



Bülent Arel'in Ankara Yılları (1940-1965): Müzik, Radyo ve Siyaset*

*The Ankara Years of Bülent Arel (1940-1965): Music, Radio and Politics***

Nahide Işık DEMİRAKIN

dupeyker@gmail.com

ORCID ID: 0000-0001-5366-0246

N. Işıl DEMİRAKIN

Doktora Öğrencisi, Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ), Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyoloji Bölümü, Ankara, Türkiye
demirakini@yahoo.com

ORCID ID: 0000-0003-2309-8787

DOI: 10.5505/jas.2019.93685

Öz

Makale Cumhuriyet'in ikinci kuşak bestecilerinden Bülent Arel'in 1940-1965 yılları arasında Ankara'da geçirdiği eğitim ve çalışma yaşamı ile Türkiye'de İkinci Dünya Savaşı sonrasında görülen siyasi ve kültürel değişimler arasındaki koşutlukları incelemektedir. Klasik Batı müziğinin 19. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğu'na gelişi ve ardından Cumhuriyet'in kültür politikasının temel taşlarından biri olması, bu alanın sürekli devlet kontrolünde bulunmasını da beraberinde getirmiştir. Cumhuriyet'in tek parti döneminde benimsenen politikalar bir ulus kimliği oluşturmaya öncelik vermiş ve yeni kurulan Devlet Konservatuarı'nı bu esas doğrultusunda biçimlendirmiştir. Bu kurumun ilk mezunlarından olan Arel, arkadaşlarıyla beraber konservatuardaki hocalarından farklı olarak Cumhuriyet'in kendi yarattığı kurumlardan yetişmiş ilk kuşaktır. Söz konusu kuşak, bu yönüyle aslında Cumhuriyet ideallerinin ilk ürünüdür ve çok partili sisteme geçilmesiyle beraber 1950'lerin değişen iktidar dengelerine ve kültürel yaklaşımlarına rağmen yeniliklere açıklıkları ve evrenselcilik anlayışları ile Ankara ve Türkiye kültür yaşamında iz bırakmışlardır. Arel'in görev yaptığı radyo ve üniversite gibi kamu kurumlarının dönüşümleri ve sivil sanat girişimlerinin gelişimi çalışmanın odak noktalarını oluşturmaktadır.

Anahtar sözcükler: Bülent Arel, Ankara, Elektronik müzik, Klasik Batı müziği, Modernizm, Evrensellik, Radyo, ODTÜ

Abstract

This article examines the parallels between the political and cultural changes in Turkey in the aftermath of Second World War, as well as the education and career of Bülent Arel, a second generation composer of the young Republic, in Ankara between the years 1940-1965. The introduction of classical music into the Ottoman Empire in the 19th century, and its adoption as a keystone of the cultural policies of the early Republic, led to the state dominating the music sphere as part of the efforts within single-party rule in these early years to build a nation-state. Unlike their professors at the State Conservatory, Arel and his contemporaries were members of the first generation raised in the institutions created by the Republic. With their open-mindedness and universalism, this generation has left its mark on the cultural and social life of Ankara and Turkey, despite the balances of power and cultural approaches shifting with the transition into the multi-party system in the 1950s. The main foci of the study are therefore the transformation of public institutions, such as the radio and universities that Arel worked in, as well as his work in the development of civilian art initiatives.

Keywords: Bülent Arel, Ankara, Electronic music, Classical music, Modernism, Universality, Radio, METU

* Bu makaleye konu olan çalışma, 2017 Koç Üniversitesi VEKAM Araştırma Ödülü'ne hak kazanmıştır.

** The research covered in this paper has been selected for the Koç University VEKAM Research Award 2017.

Giriş

Cumhuriyet'in ikinci kuşak Klasik Batı müziği bestecilerinden Bülent Arel 1919'da İstanbul'da doğmuştur. Annesi, piyano çalan ve Kız Sanayii Nefise Mektebi'nde resim eğitimi almış olan Müzdan Hanım, babası ise doktor Mehmet Sırrı Reşit Sorgun'dur. Bülent Arel, annesinin ikinci eşi olan Safi Necip Arel'in soyadını almayı seçmiştir. Safi Necip Arel'in Sümerbank'ta satış müdürü olması nedeniyle ilk öğrenimine Anadolu'nun farklı şehirlerinde devam eden Arel, orta öğrenimini İstanbul Galatasaray Lisesi'nde, Ankara Taş Mektep'te ve Bursa Lisesi'nde tamamlamıştır. Taş Mektep'te okuduğu yıllarda ünlü piyanist ve pedagog Eduard Zuckmayer'den aldığı dersler müzisyen olmasında belirleyici olmuş, hatta ilişkileri Bursa'ya taşındıkları dönemde de Arel'in beste denemelerini göndermesi ile devam etmiştir. Arel, kısa bir süre Hukuk Fakültesi'nde okuduktan sonra, 1940 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Kompozisyon ve Piyano bölümüne girmiştir. (Ali, 2002, ss. 17-28). Arel'in Ankara'da geçirdiği yıllar, Türkiye'de önemli değişimlerin, yaşamın her alanında hissedildiği bir dönem olmuştur. Ankara'nın artan nüfusla birlikte bir 'metropol' haline gelmesi, çok partili yaşama geçiş, radyo teknolojisinin hızla ilerlemesi, İkinci Dünya Savaşı ardından gelen soğuk savaş döneminde Türkiye'nin konumunun yeniden belirlenmesi bu gelişmeler arasındadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında ana hatları sanatta 'evrensellik', 'yeni' ve 'keşif/arayış' olarak tanımlanabilecek modernizm anlayışı, Cumhuriyet kurumlarında yetişmiş ve bu yönde ilerlemeyi benimseyen Bülent Arel ve çağdaşlarının üretimlerini de belirlemiştir. Ardından 1945-1965 yılları arasındaki siyasi gelişmeler, iktidara bağlı olarak değişen kültür politikaları yoluyla Bülent Arel'in çalışma yaşamını da doğrudan etkilemiştir. Bu doğrultuda makalede, genel hatlarıyla verilen bir Türkiye siyasi tarihi anlatısı içinde özellikle radyo, üniversite, müzik okulları ve sivil topluma odaklanılmakta ve bunlarla Bülent Arel'in Klasik müzikten elektronik müziğe yönelmesi arasındaki koşutluklar ortaya konulmaktadır.

