amaç "*eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda etkili bir araç olan radyolardan daha iyi yararlanılması ve yurdun her köşesinde en az bir milli radyo istasyonunun dinlenmesinin sağlanması*" olarak belirlenmiştir. Televizyon yayıncılığı hakkında ise radyo programları Batı Radyoları seviyesine çıkana kadar televizyon yayıncılığı için erken ve maliyetli olunduğu fikri yer almaktadır. İkinci Beş Yıllık Kalkınma Planı'nda (1968-1972) ise ülkede kapsamlı bir televizyon şebekesi kurulması için beşer yıllık üç plan döneminde gerçekleştirilmesi konusunda karar alınmıştır (Cankaya, 2015, s. 53).

TRT bünyesinde televizyon yayınları, 31 Ocak 1968 tarihinde başlamıştır. İlk yayın, dönemin Televizyon Daire Müdürü Mahmut Tali Öngören'in "Başlarken" isimli konuşması ile başlamıştır (Öztürk, 2010, s. 47). Türkiye'de televizyon yayınlarının haftada üç gün yapılmasına karar verilmiştir. Televizyon yayınları 1972 yılında teknik açıdan daha da güçlenilmesiyle haftada beş güne çıkartılmış olup pazartesi ve cuma günleri haricinde yayın yapabilir hâle gelmiştir (Cankaya, 1985, s. 25).

TRT'nin iki kitle iletişim aracının birden yayınlarını üstlenmesi, sadece bir tarafa, yani televizyona verilen ehemmiyet ve öncelik sonucu radyodaki çağdaş gelişmelerin takibinde eksik kalınmasına sebep olmuştur. Yani 1968 yılından itibaren televizyon yayınlarının başlaması, radyoyu adeta ikinci plana atmıştır. Örneğin; TRT'nin Türk müziği kanalı denilince akla gelen Radyo-4'ün İstanbul'un birçok bölgesinde yakın frekansların gölgesinde kaldığı ve dinleyici tarafından net dinlenemediği bilinmektedir. Bu durum, Türk müziği dinlemek isteyen dinleyicilerin TRT'nin Türk müziği kanalına erişiminde güçlük

çekmesini sağlamış olup Türk müziği adı altında o dönem yoz olarak kabul edilen Türk müziğinin piyasaya ve arabeske kaçan versiyonlarını dinleten istisnai izinle çalışan kanallara yönelmesine (Örn: Polis Radyosu ile Meteorolojinin Sesi Radyosu) sebep olmuştur (Kütükcü, 2015, s. 239). Bu da özellikle 1970'li yıllar süresince, TRT nezdinde Türk müziğine en çok zarar verdiği düşünülen müzikler olarak gösterilen piyasa ve arabesk müziğe halkın rağbetinin yükselmesinde etkili olmuştur.

Televizyonun radyodaki gibi kulağa hitap etmesine ek olarak göze hitap etmesinin birtakım dezavantajları olmuştur. Cüneyt Orhon, televizyon yayını yapanların müziği görsel bir unsur olarak kullanmak istemesinin müzik icrasının kalitesine zarar verdiğini ve bunun sebebinin daha kalabalık orkestraların kurulması olduğunu ifade etmiştir. Yayınlara çıkarılan icrakârları seçmedeki titizliğin ve özenin azaldığını ifade etmiş, dolayısıyla radyo yıllarındaki yüksek düzeyli sanat değeri yüksek olan icraların kaybolmaya başladığından yakınmıştır (Aksoy, 2009, s. 258). Bu durumu günümüzde gelişen görsel ve estetik tekniklerin müziğin işitsel yönünün ne derece önüne geçtiğini göz önünde bulundurarak anlamlandırabiliriz. Görsel unsurların işitsel unsurların müzikte öne geçmesinin başlangıcı halka açık çalgılı yerler ve konserler olduğu kabul edilirse televizyon yayıncılığının bunu hızlandırdığı söylenebilir.

Tıpkı erken Cumhuriyet döneminde radyoların halkta karşılık bulması ve yayılmasının ardından plak satışlarını olumsuz yönde etkilemesi gibi televizyonun da halk tarafından rağbet görmesi bu sefer radyoya olan ilgiyi azaltmıştır (Yerel radyo istasyonları ve klasik Türk müziği, 1979, s. 9). 1968-1980 yılları arasında satın alınan televizyon sayılarına bakılacak olursa; 1968 yılına kadar 7000 olan alıcı sayısına, 1973 yılında 3 katına çıkmış olup 21.300; 1975 yılında 47.200 ve 1980 yılında yüksek bir oranda yaklaşık 7,5 kat artarak 340.500 televizyon alıcı sayısına ulaşılmıştır (Aydın, 2010, s. 48). TRT döneminde radyo ve televizyon yayıncılığı kısaca bu şekildedir. Özel yayıncılık, 1990'lı yıllarda başladığı için özel yayıncılıkta Türk müziği RTÜK'ün özel yayıncılık hakkında TSM ve THM yayınları için hazırladığı mevzuatlar ile beraber "1978-2000 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler" bölümünün bir alt başlığı olarak ele alınmıştır.

6.2. 1964-1978 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler

1964-2000 yılları arasındaki Türk müziği yayıncılığındaki gelişmeler; ülkedeki siyasal ve toplumsal değişimler, ülkedeki müzik yayıncılığı anlayışı, toplumdaki müzik tercihlerinin değişmeye başlaması ve yeni müzik türlerinin doğması gibi nedenlerle iki ayrı dönem olmak üzere 1964-1978 dönemi ile 1978-2000 dönemi olarak ele alınmıştır.

1964-1978 yılları arasındaki yeni dönemin ruhunun tohumunu 1961 Anayasasının özgürlükçü yapısı atmıştır. Bu anayasa ile yabancı fikirlerin ülkeye kolaylıkla girebildiği gibi yabancı müziklerin de girişinin hızlandığı görülmüştür. İthal edilen yabancı müziklerin üzerine söz yazmak ya da –erken Cumhuriyet dönemindeki gibi- türküleri Batı teknikleriyle yorumlamak gibi yerel üretimlerle ikameci yaklaşımlar türemiştir. Ayrıca 1960'lara kadar devam eden alaturka ve alafranga musiki tartışmaları, bu dönemde yerini klasik-popüler ayrımının artması ve popüler düzlemde yeni türlerin doğmasıyla çoğul bir müzik yelpazesine bırakmıştır. Böylelikle alaturka ve alafranga arasındaki keskin çizgiler ortadan kalkmış ve bu müzik yelpazesi içinde ne alaturka ne alafranga olan ya da hem alaturka hem de alafranga olan müzik türleri doğmuştur (Çanlı, 2013). TRT, 1970'li yıllarda ise yayımlanabilir müzik türlerini dörde ayırmıştır. Bunlar; Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği, Klasik Batı Müziği ve Hafif Batı Müziği olarak belirlenmiştir (Karahisar, 2009, s. 5). Ancak TRT'nin "yayımlanabilir" olarak gördüğü bu türlerin dışında kalan müzikler, 1970'lerde yabancı ülkelerden yapılan "kültür ithalatı" ile halkın ilgi ve sempatisini kazanmıştır. Bunun yanında 1970'lerin sonlarına doğru ekonomik, toplumsal ve siyasi sorunlar artmıştır. Bu sorunların bir türlü çözülememesi ve toplumsal infialin artması müziğe de yansımış, protest müziklerin ve plansız göç ile gecekondulaşmanın toplumsal doku üzerinde yarattığı "ait olamama ve isyan" hissini besleyen arabesk müziğin popülerleştiği bir süreç yaşanmıştır (Çanlı, 2013). Bu dönemde iyice yaygın hâle gelen arabeskin, müzik yayıncılığını etkileyeceği ve TRT'nin 1978 yılına kadar arabesk müziğe Türk müziğini yozlaştırdığı gerekçesiyle ambargo uygulaması da bu dönemdeki Türk müziği yayıncılığına yön veren bir başka mühim gelişmedir.

Bunun dışında diğer dönemlerden bahsederken kullandığımız başlıklarla muadil olan başlıklar kullanılmaya çalışılmıştır. Yayınların yönetimi ve düzeni, Türk müziği hakkında yapılan anketler ve açık oturumlar ile Türk müziği yayın oranları ve süreleri bu dönemin belli başlı göze çarpan önemli gelişmelerini içeren konu başlıklarıdır.

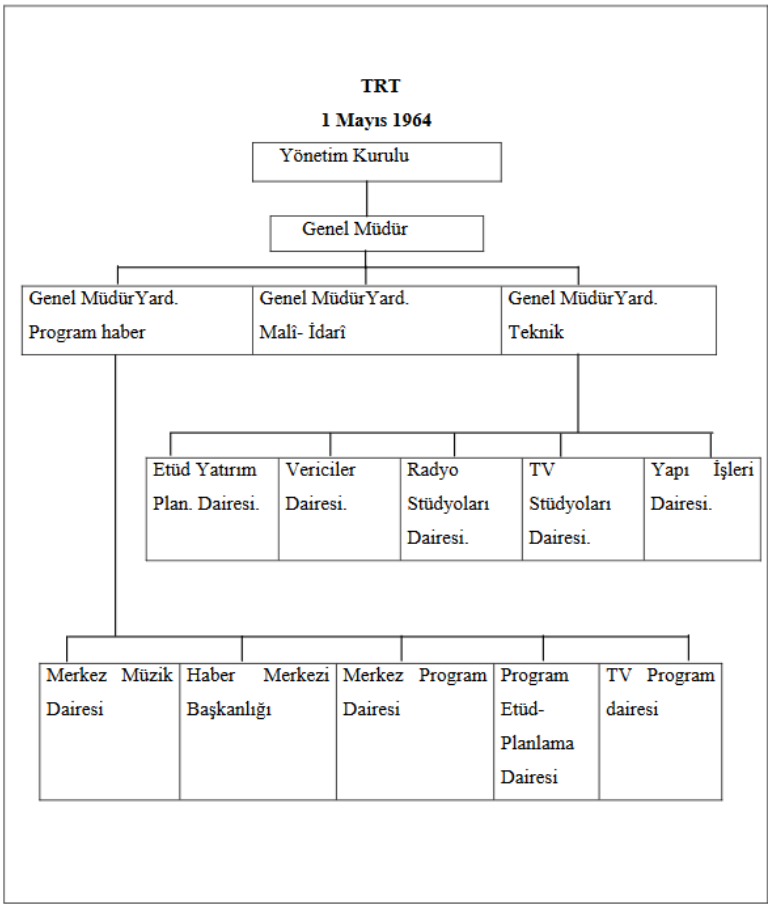
6.2.1. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1964-1978)

Türk müziği yayınlarının yönetimi ve düzeni konusunda TRT kurulduktan sonra daha sistematik, örgütlü ve kurumsal olarak ele alınması beklentisi kamuoyunda oluşmaya başlamıştır. TRT yasasının TBMM'den geçme aşaması olan 1964 yılının ilk aylarında çıkan haberler de bunu göstermektedir. İstanbul Radyosu üzerinden verilen örnekte 1949 yılından bu yana nice teknisyenler, spikerler ve yöneticilerin yayınlarda "daha iyi"yi yakalamak için yaptığı çalışmaların içinde Türk müziğini de daha iyi noktaya getirmek için Münir Nurettin Selçuk, Nevzat Atlığ, Cüneyt Orhon ve Cüneyt Kosal gibi kişilerden faydalanıldığı ve bu kişilerin yaptığı çalışmalardan bahsedilmiştir. "Radyoların değişmeyen kaderi"nin böyle isimlerin meslek yaşamlarını nihayet radyo dışında sürdürmesiyle neticelendiği ve bu durumun ancak TRT Kurumu gibi büyük bir organizasyonla kurulan kurumsal bir kimlikle çözülebileceği ümidi ifade edilmiştir (Yener, 1964a, s. 6). TRT öncesi mahalli radyolar döneminde Türk müziği konusunda emek vermiş isimlerin radyoda çalışmaktan vazgeçmesi, Türk müziğinin büyük bir kaybı olarak görülmüş ve bu tür isimlerin yeniden Türk müziği yayıncılığına hizmet edebilmesi için yeni bir kurum ve anlayışa ihtiyaç olduğu dile getirilmiştir.

Yukarıdaki gibi önceki dönemde kurulan radyolardan beklentilerin yeterince karşılanmaması, TRT'ye olan umutları biraz daha arttırmıştır. TRT'nin yapısında yönetim kurulunun yanı sıra, müzik yayınları açısından en önemli gelişmelerden ve önceki mahallî radyolara göre en belirgin farklılıklarından biri musiki yayınları şefliğinin genişletilip yetkilerinin arttırılması ve Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği Şube Müdürlüğü şeklinde iki ayrı müdürlük hâline getirilmesidir. Cüneyt Orhon, bu merkezî yapının Türk müziği için birçok bakımdan iyi bir gelişme olduğunu düşünmektedir. Kütüphanelerin büyümesi, bütün il radyolarının tek bir çatı altında düzenlendiği Merkez Program Dairesi'nin kurulması, arşivcilik alanında sağlanan ilerleme, yayın ilkeleriyle ilgili organların kurulmasını diğer önemli yenilikler olarak sıralamıştır (Aksoy, 2009, s. 130).

Şekil 10

1964 Yılı TRT'nin Teşkilat Yapısı (Nart, 1962, s. 51)



Kurumun ilk genel müdürü Adnan Öztrak'tır. Müzik yayınlarıyla ilgili olduğunu tespit edilen görevlere ise şu isimler getirilmiştir. Genel Müdür Yardımcılığına Cevat Memduh Altar, Merkez Program Müdürlüğüne Turgut Özakman, Program Müdürlüğüne Mahmut Tali Öngören, İstanbul Radyosu Müdürlüğüne Salih Akgöl, Ankara Radyosu Program Müdürlüğüne Yılmaz Hiçyılmaz, İzmir Radyosu Program Müdürlüğüne Kemal Katoğlu, Müzik Yayınları Müdürlüğüne Faruk Güvenç, Batı Müziği Yayınları Müdürlüğüne Erdoğan Saydam ve Türk Müziği Yayınları Müdürlüğüne Cüneyt Orhon[33] atanmıştır (Yener, 1964c, s. 6). Bunun dışında 1964-2000 yılları arasında TRT'ye genel müdürlük yapan isimler sırasıyla şu kişilerden oluşmaktadır:

[33] Mahalli radyolar döneminde de görev yapan en önemli isimlerden biri olan yeni TRT döneminde Türk Müziği Yayınları Şefi olarak atanan Cüneyt Orhon, yeni düzeni şu sözleriyle ifade etmiştir: "Yeni düzende bizlere geniş yetki verdiler. Dahası, önceki dönemde hiç görmediğimiz derecede iyi muamele gördük. Mesela Sayın Adnan Öztrak'tan devlet adamı ciddiyeti taşıyan bu insanda 'saygılarımla' diye biten yazılar aldık, emir aldık ama 'saygılarımla' diye emir aldık." (Aksoy, 2009, s. 131).

> "Adnan Öztrak (11.05.1964-02.06.1971), Musa Öğün (02.08.1971-30.08.1973), İsmail Cem (15.02.1974-17.05.1975), Nevzat Yalçıntaş (17.05.1975-24.11.1975), Şaban Karataş (19.01.1976-22.06.1977), İbrahim Cengiz Taşer (02.05.1978-14.12.1979), Doğan Kasaroğlu (14.12.1979-20.01.1981), Macit Akman (1981-1984), Tunca Toskay (1984-1988), Cem Duna (1988-1989), Kerim Aydın Erdem (1989-1993, Tayfun Akgüner (1993-1996), Yücel Yener (1997-2003)" (Nart, 2009, s. 323).

Türk müziği yayınları konusunda yukarıda saydığımız idarî yapılar haricinde repertuvar, denetleme ve danışma kurulları ön plana çıkmaktadır. Türk müziği yayıncılığı için radyolarda faaliyet gösteren ilk repertuvar kurulu, TRT döneminden önce 1959 yılında teşkil edilmiştir. Refik Fersan, Münir Nurettin Selçuk, Emin Ongan, Halil Can ve Cüneyt Orhon'dan kurulan bu yapı, radyolarda icra edilecek eserlerin akışından sorumlu olmuştur. Türk müziğinin meşk sistemi, yani usta-çırak ilişkisi ile aktarım süreci yoluyla nesiller arası geçişinin sağlanması, eserleri standart bir şekilde kayıt altına alma konusunda bir dezavantaj yaratmıştır. Repertuvar kurullarının en büyük faydası; Türk müziği eserlerinin aslına en yakın biçimde notaya geçirilip kayıt altında tutulmasıyla yayınlarda eserlerin icrasında bir standardın yakalanması ve Türk müziği repertuvarının genişlemesi olarak kabul edilebilir. TRT döneminde kurulan ilk repertuvar kurulunda yer alan isimler ise Sadi Işılay, Şefik Gürmeriç, Mefharet Yıldırım, Emin Ongan, Vecdi Seyhun, Sadettin Heper, Halil Bedii Yönetken, Yılmaz Öztuna ve Cüneyt Orhon olmak üzere dokuz kişiden oluşmaktadır. TRT zamanında kurulan bu kurulun ise bir öncekiyle benzer görevleri olmasının yanında yeni bestelenen eserlerin de radyo yayınlarına uygunluk açısından değerlendirilmesi gibi güncel bir görevi mevcuttur (Aksoy, 2009, s. 145). Denetleme kurulu ise TRT döneminde olmak üzere ilk defa 1965 yılında kurulmuştur. İlk denetleme kurulu; Cevdet Kozanoğlu, Cüneyt Orhon, Ercümend Berker, Hakkı Derman, Halil Bedi Yönetken, Neriman Tüfekçi, Nevzat Atlığ ve Sadettin Heper olmak üzere sekiz kişiden oluşmaktadır. Cüneyt Orhon'a göre denetleme kurulu yayınları takip etmek, denetlemek, aksaklıklara parmak basmak, daha iyi bir yayın olabilmesi için tedbirler almak gibi görevleri haizdir (Aksoy, 2009, s. 176).

TRT öncesi mahallî radyolar döneminde Türk müziği yayınları repertuvar kurulu gibi küçük heyetlerle yönetilebilme kolaylığına sahip olmuştur. Orhon'a göre, mahallî radyolardan TRT Radyolarına geçiş dönemi tıpkı "*bir manganın orduya dönüşerek büyümesi*" gibi olmuştur ve bunun için daha geniş bir heyet gereklidir. Dolayısıyla Türk

müziği yayınları için oluşturulan 25 kişilik Danışma Kurulu bunun en önemli yansımalarından biridir. Genel Müdür Adnan Öztrak'ın da yer aldığı danışma kurulu şu isimlerden oluşmuştur:

> "Adnan Ataman, Adnan Saygun, Alâeddin Yavaşça, Cevdet Kozanoğlu, Cevad Memduh Altar, Cüneyt Orhon, Cevdet Çağla, Ercümend Berker, Gültekin Oransay, Halil Bedii Yönetken, Hasan Ferit Alnar, Hayri Yenigün, İsmail Baha Sürelsan, Kemal İlerici, Kemal Gürses, Münir Nurettin Selçuk, Muzaffer İlkar, Nevzat Atlığ, Refik Fersan, Ruşen Kam, Refik Ahmet Sevengil, Sadettin Heper, Şefik Gürmeriç ve Şerif Muhittin Targan*"* (Aksoy, 2009, s. 176).

Danışma kurullarının repertuvar ve denetleme kurullarından en büyük farkı düzenli olarak toplanmamasıdır. Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği yayınları için toplanan danışma kurulu, Orhon'a göre çok verimli bir toplantı ortamına sahip olmasına rağmen istikrarlı olmadığı için ortaya koyduğu verimden radyonun yeterli ölçüde faydalanamadığını ifade etmiştir (Aksoy, 2009, s. 177).

1964-1978 yılları arası Türk müziği yayınlarının yönetimindeki en önemli gelişmelerden biri de 1970 yılında kurulan Müzik Daire Başkanlığı ve bu dairenin 1972 yılında TRT Müzik Dairesi'ne dönüştürülmesi olmuştur. Müzik Daire Başkanlığı ise şu hizmet birimlerinden oluşmaktadır: *"Başkanlık, Geleneksel Müzik Türleri Müdürlüğü, Çok sesli Müzik Türleri Müdürlüğü, Çoğaltma-Yayın ve Belgelik Müdürlüğü."*. Geleneksel Müzik Türleri Müdürlüğü ise üç alt bölüme sahiptir:

> "1-Yurtiçi yerel müzikler ile oyunları ve bunlara dayanan eğlence müziği bölümü
>
> 2-Türkiye geleneksel sanat müziği ve bunlara dayanan eğlence müziği bölümü
>
> 3-Yurtdışı geleneksel müzikler bölümü" (Pak, 1985, s. 63).

1 Eylül 1972 tarihinde yürürlüğe giren TRT Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'ne istinaden kurulan TRT Müzik Dairesi ise biraz daha kapsamlı bir teşkilat yapısına sahiptir. "Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü", "Türk Sanat Müziği ve Modal Teksesli Sanat Müzikleri Müdürlüğü", "Çağdaş Türk Sanat Müziği ve Çoksesli Müzikler Müdürlüğü", "Çoğaltma-Yayın ve Arşiv Müdürlüğü" ve çeşitli kurullardan oluşmuştur. Bu kurullar ise "Özel Danışma Kurulu", "Bilimsel Araştırma ve Repertuvar Kurulları" ve "Denetleme Kurulları" olarak belirlenmiştir (Pak, 1985, s. 64). Radyo şirketi döneminde, birkaç kişi ile karar verilen Türk müziği yayınları, mahallî radyolar döneminde Radyo Müdürlüğü, Musiki

Yayınları Şefliği, Repertuvar Kurulları gibi orta ölçekli bir yönetim sistemiyle karşımıza çıkarken TRT döneminde ise müzik yayınlarında yönetim kurulu ve genel müdürlük haricinde lokal çalışma ve uzmanlığa sahip daha detaylı birimler kurulduğu görülmektedir. Bunun altında hiç şüphesiz ki müzik yayınlarını kamuoyunda beklenilen seviyeye ulaştırma amacı vardır. Ancak buna rağmen her dönemde olduğu gibi bu dönemde de yayınlar hakkında dile getirilen eleştiriler ve beklentiler söz konusu olmuştur.

6.2.1.1. Yayınlar Hakkındaki Eleştiriler ve Beklentiler

TRT döneminde, devletin müzik politikası ve TRT'nin yayınları hakkında Türk müziği adına en çok eleştirinin yer aldığı basın-yayın organlarından biri *Musiki Mecmuası* olmuştur. Etem Ruhi Üngör'ün başyazarlığında birçok eleştiri kamuoyuna sunulmuş olup ilgili makamların ve yetkililerin dikkati çekilmeye çalışılmıştır. Örneğin; 1965 yılındaki bir yazıda devletin bir Türk musikisi politikasının olmayışı Edip Özışık tarafından eleştirilmektedir. Politikanın sözlük anlamını "*belli bir gayeye ulaşmak için yürünen yol*" olarak ifade eden Özışık, Türk müziği politikasını ise "*musikimizi amacına götürecek yolda yönetme*" olarak tanımlamıştır. Ona göre Türk müziğini geliştirmek ve ilerletmek isteyenler münferit düzeyde kalmaktadır. Aynı zamanda toplumsal ya da örgütlü bir hareketin olmayışı da devletin Türk müziği konusundaki politika eksikliğine işaret etmektedir. Bu politikasızlığı çeşitli yönlerden ele alan Özışık, devletin ağırlığını en çok hissettirdiği alanlardan biri olan radyolardan bahsetmiştir. Radyoların genel bir sistemsizlik hâlinde olduğunu belirtmiş ve radyo yönetiminin "*maziye hürmet*" adı altında renksiz ve duygusuz eserlerin icrasına cevaz vermesini garipsediğini dile getirmiştir. Türk müziği politikasının genel özelliklerinin "*açık, dürüst ve istikrarlı*" olması gerektiğini söyleyen Özışık, bu müstakbel politikayı belirlemek hususunda en güçlü isimlerin devlet radyolarını yöneten kişiler olduğunu vurgulamıştır (Özışık, 1965, s. 46).

1967 yılının Temmuz ayında üç yıldır TRT himayelerinde devam eden İstanbul Radyosundan beklentilerin sıralandığı bir yazı, yine Musiki Mecmuası'nda yayımlanmıştır. 1967 yılında bu radyonun Türk müziği yayınları yöneticiliğine atanan Ulvi Erguner'den şu dileklerde bulunulmuştur:

> "1-Repertuar Fişi'nin uygulanması.
>
> 2-Çeşitli 'İzahlı Musiki" programlarının ihdası.

3-Anma programlarına geniş yer verilmesi.

4-Duyulmamış eski bestelerin duyurulmasına çalışılması.

5-Kaybolmuş ve kaybolmakta olan çalgılara el uzatılması.

6-Reklâm programındaki Türk musikisi yayınlarının kontrol altına alınması.

7-Fasıl programlarının saat 18.30-20.00 arasına alınması.

8-Solistlerin azaltılması.

9-Çok sesli Türk musikisi korosu ihdası." (İst. Radyosundan Beklediklerimiz, 1967, s. 1)

Aynı yıl içinde Musiki Mecmuası'nda 1967 yılının "musiki bilançosu" çıkarılmıştır. "Besteler", "icra", "radyo yayınları", "plâk yayını", "nota yayını" ve "kitap-dergi yayını" başlıkları altında değerlendirilen bu bilanço içinde radyo yayınları şu ifadelerle değerlendirilmiştir:

"TRT, bu yıl içinde de bir Türk musikisi politikası programı hazırlayamamış ve 'alaturka gidişine' devam etmiştir. Radyo yayınları eskisi gibi başıboş, düzensiz, monoton ve etki icra edemeyen, hamleden yoksun hüviyetinden bir arpa boyu ileri gidememiştir." (Geride Bıraktıklarımız, 1967, s. 3).

1968 yılına gelindiğinde Türk müziği yayınları için TRT'ye sunulan beklentiler yine Musiki Mecmuası aracılığıyla sıralanmıştır:

"1-TRT, kademeli bir Türk musikisi genel programı ile çalışmalıdır.

2-Tek kişiden ibaret 'Türk Musikisi Müşavirliği' yerine 5 uzmandan müteşekkil bir 'Müşavirler Kurulu' vazife görmelidir.

3- Denetleme ve Repertuar gibi ihtisas kurulları, hatır, kayırma v.s. ile veya gelişigüzel değil ehliyet esasına göre düzenlenmelidir.

4-Türk musikisi yayınlarına kalite kazandırmak ve dinleyicilere düzenli program sunmak için 'Repertuar Fişi' tatbik edilmelidir.

5-TRT mikrofonuna çıkan bütün sanatkârlara çeşitli kurs ve konferanslar tatbik edilmelidir.

6-Türk sanat musikisi solo yayınları azaltılmalıdır.

7-Türk sanat musikisi solistleri elenmelidir.

8-Reklâm programları tümü ile il radyolarına devredilmelidir.

9-Reklâm müzikleri ciddi olarak denetlenmelidir." (TRT'den Dilekler, 1968, s. 3).

Türk müziği yayınlarının baş problemlerinden biri olarak kabul edilen repertuvar konusunda ise Türk müziği yayın müdürlerinin dikkatini çekecek şekilde, repertuvar kurullarında tatbik edilmek üzere "Repertuvar Fişi" fikri ortaya atılmıştır. Hangi solistin hangi tarih ve yayınlarda eser okuduğunu, bir şarkının bir veya birkaç solist tarafından okunduğu tarihlerin yer aldığı bir bilgi fişidir. Repertuvar fişi, Musiki Mecmuası başyazarı Etem Ruhi Üngör tarafından tavsiye edilen bir takip sistemidir. Üngör, radyolarda gündüz ve gece yayınlarda aynı şarkıların okunmasına ve tekrarların artmasına karşılık bu sistemi oluşturduklarını ifade etmiştir. Herhangi bir radyoda bir günde yaklaşık 30 adet eser icra edildiği, bunun ayda 900 eser, yılda ise 10-11 bin kadar eser olduğunu söyleyen Üngör, tekrarlanmamış eser sayısının ise iki bini geçmeyeceğinin hesabını yapmıştır. Geri kalan 8-9 bin eserin ise tekrar edilen eserlerden oluştuğunu eklemiştir (Üngör, 1966, s. 227). Mükerrer ve periyodik olmayan aralıklara sahip yayınların önlemesi ve solistlerin repertuvar gelişiminin sağlanması gibi faydaları olacağı iddia edilen repertuvar fişinin nasıl kullanılacağı ise aşağıdaki gibi sekiz maddede sıralanmıştır:

"1- Her solist için asgari repertuar 500 (takribi) eser olarak kabul edilir. Buna göre her solist 500 fiş doldurarak (imzalı olarak) idareye verir.

2- Repertuvarı daha yüksek olanların her yüz adedi için bir rüçhan hakkı tanınmalıdır.

3- Solistler her ay yeni öğrenmiş olduğu asgari 10 eserin fişini doldurarak idareye verirler. Böylece yıl sonunda her solistin repertuarı en az 120 eser artacaktır.

4- Aylık repertuvar fişini vaktinde vermeyenlerin yayınları kaldırılır.

5- Repertuvar fişleri ayrıca her solistin ayrı tutulan bir fihrist defterine, eserin adının (zemin mısra'ı) ilk harfine göre işlenir.

