

## Etkinlikler - Voyvoda Caddesi Toplantıları 2004-2005

### Saygun ve Müzik Politikası

#### Esin Ulu

Bu konuşmamda, sizlere Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikasının A.A Saygun'nun besteciliği ve estetik anlayışı üzerindeki derin etkilerinden söz edeceğim. Öncelikle Atatürk'ün 1930'lu yıllarda gerçekleştirmeye başladığı kültür reformu ve bu bağlamda dönemin müzik sanatı üzerine düşüncelerini, Saygun'un Atatürk ve Musiki adlı kitabından aktarmaya çalışacağım.

1920'li yıllara gittiğimizde, Atatürk'ün müzik sanatı üzerine yaptığı konuşmalardan en erken tarihli olanlardan biri, 1925 yılında İzmir Kız Sanat Okulu'ndaki kızlara seslenişidir. Burada "Hayat musikidir. Musikiyle alakası olmayan mahlukat insan değildir. Musikisiz hayat zaten mevcut değildir" gibi bir ifadeyle karşılaşırız. Birkaç yıl sonra, 1928 yılında Sarayburnu konuşmasında da müzik üzerine düşüncelerini ortaya koyar. Ancak, Atatürk'ün müzik sanatı üzerine en etkileyici ifadelerinden biri, 1930 yılında bir Alman gazetecinin kendisiyle yaptığı röportajda ortaya çıkar. Muhabir şöyle bir soru yönelir Atatürk'e: "Şarkın yegâne anlayamadığımız bir fenni varsa o da musikisidir..." Bunun üzerine Atatürk: "Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir" diyerek muhabirin sözünü keser.

Saygun, kitabında Atatürk'ün bu sözlerini şöyle değerlendirir: "Sarayburnu konuşmasındaki 'Şark musikisi' deyişi, burada yerini 'Bizans musikisi'ne bırakıyor. Burada kastolunan musiki, açıkça anlaşılacağı üzere, bizim özellikle İstanbul'da ve gene özellikle 17. ve 18. yüzyıllarda büyük gelişme gösterdikten sonra 19. yüzyılın ortalarından bu yana hamlesini ve gücünü yitirmiş olan musikidir." Besteci, Atatürk'ün o yıllarda, öncelikle Türk alfabesini ortaya koyarak, Türk dilini Arap ve Fars etkisinden kurtarmanın ve bunun için Anadolu'ya ve bütün Türk âlemine yönelmeye doğru kesin adımını atmaya hazırlandığı sırada, musiki için de aynı yoldan gitmenin doğru olacağını düşündüğünü vurgular ve şöyle devam eder: "Ne olursa olsun Atatürk'ün uzun bir düşünüşün ve değerlendirişin sonucu gibi 1930 yılında ortaya attığı halk musikisinin onun gözünde çoksesli çağdaş Türk musikisinin doğuşunda ve gelişmesinde temel kaynak olarak aldığı anlaşılıyor." Buradan, çağdaş Türk müziğinin temelini halk müziğinin oluşturacağı ve bu müziğin muasır medeniyetler seviyesindeki ülkelerin müzik tekniklerinde olduğu gibi işleneceği sonucu ortaya çıkar.

Müzikten biraz uzaklaşıp dönemin kültürel olaylarına baktığımızda, Atatürk'ün himayelerinde 1931 yılında Türk Tarih Tetkik Cemiyeti'nin (1935'te Türk Tarih Kurumu adını alır), 1932'de de Türk Dil Kurumu'nun kurulduğunu görüyoruz. Bu kurumlara ilgili genel bilgilere baktığımızda, kaynaklarda görebileceğimiz gibi, buralarda Türk tarihi ve Türkiye ile ilgili ana kaynaklar saptanacak, bilimsel çalışmalar yapılacak ve yayımlanacaktır. Burada ortaya atılan Türk tarihi tezinin ana hatlarında, o dönemin müzik politikasıyla birebir paralellik kurulduğu görülür. Türk tarih tezinin temelinde, dokuz maddeden oluşan bir sıralama söz konusudur. Özetle şöyle der bu tez: İnsanlığın beşinci Orta Asya'dır, hayat en evvel orada başladı ve en evvel orada tekamül etti. Dünyanın ilk medeniyeti Orta Asya'da ve Orta Asya'nın asli halkı ve ilk sakini olan Türk ırkı tarafından kuruldu. Avrupa ve Asya münasebetleri hadiselerinden büyük göçler, garptan şarka doğru değil, daima şarktan garba doğru olmuştur. Türk dili anadildir. Türklüğün en eski tarihi Orta Asya'da olduğu kadar, Anadolu'da da mütalaa edilebilir.

