TARİHİN PEŞİNDE
-ULUSLARARASI TARİH ve SOSYAL ARAŞTIRMALAR DERGİSİ-
Yıl: 2015, Sayı: 14
Sayfa: 213-237

THE PURSUIT OF HISTORY
-INTERNATIONAL PERIODICAL FOR HISTORY AND SOCIAL RESEARCH-
Year: 2015, Issue: 14
Page: 213-237

TÜRKİYE'DE ULUSALCI MÜZİK VE BİR OPERA ESERİ OLARAK 'AŞK-I MEMNU'

Hilmi YAZICI[*] - Z. Seçkin GÖKBUDAK[**]

Öz

İnsanlık tarihine bir bütün olarak bakıldığında en eski zamanlardan bugüne kadar sürekli bir devinim ve evrimleşmenin var olduğu görülmektedir. Bugün içinde bulunulan modern toplum kavramının oluşup gelişmesi de elbette bu evrimleşmenin bir parçası ve sonucudur. Bu tarihsel süreç içerisinde güç kazanan pek çok ideolojiden biri olarak 'ulusalcılık' kavramı ise modern toplum kavramının oluşmasından sonra etkinlik kazanan ve pek çok alanda olduğu gibi kültürel alanda da etkili olan siyasi temelli bir akım olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışmada, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluş sürecinde de siyasi ve kültürel alanda temel alınan ideoloji olarak dikkat çeken 'ulusalcılık' düşüncesinin, kurulması hedeflenen 'ulusal müzik' anlayışına nasıl yön verdiği, ilk dönem eserlerinden bugüne ne şekilde değiştiği *Aşk-ı Memnu* adlı opera eseri özelinde değerlendirilmiştir. Bu doğrultuda nitel araştırma modelinde 'Doküman İncelemesi' tekniği kullanılarak elde edilen veriler yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler
Ulusalcılık, Ulusalcı Müzik, Ulusal Opera, Aşk-ı Memnu

NATIONALIST MUSIC IN TURKEY AND 'AŞK-I MEMNU' AS AN OPERA WORK

Abstract

When the history of man is considered as a whole, it is seen that a continuous evolution and movement have been present from ancient times so far. Thus, the formation and development of the concept of modern society is the result of such an evolution that we experience today. However, the concept of "nationalism" as one of the ideologies coming forth within this historical process draws attention as a political-based stream which gained its effectiveness after the formation of the term of modern society and which is effective in cultural areas like in many fields. In this study, how the ideology of "nationalism" considered as a primary ideology for political and cultural fields in the construction of The Republic of Turkey affected the understanding of "national music" has been

[*] Öğr. Gör. Dr., Hilmi Yazıcı, Selçuk Üniversitesi Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı Öğretim Elemanı. Konya/Türkiye. yzchlm@hotmail.com

[**] Prof Dr., Z. Seçkin Gökbudak, N. Erbakan Üniversitesi AKEF Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi. Konya/Türkiye. sgokbudak@yahoo.com

investigated, and in what way it has changed since the first-period works has been evaluated as to the opera of Aşk-ı Memnu. Thus, the collected data has been interpreted via the "Document Analysis Method" in the model of qualitative research.

Keywords
Nationalism, Nationalist Music, National Opera, Aşk-ı Memnu

GİRİŞ

Her toplumun kendi kültür yapısı, her kültürün de kendine has özellikleri vardır. Yalnızca bu cümleden yola çıkarak dahi 'kendi' kelimesinin sağladığı anlam, farklı bir coğrafyada, farklı alışkanlıkları ve yaşam biçimleri ile 'kendilerinin' farkında olarak yaşayan insan topluluklarının varlığının altını çizmektedir. Burada bahsedilen 'farklılık' kavramının, sosyal bilimler açısından toplumların herhangi bir yönüyle incelenişi veya ulus olma fikrinin ortaya çıkışından öncesine, hatta ilkel topluluklara kadar gidildiğinde de mevcut olduğu görülmektedir ki burada insan uygarlığı ile birlikte 'kültür' olgusu da oluşup evrimleşmekte ve bir topluluktan diğerine farklılaşmaktadır (Yazıcı, 2015: 1). Uygarlık kavramının ayrılmaz bir parçası olarak kültür, "bir toplumun, bir ulusun veya tüm insanlığın, yüzyıllar boyunca, çeşitli aşamalardan geçerek, sürekli bir oluşum ve gelişim sonunda ulaştığı ileri yaşam koşullarının ve ortak buluşların tümüdür" (Perin, 1987: 21). Kültür kavramına yönelik Ülken'in (1976: 22) açıklaması ise şöyledir: "Kültür, bir milletin içinde bulunduğu, medeniyet şartlarına göre tasarladığı bütün dil, ilim, sanat, felsefe, örf ve âdetleri ve bunların mahsulleri toplamıdır".

Coğrafi uzaklıkları, içinde bulundukları ortamların kendine özgü nitelikleri ve dışlarındaki dünyadan habersizlikleri nedeniyle insanların farklı kültürler oluşturduklarından bahseden Levi-Strauss (1995: 23), bunun ancak her kültür ya da her toplumun kendi içine kapanıp, diğerlerinden soyutlanarak gelişmesi ile mümkün olabileceğini belirtir. Ancak yine Levi-Strauss'un değindiği üzere, toplumlar hiçbir zaman yalnız kalmamışlardır ve dolayısıyla soyutlanmanın sonucu olabilecek farklılıkların yanı sıra, kendini gösterme, farklı olma, kendisi olma arzusu gibi etkenlerle, yakınlıktan ileri gelen çok önemli farklılıklar da ortaya çıkmıştır.

Görülmektedir ki kültürlerin çeşitliliği insan topluluklarının birbirinden yalıtılmasına değil, aralarında kurulan ilişkilere ve belirli unsurların istemsiz paylaşımlarına bağlıdır. Burada kuşkusuz, kültürler arası alışverişin en önemli parçalarından biri olarak 'sanat' kavramı değerlendirilmelidir. Nitekim kültür kavramı için yapılan hemen her tanımdan anlamak mümkündür ki sanat, belirli bir uygarlığın ya da toplumun zevk ölçülerine ve yaşam biçimine göre şekillenmiş bir anlatım biçimi olarak, kültür'ün önemli bir parçasıdır ve hangi formda olursa olsun, sanat eseri, ulaşabildiği her topluluğa bir şeyler anlatacak ve aktaracaktır. Bu düşünce paralelinde, bir sanat biçimi olarak 'müzik', yapısı, yayılma imkânı ve anlatım gücü bakımından, kültürler arası etkileşimde en önemli unsurlardan biri olarak görülecektir (Yazıcı, 2015: 2-3).

Bu özellikleri çerçevesinde müzik, pek çok akımın ve ideolojinin de aktarılmasında önemli bir araç olarak görülebilir. Kültür kavramını içinde barındıran yapı olarak da değerlendirilebilecek 'ulus' yapısı ise 'ulusalcı' ideolojinin ortaya çıkışı aşamasında temel yapı taşı olarak önemlidir. Bu bağlamda, Dünya tarihinde pek çok kez öne çıkan müzik-siyaset ilişkisi, bu noktada da ulusalcılık ideolojisinin hem şekillenmesi hem de aktarılması aşamasında dikkat çekmektedir. Yine diğer bir yönüyle de bu ideolojinin şekillendirdiği müzik eserlerinden söz etmek mümkündür. Bu temelde, bu çalışmada müzik-siyaset ilişkisi çerçevesinde öncelikle 'ulusalcılık' ve bu ideolojinin temel unsuru olarak 'ulus' kavramlarından söz edilmiş ardından da ulusalcı ideoloji çerçevesinde yapılan müdahalelerle şekillenen Türkiye'deki müzik ortamına değinilerek, ulusalcılığın müzik alanındaki yansımalarına yönelik tespitler yapabilme düşüncesi temelinde *Aşk-ı Memnu* adlı opera eseri değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Problemi

Bu araştırmada ele alınacak temel problem, güncel bir eser olan *Aşk-ı Memnu* adlı opera eseri özelinde, çoksesli/çağdaş müzik alanında 'ulusalcılık' ideolojisinin erken Cumhuriyet döneminden itibaren ne şekilde değiştiği ve bu ideolojinin güncel eserlere ne ölçüde yansıdığını tespit edebilmektir.

I. YÖNTEM

A. Araştırma Modeli

Araştırma, nitel araştırma yöntemine dayalı olarak Doküman İncelemesi ile gerçekleştirilmiştir. Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 39-41). Nitel araştırma yöntemleri içinde yer alan Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsamaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2006, 187-188).

B. Verilerin Toplanması ve Değerlendirilmesi

Çalışmada, doküman incelemesi yoluyla çalışmaya temel teşkil edecek verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak bu konuda daha önce yapılan çalışmalar araştırılarak ulaşılabilen kaynaklar incelenmiş, daha sonra da yine çalışmaya zemin hazırlamak amacıyla, kuramsal çerçeveyi oluşturacak olan kavramlarla ilgili kaynaklar taranarak gerekli veriler elde edilmeye çalışılmıştır.

II. KURAMSAL ÇERÇEVE

A. Ulus ve Ulusalcılık Kavramları

İlkel topluluktan uygar topluma, insan ve insanın yaşam biçimine yönelik edinilen bilgiler, tarihin en eski zamanlarında dahi insanların birlikte yaşama eğilimi içinde olduğunu ve hep bir grup içinde yer aldıklarını göstermektedir. Bu gruplar az çok örgütlenmişlerdir ve alışkanlıklara, geleneklere, toplumsal inançlara sahiplerdir (Ergun, 2006: 155). Bu süreçte, son derece ağır ilerleyen bir toplumsal evrimin görüldüğü oldukça uzun bir "ilkel topluluk" döneminden bahseden Şenel (1982: 1-2), bunun ardından kısa denilebilecek bir süreyi kapsayan ve hızlı bir toplumsal evrimin görüldüğü "uygar toplum"a geçildiğini söylemektedir.