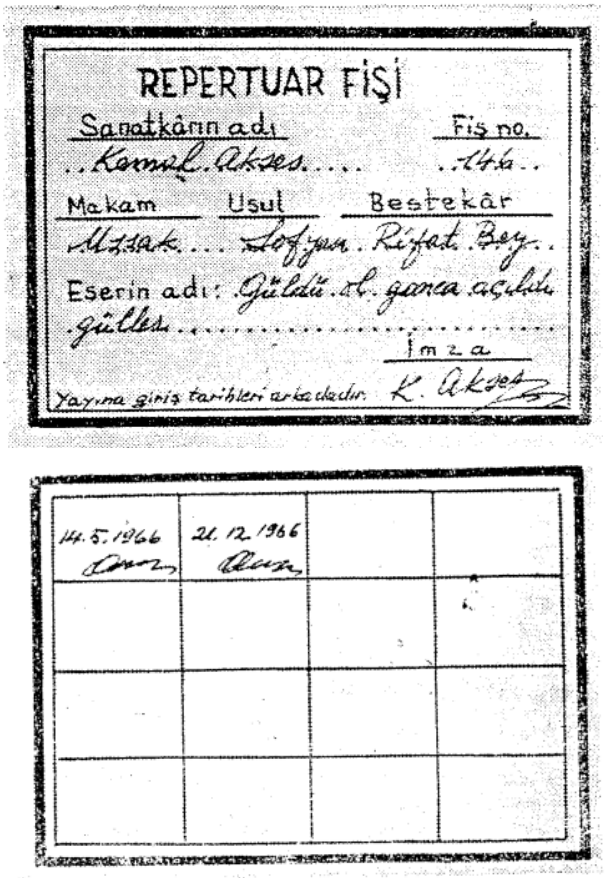
6- Fişler, kütüphanelerde kullanılan fiş dolaplarında sıra numaralarına göre yerleştirilerek muhafaza edilir. Her soliste ait olan kutu, ön ve arka olmak üzere iki bölüm olup önde yayına hazır fişler, arkada da yayına girmiş fişler bulunur.

7- Yayına giren her fiş, kartın arkasındaki boş haneye, ilgili memur tarafından yayın tarihi işlenerek kutunun arka bölümüne konulur. Böylece yayına giren bir esere bir devir sonunda tekrar sıra geleceğinden düzen sağlanmış olur.

8-Repertuvar fişi ve fihrist defterlerinden yıllık istatistik ile solistlerin makam ve form repertuvarları tespit edilerek bunların düzeni ve gelişimi sağlanır.” (Üngör, 1966, s. 228).

Şekil 11

Türk Müziği Yayınları için Sunulan Repertuvar Fişi (Üngör, 1966, s. 228)



Repertuar fişinin arka yüzü

1970’li yıllara gelindiği zaman ise TRT’de bir Türk müziği uzman temsilcisinin yer alması gerektiği talebinin genel müdür Adnan Öztrak’a açık mektup olarak yazıldığı görülmektedir. Bu mektupta TRT’de bir Türk müziği uzman temsilcisi bulunmayışı neticesinde o güne kadar Türk müziği ile ilgili kurulların dağıldığına dikkat çekilmiştir (TRT Genel Müdürü Sayın Öztrak'a Açık Mektup, 1970, s. 3). TRT’nin yönetim kurulu ile yönetilmesi ve müzik yayınlarının diğer yayınlara oranla önemli bir yer teşkil etmesi durumu, yönetim kurulundaki musiki temsilcisi sayısının da yeterli görülmemesine neden olmuştur. Müzik yayınlarının kabaca Türk müziği ve Batı müziği olarak iki temel kategoride

şekillenmesi, müzikteki bu ikili durumun yönetim kurulu dağılımına da yansıması beklentisini ön plana çıkarmıştır. Örneğin; 1972 yılında müzik temsilcisi olarak yalnızca Muammer Sun'un seçilmesi ve kendisinin Batı müziği geleneğinden gelmesi, Türk müziği çevreleri bakımından Türk müziği adına dezavantajlı bir durum olarak görülmüştür. Türk müziği temsilcisinin TRT yönetim kurulunda seçilmesi ise Mete Görün'e göre şu şekilde gerçekleşmelidir:

> "Radyolar Türk musikisi ve Halk musikisi sanatçıları, İstanbul Belediye Konservatuvarı Türk Musikisi ve Halk Musikisi sanatçıları ve öğretmenleri, Türk musikisi dernekleri, Türk musikisi sendikaları, Türk musikisi yazarlarının tümünün katılmalarıyla yapılacak kapalı oylama ile Türk musikisi temsilcisi seçilmelidir. İşte o zaman kimsenin itiraz edemeyeceği ve Türk musikisini hakkıyla temsil edebilecek temsilci bulunmuş olur." (Görün, 1972a, s. 29).

TRT'nin denetleme ve repertuvar kurullarının oluşturulması da eleştiri oklarının yöneltildiği diğer bir husustur. 1972 yılında Cevdet Çağla, Selami Bertuğ, Tarık Kip, Ali Rıza Avni ve Akın Özkan'dan oluşan repertuvar kurulunun TRT bünyesinden çıkarılan en randımanlı ekip olduğunu iddia eden Mete Görün, daha verimli bir ekibin teşkili için TRT dışından kişilerin de dâhil edildiği bir kurul olması gerektiğini ifade etmiştir. Çünkü ona göre repertuvar kurulu oluşturulurken "*iyi çalgı çalan, iyi şarkı söyleyen, iyi beste yapan, iyi idarecilik yapan*" kişilerden ziyade repertuvar konularından iyi anlayanların akla gelmesi gerekmektedir. Repertuvar konusundan iyi anladığını tespit edebilmek için ise o kişilerin birtakım testlerden geçirilmesi gerektiğini belirtmiştir. Örneğin; büyük formlardan usulsüz yazılmış bir notaya usul giydirebilmek, Itrî'nin bestelediği "Sâlât-ı Ümmiye"nin usulünü yazabilmek, herhangi bir klasik eserin melodik yapısı ve usul yapısının tahlilini yapabilmek, *Musiki Mecmuası* yönetiminin ortaya koyduğu repertuvar fişi hakkında bir fikir ileri sürebilmek gibi meziyetlerin repertuvar kuruluna seçilmek için yeterli olacağı Mete Görün tarafından aktarılmıştır (Görün, 1972b, s. 4). TRT'nin müzik yayınlarının yönetimi için kurulan idarî yapılar içinde Türk müziği temsilinin eksik olduğu görüşünün ağır bastığı bu eleştirilerde, müzik temsilcisi olarak yalnızca Batı müziği temelli kişilere temsil yetkisinin verilmesine yapılan itiraz öne çıkmaktadır. Bu durumda tıpkı yayıncılığın ilk yıllarından beri (1927) iki kutuplu olarak seyreden müzik yayınlarının kurullardaki temsiline -tıpkı TRT yönetim kurulunda olduğu gibi- iki tür müziğin de gözetilerek karar verilmesinin bu tür dedikoduların önüne geçme ihtimalini güçlendireceği söylenebilir.

Musiki Mecmuası yoluyla TRT'de Türk müziği için atılan adımlar içinde olumsuz eleştirilerin yanında birtakım olumlu gelişmelerin vurgulandığı da görülmektedir. Örneğin; TRT Merkez Müzik Dairesi başkanlığına Cüneyt Orhon'un atanmasıyla Türk müziği yayınları için böyle önemli bir göreve Türk müziği temelli birinin getirilmesinin önemli bir gelişme olduğu ifadesi dikkat çekmektedir. "*Türk musikisinin mukadderatı*" için Orhon'un bu müziği seven, bilen, icra eden ve tecrübeli biri olması umutların yeşermesine sebep olmuştur. Cüneyt Orhon başkanlığındaki yeni yönetime ise bazı tavsiyelerde bulunulmuştur. Bunlardan Türk müziği ile ilgili olan tavsiyelerden bahsedilecek olursa; öncelikle Türk müziği yayınlarının çoğaltılması değil, niceliğin ve niteliğin gözetildiği bir yayın akışı önerilmiştir. Çünkü azlığın daima arzuyu arttırmasının ve denetlemesinin kolay olabilmesinin yanında çoğalan her şeyin kaliteden ödün vererek sonuçlanacağı savunulmuştur. Halk müziği özelinde ise ağırlığın merkez radyolardan ziyade bölge radyolarına kaydırılması gerektiği tavsiye edilmiş olup repertuvarın TRT tarafından daha ciddi, özgün ve klasik bir yelpaze ile belirlenmesinin isabetli olacağı da tavsiyeler arasında yer almaktadır (Görün, 1972c, s. 4). "Klasik Koro" gibi programlarda, programın formatına uygun olarak klasik eserlerden başka eserlerin yayımlanmaması, nota ve bant arşivlerinin düzenli olarak geliştirilmesi, Türk müziğinde karakteristik bir yere sahip olan "Fasıl Musikisi" programlarının bilhassa "fasıl" karakterli şarkılarla düzenlenerek kışın 18.00-19.00 yazın da 19.00-20.00 saatleri arasında yapılması gerektiği tavsiye edilmiştir. Yine bir Ankara Radyosu geleneği olan "İzahlı Müzik Programları"na devam edilmesi gerektiği, mehter müziğine ait programların hiç değilse ayda bir akışa koyulması gerektiği beklentisi sunulmuştur. Seyrek de olsa dinî musiki programlarının yayımlanması, "Dış Türk Musikileri" programı adı altında yurt dışında yaşayan Türklerin müziklerinin tanıtılması, "Bu Toprağın Sesi" programlarda sunulan yeni bestelerde ise "saz eseri" formuna daha çok yer verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Unutulmaya yüz tutmuş olan rebap, mıskal ve lavta gibi çalgılara yer verilmesi, radyoların piyasa çalgıcılarından arındırılması ve genç çalgıcılara imkân verilmesi gerektiği söylenmiş ve son olarak müzik yayınlarının denetiminin şube müdürleri ve yardımcılarına bırakılmaması gerektiği belirtilmiştir. Bu işin en az üç kişiden meydana gelen daimî "Yayın Denetleme Kurulları"nın oluşturulması gerektiği vurgulanmıştır (Görün, 1972c, s. 5).

Benzer beklentiler musiki dergilerinin "Televizyonda Türk musikisi" köşelerinde de belirtilmiştir. Şubat 1973 tarihli bir dergide, televizyonda Türk müziği için öncelikle bir "Türk Müziği Televizyon Statüsü" hazırlanması gerektiği ifade edilmiştir. Türk müziğinin

yalnızca şarkı müziği olmadığı, bunun yanında Klasik Koro, Fasıl Musikisi, Saz Eserleri gibi programlar yanında öğretici vasıfta programların da yer alması tavsiye edilmiştir. Sadi Yaver Ataman'ın sunduğu "Bu Toprağın Sesi" gibi programların ekrana getirilmesi ve Türk Halk Müziği programlarının aslına uygun olarak mahallinden kameraya alınması, programlarda mahallî sanatkârların yer alması ve "Ayın Sanat Olayları" programında sadece Batı müziği ile ilgili değil Türk müziği ile ilgili gelişmelere de yer verilmesi gerektiğinden söz edilmiştir (Görün, 1973a, s. 22).

Nisan 1974'te ise "Denenmişlerden Vazgeçilmelidir" başlıklı yazı dikkat çekmektedir. Türk müziğinin malzemesinin zengin ve işlenmeye son derece uygun olduğunun ifade edildiği yazıda, bunun için o yıllarda henüz Türk müziği eğitimini sağlayacak resmî bir okulun ya da enstitünün kurulamadığından yakınılmıştır[34]. 1970'li yılların ortalarına kadar Türk müziğinde resmî eğitim eksikliğinin devam ettiği bir ortamda devletin Türk müziği için en teşkilatlı kurumu olan TRT'nin üzerinde önemli sorumluluklar olduğunun belirtilmesine rağmen TRT'nin yayıncılık alanında yönettiği iki iletişim aracı olan radyo ve televizyon üzerinden "*alışılagelmişliği sürdürdüğü*" iddia edilmiştir. Türk müziğinin radyo ve televizyonlarda durumunun beklenilen seviyede olmamasının sorumlusunun yöneticiler olduğunun ifade edildiği yazıda, millî kültür ve sanat sahasının hiçbir zaman deneme tahtası olmaması gerektiği hatırlatılmıştır (Denenmişlerden Vazgeçilmelidir, 1974, s. 3).

1970'lerin ortasına gelindiği zaman TRT yöneticilerinin Türk müziğinin yozlaştığı ve bozulduğu iddiasıyla Türk müziği yayınlarında azaltmaya gitme eğilimi olmuştur. Basında bu değişimin baş mimarı olarak görülen dönemin TRT Genel Müdür Yardımcısı Hıfzı Topuz'un TRT'nin son hâliyle "Türk müziğine karşı" olunduğu iddiasına verdiği cevaplar gündem olmuştur. Topuz, bu iddiaların yalan olduğunu ve Gece Yarısı Kuşağı ve TRT II'nin yayınları ile Türk müziğine yeni olanaklar kazandırıldığını belirtmiştir. TRT III kanalını yalnızca Batı müziği yayını yapan bir kanal olmaktan çıkarıp Türk Sanat Müziği programlarını da yayın akışına yerleştirdiklerini söyleyen Topuz, Türk müziği dinlemek isteyen birisinin büyük bir olasılıkla üç radyo kanalından herhangi birinde istediği türde müziği bulabileceğini söylemiştir. Radyoların gerek TRT öncesi dönem gerekse TRT dönemi ile Türk müziğinin en büyük hamilerinden biri olduğunu ifade eden Topuz'un asıl

[34] Bu tarihten iki sene sonra, yani resmî Türk müziği eğitimine son verildikten 50 yıl sonra yeniden sistemli, metotlu ve tam teşekküllü şekilde resmî eğitim programına İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı ile vize verilmiştir. Ayrıntılı bilgi için *bkz.* Canural, Ö.F. (2021). XX. Yüzyılda Türk Musikisi Eğitiminde Resmî Himaye ve Mektepleşme Süreci [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi].

amaçlarının Türk müziğini yozlaştırıcı akımların etkisinden kurtarmak, geliştirmek ve yaymak olduğunu beyan etmiştir. Topuz'a göre, bu hususta eleştiriler "Türk müziğini yozlaştıran" odaklardan yöneltilmektedir. Yani TRT'de yayımlanacak parçaların hiçbir denetimden geçmeden programa alınmasının istendiğini, Türk müziği adı altında ise "dolmuş müziği" ve "arabesk"in olabildiğince fazla yer alması amaçlandığını iddia etmiştir. TRT gibi bir denetim mekanizmasının olmadığı diğer radyolarda ise buna geçit verildiği Topuz tarafından hatırlatılmış ve bu işten menfaati zedelenenlerin "çatlak ses"ler çıkardığı iddia edilmiştir. Hıfzı Topuz, TRT'nin bu politikayla dinleyici kaybına sebep oldukları iddiasına ise TRT gibi bir kurumun reyting kaygısı ve popülist bir yaklaşımla dolmuş müziğine ödün vermemesi gerektiğini savunarak cevap vermiştir (Topuz, 1975, s. 10). 1978 yılının sonuna kadar sürecek olan TRT'nin arabesk müziğe kapılarını kapatmasının başlıca birtakım sebepleri Hıfzı Topuz tarafından izah edilmiştir. 1970'li yılların sonuna doğru ülkede yaşanan çalkantılı sosyolojik değişimin arabesk müziğe olan ilgi ve rağbetin artmasına neden olduğunu, buna karşılık TRT'nin böyle bir önlem aldığı söylenebilir. Bu durum "Türk Müziği Yayınlarının Niteliği ve Yozlaşmış Müzikler Sorunu" başlığında detaylıca irdelenmiştir.

1975 yılında TRT'de genel müdürlük koltuğuna oturan Nevzat Yalçıntaş'a bir açık mektup yazmak suretiyle beklentiler sunulmuştur. Etem Ruhi Üngör, yazdığı bu mektupta Nevzat Yalçıntaş isminin sanat çevreleri tarafından olumlu karşılandığından bahsetmiştir. Üngör, 1975 yılı itibarıyla henüz bir sanat politikası çizemediğini iddia ettiği TRT'nin halkı kendi seviyesine çıkarması gerekirken "halkın seviyesine inici" bir yayın yolu tercih ettiğinden söz etmiştir. O zamana kadar TRT'de görev alan Türk müziği yöneticilerinin görevlerinde hiçbir başarı gösteremediği fikrinde ve Türk müziğine yararlı olmak bir kenara zararı olduğunu söylemiştir. TRT'nin son yıllarda "Sanat Kurulu"ndan yoksun bulunuşu müziğin bir ihtisas işi olmasına ters bir durum olarak ifade edilmiştir. Radyo ve televizyonda "sanat haysiyetine" önem verilmesi gerektiğini dile getiren Üngör; Klasik Koro, Fasıl, Saz Eserleri ve Solo gibi programlarda sanat görüş ve anlayışına ters örneklerle sürdürüldüğünü eklemiştir. Ayrıca Türk müziği programlarında çalgılar konusunda bir çizgi olmaması ve "davul", "bongo", "gitar" ve "akordeon" gibi geleneğe aykırı çalgıların kullanılması eleştirilmiştir. "Yönetici-Uygulayıcı-Sanatkâr" üçgeninde anlaşma ve denge sağlanamadığı için TRT camiası içinde bir sanat gelişimi görülemediğini iddia eden Üngör, TRT öncesi dönemdeki "stajyer yetiştirme" usulünden vazgeçilmesinin de bir hata olduğunu iddia etmiştir (TRT Yeni Genel Müdürüne Açık Mektup, 1975, s. 4).

1978 yılına gelindiğinde TRT yönetim kuruluna Türk müziği temsilcisi seçimindeki sakıncalardan bahseden bir yazı kaleme alınmıştır. Dönemin milletvekillerinin dikkatine sunulan bu yazıda, üç yılda bir yenilenen TRT yönetim kurulu Türk müziği temsilcisi seçiminden bahsedilmiş ve o zamana kadar seçilen isimlerin "başarısızlıkları" öne sürülerek seçim mekanizmasının yanlış işlediği iddiasıyla eleştirilmiştir. 359 Sayılı TRT Kanunu'nda yer alan Türk müziği temsilcisi seçimi ile ilgili şöyle bir ibare yer almaktadır:

> "Milli Eğitim Bakanlığı Türk Musikisini Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu üyeleri, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Türk Musikisi bölümü öğretmenleri, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Türk Musikisi Sanat Kurulu üyeleri, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Türk Musikisi İcra Heyeti sanatkârları, İstanbul Belediyesi Konservatuvarı Halk Musikisi Tatbikat Topluluğu sanatkârlarının kendi aralarında seçecekleri ikişer temsilcinin Başbakanın çağrısı üzerine Ankara'da toplanarak tespit edecekleri iki aday arasından, TRT Seçim Kurulunca seçilecek bir üye." (TRT Kanununun Yönetim Kurulu Türk Musikisi Temsilcisi Seçimindeki Sakıncalar, 1978, s. 4).

Türkiye'nin bütününü ilgilendiren Türk müziği yayınları için TRT yönetim kuruluna seçilen Türk müziği temsilcisinin belirlenmesinde yalnızca M.E.B. Türk Musikisini Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu ile İstanbul Belediye Konservatuvarı üyeleri, öğretmenleri ve sanatkârlarından oluşan bir heyet tarafından belirlenmesi eleştirilmiştir. *Musiki Mecmuası* yönetimi Türk müziği temsilcisi seçimini belirleyen heyetin aşağıdaki paydaşlardan oluşmasını tavsiye etmiştir:

> "1-TRT camiasındaki Türk musikisi sanatkârları,
> 2-İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
> 3-Türk Musikisi Devlet Korosu
> 4-Türk Musikisi Belediye Konservatuvarı
> 5-Türk Musikisi Sendikası
> 6-Öğretim kurumlarındaki Türk musikisi öğretim görevlileri,
> 7-On yılını doldurmuş Türk musikisi dernekleri,
> 8-Hiçbir kuruluşa bağlı olmayan bestekârlar, yazarlar ve emekliler vs." (TRT Kanununun Yönetim Kurulu Türk Musikisi Temsilcisi Seçimindeki Sakıncalar, 1978, s. 5).

Türk müziği yayınlarının yönetimi ve düzeni hakkında bu dönemde meydana gelişmeler yukarıdaki gibidir. Türk müziği yayınlarının ve Türk müziğinin geleceği

hakkında bu dönemde dikkat çeken bir başka veri, tıpkı erken Cumhuriyet döneminde gündeme gelen anketler olmuştur. Anketlerin yanında tüm halka dinletmek suretiyle düzenlenen müzik konulu açık oturumlarda da Türk müziği hakkında birtakım fikirler gündeme gelmiştir.

6.2.2. Türk Müziği Hakkında Yapılan Anketler ve Açık Oturumlar

Önceki döneme ait başlıklarda ülkedeki kamuoyundaki önemli müzik otoritelerinin ve vatandaşların ülkedeki müziğin hangi yola girmesi gerektiğini, radyo yayınlarında müziğin ve özellikle Türk müziğinin nasıl şekillenmesi gerektiği konusundaki fikirlerini aktaran anketlerden bahsedilmiştir. Bu anketler 1960 ve 1970'li yıllarda da devam etmiş olup anketlere ek olarak Türk müziği ile ilgili açık oturumların da tertip edildiği görülmektedir. Elde edilen verilerde bu dönem için iki ayrı anket çalışmasına rastlanılmıştır. Bunların ilki "Milli Musikimizi İleri Götürmek İçin Neler Yapılmalıdır?", ikincisi "Gençlik Ne Düşünüyor?" isimli anket olarak karşımıza çıkmaktadır.

6.2.2.1. Anketler

"Milli Musikimizi İleri Götürmek İçin Ne Yapılmalıdır?" isimli anket, *Musiki Mecmuası*'nda yayımlanmış olup Mayıs 1964'te başlamış ve Haziran 1965'te sona ermiştir. Bunların içinde Türk müziği yayıncılığı hakkında fikirlerini sunan üç katılımcının görüşlerine yer verilmiştir. İlk katılımcı bestekâr Edip Özışık'tır.

Özışık, verdiği cevapta öncelikle radyoların bir milletin kültür ve eğitiminde önemli görevlerinin olduğunu ve bu görevleri yerine getirirken müzik programlarının da önemli bir yeri olduğunu ifade etmiştir. Müziğe böylesine önemli bir yer ayıran radyoların dikkat etmesi gereken noktanın ise iyi ve kaliteli müziklere kapılarını açmak olduğundan bahsetmiştir. Özışık'a göre, Türk müziğine ve Batı müziğine ayrılan saatlerden ve yayın oranlarından ziyade odaklanılması gereken konunun "kalite" olması gerekir. 1964 yılı itibarıyla radyolarda müzik konusunda tatminkâr yayınların yapılmadığını düşünmektedir. Özışık, yayınların arzu edilen seviyeye ve kaliteye gelebilmesi için birtakım görüşler ve tavsiyeler ortaya koymuştur. Sekiz ayrı maddede dile getirdiği fikirlerinde bazı önemli konulara temas etmiştir. İlk maddede, radyonun milli bir kurum olduğu için "milli musiki"

olarak nitelediği Türk müziğinin birinci plana alınması gerektiğinden söz etmiştir. Yalnızca yabancı ve Batı etkisiyle yayımlanan eserler ile Türk bestekârlarının önünün kapatılmış olacağını savunmuş ve bu bestekârların sesini duyurabilecek en iyi aracın "radyo" olduğunun altını çizmiştir. İkinci görüşünde Edip Özışık, "*bestesi-icrası-sistemi Türk olan*" eserlerin birinci plana, "*bestesi-icrası Türk olup sistemi Batılı olan"* eserlerin ikinci plana ve "*bestesi yabancı, icrası Türk veya Batı, sistemi Batılı olan*" eserlerin ise üçüncü plana alınmasını önermiştir (Özışık, 1964, s. 217). Üçüncü görüşünde çoksesli Türk müziğinin ve yeni bestelerin yayılmasında radyoyu yönetenlerin elini taşın altına koyması gerektiğinden söz eden Özışık, kamuoyunun da "Yeni Besteler Saati" adlı bir programla bunu benimseyebileceğini düşünmektedir. Özışık, radyodaki müzik seçiminde "kalite" süzgecinin çalışması ve bir eserin yalnızca geçmişe ait olduğu için yayımlanmasına izin verilmemesi gerektiğini düşünmektedir. Müzik eserlerinin bu anlamdaki kalitesini kontrol edecek bir "Estetik Kurul"un radyolarda görev alması gerektiğini ifade etmiştir. Özışık'a göre bu kurul, musiki görgüsü ve zevki yüksek olan tarafsız kişilerden teşkil edilmelidir. Beşinci görüşünde radyonun sadece halkın zevkini gözeten bir araç olmadığını, aynı zamanda halkı "genel musiki kültürü" konusunda bilgilendirecek yayınların da yayımlanması gereken bir kitle iletişim aracı olduğunu vurgulamıştır. Bu yolla halkta güzel ve değerli olanı, çirkin ve değersiz olandan ayırabilenlerin sayısının artacağı, kalitesiz müziklerin etkilerinden arınan bir toplum yapısı oluşacağını öngörmektedir. Altıncı maddede; yurt ve dünyadaki müzik olaylarını anlatan bir musiki bülteninin yayımlanması fikrini sunmuştur. Özışık, yedinci maddede radyoda "Müzikseverin Saati" isimli bir program altında müzik konularının dertleşilmesi gerektiği, toplumun dilekleri, istekleri ve eğilimlerinin ortaya çıkarılmasının isabetli olabileceğini aktarmıştır. Radyolar için verdiği sekizinci ve son görüşte ise "musiki politikası" esaslarından ayrılmadan bir yayın yapılması gerektiği ve bu politikanın da "*günlük zararlı akımlara set çeken, ne idüğü belirsiz musikiye hayat hakkı tanımayan, daha çok hayat dolu, saadet dolu ve canlı musikiyi savunan*" bir politika olması gerektiğini ifade etmiştir. Özışık'a göre bu politikayı oluşturup uygulayabilecek yegâne kurum Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'dur (Özışık, 1964, s. 218).

Ankete katılıp radyolarda müzik yayıncılığı hakkında fikirlerini sunan diğer bir kişi Sadi Yaver Ataman olmuştur. Ataman, öncelikle milli musiki denilince aklına "*milletler arası değerde, ilim ve teknikle beslenen, bizim ruhumuzu duygu zenginliğimizi ve kültürümüzü, bize has adetleri, renkleri ve karakterleri ile ifade edebilen bir musiki*" geldiğini belirtmiştir. Milli musikinin ileri gitmesi için radyolara düşen görevlerden

bahsederken öncelikle radyo konusunda en tartışmalı konunun Türk müziğine mi yoksa Batı müziğine mi daha fazla yer verilmesi konusu olduğunu ifade etmiştir. Bir kesime göre radyoda Batı müziğine yer vermenin anlamı yoktur. Çünkü onlara göre öz musikimizi dinlemek daha önemli bir konudur. Diğer bir kesime göre ise Türk müziği devrini tamamlamış olup Batı'ya yönelip evrensel olmanın tek yolu Batı müziğine ehemmiyet vermekten geçer. Dolayısıyla radyolarda da Batı müziğine oransal olarak ağırlık verilmelidir. Ancak Ataman, öz musikiden başka bir musiki dinlemek istemeyenlerin sadece böyle bir tarafgirlikle yaklaşmasının doğru olmadığını, öz musikinin gerçek değerleri ve kalitesinin üzerinde durmak suretiyle dünyanın anlayacağı şekilde faydalanma yollarını düşünmenin gerekli olduğunu ifade etmiştir (Ataman, 1964, s. 7).

Milli musikinin ileri götürülmesi için yapılması gerekenler hakkında fikir sunan diğer bir kişi ise Mete Görün rumuzunu kullanan *Musiki Mecmuası* başyazarı Etem Ruhi Üngör'dür. Mete Görün, bu musikinin ileri götürülebilmesi için bestekârlara, icrakârlara, idarecilere, yazarlara, konservatuvarlara, radyolara, müzikseverlere ve devlete düşen birtakım görevleri sıralamıştır. Radyolara düşen görevler bölümünde şu cevabı vermiştir:

> "Bilinen eserlere ikinci bir ses ilâvesi ile dinletilecek eserlerle halkın kulağı çok sese alıştırılmalıdır. Ayrıca 'Radyo çok sesli Türk musikisi korosu' ve 'radyo çok sesli saz eserleri topluluğu' çalışmaları yayınlanmalıdır. Ses ve saz için duo, trio, kuartet vs. yayınları yaptırılmalıdır. Yayına katılan çeşitli topluluklara her yayında çok sesli eserler icra ettirilmesi de sağlanmalıdır." (Görün, 1965, s. 100).

"Gençlik Ne Düşünüyor" isimli ankette ise TRT İstanbul Radyosu Türk Sanat ve Halk Müziği stajyerlerinin görüşleri alınmıştır. Anketlerin şimdiye kadar genel olarak radyolar dışındaki kişilerin katılımıyla sağlandığı görülmüştür. Bu anket ise radyolarım kurumsal yapısından yetişen kişilerin fikirlerini barındırdığı için önemli bir özelliğe sahip olduğu kabul edilebilir.

Ankete katılan stajyerlere üç soru yöneltilmiştir. Bu sorular şu şekilde sıralanmıştır:

> "1- a) Kısa biyografiniz?
>
> b) Türk (Halk) (Sanat) müziği çalışmalarına nerede ve ne zaman başladınız?
>
> 2- Türk (Halk) (Sanat) müziğinin bugünkü durumu hakkında ne düşünüyorsunuz?
>
> 3- THM veya TSM müziğinin geleceği hakkında ne düşünüyorsunuz?" (Arın, 1968a, s. 21).

Yukarıdaki sorulardan anlaşılacağı gibi Türk müziğinin bu çalışma boyunca iki ana damarı olarak kabul ettiğimiz THM ve TSM'nin o günkü ve gelecekteki durumları hakkında stajyerlerin fikirlerinin alındığı ikinci ve üçüncü soru, çalışmamızın kapsamına girmektedir.

