



HASAN ÂLİ YÜCEL'İN MÜSİKİ DÜNYASI, TÜRK MÜSİKİSİNE BAKIŞI VE "MİLLÎ MÜSİKİ" TARTIŞMALARINDAKİ YERİ

*Fazlı ARSLAN**

ÖZET

Hasan Âli Yücel (ö.1961), Mevlevî bir ailede, Mevlevîlik terbiyesi ile yetişmiştir. Küçük yaşlarda aldığı bu eğitim, yaşamı boyunca, tüm hayatında etkili olacaktır. O, hem Osmanlı'nın son dönemini, hem Cumhuriyet Dönemi'ni ve sonraki yılları tecrübe etmiştir. Eğitimci, fikir adamı, şair ve devlet adamı olan Hasan Âli Yücel, 1938-1946 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı yapmış, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin kültür politikalarına da büyük ölçüde yön vermiştir. Milli Eğitim Bakanlığı döneminde, Maarif ve Ahlak Şurasını toplamak, Tercüme Kongresi yapmak, Felsefe Terimleri Komisyonu kurmak, Köy Enstitüleri, Ankara Devlet Konservatuarı açmak gibi birçok ilklere imza atmıştır. Yayın faaliyetlerine de büyük önem vermiş, bakanlığı döneminde dünya klasiklerinin birçoğu ve *İslam Ansiklopedisi* tercüme edilmiş, *İnönü ve Sanat Ansiklopedileri*, *İlköğretim*, *Güzel Sanatlar*, *Tercüme*, *Tarih Belgeleri*, *Köy Enstitüleri*, *Kültür Bakanlığı Dergileri* çıkarılmıştır. Hasan Âli Yücel, müzik sahasında da fikirler ileri sürmüş, bu konuda Türkiye Büyük Millet Meclisi'nde tartışmalara girmiştir. Türk müzikisi penceresinden bakıldığında, "millî müzik" tartışmalarında Hasan Âli Yücel nerede durmaktadır? Necip Asım'ın ilk kez dile getirdiği ve Ziya Gökalp'in sistemleştirerek sürdürdüğü "millî müzik" tartışmalarında Hasan Âli Yücel'in yeri nedir ve o fikirlere katkısı ne olmuştur? Bu makalede Hasan Âli Yücel'in kısa biyografisinin ardından müzik dünyasına girecek ve yukarıda andığımız soruların yanıtları aranacaktır.

Anahtar Kelimeler: Hasan Âli Yücel, millî müzik, kültür, sanat, eğitim

HASAN ÂLİ YUCEL'S MUSICAL LIFE, HIS OPINIONS ON TURKISH MUSIC AND HIS ROLE IN THE DISCUSSIONS ON 'NATIONAL MUSIC'

ABSTRACT

Hasan Âli Yücel (d. 1961) was born in a Mawlawî family and was grown up in a culture of Mawlawiya. The education he had at his young age has influenced him throughout his whole life. Hasan Âli Yücel, who lived in the late Ottoman period and the early period of Turkish Republic, had a great role in the cultural policies of the new state. He has served as the Ministry of Education between 1938-1946. During his work at the Ministry of Education, Hasan Âli Yücel has introduced many innovations and also began to debate about the actual problems at the field of music. If you view him from the standpoint of traditional Turkish music, following questions emerges: What was the position of Hasan Âli Yücel about the "national music"? What is the contribution of Hasan Âli Yücel to the discussion about the concept of the "national music", the question of which was set by Necip Asım, and systematized by Ziya Gökalp and how close the position of Hasan Âli Yücel was to these concepts? This article focuses on his brief biography and his musical world while searching answers for the questions posed above.

Key Words: Hasan Âli Yücel, national music, culture, education, art.

* Doç. Dr., Erciyes Üniversitesi, El-mek: fazli.arslan@hotmail.com

Giriş- Hasan Âli Yücel'in Kısa Yaşam Öyküsü

Çalışmanın devam eden bölümlerine temel olması düşüncesiyle Hasan Âli'nin yaşam öyküsüne kısaca değinmekte yarar var: 17 Aralık 1897 yılında İstanbul'da doğan Hasan Âli, 1901'de Laleli'deki Yolgeçen Mektebine girer. Ardından Topkapı'daki Taşmektepe, dokuz yaşında iken okul değiştirerek Yusufpaşa'daki Mekteb-i Osmanîye devam eder. 1911'de bu okuldan mezun olur. 1912'de Vefa İdadisine kaydolur. 1915'te lise son sınıfta askere çağırılır. Pendik'te bulunan kıtasına yedek subay olarak teslim olur. Bir Alman subayının Türkleri hakir gören konuşmasına dayanamayıp komutanına itiraz eder. 1918'de terhis edilir. 1919 yılında Hukuk Fakültesine kaydolur ve bir hocası ile yaptığı tartışmanın ardından buradan ayrılarak Edebiyat Fakültesinin Felsefe Bölümüne kaydolur. Aynı zamanda öğretmen olabilmek için Darümuallimin-i Âliyye (Yüksek Öğretmen Okulu) öğrencisi olur. Küçük yaşlarda yazmaya başlar. İlk yazısı 17 Ekim 1913 tarihinde *Mektepli Dergisi*'nde yayımlanır. Öğrenimi sırasında *İfham* gazetesinde yazar, *Türk Sesi* gazetesinin kurucuları arasına katılır, orada Yahya Kemal ve Ahmet Hamdi Tanpınar ile tanışır. 1921'de Felsefe Bölümünden mezun olur. 1921'de İzmir Erkek Muallim Mektebine öğretmen atanır. 1924'te Kuleli Askeri Lisesi Edebiyat öğretmenliği, İstanbul Erkek Lisesinde Felsefe öğretmenliği yapar. 1924'te müfettiş olur. 1932'de Gazi Eğitim Enstitüsü Müdürü, 1933'te Orta Tadrısat Umum Müdürü, 1938'de Maarif Vekili olur. 7 yıl 7 ay süren Milli Eğitim Bakanlığı görevinden 5 Ağustos 1946 tarihinde istifa eder. Yayın hayatına devam eder, gazetecilik ve köşe yazarlığı yapar. 1960'lı yıllarda İş Bankası Kültür Yayınlarında çeşitli kitap dizileri çıkarır. 26 Şubat 1961'de vefat eder. (Yücel 1998: 43,76, 103; Çağlar 1937: 5; Uluköse 2008: 14-32; Boybeyi, 1998: 152-154; Çıkar 1997: 13-71).

İlk Mûsikî Okulu: Ailesi ve Yenikapı Mevlevihanesi

Hasan Âli'nin çocukluk ve ilk gençlik yılları Mevlâna atmosferi içinde geçmiştir (İlaydın 1961: 24). Zevk-i seliminin olduğu aile ortamına ve yetiştiği çevreye bir göz attığımızda orada dönemin meşhur mûsikîşinasları olan babası Neyzen Ali Rıza ve amcası Udi İzzet Beyleri görmekteyiz (Özalp 1993: 13; Öztuna 1990: 504) Hasan Âli'nin kendi ifadesiyle, “son derece ölçülü bir hayat ve zevk standardına sahip” Posta Telgraf Nezareti görevinde bulunan babası, mûsikî ile de ilgilenirdi, ney çalardı. Ali Rıza Bey, ustası Mevlevi Hakkı Dedeyle İstanbul'un çeşitli semtlerine beraberce gidip ney meşkederlerdi. Hasan Âli, meşk fasılalarında içilen kahveden çaydan, yazın şerbet, dondurma, ayrandan bahseder (aktaran Uluköse 2008: 22). Aynı zamanda bir Mevlevi dervişi olan Ali Rıza Bey dergâhlarda neyzenlik yapar, dinî ve din dışı eserler besteler (Öztuna 1990a: 52-53; Çıkar 1997: 17). Hasan Âli'nin anneanesi Ayşe Hanım da Cerrahpaşa Basmakçı Tekkesine bağlıdır. Kadirî derviştir ve son derece kültürlü bir hanımefendidir. Hasan Âli ile tarihi olayları tartışır. Ona Kur'an okutturur ve şarkı söyler (Yücel 1998: 32-33). Hasan Âli'nin ikinci bir anneanesi de -kendisi böyle diyor- Etiyopya'dan köle olarak İstanbul'a gelen Gülşen Bacı'dır. Gülşen Bacı'nın kocası Hasan Dede çok iyi bir müezzindir. Yenikapı Mevlevihanesi kudümzenlerinden olan Hasan Dede Arapçayı iyi bilir, naat ve ayin okur (Yücel 1998: 22). Hasan Âli, mûsikî yaşamında derin izler bırakan Hasan Dede'yi şöyle anlatır:

Bana ilk naat-ı Mevlana'yı meşkeden, beni namazda müezziniğe, tekkenin minaresinde ezan okumaya alıştıran Hasan Dede olmuştur. Hele yaz sabahları tekkenin yüksek minaresinin şerefesinden Essalât verdiğim zaman, sesimin geri gelen “Allahu ekber”lerini dinlerken nasıl vecde gelir, nasıl kendimi kaybeder gibi olurum, anlatamam. İlk subh'un yüce duygular tecrübesini bu minarenin şerefesinde yapmışımdır...Ben sahici Müslümanlığı Hasan Dede ve Gülşen Bacı'nın evinde bağırma sindirmişimdir (Yücel 1998: 23-24).