Uygarlaşma ile birlikte ortaya çıkan yapılar ise bugün üzerinde durulan topluma yönelik araştırmalara bir başlangıç olarak görülebilir. Bu temelde bir çalışma olarak *Gemeinschaft und Gesellschaft* adlı eserinde Alman sosyolog Tönnies (2001), toplumun veya toplumsal fikirlerin iki temelli biçimi olarak, 'Gemeinschaft' (topluluk - cemaat) ve 'Gesellschaft' (toplum - cemiyet) kavramlarından bahseder. Tönnies'in bu ayrımında ortaya konulan iki kavram 'topluluk' ve 'toplum', niteliklerine bağlı olarak farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Sosyal düzenin ilksel bir yapı şekli olarak 'topluluk' daha çok toplumsal gelişimin erken safhalarında geniş yayılma alanı bulmuş bir yapıdır ve "yerlere göre hacmi değişik, belirli bir coğrafi bölgede oturan ve aynı kültüre bağlı, aralarında akrabalık, manevî dayanışma gibi sıkı bağlar bulunan bir cinsten bir zümre" olarak tanımlanabilir (Gezgin, 1988: 184-185).

Sosyolojik tipleştirmede topluluk kavramının anti - tezi olarak gösterilen toplumun ise çok değişik tanımlarının yapılabileceğini belirten Gezgin'e göre (1988: 189), topluluk nispeten bütün boyutları ile gözlenmesi mümkün bir sosyal şekil olmasına karşılık, toplumu bütün boyutları ile ele alabilmek ve çeşitli özelliklerini bir arada gözleyebilmek çok güçtür. Bugünkü sosyoloji toplum kavramını, doğa içinde bir arada olma gerçeğinden hareket ederek, "insanların doğayla ilişkilerinin ve kendi aralarındaki ilişkilerin bir bütünü" olarak tanımlamaktadır (Ergun, 2006: 156).

Toplumların ırk, dil, kültür gibi unsurlarla da zaman içinde belirli biçimlerde farklılaştıkları ya da içlerinde farklı yapılar barındırdıklarından bahsedilebilir. Sözü edilen bu unsurlar çerçevesinde anlam kazanan en temel ve kapsamlı kavram 'ulus' kavramıdır denilebilir. Nitekim 'ulus' kavramı incelendiğinde ve tanımlanmaya çalışıldığında bu unsurlarla şekillenen bir yapı olduğu görülecektir. Buna yönelik olarak, insan topluluklarının yaşam ve düşünce biçimleri arasındaki farklılıkların çok eski

tarihlerden beri gözden kaçmadığını belirten Şenel (1982: 7-8), ilk uygar toplumlarla birlikte yerleşik, karmaşık kent yaşamı süren; çevrelerindeki göçebe topluluklardan farklılıklarının bilincine vararak onları hayvan sürüleri gibi gören toplumların bu yolda geliştirdikleri düşüncelerle karşılaşıldığını söylemektedir. "Örneğin Eski Yunanlılar kendilerine Helenler, anlamadıkları başka dilleri konuşan yabancılara da 'barbarlar' demekteydi ki bu ayrım yalnızca dil farkını değil; iki ayrı yaşam biçiminin farkını da dile getiriyordu. Dahası bu ayrıma, tüm Helenlerin efendi, tüm barbarların ise köle yaradılışlı olduğunu söyleyerek ulusal önyargılarını da yüklemişlerdi. Ancak buradaki ayrım modern anlamdaki 'ulus' kavramını tanımlamak için yeterli değildir. Nitekim 'Ulus' kavramının kökleri Ortaçağ'a kadar dayandırılsa da, ulus ve devlet kavramlarının bir arada kullanılarak yeni bir anlama bürünmesi 18. yüzyıldan çok da geriye götürülemez (Açıksöz, 2009: 1).

Walker Connor'a (1994) göre uluslar kendilerinin farkında olan etnik gruplardır ve ulus, aynı atalardan olan diğer üyeler ile inanç temelinde oluşan en büyük topluluktur (Smith, 2008: 2). Connor'ın tanımında olduğu gibi diğer pek çok ulus tanımında da çoğunlukla 'etnik grup' dolayısıyla da 'etnisite' kavramı ile karşılaşılmaktadır. Etnisite kavramı genel anlamda bir sosyal gurubun ırk, dil veya millî kimliği olarak tanımlanır ve kelime kökleri bakımından Antik Yunanca ve Latinceye dayanmaktadır. Antik Yunancada 'ethnos' olarak görülen kelimenin, ortak köken, doğum yeri, kabile, kavimler anlamlarında veya bu insanların yaşadıkları bölgeyi tanımlamak için kullanıldığı görülmektedir. Farklı disiplinlerden bilim adamlarının, etnisite kavramının somut olarak ölçülebilecek bir kritere dayanmadan şekillenmiş bir sosyal kategori olduğu konusunda hemfikir olduğunu belirten Fought (2006: 4) ise, 'etnisite' teriminin bir süreliğine, biyolojik tanımdaki 'ırk' kavramının sosyal tanımdaki karşılığıymış gibi kullanıldığını belirtmektedir.

Etnik grup kavramının, Anthony Smith (1995) tarafından ulusların temeli olarak ileri sürüldüğünü belirten Gat (2013: 18) ise Gellner'in (1983) pek çoğu çok küçük ve zayıf olduğu için etnik gruplardan yalnızca küçük bir kısmının kendi devletine sahip olduğuna işaret ettiğini belirtir. Ne var ki etnisite ve ulus kavramları yakın ilişkili olsalar da birbirinden farklı kavramlardır. Etnisite, belirli bir etnik grubun bir takım karakteristik özellikleridir denebilir. Bu iki kavramın, insan karakterinin ayrılmaz birer parçası mı, yoksa elit gruplar tarafından ekonomik ve politik nedenlerle oluşturulmuş birer yapı mı olduğu konusu ise uzun süredir tartışılmaktadır (Fowkes, 2002: 1).

Ulus yapısı içinde ele alındığında da görülmektedir ki modern ulusların genelde tarihe uzanan etnik kökleri vardır. Ancak ulusalcılık etnisiteden daha farklı bir toplumsal kimlik düşünme tarzıdır. Etnisite bir anda ulusa dönüştürülmeye hazır sosyo-kültürel gruplar yaratamaz, dolayısıyla ulusalcılık daha önceden var olan kimlik ve geleneklerden kaynağını alır, ulusal kimlikler de bu gelenekleri yansıtır (Calhoun, 2012, 52-68).

Bu fikirler paralelinde şekillenen ulus ve ulusalcılık kavramlarına yönelik olarak Fowkes (2002: 1), Goethe ve Gellner'in iki karşıt düşüncesine değinmektedir. Goethe'ye (1998: 139) göre, bir ülke kaç kez fethedilirse edilsin, kaç kez farklı buyruklara girerse girsin hatta düşmanları tarafından kaç kez yerle bir edilirse edilsin, onun içinde saklı kalan bir ulus özü her zaman vardır. Gellner'e (1964: 169) göre ise ulusalcılık, bir ulusun kendi farkına varışı değildir; o var olmayan bir ulus'u "icat" eder. Buna paralel biçimde Anderson da *Hayali Cemaatler* adlı kitabında ulus kavramı için şu tanımı verir: "Ulus hayal edilmiş bir siyasal topluluktur. Kendisine aynı zamanda hem egemenlik hem de sınırlılık içkin[1] olacak şekilde hayal edilmiş bir cemaattir" (2011: 20). Bu tanımda ulus'un hayal edilmiş bir yapı olduğu vurgusunu Anderson; en küçük ulus yapısında bile üyelerin birbirini tanımayacak, çoğunun birbiri hakkında bir şeyler işitmeyecek olmasına rağmen her birinin zihninde hayali olarak bu birliğin yaşamaya devam edecek olması fikrine bağlamaktadır.

Aynı yöndeki tanımlarla Smith (1999: 27), milletlerin bireyleri bir arada tutan ortak bir anlayış, emel, hissiyat ve fikirlere, ortak bir sivil ideoloji ve kültürel boyuta sahip olması gerektiğini belirtir. Smith (1999: 32), millet için "tarihi bir toprağı/ülkeyi, ortak mitleri ve tarihi belleği, kitlesel bir kamu kültürünü, ortak bir ekonomiyi, ortak yasal hak ve görevleri paylaşan bir insan topluluğu" tanımını verir.

Bu anlamda bir topluluk ya bir ulus-devlet içinde baskın çoğunluğu teşkil ederek, ya da çok uluslu bir devlet veya imparatorluk içinde siyasi merkezi unsur olarak bir ulusu oluşturmaktadır (Gat, 2013: 23). Bu yaklaşımda dikkat çeken nokta, ulus'un içinde bulunduğu yapıdan çok o ulus'u oluşturan topluluğun çevresine göre konumudur denilebilir. Nitekim ulus kavramına yönelik yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, ulus'u oluşturan insanların temelde bir 'topluluk', bir 'cemaat' olduğu açıktır. Ancak ulusalcılık kavramı içinde bakıldığında, herhangi bir yapı içinde 'cemaat' olma düşüncesinden farklı olarak ulus, ulus-devlet'i oluşturan temel unsur biçiminde, egemen bir devletin halkı olarak görülecektir. Bu anlamdaki ulus-devlet yapısının ilk olarak 'Aydınlanma' ile

---

1 İçkin: "Yalnızca bilinçten olan, yalnızca bilinç içeriği olarak var olan" (URL 1).

ortaya çıktığına değinen Bohlman (2011: 23), Aydınlanma'nın bütün Avrupa boyunca farklı ve kendine özgü biçimler aldığını fakat dilsel ve tarihsel ayrılıklara dayandırılan bu farklılıkların bile temelde ulusal olduğunu vurgular.

Aydınlanma düşüncesinin bir uzantısı olarak ulus kavramı etrafında biçimlenen 'ulusalcılık' ideolojisi ise bazı düşünürler tarafından şekillendirilmiş ve ortaya atılmıştır. Ulusalcılığın bazı kurucuları olarak I. Kant, J. G. Fichte ve J. J. Rousseau, ulusalcılığı bir fikir hareketi olarak değerlendirirler. Bu yaklaşım bu ideolojinin takipçilerine "özerklik ve kendini yönetme, birlik ve mutlak hâkimiyet ve gerçek kimlik" için bir fikir verir (Durak, 2004: 7).

