3 | Radyo Stüdyosu ve "Milletin Sesi"

BU BÖLÜMDE, Türkiye'de Garbiyatçılığın dinamikleriyle şekillendiğini savunduğum radyo yayıncılığının kendi alanı içindeki tarihini, yapısını ve sınırlarını izlemek istiyorum. Öncelikle Ankara Radyosunun 1930'larda nasıl önem kazandığını, ve İstanbul Radyosunun tersine milli kültürle ilişkilendirilme sürecini tartışacağım. Geçmişle gelecek, milli ile "yabancı" olan arasındaki sınır idaresini bu süreçte oldukça açık bir şekilde gözlemlemek mümkün. Bu bağlamda, mekânsal olarak İstanbul ve Ankara'nın birbirinin karşısına konmuş olması özellikle önemli. İkinci olarak, radyo teknolojisiyle ilgili algının "saf bir milli kimlik" yaratmak için nasıl kullanıldığını açıklamak için radyonun milli kültür ve devletle ilişki içinde kendini konumlandırmasına, yayın politikalarına, program türlerine ve dinleyici tasarımlarına bakacağım. Bu bağlamda da, genel bir tema olarak hayal edilen "halkın kültürü" ile "Batı medeniyeti" arasında dolayım kurma çabaları öne çıkıyor. Radyodaki alaturka müzik tartışması bu açıdan belirgin bir örnek olarak ele alınacak. Son olarak da, 1940 sonlarına kadar incelediğim radyo yayıncılığı deneyiminde "saf" sesle ilgili yaşanan çeşitli hüsranlara ve kaygılara bakarak radyo yayınının hem teknik hem de içerik olarak nasıl sorunsallaştırıldığını tartışacağım. Bu sorunsallaştırmada vurgu yapmak istediğim yine, bir yandan yansıtılan sanal Batı bakışının, bir yandan da sanal "halk" ve "dinleyici" tasarımının millilik ve modernliği bir arada kimlikleştiren Garbiyatçı fantaziyi nasıl yeniden ürettiği.

Scanned by CamScanner

Radyo ve "Milli Kimlik"

Radyo teknolojisi, birçok başka ülkede olduğu gibi Türkiye'de de "milli kimliğin" oluşturulması için bizzat stüdyodaki teknik imkânlara dayanarak deneysel bir ortam sağlamıştır. Öte yandan da, radyo özellikle modernliğe gecikmiş, Batı modellerine bağımlı, Batı olmayan/sayılmayan toplumlarda kendi başına bir modernlik ve evrensellik simgesi[1] olmuştur. Bu simgesel özelliği sayesinde radyo milli ve modern arasında bir bağ kurar. Türkiye'nin radyo yayınları aracılığıyla ses üzerinden modern bir "milli kimlik" kurgulama deneyinin başarılı ya da başarısız olduğunu söylemek güçtür. Çünkü bu süreçte hem inanılmaz bir yaratıcılık hem de bilgi eksikliği, hem çok sıkı bir denetim hem de büyük bir gevşeklik ve kuralsızlık gözlemlenebilir. Bu koşullar özlenen steril deney ortamını sağlamaktan uzaklaştırır radyoyu. Yine de radyo, "Batı" ile eşitsiz bir iktidar ilişkisi içinde şekillenmiş bir modernliğin radyo stüdyosunun çok ötesine giden anlamları ile ilgili bir portre sunar.

Milli kimliğin radyoda kurgulanması sürecine ve pratiklerine daha yakından bakmadan önce, milli kimliğin tanımıyla ilgili birkaç şey söylemek istiyorum. Milli kimliği doğal ve özsel bir varlık olarak almadığımız, milli kimliğin kurgulanmasından söz ettiğimiz zaman, milli kimliğin aynı anda hem çok gerçek hem de çok belirsiz bir tanım olduğunu fark ederiz. Milli kimlik sınırları çizen, ayrıştıran ve aynılaştıran bir güce sahiptir. Öte yandan son derece muğlaktır, çünkü sınırlarını hem alansal hem de zamansal olarak çizmek zordur. Her şeyden önce, milliliğin "kökeni" başka ulusların varlığına, ulusların zaten birbirinden ayrışmaya başladığı bir farklılaşmaya (Bennington 1994: 241) bağlıdır. "Biz" ve "onlar" arasındaki ayrıştırma, ulusların birbirine göre, birbirinden ayrı olarak tanımlandığı şiddet içeren çatışmalı bir tarihsel sürece dayanır. Ayrıca milli kim-

1. Lesley Johnson, Avustralya Radyosunun ilk yıllarında bir evrensel modernlik simgesi olarak alımlanmasından söz eder (1988). Sadece iktidardaki değil muhalif radyo yayınları da –milli mücadele, gerilla savaşı, işçilerin mücadelesi için seferber edilen radyolar– benzer anlamlar yüklenmişler, onlar da evrenselliğe ve ilerlemeye gönderme yapmışlardır (Fanon 1970, Godfried 1997, Vigil & Ignacio 1995).

Scanned by CamScanner

lik sadece "biz" ve "onlar" arasındaki zıtlıkla belirlenmez. Millet aynı zamanda, kendi içinde çatışmalı bir zamansal kurgudur. Milli kimliğin anlamı aynı anda hem geçmişe hem geleceğe, hem moderne hem de modernlik öncesi unsurlara gönderme yapar. "Sahici bir öz" ve geleneksellikle güç kazandığı halde, varlığı geçmişten radikal bir kopuşa bağlıdır. Dolayısıyla, milletin anlamını düşünürken bir yandan "organik" bağların çözüldüğü bir duruma, bir yandan da "modern öncesinin moderndeki kalıntılarına" birbirleriyle ilişki içinde bakmamız gerekir (Zizek 1991: 20). Geleneksellikten radikal bir kopuş ile tarihin gerçekliği arasındaki uyuşmazlıktan doğan meşruluk sorunu (Osborne 1995) ancak "şimdiki" zamanda çözüme kavuşturulabilir. "Şimdi-sellik", sorunsuz olmayan bir şekilde, milli söylemin içindeki aykırı göndermeleri açıklayan, düzenleyen ve haklı çıkaran ilkedir.

Milli kimliğin sınırlarının bu yersel ve zamansal özelliği, "şimdiselliği" sürekli olarak vurgulayan ve gösteren radyo yayıncılığı içinde gözlenebilir. Radyo yayıncılığı sadece mekânın değil, zamanın algılanışını da değiştirir; yeni bir yer ve zaman tanımlar. Radyo her zaman "şimdi ve burada" olan bir sesler oyunu sergiler; bu da seslerin kaynağı ile sesin yansıtılması arasındaki mesafeyi kapatır. Geçmiş ve gelecek arasındaki boşluğu, ikisini de "şimdi"de birbirine yapıştırarak, sıfırlar. Radyo iç ile dış arasındaki, alımlayan ile alımlanan arasındaki fark tahayyülünü yok eder (Dyson 1994: 170). Radyo, dolayımsal bir yer, "sesin kaynağıyla dinleyiciyi ses anında birleştiren toplumsal/zamansal bir yer haline gelir (Berland 1994: 35).

Teknolojinin yarattığı bu yeni yer ve zaman imgelemi içinde radyo, Türkiye'de milli kültürü tanımlamak, sürdürmek ve bekçiliğini yapmak görevini üstlenen seçkinlerin değişik kaygılarını bir araya getirmek açısından önemli bir işlev gördü. Radyo, başka kültürel ortamlarda birleştirilemez gibi görünen yanların kesişiminde bir dolayım sağlamıştır. Bunları şöyle ele alabiliriz: a) Kültür ve Medeniyet: Radyo, Batı modernliğini ve gelişimini bizzat teknolojik seslenme biçimiyle temsil etmeye çalışırken, aynı zamanda sadece millete ait sayılan milli-kültürel "mesajların" da yayılma aracı olarak görülmüştür; b) Eğitim ve Eğlence: Radyo esas olarak bir "kitlesel" eğitim aracı olarak ele alınıyordu ama dinleyici üzerinde herhangi bir etkiye sahip olması için de eğlenceli olması gerekiyordu; c) Seçkin-

Scanned by CamScanner

ler ve Halk: Yayıncılığın tanımında radyonun "kitlelere" konuşması yatıyordu, fakat seçkinler kendi değerlerini ve yaşayış biçimlerini modernliğin kıstasları olarak yaymak istiyorlardı; d) Özel ve Kamusal: Radyo, topluma modern değerleri aşılayarak kamusal alanı yeniden düzenleyecek bir aygıt olarak değerlendiriliyordu, ancak aynı zamanda insanlara esas olarak özel hayatlarında, evin mahrem alanında seslenmek durumundaydı.

Bu gerilimli alanların radyo aracılığıyla birbirine bağlanması milli kimlik yaratma sürecindeki en önemli sorunlardan birine cevap oluşturuyordu: Olmayanın varmış gibi hayal edilmesi ve böyle sunulması. Radyonun teknik dolayımıyla doğrudan vatandaşlara hitap ettiği varsayılıyordu, böylece milli kimliğin yaratılması sürecinde fiilen yer almayan halk, hayal edilen milli birliğin içine katılmış sayılıyordu. Radyonun bu özgüllüğü, milli kimliğin geçmiş ile gelecek, Batı ile milli, politikanın ciddi ve erkeksi imgesiyle daha duygusal ve kadınsı popüler kültür, ve milli kültürün temellendirildiği modern öncesi öz ile modern yaşama biçimleri arasındaki uçurumu gidermeye çalışan stratejilerini önemli bir inceleme alanı haline getirmektedir.

Avrupa ülkelerine kıyasla biraz daha geç başlasa da,[2] Türkiye'de radyo yayıncılığının 1950'lere kadarki tarihi, İngiltere ve ABD gibi "liberal" toplumlarda radyonun ilk yıllarıyla bir benzerlik taşır. Bir nüfusu demokrasi içinde yönetmeye uygun modern tekniklerden biridir radyo (Donald 1992: 78). Burhan Belge'nin *Radyo* dergisindeki bir yazısında dediği gibi, "Radyo son derece demokratik bir cihazdır. Adeta, halkın kendisi için icad edilmiş gibidir... Demezler mi ki, 'milletler layık oldukları hükümetler tarafından idare olunurlar?' Tıpkı bunun gibi, bir memleketin radyosu, aynen, onun fikir, sanat ve kültür sahasındaki seviyesi sayılacaktır."[3] Bu liberal yorumların yanı sıra, Türkiye Radyosu 1930'lardan itibaren totaliter rejimlere yönelen Alman ve İtalyan radyolarıyla da önemli ortaklıklar barın-

2. Amatör bir uğraş olarak başlayan radyo yayıncılığının düzenli bir pratiğe dönüşerek devlet ya da kurumlar tarafından işletilmesi genellikle Birinci Dünya Savaşı ertesine denk gelir. 1922'de SSCB, İngiltere ve İsviçre; 1923'te Norveç, Avusturya, İtalya, Finlandiya; 1925'te Danimarka, İsveç; 1926'ta Yugoslavya, İrlanda; 1928'de Yunanistan radyoları düzenli yayına geçmişlerdir (Kocabaşoğlu 1980: 16).

3. *Radyo*, cilt 3, sayı 28, 15 Mart 1944, s. 1.

Scanned by CamScanner

dırmaktadır. Örneğin İtalyan Radyosu'ndaki "ahlaki ve milli değerlerle ilgili bir bilinç" yaratma misyonu (Richeri 1980: 4) Türkiye'de radyonun millileştirilmesindeki temel savlardan biridir. Ancak tüm bu benzerliklere rağmen, Türkiye'deki radyonun kendine özgü yanlarına işaret etmek mümkün. Bu yanlardan en önemlisi dinleyici tasarımıyla ilgilidir. Türkiye'deki radyo yayıncılığı, yukarıda saydığım bütün diğer radyolardan farklı olarak dinleyicisinin isteklerini, tepkilerini bilme, bunları en azından temsili bir yöntemle bile olsa programcılık tasarımının içine katma çabasını göstermemiştir. Dinleyici hep varsayılan, hayal edilen bir varlık olarak kalmıştır. Buna ileride daha ayrıntılı olarak değineceğim.

Türkiye'de radyonun tarihiyle ilgili, daha önce sözünü ettiğim gibi çok sayıda kapsamlı çalışma yoktur. Yayıncıların kendi aralarında ya da başka kurumlarla yazışmalarına dair arşivler bulunmamaktadır. Aynı şekilde, program kayıtları da düzenli bir arşiv olarak mevcut değildir. Kaynaklardaki bu sınırlamalara rağmen, radyo konusundaki en ayrıntılı yapıt olarak, Kocabaşoğlu'nun *Şirket Telsizinden Devlet Radyosuna* adını taşıyan çalışması gösterilebilir. Bu çalışmada radyonun TRT'nin kuruluşuna değin kurumsal ve hukuki çerçevesi, devlet ve diğer kurumlarla ilişkisi, radyonun teknik donanımı, programların dökümü ve kısa içerikleri, yaklaşık dinleyici sayıları, yayın saatleri ve yayıncıların kimliği konusunda bilgiler bulunabilir. Bu ayrıntılı dökümün ve konuyla ilgili bir iki broşür, belge ve kitabın[4] yanı sıra bir kurum olarak radyonun iş yapma kültürünü, yayınlara atfedilen daha geniş ölçekli anlamları ve karşılaşılan sorunlarla uğraşma biçimlerini anlamak/anlamlandırmak için radyoyla ilgili kişisel anılar ve radyo üzerine söylenmiş sözler, dergilerde yazılmış değerlendirmeler, en başta da *Radyo* dergisi değerli kaynaklar olarak görünmektedir. Ben burada radyonun kısa bir tarihçesini verirken anlatılarla "gerçek olgu"lar arasında bir bağ kurarak radyonun söylemsel ve söylemdışı pratiklerini belirli temalar etrafında ortaya koymaya çalışacağım.

4. Türkiye'deki radyo yayıncılığıyla ilgili ulaşabildiğim çeşitli kaynakları kitabın sonunda belirttim. Bu konuda son yıllarda çıkmış kitaplar için bkz. Aziz (2002), Cankaya (2003).

Scanned by CamScanner

Radyonun Kuruluşu: Modern/Milli İmgelem

Radyo teknolojisiyle ilk yayın deneyleri, Kocabaşoğlu'nun bulgularına göre Cumhuriyet'in kuruluşu sırasında, hatta kuruluşundan önce başlamıştır. Kocabaşoğlu'nun kişisel olarak görüştüğü ilk radyoculardan biri olan müzikçi Ruşen Ferit Kam, kesin yılını bilememekle birlikte "1920-22 arasında bir Fransız savaş gemisinden yapılan müzik yayınının Darülfunun konferans salonunda üniversite öğrencilerine dinlettirildiğini anımsatmaktadır" (Kocabaşoğlu 1980: 11). İlk radyo yayın deneylerinden biri de, İstanbul Muallim Mektebi hocalarından Rüştü Uzel'in kendi yaptığı bir cihazla gerçekleştirilen bir konser yayını olarak anılıyor. Muallim mektebinde verilen müzik konserinin, yerleştirilen alıcılarla İstanbul Üniversitesi salonundan dinlendiği belirtiliyor. 1945'te Basın Yayın Umum Müdürü olan Nedim Veysel İlkin'in anılarında merak ve heyecan uyandıran bu deneyim şöyle anlatılır:

> Eski İstanbul Darülfununu'nun konferans salonundayız. Orada yerli ve yabancı büyük bir davetli kalabalığı toplanmıştır. Salonun pencereye yakın bir köşesine, geniş bir masa üzerine iri boyda bir sandık büyüklüğünde simsiyah bir alet yerleştirilmiştir. Üzerinde, yanında, yine en iri boydan trombonları andıran siyah hoparlörler görüyoruz... İzahatı heyecanla dinliyoruz. Tecrübeyi heyecanla bekliyoruz... Hoparlörden cızırtılarla çıkan ses hâlâ kulaklarımdadır. Bu ilk tecrübede daha çok parazit dinlemiştik.[5]

İlkin'in anlatısı daha çok teknolojik aygıt üzerine yoğunlaşmış, heyecanının yöneldiği "simsiyah" büyük aygıt neredeyse bir fetiş olarak betimlenmiştir. Cızırtılı sesten çok görünene odaklanan bu anlatı, teknolojinin kendisinin nasıl anıtsallaştırıldığını gösterir. Radyonun modern bir nesne olarak alımlanması ondan yayılan seslerin algısına eşlik etmiş, yön vermiştir. Fanon'un 1950'lerdeki Cezayir Radyosunu anlatışında olduğu gibi, radyonun bir nesne ve ses olarak algılanışı, çoğunlukla anlaşılmaz olsa bile, özgül bağlamlarda özel anlamlar kazanır (1970: 53-79). Modernleşme çalışmalarının ortaya konulduğu ve hız vurgusuyla sürdürüldüğü 1920'lerin Türki-

5. Nedim Veysel İlkin, "Radyonun Bize Kazandırdığı Kıymetler", *Radyo*, cilt 4, sayı 39, Mart 1945, s. 1.

Scanned by CamScanner

ye ortamında, radyo başka dünyaları temsil eden yabancı bir nesne durumundaydı. Ürkütücü yanlarının yanı sıra büyülü ve güçlendiriciydi. Bugün eski tip büyük radyo alıcılarının ev içlerinde birer abide gibi durmuş olduğuna dair anlatılar, bu bağlamda radyoya yönelik nostalji, hâlâ egemenliğini koruyan ve giderek küçülen teknolojik aygıtları tapınma nesnesi haline getiren teknolojik büyünün bir göstergesidir.

Amatör radyo yayını denemelerinin sürdüğü bir sırada, hükümet ilk merkezi radyo yayınını 1926'da kurmaya karar verdi. Devletin elindeki yayın yapma tekeli, "telsiz telefon neşriyatı müsaadesi" olarak bir sözleşmeyle 10 yıllığına özel bir şirkete devredildi. Bu şirkete, Ankara ve İstanbul'da kurulmuş olan verici istasyonlarının işletme yetkisi ve ayrıca hükümetin onaylayacağı başka illerde alıcı ve verici istasyonlarının kurulup işletilmesi yetkisi verildi. Telsiz Telefon Türk Anonim Şirketi (TTTAŞ) adını taşıyan bu şirketin kurucuları İş Bankası adına Celal (Bayar), Anadolu Ajansı adına Siirt milletvekili Mahmut (Soydan) ve Gümüşhane milletvekili Cemal Hüsnü (Taray) ile tüccar Sedat Nuri (İleri) beyler olarak görünüyordu (Kocabaşoğlu 1980: 13). Şirketin en büyük kurucu sermayesini (%70) devlet desteği oluşturuyordu, şirketin gelir kaynakları ise: "radyo ahizesi kullanan kimsenin şirketten ruhsatname alarak yılda 10 lira ücret ödemesi; resmi dairelerle hayır müesseselerinden yılda 5 lira ücret alınması ve bundan başka memlekete ithal edilen radyo ahizelerinin fatura bedelinden tahsil olunacak yüzde yirmibeş gibi bir miktarın şirkete ait olması,"[6] olarak belirlenmişti. Aynı şirket, radyo alıcılarının pazarlamasını da üstlenmişti. Şirketin yayımladığı *Telsiz* dergisinde "radyo ahizeleri"nin reklamları yer alıyordu. Türkiye'de ilk reklam kampanyalarından birini başlatan *Telsiz*, dergiden toplanacak 5 kupon karşılığı katılınacak "lotaryada bad-u hava (bedava) telsiz alıcısı" vaat ediyordu.

Kocabaşoğlu, çeşitli kaynaklarda bu şirketin aslında bir Türk-Fransız ortaklığı olduğuna dair saptamalar olduğunu ama bu çıkarımların tümüyle bir yanlış anlamadan kaynaklandığını, TTTAŞ'nin milli bir şirket olduğunu iddia eder. Bu yanılgıya yol açan etkenlerden biri olarak da, *Telsiz* dergisinde programların hem Türkçe hem

6. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 11.