Türkiye'de Klasik Batı Müziği Eğitimi

Türkiye coğrafyasında Batı müziğine olan ilgi özellikle 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı İmparatorluğu'nda başlamış olsa da, Cumhuriyet dönemine kadar bu konuda planlı bir politika ortaya konulmamıştır. Cumhuriyet'in müzik devrimi ile birlikte bu alanda kurumsallaşmanın da başladığını söylemek

mümkündür. Osmanlı döneminde Alaturka müzik alanında eğitim veren Darü'l-Elhan'ın programına 1923'te Batı müziği de eklenmiş, bu da okula olan ilgiyi artırmıştır. II. Mahmut'un 1826'da yeniçeri ocağının kaldırmasının ardından mehterhanenin yerine kurduğu Musika-i Humayun'un şefi Osman Zeki (Üngör) Bey, Ankara'ya gelerek Riyaset-i Cumhur Filarmonik Orkestrası, Riyaset-i Cumhur Bandosu ve Riyaset-i Cumhur Fasil Heyeti'ni kurmuştur. Bu dönemde Orkestra Bando Meclis bahçesinde haftalık halk konserleri verirken Fasil Heyeti ise kapalı kapılar ardında etkinliklerini sürdürmüştür. Alaturka müziğin halk karşısına çıkarılmaması ve bu müziğin kurumsallaşmasının engellenmesi, genç Cumhuriyet'in Batı müziği yönündeki tercihinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi de Filarmoni Orkestrası'nın üyelerinden oluşan bir eğitim kadrosuna sahiptir. Gazi Eğitim Enstitüsü'nün açılmasıyla bu kurumun bünyesine geçen Musiki Muallim Mektebi, 1936'da kurulacak olan Ankara Devlet Konservatuvarı'nın da temelini oluşturacaktır. Cumhuriyet'in kültür politikaları ile desteklenen Batı müziği dalında eğitim görmek üzere yurt dışına öğrenci gönderilmeye başlanması da yine 1924 yılındadır (Paçacı, 1999, ss. 10-15; Antep, 2017, ss. 101-138). Daha sonra Türk Beşleri olarak adlandırılan ilk dönem bestecilerinden Ulvi Cemal (Erkin) ve Ahmet Adnan (Saygun) Paris'te, Necil Kazım (Akses) ve Hasan Ferit (Alnar) Viyana'da bu bursla eğitim görür. Cemal Reşit Rey ise ailesinin yaşadığı yerler olan Paris ve Cenevre'de eğitim alır. Türk Beşleri, yurda döndükten sonra çağdaş Türk ulusal müzik ekolünün temelini atmıştır (Şimşek, 2007, ss. 15-16).

Müziğin, Cumhuriyet'in kültür politikalarındaki önemi, Mustafa Kemal Atatürk'ün farklı yıllardaki Meclis açış konuşmalarında da görülmektedir. Örneğin, 1 Kasım 1934 tarihli konuşmasında Türk müziğinin gelecekte evrensel müziğin parçası olacağını belirtirken devletin bu konudaki rolüne dikkat çekmiştir:

Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletilmeye çalışılan musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal ince duyguları, düşünceleri anlatan, yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları genel son musiki kurallarına göre işlemek gerekir. Ancak bu güzeyde Türk ulusal müziği yükselebilir, evrensel musiki içinde yerini alabi-



lir. Kültür İşleri Bakanlığının buna, değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim (Atatürk, 1934, ss. 3-4).

Atatürk, 1 Kasım 1936 tarihli Meclis açış konuşmasında ise Ankara'da bir konservatuvar ve bir tiyatro akademisinin açılacağını ilan etmiştir. Aynı yıl Musiki Muallim Mektebi bünyesinde kurulan Ankara Devlet Konservatuvarı, ancak 1940 yılında kendi yasasına kavuşur. Bu dönemde, müzik alanındaki atılımların biçimlendirilmesi için hazırlanan raporlarda “kurulmakta olan yeni siyasi ve toplumsal düzenin, yeni bir kültür anlayışıyla desteklenmesi, hatta bu yeni düzenin kendisine uygun yeni bir kültür yaratması” vurgulanmış ve “Millî olmak ve çağdaşlaşmak gibi iki önemli kültür ilkesi” benimsenmişti (Antep, 2017, s. 105). Türk Beşleri'nin yapıtları bu ilkeleri izleyerek yerel geleneksel müzik temalarını klasik müzik formlarıyla harmanlamıştı. Bu yaklaşım, yeni kültürün benimsenmesi ve halkın çok sesli müziğe alışkanlık kazanması için bir yöntem olarak düşünülmüştü.

Müzik kurumlarının yeniden düzenlenmesi için incelemeler yapmak ve konservatuvarın esaslarını hazırlamak üzere pek çok kez Türkiye'ye gelen Paul Hindemith, Türkiye'de Batı müziği eğitiminin kurumsallaşmasının ilk adımlarını atmıştır. Hindemith, Devlet Operası'nın temellerini atması için Carl Ebert'i ve Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nı yeniden biçimlendirmesi için Ernst Praetorius'u Türkiye'ye davet etmiştir (Kahramankaplan, 2013, ss. 27-29). Aynı dönemde Cumhuriyet müzik eğitiminin baş mimarlarından biri olan Eduard Zuckmayer, 1936 yılında resmi davetle Almanya'dan Türkiye'ye gelmiş, Musiki Muallim Mektebi ve Ankara Devlet Konservatuvarı'nın kuruluşunda yer almıştır (Uçan, 2012, ss. 81-83).

1940 yılında Bülent Arel yeni açılan konservatuvarın piyano ve kompozitörlük bölümüne girecektir. Hocaları arasında Türk Beşleri'nden Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Ahmet Adnan Saygun bulunmaktadır (Şekil 1) (İlyasoğlu, 2011, s. 75). Çocuk-



Şekil 1. Ankara Devlet Konservatuvarı yönetim ve eğitim kadrosu, 1944-1945.

Kaynak: Ferhunde Erkin Arşivi.

luk yıllarından beri ilişkisini koparmadığı ve artık Gazi Eğitim Enstitüsü Direktörü olan Zuckmayer ile bu yıllarda da görüşmeye devam eder.

Konservatuvar Yılları

Bülent Arel, (Şekil 2) Ferhunde Erkin ve Necil Kazım Akses'in öğrencisidir ancak konservatuvar eğitimi sırasında pek çok hocasıyla yakın ilişki kurar (Yedig, 2012, ss. 10-11). Okul ortamını daha sonra şöyle tanımlayacaktır:

Bu beş ilk besteci çok haklı olarak Türk halk müziğiyle yakın bir bağ kurmuştu... Bu yaratıcı öğretmenler, öğrencilerine bu tutumlarını zorla kabul ettirmek yoluna hiçbir zaman girmediler. Bunların yetiştirdikleri daha genç besteciler, kendi kafa ve sinir yapılarının gerektirdiği yolda yürüdüler... Bu tutumla, sanatın gelişmesi için en önemli bir şart yerine gelmiş oluyordu: istediğini, özlediğini, dilediğini yaratabilme şartı... (Arel, 1964b, s.3).

Cumhuriyet'in kuruluşunda evrensellik anlayışı, geleneksel ve yerel müziğin çok sesli hale getirilmesi olarak değerlendirilmişti (Manav, 2015, s. 53). Ne var ki ikinci kuşak besteciler bunu müziğin her türünde üretim yaparak evrensel kültür birikimine katkıda bulunma olarak gördü. İlk kuşak besteci ve öğretmenlerin sunduğu donanımlar ve özgürlükler, öğrencilerin özgüvenle yeni arayışlara girmesini sağladı:



Şekil 2. Bülent Arel'in vesikalık fotoğrafı.

Kaynak: Salt Araştırma, Said Bey Arşivi, t.y.

1945'lerde, bu kez de bu bestecilerin kendi öğrencileri ilk yapıtlarını vermeye başladılar; onlerinde hem örnek alacakları hem karşı çıkacakları - kendi öğretmenleri- olan bu kuşak yapacakları seçmelerde onlara göre daha özgürdüler. Bu öğrenciler, bu yüzden olacak, daha evrensel bir dil araştırdılar. Önceleri yeni - klasikçiliği, daha sonra İkinci Dünya Savaşı sonrası dizisel akımları denediler. Bazıları Türk müziği makamlarının daha kökten armonilenmesi için araştırmalar yaptılar. Eski ve yeni kuşağın yapıtları Avrupada, Amerikada çalınıyor, ödüller alıyorlardı. Evrensel bir dil doğmuştu, özgün bir anlatım etkisi yapmaktaydı. Bundan da önemlisi Türk müzik tarihinde gelgitleri olan, kuşaklara görüş, anlayış ve anlatım özgürlüğü tanıyan bir sanat anlayışı, sanat "akımları" doğmuştu. Bir "anadil" (Usmanbaş, 1999, s.39).