Gellner (1994: 1) bu yönde 18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başlarında Batı Avrupa toplumunun radikal ve yapısal bir değişime girdiğini, bu radikalliğin ise teşkilat yapısının temel ilkelerindeki değişimde ve insanın gerçek ruhunun dönüştürülmesinde görüldüğünü belirtmektedir. Bu süreçle aynı zamanda 'Aydınlanma' ile yayılan bilimsel ve felsefi fikirlerin etkisi altında, dini inanışın sürdürülmesinin de daha zor hale geldiğini ifade eden Gellner, bu etki ile ortaya çıkan sorgulamanın ise, manifesto niteliğindeki, inandırıcı Hegel felsefesinde en etkili ifade edilişi bulduğunu belirtir. Woolf (1996: 1-2), bir bölgesel ulus-devlet ile halkının tanımlanmasında, ulusalcılığın tarihsel olarak genelde Fransız Devrimine dayandırılan modern bir olgu olduğunu söylemektedir. Kedourie (1961: 9) ise ulusalcılığın 19. yüzyıl başlarında Avrupa'da "icat" edilmiş bir doktrin olduğunu belirtir. Yirminci yüzyılın sonlarında ise etnik çatışmaların beklenmedik şekilde yeniden canlanmasıyla birlikte ulusalcılık bir kez daha çağdaş politikaların merkezinde yer almaya başlamıştır (Smith, 1999: 3).

Milliyetçiliğin yalnızca siyasi değil, aynı zamanda kültürel ve kişisel bir kimlik meselesi olduğunu ifade eden Calhoun (2012: 3) ise, milliyetçiliğin "kısmen bizi biz yaptığı, bestekâr ve sanatçılara ilham kaynağı olduğu ve tarihle (dolayısıyla ölümsüzlükle) bağ kurmamızı sağladığı için" duygusal bir güce sahip olduğunu belirtmektedir. Yine Calhoun (2012: 50), liderlerin insanları sözde ilksel bağlar üzerinden seferber ederken bazen milliyetçi retoriği kullandığını, bazen de ulusu etnik kimliklerle tanımladığını belirtir.

Ulusalcılık ve demokrasi arasında da yakın bir ilişki bulunduğunu belirten Ringmar (1998: 534), ulusalcılığın yaptığı atılımın çoğunlukla Fransız Devrimi ile ilişkilendirildiğini, oy kullanma hakkında görülen yayılmanın da çoğunlukla Fransız Devriminin harekete geçirdiği politik değişimler ile ilişkilendirildiğini ifade eder. 19. yüzyılda çok geçmeden, halkın egemenliği için liberal talebin, özgür irade için ulusalcı talep haline dönüştüğünü belirten Ringmar bunu "eğer halk kendi kendini yönetecekse,

krallar ve yabancılardan kurtulmalıdır" sözleri ile ifade eder. Bu doğrultuda Ringmar'a göre ulus olmanın ilkeleri, halkın sınırlarının tayin edilmesine hizmet etmiştir. Burada sorulacak soru, eğer demokrasi "halk tarafından yönetilmek" demek ise, bu ilkelerin hangi insanlara uygulanacağıdır ki Woolf (1996: 1-2) ulus-devlet anlayışına üç farklı unsurun kaçınılmaz biçimde eklendiğini belirtir ve bu unsurları şu şekilde sıralar: kolektif bir kimlik olarak ulus, politik bağımsızlığın bir ifadesi olarak devlet, ulus ve devlet arasındaki gerekli örtüşmeyi ayırt eden sınırlı bir coğrafi alan olarak ülke/bölge.

Görüldüğü üzere uygar toplum'a geçiş sonrası bazı kavramlar etrafında gelişen fikirler çerçevesinde toplumlar birbirinden ayrılmıştır. Etnik temelde farklılaşan toplumlar bu bağlamda ortaya çıkan 'ulusalcılık' ideolojisi ile 'ulus' olma bilincini edinmişlerdir. Bu doğrultuda da ulus-devlet yapısı önemli ölçüde güç kazanarak, özellikle Avrupa'nın siyasi haritasını büyük ölçüde değiştirecek gelişmelere temel oluşturmuştur. Aynı şekilde Türkiye'de de, uluslaşma çabaları ve ulus-devlet'i oluşturma girişimleri açısından ulusalcılık ideolojisi ve etnisite kavramı temelinde söylemler ve girişimler öne çıkmıştır denilebilir.

B. Türkiye'de Ulusalcılık Kavramı

Türkiye'de ulus ve millet gibi kavramların kullanılmasında anlama dayalı farklılıklara rastlanmaktadır. Bazı kaynaklarda buna yönelik olarak millet ve ulus kavramlarının geçmişte farklı anlamlarda kullanıldığı ancak zamanla bu iki kelimenin birbirini karşıladığından söz edilmektedir. Bahsedilen bu farklılık ise temelde ulus kelimesinin daha çok sınırlı bir toprak parçasını, bir ülkeyi tanımlarken kullanılmasına karşılık, millet kelimesinin daha çok dine dayalı bir topluluğu tanımlamasıdır denebilir. Bugün ise bu iki kelime anlam açısından birbirini karşılar durumdadır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde millet tanımı şöyledir: "Çoğunlukla aynı topraklar üzerinde yaşayan, aralarında dil, tarih, duygu, ülkü, gelenek ve görenek birliği olan insan topluluğu, ulus" (URL 1).

Buna yönelik olarak Yöre (2010: 20), ulusalcılık ve milliyetçilik kavramlarının her ikisini de İngilizcede 'Nationalism' kelimesinin karşıladığını, Türkçede ise sadece çeviriye göre değil, anlayışa göre de ulusalcılık ve milliyetçilik kavramlarının kullanımı arasında fark olduğunu ifade etmektedir. Bu noktada Yöre, bazı görüşlere göre milliyetçilik kavramının daha çok ırka dayalı bir yaklaşımı vurguladığını, ulusalcılık kavramının ise daha çok siyasi bir yaklaşımı ortaya koyduğunu aktarmaktadır.

Türkiye'de ise ulusalcılığın bir hareket olarak ortaya çıkışını Osmanlı'nın son dönemine dayandırmak mümkündür. Osmanlı Devleti

pek çok çeşitli unsurdan oluşmaktaydı ve bu unsurların sentezinden meydana gelen bir kültürü bünyesinde barındırmaktaydı. Zamanla bu çok uluslu yapının da etkileri ile devlet içinde çözülmeler baş göstermeye başlamıştı. Balkanlardaki ulusalcı hareketler Avrupa'daki toprakların büyük kısmının kaybedilmesi ile sonuçlanmış, bu kayıplar da reform hareketlerinin ve Türk ulusalcılığının ortaya çıkmasına yol açmıştı. Georgeon (2006: 1), Türk ulusalcılığının geçmişte çok gerilere uzanmadığını, 19. ile 20. yüzyıl arasına tarihlendirilebileceğini ifade etmektedir. 19. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nun da, Doğu Avrupa'nın diğer büyük imparatorlukları gibi 'milliyetler' sorunuyla karşı karşıya kaldığını ifade eden Georgeon, Balkanlar'ın Hıristiyan halklarının giderek milliyetlerinin bilincine vardığını ve Osmanlı Devleti'nin temsil ettiği merkezi otoriteye karşı ayaklanmaya başladığını belirtir. Bu süreçte özellikle Osmanlı'nın son yetmiş yılında 'bütün tebaa için eşitlik ve yurttaşlık' düşüncesi temelinde 'Osmanlıcılık'a ve imparatorluğun İslami sakinlerinin refahına çalışan Abdülhamid döneminde 'İslamcılık'a başvuru da dâhil, ıslaha (Tanzimat) yönelik başarılı girişimlerde de bulunulmuştur (Smith, 1999: 163).

Osmanlı'da görülen çözülmenin en önemli tetikleyicisi olarak ise yine 18. yüzyıl'da şekillenmeye başlayan 'modern toplum' kavramının varlığından söz edilebilir. Nitekim Avrupa'da Aydınlanma düşüncesi ile yeşermeye başlayan modern toplum olma süreci, Avrupa dışında da etkinlik kazanmaktaydı. Bu doğrultuda, Avrupa ile yoğunlaşan ilişkilerle birlikte onların pek çok alandaki üstünlüğü ile yüz yüze gelinmesi, Osmanlı'da da yeni düşünce akımlarının oluşmasına ve yenilenme hareketinin ortaya çıkmasına olanak sağlamaktaydı. Avrupa'nın bütün ulusları Osmanlı üzerinde önemli etkiye sahipti fakat bu süreçte Fransız etkisinin daha büyük olduğu söylenebilir. Bunun nedeni olarak Shaw (1976: 266), Osmanlı İmparatorluğunun o dönemde Avrupa'da kalan birkaç tarafsız yerden biri olduğunu böylece bu yerin, Osmanlı'nın desteğini kazanmak isteyen, Fransız devriminin dost ya da düşmanları için eşsiz bir yer teşkil ettiğini belirtir. Bu eşsiz ortamda devrim yandaşları kahvelere giderek Türkçe ve Fransızca broşürler dağıtıp, insan hakları, özgürlük, eşitlik gibi kavramlardan bahsediyorlardı. Bu ortamın getirdiği en temel sonuçlardan biri olarak da devletin, pek çok alanda giriştiği yenilenme ve modernleşme çabalarından söz edilebilir.

Bu ortamın bir sonucu olarak Açıksöz (2009: 3) Türkiye'nin, Osmanlı reformlarından başlayıp Kemalist ulus-devletle en olgun haline ulaşan modernleşme ve Batılılaşma tarihinin siyasi olarak, çok-uluslu bir imparatorluktan 'ulus-devlet'e geçişle sonlandığını, toplumsal olarak da

'muasır medeniyetler seviyesi'ne ulaşmayı hedeflediğini ifade etmektedir. Bu süreçte Türkiye'de temel değişikliğin birbirini izleyen reformcu ve radikal dalgalar tarafından uzun bir sürede tamamlandığını belirten Lewis (1968: 481) ise bu süreci "İslami bir imparatorluktan bir Türk devletine, bir Ortaçağ teokrasisinden anayasalı bir cumhuriyete, bürokratik bir feodalizmden modern bir kapitalist ekonomiye" şeklinde tanımlar. Stokes (2010: 8) modern Türkiye'nin çoğunlukla, İslami ve geleneksel çevrelere uygulanan reformlarla kurulmuş bir laik modern devlet olarak algılandığını ifade eder. Burada söz edilen modernizasyon ise Atatürk tarafından katı ve zaman zaman da güç kullanılarak girişilmiş laiklik ve modern bir algı ile ulusal kimliğin şekillendirilmesidir ki bu aslında özellikle Doğu Avrupa'da da benzer şekilde ortaya çıkmış imparatorluktan ulus-devlete geçiş sürecidir.