İlk katılımcı olan Ertan Ersoylu, icra ettiği Türk Sanat Müziği'nin o günkü durumu *"üstü başı kirlenmiş, kapıdan içeriye alınmayan bir çocuk gibidir. Bir elin onu içeriye alıp gereken titizlik, disiplin ve şefkatle temiz çocuklar arasına katması şarttır."* sözleriyle özetleyip üçüncü soruda bu müziğin geleceğinden umutlu olmak istediğini ancak bunun o gün itibarıyla mümkün olmadığını ima etmiştir. Diğer bir stajyer Memduh Çumur ise bestecilik bakımından TSM döneminin Saadettin Kaynak ile kapandığına inandığını ve icra kalitesi bakımından yalnızca üç-dört sanatçı sayabileceğini iddia etmiştir. Devletin ise 1960'lı yılların sonlarına gelinmesine rağmen Batı müziğine verdiği önemi Türk müziğine vermedikçe bu alandaki "başıboşluğun" süreceğini iddia etmiştir. Safiye Erdeğer, verdiği cevapta o günkü Türk müziğini "fazla doyurucu" bulmadığını söylemiş ve gelecekte bu müziğin bütün dünya tarafından takdir toplayacak bir seviyeye gelmesini arzu ettiğini söylemiştir. Tülay Yurdakul adlı stajyer, Türk müziğinin o günkü durumunu o dönemki "TSM Yayın Şefi"nin bile bilemediği bir muamma içinde olduğunu söyleyerek açıklamıştır. Gelecekte ise bugünden daha iyi olacağı fikrindedir (Arın, 1968a, s. 21).

Fethi Karamahmutoğlu, TSM'nin o günkü durumunun gelecek için ümit verici olduğunu ifade etmiş ve gelecekte Türk müziğinde herkesin yararlanabileceği bir ekolün oluşacağını düşündüğünü ifade etmiştir. Bu ekolün oluşması için daha metodik ve sistematik çalışmalarla yerinde sayan müziğin gelişmesi sağlanacağını ümit etmektedir. Yalçın Özsoy ise Türk müziğini o dönem için dejenere edilmeye çalışıldığını düşünmekte olup aslını yitirmemesi için yetkili ellerde kalmasının bu müzik için daha iyi olacağını eklemiştir. Mustafa Günaydın, THM hakkındaki fikirlerini söyleyip bu müziğin o günkü durumunu çok iyi gördüğünü belirtmiştir. Gelecekte ise daha iyi icra kabiliyetine sahip sanatçıların yetişeceğini ümit etmiştir. Şaban Özbilen isimli stajyer ise THM için 1960'lı yılların sonu itibarıyla zirveye ulaştığını yani 30 yıl öncesine göre çok daha iyi durumda olduğunu belirtmiştir. Özbilen, "*THM'nin kendi zenginliği ve kıymetli öğreticilerin sayesinde benliğini kazanacağını*" düşünmektedir. Ümit Tokcan, o gün için THM'nin yetkili ellerde olduğunu ve eskiye göre önemli bir gelişim kat ettiğini ifade etmiştir. Radyolarda yetişen sanatçıların bu müziği muhafaza ettikleri takdirde daha iyi bir noktaya geleceğini savunmaktadır (Arın, 1968a, s. 22).

Anketin devamında stajyer Mehmet Özbek, Türk müziği otoriteleri tarafından olumlu çalışmalar yapılmakta olduğunu ancak bunun daha yaygın olması gerektiğini ifade etmiştir. Türk müziğinin bu gayretlerle olumlu bir şekilde ortaya çıkacağına ve benimseyeceğine inanmaktadır. Türk Halk Müziği dalında stajyerlik yapan Gökhan Yalaz'ın ise halk müziğinin o günkü durumu için "*ilerisi için iyi bir yolda*" olduğu tespitini yaptığı görülmektedir. Buna sebep olarak THM çalışmalarının başında nitelikli kişilerin olmasını gösteren Yalaz, bu müziğin geleceği için ise Türk halkının müzik kültürünün olgunluk devresine girmesi durumunda ve THM'nin piyasa müziğinden etkilenme oranı azaldığında daha ümitli olunabileceğini ifade etmiştir. TSM stajyerlerinden Vedat Çetinkaya ise Türk Sanat Müziğinin o günkü durumunun, bu müzikle meşgul olanlar tarafından üzüntü ile karşılandığını dile getirmiştir. Bu müzikte yeniliğe açık olunması, TSM'nin halk tarafından daha iyi anlaşılması için o günkü bestecilerin eserler vermesini desteklediğini ifade etmiştir. Çetinkaya, klasik eserleri de bozmadan yeni eserin bestelenmesi ve icrasını uygun bulduğunu da eklemiştir (Arın, 1968b, s. 20).

6.2.2.2. Açık Oturumlar

Erken Cumhuriyet döneminde başlayıp 1960'lı yıllara kadar zaman zaman uygulandığı görülen anketler haricinde bu dönemde açık oturumlar da Türk müziği ve yayıncılığına dair birtakım görüşlerin ortaya koyulduğu platformlar olarak ön plana çıkmaktadır. Bu açık oturumların radyo ve televizyon platformlarında yapıldığı tespit edilmiştir. Bu kapsamda İstanbul Radyosunda düzenlenen altı açık oturum, Ankara Radyosunda düzenlenen bir açık oturum ve televizyonda yapılan üç açık oturumdan kısaca bahsedilmiştir.

1966 yılında İstanbul Radyosunda düzenlenen açık oturum, kronolojik olarak bu toplantıların ilki olarak dikkat çekmektedir. Gazeteci Abdi İpekçi'nin moderatörlüğüyle Ercümend Berker, Refi Cevad Ulunay ve Münir Nurettin Selçuk'un katıldığı açık oturumda Türk müziğinin o dönemki durumu ele alınmıştır. Türk müziğinde reform, çokseslilik, okullardaki resmi eğitim yasağının kaldırılması gibi konular tartışılmıştır. Türk müziği yayıncılığı konusu özelinde bakacak olursak, TRT'ye çok önemli görevlerin düştüğü ifade edilmiştir. Ercümend Berker, TRT'nin "icracı sanatkâr" yetiştirme teşkilatını kurması ve bu vesileyle müziğimizdeki soysuzlaşmayı önlemesi gerektiğini düşünmektedir. Zira Berker'e

göre, radyonun eğitici, öğretici ve doğru yolu gösterecek bir görevi vardır (Özışık, 1966, s. 187).

İstanbul Radyosunda yapılan yukarıdaki açık oturumla aynı zamanlarda Ankara Radyosunda da "Piyasa Şarkıları Üzerine Karşılıklı Bir Konuşma" konulu bir açık oturum tertip edilmiştir. Moderatörlüğünü Faruk Güvenç'in yaptığı açık oturumdaki katılımcılar Ruşen Ferid Kam, İsmail Baha Sürelsan ve İlhan Usmanbaş'tır. 8 Eylül 1966 tarihli bu oturumda müzikal kıymeti olmadığı düşünen vasat piyasa şarkıları ele alınmıştır. Faruk Güvenç, TRT'nin kurumsal olarak bu şarkılara kapısını kapattığını ifade etse de Ankara civarlarında bazı küçük radyo istasyonlarının bulunduğunu ve bu istasyonların piyasa şarkılarına yer verdiğini hatırlatmıştır. Usmanbaş'a göre ise bu parçaların yayılmasına karşılık hafif müziğin iyi örneklerini daha bol ve geniş vermenin çareleri aranmalıdır. Bu noktada İsmail Baha Sürelsan radyo vericilerinin az olduğunu, bunların arttırıldığı takdirde Usmanbaş'ın temennisinin gerçekleşebileceğini ve diğer radyoların yayınlarının da düzen altına alınabileceğini savunmuştur. Faruk Güvenç, oturum sonunda ise şu fikirlerde ittifak edildiğini ilan etmiştir:

> "-Piyasa musikisinin halkın müzik zevkini ve terbiyesini bozduğu,
>
> -Yaygınlık derecesi hususunda Usmanbaş fikirsiz, Sürelsan ve Kam memleket ölçüsünde yaygın olduğunu söylediler.
>
> -Halkın, hafif ve eğlenceli müziğe ihtiyacı var. Biz bunu kaliteli olarak veremeyince piyasayı düşük seviyeli şarkılar kaplıyor. Plâk şirketleri ucuz maliyeti tercih ettikleri cihetle kötü netice aldıkları,
>
> -Kontrol sistemi kurulması,
>
> -Okul kanalıyla ehil sanatçı yetiştirmek TRT ve bunun dışındaki yayınların sistemli ve kaliteli bir planla çalışması,
>
> -İyi yayın ve plak elde edebilmesi için yarışmalar düzenlenmesi." (Ankara Radyosunda bir açıkoturum, 1966, s. 194).

İstanbul Radyosunda düzenlenen diğer bir açık oturum 21.8.1970 tarihinde gerçekleştirilmiştir. Moderatörlüğünü Ergican Saydam'ın yaptığı açık oturumda katılımcılar; dönemin TRT Yönetim Kurulu Üyesi Muammer Sun, İstanbul Radyosu Türk Müziği Şube Müdürü Ulvi Erguner ve bestekâr-gazeteci Avni Anıl olarak belirlenmiştir. Oturumun konusu "*TRT yöneticilerine ve Türk müziği yayınlarına yöneltilen eleştirilerin*

tartışılması" olarak belirlenmiştir. Bu eleştiriler içinde yayıncılıkla ilgili Avni Anıl'ın yönettiği gazete üzerinden yöneltilen eleştiriler yer almaktadır. "Büyük Besteciler" adlı programda Türk bestekârlara yer verilmediği, kanalda yayımlanan ara müziklerin Türk müziği motiflerinden düzenlenmediği, THM'nin dinlenebilir saatlerde verilmediği, Avrupa marşlarının çok, mehter marşlarının ise az yayınlandığı, Batı kültürüyle yetişmiş bestecilerin çok sesli biçimde seslendirdiği THM'nin başarılı olamadığı, TRT'nin Batı müziğine öz evlat, Türk müziğine üvey evlat muamelesi yaptığı eleştirileri masaya yatırılmıştır[35] (Görün, 1970, s. 24).

30 Eylül 1974 tarihinde üç gazeteci ile televizyonda yapılan TRT konulu açık oturumda TRT'nin siyasal tutumu, sorumlulukları, personel durumu, haber, açık oturumlar, eğitim ve dil gibi konuların enikonu ele alındığından bahsedilmiştir. Ancak iki saat süren bu tartışmalı konular arasında TRT'nin sanat ve müzik yönünden değerlendirilmediği eklenmiştir. *Musiki Mecmuası*'nın 1974 yılının Eylül ayına ait sayıdaki başyazıda iki problemden bahsedilmiştir:

> "1-TRT müzik yönünden eleştirilemeyecek yüksek bir seviyede midir?
>
> 2- Müzik konusu, eleştirilen konular yanında daha mı az önemlidir?" (TRT Genel Müdüründen Soruyoruz, 1974, s. 3).

6.2.3. Türk Müziği Yayın Oranları ve Süreleri

TRT dönemi ile beraber yayın oranları ve süreleri yıllık planlar şeklinde belirlenip uygulamaya koyulmuştur. Bu planların televizyon yayıncılığının devreye girmesinden, yani 1968 yılından sonra yapıldığı görülmektedir. Radyo şirketi dönemi ve devlet tekelinde devam eden mahalli radyolar döneminde bu denli ayrıntılı planların olmaması, genelde müzik türleri arasında yayın oranları bölüşümünde kamuoyunda bir tartışma konusu olagelmiştir. Önceki dönemlerde kimi zaman Türk müziği yayınlarının kimi zaman da Batı müziği yayınlarının azlığından şikâyet edilmesi durumu baş gösterirken bu dönemdeki çoklu müzik yelpazesi (Klasik Çok Sesli Müzik, Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği, Türk Hafif Müziği, Hafif Müzik vs.), TRT'nin genel yıllık planlarında–parantez içinde ifade edilen-

[35] İlgili açık oturum hakkında ayrıntılı bilgi için *bkz*. [Musiki Mecmuası, 23 (264), s. 24-27, Musiki Mecmuası, 23 (267), s. 25-30, Musiki Mecmuası, 23(266), s. 24.]

müzik türleriyle yer bulmaktadır. Bu planlardan bahsetmeden önce 1964-1969 yılları arasında yayın oranları ve süreleri konusunda ortaya koyulan görüşlerin bir kısmından bahsetmekte fayda olduğu düşünülmektedir.

TRT'nin faaliyete geçmesinden bir ay sonra yani 1964 yılının Haziran ayında yayımlanan *Musiki Mecmuası*'nın başyazısında Türk müziğini, bir denetimden geçirmeden günün her saatinde dinletmenin insana bıkkınlık verdiği ve çok çalınıp söylenmesinin kontrol imkânlarını azalttığından bahsedilmiştir. Kaliteden yoksun olarak icra edilen eserlerin Türk müziğine zarar verdiği ifade edilmiştir. Bu duruma çözüm olarak ise radyo yayınlarındaki Türk müziği oranının %25'e indirilmesi tavsiyesinde bulunulmuştur. Solo programlarının bir gün THM, bir gün TSM olmak üzere öğleyin 15 dakika, akşamleyin 25 dakika olarak, koro programları da iki gün ara ile 30 dakikalık Fasıl ve Klasik Koro olarak düzenlenmesi gerektiği dile getirilmiştir. Böylelikle radyolarda Türk müziğinin azaltılmasıyla hem programların kaliteli hâle geleceği hem de halkta dinleme isteğinin artacağı iddiasında bulunulmuştur (Ayın Yazısı, 1964, s. 99). 1965 yılında TRT yönetimi, radyo yayınlarında yeni bir politika ile devam edeceğini duyurmuştur. Yeni program düzeninde müzik yayın saatlerinin %50'sini oluşturan Türk müziği programlarında TSM yayınları oranının %40'a indirileceği ve halk müziğinin ise %60'a çıkarılacağı ilan edilmiştir (Akyol, 1964, s. 6). 1968 yılında Cavidan Arın'ın dönemin İstanbul Radyosu THM Şube Müdürü olan Nida Tüfekçi'ye yaptığı bir söyleşide, radyolarda o dönemdeki THM yayın oranlarını yeterli bulup bulmadığı hususunda Tüfekçi şu cevabı vermiştir:

> "a) Yayın yapacak sanatçı ve toplulukların sayısı;
> b) Bu topluluk ve sanatçıların repertuar durumu
> c) Gene bu topluluktaki sanatçıların yetenekleri.
> İşte bu saydığım şıklarla yayın oranının düzenlenmesi, gerek bu sanatı koruma gerekse dinleyiciye sevdirme üzerinde önemli rol oynar." (Arın, 1968, s. 24).

1960'lı yılların sonuna doğru radyolarda Türk müziği yayınlarının arttırılıp arttırılmaması konusunda gazetelerde çıkan haberler gündeme gelmiştir. Bu duruma ilişkin 1968 yılının Haziran ayında yayımlanan *Musiki Mecmuası*'nın başyazısında odaklanılması gereken konunun yayın oranlarının azlığı ya da çokluğundan ziyade, hangi orana sahip olursa olsun radyoya yaraşır bir içerikle nitelikli bir şekilde doldurabilmek olduğu aşağıdaki gibi ifade edilmiştir:

> "Radyo Türk musikisi yayınları arttırılsın imiş. Peki arttırılsın ama biz eksiğinin hakkından gelebiliyor muyuz ki arttırılmışın hakkından gelebilelim?
>
> Ne arttırılacak?
>
> -Bed sesler programı mı?
>
> -Derme-çatma saz eserleri mi?
>
> -'Benim oğlum bina okur' programlı korolar mı?
>
> -Lonca havaları mı?
>
> -Fokstrot mukallidi ve şu şarkının yakasını bu şarkının paçasına ekleyerek günün şarkıları diye zorla dinletilen gerek güfte gerek beste itibarıyla avam seviyeli şarkı bozuntuları mı?
>
> Hayır, hayır önce kalite arttırılmalıdır. Peki, kaliteyi kim arttıracak? Herhalde tecrübeden geçmişler değil.
>
> Gelin onu hep birlikte arayalım." (Arttırılsın mı, Arttırılmasın mı?, 1968, s. 3).

Müzik dergileri ya da gazeteler üzerinden yürütülen Türk müziğinin yayın oranının arttırılıp arttırılmaması gerektiği hususundaki tartışmalara yalnızca müzik otoriteleri değil, sade vatandaşlar da dahil olmuştur. 5 Şubat 1973'te yayımlanan Milliyet gazetesindeki köşede Nilgün Sanduvaç isimli kişi, gençlere hitap eden programlara hiç yer verilmediğini iddia etmiş, "Köy", "Halk müziği" ve "Türk müziği" programlarından bıkıldığını ifade ederek bir istek beyanında bulunmuştur (Sanduvaç, 1973, s. 2). Nilgün Sanduvaç'ı destekleyen bir talep ise İstanbul'da yaşayan Gül Alada'dan gelmiştir. O da televizyonda sürekli olarak TSM ve THM yayınlarının izlendiğini belirtip Hafif Batı Müziği'ne yer verilmesini ve bunun da haftada bir gün, sadece bir saatlik bir programla verilmesinin bile yeterli olacağını belirtmiştir (Alada, 1973, s. 2). Balıkesir'den Ayhan Tunççöz ise televizyon programlarında halkın büyük bir çoğunluğunun isteği olarak ifade ettiği THM ve TSM'ye daha çok yer verilmesini istediğini söylemiştir. "*Zaten Hafif Batı müziğini radyodan da dinliyoruz. Bıktık artık bu hafif Batı müziğinden*" gibi çarpıcı bir serzenişle sözlerini bitirmiştir (Tunççöz, 1973, s. 2). Bu iki okuyucunun da yıllardır birbirine rakip veya zıt müzik türleri olarak gösterilen Türk müziği veya Batı müziğine yönelik bir bıkkınlık ifadesi dikkat çekmektedir. Ankara'dan yalnızca ismini belirten Nuray isimli kişi, televizyonda TSM'ye daha sık yer verilmesi gerektiği ve ekranda değişik sanatçıların yer almasını beklediği düşüncesini sunmuştur. Tıpkı Ayhan Tunççöz gibi Hafif Batı Müziği'ni dinlemek isteyenlere radyoları işaret etmiştir (Nuray, 1973, s. 2).

Türk ve Batı müziğini birbirine rakip olduğu algısı ve bir müziğe verildiği düşünülen yayın oranındaki fazlalığın diğerine verilmesi gerektiği düşüncesi diğer okuyucularda da gözlemlenmektedir. Örneğin; Ankara'dan Yaşar Bil isimli kişi, televizyondaki eğlence programlarında Türk Halk Müziği'ne yeterince yer verilmediğini iddia edip bunun bir türkücünün sahne almasına karşılık üç Batı müziği sanatçısının sahne alması ile neticelendiğini ifade etmiştir. Yaşar Bil, Batı müziği sanatçılarının "*yabancı memleketlerin şarkılarını okuyup insanı televizyon seyretmekten bıktırdığını*" söylemiştir (Bil, 1973, s. 2). Bu noktada yine bir "bıkkınlık" ifadesinin ortaya koyulması, dinleyicilerin beğenmediği müzik türüne karşı ne denli yoğun negatif duygular beslediğinin bir tezahürü kabul edilebilir[36]. Tüm okuyucu yorumları göz önünde bulundurulduğunda genel bir değerlendirme şeklinde bir beyanat, dönemin Televizyon Müzik ve Eğlence Bölümü Müdürü Meral Savcı'dan gelmiştir. Savcı, müzik ve eğlence programlarını beğenmedikleri ve kendi zevklerine uygun müziğin daha az yayımladığını iddia eden seyircilerin suçlamaları ve eleştirileri karşısında kendilerini savunmuştur. Savcı; Klasik Batı Müziği, Hafif Batı Müziği, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği programlarının tümünün yetersiz kadrolar ile hazırlandığını ifade etmiştir. Kendisi Türk müziği ve Batı müziği programlarının her ikisinin de ayrı servis şeflikleri şeklinde hazırlanması gerektiğini, ancak kısıtlı şartlar nedeniyle bunun gerçekleşemediğini dile getirmiştir. Ayrıca Savcı, seyircinin kendi sevdiği müzik türünde daha sık programlar yapılmasını seyirci perspektifinden bakıldığında haklı bulduğunu belirtmiş ancak bazı seyircilerin Türk müziğine, bazı seyircilerin ise Batı müziğine az yer verildiğini söylemesinin ellerinde olan verilere göre değil beğenilere göre şekillenen kanaatler olduğunu eklemiştir (Savcı Kendisi Savunuyor, 1972, s. 6).

Meral Savcı'dan sonra TRT Televizyonu Müzik ve Eğlence Yayınları Müdürü görevine getirilen Yıleri Atamer'in görüşlerinde yayınların gerçekleştirilmesi hususunda "kısıtlı imkânlar" vurgusunu yaptığı görülmektedir. Üç günlük imkânla dokuz günlük yayın yapıldığını ifade eden Atamer, TRT'nin 1974 yılına "40 hafta 2 bin saat" sloganı ile yeni sezonu başlattığını dile getirmiştir. Bu kapsamda Ankara stüdyolarında 55 program, İstanbul stüdyolarında 46 program, İzmir stüdyolarında ise 20 program olmak üzere toplam 121 program yapılması hedefinden bahseden Atamer, bu 121 programın içeriğini ise şu şekilde

[36] Buna benzer bir durum 1960'lı yıllarda Ankara Radyosu'nun müzik yayınları için kaleme alınmıştır: "Radyolarımızın kime hizmet ettiği, kimi memnun etmeye çalıştığı anlaşılamamaktadır. Radyo eleştiricileri, radyolarımızda Batı müziğine az yer verildiğini yasmakta birbirleriyle yarışırlarken, öbür tarafta Radyo idarelerine köylerden ve şehirlerden, Türk müziğinin az konulduğuna dair şikâyetler yağmaktadır. Bütün bunların yanında da Ankara Radyosu, Ankara İl Radyosunda yalnız Batı Müziği çalınmasından ötürü yapılan şikâyetlere cevap yetiştirmekle meşguldür." (Eski Hastalık, 1962, s. 29).

sıralamıştır: "*5 Klasik Türk Müziği programı, 8 Türk Sanat Müziği konseri, 12 karışık show, 8 besteci, 8 Türk Sanat Müziği Solisti, 16 TSM toplu programı, 16 Halk Müziği Solisti, 16 Klasik Batı Müziği ve 6 Hafif Batı Müziği*". Kendisine yöneltilen Türk müziğinin 77 programına karşılık Batı müziğine ait programın sadece 16 programdan oluşması neticesinde Batı müziğine bir haksızlık yapılıp yapılmadığı sorusu üzerine ise şu cevabı vermiştir: "*Genel müdürlük bilimsel araştırmalarla, halkın eğilimlerini tespit etti. Oranlar, bu eğilimler dikkate alınarak hesaplandı."* (Yıleri Atamer; "3 günlük imkânla 9 günlük yayın yapıyoruz" diyor, 1974, s. 8).

1975 yılında yeni TRT programlarının uygulanmasından sonra sanat çevreleri tarafından ortaya koyulan Türk müziği aleyhine birtakım gelişmelerin olduğu iddiası[37] üzerine 1975 yılının Ocak ayındaki radyo ve televizyon programlarının aylık çizelgelerini incelemiş ve yayın oranları ile süreleriyle ilgili şu sonuçlara varmıştır:

TV Yayınları için

"-Türk musikisi yayınları, tüm yayın süresinin %10'u oranındadır.

-Türk musikisi yayın saatleri genellikle canlı saatlerin (19.00-22.00) dışında ölü saatlerdedir. Mesela musikimizin en karakteristik ve sevilen bir türü olan 'Fasıl Musikisi' 17.30 gibi herkesin evi dışında olduğu bir ölü saatte icra edilmekle yayın boşa harcanmakta ve meraklıları bundan mahrum bırakılmaktadır.

-TRT III tamamen Batı musikisi yayını yaptığı için dinleyicileri ayrıdır. Bu kanalda çoğunlukla Cumartesi ve Pazar günleri yapılan 1 saatlik (aylık toplam 6 saat) yayın boşa harcanmaktadır.

-TRT I ve TRT II'de ise program düzeni tamamen kaldırılmış olup dinleyici neyi nereden ve ne zaman dinleyeceğini bilemez hale gelmiştir." (Üngör, 1975, s. 9-10).

Radyo Yayınları için

"-Türk musikisi yayınları, tüm yayınların süresinin 13'te biri oranındadır. (radyo yayınlarına oranla daha az)

-Radyoya oranla halk musikisi yayın süresi nedense sanat musikisinden daha fazla.

-TV'de musiki kalitesi daha kötü. Piyasa kol geziyor. Çalgılar burada da sahipsiz.

-TV'de Türk musikisi radyodan daha da acıklı durumda." (Üngör, 1975, s. 11).

[37] Tüm radyo programlarının 22 saatten 50 saate çıkarılmasında Türk müziği yayın süresinin bu artış ile ters orantılı olması, yeni bir taktikle Türk musikisi yayın saatlerinin ölü saatlere kaydırıldığı ve bazı programların sırf Batı musikisi yayını veren kanal programı için eritilmesi iddiaları.

1975 yılında uygulanan TRT'nin yeni müzik uygulamalarını kritik eden bir başka kişi Selmi Andak olmuştur. 27 Mayıs 1960 Askeri Darbesi'nin sanata ve sanatçılara olan faydalarından ve katkılarından söz etmesiyle bilinen Andak, Türk müziği çevrelerinin bu yeni uygulamalardan kötü etkilendiğini söylemelerinin aksine benzer bir yakınmayla bu durumun Batı müziğine yaramadığını ve programlar arasında denge ve yeterliliğin olmadığını iddia etmiştir. Andak'a göre, 2 Ocak-5 Ocak 1975 tarihleri arasında Türk müziği türünde saat 19.00'da yer verilen iki programa karşılık Batı müziği bir program ve 21.45 gibi "*pek uygun olmayan bir saatte*" yerini almıştır. 8 Ocak-12 Ocak arasında ise beş Türk müziği programına karşılık Batı müziğinde tek bir yayın bile görülmediğini söyleyen Andak, 13 Ocak-16 Ocak arasında ise dört Türk müziği programına karşılık sadece 22.45 gibi "prime time" olmayan bir saatte sadece bir Batı müziği programı koyulduğunu dile getirmiştir. Ocak ayının ikinci yarısının da buna benzer program akışı ile devam ettiğini ifade eden Andak, bu durumun netice olarak Batı müziği yayınlarının "*devede kulak*" denecek kadar az oluşunun ve yayınlanan programların uygun saatlerde konulmayışı anlamına geldiğini savunmuştur (Andak, 1975, s. 8). Görüldüğü gibi Selmi Andak'ın yorumu ile Etem Ruhi Üngör'ün şikâyet ettiği durumların hemen hemen birbirinin aynısı olduğu görülmektedir. Okuyucuların gazetelere gönderdikleri birbirleri ile çelişen yayın oranları ve süreleri hakkındaki serzenişleri, müzik adamları için de geçerlidir. Yani ilgili kişi tarafından öncelenen müziğe daha az yer verildiği kanaati, sadece sıradan vatandaşta değil bu işin içinden gelen müzik adamlarında da kendini göstermektedir.

6.2.3.1. TRT Yıllık Genel Yayın Planları ve Yayın Verileri

1969 yılından itibaren TRT'nin yıllık genel planlarında öngörülen müzik yayın amaçları ile önerilen yayın süreleri ve oranları yer almaktadır. 1969 yılı için program dergilerinden derlenen sürelerde TRT yayınlarının toplam süresi 27.735 dakika olarak saptanmıştır. Müzik yayınları, tüm yayınların yaklaşık %10'undan, yani 2.740 dakikadan oluşmaktadır. Müzik yayınları içinde "Klasik Çoksesli Çağdaş Müzik", "Türk Sanat Müziği", "Türk Halk Müziği", "Hafif Müzik", "Çocuk Müziği" ve "Müzikli Eğlence Programları" alt kategori olarak yer almaktadır. Türk müziği yayınları müzik yayınlarının yaklaşık %30'unu oluşturmakta ve 815 dakika (TSM 515 dk, THM 300 dk) ile kendine yer bulmaktadır (Pak, 1985, s. 75). 1970 yılında TRT'de yayımlanan müzik programları, içerik açısından 1969 yılı ile oldukça benzemekte olduğu belirtilmiştir. Bu yıl içinde tüm yayınların

toplam süresi, bir önceki yıla artış gösterip 31.160 dakika olarak kaydedilmiştir. Müzik yayınlarının 2.555 dakika ile genel yayınlara oranı %8,2 olarak karşımıza çıkmaktadır. Müzik yayınları içinde Türk Sanat Müziği 475 dakikayla %18,59, Türk Halk Müziği ise %10,17'lik bir oranla 260 dakika ile sınırlı kalmıştır (Pak, 1985, s. 79).

1971 yılına gelindiğinde, TRT Program Planlaması Ön Raporu'nda yapılacak yayınlarla ilgili ilkeler ve amaçlar yer almaktadır. Müzik yayınları ile ilgili belirlenen ilke ve amaçlarda ulusal kültürün bütünleşmesinde özellikle TSM ve THM yayınları başta olmak üzere müzik yayınlarının önemi vurgulanmıştır. Halkımızın genel müzik eğiliminin "piyasa müziği" veya "dolmuş müziği" ismi verilen dejenere olduğu kabul edilen bir müziğin zararları ifade edilmekte ve önlenmesi için tedbirler alındığı söylenmektedir (Pak, 1985, s. 82). TRT'nin yozlaşmış ya da dejenerasyona uğramış müziklere kucak açmış olarak kabul edilen arabesk müziğe kapılarını kapatmasının 1970'li yılların başından itibaren olduğu yorumu yapılabilir.