Burada, yeni Türk medeniyetinin kültürel kökenlerinin Orta Asya'da olduğu, bunun uzantısı olarak Anadolu'da da bu etkilerin aranabileceği vurgulanır. O dönemin belli başlı kitaplarına, özellikle ders kitaplarına bakıldığında, genelde Türk tarih tezinin şöyle özetlendiği görülür: Osmanlı tarih tezinin milleti ihmal ve inkâr etmesine karşın, Mustafa Kemal'in tezi milleti alır, araştırır, okur, anlatır ve bütün millet ve hayat istikbaline ait düsturları ancak onun geçmiş hayatından, onun tarihinden çıkarır.

Saygun 1931 yılında, 20'li yaşlarını süren genç bir besteci olarak Paris'teki eğitimini tamamlayıp yurda döndüğünde, kendini kültürel tartışmaların yoğunlaştığı bir ortamda bulur. Bu tartışmaların temelinde, Osmanlı-Türk kutuplaşması ya da başka bir deyişle batı-doğu kutuplaşması yatmaktadır. Entelektüel boyutu çok derin, genç bir besteci olarak bu konulara duyarsız kalamaz.

Bu yıllarda Türkiye'de reform hareketleri büyük bir atılımla gerçekleştirilmekteydi. Kültür reformu bağlamında, diğer sosyal alanlarda olduğu gibi müzik alanında da amaçlanan Batılılaşma ve ulusallaşma sürecinin doğal bir sonucu olarak Osmanlı kültürüyle bağları koparma eğilimi ağır basmaktaydı. Ve o yıllarda ülkenin kültür yaşamındaki doğu-batı, Osmanlı-Türk tartışması Saygun'un estetik görüşlerine olduğu kadar bilimsel çalışmalarına da yön vermişti. Bu bilimsel çalışmalarına şöyle göz attığımızda, özellikle 1934 yılı itibarıyla Atatürk'ün direktifleri üzerine araştırmaya giriştiği, daha sonra da kendilerine sunduğu ve yayımladığı çalışmasını görürüz: Türk Halk Musikisinde Pentatonizm . Saygun, daha önceki dönemden başlayarak pentatonizm konusuna diğer Avrupalı bestecilerin ve müzikologların da eğildiğini görür ve estetik açıdan da pentatonizmle ilgilenir. Özellikle 1930'larda, Türk kültürünü halk kültürü merkezinde yaratıp Osmanlı ve dolayısıyla Arap-İran etkisinden kurtarmak amacı güden dönemin ulusalcılık temelli kültür ve ideolojisinin bir uzantısı olarak pentatonizmi dikkate alır. Bu konuyla o dönemde Türkiye'de önemli bir isim daha ilgileniyordu; hatta onun çalışması daha önceki yıllara, 1920'lere dayanıyor. Bu değerli bilim adamı Mahmut Ragıp Gazimihal'dir. Gazimihal yine Saygun gibi Anadolu halk türkülleri üzerindeki pentatonizm etkilerini araştırmış ve çok önemli birtakım sonuçlara varmıştır.

Saygun'un pentatonizmle ilgili çalışmalarında Atatürk'e sunduğu, daha doğrusu önce Atatürk'le bizzat görüştüğü ve sonra da Türk Tarih Kurumu'na verdiği raporun maddelerine baktığımızda az önce özetini vermeye çalıştığım Türk tarih teziyle paralellikler görürüz. Maddelerin sayısı bile neredeyse aynıdır. Besteci, "Pentatonizm beşeriyetin musiki yürüyüşünde her ırkta müşterek bir yol değildir, tamamıyla ırki bir hususiyeti vardır. Pentatonizm Türkün musikideki damgasıdır. Pentatonizm nerede varsa, orada oturanlar Türklerdir. Türkler eski çağlarda

oralarda bir medeniyet kurarak bu yerleri tesir altında bırakmışlardır. Pentatonizmin anayurdu, Türklerin anayurdu olan Orta Asya'dır. Yayılış istikametleri Türklerin yayılış istikametleridir. Muhtelif pentatonik karakterler arasında yapılacak mukayeseler bize tarih bakımından çok mühim neticeler verecektir. Bu karşılaştırmalar anayurttan çok uzakta bulunan Türklerin menşelerini ortaya koymak imkânlarını verecektir." Bu raporu Atatürk'e sunduğu sırada, Orta Asya'dan pentatonizmin diğer coğrafi bölgelere nasıl yayıldığını gösteren bir harita eklemiş ve Türkiye Türkünün duyularını anlatmak amacıyla da birkaç türkünün analizini yapmıştır. Analizini yaptığı türkülerde genelde pentatonizm dediğimiz dizilerin kullanıldığını da açıkça göstermiştir. Hatta Saygun, bu çalışmasında bir hamle daha yaparak alaturka müziğin kökeninde de pentatonizmin olduğunu açıkça ifade etmiştir. Burada raporunda açıkça yazdığı bir dipnotta alıntı yapmak istiyorum:

"Kanaatime göre, alaturka denen musikinin kökü de pentatoniktir. Yani alaturka musiki sistemi pentatonizmden çıkarılmış ve kendi sahasında inkişaf ederek müstakil bir sistem haline gelmiştir. Böyle olunca halk musikisini alaturka musiki sistemine göre izah etmek değil, alaturka musiki kökünün halk musikisi sistemiyle alakasını göstermek daha doğru olacaktır."