Hasan Âli, kültürlü bir ailede, mûsikî kültürünü özümseyerek büyür. Ailesi ile Yenikapı Mevlevihanesini sık sık ziyaret eder. Mevlevihanenin şeyhi olan Mehmed Celaleddin Dede (ö. 1907) din ve hayat ile ilgili işlerinde ailenin başdanışmanı gibidir (Çıkar 1997: 18). Şeyh Efendi, Hasan Âli'ye, çok istediği için bir sikke yaptırmış ve onun tekkedeki ayinlere katılmasına izin vermiştir. Mevlevihanedeki ayinler, Hasan Âli'nin mûsikî yeteneğinin daha ilk çocukluk yaşlarında ortaya çıkmasında ve gelişmesinde büyük ölçüde etkili olmuştur (Çıkar 1997: 20). Celaleddin Dede tarafından yönetilen bu tekkenin atmosferini Hasan Âli sevmiş ve benimsemiştir. O mekân için Hasan Âli, “İnsanları kibar, bahçesi ve avluları büyük; herkesin hareketleri ölçülü ve sakin... içinde çocuğun ve erginin rahat nefes alabileceği bir yerdi” der (Yücel 1998: 55). Celaleddin Dede ona yakın ilgi gösterir ve bizzat evlerine misafir olarak geldiğinde Hasan Âli'yi

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

yanına çağırır ona mûsikî bilgisi verir, yazı yazdırırdı (Uluköse 2008: 18). Sayar'ın ifadesiyle (2002: 45) "Yenikapı Mevlevihanesinde zevk-i selimini inşa etmiş, şairlik ve bestakârlığının ilk tohumları burada çiçeklenmiştir."

Kızı ile yapılan bir ropörtajdan Hasan Âli'nin Zekâi Dede'nin oğlu Ahmed Irsoy'dan da usûl meşkettiği nakledilir (Sayar 2002: 45).

Mûsikî Kabiliyeti

Hasan Âli, sesinin güzelliği ile hep dikkat çekmiştir. Birkaç örnek verelim: Yolgeçen Mektebinden Taşmektepe nakledilince ilk gün babasıyla mektebe varır varmaz, hoca rahle üzerinde duran Kur'an-ı Kerim'den bir yer göstererek Hasan Âli'den okumasını ister. Devamını Hasan Âli şöyle anlatır: "Eûzubesmeleyi çekip gürül gürül okumaya başladım. Sesim güzeldi. Mekke hafızı gibi okuyordum. Her tarafı pencere, kalın demir parmaklıklı bu geniş dershanede çit yoktu" (Yücel 1998: 76). Mevlevihane ve ailesinde aldığı mûsikî sevgisi okulda da onunla beraber olacaktır: Şöyle ki; dokuz yaşındayken Topkapı Sementi'ndeki Taşmektepten daha iyi bir eğitim alması için Mekteb-i Osmanîye gönderilir. Okulda en çok mûsikî dersini sevmekte ve şarkı söyleme yeteneği ile dikkat çekmektedir. Hatta Kur'an hocası onun güzel sesinden istifade eder, sık sık camiye ezan okumaya gönderir ve derslerde Kur'an okutur. Mûsikî öğretmeni de babasına haber göndererek Hasan Âli'nin mûsikî eğitimi ile ilgilenmesini ister. (Yücel 1998: 106-112) Mûsikî kabiliyetine okul yıllarından bir örnek de şöyledir: Hasan Âli Mekteb-i Osmanî'de derse udla gelen bir hocasından bahseder. İlk meşkettikleri şarkı şudur:

Sabâ taraf-ı vefadan peyam yok mu?

O yâr-i bî vefadan selam yok mu?¹

Hasan Âli meşkin çok zahmetli, sabır isteyen bir iş olduğunu ve şarkının ilk mısrasının yüzlerce kez söylendiğini belirtir. En iyi bildiği bu şarkıyı bir gün yine meşk ederlerken okuma bittikten sonra Hasan Âli mırıldanmaya devam eder. Hocası şarkıyı okumasını ister ve Hasan Âli okur. Hocasının takdirini kazanır. Hocası bunun üzerine şarkının bestelendiği makam olan rast hakkında bilgi verir ve rastın makamların esası olduğunu ifade eder. Babasına da haber göndererek çocuğun mûsikî yeteneği ile alakadar olmasını ister. Hasan Âli devamla şöyle der: "Fakat nedense ne babam ne kendim bu tarafa çok meyil göstermedik. Aksi olsaydı şimdi radyoda *iki şarkım* dolayısıyla adım söylenmekle kalmazdı; Münir Nurettin'e rakip olurum. Galiba fena da olmazdı!.." (Yücel 1998: 111-112).

Hasan Âli, annesinden hatıralar naklederken annesinin de dinlediği, bildiği şarkıların sözlerini aktarır (Yücel 1998: 144).

Tanpınar, (1961: 17) Yüksek Muallim Mektebinde tanıdığı Hasan Âli'nin mûsikî yönünü şöyle anlatır:

Sesinin güzelliği, konuşmasının rahatlığıyla küçük topluluğumuzda söz daima sonuna doğru kendisinin olurdu. Konuşması bittiği zaman musikisi başlardı. Eski musikimizi ne derecede bilirdi bunu tayin edemem. Fakat birkaç dededen Mevlevi bu İstanbul çocuğunun sesinde, bu musiki ve onun beslediği yerli hassasiyet, erimiş, akmaya hazır bir altın gibi daima mevcuttu. Şiirde olduğu gibi musikide de şaşılacak bir icat daha doğrusu benimseme kabiliyeti vardı. Daha talebeliğimiz zamanında bir şarkısı İstanbul'un günlük hayatına girmişti. Bu şarkının başladığı "Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz" mısramı hepimiz kendisi için tekrar edebildik.

Öztuna (1990b: 504) Yücel'in bu suznak şarkısını andıktan sonra "Bu kadar düzgün şarkı besteleyen bir müzisyenin başka parçaları da olacağı muhakkaksa da bunlar bilinmiyor" diyor.

Hasan Âli, yakın çevresine de şarkı söylemiş ve özellikle çocuklarını bu yönden etkilemiştir. Kızı Canan Eronat, mûsikîyi babasının sesinden sevdiğini ifade eder ve bu hususta şöyle der: "Bazen bu

¹ Hafız Hüsnü Efendi'nin rast şarkısı. 1858 Üsküdar doğumlu H. H. Efendi, Enderun'da yetmişmiş, Hırka-i Saadet Dairesi müezzinliği, Enderun'da Kur'an-ı Kerim hocalığı yapmış bir musikîşinastır. 1919 yılında ölmüştür (İnal 1958: 187).

toplantılar müzikli olurdu. Şarkılara babam da katılırdı. Evde fırsat buldukça şarkı söylerdi. Onun çok güzel bir sesi olduğunu bilmem biliyor muydunuz? Usûl bilir, müzikten adamakıllı anlardı. Ömrümde duyduğum ilk güzel ses. Ben müziği babamın sesiyle sevdim...onun güzelliklerini paylaşmamızı, müzik dinlememizi unutamıyorum. Şarkı söylemelerimizi çok özleyorum” (Eronat 1993: 17).