Bu açıdan erken Cumhuriyet döneminde sanat alanındaki eğitim kurumlarının, tasarlandıkları amaca uygun öğrenciler yetiştirebildikleri ancak daha sonra ele alacağımız gelişmelerden de anlaşılacağı üzere bu sanatçıların çalışmaları için her zaman elverişli ortamlar bulamadıkları görülmektedir (Usmanbaş, 1963a, ss. 1-2). Yine de Usmanbaş'ın bahsettiği "anadil" 1950'lerle başlayan modernizmin belirleyici unsurlarından olmuştur.

Arel'in 12 ton tekniğine yönelmiş olan İlhan Usmanbaş ve çalışmalarıyla ilk bestecilerin izinden giden Nevit Kodallı ile arkadaşlığı, okula farklı dönemlerde girmiş olsalar da, bu yıllarda başlar (Aydın, 2010, s.88). Usmanbaş, öğrencilik yıllarındaki meraklarını ve kendilerini konumlandırırlarını şu satırlarla aktarır:

Devlet Opera ve Balesi'nin yeni kurulduğu, orkestra konserlerinin ve provalarının konservatuvarda yapıldığı 1942-45 yıllarıydı bunlar. Biz Bülent Arel ile çok şeyi birlikte keşfe çıkmıştık. Hem bir müzik ve sanat dünyasını keşfediyor hem de kuruyorduk bir yandan. Aslında dünyanın neresinde olduğumuzu bile pek düşünmeden. İyi ki de bilmiyormuşuz pek neresinde olduğumuzu. Bugünkü genç müzikhçilerin çekingenlikleri bu yeri az-çok saptamış olmalarından geliyor. 'Az gelişmişlik' terimi henüz yoktu ortada. Yakın komşularımız da, Avrupa da henüz yıkıntı halindeydi. Rahmetli Erkin Hocamız, Şostakoviç'in kalın kâğıtlara basılı notalarıyla alay ederdi, 'bakkal kâğıdı', diye. Ama işte bizim yapıtlarımız bugün bakkal kâğıdına bile basılı değil (Usmanbaş, aktaran İlyasoğlu, 2011, ss. 71-72'de aktarıldığı gibi).



Bu dostluklar, okulun olanaklarıyla birlikte öğrencilerin farklı müzik türlerinde denemeler yapmasını sağlamış, Arel daha sonra tekrar yöneleceği Madrigal müzikle bu dönemde tanışmıştı:

Eğlencelerimiz arasında bir de [...] esas ilginç olanı, bizim Madrigal Kuartetimizdi. Ben, falset sesle soprano, Bülent Arel alto, dışarıdan zaman zaman bize katılan arkadaşları Orhan tenor, İlhan da sesinden dolayı bas partilerini söylediler. Yan yana geldiğimizde çeşitli dönemlerin koro eserlerini deşifre söyledik. O günlerde etrafımızda bu sesleri bilen tanıyan pek kimse yok gibiydi.... Bir gün eski konservatuvarda yıl sonu sınavlarına giriyoruz. Tarihi konser salonunda sınavlar yapılıyor [...] sıramızı beklerken yine Madrigal kuartetimizle, iyi hatırlamıyorum ama, ya Orlando di Lasso ya da Michael Praetorius'un bir koro parçasını dördümüz söylemeye başladık. Az sonra, birden sınav salonunun kapısı telaşla açıldı. Ferit Alnar hoca dışarı çıktı. Bizleri görünce: 'Eh, tabii, müzisyenlik işte böyle ispat edilir,' diyerek iltifatta bulundu ve sınava döndü (Kodallı, İlyasoğlu, 2011, ss. 67-68'de aktarıldığı gibi).

Öte yandan, Arel'in aynı yıllardan arkadaşı Ertuğrul Oğuz Fırat, konservatuvar öğrencilerinin, öğretmeye çok da istekli olmayan ve bu nedenle katı tutumlar da sergileyebilen hocalarla da karşı karşıya bulunduğunu yazar. Hatta "Bülent Arel'in 'anti militarist' bir düşünce taşıdığı, bu bakımdan çevresine olumsuz etki yapacak yaratılıştaki olduğu gibi 'raporlar' verilerek okul sonrasında memuriyete girme olurunun bile baltalandığı söz konusu olmuştur," der (Fırat, 1999, s.298).

İkinci Dünya Savaşı Sonrası Türkiye

İkinci Dünya Savaşı sırasında Türkiye'nin tarafsızlığını ilan etmesinin doğal bir sonucu olan dışı kapanma, yaşamın her alanına katı müdahaleleri beraberinde getirmişti. Savaş sonrasında oluşan iki kutuplu dünya, Türkiye'nin tarafsızlığını devam ettirmesini olanaksız kılmıştı. Türkiye, 1945'te Birleşmiş Milletler'e üye olmuş; ortak çıkarlar, daha fazla özgürlük ve temel haklar konusunda bazı taahhütlerde bulunmuştu. 1920'lerden itibaren yakın ilişkiler kurulan Sovyetler Birliği, 1945'te süresi biten dostluk anlaşmasını yenilemek için kabul edilmesi güç koşullar öne sürmüştü. Bu, Türkiye'nin ilerleyen yıllarda ABD ile yakınlaşma kararını biçimlendiren unsurlardan biri oldu. Kazandığı güçlü konumu kaybetmek istemeyen ABD'nin 1947 yılında açıkladığı Truman Doktrini,

demokrasi açısından yeterince güçlü görülmeyen Türkiye ve Yunanistan'ın komünizme kaymasını engellemek üzere bu ülkelere askeri ve ekonomik yardım önerisinde bulunuyordu. Aynı yıl Türkiye, Avrupa ülkelerinin ekonomilerini desteklemek üzere hazırlanan Marshall Planı'na dahil edildi. Amerikan desteğinden yararlanmak, Türkiye açısından, Soğuk Savaş'ta bir cephe tercihi yapmış olmanın yanı sıra iç politikada da Amerikalılar tarafından önemsenen demokrasi ve serbest girişim konularında adım atılmaya başlanması anlamına geliyordu (Ahmad, 1977; Zürcher, 2003, ss. 302-304).

Cumhuriyet'in önemli hedeflerinden biri olan çiftçinin topraklandırılması amacıyla 1945 yılında çıkarılan Çiftçiyi Topraklandırma Kanunu'nun büyük toprak sahiplerince tehdit olarak algılanması, Adnan Menderes'in siyasi sahnede çıkış yapmasını sağladı. Bu dönemde Adnan Menderes, Fuat Köprülü, Celal Bayar ve Refik Koraltan'ın kaleme aldığı "Dörtlü Takrir" çok partili siyasi yaşama geçişin ilk adımı oldu. Tek partili sistemin devam ettirilemeyeceğini gören Cumhurbaşkanı İsmet İnönü, bir muhalefet partisine ihtiyaç duyulduğunu ilk defa bu dönemde belirtti. Ancak 1946'da Demokrat Parti'nin (DP) kuruluşuna kadar sistem gerçek anlamda değişmedi. Ülkede başlayan serbestleşme, 1946'da basın yasasının gevşetilmesi ve üniversitelere kısmi özerkliğin verilmesiyle devam etti. Yine 1946 yılında yapılan seçimlerde Cumhuriyet Halk Partisi'nin (CHP) 397 milletvekiline karşılık henüz yeni kurulmuş olan Demokrat Parti 61 milletvekilliği kazanarak Meclis'e girebilmişti (TBMM, 2018).