Scanned by CamScanner

de Fransızca olarak verilmesini, hatta radyo yayınlarının ilk günlerinde açılış ve kapanış anonslarının iki dilden yapılmasını gösterir. Benim yaptığım araştırmada elime tesadüfen geçen bir belge ise Kocabaşoğlu'nun iddiasına ters düşen bir bilgi taşıyor. 1927'de Amerikan Elçiliği tarafından hazırlanan raporda, şirketin Türk ismine rağmen bir Türk-Fransız ortaklığı olduğu belirtilerek, telsiz şirketinin "tanınmış bir Fransız şirketi, *Campaigne Française de Radio* tarafından desteklendiğini, birçok teknik donanım ve aracın bu Fransız şirketi tarafından sağlandığı biliniyor," denilmektedir.[7]

Eldeki sınırlı kaynaklarla bu bilgiyi doğrulamak ya da yalanlamak mümkün olmasa da, ilk Türk Radyosuna "yabancı" bir kimlik yakıştırılması oldukça anlamlı. Bunun bir nedeni, Cumhuriyet'in kurulmasından önce telgraf ve telefon gibi çoğu iletişim aracının "yabancı"ların elinde olması. Yeni kurulan Cumhuriyet hükümetinin politikası "yabancıları çeşitli konumlardan uzaklaştırmak" olarak ilan edilmişti.[8] Ama görünürdeki bu kararlılığa rağmen, aynı yıllarda kimi Türk işadamlarının yabancı yatırımcılarla işbirliği yaptığına dair kuşkulardan, özellikle de hükümete yakın kişilerin bu doğrultuda İş Bankası'nın mali kaynaklarından yararlandığından söz edilir (Atay 1969: 456, Ökçün 1971).[9] Bu da bir kez daha Türk "inkılabı"nın Batı ile sınırları idare etmekteki muğlaklığına işaret etmektedir. Örneğin, bu yıllarda yabancı tüketim mallarına karşı yerli malı kullanma çağrısı, radyodan da yayılarak popülerleştirilmeye çalışılıyordu: "Ey muhterem ahali, kullanın yerli malı/ Meşhud olsun bize de, zenginliğin cemali/ Nasibim evde kalsın, refahımız çoğalsın/ Değil midir borcumuz, düşünmek istikbali..."[10] Bu çağrıyı bir yabancı malı olan "radyo ahize"sinden duymanın nasıl çelişkili bir etki yarattı-

7. Amerikan Elçiliği Dökümanı, İstanbul, "The Opening of the First Radio Station in Turkey", 27 Haziran 1927.

8. İngilizler için Türkiye'de çeşitli teknik alanlardaki ayrıcalıklı konumlarını kaybetmenin nasıl bir kaygı oluşturduğunu İngiliz kaynaklarından öğreniyoruz. R. H. Howe ile A. Chamberlain arasındaki yazışma, 8.7.1925, Public Record Office (FO371/10865).

9. Mete Tunçay da tek parti dönemindeki yolsuzluklardan söz eder. Tunçay'a göre bu yolsuzlukların temel nedeni, çeşitli ayrıcalıklı konumlarda olan güç sahibi kişilerin yabancı şirketlere Türk hükümetiyle anlaşma yapmaları için yardım etmeleri ve bu şirketlerden açıktan para almalarıdır (1981: 206-8).

10. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 12.

Scanned by CamScanner

ğını kestirmek güç. Yabancılık, bir tehdit olarak Türk kimliğini millilik içinde saplantılı bir tanımlama çabasına yol açarken bir yandan da, teknolojiyi ve sermayeyi elinde tutan, bu anlamda "değerli" sayılan yabancılarla devlet desteğiyle yapılan ortaklıklar, birçok Türk işadamına yeni gelir kapıları açabiliyordu.

Bu bağlamda çatışmalı somut olgular kadar radyo teknolojisinin milli bir çerçevede nasıl algılandığı ve deneyimlendiği de millilik ve modernlik arasındaki ilişkiyi anlamak için önemlidir. 1926'da İstanbul ve Ankara radyolarının açılmasına yönelik kararın Türkiye'yi, öteki medeni ülkeler statüsüne yükselttiği düşünülüyordu. Bu açıdan on yıllığına TTTAŞ'ye yayın yetkisini devreden açıklamada betimlenen "radyo dünyası" ve bunun "medeni dünya" içinde konumlandırılması ilginçtir:

> 406 numaralı kanun mucibince Türkiye Cumhuriyeti sınırları içinde umumi faydalara yarayan, siyasi, iktisadi, içtimai ve ilmi havadis, nutuk, konferans ve konserler ile, hava ahvali ve sair hadiselere ait bilgilerin ve fennin ilerlemesiyle ileride *bütün medeni memleketlerdeki* telsiz telefon postalarının tatbik ve neşredeceği diğer bütün hususların halka neşir ve tamimine mahsus olmak üzere... (*a.b.ç.*)[11]

Bilimselliği ve medeniyeti öne çıkaran bu söylemin deneyimsel sınırlarını anlayabilmek için bir de İstanbul Radyosunun ilk müdürlerinden Hayrettin Hayreden'in anılarına kulak verelim:

> 1926 senesinde Sedat Nuri Bey geldi, bir radyo istasyonu işletmek istiyoruz, sen de teknik tarafı işgal eder misin, dedi. Peki, dedim. Benim telsizle aşırı derecede uğraştığımı biliyordu. Evde yatak odasına kadar kablolar, mikrofonlar görürdü, merak edip sorardı, anlatırdım "telsiz" diye... Bir taraftan da kadroyu tertip ettik... Her şey tamam, dinleyici yok ortada. Onun üzerine postanenin üstünde, posta mektebi vardı. Orada 3'er hafta devam etmek üzere ameli dersler gösterdim. Maksadımız bir sürü halk anlasın, ne olduğunu anlasın, telsiz olacak ama anlasın, kendi mahallesinde arkadaşlarına anten kursun, makineyi kursun...[12]

Hayreden'in anlatısındaki hazırlıksızlık kendi başına teknikle ilgili bir deneyimi yansıtmaktan öte anlamlarla yüklenmiştir. Kocabaşoğlu, Cevdet Aslan'a referansla, radyo yayınlarının başlayacak ol-

11. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 10.
12. "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

Scanned by CamScanner

masıyla ilgili bu sıradaki daha genel bir tedirginlikten söz eder (1980: 21). "Bazılarının" (ki bunlar hükümete yakın ya da içinde kişiler olsa gerek) "halkın geriliği nedeniyle bu yeniliği hazmedemeyeceği" şeklinde ifade ettiği bu hoşnutsuzluk, pragmatik çıkar kavgalarının yanı sıra millinin içine katılacak "yabancı" öğelerin sınır idaresiyle ilgili çatışmalı bir meşrulaştırma şekline işaret etmektedir. Neyse ki Atatürk'ün, Aslan'ın sözleriyle, "ileri görüşteki müstesna dehası imdada yetişerek" (Kocabaşoğlu 1980: 22) meseleyi çözmüştür! Hayreden, kendi yaptığı bir radyo alıcısını alıp Mustafa Kemal'e götürdüğünü anlatır:

> Kendisine bu teşebbüsten bahsetmişler, "aleti getirsin de dinleyelim" demiş. Bir gün kendi yaptığım alıcıyı alıp Orman Çiftliğine götürdüm. İstasyon ararken tesadüfen karşımıza Rus Radyosu çıktı. Atatürk, Sofya'da ataşe iken az çok Rusça'ya kulağı dolgundu. Dinledi, dinledi, birden herkesi susturdu: "Efendiler, bakın propaganda yapıyorlar," dedi. Derhal istasyonun kurulmasını emrettiler. (Kocabaşoğlu 1980: 22)

Bu sahne birçok açıdan incelenmeye değer. Radyonun kuruluşuna ilişkin resmi söylemin gönderme yaptığı "medeni ülkeler" kıstası Batılı ülkeler arasında sayılma isteğini milliliğin meşru bir temeli olarak ortaya koymaktadır. Ancak bu pratikte çatışmalı bir alandır. Bu süreçte radyo yayınını ve alıcıların pazarlanmasını kimlerin üstleneceğine dair yaşanmış olması kuvvetle muhtemel (ama benim ulaşabildiğim belgelerde yansımayan) çıkar çatışmaları bazılarını radyoya karşı durmaya itmiş olabilir; ancak bu itirazın temellendirilmesi için yine millinin bir başka ekseni olan "halk" üzerine bir şeyler söylemek gerekmiştir. Batı medeniyeti ile halk arasındaki uyuşmazlık pragmatik bir güç referansıyla çözülecektir. Politik önderin propagandaya gönderme yapmasıyla "gerçekçi" bir milli iktidar perspektifinden halledilen mesele bütün bu yanlarıyla kaygan bir anlamlandırma haritası olarak Garbiyatçılığın işleyişini gösterir. Bu noktada Garbiyatçılık, aynı anda hem Batılı hem de Batı'ya karşı ve milli olmanın öğelerini içinde taşımaktadır. Garbiyatçılığın durağanlık ve yerleşiklik kazanma noktası, iktidarın ve düzenin kıstaslarıdır. Hayreden'in İstanbul postanesindeki kendi radyoculuk deneyimi ise sonuçta radyonun tarihinden ayrıştırılıp söylemin sınırındaki "anılar" kategorisinde yer bulacak ama yıllar geçtikten sonra bile söylemin sınırlarını göstermeye devam edecektir.

Scanned by CamScanner

Radyonun kurulması konusundaki nihai karar radyo konusundaki endişeleri tümüyle bitirmeye yetmemiştir. Bir şirket olarak TT-TAŞ'nin bileşenleri ne olursa olsun, zamanla yaptığı yayınlarla ilgili olarak milli olandan uzaklaştığı iddia edilecek, bu yabancılık kuşkusu 1930'larda iyice açığa çıkacak ve bu endişeler radyonun millileştirilmesine giden süreci hızlandıracaktır. Bu bağlamda yerli ve yabancı olan arasındaki ayrımın memleket içinde bir sınır idaresine dönüştüğünü görürüz. Bu bağlamda kozmopolit bir eğlence kültürünün merkezi olarak İstanbul'un karşısına saf milli kültürün yeri olarak Ankara'nın konması dikkat çekicidir.

"Şirket Radyosu": İstanbul ve Ankara

Kurulduklarında İstanbul ve Ankara radyolarının teknik donanımı oldukça zayıf,[13] yayın koşulları da elverişsizdi. İstanbul'da önce Galatasaray'daki Büyük Postane, Ankara'da da Ankara Palas'ın bodrum katında başlayan yayınların deneme yayınından düzenli bir yayına ne zaman geçtiği tam olarak bilinmemektedir. Bu konuda gazetelerdeki duyurular da yetersizdir. Kocabaşoğlu, radyo yayınlarına karşı basının ilgisizliğinden söz eder (1980: 30). Bu bir şikâyet olarak *Telsiz*'de de yer almıştır: "...itiraf etmek lazım gelir ki, gazetelerimiz telsizle hiç meşgul olmadılar, Osmaniye İstasyonunun neşriyata başlamasından bile Kadıköy sebze hali veya tramvay şirketinin yeni arabaları kadar bahsetmediler."[14] Bu da, radyonun toplum imgeleminde henüz güçlü bir yeri olmadığına, özel bir şirket olarak radyonun muhtemelen gazeteler için reklam gelirleri açısından bir rakip olduğuna işaret eder (Kocabaşoğlu 1980: 30). Ancak gazetelerin ilgisi açısından İstanbul ve Ankara arasındaki fark yine de düşündürücüdür. Gazetelerde Ankara yayınlarından pek söz edilmezken, İs-

13. İstanbul'daki verici istasyonu Kâğıthane civarındaki Osmaniye'de, Ankara'daki ise bugün "Telsizler" diye anılan, Babaharman yöresindeydi. Vericilerin güçlerine ilişkin kesin bir bilgi olmamakla birlikte, İstanbul'daki vericinin 2,5 KW, Ankara'daki vericinin 4 KW güçle çalıştırıldıkları düşünülmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 44).

14. Necip Celal, "Biz de bir Radyo Kulübü Tesis Etmeliyiz", *Telsiz*, cilt 16, 27 Ekim 1927, s .2.

Scanned by CamScanner

tanbul yayınları 1928 sonlarına doğru basında daha düzenli olarak yer almaya başlar. Üstelik İstanbul Radyosu yayınlarının yanı sıra Paris, Berlin, Viyana, Milano ve Bratislava gibi radyoların programlarına da yer verilmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 31). Buna, İstanbul Radyosunun (zaman zaman yayınını durduran) Ankara'ya kıyasla ve Ankara'daki daha güçlü vericiye rağmen daha düzenli bir yayın yapısına sahip olması eklenince,[15] İstanbul'un o sıralar modernlik kurgusunda farklı bir yer tuttuğu düşünülebilir. İstanbul, 1930 ortalarında hız kazanan "milli" modernliğin tanımından önce, hâlâ başka dünya kentleriyle aynı düzlemde yer alan kozmopolit bir kent olarak algılanıyordu. Bunu radyonun ilk yıllarındaki yayın politikasında ve 30'larda İstanbul Radyosuna yöneltilen "yabancılık" ve "yozluk" eleştirilerinde gözlemlemek mümkün.

Sadece İstanbul değil, bir teknoloji olarak radyo da genel olarak "yabancılığını" henüz yitirmemişti. Radyoların açılış ve kapanış bildirilerinin Türkçe ve Fransızca olarak iki dilde yapılıyor olması bu açıdan önemlidir. Radyo sadece iki dili de iyi konuşan sunuculara iş veriyordu. Üstelik radyo, dinleyicilerine henüz sınırları daha kesin olarak ayrıştırılmış ve tanımlanmış bir millet tasarımı içinde seslenmiyordu. Türkçe olarak "Allo, allo muhterem samiin..." anonsuyla (aynı anons daha sonra Fransızca olarak tekrar ediliyordu) açılan radyonun ilk yıllarındaki programları esas olarak müzik yayınlarından oluşuyordu.[16] Söz yayınları, Anadolu Ajansı tarafından hazırlanmış haber bültenleri ve borsa ile tahıl piyasası haberlerinden ibaretti. Yeni inkılapları tanıtan, eğitim seferberliğinden söz eden, yeni

15. "TTTAŞ'nin radyo yayınlarından sorumlu olduğu on yıl boyunca İstanbul Radyosuna, Ankara Radyosu'ndan daha fazla önem verilmiş, yayınlarına daha çok özen gösterilmiştir. Ankara'ya göre yaklaşık bir buçuk saat daha uzun oluşu bu durumun sonuçlarından biridir" (Kocabaşoğlu 1980: 58). Kocabaşoğlu, İstanbul ve Ankara arasındaki bu farklılığın yayınların niteliği açısından da geçerli olduğunu söyler.

16. 1927-36 yılları arasında her iki radyoda yapılan yayınların %84,04'ü müzik yayınlarıdır (Kocabaşoğlu 1980: 72). Kocabaşoğlu, bu durumun diğer ülkelerde aynı yıllardaki radyo yayıncılığından temel bir fark gösterdiğini vurgular. Viyana, Bükreş radyolarından verdiği söz yayınları oranlarının yanı sıra, Türk radyoları için hep bir kıyaslama kriteri olmuş olan BBC'den verdiği rakamlar bunu destekler. "BBC'de radyo yayınlarının başladığı ilk yıllarda bile söz yayınları hiçbir zaman günlük yayının yaklaşık %25'inin altına düşmemiştir" (73).

Scanned by CamScanner

Türk ailesi ve yerli malı kullanımı ile ilgili kimi konuşmalar da vardı, ancak bunlar müzik yayınlarına kıyasla sınırlı kalıyordu.

En eski yayın kalıbına örnek olarak verilen 1927 tarihli bir İstanbul Radyosu programı şöyledir:[17]

19:00 - Stüdyo Musiki Heyeti'nden Şevkevza Faslı
19:30 - Esham (Hisseler) ve Tahvilat Borsası Haberleri
19:40 - Telsiz Telefon Orkestrası
20:10 - Zahire Borsası Haberleri
20:20 - Telsiz Telefon Musiki Heyeti
20:50 - Anadolu Ajansı Haberleri
21:00 - Telsiz Telefon Orkestrası

1927-36 arasında genel olarak müzik ağırlıklı olan ve hem "Türk" hem de "Batı" müziğine aşağı yukarı denk oranlarda yer veren[18] İstanbul ve Ankara radyolarının bu açıdan en temel farkı yayınlanan müziğin üretimi ve bu üretimin kentle ilişkisidir. İstanbul Radyosu'ndaki müzik yayını bir yandan radyo için özel olarak örgütlenen müzik orkestraları ve topluluklarıyla yürütülürken bir yandan da kentteki müzisyenlerle ve eğlence hayatıyla daha yakın ilişkiler kuruluyordu. Örneğin, "Telsiz Telefon Stüdyo Alaturka Musiki Heyeti" fasıl müziğinin yayınını üstlenmişti. Batı müziği yayınları ise "Telsiz Telefon Stüdyo Orkestrası" tarafından yürütülüyordu. Ayrıca İstanbul Radyosu'ndaki müzik yayınlarından sorumlu olan ve hem "Türk musikisini" hem de "Batı müziğini" iyi bilen Mesut Cemil yönetiminde "klasik koro" çalışmaları yapılıyordu. Müzik yayınları içinde çok sık olmasa da sonradan Türk halk müziği diye adlandırılacak türkülere de rastlanıyordu. Safiye Ayla, Hamiyet Yüceses, Zehra Bilir gibi dönemin bütün ünlü müzisyenleri İstanbul Radyosu'nda dinlenebilirdi. Ayrıca kentteki saz ustalarının çoğu da yine İstanbul Radyosu tarafından çalıştırılırdı.[19] Öte yandan, bu dokudan

17. *Dünden Bugüne Radyo-Televizyon, 1927-1990*, TRT Yayınları, s. 11.

18. Bu dönemin genel oranlarında "Türk" müziğinin %30,3, "Batı" müziğinin ise %40,28 olduğu belirtilmektedir (Kocabaşoğlu 1980: 72).

19. Ahmet Hamdi Tanpınar 1920'lerde İstanbul'da radyonun varlığına bağlı olarak müzisyenlerin radyoya kaymasıyla kahvelerdeki kültürel hayatın sönükleşmesinden, cılızlaşmasından söz eder (1979).

Scanned by CamScanner

oldukça farklı olarak Ankara Radyosu, müzik programlarının çoğu için *Riyaseticumhur Müzik Takımı* adındaki devlet tarafından resmi olarak örgütlenen ve hem Batı, hem de Türk müziği çalan askeri bandoya bağlı durumdaydı. "Fasıl" adı verilen Divan müziğinin de aynı "Müzik Takımı"nın bünyesindeki "İncesaz Heyeti" tarafından gerçekleştiriliyor olması ilginçtir. Bandonun şefi Veli Kanık aynı zamanda Ankara Radyosunun da müdürüydü. Ankara ve İstanbul radyoları o sırada bağlı oldukları kentin politik-kültürel yapısıyla şekilleniyorlardı. Eğlence açısından ayrıcalıklı durumda olan İstanbul Radyosuydu.

Bu bağlamda İstanbul Radyosu kentin zengin eğlence hayatının yerini almaya aday olarak gösteriliyordu. 1927'de basılmış, "telsiz telefonun" teknik özelliklerini anlatan bir kitapçıkta şöyle denir: "İstanbul'un büyük telsiz telefon istasyonu stüdyosunda her akşam bir ahenktir gidiyor. Saz dinlemek için ta bilmem nerelere gitmek, avuç dolusu paralar sarf etmek... Kalabalık, havası bozuk salonlarda, tiyatrolarda zevk edeceğim, keyif süreceğim diye kahrolmak çekilir şey değil; değil mi?"[20] Radyonun ucuz ve medeni bir eğlence aracı olarak görülmesi ve bunun diğer Batı kentleriyle aynı düzlemde hayal edilen İstanbul'un eğlence hayatıyla birlikte düşünülmesi Türkiye'de radyonun ve daha büyük ölçekte modernliğin algılanışıyla ilgili bir yol ayrımını gösterir. Şu ana değin radyoyla ilgili kapsamlı araştırmasına sıkça başvurduğum Kocabaşoğlu'nun bu yol ayrımını tarif edişinin, Garbiyatçılığın radyo dolayısıyla kendini ortaya koyuşunu anlamak için önemli olduğunu düşünüyorum. Kocabaşoğlu, radyonun ilk döneminde tam olarak uzlaştırılamayan "eğlendirici" ve "eğitici" işlevlerini farklı "yabancı" modellere başvururak anlamlandırır. "Gerçekten de ülkemizde radyo yayınlarına geçildiğinde, radyonun toplumsal işlevinin ne olacağı, yayın politikasının hangi doğrultuda belirleneceği, kısaca alınacak örnek konusunda başlıca iki seçenek vardı. Bunlardan birincisi, akşam işinden yorgun gelen ve her zaman bir gece kulübüne, bir çalgılı gazinoya gitme olanağı bulunmayanları rahatlatmak amacını güden burjuva radyosudur. İkinci örnek ise, çoğu kez toplu dinleme koşulları içinde halkı eğitecek, onu toplumsal sorunlarından haberli kılacak ve bilinçlendire-

20. Şemsi, *Gençlere Telsiz Telefon Hocası*, İstanbul, 1927, s. 4.

Scanned by CamScanner

cek nitelikteki radyo yayıncılığıdır" (1980: 76). Kocabaşoğlu'na göre birinci seçeneğe örnek ABD, ikincisine ise SSCB'dir.[21] Bu doğrultuda, "sınıfsal" nedenlerle birinci yoldan yürümeyi seçen Türk Radyosu yozlaşmış, millileştirilene kadar bir eğlence aracı olmaktan öteye gidememiştir.

