T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

TÜRK DİN MÛSİKÎSİ BİLİM DALI

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEĞİN İCADI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Zeynep TETİK

BURSA-2022



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI

TÜRK DİN MÛSİKÎSİ BİLİM DALI

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEĞİN İCADI

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Zeynep TETİK

DANIŞMAN:
Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK

BURSA-2022

TEZ ONAY SAYFASI

T. C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İslam Tarihi Sanatları Ana Bilim, Türk Din Mûsikîsi Bilim Dalı'nda 701822025 numaralı Zeynep TETİK'in hazırladığı "ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEĞİN İCADI " konulu Yüksek Lisans ile ilgili tez savunma sınavı, 19/08/2022 günü 14.30-15.30 saatleri arasında yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin ***başarılı*** olduğuna ***oybirliği*** ile karar verilmiştir.

(Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu Başkanı)
Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK

Üye
Dr. Öğr. Üyesi İlhami ORUÇOĞLU

Üye
Dr. Öğr. Üyesi Selman BENLİOĞLU

19/08/2022

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI BAŞKANLIĞINA

1- Tez Başlığı / Konusu: **"ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEĞİN İCADI"**

2- Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 83 sayfalık kısmına ilişkin, 30/06/2022 tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı %15'tir.

3- Uygulanan filtrelemeler:

4- Kaynakça hariç

5- 5 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

6- Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

7- Gereğini saygılarımla arz ederim.

30/06/2022

Yazar Adı Soyadı	Zeynep Tetik
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslam Tarihi Ve Sanatları
Bilim Dalı	Türk Din Mûsikîsi
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans

Danışman
Doç. Dr. Muhammet Zinnur KANIK
30/06/2022

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum "Erken Cumhuriyet Döneminde Türk Müziğinde Geleneğin İcadı" başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

Yazar Adı Soyadı	Zeynep Tetik
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslam Tarihi Ve Sanatları
Bilim Dalı	Türk Din Mûsikîsi
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet Tarihi	……/……/20….
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Muhammet Zinnur Kanık

ÖZET

Yazar Adı Soyadı	Zeynep Tetik
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslam Tarihi Ve Sanatları
Bilim Dalı	Türk Din Mûsikîsi
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet Tarihi	……/……/20….
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Muhammet Zinnur Kanık

ERKEN CUMHURİYET DÖNEMİNDE TÜRK MÜZİĞİNDE GELENEĞİN İCADI

Bir uluslar çağı olan 20. yüzyıl Türk ulus devletinin ortaya çıkışına da sahne olmuştur. Modernleşme hareketi ile birlikte ortaya çıkan ulus-devlet inşası gelenek ile olan ilişkisi bakımından önem arz etmektedir. Ulus-devletlerin milli kimlik inşası sürecinde başvurdukları kültürel unsurlardan birisi de müziktir. Cumhuriyet modernleşmesinin müzik geleneği ile olan karmaşık ilişkisi bu süreçte kendisini göstermektedir. Cumhuriyet'in milli kimlik tahayyülünün ürünü olan milli mûsikîye giden yolda geleneksel müzik, resmi söylem tarafından ötekileştirilerek dışlanmıştır. Osmanlı/Türk müziği, maruz kaldığı bu tutuma rağmen ayakta kalabilmek için kendisine meşruiyet sağlayacak yeni uygulamalara başvurmuştur.

Bu çalışmada erken Cumhuriyet döneminde uygulanmış olan müzik politikalarının geleneksel müzik üzerindeki etkisini anlayabilmek için tarihsel süreçle bağlantılı olarak gelenek icadının Türk müziği üzerinden okunması amaçlanmaktadır. Burada hem resmi politik söylem tarafından icat edilen halk müziği geleneğinden hem de Türk müziği çevrelerinin söylemsel ve pratik olarak karşılaştıkları saldırılara yanıt olarak icat ettikleri geleneklerden bahsedilecektir.

Anahtar kelimeler: Gelenek, Geleneğin İcadı, Modernite, Ulus-Devlet, Türk Müziği

ABSTRACT

Yazar Adı Soyadı	Zeynep Tetik
Üniversite	Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Anabilim Dalı	İslam Tarihi Ve Sanatları
Bilim Dalı	Türk Din Mûsikîsi
Tezin Niteliği	Yüksek Lisans
Mezuniyet Tarihi	……/……/20….
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Muhammet Zinnur Kanık

THE INVENTION OF TRADITION IN TURKISH MUSIC IN THE EARLY REPUBLICAN PERIOD

The 20th century, an age of nations, also witnessed the emergence of the Turkish nation-state. The nation-state building that emerged with the modernization movement is important in terms of its relationship with tradition. One of the cultural elements that nation-states resort to in the process of national identity construction is music. The complex relationship of republican modernization with music tradition shows itself in this process. On the way to national music, which is the product of the national identity imagination of the Republic, traditional music has been marginalized and excluded by the official discourse. Ottoman/Turkish music resorted to new practices that would provide legitimacy in order to survive despite this attitude it was exposed to.

In this study, it is aimed to read the invention of tradition through Turkish music in connection with the historical process in order to understand the effect of music policies applied in the early Republican period on traditional music. Here, both the folk music tradition invented by the official political discourse and the traditions invented by Turkish music circles in response to the discursive and practical attacks will be discussed.

Keywords: Tradition, The Invention of Tradition, Modernity, Nation-State, Turkish Music

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI ..... **iii**
YÜKSEK LİSANS İNTİHAL YAZILIM RAPORU ..... **iv**
YEMİN METNİ ..... **v**
ÖZET ..... **vi**
ABSTRACT ..... **vii**
İÇİNDEKİLER ..... **viii**
GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEK: TANIMLAR, ANLAMLAR, TARTIŞMALAR

1.1. GELENEK 5
1.2. GELENEK İLE MODERNİTE GERİLİMİ VE BİR PARADOKS: MODERNİTE GELENEĞİ 19
1.3. GELENEK VE GELENEKÇİLİK 23
1.4. MODERN TOPLUMLARDA GELENEĞİN YENİDEN YORUMLANMASI VE GELENEĞİN İCADI KAVRAMI 26

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL ARKAPLAN: GELENEKLERİN İCAT EDİLDİĞİ ORTAM

2.1. MODERN BİR ULUS-DEVLET: TÜRKİYE CUMHURİYETİ 36
2.2. ULUS-DEVLET İNŞASINDA MİLLİ KİMLİK VE MÜZİK 44
2.2.1. Mûsikî İnkılâbı 48

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİNDE İCAT EDİLMİŞ GELENEKLER

3.1. HALK MÜZİĞİNİN İCADI 59
3.2. MÜZİĞİN AKTARIMI: BATI NOTASI HEGEMONYASI ALTINDAKİ MEŞK 63
3.3. İCAT EDİLMİŞ BİR GELENEK OLARAK KLASİK KORO 66
3.4. TÜRK MÜZİĞİNİN STANDARTLAŞTIRILMASI 68

SONUÇ **72**
KAYNAKÇA **76**

GİRİŞ

İnsanlık tarihinin ulaşılabilen en eski zamanlarından beri var olduğu kabul edilen müzik, farklı toplumlarda ve kültürlerde üretim alanı bulmuş bir unsur olarak insanlığın ortak mirasının bir ürünüdür. Müziği insanla olan ilişkisi açısından ele aldığımızda, onun yalnızca doğada hazır olarak bulunan seslerden oluşan bir olgu olmasından öte, bir insan ürünü olduğu fark edilmektedir. İbn Sina'nın riyazi ilimlerden bir ilim olarak kategorize ettiği müzik, aynı zamanda sanatsal yaratımın bir tezahürüdür. Bununla birlikte, bu yaratımın insanlar tarafından gerçekleştirilmesi ise müziği yine sosyal bir olgu olarak karşımıza çıkarmaktadır.

Müzik, bireylerin toplumsal olarak paylaştığı değerler sisteminin kurulmasında etkilidir. Bu durum toplumsal hayatı içinde bireyi etkiler ve şekillendirir. Aynı şekilde insan ve müzik birlikteliğinin tabii bir sonucu olarak müzik, insanlığın gelişim ve değişim süreçlerinde en çok etkilenen alanlardan biri olmuştur. Bu karşılıklı ilişki müziğin toplumsal bir bağlama sahip olması anlamına gelmektedir. Sahip olduğu bu bağlam ise müziği sosyal bilimlerin bir konusu haline getirmektedir.

18. yüzyıl ile birlikte ortaya çıkan modern toplum anlayışı, insan aklının ve bilimsel bilginin merkezde konumlandırıldığı yeni toplumsal örgütlenme sistemi ile her alanda geçmiş ile olan bağların koparıldığı anlayışına dayanmaktadır. Bu anlayışa göre modern öncesi geleneksel toplumlarda var olan her türlü toplumsal kurum ve uygulama, rasyonel toplumlarda bir geçerliliğe sahip değildir. Fakat modernite, bu rasyonel toplumsal yapıyı biçimlendirirken bazı değer ve davranışların normlaştırılmasına ihtiyaç duymaktadır. Bunu yaparken de geçmişle arasında kurulmuş olan tarihsel bir devamlılık gerekir. Bu açıdan gelenek, modernite tarafından yeniden şekillendirilen ve anlamlandırılan bir pratikler bütünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir gelenek olarak müzik de, geçmişten gelerek geleceğe aktarılması

bakımından önem arz etmektedir. Fakat bu aktarım esnasında modernleşme paradigmasının etkisiyle birtakım değişim ve dönüşümlere uğraması kaçınılmazdır.

Tarihsel süreç içerisinde geleneksel Türk müziğinin de ait olduğu coğrafyadaki toplumsal değişimlerin etkisinden azade olduğu düşünülemez. Bülent Aksoy'un da ifade ettiği üzere müzik, Türkiye'nin uluslaşma sürecinde geçmişten gelen kültürün en çok sıkıntı çeken kolu olmuştur.[1] Modernitenin bir sonucu olarak gerçekleşen ulus-devletleşme sürecinde Türk müziğinin unsurları yeniden şekillenmiş ve hatta bazıları icat edilmiştir.

Araştırmanın konusu belirlenirken dönemin siyasal ve toplumsal konjonktürüne damgasını vuran ulus-devlet olgusunun müzikal hayata nasıl bir etkisinin olduğu sorusundan yola çıkılmıştır. Geleneksel Türk müziğinin modernleşme ve uluslaşma sürecinden ne şekilde etkilendiğinin ortaya koyulması amaçlanmıştır. Bu bağlamda çalışmanın kuramsal çerçevesi, Hobsbawm ve Ranger tarafından kaleme alınan *Geleneğin İcadı* isimli eserden hareketle belirlenmiştir. Söz konusu tarihsel sürecin, geleneksel müzik hayatında gelenek icadına ve yeniden inşasına nasıl sebep olduğunun açıklanması hedeflenmektedir.

Araştırmanın ortaya koymayı amaçladığı değer, dönüştürücü bir güç olan modernleşme sürecinin Türk müziği üzerindeki yansımalarını *geleneğin icadı* kavramını esas alan bir perspektiften ele almaktır. Bugün geleneksel müziğimizin, birçoklarımız tarafından köklü bir geçmişe dayandığı kabul edilmesine rağmen aslında oldukça yakın tarihli oluşumlar olduğu ortaya çıkarılan birtakım kurum ve pratiklerinin derlenmesi amaçlanmaktadır.

[1] Bülent Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008) 1. Basım, 133.

Çalışmada kullanılan araştırma yöntemi olarak arşiv taraması belirlenmiştir. Literatürde bulunan konu ile ilgili yayınlanmış eserler araştırmanın gereğince incelenerek kaynak oluşturulmuştur.

Bununla beraber çalışmanın kapsamı belirlenirken, Türk ulus-devletinin inşa sürecinde müzik hayatına olan yaklaşımlar çerçevesinde yalnızca erken Cumhuriyet döneminde icadı gerçekleştirilen geleneklere odaklanılmıştır. Bu doğrultuda Cumhuriyet öncesi ve de daha geç dönemler çalışmanın kapsamının dışındadır.

Çalışmanın birinci bölümünde, araştırmanın oturtulacağı kavramsal zemin içerisinde, öncelikle gelenek ve onunla ilintili olarak gelenekçilik kavramının ne olduğu tartışılmıştır. Akabinde ise gelenek ile modernite arasındaki ilişkiye değinilerek, gelenek-modernite karşıtlığının sonuçlarından bahsedilmiştir. Ardından, gelenek icadının ne olduğu, geleneklerin nasıl ve hangi şartlar altında icat edildikleri açıklanmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümü Türkiye Cumhuriyeti'nin modernleşme ve ulus-devletleşme sürecinden bahsettikten sonra bu sürecin en önemli adımlarından biri olan milli kimlik yaratımına ayrılmıştır. Müziğin milli kimlik inşası aşamasında ne şekilde araçsallaştırıldığı ve bu durumdan geleneksel Türk müziğinin nasıl etkilendiği tartışılmıştır. Ulusal kimlik inşası sürecinde ulaşılması hedeflenen milli müziğin oluşturulması çalışmaları esnasında geleneksel müziğin maruz kaldığı yaptırımlar ele alınarak kısaca "mûsikî inkılâbı"na değinilmiştir.

Üçüncü ve son bölümde ise modernleşmenin Türk müziği üzerindeki etkilerinin sonuçlarından bahsedilmiştir. İkinci bölümde ele alınan milli müzik inşasının Türk müziğindeki yansımaları ve meydana gelen gelenek icadı örneklerinin neler olduğu sorusuna cevap aranmıştır. Bu anlamda modernleşen Türk toplumunda, geleneksel müziğin resmi politikalar tarafından maruz kalmış olduğu tavrın geleneksel müzik

çevrelerinde ne gibi stratejilerin gelişmesinde rol oynadığı açıklanmaya çalışılmıştır. Bu stratejilerin hangi gelenekleri icat ettiğinden de yine bu bölümde bahsedilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

GELENEK: TANIMLAR, ANLAMLAR, TARTIŞMALAR

1.1. GELENEK

Türkçe "gelmek" fiilinden türemiş olan gelenek kelimesi, Türk Dil Kurumu Türkçe sözlüğünde "Bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlar, anane, tradisyon." şeklinde tanımlanmaktadır.

İngilizce karşılığı olan tradition kelimesi, Latince "sözcük aktarmak, vazgeçmek ya da devretmek" anlamları taşıyan "tradere" kökünden gelmektedir. "Traditio" aktarım sürecini, "traditum" ise aktarılan şeyi ifade eder. "En yalın, en açık anlatımıyla gelenek, basitçe dile getirmek gerekirse, traditum anlamına gelir; traditum, geçmişten günümüze intikal ettirilen ya da miras bırakılan herhangi bir şeydir."[2] Tarihsel süreç içerisinde "teslim etme, bilgiyi aktarma, bir öğretiyi aşılama, teslim olma, ihanet" gibi anlamlar taşıyan kelime İngilizceye Orta Fransızcadan geçmiştir ve "bir durumun, inancın veya pratiğin nesilden nesile özellikle sözlü olarak aktarılması" anlamına gelir. "Tradition" kelimesi Webster's Third New International Dictionary'de "kültürel devamlılığın, geçmiş deneyimlere dayalı, günümüz üzerinde yönlendirici ve normatif bir etkisi olan sosyal davranışlar, inançlar, âdetler, kurumların yavaş yavaş gelişen büyük bir kompleks içerisinde somutlaştırılması" olarak tanımlanmıştır.[3]

Geleneğin Arapçadaki karşılığı olan an'ane kelimesi ise hadis literatüründeki "filancadan nakledildi" ('an fulanin) anlamındaki uzun ravi zinciriyle nakledilen

---

[2] Edward Shils, "Gelenek", *İnsan Bilimlerine Prolegomena*, der. ve çev. Hüsamettin Arslan, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2002), 156.

[3] Evrim Ölçer Özünel, *Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman, Mitoloji ve İktidar İlişkisi,* (Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 2.

hadisler için kullanılan "an'aneli hadisler" ifadesinden meydana gelmiştir.[4] Gelenek kelimesi etimolojik olarak ele alındığında, geçmişle gelecek arasındaki bağa, dün ile bugün arasındaki devamlılığa yapılan vurgu ile karşılaşılmaktadır. Kavramın Türkçe, İngilizce ve Arapçadaki anlamlarına bakıldığında ortak paydanın intikal ve süreklilik olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Görüldüğü üzere gelenek kavramı, her dilin kendi kaideleri içerisinde, işlevi ve ifade ettiği gerçeklik açısından benzer nitelikler taşımaktadır. Bu durum onun kültürlerüstü bir konuma sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Her üç dildeki versiyonlarının etimolojik kökenleri, geleneğin zaman içerisinde önceki insanlardan gelen bir şey olduğunu vurgular. Kendisinden öncekiler tarafından "verilmiş" bir şey olarak kabul edilen geleneğin bu verili olma vasfı, geleneği tarifte oldukça geniş boyutlu bir ufuk açmaktadır.[5]

Gelenek kavramının tanımı yapılırken karşılaşılan sorunlardan biri sosyal bir norm olan geleneğin mi veyahut hikmetler ve değerler sistemi olan geleneğin mi tanımının yapılacağıdır. "Sosyal bir norm olarak kabul edilen gelenek ile değerler sistemi olarak kabul edilen gelenek arasında farklılık vardır. Geleneksel bir toplumu karakterize eden genellikle değerler sistemi olarak kabul edilen gelenektir."[6] Değerler sistemi olarak ele alınan geleneğe yönelik bakış olumsuzdur. Bu bakış açısına göre gelenek ve ona bağlı olarak geleneksel toplumlar; gelişmemiş, kırsal, durağan, tarih-dışı vb.dir. Modern toplumların sahip olduğu özellikler negatiflerine çevrilerek geleneğe atfedilir. Sosyal bir norm olan gelenek ise birey ve toplum arasındaki ilişkileri düzenleyen kurallar bütünüdür. Örf, âdet, görenek, töre gibi çeşitli isimler alan bu kurallar günlük dilde gelenek kavramıyla karşılanmaktadır. Değerler sistemi olan geleneğe karşı gelişen olumsuz bakıştan sosyal norm olan gelenek de etkilenmiştir. Oysaki sosyal norm olan gelenekler, kadim geleneklerin içinde, bu geleneklere tâbi olan kurallardır. Bu çalışmada ise gelenek açıklanırken, bu iki ayrı gelenek olgusu birbirinden ayrılmadan ele alınacaktır.

---

4 Sıtkı Karadeniz, "Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi 'Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek'", *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi* 4/2, (Mayıs-Ağustos 2007), 37-38.

5 Mustafa Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2012), 71.

6 Mehmet Vural, "Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği", *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek),* Doğu Batı Yayınları, Yıl 7, Sayı 25, Kasım, Aralık, Ocak, 170.

Gelenekler bir kuşaktan diğerine aktarılabilen, aktarımın nesiller boyu devam etmesiyle alışkanlık haline gelen davranış kalıplarıdır. Günümüzde birçok alanda çeşitli geleneklerin yaşadığı görülmektedir. Siyaset/devlet geleneği, din geleneği, bilim geleneği, sanat geleneği gibi gelenekler yüzlerce hatta binlerce yıldır süregelen geleneklerden bazılarıdır. "Monoteizm geleneği, süre bakımından, bugün iki buçuk üç bin yıllık bir gelenektir. Vatandaşlık geleneği, takriben iki bin yıllık bir gelenektir. Hristiyan geleneği neredeyse iki bin yıllıktır. Liberal gelenek, yüzyıllarca yaşlı, Marksist gelenek, hemen hemen yüz yıllık bir gelenektir. Sanat ve edebiyatta "modernizm" geleneği Marksist gelenekle aynı yaşta veya ondan biraz daha uzundur." [7] Bu örnekler çoğaltılabilir. Ömürleri hakkında tahmini bilgiye sahip olduğumuz geleneklerin ortaya çıkış noktalarını tam olarak belirlemekse neredeyse imkansızdır.

Tüm bu tanımlamalardan anlaşılacağı gibi gelenek kavramının sahip olduğu tanımların sayısı oldukça fazladır. Hakkında kesin ve mutlak bir tanıma ulaşmak mümkün değildir. Dahası gelenek kavramı sosyal bilimlerin her alanında farklı çerçevelerde ele alınmıştır. Metafizik çerçeve, antropolojik çerçeve, sosyolojik çerçeve vb. Bununla birlikte bazı araştırmacılar gelenek kavramının anlamını kişisel amaçları, ideolojileri doğrultusunda değiştirmekten kaçınmamışlardır. "The Seven Strand of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies" adlı makalesinde Dan Ben-Amos birçok araştırmacının kavramın anlamlarını kendi teorik ve metodolojik amaçları için değiştirmeyi ve bükmeyi tercih ettiklerini ifade eder.[8]

Öte yandan Edward Shils ise sosyal bilimcileri gelenek karşısında kör olmakla eleştirir. "Sosyal bilimciler, "tarihsel faktörleri" devreye sokarak, gelenekle ve onu açıklama şemalarının dışında tutmakla karşı karşıya gelmekten kaçınırlar. Onlar bu yolla geleneği, fuzulî bir kategori, görmezlikten gelinmesi gereken kafa karıştırıcı bir

[7] Shils, "Gelenek", 161.

[8] Dan Ben-Amos, "The Seven Strand of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies", *Journal of Folklore Research* Vol. 21 (1984), 124.

entelektüel unsur olarak ele alırlar."[9] Sosyal bilimler Aydınlanma'nın geleneğe yönelik kuşkucu tavrını devraldığından geleneksel unsurlara duyarsız hale gelmiştir. Bununla birlikte yine 18. ve 19. yüzyıllardan alınan bu yaklaşım sebebiyle gelenek, "folklor, peri masalları, mit ve destanlar, sözlü edebiyat, gelenek hukuku, kırsal hayat, dini ve seküler ritüeller ve seremoniler" ile sınırlandırılmıştır.[10] Fakat gelenek, görmezden gelinemeyecek veya sınırlandırılamayacak kadar etki alanı geniş bir unsur olarak önem arz etmektedir.

En genel şekliyle gelenek, geçmişten günümüze miras bırakılarak aktarılmış olan her türlü alışkanlık, davranış, bilgi, efsane, doktrin, kurum, uygulama, inanış ve kültür unsurlarının kuşaktan kuşağa aktarılması gibi ifadelerle karşımıza çıkar. Bir başka ifadeye göre ise belirli bir yolu izleme, belirli bir çerçeveye göre hareket etme, daha evvelden süreklilik kazanmış bir olguyu sürdürmedir.[11] Bununla birlikte gelenek kavramı gündelik dilde örf, âdet, görenek, töre, anane gibi sosyal norm kavramlarının yerine kullanılabilmektedir.

Gordon Marshall "Sosyoloji Sözlüğü"nde geleneği, "belirli davranışsal norm ve değerleri benimseyip aşılayan, gerçek ya da hayali bir geçmişle süreklilik gösteren ve genellikle yaygın biçimde benimsenen ritüeller veya başka sembolik davranış biçimleriyle ilişkili toplumsal pratikler kümesi" şeklinde tanımlamaktadır.[12] İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun gelenek tanımı "Gelenekler varlıklarını bazen tarih öncesinden, doğum çağından, totemcilik devrinden alan, kamunun duyunçaltına bir kez yerleştikten sonra evrim boyunca toplumlarını kovalayan, sosyal tipten sosyal tipe değişmeyen çok eski kamusal (collectif) kalıtlardır." şeklindedir.[13] Taner Tatar ise geleneği açıklarken "ruh" ifadesini kullanır. "gelenek sade kalıplardan ibaret değildir. Esasında gelenek bir ruhtur. Girmiş olduğu kalıbı manalandıran odur. Nasıl ki,

9 Shils, "Gelenek", 153.
10 Shils, "Gelenek", 163.
11 Vural, "Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği", 171.
12 Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, bilim ve Sanat Yayınları, 1999, s. 258.
13 İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları,* İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1966, s.12.

kelimeler birer kalıp ve aslolan onun içinde anlatılmak istenen mânâ âlemi ise, gelenek de nesilde nesle intikal eden kalıplardır, ama burada da aslolan bu kalıbın içindeki mana alemidir."[14]

Weber'e göre bir uygulama, uzun bir tarihsel sürekliliğe sahip olması halinde "gelenek" olarak adlandırılabilir. "Eğer bir sosyal eylem yönelimi düzenli olarak gerçekleşiyorsa, bir grup içerisindeki varlık olasılığı sadece gerçek uygulamaya dayandığı kadarıyla 'âdet' (Brauch) olarak isimlendirilecektir. Bir uygulama uzun bir geçmişe dayanıyorsa 'gelenek' (Sitte) olarak adlandırılacaktır." [15] Bununla birlikte gelenek, bireyin özgür iradesiyle uyduğu, dışsal bir yaptırımı olmayan kurallar bütününe karşılık gelmektedir. "Gelenek, hem teamülden hem de hukuktan ayrı olarak herhangi bir dışsal yaptırımı olmayan kurallara karşılık gelir. Aktör kendi özgür iradesiyle onlara uyar. Buradaki güdülenmesi onunla ilgili fikir sahibi olmasında, ona uymanın daha rahat olmasında ya da bir başka nedende yatabilir." [16] Buradan anlaşılacağı üzere bir şeyin gelenek olarak nitelendirilebilmesi için toplumun geçmişten aktarılan o şeyi tasdik etmiş olması ve sürdürülmesi konusunda bir kabule varması ile mümkün olabilmektedir.

Giddens ise geleneği "belirli bir etkinlik ya da deneyimi, yinelenen toplumsal uygulamalarla yapılanmış olan geçmişin, bugünün ve geleceğin sürekliliği içine yerleştiren bir zaman ve uzam kullanma yoludur. Bütünüyle durağan da değildir, çünkü önceki kuşaklardan kültürel mirasını devralan, her yeni kuşak tarafından yeniden icat edilmek zorundadır." şeklinde açıklar.[17] Geleneğin açık işlevi, toplumsal yapının inşası sürecinde ortaya çıkan düşünsel veya davranışsal uygulamaların geçmişle bir ilişki kurularak meşru hale gelmesini ve süreklilik göstermesini sağlamaktır.

---

[14] Taner Tatar, "Gelenek ve Gelecek", *Istanbul Journal of Sociological Studies* 0/26 (September 2011): 199-200.

[15] Max Weber, *Ekonomi ve Toplum,* (İstanbul: Yarın Yayınları, 2012), s.137.

[16] Weber, *Ekonomi ve Toplum*, 138.

[17] Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları,* çev. Ersin Kuşdil, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), 39-40.

Gelenek, belli bir geçmişe sahip ve aktarımlar sonucu varlığını sürdüren değerler bütünüdür. Bir şeyin gelenek olabilmesi için toplum tarafından benimsenip sürdürülmesi gerekir. Her neslin önceki nesilden devraldığı, içselleştirerek yeniden yorumladığı ve sonraki nesle aktardığı tarihsel ve kültürel miras olan gelenek için yapılan tanımların en önemli ortak noktası "intikal"dir. Bu intikalin kısa süreliğine değil, en az birkaç kuşak devam etmesi hali geleneği tesis edebilir. Fakat şu unutulmamalıdır ki muhatapları tarafından içselleştirilip benimsenemeyen, dışarıdan bir dayatma ile kabul ettirilmeye çalışılan bir şeyin gelenek halini alması, diğer koşulları sağlasa bile mümkün değildir.