Şiir ve müzikînin onun yaşamına girmesinde, ailesinin ve Mevlevîliğin önemli katkısı aşikârdır. Çocuk yaştan itibaren ailesinden ve Mevlevîhane’den benliğine aldığı ses, onda sağlam bir zevk yaratmıştır. Yaşamının ileriki dönemlerinde de küçük yaşta benimsediği yaşam tarzına ilişkin öğeler hep olagelmıştır.

Besteleri ve Bestelenen Şiirleri

Hasan Âli’nin, bestesi kendisine ait, tespit edilen tek eseri vardır. Birçok şiiri de başkaları tarafından bestelenmiştir. Kendisine ait olan tek beste, suznak makamındaki şu eserdir.

Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz,

Aşkın beni sermest ediyorken keder olmaz.

Ölsem de senin uğruna canım heder olmaz,

Sen bezmimize geldiğin akşam neler olmaz?²

Özalp (1993: 14) bu şarkı dışında yedi adet şiirinin de değişik müzikîşinaslar tarafından bestelendiğini belirtir, güfteleri ve bestekârları zikreder.

Bakanlığı Dönemindeki İlmî-Kültürel Çalışmalar ve Müsikiye İlişkin Yaptıkları

Hasan Âli Yücel’in, Milli Eğitim Bakanlığı döneminde unutulmaz çalışmalara imza atılmıştır: Maarif ve Ahlak Şurası toplanmış, Tercüme Kongresi yapılmış, Felsefe Terimleri Komisyonu kurulmuş, Köy Enstitüleri açılmış, Dünya klasiklerinin birçoğu Türkçe’ye tercüme edilmiş, Ankara Devlet Konservatuarı açılmıştır. *İslam Ansiklopedisi* tercüme edilmiş, *İnönü ve Sanat Ansiklopedileri* yayımlanmıştır. *İlköğretim, Güzel Sanatlar, Tercüme, Tarih Belgeleri, Köy Enstitüleri, Kültür Bakanlığı Dergileri* çıkarılmıştır. (İğdemir 1961: 12; Başaran 2009: 57-58; Uluköse 2008: 88) Cevat Dursunoğlu (1961: 9) onun bu çalışmaları için, “Milli Eğitim tarihimizde onu şeref sayfasına yazdıracak olan başarılar” ifadesini kullanır.

Türkiye’de müsikî, tiyatro, opera ve bale kültürünü geliştirmek ve bu alanda yetenekli öğrencileri yetiştirmek için açılacak olan Devlet Konservatuarının kuruluş yasası Hasan Âli Yücel’in bakanlığı döneminde, onun öncülüğünde 20 Mayıs 1940 tarihinde çıkarılır. (Gökyay 1941: 54) Aynı yıl Ankara’da eski Muallim Mektebi’nin sahası üzerine inşa edilen Ankara Devlet Konservatuarı açılır. (Çıkar 1997: 94-95) Bundan önce kurulan ilk resmi kurum Atatürk’ün öncülüğünde 1924 yılında Ankara Cebeci’de açılan Müsikî Muallim Mektebi idi. Bunu izleyen yıllarda devletin müsikî sahasındaki reformlarının gelişerek devam ettirilmesi için Hasan Âli Yücel bir konservatuar açmayı amaçlamıştır. Kurulan bu konservatuar müsikî ve temsil olarak iki ana bölümden oluşur (Gökyay 1941: 54) İşte Hasan Âli Yücel’in Türk müsikîsi veya millî müsikî konusundaki fikirlerini, Konservatuar yasası çıkarılırken TBMM’de yapılan tartışmalarda derli toplu görme imkânına sahibiz.

Bir Tartışmanın Özeti ve Hasan Âli Yücel’in Türk Müsikîsine Bakışı

² Buraya Behçet Kemal Çağlar’ın naklettiği dörtlüğü aldık (Çağlar 1937: 77). Özalp, (1993: 14) son mısraı “Sen saçlarını ördüğün zaman neler olmaz” şeklinde veriyor ve son satırdaki “ördüğün” kelimesinin bazen “öptüğün” şeklinde de söylendiğini belirtiyor. TRT repertuarında ise eserin son mısraı “Sen saçlarını çözdüğün akşam seher olmaz.” şeklindedir. Kendisiyle yaptığımız görüşmede Hasan Âli Yücel’in kızı Canan Eronat bestesi kendine ait iki eserinden birisi de “Gözlerinden içti gönlüm neşeyi” adlı şarkı olduğunu ve bu şarkıyı annesi için bestelediğini söylemiştir. Çağlar, kitabında Üç Şarkı başlığı altında, “İlham arayan gözlere bir pembe şafaksın”, “Sen bezmimize geldiğin akşam seher olmaz” ve “Gözlerimden içti gönlüm neş’eyi mısraları” ile başlayan şiirleri yazmıştır. Hasan Âli Yücel’in kendisi “Radyo’da iki şarkısı dolayısıyla adının anıldığını” ifade ediyordu. Bu durumda kızının söylediğinin doğru olma ihtimalini göz ardı etmemek gerekir veya Hasan Âli’nin kastettiği başkaları tarafından bestelenmiş diğer bir şiiri olabilir. Nitekim sonraki yıllarda başka besteciler Yücel’in birçok şiirini bestelemişlerdir. Yılmaz Karakoyunlu da (1999: 265) Hasan Âli Yücl’in tek bestesinden söz eder ve onun notasını koyar.

13 ve 15 Mayıs 1940 tarihlerinde yapılan Devlet Konservatuvarı Kanunu görüşmelerinde özellikle Osman Şevki Uludağ, Ali Süha Delilbaşı, Süreyya Örgüevren, Saim Ali Dilemre ve Hasan Âli Yücel önemli konuşmalar yapmışlardır (Yıldızeli 2009: 68). Daha sonra Konservatuvarın diploma töreninde Hasan Âli Yücel, bu kanun görüşülürken yapılan tartışmaları "esaslı" tartışmalar olarak nitelendirecektir (Gökyay 1941: 53). Tartışmanın hangi noktalarda döndüğünü görebilmek için evvela Hasan Âli Yücel'den önce söz alan milletvekillerinden özellikle Osman Şevki Uludağ'ın görüşlerinden alıntılar yapalım:

Uludağ ve arkadaşlarının söylediklerine bakılırsa tartışma "millî müsiki" kavramı ekseninde sürüyor. İlgili kanun maddesinde "millî müsiki" tabirinin olmaması eleştiriliyor. Az önce bahsi geçen diploma töreninde Hasan Âli Yücel "konservatuvarın ismi üzerinde tereddütler yaşandığını" hatırlatırken bu hususa işaret ediyor aslında. Uludağ ve arkadaşları "millî" olarak tanımladıkları müsikinin öneminden söz ederler. Bu müsiki neden önemliydi? Bazı vekillerde "biz"e ait olan müsikiye düşmanlık edileceği ve onun ortadan kaldırılacağı yönünde bir düşünce hâkimdir. Bu sebeple Türk müsikisini -burada kastedilen 1926'dan itibaren eğitim öğretim kurumlarından kaldırılan, Osmanlı'dan tevarüs edilen, az sonra göreceğimiz gibi çeşitli adlarla anılan Türk klasik müsikisidir- "savunma" yoluna giderler. Örneklerle, delillerle millî müsikinin önemine değinirler: Şöyle ki Türkiye'de yaşayan azınlık bestecilerin dahi kendi ibadethanelerinde Türk müsiki üstadlarının eserlerini kullandıklarını belirtirler. Uludağ, *Anadolu halk şarkıları ve işlenmiş sanat müsikisi* adını verdiği şarkıların yekûnuna dikkat çeker. Türk müsikisinin komşulara olan tesirlerinden söz eder. Bunları dile getirirken aslında Uludağ ve arkadaşları, mazisi 19. yüzyılın son çeyreğine uzanan "Türk müsikisinin Arap, Bizans ve Acem kırmızı melez bir müsiki olduğu ve bu sebeple Türk milletine ait olamayacağı" fikrine karşı mücadele etmektedirler. Uludağ, Türk müsikisinin Arap ve Fars'ın tesirinde kalmasının doğal olduğunu ancak "Türk bir almışsa üç vermiştir" diyerek Türk müsikisinin onlardan daha zengin olduğunu vurgular. Yapılan bu girişimlerin tamamen Türk müsikisini dışlamaya dönük çalışmalar olduğunu vurgulayan Uludağ "bu kadar zengin olan Türk musikisini bertaraf edip onun üzerine bütün Avrupa musikisi ikame edilemez." diyerek kanundaki "millî müsiki" ibaresinin olmamasını eleştiriyor. Ayrıca Batı müsikisinin teknik ve riyaziyesinin ancak Türk müsikisini ıslah için alınabileceğini yoksa Avrupa'dan hiçbir zaman nağme alınmayacağını söyler (Eronat 1999: 147-149).