1950 yılında yeni seçim yasasının çıkmasının ardından yapılan seçimlerde DP, 408 milletvekili ile seçimin galibi olurken CHP, 69 milletvekili ile ilk kez muhalefet partisine konumuna geldi. DP'nin başarısındaki en önemli etkenlerden biri, CHP'nin politikalarından hoşnutsuz olan ve Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının dışında kalmış kentli olmayan nüfusa ve onların dini duygularına seslenmiş olmasıydı. İktidara gelmesinden kısa süre sonra DP, CHP'nin toplumsal etkisini azaltmak için partinin mal varlıklarına el koydu; Halkevleri'ni kapattı ve CHP'ye bağlı olduğu düşünülen kadroları tasfiye etmeye başladı (Ahmad, 1977; Zürcher, 2003, ss. 322-325). Bu süreç, erken Cumhuriyet dönemi kültür politikalarından hızla uzaklaşmayı beraberinde getirdi (Köksal, 2015, s.15).

Bu iktidar değişimi sırasında, 1947'de, Bülent Arel konservatuvardan mezun olmuş ve ertesi yıl İstanbul'da

Ninette de Valois tarafından açılan bale okulunda korepetitörlük, müzik öğretmenliği ve piyanistlik yapmaya başlamıştı (Özgüç, 1965, ss. 5-7). Bundan bir süre sonra Ninette de Valois'nın bu küçük bale okulu Ankara'ya taşınacak ve Ankara Devlet Operası Balesi'nin temelini oluşturacaktı (Rey, 2007, ss. 36-37). Arel ve de Valois'nın yolları daha sonra tekrar keşişecek ve Arel, Bülent Ecevit'in "imkânlarımız göz önünde tutularak hazırlanmış ilk gerçek bale eseri" olarak nitelediği Hansel ve Gretel balesinin müziğini yapacaktı (Ecevit, 1952, 30 Mayıs, s.5). Arel iki yıl süren zorunlu askerlik hizmetinden sonra Gazi Eğitim Enstitüsü'nde armoni ve solfej dersleri vermeye başladı. Aynı zamanda Ankara Radyosu'nda tonmaysterlik (ses uzmanlığı) ve program yapıcılığına getirildi (Ali, 2002, s.29).

Partizan Radyo

Gelişen teknoloji radyoyu tüm dünyada önemli bir eğitim ve propaganda aracı haline getirmişti. Bu yıllarda Ankara Radyosu, çıkış gücünü 1928 yılındaki 5 kW kapasiteden 100 kW kapasiteye çıkarmış ve çok daha geniş bir kitleye seslenir hale gelmişti. 1950-1954 yılları arasında rahatlayan ekonomiye ve artan halk desteğine rağmen Demokrat Parti'nin iç politikaları giderek otoriterleşti. 1953 yılında basın ve üniversiteler üzerinde hükümet denetimini artıran yasa çıkarıldı. Ertesi yıl, yargı mensupları ve akademisyenler de dahil olmak üzere, tek parti döneminde göreve gelmiş olan üst düzey bürokratların, meslekte 25 yılı tamamlamaları nedeniyle emekli edilmeleri, devlet bürokrasisini dönüştürme adımlarından biriydi. DP'nin mecliste 550 sandalyeden 503'üne sahip olduğu 1954'te başlayan ikinci iktidar dönemi; enflasyonun artması ve ticaret açığının büyümesi ile birlikte dış borçlanmaya daha çok ihtiyaç duyulmaya başlanan yıllardı (Ahmad, 1977; Zürcher, 2003). Radyonun bir propaganda aracı olarak olanaklarının farkında olan DP, 1950'lerden itibaren radyo altyapısını geliştirmeye yönelik yatırımlara ağırlık verdi. Bu konuda artık muhalefet partisi olan CHP ile uzun soluklu ve hararetle tartışmaları 1953-1955 yılları

boyunca Meclis tutanaklarından izlemek mümkündür.¹ 1952 yılındaki yurt gezisi sırasında İsmet İnönü'nün Balıkesir mitinginin vali tarafından engellenmesiyle başlayan süreçte, muhalefetin sesinin yalnızca gösteri ve toplantılarda değil, radyoda da duyulması engellenmişti. Radyo, DP'nin iktidara gelmeden önce vaat ettiği tarafsızlığı sergilemek yerine² ağırlıklı olarak iktidarın icraatlarını anlatmaya, dini içerikli yayınları artırmaya ve "halkın hislerine tercüman" olan yayınlar³ yapmaya başlamıştı. Seyhan bağımsız milletvekili Sinan Tekelioğlu'na göre:

Türkiye'de nüfusun yüzde doksanı köylüdür. Hamdolsun bugün köylerimizde de radyo vardır. Köylülerimiz bilhassa sabahları radyo dinlemek istemektedirler. Sabahları radyolarını açtıkları zaman alafanga plâkları dinlemek mecburiyetinde kalıyorlar... Radyoyu bugünkü haliyle ben bile dinlemiyorum, köylü dinler mi? (TBMM, 21.02.1955).

1955 yılından itibaren parti içi muhalefetle de karşılaşan DP, sıkılaştırdığı basın yasası ve siyasal toplantılara getirdiği yasaklarla karşıt görüşleri kontrol altına almaya çalışıyordu. Seçimlerdeki hile iddialarına ve Nurcularla yaptığı işbirliğine rağmen oyları gerilese de DP 1957 seçimleri sonucunda da iktidar oldu. Bu seçimde DP Mecliste 424 sandalyeye sahip oldu. CHP liderliğinde muhalefetin "Güç birliği" olarak adlandırdığı işbirliği çabalarına karşı Menderes'in "Politika ve ihtirastan vareste vatandaşların kin ve husumet cephesine karşı Vatan Cephesi kurmalarını" istemesiyle toplumdaki kamplaşma arttı (Doğaner, 2016, ss. 177-179).

Menderes'in sesini duyurmak için ülkede radyo sayısının artırılması ve altyapısının geliştirilmesi, 1957'de *Time* dergisinde Avrupa'dan 100.000 radyo getirtilerek kırsal bölgelere gönderildiği haberine konu olmuştu (Ersarı, 2016, ss. 409-410). Artık ülkenin dört bir yanından dinlenebilir hale gelen radyonun yayın akışına bir yıldan uzun bir süre boyunca Vatan Cephesi'ne yeni üye olduğu söylenen ve aralarında olmayan, hayatını kaybetmiş

1 Bunlardan bazıları için bkz. 18.2.1953, 19.2.1953, 9.7.1953, 9.2.1953, 7.3.1954, 5.7.1954, 24.12.1954, 23.2.1955, 16.12.1955 tarihli TBMM Tutanakları (Zabıt Ceridesi).