Bu girişimler bağlamında Demiralp (2007: 24-25), Cumhuriyet'in Osmanlı'ya karşı kurulmuş olduğunu, Kurtuluş Savaşının yalnızca düşman işgalinin sona erdirilmesi sonucunu vermeyip aynı zamanda ülke içinde yalnızca siyasal değil kültürel, toplumsal düzenin de değiştirildiğini belirtmektedir ki Osmanlı'da III. Selim döneminden itibaren başlayan Batılılaşmaya dayalı siyasi ve kültürel yeniliklerin de sancılı olduğu düşünüldüğünde, Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşu da benzerdir. Bu gelişmelere 19. Yüzyıl ortalarında Avrupa'nın da etkisiyle gelişen, atalardan miras kalmış topraklar, kendileri için kan dökülmüş topraklar gibi kavramları da kapsayan bir vatan fikri temel olmuştur denilebilir.

Uluslaşma sürecinin önemli adımlarından biri olarak, bulunulan coğrafya'ya kökleri geçmişe uzanan bir anlam yükleme çabası içerisinde de bir tür çıkmaza girilmiş, geçmiş kazıldıkça ulusal anavatan olacak toprak parçasından uzaklaşılmıştır. Türk milliyetçiliğinin ikilemi de buradan kaynaklanmaktadır: "Tarihsel kökler mi; bir coğrafyada kökleşme mi? Orta Asya mı, Anadolu mu? Mustafa Kemal bu iki görüş açısı arasında bir bireşimi denemiştir. O, Anadolu'nun eski halklarının (Hititler, Sümerler) Türk olduklarını ileri süren ve böylece Türkleri eski Anadolu'nun tarihi içinde kökleştiren bir kuram oluşturarak Türklerin geçmişiyle coğrafyasını uzlaştırmaya çalışmıştır" (Georgeon, 2006: 4). Smith ise (1999: 163-164), Atatürk'ün yaptığının aslında kentlerde bir takım modernleştirici toplumsal ve kültürel reformu kabul ettirerek toplumun Osmanlı ve Halife'den kopmasını sağlamak olduğunu ifade eder. Bu bağlamda Osmanlıcılık ve İslamcılık reddedilmiş, imparatorluk "Anadolu Türklerinin oluşturduğu etnik millete hizalı tümleşik bir teritoryal siyasi topluluk" olarak yeniden tanımlanmıştır.

Bu süreç doğrultusunda modern ulus-devlet'in kuruluş aşamasına gelindiğinde, modern devlet oluşumunun benzer örneklerinde olduğu gibi "yeni ulus devleti siyasi, ekonomik ve kültürel alanlarda meşrulaştırma; kendi iktidarını toplumsal düzlemde pekiştirme" çabalarına girişilmiştir. Bu çabalar da dönemin milliyetçi-halkçı ideolojisinden temelini almaktadır (Balkılıç, 2009: 19-20). Bu açıdan, diğer pek çok ulus-devlet gibi Türkiye Cumhuriyeti devleti de "homojen ve yekpare bir millet" yaratmak için uğraşmış, bu da değişmez bir özü temsil eden bir 'Türklük' tanımı ile desteklenmiştir. Bu süreçte devlet, "egemen kültüre asimile olmayı reddeden azınlıklara karşı ayrımcı politikalara başvurmaktan çekinmemiş, onları ötekileştirmiştir. Bazı dönemlerde, kendini farklı bir kültüre ait hissedenlerin aslında 'Türk' olduklarını söyleyecek kadar ileri gitmiştir". Milliyetçilik anlayışında kültürün yerine yönelik ise Atatürk'ün kendi yazılarından bilgiler edinmek mümkündür. Bu bilgilere göre de Atatürk milletin en kısa tanımını "bir harstan [kültürden] olan insanlardan mürekkep cemiyet' şeklinde yapmaktadır (Özkırımlı, 2008: 39).

Afet İnan tarafından *Vatandaş İçin Medeni Bilgiler* (1930) adıyla kitaplaştırılan ve Atatürk'ün farklı konulardaki notlarını içeren çalışmada ise millet; "Türkiye Cumhuriyetini kuran Türkiye halkına Türk milleti denir" şeklinde tanımlanır. Bu tanım şöyle detaylandırılır: "Türk Milletinin teessüsünde müessir [oluşumunda etkili] olduğu görülen tabii ve tarihi vakıalar şunlardır: Siyasi varlıkta birlik, dil birliği, yurt birliği, ırk ve menşe birliği, tarihi karabet [yakınlık, hısımlık, akrabalık], ahlaki karabet. Türk milletinin teşekkülünde mevcut olan bu şartların hepsi birden diğer milletlerde yok gibidir" (aktaran: Özkırımlı, 2008: 39).

Özkırımlı (2008: 35-36), 'süreğen bir ideolojik altyapı' olarak değerlendirdiği milliyetçilik kavramının Türkiye'de de devlet tarafından aralıksız yeniden üretilen, toplumun hemen hemen her kesimi tarafından benimsenen bir algı biçimi olduğunu ifade etmektedir.

Anlaşılmaktadır ki Osmanlı Devleti'nin son döneminden itibaren güç kazanmaya başlayıp, ulus-devlet yapısının oluşmasıyla devam eden süreçte etkin olan ulusalcılık ideolojisi, bugün de çeşitli şekillerde kendini göstermekte ve politik süreçlere yön vermekte ya da bu süreçlerle yeniden güçlenmektedir. Elbette bu etkilerle şekillenen sosyal yaşam içinde de pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da ciddi etkiler dikkat çekmektedir. Bu temelde öne çıkan en önemli sanat dallarından biri de anlatım gücü, etkinlik alanı ve yayılma imkânı gibi etkenlerle kuşkusuz müziktir. Bu alanda olası siyasi-ideolojik etkileri anlayabilmek için ise yine ulusalcılık ideolojisinin etkinlik kazandığı ilk dönemden itibaren müzik alanında

yaşanan gelişmeleri ve Cumhuriyetin kuruluş sürecinde izlenen kültür-sanat politikalarını derinlemesine değerlendirmek gerekecektir.

C. Ulusalcı Müzik

Kısaca tanımlamak gerekirse 'ulusalcı müzik', 'ulusal müzik' malzemeleri kullanılarak çoksesli dokudaki sanat müziği yaratımıdır denilebilir. Ancak onun neden ve nasıl ortaya çıktığı konusunda çeşitli görüşler vardır.

Smith (1998) ve McCrone'ın (1998) kültürel çerçevede yaklaştıkları ulusalcılığın uygulanmasının sanatçılar aracılığı ile olacağı ve sanatsal yapıtlarda yeniden üretim olarak ortaya çıkacağı düşüncesini aktaran Yöre'ye göre (2010: 19), bunların dışında ulusalcılık zaten bir söylem olarak kalacaktır. Buna göre Smith (1998), ulusalcılığın uygulanma biçiminin çeşitli sanatlar aracılığıyla ortaya çıkacağını, McCrone (1998) da eğer ulusal bir sanat ortaya çıkmasaydı, o zaman onu insanların kültürünün parçalarından keşfetmenin sanatçıların rolü olacağını söylemiştir (aktaran: Aydın, 2000: 79). Müzik de bilinçli ulusal hareketlerin doğuşundan çok önce, modern ulusların doğuşuyla birlikte ulusal bir özellik kazanmış olan halk ve popüler hammaddelerden yararlanmıştır (Finkelstein, 1995: 22). Bu açıdan yine ulustan önceye dayanan ulusal müzik türlerinin öyküsel nitelikte olduğu, diğer bir deyişle geçmişten hikâyeler anlattıkları görülmektedir. Çoğunlukla ağız yoluyla şarkıcıdan şarkıcıya, topluluktan topluluğa aktarılan ve çoğunlukla yerel ya da bölgesel olan bu hikâyeler ayrıca oldukça büyük bir tarihsel bileşimin parçalarıdır (Bohlman, 2011: 24).

18. yüzyıl öncesinde de pek çok müzik felsefesi müziğin köklerinin bir şekilde doğaya dayandığı fikrine bağlıydı ve müziğin armonisinin doğa kanunlarından ortaya çıktığı şeklinde görüşler hâkimdi. Bu ve bunun gibi farklı müzik felsefelerinde müziğin başlangıcı hep doğaya bağlandığı görülmektedir. Ancak daha sonra Aydınlanma ile birlikte müziğin başlangıcına yönelik algı dil ve konuşma unsurlarına kayar. 17. yüzyılda Avrupa ulusları modernite denilen tarihsel evreye girerken 'dil', müzik ve ulusalcılığı birleştiren bir köprü halini almıştır. Yine bu süreçte iki keşif, felsefi düşüncenin politik potansiyelini yükselterek Aydınlanma'ya eşlik etmiştir denilebilir. Bu keşiflerden ilki ortak bir kültürü paylaşan insan topluluğu olarak algılanan 'halk' kavramıdır. İkincisi ise bir uluslar topluluğu olarak Avrupa'nın kendisidir (Bohlman, 2011: 27 - 29).

Bu anlamda oldukça eskiye dayanmakta olan halk ezgileri ise yüzyıllardır şu ya da bu şekilde sanat müziğinin içinde kullanılmakta ancak bu kullanımlarla her zaman aynı şekilde karşılaşılmamaktadır. Şimdiye kadar sanat müziğine temel olarak halk ezgilerini kullanmada en önemli metot ise bestecinin belirli bir halk ezgisini alıp onu müziksel bir çekirdek,

bir öz gibi ele alarak güzel ve kayda değer bir esere dönüştürmesidir. Böylece eğer besteci bu eserde başarılı olursa, yalnızca müziğin bütün kaynaklarına uygun olarak bu müziksel 'öz'ü geliştirmekle kalmayacak, aynı zamanda bu eser asıl halk ezgisinin ruhunu daha güçlü, daha geniş ve kapsamlı şekilde ortaya koyacaktır (Gilbert, 1917: 577). Bu noktada eski Alman şarkıları antolojilerine bakıldığında, halk şarkılarının yerelden ulusal'a dönüştüğü aşamalar görülebilir ve 'ulusal' kavramı halk bağlamında yeniden tanımlanabilir (Bohlman, 2011: 33).