Geleneğin içeriğini insan zihninden çıkan herhangi bir şey oluşturabilir. Sadece inanç, düşünce, uygulamalar değil; fiziki nesneler, sanatsal üretimler, teknik aletler de buna dahil edilebilir. "Geleneksellik herhangi bir özsel içerikle bağdaşabilirdir. İnsan zihninin tamamlanmış bütün modelleri, bütün inanç veya düşünme tarzı modelleri, gerçekleştirilmiş bütün sosyal ilişki modelleri, bütün teknik pratikler ve bütün fiziksel yapılar ya da doğal nesneler, intikal sürecinin nesneleri haline gelmeye elverişlidirler; bunların hepsi de gelenek haline gelme kapasitesine sahiptir."[18] Bir unsurun, maddi veya manevi olması fark etmeksizin gelenek haline gelebilmesi için insan düşüncesinden meydana gelmesi, nesilden nesile miras olarak aktarılarak intikal ettirilmesi gerekmektedir.

Geleneğin bir işlevi insanlara doğruluğuna inandıkları bir değerler haritası sağlamasıdır. Bu harita sayesinde onlara ortak bilgi ve davranış kalıpları sunulur ve böylece bireyler için gelecek endişesi taşımadan yaşayacakları güvenli bir evren yaratılmış olur.[19] Bireyin sosyalizasyon süreci ile devraldığı bu değerler onu belirsizliklerle mücadele etmekten kurtarmış olur. Gelenek, bireye hazır tecrübeler sunarak ona zaman kazandırır. Bu hazır tecrübelerin sağladığı kültürel donanım

[18] Shils, "Gelenek", 161.
[19] Hüseyin Yılmaz, "Gelenek, Gelenekçilik ve Gelenekselcilik", *Muhafazakâr Düşünce* 1/3 (2005), 40.

sayesinde insan, elindeki birikimin üzerine yeni şeyler ekleyebilecek ve böylece her defasında sıfır noktasından başlamak zorunda kalmayacaktır.

Geleneğin diğer bir işlevi de bireyin topluma kazandırılmasında sağladığı katkıdır. Kişinin içine doğduğu toplumun gelenekleri onun düşünce ve davranışlarını şekillendirir. Toplum hafızası bireyin sosyalleşmesinde etkin bir rol alır. Gelenekler normatif kalıpların ve toplumsal düzenin oluşumuna zemin hazırlayarak toplumsal yapıyı etkileyen önemli bir unsurdur. "Bütün gelenekler normatif veya ahlaki içeriğe sahiptirler, bu da onlara bağlayıcı bir nitelik kazandırır. Geleneklerin ahlaki doğası geçmişin ve günümüzün (bir çizgide) sıralanmasında aracı olan yorumsal süreçlerle yakından bağlantılıdır. Gelenek toplumda sadece yapılmış 'olan'ı değil, aynı zamanda yapılması 'gereken'i de temsil eder."[20] Gelenekler bireylerin toplum içerisinde nasıl davranmaları gerektiği konusunda yol göstericidir. Bu toplumsallaşma süreciyle de, gelenekler sosyalleşen bireyler tarafından kabul edilip içselleştirilirler.

Gelenek kavramı tanımlanırken kültürden sıkça bahsedildiği görülür. Kültür ve gelenek kavramları gündelik hayatta sıkça birbirleri yerine kullanılan iki farklı kavramdır. Kullanımlarında birbirine karışsa da ayrı anlam dünyalarına sahip olan bu iki kavramdan kültüre ilişkin çok çeşitli yaklaşımlar ve tanımlamalar vardır. Türk Dil Kurumu sözlüğünde kültür "Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin." şeklinde açıklanmaktadır. Bhikhu Parekh'in kültür tanımı ise şöyledir: "tarih içerisinde yaratılan bir anlam ve önem sistemi, ya da başka bir deyişle, bir grup insanın bireysel ve toplu yaşamlarını anlamada, düzenlemede ve yapılandırmada kullandıkları bir inançlar ve adetler sistemi."[21] Bu açıdan kültür yalnızca bugünde değil geçmiş dönemlerde de şekillendirilmiştir. Fakat gelenek ve kültürün tarihle olan ilişkileri birbirinden farklıdır. "Gelenek, doğası gereği geçmişle,

[20] Mehmet Aysoy, *Geleneksel Sonrası Toplum Üzerine*, (İstanbul: Açı Kitaplar, 2003), 36-37.
[21] Bhikhu Parekh, *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*, çev. Bilge Tanrıseven, (Ankara: Phoenix Yayınevi, 2002), 184.

gelecekle ve tarihle iç içe geçmiş zamansal bir kavramdır. Kültür, olayların eşzamanlı durumlarını içerir."[22] Kültür tarihsel olarak üretilse de geleneğin sahip olduğu zamanın ötesinde bir var oluşa sahip değildir.

En genel anlamıyla kültür, maddi ve manevi birçok unsuru içinde bulunduran, bir toplumun diğer toplumlardan ayırt edilmesini sağlayan ve o toplumu oluşturan bireyler tarafından kabul görmüş yaşam tarzıdır. Kültür bir toplumda paylaşılan ve öğrenilen davranış kalıplarını ifade eder, o bir hayat tarzıdır. Bir topluluk içine doğan birey, ait olduğu toplumun yaşam tarzını öğrenme süreci içine girer. Bu süreç bireyin ölümüne değin bir süreklilikle devam eder. Bu sosyalizasyon süreciyle birlikte birey ait olduğu toplumun kültürel değerlerini yani âdet, görenek ve geleneklerini öğrenir.[23] Bireyin sosyalizasyonla birlikte öğrendiği herhangi bir sosyal hareket olan âdetler, zamanla, öğrenilerek kazanılan bir alışkanlık şeklini aldıklarında göreneklere, nesiller arası aktarımları gerçekleşip süreklilik kazandıklarında da geleneklere dönüşürler. [24] Gelenek ile birlikte tevarüs edilen şey aslında bu kültürel yapıdır. Kültürel alana ait tüm birikim gelenekle ilişki içerisindedir.

Geleneklerin temelinde, toplumların varlığının, sahip oldukları kültürlerinin sürdürülmesi amacı yer almaktadır. Gelenekler kültürel üretimlerin kalıcılığını sağlayan bir araç işlevi görürler. Bu açıdan ele alındığında gelenek ile kültürün karşılıklı bir ilişkisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Gelenekler birçok kültürel unsuru içinde barındırarak onları geleceğe taşırlar ve bir sosyal miras olan kültürel üretimler de gelenekleri meydana getirirler. Toplumların kültürel kimlikleri, gelenekler aracılığıyla bireylerin sosyalizasyon süreci ile kazanmış oldukları bilinç sayesinde hayatta kalır.

Bir eylemin veya olgunun gelenek olarak kabul edilmesi için bazı kriterlerin yerine gelmesi gerekmektedir. Bir şeyin gelenek halini alabilmesi için gereken birtakım

---

[22] Henry Glassie, "Tradition", *The Journal of American Folklore*, Vol.108, 399.
[23] Aygen Erdentuğ, "Kültür Alanı Yaklaşımı", *Belleten* 50 / 196 (Nisan 1986), 230.
[24] Erdentuğ, "Kültür Alanı Yaklaşımı", 230-231.

şartlar vardır. Bunlardan bir tanesini Shils şöyle açıklar: "Kesin kriteri, insan eylemlerinin düşünce ve muhayyile aracılığıyla yaratılmış olması ve bir kuşaktan diğerine intikal etmesidir."[25] İnsan zihninden çıkan bir şeyin kuşaklar arası intikali geleneğin olmazsa olmaz kriterleridir. Bir diğer koşul ise üç nesil kuralıdır. "Açıktır ki, tasavvurunun arkasından hemen terkedilen, mucidi ya da savunucusu takdim ettiğinde veya onu cisimleştirdiğinde hiçbir alıcı bulamayan inanç gelenek değildir. Eğer bir inanç ya da pratik 'moda oluyor', fakat kısa süre hayatta kalabiliyorsa, bir geleneğe dönüşmeyi başaramaz; çekirdeğinde, gelenekselliğin kalbinde bulunan taraftarlarından alıcısına intikal ettirilme tarzları taşıyor olsa bile başaramaz. Bir gelenek halini alabilmesi için en az üç kuşak –bunların uzun veya kısa olmasının önemi bulunmaksızın- sürmesi gerekir."[26] Buna göre bir inanç veya eylem ancak en az üç kuşak boyunca intikal etmesi durumunda gelenek olabilir. Tarihsel sürekliliği daha az olan bir unsur gelenek olarak kabul görmeyecektir.

Geleneğin nesiller boyunca taşınmasından, bunu sağlayan muhafızlarının bulunduğu fikrine ulaşılabilir. "Gelenekten söz ettiğimizde temsilcileri veya koruyucuları bulunan bir şeyden söz ediyoruzdur. O, olmuş olan, tevarüs edilmiş veya intikal ettirilmiş olan traditumdur. O, geçmişte yaratılmış, icra edilmiş ve inanılmış olan ya da geçmişte var olduğuna, icra edildiğine veya inanıldığına inanılmış olunan şeydir."[27] Bu durumda geleneğin meşruiyetini sağlayan şey onun geçmişte gerçekten var olması veya yaşanması değil, geçmişle olan sürekliliğine ve gerçekliğine olan inançtır.

Geleneğin koruyucu ve temsilcilerinin var olması onun herhangi bir değişime veya dönüşüme maruz kalmayacağı sonucunun çıkarılmasına sebep olmamalıdır. "Zamana dayalı bir zincir olarak gelenek, benimsenerek intikal ettirilen temalar konusundaki bir varyasyonlar serisidir. Bu varyasyonların birbirine bağlılığı ortak temalara, takdimin ve kopuşun biraradalığına, bir ortak kaynaktan doğmaya dayanabilir. Üç nesli içine alan kısa bir intikal zinciri boyunca bile bir gelenek, çok muhtemeldir ki bazı değişmelere maruz kalacaktır. Temel unsurları, değişen diğer unsurlarla bağlantılı

[25] Shils, "Gelenek", 157.
[26] Shils, "Gelenek", 160.
[27] Shils, "Gelenek", 157.

olmayı sürdürür; ancak onu bir geleneğe dönüştüren şey, dışında yer alan bir gözlemci tarafından, birbirini izleyen her adımda veya birbirini izleyen intikal ettirilerek sahiplenme eylemlerinde, yaklaşık olarak aynı görülmesidir."[28] Değişime rağmen geleneğin başlıca unsurları ile değişen unsurlar arasındaki ilişki devam eder. Bu ilişkiden ötürü gelenekler önemli değişimlere uğrasalar bile alıcıları bu gelenekleri değişime uğramamış gibi görebilirler. Burada önemli olan nokta geleneğin muhatapları tarafından nasıl algılandığıdır. "Yaşadıkları şey daha çok, birbirini izleyen iki kuşak içinde, önemli sayılmayacak kadar küçük değişikliklerle değişen bir geleneğin ilk sahiplerinin nesliyle aynı soydan gelme hissidir"[29]

Yapılan çeşitli araştırmalara göre geleneklerin değişmeden nesiller boyu aktarılanları olduğu gibi değişime uğrayanlarının olduğu da görülmektedir. Bu yüzden değişim ve durağanlık geleneğin tanımlayıcı olmayan unsurlarındandır. Fakat yine de değişim, geleneğin gözardı edilemeyecek dinamiklerinden biridir. Gelenek denildiğinde her ne kadar bir değişmezlik akla geliyor olsa da sürekliliğini dönüşüme borçludurlar. Geleneksel olanın canlı, değişime ve dönüşüme açık olan gerçeklikten bağımsız bir varlığı söz konusu değildir. Geleneğin değişmeden sabit kalması, eskinin bir kopyası olarak devam etmesi gerekmez. "Gelenek bir halkın kendi geçmişinden yaratımıysa, karakteri durağanlık değil sürekliliktir; bunun karşıtı değişim değil baskıdır, gelişmenin gidişatını engelleyen bir gücün müdahalesidir."[30]

Değişim, dönüşüm ve gelenek kavramları bir arada düşünüldüklerinde ilk başta tezatlık uyandırabilir. Çünkü "icat edilmiş olanları dahil olmak üzere bütün 'gelenekler'in amacı ve özelliği, değişmezliktir."[31] Fakat gelenekleri sürekli kılan onların değişimlere verdikleri tepkilerdir. Yeni şartlara adapte olmak konusunda esnek olabilen gelenekler geleceğe uzanmakta başarılı olurlar. "'Dönüşüm' terimi, bir bakıma 'gelenek' kavramının ima ettiği süreğenliğin inkarıdır ve bu nedenle de ilk

[28] Shils, "Gelenek", 158.
[29] Shils, "Gelenek", 159.
[30] Glassie, "Tradition", 396.
[31] Eric Hobsbawm, "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek" çev. Mehmet Murat Şahin, *Geleneğin İcadı,* der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2006), 3.

bakışta paradoksal gelebilir. Ancak kanımızca geleneği gelenek yapan, tam da bu dönüşümlere yani yeni koşullara uyarlanmada sahip olduğu esnekliktir. Esnekliğini yitiren, yeni koşul ve durumlara uyarlanamayan gelenek, bir süre sonra taşıyıcıları açısından işlevselliğini yitirecektir. Daha doğru bir deyişle, yeni koşullara ilişkin verilerini taşımayan, yeni bir anlamlandırmaya kapalı gelenek(ler) bir süre sonra unutulur gider."[32]

"Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite" başlıklı makalesinde Joseph R. Gusfield'in geleneğin süreklilik ve dönüşümü hakkındaki yorumu şöyledir: "Gelenek bir yerde sabit olarak bulunan bir şey değildir. Gelenek belli tarihî şartlarda mevcut beklentilere ve ihtiyaçlara göre değişikliğe uğrar, şekillendirilir. İnsanlar, geçmişin gelenek halini almış çeşitli yönlerine atıfta bulunmak suretiyle, şimdiki zamanda işledikleri çeşitli fiiller için bir meşruiyet temeli ararlar."[33] Zaman içerisinde değişimin meydana getirdiği ihtiyaçlar doğrultusunda geleneğe eklenen yenilikler olabildiği gibi uyumsuzluk gösteren kısımlar da dışarı atılır. Çünkü "Gelenek, değişimin herhangi bir anlamlı biçime sahip olabileceği birkaç ayrılmış geçici ve uzamsal sınırların bulunduğu bir bağlama ait olduğundan, değişime çok fazla bir direnç göstermez."[34]

Gelenek aynı zamanda sabit de kalabilir. Zaman içerisinde değişim ve dönüşüme uğrayan gelenekler olduğu gibi durağan, değişime uğramadan aktarılan gelenekler de söz konusudur. Geleneği yalnızca değişken veya sabit olarak niteleyerek yapılacak tekdüze açıklamalar onu anlamakta yetersiz kalacaktır. "Basit tanımlar, geleneği ciddi bir değerlendirmeden uzaklaştırır. Geleneğin yasal prosedürün cesur yeni dünyasında hiçbir yeri hak etmediğini hisseden biri, onu statik olarak tanımlar. Çeşitliliği destekleyen bir diğeri, onu değişken olarak adlandırarak ve onu müzakere ve ortaya çıkışın girdabına iterek modern yaşamda gelenek için bir yer iddia eder. Ancak gelenek

[32] Sibel Özbudun, *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*, (Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004), 29.

[33] Joseph R. Gusfield, "Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite", çev. Bilal Canatan, *Muhafazakâr Düşünce* 1/3 (Ocak 2005), 66.

[34] Anthony Giddens, *Modernliğin Sonuçları,* çev. Ersin Kuşdil, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994), 40.

sabit olabilir ve akışkan olabilir; yerinde dönebilir, sürekli değişen dönüşümler yoluyla dönebilir veya zaman içinde sarmal, ilerleyici veya geriye dönük izler vurabilir."[35]

Geleneğin kendini yeniden üretme ve devamlılık sağlaması kendi başına gerçekleşen bir olgu değildir. Edward Shils'e göre bunun gerçekleşmesi için bilinçli insanlara ihtiyaç vardır. "Gelenekler, bağımsız şekilde kendi kendilerini yeniden üreten veya kendi kendilerini işleyen şeyler değildirler. Yalnızca yaşayan, bilen ve arzulayan insanlar onları hayata geçirebilir, yeniden yasalaştırabilir ve değiştirebilirler. Gelenekler, daha doğru ve daha iyi ya da daha elverişli bir şey yaratma arzusu, onları edinen ve onlara sahip bulunanlarda diri olduğu için gelişirler. Gelenekler, sahipleri onları temsil etmekten vazgeçtikleri ya da onları benimseyen ve yeniden hayata geçirerek yaygınlaştıranlar artık başka yaşama çizgilerini tercih ettikleri için veya gelenekleri temsil eden yeni kuşaklar başka gelenekler buldukları ya da benimsedikleri standartlara göre daha fazla kabul edilebilir nispeten yeni inançlar buldukları için bağlılarını kaybetmeleri anlamında çürürler."[36] Geleneklerin ortaya çıkışı, yeniden üretimi, aktarılması ve ölümü kendi kendisine gerçekleşen olaylar değil, bilinçli insan eylemleridir.

Geleneklerin nesiller boyu aktarımında bireylerin tercihleri etkili olmuştur. İnsanoğlu yüzyıllar içerisinde giderek büyüyen gelenek birikiminin tamamına sahip olamayacağından intikali gerçekleşecek olanlar seçimle belirlenir. "Seçme eylemi, yalnızca bireysel bir tercih değildir. Kişinin karşı karşıya geldiği geleneğin unsurları, önceden çok sayıda tercihe mâruz kalmıştır; öyle ki, onun dikkatini çeken fiziksel stokta varolan şey, geleneğin yalnızca küçük bir bölümüdür."[37] Gelenekler kendilerini temsil eden bireylerin tercihlerine ve standartlarına göre hayata geçirilir, işlenir, aktarılır veya yok olurlar.

[35] Glassie,"Tradition", 405.
[36] Shils, "Gelenek", 159.
[37] Shils, "Gelenek", 171.

Gelenek yalnızca tarihsel bir olgu değil, aynı zamanda bugünde var olması açısından şimdiki zamanla ilgili bir meseledir. Aynı zamanda sonraki kuşaklara intikali dolayısıyla gelecekle de ilgilidir. Zamansallık, geçmiş, bugün ve geleceğe aynı anda bağlı bir unsur olan geleneğin önemli özelliklerinden biridir. " Geçmişten bize ulaşan, miras kalan ve dolayısıyla günümüzdeki mevcudiyetiyle önem kazanan bir şeydir. "Bu bakımdan gelenek, "gelen-ek"tir. Geçmişten bugüne gelen, bugünde varolan ve geleceğe de uzanacak "ek"; bir yapıcı öz yahut "maya"."[38] Gelenek geçmişten gelir, bugünde var olur ve geleceğe uzanır. "Bir geleneği kabul edenler, onu gelenek diye adlandırma ihtiyacı duymazlar; kabul edilebilirliği onlar için apaçık bir şey olabilir. Bir gelenek benimsendiğinde, gelenek onu benimseyenler için, eylem ya da inançlarının diğer parçaları kadar önemli ve hayatidir. O, şimdideki geçmiştir; üstelik, şimdinin, herhangi bir son yenilik kadar önemli bir parçasıdır da."[39] Yani gelenek, sadece geçmişle olan ilişkisiyle sınırlandırılamaz; gelenek, onu benimseyen insanların bugünlerinin vazgeçilmez bir parçası olmasından dolayı önem arz eder.

Geleneğin ne olmadığına verilecek yanıt ile de onun ne olduğuna dair bir fikir edinilebilir. Bu soruya Shils'in yanıtı şöyle olmuştur:

"Yaşanmış bir duygu gelenek değildir. Belirli bir andaki duygulanma durumudur. Bir rasyonel yargı gelenek değildir; önermelerin mantıksal tutarlılığı, önermelerle gerçeklik arasındaki tutarlılık hakkında bir tezdir. Bir eylem gelenek değildir; o, bir tasarıya sahip, bazan her ne kadar bir tasarıyı ortaya koyan veya ima eden yazılı ya da sözlü bir telaffuz olsa da, bir tasarıya sahip bedenin hareketidir. Bir görsel algı gelenek değildir; o, retinaya girdikten sonra beyne transfer edilen bir imajdır. Bir dua gelenek değildir; inayeti için kendisine yakarılan tanrıya yöneltilmiş bir sözler serisidir. Bir bilimsel önerme gelenek değildir; o, olay sınıfları arasındaki bir ilişkiyi ortaya koyan önericisinin dışındaki bir fikirdir.

Bir endüstriyel üretim süreci gelenek değildir. O, çok sayıda bireyin, aletlerin ya da makinaların kullanımıyla doğal, fiziksel maddelerin formunun dönüştürülmesine yöneltilmiş, genellikle fiziksel, bazan sözel eylemlerin organize edilmesidir. Ürünü de gelenek değildir.

[38] Tayfun Atay, "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk "Gelenek-çi" Muhafazakârlığı", *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhazafakârlık*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil (İstanbul: İletişim Yayınları, 2006), 156.

[39] Shils, "Gelenek", 157.

Bir otorite uygulaması edimi de gelenek değildir; o, belirli eylemlerin başka insanlarca performansını sağlamayı, gerçekten bu tür performansını sağlamayı amaçlayan bir yazılı ya da sözlü sözler serisidir. Bir ayin veya bir yıldönümü kutlaması ya da bir monarka bağlılık yeminine katılma eylemi olup olmamasının hiçbir önemi bulunmaksızın, bir ritüel eylemin icrası, gelenek değildir; o, bir duygu ve inanç durumunu ifade eden bir sözler ve fiziksel hareketler takımıdır.

Bu duygu veya zihin takımlarının hiçbiri gelenek değildir, bu fiziksel eylemlerin ve sosyal ilişkilerin hiçbiri gelenek değildir. Onların hiçbiri kendi başlarına (kendi içlerinde, çev.) gelenek değildir. Bu düşüncelerin hiçbiri gelenek değildir. Onlar hemen her zaman, farklı ölçülerde geleneğin etkisi altındaki veya geleneğin belirlediği formlarda gerçekleşirler. Onlar, yeniden hayata geçirilen gelenekler olarak icra edildikleri için tekerrür ederler. Yeniden hayata geçirme (yeniden yasalaştırma, çev.) gelenek değildir; gelenek, yeniden hayata geçirmeye/yasalaştırmaya kılavuzluk eden model/tarzdır."[40]

Hulâsa gelenek, bir sosyal yapı olarak toplumu bir arada tutar ve medeniyeti besleyen bir kaynak görevi görür. Yeni kültürel oluşumlar için bir kalıp sağlar. Kuralları, standartları belirleyen bir kılavuzdur. Bu açıdan gelenek normatif bir güce sahiptir. "Bu yüzden gelenek, benzer inançlara, pratiklerin, kurumların ve eserlerin birbirini izleyen kuşaklar boyunca istatistiksel olarak sık sık tekerrüründen daha fazla bir şeydir. Bu tekerrür, geleneğin normatif olarak sunumunun ve benimsenmesinin normatif sonuçlarının bazan normatif amacının ürünüdür. Yaşayan kuşaklarla ölen kuşakları toplumun oluşumu içinde birbirine bağlayan bu normatif intikaldir." [41] Önceki kuşakların onaylayıp kılavuz olarak kabul ederek sonraki nesle aktardığı inanç ve davranış geleneklerinin içinde barındırdığı normların intikali, toplum üyelerinin ve kuşakların birbirine bağlanmasında bir anahtar görevi görür. "Geleneğin normatifliği, toplumu uzun süre belirli bir biçimde tutan süredurum (inertia)'dur."[42]

1.2. GELENEK İLE MODERNİTE GERİLİMİ VE BİR PARADOKS: MODERNİTE GELENEĞİ

[40] Shils, "Gelenek", 176-177.
[41] Shils, "Gelenek", 169.
[42] Shils, "Gelenek", 170.

Kavramsal manada gelenek, modern-öncesi dönemlerde herhangi bir karşılığa sahip değildir. Geleneksel yapı için kendi varlığı dışında bir yapının varlığı söz konusu olmadığından, kendisini tanımlama ihtiyacı hissetmemiştir. Bu açıdan gelenek kavramı, modernitenin bizlere armağanıdır. Kendisini "geleneksel olmamakla" tanımlayan modernite, gelenek karşısında konumlandığı noktadan onun hakkında birtakım değer yargıları üretmiştir. Bu açıdan bakıldığında en başta "gelenek" kavramının kendisi bile modern bir yaratım olarak kabul edilebilir.

Modernite genel anlamda, gelenekten kopuş ile bireysel ve de toplumsal alanın tamamında yaşanan değişim ve dönüşümdür. Bu değişim ve dönüşüm toplumsal hayatı her açıdan etkisi altına alarak din, sanat, siyaset, ekonomi vb. alanlarda yeniden biçimlenmeye yol açmıştır. "Modernlik, Batı Avrupa'da XVII. yüzyıldaki bir dizi derin toplumsal, yapısal ve entelektüel dönüşümle başlayan ve Aydınlanma'nın gelişmesiyle kültürel bir proje olarak; kapitalist ve daha sonra da komünist endüstri toplumunun gelişmesiyle de toplumsal olarak kurulan bir yaşam biçimi olarak olgunluğa erişen tarihsel dönemdir."[43] "Modernleşme" ise değişimi temele alan dinamik bir süreçtir. Modernleşme kavramı modernite adı verilen tarihsel döneme varılırken geçirilen o dinamizmi, toplumsal alanda yaşanan değişim sürecini ifade eder. Toplumsal hayattaki değişim ve dönüşüm süreciyle birlikte kapitalizm, demokrasi, ulus devlet gibi kavramlar ortaya çıkmıştır.

Akıl, bilim ve ilerlemeye dayanan yeni bir düşünce sistemi olan Aydınlanma ile birlikte modern düşünürler geleneğe karşı bir tavır geliştirmişlerdir. Onlara göre gelenek rasyonel, akla dayalı bir toplum düzeni sağlamanın önünde bir engel teşkil etmektedir. Modernite, geleneksel bilgiyi ve onun üretim şeklini eleştirerek geleneğin ürettiği bilgiyi irrasyonel olarak nitelendirmiştir. "Her ne zaman bilim ve akıl bireylerin ve toplumların hayatlarını düzenlemesi gereken kuralların doğru kaynakları olarak takdire layık görülmüşse, o zaman gelenek de eleştiriye maruz kalmıştır.

[43] Zygmunt Bauman, *Modernlik ve Müphemlik*, çev. İsmail Türkmen, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2003), 13.

Bilimsel bilginin geleneksel bilgiye tezat olduğu söylenmiştir… Rasyonalite ve bilimsel prosedür, pratikleri ve prestijleri modern dönemde giderek artarken belirli geleneksel inançları ve genelde geleneği itibardan düşürdü… Bilgisizlik ve geleneksellik birbiriyle bağlantılı hale geldi; her ikisi de Avrupa'nın tiksinti duyulan eski rejiminin unsurları olarak görüldü."[44] Eski rejimin temsil ettiği her şeyin gelenekle bağdaştırılarak geleneğe yönelik hasmane bir yaklaşım sergilenmesi modernite ve gelenek arasında bir gerilimin ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu gerilim doğrultusunda geleneksel olan modern olanın karşıtı olarak sunulmaya başlanmıştır.