1971 yılında TRT'de yayımlanan tüm yayınların toplam süresi 44.484 dakika olarak bir önceki yıla göre %30 bir artış göstermiştir. Müzik yayınlarının toplam süresi 3.590 dakika genel yayınlara oranı ise yaklaşık %8 olarak ön plana çıkmaktadır. Türk Sanat Müziği yayınlarına bu yıl içinde 845 dakika ayrılarak müzik yayınları içinde %23,53'lük bir payla yer verilmiştir. 1970 yılına kıyasla %5'e yakın bir artış sağlanmıştır. THM yayınlarında bu yıl içinde meydana gelen artış, 265 dakikadan 365 dakikaya yükselerek baş göstermiştir. Bu da müzik yayınları içinde %10,16'lık bir orana tekabül etmektedir. Türk müziği yayınları, müzik yayınları içinde 1970 yılı için %33,69 olarak uygulanmıştır (Pak, 1985, s. 84). 1972 yılı için TRT Program Planlama İlke ve Amaçları kitabında müzik yayınları için bir önceki senenin amaç, ilke ve hedefleri vurgulanmış olup yayınlara daha temelli ve belirgin bir yön vermek üzere bir komisyon kurulduğundan bahsedilmiştir. Önceki yıllardan çok daha yüksek bir biçimde 1972 yılı için 60.215 dakikalık bir genel bir yayın süresi planlanmıştır. Tüm yayınların %8,5'i ise müzik yayınlarına ayrılmış ve 5.120 dakikalık bir süre ile sınırlandırılmıştır (Pak, 1985, s. 86). Önceki yıllara göre hem oransal olarak hem de süre bakımından bir artış gözlemlenmektedir. Müzik yayınları içinde Türk müziğinin oranı yarıdan biraz fazla seyrederek %51,17 olarak göze çarpmaktadır. TSM, 1.980 dakikalık ve %38,67'lık bir oran; THM ise 640 dakikalık ve %12,5'lik bir oranla karşımıza çıkmaktadır (Pak, 1985, s. 87).

1973 yılı için hazırlanan TRT Genel Program Planı'nda müzik yayınları için birtakım temel amaçlar dikkat çekmektedir:

> "-Ulusal bütünlüğümüzü meydana getiren kültür değerlerimizi ve geleneklerimizi göz önüne alarak çeşitli müzik dallarında yozlaştırıcı akımları önleyecek ve müziğin gelişmesini sağlayacak yayınlar yapmak.
> -Her tür müziğin ve halk oyunlarının aslına en uygun icrasını sunmak.
> -Çağdaş Türk Sanat Müziğinin oluşumunun ve yerinin belirlenmesini sağlamak.
> -Ulusal değerlerimizin yurt sathına yayılmasını ve yabancı uluslarca tanınmasını sağlamak."

Değerli müzikleri sunmaktan ziyade kolay ve anlaşılır olarak ilgi çekmeyi amaç etmenin ulusal değerlerimizi unutulmak ve yozlaştırmak tehlikesiyle karşı karşıya kalması durumunun o dönemde müzik yayıncılığına daha büyük sorumluluklar yüklediğinin ifade edildiği Yıllık Plan'da, müzik yayınları üç ayrı vasıfta belirlenmiştir. Bunlar "*eğitici ve öğretici*" müzik yayınları, "*bir kültür konusu olarak çeşitli grupların ihtiyacına cevap veren*" müzik yayınları, "dinlendirici" müzik yayınları şeklinde sıralanmıştır. 1973 yılındaki tüm yayınların süresi artış göstermeye devam etmiş ve 69.750 ile yeni bir zirveye ulaşmıştır. Müzik yayınları ise 6.335 dakika ve %9'luk bir oranla kendini göstermektedir. Türk müziği yayınlarının 3.400 dakika ile %53,49'luk bir oranla seyrettiği bu yılda; TSM, 2.300 dakika ve %36,19'luk bir oran ve THM 1.100 dakika ve %17,30'luk bir oranla seyretmiştir (Pak, 1985, s. 92).

1974 yılı için hazırlanan Genel Program Planı'nda müzik yayınları başlığı altında çeşitli temel hedefler belirlenmiştir. Bunlar "*Çoksesli müziğin yayın saatlerinin arttırılması*", "*Türk Sanat Müziği ve seçkin örneklerine programlarda yer verilmesi*", "*Türk Halk Müziğinin seçkin örneklerine programlarda yer verilmesi*", "*Çoksesli müziğin benimsetilmesi*" ve "*Yayınlar Türk Sanat Müziği ve Çağdaş Türk Müziğine gereken ağırlığın verilmesi*" olarak dikkat çekmektedir. 1974 yılı için tüm yayınların toplam süresi 104.185 dakika olarak neticelenmiştir. Müzik yayınları %8,1 oranla 8455 dakika sürmüştür. Müzik yayınlarının içinde Türk müziği yayınları 3.780 dakika ile %44,69'luk bir oran ile müzik yayınlarının yarısından daha az bir konuma düşmüştür. Türk müziği yayınları da TSM %26,13 ve THM %18,56 olarak ikiye ayrılmaktadır (Pak, 1985, s. 98). 1975 yılı için hazırlanan Genel Yayın Programı'nda müzikle ile ilgili belirlenen amaçlarda önceki yıllara göre daha ayrıntılı ve farklı amaçlar belirlenmiştir. Bu amaçlar aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

"1-Türk Halk Müziğinin ve Türk Sanat Müziğinin değerli örnekleri yanında çok sesli Türk müziğinin değerli eserlerinin yayın programlarında gereken yeri almasını sağlamak ve bu eserleri banda alıp arşivlere geçirmek.

2-Bir şefin yönetiminde 20 üyeden oluşan bir 'Tek sesli koro' kurmak ve bu koroya eşlik görevi ile birlikte enstrümantal eserleri de çalmak üzere bir 'saz grubu' ekleyerek geleneksel Türk Sanat Müziğinin tarihsel değer taşıyan eserlerinin müziğimizin asaletine uygun bir üslupta yayınlanmasını sağlamak.

3-Türk bestecileri tarafından meydana getirilmiş değerli sahne eserlerinin ve Türkçe sözlerle oynanan operaların ve balelerin kayıtlarını yaparak yayınlamak ve bunların yurt çapında dinlenip görülmesini sağlamak.

4-Beş yıl içinde kademeli bir biçimde gerçekleştirilmek üzere 80 kişilik bir 'Çok Sesli Koro' kurarak çok sesli çağdaş Türk koro eserleriyle birlikte genel olarak koro edebiyatını tanıtıp sevdirmek ve özellikle insan sesi ile sözün olumlu etkisinden yararlanarak gerektiğinde bölge radyolarında dinleyicilerin önünde canlı yayınlar düzenlemek.

5-Gerektiğinde çok sesli koro ile birlikte yayın yapmak üzere ve geniş bir müzik literatürünün icrasına elverişli 15-20 kişilik bir 'Oda Orkestrası' kurmak."

1975 yılı, 124.800 dakika ile giderek artan genel yayın süresi çizgisinde yeni bir artışın gerçekleştiği yıl olmuştur. Bu yıl içinde yalnızca 6 aylık program bilgilerine ulaşılabilmiştir. Tüm yayınlarının süresinin 6 aylık toplamı 68.585 dakika olup bunlardan 5.870 dakikası yani %8,55'lik kısmı müzik yayınları ile sınırlıdır. Müzik yayınları içinde TSM yayınları 1.450 dakikalık yayın süresi ile %24,7, THM yayınları ise 1.175 dakikalık yayın süresi ile %19,33'lük bir dilimi kapsamaktadır. Yani Türk müziği yayınları, müzik yayınları içinde 1975 yılı için %44,03'lük bir orana sahiptir (Pak, 1985, s. 105). 1976 yılına gelindiğinde TRT Yıllık Genel Planı bulunamamıştır. Ancak program dergilerinden ortaya çıkan verilerden tüm yayın sürelerin toplamı 111.725 dakikalık bir süreye tekabül etmektedir. Müzik yayınlarının süresi 16.925 dakika ile sınırlı olup genel yayınlar içinde %14,29'luk bir orana karşılık gelmektedir. Türk müziği yayınlarının, müzik yayınları içinde %47,76 ile yarıdan az olduğu gözlemlenmekte ve bunlar içinde 5665 dakika ile TSM yayınları, 2.420 dakika ile THM yayınları yerini almaktadır (Pak, 1985, s. 107).

1977 yılı için hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda amaçların müzikle ilgili olan bölümünde "*Tüm müzik dallarında geniş repertuar oluşturmak*", "*TSM ve THM türlerindeki yozlaşmaya engel olmaya çalışmak*", "*Çoksesli müziğin yurt çapında tanıtılıp benimsetilmesine yardımcı olmak*" esaslar saptanmıştır. Bunun yanında yukarıda sayılan amaçlar çerçevesinde Türk müziği yayınları için şu araçların kullanılması öngörülmüştür:

> "-THM, TSM ve diğer folklor ürünlerinin yozlaşmalarının önüne geçmek için gerekli önlemlerin alınması.
> -Halk müziği sazlarının takviyesinin sağlanması.
> -Otantik halk müziği dalında çalışmalar yapan mahalli sanatçılara TV'de program yaptırmak.
> -TSM repertuarını canlı ve hareketli parçalarla zenginleştirmek için beste yarışmasının açılması.
> -TSM perde sistemine göre yapılan çokseslilik çalışmalarının teşvik edilmesi ve mevcutların değerlendirilmesi ile yeni eserler bestelenmesinin özendirilmesi.
> -THM, TSM ve çoksesli müzik dallarında sorunların uzmanlarca tartışılacağı açık oturumların düzenlenmesi.
> -HM Şube Müdürlüğü faaliyete geçirilerek Türk Hafif Müziğinin sağlıklı gelişimi için gerekli önlemleri almak ve yarışmalar açmak."

1977 yılı için genel yayınların toplam süresinin 137.460 dakika olduğu görülmekte, bu yayınlar içinde müzik yayınları 8.660 dakikalık bir süre ile %6,3'lık bir orana sahiptir. Müzik yayınları içinde Türk müziği yayınları 3.120 dakika olarak yer almıştır. Önceki yıllardan farklı olarak yalnızca TSM ve THM olarak alt kategoriye ayrılmamış, bu iki müzik türü yanında "Klasik Türk Müziği" ve "Türk Halk Aşıkları" adlı kategoriler de yer almıştır. Türk Sanat Müziği 1.170 dakikalık bir süreyle müzik yayınları içinde %13,51'lik bir orana, Türk Halk Müziği 780 dakikalık bir süreyle %9'luk bir oran, Türk Halk Aşıkları 720 dakikalık bir süreyle %8,3'lük bir oran ve Klasik Türk Müziği yayınları da 450 dakikalık bir süre ile %5,19'luk bir orana sahip olmuştur (Pak, 1985, s. 114). Burada Türk Sanat Müziği ve Klasik Türk Müziği'ni aynı kategoride varsaydığımız takdirde 1.620 dakikalık ve %18,70'lik bir oran ortaya çıkmaktadır. Keza Türk Halk Aşıkları ile THM de aynı kökten beslenen kategori olarak kabul edilebilir. Dolayısıyla burada da 1.500 dakikalık ve %17,32'lik bir oran göze çarpmaktadır. Türk müziği yayınları müzik yayınları içinde 1977 yılı için %36,02'lik bir orana sahip olarak önceki yıllardan epey düşük bir orana sahiptir.

1978 yılı için hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda geçmiş yıllarda da önemli bir amaç olarak vurgulanan "*yozlaştırıcı akımları önleyen bir müzik kültürünün oluşumuna yardımcı olmak*" amacı, bu sene için de önemli bir yere sahiptir. Türk müziğinin iki ana damarı olan TSM ve THM yayınları için iki müzik türünün uzmanlarından kurulan, ülkenin müzik sorunlarına hâkim kişilerden müteşekkil repertuvar ve denetleme kurullarının teşkil edilmesi hedef olarak belirlenmiştir. 1978 yılı kapsamında tüm yayınların toplam süresi 114.410 dakika olarak neticelenmiştir. Bu yayınların %8,32'si 9.525 dakika ile müzik yayınları olmuştur. TSM yayınları 2.480 dakikalık bir oranla %26,03'lük bir orana sahiptir. THM yayınları ise 2.100 dakikalık bir oranla %22,04'lük bir orana sahip olmuştur (Pak, 1985, s. 119).

6.3. 1978-2000 Yılları Arası Türk Müziği Yayıncılığındaki Gelişmeler

1978-2000 yılları, Türk müziği yayıncılığı bakımından TRT'nin tekel anlayışının yıkılmaya başlandığı ve özel yayıncılığın devreye girmesiyle Türk müziğini yozlaştırdığı düşünülen arabesk ve diğer popüler müziklerin yükselişe geçtiği bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar yayın ilkelerinde ve genel yıllık planları kapsamında, içinde TSM ve THM türlerinin de yer aldığı müzik kültürümüzün değerlerini yozlaşmadan korumaya yönelik amaç ve hedeflerden söz edilse de 1978 yılının sonlarında ilk defa arabesk müziğe yer veren TRT'nin[38] 1980'li yıllarda bu konuda daha ılımlı bir politika izlediği görülmektedir. Bu ılımlı politika, TRT'nin kuruluş amacını terk ettiği ve Türk müziğini yozlaştıran unsurlara meydan verdiği gerekçesiyle, Türk müziğinin geleneksel dokusunu korumak isteyen Türk müziği çevrelerini rahatsız etmiş olup onların ağır eleştirilerine de sebep olmuştur. Sosyolojik olarak değişen bir ülke olan Türkiye'nin çalkantılarının bu bağlamda müzik anlayışına da yansıdığı söylenebilir.

Ayrıca yine bu dönemde özel yayıncılığın yaygınlaşması ve TRT haricinde faaliyet yürüten özel yayıncıların TRT'nin müzik kültürünü yoz müziklere karşı muhafaza etmek ve yayıncılığın ilk zamandan beri kimi otoriteler tarafından savunulan eğitici ve öğretici programlarla halkın kültür seviyesini yükseltmek için koyduğu kuralları ihlal edecek şekilde yayınlar yapması, Türk müziği yayıncılığını da etkilemiş ve nihayet Radyo ve Televizyon

[38] "TRT'nin 1970-1980 yılları arası sert tutumu devam ederken 24 Aralık 1978 tarihinde Orhan Gencebay, yılbaşı konserinde sahnede belirir ve ünlü eseri 'Yarabbim'i seslendirir. Bu üzün süre TRT tarafından reddedilen arabeske bir kapı aralamışa benzemektedir." (Şahin, 2014, s. 9).

Üst Kurulu'nun 3984 sayılı Kanun'u temel alarak çıkardığı EK-1'de yer alan yönetmelikle özel yayıncılara THM ve TSM yayınları için asgari şekilde uymak zorunda oldukları mevzuat adımlarını yürürlüğe koymuştur. 20.yüzyılın sonuna kadar tartışma konusu olan bu süreç, çalışmamızın takip eden başlıklarında işlendikten sonra sonuç ve öneriler kısmında birtakım cevaplara ulaşılmıştır.

6.3.1. Türk Müziği Yayınlarının Yönetimi ve Düzeni (1978-2000)

1978-2000 yılları arasında yayınların yönetimi ve düzeninde ön plana çıkan program yapım ve uygulama talimatları, yayın planları, THM ve TSM sanatçı denetim raporları, denetleme ve repertuvar kurulları olmuştur. Bunun yanında Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'ndan önce yayınları düzenleme ve denetleme yetkisiyle 1984'te kurulan Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu'nun da Türk müziği yayınları için yayıncı kuruluşlara Türk müziği konusunda birtakım uyarılarda bulunduğu görülmektedir. RTYK, 28 Eylül 1984 tarihinde ilk kez TRT'nin yayın ilkelerini 1985 yılı için belirlemiştir. Ayrıca bu kurul, 8 Şubat 1985 tarihinde yaptığı toplantının sonucu olarak yayımladığı yayın direktiflerini dönemin TRT Genel Müdürü Tunca Toskay'a vermeyi kararlaştırmıştır. 13 direktiften oluşan bu listede bir tane de Türk müziği ile ilgili bir direktif yer almaktadır. "*Türk Müziği'nin her türünün yozlaşmasının önlenmesi amacıyla, müziğimizin, kurallarına uygun şekilde icrasına özen gösterilecek*" ifadesiyle belirlenen bu direktif, RTÜK'ten önce RTYK'nin de Türk müziği yayınları hususunda birtakım kararlar aldığını göstermektedir (Yüksek Kurul'dan Toskay'a 13 Emir, 1985, s. 9). 1984 yılının Şubat ayında Radyo ve Televizyon Yüksek Kurulu'na seçilen üyelerden birinin Nevzat Atlığ olmasının da bu kararın alınmasında etkili olduğunu akıllara gelmektedir. Nevzat Atlığ; 1955 yılında İstanbul Radyosu Müdürlüğü görevini yapmış, 1972 yılında TRT Yönetim Kurulu'na seçilmiş ve her fırsatta Türk müziğinin eğitici ve öğretici vasıflı programlarla radyo ve televizyonlarda mutlaka yer alması gerektiğini söyleyen öncü isimlerden biri olmuştur. Radyo ve televizyon yayıncılığında Türk müziğinin nasıl yer alması gerektiği hakkındaki fikirleri aşağıdaki gibidir:

> "Bugün esefle söylemek gerekir ki, aydın olarak tanıdığımız kişiler bile Türk müziğinin ne olduğunu bilmemektedirler. Nerede kaldı öteki dinleyiciler… İşte bütün bunları eğitmek radyo ve TV'nin amaçlarından biri olması gerekir. Haftanın belli günlerinde 'açıklamalı' Türk müziği programları verilebilir… Biz

> hiçbir müzik türünün karşısında değiliz. Müzik bir bütündür. Modern müzik için, klasik müzik temel taşı kadar önemlidir. Bizden başka ülkelerde müzisyenler kökenlerini iyi biliyorlar. Ama Konservatuvar'da Türk müziği okuyan bir genç bile kendi ülkesinin klasik müziğine yakın ilgi göstermiyor. Olmaz yazıktır." (Balcı, 2004, s. 234).

TRT'nin 1970'li yıllarda Türk müziğinin yozlaşmaması için aldığı katı tedbirlerin 1980'li yıllardaki yumuşama süreci, bünyesinde kurduğu danışma kurulları yoluyla gerçekleşmiştir. 1980 yılında teşkil edilen özel bir danışma kurulu, yıllardan beri piyasa müziği olarak bilinen ve bu nedenle TRT antenlerine kapalı olan Türk müziğinin hafif müzik kapsamına giren teksesli ve çoksesli denemeleri için TRT'nin o tarihlerde Türk müziğini koruma ve eğitme kararını uygulamak üzere kurulmuştur. Yani yılda bir kez toplanan TRT Genel Danışma Kurulu'na ek olarak Özel İhtisas Danışma Kurulu toplanmaya başlamış ve böylelikle Türk müziğini "sokaktan kurtarırken", öte yandan yayınlarına halkın ilgisini arttırmayı amaçlamıştır. Ankara, İstanbul, İzmir Radyoları ile 1976 yılında kurulan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarından ve basın kuruluşlarından gelen temsilcilerin yer aldığı danışma kurulu toplantısında dönemin TRT Genel Müdür Yardımcısı Ertan Karasu'nun bu kararı niçin aldıklarını şu şekilde ifade etmiştir:

> "Müzik, TRT'nin en önem verdiği bir yayın türüdür. Hatta TRT uzun yıllar müzik yayınlamanın ötesinde müziğe bir yön verme ve önderlik etme görevini de üstlenmiştir. Biz kendi milli müziğimiz için özen gösterdiğimiz Türk Sanat Müziği'nin de 1973 yılında yaptığımız Özel Danışma Kurulu'ndan bu yana sorunları olduğunu bir yayın kurumu olarak gözlüyoruz. Türk Sanat Müziği klasik alanında, ciddi Türk müziği dalında kurallarını koymuş ve müesseseleşmiştir. Ancak toplumun sosyolojik yapısının değişmesi, dinamizmi, gençleşmiş nüfus oranı ciddi Türk Sanat Müziği'nin yanı sıra kendi müziğinden esinlenmiş, başka müzik türlerinin arayışı içinde kalmıştır. Özellikle genç nesil bu özlemini Hafif Batı Müziği, Türk Hafif Müziği ve Türkçe Sözlü Hafif Müzik gibi müziklerle gidermeye çalışırken bu arada halen tür dışı gördüğümüz müzik yanında 'Arabesk müzik' tabir edilen müzikle TRT dışında, plakla, kasetle bu özlemini tatmin etme yollarını aramaktadır." (Dedeoğlu, 1980, s. 4).

TRT'nin topladığı bu özel danışma kurulunun aldığı kararlarda kurumsal hâle gelen Türk müziğinin yanı sıra, bu müziğin sistemine ve melodi-ritm yapısına uygun Hafif Türk Sanat Müziği türünde yapılmış ve yapılacak tek veya çoksesli müziklerin iyi örneklerinin

radyo ve televizyon yayınlarında yer almasının, teşvik edilmesinin, özendirilmesinin ve geliştirilmesinin gerekli ve zorunlu olduğu fikrinde mutabık kalınmıştır. TRT, bundan sonra bu tür müziklerin "Hafif Türk Sanat Müziği" olarak adlandırılmasını uygun görmüştür (Dedeoğlu, 1980, s. 4).

Şekil 12

TSM Danışma Kurulu'nın Aldığı Yeni Karar (Dedeoğlu, 1980, s. 4)


Türk Sanat Müziği Danışma Kurulu ilginç kararlar aldı

Türk Müziği'ne yenilik getiriliyor

TANER DEDEOĞLU

Danışma Kurulu'nun en hareketli konuşmacısı Yıldırım Gürses idi (soldan 2.)

6.3.2. Yayınlar Hakkındaki TRT Mevzuatları ile Yayın Oranları ve Süreleri

1978-2000 yılları arasında TRT'nin biraz daha oturan teşkilat yapısı ve yönetim şekli, yapılacak yayınların yönetimi ve düzeninin yıllara sair hazırlanan program yapım ve uygulama talimatları, genel yayın planları ve denetim raporlarının hazırlanması ile sağlanmasına vesile olmuştur.

Elde edebildiğimiz kadarıyla programların yapım uygulama talimatları; 1978, 1979, 1980, 1981, 1985, 1992, 1993 ve 1999-2000 yıllarını kapsamaktadır. Bunun yanında müzik yayınları içinde 1978-1985 yılları arasında yayımlanan TRT Genel Yayın Planları ile 1969-1972 yılları arasında sanatçıların performanslarının değerlendirildiği THM ve TSM Sanatçı Denetim Raporları hakkında bilgiler verilmiştir.

1978 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatında Türk müziği yayınlarını ilgilendiren şu ilkelerden bahsedilmiştir:

“-Bütün müzik dallarında yozlaşmayı önlemek ve uygulama birliğini sağlamak üzere, repertuvarda olmayan ve denetimden geçmemiş parçaya ve sanatçıya programlarda yer verilmeyecektir.

-Denetimi yapacak kişi, ünite ve kurullar Kuruluş ve Görev Yönetmeliğimizde belirtilen ve bu yönetmeliğe uygun olarak çıkarılan veya çıkarılacak olan talimatlarda açıklandığı şekilde denetim işlemini sürdüreceklerdir.

-Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği koro ve solo programlarında; repertuvara yeni giren, repertuvarda olup da çok az icra edilmiş veya hiç icra edilmemiş eserlere de üretilecek her yeni programda yer verilecek ve bu konuda 1977 yılı içinde gönderilen kontrol sistemine göre repertuvarın genişletilmesi sağlanacaktır.

-Türk Halk Müziği programlarında mahalli örneklere daha geniş yer vermek amacıyla, radyolara başvuran ve ilgili müzik ünitelerince uygun bulunacak mahalli ses ve saz sanatçılarının bandları, değerlendirilmek üzere Müzik Dairesi Başkanlığına gönderilecektir. Yapılacak denetlemelerde uygun görülecek parçalara yayınlarda yer verilecektir.

-Çeşitli radyolar tarafından hazırlanıp TRT-1,2,3’de yayınlanan aşağıda adları ve yapımcı radyoları belirtilen açıklamalı müzik programlarının birer kopyası merkezde arşivlenmek üzere yapımcı radyo tarafından ve aylık gruplar halinde Müzik Dairesi Başkanlığına gönderilecektir.

Programın Adı	Yapımcı Radyo
THM	
-Türk Halk Musikisinde usuller ve ritm özellikleri	İstanbul
-Dünden bugüne halk ozanlarımız	Ankara
-Ülkeler ve Folklor	Ankara
-Aşıklık Geleneği	İstanbul
-Türk Halk Çalgıları	İstanbul
-Folklorumuzdan	İzmir
TSM	
-Dini Musikimizden örnekler	Ankara
-Ünlü Türk Bestecileri	Ankara
-Türk Musikisi Sözlüğü	Merkez
-Türk Sanat Müziği Formları	Merkez

-Açıklamalı Klasik Koro Ankara
-Dünden Bugüne Türk Çalgıları İstanbul
- Musikimizde Divan Edebiyatı İstanbul
-Yaşayan Bestekârımız İzmir" (TRT Genel Müdürlüğü, 1978).

1979 yılına ait yapım ve uygulama talimatında ise Türk müziği yayınlarını ilgilendiren yapım ve uygulama esaslarında, 1978 yılındaki yayın esaslarının tekrar edilmesinden sonra; "*TSM ve THM programlarının yeni repertuvarla beraber olan üretiminin stüdyo imkânları ve sanatçıların çalışma limitlerinin azami ölçüde kullanılması*" ilkesi dikkat çekmektedir. Yine TSM ve THM koro programlarında; repertuvara yeni giren, repertuvarda olup çok az icra edilmiş veya hiç icra edilmemiş eserlere üretilecek her yeni programda öncelik verilmesi ve bu konuda gönderilecek uygulama sistemine göre repertuvarın genişlemesine karar verilmiştir.

1979 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatında TSM ve THM programları da dâhil olmak üzere program adı, konusu, amacı, yayın yeri, süresi, yayın gün ve saati, yayın türü gibi bilgilerin yer aldığı program künyeleri yer almaktadır. Bu programlar içinde TSM ve THM türünde yer alan programlar; "Arşivden Mikrofona", "Ses ve Saz Dünyamızdan", "Küçük Koro", "Saz Musikimiz" ve "Ünlü Türk Bestekârları" isimli programlardır. Bu programlar arasında yayın süresinin en çok 30 dakika olarak belirlenmesi dikkat çekmektedir. "Arşivden Mikrofona" programı TRT-1 kanalında, diğerleri ise TRT-2 üzerinden yayımlanacağı belirtilmiştir. Bazı programlar "her hafta", bazıları ise "15 günde bir" şeklinde bir periyod bilgisine sahiptir (TRT Genel Müdürlüğü, 1979). TSM ve THM programları içinde koro ve solo programlarının yanında enstrümantal programların da yer alması Türk müziğinin bir saz müziği olduğu gerçeğini de gözler önüne sermektedir.

1980 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatı incelendiğinde; öncelikle bu seneye ait program döneminin dört ayrı zaman diliminde ele alındığı görülmektedir (31 Aralık-30 Mart, 31 Mart-6 Temmuz, 7 Temmuz- 5 Ekim, 6 Ekim-4 Ocak 1981). Yapım ve uygulama esasları arasında Türk müziği yayınlarını ilgilendiren esaslarda 1978 ve 1979 yıllarında vurgulanan esaslar tekrarlanmakta olup bunun üzerine birtakım yeni esaslar belirlenmiştir. Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Türk Hafif Müziği türünde aynı radyo tarafından üretilen ya da arşivden alınarak yayına verilen programlar içinde aynı parçanın TRT-1 ortak yayını, TRT-2 yayını ve bölgesel yayında haftada bir kere

yayımlanabileceği belirtilmiştir. Bunun dışında diğer yıllardan ayrı olarak THM ve TSM dallarında yeni seslerin başvurularını değerlendirmek ve bunlardan başarılı olanları mikrofona veya ekrana çıkarmak amacıyla Ankara, İstanbul ve İzmir Radyolarında "Ön Dinleme Kurulları" aracılığıyla periyodik olarak denetimler yapılması kararlaştırılmıştır (TRT Genel Müdürlüğü, 1980, s. 5-6).

1981 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatında 1980 yılı yapım ve uygulama talimatındaki ilkeler aynen alınmıştır. 1979 yılındaki gibi yayınlanacak olan Türk müziği programlarının künyeleri verilmiştir. Buna göre, beş adet Türk Halk Müziği programı ve üç adet Türk Sanat Müziği programı yer almaktadır. THM programları; "Türk Halk Müziğinde Yeni Sesler", "Türkülerimizin Dünü Bugünü", "Yayladan Ezgiler", "Sabah İçin Seçtiklerimiz" ve "Türk Halk Müziği Dinleyici İstekleri" adlı programlardan, TSM programları ise; "Ses ve Saz Dünyamızdan", "Hoş Sada" ve "Türk Sanat Müziğinde Bu Hafta" adlı programlardan oluşmaktadır. Bu Türk müziği programlarının 1981 yılı içinde en uzun süreli programın 45 dakika ile "Yayladan Ezgiler" programı olduğu görülmektedir (TRT Genel Müdürlüğü, 1981).

1985 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatında ise Türkiye Radyolarında yayımlanacak olan Türk müziği programlarının sayısı beş olarak tespit edilmiştir. Bunlar; "THM Dinleyici İstekleri", "TSM Dinleyici İstekleri", "Türkülerle Gelen", "İstekleriniz Seçtiklerimiz" ve "Sizin Seçtikleriniz" adlı programlardır. İstanbul, İzmir, Antalya, Çukurova, Diyarbakır, Trabzon, Van ve Hakkâri Radyolarında yayımlanması planlanmış olup en uzun programın 30 dakika olduğu ve tümünün "haftada 1 kere" yayımlandığı görülmektedir (TRT Genel Müdürlüğü, 1985). 1980'li yılların ortasına gelindiğinde Türkiye Radyolarındaki Türk müziği programlarının genelde dinleyicilerin isteği üzerine kurgulanması dikkat çekmektedir.