Yine Gilbert (1917: 578), halk müziğinin sanat müziği üzerinde bir şekilde kesin ve fark edilir bir etkisi olduğunu, bunun da gerçek bir halk ezgisinin tema olarak kullanılmasında değil, suni bir halk ezgisi bestelenerek bunun kullanılmasında oluştuğunu belirtmektedir. Bu suni halk ezgisi de gerçek halk ezgilerinin ruhuna ve karakterine sahiptir ve çoğunlukla gerçek ezgilerin melodik ve ritmik unsurlarından oluşturulur. Bohlman (2011: 59)da, ulusal ve ulusalcı müziğin, işlevlerini hatta estetik ve ses karakterlerini o ulusun tarihi ile olan bağından edindiğini ifade eder. En basit şekilde tanımla, ulusal müzik ulusun görünümünü yansıtır; böylelikle ulus'un bireyleri basit ama çok önemli şekillerde kendilerinin farkında olurlar. Bu paralelde ulusal müzik, "kişisel duygu ve tutkularını ifade ettiği bir ulus ya da kabileye ait, onun karakteristik özelliklerini yansıtan ve onu diğer ulus ya da kabilelerin müziğinden ayıran müzik" şeklinde tanımlanabilir (De Koven, 1909: 389) ki De Koven'in bu tanımlaması çoksesli müziği içermese de çoksesli dokudaki bir ulusal(cı) müziğin amacı da onun tanımına uygun bir şekilde aidiyet ve özgünlüktür.

Ulusal ve ulusalcı müzik ise zaman zaman, bir karışım oluşturur gibi geniş ölçüde çakıştıklarında, aralarındaki çizginin bulanık olabileceğini belirten Bohlman (2011: 63), hem ulusal hem de ulusalcı olma potansiyeline sahip müziksel ürünlerin içerik ve tarihsel perspektif ile birbirinden ayırt edilebileceğini ifade eder. Bu noktada 'ulusal müzik' ile 'ulusalcı müzik' kavramları arasındaki farka değinmek yerinde olacaktır. Ulusal ve ulusalcı müzik arasındaki farklar ulus'un kendi sınırlarına dikkat çekerken, müziği kullandığı durumlarda dâhil pek çok farklı şekilde kendini gösterir. Ulusalcı müzik çoğunlukla sınırların kültürel manada savunmasını dile getirirken, ulusal müzikte sınırları güçlendirmek öncelikli durumda değildir. Ulusal ve ulusalcı müzik arasındaki en önemli farklılıklardan biri de, diğer ulusların müzikleri ile girişilen rekabetin, ulusal müziğin oluşumunda sadece ikincil derecede role sahip olmasıdır. Coğrafya ve geçmiş için rekabet, bu yüzden ulusal müzik için esas unsur değildir (Bohlman, 2011: 58 - 62).

"Ulusal müzik kavramının ortaya koyduğu ulus'a yönelik içsel ve doğal unsurların aksine, ulusalcı müzik kavramında ulus'a ait bu unsurların

bilinçli olarak kullanılarak, o ulus'u tanımlayan, duyuran bir müzik oluşturulduğu söylenebilir. Bir başka deyişle ulusal müzik ait olduğu toplumun kültürünün doğal bir parçasıyken, ulusalcı müzik o toplumun ulusalcı yaklaşımla tanışmasının bir sonucu olarak ortaya çıkmış, o toplumun ulusal müzik malzemelerinin kullanılması ile oluşturulmuş bir müziktir" (Yazıcı, 2015: 18). Grew (1921: 172), müzikte ulusalcılık konusunda evrensel boyutta çelişkili bakış açılarının hâkim olduğunu ifade eder. Buna göre, bir grup müzikçi müzikte ulusalcılığın bir açıdan bir ikilemi temsil ettiğini ve 'ulusal' bestecinin var olmadığını ve olamayacağını iddia etmektedir. Diğer bir grup ise 'ulusalcılığın' müziğin başlangıcı ve bitişi olduğunu ve eğer bir besteci bilerek ve bu niyetle 'ulusal' olmazsa o bestecinin asla büyük bir besteci olamayacağını iddia eder.

Bu temelde, anlatım gücü bakımından 'ulusalcı' operaların oluşturulması girişimleri müzikte 'ulusalcı' yaklaşım doğrultusunda atılan önemli adımlardan biridir. Slav Avrupa'da pek çok ulus'un 19. yüzyıl boyunca ulusal kurumlar olan operalar kurduklarını ifade eden Everett (2002: 183), Rusya'da Mikhail Glinka'nın *Zhizn'za Tsarya* ile bu tür için bir model oluşturduğunu ve bu girişimin sırasıyla Modest Musorgsky'nin *Boris Godunov* ve Peter Ilyich Tchaikovsky'nin *Evgeny Onegin* adlı opera eserleri ile devam ettirildiğini belirtir. Aynı doğrultuda Çek besteciler Bedrich Smetana ve Antonin Dvorak Çek kültürüne ait olmuş *Prodana Nevesta* ve *Rusalka* adlı opera eserlerini yaratmışlardır. Stanislav Moniuszko *Halka* adlı opera eseriyle Polonya için, Ferenc Erkel *Bánk bán* ile Macaristan için aynı şeyi yapmıştır. Bu eserlerin her biri 19. yüzyıl ulusalcı opera eserlerinden beklenilen libretto, dil ve müzik yoluyla ulusal kimliğin tanıtılması idealini örneklemektedir. Çek ve Hırvat coğrafyalarında 19. yüzyıl süresince ulusalcı operanın oluşumunda besteciler Bedrich Smetana (Çek) ve Ivan Zajc (Hırvat), çalışmalarında ulusal tarih ve halk unsurlarından faydalanmışlardır. Ancak iki bestecinin en ünlü çalışmalarının kaynağı birbirinden farklıdır. Smetana'nın *Satılmış Nişanlı* adlı opera eserinin kökleri halk'a dayanırken, Zajc'ın *Nikola Subi Zrinjski* adlı opera eseri Hırvat tarihinden bir dönüm noktasını anlatır (Everett, 2004: 63). Yine Everett (2002: 184), ulusalcı bir opera bestelemede müziksel özelliklerin de önemli olduğunu fakat ulusal tadı oluşturan şeyin çoğunlukla her bir bestecinin kişisel tarzına bağlı olduğunu belirtir. Besteciler kozmopolit opera eğilimleri içinde farklı yöresel sesler oluşturma sorununa maruz kalmışlardır. Bu görevi yerine getirmek için de sıklıkla halk müziklerine yönelen besteciler, bundan öncesinde halk müziğini içermeyen müziksel söyleyiş biçimleri kullanıyorlardı.

Rus besteciler ise yıllarca Almanların etkisi altında kaldıktan sonra, Rusya'da bağımsız bir ulusal okul'un ortaya çıkmasıyla birlikte de (Glinka ile) dünyanın geri kalanını gölgede bıraktıklarını düşündükleri Alman ustaların gözetiminden çıkmaya başlarlar. Bu doğrultuda akademik camianın yanı sıra profesyonel müzik çevrelerinde de düzenli müzik yayınları (The Musical Quarterly) başlamıştı. Bu sırada, 'Rus Beşleri' günlerinde, gerçekten kendinden ve tamamen ulusal olan, kendi kültüründen unsurlarla Alman etkisinden kurtulmuş bir Rus müziği oluşturmaya çoktan karar verilmişti. Bu düşüncenin önemli yandaşları Mussorgsky ve Tchaikovsky idi (Lourié ve Pring, 1932: 519-520).

Görüldüğü gibi ulusal ve ulusalcı müzik kavramları arasında ikilemler vardır ki ortaya çıkan eserler ulusalcı müzik olsa bile bunlar kimi kaynak ve kültürde bir ülkeye özgü 'yeni bir ulusal müzik' olarak değerlendirilmektedir. Yani Rus Çoksesli Müziği, Türk Çoksesli Müziği gibi terimler aslında o ülkelerin 'ulusalcı müzik'leri olsa da kendi içinde geleneksel olanın dışındaki yeni 'ulusal müzik'ler olarak da düşünülmektedir.

D. Türkiye'de Ulusalcı Müzik

İlk adımlarının Osmanlı'da atıldığı Modernizm ve Türkçülük akımları, Cumhuriyet döneminin yeniden yapılanma hareketlerine temel olması bakımından dikkat çekmektedir. Modernizm'i tarım toplumundan sanayi toplumuna ve kentleşmeye geçiş olarak değerlendiren Özkişi (2007: 81-82), Modernizm'in tarım toplumunun getirdiği çok kültürlülük, çoğulculuk ve yerellik gibi unsurları yıkıp, yerine yeni ve tekil bir yapı kurmayı hedeflediğini belirtir. Yine Özkişi, bu büyük değişimin sanat alanına yansımalarının ise, müzik disiplini açısından oldukça belirgin ve radikal olduğunu vurgulamaktadır. Öztürk (2009: 2) de Türkiye'de yaşanan modernleşmenin, başta askeri alan olmak üzere gelişme gösterdiği yönetimsel, toplumsal ve kültürel tüm süreçler içinde, temelde siyasal bir nitelik taşıdığını ve aslında dünyanın pek çok bölgesinde politikanın, kültür ve müzik üzerinde yoğun etkilere sahip olduğunu vurgular. Burada görülen durum, yeniden icat edilmiş bir halk kültürünü "yüksek ulusal kültür"e dönüştürme girişimidir ve buradaki uygulamanın Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına yansımasına bakılırsa, bu sürecin Osmanlı döneminde görülen Batılılaşma hareketlerinin bir devamı olduğu görülecektir (Yıldız, 2013: 4). Buna bağlı olarak, Osmanlı döneminde başlayan Batılılaşma anlayışının, Cumhuriyet Türkiye'si ile çağdaşlaşma anlayışına dönüştüğünü, bu dönemdeki çağdaşlaşma anlayışının da müzik kültürü politikalarını biçimlendirdiğini söyleyen Küçüköncü (2004: 3), bu anlamda özellikle 1826 yılından sonra Avrupa Sanat Müziğinin, Türklerin

ilgisini çekmeye başladığını belirtir. Sağlam (2009: 100) ise, Cumhuriyet dönemi Batılılaşma tasarımının en önemli öğesinin Batı'nın güdümünden kurtulma arzusu olduğunu yani "Batı'ya rağmen Batılılaşmak" olduğunu belirtir ki aslen Osmanlı'da başlayan Batılılaşma sürecinin amacı da aynıydı.