Geçmişin büyük mirasının yerine oturtulan modernite yenidünyanın tasarımında söz sahibi olarak geçmişten gelen her türlü gelenek, alışkanlık, inanç ve düşünceyi dışarıda bırakmayı amaçlamıştır. Geleneğin modern öncesi dönemlerde taşıdığı pozitif anlam yerini insanlığın ilerlemesinin önünde bir engel olarak görülmesiyle birlikte negatif bir anlama bırakmıştır. İlerlemecilik fikrine göre geleneksel olarak nitelendirilen kurum, pratik ve inanışlara bağlı olanlar "gerici", "muhafazakar" ve "sağcı" olarak görülmüş, adeta yanlış yolda olmakla suçlanmışlardır.[45] Fakat Shils burada bir paradoksa dikkat çeker. "…geleneği tartışanlar, destekledikleri gelenekler içinde çok ilerlemeci bir tutumu benimsemektedirler; bu gelenek, övgüler düzdükleri 'değişme geleneği'dir ve onlar bu paradoksun içerdiği şeyi de düşünmemektedirler."[46] Modernitenin geleneğe karşı olan bu tutumu onun tüm geleneksel düşünce ve inançlardan arınmış olarak biçimlendirildiğini düşündürür. Modern çağ içeriksel olarak yeni değerler ortaya koysa da bu değerler toplumsal olarak yer edinmeleri ve meşrulaştırılmalarıyla yine bir gelenek halini almışlardır. "Toplumu bir arada tutan tarihsel, kültürel, etnik, dinsel, dilsel vb. bağlılıkların yok sayılması, modernleşmenin kendisini sıfırdan bir tarihyazımı ve toplum kurumu olarak dayattığı anlamına gelir ki, bu modernleşmenin bizzat kendisinin bir gelenek olması veya "yeni bir gelenek kurması" demektir."[47]

---

[44] Shils, "Gelenek", 149.
[45] Shils, "Gelenek", 147-148.
[46] Shils, "Gelenek", 148.
[47] Halis Çetin, "Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi", *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek),* Doğu Batı Yayınları, Yıl 7, Sayı 25, Kasım, Aralık, Ocak, 19.

Geleneğin kalıplarından kurtulmak isteyen modernite kendine özgü değerler, düşünce ve davranış kalıpları yaratarak ve en önemlisi bunları sürekli hale getirerek gelenekle ilişkisini devam ettirmiş, kendi geleneğini oluşturmuştur. Bu yeni geleneğin adı "modernite geleneği"dir.

Bilimsel bilginin geleneksel bilgiden farklı yöntemlerle elde edilmesi, bilimsel bilgiyi ve ona ulaşılmasında kullanılan yöntemleri daha az geleneksel yapmaz. Rasyonel olarak ispatlanan bilgiler gelenekten bağımsız değillerdir. Çünkü "Geleneğin nakli, "bilinçdışı" bir unsura sahip bulunduğu ölçüde gelenek aynı zamanda, bilim ve aklın kendileri içinde de mevcuttur." [48] Bilimsel bilgi de tıpkı geleneksel bilgi gibi kendilerinden sonra gelen araştırmacılar tarafından devralınır ve işlenir. Edinilen bilimsel tecrübe birbirini izleyen araştırmacı kuşakları boyunca aktarılır. Bu noktada akla ve bilime olan inanç bir gelenek halini almaktadır.

"Aydınlanmanın geleneğin gücünü reddetmesinin sebebi, aklı aşan bir gücün varlığını kabul etmemesidir."[49] Çünkü gelenek, sosyal bir norm olmasının yanında "aşkın bir hayat tarzı, kutsal bir bilim, hakimiyetin semadan arza inen otoritesi, geçmişten geleceğe aktarılan miras, zamanüstü bilgelik, toplumun binlerce yıllık hafızası, toplum üzerinde mistik ve ilahi bir otorite" [50] olarak, rasyonalite ve bilimsel bilginin eleştirisine maruz kalmıştır. Modernite kendisini "geleneksel olmayan" şeklinde tanımlayarak yine gelenek üzerinden inşa edilmiş olur. Fakat modernite kendisine gelenekten ayrı bir var oluş zemini oluşturmaya çalışsa da gelenek modernitenin içinde yaşam alanı edinmeyi başarmıştır. Giddens'ın da bahsettiği gibi "Açıktır ki geleneksel ile modern arasında süreklilikler vardır ve bunlar birbirinden tamamen ayrı parçalar değildir; geleneksel ve moderni çok genel bir biçimde karşılaştırmanın ne kadar yanıltıcı olduğu çok iyi bilinmektedir."[51]

---

48 Shils, "Gelenek", 167.

49 Ulaş Bingöl, "Postmodernizm ve Gelenek", *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* / (June 2017), 21.

50 Serdar Uğurlu, *Gelenek ve Kimlik İlişkisi*, (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 16.

51 Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, 12.

Modern çağ tarihsel ilerleme içerisinde çoğu zaman bir kırılma noktası olarak algılanmıştır. Fakat tarihsel süreç belirli olaylara göre tasnif edilebilecek kadar keskin geçişlere sahip değildir. Tarihi bir çağın kapanıp diğerinin açıldığı, belirli olaylara göre keskin hatlarla ayrılan bir süreç olarak algılasak da aslında o tüm olayların iç içe geçmiş bir vaziyette birbirine neden sonuç ilişkisi içerisinde bağlı olduğu bir yapıya sahiptir. Modernite ve gelenek ilişkisi de aynı iç içe geçmişlikle seyretmiştir. Moderniteyle ilişkilendirilen bu kırılma, eskinin tamamen terkedilip her alanda yeninin benimsenmesi gerektiği görüşünün sebebiyet verdiği bir anlayıştır. Ancak modernite daha çok eskinin reforme edilmesi şeklinde tezahür etmektedir. Modern olan "geleneğin ıslah edilmiş şekli" olduğundan, gelenek ve modernite birbirlerine eklemlenen ortak formlara sahip iki yapıdır.[52] Bu halde gelenek, modernin içerisinde başka bir formda da olsa mevcudiyetini sürdürmeye devam etmektedir. Modernitenin savunucuları tarafından yok edilmeye maruz bırakılan gelenek, bütün olumsuz şartlara rağmen mevcudiyetini ve sürekliliğini devam ettirmenin bir yolunu bulmuştur.

Gelenek ve modernite arasında meydana gelen eleştiri, yorum ve intikal süreci de ikisinin birbiri için önemini vazgeçilmez kılar.[53] Geleneğin inkârına dayanan modernite, neye göre modern olduğunu kanıtlamak için bile gelenekle bir ilişki içerisinde olmak zorundadır. "Modernite, kendini geleneğin karşısına koyduğu müddetçe, türedi bir olgu ya da bir sapma olarak tarif edilebilir. Çünkü gelenek binlerce yılın birikimini barındırırken modernite fiili olarak birkaç yüzyılın ürünüdür. Buna rağmen ikisinin de birer değer veya yapı olmalarının ötesinde birer zihniyet şeması oldukları, bir başka deyişle bilinç kategorilerini ifade ettikleri kabul edilmelidir."[54]

Öte yandan modernitenin yoktan var olmadığı, geçmişin kültürel zemininde kök salarak inşa edildiği gerçeği unutulmamalıdır. Modernite ve geleneğin birlikteliğini

---

52 Armağan, *Gelenek ve Modernlik Arasında*, 15.

53 Taşkın Takış, "Hayatı Geriye Dönerek Anlar İleriye Dönerek Yaşarız", *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek* 7/25 (Kasım, Aralık, Ocak 2003-04*)*, Doğu Batı Yayınları, 8.

54 Mustafa Aydın, "Modern Dönemlerde Gelenek, Din ve İslam", *Tezkire, Düşünce, Siyaset, Sosyal Bilim Dergisi* 40 (Eylül-Ekim 2004), 55.

savunan görüşe göre aslında modernite gelenekten dönüşen ve yeni bir formda meydana gelen bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda modernite de geleneği zayıflatmaz. Gusfield'in ifade ettiği gibi gelenek ve modernite çatışma halinde olmaktan çok birbirini destekleyen iki sistemdir. Gelenek moderniteyi dışlamadığı gibi, modernleşmeyle birlikte ulaşım ve iletişim araçlarının yaygınlığının artması yatay hareketliliği kolaylaştırdığı için geleneklerin etki alanı genişlemektedir.[55] Böylece geleneğin aktarımı modernitenin sağladığı imkanlarla gerçekleşmiş olur.

Toplumsal alanda yaşanan değişim ve dönüşümlerin geniş etkisi ve modernitenin geleneğe olan olumsuz tavrı sebebiyle geleneksel olarak nitelendirilen her şeyin geçmişte kaldığını düşünmek bir yanılsamadan ibaret olur. Modern dünya kendisini inşa ederken ve bu varlığını meşrulaştırırken geleneği bir aracı olarak kullanır. Bu anlamda gelenek modern için bir referans noktası olarak iş görür. "Geçmiş, geleceğin biçimlendirilmesine yardımcı olmak için sistematik olarak temellük edilen"[56] bir yardımcı olarak görev almaktadır. Fakat bu görevde gelenek tarihsel gerçekliğiyle değil, modernitenin onu yorumladığı şekliyle yer alır. Bu durum da bizi, tarihsel gerçekliğin modernite tarafından deformasyona uğratıldığı sonucuna ulaştırır. Gelenek, rasyonel toplumsal düzenin sağlanmasında bir engel olarak görülmüş olsa da modern anlatıya referans sağlama noktasında bir araç olarak kullanılmaktan kaçınılmamıştır. Geçmişin modernite tarafından ele alınması süreci ve bu sırada nelerin seçilip nelerin dışarıda bırakıldığı modern toplumlar ve gelenek arasındaki ilişkiyi anlamamızda bizlere yardımcı olacaktır. Bir gelenek, bugünde gerçekleştirilecek bir yeniliğe meşruiyet sağlaması adına bir dayanak noktası olarak kullanılabilir. Eğer bunun için uygun bir gelenek mevcut değilse bu sefer "icat" edilmek üzere bu referans noktası yaratılır.

1.3. GELENEK VE GELENEKÇİLİK

[55] Gusfield, "Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite", 63-65.
[56] Giddens, *Modernliğin Sonuçları*, 26.

Kendisini dayandırdığı bütün kutsal kaynaklarını modern dönem ile birlikte birer birer kaybeden geleneğin insanlığın ilerlemesi yolunda "ayak bağı" olarak görülmesine bir reaksiyon olarak geleneği mevcut haliyle muhafaza etmeyi amaçlayan bir düşünce ortaya çıkmıştır. Bu düşünceye göre modernitenin tehdidi altında olduğuna inanılan geleneğin korunması gerekmektedir. Gelenekçilik "Siyasi, ahlaki, sosyal, kültürel ve dini teamülleri ve gelenekleri muhafaza etmek gerektiğini müdafaa eden felsefi doktrindir. Pratik bir davranış olarak teamüllere, ananelere ve düne ait olan fikirlere bağlılıktır. Geçmişe ait özlemin bir ifadesi olarak eski ve-fakat doğru kabul edilen değerlerin benimsenmesi, muhafazası, yaygınlaştırılması ve ona uygun bir yaşayış modelinin sürdürülmesi gerektiğini savunan görüştür."[57] "Kendi halinde gelenek" olan geleneksellik ile "gelenekçilik" birbirinden ayrı şeylerdir. Gelenekçilik geleneği savunma kaygısı güden ve onu tarihin bir anında sabitleyip bugünde yaşatarak muhafaza etmeye çalışan tepkisel bir tavırdır. Modern-öncesi dönemde geleneği hedef alan, onu inkâr eden bir yaklaşımla karşılaşılmadığından geleneği muhafaza etmek isteyen bir tavrın gelişmesi için de ortam oluşmamıştır. Bu açıdan gelenekçiliğin de gelenek gibi modern bir kavram olduğunu belirtmek gerekir.

Toplumların geleneklerini kaybederek bütünlüklerinin bozulmasını engellemesi açısından gelenekçilik bazı durumlarda faydalı bir savunma mekanizması olarak kabul edilebilir. Gelenekçi düşünce, geleneksel değerlerin korunması hususunda önem arz eder. Ancak, geleneği katı bir şekilde korumaya çalışan, değişim ve dönüşümlerin getireceği tüm yeniliklere ön yargıyla yaklaşan gelenekçilik, geleneğe bu noktada fayda değil zarar verecektir. Aşırı korumacı yaklaşımla ele alındığında gelenekçiliğin diğer bir tanımı şöyle olacaktır: "Sosyal kurumları ve inançları, sadece geçmişten süregeldikleri için benimseyen, destekleyen ve yeni kültür unsurlarını değersiz sayan tutum veya doktrindir. Sosyal ve iktisadi münasebetlerde yavaş yavaş oluşan dengeleri-eğilimleri, mümkün olduğu ölçüde muhafaza etme ve değişme eğilimlerini

[57] Ali Seyyar, *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, (İstanbul: Değişim Yayınları, 2007), 337.

engelleme ve herhangi bir değişme çıktığı takdirde, tekrar eski dengeye dönmek üzere değişmeyi ortadan kaldırma iradesinin hâkim olmasıdır"[58]

Tarihin belli bir anında donmuş, şimdide varlık göstermeyen bir gelenek canlı değil, ölü bir gelenektir. Geleneği canlı kılan onun değişim ve dönüşüm gücüdür. Zamanın gerekliliklerinin getirdiği değişimlere ayak uyduran gelenekler geleceğe intikal edebilir. Zaman içerisinde ihtiyaçlara cevap veremez hale bürünen gelenekler ise toplum tarafından terk edilmeye başlanır ve yok olup giderler. "Ancak gelenekçilik bundan farklı olarak, belli bir tarihsellik bağlamında anlamlı, işe yarar ve iyi olan bir şeyin, bugünün şartlarına adaptasyonu olmaksızın tedavüle sokulabileceği, her yer ve koşulda geçerliliğini koruyabileceği inancına dayanmaktadır." [59] Yaşamın bir noktasında gelenek olarak kabul edilmiş herhangi bir düşünce, uygulama veya inanca, sırf bu kabulden dolayı kutsallık atfedilir. Bu haliyle gelenekçilik, geçmişe sıkı sıkıya bağlı ve şimdiyi ise sorunlu kabul eden bir düşünce biçimi olarak karşımıza çıkar.

Gelenekçilik geleneğin ideojileştirilmiş şekli olarak karşımıza çıkar. Bu görüşe göre yenilik aslında bir sapmadır ve karşı konulması gerekmektedir. Bu açıdan gelenekçi düşünce, yeniliğin ve değişimin sürekliliğini savunan modern düşünceden ayrılmaktadır. Kutsallıklara dayanan gelenekçilik şekilcidir ve bir açıdan geleneği insanlar için değil, insanları gelenek için gerekli görür.[60] Ancak gelenek değişimlere ve yeniliklere tamamen kayıtsız değildir. Toplum içerisindeki yeni oluşum ve gelişmeleri yorumladıktan sonra bünyesine dahil ederek veya reddederek karşılık verir. Bir anlamda gelenek değişimlere faydacı bir anlayışla yaklaşır. Bu yaklaşım, gelenekçi düşüncenin her türlü yenilik ve gelişmeyi reddetme refleksinden tamamen farklı bir yaklaşımdır çünkü gelenekçilik toplum için faydalı olabilecek yeniliklere de aynı tutumu sergiler. Toplumsal değişimlere yönelik böylesi bir önyargı geleneğe yarardan çok zarar verecektir. Çünkü bir süreklilik içerisinde seyretmekte olan geleneği bir noktada sabitlemek adeta dondurmak, gelenekçiliğin korumaya çalıştığı

[58] Seyyar, *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*, 337.
[59] Karadeniz, "Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi 'Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek'", 44.
[60] Aydın, "Modern Dönemlerde Gelenek, Din ve İslam", 57.

geleneğin ölümüne sebep olması anlamına gelmektedir. Tüm bunlar göz önüne alındığında, aralarında organik bir bağ olduğu düşünülen gelenek ve gelenekçilik kavramlarının aslında birbirlerine zıt değerlere sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Kısaca gelenekçilik, Atay'ın ifadelerinde yer bulduğu gibi geleneğin "önem"inde ısrardan, geleneğin "öncelik"liğinde ısrara geçiş olarak açıklanabilir.[61] "Ne yazık ki "gelenekçilik" gerçek geleneksel düşünceyle hiç de aynı şey değildir. Doğrusu gelenekçilik, hiçbir doğru bilgi varsaymayan, belirsiz bir özlemden, basit bir eğilimden başka bir şey olamaz. Ayrıca zamanımızın zihinsel karışıklığı içinde, açıkça söylemek gerekirse, bu özlem her yerde ciddiyetten uzak, ciddi bir temele dayanmayan düşsel düşünüşlere neden olmaktadır. Bu insanlar dayanabilecekleri sahih bir gelenek bulamadıklarından, hiç mevcut olmamış sözde gelenekler düşleyecek kadar ileri gittiler; bu sözde gelenekler ise yerine koymak istedikleri uygarlık kadar ilkelerden yoksundur."[62]

1.4. MODERN TOPLUMLARDA GELENEĞİN YENİDEN YORUMLANMASI VE GELENEĞİN İCADI KAVRAMI

Değerler, pratikler ve normlar açısından yeni bir model meydana getirme iddiası taşıyan modernite, ortaya koyduğu bu yeni modele toplumsal açıdan bir meşruiyet kazandırma ihtiyacı duymuştur. "Kendini bilinçli olarak geleneğe karşı, radikal yenilikten yana konumlayan on dokuzuncu yüzyılın liberal toplumsal değişim ideolojisi gibi, eski toplumlarda verili alınan toplumsal ve otorite bağlarını sağlamakta başarısız olunur ve icat edilmiş pratiklerce yerleri doldurulacak boşluklar doğar."[63] Fakat geleneksel toplum düzeninin meşruiyet kaynakları moderniteyle birlikte ortadan kaldırıldığı için modernitenin bu kaynakları kullanması mümkün değildir. Bu amaca ulaşmak için de geleneğin seçilen bazı unsurları yeniden yorumlanmış, bunun yeterli

[61] Atay, "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk "Gelenek-çi" Muhafazakârlığı", 164.
[62] Rene Guenon, *Modern Dünyanın Bunalımı*, çev. Mahmut Kanık, (İstanbul: Verka Yayınları, Eylül 1999), 51-52.
[63] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 10.

gelmediği durumlarda da yeni gelenekler icat edilmiştir. Böylece icat edilen veya yeniden yorumlanan gelenekler ile toplumsal yapı arasında bir bağ kurulmuş ve modernitenin kendisine aradığı meşruiyet zemini sağlanmaya çalışılmıştır.

Sürekliliğe ve tarihsel bir köken ve mirasa dayanmayan modernleşme iddiasının toplumsal kabul görme oranı oldukça düşük olacağından bu oranı artırmak amacıyla gelenekten faydalanmak istenmektedir.[64] Bu noktada da gelenek icadı devreye girer. "Eski"yi akla getiren gelenek ile "yeni"yi çağrıştıran icat kelimeleri yan yana geldiklerinde ilk anda zıt kavramlar olarak belirmektedir.[65] Geleneğin icadı kavramıyla kastedilen şey uzun bir geçmişe sahip olduğuna inanılan geleneklerin genellikle kısa bir mazilerinin olduğu ve bazen de bu geleneklerin bilinçli bir yaratımın ürünü olduğudur.[66] İcat edilmiş gelenekler, genel olarak ortaya çıkışları belli olan gelenekler olarak ifade edilebilir.

"'İcat edilmiş gelenek', alenen ya da zımnen kabul görmüş kurallarca yönlendirilen ve bir ritüel ya da sembolik bir özellik sergileyen, geçmişle doğal bir süreklilik anıştırır şekilde tekrarlara dayanarak belli değerler ve davranış normlarını aşılamaya çalışan bir pratikler kümesi anlamında düşünülmelidir. Aslında, mümkün olan her yerde bu pratikler, hemen kendilerine uygun düşen bir tarihsel geçmişle süreklilik oluşturmaya girişirler."[67] Geçmişle sürekliliği bir önkabul olarak ima eden bu pratikler içerdikleri normları alıcılarına telkin etmeye çalışırlar. Böylelikle geçmiş ve bugün arasında otomatik bir şekilde köprü kurulur ve amaçlanan süreklilik hissi yaratılmış olur.

Gelenek icadı, bir uygulama, düşünce, vb.nin yüzlerce yıllık bir geçmişe sahipmiş gibi bir inanışla toplumsal pratiğin unsurlarından biri olarak kabullendirilmesi olarak ifade edilebilir. Kavramla bir yandan yeni bir şey yaratma sürecinden söz edilirken diğer taraftan bir şeyi gerçekmiş gibi gösterme çabası da ifade edilmektedir. Ayrıca

---

64 Çetin, "Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi", 19.
65 Selim Deringil, *Simgeden Millete*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2019), 19.
66 Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 1.
67 Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 2.

Hobsbawm iki farklı icat türünden bahseder. Biri eski pratiklerin yeniye adaptasyonu şeklinde icat edilen gelenekler, diğeri ise tamamen yeni olan icatlardır. Eskiyi akla getiren biçimlerde yeni durumlara uyarlanmış veya kendi geçmişlerini yaratarak bugünde karşılık bulmaya çalışan icat edilmiş geleneklerin referans verdiği tarihsel süreklilik büyük ölçüde yapay ve uydurmadır.[68] Böylelikle icat edilmiş gelenekler, tarihsel yeniliklerine karşın yapay da olsa geçmişle kurdukları süreklilik sayesinde tarihi, eylemi meşrulaştırarak grup aidiyetini güçlendirmek için bir araç kullanırlar.

Geleneğin icadı, modernleşme sonrası görülen ulus inşası sırasında bir strateji olarak başvurulan pratik olarak karşımıza çıkar. Bu sebeple kavramı daha çok modern toplum yapısı anlaşılır kılmaktadır. Rasyonel temellere oturtulan ve sekülerleşen modern toplumsal hayatta, değişim ve yenilenmenin sürekliliği, kontrol mekanizmaları olması açısından birtakım değişmez normatif unsurlara ihtiyacı doğurmuştur. Bu açıdan modern çağın geleneklerin icat edildiği bir dönem olması oldukça anlamlıdır. Gelenek icatları modernitenin sürekli değişim ve yenilik arzusuyla modern toplum düzeninin bazı parçalarının değişmez olarak yapılandırılması arasındaki gerilime bir yanıt olarak kabul edilebilir.[69]

"'İcat edilmiş gelenekler', görece yeni bir tarihsel yenilik olan 'ulus'la, onunla ilintili milliyetçilik, ulus-devlet, ulusal semboller ve tarihler, vb. fenomenlerle yakından alakalıdır." [70] İcat edilen gelenekler modern ulus-devlet oluşumuna meşruiyet sağlaması gayesiyle oluşturulmuş geleneklerdir. Geleneksel özellikler atfettikleri toplumsal bir çerçeve oluşturarak, bireylerin davranışsal ve düşünsel eylemlerini biçimlendirecek ve bir arada tutulmalarını sağlayacaklardır. Sonuç olarak bir kopuşla karşılaşan toplumun bugünü ile geçmiş arasında bir bağ kurularak ona bir köken sağlanacaktır. "Ulus-devletler yaygın biçimde "yeni" ve "tarihsel" kabul edilse de,

[68] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 3.
[69] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 3.
[70] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 17.

siyasi ifadesi ulus devlet olan ulusun kadim bir geçmişten ortaya çıktığı; daha da önemlisi, sınırsız bir geleceğe doğru süzüldüğü düşünülür."[71]

"Modern uluslar ve onların bütün levazımatı, yeninin zıttı oldukları, yani en uzak antikitede kök saldıkları ve kurgulanmışlığın zıttı oldukları, kendi iddiasının dışında hiçbir tanım gerektirmeyecek kadar 'doğal' insani cemaatler oldukları iddiasındadırlar." [72] Bu iddia ile modern toplumun geçmişle arasında süreklilik olduğuna dair bir inanç oluşturmayı amaçlamaktadırlar. İcat edilmişlik yalnızca geleneğin kendisinde değil, o geleneğin geçmişle bağlantısını ifade eden tarihsel sürekliliğinde de karşımıza çıkar. "… pek çok siyasal kurum, ideolojik hareket ve grup –sadece milliyetçilik değil- o derece emsalsizdir ki, *tarihsel süreklilik* bile icat edilmeliydi."[73] Modern uluslar için kendi anlatılarının güvenilirliğini sağlamak adına tarih de bir icat malzemesi olmaktadır. Fakat bu süreklilik hayalidir. Bu açıdan modern dünya, tahayyüller ve bu tahayyüllerin gerçekliğinin sağlandığı bir evren olarak görülebilir.

Bu durumu "Hayali Cemaatler" adlı eserinde milliyetçilik ve ulus kavramları ekseninde ele alan Benedict Anderson da ortaya koymuştur. Toplumları sahip oldukları ortak bir geçmiş, simgeler, değerler ve benzeri diğer unsurlar bir arada tutmaktadır. Toplumsal birliktelik fikri de dahil olmak üzere ihtiyaç duyulan ortak değerler farazi bir şekilde oluşturulup toplumca bunların varlıklarına inanılabilir. Anderson'a göre burada önemli olan bu değerlerin hayal edilebilirliğidir.[74]

Yeni bir rejim inşa edilirken yakın geçmiş ve onu çağrıştıracak şeylerin yok sayılması, eski rejimle bağı koparma amacı gütmektedir. Bu yüzden kısa bir geçmişe sahip olsalar da ulus-devletlerin kendi geleneklerini oluşturup bunları bir sürekliliğe kavuşturmaya ihtiyacı vardır. Bu amaç doğrultusunda gelenekler icat edilebileceği gibi eski

---

71 Benedict Anderson, *Hayali Cemaatler*, çev. İskender Savaşır, (İstanbul: Metis Yayınları, 2020), 29-30.
72 Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 17.
73 Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 9.
74 Benedict Anderson, 28.

gelenekler düzenlenip yeniden uyarlanarak kullanılabilir. Hobsbawm'a göre daha da ilginç olan eski malzemelerin yeni amaçlara yönelik olarak yeni geleneklerin icadında kullanılmasıdır. "Mevcut alışılmış geleneksel pratikler –halk şarkıları, fiziksel güce dayalı yarışmalar, nişancılık- yeni ulusal amaçlar doğrultusunda değiştirilmiş, ritüelleştirilmiş ve kurumsallaştırılmıştır." [75] Gelenek stoğunun işe yarar olarak görülen her parçası yeni gelenek icatlarında kullanılmaktadır. Fakat Hobsbawm eskinin kıyafetleriyle tebdil gezen yeninin, daha az yeni olarak kabul etmez.[76]

Hobsbawm, sanayi devrimi sonrası dönemlerde icat edilmiş gelenekleri üç kategoride ele alır:

a) "Toplumsal birlik-beraberliği ya da gerçek veya yapay cemaatlere grup aidiyetini oluşturan veya sembolize eden gelenekler,
b) Kurumları, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturan veya meşrulaştıran gelenekler,
c) Ana amacı toplumsallaşma, inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılanıp aktarılması olan gelenekler."[77]

Hobsbawm'a göre (a) tipindeki gelenekler (b) ve (c) tipindeki geleneklere kıyasla daha yaygındır.