1992 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatında 13 Türk müziği programı tespit edilmiştir. Bu programlar; "Müzik ve Sohbet", "Amatör Topluluklar", "Devlet Koroları Konserlerinden", "Nağmeleri Yaratanlar", "Musiki Dünyamızdan Seçmeler", "Makamdan Nağmeye", "Açıklamalı Klasik Koro", "Dünden Bugüne Ses ve Saz Dünyamız", "Saz Musikimiz", "Klasik Türk Sanat Müziğinden Örnekler", "Tanzimattan Günümüze Geleneksel Müziğimiz", "Geçmişten Günümüze Çalgılarımız" ve "Türk Halk Müziği Dağarcığından" isimli programlardır. 1970'li ve 1980'li yıllarda yayımlanan program künyelerinden farklı olarak bu talimatta programlar için harcanacak olan "Tahmini

Bütçeler" de künyede yer almaktadır. En uzun programın 60 dakika olması, dikkat çeken başka bir detaydır (TRT Radyo Dairesi Başkanlığı, 1992).

1993 yılı için hazırlanan yapım ve uygulama talimatının televizyon programları için hazırlandığı görülmektedir. Bu sebeple yayın ilkelerinde radyolar için hazırlanan talimattan farklı olarak bir güncelleme olmuştur. 16. ilkede yer alan "*müzik yayınlarının, dinleyicinin müzik zevki ve anlayışını geliştirecek düzeye çıkarılması*" esas alınmıştır. Müzik yayınlarında, müziğin temel kural ve esaslarına uyulacağı ilan edilmiş olup bu yayınların sadece eğlence ve vakit geçirme aracı olarak değerlendirilmeyeceği ve sanat seviyesini yükseltecek şekilde icralara yer verileceği vurgusu yer almaktadır. Türk müziğinin gelişip zenginleştirilmesine zemin hazırlayıcı çabaların artacağı ve yozlaştırılmasına yol açacak uygulamalardan kaçınılacağı dile getirilmiştir. Ayrıca "*yayınlarda arabesk denilen tür müziğe yer verilmeyecektir*" ifadesi de yer almaktadır (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, 1993, s. 9). 1993 yılı için yayınlanması planlanan Türk müziği programlarının sayısı 13 olarak tespit edilmiştir. Bunlardan kimilerinin türü "Türk Sanat Müziği", kimilerinin "Türk Sanat Müziği-Türk Halk Müziği", kimilerinin ise "Türk Halk Müziği" olarak etiketlenmiştir. Programların isimleri; "Sazdan Söze", "Müzik Şöleni", "Radyo Konserleri", "Ayın Konseri", "Haftanın İstekleri", "Ezgi Akşamı", "Ezgi Kervanı", "Toplu Müzik Programları", "Baki Kalan Bu Kubbede", "TRT Çocuk Halk Oyunları Topluluğu", "Hey Gidi Günler" ve "Yaşam ve Melodi" olarak belirlenmiştir (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, 1993).

Ulaşabildiğimiz son yapım-uygulama talimatı ise Ekim 1999-Ekim 2000 tarihleri arası için hazırlanmış olan *Televizyon Programları Yapım Uygulama Talimatı* olmuştur. Bu dönem için planlanan Türk müziği programlarının sayısı 17 olarak tespit edilmiştir. Bunlar; "Fasıl", "Gönül Bahçemiz", "Musikimizdeki İzler", "TSM Radyo Sanatçıları Konseri", "Besteciler Özel Programı", "Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu", "Kültür Bakanlığı İstanbul Devlet Tarihi Türk Müziği Korosu", "Türk Müziği'nde", "O günlerden Bu Günlere Musikimiz", "Türkü Türkü Türkiyem", "Bir Dilden Bir Telden", "Türküler Bizi Söyler", "Yurttan Sesler", "THM Bir Solist", "İlden İle Türkülerle", "Türkü Şöleni" ve "Allı Turnam" isimli programlardır (TRT Televizyon Dairesi Başkanlığı, 2000).

Türkiye Radyoları'nda görev alan THM ve TSM sanatçılarının denetim raporları da Türk müziği yayınları hakkında ışık tutan diğer önemli kaynaklardan biridir. Bu raporlar içinde, sanatçıların mikrofon başında gösterdiği performansa göre olumlu ve olumsuz

görüşler yer almaktadır. Bu görüşleri raporlaştıran heyetlerin "*THM Denetleme Kurulu*" ve "*TSM Denetleme Kurulu*" adı altında karar verdiği görülmektedir. Ses ve saz sanatçılarının performanslarının değerlendirildiği raporlarda; sanatçıların program alamayacağı, şartlı biçimde program alabileceği, ikinci bir denetim sonucu program alabileceği ve program alabileceği yönünde kararlar yer almaktadır. Kararlardan bazıları aşağıdaki gibi zabıtlara düşmüştür:

> "ALTINSES, Kenan (Çukurova Radyosu)
>
> Genel Müdürlüğün 23.11.1972 gün ve 413 sayılı teleks emrine göre 25.11.1972 günü Çukurova Radyosunda toplanan THM Denetleme Kurulu, adı geçen sanatçıyı 23 numaralı toplantısında dinlemiş ve şu karara varmıştır:
>
> Sanatçının sesinin ve sazının yetersizliği nedeniyle program alamayacağına karar verildi." (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, 1973, s. 11)

> "HAYKIR, Fevzi (Ud)
>
> Genel Müdürlüğünün 26.5.1971 gün ve 063-72/1276 sayılı emirlerine göre 8.6.1971'de İzmir Radyosunda toplanan TSM Denetleme Kurulu, adı geçeni 12 numaralı toplantısında dinlemiş ve şu karara varmıştır.
>
> Adı geçen dinlendi ve yetişmiş sanatçı niteliğinde bulunmadı." (Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu, 1973, s. 93)

Çukurova Radyosundan Haydar Aslan'la ilgili kararda ise "*Ses ve saz sanatçısı olarak dinlenen sanatçının, seçtiği parçalar ve her program merkezde denetlenmek şartıyla zaman zaman çalıp söyleyeceğine karar verildi*" ifadesi yer almaktadır (Türkiye Radyoları Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Sanatçı Denetim Raporları, 1973, s. 11). Sanatçıların münferit olarak değerlendirilmesinin yanında grup olarak değerlendirilmesi de raporlarda yer almıştır. 25 Haziran 1979 tarihli THM Denetleme Kurulu toplantısında Diyarbakır Radyosundaki bir Topluluk Bandı için "…*ses detone, üslup bozuk ve taklit olduğundan yayın alamayacağına karar verildi*" değerlendirmesi yer almıştır. Ankara Radyosu sanatçılarından Göksel Özer için THM Denetleme Kurulu'nun 25 Şubat 1971 tarihli kararı "…*sanatçının ayda en çok 30 program alabileceğine karar verildi.*" şeklindedir (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, 1973, s. 31).

Denetleme kurulları zaman zaman radyo sanatçıları değil mahalli sanatçıları da değerlendirmeye almıştır. Örneğin; Şükrullah Şenkal isimli sanatçı için THM Denetleme

Kurulu'nun 15 Haziran 1971 tarihli kararında "*sanatçının sesinin ve sazının yetersiz olduğu ayrıca bölge karakterini aksettiremediği görülerek program alamayacağına karar verildi*" ifadesine yer verilmiştir. İstanbul Radyosundan Ertan Ersoylu için verilen kararda şu değerlendirme yapılmıştır: "*Daha önce ilk iki sınavda başarılı olan adı geçen dinlendi ve nazari bilgisi de değerlendirilerek diğer arkadaşları gibi koro ve solo yayınlara katılmasına karar verildi."* (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, 1973, s. 92). Raporlarda daha sonraları yöresinden bahsedilince adı akla gelecek olan ve ülke çapında şöhrete sahip olacak sanatçılar için verilen kararlar dikkat çekmektedir. Örneğin; Özay Gönlüm için yapılan değerlendirmelerde şu satırlar yer almıştır: "*Adı geçen, Denizli bölgesi türkülerini mahalli sanatçı niteliğinde okudu. Mahalli repertuvar sınırlı olduğundan sanatçı idarenin göstereceği, toplu, geçit ve gerekli gördüğü programlar içinde bir türkü okuyabilir*" (Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu, 1973, s. 4).

1979 yılı için hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda yayınların genel niteliği "*en geniş kitle için haber, eğitim, kültür, müzik ve eğlence sağlaması*" olarak belirlenmiştir. Müzik yayınları için alınan önlemler içinde Türk müziği yayınlarını ilgilendiren maddeler aşağıdaki gibidir:

> "-Radyo ve televizyon yayınlarının kurumun ortak müzik politikasını yansıtabilmesi için radyolardaki müzik birimlerinin televizyonda da kurulmasının sağlanması.
> -Müzik ve eğlence yayınlarında sanatçıların canlı yayına özendirilmeleri için önlemler alınması.
> -Türk Halk Müziği ürünlerinin yozlaşmasının önüne geçilmesi, Kültür Bakanlığınca derlenmiş halk müziği parçalarının kuruma kazandırılması için yapılan çalışmaların hızlandırılması.
> -Türk Sanat Müziğinde eski sistemde yazılmış notaların bugünkü sisteme çevrilmesi." (Pak, 1985, s. 123)

1979 yılında TRT'nin planına göre yayın oranı hedeflerinde müzik yayınlarına %8 oran ayrılmıştır. Müzik yayınları içinde ise Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'ne %2'şer oran pay edilmiştir (Pak, 1985, s. 126). Bu da Türk müziği yayınlarının tüm müzik yayınlarının yarısı olarak düşünüldüğünü göstermektedir. 1979 yılı için düşünülen planın yanında program dergilerinden derlenen sürelere bakıldığında tüm yayın sürelerinin toplamının 128.135 dakika olduğu tespit edilmiştir. Müzik yayınları ise %8,8'lik bir oranla

11.285 dakika olarak hesaplanmıştır. Müzik yayınlarının içinde Türk müziği; Türk Sanat Müziği, Türk Halk Müziği olarak iki ayrı kategoride kendini göstermektedir. TSM 2.865 dakika ile %25,38'lik bir orana ve THM 2.075 dakika ile %18,38'lik bir orana tekabül etmiştir (Pak, 1985, s. 127).

1980 yılında hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda 1977 yılında yayın planındaki amaçlar tekrarlanmış olup "*her tür müziğin yozlaşmasının önüne geçilmesi, geniş repertuvar uygulamayı, yerel ve asli karakterde icralara önem verilmesini çoksesli müziğin yurt çapında tanıtılıp benimsetilmesine yardımcı olunması*" gibi amaçlar öngörülmüştür. Tüm yayınların toplam süresi 82.950 dakika olarak planlanmıştır. Bunlar içinde müzik yayınları %7,23 olarak öngörülüp Türk müziği ise THM %1,8 ve TSM %2,15 olmak üzere toplamda %3,95 olarak planlanmıştır. Bu planın yanında 1980 yılında çıkan program dergilerinden hesaplanan tüm yayın süresi planlanan süreyi aşarak 138.046 dakika olarak dikkat çekmektedir. Bu yayınlar içinde müzik yayınları, 7.195 dakikalık bir süre kapsamakta olup %5,21'lik bir oranla dinleyicilere sunulmuştur. Müzik yayınları içinde Türk Sanat Müziği 1.975 dakika süre ile %27,45, Türk Halk Müziği 1.840 dakika ile %25,57 oranlarında radyolarda yerini almıştır (Pak, 1985, s. 131). 1981 senesi için TRT'nin hazırladığı Genel Yayın Planı'nda ise "*milli birliğimizi meydana getiren kültür değerlerimizi ve geleneklerimizi göz önüne alarak müziğimizin gelişmesini sağlayacak çalışmaları desteklemek ve yayınlarda her türden müziğin en seçkin örneklerine yer vermek suretiyle Türk toplumunun sosyal gelişme ve değişimine gerçekçi bir anlayışla katkıda bulunacak bir müzik kültürünün oluşmasına yardımcı olmak*" şeklinde bir amaç belirlenmiştir (Pak, 1985, s. 139). Müzik yayınları için öngörülen oran %6,9 olarak ifade edilmiştir. Tüm yayınların süresinin 125.390 dakika olarak hesaplandığı 1981 yılı içinde müzik yayınları 7.260 dakika ayrılmıştır. Müzik yayınlarının %19,9'u 1.445 dakika ile TSM'ye, %12,88'i 935 dakika ile THM'ye verilmiştir.

1982 yılında TRT'nin hazırladığı Genel Yayın Planı'nda müzik yayınlarının amaçlarında "*müziğin birleştiricilik özelliğinden yararlanıp milli kültür bütünlüğüne katkıda bulunmak*", "*müzik kültürüne ve zevkine yaygınlık kazandırarak Türk toplumunun sosyal gelişmesine yardımcı olmak*", "*müziğimizdeki asli değerleri koruyup yozlaşmalarını önleyen bir müzik ve kültür anlayışının oluşmasına ve yerleşmesine yardımcı olmak*" ve "*yeni eser ve denemeleri teşvik etmek*" yer almaktadır. Müzik yayınları ile ilgili belirlenen temel ilkelerde Türk müziği ile ilgili şu ibareler esas alınmıştır:

> "-Türk Halk Müziği ve oyunlarının icra, üslup, figür, giyim v.b. açılardan asli ve mahalli özelliklerinin görüntülenmesinde özen gösterilmesi
>
> -Türk Sanat Müziğinin sevilen ve benimsenen eserleri ile gelişebileceği düşünülen tek ve çok sesli hafif türdeki parçalarına yer verilmesi, bu müziğin başlangıçtan çağdaş döneme gelinceye kadar yapılmış eserlerinden seçkin örneklerin iyi icralarla ve açıklamalı programlar halinde verilmesi ayrıca açıklamalı programlar eğitici programlar halinde sunulması.
>
> -Türk Sanat Müziğinin kolay anlaşılır sevilen ve benimsenen eserlerin büyük oranda yer verilmesi." (Pak, 1985, s. 144).

1982 yılında öngörülen müzik yayınları oranı %10 olarak belirlenmiştir. Bunların içinde Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği %3'er, Çok Sesli Sanat Müziği %1,5 oranıyla yer almaktadır. 1982 yılında gerçekleştirilen tüm yayınların toplam süresi 102.360 dakika olarak kayda geçmiştir. Bu yayınlar içinde 8.351 dakika ile %8,2'lik bir orana sahip olan müzik yayınlarının müzik türleri içindeki dağılımına rastlanamamıştır (Pak, 1985, s. 146). 1983 yılı için hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda müzik yayınlarının tüm yayınlara oranı %7 olarak belirlenmiştir. TRT Televizyon Dairesi Yayın Planlama Müdürlüğünün derlediği sonuçlara göre, 109360 dakikalık tüm yayın süresi içinde TSM %2,5'luk bir oranla 2.734 dakika yayımlanmıştır. THM ise %1,4'lük bir oranla 1.497 dakika yayımlanmış olup Çok Sesli Sanat Müziği türü ise 1.055 dakika ile %0,96'lık bir orana sahiptir.

1984 yılındaki yayınların toplam süresi 148.354 dakika olarak kayıtlara geçmiştir. Bunların içinde müzik yayınları %7,4'lük bir oranla 10.971 dakika yer almıştır. Müzik yayınlarının içinde TSM 3.586 dakikalık bir süre ile %2,4'lük bir oran, THM, 2001 dakika ile %1,4'lük bir oran ve Çok Sesli Sanat Müziği 1.557 dakika ile %1'lik bir oranı kapsamaktadır (Pak, 1985, s. 150). 1985 yılı için hazırlanan TRT Genel Yayın Planı'nda "Genel İlkeler" başlığı yer almıştır. Bu ilkeler içinde Türk müziğini ilgilendiren ilkeler aşağıdaki gibidir:

> "-Türk müziğinin her türünün, Türk kültüründeki müstesna yeri göz önünde tutarak, televizyon ve radyo yayınları içerisinde sadece bir eğlendirme, vakit geçirme vasıtası olarak değil, yozlaşmasının önlenmesi amacı ile ve genel müzik bilim ve kurallarına göre icra edilmesine özen gösterilecektir.

> "-Yurttaşların eğlendirilerek müzik zevkinin arttırılması için müzik bilim ve kurallarına uygun hafif müzik türlerine de radyo ve televizyon programlarında gerekli yer verilecektir." (Pak, 1985, s. 151).

1985 yılı yayın planında %7 olarak planlanan müzik yayınları içinde Türk Sanat Müziği %2,5, Türk Halk Müziği %2 ve Çok Sesli Sanat Müziği de %1 olarak belirlenmiştir. Ancak bu yıla ilişkin pratikte uygulanan yayın oranları ve sürelerine rastlanamamıştır (Pak, 1985, s. 152).

6.3.3. Türk Müziği Yayınlarının Niteliği ve Yozlaşmış Müzikler Sorunu

Türk müziğinin 20.yüzyılın başından itibaren, içinde bulunulan dönemin şartlarının getirdiği nedenlerle başka tür müziklerle hep kıyaslanan bir müzik türü olduğu önceki başlıklarda vurgulanmıştır. Cumhuriyetin erken döneminde ideolojik olarak birbirine zıt olarak kabul edilen ve daha sonra Türk müziğinin iki alt dalı olan alaturka musiki ve halk türküleri, yaşanan toplumsal ve ideolojik değişimlerin sonrasında TRT'nin de kurulmasıyla müzik kültürümüzün iki başat unsuru olarak kabul görmüş ve geleneksel dokularının korunmasına yönelik adımların atıldığı iki müzik türü hâline gelmiştir. TRT'nin yayıncılığa getirdiği yeni vizyon ve misyonlar, ortaya koyulan yayın ilkeleri, amaçları ve hedeflerinde belirtildiği gibi Türk müziğinin geleneksel dokusunu da kapsamaktadır.

Radyoda alaturka musiki yasağının akabinde halkın Arap radyolarına yönelmesi, 1940'lı yıllarda Arap müziği ile hazırlanan filmlerin Türk sinemalarında yaygınlık kazanması, daha sonra 1950'li yıllarda devletin kültürel ve müzik alanındaki politikalarda "*yönlendirici ve seçkinci*" tavrı yerine daha "*serbest ve toplumsal değişime açık*" bir tavrı benimsemesi, 1960-1970 yılları arasında sanayileşmenin etkisiyle yaşanan tüketim kültürünün oluşması, kırsal bölgelerden kentlere göç sonucu gecekondulaşmanın artması akabinde toplumda yaşanan bir kimlik bunalımı, arabesk kültüre ve onun alt dallarından biri olan arabesk müziğe giden yolun başlıca sebepleri olarak kabul edilebilir (Bek, 2007, s. 18).

Arabesk bir müzik türü olmanın yanında daha genel bir perspektifle değerlendirildiğinde bir kültürel formdur ve 20.yüzyılda Batılılaşma politikaları ile halkın karşılaşma sürecinin bir reaksiyonu olarak değerlendirilebilir. Türkiye toplumu, Batılılaşma ekseninde yürütülen devlet politikalarını bir bakıma nasıl algıladığını arabesk kültürel formu inşa ederek tepkisel olarak yansıtmıştır. Dolayısıyla halkın arabesk kültüre olan eğilimini,

yalnızca 1934-1936 yılları arasındaki radyoda alaturka musiki yasağı sonrasında halkın Arap radyoları yönelmesine ve ülkede gösterilen Arap filmleri furyasına bağlamak meseleyi eksik algılamak demektir (Durgun, 2010, s. 127). Arabesk kültürün alt ögesi arabesk müzik, bu süreçte hem Türk müziğinin yozlaşmasından korkan çevrelerin hem de ülkeyi Batılılaştırmak isteyen aydınlar tarafından hedef tahtasına konulan bir müzik türü olmuştur (Durgun, 2010, s. 119). Hilmi Yavuz, arabesk karşıtı tavrın bu iki kaynağından biri olan Cumhuriyetin elitist kültür politikalarını inşa edenler açısından şöyle değerlendirmiştir:

> "Arabesk karşıtı tavır, aslında Cumhuriyetin elitist kültür politikasının bir devamıdır. Malumu ilam kabilinden söyleyeyim: Arabesk, adının getirdiği bir çağrışımla 'Arap'lığı işaret etmektedir ve 'Arap'lık Cumhuriyet ideolojisinin, İslam'la ilişkilendirilmiş negatif bir tavırla söylem dışına atmaya özen gösterdiği bir kavramdır. Kemalettin Kamu'nun 'Kâbe Arabın olsun/ Çankaya bize yeter' diyerek, Kâbe'yi ve 'Arap'ı söylemsel bir tasfiyeye tâbi tutması, bu tavrın semptomlarından biridir. Bir diğer semptom ise, Arap müziğinin, 'Arabın yalellisi' olarak değersizleştirilmesidir." (Şahin, 2014, s. 2).

Arabesk karşıtı gruplardan bir diğeri ise meseleyi Türk müziğinin yozlaşması[39] cihetinden ele alan kesimdir. Bu kesime göre arabesk müzik, Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'nin basit hâline Arap ritmlerinin eklenmesi sonucu oluşan yoz bir müziktir. Bu görüş, özel kanallar kurulana kadar devletin tekelinde devam eden müzik yayıncılığında da benimsenmiş olması, arabeske yönelik bir karşı duruşun en somut tezahürlerinden bir olmuştur. TRT'nin kuruluşundan 24 Aralık 1978 tarihine kadar arabesk müziğe yer verilmemiştir (Durgun, 2010, s.131). Ancak bu durum salt bir arabesk karşıtlığı ile değerlendirilmemelidir. Erken Cumhuriyet dönemi ve sonrasında devam eden alaturka-alafranga musiki tartışmalarında alaturka musikiye yöneltilen "nitelikten yoksun, kalitesiz, melankolik, yoz" gibi yakıştırmalar, "var olma alanları sınırlandırılan (eğitim ve radyo yasağı) Türk müziğinin gazino ya da piyasa kültürü ile yeniden palazlanması", "radyoların bu gazino ya da piyasa kültüründen elemanlarını koruması için bünyesinde Türk müziği eğitimi vermesi ve bir okul görevi görmesi", "TRT'nin kurulmasından sonra ise müzik yayıncılığının ilkelerinde müzikte yozlaşmayı önlemek için ortaya koyduğu tedbirler" ve

[39] Yozlaşmanın tanımını Onur Akdoğu şu şekilde yapmıştır: "*Yozlaşma, iyi özellikleri ortadan kalkmış, kaybolmuş ya da eksilmiş olgular için kullanılan bir kavramdır. Müziğin yozlaşması ise güzellik duygusunu oluşturan kuralların ve yöntemlerin deforme olması ya da ortadan kalkması demektir*." (Karahisar, 2009, s. 5).

"TRT'nin 1980'li yıllara kadar bu konuda uyguladığı tavizsiz politika", yukarıda bahsettiğimiz yoz müziklere uygulanan karşı duruş kapsamında değerlendirilmelidir.

Türk Sanat Müziği ve Türk Halk Müziği'ni içinde barındıran geleneksel Türk müziğini savunan çevreler ise bu iki gelenek müziğini yozlaştıran, toplum nezdindeki en etkili müzik olarak gördükleri arabesk müziğe karşı cephe almıştır. TRT'de görev yapan THM sanatçılarından biri olan Yavuz Top, TRT'nin müzik kültürümüze hizmetlerinden birini TSM ve THM alanında kendi bünyesinden finanse edip sıfırdan sanatçı yetiştirmesi olarak ifade etmiştir. Top'a göre, TRT'nin bu sanatçıları yetiştirdikten sonra toplumdaki değişimi -yani kentleşmeyi ve sanayileşmeyi- göremediği için gerektiği gibi üretkenliğe yöneltememesi ve bunun sonrasında müzik alanında doğan bir boşluğu beraberinde getirmiştir. Yavuz Top, bu boşluğu kapatan müzik türlerinden birinin arabesk olduğunu söylemektedir (Yeter, 1982, s. 36).

Arabesk müziğin toplum tarafından rağbet görmesinin bir sebebi de 1926-1976 yılları arasında uygulanan resmî eğitim yasağı olarak görülmüştür. Türk müziği eğitiminin resmî okullarda verilmesi yasağının kaldırılması, 1976 yılında daha sonra İTÜ bünyesine dâhil olacak olan İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının kurulmasıyla sağlanmıştır. Konservatuvarın kurucu başkanı olan Prof. Dr. Ercüment Berker, 1926-1976 yılları arasında Türk müziği eğitimi yasaklanmasının arabesk müziği doğurduğunu iddia etmiştir. Berker, eğitim yasağının olduğu 50 yıllık süreçte Türk müziğinin milletle olan bağlarının kopmadığını ancak disiplinsiz kalan her kültür değeri gibi seviye kaybettiğini ortaya koymuştur. Buna ek olarak, Türk müziği konservatuvarının kurulduktan sonra 1976 yılında %60'ları aşan arabesk kaset satışının 1990'lı yıllara doğru ise %20'lere düştüğünü ifade etmiştir (Güver, 1990, s. 2). Bu durum; disiplinli, sistemli ve metotlu bir biçimde Türk müziği eğitimi görmenin bu eğitimi alan kişilerdeki yoz etkileri azaltması ve geleneğe bağlı bir Türk müziği anlayışının doğması şeklinde yorumlanabilir.

TRT'nin 24 Aralık 1978 akşamı Orhan Gencebay'ın "Yarabbim" adlı şarkısını icra etmesiyle arabesk müziğe kapattığı kapılar biraz olsun aralanmaya başlamıştır[40]. 1980'li

[40] TRT'nin müzik politikasındaki bu "yumuşama", Türk müziğinin geleneksel dokusunu savunan biri olan Emin Akan tarafından şu şekilde eleştirilmiştir:
"Şiiriyeti, müzik kalitesi olmayan sözlerle, bayağılığa varan basit arabesk iniltilerle, feryatlara dönük motiflerin oluşturduğu, birbirinden kopya izlenimi veren benzer, kolay, rastgele ses dizilerine itibar artmıştır. Bunlar çalına söylene insanımız devamlı kötüye şartlandırılmaktadır. Bu hal, TRT'nin ulusal bir müzik politikası yerine eyyamcı bir tutum içinde olduğu görüntüsü vermektedir. Durum endişe vericidir. Etkin gücü her şeyin

yıllardan sonra ise arabesk müzik üzerindeki devlet baskısı, yerini yumuşamaya bırakmıştır. Yani arabesk müziğin sosyo-ekonomik arka planının değişmesi, önceki dönemlerdeki neslin kaybolmaya ve yerini ikinci kuşağa devretmeye başlaması devletin arabesk konusundaki sert politikasının yumuşamasına neden olmuştur. Toplumsal anlamdaki bu değişim, 1980'li yıllarda müzikal bir değişime sebep olmuş ve arabeskin yanında "Türk Popu" adında bir popüler müziğin oluşmasına da vesile olmuştur. 1980 sonrasındaki yerel müziğin popüler eğilimli aranjmanlar ve çoksesli icralarla beslenmesi Türk Popu'nun da arabesk müziğin yanında halka bir alternatif olmasını sağlamıştır (Durgun, 2010, s. 133). TRT sınırlarına girmeye başlayan arabesk müzik, 1980'li yıllarda siyasi propagandalarda kullanılan bir araç hâline bile gelmiştir. Örneğin; Anavatan Partisi, varoş bölgelerde yaşayan vatandaşların oylarını alabilmek için arabesk müzik sanatçıları ve şarkılarından istifade etmiştir (Özen, 2021, s. 18). Bu durum, devlet organını yönetmeye namzet olan siyasi partilerin arabesk müziği toplumsal bir olgu olarak kabul ettiği ve arabeske karşı alınan tavrın en somut değişim ve dönüşümlerinden biri olarak gösterilebilir.

TRT'nin arabesk müzik konusunda 1980'li yıllara kadar uyguladığı tavizsiz politikanın delinmeye başlaması, *Musiki Mecmuası*'nın Eylül 1984 tarihli sayısına başyazı olarak yer almıştır. "Hoşgeldin Arabesk" başlıklı yazıda, bir ülkenin müzik politikasının bestekârlar, müzik otoriteleri, konservatuvarlar, bakanlıklar, plak, kaset, nota vs. ile ilgili yayın sanayii değil, birincil olarak "radyo ve televizyon yayın politikası"nın etkilediği ifade edilmiştir. Yazı aşağıdaki cümlelerle hitama erdirilmiştir: *"İşte yıllardır herkesin 'dejenere müzik' kabul ettiği 'Arabesk' TRT'deki bazı kapıları zorladıktan sonra 'Çoksesli müzik' maskesi altında girecek kapı buldu. Gelen ağam, giden paşam. Hoş geldin Arabesk…"* (Hoş geldin Arabesk, 1984, s. 3). Tam 10 yıl sonra yani 1994 yılında radyo ve televizyonlardan halka dinletilen Türk müziğinin sanat değerinden ve ciddiyetten uzak olduğu ifade edilmiştir. TRT Genel Müdürlüğünün dikkatine sunulan başyazıda, resmi ve özel olan yayın kuruluşlarının hepsinden yapılan Türk müziği yayınlarının kalitesinin oldukça düşük oluşundan yakınılmış ve bunun sebebi olarak "*yıllardır zevki dejenere edilmiş halka hitap politikası ve onun getireceği reklam gelirleri*" gösterilmiştir (Ses ve Saz Dünyamızdan, 1994, s. 3). 1990'lı yıllarda özel yayıncılığın yaygınlaşması ile beraber yayınları düzenleme-denetleme amacıyla 1994 yılında anayasaya dayanarak kurulan Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun özel radyolar ve televizyonlardaki Türk müziği yayınları ile ilgili aldığı

üstünde olan bu kurumun ulusal kültürümüzün üzerinde son derece duyarlı, titiz ve ciddi olması zorunludur." (Büyükyıldız, 2004, s. 142).

tedbirlerden ve 1990'lı yıllarda meydana gelen Türk müziği yayıncılığı gelişmelerinden bir sonraki başlıkta bahsedilmiştir.