Bilindiği gibi 1926'dan başlayarak Türk müsikisi, eğitim öğretim kurumlarından kaldırılmıştı. 19. yüzyılın sonlarından başlayan ve Cumhuriyetle devam eden müsiki politikası, Batı tekniği ile türkülerini armonize ederek yeniden ihya etmek, çoksesli yeni millî bir müsiki yaratmaktı. (Gökalp 1990: 139-140; Tura 1988: 40; Arslan 2009a: 35-58) Bu düşünce ile Osmanlı'dan intikal eden müsiki kaldırılmıştı. Geleneksel olan müsikinin büyük bir bölümü bütünüyle yok sayılarak halk ezgileri ile tamamen yeni bir müsiki yaratılacaktı. İşte Uludağ ve aynı fikirdeki arkadaşlarının yegâne çabası yeni kurulacak olan konservatuvara Türk müsikisi öğretimini koydurmaktır. Kanunun bu yönde ıslahı için çalışan milletvekillerinin de konuşmalarına bakıldığı zaman konservatuarda Türk müsikisi eğitiminin yapılmayacağına kesin olarak inananlar var.

Uludağ o güne kadarki müsiki eğitim politikasını da eleştirerek "millî karakter"in Ankara Müsiki Muallim Mektebinde de olmadığını vurgular. Dönemin müzik adamlarının halk müsikisi eserlerini armonize ederek bunları Avrupakâri terennüm etmelerinin de doğru bir yol olmadığını ifade eder ve fikrini, İsviçreli Şarler'in "ahenk ve polifoni bakımından Türk müsikisi ile Avrupaninkini mezcetmenin imkânsız olduğu" görüşü ile destekler. Bütün bu yapılanların akıntıya kürek çekmek olduğunu belirtir ve der ki: "Bir müessese ki orada Türk musikisinin tarihi ve nazariyatı okunmaz, bir müessese ki orada Türklerin asırlardan beri üzerinde çalıştığı musikinin ana hatları dahi olsun malumatı verilmezse o müessese opera değil bir marş bile yapamaz" (Eronat 1999: 150). Sonunda; "Türk musikisinin nazariyat ve tarihinin dahi yer almadığı bu müessesenin Türk musikisi kültürüne hizmet edeceğine ve memlekette musiki terbiyesinin arzu edildiği şekilde ıslah edileceğine emniyetim yoktur" diyerek konuşmasını bitirir. Uludağ'ın bu ve diğer ifadeleri, dönemin hâkim siyasi anlayışının Türk müsiksine bakışını açıkça ortaya koymaktadır.

Hasan Âli Yücel'in, söylediklerine karşı çıkanlardan biri de Antalya milletvekili Rasih Kaplan'dır. Kaplan, bir yanlıştan kurtulurken başka bir yanlışa saplanıldığını ifade eder. Ona göre Türk edebiyatı ve Türk musikisi dün Acem ve Arap siyasilerinin mağduru olmuştu bugün de Frenk mukallidliğine kurban gidiyor: "Oysa bir millet kendi edebiyatını da musikisini de kendisi yapmalı, kendi nağmelerini terennüm etmelidir. Musikide de her sahada olduğu gibi daha müterakki olan tekniği almalıyız. Fakat his alınmaz. Musiki histir,

Turkish Studies

ilim değildir.” Burada Rasih Kaplan dil ve mûsikî ilişkisine değinir ve Batı mûsikîsi tekniği Türk’ün nağmesine tatbik edildiğinde ses düşmelerinin meydana geleceğini ve dilimizin Türkçe’den başka bir şekle gireceğini belirtir. Hasan Âli Yücel’in “Mısır’ı açarlar, dinlerler veya kendileri çiftetelli çarlarlar” sözüne Kaplan karşı çıkar ve kendi mûsikîmizi dışarıdan değil, kendi radyomuzdan dinlemek, kendi eğitimimizde görmek istiyoruz, der (Eronat 1999: 164).

Konservatuar Kanunu görüşmelerinde yapılan tartışmalarda, bu kanunda “millî” kelimesinin bulunmasını, başka bir ifadeyle en azından Türk ve Batı mûsikîsinin aynı oranda öğretilmesini isteyenler “tutucu” olarak vasıflandırılır. (Çıkar 1997: 95) Oysa talep çok nettir. Uludağ ve onun gibi düşünenlerin önerileri, Konservatuarın Türk ve Garp mûsikîsi olmak üzere iki bölüme ayrılması, Türk mûsikîsi eğitiminin de verilmesidir.

Hasan Âli Yücel’in Cevapları, Tepkiler, Değerlendirmeler

Uludağ ve arkadaşlarının özetle verdiğimiz yukarıdaki düşüncelerine Hasan Âli Yücel hangi cevapları vermiştir? O, Konservatuarın adında “millî” olmadığı için gayri millî sayılamayacağını vurgular ve böyle bir ayırıma gerek olmadığı savunur. Bu hususu şöyle açıklar Hasan Âli Yücel:

Biz bir şeyin millî olmasını, bu sıfatın üstüne yazılmasıyla anlamıyoruz. Güzel Sanatlar Akademisi var. Elbette orada yapılan resimlerin ve ressamların bizim ruhumuza uyan bizim renklerimiz, bizim işklarımızı ifade etmesini istiyoruz. Bunu göstermek için Güzel Sanatlar Millî Akademisi mi demek lazımdır? İstanbul Üniversitesi bir millî müessesedir. Bunun tevsikına mı ihtiyaç vardır? İstanbul millî üniversitesi mi demek lazımdır?...Millî telefon, millî otomobil nasıl demiyorsak öylece konservatuar da öyle demiyoruz...Millî tabirini burada tekrar etmedik diye gayr-i millî bir iş yaptığımız zehabına düşmek bize bütan olur (Eronat 1999: 157).

Biz Türk’üz; yalnız musikimiz değil her şeyimiz millîdir. Çünkü millîyiz ve tepeden tırnağa kadar bu cemiyetin insanı bu tarihin insanı ve millî istikbalin insanıyız...Onun için Tanzimat’ın düştüğü hataya biz asla düşmeyeceğiz. Türk konservatuarı, Garp konservatuarı, bizde böyle ikilik olamaz. Bizde her şey birdir ve ancak o zaman millîdir. Çift millî olamaz. Bilesiniz biz böyle düşünüyoruz” (Eronat 1999: 172-173).

Hasan Âli Yücel’e karşı çıkanlardan Muhittin Baha Pars, onun bu ifadelerinin aydınlatıcı olmadığını belirterek çok net bir soru soruyor: “Çocukluğundan beri millî musikiyi anlamayan bir gencin, bu mektebi bitirdikten sonra bir Fransız, bir İngiliz, bir Alman musikişinasından farkı olacak mıdır, olmayacak mıdır? Yani bu program bir Türk gencini, bir Türk genci olarak millî mûsikîmizin ruhunu anlayarak yetiştirebilecek midir? Teknik itibarı ile değil fakat ruh itibarile” (Eronat 1999: 197-198). Konservatuarda Türk ve Batı mûsikîsi eğitiminin birlikte verilmesini isteyenlerin gerekçeleri Pars’ın bu sözlerinde ifadesini buluyordu. Bu talebin gerçekleştirilip gerçekleştirilmeyeceğinin cevabı Hasan Âli Yücel’in ifadelerinde net olarak bulunmamaktadır. O “Türk konservatuarı Garp konservatuarı diye bir ikilik olmaz” derken Musa Süreyya’nın sözlerini tekrar ediyordu (Tanrıkorur 1997) ancak bu konservatuarın hangi tür eğitim vereceğine dair sözlerinde bir açıklık yok. Bunun yanında konservatuar kuruluşunda görevlendirilen hocalar Paul Hindemith, Ernst Praetorius, Prof. Carl Ebert isimleri (Çıkar 1997: 95) yeni programın ve müfredatın nasıl olacağını göstermekteydi. Hem Ankara hem İstanbul Konservatuarlarında programın tamamen Batı mûsikîne yönelik olduğunu yıllar sonra Uludağ yine yazacak ve eleştirilerine devam edecektir (Yıldızeli: 2009: 189). Birbirine temelde farklı iki mûsikî türünden birinin tamamen dışlanması öteki mûsikînin ölmesini istemek ile eş değerd. Devletin politikası buydu ve Hasan Âli Yücel bu politikayı konservatuar sahasında da yürütmek istiyordu.