Geçmişin bir model olarak kabul edilme niteliğini yitirdiği toplumlarda yapılan gelenek icatları, bireylerin hayatlarında eski geleneklerin sahip olduğu alana kıyasla çok küçük bir alana sahip olmuşlardır. Ancak bu durum toplumsal alanı kapsamaz, yalnızca bireylerin kişisel yaşamları için geçerlidir. "İkinci bir gözlem, bunca icada karşın, yeni geleneklerin eski gelenek ve göreneklerin seküler gerilemesinin boş bıraktığı alanın ancak çok küçük bir parçasını doldurabildiğidir; geçmişin bir model oluşturma ya da insan davranışlarına örnek olma özelliğini kaybettiği toplumlarda, böyle bir sonucu tahmin etmek güç değildir… Ancak bu genelleme, vatandaşın

[75] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 8.
[76] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 7.
[77] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 12.

kamusal hayatı denebilecek (bir yere kadar, kitle iletişim araçları gibi özel olan alanlardan farklı olarak, okullar gibi kamusal toplumsallaşma alanları dahil) alan için geçerli değildir."[78] İcat edilmiş geleneklerin kamusal alanda doldurduğu boşlukta kullanılan malzeme "tarih"tir. Fakat bu tarih, insanların hafızalarında korunan tarih değil, geleneği icat edenlerce seçilen, yazılan, kurumsallaştırılan tarihtir.[79]

Toplumların hızlı değişim ve dönüşümler yaşadığı dönemlerde gelenek daha yaygın bir şekilde rastlanılan gelenek icatları, her ne kadar yeniye vurgu yapsalar da geçmişe verdiği referansla belirginlik kazanan, özünde ise bir formelleştirme ve rutinleştirme sürecidir.[80] İcat edilen geleneğin tarihselliğine dair bir kabul ortaya koymak ona geçmişle bir bağa sahip, toplumsal olarak geçerliliği olan bir kimlik kazandırır. Modern geleneklerin birçoğunun tarihsel olarak birkaç yüzyıllık olmalarına rağmen daha köklü bir geçmişe sahiplermiş gibi algılanmasının sebebi bu geçmişin yaratılması ya da hayal edilmesidir.

İcat edilmiş geleneklerin, tarihsel sürekliliğe sahip olmasalar bile, toplum tarafından öyle olduğu kabul edildiği ve yeniden üretimi yapıldığı sürece "gelenek" halini aldıkları söylenebilir. Çünkü her ne kadar icat edilmiş olsalar dahi, toplumsal olarak içselleştirilen pratikler toplum hafızasını şekillendiren bir unsur olarak görev yapmaktadırlar.

[78] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 15.
[79] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 16.
[80] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı*, 5-6.

İKİNCİ BÖLÜM

TARİHSEL ARKAPLAN: GELENEKLERİN İCAT EDİLDİĞİ ORTAM

Avrupa'da Aydınlanma ile ortaya çıkan modern toplum fikri zamanla Batı dışı toplumları da etkisi altına almıştır. 19. yüzyıl sanayi toplumunun biçimlendirdiği yaşam anlayışının ve bu anlayışa bağlı olarak sosyokültürel alanı tamamıyla dönüştüren kapsayıcı bir değişim öyküsü olan modernleşme, geleneksel toplumu her açıdan değişime uğratmış, bu değişim süreci de oldukça sarsıcı ve sancılı bir dönem olarak tarihe geçmiştir. "Bir gelenek yıkma geleneği"[81] olan moderniteyle birlikte ekonomik, kültürel ve sosyal dönüşümler devletlerin örgütlenme biçimlerini de etkilemiştir. Modernleşmenin siyasal düzlemdeki tezahürü olan bu yeni modern devlet örgütlenmesi ise ulus-devlet adını almıştır.

İlk olarak 1689 yılında İngiltere'de vatandaşlık haklarının kabulü ile ulusal egemenliğe dayalı anayasal monarşinin oluşma süreciyle ortaya çıkan ulus fikri, Fransız ve Amerikan devrimleriyle siyasal ve toplumsal örgütlenmede evrensel bir konum elde etmiştir.[82] 18. yüzyıldan önceki yazılı kaynaklarda modern zamanlardaki anlamıyla kullanılmayan ulus kavramı, ulusun moderniteyle şekillenen bir olgu olduğunu göstermektedir. Hobsbawm'a göre de milletin ve onunla bağlantılı her şeyin temel karakteristiği modern olmalarıdır.[83] 19. yüzyılda devlet ve toplumların modernleşme sürecine girmesiyle birlikte ise 20. yüzyıl adeta uluslar çağı haline gelmiştir.

Ernest Gellner, Benedict Anderson, Anthony D. Smith, Eric J. Hobsbawm gibi düşünürler, aralarında yaklaşım farkları olmak ile birlikte, ulusu, ulus-devleti ve

---

81 Marshall Berman, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2014), 49.

82 H. Gökçe Zabunoğlu, "Günümüzde Ulus-Devlet", *Erciyes Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 13/1 (Mayıs 2018), 538.

83 Eric J. Hobsbawm, *Milletler ve Milliyetçilik,* (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2010), 29.

bunlarla ilintili diğer olguların doğal olarak var olan unsurlar olduklarını kabul etmeyerek, "icat edilmiş", bilinçli bir üretimle meydana çıkan yapılar olarak ele alırlar. Anderson'ın "doğası gereği hem egemenlik hem de sınırlılığa sahip şekilde hayal edilmiş bir siyasal topluluk"[84] olarak tanımladığı ulus kavramını açıklarken Gellner, iki şeye dikkat çeker: İlki "kültür" ikincisi ise "kabul". "1. İki insan, ancak ve ancak aynı kültürü paylaşıyorlarsa aynı ulustan sayılırlar. Burada kültür, bir düşünceler, işaretler ve çağrışımlar, davranış ve iletişim biçimleri sistemi anlamına gelmektedir. 2. İki insan ancak ve ancak birbirlerini aynı ulusun üyesi olarak kabul ediyorlarsa aynı ulusa mensup demektirler. Bir başka deyişle, ulusları insanlar yaratır; uluslar insanların kendi inanç, sadakat ve dayanışmalarının ürünüdür."[85]

Gellner'ın öne sürdüğü bu ortaklıklara karşın ulus, Weber'e göre hiçbir ortak nesne taşımayan, kendini devleti içinde açıkça gösterebilecek ve bu yüzden de genellikle kendi devletini kurmak isteyecek olan bir toplum olarak karşımıza çıkar.[86]

Ulus, belirli sınırlar içerisinde, toplumsal, ekonomik ve kültürel bir bütünlük sağlanması açısından modern zamanların bir icadıdır. Bu yüzden ulus, tahayyül edilmiş siyasal bir topluluktur. "Millet başından sonuna bir hayali cemaattir; o ancak üyeleri zihinsel ve duygusal olarak kendilerini öteki üyelerinin çoğuyla hiçbir zaman yüz yüze karşılaşmayacakları kolektif bir bünye ile "ötekileştirdikleri" müddetçe bir varlık olarak mevcuttur."[87] Fakat ulusun bu hayal edilmişliği uydurma ve sahtelik değil bir yaratım olarak ifade edilir.[88] Ulus inşası, bireylere bu hayali cemaati benimsetmek için etnik farklılıkların homojenleştirilmesini, kolektif anlatıların icadını gerekli kılar. Bu süreç de modern ulus-devletin kurulması ile yakından ilişkilidir.

---

84 Anderson, *Hayali Cemaatler,* 24.
85 Ernest Gellner, "*Uluslar ve Ulusçuluk*", (İstanbul: Hil Yayınları, 2018), 78.
86 Max Weber, "Millet", çev. Ebru Çerezcioğlu, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, 10/39, Ankara, (Kasım, Aralık, Ocak 2006-07), 185.
87 Zygmunt Bauman, *Sosyolojik Düşünmek*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013), 190.
88 Anderson, *Hayali Cemaatler,* 24.

Ulus ile yakından ilişkili bir diğer kavram olan ulusçuluk ise modern toplumlarda, toplumsal bütünleşmeyi sağlayan, temel anlamda ulusal bir ekonomi, kültür, siyasal ve idari bir örgütlenmeyi amaçlayan bir ideolojidir. Ulusçuluk, ulus olmaya yönelen toplumlara birleştiricilik sağlayan bir olgudur. Ulusçuluk ile açık, gizli veya arzu edilen bir kimlik biçimi olarak bir "ulus"a ihtiyaç duyulur ve bu kimlik siyasal örgütlenme biçimi olan "ulus-devlet" ile ilişkilendirilir. Gellner'a göre ulusçuluk "siyasal birim ile ulusal birimin çakışmalarını öngören bir ilke, bir devletin içindeki etnik sınırların iktidar sahipleriyle yönetilenleri birbirinden ayırmamasını öngören bir siyasal meşruiyet kuramı" olarak ifadesini bulur.[89] Doğrudan ulus ve ulus-devlet kavramları ile bağlantılı olan ulusçuluk da modern bir gelişme olarak karşımıza çıkar.

Ulus, ulusçuluk ve ulus-devlet birbiriyle devamlı etkileşim içinde olan olgulardır. Ulus-devletlerin şekillendirilmesi ulusçuluk ideolojisi ile sağlanır. Ulusçuluk fikri bir "ulus" kurgular ve bu ulusu oluştururken çeşitli mekanizmaları devreye sokar. Bunun için modern devletin öncelikli olarak sınırları belli bir toprak parçasına ihtiyacı vardır. Fakat toprak bütünlüğü, ulusun bir bütün haline gelebilmesi için tek başına yeterli değildir. Ulus-devletin oluşumu dil, tarih, kültür, etnisite gibi unsurların ortaklık ve paylaşımını gerekli kılar. Böylece bireyler tüm bu unsurların sağladığı aidiyet duygusu ile bir ulus halini alacaklardır. Bir millete hayali üyelik bu ortaklıklarla ortaya konulmaktadır. Topluluklar, bu "ortaklık" bilinci ile uluslara dönüşebilirler. "Ulus devletleşme sürecinde, üzerinde yaşanılan ve paylaşılan toprağa dayalı aidiyet biçimiyle ilintili ve ırk, etnisite, dil veya din birliği parametreleri ile şekillenmiş olan stratejiler benimsenmiştir."[90]

Bir ideoloji olarak milliyetçilik 18. yüzyılın sonlarına doğru siyasi alanda ortaya çıkmış modern bir kavramdır.[91] "Milliyetçi ideolojinin siyasi etkinliği için tek koşul uygulanabilir olmasıdır; bir ulus-devlet içinde barınabilecek ve etkin bir biçimde yönetilebilecek bir ulusu ifade etmelidir. Ek bir koşul ise popüler destektir. O halde

[89] Gellner, "*Uluslar ve Ulusçuluk*", 71.
[90] Özlem Uluç, "İmparatorluktan Ulus Devlete Vatandaşlık Halleri: Osmanlı ve Türkiye'de Vatandaşlık Politikaları", *Toplum Bilimleri Dergisi* 6/12 (Temmuz-Aralık 2012), 8.
[91] Anthony D. Smith, *Millî Kimlik*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2016), 118.

milliyetçilik ne vaat eder? Milliyetçilik yaşam alanlarının bölündüğü ve insanların kökenlerinden koptuğu bir zamanda güvenlik ve gözle görülür bir istikrar vaat eder. Milliyetçi ideolojinin önemli bir amacı geçmişe yönelik bir bütünlük ve süreklilik duygusunu yeniden yaratmaktır; bu uzaklaşmanın sınırlarını aşmak ya da modernliğin getirdiği birey ile toplum arasındaki boşluğu kapatmak. Kimlik düzeyinde, ulus bir inanç meselesidir. Ulus, yani milliyetçiler tarafından hayal edilen halk, milliyetçi ideolojinin bir ürünüdür; tam tersi değil."[92] Modernleşme ile geleneksel değerlerinden kopan bireylerin ulus bilinci sayesinde toplumla bütünleşmeleriyle güven ve aidiyet arayışlarına bir cevap verilirken sahip olunan değerlere de kutsallık atfedilir. Üzerinde bulunulan toprak anavatan; konuşulan dil anadildir. Yaratılan bu simgeler sayesinde ulaşılan ulus bütünlüğü devlet içerisinde bir homojenleşme, dışarıda ise sınırların sağlamlaşmasını sağlar.

Ulus-devlet "Diğer ulus-devletler kompleksi içinde yer alan ulus-devlet, sınırları çizilmiş belli bir alan üzerinde idari bir tekeli sürdüren, yönetimi yasa ile ve iç ve dış şiddet araçlarının doğrudan denetimiyle yaptırım altına alınan kurumsal yönetim biçimleri öbeği" şeklinde tanımlanabilir.[93] Meşruiyetinin kaynağını kültürel bir bütünlüğe sahip olduğu kabul edilen ulusta bulan ulus-devlet, varsayılan bu bütünlüğü tesis edebilmek için güçlü bir kültür politikası uygulamaktadır. Siyasi egemenliğin kaynağının soyut bir varlığa yani "ulus"a dayandırılması, o zamana değin mevcudiyeti olmayan bu soyut varlığın çeşitli ortaklıklar aracılığıyla bir inşa sürecine tâbi tutulmasına yol açmıştır. Bu inşa sürecinde ulus-devletlerin amacı, milli bağlılık ve modern aidiyet unsurları aracılığıyla yeni bir insan tipi yaratarak eskinin kullarını yurttaşa, eski imparatorlukların tebalarını da ulusa dönüştürmek olmuştur.[94] Modern devletler toplumdaki farklılıkları törpülemek suretiyle bir ulus birliğini yakalamayı hedeflemişlerdir.

---

[92] Thomas Hylland Eriksen, *Etnisite ve Milliyetçilik, Antropolojik Bir Bakış,* çev. Ekin Uşaklı, (İstanbul: Avesta Basın Yayın, 2004), 160.

[93] Anthony Giddens, "*Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi*", çev. Ümit Tatlıcan, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000), 208.

[94] Ertuğrul Eryücel, "Türkiye'de Ulus İnşasının Bilimsel Temelleri", Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi 10/30 (Mart 2022), 479.

Milliyetçiliğin vaatleri ile modernleşme arasında benzerlik olduğunu belirten Hasan Aksakal'a göre milliyetçilik "geçmişte yaşanan/yaşandığına inanılan görkemli zamanların tekrar, "geleneğin icadı ve ihyası" ile "geleceğin kazanılması" adına bugün fedakârca bedel ödemeyi, yitirilen efsanevi yurdu -heimatland- bulmak adına zorlu mücadeleler vermeyi, bu uğurda birçok krizi göze almayı ve sonunda ideal olana/lâyık olunana doğru ilerlemeyi teklif ederek söylemini geliştirir."[95] Buradan hareketle ulusçuluk, ulusları geçmişten gelerek geleceğe doğru uzanan tarihsel bütünlüğe sahip birer oluşum olarak ele almaktadır.

Bir ulus-devlet, siyasal ve kültürel birliği olan, bütünün parçası olma fikrini benimsemiş bir ulusa sahip olmak zorundadır. Ortak dil ve tarih bilinci ile kültürel homojenlik sağlanırken etnik açıdan bir birliğe ihtiyaç duyulmaz.[96] Oluşturulmaya çalışılan milli bilinç için tehdit oluşturduğu düşünülen tüm unsurlar unutulmaya çalışılırken bu bilincin kuvvetlenmesine yardımcı olacak olanlarsa yüceltilir. Buna paralel olarak eski kimliğe ait unsurlar, gelenekler hatırlanır, yeniden şekillendirilir veya icat edilirler. Ulus-devletlerin oluşumu bilinçli bir çabanın ürünü olarak değerlendirilebilir.

2.1. MODERN BİR ULUS-DEVLET: TÜRKİYE CUMHURİYETİ

Gelenek ve modernleşme tartışmalarına bakıldığında Türk modernleşme tarihi Tanzimat dönemiyle birlikte Osmanlı elitlerinin vesayeti altında 19. yüzyılın ikinci yarısında başlayarak 20. yüzyılda Cumhuriyetçi Kemalist elit tabakanın oluşup gelişmesi sürecini kapsar.[97] İmparatorluktan Cumhuriyet'e uzanan bu modernleşme sürecinde toplumsal hayatın askeri, idari, ekonomik, teknolojik, kültürel vb. her türlü alanında gelenekten bir kopuş gerçekleştiği söylenebilir. Osmanlı'da 19. yüzyılın ortalarından başlayarak devleti içinde bulunduğu müşkül durumdan kurtarmak

[95] Hasan Aksakal, *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2015), 62.
[96] Zabunoğlu, "Günümüzde Ulus-Devlet", 548.
[97] Nilüfer Göle, "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı", *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik*, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005), 72.

amacıyla aranan çözümler doğrultusunda artan modernleşme çabaları "ulus-devlet" kavramı açısından ele alındığı zaman bütün bu uğraşların bir ulus-devlet inşası olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Modernleşme çabalarının yürütüldüğü bu dönemde ulusçuluk ideolojisi yükselişe geçmiş, devlet örgütlenmeleri bu doğrultuda değişimlere uğramaya başlamıştı. Osmanlı'nın askeri alanda mağlubiyet yaşadığı devletler bu yeni ideoloji ile şekillenmiş olan ulus-devletlerdi. Bu durumun, bir imparatorluk olan Osmanlı Devleti'nin çeşitli milletlerden olan tebaasını da etkilemiş olması sebebiyle Osmanlı, siyasi yapısında bazı değişikliklere gitme zorunluluğuyla karşı karşıya kalmıştır. Bu doğrultuda özellikle gayrimüslim tebaanın siyasal bağlılığının devamı amacıyla inanç ve dil farkı gözetmeksizin eşit vatandaşlığın vurgulandığı Osmanlıcılık politikası, Müslüman nüfusu bir arada tutmak üzere de İslamcılık politikası yürütülmüştür. Fakat iktidarın el değiştirmesiyle birlikte uygulanan politikalarda da değişiklik yaşanmış, zamanla laiklik ve Türkçülük ön plana çıkmıştır. Osmanlı İmparatorluğu'nun enkazından doğan Türkiye ise daha geniş kavramlar olan İslamcılık ve Osmanlıcılık yerine, ana ideoloji olarak milliyetçiliği benimsemiştir.[98]

Şüphesiz Batı'daki uluslaşma veya uluslaştırma süreci, Türkiye'de, 19. yüzyılın ilk yarısından itibaren, Osmanlı Devleti'nin giderek bir devlet politikası haline getirdiği Batılılaşma politikalarının, gerçekte imparatorluk açısından önceden planlanmamış bir sonucu olarak ortaya çıkmış ve 20. yüzyılda vazgeçilmez bir politika haline gelerek, bir ulus-devlet iddiası taşıyan Türkiye Cumhuriyeti Devleti'nin fikrî temelini oluşturmuştur. Türkiye'de gerçek anlamında bir ulus-devlet yaratma amacına yönelik olarak bilinçli bir biçimde uluslaşma politikası temelde Cumhuriyet döneminin bir sorunu olarak kendini göstermiştir. İmparatorluğun 19. yüzyıldaki milliyetçilik akımları neticesinde ayrılan gayrimüslim unsurlarının dışındaki nüfus, ki bu nüfus din açısından daha homojen olmakla birlikte halen farklı etnik yapıları içerisinde barındırıyordu, mirasını devralan Cumhuriyet için en temel sorun, söz konusu çoklu

[98] Kemal H. Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi*, (İstanbul: Timaş Yayınları, 2016), 330.

yapının "Türklük" potası içerisinde eritilerek tek bir ulus şeklinde yeniden yaratılması olmuştur.

İmparatorluk'un tamamen dağıldığı I. Dünya Savaşı sonrasında Kurtuluş Harbi'yle kaybı önlenen topraklar yeni Türkiye Cumhuriyeti'nin anavatanı olmuştur. Bu yeni devletin kurucu elitleri, modernleşmeyi güçlü bir devlet olmanın ilk şartlarından sayarak modern bir devlete erişmek adına Batılı devletler gibi milli bir kimliğe sahip, laik bir ulus-devlet inşa etmek amacı ile adımlar atmışlardır. Osmanlı Devleti'nin yıkıntısı üzerine kurulan Cumhuriyet'in yönetim kadrosunun gayesi, çok milletli ve kültürlü yapıya rağmen modern bir ulus-devlet yapısına ulaşmak olmuştur. "Türkiye'nin modernleşme tarzı, yerli yönetici elitlerin kendi Batı kültür modeli anlayışlarını dayatmalarının sıradışı bir örneğidir; bu tarz, neredeyse uygarlık ölçeğinde bir dönüşüme yol açmıştır. Modernist Türk elitleri çok güçlü bir ideolojik pozitivizm geleneği inşa ederek laiklik, akılcılık ve uluslaşmaya yönelmişlerdir."[99] Çok uluslu ve çok kültürlü devletin birliğini tesis etmesi için merkeziyetçi bir ulus ideolojisine ihtiyaç duyulmuştur. Cumhuriyet'in kurucu elitleri tarafından belirlenen bu resmi ulusçuluk ideolojisi "Türk" olmayı yücelterek kendisini "Türk" olarak gören herkesi kucaklar. Cumhuriyet'in ortak ulusal kimliğinin ayırt edici özelliği Türklüktür. Merkeze oturtulan bu özellikle "öteki" olanlar da tanımlanmış olur. Tanımlanmış bu "öteki" sayesinde ortak unsurların vurgulanması ortak tarihin yeniden icadını mümkün kılar.

Türk modernleşmesinden bahsedilirken en çok kullanılan iki kavram milliyetçilik ve de Batılılaşmadır. Fakat dünyanın diğer yerlerinden farklı olarak, bu iki terimin birbiriyle bir çelişki ifade etmediği bir modernleşme projesi geliştirilmiştir.[100] Batı modernitesinin evrensel geçerliliğe sahip olduğu fikrinin kabulü, Cumhuriyet modernleşmesinin temelini oluşturur. Bir modernite projesi olan Cumhuriyet, geleneksel-dini bir toplumsal formasyona sahip toplumu modern bir millet haline

[99] Göle, "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı", 73.
[100] Bernard Lewis, *Modern Türkiye'nin Doğuşu*, (Ankara: Arkadaş Yayınevi, 2015), 657.

getirmeyi amaçlayan birtakım uygulamalar meydana getirmiştir.[101] Modern devleti inşa sürecinde birtakım ideolojik, siyasi ve ekonomik gerekliliklerin yerine getirilmesi gerekmektedir. Bu şartların sağlanması ile birlikte çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmış, hızla sanayileşen, laik ve bağımsız bir ulus-devlete ulaşmak mümkün olacaktır. Burada ulus-devlet, Cumhuriyet elitlerince modernleşmenin açıklayıcı özü olarak alınmaktadır. Aslında modern Türk devletinin kuruluşu, ulus-devlet inşası aracılığıyla geleneğin temsilcisi olan Osmanlı mirası karşısında modernleşme sürecini ifade etmektedir.

Türk ulusçuluğu Batı kökenli olmakla birlikte kurucu elitlerin kavrama memleketin ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde kendi yenilikçi ve laik fikirleri doğrultusunda verdikleri biçim itibariyle orijinalinden epey farklıdır. Fakat aldığı biçim ne olursa olsun çeşitli halk tabakalarının ortak kültürel gayeler etrafında birleşmesi, milli bir dayanışma duygusunun oluşması, memleketin kültürel gelişimi, milletin gerçek karakterine uygun bir yön verilmesi ve nihayetinde Türklere milli gurur duygusu aşılanması gibi bazı pratik sonuçlar doğurmuştur.[102]

Bir ulus-devlet olmaya hazırlandığı 1920'lerde Türkiye Cumhuriyeti, ulusal sınırları içerisinde milli bir kolektif kimliğe sahip değildi. İmparatorluk dağılmış olsa bile, nüfus halen çok dinli, çok kültürlü, karmaşık bir yapıya sahipti. Misak-ı Milli ile mülkî sınırların belirlenmesinde tam bir mutabakata varılmış fakat ulusal kimliğin sınırlarının belirlenmesi konusu bir problem teşkil ediyordu.[103] Bu durum ise kurucu kadroya, milli bir kimlik inşa etmek ve bu inşa edilen kimliğin toplum tarafından benimsenmesi sağlamak gibi görevler yüklemiş oldu. Fakat nüfusun farklı toplulukları barındırması milli kimliğin oluşturulmasında zihinsel bir karmaşıklığın yaşanmasına sebep olmuştur.

[101] Eryücel, "Türkiye'de Ulus İnşasının Bilimsel Temelleri", 481.
[102] Karpat, *Türk Demokrasi Tarihi*, 332-333.
[103] Ahmet Yıldız, *Ne Mutlu Türküm Diyebilene: Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1928)*, (İstanbul: İletişim Yayınları, 2007), 119.

Genç Cumhuriyet'in ulus-devletleşme ve bir milli kimlik oluşturma süreci üç dönemde ele alınabilir. "… bunlar 1919-1923 Milli Mücadele dönemi, 1924-1929 Cumhuriyetçi dönem ve 1929-1938 etnik ve ırkî motiflerin ön plana çıktığı dönemdir- bu evrilmenin silsilelerini görmek açısından önem taşıyor. Ulusal kimliğin dinsel motiflerden laik döneme ve oradan da etnik, ırkî motiflere kayışı resmediliyor. Bu silsile içerisinde önemli bir nokta laiklik şeklinde gerçekleşen bir sekülerleşmenin etnik ve ırkî motifleri öncelemesidir."[104]

Milli Mücadele dönemindeki Müslümanlık vurgusu yerini zamanla daha seküler bir vurguya bırakmıştır. Bu dönemde Türk milli kimliği tanımlanırken ona dini bir karakter verilmiş, resmi politik söylem ise çoğulcu olarak belirlenmiştir. 1924-1929 arası dönemde din vurgusundan ve çoğulcu söylemden vazgeçilerek ulusal kimliğe cumhuriyetçi bir karakter verilmiştir. Sosyal ve siyasal alandan koparılan dinin yalnızca vicdan ve mabetlerde yaşaması öngörülerek milli kimliğe seküler bir unsur kazandırılmıştır.

Cumhuriyetin milli kimliğini temellendirdiği Türklük, bir etnisite olmaktan ziyade yurttaşlık, dil ve de kültür birliğini temsil etmekteydi. Bu düşünce 1924 Anayasası'nın 88. maddesinde "Türkiye ahalisine din ve ırk farkı olmaksızın vatandaşlık itibariyle 'Türk' ıtlak olunur." ifadesi ile kendisine yer bulmuştur. Bununla birlikte Atatürk, millet kavramını, "a) Zengin hatıra mirasına sahip bulunan; b) Beraber yaşamak hususunda müşterek arzu ve muvafakatte samimi olan; c) Ve sahip olunan mirasın muhafazasına beraber devam hususunda iradeleri müşterek olan insanların birleşmesinden vücuda gelen cemiyet" şeklinde açıklamıştır.[105] Türkçe konuşan, Türk kültürünü benimsemiş, cumhuriyet değerlerine bağlı, Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olan herkes Türk olarak kabul edilmektedir. Türk vatandaşlığı, tarihsel olarak bir arada yaşamış etnik ve kültürel grupların siyasal birliğini temel alan bir kimlik olarak

[104] Yıldız, *Ne Mutlu Türküm Diyebilene: Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1928)*, 13.
[105] Afet İnan, "M. Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım", *Microsoft Word - kitap (cu.edu.tr)*, (10 Nisan 2022).

tanımlanmıştır. Ortak bir soy belirlenerek bu ortaklığın yalnızca Türk kimliği ile tanımlanabileceği ve bir arada yaşama isteğinin gerekliliği vurgulanmıştır.