6.3.4. Özel Yayıncılıkta Türk Müziği ve RTÜK'ün Uygulamaları

TRT'nin 1961 Anayasası'na istinaden kuruluş kanunu olarak hazırlanan 359 sayılı Kanun'dan sonra 1982 Anayasası ile yeniden düzenlenen TRT Kanunu, bu sefer 2954 sayılı Kanun'la mevzuatta yerini almıştır. İlgili kanunda radyo ve televizyon yayıncılığı hakkının ülkede sadece TRT'de olduğu açıkça ifade edilmiştir. İstisnaî olarak "*uyarıcı ve duyuru amaçlı*" yayınlar yapan Polis ve Meteoroloji Radyoları ise Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun iznine bağlı bir biçimde bu kapsam dışında yayıncılık faaliyeti yürütebilmiştir (Horoz, 2018, s. 3).

1990'lı yıllara gelindiği zaman TRT'nin tekelinde devam eden radyo ve televizyon yayıncılığı, ülkedeki yayıncılığın ilk dönemlerine göre hem teknik hem de içerik olarak daha gelişmiş bir hâle gelmiştir. Bu yıllarda devletin yayın tekelinin kırılması yavaş yavaş gündeme gelmeye başlamıştır. Yayıncılık tekelinin kırılacağına dair ilk sinyaller dönemin başbakanı Turgut Özal tarafından verilmiştir. Bu durum, birçok özel firmayı harekete geçirmiştir. 1991-1994 yılları arasında dönemin hükümetinin özel radyo ve televizyonları desteklemek amacıyla bir politika izlemesi, ardı ardına özel yayın kuruluşlarının açılmasına neden olmuştur. Örneğin; İstanbul'da açılan Metro FM, Süper FM[41], Genç Radyo, Show Radyo, Number One FM, Energy FM ve Radyotek gibi kuruluşlar yayın hayatına başlamıştır. Ancak bu kuruluşların yayın esasları, amaçları, yayıncılık politikaları yıllardır ülkede alışılageldik yayın usulünde devam eden TRT radyolarına benzememektedir (Horoz, 2018, s. 9). Özel yayıncılığın başlamasıyla beraber yayıncılık anlayışı büyük oranda değişmiş ve yurt dışından ithal edilen film, dizi, reality show, talk show, magazin programları ve kliplerle birden ve yoğun biçimde tanışan Türk halkında büyük etkiler bırakmıştır. Konumuz özelinde bakacak olursak Türk müziğinin aslını yitirmemesi ve yozlaşmaması için çaba sarfeden TRT'nin emeklerini adeta boşa çıkarırcasına, toplumun değişen ve dönüşen yapısının farkında olarak Türkiye'nin ilk özel televizyonu olan Star-1'in arabesk müzik sanatçılarını ekranlara çıkarmasıyla bilinmektedir. Orhan Gencebay, İbrahim

[41] 24 Ağustos 1992 tarihinde Fatih Erkoç'un "Oynatmaya Az Kaldı" isimli şarkısıyla yayın hayatına başlayan Süper FM, Türkiye'nin ilk özel radyosudur. (Aydın, 2010, s. 43).

Tatlıses, Ferdi Tayfur, Emrah, Kibariye gibi sanatçıların o yıllarda albümlerinin yüzbinlerce satmasının yanında ekranlara çıkamaması, özel yayıncılar için büyük bir reyting fırsatı olmuş ve yayıncılar bu fırsatı değerlendirmişlerdir. Star-1 kanalı ile başlayan bu furya; 1 Mart 1992'de yayın hayatına başlayan Show-TV, 4 Ekim 1992 tarihinde yayın hayatına başlayan Kanal-6, 18 Ekim 1993 tarihinde yayın hayatına başlayan ATV, 1993 yılının Aralık ayında yayın hayatına başlayan Kanal-D gibi kanallarla devam etmiştir (Bozbey, 1996, s. 39-44). 1990'lı yıllarda iyice yaygınlaşan bu yeni tür müzik yayıncılığını Ersoy Soydan şu şekilde tanımlamıştır:

> "Böylece özel radyo ve televizyonlar minibüslere ve tamirhanelere sıkışmış olan arabesk müziğin merkeze yürümesini ve daha önemlisi toplumun tüm kesimlerince tüketilmesini sağlamıştır. Eskiden yalnızca belli kesimlere seslenebilen arabesk müzik sanatçıları televizyonun gücü sayesinde geniş kitleler tarafından tanınıp, dinlenilmeye başlanmıştır. Özel televizyonlar büyük bir potansiyeli olduğu bilinen arabesk müzik sanatçılarına reyting kaygısı nedeniyle daha fazla yer vermeye başlamış, hatta onlara program yaptırmaya başlamışlardır. Televizyondaki arabesk müzik programları popüler alt kültürlerin ikonlarının toplumun tamamının malı olmasını sağlamış ve bu alt kültürün simgelerinin gündelik yaşama nüfuz etmesini hızlandırmıştır. Kentin merkeziyle, varoşlar arasındaki iletişim, geçirgenlik ve akışkanlık hızlanmıştır." (Soydan, 2015, s. 68).

Özel kanalların yayın hayatına girmesiyle beraber birtakım sorunlar gündeme gelmiştir. Öncelikle özel yayıncılığın henüz yasal bir zemine dayanmaması ve telif haklarının ihlali gibi sorunlar, özel yayıncılığın varlığının sorgulanmasına yol açmış ve Türk Ceza Kanunu'nun 133. maddesine ve Telsiz Kanunu'na aykırı hareket edildiği gerekçesiyle 1993 yılının ilk üç ayında yüzlerce özel radyo ve televizyon kanalın Mart ayı sonu itibarıyla durdurulmuştur. Özel radyoların kapanması nedeniyle TRT FM kanalını faaliyete sokan TRT Kurumu'nun Türk müziğinin devamlı olarak verilebildiği Radyo-4'ün kapatılması kararı tepkilere yol açmıştır. Zeki Büyükyıldız, 1987'den bu yana açılması için uğraşılan ve sadece Türk müziğine müstakil olarak yayın yapan Radyo 4'ün kapanmasından sonra Türk müziğinin dinlenebileceği müstakil bir kanalın kalmadığını ifade etmiştir. Kapatılan bu kanalın tekrar faaliyete geçmesi gerektiği TRT'nin o dönemde yeni genel müdürü olarak atanan Tayfun Akgüner'e hatırlatılmıştır (Büyükyıldız, 1994, s. 22). Zeki Büyükyıldız öncülüğünde faaliyet gösteren İstanbul Üniversitesi Türk Halk Müziği Topluluğu, Radyo-

4'ün TRT FM'e dönüşmesine tepki olarak 1000'i aşkın imza toplamıştır. İstanbul Üniversitesi THM Topluluğu, bu karar sonrasında ülkede Türk müziği dinlenebilecek hiçbir radyonun bırakılmamasını ülke kültürüne vurulan "*Batı kuklası bir darbe*" olarak yorumladıklarını ve protesto ettiklerini beyan etmişlerdir (Radyomuzu istiyoruz, 1993, s. 25).

TRT'de yasaklı olan müziklerin mecra bulduğu özel yayın kuruluşlarına, Anayasa'nın 133. maddesinin "*Radyo ve televizyon istasyonları kurmak ve işletmek kanunla düzenlenecek şartlar çerçevesinde serbesttir."* şeklinde düzenlenmesiyle yasal zemin oluşturularak yayıncılık yapabilmeleri için yeniden vize verilmiştir (Horoz, 2018, s. 10). Böylelikle yayıncılık üzerinde TRT tekeli tamamen kaldırılmış olup yasaya aykırı olarak hareket eden özel radyo ve televizyon kuruluşlarının gerçekleştirdiği yayıncılık faaliyetleri legalite kazanmıştır.

TRT tekeli kalktıktan sonra yıllarca Türk müziğine zarar verdiği düşünülen arabesk ve popüler müziğe ait yayınların oranı ve süresi artmaya başlamıştır. Buna karşılık televizyon yayınlarında TRT-1 kanalından 15 günde bir yayınlanan konserler haricinde alaturka müziğe yer verilmediğinden yakınılmıştır. Bu durum 25 Temmuz 1994 tarihli bir gazetede "Kanallarda Demokrasi" başlığı ile şu şekilde ifade edilmiştir:

> "… (TRT 1'de 15 günde bir yayınlanan konserler hariç) ekrandan 'alaturka'yı kovduğumuzun farkında mısınız? Zapping yaparken aynı anda üç kanalda Sibel Tüzün izliyoruz. (Üstelik üçünde de, aynı kliple, aynı şarkıyı söylüyor) Tarkan, aynı şarkıyla günde 7-8 kere ekrana geliyor, daha neler neler… Bunlara hiç itirazımız yok ama yahu, Allah billah aşkına arada bir Dede Efendi, Tatyos, Sadettin Kaynak, Avni Anıl (elbette Münir Nurettin Selçuk) olsa ne olur. Unutmayın demokrasi, 'azınlığın haklarını' koruma rejimidir. Kendi ülkemizde, bizim ustalarımızın eserlerini arada bir dinleyip biraz keyif etmek istiyorsak, çok görülmeye…" (Şener, 1994, s.23).

2 Mayıs 1995 tarihinde Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun çıkardığı bir yönetmelikle, özel radyo ve televizyon kuruluşlarının eğitim, kültür, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği programlarında yer vermesi gerekli yayın türleri ve oranlarına ait esaslar belirlenmiştir (EK-1). Bu yönetmelik, şu anda ilga edilmiş olan 3984 sayılı *Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkındaki Kanun'*un 31. maddesi ve ilgili diğer maddelerine dayanılarak hazırlanmıştır. Özel radyo ve televizyon kuruluşlarının, mutlaka

Türk müziği yayınlarına yer vermek zorunda olduğu belirtilmiş olup bu yayınların Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği türüne göre Yönetmeliğin 9. maddesinde nasıl yayımlanması gerektiği açıklanmıştır. Türk Halk Müziği'nin "*değişik coğrafi bölgelerden seçkin örneklerine dengeli bir biçimde yer verilmesi*", Türk Sanat Müziği'nin ise "*her dönemine ait değişik formlardaki iyi icra edilmiş seçkin örnekleri, gerektiğinde açıklayıcı bilgilerle yayınlanması*" gerektiği bildirilmiştir. Buna ek olarak TSM ve THM programlarının haftalık yayın süresinin %10'undan az olamayacağı ibaresi, yönetmelikte madde hâline getirilmiştir.

Bu yönetmeliğin yayıncılık sektörü ve kamuoyunda çeşitli yankıları olmuştur. Kamuoyunda bu yönetmeliğin Türk müziği yayınları ile ilgili belirlenen esasları göz önünde bulundurulduğunda "*özel kuruluşları TRT'ye benzetme çabası*" olarak nitelenmiştir. Yayıncılık sektöründen ve bazı Türk müziği sanatçılarından bu karar hakkında birtakım tepkiler yükselmiştir. Yayıncılık sektörüne bakacak olursak; dönemin Hür FM Yayın Koordinatörü Hakan Çelik, bu karara uymak zorunda olduklarını ancak o dönem faaliyet gösteren 5000'e yakın özel yayıncı kuruluş için "her radyoda mutlaka bunlar olacak" yaklaşımını "antidemokratik" bulduğunu ifade etmiştir. Number One FM Genel Yayın Yönetmeni Hakan Tamar ise bu karara sonuna kadar direneceklerini ve yönetmeliğin boşluğundan faydalanarak izlenme oranının düşük olduğu gece yarısından sonra THM ve TSM parçaları çalacaklarını ifade etmiştir. Yayınlarında bu yönetmelikten önce de Türk müziğine önemli bir yer veren Radyo Kulüp Genel Yayın Yönetmeni Orhan Şermin, bu müzikleri sevdirmenin "yaptırım"la değil özendirmeyle yapılması gerektiğini, kendilerinin bu müziklere önemli bir yer vermelerine rağmen yayın özgürlüğü açısından yapılan bu düzenlemenin aykırı olduğundan bahsetmiştir (Çizmeci, 1995, s. 4). Yayınlar için Türk müziği yayın kotasının oran olarak belirtilmesine karşın yayımlanacak saatlerin belirlenmemesi, örneğin, izlenirliğin çok düşük olduğu bir zaman diliminde yapılan yayınlardan ne gibi bir fayda sağlanacağı sorusunu akıllara getirmiştir.

Türk Halk Müziği sanatçılarından Belkıs Akkale ise ülkemizde Türk kültürünü toptan yok etmeye yönelik bir müzik politikası uygulandığını savunmuş, devletin buna son vermesi gerektiğini ifade etmiş ve sözlerine şu şekilde devam etmiştir: *"Demek ki baskı gerekiyor. İnsanlar kendi kültürlerinden niye utanıyorlar? İnsanlar özünden kaçabilirler mi? Elbette baskıyla olmasına son derece üzülüyorum. Müzik yayın saatlerinin yüzde 80'ini pop müziğe ayırdığınız zaman da haksız rekabet oluyor."* (Türkücüler ne diyor, 1995, s. 4). Burhan Çaçan ise bu kararı desteklediğini, gelenek ve göreneklerimizin bir tezahürü olan müziklerin THM ve TSM olduğunu, medyanın Batı müziğine verdiği değeri Türk müziğine

vermediğini, bu karardan sonra halkın "gerçek sesi" ve "gerçek duyguları" dinleme şansına sahip olacağını iddia etmiştir. Fatih Kısaparmak ise şu fikirlerini kamuoyuna duyurmuştur:

> "Türkiye'de geleneksel müziğin hukuksal dayatmalar sonucu çalınır ve dinletilir hale gelmesinden üzüntü duyuyorum. Devletimizin tutarlı bir kültür politikası olsaydı bu tür çözümsüzlükler çıkmazında bunalmazdık. Ayaklarımızı kendi toprağımıza basarken gözlerimizi de evrensel ufuklardan ayırmayalım. Halk müziği bilimsel yöntemlerle ele alınmalı. Türkü formundaki çağdaş bestelere fırsat tanınması artık zorunlu bir hale geldi." (Türkücüler ne diyor, 1995, s. 4).

Şekil 13

RTÜK Başkanı Ali Baransel'in Eleştirilere Cevabı (Dedeoğlu, 1995, s. 12)



Türkü savunması

●Radyo Televizyon Üst Kurulu (RTÜK) Başkanı Ali Baransel, özel radyo ve TV'lerin belli oranda Türk Halk Müziğine yer verme zorunluluğunun, yürürlükteki yasadan kaynaklandığını söyleyerek "Yayınlarında belli oranlarda eğitim, kültür, Türk Halk ve Türk Sanat Müziği koymak zorundalar" dedi.

●Baransel şöyle devam etti: "Üst kurul olarak biz yasadan kaynaklanan bu vecibeyi yerine getirdik. Bunun yadırganacak bir yanı olmaması gerekir. 3984 sayılı yasanın değiştirilmesi gereken düzenlemeleri varsa, bunun zemini Üst Kurul değil, parlamento ve hükümettir." ●10. sayfada

RTÜK'te o dönem Üst Kurul Başkanlığı görevini yürüten ve RTÜK'ün ilk başkanı olan Ali Baransel, bu konuda özel radyo ve televizyonların sorumlu yayıncılık anlayışı içinde olmadığını savunmuş ve kalıcı yayın düzenine geçmeye hazırlanılan bu yeni dönemde yönetmelik ve yasaların gereği doğrultusunda hareket edilmesi konusunda yayıncı kuruluşlara ikazda bulunmuştur. TSM ve THM yayınları konusunda belirlenen %10'luk kotanın ise 3984 sayılı Kanun'un gereği olduğunu söyleyen Baransel, her ülkenin kendi kültürünü ve toplumsal değerlerini canlı tutmak için yayıncılık alanında bu tür önlemler aldığını hatırlatmıştır. Ayrıca bu yaklaşımı "dayatmacı" bulanları yadırgadığını ifade edip yayın saati konusundaki takdirin kuruluşlara bırakıldığını eklemiştir (Dedeoğlu, 1995, s. 12). Kültür programları ile ilgili yayımlanan bu yönetmelikte tıpkı Baransel'in dile getirdiği gibi yayın saatlerinin kuruluşlara bırakılması, yayıncılar tarafından bir mevzuat boşluğu olarak değerlendirilmiş ve izlenirlik oranlarının az olduğu saatlere TSM, THM ve eğitim-kültür

programları koyulmaya başlanmıştır. "Maksat Kanuna Uysun!" başlığıyla verilen bir haberde bu programların kanalları, isimleri ve saatlerinden söz edilmiştir:

> "Star saat 04.00'te 'Zirve Defteri' adlı bir yapım yayınlıyor. Eğitim ve kültür içerikli. Yine Star saat 04.35'te 'Mızrap' adlı şarkı ve türkülerden oluşan bir program daha yayınlıyor. Kanal D 06.00'da TSM programı yayınlıyor… Peki çözüm bu mu? Elbette hayır. Ne yapmak gerekir? Kanundaki bu maddeyi yumuşatmak, onu çal bunu çal dememek…" (Maksat Kanuna Uysun!, 1995, s. 28).

Nitekim Radyo ve Televizyon Üst Kurulu'nun, bu kararın sürdürülebilir olmadığını görüp özel televizyonculuk anlayışının değişime uğradığını göz önünde bulundurarak 21. yüzyıldan itibaren bu konudaki düzenlemeleri gözden geçirmek suretiyle bir "yumuşamaya" gittiği görülmektedir. 17 Nisan 2003 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan *Radyo ve Televizyon Esas ve Usulleri Hakkında Yönetmelik*'te yer alan 29. maddede THM ve TSM yayınları için haftalık kotanın %5'e indirildiği görülmektedir. 11-12 Mart 2010 tarihinde düzenlenen "Yayıncılıkta Türk Müziği Sempozyumu" adlı sempozyumun sonuçlarını yorumlarken RTÜK'ün yayımladığı bu yönetmelikte yer alan ve Türk müziği yayınları için yürürlükte olan %5 kotasının işletilemediğinden bahseden Göktan Ay, bu konudaki altyapının yetersiz olduğunu ve bu işin kaynağının TRT'de olduğunu ifade etmiştir. RTÜK'ün özel yayıncılara bir fon ayırıp destek verdiği takdirde bu kotanın uygulanabileceğini savunmuştur (Ay, 2010). Ancak 6112 sayılı mevcut RTÜK Kanunu'nun yasalaşmasından sonra 2 Kasım 2011 tarihli Resmî Gazete'de yayımlanan *Yayın Hizmeti Usul ve Esasları Hakkında Yönetmelik* kapsamında bu oran, tekrar revize edilmiş ve artık "oran" ifadesi belirtilmeyerek *"Radyo ve televizyon kuruluşları, yayınlarında Türk kültürünün bir parçası olan Türk Halk ve Türk Sanat Müziği programlarına yer vermek zorundadır. Bu programların toplam yayın süresi haftalık yayın süresi içinde bir saatten az olamaz."* şeklinde düzenlenmiş ve ilgili yönetmeliğin 19.maddesinde yerini almıştır. Maddenin ikinci fıkrasında ise tematik kanalların bu kuraldan muaf olduğu ibaresi eklenmiştir.

7. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

7.1. Sonuçlar

1927-2000 yılları arası radyo ve televizyon yayıncılığında THM ve TSM olarak sınırını çizdiğimiz Türk müziğinin ele alındığı bu çalışmada Türk müziği yayınları, önemli olarak görülen ve yayıncılıkta Türk müziğinin seyrini etkileyen çeşitli konu başlıklarıyla irdelenmiş ve nihayetinde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

1927-1936 yılları arası, ülkemizde yayıncılığın temelinin atıldığı ve özel bir şirket aracılığıyla kısıtlı teknik imkânlar ve dar bir kültürel saha ile yürütülen bir dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Yayınların yalnızca "kitlelere ulaştırma" eyleminin başarı sayıldığı, dolayısıyla yayınların içeriğine ve kalitesine odaklanmaktan ziyade sadece yayıncı-dinleyici arasındaki köprünün sağlam inşa edilmesi için uğraşıldığı görülmektedir. Radyo yayıncılığı başladığı zamanlar Türk müziğinin yalnızca dönemin kullanımıyla "alaturka musiki"den ibaret olması, Türk müziği yayınlarının büyük bir çoğunlukla alaturka musiki repertuvarıyla doldurulması sonucunu doğurduğu gözlemlenmiştir. Tanburacı Osman Pehlivan gibi münferit birkaç sanatçı haricinde Türk Halk Müziği ayrı bir Türk müziği türü olarak değerlendirilecek bir birikime sahip olmamakla beraber Türk müziği yayınları içinde bu dönem için "halk türküleri" olarak adlandırılmaktadır. 1934-1936 yılları arasında radyoda uygulanan Türk müziği yasağının olumlu ve olumsuz birtakım gelişmelere meydan verdiği görülmektedir. Olumsuz gelişmeler; yasaklanan Türk müziğine yakın bir müzik olarak halkın bizzat kendisine ait frekanslardan ziyade Arap radyolarına yönelmesi ve yıllardır müzik kültürümüzün bir parçası olan Türk müziğinin kitlelere ulaşma kabiliyeti olan radyolardan men edilmesi sonucu müzik alışkanlıklarında bir kaosa neden olması şeklinde gösterilebilir. Olumlu gelişmeler ise Anadolu'da keşfedilmeyi bekleyen binlerce halk türküsünün Gökalpçi akımlar temel alınarak (Türk kültürü+Batı tekniği) Cumhuriyetin yeni müzik politikaları sonucu derlenmesi ve 1940'lardan sonra Türk müziği yayıncılığının önemli bir türü hâline gelecek olan Türk Halk Müziği'nin temelinin atılması olmuştur. Ayrıca Cumhuriyet döneminde ülkedeki yeni musikinin istikameti hakkında yapılan tartışmaların genelde ideolojik ve sosyolojik zeminde yürüdüğü görülmektedir. Müzik otoritelerinin bile bu meseleyi müzikal perspektiflerle ele almaması, bize göre kısır çekişmeden öteye gidememiş ve ülkedeki "musikiye verilecek yeni yön" tartışmalarından Türk müziği yayıncılığı da nasibini alarak zarar görmüştür.

1936-1964 yılları arasında ise önceki dönemin tecrübesizlikleri ve yetersizliklerinden dolayı devletin radyo yayıncılığında inisiyatif aldığı ve radyo şirketinin tasfiye edildiği mahalli radyolar dönemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Halkın bu dönemde yine en çok Türk müziği programlarına rağbet etmesi, önceki dönemdeki alaturka musiki yasağının işe yaramadığı sonucuna varmamızı sağlamıştır. Önceki dönemde yaşanan idarî sorunlar ile tekrar karşılaşmamak için yayıncılık faaliyetinin küçük heyetlerden ziyade genel müdürlükler ve bakanlıklar eliyle yürütülmesi, yayıncılık faaliyetinin daha ciddi gerçekleştirme iradesi ve feraseti olarak değerlendirilebilir. Türk müziği yayıncılığının temelinin atıldığı İstanbul ve Ankara Radyosuna ek olarak bu dönemde İzmir başta olmak üzere Anadolu'ya da yavaş yavaş radyo istasyonları kurulduğu görülmektedir. Bu durum elbette ki yayınları sadece kitlelere ulaştırma kaygısıyla bırakmamış hem dinleyici hem yayıncı nezdinde nitelikli ve kaliteli yayın beklentisi ve çabasını da arttırmıştır. Ankara ve İstanbul Radyosunun 1927-1936 yılları arasına göre daha nitelikli yayınlar yapması bunun en önemli kanıtlarından biridir.

Alaturka-alafranga musiki tartışmalarının özellikle 1950'li yıllardan sonra daha da yumuşamasıyla beraber, Türk müziği yayıncılığı hususundaki çekincelerin azalmaya başladığı ve ideolojik katı tutumların yumuşadığı görülmektedir. 1952'de Türkiye'nin NATO'ya girmesi ve Batı ittifakında yer alabilmesi "radikal Batıcılık" politikasından vazgeçen bir devlet anlayışını karşımıza çıkarmış ve müzik yayıncılığı alanında "tepeden inmeci" bir anlayıştan halkın zevk ve tercihlerini gözeten, lakin erken Cumhuriyet döneminde benimsenen Batı'ya yönelişi de ihmal etmeyerek belirlenen bir yayın politikası izlenmesini sağlamıştır. Dolayısıyla Türk müziği ve Batı müziği yayınları arasında bir dengenin gözetildiği sayısal verilerle de anlaşılmaktadır. Radyoda alaturka musiki yasağının 1936 yılından sonra bir tekrarı yaşanmamasına rağmen 27 Mayıs 1960'tan sonraki askerî yönetimde Yassıada'yı çağrıştırdığı iddiasıyla "Ada Sahilleri" türküsü, başbakan Adnan Menderes'i çağrıştırdığı iddiasıyla da "Yeşil Ördek Gibi Daldım Göllere" türküsünün yasaklanması, Türk müziği yayıncılığı için 1950'lerin getirdiği liberal yayıncılık ortamının 1960'larda TRT kurulana dek yeniden kısmî yasaklara büründüğünü göstermektedir.

Radyo yayıncılığı başladığı zaman programların %85'inin müzik programlarından oluşması ve Türk müziğinin bu programlar içinde önemli bir yekûn oluşturması, bu müziğin halkın nezdinde ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Yayıncılığın ilk döneminde %85 gibi önemli bir oranı kaplayan müzik yayınları; 1936-1940 yılları arasında %73'lük orana, 1945 yılında %58'lik orana ve 1946-1960 yılları arasında ise %70'lik bir orana sahip

olmuştur. Bu oran, program çeşitliliğinin artmasıyla beraber 1964-1978 yılları arasında ortalama %9'a ve 1978-1985 arasında da %7'ye kadar düştüğü görülmektedir. Bu da müzik yayınları hakkındaki tartışmaların ve beklentinin azalmamasına rağmen yayıncılık pastasında müzik yayınlarının diliminin azaldığını ortaya koymaktadır. 1927-1950 arasında (Türk müziğinin yasaklandığı zaman dilimi haricinde) yayın oranlarında Türk müziğine Batı müziğine oranla daha az yer verildiği görülmektedir. Ancak 1950'den itibaren 1990'lı yıllara kadar Türk müziği-Batı müziği yayınları dengesindeki oranın korunduğu (yaklaşık %50'şer bir dağılımın gözetildiğini) yapılan nicel çalışmalarla teyit edilmiştir. Dönemin basın-yayın organlarına yansıyanlara göre ise dinleyiciler ya da izleyicilerin sevdikleri müzik türünün daha az yayımlandığını iddia etmesi, dinlemek istedikleri müzik türünün süresinin daha da arttırılmasını istemeleri ve istemediği müzik türünü dinlemekten "bıkkınlık" geldiğini iddia etmeleri; nicel verilere dayanmayan, beğenilere göre şekillenen öznel ve duygusal kanaatler olarak değerlendirilebilir. Ancak buna karşılık Türk müziği yayınlarında oranların ve sürelerin arttırılmasının çare olmayacağını, önemli olanın nitelik ve nicelik arasındaki dengeyi kurmak olduğunu ifade eden Türk müziği otoriteleri bu hususstaki itirazlarını bildirmişlerdir. Genelde yayınlarının niceliğinin artmasını isteyen taleplerin "halk" tarafından geldiği, niteliğinin artmasının gerektiğini düşünen taleplerin ise "müzik otoriteleri" tarafından geldiği görülmektedir.

TRT kurulduktan sonra Türk müziği yayınları daha planlı, programlı ve merkeziyetçi bir yönetimle düzenlenmiştir. Merkeziyetçi olmasının şöyle bir önemi vardır. Mahallî radyolar döneminde İstanbul ve Ankara Radyoları kapsamında yapılan Türk müziği yayınlarının birbiriyle kıyaslanmasına, bunun yanında radyoların farklı vizyonlara sahip kişiler tarafından yönetilmesinin dinleyici nezdinde arada kalite ve memnuniyet farkı doğurması sebebiyle devamlı olarak "ıslahat" kavramının gündeme gelmesine neden olmuştur. TRT döneminde ise merkeziyetçi bir yapı ile radyolar tek elden yönetilmiş ve yapılacak yayınların planları, programları ve sınırları; ilkeler, amaçlar ve hedefler çerçevesinde önceden tayin edilmiştir. Ayrıca Türk müziği yayınları için kurulan denetleme ve repertuvar kurulları, düzenleyici ve denetleyici kurumlar teşkil edilmeden önce TRT'nin kendi yayınları için attığı "öz denetim adımları" olarak kabul edilebilir. Üstelik bu kurullar THM ve TSM için ayrı ayrı oluşturulmuş ve uzmanlaşmış özel kurullardır. TRT'nin yıllık olarak yayımladığı genel yayın planlarının televizyon yayıncılığının devreye girmesinden sonra gerçekleştiği görülmektedir. Radyo şirketi dönemi (1927-1936) ve devlet tekelinde devam eden mahalli radyolar döneminde (1936-1964) bu şekilde ayrıntılı kurumsal planların

yayımlan(a)maması, müzik türleri arasında yayın oranlarının taksimi hususunda kamuoyunda yıllar yılı süregelen tartışmalara ve dedikodulara sebebiyet vermiş olduğunu düşünmekteyiz. Dolayısıyla yayın oranlarının müzik türleri arasında önceden belirlenmesi ve ilan edilmesi ile beraber bu tür tartışmaların azalmasında etkili olmuş olacağı düşünülebilir.