Görüşmelerde kanun aleyhinde konuşmalara cevap veren Hasan Âli Yücel’in mûsikî fikirlerinden bazı iktibaslar yaparak onun düşüncelerini etraflıca görme imkânını elde edelim:

Hasan Âli Yücel, Batılı eğitimi medeni olmanın şartı olarak kabul ediyor ve hem Türklüğü koruyacaklarını hem de medeni olacaklarını vurguluyordu. “Medeni olmak Türk olmaya mani değildir” diyordu (Eronat 1999: 172). Hasan Âli Yücel’e göre ilim ve sanatta her zaman en ileri tekniği kullanmak zorundayız ancak millî olan sanata da sırt çeviremeyiz. Bu hususta verdiği örnek sadece türkülerin derlenmesi için yapılan faaliyetlerdir. Kendimize ait olan ruhumuzdan asla vazgeçmeyeceğimizi dile getiriyor ancak düşüncelerinde ötekileştirilen mûsikîyi görmek için çabaya gerek yoktur. Bir yandan “Bizim

Turkish Studies

zevklerimizi dile getirecek sanatkârlar yetiştireceğiz" derken diğer yandan "Bugün hicazdan marş bestelenebilir mi?" diyerek mazimizden tegafül edileceğini ilan ediyor. "İnsanlar dışarıda çiftetelli çalmasıyla diye karar verecek zihniyette değiliz" derken eğitim öğretim kurumlarında bunun olmayacağı açıklanmış oluyor aslında. Çiftetelli sadece dışarıda öğrenilir, öğretilir. Oysa halk türkülerinin derlenmesinden söz ederek onlara verdiği değere atıf yapıyordu. Resmi kurumlarda ne tür yasakların olabileceği de bu ifadelerden açıkça ortaya çıkıyordu. Ona göre isteyen radyosunu açıp opera dinleyecekti isteyen de Mısır radyolarından peşrev ve saz semaisi dinleyecekti:

"Musiki anlayışımıza gelince, biz ilimde ve sanatta daima en ileri tekniği ve en müterakki olan metodu kendimize mesned almışızdır. Ordu yaptığımız zaman biz en ileriye kabul etmişizdir. Sanat da ilim de bunun istisnasını teşkil etmez. Bu demek değildir ki bizim olan sanat eserlerinden tegafül etmekteyiz, onları küçük görmekteyiz onlara alakasız durmaktayız. Biz Konservatuvarda her sene o işle meşgul olan arkadaşları memleketin dört bucağına gönderiyor oradan halk türkülerini topluyor burada gelen saz şairlerini dinliyor ve onların plaklarını alıyoruz...sonra bizim büyük müzik adamlarımızdan asla gafil bulunmuyoruz. İtri, Dede Efendi, Zaharya'yı biliyoruz. Amma bunları bilişimiz edebiyatımızda Baki'yi bilişimiz, Fuzuli'yi bilişimiz, Şeyh Galip'i bilişimiz gibidir. Bugün okullarımızda Baki'den haber veriyoruz, Fuzuli'den haber veriyoruz, Şeyh Galip'ten haber veriyoruz; fakat hangi çocuğumuza Fuzuli gibi yaz, Baki gibi yaz Şeyh Galip gibi yaz diyoruz? Böyle dersek gülünç oluruz. Bugün İtri gibi söyle, Şeyh Galip gibi yaz demeğe imkân yoktur. Bunları bilecek, halk müziğini bilecek fakat bugünün medeni dünyanın kullandığı usulleri kullanarak, medeni dünyanın kullandığı aletleri kullanarak Türk ruhunu, bizim ruhumuzu, bizim daussilamızı, bizim ıstıraplarımızı, bizim zevklerimizi ve iştiyaklarımızı söyleyecek sanatkâr istiyoruz. Bugün hicazdan marş, nihavendden senfoni, hüseyini faslından bir opera bestelenebilir mi? Bizim müzik anlayışımız, bütün sahalarda olduğu gibi asla mazimizden tegafül etmeksizin bugünkü medeniyetin en ileri ve mütakâmil vesaitini alarak kendi ruhumuzu terennüm etmektir. Devlet Konservatuarının da yapacağı şey budur. Sonra bizde asla inhisar zihniyeti yoktur. Dışarıda çiftetelli çalmasıyla diye karar verecek zihniyette insanlar değiliz. Ne isterlerse yapsınlar. İsteyen radyosunu çevirdiği zaman opera dinlemek isteyen onu dinler, isteyen Mısır'ı açıp çalınmakta olan herhangi bir peşrevi ve saz semaisini dinler. Hiç kimseye mutlaka bunu dinleyin demiyoruz" (Eronat 1999: 157-158).

Osman Şevki Uludağ, Hasan Âli Yücel'in, mazimizin büyük adamlarını tanıdığı yönündeki sözlerini yeterli bulmaz ve konservatuvarda, adını andığı İtri'nin Nevakârını icra edecek kimselerin çıkıp çıkmayacağını sorar. Bu tartışmalarda kısmen de olsa müsikî tekniği açısından bazı ifadeler yer verilir. Uludağ, müsikimizin major ve minorun sınırlı çerçevesine sıkıştırılmasını istemediğini, Avrupa'da majorün ve minorun dar çerçevesi içinden sıyrılmak için çalışmalar yapıldığını, onların patlatmak istediği çemberin içine bizim kendiliğimizden giremeyeceğimizi vurgular. (Eronat 1999: 166).

Hasan Âli Yücel santura, tanbura, yahut orga ne hususi bir dostluğun ve ne de bir düşmanlığın olduğunu belirterek eski bestekârlarımızı tanıdığını, bildiğini ve Rauf Yekta (ö. 1935) gibi müsikîşinaslarla diyaloglarını dile getirerek konuyla ne kadar alakadar olduğunu söyler (Eronat 1999: 172,196). Bu hususta taraf tutmadığını, inhisarcı olmadığını dile getirir. Konservatuar görüşmelerinde de, türkülerin derlenmesi münasebetiyle *Ulus* gazetesine verdiği demeçte de inhisarcı zihniyete sahip olmadıklarını belirtir. Hatta *Ulus*'a verdiği demeçte kendi ifadesiyle "Osmanlı aristokrat müziğinin" ve dini eserlerin prototiplerini çalarak konservatuar talebesine dinlettiklerini söylemiştir (Yücel 1993: 62). Konservatuvarda Türk müsikisine ilişkin faaliyet bunlarla sınırlıdır. Türkü derlemelerinin amacı da hayallerindeki çok sesli yeni müsikîyi yaratabilmek için nağmelerinden yararlanmak ve onlardan ilham almaktır. Bu fikir yeni değildir. Daha önce belirtildiği gibi Necip Asım ile başlar (Aksoy 2008: 142) Ziya Gökalp ile sistemleştirilir (Gökalp 1990: 139) Hasan Âli Yücel'e kadar gelir ve sonraki yıllarda devam eder. Nitekim Hasan Âli Yücel bu demecinde açıkça "bunları yarının büyük kompozitorlerine birer duygu unsuru olmak üzere" topladıklarını ifade ediyordu. Amaç halk ezgilerini kullanarak çok sesli yeni "millî müsikî" yaratmaktır.