Kuruluş sürecinde Cumhuriyet, Osmanlı ile bağlarını koparmaya çalışırken iki devlet arasında ise yine de pek çok bağlantının bulunduğu görülür ve Avrupa temelli müziği kurma süreci bunlardan biridir. Ancak, Osmanlının son dönemi ile yeni Türk devletinin kuruluş aşamasında girişilen bu süreçte en önemli fark, bu çabaların kapsamıdır. Osmanlı da Cumhuriyet de Batı/Avrupa müziğini, Batı kültürü ile bağ kurabilecekleri ve onu kendi meşrulukları için kullanabilecekleri, modernleşmenin bir sembolü olarak görmekteydi. Ancak Türkiye Cumhuriyeti Osmanlıdaki çoğunluğu Müslüman olan halka yeni sesler duyurmak konusundaki çok sınırlı çabalarının aksine, ulusal kimliğini tamamlamak için bu müziği kitlelerin müziği haline getirmeyi hedeflemekteydi (Turan ve Komşuoğlu, 2007: 7).

Milliyetçi-halkçı ideolojiye dayanan yeni devletin modern yapısı ise temelini Aydınlanma felsefesinden yani Avrupa'dan almaktaydı. Dolayısıyla dönemin hâkim yapılanma anlayışı 'sentez' fikrine bağlıydı ve elbette sentez fikri her alanda olduğu gibi kültür alanında da uygulanacak, bu çerçevede de halkın müziği modern Avrupa müziğiyle işlenerek modern ulusal(cı) müzik oluşturulacaktı (Yazıcı, 2015: 31). Ancak Yavuz (1996: 96), bu süreçte modernleşme düşüncesinin, Osmanlı büyük geleneğine karşın, sanki gelenekten yoksun bir toplumda bulunuluyormuş gibi ele alındığını belirtmektedir.

Tekelioğlu (2001: 94), müzikte reformun da ilk olarak tespit edilebileceği dayatma bir sentez fikrinin geliştiricisi ve yeni Cumhuriyetin öncü düşünürlerinden biri olarak Ziya Gökalp'ten bahsetmektedir. Öztürk de (2009: 12), bir müzikçi olmasa da yeni Türkiye'nin müzik alanındaki çalışmalarının ideolojik istikametini belirlemiş olma vasfına sahip olan Gökalp'in, aslında Türkiye'ye "kültürel geçmişten kopma" ve "hayali bir geçmişe bağlanma" seçeneklerini önerdiğinin ileri sürülebileceğini belirtmektedir. Açıksöz (2009: 2) ise, Gökalp'in yönlendirdiği bu düşünce bağlamında "evrensel medeniyet ölçeği"ne göre geride kaldığı düşünülen Türkiye'nin bu çizgiye ulaşması, ancak bunu yaparken kendi özünden, taviz vermemesi gerektiğinin söylendiğini belirtir. Dolayısıyla Gökalp'in bu konudaki düşüncesi 'yeni millet için yeni müzik' şeklindedir ve bu müzik, yeni medeniyeti temsil eden Batı/Avrupa müziği ile milleti temsil eden halk müziğinin birleşiminden doğacaktır. Bu noktada, Gökalp'in temellendirdiği ulusçuluk fikri içerisinde müziğin ne denli önemli olduğuna yönelik,

Ersoy'un (2007: 1) şu yaklaşımından bahsedilebilir: "Günümüzde müzik, sembolik bir faaliyet alanı olarak ulus-devletin varlığı açısından son derece önemli bir araçtır. Kültürel arka planda yer alacağı belirlenen ve ulusal kimliğin payandalarından biri olarak müzik, ilgili ulusu meşrulaştıracak bir unsur olarak önemli bir yer tutar. Özellikle halk müzikleri ulus-devletler için her zaman önemli mekanizmalar sunan ifade kültürleridir. Zira ulus-devletler, kolektif bir kültürel deneyimini ve tarih duygusunu halk müzikleri aracılığıyla kolay bir biçimde inşa eder ve aktarabilirler". Cumhuriyet dönemi müzik politikalarına temel olan Atatürk'ün milli müzik görüşü ise şöyledir: "Bir memleketin milli kültürü içinde, büyük yeri olan milli musiki o memleket halkının benimsediği, sevdiği ve zevkle dinlediği musikidir. O ülke halkı bu musikide kendini bulur" (Tunçay, 2009: 28). Atatürk'ün bu tanımı, yukarıda irdelenen 'ulusal müzik' terimini karşılamaktadır. Bu açıdan bu tanım yeni oluşturulacak ulusalcı müziği kapsamamaktadır.

Balkılıç (2009: 155) bu doğrultuda, türküler veya halk kültürü üzerine olan çalışmaların Osmanlı'nın son döneminde milliyetçiliğin yükselişi ile bağlantılı olarak görüldüğünü belirtmektedir. Cumhuriyet döneminde de bu hedef doğrultusunda müzik politikalarının bütünüyle ulus ve ulusal kültür inşası çabaları üzerine oturduğunu belirten Balkılıç'a (2009: 58-61) göre bu süreçte, "Türk'ün yüksek kültürü"nün Osmanlı yönetimi altında çeşitli şekillerde zarar gördüğü iddia edilmektedir. Benzer şekilde, "yüksek ve soylu Türk müziği"nin de Osmanlı Müziği altında yabancılaşmaya uğradığı ve hatta yok olmak üzere olduğu belirtilmektedir. Ancak Türklerin doğal özelliklerinin de bir şekilde, özellikle kırsal alanlarda gizli kalmayı başardığı iddia edilir. Bu nedenle de 'yabancı' olarak değerlendirilen Osmanlı Müziği reddedilip, Türk halkının hali hazırda var olan ulusal karakterinin yeniden keşfi için halk kültürü ele alınır. Bu doğrultuda Stokes (1998: 43), Türkiye'de halk müziğinin, Türk kültür hayatının zamandan bağımsız, aşikâr bir gerçeği olarak sunulduğunu ancak aslında 'halk' ile halkın müziğinin Osmanlı ve modern Türkiye tarihinin kimi zamanlarında keşfedilip yeniden tanımlandığını belirtmektedir.

Bütün bu müzikte Batılılaşma ve çağdaşlaşma hareketleri içinde halk müziğine büyük bir önem verilmektedir ancak halk müziğinin çağdaş seviyeye ulaşabilmesi iddiasıyla yapılan çalışmalarda da, Batı'ya özgü unsurların, Türk halk müziğine yüklenmeye çalışıldığı görülür. Bu anlamda Balkılıç (2009: 128), reformcuların halk müziğini ulusal müzik yaratma adına sentez fikirlerinin kaynak müziği olarak gördüğünü ancak, halk şarkılarını mevcut halleriyle kabul etmediklerini belirtir. Bu doğrultuda iddia edilir ki, Türklerin gerçek müziği olan halk müziği çok sesli

olduğundan, Türk halkı çok sesliliğe fıtraten aşinadır ve Batı/Avrupa müziği tekniği Türk'ün gerçek seslerini halk müziğine tekrar kazandıracaktır. Burada bahsedilen çok seslilik düşüncesi, yine ulus olma yolunda büyük önemi olan "geçmişle olan bağlar"dan gelmektedir. Nitekim Türklerin aşina olduğu bu çok sesli müzik geçmişe, anayurt olduğu iddia edilen Orta Asya'ya uzanmaktadır. Hatta aslında "çok sesli olduğu iddia edilen türkülerin bir taraftan çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak için işlenmesi gerektiği söylenirken, diğer taraftan Batı'nın çok sesliliği Türklere borçlu olduğu iddia edilir" (Balkılıç, 2009: 144-146).

Benzer şekilde kimlik oluşturma çabası ile atılan adımlardan biri de Avrupa'da olduğu gibi 'ulusalcı' operanın kurulması girişimleridir. Atatürk'ün yoğun ilgi ve isteği ile girişilen opera çalışmalarında ilk olarak Ahmed Adnan Saygun'un *Özsoy* operası dikkat çekmektedir. Çünkü bu eser, gerek form, gerekse de içerik açısından Atatürk'ün kurduğu yeni ulusun kültür politikasının ve ortak manevi değerlerinin somut bir örneğidir (Refiğ, 2012: 54). *Özsoy*'un sözlerine bakıldığında da Türk tarih tezinin etkileri açıkça görülmektedir. Nitekim opera'nın başlangıcında, Türk soyunun Asya'dan çıkıp yayıldığı, böylece yükselişin başladığı ve Avrupa, Anadolu ve Orta Doğu'ya medeniyetin girdiği söylenmektedir. *Özsoy*'un müziğinde ise halk ezgilerinden yararlanıldığı söylenebilir. Opera'nın belli bölümlerinde bu ezgilere dayanan çok seslendirilmiş yapılar mevcuttur. Konusu İran edebiyatının önemli şairlerinden Firdevsi'nin *Şehname* adlı eserine dayanan *Özsoy*'un librettosunu Münir Hayri Egeli yazmış, operanın ana fikrini de bizzat Atatürk vermiştir. Altar da (2001: 221), üç perde ve on iki tablodan oluşan opera metnini Atatürk'ün sık sık gözden geçirip üzerinde düzeltmeler yaptığını belirtmektedir.

"*Özsoy*, bu yenilenme hareketi içinde sıradan bir gelişme ya da sadece sürecin bir parçası olmanın aksine, bir devlet adamının bizzat ilgilendiği ve ortaya çıkardığı bir sanat eseridir" (Yazıcı, 2013: 99). Nitekim *Özsoy*'un bestecisi ve yenilenme hareketinin bir parçası olan Saygun, Atatürk'ün bu opera ile iki temel hedefinin olduğunu belirtmektedir. Bu hedeflerden ilki, yeni Cumhuriyetin yeni politikaları ile barış ve kardeşliğin vurgulandığı bu opera vasıtası ile İran Şahı Rıza Pehlevi'yi derinden etkileme düşüncesidir. İkinci hedef ise, Atatürk'ün bu opera ile Türkiye'de yeni bir sanat hamlesi gerçekleştirmek istemesidir (Kahramankaptan, 2005: 8).