Ancak bu tartışmaya başka bir gözle baktığımızda, örneğin İstanbul ve Ankara radyolarının eğlence hayatı ve devlet-ordu disiplini vurgusundaki farklılığına baktığımızda, iki seçenekten ziyade, Batılılığın millilik içinde yeniden yorumlanışında henüz ayrı duran iki ucu görürüz. Politik öznellik olarak iki farklı bakış vardır burada, birincisi "liberal" Batı dünyasıyla aynılığı düşlerken kendini arzusunun sınırsızlığına fazla kaptırmış bir gevşeklik içerir, dolayısıyla milliliğin katılaşması, sabitlenmesi gereken farkına bir yer açmakta zorlanır. İkincisi ise "Riyaseticumhur Müzik Takımı"nın disipliniyle milli kimliğe, Batı'ya sınır koyan bir yer açmakla birlikte henüz bu yeri dolduramamış, eğlenceli de olacağı umulan eğitici bir milli içerik yaratamamıştır. İstanbul ve Ankara'daki iki farklı yayın yapma şekli, politik öznelliğin içeriği ehlileştirilmemiş, disipline edilmemiş bir Batılılık ile henüz içeriklendirilmemiş millilik arasındaki bölünmüşlüğünün en açık ifadesidir kanımca. Bu bölünmüşlük milli imgelemde İstanbul ve Ankara arasındaki farka da denk düşer.

Ankara'nın yeni milletin başkenti seçilmesi ve bu mekân üzerinde "sıfırdan" bir milli/modern kültürün yaratılması sürecine ve çelişkilerine giriş bölümünde kısaca değinmiştim. Ankara'da yaratılarak ülkeye yayılacak milli kültür perspektifi, modernleşmeyi hem Batılı kültürel ve yaşama biçimlerine uyum sağlamak, hem de Batılı hevesleri ve arzuları disipline etmek olarak ele alır. Bu formülü ve birlikte gelen sancılarını o dönemle ilgili yazılan birçok metinde bulmak mümkün. Örneğin, o sırada Ankara'daki hayat koşulları, Yakup Kadri Karaosmanoğlu tarafından *Ankara* romanında son derece cesaret kırıcı olarak anlatılır. Savaş sırasında İstanbul'dan gelen ilk

21. Şirket radyosu yayını olan *Telsiz* dergisinde bu iki modelden de açıkça bahsedilmiştir. Dergide, bir yandan ABD'li bir işadamının hayatını örnek alarak radyonun ucuz ve medeni bir eğlence aracı olmasını vurgulayan, bir yandan da Rusya'da radyonun ne kadar ilerlemiş olduğunu ve Bolşevik hükümetinin radyoyu propaganda ve halk terbiyesi açısından nasıl kullandığını anlatan yazılara rastlanır (Kocabaşoğlu 1980: 75-6).

Scanned by CamScanner

"ihtilalciler", hem gayrimüslim hem de Müslüman köylülerden oluşan yerel halk tarafından "yabancı" olarak etiketlendirilmişti (Şenyapılı 1985). Ankara kıraç bir köydü. Ne akan su, ne de elekrik vardı. Ankara'ya ilk olarak gelen ve sayıca çok az olan öncü/*avant-garde* seçkinler (hem askeri, hem de kültürel anlamda) yerleşmek için Çankaya ve çevresini seçmişlerdi. Ankara'nın yerel yaşamına alışmakta güçlük çektiler; yerel halk tarafından konuşulan dili anlamakta bile zorlandılar. Falih Rıfkı Atay da bunları açıkça yazar: "Çankaya'dan ufuklar boyu bomboş bir bozkır parçası görünürdü. Bu kül ve toz yığınları içinde bir yeni devlete başkent yapmayı düşünmek değil, onun yüzüne bakmak bile cesaret kırıcı bir şeydi. Yerliler bize yaban derler ve aramıza katılmazlardı. Birinden bir ev arsası satın almak istemiştim. Beni Çankaya yokuşu üstündeki tarlasına götürdü, eni boyu, sınırı ve içindeki ağaçlar üzerine ne söyledi ise, hemen hiçbirini anlamamıştım. Lehçe ve şive bakımından da birbirimize o kadar yabancı idik" (1969: 352). Dolayısıyla seçkinler çoğunlukla birbirleriyle ilişkide bulundular, "sokakta dolaşanlar veya Meclis yanındaki aşçı dükkânı ile belediye bahçesinde buluşanlar hep aynı kimseler" olduğundan, günün birinde "ah bir anonim kalabalık olmak, kalabalık içinde karışıp kaybolmak tadına kavuşabilseydik," diye "hasretlendiler" (Atay 1969: 352). İstanbul'daki günlerine özlem duymaktaydılar. Bu modern bir özlemdi. Ankara'dan, Karaoğlan çarşısından bakıldığında, "şu bildiğimiz Beyoğlu... Paris'te bir bulvar gibi görünürdü" (Atay 1969: 352).

Yoksunluk koşullarının getirdiği yükün üzerine, bir de Ankara'nın Batılılar için çekici bir yer olmayışı ekleniyordu. Örneğin, yabancı büyükelçilikler Ankara'nın başkent olması fikrine karşı geliyor ve bürolarını İstanbul'dan Ankara'ya taşımak istemiyorlardı (Şenyapılı 1985: 18). İstanbul'un "yabancılarla" dolu kentsel alanı öteden beri Batılı yaşam biçimleriyle bağdaştırılmış ve Osmanlı "yüksek kültürü" ile birlikte anılmıştı. İstanbul'a olan özlemine rağmen Ankara'yı başkent olarak ilan eden seçkinler, milli söylemlerinde, bütün arzularına rağmen İstanbul'u reddetmekteydi. İstanbul birçok açıdan kirli ve saflığını kaybetmiş görülüyordu: "Yabancılar, Ermeniler, Rumlar" ile dolu bir şehirdi. İmparatorluğun istenmeyen kalıntılarının, kozmopolit yaşam biçimleri ve uluslararası ticaret ile karışmış olduğu bir yerdi. Yeni seçkinlerin kopma çabasında olduğu

Scanned by CamScanner

eski geleneklerin bir simgesiydi. İstanbul'un Osmanlı tarihinde "kaynaştırıcı, yoğurucu ve birleştirici" bir rol oynadığını yazan Atay yine de bu kentin karmaşasına atıfta bulunur. "Tarih, İstanbul'un işsiz ve karıştırıcı halk yığınlarının göç etmesini kolaylaştırdığı için, Kanuni Sultan Süleyman'ın bu şehre su getirmiş olduğundan pişmanlık duyduğunu yazar" (Atay 1969: 417). Cumhuriyet döneminin "jön Türkleri" (Bisbee 1951), milliliğin yeni görevlerine hazırlanmak için kozmopolit zevklerini ve yaşama biçimlerini disiplin altına almak zorundaydı. Bu da ancak aralarında radyonun da olduğu belirli bazı kurumlar sayesinde olabilirdi. Anılarda sık sık dile gelen "radyo bir okul olmuştur" sözleri, halkın terbiyesi kadar seçkinlerin kendi terbiyesini hedefleyen bu disiplin temasını yansıtır.

Radyonun kuruluş döneminde İstanbul ve Ankara radyoları arasında beliren bu fark daha sonra da radyo ve televizyon üzerinden kültürel bir mücadele alanı olmaya devam etmiş, ancak hiçbir zaman bu denli belirgin olarak ayrı durmamıştır. Bu ayrışmayı daha iyi görebilmek için şirket radyosuna yönelik eleştirilere bakmak anlamlı olacak.

Tek parti döneminin milli kültürü tanımlama/kurumsallaştırma çabalarına koşut olarak 1930'lardan itibaren radyo, özellikle de İstanbul Radyosu çeşitli aydınlar ve politikacılar tarafından ağır bir dille eleştirilmiştir. Bu eleştirilerin başını *Yeni Adam* dergisinin kurucusu ve başyazarlarından İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu çeker. "Radyonun ülküleştirilmesi"ni gündeme getiren Baltacıoğlu, radyonun bir eğlence ve lüks olarak görülmesine şiddetle karşı çıkar.[22] Yine aynı dergide, "Türkiye'de radyo hemen yalnız musiki aracı olarak anlaşılmış ve hep öyle kullanılagelmiştir," denerek, bunun bir yanılgı olduğu ve devletin bu işe el atması gereği vurgulanmıştır.[23] Bir başka dergide ise radyoya açıkça cephe alınmaktadır: Radyo "memleket kültürüne çalışmayı mefkure edinmemiş kötü bir neşriyat merkezidir, müzik neşriyatıyla müzik ve hars terbiyesini bozmaktadır."[24]

22. İsmayıl Hakkı (Baltacıoğlu), "Radyoyu Ülküleştirmek Lazımdır", *Yeni Adam*, sayı 8, 19 Şubat 1934, s. 7.

23. "Radyo Eğlence midir?" *Yeni Adam*, sayı 92, 3 Ekim 1935, s. 10.

24. "Türk Radyosu Ne Yapıyor?" *Müzik ve Sanat Hareketleri*, sayı 1, Eylül 1934, s. 9.

Scanned by CamScanner

Ayrıca başka ülkelerdeki radyo örneklerine bakılarak da Türk Radyosu sorunsallaştırılmaktadır. Bu bağlamda özellikle Sovyetler Birliği, Almanya ve İtalya'daki rejimlerin radyoyu bir araç olarak kullanma pratikleri örnek verilmiştir (Kocabaşoğlu 1980: 78-79). Sosyalizm ve faşizm arasındaki politik farklılıkları önemsizleştirerek bu örneklerin bir arada anılması, giderek, merkeziyetçiliğe, halkın terbiyesine verilen öneme ve seçkinlerin bu süreçteki vazgeçilmez rolüne işaret eder. Devletin "dil, yol, fabrika, şimendifer... siyaseti yanında radyoyu da köy ve kasaba meydanlarında yayıp yerleştirme gibi çabuk semere verici bir radyo siyaseti" izlemesini zorunlu görenler,[25] bu görüşlerini var olan duruma karşı ifade etmeye başlamışlardır. Bu görüşler içinde "halk terbiyesi"[26] kavramının radyo yoluyla açılımlarını görürüz: köylüye modern tarımsal bilgilerin aktarılması, çocuk bakımı ve eğitiminde, bulaşıcı hastalıklardan korunmada radyonun rolü gibi. Baltacıoğlu, halk terbiyesi kavramını daha sistemli bir hale getirerek bir "radyo üniversitesi ve musiki akademisi" kurulmasını önermektedir.[27] Öngörülen, çok sıkı bir şekilde örülmüş, kapsayıcı milli bir bütünlük ve buna uygun olarak ilkeleri hassasiyetle korunan bir modernleşmedir.

Ancak ne kadar başka örneklere öykünse de, bu merkezileşme ve terbiye temalarının sadece belirli politik ideolojilerin etkisinde kalmış birer yönelim olarak düşünülmesi yerine, milliliğin Batı karşısında tanımlanmasında seçkinleri ve aydınları daha etkin kılacak yeni bir yol olarak değerlendirilmesi gerektiğini vurguladım. Varolan radyo yayınlarına yöneltilen eleştiriler karşısında henüz milli cevaplara sahip olmayan TTTAŞ radyo yetkililerinin cevapları, radyo ve modernlik ilişkisini milli bir fantazi olarak düşlemlemekten çok uzaktır. Tam tersine, eleştirilere karşı kendilerini savunurken radyonun sürekli şimdi ve burada yayın yapan özelliğini ima ederek, özgün ve kalıcı bir yeniliği yaratmasındaki imkânsızlığı açık ederler.

25. "Radyoyu Köylere Sokalım", *Müzik ve Sanat Hareketleri*, sayı 2, Ekim 1934.

26. Hamit Zübeyr, Kemalist ideolojinin halk terbiyesi kavramını tanımlamaya çalıştığı yazısında radyoyu halk terbiyesinin önemli araçlarından biri sayar. "Halk Terbiyesi Vasıtaları", *Ülkü*, cilt 1, sayı 2, Mart 1933.

27. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Bu Böyle Sürüp Gidecek mi?", *Yeni Adam*, sayı 81, 18 Temmuz 1935.

Scanned by CamScanner

Örneğin, radyo yayınlarının (ki çoğunlukla müzik yayınlarıdır söz konusu olan) kalitesizliği ve "anlamsızlığı" eleştirilerini TTTAŞ'den bir radyo yöneticisinin şöyle cevapladığı aktarılıyor:

> Âlâ... biz her şeyden evvel tüccarız. Müşterinin istediğini yapmaya mecburuz. Fakat bir şarkı azami üç dakika sürüyor. Senede Türkiye'de kaç yeni şarkı çıkar dersiniz? Yüz tane desek 300 dakika eder. Peki bunlarla her gün dört uzun faaliyet saatini nasıl dolduralım? Hep aynı şeyleri mi çalalım?[28]

Radyonun teknoloji yoluyla var olan kültüre zamansal/mekânsal müdahalesini ortaya koyan bu cevapta, radyo yöneticisi milli bir eğitici değil, sadece bir tüccar olarak konumlandırmaktadır kendini. Aynı şekilde halk da milletin üyesi olmaktan çok bir müşteridir. Bu denklem içinde radyo milli kültürün içini hayal edilen yeni bir içerikle doldurmakta zorlanmaktadır. Bunun yerine kapitalizm içindeki metanın tüketimini şekillendiren modanın mantığını açık eder: Yeni bir yandan da eskinin yeni olarak sunulmasıdır, yeni aslında eski şarkıları tekrar tekrar çalmaktan başka bir şey değildir.

1927'de Türkiye'de radyo alıcısına sahip olan kayıtlı sadece 1178 kişi olduğu; 1935'e gelindiğinde bile şirkete kayıtlı ancak 6082 alıcıya ulaşıldığı, bunlardan yarısından fazlasının İstanbul'da olduğu, bu alıcıların neredeyse %1'inin yabancıların, %30-40'ının da "azınlıkların" elinde olduğu;[29] ayrıca yayına ilişkin öteki teknik güçlükler de düşünülürse, İstanbul Radyosunun yaptığı yayınların büyük "milli iddialar" taşımamasının gerçeklikle bir ölçüde uyum içinde olduğu görülebilir. Bu bağlamda kaynakların kıtlığı ve yayınların teknik kalitesinin düşüklüğü yöneticiler tarafından açıkça kabul edilmekteydi. Yayıncılar performanslarını olduğundan farklı bir şekilde gösterme çabası içinde değildiler. Radyoya bağlanmış olan medenilik görevi, yayıncıların doğrudan kendi alanlarındaki koşulların ve deneyimlerin ötesine geçerek aşkın bir boyut kazanamıyordu. Yayıncıların bu döneme ilişkin anıları yayıncılığın o dönemdeki koşullarını ortaya koyan, daha önce de bir bölümünden söz ettiğim "saçma ve ilkel" olaylarla doludur: Sokaktan gelen gürültünün ya da Ankara Radyosunun bir süre stüdyo olarak kullandığı otelin lokantasından

28. Aktaran Cevat Fehmi, "Radyo Stüdyosunda Bir Saat", *Cumhuriyet*, 22 Ekim 1932.

29. Kocabaşoğlu (1980: 54-5).

Scanned by CamScanner

gelen çatal bıçak seslerinin yayına nasıl girdiği, yan binadaki yangının haberini vermek için genel yayını nasıl kestikleri, hava raporunu vermek için nasıl pencereden dışarı eğilip baktıkları, sesin kalitesini yükseltmek için nasıl mikrofonun üzerine kadın çorabı geçirdikleri gibi. Stüdyoyu tam olarak yalıtamayan bu yayın pratiğinde, milletin yekpare varlığının henüz kurgulanamamış olduğunu, bunun yerine o mekâna ve zamana ilişkin özgül ve yaratıcı deneyimlerin yansıtıldığını görüyoruz. İstanbul Radyosu'nda "ton-meister" olarak çalışan Orhan Borar'ın anlatısı teknik koşulların getirdiği sorunlara iyi bir örnektir. Borar, İstanbul Radyosunun Ambassador Oteline taşındığı 1930 ortalarını anlatır:

> Dipteki odada mütevazı bir sistemle kurulmuş bir verici istasyon, Osmaniye'deki telsize bağlanırdı. Yeraltı kablosuyla bağlanmıştı. Fazla yağmur yağdığı zaman bu kablolara bir nevi kurt musallat oluyordu. Kurtlar kabloyu deliyordu, delince içine yağmur suyu giriyordu. Yayın kesiliyordu. Mesut (Cemal) ile "kurtus plumbus" diyorduk bunlara, gene bu vurdu diyorduk.[30]

Radyonun başka bir şekilde konumlandırıldığı, "milletin sesi" olduğunu iddia ettiği dönemlere ilişkin de buna benzer anılar vardır. Ancak bunlarda "saçmalık"ları telafi eden farklı bir duygusal ton göze çarpar. Bu, görev duygusu ve en önemlisi görev aşkıdır. Kendi samimiyetine, tutkusuna bağlanan yayıncıların oluştuğunu görürüz bu dönemde. 1949'da İstanbul Radyosu Müdürlüğünü yapmış olan Hasan Refik Ertuğ bunu şöyle ifade ediyor: "Amaç her zaman yeni bir şey bulup yayınlayabilmek, yeni bir düşün ortaya atmak... (yeni radyoculara) candan çalışmalarını tavsiye ederim. Yapay hiçbir heves ve tutkunun bir değeri olamaz."[31] Bu ilerki anılarda öznelliğin yansıtılmasında dolayımın artan önemini vurgulayan; giderek "kendini bilen" bir özne üzerinde odaklanan, ürünü üretim koşullarından ayırmaya yönelen, ve bu anlamda modern kaygıyı millilik içinde zaptetmeye çalışan bir fantazinin işaretleri olarak görülebilir. Bu yeni döneme geçişte teknik koşulların aşağı yukarı aynı kaldığını ama radyonun yerleşiklik kazanmaya başlayan Garbiyatçı fantazi içinde nasıl farklı algılandığını göreceğiz.

30. "Radyo Anıları", Elçin Temel. 31. Aynı yer.

Scanned by CamScanner

"Milletin Sesi" Olarak Radyo

1930'dan sonraki dönemde seçkinler, yeni bir ideoloji yaratma çabasına "daha sistematik olarak" yönelmiş durumdaydı. 1930'larda, daha önce başlatılan inkılapların yeterince kök salmadığı saptamasıyla, daha merkeziyetçi olarak tasarlanan yeni değişimleri tanımlama ve kurumsallaştırma çabasına girişilmişti (Kadıoğlu 1996: 187-8). Kemalizmin altı ilkesi –Cumhuriyetçilik, Milliyetçilik, Halkçılık, Devletçilik, Laiklik ve İnkılapçılık– 1931'de hâkim kılınmıştı. Bu da, o ana kadar kişisel ağlar ve özellikle Ankara odaklı olarak konuşulan milli sorunların ulusal ölçekte ve devletle ilişkili bir disiplin içinde ele alınması anlamına geliyordu. Kültür ve insanların gündelik yaşamları milli sorunlar arasında sayılıyordu.

Kültür, özellikle "yeni adam"ın yaratılmasında etkin olarak kullanılacak bir alan olarak değerlendirilmeye başlandı. *Yeni Adam* isimli bir dergi yayımlamakta olan Baltacıoğlu'na göre, "eskinin" karşıtı olan "yeni adam" önce milletini, sonra ailesini, en son da kendini düşünmelidir.[32] Burada salık verilen yeni hiyerarşiye ancak yeni bir kendilik algısıyla, yeni ahlaksal ölçütlerle, yeni bir dil ve tarihle ulaşılabilirdi. Bu alanlar seçkinler tarafından "Türk"ü kurgulamanın alanlarına dönüştürülmekteydi. "Kültürel milliyetçilik" ile ilgili arayışlar, Türk Dil Kurumu, Türk Tarih Kurumu ve Halkevleri gibi kurumsallaşmalar içinde uygulamaya konuluyordu. Ancak kurumlar yeterli değildi; Baltacıoğlu gibi halk terbiyesine önem verenler "yeni adam"ın duygularının da terbiyesinden söz ediyorlardı. Bu doğrultuda tiyatro, film, kitaplar, dergiler ve gazetelerin yanı sıra radyoya yeni bir anlam atfediliyordu. Milliyetçilik, ancak fikir olmaktan çıkıp insanların yüreğine ulaştığında bir ideal olarak gerçeklik kazanabilirdi.

Duyguların terbiyesi denince ilk akla gelen alan müziktir. Müziğin yaşantısallığın bedensel yanını –haz, duygu ve ritmini– ifade

32. "Eski adam evvela kendini ve nihayet ailesini düşünür. Yeni adam evvela milletini, sonra ailesini, en nihayet kendini düşünür. Eski adamın gözünde ölüm bir sondur. Yeni adamın gözünde bu ölüm ne bir son, ne de bir başlangıçtır. Yenilik, içinde bulunduğu millet zümresine inanmak ve canını onun canına katmaktır." İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, *Yeni Adam*, No. 10, 5 Mart 1934, s. 10.