Hasan Âli Yücel'in, acı ama gerçek bir fikri de Türk müsikisine ait okutulacak bir malzemenin olmadığını dile getirmesidir. Müsikî tarihimizin tedkik edilmiş olan kısımlarını okutacaklarına söz veriyor. Vekillere, Rauf Yekta gibi tanıdığı müsikî bilginlerini ve onların araştırmalarını örnek göstererek Türk

Turkish Studies

mûsikîsinin henüz bir ilim halinde olmadığını söylüyor. “Varsa kitabı söylesinler ben de okuyayım, mektepte de okutayım. Bu daha tedkik mevzuudur” diyerek (Eronat 1999: 197) bu husustaki ciddi boşluğa dikkat çekmiş, asırların ihmalini haklı olarak dile getirmiştir. Rauf Yekta’nın 19. asrın sonlarında Türk mûsikîsinin nazariyatına vakıf İstanbul’da iki kişinin olduğunu söylemesi bu hakikatin başka bir lisanla beyanı idi (Yekta 1899: 3; Arslan 2009b: 367). Öztuna (1987: 41) yarım asır sonra Türk müzikolojisinin malzemesinin yayımlanmadığını, tasnif edilmediğini, değerlendirilmediğini, bir edition critique’inin bile olmadığını yazmıştır.

Hasan Âli Yücel’in mûsikî düşüncelerini meclisteki tartışmalardan başka bir de 1941 Temmuz’unda Konservatuvar, ilk mezunlarını verirken düzenlenen törende yaptığı konuşmada kısmen bulabiliyoruz. Onun buradaki sözlerinden de anlaşılmaktadır ki Konservatuvarın “millî” olmadığına yönelik eleştiriler geçen zaman içerisinde devam etmiştir. Osmanlı’nın son döneminde başlayan “mûsikîde milliyet” diğeri bir ifadeyle hangi mûsikînin millî olup olmadığı yönündeki tartışmaların devamı Hasan Âli Yücel’in ifadelerinde yer buluyor: Hasan Âli Yücel, Türk hümanizmasının sadece insanoğlunun eserine kıymet veren, zaman ve mekân hududu tanımayan hür bir anlayış ve duyuş olduğunu, bu sebeple hangi millettense olsun insanlığa yeni bir düşünüş yeni bir duyuş getiren her esere saygı gösterilip hayran olunması gerektiğini vurgular ve der ki: “Müellif bizden olmayabilir, bestekâr başka millettense olabilir. Fakat o sözleri ve sesleri anlayan ve canlandıran biziz. Onun için Devlet Konservatuvarının temsil ettiği piyesler, oynadığı operalar bizimdir, Türk’tür ve millîdir” (Yücel 1993: 99).

Değerlendirme-Sonuç

Hasan Âli Yücel’in millî mûsikî tartışmalarında nerde durduğunu iyi tespit edebilmek için konuşmalarına bütünsellik içinde bakmak gerekir. Evvela şu tespiti yapmakta yarar var: Dönemin hakim anlayışına göre “millî mûsikî” denince akla gelen, Ziya Gökalp’in eserinde ifadesini bulan, armonize edilmiş, yeniden işlenmiş halk ezgilerinin oluşturduğu mûsikî idi. Oysa Uludağ ve arkadaşlarının konservatuarda görmek istediği millî mûsikî Türk’e, Osmanlı’ya ait olan klasik Türk mûsikîsi idi. Konservatuarda olmayan millî mûsikî buydu. Bu ayrımı gözden uzak tutmamak gerekir.

Yukarıdaki tartışmadan Hasan Âli Yücel’in, dönemin hâkim sanat siyasetine uygun hareket ettiğini kolayca çıkarabiliyoruz. Gökalp’in sistemleştirdiği “millî mûsikî” kavramına fikir planında bir ekleme veya çıkarımı yoktur. Aynı politikanın pratiğe geçirilmesi için çalışmıştır. Mûsikîde devrim isteyen ancak yeterli teknik bilgiye sahip olmayan Hasan Âli Yücel’in, Necip Asım’dan Gökalp’e, Baltacıoğlu’na (Arslan 2010: 253-260) kadar birçok aydın gibi bu ikiliğin fikri sıkıntısını çektiği görülüyor. Mûsikî bilmemelerine rağmen giriştikleri bu yol mûsikî ilmini bilenler tarafından şiddetle eleştirilmiştir (Yekta 1925: 122-124; Tura 1988: 46).

Hasan Âli Yücel’in, fikirlerini sunuş tarzına gelince, dönemin bazı aydınlarına göre nispeten mutedil olduğu görülmektedir. Oysa biliyoruz ki o yıllarda Türk mûsikîsine karşı ilmî olmayan, hakarete varan ifadeleri kullanan yazarlar, devlet adamları vardı. Mesela, aldıkları kararlar, Türk mûsikîsi eğitim-öğretimini Darülelhandan kaldıran Sanayi-i Nefise Eencümeninden biri olan ünlü pedagog İsmail Hakkı Baltacıoğlu, (Balkılıç: 2009: 81) *Sanat* adlı kitabında, zihninde “medeni” olarak yer eden mûsikîyi tanımlarken, “mahalle mekteplerinde okutulan ilahileri, oturduğu yerde kımıldatmayan, bağırtan, güftesiyle bestesiyle, bütün varlığıyla daha küçük yaşta iken ataleti, esareti, miskin kanaati, aczi telkin eden, çocukların kalbini ölüme, mezarla titreten sakat musikiyi” kastetmediğini, “canlı, hareketli, ahlaki, medeni musikiyi” kastettiğini belirtir. Ona göre mûsikî hareketinde her Türk’ün vazifesi, “bugünkü Türk milletinin medeni ihtiyaçlarıyla alakası olmayan ölü ve müstehase bir harsın vücudunu” yok etmektir. (Baltacıoğlu 1934: 152) Bir başka ifadesinde şunları söylüyor Baltacıoğlu: “Musiki sahasında medeniliğin yalnız bir şekli vardır. O da Garp musikilerine has olan beynelmilel tekniği aynen ve harfiyen kabul etmektir. Bizde dümtük fassallığı, sanat vadisinde bir irtica tecrübesi ve aşikâr bir tekâmül düşmanlığından başka hiçbir şey ifade etmez” (1934: 154).

Dönemin siyaseti içinde yer alanlar yanında, ilmi mahfillerde söz söyleyenlerin de buna yakın ifadeleri yazmaktan geri durmadıklarına şahit oluyoruz. Mesela Türk Beşlerinden Hasan Ferit Alnar, (ö.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

1978) 1930'da yazdığı bir raporda sırf "Türk müziğinin kreşendo dekreşendoyu (gerilme ve gevşeme)³ ihmal ettiği için çok ilkel kaldığını ve Türk müziğinin bu *uyuşturucu* özelliğinin bu gerilme ve gevşemenin yokluğundan ileri geldiğini" ifade ediyordu (2003: 151). Sadi Yaver Ataman, (1991: 21) Atatürk'ün alaturka müsikîyi çok sevdiğini ancak "inleyen ve ağlayan nağmelerin Türk halkına dinletilmesine karşı olduğunu" yazar. Bu örnekleri çoğaltmak mümkün. Hasan Âli Yücel'in ifadelerine gelince, tahrik edici değildir. Buna belki gerek de yoktur çünkü dönemin siyasi anlayışına uygun olarak tasarlanan Konservatuvar yasası zaten çıkarılacaktır. Yasanın Meclis'ten geçmesinde de bir zorluk yaşanmayacaktır.