Radyoların kurumsal olarak Türk müziğine yaptığı katkılardan bahsedilecek olursa; öncelikle Türk müziği repertuvarının artması ve kayıt altına alınması akıllara gelmektedir. Zira daha önce Türk müziğinin nesilden nesle aktarım süreci usta-çırak ilişkisine dayanan meşk usulü ile sağlanmakta ve kayıt altına alınmayan Türk müziği eserleri, hafızadan hafızaya nakledilirken bozulmaya ya da kaybolmaya uğrayabilmekteydi. Ancak Türk müziği derlemeleri, nota birliğinin ve standardizasyonunun sağlanması, arşivciliğin gelişmesi gibi faktörler, meşk usulünün bu dezavantajını ortadan kaldırmıştır. 1938 yılından 1970'li yıllara kadar radyonun kurumsal bünyesinde devam eden stajyerler ve sanatçılara verilen sistemli ve metotlu Türk müziği eğitimi, radyonun Türk müziğine yaptığı önemli katkılardan bir diğeridir. 1926-1976 yılları arasında resmî bir eğitim programına giremeyen Türk müziği için radyolar, 1976 yılında İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı açılana kadar önemli bir "okul" görevi görmüştür. Radyoların bir başka katkısı sanatçılara ferdî olarak kazandırdığı itibar olarak ifade edilebilir. Sanatçılar için "radyo sanatçısı" unvanı almak önemli bir statü olarak karşımıza çıkmaktadır. Çünkü radyonun kurumsal olarak Türk müziğini korumaya, yaşatmaya, geliştirmeye ve yaraşır üslupla sunma gayreti, "radyo tavrı" şeklinde özel bir icra şeklinin doğmasına vesile olmuş ve radyo sanatçılarının piyasa sanatçılarından ayırt edilmesini ve halk nezdinde özel bir yere koyulmasını sağlamıştır.

1934-1936 yılları arasında radyoda uygulanan Türk müziği yasağı, 1950'li yıllarda önceki dönemin katı müzik politikalarından vazgeçilmesi, Türk müziği ve Batı müziğinin (en azından yayıncılık alanında) serbestisinin sağlanması, 1960'lı yıllarda 1961 Anayasasının getirdiği özgürlükçü ortam, 1970'li yılların çalkantılı siyasi ortamı ve kırsaldan kentlere yapılan göçlerden sonra yaşanan sosyolojik değişim ve kimlik inşası, dış müziklere kapıları açmış olup TRT'nin THM ve TSM'nin geleneksel dokusunu muhafaza etmek için birtakım tedbirler alıp 1970'lerde yıllarda kesin bir biçimde kapılarını kapattığı arabesk ve yoz olarak kabul ettiği benzeri popüler müziklere halkın rağbetini arttırması çeşitli gelişmelere ve tartışmalara neden olmuştur. Ancak TRT'nin de 1980'li yıllardan itibaren bu politikalarını yumuşatmaya başlamasıyla toplumun değişen yapısını gözeterek yoz olarak kabul ettiği müziklerin etkilerinden toplumu korumak için "Hafif Türk Sanat

Müziği" gibi ara form olarak değerlendirilebilecek müzik türlerine geçit vermesi bize göre Türk müziğini korumak adına isabetli bir karardır. Nitekim 20. yüzyılda küreselleşmenin hızlanması ve bütün dünyada görülmeye başlayan popülerleşmeye dayanan kültür emperyalizmi, klasik ve geleneksel müziklerin ikinci planda kalmasına sebebiyet vermiştir. Dolayısıyla TRT'nin bu etkilere karşı aldığı tedbirlerin 1970'li yıllarda katı bir şekilde devam eden ve 1980'li yıllarda ılımlı olarak uygulanan bu tedbirlerin yerinde ve dönemin şartlarını doğru okuyan bir şekilde yürüdüğünü bize düşündürmektedir. Ancak halkın azımsanmayacak bir kesiminin, Polis ve Meteoroloji Radyoları aracılığı ile TRT'nin Türk müziği alanında çizdiği sınırlara uymayarak kendi zevk ve tercihlerinin içinde olan arabesk müzik ve türevlerine yönelmesi, tıpkı halkın devletin 1934-1936 yılları arasında çizdiği sınırlara uymamasını andıran bir davranış şekli olarak karşımıza çıkmaktadır. İki farklı zaman diliminde gerçekleşen bu benzer halk reaksiyonu neticesinde yıpranan müzik türünün ise Türk müziğinin geleneksel kanadı olduğu aşikârdır.

1990'lı yıllarda özel yayıncılığın başlamasıyla TRT tekelinin ortadan kalkması, TRT'nin çizdiği sınırlara özel yayıncıların uymaması ve reyting kaygısının da dâhil olmasıyla halkın gözünde popüler hâle gelen ancak TRT'nin üzerinde hassasiyetle durduğu ve yoz olarak kabul ettiği müzikleri himaye etmesi, devlet aygıtını bu sefer RTÜK üzerinden harekete geçirmiş ve THM-TSM yayınları için özel yayıncıların uyması için asgari bir yayın kotası getirilmiştir. TRT'nin geleneksel müzik kültürümüzü korumaya yönelik tedbirleri RTÜK'ün çıkardığı yönetmelikle (EK-1) alma hamlesi, yayıncıları mevzuat boşluğu aramaya ve THM-TSM yayınlarını izlenebilir saatler haricinde yayın akışına koymaya yöneltmiştir. Dolayısıyla bunun ne Türk müziğinin geleneksel yapısını muhafaza etmeye ne de RTÜK'ü THM-TSM yayınları konusunda özel yayıncı kuruluşları denetlemek için bir takibe ittiği görülmüştür. Yayınların usul ve esaslarına ilişkin 1995 yılında yayımlanan yönetmelikte "haftalık %10" olarak belirlenen THM ve TSM yayınlarındaki oran kotasının 2003 yılında çıkan yönetmelikle "haftalık %5'e" indirilmesi ve 6112 sayılı Kanun'a istinaden 2011 yılında yayımlanan yönetmelikte ise "haftalık bir saate" kadar indirilmesi, Türk müziği yayınlarındaki kota hususunun yalnızca bir formalite hâline geldiğini göstermektedir. Bunun yerine iki şeyin düşünülmesinin daha uygun olacağını düşünüyoruz. RTÜK'ün -özellikle 1995 ve 2003 yılında- hazırladığı yönetmeliklerde yayın oranı kotasının belirlenmesinin yanında reyting kaygısı gütmeksizin Türk müziği yayınlarını izlenebilir saatlere koyma kuralı getirilebilirdi. Ancak bu hâliyle bile "antidemokratik", "yaptırım", "zorunluluk" gibi eleştirilerin yapıldığı ortamda bu kuralın sağlıklı biçimde uygulanması ve

RTÜK tarafından denetlenmesi zayıf bir ihtimal olarak durmaktadır. Üstelik yayıncılığın geleneksellikten dijitalliğe dönüştüğü çağımızda dinleyici ya da izleyici; tema, içerik, saat, süre gibi kavramlarda münferit isteğini ve tercihini kolaylıkla önceleyebilmektedir. Dolayısıyla RTÜK'ün 2011 yılında yayımladığı Türk müziği yayınları ile ilgili yönetmelikteki 19. maddenin ikinci fıkrasında yer alan "*tematik yayın yapma izni olan yayın kuruluşlarının bu zorunluluktan muaf tutulması*" ibaresi "çıkış noktası" olarak gösterilebilir. Türk müziği ile ilgili şu anda faal olarak devam eden radyosundan televizyonuna kadar TRT Müzik, TRT Nağme, TRT Türkü Radyo, Radyo Alaturka, Pal Alaturka, Pal Doğa, Radyo 7 TSM, Radyo 7 Türkü gibi tematik Türk müziği kanalların sayılarının artması böyle bir kuralın "haftada 1 saat" gibi formalite bir kural şeklinde yer almasını engelleyebilir ve müzik kültürümüzün en önemli iki parçası olan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği en güzel şekilde dinleyicilere ya da izleyicilere sunulabilir. "Genel Yayın" ve "Tematik Yayın" ayrımının 6112 sayılı Kanun ile beraber resmîleştiği göz önünde bulundurulduğunda, 2011 yılından itibaren tematik yayınlarının önünün açılmasının daha mümkün olduğu önemli bir realitedir. Dolayısıyla tematik yayıncılığın önünün açılması, Türk müziği yayıncılığını bu tür tartışmalardan ya da kural değişikliklerinden uzak tutacak olup Türk müziğinin en iyi örneklerinin topluma sunulmasına ve geleneksel yapısının muhafaza edilmesine hizmet edecektir. Öneriler kısmında varılan sonuçlara istinaden Türk müziği yayıncılığının mevcut durumu ve geleceği hakkında birtakım tavsiyeler de ortaya koyulmuştur.

7.2. Öneriler

Bu araştırma süresince elde ettiğimiz bulgular, yorumlar ve sonuçlar çerçevesinde Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği'nden oluşan Türk müziği yayıncılığının mevcut durumu ve geleceği hakkında 13 maddede toplanan öneriler aşağıdaki gibi belirlenmiştir:

- Müziğin birleştirici özelliğinden istifade edilmeli, müzik kültürüne ve zevkine yaygınlık kazandırmalı ve Türk müziği asli değerleri ile birlikte muhafaza edilerek gelecek kuşaklara sağlıklı bir şekilde aktarılmalıdır.
- Çocuk programları kategorisinde hazırlanan yapımlarda -özellikle çizgi filmlerde-; çalgı, ezgi, ses ve saz sanatçıları gibi Türk müziği unsurları mutlaka yer almalıdır.
- Okullarda verilen müzik dersleri daha nitelikli hâle getirilip Türk müziği çalgıları ile işlenmelidir.

- İsteğe Bağlı Yayın Hizmeti'nin sunulduğu dijital müzik platformlarında bebekler ve çocuklar için hazırlanan ninni ve çocuk şarkıları hazırlanırken Türk müziği eserlerinden uyarlama parçalar üretilmelidir. Bu sayede küçük yaşta kulakların aşina olduğu bir Türk müziği mirası ile gelecekte nitelikli Türk müziğini tercih eden bir dinleyici kitlesinin oluşmasını sağlamak konusunda bir "tohum" atılmalıdır.
- Müziğin bir kültür unsuru olduğu unutulmamalı ve ticari kaygılardan tamamen arındırılmasa bile kültür-ticaret arasında bir denge kurulmalıdır. Böylece müzik yayıncılığı hususunda üretici, icracı ve izleyici-dinleyici kesimler bilinçlendirilmelidir. Kültürümüzün en önemli unsurlarından biri olan Türk müziği bu bağlamda ön plana çıkarılmalıdır.
- Geleneksel ve dijital yayıncılıkta Türk müziği yayıncılığı konusunda tematik kanalların kurulması konusunda idari ve mali hususlarda kolaylık sağlanmalı ve teşvik edilmelidir.
- Yayıncılık, artık devletin ya da özel sermayenin elindeki yayıncı kuruluşlarla sınırlı olmadığı için internet platformlarında nitelikli ve gönüllü yayıncılık ile kitlelere ulaşılmalıdır. Bu bağlamda Türk müziği kültürü tam teşekküllü olduğu tartışılmayan kişilerin internet yayıncılığı yapmalarını ya da yapanlarla çalışabilmeleri sağlanmalıdır.
- Türk müziği yayınlarında yalnızca eğlendirici amaçlı programlar değil eskiden yapıldığı şekliyle "İzahlı Türk Musikisi" ve "Bir Türkü Öğreniyoruz" gibi eğitici programlar da halka sunulmalıdır.
- Yayıncılık anlayışı gelenekselden dijitale doğru bir değişim gösterse bile Türk müziği için geleneksel yayın her zaman önemini korumuştur. Dolayısıyla TRT Yönetim Kurulu'na önceden olduğu gibi Türk müziği yayıncılığının hakkıyla temsil edilebilmesi için bir "Türk Müziği Üyesi" seçilmelidir.
- "Türk müziği alanında özellikle medyada sürdürülen ideolojik oryantalizme bağlı statü ve değer kaybettirici icralara karşı gereken tepkilerin ilgili makamlara bildirilmesinde de etkili olabilecek bir 'Türk Müziği Bilim ve Sanat Konseyi' oluşturulmalıdır. Özel radyo ve televizyonların nitelikli Türk müziği programları üretmesi ve yayınlaması hususundaki görüş, Radyo Televizyon Üst Kurulu'na teklif edilmelidir" (2017 yılında gerçekleştirilen "Türkiye'de Türk Müziği Eğitimi Çalıştayı"ndan alıntı yapılmış bir öneridir).
- Türk müziğinin yalnızca sözlü müzikten ibaret olmadığı unutulmamalı ve enstrümantal örneklerin sunulduğu programların sayısı arttırılmalıdır. Düzenlenen

beste yarışmalarında enstrümantal eserler de değerlendirilmeli ve bu yarışmalar geleneksel ya da dijital mecralardan canlı yayınlanmalıdır.

- Mikrofon ya da ekran başında olan icracılar Türk müziği eserlerinin icrasında Türk müziğine yakışır bir üslup kullanmalı ve 20.yüzyılda oluşan, piyasalaşma ve yozlaşmadan arınmış olan "radyo tavrı" hiçbir zaman ihmal edilmemelidir.
- Yayıncılık alanında düzenlenen ödül törenlerinde mutlaka Türk müziği programları da değerlendirilmeli ve Türk müziğinin geleneksel dokusunu muhafaza etme gayretinde olan yapımlar ödüllendirilmelidir.
- Dijital okuryazarlık ve medya okuryazarlığı ile ilgili basılan yayınlarda ve düzenlenen toplantılarda alt başlık olarak kültürümüzün önemli unsurlarından olan "Türk Müziği" vurgulanan konu başlıkları arasında yerini almalıdır.

8. KAYNAKÇA

Akkaş, S. (2015). Türkiye'de Cumhuriyet Dönemi Kültür ve Müzik Politikaları (1923-2000). Gece Kitaplığı Yayınları.

Aksoy, B. (2001). Cumhuriyet Döneminde Devlet Radyosunun Türk Musikisi Üzerindeki Etkileri, https://www.tukav.org.tr/haber/cumhuriyet-doneminde-devlet-radyosunun-turk-musikisi-uzerindeki-etkileri.html.html. Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Aksoy, B. (2009). Cüneyd Orhon Anlatıyor: Radyo Günlerim. Pan Yayıncılık.

Aksoy, B. & Pekin, E. (2021). Neriman Altındağ Tüfekçi ile Söyleşi, https://acikradyo.com.tr/saz-ve-soz/neriman-altindag-tufekci-ile-soylesi. Erişim Tarihi: 31.08.2022.

Aksoy, H. (1959). Müzik-Birlik-Dostluk. Musiki Mecmuası, 13(153), 654.

Akşamcı. (1935, Mart). Akşam, s. 3.

Akyol, M. (1964, Aralık). Milliyet, s. 6.

Alada, G. (1973). Hafif Müzikten Ne Haber. Milliyet, s. 2.

Alaturkacılara alafranga ders, (1934, Aralık). Akşam Postası, s. 3

Alaturka Musikide Alafrangalaşma. (1931, Mart). Son Posta, s. 3.

Alaturka Musiki Sahası Gittikçe Daralıyor. (1934, Ağustos). Son Posta, s. 1,8.

Alaturka sofuluğu ve alafranga züppeliği. (1938, Şubat). Cumhuriyet, s. 3.

Aliveli. (1941, Haziran). Akşam, s. 2.

Alpyıldız, E. (2012). Yerelden Ulusala Taşınan Müzik Belleği ve Yurttan Sesler. Milli Folklor, (24), 84-92.

Amca Bey Komşuda. (1934, Haziran). Akşam, s. 3.

Andak, S. (1975, Ocak). Programlarda Denge ve Yeterlilik. Cumhuriyet, s. 8.

Andak, S. (1960, Haziran). Atatürk'ün yolunda sanatçılar işbaşına!. Cumhuriyet, s. 5.

Andak, S. (1960, Temmuz). İnkılâp sanatçılara imkânlar sağlıyor. Cumhuriyet, s. 4.

Ankara radyosu tecrübe neşriyatına başlıyor. (1938, Eylül). Akşam, s. 7.

Ankara Radyosunda bir açık oturum. (1966, Eylül). Musiki Mecmuası, 18(222), 193-194.

Anket-Radyo Kendini Tanıyor. (1955). Akis Dergisi, s. 30.

Anketimize Cevap Bekliyoruz. (1933, 14 Haziran). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen cevaplar. (1933, 5 Temmuz). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen cevaplar. (1933, 16 Temmuz). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen cevaplar. (1933, 26 Temmuz). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen cevaplar. (1933, 30 Ağustos). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen cevaplar. (1933, 9 Ağustos). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen şayanı dikkat cevaplar. (1933, 2 Ağustos). Milliyet, s. 5.

Anketimize gelen şayanı dikkat cevaplar. (1933, 16 Ağustos). Milliyet, s. 5.

Anten. (1936, Ocak). Radyoda Program Disiplini, Akşam, s. 8.

Arel, H.S. (1949). İnilti Musiki midir?. Musiki Mecmuası, 2(20), s. 3.

Arın, C. (1968). Gençlik Ne Düşünüyor?. Musiki Mecmuası, 19(231), s. 21.

Arın, C. (1968). Gençlik Ne Düşünüyor?. Musiki Mecmuası, 20(235), s. 20.

Arın, C. (1968). Nida Tüfekçi ile Bir Konuşma. Musiki Mecmuası, 20(232), s. 24.

Arttırılsın mı, Arttırılmasın mı?. (1968, Haziran). Musiki Mecmuası, 20(235), s. 3.

Arvas, İ.S. (2018). Türkiye'nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi 4(2). 406-428.

Ataman, S.Y. (1964). Milli Musikimizi İleri Götürmek İçin Neler, Nasıl Yapılmalıdır?. Musiki Mecmuası, 17 (205), s. 6-8.

Atlığ, N. (1958). Radyolarımız ve Türk Musikisi. Musiki Mecmuası, 11(130), 130.

Avni, Ali Rıza. (1962). Muzaffer Sarısözen'i Kaybettik. Musiki Mecmuası, 14(178), 279.

Avni, Ali Rıza. (1963). Bizde Radyo. Musiki Mecmuası, 15(181), 14-15.

Ay, G. (1987). Radyo ve Televizyonda Halk Müziği Çalışmaları Nasıl Olmalıdır? [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Ay, G. TRT "Yayıncılıkta Türk Müziği Sempozyumu"nun Ardından. http://www.musikidergisi.net/?p=1380, Erişim Tarihi: 04.09.2022.

Ayas, O.G. (2015). Tek Parti Dönemi Müzik Tartışmalarına Sosyolojik Bir Bakış. Kadem Dergisi, 23-25.

Ayas, O.G. (2014, 21-23 Mayıs). "Mûsiki İnkılâbı" ve Medyada Sembolik Şiddet: Erken Cumhuriyet Dönemi Gazete-Dergilerinde Osmanlı Müziğinin Temsili. Uluslararası Müzik ve Medya Sempozyumu. 181-200.

Aydın, T. (2010). 1990 Yılı ve Sonrası Türkiye'de Kitle İletişim Araçları ve Müzik Medya Üzerindeki Etkisi [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

Ayın Yazısı. (1964, Şubat). Musiki Mecmuası, 15(192), s. 323.

Ayın Yazısı. (1964, Haziran). Musiki Mecmuası, 16(196), s. 99.

Balcı, E. (2004). Nevzat Atlığ Mûsikîmizle Övünmemiz İçin. Kubbealtı Neşriyat. İkinci Cilt.

Baltacı, A. (2019). Nitel Araştırma Süreci: Nitel Bir Araştırma Nasıl Yapılır?. Ahi Evran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 5(2). 368-388.

Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü Bütçesi. (1945). TBMM Tutanak Dergisi, 8(26), s. 172-213.

Bazı ses sanatkârları radyodan çıkarıldı. (1960, Ekim). Milliyet, s. 1,7.

Bek, G. (2007). 1970-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Kültürel ve Sanatsal Ortam [Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

Bozbey, A. (1996). Müzik Yayınlarının Değerlendirilmesi Açısından 1995 Yılı Eylül, Ekim, Kasım Ayları İçerisinde Türkiye'deki Televizyon Kanallarına Genel Bakış [Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

Bozyayla, M. (1995). Koromla Gurur Duyuyorum. Cumhuriyet, s. 6-8.

Büyükyıldız, H.Z. (2004). Kültür Taşıyıcısı Olarak Türk Halk Müziği (TRT ve Özel Radyo Örnekleri) [Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi].

Büyükyıldız, H.Z.(1994). Türk Müziğini Hangi Ülkede Dinleyeceğiz?. Milliyet, s. 22.

Canural, Ö.F.(2021). XX. Yüzyılda Türk Musikisi Eğitiminde Resmî Himaye ve Mektepleşme Süreci [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi].

Cankaya, Ö. (1985). Türk Televizyonunun Program Yapısı (1968-1985). Mozaik Basım ve Yayıncılık.

Cankaya, Ö. (2015). Bir Kitle İletişim Kurumunun Tarihi: TRT (1927-2000). İmge Kitabevi.

Canver, C.M. (2019). Türkiye'de 1934-1936 Yılları Arasında Ankara ve İstanbul Radyoları'ndan Geleneksel Türk (Alaturka) Musikisi'nin Yayınlarının Yasaklanması ve Türk Toplumu Üzerindeki Etkileri [Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi].

Çanlı, M. (2013). 1960-1980 Yılları Arasında Türkiye'de Müziğin Gelişimi ve Değişimi, https://mehmetcanli1966.blogspot.com/2013/09/1960-1980-yllar-arasnda-turkiyede.html. Erişim Tarihi: 22.07.2021.

Çavdaroğlu, S.Z.(2009). Devlet Radyoculuğundaki Türk Musıkîsi Yayın Politikalarına Kronolojik Bir Bakış. http://www.musikidergisi.net/?p=891. Erişim Tarihi:29.08.2022.

Çizmeci, Ş. (1995). 'Mecburi Türkü' Tartışması. Milliyet, s. 4.

Çorlu, A. (1941, Mart), Akşam, s. 5.

Dedeoğlu, T. (1980, Ekim). Türk Müziği'ne Yenilik Getiriliyor. Milliyet, s. 4.

Dedeoğlu, T. (1995). Baransel'den Sitem. Milliyet, s. 12.

Demirakın, N. (2019). Bülent Arel'in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset. Ankara Araştırmaları Dergisi, 7(2), 321-342.

Demirci, N. (2021). Türkiye Genelindeki TRT Radyosu Sanatçılarının Habitusu [Gaziantep Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi].

Denenmişlerden Vazgeçilmelidir. (1974, Nisan). Musiki Mecmuası, 27(294), s. 3.

Deniz, Ü. (2019). Konser Salonlarından Radyo Stüdyosuna (1927): Cumhuriyet Döneminin İlk Türk Mûsikîsi Radyo Sanatçıları ve İlk Radyo Konserleri. Motif Akademi Halkbilimi Dergisi, 12(27), 813-832.

Dev Aynası. (1941, Haziran). Akşam, s. 5.

Durgun, Ş. (2010). Türkiye'de Devletçi Gelenek ve Müzik. A Kitap Binyıl Yayınevi. Üçüncü Baskı.

Dürüst, K. (1962). Radyo Yayınları. Musiki Mecmuası, 14(169), s. 19.

Eren. E. (2008). Kamu Yayıncılığı ve Bir Kitle İletişim Kurumu Olarak Türkiye Radyo Televizyon Kurumu (TRT) [Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi].

Es, H.F. (1941, Kasım). Nerede o 1926'daki Plâk Satışları. Akşam. s. 3,7.

Eski Hastalık. (1962, Ağustos). Akis Dergisi, s. 29.

Felek, B. (1950, Temmuz). Alaturka mı, alafranga mı?. Cumhuriyet, s. 3.

Geride Bıraktıklarımız. (1967, Aralık). Musiki Mecmuası, 19 (229), s. 3.

Görün, M. (1965). Milli Musikimizi İleri Götürmek İçin Neler Nasıl Yapılmalıdır?. Musiki Mecmuası, 17(208), s. 100-101.

Görün, M. (1970). İstanbul Radyosunda Yeni Bir Açık Oturum. Musiki Mecmuası, 23(264), s. 24-27.

Görün, M. (1972, Eylül). TRT Yönetim Kurulu Musiki Temsilciliği. Musiki Mecmuası, 25(270), s. 29.

Görün, M. (1972, Kasım). TRT Repertuar Kurulu Hakkında. Musiki Mecmuası, 25(277), s. 4-5.

Görün, M. (1973, Şubat). Beklediklerimiz. Musiki Mecmuası, 25(280), s. 3.

Görün, M. (1973, Mart). Önemli Değişiklikten Sonra. Musiki Mecmuası, 26(281), 16-17.

Görün, M. (1980). Asiye Kurtulacak mı?. Musiki Mecmuası, 33(373), 14.

Güdek, B. (2014). Cumhuriyet Dönemi Müzik Alanında Yabancı Uzman Raporları. Tarih Okulu Dergisi, 7(17), 629-659.

Güntekin, M. (2012). Nevzad Atlığ'ın Tanıklığında. 21. Asır Yayınevi.

Güver, G. (1990). Müziği ihmal arabeski doğurdu. Milliyet, s. 2.
Haşmetli Alaturka Hazretleri. (1954, Mayıs). Akis Dergisi, s. 28.

Her Yer Karanlık. (1954, Haziran). Akis Dergisi, s. 31.

Horoz, T. (2018). Analogdan Dijitale Radyo Yayıncılığı, 1983-1993 ve Özel Radyolar Dönemi. İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi, 10(1), 1-13.

Hoşgeldin Arabesk. (1984, Eylül). Musiki Mecmuası, 37(406), 3.

İdare-Yılan Hikâyesi. (1963, Eylül). Akis Dergisi, 28 (483), s. 21.

İlaslan, S. (2014). Türkiye'de Radyonun Unutulan Sesleri: 1945-1980 Arasında Devlet Radyoları Dışında. Akdeniz Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, (21) , 118-142. DOI: 10.31123/akil.443013

İnkılâbımızın esası yıkıp yeniden yapmaktır. (1934, Kasım). Haber, s. 1,7.

İst. Radyosundan Beklediklerimiz. (1967, Temmuz). Musiki Mecmuası, 19(224), s. 1.

İstanbul Radyosu Nasıl Islah Edilir?. (1936, Şubat). Akşam, s. 5.

İstanbul Radyosunda dün bir toplantı yapıldı. (1951, Mayıs). Milliyet, s. 1,3.

İstanbul Radyosunda İhtilaf. (1951, Temmuz). Milliyet, s. 2.

İstanbul Radyosunda Türk Musikisi. (1950, Şubat). Cumhuriyet.

İşkodralı, M.E. (2019). Cumhuriyet, Türk Müziği ve Türk Beşlileri. Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, 1(1), 23-30.

İzmir Radyosu. (1950, Ağustos). Türk Musikisi Dergisi, 3(33), s. 9.

Kaptan, V. & Kaptan, M.V. (2019). Cumhuriyet Dönemi ve Öncesi Batılılaşma Hareketlerinin Türk Müziğine Etkileri. İdil Sanat ve Dil Dergisi 58, 809-823.

Karabey, L. (1950). Bilgisizce Bir Hücuma Cevap. Musiki Mecmuası, 3(31), 6-8.

Karabey, L. (1955). Belki Bir İşiten Olur. Musiki Mecmuası, 8(93), 612-614.

Karabey, L. (1955). Radyo çalışması ve stajyerler. Musiki Mecmuası, 8(87), s.443, 448, 463.

Karabey, L. (1956). Mektep Derdi. Musiki Mecmuası, 9(101), 196,216.

Karahisar, T. (2009). 1998-2008 Yılları Arasında Türk Mûsıkîsinde Yozlaşmanın TRT ve Özel Televizyonlardaki Seyri. Uluslararası Medya ve Kültür Sempozyumu. 347-361.

Karayaman, M. (2018). İzmir Radyosunun Kuruluşu ve İlk Yıllarındaki Faaliyetleri. Çağdaş Türkiye Tarihi Araştırmaları Dergisi 8(37). 563-588.

Kaynar, M.K. (2017). Türkiye'nin 1960'lı Yılları. İletişim Yayınları.

Kayserilioğlu, B. (1950). Yesari Asım Arsoy. Türk Musikisi Dergisi, 3(34), 16-17.

Kıral, B. (2020). Nitel Bir Veri Analizi Yöntemi Olarak Doküman Analizi. Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (15), 170-189.

Kıvanç, H. (1958, Kasım). Atatürk ve Musiki. 3.

Kıvanç, H. (1959). Atatürk ve Musiki. Musiki Mecmuası, 11(131), 325.

Kimleri Dinliyoruz (1950, Şubat). Akşam, s. 4.

Kocabaşoğlu, U. (2020). TRT Dönemi Öncesi Türk Radyo Tarihi. TRT Akademi Dergisi, 5(9), 377-387.

Konuşmalar. (1956, Şubat). Akis Dergisi, s. 18,19.

Köyde Radyo. (1934, 1 Eylül). Milliyet, s. 5.

Kubilay, Ç. & Pelivan, M. (2019). Demokrat Parti ve Radyo: Bir Islahat Girişimi (1954). Ankara Üniversitesi İlef Dergisi, 6(1), 27-60.

Kutluğ, F. (1948, Eylül). Nota Birliği ve Akademi, Türk Musikisi Dergisi, 1,22.

Kutluğ, F. (1951, Nisan). Radyonun ıslahı lazımdır. Türk Musikisi Dergisi, 3(40), s. 21.

Kuyucu, M. (2013). Radyonun Müzik Kutusuna Dönüşümü: Radyo Program Türleri ve Tercih Edilirlik Oranları, 8(4), 372-400.

Kütükçü, T. (2012). Radyoculuk Geleneğimiz ve Türk Musikisi. Ötüken Neşriyat.

Küçükbasmacı, G. (2013). Elektronik Çağda Sözün Satıcıları: Radyo ve Televizyon. Turkish Studies, 8(4), 1063-1080.

Maksat Kanuna Uysun. (1995, Eylül). Milliyet, s. 28.

Milli Eğitim Bakanlığı Bütçesi. (1947). TBMM Tutanak Dergisi, 8(26), s. 592.

Mithat, C. C. (2019). Türkiye'de 1934-1936 Yılları Arasında Ankara ve İstanbul Radyoları'ndan Geleneksel Türk (Alaturka) Musikisi'nin Yayınlarının Yasaklanması ve Türk Toplumu Üzerindeki Etkileri [Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi].