Scanned by CamScanner

"Radyo Kumanda ve Kontrol Odası. Yukarda: Yüksek Mühendis Muzaffer Harunoğlu Frekans ölçü aleti ile tecrübe yaparken görülmektedir. Arkadaki Başteknisyen Suat Osmanoğlu'dur."

"Yukarda: Ekip Şefi Mehmet Gülbaş bir mikrofon amplifikatörünün çalışmasını kontrol ediyor. Salâhattin Uluözyurt bir amplifikatörü devreye koyuyor."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Haziran 1944, cilt 3, sayı 31, s. 11.

Scanned by CamScanner

eden anlamıyla, yansıtmaya dayalı bir kimlik kurgusu içinde nasıl bir mesele haline gelebileceğini başka birçok güncel örnekten, örneğin Türkiye'de 1980'lerdeki arabesk tartışmasından biliyoruz. Şirket radyosunun bir "müzik kutusuna" dönüşmesini eleştiren milli seçkinler, bununla kalmayıp yayınlanan müziğin de ne denli "utanç verici" olduğundan söz etmeye başlamışlardı. Müzik yayınına karşı olan eleştiriler *alaturka* müziğin istenmeyen etkileri konusunda yoğunlaşmaktaydı. Türk müziği olduğu farzedilen, ve Batılı kaynaklar tarafından kategorize edilip isimlendirilmiş olan alaturka[33] milli kimlik konusunda geniş bir tartışma alanı açmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğu'nun son zamanlarında bile alaturka müzik aşağılayıcı bir çağrışıma sahipti.[34] Batılılar bu müziğin "Türk" olduğunu söylemişlerdi, fakat Batılılaşmaya yönelen "Türk" seçkinleri, "Batı müziği"nin karşısında alaturkaya yüklemek durumunda kaldıkları aşağılık duygusundan rahatsızdılar. Bu yüzden de alaturkanın "Türk" olduğunu reddettiler. Doğulu bir müzikti ama Türk olamazdı. Gökalp bu müziğin esas olarak Bizanslı ve "Doğulu" olduğunu savunmuştu.[35]

1930'larda seçkinler alaturkanın radyoda dinlenebilen biçiminin hem ahlaki hem de teknik standartlarından son derece hoşnutsuzdu. Bu müziğin "alkolizme" yakalanmış olduğu, "cinsi hevesleri" harekete geçirdiği, "feryadını" dinlemenin utanç verici olduğu söyleni-

33. *Alaturka* sözcüğü İtalyanca *alla turca* sözünden alınmıştır. Türk usulü anlamına gelen bu sözcük *alafranga*'nın karşıtı olarak kullanılmıştır. Orhan Tekelioğlu, alaturkanın hem Osmanlı döneminde hem de Cumhuriyet'ten sonra Batılılaşma taraftarı olanlar için nasıl aşağılayıcı çağrışımları olduğunu gösterir (1996).

34. Bülent Aksoy, Ziya Gökalp'ın ortaya attığı, klasik Türk musikisinin aslen yabancı kökenli olduğuna dair tezin, ondan önce yaygınlaşmaya başladığını savunur. II. Abdülhamit'in alaturka müzikle ilgili şu sözlerini aktarır: "Doğrusu, alaturka musikiden pek o kadar hoşlanmam. İnsana uyku getirir. Alafranga müziği tercih ederim. Bilhassa opera ve operetler pek hoşuma gider. Hem size bir şey söyleyeyim mi? Alaturka dediğimiz makamlar Türklere ait değildir. Yunanlardan, Acemlerden, Araplardan alınmıştır. Türk çalgısı davulla zurnadır, derler ya, bunda da tereddüdüm vardır. Bu iki çalgı da Arapların imiş... Bizde de Anadolu'nun asıl Türk köylerinde daima saz çalınırmış" (Aksoy 1985: 1223).

35. Ziya Gökalp, alaturkanın ortaçağlarda Batı müziğinde de olduğu gibi, Bizans müziğinden alındığını iddia eder. Batılılar bu müziğin hatalarını düzeltip medeni bir müzik yaratabilmişlerdir ama Osmanlı topraklarında çalınmaya devam eden Doğulu müzik sağlıksızlığını korumuştur. Bugün karşımızda üç tür müzik vardır: Doğu müziği, Batı müziği, Halk müziği. Ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki Halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır (Gökalp 1994: 126-8).

Scanned by CamScanner

yordu. Bu eleştirilerde kullanılan sözcükler gerçekten aşağılayıcıydı. Örneğin *Hâkimiyet-i Milliye* yazarlarından biri şöyle der: "Zurnanın en çatlağından, darbukanın en patlağına kadar... Sesin en cıyaklısından, gazelin en öksürüklüsüne, tıksırıklısına kadar... Neler, ne bangırtılar dinlemedik."[36] Peyami Safa'nın, *Cumhuriyet* gazetesinde yayımlandıktan sonra, *Yeni Adam* dergisinde de alıntılanan yazısında Türk müziğinin giderek "alkolikleşmesi"ne yönelik ağır bir saldırı vardır: "Bunlarda bir yayık ağız şivesi, bir kapıp koyuverme üslubu, bir serdengeçtilik, bir patavatsızlık, bir hayvanlık, bir şey var."[37] Bu tür yorumlar sadece gazetelerde ve aydınlar tarafından değil, siyasiler tarafından da yapılmaktaydı. Dönemin İçişleri Bakanının 1934 yılında Millet Meclisi'nde radyodaki müzikle ilgili şu sözleri söylediği aktarılır: "Şarkılar kahvelerden çıkıp, radyolara, plaklara intikal ettikten sonra devlet vazifesinin daha büyük olması lazım gelmiştir... Bizim bazı alaturka şarkıları dinlemek için kulakların çok nasırlaşmış olması lazımdır. Hele şimdi, cinsi hevesleri tahrike çalışmayan şarkılar nadir işitiliyor."[38]

Alaturkaya karşı dillendirilen bu ve benzeri aşağılayıcı eleştirilerin Türkiye'de 1934'te hız kazanan "Musiki İnkılabı"na eşlik ettiği düşünülür.[39] Alaturkayla özdeşleştirilen Türk müziğinin ıslahı ve Batı teknikleriyle "medeni" bir standarda kavuşturulması hedefleniyordu.[40] Ancak bu süreçte hem müziğin algısıyla ilgili dinamiklere hem de alaturkanın radyoda yasaklanmasına yol açan olaylara daha yakından bakmayı öneriyorum. Radyodaki alaturka müzik yayınına

36. *Hâkimiyet-i Milliye*, 4 Nisan 1931.

37. Peyami Safa, "Alkolik Musiki", *Yeni Adam*, No. 8, 19 Şubat 1934, s. 9.

38. Aktaran Kocabaşoğlu, 1980: 90.

39. "1934 yılının sonlarında bir kongre toplanır. Cemal Reşit Rey, Ulvi Cemal Erkin, Ferit Alnar, Necil Kâzım Akses, Halil Bedii Yönetken gibi müzisyenlerin katıldıkları ilk oturumu, dönemin Maarif Vekili, 'Ee, hadi bakalım musiki inkılabı yapacakmışız, bunu nasıl yapacağız?' sorusuyla açar! Teksesli müziğin yasaklanması, inkılabın ilk kararıdır. Merkezdeki bu kararlar ülke genelinde kolluk güçleri eliyle uygulandığında, ortaya oldukça ilginç görüntüler çıkmaktadır. Jandarmaların köylerdeki sazları toplamaları, yasaklamaları bunun en belirgin örneklerindendir" (Hasgül 1996: 38).

40. "Musiki inkılabı"yla ilgili tartışmalar için ayrıca "Müzik ve Cumhuriyet" başlıklı söyleşiye, ve Füsün Üstel'in "1920'li ve 30'lu yıllarda 'Milli Musiki' ve 'Musiki İnkılabı'" makalesine bakılabilir. *Defter*, 22, Sonbahar 1994.

Scanned by CamScanner

yöneltilen eleştirilerde birbiriyle ilişkili iki kaygı görürüz. Birincisi, disipline ilişkindir: Bedensel yaşama pratiklerinin ve en başta cinselliğin ve haz alanının disipline edilerek yaratılacağı düşünülen "yeni adam" sorununu dile getirir. İkincisi ise Neyzen Tevfik'in dizelerinde görülebileceği gibi "Batı dünyası"na yansıtılan Türk imgesiyle ilgili derin endişelerdir:

Tüylerim ürperiyor duydukça
Musiki namına zillet şu sazı
Yurdumuzdan azametle yayılır
Cehlin afakı cihane avazı!
Okuyuşta daha hâlâ tecvid (süsleme)
Ağzına... madrabazı!
Telsizin işlemesinden maksat
Çıksın üç beş... boğazı!
Radyodan her gece Garb'ın yüzüne
Geyirir zannederim bir yobazı (Yücebaş 1961)

Radyonun devlet tarafından denetlenerek milli kültürün hayati unsurlarını üretmesi talebi, yeni bir milli kimliğin oluşturulması sorununu kapsayan daha geniş bir çerçeveye oturtulmalıdır. Burada bir ikilemle karşılaşırız: Kültür, milli kimliğin hayal edilebileceği tek alan olarak ortaya çıkmaktaydı. Çünkü Gökalp ve diğer milliyetçilerin savunduğu üzere, milliyetçi söylemde "kültür" ile "medeniyet" arasında yapılan ayrım Batı'dan sadece bazı tekniklerin ve teknolojinin alınabileceği anlamına geliyordu. Kültür kesin biçimde Türk olmalıydı. Öte yandan radyo gibi kurumların beslenebildiği var olan kültür, Gökalp'in sözleriyle "marazi bir şekilde Doğulu" olarak görülmekteydi. Sorun, var olanla henüz içeriklendirilmemiş "ülkü", duygular ile ilkeler arasındaki karşıtlık nedeniyle daha da karmaşık bir hale geliyordu. Mustafa Kemal dahil, seçkinlerin çoğunun alaturka müzikten hoşlandığına dair verilerimiz var. Mustafa Kemal'in "sevdiği musiki alaturka, inandığı garb musikisi idi. Evinden alaturka musikiyi eksik etmemişken, milli eğitimde yalnız Batı musikisini tutmuştur. Daima musikisiz devrim olmaz, sözünü tekrar eder, 'çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi, garb medeniyetinin musikisidir,' derdi... Devrimci ve ıslahatçı Mustafa Kemal, bir beyin adamı idi. Beyni kendi kalbinin de bütün isyanlarını ezerdi" (Atay 1969: 410).

Scanned by CamScanner

Daha önce tartıştığım gibi Gökalp'in kültür ve medeniyet ikilemi Cumhuriyet döneminde pragmatik yollarla çözülmüş, iktidar ve düzen perspektifinden gerekçelendirilerek kuramsallaştırılmıştır. Bu pragmatikliğin somut tarihsel sürecine bakmadan, Türkiye'de devletin alaturka müziği yasakladığına dair genel çıkarımlar yapmak yanıltıcı sonuçlara götürecektir. O zaman alaturka müziğin yasaklanmasına yol açan olaylar da, bu müziğin birkaç yıl içinde adını değiştirerek radyoya geri dönmesi de anlaşılmaz kalacaktır. Dahası, alaturkayla ilgili bir yandan Batı'dan yansıtmalı endişelerin, bir yandan halka hitap edebilme kaygısının bu pragmatikliği nasıl yönlendirdiği ve sonuçta bu pragmatikliğin nasıl kuramsallaştırıldığı da incelemenin ufkundan kaçacaktır. Mustafa Kemal'in yabancı bir gazeteci olan Emil Ludwig'e 1930'da müzikle ilgili verdiği bir mülakat bütün bu karmaşık dinamikler içinde özneye yüklenen görevi ve bölünmeyi, dolayısıyla acıyı yansıtır:

> Musikiciliğe pek çok itina göstermekte olduğumuzu görüyorsunuz... Garp musikiciliği bugünkü haline gelinceye kadar ne kadar zaman geçti? (400 yıl)... Biz(im) bu kadar zaman beklemeğe vaktimiz yoktur. Bunun için garp musikiciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz.[41]

Mustafa Kemal'in, Türkiye'de modernleşmenin (Batılılaşmanın) hızla gerçekleştirilmekte olduğunun Batılılar tarafından "görülmesi" için gösterdiği gerilim dolu çaba, aynı zamanda seçkinleri kendi kültürlerini sorunsallaştırmaya iten içselleştirilmiş Batılı bakışı ve bunun kendilerini de en sert biçimde yargılamaya nasıl bir zemin oluşturduğunu ortaya koyar. Bu sadece kendi kültürüne sarılan savunmacı bir tavır değildir. Ne var ki bir yandan da evet savunmacıdır, çünkü kendine bir başkasından yansıtılan "eksikliği" içselleştirip, ısrarla onun hayal edilen standartlarına ulaşmak için çabaladığını göstermeye çalışmaktadır. Bu tavır, Batı ile sürekli bir diyalojizm içinde şekil almış bir milli kimliğin sabit olmayan sınırlarına işaret eder. "Batı" burada, "ego idealinin sanal bakış açısını" oluşturur, ki Batı'yla ilgili bu yansıtma "gerçekliğe" tekrar yansıtılarak çözülmesi gereken sorunu tarif eder. Bu örnekte, Batı'yla ilgili bir yansıtmadan yola çıkılarak değerlendirilen müzik standartları, gerçeğe geri yansıtıldığında alaturka müziğin hastalıklı ve aşağı olduğuna işaret

41. Aktaran Kocabaşoğlu (1980: 91).

Scanned by CamScanner

edecektir. (Buradaki diyalojizm, alaturkanın zaten Batılılar tarafından Batı'ya karşıt olarak tanımlanmış bir sıfat olmasıdır.) Dolayısıyla Türkiye'deki seçkinler, var olan kültürü (belki çoğunlukla hoşlandıkları, sevdikleri bir kültürü), Batı'nın bakışıyla değil, Batı'nın Garbiyatçı bir yansıtması üzerinden görmüş ve değerlendirmişlerdir. Buna karşı "kendi" kimliklerini yaratmaya çalıştılar, ama açıktır ki bu kendiliğin sınırları son derece belirsiz ve yoruma açıktır; keyfiliği ve muğlaklığı yüzünden hem bir yandan sürekli bir endişenin, ama bir yandan da, bu endişeyi harekete geçirdiği ölçüde de iktidarın beslendiği bir kaynak olur. Alaturka müziğin radyoda yasaklanmasında ve sonradan geri dönüşünde tam da bu keyfiliği ve bu çerçevede iktidarın işleyişini görürüz.

Mustafa Kemal'in 1 Kasım 1934'te Meclisi açarken yaptığı konuşma, radyoda alaturka müzik yayınına karşı *bir uyarı olarak alınmıştı*. Aslında Mustafa Kemal konuşmasında Türkiye'de müzikle ilgili yapılması gereken değişiklikleri genel terimlerle anlatmakta, radyoya ilişkin bir karardan söz etmemektedir. "Ulusun yeni değişikliğine ölçü"nün müzik olduğunu belirten Mustafa Kemal, var olan müziği "yüz ağartacak değerde" bulmadığını da vurgulamıştır. "Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kuralларına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir."[42] Bu konuşma üzerine, ertesi gün radyolarda alaturka müzik yasaklandı. İçişleri Bakanlığı "Gazi hazretlerinin alaturka musiki hakkındaki *irşaatlarından* (doğru yolu gösterme, uyarma) *ilham alarak*, bu akşamdan itibaren radyo programlarından alaturka musikinin tamamen kaldırılmasını ve yalnız Garp tekniği ile bestelenmiş musiki parçalarının Garp tekniğini bilen sanatkârlar tarafından çalınmasını alakadarlara bildirmiştir"[43] (*a.b.ç.*).

Dolayısıyla Batı tekniklerinde ustalık, milli müzik üretiminde bir önkoşul haline getirilmiş, öte yandan da Batı tarafından alatur-

42. *Zabıt Ceridesi*, cilt 25, Devre 4, İçtima 4, sayı 4.

43. Aktaran Kocabaşoğlu 1980: 92. Kocabaşoğlu ayrıca, Türk müziğinin yasaklanması konusundaki tartışmaları da aktarmakta, özellikle de bu konudaki farklı yorumlara ve anlatılara dikkat çekmektedir.

Scanned by CamScanner

ka olarak etiketlenmiş "Türk müziği" reddedilmişti.[44] Bu bağlamda, "yabancı" ve "milli"nin anlamlarının tersine çevrilişi çarpıcıdır.[45] Aynı anda hem Şarkiyatçı Batılı sınıflandırmalara karşı bir isyan, hem de Batı medeniyetini öğrenilebilecek bir tekniğe ya da kendine mal edilebilecek bir nesneye indirgeyen Garbiyatçı bir politik öznelliğin dinamiğini görebiliriz. Kocabaşoğlu, Riyaseticumhur Müzik Takımı Komutanı Zeki Üngör'ün Musiki Muallim Mektebi öğrencilerini Türk müziğinin zaafiyetlerine karşı bilinçlendirirken onlara "mikroplarım" olarak seslendiğini hatırlatıyor: "Siz benim mikroplarımsınız, Türkiye'ye Batı müziğini siz yayacaksınız."[46] Mikrop benzetmesi bile kendi başına manidar. Batılı bir "illeti" "mikroplar" aracılığıyla yaymaya çalışmada, tekniği kendine mal etmek için duyulan hınç ve hırs (kendi geçmişine karşı hınç, öteki gibi olma hırsı) görülebilir.

Ancak "alaturka" sıfatıyla Türk müziğine konulan yasak çok uzun süreli olmadı. Zaten Türk müziği ile Halk müziği arasındaki henüz muğlak ayrım yüzünden kimi halk türkülerini kapsamamıştı; bunların radyodan çalınmaya devam ettiği biliniyor. Öte yandan yasak kalıcı değildi, sadece iki yıl sürdü. 1936'da kararın değiştirilmesine dair "hikâye"nin değişik versiyonları vardır. "Olayı Tanburacı Osman Pehlivan'dan aktaran Ruşen Ferit Kam'a göre, Köşkte Osman Pehlivan'dan Rumeli türküleri dinleyen Atatürk, bu türküleri radyodan halka da dinletip dinletmediğini soruyor. 'Gazi hazretleri siz radyoda Türk müziği yayınlanmasını yasakladınız, buna imkân bulamıyoruz,' şeklindeki yanıt karşısında Atatürk, 'bunu da yanlış anladılar,' diyor ve derhal radyoya gitmesini ve bu türkülerin radyodan yayınlanmasını emrediyor" (Kocabaşoğlu 1980: 94). Bir başka kaynakta, Ferit Tan'ın anılarında ise Mustafa Kemal yine Osman

44. Bu yıllarda Türk müziği konusundaki tavrın sonradan farklı şekillerde yorumlandığını görüyoruz. Mustafa Kemal'in "telkinleriyle" alaturka müziğin yasaklanmasının nedenleri konusundaki farklı yorumlar için bkz. Hasgül (1996: 32, n. 13).

45. Bu tersine çevirme Herzfeld'in incelediği Yunan Garbiyatçılığına benzer. Herzfeld, benzer yıllarda, özellikle Girit'te yerel olan kültürün yabancı (Türk) sayılırken, Batılı olanın nasıl Yunan geleneği olarak alındığını anlatmaktadır (1995).

46. Aktaran Kocabaşoğlu 1980: 93. Muammer Sun, *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ajans Türk Matbaası, Ankara, 1969, s. 1.

Scanned by CamScanner

Pehlivan ile karşılaşır, onun "Yarın millet Arap müziği dinlerse bunun sorumlusu siz olursunuz," demesi üzerine sinirlenip radyodan Türk müziği yayını yapılmasını emreder (Kocabaşoğlu 1980: 95). Radyoda Türk müziği çalmış ud sanatçısı Cevdet Kozanoğlu'nun yayımlanmış anılarında ise hikâye biraz daha farklı anlatılır. Osman Pehlivan'ın sazını ve şarkılarını pek seven Mustafa Kemal onu Ankara'dayken buldurup Köşküne çağırır. Aralarında şöyle bir konuşma geçer:

"Hadi Pehlivan bize bir-iki parça çal da dinleyelim."
"Sazımı getirmedim Paşam."
"Ama neden?"
"Bu sazı çalmak yasak değil mi Paşam?"
"Ne münasebet Osman!.."
"Peki Paşam! O halde Radyo'ya müracaatımda neden bana, 'Uyan Pehlivan uyan! Radyoda bu sazı çalmak yasaktır' diye alay ettiler. Bak Paşam, zatınız her akşam birçok sazende ve hanendeyi huzurunuza getirip çaldırır, söyletir, dinlersiniz ve eğlenirsiniz. Günah değil mi? Bu musikiye gönül vermiş milleti mahrum edersiniz!"[47]

Bunun üzerine Mustafa Kemal'in duygulandığı ve Osman Pehlivan'ı millete saz çalması için Ankara Radyosuna gönderdiği söylenir. Bu ve diğer hikâyelerde ifade bulan kimliğe ilişkin bölünmenin görünürde bir çaresi yoktur. Bu ayrım geçmişle gelecek, beden ile zihin, zevk ile görev, yani "millet sevgisi" arasındadır. Ancak bütün bu örneklerde, Batı müziğinin karşısına konan, kâh aşağılanan kâh baş tacı edilen "Türk müziği"nin oynak da olsa bir sınır idaresiyle nasıl milli müzik olarak tanımlandığını görürüz. Etnik, dinsel ve bölgesel olarak çok daha karmaşık bir tarihe sahip olan bu müzik, bölünmeler ve yeniden yapıştırmalar, yani Garbiyatçı fantazi sayesinde milli müzik sıfatını kazanmıştır. Nitekim daha sonraki gelişmeleriyle "Türk Sanat Müziği" ve "Türk Halk Müziği" olarak çok uzun zaman yaşayacak, kendi kurumlarını, usullerini, tekniklerini yaratacak, ve arabesk gibi başka türlere karşı sınırlarını ısrarla koruyacaktır.[48] Geleneğin icadı ve geliştirilmesi, Garbiyatçı fantaziye çok şey borçludur.