Hasan Âli Yücel'in Türk müsikîsi konusundaki düşüncelerine bütünsel olarak yaklaşık 19. yüzyılın son çeyreğinden başlayarak onun dönemine kadar gelen diğer düşünürlerin fikirleri bir araya getirildiği zaman Batılılaşmanın etkisiyle ortaya konan kültür politikalarının birbiriyle benzeştiği ve Batılılaşmanın her alanda birbirini sardığı gözlemlenmektedir. Biri diğerinden ayrılmayan bu kültür alanları ne yazık ki Batılılaşma açısından aynı sonuçları vermemiş ve amaçlanan hedef *her ne ise o* elde edilememiştir. Çağdaşlaşmanın sadece geleneğin tamamen tasfiyesi ile sağlanacağı sanılmış ancak bu, Hilmi Yavuz'un ifadesiyle aklı evvelik olmuş, elmalarla armutlar, modernleşmeyle çağdaşlaşma birbirlerine karıştırılmıştır. Tasfiyecilik yeni yaratmak için yeterli olmamış, fesin yerini şapkanın alması kafanın içini değiştirmemiştir (2010: 90). Değiştirilmek veya unutturulmak istenen kültür bambaşka bir şekilde yozlaşarak karşımıza çıkmıştır. Yani aslı müsikî yozlaşmış Batılı standartlara uygun bir müsikî yaratılmak istenirken toplum başka müsikîlerden iktibaslarla kendine yabancı başka müsikîlerin etkisinde kalmıştır. Aydınlar da, atmosferinde büyüdükleri bir müsikînin nasıl geliştirileceğini, tam olarak hesaplayamamak gibi bir girdabin içine düşmüşlerdir. Bu girdaba basit bir örnek olması açısından Osmanlıdan tevarüs edilen geleneksel müsikînin nasıl adlandırılacağı konusundaki kafa karışıklığına bakmak, meselenin vehametini gözler önüne sermeye yetecektir: Yukarıdaki tartışmada Meclis'te konuşan bütün milletvekilleri bu müsikî için farklı isimler kullanıyor. Öyle ki geleneksel Türk müsikîsinin lehinde olanlar bile bu zihin karmaşasından nasibini almıştır. Mesela Uludağ *işlenmiş sanat musikisi* (Eronat 1999: 147-149) terimini kullanıyor. Aslında Uludağ'ın bu vurguyu neden yaptığını anlayabiliyoruz. Nitekim karşı taraf, türkülerin hiçbir harici müdahaleye maruz kalmadığını, en saf şekliyle halk ağzında bulduklarını dile getiriyorlardı. Türküleri belli bir işleme tabi tutarak geliştirmeyi hedefleyenler aslında onların bu haliyle "ilkel" olduklarını da kabul etmiş oluyorlardı. Çünkü bu haliyle dünyaya dinletilemezlerdi. Uludağ ise aynı kaynaktan beslenen, üstelik de işlenmiş, belli bir gelişme göstermiş müsikînin karşısında olunmamasını istiyordu ve ifadesini bu bağlamda kullanıyordu. Gelelim vekillerin Türk musikisine taktıkları isimlere: Onu, "Enderun musikisi", "divan edebiyatı musikisi" "Türk musikisi", "Şark musikisi", "alaturka" "eski musiki" olarak adlandıranlar vardı (Eronat 1999: 149-152). Yücel'in kendisi bir yerde "Osmanlı aristokrat musikisi" ifadesini kullanır. (Yücel 1993: 62). Kütahya milletvekili Ali Süha Delilbaşı bir yerde "cemaat musikisi" diye bir nitelendirme yapmış ancak bununla tam olarak neyi kastettiğini anlayamadık⁴ (Eronat 1999: 154). Bu terminoloji karmaşası bile zihinlerde nasıl bir travma yarattığını ortaya koymak için yeterlidir.

Bu tartışma içerisinde bazı vekiller bir taraftan kendi müsikîlerini kaybettiklerine inanarak tıpkı sevgilisini kaybetmiş bir adam gibi üzüldüklerini söylerken bir taraftan da bu kaybedişin zorunlu olduğunu, kabullenmekten başka yol olmadığını itiraf etmişlerdir. Bu müsikî Ali Süha Delilbaşı'nın yerinde tespitiyle pek tabii ki "büyük bir ıstırab, anarşi ve şuriş içinde" olacaktır (Eronat 1999: 154).

Çıkar, (1997: 98) Hasan Âli Yücel'in Ankara Devlet Konservatuvarının kurulmasında ve onun programının uygulamasında büyük bir özveri ile çalıştığını belirttiikten sonra şöyle bir soru sorar: "Mevlevi bir çevrede yetişmiş ve ilk müzik eğitimini geleneksel müziğimizin önde gelen bir müzik okulunda almış olmasına rağmen Yücel, Batı müziğini nasıl bu denli benimseyerek ona hız vermiştir?" Çıkar'ın bu sorusuna aslında Osmanlı'nın son döneminde yaşamış birçok aydın ve müsikîşinas muhataptır. İkinci Abdülhaimt'ten Atatürk'e kadar Türk ve Batı müsikîsini tercihte bu ikilik hep yaşanmıştır. (Aksoy 2008: 176) Atatürk, Türk müsikîsini severek dinlerken halka öğretmeye, telkin etmeye çalıştığı Batı müsikîsi idi. Çünkü toplumu tüm yönleri ile Batılılaştırmak gerekiyordu. Buna müsikî anlayışı da dahildi. Dolayısıyla Hasan Âli Yücel'in bu

³ Alnar'ın kendi ifadesidir. Bu notları okuyan Osman Zeki Üngör, Alnar'ın bu terimleri yanlış yerde kullandığını yazacaktır. Zeki Üngör'ün Alnar'a cevabı için (Alnar 2003: s. 164).

⁴ Rasih Kaplan, "Garp tekniği üzerine konuşmuş yüksek cemiyete ve cemaate ait bir musiki mi yapacağız? derken acaba bu tanımlamaya açıklık getirmiş olur mu? (Bkz. Eronat 1999: 165)

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

zihin dünyasını anlamak zor değil. Ancak Mevlevilik kültürü içerisinde yetişmesine rağmen Hasan Âli Yücel'in bazı icraatı, millî kültür aleyhinde bulunmuş ve doğal olarak bu açıdan eleştirilmiştir. Mesela Öztuna, (1990b: 504) Cumhuriyet tarihinde “Türk kültürünü ve Türk müzikisini gerçekten bilen tek Eğitim Bakanı olarak nitelendirdiği Yücel'in ne yazık ki icraatının bu kültür aleyhinde tezahür ettiğini” ifade ederek bu ikiliğe parmak basar.

Bu çalışmada Hasan Âli Yücel'in müzik yönünü tam olarak ortaya koymak ve Türk müzikisine bakışını doğru değerlendirebilmek için fikirlerini bir araya getirmeyi amaçladık. Nitekim günümüzden bakılarak yapılan değerlendirmelerin sağlıklı olabilmesi için olayların yaşandığı, olguların tartışıldığı dönemlere zaman içinde yolculuk yapmak, her dönemi ve insanlarını kendi şartları içinde ele alarak değerlendirmek gerekir. Aksi takdirde toptan red veya toptan kabul gibi gayr-ı ilmi bir yola girilmiş olur. Hasan Âli Yücel'in tüm fikirlerini doğru ve tüm yaptıklarını hatasız gören mantıkla, bakanlık görevinden sonra ona yapılan saldırılar hep bu toptancı anlayışın ürünüdür. Hasan Âli Yücel'in yukarıda bir kısmını saydığımız ilmî-kültürel faaliyetlerini göz ardı eden bir kesim, Hilmi Ziya Ülken'in ifadesiyle “her yapıları kötüleyen ‘snob’lar” olarak nitelendirilmişlerdir. Bunun yanında Hasan Âli Yücel'in her yaptığını onaylamayanlar da “sinsi gerici hareketler” olarak tanımlanmıştır (Ülken 1961: 20). Bu bakış açısıyla hataya düşmek kaçınılmazdır ki Ülken de kanaatimizce onun konumunu tespitinde pek isabetli değildir: Ülken'e göre, sinsi gericilerin baskıları sonucunda Mevlevi bir babanın oğlu *tasavvufun medet umar, onun dünyası olmamasına rağmen* kendini mistisizme verir. Oysa Mevlevihane çevresinde geçen yılları Hasan Âli Yücel hep özlemle anmıştır. Bedî Faik'e göre o bir rinddir, bir gönül ve ruh adamıdır, (Bedî Faik 1961: 8) Sayar'a göre Mevlevidir. (Sayar 2002) Sonuç olarak yapılması gereken, hadiselere çok yönlü bakabilmek, eleştirilerde mutedil olmak ve bilimsel tarafsızlığı elden bırakmamaktır. Çünkü ülkelerin ilmî-kültürel yönden terakkisi için yapılan plan-programlar ancak tarihsel olgular sağlıklı değerlendirilirse başarılı olabilir.