2 Meclis'teki tartışmalar sırasında CMKP Çankırı milletvekili Kazım Arar'ın söyledikleri hem CHP'yi hem de DP'yi kendi iktidarlari döneminde radyoyu propaganda aracı olarak kullanmaları yüzünden eleştirmektedir: "Dün muhalefette iken Cumhuriyet Halk Partisi iktidarının Demokrat Parti muhalefetine karşı gösterdiği imkânsızlıklara karşı vukubulan şu isyan halimiz ve o gün âdeta demokratik bir nizama girmenin bir neticei zaruriyesi olan radyodan istifadeyi sağlamanın bir kanuna bağlanmasını istiyecek kadar ileri giden Demokrat Parti kurucularından Fuad Köprülü, Demokrat Parti programının tam ifadesini bulan hususları izaha çalışmıştır. Bugün radyo hakkında bu kanunda kabul edilmesi istenen husus, radyoda muhalefete söz hakkı vermemek bu hakkı da daraltmak mânâsındadır." (TBMM, 7.3.1954).

3 Bkz. 21.2.1955 tarihli TBMM Zabıt Ceridesi.



ya da çocuk yaştaki kişilerin de bulunduğu isimlerin okunduğu bir program eklendi. 2 Aralık 1958 tarihli Milliyet gazetesinin ilk sayfasında yayımlanan "Ajans Dinlemeyenler Derneği Kuruldu" başlıklı haberde, Derneğin kurucusu avukat Bedri Çalışkur'un "Radyonun neşriyatından mağdur olan vatandaşlara bir teselli kaynağı olmaya ve gerekirse tıbbi yardımda bulunmaya gayret edeceğiz" dediği aktarılıyordu ("Türkiye'deki Müzik Skandalı," 4.12.1958, ss.1,7). Derneğin ömrü kısa olmuş ve yalnızca üç gün sonra cemiyetler kanununa aykırı olduğu gerekçesiyle mahkeme kararıyla feshedilmişti.

Radyonun Müzik Politikası

Yayınlar sadece açık parti propagandası yapmakla kalmıyor, aynı zamanda cumhuriyetin ilk yıllarında olduğu gibi kültür alanını da dönüştürmeye çalışıyordu. "Alaturka musiki" yasağı, radyonun ilk dönem müzik politikaları arasında en çok eleştirilen konu olmuştu (Özdemir, 2018, ss. 175-177). Radyo yayınları, 1940 ve 1950 arasında Klasik Batı müziğine ve Türk Beşleri'nin yapıtlarına ağırlık verirken 1950'lerden itibaren tüm müzik yayınlarında Klasik Türk müziği yayınlarının oranı artırıldı. "Türk müziği yayınlarının ıslahının" mecliste gündeme getirilmesiyle yayınların bu yönde değişmesinin ilk adımları, DP'nin iktidara gelişinin hemen ertesinde, 1951 yılından itibaren atılmaya başlanmıştı (TBMM, 19.2.1951). DP ve CHP arasında kültürel alana dair mücadele müzik türleri üzerine tartışmalarda da açıkça görülüyordu (TBMM, 15.2.1954). Milletvekili Ziya Termen'in "Garp musikisinin fazlalığını tenkid eden kütlenin karşısında, artık memleketimizde oldukça büyük dinleyici bulan, zevkte yükselmiş, yeni bir kütle"den bahsetmesi toplumsal tabanda zevklerin farklılaşmaya başladığına işaret ediyordu ve bu taraflardan her biri karşı tarafın müzik yayınlarının çokluğunu eleştiriyordu (TBMM, 22.02.1954, s.664).

Arel, 1950'li yıllar boyunca Ankara Radyosu'nda kimi zaman *Müzikseverin Saati* ve *20. Yüzyılın Müziği* gibi programları hazırlıyor (Radyo, 1952, 14 Şubat, s.6; 1957, 18 Şubat, s.2), kimi zamansa yine Batı müziğinden örneklerin verildiği konserlere piyanosu ile eşlik ediyordu (Radyo, 1953, 26 Haziran, s.8; 1957, s.2). Yine bu dönemde Arel'in besteleri hem İstanbul'daki Teknik Üniversite Radyosu'nda hem de Ankara Radyosu'nda çalınmaya başlanmış ve aşağıda değineceğimiz Helikon Yaylı Sazlar Orkestrası da onun şefliğinde Ankara Radyosu programında yer almıştı (Radyo, 1956, 4 Mayıs, s.2).

1958 Eylül'üne gelindiğinde, radyoda Batı müziğinin azaltılması ve programların geç saatlere alınması konusundaki tartışmalar Bülent Arel'in hayatını da etkileyecekti. Alman Die Zeit gazetesine manşet olan haberi sayfalarına taşıyan Milliyet'e göre, bu tarihte Ankara Radyosu'ndaki bir programda plaktan dinletilmekte olan Schubert, Basın Yayın Müdürlüğü müsteşarının tepkisini çekmişti. Yayın sırasında radyoyu arayan bürokrat "Bu ne rezalet! Böyle bir eşek nasıl olur da bu saatte bağırabilir? 26 milyon Türk arasında kaç kişi bu müzikten anlar?" diyerek müziğin kesilmesini istemişti. Bu yüzden o dönem müzik yayınları şefi olan Bülent Arel ve Batı müziği programlarını hazırlayan Faruk Güvenç'e verilen bu tip müzik yayınlarının günde 30 dakikaya indirilmesi ve geç saatlere alınması emri, Arel'in tepkisi ve Güvenç'in radyodan istifası ile sonuçlanmıştı (Şekil 3) ("Türkiye'de Müzik Skandalı," 1958, s.3).

Ertuğrul Oğuz Fırat'ın "Ankara Radyosunun kısa süren bir altın çağı" (Fırat, 1999, s. 187) olarak nitelediği o yıllarda Arel arkadaşları ile birlikte radyoda yaptıkları çalışmalarda "müziği bir eğitim sorunu olarak" ele alır (Ali Laslo, 1982). Fırat, aynı yazısında, Usmanbaş'ın 1957 tarihli bir mektubundan alıntı yaparak radyoda programlar hazırlanırken yürütülen tartışmalardan ve Usmanbaş'ın çözüm önerilerinden bahseder:



Şekil 3. Milliyet gazetesinde Ankara Radyosu haberi. Kaynak: "Türkiye'de Müzik Skandalı," 1958, s.3.

Sorular şunlardır: “1) Türk müziği ile batı müziği arasındaki ayırım harmoniden mi doğmaktadır? Müziğin gelişmesinde çokseslilik (harmoni) koşul mudur ve bunun bir ilerilik olarak olumsuzlanmasının nedeni nedir? 2) Çoksesli bulunan bütün eserlerin değeri bir midir? Gericilik ve ilerilik için değişmez bir ölçü var mıdır? Örneğin, caz müziği ile klasik diye adlandırılan batı müziği arasında nasıl bir düzey ayrımı vardır? 3) Türk müziğinde (alaturka demek istiyorlar) çok seslilik olumlu değil midir?... Müziğin sevebilmesi kulaktan sonra kafa işi olmak gerekliyken, bizde bu konunun çok yeni olması nedeniyle zıt yönde bir gelişme meydana gelmektedir.... En koyu alaturkacılar bile açıklamalar karşısında alaturkanın yetersiz, donmuş bulunduğunu, kalıpların dışına çıkmak sonra da çok sesliliğe gitmek gerektiğini benimsiyorlar.... Çünkü düşünme yoluyla edinilen bilgiyle, kulak yolundan edinilecek bilgi daha bir uyumluluk ve benzeşme göstermemektedir. Sanıyorum en büyük güçlüğümüz bunu aşmaktır. Düşünce olarak benimsenen bu çoksesliliği kulağa da benimsetmek. İşte başlangıç noktamız bu olacaktır. Ancak bu yolla bir programa, bir kesinliğe, aydınlığa varabiliriz...” (Fırat, 1999, ss. 187-190).