Ancak 1929-1938 arası döneme gelindiğinde ulus birliği ve Türklük, ırk temelli bir biçime kavuşturulmuştur. "Türk ulusal kimliğinin Kemalist inşa sürecinde üçüncü safhayı (1929-1938), ulusal topluluğu etniklik ekseninde tanımlayan ve ortak köken duygusunu temel alan ırkî-soya dayalı motiflerin, Cumhuriyetçi tanıma eklemlenmesi çabaları oluşturmuştur. Bunun sembolik düzeydeki yansıması, "dilde, ekinde (kültür), kanda birlik"in yeni ulusal şiarı oluşturmasıdır. Cumhuriyet ülküsünün cezbedici bir ideal olarak zayıflığı, ortak köken duygusunu ortak payda olarak alan, mitik ve sözde bilimsel ırkî/soya dayalı ulusal süreklilik tezinin Türk ulusal kimliği içinde yapısal bir değer kazanmasına yol açmıştır. Kemalist ulus tasavvurunun sınırları, Cumhuriyet'i kuran en büyük etnik grup olan Türk kavmine atıfla oluşturulan etnopolitik ya da daha açık olarak, etno-seküler bir niteliğe sahiptir. Kemalist dönemde (1924-1938), Türklüğün söz konusu edilen sınırlarının evrilmesi sürecinde ortaya çıkan nihaî tanım, şu olmuştur: Türkiye Cumhuriyeti vatandaşı olup Cumhuriyet ülküsünü benimsemiş, Türk kültürüne bağlı, Türkçe konuşan ve köken itibariyle Türk olan herkes, kâmil, hakiki ya da öz Türk'tür. Bu parametleri tam karşılamayanlar, ırkî bakımdan güçlenmek ve arılık kazanmak, Türkçeyi anadili olarak sahiplenmek, yekpare bir karaktere sahip Batılılaştırılmış Türk kültürünü Cumhuriyet ülküsü ile birlikte benimsemek ve dinî değerlerden arınmış olmak gibi telafi edici araçlara başvurmak zorundadırlar."[106] Bir diğer ifadeyle siyasal birliği sağlamanın yolu kültürel açıdan bir türdeşlikten geçmektedir.[107]

"Kavramsal olarak vatandaşlığın kültürel-ulusal sınırlarının çizilmesi (cultural closure) sınırları belli bir toprak parçası içinde kalan bir siyasal topluluğun kültürel sınırlarını çizilmesi anlamına gelir. Tarihsel olarak ulusal aidiyet, yani soy, dil, din, kültür birliğine sahip özgün bir tarihsel topluluğa ait olma modern vatandaşlık

[106] Yıldız, *Ne Mutlu Türküm Diyebilene: Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1928),* 18.
[107] Smith, *Millî Kimlik,* 101-102.

düşüncesinin ayrılmaz bir parçası olmuştur." [108] Bu nedenle milli bilincin oluşturulmasına katkı sağlamak için tarihsel araştırmalar yapmak ulusal bir görevdi. Bu görev, ulusun üzerinde mutabık kalacağı ortak bir geçmişin kurgusunun zorunluluğunun bir ifadesidir. "…dil, folklor ve müzikleri hakkında yaptıkları araştırmaları, derinlerde bir yerde öteden beri hep kendilerinin olagelmiş bir şeyi "yeniden keşfetmek" olarak yorumlamalarına izin veriyordu. (Dahası, milliyetçilik bir kez bir süreklilik olarak kavranmaya başladı mı, tarihlendirilebilecek herhangi bir köken bulunabilmesinin olanaksız olduğu dillerden daha köklü tarihsel bir şey yokmuş gibi görünmeye başlar.)"[109]

Cumhuriyetin ilk yılları, rejimin sınırlarının belirlenerek siyasi, toplumsal, ekonomik ve kültürel hayatta inkılapların gerçekleştirildiği modernleşme ve ulus-devletleşme sürecinin yaşandığı dönemdir. 1920'li yıllar siyasal, sosyal ve toplumsal açıdan köklü devrimlere sahne olmuş, 1930'lu yıllara gelindiğinde ise gerçekleştirilen kültürel inkılaplar ulus inşasında bir kırılmaya yol açmıştır.[110] Her türlü geleneksel bağlılık terkedilerek yerlerine yeni ulusal bağlılıklar yerleştirilmeye çalışılmıştır. Bu amaç doğrultusunda halkın yüzyıllardır sahip olduğu geleneksel bağların yok edilmesi için bazı adımlar atılmıştır: Saltanatın kaldırılması, Cumhuriyet'in ilanı, hilafetin kaldırılması, şer'i hukukun kaldırılarak modern/Batı hukukunun benimsenmesi, eğitim ve öğretimin sekülerleştirilmesi, dini eğitim kurumlarının kapatılması, giyim kuşam alanında yapılan değişiklikler, miladi takvimin benimsenmesi ve harf devrimi bu doğrultuda atılmış adımlardır.[111]

Türk ulus-devletinin inşası sürecinde bir ulus birliği sağlamak adına birçok uygulama hayata geçirilmiştir. Bu yıllarda kurgulanacak milli kimliğin kültürel açıdan ele alınmasıyla özellikle dil ve tarih gibi konular ön plana alınmıştır. Oluşturulan dil ve tarih tezleri, yakın geçmişi atlayarak, Osmanlı-İslam geleneğinin reddine dayalı

[108] Özlem Kaygusuz, "Modern Türk Vatandaşlığı Kavramının Erken Öncülleri: Milli Mücadele Döneminde Ulusal Vatandaşlığın Kuruluşu", *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 60/2 (Şubat 2015), 204.
[109] Anderson, *Hayali Cemaatler*, 222.
[110] Eryücel, "Türkiye'de Ulus İnşasının Bilimsel Temelleri", 479.
[111] Şenol Durgun, *Ulus İnşâsı ve Milliyetçilik*, (Ankara: A Kitap, 2014), 46-47.

tezlerdir. Türklerin Osmanlı öncesi tarihine odaklanan bu tezler aracılığıyla seküler bir milli kimlik oluşturmak amaçlanmıştır.

Resmi bir ortak Türk tarihinin temelleri, oluşturulan Türk Tarih Tezi ve Türk Tarih Kurumunun kurulmasıyla atılmıştır. İmparatorluğun yıkılışı ve işgal ile gelen yenilgi üzerine zaferlerle dolu bir tarih yazımı gerçekleştirilmiş, ezilen bir milletin yeniden dirilişi ve onun aslında ne denli köklü bir geçmişe sahip bir ulus olduğu vurgulanmıştır. Buna göre Anadolu'nun gerçek sahipleri olan Türklerin şanlı tarihi ispatlanarak bu yeni ulus-devletin kimliği güçlendirilmeye çalışılmıştır. "Türk Tarih Tezi", Türklerin büyük ve kadim bir ırk olduğunu, binlerce yıl önce yaşadıkları Orta Asya'da büyük bir medeniyet kurduklarını, bu coğrafya iklimsel değişikliklere uğrayınca yurtlarını terk ederek tüm dünyaya yayıldıklarını; bu yayılma sırasında kurdukları büyük medeniyeti göç yoluyla farklı coğrafyalara taşıdıklarını ileri sürmüştür. Buna göre; tüm coğrafyalarda medeniyetin başlangıcı kabul edilen neolitik uygarlığı kuran brakisefal Türklerdi. Türk ırkı göç ettiği bütün coğrafyalarda medeniyetin yaratıcısıydı. Buna göre; "Hitit", "Sümer", "Mısır" ve "Yunan" medeniyetlerinin yaratıcısı da brakisefal Türklerdi ve Anadolu ilk çağlardan itibaren Türk yurduydu."[112]

Ulus olmanın ve aynı kültür dairesine mensubiyetin en önemli ifadesi olarak kabul edilen dil, kültürün ve kimliğin en önemli aktarıcı unsuru olarak ulus inşası sürecinde kullanılan araçlardan biridir. Tarih ideolojisinin gereği ve sonucu olarak kabul edilebilen dil çalışmaları önceleri Türkçeyi Arap-Fars etkilerinden ayıklayarak özleştirmekle başlamış fakat sonraları tarih tezinin aşırılaşmasına paralel olarak icat edilen Güneş Dil Teorisi ile dünyadaki bütün dillerin ortak kökeninin Türkçe olduğu savunulmuştur. [113] Yabancı unsurlardan temizlenerek ulus-devletin resmi dili statüsünü alan Türkçenin arileştirilmesi görevi ise Türk Dil Kurumuna verilmiştir. 1928 yılında yapılan dil inkılâbı ile Arap alfabesinin yerini Latin alfabesi almıştır. Yine dönemin en önemli adımlarından biri olan Tevhid-i Tedrisat Kanunu'nun kabulüyle eğitimde birlik sağlanarak dil politikasının geniş kitlelere yayılması

[112] Durgun, *Ulus İnşâsı ve Milliyetçilik,* 79.
[113] Mete Tunçay, *Eleştirel Tarih Yazıları*, (Ankara: Liberte Yayınevi, 2005), 59.

amaçlanmıştır. [114] Böylelikle Osmanlı izlerinin silinmeye çalışıldığı Türkçe yaygınlaştırılarak ulusal kimlik güçlendirilmiştir.

İmparatorluktan ulus-devlet sistemine geçiş yapan Türkiye Cumhuriyeti'nde elbette diğer kültürel alanlarda da birtakım değişimler meydana gelmiştir. Müzik, sosyal değişimlerin yaşandığı böylesi dönemlerde en çok etkilenen kültür alanlarından birisi olmuştur. Uluslaşma sürecindeki ortak kimlik oluşturma çabalarında müziğe biçilen rol oldukça önemlidir.

2.2. ULUS-DEVLET İNŞASINDA MİLLİ KİMLİK VE MÜZİK

Kimlik, genel itibariyle bireylerin, grupların, toplumların ve devletlerin, başkaları ve kendileri tarafından tanımlanması şeklinde açıklanabilir. Kimlik, bireylerin veya toplumların kim olduğu, ne olduğu hakkında bilgi verir. Modern dünyada kim olduğumuz sorusuna müşterek olarak paylaşılan kültürel kimlikler ile yanıt bulunabilir. Milli kimlik ile kastedilen şey ise zayıf da olsa bir siyasi topluluğun varlığını gerektirmektedir. Bu topluluğun varlığı da, topluluğun mensupları için belirli ortak kurumların, aidiyet hissi duyacakları sınırları belirli bir toprak parçasını gerekli kılmaktadır.[115]

Bir ulusu inşa ederek ona süreklilik sağlamakta kullanılacak birden fazla yöntem vardır. Devlet, tarihsel süreç içerisinde uğradığı tüm değişimlere rağmen meşru güç kullanma tekelini, ekonomik ve kültürel hayatı yönlendirme gücünü elinden bırakmamıştır. Modernleşmenin bir uzantısı olarak ortaya çıkan ulus-devlet yapıları, geleneksel topluluklardan oluşan halklara milli bir kimlik kazandırmak zorundadırlar. Ulus-devletlerin hemen hepsi farklı dinamiklere sahip olsalar da inşa süreçlerinde kültürü bir araç olarak kullanmışlardır. Ulusal kimliğin en mühim yapıtaşlarından biri

[114] Nuran Savaşkan Akdoğan, "Modern Ulus-Devlet Olma Yolunda Harf İnkılâbı ve Uygulanması", *Amme İdaresi Dergisi* 43/3 (Eylül 2010), 44.
[115] Smith, *Millî Kimlik*, 24.

de kültürdür. Kültürün milli bilinç ve aidiyet duygusunu pekiştirme yönünde bir fayda sağladığının fark edilmesi ile ulus-devlet yapılanmalarında kültürel değerlerden yararlanmak bir devlet politikası olarak karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda hızlanan ulus-devlet oluşum süreçlerinde kullanılan nüfus sayımı, harita ve müze gibi araçlar devletlerin meşruiyetleri için tarihsel delil sağlayıcı olarak işlev görmüştür. Toplumlara bir anlam dünyası sunan kültür, milli kimlik inşası sürecinde kurucu elitlerin ideolojilerini meşrulaştırması açısından son derece önemlidir. Toplumlara kimliklerini verirken aynı zamanda köklerini geleneğe dayandırır. Bu açıdan modernleşmeci politikaların kültürel dönüşümleri gelenekle kurdukları ilişki üzerinden belirledikleri söylenebilir.[116]

Modernleşmenin bir uzantısı olarak ortaya çıkan ulus-devletler, geleneksel topluluklar olan milletlerine ulusal bir kimlik kazandırma çabası içerisine girmişlerdir. Milli kimlik, ulus-devletler için toplumsal düzen ve egemenliklerinin meşrulaştırıcısı olarak başvurdukları bir kaynaktır. "Milli kimliğin siyaseten belki de en belirgin işlevi, millete özgü kişilik ve değerleri tanımlayan ve halkın kadim gelenek ve âdetlerini yansıtan, ortak yasal hakların ve yasal kurumların görevlerinin meşrulaştırıcısı olmasıdır."[117] Bu ortak milli kimlikler, bireylerin toplumsallaştırılması aşamasında da işlev görürler. Bayrak, para, marş, üniforma, anıt ve kutlama gibi müşterek değer, sembol ve gelenekler aracılığıyla toplumun üyelerine ortak kültürel mirasları hatırlatılarak aidiyet duygularının güçlenmesi sağlanır.[118]

Osmanlı'nın son dönemlerinde tarih, edebiyat ve kültür gibi milli kimliğin öğeleri hakkında yoğun tartışmaların yaşandığı bir ortam oluşmuştur. Bu tartışmalar ulus-devlet inşası çalışmalarının sürdüğü Erken Cumhuriyet döneminde ivme kazanarak milli kimlik tartışmaları ekseninde resmi politika haline gelmiştir. "Cumhuriyet Türkiyesi'nde kültür sanat politikasıyla hedeflenen şey, "Batılı kültür değerleriyle

[116] Esra Abaoğlu, "Ulus Devlet İnşasında Müziğin Rolü: Türkiye ve Mısır Arasındaki Benzerlik ve Farklar", *7. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – IV*, (İstanbul: Sage Yayıncılık, 2019), 30.
[117] Smith, *Millî Kimlik*, 35.
[118] Smith, *Millî Kimlik*, 35.

biçimlenmiş bir yaşam tarzı" tesis etmek ve bu ideal doğrultusunda oluşturulmuş/kurgulanmış bir "kültürel kimlik" oluşturmaktır. Esasen Osmanlı'nın son iki yüzyılında da mevcut olan değişim sürecinin devamı olarak görebileceğimiz, Cumhuriyet'in halkı-devrimci yaklaşımıyla ivme kazanmış bir hedeftir bu. Bütünüyle bakıldığında Cumhuriyet, kendi yurttaşını yaratmak, bu yeni birey bilincini oluşturmak için çok yönlü tasarlanmış bir "çağdaşlaşma projesidir."[119]

Kültürel kimliğin sembol ve anlamları sosyal sistemlere katılan bireyler arasında bir uyumun tesis edilmesini sağlar ve bu durum ulusçu ideoloji için işlevsel hale gelir. Kimliği simgeleştirme biçimlerini Assman şöyle açıklar: "Toplumsal kimlik" olarak adlandırdığımız sosyal aidiyet bilinci, ortak bir dilin konuşulması ya da daha genel bir ifade ile ortak bir simgesel sistemin kullanımı ile ulaşılan ortak bilgi ve belleğe katılıma dayanır. Burada önemli olan kelimeler, cümleler ve metinler değil, gelenekler, danslar, örnekler, işlemeler, giysiler ve dövmeler, yeme ve içme, anıtlar, resimler, coğrafyalar, yol ve sınır işaretleridir. Ortaklığı belli eden her şey gösterge olabilir. Dilin araçsallığı değil, simgelerin işlevi ve gösterge yapısı önemlidir. Simgelerle gösterilen bu ortaklığın tamamını "kültür" daha doğrusu "kültürel sistem" olarak adlandırmak istiyoruz. Toplumsal kimlik, onu biçimlendiren, daha doğrusu yeniden üreten belli bir kültürel sisteme denk düşer. Kültürel sistem, ortak kimliğin dayandığı ve kuşaklar boyunca sürdürüldüğü araçtır."[120]

Cumhuriyet'in milli kimlik ve uluslaşma çalışmalarında ulaşılması hedeflenen ortaklığın simgelerinden biri de müzik olarak belirlenmiştir. Bu açıdan müzik Assman'ın kültürel sistem adını verdiği şeyin bir parçasıdır. Ortak kimliğin varlığı ulus inşasının temel koşuludur. Ulus-devletin istikrarı, ortak kimlik ile bireylerin yurttaşlık bilinci ve bir aidiyet duygusuna sahip olmalarına bağlıdır.

[119] Gönül Paçacı, "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni" *Cumhuriyet'in Sesleri*, (Ed. Gönül Paçacı), (İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999), 20. (19-29)
[120] Jan Assman, *Kültürel Bellek*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015), 148-149.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, ulusal birliğin sağlanarak milli kimlik inşasını gerçekleştirebilmek adına dilde, tarihte, ekonomide, kültürde bir dizi reform hayata geçirilmiştir. Homojen bir ulus-devletin inşası için atılması gerekli görülen adımlardan bir tanesi milli müzik yaratımı olmuştur. "Yeni Türkiye Cumhuriyeti'nde, insanlara kültürel bir aidiyet duygusu vermenin pek çok yolundan bir tanesi olan –"ulusal kimlik" kapsamında- müzik, açık bir biçimde ulus-devlet için yüksek düzeyde önemli olan simgesel bir etkinlik alanı olarak görülmüştür."[121]

Bir ulus-devlet modeline sahip olan genç Cumhuriyet kurulduğunda kimliğinin Asya ve Anadolu geçmişine göndermeler yapılarak oluşturulacağı belirtilmiştir. "Türkiye Cumhuriyeti'nin temeli kültürdür" söylemiyle biçimlenen bu yeni yapılanma içinde müziğin çok büyük bir değer ve anlam taşıdığı ise muhakkaktır. Yeni ulusal kimliğini kendi kültürüne dayandırmak isteyen Cumhuriyet yönetimi bu kültürün unsurlarını tanımlamak durumundadır. Yeni ulusal kimliğin inşası sürecinde müziğe önemli bir görev verilmiştir. İşte "milli mûsikî" kavramı bu dönemde tartışılmaya başlanmıştır. Hangi müziğin ulusal kimliğimizi temsil edeceği sorusuna Ziya Gökalp'in cevabı şöyledir: "Halk musikîsi"…[122]

Cumhuriyet kurulduktan kısa bir süre sonra yeni devletin kültürel alanda giriştiği projelerden biri halk müziğinin derlenmesi yoluyla "milli mûsikî"nin yaratılması olmuştur. "Halk ve halkın kültürü ağırlıkla 19. yüzyılda gerçekleşen "ulusal" devlet projesinin hayata geçirilmesi aşamasında yerleşiklik kazandı. Bu yüzden halk deyince, birbirinden pek çok açıdan farklı somut toplumsallıkların, siyasal bir projenin toplumsal bir temelini oluşturmak üzere, yani 19. yüzyılda tüm Avrupa'yı saracak olan ulus-devletin siyasal meşruluk formülünü yerine getirmek üzere, soyut bir toplumsallık kategorisi olarak bütünleştirilmesini ve türdeşleştirilmesini daha yerinde bir deyişle "icat" edilmesini anlamak gerek. Dolayısıyla halk müziğinin yani kendileri

[121] Bahar Güdek, "Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü", *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (Ocak-Şubat-Mart 2012), 275.

[122] Melih Duygulu, "Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Tavır, Teknik", *turkishmusicportal.org,* (Erişim 17 Nisan 2022).

homojen olmayan insan kümelerinin birbirinden farklı işlevlere sahip devasa bir çeşitlilik oluşturan müziklerinin, bir homojenleştirme müdahalesinin sonucu olarak düşünülmesi gerek."[123]

Cumhuriyet'in kuruluşu ile birlikte yeni bir medeniyet ve kimlik oluşturma amacıyla Osmanlı geleneği ile her alanda bağları koparma anlayışı geliştirilmiş, bu doğrultuda devlet ve toplum hayatında birçok yenilik pratiğe dökülerek ulus-devlete meşruiyet zemini yaratılmaya çalışılmıştır. Yüzü Batı'ya dönük bir Türk ulusu meydana getirmenin amaç edinildiği bu dönemde bir kültürel alan olması açısından Osmanlı geçmişinin bir uzantısı olan geleneksel musiki de ulus-devlet ve milli kimlik inşası sürecinde kamu politikalarının konusu olmuş ve bu süreçte oldukça sert bir dizi müdahaleyle karşı karşıya kalmıştır.

2.2.1. Mûsikî İnkılâbı

Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşunun ardından hayata geçirilen bir dizi inkılâp arasında mûsiki inkılâbı oldukça önemli bir yere sahiptir. Batılılaşma/modernleşme yolunda Osmanlı müzik geleneğinin reddine dayalı bir tutum benimseyen yeni devletin kültür politikaları, toplumun sahip olduğu beğeni algısını zorlamak pahasına da olsa Batı müziğinin benimsenmesini amaçlarken, ulusal müzik olarak da halk müziğini öne çıkarır. "Etnik milliyetçiliğin genel yaklaşımı musikiye de uyarlanmış, 1920 ve 30'larda alınan resmi kararlarla Orta Asya'dan geldiği söylenen Anadolu halk musikisi, yeni Türkiye'nin ulusal musikisi sayılmıştır."[124]

"Müzik sanatsal bir ifade aracı olarak duygu ve coşkuların seferber edilmesi açısından "kolektif" olma özelliği en belirgin olan, dolayısıyla da inkılabın amaçlarına en iyi hizmet edeceği düşünülen bir araçtı. Öte yandan da "Batılı" bir toplum olma yönündeki çabalara görünürlük kazandırma açısından makbul bir "vitrin"

[123] Ayhan Erol, *Müzik Üzerine Düşünmek,* (İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009), 71-72.
[124] Bülent Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*, (İstanbul: Pan Yayıncılık, 2008), 158.

oluşturmaktaydı. Başka bir anlatımla Osmanlı-İslam geçmişinden kopma sürecinde ve çeşitli toplumsal dönüşümlere hız kazandırıldığı bir dönemde, Kemalist yöneticiler ve onun organik aydınları söz konusu mirasa atıfta bulunan güçlü bir sanat kolunun varlığına karşı "Musiki İnkılabı"nı harekete geçirdiler."[125] Bu bağlamda geleneksel müzik Osmanlı mirası olarak bir tür "iç-öteki" şeklinde konumlandırılmıştır. Kemalist modernleşmeci zihniyet, Osmanlı geleneğinden kendini soyutlama ve Batı medeniyeti ile kurabildiği diyalog aracılığıyla bir ulus yaratmayı tahayyül etmiştir.

Bu dönemde gerçekleştirilen kültür politikalarının bir ayağı olarak ele alınan mûsikî inkılâbı hakkında yapılan çalışmalarda ekseriyetle, bu müdahalelerin geleneksel Osmanlı müziğinin yok edilmesini amaçlayan bilinçli bir devlet müdahalesi olduğu kabul edilmektedir. Fakat müzikal alanda gerçekleştirilen reformlar Cumhuriyet modernleşmesi öncesine, yani Osmanlı İmparatorluğu'nda 18 ve 19. yüzyıllar boyunca içinde bulunulan modernleşme/Batılılaşma sürecine kadar götürülebilir. Bu dönemdeki Osmanlı/Türk modernleşme hareketinin müzik yaşamı üzerinde yarattığı etkiler Cumhuriyet'in ilanı sonrasında geliştirilen kültür politikaları için bir altyapı hazırlamıştır.[126] Özellikle 19. yüzyılda Batı müziğinin Osmanlı sarayına girmesi ve geliştirilmesi doğrultusunda gerçekleştirilmiş birçok düzenleme ile geleneksel müziğin tahrip edilmesine yönelik kaygı duyulmuştur. Bu düzenlemelerden en belirginleri II. Mahmud döneminde Yeniçeri Ocağı'nın kaldırılmasıyla 1826 yılında Mehterhane'nin ilga edilmesi, ardından yerine Batı müziği eğitimi veren askeri bando Muzıka-i Hümâyûn'un kurulması, Batı müziğinin saray tarafından teveccüh görmesi ve Batı müziği teknik ve enstrümanlarının mûsiki hayatına girmesi olarak sıralanabilir.[127] Fakat Batı müziğine olan bu yaklaşım, Osmanlı'nın varlığını sürdürme çabalarının getirdiği Tanzimat'ın Batılılaşma hareketi doğrultusunda ithal edilen pek çok şey gibi derinliği olmayan bir devlet siyaseti olarak görülmektedir.[128] Osmanlı

[125] Füsun Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", *Defter* 22, (1994), 42.
[126] Bilen Işıktaş, ""Mûsikî İnkılâbı"nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak", *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/1 , (Nisan 2016), 1122.
[127] Selim Deringil, "19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Müzik", *Defter* 22, (1994), 32-33.
[128] Güdek, "Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü", 275.

modernleşme hareketinin Cumhuriyet modernleşmesinden farklı olarak bu müzik politikasını halka benimsetmek gibi bir gayesi yoktur.

Bir geçiş dönemi aydını olan Gökalp, Türk toplumunun modernleşmesinin, seküler bir ulus-devlet haline gelmesinin fikrî temellerinin önemli desteklerinden biri olmuştur. "Ziya Gökalp'in hars(milli kültür)-medeniyet ayrımı, Türk olarak tahayyül edilen cemaatin Osmanlı'dan ayrıştırılmasının ideolojik zeminini hazırlar."[129] Cumhuriyet'in musiki devriminin "gelenek"in sistematik bir şekilde yok edilmesini amaçladığını kabul eden hâkim görüşe göre devrim, Ziya Gökalp'in yeni Türk devleti tarafından desteklenen hars ve medeniyet ayrımının Cumhuriyet'in ilk elli yılının müzik alanındaki politikalarının çerçevesini oluşturmaktadır.[130]

Gökalp'e göre Avrupa müziği ile tanışmadan evvel iki farklı müziğimiz vardı: Farabi tarafından Bizans'tan iktibas edilen şark musikisi ve eski Türk müziğinin devamı niteliğindeki halk melodilerinden ibaret olan halk musikisi. Yunan, Bizans, Arap ve Acem kültürlerini birleştiren şark müziğine Osmanlı unsurlarını barındırdığı için "Osmanlı ittihâd-ı anâsır-ı musikisi" ismini uygun gören Gökalp, şark müziğini tamamıyla eski halinde kalarak hiçbir ilerleme göstermemiş, armoniden yoksun olmakla eleştirmektedir.[131]

Gökalp'e göre 1920'li yıllarda Türkiye'de üç tür müzik vardı. "Acaba bunlardan hangisi, bizim için millidir? Şark musikisinin hem hasta, hem de gayr-ı millî olduğunu gördük. Halk musikisi harsımızın, garp musikisi de yeni medeniyetimizin musikileri olduğu için, her ikisi de bize yabancı değildir. O halde, millî musikimiz, memleketimizdeki halk musikisiyle garp musikisinin imtizacından doğacaktır. Halk musikimiz, bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve garp musikisi usulünce (armonize) edersek, hem millî, hem de Avrupaî bir musikiye mâlik oluruz. Bu vazifeyi

[129] Kubilay Mutlu, "Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği", *AKÜ AMADER* 1/1, (Ağustos 2015), 6.
[130] Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", 47.
[131] Ziya Gökalp, *Türkçülüğün Esasları*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976), 138-139.

ifa edecek olanlar arasında Türk Ocaklarının musiki heyetleri de dâhildir. İşte Türkçülüğün musiki sahasındaki programı esas itibariyle bundan ibaret olup, bundan ötesi milli musikarlarımıza aittir."[132] Özetle Ziya Gökalp, halk melodilerinin Batı müziği ile kaynaştırılması yoluyla bu iki musikînin mezcedilmesi ile ortaya çıkacak sentezin milli musikîyi meydana getireceğini savunmuştur. Milli mûsikî konusunda benimsediği bu telifçi tutumla Gökalp, Türk milli kültürü ile benimsenen yeni medeniyetin bir unsuru olan Batı müziği arasında ilişki kurmaktadır. Böylelikle Osmanlı mirası olan geleneksel müziğe sırt çevrilecek ve Batı müziğinin kurumsal yapısı ve eğitim sistemi model alınarak ulusal olduğu konusunda şüphe duyulmayan halk ezgilerinin sentezinden yaratılacak olan "çağdaş Türk müziği"ne kucak açılacaktır.