KAYNAKÇA

- Ahmet Mithat Efendi (1899), “Fisagor Gamı”, *İkdam*, no: 1668 (28 Şubat 1899).
- AKSOY, Bülent (2008). *Geçmişin Musiki Mirasına Bakışlar*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ALNAR, Hasan Ferit (2003). “Türk Musikisinin Hangi Dereceye Kadar Tekâmül Etmesi Mümkündür ve Bu İmkân Nasıl “Eser” Haline Getirilebilir?” *Musikişinas*, sayı, 6 (Bahar), ss. 150-163.
- ARSLAN, Fazlı (2009a). “Erken Cumhuriyet Dönemi Türk Müzikisi Siyasetinde Necip Asım”, *Doğu Araştırmaları*, 2009/1: 35-58.
- ARSLAN, Fazlı (2009b). *Başmuharrir'in Müzikşinaslığı Ahmet Mithat ve Müzik*, Ankara: Yayın Evi Yayınları.
- ARSLAN, Fazlı (2010). “İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun Türk Müzikisinin Terakkisi Üstüne Fikirleri”, *Dârülfünûn İlahiyat Sempozyumu Tebliğleri*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay., ss. 253-260.
- ATAMAN, Sadi Yaver (1991). *Atatürk ve Türk Musikisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- BALKILIÇ, Özgür (2009). *Cumhuriyet Halk ve Müzik*, Ankara: Tan Kitabevi Yayınları.
- BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı (1934). *Sanat*, İstanbul: Sühulet Kütüphanesi.
- BAŞARAN, Mehmet (2009). *Öğretmenim Hasan Âli Yücel*, İstanbul: İş Bankası Yay.
- Bedî Faik (1961: 8). “Yücel”, *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), s. 8-9.
- BOYBEYİ, Songül (1998). “Hasan Âli Yücel'in Biyografisi”, *100. Doğum Yıldönümünde Hasan-Âli Yücel*, Ankara: Ankara Kültür Merkezi Başkanlığı.
- ÇAĞLAR, Behcet Kemal (1937). *Hasan Âli Yücel Hayatı ve Eserleri*, İstanbul: Cumhuriyet Kitaphanesi.
- ÇIKAR, Mustafa (1997). *Hasan-Âli Yücel ve Türk Kültür Reformu*, Ankara: İş Bankası Kültür Yay.
- DEMİRTAŞ, Feyza (2010). *Hasan Âli Yücel'in Eğitim Anlayışında Din*, İstanbul: YLT.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012

- DURSUNOĞLU, Cevat (1961). "Hasan Âli Yücel", *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), s. 9.
- ERONAT, Canan (1993). "Babam Hasan Âli Yücel", *Hasan Âli Yücel Anma Toplantısı*, Ankara: TED Yayınları, ss.12-20.
- ERONAT, Canan (1999). *Hasan Âli Yücel'in TBMM Konuşmaları ve İlgili Görüşmeler*, Ankara: TBMM Yayınları.
- GÖKALP, Ziya (1990). *Türkçülüğün Esasları*, Ankara: Kültür Bakanlığı yay.
- GÖKYAY, Orhan Şaik (1941). *Devlet Konservatuvarı Tarihçesi*, Ankara: Maarif Matbaası.
- İLAYDIN, Hikmet (1961). "Hasan Âli Yücel'e Dair" *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), ss. 23-24.
- İĞDEMİR, Uluğ (1961). "Yücel'in Arkasından" *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), s. 12.
- İNAL, İbnülemin Mahmut Kemal (1958). *Hoş Sada Son Asır Türk Musikînasları*, İstanbul: Maarif Basımevi.
- KARAKOYUNLU, Yılmaz (1999). *Parlamentar Bestekârlar*, Ankara: TBMM Yayınları.
- ÖZALP, Nazmi (1993). "Hasan Âli Yücel ve Müsiki", *Mavi Nota*, Sayı: 6 (Haziran 1993).
- ÖZTUNA, Yılmaz (1987). *Türk Müsikisi Teknik ve Tarih*, İstanbul: Türkp petrol Vakfı Neşriyatı.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990a). *Türk Müsikisi Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., c. I.
- ÖZTUNA, Yılmaz (1990b). *Türk Müsikisi Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., c. II.
- SAYAR, Ahmet Güner (2002). *Hasan Âli Yücel'in Tasavvufî Dünyası ve Mevleviliği*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- SAYGUN, A. Adnan (1987). *Atatürk ve Müsiki*, Ankara: Sevda-Cenab And Müzik Vakfı Yayınları.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi (1961). "Düşünceler Dostum Hasan Âli Yücel" *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), ss. 16-18.
- TANRIKORUR, Cinuçen (1997). "Meş'um Karar 71 Yaşında" *Aksiyon*, sayı: 136, (12-18/07/1997) <http://www.aksiyon.com.tr/aksiyon/haber-2770-12-mesum-karar-71-yasinda---i.html> (15.01.2012)
- TURA, Yalçın (1988). *Türk Müsikisinin Mes'eleleri*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- ULUKÖSE, Güven (2008). *Hasan Âli Yücel*, İstanbul: Kastaş Yayınevi.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya (1961). "Hasan Âli Yücel", *Unesco Haberleri*, sayı, 34 (Mart), ss. 20-22.
- YAVUZ, Hilmi (2010). *Alafrangalığın Tarihi*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- YEKTA, Rauf (1899). "Fisagor Gami", *İkdam*, no: 1668 (28 Şubat 1899). ss. 3-4.
- YEKTA, Rauf (1925). "Ziya Gökalp Bey ve Millî Müsikiğimiz Hakkındaki Fikirleri", *Servet-i Fünûn*, no: 1480 (1925), ss. 122-124.
- YILDIZELİ, İrem Ela (2009). *Bir Kültür Savaşçısı Dr. Osman Şevki Uludağ*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- YÜCEL, Hasan Âli (1993). *Millî Eğitimle İlgili Söylev ve Demeçler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- YÜCEL, Hasan Âli (1998). *Geçtiğim Günlerden*. İstanbul: İletişim Yayınları

SÜZNAK ŞARKI
SEN BEZİMİZE GELDİĞİN AKŞAM

CURCUNA
MÜZİK: HASAN ALİ YÜCEL
SÖZ: " " " "

1. 200

SEN BEZİMİZE GEL DİĞİN AKŞAM NER OL
ÖL SEM DE SE NİN UĞ RU NA CA NİM HE DER OL

1. (SAZ) 2. (SAZ)

MAZ MAZ AS SEN KİN SAG BE Nİ SER
MAZ MAZ LA Rİ Nİ

1. (SAZ) 2. BAŞA-ARANAGMEYE (SAZ)

MİST E DÜ GÜN YOR KEN KE DER OL MAZ MAZ MAZ MAZ D.C.
ÇÖZ ARANAGME

2.

DAL GİN VE İ LA Hİ E Rİ TEN BİR BA KI ŞİN
KAR ŞİM DA DE Rİ LER Gİ Bİ NA ZAN A KI ŞİN

1. (SAZ) 2. (SAZ)

VAR VAR VAR VAR BİR AN DA Bİ TÜM
SEN SEN BEZ Mİ Mİ ZE

1. (SAZ) 2. (SAZ)

RÜ Hİ MÜ BİR DEN YE KI ŞİN VAR VAR
GEL Dİ GİN AK ŞAM KE LER OL MAZ

KAKAR
MAZ

1. SEN BEZİMİZE GELDİĞİN AKŞAM NELER OLMAZ
ASKIN BENİ SERMEST EDİYORSUN KEDER OLMAZ
OL SEM DE SENİN UĞALINA CANIM HEDER OLMAZ
SEN SAÇLARINI ÇOZUĞUN AKŞAM SEMER OLMAZ

2. DALGIN VE İLAHİ ERİTEN BİR BAKIŞIN VAR
BİR ANDA BÜTÜN RÜHMÜ BİR DEN YAKIŞIN VAR
KARŞIMDA BAKILER GİBİ MAZAN AKIŞIN VAR
SEN BEZİMİZE GELDİĞİN AKŞAM NELER OLMAZ

Hasan

Ali

Yücel'in Suznak şarkısı. TRT repertuar no: 9323

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 7/4, Fall, 2012