Mithat, T. (1933, Nisan). Alaturka Musiki ve Radyo. Milliyet, 5.

Morkaya, B.C. (1936, 28 Eylül). Akşam, s. 3.

Moskova radyosunda İstanbul ve Ankara için radyo gecesi. (1934, Aralık). Akşam, s. 4.

Musiki için teklifimiz. (1934, Aralık). Cumhuriyet, s. 1,2.

Nadaroğlu, H. (1948). Basın Yayın Müdürü ile Türk Musikisi Hakkında Bir Konuşma. Türk Musikisi Dergisi, 2(13), 18.

Nadaroğlu, H. (1949). Ankara Radyosunda Gördüklerim. Türk Musikisi Dergisi, 2(18), 4.

Nart, S. (2009). 1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları [Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi].

Neyzen flütçü, kemençeci viyolonselci oluyorlar. (1934, 22 Kasım). Haber, s. 3

Nevruoğlu, F. (1951). Radyo Komitesi. Milliyet, s. 2.

Nuray. (1973). Daha Çok Türk Sanat Müziği İstiyoruz. Milliyet, s. 2.

Okur, A. (2019). 1927-1950 Yılları Arasında Türkiye'de Radyo Yayıncılığı [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].

Ökte, B. (1950, Mart). İstanbul Radyosunun İş Programı. Türk Musikisi Dergisi, 3(29), 8.

Ökte, B. (1950, Temmuz). Radyo Danışma Kurulu. Türk Musikisi Dergisi, 3(32), 1,21.

Ökten, C.E. (1996). Cumhuriyet Döneminde TRT ve THM İlişkileri [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].

Öney, C. (1961). Ankara Radyosunda Türk Müziği. Musiki Mecmuası, 14(161), 148-149.

Öngören, M.T. (1962). Radyolarımızda Türk Müziği. Musiki Mecmuası, 14(167), 330.

Özen, T. (2021). Popüler Kültür Ekseninde Dönüşen Müzik Programları: TRT Örneği [Yüksek Lisans Tezi, Başkent Üniversitesi].

Özışık, E. (1964). Milli Musikimizi İleri Götürmek İçin Ne Yapılmalıdır?. Musiki Mecmuası, 16(199), 216-219.

Özışık, E. (1966). Açık Oturum mu, Yoksa Skeç mi?. Musiki Mecmuası, 18(222), 186-188.

Pak, A.S. (1985). Atatürkçü Çağdaşlaşma Açısından Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'nun Televizyon Müzik Yayın Politikası [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].

Polat, N. (2018). 1946 Çok Partili Dönemin Başlangıcından 1964 TRT'nin Kurulmasına Kadar Türkiye'de Radyo Yayıncılığı, İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi 10(1), 125-137.

Programlar. (1958, Nisan). Akis Dergisi, s. 28.

Radyoda müzik yayınları artırılmak isteniyor. (1959, Mart). Milliyet, s. 3.

Radyodan Hayırlı Haberler. (1950, Ağustos). Türk Musikisi Dergisi, 3(33), 6.

Radyolar alaturka musikiyi kesti. (1934, Kasım). Haber, s. 1.

Safa, P. (1932, 7 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 8 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa. P. (1932, 9 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa. P. (1932, 10 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa. P. (1932, 11 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa. P. (1932, 12 Aralık). Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 14 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 16 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6,

Safa, P. (1932, 17 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 18 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 20 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1932, 29 Aralık), Cumhuriyet, s. 1,6.

Safa, P. (1956, Ocak). Milliyet, s. 2.

Sanduvaç, N. (1973). Gençler İçin Müzik İstiyoruz. Milliyet, s. 2.

Sarıboğa, B. (2019). Tango Müziğinin Tarihsel Süreci ve Türkiye'de Tango Müziğine Genel Bir Bakış. Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, 9(2), 263-273.

Ses ve Saz Dünyamızdan. (1994, Mart). Musiki Mecmuası, 447(444), 3.

S.İ.S. (1936, Eylül). Akşam, s. 7.

Sovyet Artistleri. (1935, Mayıs). Akşam, s. 2.

Soydan, E. (2015). Televizyonun arabesk müziğin soylulaşmasındaki rolü. Marmara İletişim Dergisi, (23), 61-73.

Sucuoğlu, E. (2018). Demokrat Parti Döneminde Sanat [Yüksek Lisans Tezi, Bilecik Şeyh Edebali Üniversitesi].

Şahin, Ç. (2014). Türkiye'de Arabesk Müzik Kültürü ve TRT Sansür Kararlarının Etkisi:“ Sen Benim İçimde Bir Korkulu Rüya…” http://www.umut.org.tr/userfiles/files/document/document_3a6af37d21fe4153b28872d7b54f2982.pdf. Erişim Tarihi: 13.06.2022.

Şener, E. (1994). Klasik Türk Müziği’ni Kovduk. Milliyet, s. 23.

Taş, F. (2020). Ankara Radyosu. Atatürk Ansiklopedisi (c.1, s. 1-3). Atatürk Araştırma Merkezi Başkanlığı.

Taşkan, T. (1948). Tosya Gençleriyle Hasbühal. Türk Musikisi Dergisi, 1(9), 13.

Televizyon, (1936, Ocak). Akşam, s. 5.

Topuz, H. (1975). “Dolmuş müziğine ödün verilmesi düşünülemez”. Cumhuriyet, s. 10.

TRT’den Dilekler. (1968, Mart). Musiki Mecmuası, 20(232), s. 3.

TRT Genel Müdürlüğü. (1979). Türkiye Radyoları Söz ve Müzik Programları Yapım ve Uygulaması Talimatı.

TRT Genel Müdürlüğü. (1980). Türkiye Radyoları Söz ve Müzik Programları Yapım ve Uygulaması Talimatı.

TRT Genel Müdürlüğü. (1981). Türkiye Radyoları Söz ve Müzik Programları Yapım ve Uygulaması Talimatı.

TRT Genel Müdürlüğü. (1985). Türkiye Radyoları Söz ve Müzik Programları Yapım ve Uygulaması Talimatı.

TRT Genel Müdüründen Soruyoruz. (1974, Eylül). Musiki Mecmuası, 27(299), s. 3.

TRT Kanununun Yönetim Kurulu Türk Musikisi Temsilcisi Seçimindeki Sakıncalar. (1978, Mayıs). Musiki Mecmuası, 31(343), s. 4-5.

TRT Radyo Dairesi Başkanlığı (1992). Türkiye Radyoları Söz ve Müzik Programları Yapım ve Uygulama Talimatı.

TRT Televizyon Dairesi Başkanlığı (2000). Televizyon Programları Yapım Uygulama Talimatı.

TRT Yeni Genel Müdürüne Açık Mektup. (1975, Nisan). Musiki Mecmuası, 26(306), 4.

Tunççöz, A. (1973). Daha Çok Klasik Türk Müziği İstiyoruz. Milliyet, s. 2.

Türk musikisi için Mecliste tartışmalar. (1945, Aralık). Cumhuriyet, s. 1,3.

Türk musikisine verilecek şekil. (1934, Kasım). Akşam, s. 2.

Türkücüler ne diyor?. (1995, Mayıs). Milliyet, s. 4.

Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu. (1973). Türkiye Radyoları Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Sanatçı Denetim Raporları. TRT Yayınevi.

Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu. (1993). 1993 Yılı Televizyon Programları Yapım Uygulama Talimatı.

Ulunay, R.F. (1960). Radyo İmtihanları. Milliyet, s. 3.

Uruguaylı bir çocuk Ankara radyosuna mektup yazdı. (1955, Ekim). Milliyet, s. 3.

Usta, N. (2010). Erken Cumhuriyet Döneminde Türkiye'de Müziğin Dönüşümü. Erciyes Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi, 1(4), 107-117.

Üngör, E. (1966). Radyo Solistleri ve Repertuar Gelişmesi. Musiki Mecmuası, 18(223), 227-228.

Üngör, E. (1975). Radyo-TV Programları Üzerine Bir İnceleme. Musiki Mecmuası, 27(304), 9-11.

Üngör, E. (1980). TRT Yönetim Kurulu Türk Musikisi Temsilcisi Sayın Rıza Rit'e Açık Mektup. Musiki Mecmuası, 33(374), 17.

Vatandaş Söylüyor. (1936, Temmuz). Açıksöz, s. 1-2.

Vâ-Nû. (1941, Haziran). Muhiddin Sadağın radyomuzdaki alaturkaya dair düşünceleri. Akşam, s. 3.

Vâ-Nû. (1942, Eylül). Garp musikisi düşmanlığı. Akşam, s. 3.

Yazgan, T. (2016). Cumhuriyet'in Örnek Bir Kültür Kurumu: Ankara Radyosu. TRT Akademi Dergisi, 1(1), 300-314.

Yekta, R. (1932, 11 Aralık). Cumhuriyet, s. 6.

Yerel radyo istasyonları ve klasik Türk müziği. (1979, Nisan). Cumhuriyet, s. 9.

Yener, F. (1959, Eylül). Müzik Radyo. Musiki Mecmuası, 13(151), 602.

Yener, F. (1964, Ocak). İstanbul Radyosu ve Değişmeyen Kaderi. Milliyet, s. 6.

Yener, F. (1964, Temmuz). Düğmeyi Çevirdikçe. Milliyet, s. 6.

Yener, F. (1964, Kasım). Masaların Eski ve Yeni Sahipleri. Milliyet, s. 6.

Yenigün, H. (1949). Radyo Dinlerken. Türk Musikisi Dergisi, 2(16), s. 1.

Yeter, K. (1982). Halk Müziğinde Evrenselliğe Bakmak. Bilim ve Sanat Dergisi (22), s. 36.

Yüksek Kurul'dan Toskay'a 13 Emir. (1985, Şubat). Milliyet, s. 9.

EKLER

EK-1

Özel Radyo ve Televizyon Kuruluşlarının Eğitim, Kültür, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Programlarında Yer Vermeleri Gerekli Yayın Türleri ve Oranlarına Ait Esaslar Hakkında Yönetmelik

Amaç

Madde 1 — Bu Yönetmeliğin amacı, özel radyo ve televizyon kuruluşlarının her türlü teknik usul ve araçlarla ve her ne isim altında olursa olsun elektromanyetik dalga ve diğer yollarla yaptıkları radyo ve televizyon yayınlarında yer vermeleri gerekli eğitim, kültür, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği program türleri ile uymaları zorunlu yayın oranlarına ilişkin esasları düzenlemektir.

Hukuki Dayanak

Madde 2 — Bu Yönetmelik 3984 sayılı Radyo ve Televizyonların Kuruluş ve Yayınları Hakkında Kanunun 31 inci ve ilgili diğer maddeleri hükümlerine dayanılarak hazırlanmıştır.

Genel Esaslar

Madde 3 — Özel radyo ve televizyon kuruluşları, yayınlarında bu Yönetmelikte belirtilen ilke ve esaslar dahilinde eğitim, kültür, Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği programlarına yer vermek zorundadırlar.

Tanımlar

Madde 4 — Bu Yönetmelikte geçen kavramların tanımı aşağıda gösterilmiştir:

Eğitim Programları; Eğitim programları, Türkiye Cumhuriyeti'nin demokratik, lâik ve sosyal bir hukuk devleti olduğunu gözönünde bulundurarak, Türk Toplumunu oluşturan fertlerin sosyal, kültürel ve kişilik olarak gelişmesine katkıda bulunmak ve bilgi sahibi olmalarını sağlamak, sosyal, kültürel, ekonomik ve hukuki gelişmeler ile ilgili yeni davranışlar kazanmaları konusunda yardımcı olmak amacıyla Türk Milli Eğitimi'nin amaç ve ilkeleri doğrultusunda oluşturulan ve konuları, sunuluşları, biçim, metod ve teknikler bakımından eğitici öğeleri olan programlardır.

Kültür Programları; Kültür programları, Türk milli kültür politikasının amaç ve ilkeleri doğrultusunda, milletimizin düşünce ve hayat şekline konu teşkil eden ve nesilden nesile aktarılan inanç, bilgi ve uygulamaların korunması, geliştirilmesi, yayılması ve zenginleştirilmesi için hazırlanan programlardır.

Türk Halk Müziği; Halkın ortak ezgileme geleneği ile uzun yıllar içinde oluşmuş, yaratıcısı belli olmayan, ses sistemi, usul ve icra tekniğinde bölgesel özellikler gösteren müzik türüdür.

Türk Sanat Müziği; Kendine özgü bir ses sistemine dayalı, usul, makam ve form şekillerine uygun olarak yapılmış, sanat değeri taşıyan bir müzik türüdür.

Eğitim Programları

Madde 5 — Eğitim programlan hitap ettikleri gruplar itibariyle aşağıdaki hususlara uyularak hazırlanır ve yayınlanır:

a) Çocuklara Yönelik Programlar;

1) Çocuklara yönelik eğitim programlan, Türk Milli Eğitimi'nin amaç ve ilkeleri doğrultusunda hazırlanır.

2) Çocuğun ruh sağlığım bozacak ve kişilik gelişimi üzerinde olumsuz etkiler bırakabilecek, sebepsiz korkular ve çelişkili duygular yaşatabilecek anlatımlara, çocuğu şiddete özendiren, şiddeti temsil eden kişileri kahraman gibi gösteren yapımlara yer verilemez.

3) Çocuk programlarında karamsarlığa, pasifliğe, bencilliğe ve çıkarcılığa yönelik mesajlar yer alamaz.

4) Çocuklara yönelik programlar, uzman danışmanlardan yararlanılarak hazırlanır.

5) Çizgi film ve dramaların seçiminde çocukların zihinsel, ahlâki ve toplumsal gelişmesindeki olumlu rolü dikkate alınır.

b) Gençlere Yönelik Programlar;

1) Gençlere yönelik eğitim programları, onları işe ve sosyal hayata hazırlayacak nitelikte hazırlanır.

2) Gençlere yönelik programlar, onların sorumluluk duygularım güçlendirecek, zamanlarım yararlı biçimde kullanmalarına yardımcı olacak ve Ülke çıkarlarım kendi çıkarları üstünde tutan dünya görüsü kazandıracak biçimde hazırlanır.

3) Gençlere yönelik programlarda, onlara kanunların sağladığı kişi hak ve özgürlüklerinin, başkalarının hak ve özgürlüklerini engelleyici ve ülke çıkarlarına ters düşecek şekilde kullanılamayacağı gerçeği vurgulanır.

4) Gençlik programlarında gençliği şiddete özendiren, şiddeti temsil eden kişileri kahraman gibi gösteren, gençleri ahlâki bunalımlara sürükleyebilecek konulardan kaçınılır. Sevgi, barış dostluk ve hoşgörü gibi konuların işlenmesine ağırlık verilir.

5) Gençliğe yönelik programlarda bilim ve tekniğin ülke kalkınması ve gelişmesindeki önemi vurgulanır.

6) Gençlerin meslek seçimine yardımcı olmaya yönelik olarak; çeşitli mesleklerin özellikleri, meslek okulları ve uygulama alanlarını tanıtıcı programlar yapılmasına özen gösterilir.

7) Gençler için hazırlanan programlarda Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziğinin yanı sıra çok sesli müzik türleri de seçkin örnekleri ile tanıtılarak, müzik zevklerinin gelişmesine ve konu hakkında bilgilendirilmelerine yardıma olunur.

8) Gençlik ve sorunları, ülkenin sosyo-ekonomik ve kültürel yapısından ayrı tutulmadan bir bütün olarak değerlendirilir. Konular işlenirken, gençlik gruplarının özellikleri gözönünde tutularak, gruplar arası denge sağlanmasına özen gösterilir.

9) Çocuk ve gençlerin sigara, alkol, uyuşturucu madde ve diğer kötü alışkanlıklara karşı korunmasını sağlamak hususu yayınlarda gözönünde bulundurulur.

c) Ailelere Yönelik Programlar;

1) Ailelere yönelik programlar, yetişkinleri temel ve sürekli eğitime, okumaya özendirici, kendini geliştirmeyi kolaylaştırıcı ve yaşama sevinci uyandırıcı nitelikte hazırlanacaktır.

2) Türk aile yapısının özellikleri gözönünde bulundurulacak, aile yapımızı ayakta tutan moral değerleri yıkıcı, aile birliğinin devamlılığını zedeleyici programlara yer verilmeyecektir.

3) Kadın ve erkeğin birbirine yardıma varlıklar oldukları hususu ve aile içi ilişkilerde karşılıklı saygı, sevgi, güven ve işbirliğinin önemi vurgulanacaktır.

4) Ailenin sosyo-kültürel yapısını güçlendirici, kadına toplumdaki gerçek yerini ve değerini verici, kanunlarla tanınan hakları öğretici programlar yapılacaktır.

d) Genel dinleyici-seyirci kitlesine yönelik eğitim programları;

Bu alanda;

1) Demokratik, lâik, sosyal bir hukuk devleti olan Ülkemizde yaşayan toplum fertleri arasındaki karşılıklı sevgi, saygı, fedakarlık, dayanışma ve hoşgörü bağlarını güçlendirici,

2) Toplumu üretim ve verimlilik konularında teşvik edici, boş zamanlarını değerlendirme şuurunu kazandırıcı,

3) Ülkemizde ve dünyada gelişen ekonomik olaylarla ilgili olarak vatandaşları bilgilendirici ve tüketiciyi koruyucu,

4) Erozyon ve çevre kirliliği ile çevre ve doğanın korunması hakkında bilgilendirici ve bilinçlendirici,

5) Korku ve dehşet yaratmadan, her yaş grubuna hitap edebilecek tarzda trafik kuralları, tabii afetler ve benzeri konularla ilgili temel alışkanlıkları kazandıracak bilgiler verici, tedbirler öğretici,

6) Halkı genel sağlık, ilk yardım ve temizlik konularında, uzmanlıkları bilim kuruluşlarınca onaylanmış kişilerden yararlanmak suretiyle, uyarıcı ve bilgilendirici,

7) Toplum içinde uyulması gereken genel görgü kurallarını öğretici ve bu yönde alışkanlık kazandırıcı,

8) Toplum için önemli sosyal olay ve günleri tanıtıcı, bilgilendirici, programlar yapılır.

e) Çiftçi ve köylüler ile, çeşitli iş ve meslek gruplarına yönelik eğitim programları;

Çiftçi ve köylüler ile çeşitli iş ve meslek gruplarına yönelik olmak üzere, uzman görüş ve bilgilerine başvurularak, bilgilendirici, yönlendirici, ülkenin bölgesel ve yöresel özellikleri de gözönünde tutularak dünya normları ve standartlarına göre geliştirici programlar yapılır.

Eğitim Programlarının Yayın Oranı

Madde 6 — Eğitim programları, haftalık yayın süresinin %5'inden az olamaz. Kültür Programları

Madde 7 — Kültür Programları, Türk Kültürü'nün evrensel kültürün ayrılmaz zengin bir parçası olduğu dikkate alınarak, bu Kültürün evrensel kültürle bütünleşmesini sağlayacak biçimde yapılır.

Kültür programlarında, Türk milletinin ve tarihinin birliği, bütünlüğü ve devamlılığı, Devletin bütünlüğü, milli egemenlik ve milli egemenliğe saygı şuuru vurgulanır. Tarihi olaylar, bilim çevrelerince onaylanmış kaynaklara dayalı olarak işlenir.

Programlarda, anlaşılabilir bir dil kullanılmasına, metin ve görüntülerde bilimsel veya teknolojik bir hatanın bulunmamasına özen gösterilir. Bilim ve teknolojiye yönelik yerli ve yabana belgesellerin, ulusal ve uluslararası bilim otorite ve kaynaklarına dayalı olmasına dikkat edilir.

Anayasa'da kaynağını bulan din ve vicdan özgürlüğüne uygun olarak toplumdaki birleştirici özelliğinin vurgulandığı, insan özüne ve kardeşliğine değer veren dini programlar yapılabilir.

Dini yayınlar sırasında, kişi, kuruluş ve kitleleri inançları dolayısı ile kınayıcı, tahrik edici, toplumsal tepki ve olaylara sebebiyet verici yayınlar yapılamaz. Bu yayınlar sırasında alaycı ve aşağılayıcı bir üslûp kullanılamaz.

Dini yayınlarda siyasi akımlara çağırışım yapılamayacağı gibi, dini duyguları rencide edici veya din istismarına imkân tanıyıcı yaklaşımda kesinlikle bulunulamaz.

Programlarda, Türk dilinin doğru kullanılmasına özen gösterilir.

Kültür Programlarının Yayın Oranı

Madde 8 — Kültür programlan, haftalık yayın süresinin % 5'inden az olamaz.

Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Programlan

Madde 9 — Türk kültürünün bir parçası olan Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği programları aşağıdaki esaslara uygun olarak hazırlanır:

a) Radyo ve televizyonlarda, Türk Halk Müziği'nin değişik coğrafi bölgelerden seçkin örneklerine dengeli bir biçimde yer verilecektir.

b) Radyo ve televizyonlarda, Türk Sanat Müziği'nin her dönemine ait değişik formlardaki iyi icra edilmiş seçkin örnekleri, gerektiğinde açıklayıcı bilgilerle yayınlanacaktır.

Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği Programlarının Yayın Oranı

Madde 10 — Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği programlan, haftalık yayın süresinin %10'undan az olamaz.

Yürürlük

Madde 11 — Bu Yönetmelik 1 Temmuz 1995'te yürürlüğe girer.

Yürütme

Madde 12 — Bu Yönetmelik hükümlerini Radyo ve Televizyon Üst Kurulu yürütür.

EK-2

TRT Radyoları Türk Müziği Denetleme Esasları

TRT Kuruluş ve Görev Yönetmeliğinde (Madde 91 son fıkra) görevleri belirtilen Türk Sanat ve Halk Musikisi Uzmanlar Kurulları, sanatçıların denetiminde aşağıdaki esaslara göre çalışırlar:

1. KAPSAM-SÜRE:

Türk radyolarında görev alan kadrolu, kaşeli, mukaveleli veya sair herhangi statüye giren (Türk musikisi ve Halk musikisi) sanatçıları (ses-saz) iki yılda bir Haziran ayı içinde denetlenirler.

2. YETKİ:

Denetleme radyo idarelerinde kurulan uzmanlar kurullarınca Genel Müdürlüğün göstereceği tarihte yapılır. Toplantı nisabı Genel Müdürlükçe kararlaştırılacak mürettep sayının, karar nisabı ise mevcudun yarısından bir fazlasıdır.

Türk Musikisi Uzmanlar olmayan radyodaki sanatçıların denetlemesi için Genel Müdürlükçe geçici kurullar görevlendirilir.

Radyoların Denetleme Kurulları tarafından alınan, sanatçının itirazına uğramış kararlar, lüzum görüldüğü takdirde kurulacak "Genel Müdürlük Türk Müziği Özel Danışma Kurulu" tarafından incelenir ve karara bağlanır.

Denetim kurullarının aralarından seçecekleri birer temsilci bu özel Danışma Kurulunun oy sahibi tabii üyesidir.

Genel Müdürlük Türk Müziği Özel Danışma Kurulunda ilgili sendikadan da bir müşahit bulunabilir.

3. KARARLAR

Gerek Denetleme Kurullarının, gerek Özel Danışma Kurulunun alacağı kararlar Genel Müdürlüğün onayı ile kesinleşir.

4. UYGULAMA

Sanatçının aylık yayın sayısı, katılacağı program türü ve hakkında uygulanacak ücret baremi katı, program ihtiyaç ve zaruretleri ön görülerek denetim sonuçlarına göre Radyo idaresince tespit edilir. Toplu sözleşme ve toplu sözleşmelere ilişkin özel sözleşme hükümleri saklıdır.

5. DENETİM UNSURLARI

Denetlemede nazara alınacak unsurlar ve değerlendirme unsurları aşağıda gösterilmiştir:

Disiplin (100 Puan): Bu unsur, Şube Müdürlüğü, Şube Müdür Yardımcılığı, sanatçı bir topluluğa katılıyorsa topluluğu yöneten şef, kurslara katılıyorsa kurs yöneticileri tarafından verilecek ve Radyo Müdürlüğünce onaylanmış raporlara dayanarak Denetleme Kurulları tarafından değerlendirilir.

İstikrar ve Gelişim Kabiliyeti (100 Puan): Bu unsur, Şube Müdür Yardımcılığı, topluluk şefi ve kurs öğretmenleri tarafından hazırlanarak raporlarda dikkate alınarak Denetleme Kurulunca dinlenecek ikişer ay aralıklı en az beş yayım bandına istinaden tespit edilir.

Repertuar (100 Puan): Repertuar yeteneği ve genişletme çabası, Şube Müdürlüğü tarafından hazırlanarak yıllık (Repertuar çizelgesine) istinaden Denetleme Kurullarınca tespit edilir.

Yayın Kalitesi (100 Puan): Yayın kalitesini tayine esas olacak unsurlar şunlardır: Tını, Hacim, Genişlik, Sağlamlık, Telaffuz, İfade, Cümle. Yayın kalitesi unsuru Şube Müdürlüğünce hazırlanarak en az (3) yayın bandı dinlemek suretiyle Denetleme Kurulları tarafından değerlendirilir.

Bilgi (Nazari) (30 Puan): Kurslarda öğretilen ve yayın kalitesi bakımından bilinmesi zaruri olan bilgilerin denetimi Genel Müdürlüğün Denetleme Kurulları ile işbirliği yaparak hazırlayacağı esaslara göre yapılır.

Bu unsur en az üç yayın bandı dinlenmek suretiyle Denetleme Kurullarınca değerlendirilir. Sanatçıya yayın verilebilmesi için puan toplamının 250'nin altına düşmemesi şarttır.

Yayın kalitesi unsuru 50 puandan aşağı olduğu takdirde puan toplamı 250'nin üstünde olsa dahi yayın verilemez.

Popülerlik: Uygulama sonunda diğer sanatçıların iktisap ettikleri dereceler saklı kalmak şartıyla, (Dinleyici İsteği) de 100 puana kadar ek bir faktör olarak nazara alınır.

Ayrıca radyolarımızda olumlu icra hizmetlerinde bulunmuş ve geçmişte en üst sanat derecelerini iktisap etmiş, asgari yetenekleri haiz, kıdemli sanatçıların barem dereceleri, yayın adetleri ayrıca tespit olunmak kaydıyla yukarıdaki esaslarla bağlı olmaksızın tayin edilir.

6. ÜCRET BAREMİ

Denetleme sonucu verilebilecek en üstün puan 500'dür. Denetleme sonucunda 4. Madde hükmü saklı kalmak kaydıyla, sanatçının yayın sayısı, yayın türü ve hakkında uygulanacak ücret baremi katı, alacağı puana göre aşağıdaki barem içinde tayin edilir:

En üstün barem katının uygulanabilmesi şarttır.

Ortak sayılarda barem katı Denetleme Kurullarınca takdir edilir.

Puan	Ücret
400-500	%100
300-400	%75
250-300	%50

7. OLAĞANÜSTÜ PROGRAMLAR

Show ve benzeri programlarla olağanüstü (mutad dışı) programların sayısı, tayin edilecek programların sayısı, tayin edilecek programların dışında kalır.

Bu programlar için ödenecek ücret, Genel Müdürlükçe tesbit edilecek birim ücretin yüzdesidir.

8. DENETİM DIŞI SANATÇILAR

Her iki yılda bir sanatındaki bilgi ve başarısından dolayı denetim dışı bırakılacak sanatçıların isimleri Ankara, İstanbul ve İzmir Radyoları Türk Müziği Şube Müdürleri ile Merkez Program Dairesi Başkanı, Genel Müdürlük Türk Müziği Müşaviri ve Radyoların Denetleme Kurulları başkanlarından müteşekkil bir kurulca tespit edilip Radyolara bildirilir.

9. DURUMU DEĞİŞEN SANATÇILARIN DENETİMİ:

Denetleme süresi içinde yayını etkileyecek derecede gelişen ya da gerileyen sanatçının durumu, Şube Müdürlüğünün veya Denetleme Kurulu üyelerinden birinin müracaatı üzerine Denetleme Kurulları tarafından incelenir ve karara bağlanır.

10. YAYIN GÜVENLİĞİ

Bu esaslar, Radyo idarelerinin disiplin ve yayın güvenliği bakımından sanatçıların yayınları hakkında karar almalarına mani değildir.

11. YÜRÜRLÜK

Bu esaslar (1.12.1967) tarihinden itibaren yürürlüğe girer.

12. GEÇİCİ MADDE

İlk denetim tarihi Genel Müdürlükçe tespit edilecektir.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı ve Soyadı: Ömer Faruk Canural

E-Posta Adresi: farukcanural@rtuk.gov.tr

İş Deneyimi:

Unvan	Görev Yeri	Yıl
Veritabanı Uzmanı	Türkiye Belediyeler Birliği	2017-2019
Üst Kurul Uzman Yardımcısı	Radyo ve Televizyon Üst Kurulu	2019- Devam Ediyor

Akademik Bilgiler

Öğrenim Durumu:

Derece	Bölüm/Program	Üniversite	Yıl
Lisans	Bilgisayar Mühendisliği (İng.)	Marmara Üniversitesi	2008-2015
Yüksek Lisans	Türk Din Musikisi Tarihi	Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi (Türk Müziği Devlet Konservatuvarı)	2018-2021
Doktora	Geleneksel Türk Müzikleri	Hacettepe Üniversitesi (Ankara Devlet Konservatuvarı)	2021-Devam ediyor

Yayınlar:

-Canural, Ö.F.(2021). XX. Yüzyılda Türk Musikisi Eğitiminde Resmî Himaye ve Mektepleşme Süreci [Yüksek Lisans Tezi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi].

-Canural, Ö.F.(2021). İstanbul Belediyesinin 1941 Yılında Yaptığı Türk Mûsikîsi İmtihanı Bağlamında Bir Değerlendirme. Türk Akademik Araştırmalar Dergisi, 6(1), 55-75.

RTÜK