47. Cevdet Kozanoğlu, *Radyo Hatıralarım*, s. 11.

48. Türkiye'de bu doğrultuda müzik eğitiminin ve ortamının nasıl değiştiği ve sonuçları için bkz. Hasgül (1996). Arabesk müziğin ortaya çıkışı, popülerleşmesi ve etrafındaki tartışmalar için bkz. Özbek (1991), Stokes (1992).

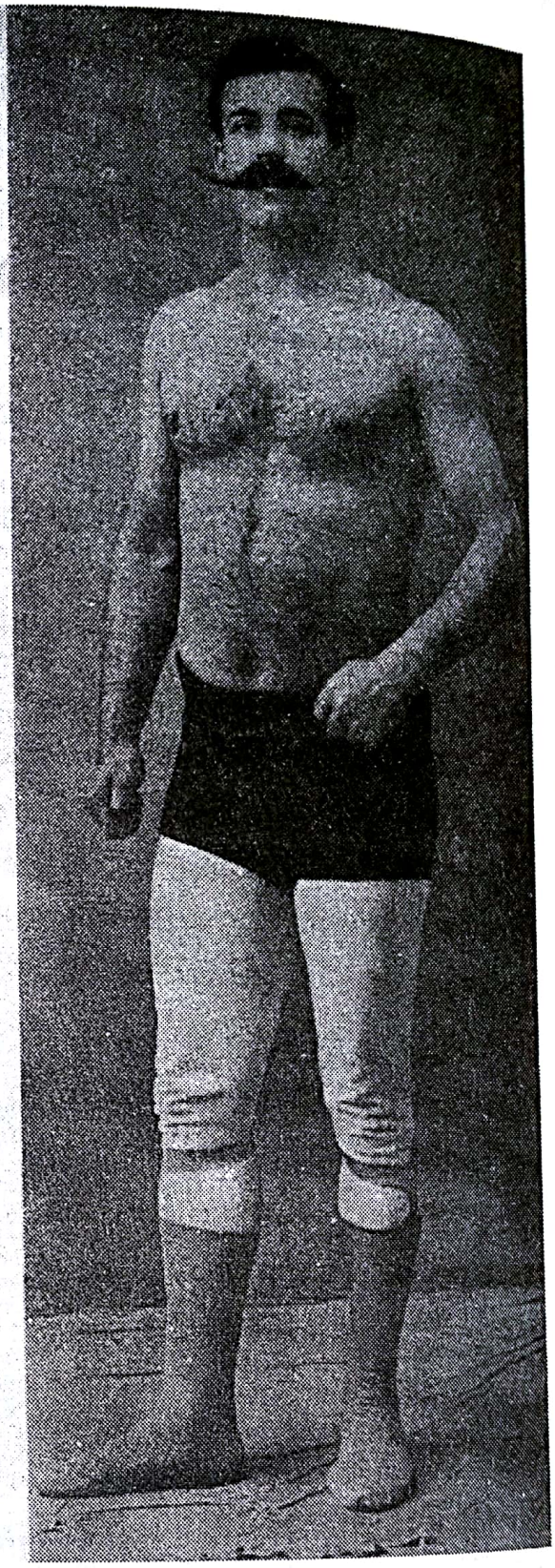
Scanned by CamScanner

Osman Pehlivan

Bu sayfamızdaki boy resmi, aynı zamanda meşhur bir güreşçi olan sanat'kârın, otuz sekiz yaşında iken ve eski hesapla tam yetmiş iki okka çektiği bir sırada alınmış resmidir.

Altaki ise merhumu, otuz iki yaşında bir delikanlı iken göstermektedir.

Bu resimler, mecmuamız için, hususi olarak Osman Pehlivanın aile albümünden temin edilmiştir.



Kartal güreşinde Mülâzım Rıza bey pehlivan Silivrili İzzet'i yenmişti. Meşhur cihan pehlivanı Kara Ahmet Adalı Halil ile üç buçuk saat güreşmişler, yenişememişlerdi. O vakitler Kara Ahmet Pehlivan pek genç, Adalı Halil de biraz geçkince idi. Güreşin sonlarma doğru iş sille tokata bindi ve halk müdahale ederek ikisini berabere bıraktırdılar.

Kara Ahmet diyince kırk altı sene evvelki Ankara'yı hatırladım. Ben o vakit Tarîk Gazetesinde çalışıyordum. Kara Ahmet bir gün bana geldi. Yozgad'ın Hasbeyli köyünde Ahmet pehlivan isminde birisi türemiş, Kara Ahmet'e haber yollamış. Kara Ahmet Mülâzım Rıza beyle Ankara'ya gitmeğe karar vermişler. «Hadi gidelim» dedi, yola çıktık. Düzce'den geçerken Çoban pehlivan adında birisini de yanımıza aldık. Bolu tarikiyle Ankara'ya geldik. Ahmet Pehlivana haber yolladık, gelmedi. Çırağını yolladı. «Evvelâ bunu yensinler de beni sonra istesinler» demiş.

O tarihte Tevfik Paşa isminde bir zat Ankara Valisi idi. Şimdiki Büyük Millet Meclisi binasının olduğu arsada bütün Ankara'lılar toplanmışlardı. Hasbeyli Ahmet Pehlivan'ın çırağı - şimdi ismi aklımda yok - kolay kolay kırılacak cevizlerden değildi. Bunu Ankara'lılar da biliyorlardı, biz de görüyorduk. Hasbeyli'nin çırağı bizim Çoban Pehlivanla tutuştu ve ilk hamlede yenildi. Bu, fena bir tesir yaptı ve kıyametler koptu. Halk kızdı. Hasbeyli Ahmet Pehlivan meydanda yoktu. Kara Ahmet meydan okuyor, Hasbeyliyi is-

"Bu sayfamızdaki boy resmi, aynı zamanda meşhur bir güreşçi olan sanat'kârın, otuz sekiz yaşında iken ve eski hesapla tam yetmiş iki okka çektiği bir sırada alınmış resmidir. ...resimler, mecmuamız için, hususi olarak Osman Pehlivanın aile albümünden temin edilmiştir."

► *Radyo* dergisi, makale, 15 İkincikânun 1943, cilt 2, sayı 14, s. 7.

Scanned by CamScanner

Radyoda müzik tartışmalarında ifade bulan Garbiyatçılık, milliyi sadece Batı ile ilişkindirmeye değil, Doğu'nun simgesi olan Araplıktan da ayrı tutmaya yaramıştır. Radyoda "Türk müziğinin" yayınlanmadığı ya da çok sınırlı kaldığı iki yıl boyunca, "halk"ın Arap radyolarını dinlediği bilinmektedir. Peyami Safa bu tehlikeye işaret eder, "Türk halkı, Mısır Radyosu'ndan gelen Arap sesini kendi sesi zannetmeye devam ediyor," diye yakınarak Ankara ve İstanbul radyolarında halk türkülerine ayrılan yerin artırılmasını ister.[49] Bu ayrımlar hem geçmişin mirası olarak hayali bir Batı süzgecinden geçerek millileşen Türk müziğini, hem de Türk halkının değişmez özü olarak görülen halk türkülerini tanımlamada yol gösterici olmuştur. Radyonun devletleşmesiyle bu süreç radyo bünyesinde özlenen okulu yaratmaya çalışmış ve daha kurumsal bir nitelik kazanmıştır.

1936'dan itibaren devletleştirilmesine karar verilen radyo yayınları ayrımlardan, bölünmelerden arınmış "saf" bir milli ses hayal etmeye yöneldi. Zevk ile vatan sevgisi, Batı ile milli arasındaki ayrımların panzehiri, millileştirilmiş bir kültürü yeniden yaratmak, onu radyo aracılığıyla işlemden geçirerek yaygınlaştırmak, ve sonra da öncelikle seçkinlerin, ve tabii halkın bunu sevmesini sağlamaktı. Bu yeni yönelimin ışığında ağırlık kazanan Ankara radyosu, sanki hep var olan milletin sesi, hem Batı'nın hem de halkın duyması gereken inkılabın sesi olarak görülmekteydi. *Kadro* dergisinde yazan Yakup Kadri'nin "Garp kültürüyle temasa gelir gelmez kendi ruhundan" utanan Türk ruhu kim bilir "hangi mahzende, hangi koğukta, hangi deliğin içinde tıkılmış duruyor?"[50] sorusuna gerekli cevabı radyo "kutu"su vermeye adaydı. Türk "ruhu" radyonun içinden teknolojinin yardımıyla fırlayacak ve dünyaya meydan okuyacaktı. Bu bölümü yine *Kadro* dergisinden ve yeni devlet radyosunun hem yöneticisi hem de konuşmacılarından Burhan Asaf (Belge)'nin sözleriyle bitirelim:

Matbuat ve radyo ile beraber bütün neşir vasıtaları, Fırka'nın elindedir; yahut elinde olması lazımdır. İnkılabın bütün prensiplerini, bu vasıtalarla Fırka, *hem içeri hem dışarı doğru kıskançlık ve karar-sertliği ile müdafaa eder...* Ankara radyosu, sandukaları ile beraber ayağa kalkmış hicazkârı-

49. Peyami Safa, "Mısır Radyosu", *Cumhuriyet*, 6 Ağustos 1936.
50. Yakup Kadri, "Samimiyete Davet", *Kadro*, sayı 16, Nisan 1933.

Scanned by CamScanner

Erzurumlu Halk Sanatkârı Faruk Kaleli Radyoda

Yazan: Hikmet Münir EBCİOĞLU

Radyonun «Yurttan Sesler» proğramında okunmak üzere derlediği şarkılar dolayısiyle sık sık adını duyduğumuz Faruk Kaleli, Ankaraya geldi ve radyodan, dinleyicilere kendi sesini duyurdu.

Halk türkülerini kendilerine mahsus sadelik ve tesirle okuyan bu yanık sesli adam, Erzurumda bir ilk mektep öğretmenidir. Bir pazar günü, öğleyin, yurttan sesler programında anılı bir ayrılık hikâyesinin feryadı olan «Yemen Türküsü» nü okunduktan sonra kendisiyle görüşelim dedik...

Aslen Hasan Kaleli imiş. 20 - 30 senedenberi Erzurumda oturuyormuş. Şimdi 48 yaşında.. Fakat bu, oldukça uzun hayatın 40 yılını Halk Türküleri derlemek ve okumakla geçirmiş... Folklor'la uğraşmanın kendine mahsus tazeleyici bir tesiri mi var nedir; ben, Faruk Kaleliyi yaşından da daha genç ve diri buldum. Hem öyle zengin açık ve cömert bir ruhu var ki bir küçük türkü de siz rica etseniz, hemen söyler. Sözlerinden anladığıma göre, bunu sırf kendine zevk olduğu için, başkalarına da zevk verdiği için yapıyor... Bu arada memleket folkloruna hizmet etmiş oluyor.

— Topladığınız türküler binleri bulur mu dedim.

Hakikâtı söylemekten çekinmeyerek:

— Hayır, dedi. Fakat yüzleri-asar.. Bunların hepsini kulaktan dolma öğrendim. Nota bilmem... Saz da çalamam.

— Fakat beste yaptığınız anlaşılıyor. Meselâ «Pasinli Güzel»..

— Evet, besteler yaparım. Bunu da hafızama kaydederim. Esasen bütün öteki türkülerin de sigortası hep hafızamdır. Okuduğum zaman hiç bir şarkının hususiyeti ötekine karışmaz.

— Türküleri nerelerden, nasıl toplarsınız?

— Bu iş, esasen benim yaradılışımla ilgiliâdir.. Ruhumu okşayan bir meşguliyet.. Her nerede canlı, şakrak veya mahzun, dokunaklı bir beste duysam ruhumun bir heyecan meldi ile yükseldiğini, coştuğunu, ona doğru atıldığını sezerim ve derhal öğrenirim... Bazan da kendim aramağa çıkarım. Köy gezileri yaparak köylüleri dinlerim. Meselâ «Yıldız» türküsünü bir köylüden duymuştum. Bir ağaç dibinde kendi başına söylüyordu. Yanına oturdum devam etmesini rica ettim. Bir müddet dinledim. Sonra ikimiz beraber söylemeğe başladık... Son bir kaç ay içinde doksanlık bir ihtiyar kadından türküler derledim. Bu kadın bir hazineydi. Zavallının nefesi de kalmamıştı. Fakat bana yetecek kadar okuyor ve türkülerin güzelliğini emanet edebiliyordu. Ben bunları derleyip tekrar kendisine okudukça gözleri yaşla doluyor ve sırtımı okşayarak: «Ağzına kurban olayım.. Ne olurdu, sen bana daha evvel rastlasaydım» diye hayıflanıyordu. «Yemen Türküsü» nü de ondan derledim.

— Siz de bu eserleri başkalarına öğretmiyor musunuz?

— Maalesef.. Bunu şimdiye kadar istediğim şekilde yapamadım. Arzu edilen yerlere gidip kendim söylüyorum. Radyoya geliyorum. Şunu bilhassa belirtmek isterim ki radyo koroso, bunları benim en yakın olarak benden de iyi okuyor. Bunu göğüsüm kabararak söyleyebilirim. Yetiştirenler ve yetişenler var olsun.

— Evli misiniz?

— Evet.. Bir de yavrum var.. Bir dane daha vardı. Öldü.

— Bu seyahatınız esnasında daha başka yerlere de gideceksiniz? Meselâ bu taraflara gelmişken sesinizi plâğa almağı düşünmüyor musunuz?

— Ah, bunu çok istiyorum. İstiyorumki bu eserler benimle beraber geçip gitmesin... Plâklarla da muhafaza edilmiş olsun. Fakat zannederim Cumhuriyet Halk Partisi bu hususu bana temin edecektir. Dönüşümde de, Erzurumda halk türküsü bilen gençler yetiştirmek istiyorum.

— Orada hayatınız nasıl geçiyor?

— Haftada bir gece halkevinde büyük müsamere verdir. O gece ben de halk türküleri okurum. Bir çocuk, bir yoksul, bir ihtiyar, - hangi tabaka halktan olursa olsun - beni dardırap bir türkü istese okurum.

Bu sırada Faruk Kaleliden bir türkü de kendim rica etmek aklıma geldi. Radyoda yüz binlerce kişinin paylaştığı bir sesi, bir küçük oda içinde yalnız kendime hasretmek pek hemcil bir hareket olmakla beraber, bu fırsatın heyecanını bir türlü feda edemedim. Kendi bestesi olan «Pasinli Güzel» i okumasını istedim. Faruk Kaleli başladı. O okurken; ben bir taraftan sözlerini not ediyordum.

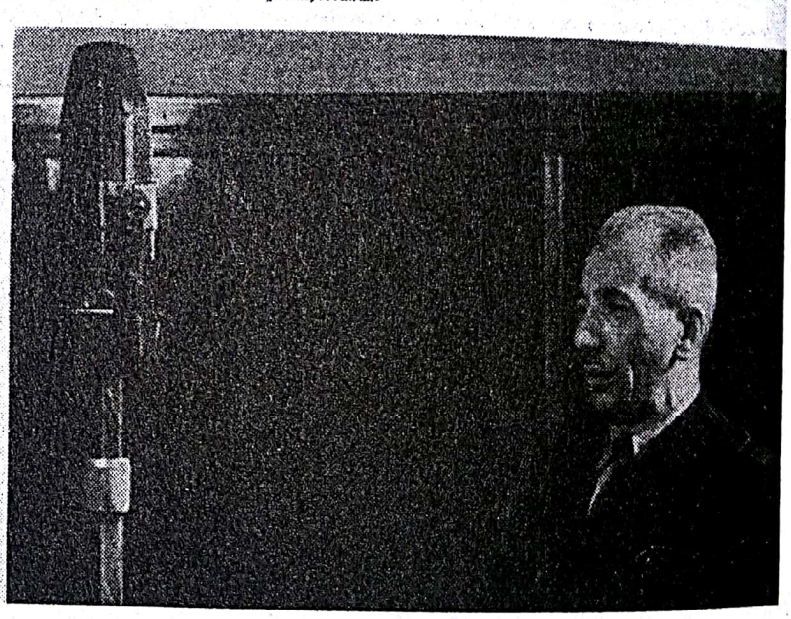
Kale kaleye karşı
Kalenin dibi çarşı
Sen zülüf gölgesinde
Ben yandım güne karşı
Kız anan, baban Pasinli güzel.. Pasinli güzel
Çekemedim gurbet elin yasını güzel... yasını güzel...

Ne yazık ki siz bu güzel sözleri okurken, onun güzel sesini de size işittirmek elimde değil..

«Pasinli Güzel» den sonra Faruk Kaleli'den «Yemen Türküsü» nü de okumasını istedim .Bu Yemen türküsü Yemene giden dağ gibi bir yiğitin, orada öldüğü haberini alan Erzurumlu eşinin koparduğu çığlıktır.

Mızıka çahudı düğün mü sandın
Al beyaz bayrağı gelin mi sandın
Yemene giden: gelir mi sandın
Dön gel ağam dön gel, dayanamirem
Uyku gaflet basmış uyanamirem
Ağam öldüğüne inanamirem...

Evet... Ne yazık ki bu yanık sözler arasından onun yanık sesini işitemiyorsunuz!



Aslen Hasankale'li olup 20 - 30 senedenberi Erzurum'da halk türküleri derleyip okumakta bulunan Faruk Kaleli, geçen ay içinde radyomuzun Yurttan Sesler programında bir kaç defa mikrofon önüne çıkarak sesini kütüp memlekete duyurdu. Soğdaki resimde Faruk Kaleli'yi mikrofon başında görüyorsunuz.

"Erzurumlu Halk Sanatkârı Faruk Kaleli Radyoda. Yazan: Fikret Münir Ebcioğlu. Radyonun 'Yurttan Sesler' proğramında okunmak üzere derlediği şarkılar dolayısiyle sık sık adını duyduğumuz Faruk Kaleli, Ankaraya geldi ve radyodan, dinleyicilere kendi sesini duyurdu..."

► *Radyo* dergisi, röportaj, 15 Şubat 1944, cilt 3, sayı 27, s. 10.

Scanned by CamScanner

kürdi gurultular ve bunaltı veren cazband konservaları değil, Ankara'nın inkılapçı sesini işittirmelidir. Öyle ki, bu sesi duyacak olan bir Emil Ludwig, hayretinden takla attıktan sonra soluğu tekrar Ankara'da almalı ve bir iki mülakat almak için, dört hafta antişambr yapmalıdır. Biz, inkılapların en erkeğini yapmış bir milletiz. Sesimizi yükseltmek ve duyurmak sırası gelmiştir.[51] (*a.b.ç.*)

Ankara Radyosu: "Saf" Sesin Kurgulanması ve Tatminsizlikleri

1930'ların ortalarında radyonun devletleştirilmesine (millileştirilmesine) yönelik bir zemin gerek teknolojik gerek kültürel olarak, gerekse de devletin yeniden örgütlenmesi anlamında hazırlanmıştı. Bu dönemdeki kültürel milliyetçilik çabalarının yanı sıra rejimin de yeni düzenlemelerle sıkılaştırıldığı gözlemlenir.[52] 1934'te yürürlüğe giren Matbuat Umum Müdürlüğü Teşkilatına ve Vazifelerine Dair Kanun ile İçişleri Bakanlığı'na bağlı yeni bir müdürlük oluşturulur. Bu müdürlük, "radyo, film ve tiyatro gibi efkârı umumiye" ile ilgili araçların denetiminden sorumludur. Böylelikle şirket radyosu üzerindeki devlet denetimi artırılmış olur[53] (Kocabaşoğlu 1980: 114-5).