Estetik açıdan yeniliğe açıklık ve bir anlamda gelenekten sıyrılmaya, izleyicide ister istemez daha farklı bir algının varlığını gerektiriyordu. Bu açıdan Türkiye’de 1950’ler modernizmde sanatsal üretimin halka ya da halkın beğenisine uymak yerine ülke sınırları aşan bir toplum düşüncesine hizmet ettiği söylenebilir.

Helikon Yılları

Yeni yeşermeye başlayan kültürel alanın geliştirilmesi ve eğitim meseleleri 1950’lerde Halkevleri’nin kapatılmasından sonra İstanbul ve Ankara gibi büyük kentlerde bulunan aydınlar için daha da önem kazandı. İstanbul’da Adalet Cimcoz’un açtığı Maya Sanat Galerisi, Ankara’da Selma Arel, Bülent Arel, Zerrin (Üçer) Arsebük, Rasin Arsebük, Bülent Ecevit ve Raşan Ecevit’in kurduğu Helikon Derneği ile yine Ankara’da Sanat Severler Derneği ve Üniversiteliler Müzik Derneği 1950’li yılların önemli sivil girişimleri arasındaydı.

Bu dönemde ortaya çıkan dergi ve galeri çevreleri, sanat alanında artık kalkmaya başlayan devlet tekelinin yanı sıra devletin sanat kurumlarının ataletini, başka bir deyişle heyecansızlığını eleştiriyordu. Diğer yandan, devletin sanat ve özellikle de sanat eğitimi altyapısını

sağlama ödevinin bulunduğu dikkat çekiyorlardı (Usmanbaş, 1963b, ss. 1-2). Örneğin, Nurettin Ergüven, Mavi dergisindeki yazısında Devlet Resim Heykel Satış Galerisi’nin açılmasını “devletçilikten ... yılmış olsa da” olumlu karşıladığını belirtiyordu (1953, s. 2). “Ankara’da Müzik” başlıklı eleştiride ise Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın performansı için “tek olmanın, memur olmanın bütün mahzurları sırtlıyor: bıkkınlık, kayıtsızlık, tembellik” denirken amatör ve profesyonel, öğrenci ve hoca, kadın ve erkekten oluşan on dört kişilik Helikon Yaylı Sazlar Orkestrası’nın farkı “hepsinden mühimi heyecan var ve şevk var” diye aktarılıyordu (F. A., 1954, ss. 5-6). Radyo, konserler ve benzeri etkinliklerle yaygın eğitim, okullar yoluyla da örgün eğitim meselesi üzerine uzun tartışmalar yapılıyor ve bunun nasıl olması gerektiğine dair öneriler getiriliyordu. Bu ataletin aşılması için devletin sarf ettiği nadir çabalardan biri, artık Berlin Devlet Operası’nın genel müdürlüğünü ve baş rejisörlüğünü yapmakta olan Carl Ebert’i 1952 yılında kısa süre için Ankara’ya davet etmesiydi. Ebert, Devlet Konservatuvarı ile Devlet Tiyatrosu ve Operası hakkında denetim raporu hazırlamış ve Shakespeare’in bir yapıtını sahnelemişti (Altar, 1980).

Kültür alanındaki kamu kurumlarının çağdaş sanatın etkilerine ve yeniliklere kapılarını kapatmaya başlaması nedeniyle sivil alandaki çalışmalar ön plana çıkmıştı. Bülent Arel’in de kurucuları arasında bulunduğu Helikon, Arel’in olduğu kadar Ankara’nın ve Türkiye’nin de sanat yaşamını biçimlendiren önemli unsurlardan biri olmuş, dönemin kültürel dönüşümüne yön vermeye çalışmıştı. Adını Yunan mitolojisinde ilham perilerinin toplandığı kutsal dağdan alan Helikon, Yenışehir’de Mithatpaşa Caddesi 25 numarada kurulmuştu (Ulus, 1953, 18 Ocak, s.1). Ecevit’e göre bu adın gariipsenmesinin beklenmedik bir yararı olmuştu “çünkü bir duyan bir daha unutuyor[du].” (Ecevit, 1953, 2 Nisan). 1952 yılının ocak ayında Hasan Kaptan sergisi ile açılan Helikon’un “Nasıl Doğdu?” başlıklı broşürü, kuruluş hikayesini şöyle anlatır:

Üç-beş arkadaşımız: hafta sonu tatillerinde bir araya geldiler mi resimden, müzikten, tiyatrodan, gerçek sanat değeri taşıyan filmlerden, edebiyattan söz açar, içlerinden, müzik ile ilgilenen müzik, resim ile ilgilenen resim, tiyatro ve sinema ile ilgilenenler de tiyatro ve sinema hakkında öbürlerine bilgi veriyordu. Batıda, bu sanat alanlarında neler olup bittiğini anlatmaya çalışıyorlardı. Sonra bir gün bu iş böyle



olmaz dediler: bu sanat dallarında bilgilerinden faydalanılacak belki daha başka kimseler vardı, sonra belki, günün sanatını belirli alanlarda, kendileri gibi, anlamak, bilmek isteyenler de bulunabilirdi; “Daha sistemli bir şekilde çalışalım” (Ecevit, 1988, ss. 150-153).

Ecevit, Helikon'un kuruluş gerekçelerinden bahsederken tek partili dönemdeki devlet desteğinin ve Halkevleri'nin artık olmaması nedeniyle “öksüz kalmış” gibi hissedildiğini, “sanatsız bir yaşama, kültür ve sanat yaşamı gündene çoraklaşan bir Ankara'ya” dayanamadıkları için bu derneği kurduklarını yazıyordu (1988, ss. 150-153). Devlet kaynaklarına, zenginlere veya bankalara başvurmayarak kendi kaynaklarıyla Helikon'u var etmeye karar vermişlerdi. Çünkü bunlardan herhangi birinin etkisi altındaki kültür ve sanatın kısıtlayıcı ve yeniliklere kapalı olacağını düşünüyorlardı. Temel gelir kaynakları konser bileti satışları ile kendileri gibi dar gelirli ve orta sınıf insanlara taksitle yapılan resim satışlarıydı (Ecevit, 1988, ss. 150-153). Bu durum mali zorluklarla karşılaşmalarına neden olsa da bazen mutlu tesadüfleri beraberinde getiriyordu. Örneğin, Sadi Diren'in İstanbul'da geniş bir alanda biçim ve renge göre yerleştirilen keramiklerinin Helikon'un sergi alanının kısıtlılığı yüzünden yan yana dizilerek sergilenmiş olması ne kadar üzücü olsa da bu, Diren'in yapıtları için “bir çeşit soyutlama doğuruyor[du]” (Karasu, 1954, ss.17-18).