Saygun bu çalışmasını 1934 yılında (daha sonra 1936 yılında yayımladı), ancak 1986'larda kendisi bu konudaki düşüncesinin değiştiğini, o zamanki olanakların bu konuyu daha derinlemesine işlemesine imkân vermediğinden, yayıldığını Orkestra Dergisi'nde açıkça ifade etmiştir. Ama bu geçen süre zarfında da Türkiye'de hepimizin bildiği gibi ciddi tartışmalar yapılmıştır.

Bu konuya karşı çıkan insanların düşüncelerini saygıdeğer meslektaşımız Bülent Aksoy'un bir yazısından vermek istiyorum. Kendisi, Saygun'un ve onun gibi düşününlerin yaklaşımını şöyle değerlendiriyor: "1930'lar Türkiye'sinde kültür işlerine yön verenlerin başlıca uğraşlarından biri o yıllarda ortaya sürülen tarih anlayışı doğrultusunda Osmanlılığı Türklükten ayırma çabalarında kendini göstermiştir. Bu tavrın musikideki ifadesi ise geleneksel sanat musikisi ile Türk halk musikisini kökenleri farklı da olsa Türk musikisinin iki ayrı zenginliği olarak değerlendirmek yerine birbirinden koparmak, birbirine yabancılaştırmaktır. Halk musikisinin pentatonik diziyeye dayandığı tezi bir kez kabul edildi mi pentatonik olmayan 500 yıllık klasik Türk musikisi geleneği bir çırpıda ulusal kültürün dışına itilmiş, saf dışı bırakılmış olacaktı."

Saygun'un 1966 tarihli Musiki Temel Bilgisi adlı ders kitabına da bakarsak, pentatonizmi çok başka bir söylem içinde, bu tür iddialardan uzak söz ettiğini görürüz. 1986'da ise "O tarihlerde pentatonizmin dünyanın muhtelif yerlerinde bulunmasına rağmen asıl kaynağının Orta Asya olduğunu ve oradan dünyaya yayıldığını düşünüyordum. Hatta bu düşünce ile bir de harita hazırlamıştım. Bugünkü düşüncem böyle değildir. Görüldüğü üzere bu risale iyi niyetle hazırlanmış, fakat yazarının konuya tam egemen olmadığı çağlarda kaleme alınmıştır." der besteci.

Bu düşünceden uzaklaşmasına uzaklaşırsa da pentatonizmi, özellikle de ilk dönemdeki eserlerinde çok büyük bir incelik kullandığını, hatta bu pentatonik dizileri Türk müziği makamları ve kilise müziğiyle harmanlayarak kendine özgü çok özel bir dil yarattığını da söylemek gerekir.

Saygun, 1934 yılında, bir akşam tekrar Ata'nın huzuruna davet edilir. Atatürk ve Musiki adlı kitabında bu ziyareti şöyle anlatır: "1934 Ekim ayında bir akşam saat on sularında Çankaya'ya davet olundum. Böyle davet ettiğinde bana masada ayırmış olduğu yer, herhalde konu dolayısıyla olacak, uzun masanın baş tarafında oturan kendisinin solundaki yerd. Karşımda, yani Atatürk'ün sağında, elinde bir kalem, önünde kâğıtlar, merhum Kâzım Özalp oturmaktaydı. Önünde bazı kitaplar da olan Atatürk, bir şarkının oldukça Arapça-Farsça karışık sözlerini Türkçe'ye çeviriyor, Kâzım Paşa'ya da yazdırıyordu. Çevirme işi tamam olduktan sonra Atatürk bu sözleri bana verdi ve bestelememi istedi. İsteğini yerine getirdim ve piyanoda kendime eşlik ederek bestemi söyledim. Bu, piyano eşliğinde bir lied olmuştur. Atatürk bu lied'i birkaç defa daha tekrarlamamı istedi. Her defasında heyecanının arttığını fark etmemek mümkün değildi. Masadaki kalabalık davetlilerine dönerek şunları söyledi: 'Efendiler, o sözler Osmanlıca'dır ve onun musikisi Osmanlı musikisidir. Bu sözler Türkçe'dir ve bu musiki Türk musikisidir. Yeni sosyete-yeni sanat.'" Bu yaşananların genç besteciye çok etkilediğini sanıyorum.