Bu kültürel hazırlık ve zemin çerçevesinde, radyonun devletleştirilmesi kararı yine Mustafa Kemal'in 1935'te Meclis'te yaptığı bir konuşmadan "ilhamla" gerçekleştirilir. "Ulusal kültür için pek lüzumlu olduğu gibi, arsıulusal ilgiler bakımından da yüksek değeri belli olan radyo işine önem vermeniz çok yerinde olur."[54] Bir yıl sonra, TTTAŞ ile yayın hakları için yapılmış olan kontratın yenilenmemesine ve radyonun millileştirilmesine karar verildi. Vericilerin

51. Burhan Asaf, "İnkılabımızın Sesi", *Kadro*, sayı 11, İkinci Teşrin, 1932.

52. 1930 başlarından itibaren yapılan Polis Vazife ve Selahiyetleri Kanunu, İskan Kanunu, Matbuat Kanunu, Üniversitelere ilişkin yeni yasal düzenlemeler, ve "ulusu katılaştırmayı" hedefleyen Halkevleri milli düzeni merkezi denetim altına sokmaya yöneliktir.

53. Şirket radyolarının kuruluşundan tasfiyesine değin devlet TTTAŞ'yle hep ilişki içinde olmuştur. Çeşitli maddi destek ve yardımların yanı sıra bu ilişki aynı zamanda bir denetim ilişkisiydi. Kuruluştaki İşletme Ruhsatnamesinin 28. Maddesi, "hükümetin her türlü denetim hakkını PTT'nin atayacağı komiserler aracılığıyla kullanacağını hükme bağlamaktadır" Kocabaşoğlu (1980: 28).

54. *Zabıt Ceridesi*, Devre 5, İçtima 1, Birinci İnikad, cilt 6, s. 3.

Scanned by CamScanner

çalışması PTT'nin sorumluluğu altına sokuldu. Hükümet aynı zamanda yeni verici istasyonları için Marconi Şirketi'ne görev verdi. Ankara'da yeni bir radyoevinin inşaatına başlandı.

1936'da verilen millileştirme kararı ile 1938'de devlet radyosunun resmi olarak yayına başlaması arasındaki geçiş dönemi radyonun iç örgütlenmesinde belirli değişimler getirdi. Radyonun işletilmesini 1936'da çıkartılan bir kararnameyle devralan PTT, radyoların yönetilmesinde Posta ve Telgraf Başmüdürlüklerini görevlendirmiştir. Bunlara bağlı olarak ve kendi içlerinde "Söz Neşriyat Kısmı" ve "Müzik Neşriyat Kısmı" olarak ikiye ayrılan "Stüdyo Müdürlükleri" oluşturulmuştur. Programların içeriğinin denetlenmesi ise İçişlerine bağlı olarak çalışan Matbuat Umum Müdürlüğü kanalıyla yapılıyordu. Daha önce TTTAŞ tarafından işletilirken radyolardaki kadrolar çok daha belirsizdi, çalışanlar kabaca yayıncılar ve teknisyenler olarak ayrılıyordu. İstanbul Radyosu'nda Mesut Cemil'in tüm müzik programlarını hazırlamaktan sorumlu olduğu, zaman zaman sunuculuk yaptığı, kimi zaman da çocuklara yönelik programlar yaptığı biliniyordu. Yeni dönemde hem yayıncı hem de teknik kadrolar belirlendi, radyonun örgütlenmesinde yatay ve dikey işbölümü geliştirildi (Kocabaşoğlu 1980: 156-7).

İki yıllık bir geçiş döneminden sonra Ankara Radyosu, Cumhuriyetin 15. yıldönümüne denk gelen 28 Ekim 1938'de, yeni binasındaki yayınına resmi olarak başladı. Yeni Ankara Radyosunun açılışı tüm milleti temsil etmeye yönelik bir iddia taşıyordu: "Burası Türkiye Radyosu." İstanbul Radyosu kısa bir süre sonra kapatıldı ve 1949'da yeni binasında tekrar açılıncaya kadar, 40'lı yıllar boyunca sadece ara ara yayın yapabildi. Ankara Radyosunun açılış törenindeki ilk konuşma, Başbakan İnönü tarafından İngilizce olarak yapılmıştır. Ondan sonra konuşan Bayındırlık Bakanı Ali Çetinkaya radyonun geçmiş yıllarını bir çırpıda silip atarak yeni bir başlangıç saptar: "Türkiye Cumhuriyetinin vücuda getirdiği yeni radyo servisini yüksek huzurlarınızda bu andan itibaren işletmeye açıyorum. 19uncu asrın en yüksek ilim ve fen eserlerinden biri olup 20inci asırda âlemşumul bir ehemmiyet iktisab eden radyodan Türkiye Cumhuriyeti'nin de istifade etmesi bir zaruret ve bir vazife idi." Çetinkaya, uzun konuşmasında biri 120 KW uzun dalga, diğeri 20 KW kısa dalga verici istasyonlarını[55] inşa eden İngiliz Marconi firmasına da te-

Scanned by CamScanner

şekkür etti. "1896 tarihinde radyoyu icat eden" Marconi "İngiliz fen ve sanatını" temsil ediyordu. Bakan, "elektrik kudretinin en faydalı ve mühim tatbikatından olan" radyonun bundan böyle "varlığımızı halkımızın ıttılaına (bilgisine) daha kolaylıkla eriştirmeğe muvaffak olacağı gibi", "terakki ve inkişaflarımızın derecesini de" ilerlemiş milletlere ulaştırmakta bir vasıta olacağını söyledi.[56]

Yeni milli konumuyla radyo, hem milli "başarıların" dış dünyaya iletilmesinde etkili bir araç, hem de milli birleşmeyi sağlayacak bir teknolojik çözüm olarak değerlendiriliyordu. Radyonun millileştirildiği sırada tüm ülkede 10 bin civarında radyo alıcısı vardı, bu rakam 1938'de 33 bine ulaştı ve ilerleyen yıllarda sürekli bir artış gösterdi. Yine de radyo alıcılarının nüfusa oranı hâlâ düşüktü. Ayrıca radyo alıcılarının %70'i üç büyük kentte, İstanbul, Ankara ve İzmir'de toplanmıştı. Ülkenin Batı bölgelerinde 112 kişiye bir radyo düşerken, Doğu Anadolu'da 4727 kişiye, Güney Doğu Anadolu'da ise 3107 kişiye bir radyo düştüğü çıkarsanabiliyor. Köylerdeki radyo alıcıları, tüm alıcılara oranla %2'yi biraz geçiyordu (Kocabaşoğlu 1980: 146). Radyo alıcılarının milli sınırlar içindeki bu dengesiz dağılımı ve düşük yoğunluğuna rağmen radyo, "milleti bütünleştirecek" bir araç olarak görülebiliyordu. Bu noktada teknolojik imgelem önemlidir. Garbiyatçı fantaziyle şekillenen yeni milli radyo algısı, fiziksel sınırları, "milletin taneleri arasında kaynaşmaya" engel olan "dağlar, denizler, çöller, uzaklık, hep bu maddelik ve coğrafyalık sebepleri"[57] aşarak halka ulaşıyordu. Artık, sadece Halkevleri sayesinde doğrudan "halka gitmek" yoluyla değil, daha zahmetsizce, radyo dalgaları sayesinde milletin kaynaşması önündeki engeller aşılarak halka gidiliyordu.

Milli ilkelerden biri olan halkçılığın yerleştirilmesinde yeni bir araç olarak görülen radyo yayıncılığı "halkı" tanımlayan metaforla-

55. Marconi tarafından inşa edilen iki verici –120 KW gücünde bir uzun dalga vericisi ve 20 KW gücünde bir kısa dalga vericisi– sırası ile iç (Orta Anadolu, Batı Karadeniz ve Akdeniz bölgeleri ve Doğu Anadolu'nun batısı) ve dış (Ortadoğu, Balkanlar ve Orta Avrupa) yayınları için tahsis edilmişti. İç yayınlar Doğu ve Güneydoğu Anadolu'nun büyükçe bir kesimine ve Trakya bölgesine ulaşamıyordu.

56. Cemal Yorulmaz, *Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo*, 1945.

57. İsmayıl Hakkı Baltacıoğlu, "Demiryolu ve Türk Bütünlüğü", *Yeni Adam*, 5 Mart 1934, s. 10.

Scanned by CamScanner

Kısa dalga vasıtasile ve yabancı dillerle dışarıya yaptığımız neşriyatın başlıca gayesi, bize ait haberleri dünyaya günü gününe ve en doğru şeklile bildirmektir.

Radyonun Büyüsü

VEDAT NEDİM TÖR

Hiç şüphesiz ki, Radyo, zamanımızın en kuvvetli, en verimli bir yayın vasıtasıdır. Aynı yerden ve aynı zamanda sınırlıçi ve sınırdışı milyonlara hitap edebilmek, düşünülürse, korkunç bir kuvettir. Her radyo dinleyicisi, makinasının düğmesini dalgalar boyunca çevirdikçe, bu korkunç kuvvetlerin göklerde nasıl birbirile boğuştuklarını herzaman ibretle duymaktadır. Radyonun bu mesafe ve mekân tanımıyan haşmetli saltanatından faydalanmıyan tek bir medenî millet kalmadı.

Radyosu olmıyanlar kendilerini bahtsız sayıyorlar. Radyo, âdetâ (havaici zaruriye) arasına girdi. Hattâ köyler arasında bile, radyolu köyün itibarı radyosuz köyünkünden daha yüksek tutuluyor.

(Radyo söyledi) sözü (kitapta yeri var) deyimi kadar önem kazandı. Radyonun göklerden gelen görünmez ve mistik sesinin öyle büyülü bir tesiri var ki, bunun yığın psikolojisi bakımından değeri ölçülemiyecek kadar büyüktür.

Radyoevinde hergün gelen yüzlerce dinleyici mektubundan halkımızın radyoya karşı gittikçe artan ilgisine hayran oluyoruz.

Bu mektupların bir parçası radyo programlarını acı ve sert tenkit eder. Seviniriz: Çünkü tenkit kadar alâkayı belirten bir belge yoktur. Asıl, dinleyicinin kayıtsız ve alarga kalması bizi düşündürür ve korkutur.

"Radyonun Büyüsü. Vedat Nedim Tör. ...radyonun bu mesafe ve mekân tanımıyan haşmetli saltanatından faydalanmıyan tek bir medenî millet kalmadı. ...radyosu olmıyanlar kendilerini bahtsız sayıyorlar. Radyo âdetâ (havaici zaruriye) arasına girdi. Hattâ köyler arasında bile, radyolu köyün itibarı radyosuz köyünkünden daha yüksek tutuluyor. (Radyo söyledi) sözü (kitapta yeri var) deyimi kadar önem kazandı. Radyonun göklerden gelen görünmez ve mistik sesinin öyle büyülü bir tesiri var ki, bunun yığın psikolojisi bakımından değeri ölçülemiyecek kadar büyüktür..."

► *Radyo* dergisi, makale, 15 Mart 1942, cilt 1, sayı 4, s. 15.

Scanned by CamScanner

rın değişmesine de yol açtı. İlk milliyetçiler "halk"tan toplumun "gövdesi", seçkinlerden ise "başı" olarak söz etmişlerdi.[58] Seçkinler ile halk arasındaki fark mekânsal olarak da, İstanbul ile Anadolu arasındaki fark olarak konumlandırılmıştı. Ancak baş ve gövde metaforları, radyo yayıncılığında yeni bir içerik kazanıyordu. 1942'de "Ziraat Saati" içinde köylülere hitaben aktarılan ve "babanın evladına" seslenmesi olarak duyurulan başbakanın sözleri bu açıdan ilginçtir:

> Türk ulusu, polatlardan (çelik, sağlam) temelli, ışıktan başlı bir gövdedir. Gövde işler, baş onu gözetir, bir güzel korur. Bu canlı duruma cihan inanır, güvenir ve hem kıvanır. İnançlarında en ufak bir sarsıntı duyanların, iyi bakılsın kanları katışıktır. Türklüklerinden şüphe edilir.[59]

Bu konuşmada vurgulanan ırkçılığa varan milliyetçilikte artık, baş ve gövde birbirlerine ulaşması gereken ayrı parçalar değil ışıkla (inancın bilimsel karşılığı olsa gerek) dolayımlanmış bir bütün olarak betimlenmektedir. Bilimsel ve elle tutulmaz ışık metaforu, gözleri kamaştırarak görünürdeki farkları iptal edecek teknolojik bir dayanak sağlar. Benzer bir şekilde, radyonun sesi "vücuda kulaktan girecek",[60] gövdenin koşullarını değiştirmeden, "gözlerini yormadan, vücudunu rahatsız etmeden"[61] onu içinden kavrayacaktır. Radyo programları da radyo dalgaları kadar elle tutulmaz, gözle görülmezdir. "Kulağıyla görme" temasını sık sık işleyen Burhan Belge, radyo programlarının gerçekle ilişkisini şöyle açıklar: "Radyo, meraklılarına ilim yahut sanat hadisesinin kendini değil de buna gayet yakın bir kopyasını, binaenaleyh, bir müstahzarını, bir konservesini sunar."[62] Radyodan yayılan gerçeğin "konservesi" fikri hem aydınlara gerçeği ele alıp işlemek konusunda vazgeçilmez bir konum atfeder, hem de yayınlanan sesin kendisini gözlemlenen gerçeklikle sınama ihtiyacını ortadan kaldırır. Radyo, "hayalinizi, insanları da sesleri

58. 1916'da *Türk Yurdu* dergisinde memleketin "başı" olan İstanbul'un, ihmal edilen "gövde"yle, Anadolu'yla ilgilenmesi gerektiği söylenir. Dergi kendi hedefini şöyle tanımlar: "Maksadımız İstanbul'un beylerini, efendilerini 'halk' ile, 'Anadolu' ile alakadar etmek idi" (aktaran Toprak 1995: 45).

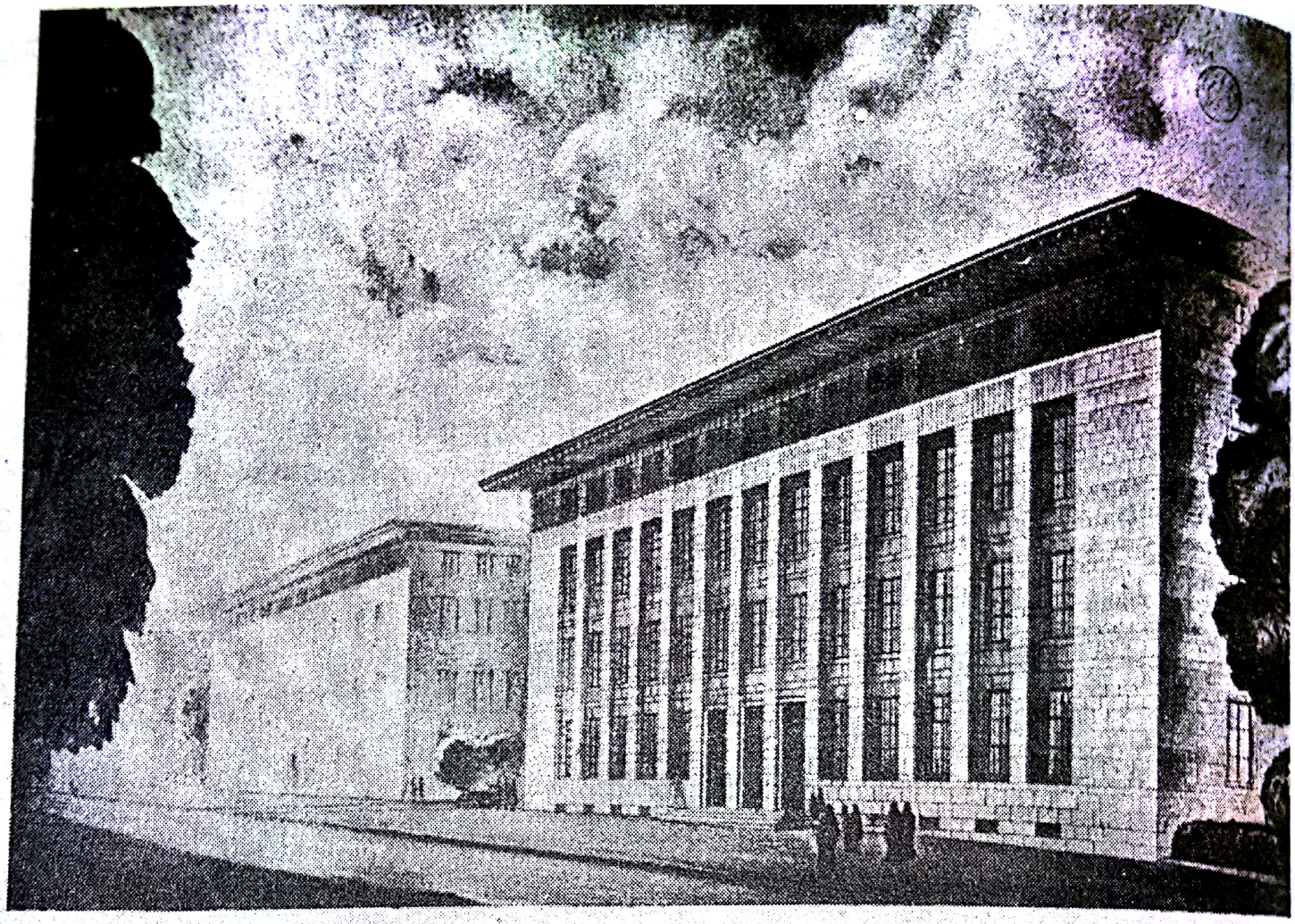
59. *Radyo*, cilt 1, sayı 4, 15 Mart 1942, s. 9.

60. Burhan Belge, "Radyo ve Gazete", *Radyo*, cilt 1, sayı 4, 15 Mart 1942, s. 1.

61. Nurettin Artam, "Radyo ve Dil", *Radyo*, cilt 3, sayı 29, 15 Nisan 1944, s. 1.

62. Burhan Belge, "Radyo Dünyasının Hususiyetleri", *Radyo*, cilt 3, sayı 27, 15 Şubat 1944, s. 1.

Scanned by CamScanner



Istanbul Radyosunun Temelleri Atılırken

«İstanbul'da Cumhuriyet Caddesinde, eski Sipahiocağı yanındaki arsada kurulacak olan İstanbul Radyoevinin temel atma töreni, 11/11/1945 pazar günü saat 15 te yapılmıştır.

Töreni Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin bir nutukla açmıştır. Basın ve Yayın Umum Müdürünün bu nutkunu birinci sayfamızda bulacaksınız.

Nedim Veysel İlkin'den sonra söz alan Bayındırlık Bakanlığı Yapı ve İmar İşleri Reisi Sırrı Sayar, yeni radyoevi hakkında aşağıdaki izahatı vermiştir. Bunu müteakip, Basın ve Yayın Umum Müdürü Nedim Veysel İlkin, Vali ve Belediye Reisi Dr. Lütfü Kırdar'ın her tuttuğu işte süratle başarı elde ettiğini kaydederek radyoevinin temel taşını almağa davet etmiştir.

Bu törende, Üniversite Rektörü Tevfik Sağlam, Bayındırlık Bakanlığı ve Belediye erkânı, yerli ve yabancı basın mensupları ve büyük bir davetli grupu hazır bulunmuştur.»

"İstanbul Radyoevi Binası. Konuşan: Sırrı Sayar. Büyük Türk Yurdunun, her köşesinde yükselmekte olan güzel Bayındırlık eserlerinden birisinin daha temelini atarak bugün yapımına başlıyoruz. ...bu yapı basit bir bina olmayacaktır. Türkün kudretli ve kuvvetli sesi bu binanın içinden dünyanın en uzak ve hücra noktalarına kadar yayılacak ve yabancı kulaklara bizim sesimizi bizim müziğimizi ve bizim düşüncemizi buradan duyuracağız..."

▶ *Radyo* dergisi, 1 Aralık 1945, cilt 4, sayı 48, s. 12.

Scanned by CamScanner

kadar güzel tasavvur etmek bahsinde serbest bırakır."[63] Radyonun teknolojik büyüsü, milliyetçiliğin yoktan vareden sihirli formülünü "gerçekçi" kılmaktadır.

Bu nedenle halkı terbiye etmek, birleştirmek üzere işe başlamış olan Halkevleri de radyonun bu özelliğinden medet ummuşlardı. Kendi yerel ortamındaki koşullarda pek de bir varlık gösteremeyen Silifke, Malatya, Mardin, Muğla gibi kimi Halkevleri radyoyu yardıma çağırmışlardı. "Henüz kendi illerinin yerli elemanları ile halka müziği sevdirmek imkânı olmayacağını gören bazı Halkevleri bir taraftan bando ve orkestra öğreticileri bulub, meraklı öyelerini onları etrafında toplayıp yetiştirmekle beraber bir taraftan da radyoları ile büyük merkezlerin uyanık ve mahir sanatlarını yardımlarına çağırmışlardır."[64] Radyo dolayısıyla Ankara'ya bağlanarak, "Merkezle kalbi gibi kulağını ve kafasını da ilgili bulundurmak" fırsatını bulmuşlardır. "Radyo, musiki terbiyesinde en yorulmaz, en kolay çalışır bir mürebbi vazifesini ifa etmektedir."[65] Musiki terbiyesi meselesini, büyük merkezlerin "uyanık ve mahir sanatlarına" bırakan Halkevleri, avlulara konulan büyük vericilerle radyo yayınını halka ulaştırıyorlardı.