Müzik, Helikon'un önemli bir etkinlik alanıydı. Başlangıçta amatör ve profesyonellerin oluşturduğu Helikon orkestrası zaman içinde gelişti. Bu gelişme, Helikon çevresinin kendilerinin düzenledikleri sergiler ya da

performanslar (Şekil 4) da dahil Ankara'daki tüm sanat etkinliklerinin eleştirisini yapan bir topluluk olmasının doğal bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Örneğin, Mimaroglu artık üyelerinin neredeyse yarısı Filarmoni Orkestrası'ndan gelen Helikon Orkestrası'nın 1955 konserini önceki yıl amatör sanatçıların da varlığıyla daha heyecan verici bulduğu performansa göre başarısız görse de konserin “Helikon Derneği'nin diğer bütün çalışmalarında gözettiği seviyenin altına” inmediğini söylüyordu. Konserde Türk yapıtlarının çalınmaması da bir diğer sorundu. Orkestrayı kendi yapıtlarını çaldırmak için kurduklarının düşünülmesini istemeyen üyelere Mimaroglu şöyle seslenmişti: “Derneğe mensup iki bestekârın (Bülent Arel ve İlhan Usmanbaş) eserlerini her konserde çalsınlar ve merak etmesinler: Akli başında insan onları ayıplamaz” (Mimaroglu, Helikon Konseri, 1955, 19, s.22).

Orkestra, çok sesli müziği yalnızca konserleriyle tanıtmıyor, ayrıca üyelere açık orkestra provalarıyla izleyiciler için önemli bir eğitim fırsatı sunuyordu. Faruk Güvenç ve Cemal Bingöl gibi isimler toplumun beğenisi geliştirmek ve “yeni” olanla tanışmasını sağlamak için eğitimler düzenliyorlardı. Helikon, plastik sanatlar alanında ise; çocuk ressam Hasan Kaptan'dan Eren ve Bedri Rahmi Eyüboğlu gibi bilinen resamlara kadar herkese kapılarını açıyordu.

Bülent Arel bu dönemde yalnızca müzik alanında değil resim ve heykel alanında da çalışmalar yapmış ve belki de Türkiye'de sergilenen ilk mobiller olan işleri Helikon Galerisi'nde Haziran 1955'te açılan karma sergide yer almıştı. Sürekli hareket halinde olan ve biçimini dönüştüren özgür heykel parçacıkları olan *mobiller*, Arel'in



Şekil 4. Helikon Derneği Mayıs ayı programı.
Kaynak: Helikon Derneği, 1956, 1 Mayıs, s.30.

Alexander Calder'den esinlenerek yaptığı işlerdi. Bülent Ecevit sergi sezonu sonuna gelinmesi nedeniyle yeterince ilgi görmeyen ancak başarılı bulunan sergi için bir eleştiri yazısı yazmıştı:

Değerli bir besteci olan Bülent Arel'in bu plastik sanat kolunda da gösterdiği başarı ister istemez insana, mobilin, ressamlıkla besteciliği uzlaştıran bir sanat olabileceğini düşündürüyor. Resim ve heykelin plastik değerleri, mobilde, musikinin hareketliliğiyle birleşiyor... Bülent Arel, bestecilikten edindiği hareket duygusunun, resimdeki bilgi ve görgüsünün ve mekaniğe yatkınlığının sağladığı avantajları, mobillerinde ustalıklarla birleştirerek, Türk sanatına, bu dört boyutlu sanat kolunun ilk başarılı örneklerini kazandırmış oluyor (Ecevit, 1955, ss. 15-16).

Arel, izleyen yıllarda da mobillerini ve soyut resimlerini yapmaya devam edecek ve 1959'da Millî Kütüphane'de biri karma, diğeri solo iki sergi açacaktı. Bu çalışmalarını artık kapanmış olan Helikon çatısı altında değildi. Arel'in 7 Şubat'ta tek başına açtığı "Resim, Mobil, Soyut Konstrüksiyon" sergisi hakkında yazan Bilge Karasu, Arel'in müzik alanında yaptığı çalışmaları daha başarılı bulsa da, "plastik sanatlar alanında çalışan Arel'i musiki alanında çalışan Arel'den ayıramayız," diyordu. Yazısında Arel'in "Musiki yazamadığım zaman resim yaparım... eski olandan sıkıldığım için yeniyi ararım" dediğini aktaran Karasu, Arel'in hem müzik hem de plastik sanatlarda bu çeşit şeyleri ilk yapanlardan biri olmasının müzik yapıtlarından daha önemli olmadığını söylemiştir (Karasu, 1959, ss 19-20). Karma sergi için kendilerine 5 Soyguncular adını veren Bülent Arel, Jerfi Kayıhan, Manola Vanlı, Oktay Günday ve Cemil Eren'in Millî Kütüphane'de açtığı resim sergisi ise figürsüz çalışmaların bir toplamıydı: "Arel, karanlık ve aydınlık lekelerin karşıt, belirgin düzeni içinde, yüzeyleri çoğu yerde bölerek kendine özgü bir yol deniyor" (Özsegin, 1959, s. 22). Bu sergide yer aldığını düşündüğümüz *Üç Hayalet* ve *Denizaltı* adlı iki soyut resmi bugün Millî Kütüphane Koleksiyonu'ndadır.

1940'lı yıllarda Musiki Muallim Mektebi, CSO, Ankara Devlet Konservatuarı konserleri, Halkevleri çalışmaları ve yaygın eğitim işlevi üstlenen Ankara Radyosu yayınları ile yetişen Helikon çevresi, 1950'lere gelindiğinde Ankarada kendi kültür ortamını inşa etmeye başlamıştı.

Bu dönemde ülke genelinde DP'nin baskıları ve ekonomik zorluklara rağmen Ankara, gözle görülür bir biçimde metropol vasfını kazanmıştı. Yeni açılan üniversitelerle bir üniversite kenti haline de gelen Ankara, ağırlıklı olarak memurlar ve öğrencilerden oluşan nüfusuyla yeniliklere açıktı. Kültürel etkinlikler nüfusunun tüm kesimlerine ulaşmasa da, Ankaradaki gelişmeler ümit vaat ediyordu. Genç başkent, özellikle sanat alanında köklü bir geleneğe sahip İstanbul'dan farklı olarak her şeyin keşfedilmeye açık olduğu ve yeni sanatın öncülerinin yetiştirdiği bir yerd. Konser salonlarının, sergi alanlarının çok kısıtlı olduğu Ankara, Amerikan, İngiliz, Alman ve Fransız misyonlarının sanatsal etkinlikleriyle canlanıyordu. Helikon da bu yeşeren kültürel ortamın önemli bir parçasını oluşturuyordu: "Biz Ankaralıları yakın zamana kadar İstanbul'un denizini, ağacını kıskandığımız gibi, sanata uyanıklığımızı da kıskanırdık. Ağaçlarımız daha büyümedi, denizden de oldum olası uzağız ama, bir sanat uyanışı şimdi bizde de başladı" (Ecevit, 1953, 2 Nisan).

1954 yılında İstanbul'daki Maya galerisinin kapanacak olması haberi, Ecevit'i bu değerlendirmeyi tekrar gözden geçirmeye itmişti:

Helikon'u iki yıldır ayakta tutan, Ankara'lıların sanata ilgisi ve sanattaki yeniliklere olan iyi niyetidir. Sanat hazineleriyle mağrur koca İstanbul şehri halkının bu ilgi ve iyi niyeti gösterememiş olması, üzülmeyecek bir şey!.. Eğer Maya, gördüğü ilgisizlik yüzünden kapanmak zorunda kalırsa, İstanbul'luların bundan utanmaları gerekir (Ecevit, 1954, s.3).