Atatürk'ün mûsikî hakkındaki görüşlerinde, Ziya Gökalp'in ortaya koyduğu alaturka mûsikînin kökeni meselesindeki fikirlerinin bariz bir etkisi olduğundan bahsetmek yanlış olmayacaktır. Halk melodilerinin çokseslilendirilerek yaratılması hedeflenen milli mûsikî anlayışı, kurulan yeni Türk ulus-devletinin inşa etmeye çalıştığı milli kolektif bilinç politikasından ayrı bir şekilde ele alınamaz. Ulusal kolektif bilinç tezinin en önemli destekçisi Mustafa Kemal de milli kimliğin yeniden yaratılması aşamasında mûsikî inkılâbını vazgeçilmez olarak görmüştür. Onun için yükseltilmesi gereken kültür unsurlarımızdan birisi de milli müziğimizdir. Toplumsal ilerlemenin belirtilerinden biri olan müzik son derece önem ihtiva eder. Yaratılması hedeflenen ulusal müzik hakkında 1 Kasım 1934'te TBMM'nin dördüncü dönem dördüncü toplantı yılı açılışında yaptığı konuşmada halihazırdaki mûsikîyi eleştirerek yeni ulusal mûsikî için bir formülasyon verir: "Arkadaşlar! Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeye yeltenilen musiki yüz ağartmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde Türk

[132] Gökalp, *Türkçülüğün Esasları,* 139-140.

ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir. Kültür İşleri Bakanlığı'nın buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim."[133] Bu konuşması ile Atatürk'ün, milli mûsikî konusunda Gökalp'in tesirinde olduğu açık şekilde gözlenmektedir. Bunun yanında 30 Kasım 1929'da Vossische Zeitung muhabiri Emil Ludwig'e verdiği röportajda geleneksel müziğin kökeni hakkındaki ifadeleri de dikkat çekicidir: "bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir."[134] Bu açıklama aynı zamanda Osmanlı müzik geleneğinin ideolojik bir reddi olarak yorumlanabilir.

"Kemalist yönetimin "medeniyet" yolunda hızla ilerleme sürecinde geleneksel değer ve sembollerin birer birer tasfiye edilmesinin müzik alanındaki en önemli yansıması ise Dar'ül-Elhân "darbesi"dir." [135] 1916'da İstanbul'da Doğu ve Batı müzikleri eğitimi yapmak üzere kurulan ve 1926 yılında "İstanbul Belediye Konservatuvarı" adını alan Dâr'ül-Elhân'da Milli Eğitim Bakanı Mustafa Necati imzasıyla gönderilen bir telgraf emriyle Türk müziğinin öğretimi kaldırılmıştır. Bu karardan bir yıl sonra ise kesinlikle eğitim ve öğretim tarzında olmamak şartıyla "Türk Müziği Eserleri Tasnif Heyeti'nin kurulmasına ve ders yapmamak koşuluyla; konservatuvarda çalışmasına izin verilmiştir.[136]

Çoksesli hale getirilerek çağdaş Türk müziğinin temelini oluşturacak yerel ezgilerin keşfedilmesi için görevlendirilen mûsikîşinâsların istikameti Anadolu topraklarıydı. Osmanlı'nın son dönemlerindeki milliyetçilik/Türkçülük ideolojisiyle temelleri atılan, ardından ulus-devlet inşası sürecinde kullanıma giren "halk, halk kültürü ve halk müziği" gibi terimler Cumhuriyet'e vatandaşlık bağıyla bağlı olan Türk halkının öz değerleri olacaktı. Bu doğrultuda birbirinden farklı birçok etnik ve kültürel özellikleri

[133] *Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937), Derleyen: Nimet Arsan, C. I, 5. Baskı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997)*396.
[134] *Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri Cilt 1*, (Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 1989), 128.
[135] Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", 46-47.
[136] Cinuçen Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2018), 46.

barındıran Türk halkının aynı çeşitlilikteki müzikal zenginliği "Türk halk müziği" adıyla türdeş bir bütünlük olarak ele alınmıştır.[137]

İlk derlemeler, devletin desteği ile 1925 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı tarafından başlatıldı. "Her ilin Milli Eğitim müdürleri aracılığı ile, Anadolu'daki okulların müzik öğretmenlerinden ve yerli halktan müzik ile ilgili olan kimselerden, oralarda çalınıp söylenen halk türkülerinin notalarının gönderilmesi isteniyordu. Bu girişim sonucu bir yıl içinde yüze yakın türkü notası Konservatuvar'a ulaştı. Aynı şekilde Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından 1937'de girişilen derleme çalışmaları her yıl yapılan bir derleme gezisiyle sürdürüldü."[138] Derleme çalışmaları üzerinde önemli etkileri olan Hindemith ve Bartók'un halk müziğine verdikleri önem milli devlet-milli mûsikî ideolojisinin daha da önem kazanmasını sağlamıştır. Bu dönemde gerçekleştirilen derleme çalışmalarının müzikolojik amaçlarının haricinde farklı işlevleri de bulunmaktadır. "Bunlardan birincisi milliyetçilik ideolojisiydi. İkincisi, geleneksel müziğin korunması/saklanması, üçüncüsü, egemen etnik kimliğin vurgulanması ve dördüncüsü ise eğitim müziği içinde halk müziğinin kullanılmasıdır."[139]

İnkılâbın ilk kurumsal adımı, kuruluşu 4 Temmuz 1934 tarihinde Resmi Gazete'de ilân edilen Milli Mûsikî ve Temsil Akademisi'nin teşkilat kanunuyla atılmıştır. Kanunun birinci maddesinin "a" fıkrası şu şekilde düzenlenmiştir: "memlekette ilmî esaslar dâhilinde millî musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak".[140] Bu gayeleri gerçekleştirmek amacıyla Ankara'da Maarif vekâletine bağlı, Mûsikî Muallim Mektebi, Riyâset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası ve temsil şubesinden oluşan bir akademi kurulduğu duyurulmuştur.

---

[137] Bahar Güdek, "Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü", *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (Ocak-Şubat-Mart 2012), 277.

[138] Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", 49.

[139] Okan Murat Öztürk, "Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri", *21. YY Başında Türkiye'de Müzik Sempozyumu Bildirisi*, (Ankara: SCA Müzik Vakfı, 2002), Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri (muzikegitimcileri.net).

[140] Resmi Gazete, Milli Musiki ve Temsil Akademisinin Teşkilat Kanunu, 4 Temmuz 1934, 900.

Kurumsal adımdan sonraki en önemli girişim ise Kasım 1934'teki meclis konuşmasının hemen ardından Atatürk'ün emir olarak telakki edilen temennilerini pratiğe dökmek adına yapılan çalışmalardır. Bugün dinlenen müziği yüz ağartıcı olmaktan uzak bulan Mustafa Kemal'in milli mûsikîyi oluşturmak için verdiği direktif sonrası İçişleri Bakanı Şükrü Kaya'nın talimatı ile Türkiye radyolarında geleneksel Türk müziği yayınları durdurulmuştur. Alaturka musiki programları tamamen kaldırılarak yalnız Garp tekniğiyle bestelenmiş eserlere yer verileceği Anadolu Ajansı'nın 3 Kasım 1934 tarihli haberinde kamuoyuyla paylaşılmıştır.[141] 1926'da Dârü'l-Elhân'da eğitim yasağının ardından bu defa radyolarda yayınının yasaklanması Türk müziğinin tarihsel gelişiminde belirleyici izler bırakmıştır. Radyo üzerindeki devlet denetimi ile kurum, iktidarın müzik politikasının propaganda aracı haline gelmesini sağlamıştır.[142]

Radyo ile birlikte 19 Şubat 1932'de kurulan Halkevleri de Cumhuriyet'in kültür politikalarının kitleselleşmesinde bir araç olarak işlev görmüştür. Halkevlerinin güzel sanatlar şubesinin müzik bölümüne yüklenen sorumluluk dönemin eğilimlerini açık bir şekilde gözler önüne sermektedir.[143] Halkevleri, devrimin ilkelerinin halka ulaştırıldığı kültürel alanlar olarak ulus-devlet yapısı için milli simgelerin üretilmesi ve yayılmasına sağladığı katkı bakımından son derece önemlidir.[144]

Yeni ulus-devletin müzik politikalarının bir diğer önemli parçasını da marşlar oluşturuyordu. Genel olarak ulusun değerlerini yansıtmak ve halka benimsetmek amacıyla bestelenen, Türklük, kahramanlık, ata ve devlet kültüyle yüklü vatan marşları, ulusal kalkınma ideolojisinin ifadesi olan sektör marşları ve çeşitli öğretim

[141] Güneş Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014), 128.
[142] Bilen Işıktaş, "Sentez Arayışlarıyla Geçen Tarihsel Bir Müzikolojik Tartışma: Cumhuriyet Döneminde Milli Müzik İnşası", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 2/2 (Temmuz 2017), 39.
[143] Bkz. CHP Halkevleri Talimatnamesi, (Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası,1932), 10-11.
[144] Işıktaş, "Sentez Arayışlarıyla Geçen Tarihsel Bir Müzikolojik Tartışma: Cumhuriyet Döneminde Milli Müzik İnşası", 34.

kurumlarının marşları bu dönemde özel bir yere sahiptir. Böylece ulusal beraberlik duygusunu pekiştirme konusunda mûsikîye, marşlar aracılığıyla önemli bir işlev daha yüklenmiş olduğu söylenebilir.[145]

1934 yılında yaşanan bir başka önemli gelişme ile milli ve çağdaş bir Türk müziği inşa etme çabalarında yeni bir adım atılmıştır. İran Şahı Rıza Pehlevi'nin Türkiye'ye gerçekleştireceği ziyaret münasebetiyle Atatürk, Ahmet Adnan Saygun'dan iki ülke arasındaki dostluğun tarihsel köklerini konu edinen bir opera bestelemesini ister. Siyasi bir işlevi de haiz olan "Özsoy" operası, sahnelenen ilk Türk operası olması sebebiyle tarihe geçmiştir. Turanlılar ile Perslerin efsanelere dayalı tarihi dostluğunu işleyen bu operayı Mustafa Kemal "bu bir inkılap hareketidir" ifadeleriyle değerlendirilmiştir.[146]

Mûsikî inkılâbı çerçevesinde izlenen politika ve yapılan değişiklikler konunun ele alındığı araştırmalarda özetle şu şekilde sıralanmaktadır: 1925'te, 1914 yılında kurulan Dârü'l-Elhân'ın Doğu Müziği Şubesi'nin kapatılarak İstanbul Belediye Konservatuvarı ismini alması; yaklaşık yüz yıllık macerasının ardından Ankara'ya nakledilerek Riyaset-i Cumhur Fasıl Heyeti adını alan Muzıka-i Hümâyûn'un geleneksel müzik kısmının devamı niteliğindeki heyetin kaldırılması; yine bu heyetin üyelerinin bir kısmından mürekkep öğretim kadrosu ile çoksesli müzik eğitimi verecek öğretmenler yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Mûsikî Muallim Mektebi açılması; müzik öğretimi yapılan tüm örgün eğitim kurumlarında geleneksel müziğin ve sazlarının öğretiminin yasaklanması; geleneğin aktarılmasında merkezî bir yere sahip olduğu kabul edilen tekke ve zâviyelerin 1925 yılında kapatılması; 1926 yılında çoksesli müzik ile sentezlenecek Türk müziğinin bir yerlerde bozulmadan korunmuş halini bulmak için Anadolu'ya derleme seyahatlerinin başlatılması; Atatürk'ün müzik hakkında yapmış olduğu 1928 Sarayburnu[147] ve 1934 meclis konuşmaları; 2 Kasım

[145] Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", 43.
[146] Namık Sinan Turan, "Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy", *Ahenk Müzikoloji Dergisi* 2 (2018), 9.
[147] "Bu gece burada güzel bir tesadüf eseri olarak Şarkın en mümtaz iki musiki heyetini dinledim. Bilhassa sahneyi birinci olarak tezyin eden Müniretül Mehdiye Hanım sanatkarlığında muvaffak

1934 ile 6 Eylül 1936 arasında sürdürülen Şark mûsikîsinin ulusal radyodaki yayın yasağı; 1935 yılında Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ile 1936 yılında yalnızca Batı müziği eğitimi verilen Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kurulması; Paul Hindemith ve Béla Bartók gibi isimlerin yeni müzik kültürünün oluşturulması çalışmalarında bilgi ve görüşlerinden yararlanılmak amacıyla Türkiye'ye davet edilmeleri; 1925'te açılan devlet sınavlarıyla yetenekli öğrencilerin çoksesli Batı müziği eğitimi almak üzere Paris, Berlin, Budapeşte ve Prag'a gönderilmesi; ulusal bir opera yaratma yönündeki çalışmaların desteklenmesi vb.[148]

Milli mûsikî tartışmaları, 1930'ların sonundan itibaren hızını yitirse de ulus-devlet, kültürel kurumlarının neredeyse tamamında millilik vurgusu yapmaktan vazgeçmemiştir. Kültürel kimlik inşası konusundaki uygulamalarda sanatın farklı alanlarında tema olarak belirlenen "millilik" dönemin söylemi olmayı sürdürmüştür. Muasır medeniyet seviyesine ulaşma yolunda kültürel kurumlarını yeniden inşa etmeye çalışan bir ulus-devlet olan Türkiye Cumhuriyeti'nde bu görevi üstlenenler kurucu seçkinlerin oluşturduğu kadroydu.

oldu. Fakat benim Türk hissiyatım üzerinde artık bir musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok münkeşif ruh ve hissini tatmine kafi gelmez. Şimdi karşıda medeni dünyanın musikisi de işitildi. Bu ana kadar şark musikisi denilen terennümler karşısında kansız gibi görünen halk, derhal harekete ve faaliyete geçti. Hepsi oynuyor ve şen şatırdırlar, tabiatın icabatını yapıyorlar. Bu pek tabiidir. Hakikaten Türk fıtraten şen, şatırdır. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir. Kusurlu hareketlerin acı, felaketli neticeleri vardır. Bunun fariki olmamak kabahatti. İşte Türk milleti bunun için gamlandı. Fakat artık millet hatalarını kanı ile tashih etmiştir; artık müsterihtir, artık Türk şendir, fıtratında olduğu gibi, artık Türk şendir. Çünkü ona ilişmenin hatarnak olduğunu tekrar ispat istemez, kanaatindedir. Bu kanaat aynı zamanda temennidir." Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937), Derleyen: Nimet Arsan, C. II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 5. Baskı, Ankara 1997, 272-273.

[148] Ayas, *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*, (İstanbul: Doğu Kitabevi, 2014). Üstel, "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"", *Defter* 22, (1994). Güdek, "Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü", *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (Ocak-Şubat-Mart 2012).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TÜRK MÜZİĞİNDE İCAT EDİLMİŞ GELENEKLER

İcat edilmiş gelenekler, tekrara dayalı sabit uygulamalar olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Ayrıca bu gelenekler ilk bölümde bahsedildiği üzere geçmişte kabul gördüğüne inanılan bir uygulamanın şimdide hayat bularak toplumsal birliktelik ve grup aidiyeti sağlamak, belirli kurum, statü ya da otorite ilişkilerini oluşturmak veya meşrulaştırmak, toplumsallaşmak ve inançların, değer yargılarının ve davranış teamüllerinin aşılanıp aktarılması gibi şekillerde karşımıza çıkmaktadır.[149]

Modernleşme ile birlikte Cumhuriyet'in girmiş olduğu gelenek icadı sürecinin kültürel alandaki ilk önemli yansımaları müzik alanında görülmüştür.[150] Osmanlı müziğinin kimlik ve meşruiyet mücadelesi Cumhuriyet'in müzik politikalarına bir cevap mahiyetindedir. Çoksesli ulusal müziğin yaratımı doğrultusundaki devlet politikaları geleneksel müziğin terk edilmesiyle sonuçlanmıştır. Osmanlı mirası olan geleneksel müziğin modernleşme sürecinde itibar kaybetmesi nedeniyle geleneğin temsilcileri, bu kaybı telafi edebilmek adına yeni arayışlara yönelmişlerdir. "Bu durum karşısında Türk ulusunun bu musikiye eğilimli bireyleri "Türk Musikisi"ni devlet düzeni içerisinde yayılıp serpilen Batı Musikisinin karşısında yok olma tehlikesine karşı koruma amacına yönelik faaliyetleri yaşama geçirmişlerdir."[151] Hobsbawm'ın ifade ettiği gibi gelenekleri korumaya veya ihya etmeye yönelik hareketlerin ortaya çıkışı aslında toplumsal bir kırılmanın varlığını göstermektedir.[152]

Türkiye'nin modernleşmeyi idrak sürecinde her alanda Batılı olanla kıyas edilen geleneğin kaderi "kaybeden" ya da en azından "benzetilmek istenen" olarak

[149] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı,* 12.
[150] Namık Sinan Turan, "İmparatorluğun Son Yüzyılından Erken Cumhuriyet'e Toplum ve Müzik Kültürü Üzerine Notlar", *Porte Akademik* 18/19 (2019), 204.
[151] Atilla Sağlam, *Türk Musiki/Müzik Devrimi*, (Bursa: Alfa Aktüel Yayınları, 2009), 23.
[152] Hobsbawm, *Geleneğin İcadı,* 10.

belirlenmiştir."[153] Kendisine has üretim, icra ve aktarım teknikleriyle kuşaktan kuşağa ulaşan geleneksel müziğimizin, modernleştirme amacıyla teorik ve pratik anlamda maruz kaldığı uygulamalar birtakım gelenek icatlarına yol açmıştır.

Türk müziğinin karşı karşıya kaldığı gelenek icatlarını daha iyi anlamak için Osmanlı-Türk musikisinin genel karakteristik özelliklerinden kısaca bahsetmek gerekmektedir. Tanrıkorur bu özellikleri; "aralıkları tabiî frekanslara dayalı ve 'makam'lar üzerine kurulu, bu makamlara kişiliğini dizilerin değil 'seyir'lerinin verdiği ve bu kuralların değişmez olduğu, kısa ve uzun pek çok kombinasyonunu 'usûl'ler içinde kalıplaştırmış, sazdan çok sese (dolayısıyla söze, yani şiire) dayalı, askerî ve bazı dinî türler dışında, tek kişinin söylediği, çaldığı veya çalıp söylediği 'solo' icraya koro icrasından daha büyük önem verilen, bu solo icra içinde 'gazel' ve 'taksim' denen ses ve saz 'irtical'lerinin çok önemli bir kıstas olarak kabul edildiği ve notadan değil 'meşk' usûlü ile üstattan öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icra edilen bir müzik" [154] şeklinde saptamaktadır. Türk ulus-devletinin hedeflediği "modern Türk müziği" yaratımında resmi ve kamusal alanda uğradığı saldırı sonucunda ayakta kalmaya çalışan geleneksel müziğin yapısal unsurlarında birçok değişim gözlenmiştir. Örneğin; geleneksel Türk müziğinin halk-sanat(klasik) olarak iki parçalı hale gelişi, perde sisteminin sabitlenerek bir çeşit eşit olmayan tampereman yaratılarak tonal müziğin eşit tamperaman yaklaşımının Türk müziği ses sistemine adapte edilmesi, Batı müziği kavramlarının makam musikisi kuramının içine yerleştirilmesi, makamın dizi, usulün ise ölçü kavramıyla karşılanması, üretim ve öğretimin meşk yerine notasyonla sağlanması, şefli koral icranın benimsenmesi…[155] Türk müziğine meşruiyet sağlamak amacıyla geliştirilen bu pratikler aslında köklü bir tarihsel zemine sahip olmaktan çok uzaktırlar. Mûsikî tarihimizde yerini almış bu yeni uygulamaları biraz daha yakından ele alacağız.

[153] Okan Murat Öztürk, "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru" *Musikidergisi* (15 Şubat 2022).
[154] Cinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi,* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005) 2. Basım, 86-87.
[155] Sağlam, *Türk Musiki/Müzik Devrimi*, 15.

Çalışmanın konusu gereğince Hobsbawm'ın icat edilmiş gelenek kavramı, öncelikle bir müzik geleneğinin sürdürülebilmesi ve bu geleneğin resmi-ideolojik alanda kabul görmesini sağlamak için başvurulmuş olan bir çeşit strateji, bir savunma refleksi olarak ele alınmaktadır. Buna ek olarak resmi söylem tarafından icat edilen geleneklerin varlığından söz etmek de mümkündür. Aşağıda bahsedilecek olan gelenek icatları arasında yapılacak bir tasnif konunun daha iyi anlaşılmasını sağlaması açısından faydalı olacaktır. Öncelikle 3.3. ve 3.4. numaralı başlıklarda ele alınanlar geleneğin temsilcilerince bir savunma stratejisi olarak ortaya çıkmış olan icatlardır. 3.2. numaralı başlıkta diğerlerinden farklı olarak süreç içerisinde yerleşen bir uygulamanın sonucu olarak ortaya çıkan bir gelenek icadından behsedilmiştir. Bunun yanında 3.1. numaralı başlıkta ele alınan gelenek icadı, mûsikî inkîlâbı uygulayıcılarının müdahalesiyle ortaya çıkmış tepeden inme bir kategorileştirme olarak geleneğin savunucularının savunma stratejisi olmaktan uzak bir icattır.

3.1. HALK MÜZİĞİNİN İCADI

Erken Cumhuriyet döneminde geleneksel müzik, Osmanlı geleneğinde hiç tecrübe edilmemiş olmakla birlikte, ideolojik temelli bir yaklaşımın sebep olduğu türler arası ayrışmaya tâbi tutulmuştur. Bu doğrultuda "klasik, sanat" gibi kavramlarla betimlenen ağırlıklı olarak kent kökenli müzik kültürü ve "halk" kavramı ile özdeşleştirilen kırsal kültür zeminli müzik kültürü üzerinden iki ayrı üslup ve tür tanımlanmış; bu iki tür ile ilgili birbirlerinden farklı bir kültür dünyası da "düş"lenerek inşa edilmiştir.[156]

Çok kültürlü Osmanlı müzik geleneğinin bir parçası olarak kabul edilen ve resmi politikalar doğrultusunda dışlanan klasik üsluba kıyasla daha mili ve saf olarak değerlendirilen halk melodileri, temas edilen Batı müziği kültürü ile bütünleştirilerek Cumhuriyet'in yeni yüksek müziğinin temel unsuru olacak şekilde ele alınmıştır. Böylece halk müziği, yaratılması hedeflenen modern toplumu, köklerine bağlı olacak

[156] Cenk Güray, "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli", *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* der. Fırat Kutluk, (İstanbul: h2o Yayıncılık, 2018), 22.

şekilde dönüştürecek bir kültürel kaynak olarak görülmüştür.[157] Sonuç olarak çerçevesini dönemin milliyetçi ideolojisinin belirlediği bir halk müziği ve şarkıları tanımı çıkmaktadır. Bu tanımlar doğrultusunda söylenebilir ki erken Cumhuriyet döneminde halk müziği betimlenirken aynı zamanda da icat edilmiştir.[158]

Oluşturulan bu iki kültür dünyasının ayrışımına dair en büyük dayanaklardan biri "makam" kavramı etrafında geliştirilmiştir. Geleneksel müziği iki farklı türe ayıran bu anlayışa göre halk müziği eserleri Osmanlı mirası olan klasik mûsikînin makam geleneğinin dışında gelişim gösteren bir ezgisel yapıya sahiptir. Geleneksel ezgi oluşumlarının tarihsel seyrine ve nazariyat geleneğine bakıldığı zaman temellendirilmesi çok zor olan bu görüş, dönem içerisinde yaygınlık kazanarak genel bir kabul görmüştür.[159]

Anadolu'ya düzenlenen derleme gezilerinin neticesinde görüldüğü üzere derlenen türkülerin büyük bir bölümü Osmanlı müziğiyle ortak makam ve perdeler içerirken, aynı şekilde Saygun, Gazimihal ve Sarısözen gibi müzik adamlarının bulmayı bekledikleri pentatonik ezgilere çok az rastlanmıştır.[160] Aynı şekilde Anadolu'nun birçok yerinde keman, ud, tanbur gibi "alaturka" sazların ve klasik mûsikînin itibar gördüğü, hatta peşrev ve semai gibi mûsikî formlarının icra edildiğini kaydedilmiştir.[161] Siyaseten oluşturulmuş olan bu gündem, gerçekte "hayali" denebilecek iddialara sahip olmakla birlikte bu iddialara sahada bulunması beklenen karşılığın bulunamayacağı anlaşıldığında, resmi derlemeler son bulmuştur.[162]

[157] Güray, "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli", 15.
[158] Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği,* (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2015), 96.
[159] Güray, "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli", 23-24.
[160] Güneş Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, (İstanbul: İthaki Yayınları, 2019), 300.
[161] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi*, 143.
[162] Okan Murat Öztürk, "Türkiye'de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü", *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* der. Fırat Kutluk, İstanbul: h2o Yayıncılık, 2018.57-58.