Ankara Radyosunun bu "yorulmaz" eğiticiliğini, stüdyodaki teknik imkânlarla yaratılan "milli kültür" örnekleriyle birlikte düşünmek gerek. Bunlardan en önemlisi herhalde yeni dönemde yayınlarda ağırlık kazanan halk müziğidir. Radyo, Ankara Devlet Konservatuarı ve Eğitim Bakanlığı ile beraber, halk müzik örneklerini araştırıp derlemek için yürütülen çabaya destek olmaya başladı.[66] Bir ön-

63. *A.g.m.*

64. *Halkevleri 1923-1935: 103 Halkevi Geçen Yıllarda Nasıl Çalıştı*, s. 41.

65. *A.g.e.*

66. Necdet Hasgül, "Çağdaş Türk Musikisi"ne malzeme oluşturacak olan halk müziği eserlerinin derlenmesine yönelik çalışmaların İstanbul Konservatuvarınca 1925'te başlatıldığını söyler. "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, 'yüze yakın türkü notası Konservatuvara ulaştı. Sözü edilen yöntemin sakıncaları görüldüğünden yerinde tespit yöntemi uygulamasına geçilerek, ilki 1926, ikincisi 1927, üçüncüsü 1928, dördüncüsü 1929 olmak üzere, Anadolu'nun birçok ilini kapsayan dört gezi düzenlendi ve toplam 850 türkü derlendi.' Derlenen türküler batılı on iki nota sistemine göre yazıya geçiriliyor, dolayısıyla da halk müziğinin taşıdığı yerel özellikler ve on iki nota sistemi-

Scanned by CamScanner

ceki dönemde, "halk müziği", sadece radyoda çalışmakta olan kimi müzisyenlerce bilindiği için yayınlanan birkaç türküden ibaretti. Ankara radyosu, 1936'dan itibaren halk müziği programlarını daha "bilimsel" bir şekilde yayınlamaya başladı.[67] Sivas Lisesi'nde müzik öğretmeniyken Bakanlığın ve Konservatuvarın halk müziği araştırmalarına dahil olmak üzere Ankara Radyosu'nda çalışmaya başlayan Mustafa Sarısözen, halk müziği repertuvarına en büyük katkıyı yapan isimlerden biri olarak bilinir. 1940'larda Ankara Radyosu'nda halk müziği çalışmalarının sorumlusu ve uzmanı olan Sarısözen radyoda çeşitli programlar da yapmıştır. Bunlardan biri "Bir Halk Türküsü Öğreniyoruz", diğeri ise daha çok bilinen "Yurttan Sesler" adlı programlardır. Bu programların amacı "halk müziğini" millete tanıtmaktı. Sarısözen bu amacı söyle tarif eder: "Gönüllerimizi bir araya toplamak ve bütün memleketi tek duygu haline getirmek."[68] Bu yıllarda Ankara Radyosu Müdürü olan Vedat Nedim Tör ise bu çalışmalar sayesinde, "yüzbinlerin hep bir ağızdan söyleyebileceği zengin bir halk türküsü repertuvarının doğduğunu ve bunun radyonun en şerefli hizmetleri arasında yer aldığını," söylemektedir.[69] Aynı yıllarda "Bir Marş Öğreniyoruz" adıyla haftada yarım saat yayınlanan programın bir süre sonra "marşlar bittiği" (Kocabaşoğlu 1980: 219) için yayından kaldırıldığı düşünülürse, Anadolu'nun çok eski tarihinden millileştirilerek derlenen türkülerin "milli kültür" için ne denli verimli bir kaynak olduğu anlaşılabilir. Radyonun bitmez tükenmez yenilik ihtiyacına, "şimdisellik" talebine cevap veren, gayrimüslim ve farklı etnik grupların da yerleşim yeri olan Anadolu'nun

ne aktarılamaz nitelikteki nüanslar kayboluyordu. Öte yandan, 'Türkleştirme' politikasının paralelinde Türkiye'de yaşayan çeşitli etnik gruplara ait türküler –bu ilk yapılanların bir kısmının etnik kimliği belirtilmiş, ancak (halen dahi) yayınlanmamıştır– ya yok sayılıyor ya da Türkçe sözlerle (çoğunun içeriği de değiştirilerek uydurma sözlerle) yayınlanıyordu" (Hasgül 1996: 35).

67. Aynı yıllarda Türkiye'ye davet edilen Bela Bartok, halk müziği üzerine Adnan Saygun'un yardımlarıyla araştırmalar ve derlemeye yönelik çalışmalar yapmıştır. Sonuçta "Bir Halk Müziği Arşivi Kurulması Konusunda Öneriler" başlığını taşıyan bir rapor hazırlanmışır (Filiz Ali 1983: 1531-4).

68. Şerif Sait Ceren, "Muzaffer Sarısözen'le Bir Konuşma", *Radyo*, cilt 3, sayı 31, 15 Haziran 1944, s. 9.

69. Vedat Nedim Tör, "Halk Türküleri", *Radyo*, cilt 1, sayı 7, 15 Haziran 1942, s. 10.

Scanned by CamScanner

politik olarak Türkleştirilmesi/Müslümanlaştırılması sürecine eşlik eden kültürel millileştirmedir.

Bu çaba, halk müziğinin çeşitli kaynaklarını işlemden geçirerek, onları dinsel, etnik ve yöresel karakterlerinden arındıran ve hayal edilen ulusun bütünsel sesi içinde yer almalarını sağlayan milli temsil alanı içinde düşünülmelidir. Ancak halk müziğini halka öğretmeyi (daha somut olarak Halkevlerine ulaştırmayı) amaçlayan bu programların başka bir işlevi de vardı. Batılılaşma yanlısı seçkinlere "milli kültürü" öğretmek. Seçkinlerin müzik zevki, yurdun *farklı* ama yine de Batı uygarlığına dahil edilebilecek "değerleri" konusunda disiplin altına sokuluyordu. Çünkü yeni görev sadece Batılı değil aynı zamanda da milli olmaktı. Başıboş bir Batıcılık, Doğulu biçimlere saplanmak kadar büyük bir tehlike oluşturuyordu milli kimlik için. Dolayısıyla bu programların hem yapımcı hem de dinleyici olarak hedef aldığı "gizli" kitlenin, halk müziği diye bir alan yaratmak suretiyle alaturkanın ahlak dışı etkilerinden korunacak olan, özellikle Ankara'daki seçkinler olduğunu düşünüyorum. Ankara, İstanbul'un (Batı'nın) ahlak dışı cazibesinden, hayal edilen milli alanın "halk" dolayımı sayesinde korunmalıydı.

Halk türkülerini toplama çabası içinde, radyo teknolojisiyle desteklenen bir bedensizleştirme söz konusudur. Müzikteki yöresel tınılar, yöresel aksanlar yok edilmiş, farklı diller Türkçeye dönüştürülmüştür (örneğin Kürtçe, Ermenice türküler Türkçe söylenmiştir).[70] Ayrıca, türküler Ankara Radyosunun ve Konservatuarın sıkı eğitimi altında bulunan müzisyenler tarafından okunmuştur. Türküler, onlara belirli yöresel yaşam biçimleri ve gelenekler içinde hayat vermiş olan bedenlerin yerinden/zamanından arındırılmıştır. Bu anlamda, beden ve onun deneyimsel ifadeleri ile her şeyin üstüne konulan soyut ülke ve vatan sevgisi fikri arasındaki uçurum giderek derinleşmiştir.

Ankara Radyosunun, Burhan Belge'nin deyimiyle kültürün "konservelerini" oluşturma çabası sadece halk müziği alanında değil, hem diğer müzik alanlarında hem de "söz" yayınlarında gözlemlenebilir. Yeni Ankara Radyosunun yayına başlamasından sonra bir bölüm

70. "Halk müziği" repertuvarı içinde Türkçe sözlerle bilinen birçok şarkının aslen (Kürtçe, Ermenice gibi) başka dillerde yakılmış ve söylenmiş türküler olduğuna dair tartışmalar için bkz. Bayrak 1991; Hasgül 1996.

Scanned by CamScanner

Türk müziği sanatçısı İstanbul'dan Ankara'ya geldi. Mesut Cemil yönetiminde bir "Klasik Türk Müziği Korosu" kuruldu. Böylelikle Türk Müziğine, alaturkaya karşı "Klasik Türk Müziği" adı altında "klasik" bir statü kazandırmaya çalışıldı. Bu süreçte değişik kaynaklardan toplanan müziğin notaya geçirildiğini biliyoruz. Batı müziği de aynı şekilde müzik alanını disipline etmek için yapılan faaliyetler kapsamına girdi. Batı müziği yayınları Cemal Reşit Rey'in sorumluluğuna verildi. Bu dönemde konser salonlarından ve Halkevlerinden naklen yayınlar gerçekleştirildi. Cumhurbaşkanı İnönü'nün Batı müziğine olan düşkünlüğü radyonun Batı müziği konusundaki çalışmalarına önemli bir destek olarak değerlendirildi (Kocabaşoğlu 1980: 161-2). Daha sonraki yıllarda da, radyo bünyesinde çeşitli senfonik müzik, dans müziği ve "salon" müziği orkestraları kuruldu.

Ankara Radyosu, ayrıca 1936'dan başlayarak söz yayınlarına da ağırlık verdi. Radyoyu bir "müzik kutusu" olmaktan çıkarmayı hedefleyen bu yayınlar Kocabaşoğlu tarafından, a) Haberler, b) Eğitici Yönü Ağır Basan Yayınlar, c) Manevi Yayınlar, d) Kültür ve Sanata Değgin Yayınlar, e) İşçi ve Köylü Programları, f) Çocuk ve Gençlik Programları, g) Sağlık, Kadın ve Ev Yaşamına İlişkin Programlar, h) Dinleyici Mektuplarına Dayalı Programlar, j) Reklam Yayınları, k) Belirlenemeyen Programlar başlıkları altında sınıflandırılmış, radyoda bu kategorilere girdiğini düşünülen programlar değişik dönemler (1936-40, 1940-46, 1946-60) içinde ele alınmıştır. Burada bu programların ayrıntılı dökümüne girmeye imkân yok; ayrıca bu sınıflandırmanın mantığı da ayrı bir inceleme çerçevesini varsayıyor.[71] Ben, kitabın 5. ve 6. bölümlerinde dinleyiciye farklı hitap şekilleri olarak "Radyo Konuşmaları" ve "Radyo Oyunları"nı Garbiyatçılık açısından daha ayrıntılı olarak incelemeye çalışacağım.

71. Burada farklı kategoriler içinde değerlendirilen birçok programın birbirinden çok net olarak ayrışmadığı ve hatta radyo yayınları içinde önemli bir yere sahip olmadığı söylenebilir. Örneğin işçilere ve köylülere yönelik olarak yapılan programlar kategorisi altında ele alınan programlarda zaten işçiye yönelik hiçbir yayın olmadığı, köylülere yönelik olarak yapılan ve teknik bilgilerden ibaret olan Ziraat Saati'nin ise uzun süre haftada sadece 15 dakika yayınlanan bir program olduğunu biliyoruz. Aynı şekilde "Manevi Programlar" adı altında pek bir programın olmadığı, bunların daha ziyade "Milli Kahramanlık Menkıbeleri", "Yurt Bilgisi ve Sevgisi" gibi konuşmalar olduğu belirtiliyor.

Scanned by CamScanner

Ancak bu noktada haberlerin veriliş biçimi üzerinde kısaca durmak anlamlı görünüyor. Kocabaşoğlu'na göre "radyonun en önemli programlarından biri olmasına karşın haber bültenlerine hiçbir zaman gereken özen gösterilmemiştir" (1980: 165). 1945'te Basın ve Yayın Genel Müdürlüğü bünyesinde bir "Haber Alma ve Yayma Servisi" kurulana kadar radyonun tek haber kaynağı Anadolu Ajansı olmuştur.[72] Uzun zaman dildeki yerini koruyan "ajansı dinlemek" lafı buradan kaynaklanmaktadır. Üstelik Ajans'tan teleks şeridi üzerine yazılmış olarak motosikletli ya da bisikletli bir ulakla radyoya gönderilen haberler dağınıktır, bunları önem sırasına koyarak okuma görevi sunuculara teslim edilmiştir. Zaman zaman haberlerin yayın saatinde radyoya ulaşamaması, kimi zaman yayın süresinden önce bitmesi veya ayrılan süreyi aşması ise yayınları aksatmıştır. Radyodaki haberler de, müzik yayınları gibi aydınlar tarafından eleştirilen konulardan biridir. Haber bültenlerinde yurt haberlerine çok az yer verildiği, yabancı haberlerin gecikerek aktarıldığı, haber dilinin özellikle kırsal yörelerdeki halka yabancı olduğuna dair eleştirilere rastlanmaktadır (Kocabaşoğlu 1980: 224). Bu dönemde devletin radyo üzerinde giderek artan bir denetim kurduğunu biliyoruz.[73] Bu denetimin bir yanı haberler üzerindeki ağır sansür ise, daha az dikkat edilen öteki yanı gerçekleri yansıtma iddiasındaki haberciliğin

72. Anadolu Ajansı 1920 yılında kurulmuştur. 1923-51 yılları arasında ajansta çalışmış olan İhsan Barlas'ın yayımlanmış anılarına göre, ajansın anonim şirket haline getirilmesi sırasında var olan Türkiye-Havas-Reuter (THR) ajansının tasfiyesi için de girişimlerde bulunulmuştur. Fransız Havas ve İngiliz Reuter ajanslarının ağırlığıyla işleyen bu ajans uzun zaman haberlerin esas kaynağı olmuştu. Barlas'a göre, "devletin haber alma ve verme kaynakları yabancıların ellerinde ve hâkimiyetinde bulunuyordu." THR'nin tasfiyesinden sonra Anadolu Ajansı "Türkiye Cumhuriyeti'nin tek müstakil ve rakipsiz haber müessesi" oldu. Ancak bu Anadolu Ajansı'nın bağımsız haberler ürettiği anlamına gelmez. Nitekim yapılan anlaşma uyarınca Havas ve Reuter'den alınacak haberler tercüme edilerek Anadolu Ajansı tarafından yayınlanıyordu (1987).

73. 1940'ta çıkan bir kanun ile Başbakanlığa bağlı bir Matbuat Umum Müdürlüğü kurulmuş ve radyo bu örgüte bağlanmıştır. Bu da pratikte radyo politikasının neredeyse bütün alanlarda radyo dışında, başbakanlık düzeyinde belirlenmesi anlamına gelmiştir. Anahatları bu şekilde belirlenen programların ayrıntıları radyo içindeki Neşriyat Şefliği tarafından hazırlanıyordu. "Kanun, radyo işletmesiyle hiçbir surette uzlaşması kabil olmayan koyu bir merkeziyetçilik usulü kurmuş, musiki programlarının teferruatı hariç; bütün sözlü yayınların tesbiti ve yayın metinlerinin vize selahiyeti hep Umum Müdürlükte toplanmıştır" (Hasan Refik Ertuğ 1951).

Scanned by CamScanner

bir radyoculuk alanı olarak geliştirilmemesidir. Daha sonra ele alacağım gibi radyo oyunlarına verilen önemle kıyaslandığında habercilliğin sönük olması Garbiyatçı fantazi yoluyla gerçeklikle kurulan ilişkiye dair bir ipucu vermektedir kanımca: BBC'nin haber vurgusunda olduğu gibi gerçekliği söylemsel olarak üretmek yerine, istenmeyen şeyler yokmuş gibi davranmak.

Bu inkâr politikası dinleyici tasarımına yönelik olarak da görülür. Türkiye Radyosu, 1936'dan itibaren, dinleyicisiyle sadece yansıtılmış bir imge olarak ilgilendi. Başka ülkelerdeki kimi örneklerin aksine, en azından dinleyici katılımı izlenimi yaratacak ve bu doğrultuda farklı ihtiyaç ve zevkleri içerdiğini iddia eden popülist stratejilere yer vermedi. Kendi öz-imgesini fazlasıyla ciddiye alarak bir dinleyici tasarımı oluşturdu. Radyoda, "Posta Kutusu", "Dertleşme Saati" gibi dinleyicilerin çeşitli (hukuki, sağlık) sorunlarına yer veren bir iki program ve müzik yayınlarındaki "Dinleyici İstekleri" dışında, yaygınlaştırılan bir dinleyici profili oluşmamıştır. Buna yönelik dinleyici araştırmaları da az sayıda ve sınırlıdır. Radyo programları hakkındaki ilk dinleyici araştırması 1927'de İstanbul Radyosu'ndaki yabancı dil dersleriyle ilgili dinleyicilerin tercihlerini saptamak üzere "Şirket Radyosu" için yapılmıştı.[74] Daha sonra çok uzun bir dönem bu tip araştırmalara rastlamıyoruz.[75] 1948'te Basın Yayın ve Turizm Genel Müdürlüğü, İstatistik Umum Müdürlüğü ve PTT işbirliğiyle yapılan ulusal ölçekli bir dinleyici araştırmasının sonuçları *Radyo* dergisinde yayımlandı.[76] Ankette dinleyicilere Türk ve Batı müziği yayınları ve çeşitli söz programlarıyla ilgili sorular sorulmuştu. Son soru ise dinleyicilerin dileklerini saptamayı amaçlayan açık uçlu bir soruydu. *Radyo* dergisinde araştırmanın sonuçlarını sunmak için yazılan giriş metninde, anketin "Türkiye Radyo Postalarını" önemli şekilde "aydınlatmış" olduğu, ve gelecekteki programların "tanzimi işinde faydalı" olacağı söylenir. Anket 6639 kişinin düşüncesini yansıtmaktadır. Son açık uçlu soruya verilen cevapların çeşitli kategoriler altında uzun bir dökümü yapılmıştır, bu is-

74. *Telsiz*, sayı 18. 14 Kasım 1927.

75. *Yeni Adam* dergisinin 1941 yılında yaptığı ve sonuçlarını arka arkaya sayılarda yayımladığı "Radyo Anketi"nin kapsayıcılığı belirsiz olmakla birlikte, radyo ile ilgili çeşitli meseleleri gündeme getirmesi açısından önemli bir kaynaktır.

76. *Radyo*, cilt 7, sayı 78-79-80, Haziran-Temmuz-Ağustos 1948, s. 3, 39-46.

Scanned by CamScanner

teklerin kimisi son derece tekildir ve büyük bir çeşitlilik gösterir, örneğin "Suat Taşer'den hikâye isteyenler"den "Lügat Saati isteyenlere", "Nurettin Artam'ın öksürmeden aksırmadan konuşmasını" isteyenlerden "İbrahim Ziya Özbek'ten ud dinlemek isteyenlere" çok geniş bir istekler listesi vardır. Öte yandan bazı cevaplar radyoda Kur'an ve Mevlut okunması ya da daha fazla iç haber verilmesi gibi daha kritik konulara dair talepleri de yansıtır. Ancak büyük çeşitlilik içeren bu sonuçların sistematik bir değerlendirmesi yapılmamıştır. Anketin sunuluş şekli, anketin içeriğinin değil de, bizzat kendisinin radyonun halkla yakın ilişkisine "bilimsel" bir kanıt oluşturduğuna dair bir izlenim veriyor.

Birkaç ay sonraki *Radyo* sayısının başyazısı Türk Radyosunun dinleyici araştırmasına yaklaşımı hakkında aydınlatıcı olabilecek ipuçları taşır. Makalenin temel sorusu şudur: "Radyo gibi içtimai bir müessesenin bugünkü icraatı tam manasıyla nasıl ölçülebilir? Bunun için ne gibi kıstaslar vardır?"[77] Makale, soruya çeşitli açılardan yaklaşır:

> İlk nazarda bir demokraside efkârı umumiyenin mükemmel ve kafi bir ölçü olduğu düşünülebilir. Fakat mesele daha derin tetkik edilirse efkârı umumiye araştırmalarının esas ölçülerden biri olmakla beraber bu araştırmaların yalnız başına hakiki bir kıstas olamayacakları anlaşılır. Herhangi bir müesseseyi kıymetlendirmek için bunlara ilaveten hiç olmazsa iki metod daha kullanılmalıdır. Meselenin halli için mühim bir nokta, ortaya konan eserin yüksek bir evsafa malik olup olmadığıdır.[78]

Bundan çıkacak sonuç açıktır: "efkârı umumiyenin tasvibi", "halkın arzusu" gibi meseleler önemli olmakla birlikte bunlara göre karar vermek zordur, "bununla beraber objektif mevzuata göre iyi bir programın unsurlarını tayin etmek mümkündür."[79] "Doğru kıstas"ı belirli bir hiyerşi içinde bilme ayrıcalığına bir tek yayıncılar sahip olabilir. Burhan Belge'nin de dediği gibi, "alaturka müzik bugün 30-70 yaş arasında olanların hoşuna gidebilir. Araştırırsak, bunların daha birçok şeyler hoşlarına gitmektedir. Şu var ki, onların bütün hoşlarına giden şeyleri Türk cemiyetinde muhafaza etmek lazım

77. "Radyonun İçtimai Sahadaki Önemi", *Radyo*, cilt 7, sayı 83-84, Kasım/Aralık 1948, s. 1.