Özsoy'un bestelenişinde, sanat kaygısından çok politik hedeflerin bulunduğu göz ardı edilemez. Bu manada Saygun da *Özsoy*'u "işlevsel" olarak tanımlamaktadır. Yani *Özsoy* belirli bir amaç doğrultusunda bestelenmiş ve içeriği o amaca göre hazırlanmış bir eserdir. Politik temelli bu yapısı nedeniyle Atatürk'ün de, "*Özsoy*'un değeri bu güne aittir ve bir

daha oynanamaz" dediği söylenmektedir. Eserin, 1980 yılında bestecisi Saygun tarafından içerdiği politik mesajlar ve "o güne ait" olan parçalar çıkarılarak yeniden düzenlenmesini Atatürk'ün bu fikrine bağlamak da mümkündür (Yazıcı, 2013: 100).

Bu noktada Aracı (2001: 81), Atatürk'ün senfoni ya da orkestra eseri gibi bir form yerine özellikle bir opera istemesinin nedenini, Ziya Gökalp'in, *Türkçülüğün Esasları*'nda opera sanatını "Avrupa müziğini doğuran en üstün sanat dalı" olarak nitelendirmesine bağlamakta, Atatürk'ün onun bu görüşlerinden oldukça etkilendiğini belirtmektedir. Bu doğrultuda Atatürk, opera sanatını ulaşılabilecek sanat dallarının en üstünü olarak görmüş ve bu türde bir eser yazılmasını istemiştir. Bunun üzerine *Özsoy*'un temsilinin ardından Saygun'dan bir opera daha bestelemesi istenmiştir. Atatürk'ün Kurtuluş Savaşında Ankara'ya gelişinin 15 yılı nedeniyle bestelenen bu diğer opera da yeni bir ulusun doğuşunu anlatan *Taşbebek* operasıdır. Aynı vesileyle Necil Kazım Akses'ten de *Bayönder* isimli bir opera eseri bestelemesi istenmiştir. *Taşbebek* ve *Bayönder* operalarının konuları da yine 'ulusalcı' ideoloji çerçevesinde şekillenmiş, yeni devletin düşünsel temelini anlatır biçimde yazılmışlardır. Yöre (2010: 42), bu besteciler tarafından millî musıki kapsamında yaratılan eserlerde, sadece ezgisel çizgide değil, armonide de bir millîlik uygulamasından söz edilebileceğini, çünkü Türk Çoksesli/Çağdaş Müziği bestecilerinin eserlerinin ana ezgilerinde yatay olarak kullandıkları makamsal sesleri, dikey olarak da kullanarak kendilerine özgü bir armoni anlayışı içine girdiklerini belirtir.

Kısaca Türkiye'de bir 'ulusalcı müzik' yaratımının diğer ülkelerdekine benzer şekilde çoksesli müzik dokusu çerçevesinde ulus-devlet ve ulusalcılık ideolojisi temelinde oluştuğu söylenebilir ki Türk Çoksesli/Çağdaş Müziği terimi de Türkiye'ye özgü bir ulusalcı müzik yaratımının sonucudur ki Saygun'un (1945: 48) da belirttiği gibi her ülkenin/bestecinin kendine özgü tınısı aynı zamanda çoksesli müzik içerisinde bir özgünlük ve farklılığı gösterir (Bkz. Yöre 2010: 58-59).

SONUÇ

Dünya'da ve Türkiye'de siyasi ve kültürel alandaki gelişmeler değerlendirildiğinde, bu iki alan arasında her zaman bir paralellik olduğu açıkça görülecektir. Siyaset hayatının etkileri ile şekillenen sosyal yaşam aynı etkiyi kültürel alana da yansıtmakta ve toplumun sanatsal yaşamını biçimlendirerek, o toplumun zevk ve beğenilerini de etkilemekte ve belirlemektedir. Bu düşünce etrafında öne çıkan unsur ise sanata bu doğrultuda yapılan müdahalelerin aslında, yine siyasi iradenin bir hedefi olarak ortaya çıkması ve çoğu zaman toplumu yönlendirme amacını

taşımasıdır. Dolayısıyla amaçlanan şey kültürel alanda gerçek ihtiyaçları tespit ederek bu yönde adımlar atmaktan ziyade, siyasi gerekliliklerin bir parçası olarak kültürel unsurları ve sanatı kullanmak olarak gelişir.

Avrupa'da imparatorlukların parçalanmaya başlaması ile tetiklenen ulus - devletlerin kurulması süreci bu tür müdahalelerin tespiti için oldukça uygun bir ortam sunmaktadır. Nitekim bu süreçte yeni oluşumlarla yeniden şekillenen Avrupa'da siyasi iradeler, kurulan bu yeni ulus - devletlerin meşruluğunu hem kendi halklarına hem de diğer ülkelere kanıtlayabilme ihtiyacındaydılar. Bu noktada da bulunulan coğrafya ile tarihsel ve kültürel bağlar kurmak, bu bağlarla da belirlenen sınırlarla içinde bulunulan bölgenin gerçekte o halk'a ait olduğunu ispatlamak düşüncesi önem kazanmaktaydı.

Benzer şekilde Osmanlı'nın da maruz kaldığı bu süreç elbette ardından gelen yeni yapının kurulmasında da etkili olmuştur. Yeni Türkiye Cumhuriyeti Devletinin kuruluş temeli de ulus - devlet ilkesine dayanır ve elbette bu sürecin siyasi yapılanmasının yanında kültürel alanda da ciddi adımlar atılmıştır. Bu noktada, çalışmada ifade edildiği gibi, yeni devletin kuruluşunda girişilen silahlı mücadele Avrupa'nın modern devletlerine karşı olsa da, daha temelde, uluslaşma düşüncesi etrafında şekillenen yeniden yapılanma mücadelesi Osmanlı'ya karşı verilmiştir. Nitekim bu sürecin asıl faktörü, 'İslamcılık' ya da 'Osmanlıcılık' gibi akımlara karşı 'Türk' olmak düşüncesinin yerleştirilmesidir. Bu doğrultuda atılacak adımlar, içinde bulunulan coğrafyayı 'tarihsel' ve 'kültürel' açıdan 'Türklük' ile olabildiğince bağlamaya yönelik olacaktır. Bu çerçevede de eskiye yönelik ne varsa reddedilmiş, pek çok alanda devrimsel yenilikler yapılmıştır. Yenilenme ve modernleşme anlayışı çerçevesinde Osmanlı döneminde bozulduğu iddia edilen müziğe yönelik ciddi girişimlerde bulunulmuştur.

Cumhuriyetin oluşumu sürecinde *Özsoy*, *Taşbebek* ve *Bayönder* operal eserlerinin adeta politik birer araç olarak kullanıldığı, Cumhuriyetin ideolojik temelini yansıtır nitelikte 'Türklük' unsurlarıyla işlenmiş oldukları görülmektedir. Dolayısıyla bu operalara bu kimliği kazandıran 'ulusalcı' yaklaşım doğrudan siyasi hedeflerin bir parçasıdır. Bu bağlamda da bu operaların barındırdığı 'ulusalcı' ideoloji siyasidir denilebilir. Elbette birer sanat eseri olarak bu eserlerin siyasi irade eliyle şekillenmesi ve taşıdığı siyasi kimlik o dönemin şartları altında değerlendirilmelidir. Nitekim bu operalar Atatürk'ün siparişi üzerine bestelenmiş operalardır ve sanatsal ya da estetik bir beklenti ile değil politik bir hedefe yönelik olarak işlenmişlerdir.

Erken Cumhuriyet döneminin 'ulusalcı' yaklaşımla şekillenen sanatsal ortamı zaman içinde elbette değişime uğramıştır. Güncel sanat ortamında verilen eserlerin bu anlamda değerlendirilmeleri, bu süreçte yaşanan değişimleri de ortaya koymaktadır. Bu bağlamda yine güncel bir opera eseri olan *Aşk-ı Memnu* adlı opera eseri ele alındığında, ilk operalardan sonra geçen yaklaşık yetmiş yıl içerisinde 'ulusalcı' ideolojinin etkilerinin ne şekilde değiştiği de açık şekilde görülebilir. Bu bağlamda, ilk dönem opera eserleri ile *Aşk-ı Memnu*'yu birbirinden ayıran en önemli unsurlardan biri *Aşk-ı Memnu*'nun bu operalar gibi herhangi bir hedef doğrultusunda sipariş olarak bestelenmemiş olmasıdır. Dolayısıyla *Aşk-ı Memnu* operasında besteci olarak Selman Ada'nın ilk dönem bestecilere nazaran daha büyük ölçüde sanatsal ve estetik anlamda kaygı taşıdığı söylenebilir. İlk dönem opera eserlerinde librettolarda bilinçli olarak yer verilen 'ulusalcı ideoloji' temelinde sözler dikkat çekerken, *Aşk-ı Memnu*'nun librettosu bu tür bir yaklaşımdan uzaktır. *Aşk-ı Memnu* operası Halid Ziya Uşaklıgil'in aynı adlı romanına dayanması nedeniyle siyasi izler taşımaktan ziyade edebi bir eserin opera sahnesine uyarlanması olarak değerlendirilebilir. Ancak bütün bu farklılıkların yanı sıra bu eserlerin müziksel olarak 'ulusal' unsurlar içermeleri ortak bir nokta olarak önem kazanmaktadır. Bu anlamda ele alındığında müziksel yapının sağladığı 'ulusalcı' görünüm *Aşk-ı Memnu* operasında da mevcuttur. Bu tür bir ayrımla elde edilen sonuç ise bu operaların her birinde 'ulusalcılık' ideolojisinin izlerinin bulunabileceği ancak *Aşk-ı Memnu* operasında diğer operalardan farklı olarak bu ideolojinin 'siyasi' yanının değil 'kültürel' yanının bulunmasıdır denilebilir. Nitekim ilk dönemden bugüne geçen yaklaşık yetmiş yıllık süreçte sanat alanında 'ulusalcılık' ideolojisinin 'siyasi ulusalcılık'tan 'kültürel ulusalcılık' haline geldiği, güncel eserlerin de bu etki ile şekillendiği söylenebilir. Kültürel ulusalcılık çerçevesinde olsa da ulusalcı müzik kapsamındaki Türk Çoksesli/Çağdaş Müziği içerisinde bir 'ulusal' çoksesli müzik ve opera tısınının oluşup oluşmadığı ve Türk bestecilerce yaratılan her bir çoksesli müzik ve opera eserinin Türk Çoksesli/Çağdaş Müziği çerçevesinde ulusalcı olup olmadığı da irdelenebilir.