Geleneksel müziğin içinde yapılan bu kutuplaştırıcı ayrıma şiddetle karşı çıkan Rauf Yekta Bey'e göre "halk müziği ve klasik Türk müziği aynı müzik geleneğinin sosyolojik tabanları farklı iki şubesidir. Tek bir Türk musikisi vardır, sadece onun bazı kolları (âlimâne musiki) havasın, bazısı (halk musikisi) avamın zevklerine hitap eder. Şark musikisi, Enderun musikisi, Saray musikisi, Bizans musikisi gibi isimlendirmelerle kültürel meşruluk alanının dışına sürülmek istenen klasik müzik geleneğini bilinçli bir biçimde "Türk musikisi" olarak adlandıran ilk müzik adamı odur ve bu adlandırmayı çok geniş kesimlere kabul ettirmeyi başarır."[163]

Aralarında benzerlikten öte bir birlik olan halk ve sanat mûsikîlerinin en önemli birlik göstergelerinin makam ve usûl olduğu söylenebilir. İcrasal manada tek fark ise üslup farkı olarak kendisini gösterir. Öte yandan dağarlarında bulunan birçok eser de ortaklık göstermektedir. 17. yüzyılda Ali Ufkî'nin kayıt altına aldığı eserler içerisinde bulunan 120 civarındaki türkü notası ve seyahatnamesinde Türk müziğinin her alanına ait enstrüman, makam ve çeşitli kavramları ayırt etmeden art arda sıralayan Evliya Çelebi bu birliğin kanıtıdır.[164]

Ne var ki çağdaş Türk müziğinin yapıtaşı olacak olan halk müziğinin, Batı müziğiyle uyumlu olabilmesi için, makam ve usûl temelli Türk müziği geleneğine tamamiyle yabancı olması, hatta asırlardır şehir hayatının bir parçası olan yüksek mûsikî kültürüyle hiç etkileşime girmemiş bir halde mutlak bir ilkelliğe sahip olması olması gerekir. Elbette yaratılan bu ikiliğin sağlamlaştırılması için ilmi olduğu iddia edilen birçok suni kanıt da ileri sürülmüştür. Bu iddialar arasında "halk müziğinin "havas mûsikîsi"nden köken ve yapı olarak ayrı bir müzik olduğu iddiaları; Orta Asya ve pentatonik köken hikâyeleri; "bağlamanın atası kopuzdur" safsataları; Anadolu âşıklarının Asya şaman/baksı/bahşıları oldukları; halk türkülerinde makam ve usûl bulunmadığı uydurmaları; zeybeklerin Orta Asya'dan geldikleri gibi herhangi özel bir araştırma veya saha çalışmasına dayanmayan nice "pseudo-bilimsel" safsatalar yer

[163] Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, 300-301.
[164] Sağlam, *Türk Musiki/Müzik Devrimi*, 59-60.

alabilmiştir."[165] Derleme gezilerinde elde edilen veriler beklentileri karşılamayınca, beklentiye uygun bir nazari sistem oluşturulmaya çalışılmış, halk müziğiyle sanat müziği ayrı nota sistemleriyle kaydedilmiştir. Aynı usul kalıpları, sırf Türk müziğindeki isimlerle aynı olmasın diye farklı şekillerde isimlendirilmiştir."[166]

İnşa edilen halk müziğinde, makam kavramının karşılığı olarak tercih edilen "ayak" kavramı, ortak perdeler için kullanılan farklı adlandırmalar, derlenen türkülerin notaya alınırken daha önce kuramda yer almayıp icat edilen usûl biçimleri ile yazılması gibi bilinçli tercihler, geleneksel müziğin diğer kolundan farklılaşma eğilimi olarak göze çarpar. Böylece halk müziği ile sanat müziği arasındaki sözde kökensel ayrımın altı çizilmiş, halk müziğinde makama dayalı müzikten farklı bir yapının söz konusu olduğunu göstermek amaçlanmıştır.[167]

1940'lardan sonra radyonun da yaygınlaşması ile birlikte derlenen halk şarkıları, bölge folkloruna ait ezgiler Muzaffer Sarısözen'in öncülüğünde kurulmuş olan Yurttan Sesler Korosu tarafından seslendirilmeye başlanmıştır. Bu koro oluşumu, yeni bir halk müziğinin derlenen eserler aracılığıyla yeniden inşa edilmesinin bir tezahürü olarak yorumlanmaktadır. "Çoğu yorumcuya göre bu koronun icra stili yenidir ve yerel kültüre çoğunlukla yabancıdır. Halk şarkılarında kişisel ifade tarzlarını dışlamakta ve Anadolu geleneğinde yer almayan eşlik ve koro icrasına odaklanmaktadır. Şef unsuru çoğunlukla uygulanabilir sonuçlar üretmemekte ve âşık tavrı göz ardı edilmektedir."[168] Böylece radyo, Türk müziği/Batı müziği ikilemine bir tür daha ekleyerek müzik alanını paylaşma kavgası yapan iki türün karşısına "Türk Halk Müziği" adını alan yeni bir rakip çıkarmıştır. [169]

[165] Öztürk, "Türkiye'de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü", *Cumhuriyetin Müzik Politikaları,* 76.
[166] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi*, 143.
[167] Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, 286.
[168] Koray Değirmenci, "Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Etnisite", *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* der. Fırat Kutluk, (İstanbul: h2o Yayıncılık, 2018), 99.
[169] Yalçın Tura, *Türk Mûsıkîsinin Mes'eleleri,* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2017), 70.

Yurttan Sesler korosunun icra biçimi, âşıkların ve halk ozanlarının kişisel olarak geliştirdikleri söyleyiş üsluplarını ve folklorik unsurlardaki farklılıkları yok sayarak icrada yörelere göre belirlenen bir standardizasyon sağlamıştır. Bununla birlikte geleneksel olarak rastlanmayan bir şekilde kalabalık bir saz grubu ve geniş topluluk tarafından, şef yönetiminde gerçekleşen bir icra benimsenmiştir. Dinleyicinin de zamanla bu standartlaştırılmış icraya alışmasıyla otantik icra yadırganır hale gelmiştir. Bu durumu, icat edilmiş geleneğin, yaşayan geleneğin yok olmasına sebep olması şeklinde açıklayabiliriz.[170]

Bilimsel hiçbir ciddi temele dayanmayan sanat müziği/halk müziği ayrımı, uzun yıllar boyunca özellikle resmi çevreler tarafından benimsenmiş ve geleneğin temsilcilerince de destek görerek kültür hayatımızı etkilemiştir. Resmi politikanın iki müzik kategorisi arasında yaptığı keskin ayrım, halk müziğinin geçmişten kalan müzik türleri arasında devletçe meşru görülen tek müzik olması sebebiyledir. Resmi söylem, hedeflediği çağdaş milli müziğin inşasında halk müziğini icat etmiştir.

3.2. MÜZİĞİN AKTARIMI: BATI NOTASI HEGEMONYASI ALTINDAKİ MEŞK

Geleneksel Türk mûsikîsinin notasyonu bünyesine kabul etmeyen ve kaderini beşer hafızasına teslim eden bir karaktere sahip olduğu bilinmektedir.[171] Eser dağarının öğretim ve aktarımı usta-çırak ilişkisi üzerine kurulu, taklit ve tekrarlara dayanan meşk usûlü ile gerçekleştirilmiştir. "Meşk bir yandan ses ve çalgı öğretimini ve icra üslûplarını şekillendirmiş, bir yandan da eser repertuarının nesiller boyu aktarımını ve zamanla yenilenip değişmesini de sağlamıştır."[172] Bununla birlikte Türk müziğinin intikali sürecinde yazıya fazla önem verilmemiş olsa da tarihsel süreçte bazı notasyon çalışmaları da gerçekleştirilmiştir. "Nayi Osman Dede, Kantemiroğlu, Abdülbaki

[170] Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, 285.
[171] Vefa Saygın Öğütle, Hüseyin Etil, "Geçiş Sürecinde Yiten Musiki: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/14 (2009), 421.417-454.
[172] Cem Behar*, Aşk Olmayınca Meşk Olmaz,* (İstanbul: YKY Yayınları, Şubat 2019) 7. Baskı, 14.

Nasır Dede, Hamparsum gibi isimler, kendi adlarıyla anılan nota sistemleri geliştirmişlerdi. Ancak yine bilinmektedir ki, geleneksel müzisyenler arasında bu yazıların yaygınlaşma, benimsenme olanakları hiçbir zaman fazla olmamıştır." [173]

Fakat 19. yüzyıl sonları bu durum değişim gösterir. Geleneksel mûsikîşinasların büyük bir bölümü, özellikle de Batı müziği yazısını öğrenmeye yönelik yoğun bir çaba içine girmişlerdir. Bu süreçte nota biliyor olmanın mûsikîşinaslar açısından önemli bir vasıf olarak algılanmaya başlamıştır. "Nota bilen müzisyen, kendisini "ümmilik"ten kurtararak bir anlamda "kültürlü" olmaktadır. Dolayısıyla nota bilmenin, geleneksel müzisyenler arasında "statü sağlayan/geliştiren" bir değer yargısının gelişmesine yol açtığı anlaşılıyor."[174]

Batılılaşma/modernleşme rüzgarı notaya yönelik bakışın da zaman içerisinde değişime uğramasına sebep olmuştur. 20. yüzyılda notasyon adeta kutsanmaya başlanarak eser dağarının nota bilmemekten ötürü unutulduğu ve bu eserlerin bozulduğu ileri sürülmüştür. Örneğin Suphi Ezgi'ye göre "… kadim bestekarlar tarafından bu ölçü ile (türki darp) yüzlerce naatler, besteler, kârlar yapılmış ise de notanın kullanılmamasından ve hanendelerin himmetsizliğinden unutulmuş ve elyevm elimizde bir tanesi kalmamıştır. Ezgi bozulan eserlerin bir kısmını çeşitli okuyuşlardan birleştirip tamir ettiğini ifade etmektedir." [175] Meşk zincirleri aracılığıyla geleneksel müzik repertuarı günümüze değin ulaşabilmiştir. Bu aktarım esnasında eserlerin birtakım değişikliklere uğradığı doğru olmakla birlikte bu değişim esasen geleneğin kendisidir. "Eskiden notaya değer verilmez ve besteler hangi nev'iden olursa olsun ağızdan geçilirdi. Hattâ bir eseri geçmek için büyük külfetlere katlanılırdı ama öğreten kimse o eseri isteyerek veya istemeyerek az çok değiştirirdi. Bunu kendi nefsimizde duyduğumuz çok tecrübelerle biliyoruz… eskiden nota yok iken bir eserin muhtelif ağızlarda değişikliğe uğradığı su götürmez hakikatlerdendir. Yine söyleyelim ki

[173] Öztürk, "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru".
[174] Öztürk, "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru"
[175] Ali Tan, "Gelenek ve Mûsikî Üzerine Bir Okuma Denemesi", *Ahenk Müzikoloji Dergisi* 3 (2018), 7.

yapılan değişiklikler eserin ruhunu ve esasını bozmamış, ufak tefek arızalara uğratmıştır."[176] Geleneksel yöntem bu değişimi içselleştirmişken, eserlerin bozulduğu iddiasıyla onları tamir etmeye çalışmak bir açıdan bir gelenek icadıdır.[177]

Eserlerin geçirdiği bu değişim ve ortaya çıkan versiyonlar, gelenekte son derece normal karşılanırken, Türk müziğini modernleştirme amacındakilerce eserlerin tahrif edilmesi şeklinde yorumlanmıştır. Bu durum Batı notasının sözlü gelenek üzerinde kurduğu hegemonyanın bir tezahürü olarak karşımıza çıkar. "Modernleşme"nin Osmanlı/Türk musıkisi geleneği üzerindeki etkilerinden biri de, böylece, repertuarı standartlaştırmaya ve dondurmaya çalışmak yönünde tecelli etmiştir."[178]

Notanın meşkin alanını işgal etmesiyle eserlerin standartlaşarak yorum ve icra özgürlüğü zayıflamıştır. Geleneksel icra ve intikal sisteminde notaya yer verilmemesi eserlerin mutlak bir biçim almasına engel olmuştur. Eserlerin meşk zincirleri içinde oluşturulan farklı versiyonları gelenek açısından bir çeşitlilik oluştururken notasyon bu çeşitliliğin önünü kesmiştir. "Gerçekliğini yazıda değil icrada bulan müzik, icra edildiği ortama ve çağa göre farklı üsluplar kazanır ve böylelikle farklı versiyonların doğmasına yol açar. Bu versiyonların her biri eşit derecede meşrudur. Bu "demokratik açıklık" aynı zamanda müziğin kalıplaşmasını engelleyerek geleneğe canlılık kazandırır. Notanın hâkimiyet kazanmasından sonraysa bu üslup ve yorum farkları "nüsha" farklarına dönüşmüştür. Eserlerin bestelenmesinden yüzlerce yıl sonra notaya alınan versiyonlar, sanki bir tarihsel belgeymiş gibi, doğru nüsha kabul edilmiş, diğer versiyonlar gayrimeşru ilan edilmiştir."[179]

Hafızadan hafızaya aktarılarak paylaşımı gerçekleştirilen müzikal dağarın iki kişi ya da daha kalabalık bir grup içinde yaratıldığı, dönüştürüldüğü ve paylaşıldığı bir gelenek olan meşk, Batı müziği notasının hegemonyası altında baskılanmıştır. Notaya

[176] Osman Şevki Uludağ, "Mevlânâ-Musıki", *Konya Halkevi Kültür Dergisi- Mevlânâ Özel Sayısı* (Konya: 1943), 43-44.
[177] Tan, "Gelenek ve Mûsikî Üzerine Bir Okuma Denemesi", 7.
[178] Behar, *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz*, 107.
[179] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi*, 335-336.

gereksinim duyulmamasını sağlayan bu geleneğin ardından yeni ve milli mûsikî inşasında bir eksik olarak görülen Batı müzik teorisi ve notasyonu hızla yerleştirilmiş ve meşk geleneğine karşı icat edilen bir strateji olarak konumlandırılmıştır.[180]

Notasyonun meşk karşısında edindiği konum bir gelenek icadı olarak yorumlanıyor olmakla birlikte Batı notasının benimsenişinin uzun bir tarihsel süreç içerisinde herhangi bir dayatma olmadan gerçekleştiğinin altını çizmek gerekmektedir. Notasyonun yaygınlaşmasının bir sonucu olarak yeni bir geleneğin icadından söz edilirken bu icadın aracı olan nota, uzun yıllar süren bir geçiş döneminin sonunda Türk müziğinde kendisine bir yer edinmeyi başarmıştır. Bu geçiş döneminin ardından meşk geleneğinin yerini almak suretiyle yeni bir gelenek olarak varlığını kabul ettirmiştir.

3.3. İCAT EDİLMİŞ BİR GELENEK OLARAK KLASİK KORO

Türk müziğinin eğitim ve icrası, Enderûn-ı Hümâyûn, Mehterhâne-i Hümâyûn, Mevlevihâneler, mûsikî esnaf loncaları ve özel meşkhâneler olmak üzere başlıca beş grupta gerçekleştirilmiştir.[181] Bu kurumlardaki eğitim ve icra faaliyetlerinde bireysel ve topluluk anlayışı hâkim olduğundan, Türk musikisinde koro uygulamasına uzun süre yer verilmemiştir. Solo icraya dayalı olması gibi bir özelliğin öne çıktığı Osmanlı-Türk musikisinde, ordu, tekke ve de eğlence ortamlarındaki uygulamalar haricinde toplu icraya rastlanmamaktadır. Bu açıdan kendine özgü bir toplu icra anlayışı yüzlerce yıldır Türk müziğinde varlığını sürdürmesine rağmen koral icra aslında geleneğe bütünüyle yabancıdır."[182]

Türk müziğinde ilk koral icrayı, 1920 yılında halka açık bir şekilde yapılan "Cemil Konseri"nde koronun önüne çıkıp bagetle yöneticilik yapan ilk müzisyen olarak Ali Rıfat Çağatay gerçekleştirmiştir. Koral icranın Türk müziğindeki gelişiminde bir diğer

[180] Gökmen Özmenteş, Onur Şenel, "Türkiye'de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri", *Etnomüzikoloji Dergisi* 2/1 (2019), 76.
[181] Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, 22.
[182] Ayas, *Mûsiki İnkılâbı'nın Sosyolojisi,* 347.

önemli isim de Mesut Cemil'dir. Türk müziğinin geleneksel öğretim ve aktarım zinciri içerisinde yetişmiş bir isim olan Mesut Cemil, 1937'de Türk müziği korosu olarak, Ünison Erkekler Korosu'nu kurup ünlü "klasik eserler" plaklarını yayınlamış, 1938 yılında da Ankara Radyosu'nda Türk Müziği şefi olarak görev almıştır. Mesut Bey'in, Ünison Erkekler Korosu'nu kurmaktaki temel yaklaşımı; Türk Müziği icralarında (makamın ve eserin yapısı gereği) tercih edilen akort farklılığından dolayı, "ilgili ses grubunun/gruplarının ses alanını dikkate alarak ses bütünlüğünü sağlamaya çalışması" şeklinde düşünülebilir.[183]

Yeni Cumhuriyet'in "mûsikî inkılâbı"nın geleneksel Türk müziğine yönelik gözden düşürme şeklindeki tutumu, bu müzikal camianın siyasi rejim karşısında geleneksel müziği meşrulaştırma ve ispatlama gayesi doğrultusunda ona daha çağdaş bir görünüm kazandırmak amacıyla Batılı bir dinleti düzeninin yerleşmesine yol açacaktır. Böylece "çağdaş" bir şekil verme kaygısı, 1920'li yıllarda ama daha çok 1930'lardan sonra bir şef yönetiminde "belli icra mekânlarında, belli kıyafetlerle, belirli icracı sayısı ve bazı standart kalıplarla icra edilen müziklere prestij kazandırmaya" başlamıştır."[184]

Geleneksel müziğe yeni standartlar getiren radyo, klasik koro aracılığıyla da Türk müziğinin icrasında yerleşmiş olan gelenekleri değiştirerek yenilerinin icadına yol açmıştır.[185] "Koro tavrının başlıca özellikleri şöyle sıralanabilir: bütün koro üyelerinin aynı perdeden okuması ve çalması, çoğu zaman da "dört ses aşağıdan" diye anılan, pest kız neyi düzeninin kullanılması; usulün/ritmin ağırlaştırılması; "fasıl" tavrındaki süslemelerden mutlaka kaçınılarak "düz okuyuş"un benimsenmesi; gırtlak süslemeleri yerine, batı musıkisi zevkiyle uygulanan "nüanslar" kullanılması; nota değerlerini istenildiği kadar uzatan point d'orgue denilen seslere sık sık yer verilmesi…"[186]

[183] Nalan Yiğit, Oğuz Karakaya, "Türk Müziği Anasanat Dallarında Koro Eğitimi ve Yönetimi Uygulamaları", *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi* 29 (2010), 31. 29-47.
[184] Cem Behar, *Zaman, Mekân, Müzik,* (İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993), 121-122.
[185] Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*, 197.
[186] Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*, 197.

Batı kilise müziğine özgü ve geleneğe son derece yabancı bir icra biçimi olan koro zamanla klasik eserlerin icrasında vazgeçilmez bir unsur haline gelmiştir. Geleneksel müzik repertuvarının aslında hiç de geleneksel olmayan icra biçimi olarak bazı çevreler tarafından geleneksel anlayışa en uygun yöntem denilerek savunulmuştur. "Tıpkı notasyona geçişte bir eserin farklı versiyonlarının elenerek tek bir makbul ve standart versiyonun bırakılması gibi, koronun süslemelerden arındırılmış düz icrasıyla icra ettiği eserler de benzer şekilde "asıl" sayılmış, diğer versiyonlar "dejenere" piyasa tarzı altında sınıflandırılarak dışlanmıştır. Adım adım kendini devlet kurumlarına kabul ettirerek geleneksel Türk müziğinin "en yüksek icra organı" haline gelen koro, bu anlamda bir standart belirleyici otorite kimliğine bürünmüştür."[187]

Koral icrada en çok dikkat çeken kısım usûlün olabildiğince ağırlaştırılmasıdır. İcradaki aşırı ciddiyet ve klasisizm sayesinde icra "ağırbaşlılık" kazanırken Türk müziğine daha "akademik" bir biçim verilmektedir.[188] Klasik koronun sahip olduğu bu biçimsel özellikler geleneksel müziğe kaybettiği saygınlığı geri kazandırmanın bir çözümü olarak geliştirilmiştir demek yanlış olmayacaktır. Geliştirilen bu çözümün başarıyla sonuçlandığı da kabul edilebilir. "Resmi makamlar tarafından aşağılanan geleneksel müzik, koronun gerek fiziksel görünüm, gerekse icra disiplini açısından sergilediği ısrarlı duruş sayesinde resmi konser salonlarına girebilmiş, dahası uzun bir mücadele sonucunda devletin resmi bir topluluğu haline gelmeyi başarmıştır. Öyle ki yetmiş küsur yıl sonra Devlet Korosu bugün Cumhurbaşkanlığı himayesine alınacak kadar kendini devlete kabul ettirebilmiş durumdadır." [189] Resmi olarak kurumsallaşmasının yanında zaman içinde yurdun dört bir yanına yayılarak üniversiteler, mûsikî cemiyetleri, hatta şirketler ve fabrikalar bünyesinde dahi faaliyet gösteren amatör Türk müziği koroları, geleneksel müziğin en yaygın icra toplulukları halini almıştır. Başlangıçta "asil" ve "klasik" bir havas üslubunun ifadesi olan koro, bütün yurda yayılan cemiyetler eliyle adeta folklorik bir unsura dönüşmüştür.[190] Geleneğin ayakta kalması için geliştirilen bir strateji olan klasik koro, icat edilmiş bir

[187] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi*, 352.
[188] Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar,* 198.
[189] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi,* 350-351.
[190] Ayas, *Müzik Sosyolojisi*, 289.

gelenek olmasıyla birlikte Türk müziğinde yerleşik bir uygulama haline gelerek gelenekselleşmeyi başarmıştır.

3.4. TÜRK MÜZİĞİNİN STANDARTLAŞTIRILMASI

Batı notasının benimsenmesi kaçınılmaz olarak Batı müziği sistemiyle uyumlu bir nazariyatın da geliştirilmesini gerekli kılmıştır.[191] Rauf Yekta Bey (1871-1935) tarafından başlatılan geleneksel müziğimizi gerek teorik ve gerek pratik açıdan standartlaştırma çalışmaları onun ölümünün ardından Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) ve Suphi Zühdü Ezgi (1869-1962) ile daha ileriye götürülmüştür. Bu çalışmaların arasında, kullanılan seslerin ve ses aralıklarının, dizilerin, makamların, müzik işaretlerinin standardize edilerek porteli notalama sistemine uyarlanması; usûl, makam, müzik form ve eserlerinin belli bir sisteme göre yeniden sınıflandırılması; meşk uygulaması ile sözlü olarak aktarımı gerçekleşen repertuvarın önemli bir kısmının kağıda geçirilerek derlenmesi gibi yenilikler bulunmaktadır. Bununla birlikte geleneğe uygun olduğu kurgulanarak idealize edilmiş yepyeni bir tarihsel arka plan yazabilmek adına Osmanlı/Türk müzik geleneğinin yazılı kaynaklarına yönelik birtakım araştırmalar başlatılmıştır.[192]

Aksoy, Arel-Ezgi sisteminin getirdiği yenilikleri kısaca şöyle sıralamaktadır: "1. Batı musikisindeki do majör dizisini Türk musikisinin temel dizi olarak kabul ediyor; aslında Pisagor dizisi olan bu diziyi "çargâh" diye adlandırdıkları bir Türk musıkisi makamı olarak sunuyordu; 2. Bir sekizli içindeki perde sayısını, öteki perdeleri göz ardı ederek, 25 ile sınırlandırıyordu; 3. Makam yapılarını eski Yunan dörtlüleri ile beşlilerini yan yana getirerek açıklıyordu; 4. Makamları majör ve minör dizilerin göçürülmesiyle sınıflandırıyordu; 5. Geleneksel "seyir" kavramını göz ardı etmek

[191] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi,* 339.
[192] Cem Behar, *Musıkiden Müziğe,* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2005), 1. Basım, 280.

pahasına makam dizilerindeki derecelerin işlevlerini güçlü, güçlü altı, yeden gibi batı terimlerini ödünç alarak tanımlamaya çalışıyordu."[193]

Elbette bu yeni uygulamalara tarihsel bir dayanak aramak icat edilmiş geleneklerin en önemli özelliğidir. "…Türk Mûsıkîsinin binlerce yıllık ses sistemi olarak ileriye sürülüp, her vasıtayla öyleymiş gibi kabul ettirilmeye çalışılan mahud sistemin, eski nazariyat kitaplarından hiçbirinde yer almayışı, "nev-zuhur" bir acibe" oluşu karşısında, tarihî bir dayanak aramaya çalışan Arel, bula bula, Şeyh Mahbub Risalesi diye adlandırdığı kitaptaki: "…bir düzen dahî vardır yirmi dört perdedir…" cümlesini ele geçirip onun arkasına sığınabilmiştir."[194] Benzer şekilde, sisteme meşruiyet kazandırmak amacıyla, Arel-Ezgi sisteminde notada yazıldığı gibi icra edilmeyen perdeler açıklanırken, bu perdelerin icrasının eskiden sistemde tarif edildiği gibi yapıldığı, ancak piyasa icracıları tarafından bozulduğu iddiası ileri sürülmüştür.[195]

Nazari sistemimizin temeli olarak kabul edilen çargâh dizisinin tarihsel bir karşılığa sahip olmaması da "icat edilmiş" bir dizi olmasından kaynaklanır. Gelenekteki çargâh makamından bağımsız bu yeni çargâh dizisinin inşa edildiği zemin göz önünde bulundurulduğu takdirde çok seslilik için bir temel oluşturmak maksadıyla yapılan bu girişimin "kendi dairesinde" tutarlı olduğu görülecektir.[196] "Türkiye'de, geleneksel müzik alanının modern bir teoriyle izahı çabasına –Hobsbawm'ın deyimiyle "gelenek icadı"na- girişen kadrolar, çok kestirme bir yol izleyerek, Batı Müziği teorisine ait kavram ve terimleri, adeta "kes-yapıştır" yaparak, geleneksel olanların "yerine" kullanmakta; bu suretle de anlam ve işlevlerini Batı'ya dönük olarak "başkalaştırmakta" bir sakınca görmemişlerdir."[197] Arel-Ezgi ekolünün makamları "dizi" kavramı çerçevesinde ele alma, geleneksel teminolojinin yerine Batılı terminolojiyi adapte etme çabası geleneksel içerikten tam anlamıyla bir kopuşu ifade eder. Bu kopuş dolayısıyla, dizileri benzeşen birçok makam, uygulama düzeyinde de

[193] Aksoy, *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar,* 93-94.
[194] Tura, *Türk Mûsıkîsinin Mes'eleleri*, 274.
[195] Tanrıkorur, *Türk Müzik Kimliği*, 23.
[196] Tan, "Gelenek ve Mûsikî Üzerine Bir Okuma Denemesi", 7.
[197] Öztürk, "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru".

birbirlerine benzemeye başlamıştır. Makamı diziye indirgeme tercihi, bu makamların doğal olarak taşıdıkları farklılıkları birbirinden ayırmayı zorlaştırarak bu farklılıkların gözardı edilmesine sebep olmaktadır. Makam anlayışında yaşanılan bu değişim ile yüzlerce makama sahip olan Türk müziği Hicaz, Uşşak, Nihavend, Hüzzam, Rast, Kürdilihicazkar gibi birkaç makamla sınırlı olacak şekilde icra edilir hale gelmiştir.[198]

Makam uygulamalarında yaşanan bu dönüşüm usûllerde de gözlenmiştir. Kuvvetli, orta ve zayıf darpların eşit olmayan kalıplar biçiminde bir araya gelmesiyle oluşan usûller[199] ölçüye indirgenerek bir standartlaşmaya tâbi tutulmuştur. Bu standartlaşma, Türk müziğinin iki zamanlı nim sofyan usûlünden yüz yirmi zamanlı zencir usûlüne kadar sahip olduğu bu usûl zenginliğini zamanla basitleştirmiş, özellikle büyük usûller her dörtlüğe bir darp şeklinde vurularak asli hüviyetlerini kaybetmişlerdir. [200]

Türk müziğinin standartlaştırılma çalışmaları esnasında icat edilen bir diğer gelenek de "durak evferi" usûlüdür. Geleneksel olarak serbest şekilde icra edilen durak formu yeni bir usûl kalıbına bağlanarak icra edilmeye başlanmıştır. Türk müziğine dair yazınsal kaynaklarda bir temeli olmadığını belirttiği durak evferi Cem Behar'a göre, Suphi Ezgi tarafından, durakları oluşturmakta olduğu makam ve usûl tasnif sistemine uygun gördüğü biçimde dahil edebilmek için yeni bir usûl kalıbı olarak icat edilmiştir.[201] İcat ettiği bu usûlü tarihsel bir zemine oturtmaya çalışan Ezgi'nin konu hakkındaki açıklaması şu şekildedir: "Durak Evferi usûlü tahminen yüz seneden beri unutulmuş, Durak ve na'tlar tenbel ve cahil müezzin ve zâkirler tarafından usûlün zamanları birçok parçalara ayrılmak suretiyle âdeta musıki hokkabazlığı yapılarak taksim gibi okunmuş idi… işte bunları usûle sokmaya ve asıllarına ircaa Hüseyin Sadettin Bey'le çalıştık ve muvaffak olduk…"[202]

[198] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi,* 344.
[199] Behar, *Zaman, Mekân, Müzik,* 13.
[200] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi,* 344-345.
[201] Behar, *Musıkiden Müziğe,* 300.
[202] Dr. Suphi (Ezgi), *Nazari Ameli Türk Musikisi Cilt II*, (İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1935), 63.