78. *A.g.m.* 79. *A.g.m.*

Scanned by CamScanner

gelirse, inkılaba lüzum kalmaz."[80] Alınan kararları "İnkılabçılık"ta temellendiren ama inkılabı da kendinden menkul olarak yorumlayan bu tavrın, diğer ülkelerdeki radyo yayınlarından büyük bir farklılık gösterdiğini daha önce belirtmiştim. Bu tavır ilk bakışta, BBC'nin ilk yöneticisi Reith'in söyledikleriyle bir benzerlik taşır: "Biz kamuya istediklerini değil, onların neye ihtiyacı olduğunu düşünüyorsak onu veriyoruz" (McDonnell 1991: 12). Ama BBC'nin ilk yıllardaki "hami (paternalist) tavrını yumuşattığını," 1930'larda BBC'de dinleyici araştırmasıyla ilgili ortaya çıkan yeni yönelimlere bakarak anlayabiliriz. Dinleyicinin farklılaşan ihtiyaç ve zevkleri araştırmalar yoluyla yayınlara yansımaya başlamıştır (Lewis ve Booth 1989). Benzer bir şekilde, aynı yıllarda Avustralya'da da farklı dinleyicileri bilmek ve onlara göre programları farklılaştırma yoluna gidilmiştir (Johnson 1988). ABD'de, "genel bir Amerikan üslubu" vurgusuna rağmen NBC yayınlarında etnik çeşitliliğin yansıtılması, özellikle eğlence programları için önemli olmuştur (Barfield 1996). Bu örnekler içinde en çarpıcı olan Nazi Almanyası ile ilgilidir çünkü totaliter bir rejimin dinleyiciyi "içerme" çabasını ve tekniklerini ortaya koyarak, bunun sadece "liberal" yayıncılık pratiklerine özgü olmadığını göstermektedir. Nazi politikalarıyla yönetilen Alman Radyosu'nda, Weimar dönemine kıyasla dinleyici araştırmasına daha büyük bir önem verilmiştir (Lacey 1993). Bu da dinleyici araştırmasının, dinleyiciyi "etkilemenin" bir yolu olduğunu düşündürür. Türkiye'deki radyo yayıncılığı ise yukarıdaki örneklerden belirgin bir şekilde farklılaşmaktadır. Dinleyiciyi ayrıştırmadan halka hitap eden ve dinleyicinin isteklerini kendi ilkelerinden çıkarsayan bir yayıncılık tarzı olarak Türkiye Radyosunu bu açıdan, Browne'ın incelediği haliyle Sovyetler Birliği'ndeki radyoculuğun 1950'lere kadarki işleyişine benzetmek mümkün olabilir[81] (1989). Dinleyici profilinin ve isteklerinin araştırma yoluyla "bilinebileceği" varsayımının kendisinin, ve bu doğrultuda dinleyenler arasındaki çeşitliliği içermeye yönelik

80. Burhan Belge, "Radyoda Türk Sesi", *Yeni Adam*, sayı 171, 8 Nisan 1937, s. 9.

81. Bu benzerlikten çıkarak Türkiye ve Rusya'nın modernlikle ilgili tarihsel deneyimlerinin paralel olarak düşünülmesinin, bunun araştırılmasının önemli açılımlar sağlayacağını düşünüyorum.

Scanned by CamScanner

stratejilerin de birer iktidar tekniği olduğu göz önüne alınırsa, Türkiye Radyosunun bu konudaki katı tavrını nasıl açıklamalı? Daha önceki tartışmalar ışığında benim yorumum, radyonun halkı etkilemek konusundaki hedeflerinin geri planda kaldığı, bunun yerine radyonun seçkinleri disipline ederek millileştirmenin ve Garbiyatçı fantaziyi ses alanında kurgulamanın bir alanı olarak öne çıktığı.

Sonuçta Türkiye Radyosu'nda sınıfsal, cinsiyetsel, etnik/dini köken ve bölgesel olarak son derece değişken olan konuşma biçimleri benimsenmeden oluşturulan bir "halk" imgesi yine halka yansıtılmaktaydı. Radyo,"merkez"deki ses tarafından belirlenmekteydi. Fakat halk hakkındaki bu merkezi söyleme dahil edilen ve bunun dışında tutulanlar karmaşık bir pazarlık süreci sonunda belirleniyordu. Örneğin radyo, kadınları birer özne olarak dile getirmekten, onları kendi dertleriyle ilgili konuşturmaktan kaçındı, ve bunun yerine kadınların aile içindeki konumlarına hitap eden konuşmalar yayınladı. Öte yandan dış dünyaya açılan modern pencerenin bir parçası olarak kadınları radyoda sunucu olarak çalıştırdı ve onlara "milletin sesi"nde bir yer açtı. Radyo, milli tarih ve Batılı güçlere karşı milli mücadele hakkında "ciddi" konuşmalar yayınladı; ama aynı zamanda "haftasonu nasıl geçirilir" ya da "evde çalışan hizmetçilerle olan sorunlar" gibi "hafif" günlük konularla ilgili konuşmalara da, varlıklı ve kentli insanları Batılı yaşam biçimleri hakkında eğitmek amacıyla yer verdi. Radyo aynı zamanda, halk müziği ve "geleneksel" yerel dramatik türleri alıp bunların, içerik ve biçimlerini modern ve Batılı yapmak amacıyla değiştirdi. Bu anlamda radyo yayıncılığının yarattığı yer ve zaman, tarihin yüküne karşı, Batılı güçlerden gelen etkilere ve yaptırımlara karşı, sınırsızca Batılı olma isteğinin tehdidine karşı, yerel kültürlerin çeşitliliğine karşı, ama aynı anda modern ve milli olmak için sarfedilen çabaların sınır idaresinin alanıdır. Dönemsel olarak farklı şekillerde çizilen bu sınırların kesiştiği yerde milletle ilgili söylem oluşmuştur.

Şu ana değin, Türkiye Radyosunun, özelde de Ankara Radyosunun milletin "saf" sesini kurgulamak için gösterdiği örgütsel ve politik çabadan, mücadelelerden, bu konudaki yeni imgelemden söz ettim. Saf ses kurgusunda radyo teknolojisinin çok önemli bir payı olduğunu bir kez daha vurgulamak istiyorum. Bu dönemde, stüdyo, mikrofon gibi teknolojik donanımların ve aracıların saf sesin "ger-

Scanned by CamScanner

çeklik" kazanmasındaki rolü konusunda büyük bir farkındalık vardı. Sunucuların, konferansçıların mikrofondaki ses tonu, diksiyonu gibi konular hem radyo içindeki eğitimin[82] hem de radyo dışından gelen eleştirilerin hedefiydi. Seçkinler radyodan duyulan sesi, kendi seslerinin bir yansıması olarak duyuyorlar; bu sesi milletin gerçekliği olarak ele alıp tartışmaya açıyorlardı. Bu tartışmalar kimi zaman son derece teknik bir özellik kazanıyordu.

Radyo kutusu her şeyden önce ses kutusu, güzel ses kutusudur. Radyodan güzel sesi, güzel okuyanları, güzel konuşanları kaldırın, radyo ölür. Güzel ses radyo politikasının özüdür. Radyoda yapılan her şey: müzik, konuşma, temsil, haber hep bu güzel sesle yayılır. Radyoda çirkin ses hem kendini hem de kendisi olmayan şeyleri öldürür.[83]

Radyo meselesiyle başından beri ilgilenmiş olan Baltacıoğlu'na göre "radyofonik ses radyoda, elektron süzgeciyle süzülünce güzel olan, güzelleşen sestir." Radyodaki sesler, radyo estetiğine uygun, yani "radyojenik" bir hale getirilmelidir. Ama, "Mikrofon dışında güzel olan bir sesin mikrofondan süzülünce çirkinleşmesi de pek mümkündür."[84] O zaman, "neden Türkçeyi okuyamıyanları spiker yapıyoruz? Neden rastgelene konferans verdiriyorlar? Neden çatlak, kart sesli insanlara şarkı okutuyorlar?"[85]

Mikrofon dolayımıyla kurulan ve nesnel/bilimsel ölçütü "elektron süzgeci" olan bu "güzel ses" imgelemi, bu sesin aynı zamanda "milletin sesi" olduğu da düşünülecek olursa, radyoyu kültürel bir laboratuvar olarak konumlamıştır. Ancak sıkı devlet denetimine ve

82. Radyonun devletleştirilmesinden sonra spikerlerin eğitimine önem verildi. Spikerler bir sınavla işe alınıyorlar, daha sonra da uzmanlar tarafından dil, gramer, edebiyat ve telaffuz konusunda derslere sokuluyorlardı (Kocabaşoğlu 1980: 199). Vedat Nedim Tör, bu türden derslerin önemi vurgulamak için "güzel ve iyi ölçülerimiz bozuk," diyerek, "kulaktan dolma ampirik tekniğin yerini kurslarda öğretilen rasyonel teknik alacaktır," der. "Ses ve Zevk Sefaleti", *Radyo*, cilt 1, sayı 9, 15 Ağustos 1942. Görüştüğüm eski yayıncılar da radyoda "doğru Türkçe" konusunda büyük bir hassasiyet olduğunu, spikerlerin Konservatuvar'dan hocalar tarafından eğitildiğini söylediler. Mahmut Tali Öngören, 24 Ocak 1996; Turgut Özakman, 25 Ocak 1996.

83. Baltacıoğlu, "İşkence Kutusu", *Yeni Adam*, sayı 600, 27 Haziran 1946.

84. Baltacıoğlu, "Radyofonik ile Radyojenik", *Yeni Adam*, sayı 327, 3 Nisan 1941.

85. *A.g.m.*

Scanned by CamScanner

İngiliz Marconi kaynaklı elektron süzgeçlerine rağmen bu alan, örneklerini gördüğümüz gibi hüsranlarla ve tatminsizlikle doludur. Alaturka müzik tartışmasından başlayarak radyo yayınları "milletin saf sesi" olarak sürekli sorunsallaştırılan bir alan olmuştur. Radyo dili kusurlu, yapmacık bulunmuş, radyonun "Türk inkılabı"nın sesini yansıtmakta da, halka ulaşmakta da yetersiz kaldığı söylenmiştir (Kocabaşoğlu 1980: 179-80).

Sesin gerçeklikle sorunlu ilişkisine en iyi örneklerden biri "Atatürk'ün sesi"dir. Mustafa Kemal'in ölümünden sonra, Ankara Radyosu'ndaki ses teknisyenleri Mustafa Kemal'in, Ruslar tarafından kaydedilmiş Cumhuriyet'in onuncu yılı kutlamalarındaki nutkunun ses kaydını çıkararak yeniden üretmeye çalıştılar. "Elektrikli filtreler yapmak suretiyle" iki ay çalışılarak hazırlanan bu ses kaydı Ankara Radyosu'nda yayınlandı. Ancak ses tatmin edici olmaktan uzaktı. "Vatandaş sızlanıyordu, Atatürk'ün sesi böyle mi diye."[86] Bu kaydedilen sese dair paradokslara işaret eder. "Kayıt ve yeniden üretimi sağlayan mekanizmalar bir yandan temsile teknik bir gövde, bir çerçeve sağlarlar, ancak bir dublör (ikiz) oldukları için iktidar benzetişimi yaratarak temsilin meşruluğunu yok ederler" (Attali 1985: 86).[87] Sonuçta gerçekliğin radyodaki "konservesi", Garbiyatçı fantaziye bir gerçeklik dayanağı sağlarken, bir yandan da gerçekliğin ses yoluyla temsilindeki açmazları ortaya koyar.

Ses teknolojisinin Garbiyatçılık içinde deneyimlenmesinin bir diğer yanı da sesin bir mücadele alanı olmasıdır. Aynı alana, milletin saf sesini imkânsızlaştıran başka sesler karışmaktadır. Özellikle İkinci Dünya Savaşı'nın hemen öncesinde ve bu süre içindeki gerilimli uluslararası ilişkiler, Ankara Radyosunun milli ses denemelerine daha açıkça şekil vermeye, buna müdahalelerde bulunmaya başlamıştır. Türkiye'den dış ülkelere yapılan yayınların yanı sıra hem Amerikan, İngiliz radyoları gibi yabancı ülke radyolarının Ankara Radyosunun olanaklarını kullanarak yayın yapması, hem de Türkiye'deki dinleyicileri hedefleyen dış yayınların artması "saf" ses kur-

86. Ses teknisyenlerinden Suat Osmanoğlu tarafından aktarılan anı, "Radyo Anıları", Elçin Temel.

87. Attali'nin ses ve temsil arasında kurduğu ilişki, bugün kültürel incelemelerde daha çok öne çıkarılan metin ve görsellik incelemelerinin yanı sıra "ses"in de çalışılmasının ne kadar önemli olduğuna işaret ediyor.

Scanned by CamScanner

"Radyo Programları Hazırlanırken. Radyonun dört aylık programları etraflıca düşünülerek bir komite tarafından hazırlanır... Bu programları hazırlıyan komitenin sık sık yaptığı toplantılardan birini gösteren üstte sağdaki resimde azadan bir kaçını bir arada görüyorsunuz. Sağdan itibaren Nurettin Artam, Burhan Belge, kurmay yüzbaşı Kemal Atalay, Mesud Cemil, Fuad Münir Bener ve Vedad Nedim Tör görülmektedir."

▶ *Radyo* dergisi, 15 Mayıs 1943, cilt 2, sayı 18, s. 10.

Scanned by CamScanner

gusundaki "dünya" etkenini farklılaştırmıştır. 1927'de ilk kurulduğunda radyo mikrofonundan "dünyaya seslenmek" çok daha soyut bir anlam taşıyordu. İstanbul Radyosunun ilk konuşmalarından birini yapan Eşref Şefik şöyle der: "Aman ne özenerek bir yazı yazdım. Ezber, ezber... Tam kasılmışım... Hakikaten herkes işitiyor diye. Roma Radyosunu biliyoruz, Paris Radyosunu biliyoruz, dinliyoruz. *Sesim dünyayı aşacak* diye ben bir kasıldım"[88] (*a.b.ç.*). Oysa 1940'lardan sonra "dünyaya seslenmek" ve "dünyayı dinlemek" çok daha somut karşılıkları olan bir radyoculuk pratiğiydi. Bunu bir sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak göreceğiz.

1940'larda birçok programın yapımında Batı (başta ABD radyoları ve BBC olmak üzere çeşitli Batı Avrupa ülkeleri) radyoculuğundan esinlenilmiş olması da (Kocabaşoğlu 1980: 248) saf sesin içine karışan yabancı seslerin varlığını duyurur. Aslında buna en iyi örnek haberlerdir. Haberler üzerindeki "milli hassasiyet", radyonun biricik haber kaynağı olan Anadolu Ajansı'nın temelde yabancı ajanslara bağımlı niteliği tarafından gölgelenmiştir.[89] Bu dönemde iç haberlerin çok az olması belirgin bir özelliktir.[90] Ayrıca İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin "dengeli" bir siyaset izleme çabalarına karşın hem Almanya'nın hem de İngiltere ve ABD'nin Türkiye'deki haber kaynaklarını ve radyo yayıncılığını etkilemek için çeşitli müdahalelerde bulunduğunu söyleyebiliriz.[91] Bütün bunlara rağmen ve

88. "Günün İçinden", Sezi Ergun, Zehra Kurttekin, 1987.

89. Kocabaşoğlu, Glasneck'ten aktardığı bilgiye dayanarak, "basının ve özellikle radyonun en önemli haber kaynağının A.A. olduğu ve bu ajansın da haberlerinin yaklaşık %25'ini Alman DNB, %50'sini İngiliz Reuter ajanslarından aldığı"nı belirtir (1980: 247, n. 324).

90. Haber programları kimi aydınlar tarafından Batı'ya bağımlı olmakla, yurt içi haberlere yer vermemekle eleştiriliyordu. Mahmut Tali Öngören, kişisel görüşme, 24 Ocak 1996. Yakup Kadri de Hasan Ali Yücel'e yazdığı 1939 tarihli bir mektupta, Ankara dışında olduğu için onun Maarif Vekaletine tayinini çok geç duyduğundan yakınır. Mektupta açtığı uzun parantezde şöyle der: "(Biz burada tam manası ile gurbette gibiyizdir. Memlekette olandan bitenden hiç haberdar olmayız. Son zamanlarda radyo var diyeceksiniz. Fakat bu radyo hiç dahili haber vermez. Çin ü Maçin'den bahseder; zira Anadolu Ajansı denilen heyulanın dahili istihbarat teşkilatı yoktur. Royter ile Havas (Reuter ve Havass haber ajansları) ne derse onu alıp neşreder. Yani memlekette bir nevi ecnebi propagandası yapar ve memleketten dışarıya tek bir ses sızdırmaz)" (Eronat 1996: 50).

91. 1941'de Almanya ile imzalanan Saldırmazlık Paktı uyarınca her iki ülke-

Scanned by CamScanner

bunlara karşı, Ankara Radyosu milli sesin saflığını savunur, savaş sırasındaki "tarafsız ve doğru radyo haberciliğinden" gurur duyar. Yayıncılara göre haberciliğin görevi milletin emrinde olmaktır. Mikrofondan halka seslenen Başbakan Refik Saydam'ın da dediği gibi "hükümetiniz, tatlı acı hiçbir hakikati sizden gizlemez."[92] Ankara Radyosunun üzerine aldığı "büyük ve şerefli vazife" de aynıdır: "Tatlı olsun, acı olsun hakikatleri millete kadar ulaştırmak ve bu yolda *milletin kulağı, Hükümetin ağzı olmak*" (*a.b.ç.*). Radyonun üstlendiği bu görevde ne kadar zorlandığını belirtmek gerekir. "Hükümetin ağzı" ile "milletin kulağı" arasındaki büyük uçuruma en başından beri parazitlerin, "kötü ve çirkin seslerin", "gayri ciddi" pratiklerin gölgesi düşmektedir. Bir yandan da dış sesler bu uçurumu giderek genişletmektedir; örneğin BBC, Türk hükümetinin "doğruluğuyla" övündüğü radyo haberlerinin aslında İngilizler tarafından verilen haberlerin bir kopyası olduğunu ileri sürer.[93] 1945 yılında Millet Meclisi'nde milletvekilleri tarafından radyonun Türk müziği meselesinden temsillere ve haberlere uzanan bir alanda nasıl tartışıldığına bakmak radyonun sorunsallaştırılmasının boyutlarını ortaya koyacaktır.[94]

Kopya ile "otantik" arasındaki boşluk kapatılamaz bir şekilde yeniden üretilmektedir. Bu da Türkiye'de Garbiyatçılığın ve Garbiyatçı fantazinin üretim koşullarına bir kez daha işaret eder. Bir sonraki bölümde, BBC Türkçe Servisinin programlarına "Türkler"in kaygılarına göre nasıl şekil verdiğini incelerken "model" ve "kopya" ara-

nin basın ve radyosunun "karşılıklı güven ruhuna her zaman" uyması öngörülüyordu. Buna dayanarak Almanya'nın Anadolu Ajansı'nda çalışan 26 Yahudi memurun işten çıkarılmasını sağlaması önemli ve Türkiye'deki anti-semitizm tarihi açısından da düşündürücü bir müdahale örneğidir. Öte yandan, Türkiye'de kurulan Amerikan Enformasyon Bürolarının Anadolu Ajansı ile yakın ilişkiler içinde olduğu, Türk basınına ve radyosuna haberler verdiği biliniyor. Yine benzer yıllarda kurulan İngiliz Kültür Heyeti de Ankara Radyosuna haber kaynağı olarak yardımcı olmuştur (Kocabaşoğlu 1980: 247-8).

92. Selim Sarper, "Ankara Radyosu Milletin Emrinde", *Radyo*, cilt 1, sayı 3, 15 Şubat 1942.

93. BBC Yazılı Arşivler, 31 Ekim 1941, "Turkish Broadcasts", E9/37.

94. Aktaran Cemal Yorulmaz, "Bizde ve Öteki Memleketlerde Radyo", 1945 (çoğaltılmış metin). Bu tartışmanın bütünü için kitabın sonundaki ek metne bakılabilir (s. 333-40).

Scanned by CamScanner

sındaki ilişkinin tarihsel ve diyalojik arkaplanını göstermeyi umuyorum. İki tarafta da inşa edilen hakikat temsillerinin gizli kalmış bir diyalojik bağ üzerine kurulduğunu savunuyorum. BBC Türkçe Servisinin incelenmesi, Türkiye örneği ile "Batı" arasındaki karşılıklı ilişkiyi içeren, ve sadece temsilleri değil, temsilleri kuran deneyimleri de kapsayan daha geniş bir evren hakkında fikir vermektedir.

Scanned by CamScanner