KAYNAKÇA

- Açıksöz, Fulya. "Türkiye'de Ulus-Devlet Modeli ve Müzik Üzerine Etkileri". *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. Samsun, 23-25 Eylül 2009
- Altar, Cevad Memduh. *Opera Tarihi* (Cilt 4). Pan Yayıncılık. İstanbul 2001.
- Anderson, Benedict. *Hayali Cemaatler* (6. Baskı). Metis Yayınları, İstanbul 2011.
- Aracı, Emre. *Adnan Saygun – Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Aydın, Yiğit. *Repercussions of Nationalist Thought on Music during the Early Rebuclican Period in Turkey*, Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2000.
- Balkılıç, Özgür. *Cumhuriyet, Halk ve Müzik – Türkiye'de Müzik Reformu 1922-1952*, Tan Kitabevi Yayınları, Ankara 2009.
- Bohlman, Philip Vilas. *Music, Nationalism, and the Making of the New Europe* (2. Baskı), Routledge, New York 2011.
- Calhoun, Craig. *Milliyetçilik* (3. Baskı), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2012.
- Connor, Walker. *Ethno-Nationalism: The Quest for Understanding*, Princeton University Press. Princeton 1994.
- De Koven, Reginald. "Nationalism in Music". *The North American Review*, Vol. 189, No. 640, Iowa 1909, ss. 386-396
- Demiralp, Oğuz. , "A. Hamdi Tanpınar", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce - Modernleşme ve Batıcılık (3. cilt),* (4. Baskı). İletişim Yayınları 2007, İstanbul, ss. 24-35
- Durak, Nuran Savaşkan. *Non-Muslim Minorities And Turkish National Identity: A Research Through Armenian And Greek Literary Works*. Ortadoğu Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi. Ankara 2004.
- Ergun, Doğan. *100 Soruda Sosyoloji El Kitabı*. İmge Kitabevi, Ankara 2006.
- Ersoy, İlhan. "Türkiye'de Uluslaşma Sürecinde Bir Simge Olarak Bağlama" *Uluslararası "Halk Müziğinde Çalgılar" Sempozyumu*, Kocaeli, 14-16 Aralık 2007.
- Everett, William A. "National Opera in Croatia and Finland,1846–1899". *The Opera Quarterly*, Vol. 18, No 2, 2002, ss. 183-200.
- Everett, William A. "Opera and National Identity in Nineteenth-Century Croatian and Czech Lands". *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, Vol. 35, No 1, 2004, ss. 63-69.
- Finkelstein, Sidney. *Besteci ve Ulus,* Pencere Yayınları, İstanbul 1995.
- Fought, Carmen. *Language and Ethnicity*. Cambridge University Press, New York 2006.
- Fowkes, Ben. *Ethnicity and Ethnic Conflict in the Post-Communist World*. Palgrave, Wiltshire 2002.
- Gat, Azar. *Nations - The Long History and Deep Roots of Political Ethnicity and Nationalism,* Cambridge University Press, New York 2013.
- Gellner, Ernest. *Thought and Change*. Weidenfeld & Nicolson, London 1964
- Gellner, Ernest. *Nations and Nationalism*, Basil Blackwell Publisher Limited, Oxford 1983.
- Gellner, Ernest. *Encounters with Nationalism*. Blackwell Publishing, Massachusetts 1994.
- Georgeon, François. *Osmanlı-Türk Modernleşmesi 1900-1930*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2006.
- Gezgin, Mehmet Fikret. "Cemaat Cemiyet Ayırımı ve Ferdinand Tönnies". *Sosyoloji Konferansları Dergisi*, sayı 22, 1988, ss. 183-201.
- Gilbert, Henry F. "Folk-Music in Art-Music--A Discussion and a Theory". *The Musical Quarterly*, Vol. 3, No. 4. 1917, ss. 577-601.

- Goethe, J. W. Von. *Noten und Abhandlungen zu besserem Verständnis des West-Östlichen Divans in Sämtliche Werke*, Band 11. 1.2. pp. 129–282. (ed. K. Richter) Carl Hanser Verlag, Munich 1998.
- Grew, Sydney. "National Music and the Folk-Song". *The Musical Quarterly*, 7, No. 2. 1921, ss. 172-185.
- Kahramankaptan, Şefik. *Atatürk, Saygun ve Özsoy Operası*. Sevda – Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2005.
- Kedourie, Elie. *Nationalism*. Hutchinson University Library, Hutchinson & Co, London 1961.
- Küçüköncü, Yılmaz. "Türkiye'de Genel Müzik Kültürüne Etkileri Bakımından Cumhuriyet Döneminde Müzik Eğitimi Ve Müzik Öğretmenleri" . *1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu*. Isparta, 7-10 Nisan 2004.
- Lewis, Bernard. *The Emergence Of Modern Turkey* (2. Baskı), Oxford University Press, London 1968.
- Levi-Strauss, Claude. *Irk, Tarih ve Kültür*. Metis Yayınları, İstanbul 1995.
- Lourie, Arthur ve Pring, S. W. "The Russian School". *The Musical Quarterly*, Vol. 18, No. 4. 1932, ss. 519-529.
- Özkırımlı, Umut. *Milliyetçilik ve Türkiye-Avrupa Birliği İlişkileri*, Tesev Yayınları, İstanbul 2008.
- Özkişi, Zeynep Gülçin. *20. Yüzyılda Opera; 20. Yüzyıl Modernizminin Operaya Etkileri Ve Modernist / Postmodernist Estetik Bağlamında Opera*, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2007.
- Öztürk, Okan Murat. "Türkiye'de müzik olgusunun 'müzik' olarak anlaşılmasında ve eğitim alanındaki önyargıların aşılmasında bütüncül yaklaşım gerekliliği üzerine tespit ve öneriler". *8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu*. Samsun, 23-25 Eylül 2009.
- Perin, Cevdet. *Atatürk Kültür Devrimi*. Anka Ofset, İstanbul 1987.
- Refiğ, Gülper. *Özsoy Operası – Atatürk ve Saygun*. Boyut Yayıncılık, İstanbul 2012.
- Ringmar, Erik. "Nationalism: The Idiocy of Intimacy". *The British Journal of Sociology*, Vol. 49, No. 4. 1998, ss. 534-549.
- Sağlam, Atilla. *Türk Musıki/Müzik Devrimi*. Alfa Aktüel Yayınları, Bursa 2009.
- Saygun, Ahmed Adnan. *Yalan-Sanat Konuşmaları*. Doğuş Matbaası, Ankara 1945.
- Shaw, Stanford. *History Of The Ottoman Empire And Modern Turkey, Volume I: Empire Of The Gazis: The Rise And Decline Of The Ottoman Empire, 1280-1808*. Cambridge University Press, Cambridge 1976.
- Smith, Anthony D. *Nations and Nationalism in the Global Era*. Polity press. Cambridge 1995.
- Smith, Anthony D. *Nationalism and Modernism*. Routledge. London and Newyork 1998
- Smith, Anthony D. *Myths And Memories Of The Nation*. Oxford University Press, Newyork 1999.
- Smith, Anthony D. *Milli Kimlik*. İletişim Yayınları, İstanbul 1999.
- Smith, Anthony D. *The Cultural Foundations of Nations - Hierarchy, Covenant, and Republic*. Blackwell Publishing, Oxford 2008.
- Stokes, Martin. *Türkiye'de Arabesk Olayı*. İletişim Yayınları, İstanbul 1998.
- Stokes, Martin. *The Republic of Love - Cultural Intimacy in Turkish Popular Music*. The University of Chicago Press, Chicago 2010.
- Şenel, Alâeddin. *İlkel Topluluktan Uygar Topluma Geçiş Aşamasında Ekonomik Toplumsal Düşünsel Yapıların Etkileşimi*. Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Ankara 1982.

- Tekelioğlu, Orhan. "Modernizing reforms and the Turkish music in the 1930s". *Turkish Studies*, Vol:2, no:1. 2001, ss. 93-108.
- Tönnies, Ferdinand. *Community and Civil Society* (Editör: Jose Harris). Cambridge University Press, Cambridge 2001.
- Tunçay, Çağlar. *Atatürk Döneminde Müzik Alanında Yapılan Çalısmalar*. Dokuz Eylül Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılâp Tarihi Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir 2009.
- Turan, Namık Sinan ve Komşuoğlu, Ayşegül. "From Empire To The Republic: The Western Music Tradition And The Perception Of Opera". *International Journal of Turcologia*, Vol. II. No 3. 2007, ss. 5-29.
- Tüter, Mustafa. *Amerika'daki Milliyetçilik: Amerikan Misyonundan Beyaz Ulusalcılığa*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul 2009.
- URL 1: http://www.tdk.gov.tr, Tarih: 21.10.2014.
- Ülken, Hilmi Ziya. *Millet ve Tarih Şuuru*. Dergâh Yayınları, İstanbul 1976.
- Woolf, Stuart. *Nationalism In Europe-1815 to The Present*. Routledge, London 1996.
- Yavuz, Hilmi. *Osmanlılık, Kültür, Kimlik*. Boyut yayıncılık, İstanbul 1996.
- Yazıcı, Hilmi. "Özsoy: The First Turkish Opera That was Desired by Ataturk". *International Conference on Social Sciences*. Amsterdam 08-09 Mayıs 2013.
- Yazıcı, Hilmi. *Selman Ada'nın Aşk-ı Memnu Operasının Ulusalcılık Açısından İncelenmesi*. Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Konya 2015.
- Yöre, Seyit. *Ahmed Adnan Saygun'un Çoksesli Müzikte/Türk Çoksesli Müziği'nde Ulusalcılık Görüş Ve Yönlerinin Değerlendirilmesi*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora tezi, Konya 2010.
- Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan. *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları. Ankara 2006.
- Yıldız, Burcu. "Music Politics In The Process of Founding Turkish Nationalism". *Scottish Journal of Arts. Sciences and Scientific Studies*, Vol 11-1. 2013, ss. 3-10.