Saygun, 1989 yılında kendisiyle yapılan bir röportajda şunları söylüyor: "Eskiden ne yaptım? Üç safhaya ayırabiliriz ne yaptığımı Atatürk'ten bu yana. Birinci safhasında Atatürk vardı, yol göstermişti ve o yol benimsemişti eser veren insanlar tarafından. Çünkü onların da istediklerini dile getirmiş oluyordu Atatürk. Eğitim bakımından da aynı düşünceleri Atatürk telkin etmişti. O yıl da gelişip gidiyordu. Onun neticesinde Atatürk'ün söylediği bir söz vardı, benim yazmış olduğum kitapta da geçer o söz: 'Yeni sosyete, yeni sanat' diyor Atatürk. Demek ki sosyal hayat değişince sanatın da ona göre değişmesi lazım gelir; bunu anlatmak istiyordu ve o yolda da gidiliyordu. Atatürk de, bu yoldan gidelim ama biz kendimizi de inkâr edelim dememişti. Çünkü Atatürk daima milli kültürden bahsederdi. Hatta onuncu yıl nutkunda da 'kendi kültürümüz' diye konuşur... Ama 'milli kültür'den anladığı neydi Atatürk'ün? ... Toplumun bize vermiş olduğu, halkın kültürel malzemesini değerlendirerek ve onunla bir bütün teşkil ederek sanat adamının eser vermesi. Buydu yolu; başka yolu yoktu. Atatürk, bunu nasıl kendisi anlatıyordu... 'Halkın ruhunu anlamaya çalışın, halk ruhunu anlayın, halkın bize verdiği malzemeyi yeni imkânlarla değiştirin, işleyin ve bir sanat meydana getirin.'"

Bu noktada konumuz nedeniyle çok önemli bir düşün adamının adını anmadan da geçemeyeceğiz: Ziya Gökalp. Belki zaman olarak daha önceki yıllara dönüyoruz ama bir parantez açıp, Atatürk'ü de çok derinden etkilemiş bir düşün adamı olarak onun Türkçülüğün Esasları isimli kitabında Türk kültürüne ve sanatına yaklaşımını ortaya koyar. Eserinde müzikle ilgili yazdığı bir paragrafta da düşüncesini açıkça belirtir "Halk müziği milli kültürümüzün, Batı müziği de yeni medeniyetimizin müzikleri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. Öyleyse milli müziğimiz ülkedeki halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı müziğine göre armonize edersek hem milli hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz."

Yeni toplumun sanatı çoksesli olacak ve her türlü beşeri duyularını ifade edebilecek bir güce sahip olacaktı. Bu düşüncüyü Saygun da kitabında şöyle vurgular: "Ben bir besteci olarak bu birikimin sonucunda arayışlarımı Anadolu'ya kaydurdum." Sanatçı, 1934 yılından sonra Anadolu'da Anadolu müziği üzerine, halk müziği üzerine çalışmalar yapmaya başladı. Hatta 1939'larda Halk Partisi müfettişi olarak da

Anadolu'ya yaptığı gezilerde derleme çalışmaları yapar. Yunus Emre Oratoryosu nun da temelini teşkil edecek ön çalışmaları da bu seyahati sırasında gerçekleştirdiğini yazar.

Saygun'un Anadolu müziğine nasıl yaklaştığına ve nasıl bir bestecilik yöntemi kullandığına geçmeden önce, Anadolu kültürü üzerine düşüncelerinden söz etmek gerekir. Ona göre, özellikle Anadolu kültürü ele alındığında tek bir müzik kültürü yoktu. Birçok müzik kültürü ve gelenekleri birbirleri içinden doğmuş birbirlerini etkilemiş, birbirlerini izleyerek var olmuştu. Bir müzik geleneğini taşıyan kültürü sonlanması, onun oluşturduğu değerlerin yok olması anlamına gelmezdi. Tıpkı ölen bir tohumun yeni bir hayata vücut vermesi gibi, yeni bir kültüre ve yeni bir geleneğe kendi değerlerinden bir bölümünü aktararak, yeni bir bağlam içinde varlığını içkin olarak sürdürür diyebiliriz.

Saygun'un gelenekçiliğinden söz etmiş olmakla birlikte yenilikçiliğini de ortaya koymuş oluyoruz. Onun amacı, geçmişte yer alan geleneklerin üstüne, onlardan beslenerek milli ruh çerçevesinde yeni bir geleneği başlatmaktır. Bunun toplumsal ve kültürel koşullarının olduğu, toplumda bu arzu ve isteğin doğduğu görüşündedir. Saygun çağın koşullarına bağlı olarak biçimlenen evrimci bir gelenek anlayışını benimsemiştir. Çağın koşullarının gerisine düşen gelenek donar ve geçmişin bir parçası olur. Saygun'un yenilikçilikten anladığı, toplumsal koşullar sonucu ortaya çıkan yenileşmeyi gerçekleştirmektir.