Zeki Üngör'ün ifadesiyle fennen izah edilemeyen [203] Türk müziğinin bilimselleştirilmesi çalışmaları ile binlerce yıldır sadece bir şube ve perde adı olarak değerlendirilmiş çargâh do majöre öykünülerek ana makam olarak kabul edilmiş; aralık kuramında oynak bir bölgeyi açıklayan mücennep bölgesi bakiyeden bir koma tiz ve taniniden bir koma pest olarak iki sabit aralığa dönüştürülmüş; makamlar birer dizi/gam biçiminde gösterilerek makamları tarifinde donanım, güçlü ve yeden gibi Batı tonal musikisi kavramlarıyla açıklanmış ve usûl ile ölçü bir tutulmuştur.[204] Osmanlı-Türk müziğini Batılı tarzda standardize eden bu uygulamalar ile bilimselleştirme, icat edilmiş gelenek olarak değerlendirilmektedir.

Erken Cumhuriyet döneminde, geleneksel Türk müziğinin kimliğini bozmadan Batı müziğiyle uyumlu bir teori geliştirmek için yapılan çeşitli çalışmalar sonunda Arel-Ezgi ekolü denilen nazariyat anlayışı galip gelmiş ve "hemen hemen müzik eğitimi yapılan her yerde hiçbir dayatma olmaksızın ve kendiliğinden" çok yaygın bir kabul görmüştür."[205] Bugün Türk müziğinin örgün eğitimi neredeyse tamamen Arel-Ezgi sistemi adı verilen sisteme dayandırılarak yapılmakta ve müziğimizin bu nazari sisteme uymayan yanları ise öğrenim görmekte olan genç kuşaklarca ya bir istisna ya da bir sapkınlık olarak algılanmaktadır. [206] Geleneğin Batılı bir biçime sokulan bu yeni hali değerlendirmeye tâbi tutulduğunda bir "gelenek icadı" olarak ortaya çıkmaktadır.

Çalışmanın kapsamı gereğince Türk müziğinde gelenek icatları dört başlık altında ele alınmıştır. Fakat icat edilmiş gelenekler elbette bu başlıklarla sınırlandırılamaz. Araştırmanın evrenini genişletmekle birlikte örnekleri çoğaltmak mümkün olacaktır.

SONUÇ

Birçok anlam dünyasına sahip olan gelenek, hakkında yapılan değerlendirmelerin ortak noktalarıyla ele alındığında, geçmişin mirasını geleceğe taşıma amacı nedeniyle

[203] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi,* 172.
[204] Sağlam, *Türk Musiki/Müzik Devrimi*, 17.
[205] Ayas, *Mûsiki İnkilâbı'nın Sosyolojisi*, 339-340.
[206] Behar, *Musıkiden Müziğe,* 280.

bir süreklilik iddiası taşıyan, dün, bugün ve yarın arasındaki bağ olarak tanımlanabilir. Geleneklerin sürekliliğini sağlayan şey ise onların toplumsal değişimlere gösterdikleri uyumdur. Bununla birlikte modernitenin ortaya çıkışı ile tasfiye edildiği kabul edilen gelenek, aksine, bu dönemde halen varlığını sürdürmeye devam etmektedir. Gelenek, modernitenin kendisi için meşruiyet zemini sağlaması amacıyla, hem modernleşmeciler hem de gelenekçiler tarafından başvurulan bir kaynak olmuştur.

Geleneksel toplum yapısının yerini alan modern toplum, siyasi düzlemde ulus-devlet olarak karşılık bulmuştur. İmparatorlukların yerlerini ulus-devletlere bıraktığı geleneksel toplumların modernleşmesi sürecinde, bu yeni devletleri toplum nezdinde meşru kılacak bazı araçlara ihtiyaç duyulmaya başlanmıştır. İşte gelenekler tam da böylesi bir ortamda icat edilir hale gelmiştir. Geleneksel bağlarından kopan toplumları bir arada tutabilmek, onlara ulusal aidiyet bilinci sağlayabilmek adına gelenekler icat edilmiş veya yeniden inşa edilmiştir. Bu aşamada gelenekler sıfırdan icat edildiği gibi tarihsel malzemelerin belirli amaçlar doğrultusunda biçimlendirilmesiyle de karşılaşılmıştır. Fakat icat edilmiş gelenekleri diğerlerinden ayıran şey geçmişle doğal bir sürekliliğe sahip, geçmişin bir parçası olduğu algısına sebep olacak şekilde sunularak tekrar edilmesidir. Bu tekrarlar sayesinde ise bazı değer ve pratiklerin benimsetilmesi amaçlanmaktadır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun mirasçısı olan Türkiye Cumhuriyeti de bir ulus-devlet olarak benzer süreçleri deneyimlemiştir. Yeni kurulan bu ulus-devletin milli bir benlik kazanabilmesi amacı ile devlet eliyle, sistematik bir şekilde milliyetçilik politikaları uygulanmıştır. Çok etnili, çok dilli ve çok dinli heterojen bir toplum miras bırakan Osmanlı Devleti'nin ardından, homojen yapılı bir Türk ulusu yaratmak ve aynı hedef birliğine sahip bireyleri belirli bir yöne sevk edebilmeyi amaçlamışlardır.

Ulusların ve kimliklerin inşa edildiği bir dönemde sanat ve sanatın bir formu olarak müzik de bu sürecin aktörlerinden biri olmuştur. İcat edilmiş bir ulusun müziği de elbette icat edilebilir olarak görülmüştür. Özellikle Osmanlı mirası olarak kabul edilen müziğin Türk milletine ait olmadığı tezi, bir milli müzik inşasını acil kılmıştır. Millilik

ve evrenselliğin biraradalığının hedeflendiği bu ulusal mûsikî projesi, yeni Cumhuriyet'in gelenek ile arasına koyduğu mesafe ile eskinin simgelerinden arınma düşüncesinin bir ürünüydü. Bu doğrultuda halk ezgileri milliliğin, çok seslilik de evrenselliğin simgesi olarak ele alınmış ve ikisinin birleşiminden ortaya çıkacak olan milli müzik ulusal kimliğin vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul edilmiştir.

Milli müzik inşası politikaları ile öncelikle tek bir kaynağa sahip olan geleneksel müziğin halk ve sanat/klasik müzik şeklinde iki parçalı hale gelmesine yol açmıştır. Makam ve usûl gibi yapısal unsurlar açısından ortaklık bulunan bu iki tür arasında, dönemin siyasal ve ideolojik tutumu gereği, kesin sınırlar çizilmiş ve Osmanlı müziğine asla benzemediği kabul edilen halk müziği kategorisinin oluşumu bir gelenek icadı olarak ortaya çıkmıştır. Bu iki müzik kategorisinin temsilcilerinin zamanla geliştirdikleri uygulamalar, kurumsal ve pratik anlamda birbirlerinden tamamen ayrı iki müzik türünün varlığı fikrini pekiştirmiştir.

Resmi politik söylem tarafından maruz kaldığı dışlanma sebebiyle kendisine meşruiyet zemini arayan geleneksel Türk müziğinde birtakım modernizasyon girişimleri gerçekleşmiştir. Bu girişimler ile birlikte, geleneksel uygulama ve kabullerin son derece dışında olan yeni uygulamalar benimsenmiş, benimsenen bu yeni pratikler ise içselleştirilerek geleneğin bir parçası olarak kabul görmüştür. Geleneksel Türk mûsikîsinin icrası, eğitimi, aktarımı ve de teorisinde karşılaşılan bu nev-zuhur pratikler birer gelenek icadı olarak yorumlanmaktadır. İcat edilmiş geleneklerin doğası gereği olarak, geliştirilen bu yeniliklere de tarihsel olarak köken aranmış, en doğru ve en makbul seçenek oldukları iddiasıyla geleneğin bazı temsilcilerince savunulmuştur.

Türk müziğindeki gelenek icatlarının çalışmada ele alınan dört konudan ibaret olmayacağını tekrar etmekle birlikte incelenen kaynaklardan edinilen bulgulara göre bu gelenekleri şöyle sıralayabiliriz:

1. Tarihsel olarak bir karşılığı olmamasına rağmen, makam müziği geleneğinden ayrı olduğu vurgulanan *halk müziği* kategorisinin oluşturulması,
2. Geleneksel müziğin *klasik koro* ismiyle anılan bir toplulukla ve şefli icrasının yaygınlaşması,
3. Geleneksel eğitim ve de aktarım yöntemi olan *meşk*in yerini notasyonun alması,
4. Türk müziğinin *bilimsel* olmaktan uzak olduğu gerekçesiyle Batı müziği teorisinin kavramlarıyla açıklanmaya çalışılması ve standardizasyona tâbi tutulması.

Çalışmanın amacı doğrultusunda yakın geçmişte Batılılaşma/modernleşme sürecinin doğrudan ve dolaylı olarak Türk müziği üzerinde bıraktığı etkiler "gelenek icadı" kavramı bağlamında ele alınmıştır. Çalışmanın tarihsel olarak belirlenen sınırlılığı çerçevesinde, literatür taraması sonucunda icat edildiği kabul edilen gelenekler yukarıdaki şekilde tespit edilmiştir. Kapsamın genişletilmesi ile birlikte ulaşılacak sonuç da zenginleşecektir. Cumhuriyet öncesi ve erken Cumhuriyet dönemi sonrasında başka geleneklerin icat edilip edilmediği yapılacak ilmi çalışmalar aracılığıyla tartışılabilir. Bununla birlikte çalışmada bahsedilmiş ve çalışmanın kapsamı dışında kalmış olan gelenek icatları ayrı birer araştırma konusu olarak ele alınabilir. Bu açıdan gelecekte yapılacak olan araştırmalar için fikir verecek nitelikte olması bu çalışmanın amaçları arasındadır.

Toplumsal değişimlerin, insan hayatının her alanına olan etkisi yadsınamaz bir gerçektir. Müzik de bu alanların başında gelmektedir. Yakın geçmişimizdeki toplumsal kırılmaların, geleneksel müziğimizin geçirdiği dönüşüm üzerindeki etkisinin belirlenmesi, Türk mûsikîsini daha iyi idrak etmemize vesile olacaktır.

KAYNAKÇA

ABAOĞLU, Esra. "Ulus Devlet İnşasında Müziğin Rolü: Türkiye ve Mısır Arasındaki Benzerlik ve Farklar". *7. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı – IV,* İstanbul: Sage Yayıncılık, 2019, 21-36.

AKDOĞAN, Nuran Savaşkan. "Modern Ulus-Devlet Olma Yolunda Harf İnkılâbı ve Uygulanması". *Amme İdaresi Dergisi* 43/3 (Eylül 2010), 33-59.

AKSAKAL, Hasan. *Politik Romantizm ve Modernite Eleştirileri*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2015.

AKSOY, Bülent. *Geçmişin Musıki Mirasına Bakışlar*. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1. Basım, 2008.

ANDERSON, Benedict. *Hayali Cemaatler*. İstanbul: Metis Yayınları, 2020.

ARMAĞAN, Mustafa. *Gelenek ve Modernlik Arasında*. İstanbul: Timaş Yayınları, 2012.

ASSMAN, Jan. *Kültürel Bellek.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2015.

Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937). Derleyen: Nimet Arsan, C. I, 5. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997.

Atatürk'ün Söylev Demeçleri (1918-1937). Derleyen: Nimet Arsan, C. II, 5. Baskı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1997).

ATAY, Tayfun. "Gelenekçilikle Karşı-Gelenekçiliğin Gelgitinde Türk "Gelenek-çi" Muhafazakârlığı". *Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Cilt 5 Muhazafakârlık*, ed. Tanıl Bora, Murat Gültekingil. İstanbul: İletişim Yayınları, 2006.

AYAS, Güneş. *Musiki İnkılabı'nın Sosyolojisi: Klasik Türk Müziği Geleneğinde Süreklilik ve Değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi, 1. Basım, 2014.

AYAS, Güneş. *Müzik Sosyolojisi*. İstanbul: İthaki Yayınları, 1. Basım, 2019.

AYDIN, Mustafa. "Modern Dönemlerde Gelenek, Din ve İslam". *Tezkire, Düşünce, Siyaset, Sosyal Bilim Dergisi* 40 (Eylül-Ekim 2004), 50-67.

AYSOY, Mehmet. *Geleneksel Sonrası Toplum Üzerine*. İstanbul: Açı Kitaplar, 2003.

BALKILIÇ, Özgür. *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim: Türkiye'de Milli Kimlik İnşasında Halk Müziği*. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1. Basım, 2015.

BALTACIOĞLU, İsmail Hakkı. *Kültürce Kalkınmanın Sosyal Şartları.* İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

BAUMAN, Zygmunt. *Modernlik ve Müphemlik*. çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1. Basım, 2003.

----------. *Sosyolojik Düşünmek*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2013.

BEHAR, Cem. *Aşk Olmayınca Meşk Olmaz.* İstanbul: YKY Yayınları, 7. Basım, 2019.

----------. *Musıkiden Müziğe*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1. Basım, 2005.

----------. *Zaman, Mekân, Müzik.* İstanbul: AFA Yayıncılık, 1993.

BEN-AMOS, Dan. "The Seven Strand of Tradition: Varieties in Its Meaning in American Folklore Studies". *Journal of Folklore Research* Vol. 21 (1984), 97-131.

BERMAN, Marshall. *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*. İstanbul: İletişim Yayınları, 17. Basım, 2014.

BİNGÖL, Ulaş. "Postmodernizm ve Gelenek". *Hikmet - Akademik Edebiyat Dergisi* (June 2017), 20-33.

CHP Halkevleri Talimatnamesi. Ankara: Hakimiyeti Milliye Matbaası, 1932.

ÇETİN, Halis. "Gelenek ve Değişim Arasında Kriz: Türk Modernleşmesi". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek)* 7/25, Doğu Batı Yayınları, (Kasım, Aralık, Ocak 2003-04), 11-41.

DEĞİRMENCİ, Koray. "Erken Cumhuriyet Dönemi Müzik Politikalarında Etnisite". *Cumhuriyetin Müzik Politikaları*. der. Fırat Kutluk, İstanbul: h2o Yayıncılık, 1. Basım, 2018.

DERİNGİL, Selim. "19. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'nda Resmi Müzik". *Defter* 22, (1994), 31-37.

----------. *Simgeden Millete*. İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Basım, 2019.

DURGUN, Şenol. *Ulus İnşâsı ve Milliyetçilik*. Ankara: A Kitap, 2014.

DUYGULU, Melih. "Küreselleşme ve Sosyal Değişim Sürecinde, Türk Halk Müziğinde: Kimlik, Tavır, Teknik". Erişim 17 Nisan 2022. *KÜRESELLEŞME VE SOSYAL DEĞİŞİM SÜRECİNDE, TÜRK HALK MÜZİĞİNDE:KİMLİK, TAVIR, TEKNİK (turkishmusicportal.org)*

ERDENTUĞ, Aygen. "Kültür Alanı Yaklaşımı". *Belleten* 50 / 196 (Nisan 1986), 229-246.

ERİKSEN, Thomas Hylland. *Etnisite ve Milliyetçilik, Antropolojik Bir Bakış*. çev. Ekin Uşaklı, İstanbul: Avesta Basın Yayın, 2004.

EROL, Ayhan. *Müzik Üzerine Düşünmek.* İstanbul: Bağlam Yayıncılık, 2009.

ERYÜCEL, Ertuğrul. "Türkiye'de Ulus İnşasının Bilimsel Temelleri". *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi* 10/30 (Mart 2022), 478-488.

EZGİ, Dr. Suphi. *Nazari Ameli Türk Musikisi Cilt II.* İstanbul: İstanbul Konservatuvarı Neşriyatı, 1935.

GELLNER, Ernest. *Uluslar ve Ulusçuluk*. İstanbul: Hil Yayınları, 3. Basım, 2018.

GİDDENS, Anthony. *Modernliğin Sonuçları.* çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

----------. *Modernliğin Sonuçları.* çev. Ersin Kuşdil, İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 1994.

----------. *Tarihsel Materyalizmin Çağdaş Eleştirisi*. çev. Ümit Tatlıcan, (İstanbul: Paradigma Yayınları, 2000).

GLASSİE, Henry. "Tradition". *The Journal of American Folklore,* Vol.108, 395-412.

GÖKALP, Ziya. *Türkçülüğün Esasları*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1976.

GÖLE, Nilüfer. "Modernleşme Bağlamında İslami Kimlik Arayışı". *Türkiye'de Modernleşme ve Ulusal Kimlik.* İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2005, 70-81.

GUENON, Rene. *Modern Dünyanın Bunalımı*. çev. Mahmut Kanık, İstanbul: Verka Yayınları, 1. Basım, Eylül 1999.

GUSFİELD, Joseph R. "Toplumsal Değişim Araştırmalarında Yersiz Kutuplaşma: Gelenek ve Modernite". çev. Bilal Canatan, *Muhafazakâr Düşünce* 1/3 (Ocak 2005), 55-72.

GÜDEK, Bahar. "Batılılaşma ve Ulus-Devlet Kimliğinin İnşa Sürecinde Türkiye'de Ulusal Müzik Kültürü". *Uluslararası Hakemli Akademik Sosyal Bilimler Dergisi* 3/2 (Ocak-Şubat-Mart 2012), 273-285.

GÜRAY, Cenk. "Cumhuriyet Politikalarının Halk Müziğine Yaklaşımı: Bir Toplumsal Dönüşüm Modeli". *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* der. Fırat Kutluk, İstanbul: h2o Yayıncılık, 1. Basım, 2018.

HOBSBAWM, Eric J. *Milletler ve Milliyetçilik.* İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 4. Basım, 2010.

----------. *Tarih Üzerine*. çev. Osman Akınhay, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

----------. "Giriş: Gelenekleri İcat Etmek" çev. Mehmet Murat Şahin, *Geleneğin İcadı.* der. Eric Hobsbawm, Terence Ranger. İstanbul: Agora Kitaplığı, 3. Basım, 2006.

IŞIKTAŞ, Bilen ""Mûsikî İnkılâbı"nı Osmanlı-Türk Modernleşmesinin Kültürel ve Siyasi Mirası Olarak Yorumlamak". *Rast Müzikoloji Dergisi* 4/1 , (Nisan 2016), 1111-1126.

----------. "Sentez Arayışlarıyla Geçen Tarihsel Bir Müzikolojik Tartışma: Cumhuriyet Döneminde Milli Müzik İnşası". *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat* 2/2 (Temmuz 2017), 23-53.

İNAN, Afet. "M. Kemal Atatürk'ten Yazdıklarım", *Microsoft Word - kitap (cu.edu.tr)*, (10 Nisan 2022).

KARADENİZ, Sıtkı. "Gelenek Üzerine Bir Okuma Denemesi 'Geçmişle Gelecek Arasında Gelenek'". *Milel ve Nihal: İnanç, Kültür ve Mitoloji Araştırmaları Dergisi* 4/2, (Mayıs-Ağustos 2007), 29-47.

KARPAT, Kemal H. *Türk Demokrasi Tarihi.* İstanbul: Timaş Yayınları, 7. Basım, 2016.

KAYGUSUZ, Özlem. "Modern Türk Vatandaşlığı Kavramının Erken Öncülleri: Milli Mücadele Döneminde Ulusal Vatandaşlığın Kuruluşu". *Ankara Üniversitesi SBF Dergisi* 60/2 (Şubat 2015), 195-217.

LEWİS, Bernard. *Modern Türkiye'nin Doğuşu*. Ankara: Arkadaş Yayınevi, 8. Basım, 2015.

MARSHALL, Gordon. *Sosyoloji Sözlüğü*. çev. Osman Akınhay, Derya Kömürcü, Ankara, bilim ve Sanat Yayınları, 1999.

MUTLU, Kubilay. "Halkın Değişen Müziksel Temsilleri: Osmanlı'dan Günümüze Müziğin Siyasal Tahayyülü, Tahayyülün Siyasal Müziği". *AKÜ AMADER* 1/1, (Ağustos 2015), 1-11.

ÖĞÜTLE, Vefa Saygın, Etil, Hüseyin. "Geçiş Sürecinde Yiten Musiki: Sosyal Dönüşüm ve Osmanlı-Türk Musikisinden Varoluşsal Profiller". *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi* 7/14 (2009), 417-454.

ÖLÇER ÖZÜNEL, Evrim. *Türk Anlatı Geleneğinde Kahraman, Mitoloji ve İktidar İlişkisi.* Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

ÖZBUDUN, Sibel. *Hermes'ten İdris'e Bir Dinsel Geleneğin Dönüşüm Dinamikleri*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2004.

ÖZMENTEŞ, Gökmen, ŞENEL, Onur. "Türkiye'de Hegemonik Bir Araç Olarak Müzik Eğitimi ve Kanonik Söylemleri". *Etnomüzikoloji Dergisi* 2/1 (2019), 50-85.

ÖZTÜRK, Okan Murat. "Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" Yaklaşımına Doğru". *Musikidergisi* 15 Şubat 2022. Benzerlikler ve Farklılıklar: Bütünleşik Bir "Geleneksel Anadolu Müziği" … Okan Murat Öztürk : Musiki Dergisi

----------. “Türkiye’de Halk Müziği Derleme Çalışmalarının 100 Yıllık Öyküsü”. *Cumhuriyetin Müzik Politikaları* der. Fırat Kutluk, İstanbul: h2o Yayıncılık, 1. Basım, 2018.

----------. “Türkiye’de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri”. *21. YY Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu Bildirisi*. Ankara: SCA Müzik Vakfı, 2002, Türkiye'de Yaşanan Modernleşme Süreci ve Anadolu Yerel Müzikleri (muzikegitimcileri.net).

PAÇACI, Gönül. “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”. *Cumhuriyet’in Sesleri*. Ed. Gönül Paçacı, İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları, 1999.

PAREKH, Bhikhu. *Çokkültürlülüğü Yeniden Düşünmek*. çev. Bilge Tanrıseven, Ankara: Phoenix Yayınevi, 2002.

Resmi Gazete. Milli Musiki ve Temsil Akademisinin Teşkilat Kanunu. 4 Temmuz 1934.

SAĞLAM, Atilla. *Türk Musiki/Müzik Devrimi*. Bursa: Alfa Aktüel Yayınları, 1. Basım, 2009.

SEYYAR, Ali. *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri Ansiklopedik Sosyal Bilimler Sözlüğü*. İstanbul: Değişim Yayınları, 1. Basım, 2007.

SHİLS, Edward. “Gelenek”, *İnsan Bilimlerine Prolegomena*. der. ve çev. Hüsamettin Arslan. İstanbul: Paradigma Yayınları, 1. Basım, 2002.

SMİTH, Anthony D. *Millî Kimlik*. İstanbul: İletişim Yayınları, 8. Basım, 2016.

TAKIŞ, Taşkın. “Hayatı Geriye Dönerek Anlar İleriye Dönerek Yaşarız”. *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek)* 7/25 Doğu Batı Yayınları, (Kasım, Aralık, Ocak 2003-04), 7-8.

TAN, Ali. “Gelenek ve Mûsikî Üzerine Bir Okuma Denemesi”. *Ahenk Müzikoloji Dergisi* 3 (2018), 1-15.

TANRIKORUR, Cinuçen. *Türk Müzik Kimliği.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 3. Basım, 2018.

----------. *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi.* İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Basım, 2005.

TATAR, Taner. "Gelenek ve Gelecek". *Istanbul Journal of Sociological Studies* 0/26 (September 2011), 199-215.

TUNÇAY, Mete. *Eleştirel Tarih Yazıları*. Ankara: Liberte Yayınevi, 1. Basım, 2005.

TURA, Yalçın. *Türk Mûsıkîsinin Mes'eleleri.* İstanbul: İz Yayıncılık, 3. Basım, 2017.

TURAN, Namık Sinan. "Erken Cumhuriyet Döneminde Ulusal Kimliğin Opera Sahnesinde İnşası: Özsoy". *Ahenk Müzikoloji Dergisi* 2 (2018), 1-30.

----------. "İmparatorluğun Son Yüzyılından Erken Cumhuriyet'e Toplum ve Müzik Kültürü Üzerine Notlar". *Porte Akademik* 18/19 (2019), 203-218.

UĞURLU, Serdar. *Gelenek ve Kimlik İlişkisi*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.

ULUÇ, Özlem. "İmparatorluktan Ulus Devlete Vatandaşlık Halleri: Osmanlı ve Türkiye'de Vatandaşlık Politikaları". *Toplum Bilimleri Dergisi* 6/12 (Temmuz-Aralık 2012), 8.

Uludağ, Osman Şevki. "Mevlânâ-Musıki". *Konya Halkevi Kültür Dergisi Mevlânâ Özel Sayısı*, Konya: 1943.

ÜSTEL, Füsun. "1920'li ve 1930'lu Yıllarda "Millî Musiki" ve "Musiki İnkılabı"". *Defter* 22, (1994), 41-53.

VURAL, Mehmet. "Gelenek ve Dinlerin Aşkın Birliği". *Doğu-Batı Düşünce Dergisi (Modernliğin Gölgesinde Gelenek).* Doğu Batı Yayınları, Yıl 7, Sayı 25, Kasım, Aralık, Ocak, 169-183.

WEBER, Max. "Millet". çev. Ebru Çerezcioğlu, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi* 10/39, (Kasım, Aralık, Ocak 2006-07), 181-188.

----------. *Ekonomi ve Toplu.,* çev. Latif Boyacı, (İstanbul: Yarın Yayınları, 2012).

YILDIZ, Ahmet. *Ne Mutlu Türküm Diyebilene: Türk Ulusal Kimliğinin Etno-Seküler Sınırları (1919-1928).* İstanbul: İletişim Yayınları, 1. Basım, 2007.

YILMAZ, Hüseyin. "Gelenek, Gelenekçilik ve Gelenekselcilik". *Muhafazakâr Düşünce* 1/3 (2005), 39-53.

YİĞİT, Nalan, KARAKAYA, Oğuz. “Türk Müziği Anasanat Dallarında Koro Eğitimi ve Yönetimi Uygulamaları”. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi* 29 (2010), 29-47.

ZABUNOĞLU, H. Gökçe. "Günümüzde Ulus-Devlet". *Erciyes Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* 13 / 1 (May 2018), 535-559.