1955'te Yunanistan'la Kıbrıs konusunda yapılan Londra Konferansı görüşmeleri sırasında 6-7 Eylül olayları patlak vermişti. Devlet Radyosunun 6 Eylül 1955'te Selanik'te Atatürk'ün evine bombalı bir saldırı yapıldığı haberi aynı gün öğlen ve akşam baskılarında *İstanbul Ekspres* gazetesinde tüm yurda verilmişti. (Sezer Şanlı, 2016, ss. 377-392). Türkiye vatandaşı gayrimüslimleri hedef alan saldırılar, İçişleri Bakanı'nın istifasına ve İstanbul, İzmir ve Ankarada örfi idare ilan edilmesine sebep olmuştu.⁴ Olayların Ankaradaki yansıması ise öğrencilerin saldırıları destekleyen gösterilerine izin verilmesiydi.

Helikon Derneği de bu saldırılardan ve ardından gelen tedbirlerden payını aldı. Adı nedeniyle Rumlara ait olduğu düşünüldüğünden, Helikon Derneği kurucuları

4 Örfi idarenin ilanı ve durumun Meclis'te yapılan tartışmaları için bkz. 12.9. 1955 tarihli Meclis Tutanağı.



gözüne alındı ve dernek ilan edilen örfi idare kapsamında kapatıldı. Kısa süre sonra tekrar açılrsa da ilk günlerindeki canlılığına bir daha kavuşamadı. (Smith, 2015, ss. 78-79; Ali, 2002, ss. 37-38; Çolak, 2016, s.77). Ecevit o günleri şöyle aktarır:

Sorgulamayı yürüten siyasi şube görevlileri ise, 6-7 Eylül olaylarıyla Helikon Derneği arasında nasıl bir bağlantı kurulabileceğini bilemiyorlardı. Sorgulama, ister istemez, soyut ve nonfigüratif sanat konularına kayıyor, o konular da siyasi şube görevlilerini pek ilgilendirmiyordu. Tabii, sorgulamadan bir şey çıkmadı; birkaç ay sonra da derneğin yeniden açılmasına izin verildi. Ama bu olay yüzünden birçoklarının hevesi kırılmıştı.... O arada ben de, ilk siyasal sorgulanma deneyimimi siyasete girişimden yıllar önce, siyasetle ilgisi bulunmayan bir sanat derneğinin yöneticilerinden biri olarak edinmiş oldum (Ecevit, 1988, s. 153).

Arel ise derneğin kapanışıyla ilgili maddi sorunlardan ve heveslerinin kırılmasından bahseder:

Memleketin yapısında bir takım değişiklikler oldu o zaman. Bütün dernekleri kapattılar, bu arada bizimki de kapandı. Menderes zamanında oldu bu iş. Sonra örfi idare kalkınca tekrardan kurduk derneği. Ama o zaman da operanın politikası ve müdürü değişti. Ondan önce bize opera bir çeşit halk hizmeti olarak baktığı için konser salonunu pek ucuza kiralardı. Sonra gelen müdür bey, kulakları cınlasın, bizden büyük bir para istedi, ödememize imkan yoktu. Sanki biz New York Filarmoni Orkestrası'yız da, salon kiralyoruz. Tabii battık, topu attık. Zaten hevesimiz de kalmamıştı (Ali Laslo, 1982, ss. 32-33).

Derneğin kapanması Helikon çevresinin dağılmasına neden olmuşsa da bu çevrenin üyeleri yeniye ve öğrenmeye olan ilgilerini kaybetmeksizin farklı alanlarda çalışmaya devam etmiştir.

ABD ile Yakınlaşma

ABD ile yakınlaşma 1948 yılında ekonomi alanında inceleme heyetleriyle başlarken 1950'lere gelindiğinde sosyal ve kültürel alanlara da yayılmıştı. 1950 yılında daha sonra Türkiye ve ABD Arasında Eğitim ve Kültürel Mübadele Komisyonu adını alan ABD Eğitim Komisyonu kuruldu. 5 Eylül 1951'de Birleşmiş Milletler (BM) Teknik Yardım Teşkilatı ile yapılan anlaşma çerçevesinde BM'den de çok sayıda uzman ülkeye gelmeye başladı. Kore Savaşı sonrasında Türkiye'nin 1952'de NATO üyesi

olmasıyla kültür alanında Amerikan etkisi daha fazla hissedilir oldu. Ankara'da gözle görülür bir Amerikalı nüfusu oluştu ve bunların sosyal tesisleri dikkat çekmeye başladı. Fulbright bursunun verilmeye başlanması, Türk-Amerikan Derneği'nin kurulması ve Amerikan Haberler Merkezi'nin (USIS) yayınları bu etkiyi artırdı: "Özellikle, o zaman yabancı kültür merkezleri, İngiliz-Türk Kültür Merkezi, Türk Amerikan Kültür Merkezi, onlardaki kitaplar, bunları izleme imkanları, özellikle plaklar vs. büyük bir ilişki imkanı sağlıyordu." (Altan, 2014, s.51).

Eğitim, hem yurt içindeki aydın çevreleri hem de batıyla askeri ve ticari alanda bütünleşmeye çalışan Türkiye'nin yurt dışındaki yeni ortakları açısından önem kazanmıştı. Ankara'da Amerikan etkisi önemli olsa da kentin asıl çehresini değiştiren, hızla artmakta olan nüfus ve bunun doğurduğu konut problemi idi. Büyüyen kentleşme sorunları nedeniyle, BM Teknik Yardım Teşkilatı tarafından gönderilen Charles Abrams'ın, 1 Eylül-31 Ekim 1954 tarihleri arasında hazırladığı raporunda işaret ettiği yeni bir akademinin kurulması ihtiyacı, dönemin başbakan yardımcısı Fatih Rüştü Zorlu'ya iletili ve ileride Orta Doğu Teknik Üniversitesi (ODTÜ) adını alacak okulun kurulması için çalışmalar başladı. (Henderson, 2000, s. 181). Başlangıçta Amerikan hükümetinin desteğiyle kurulması düşünülen okul, aynı yıl ABD'nin Türkiye'nin asıl ihtiyacının ara eleman yetiştirecek bir teknik okul olduğu görüşünde ısrar etmesiyle, Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) ve Türk hükümetinin sağladığı bütçe ile 1956'da enstitü olarak kuruldu ve sonraki yıl üniversite haline geldi (TBMM, 23.1.1957). ODTÜ'nün diğer üniversitelerden farklı ortamı, öğrencileri ve yabancı uyruklu hocaları Ankara'da kültürel yaşamın renklenmesine katkıda bulundu.

Müzikte Yeni Arayışlar

Ankara'nın Helikonlu yıllarının sonuna doğru Bülent Arel, ilgisini on iki tona ve Elektronik müziğe çevirmişti. Konunun anlaşılması için 1950'lerde Türkiye'de ve dünyada neredeyse eş zamanlı olarak gelişen ve Bülent Arel'in önemli temsilcilerinden olduğu Elektronik müziğin Klasik Batı müziğindeki yerinden bahsetmek gerekir.

Elektronik müzik, genel anlamıyla, elektronik ses üretme gereçleri ile yapılan müziktir. İkinci Dünya Savaşı'nın ardından elektronik kaynakların müzik besteleme ve seslendirmesi için de kullanılabilir derecede yaygınlaşmasıyla yapılmaya başlandığı söylenebilir (Mimaroglu,

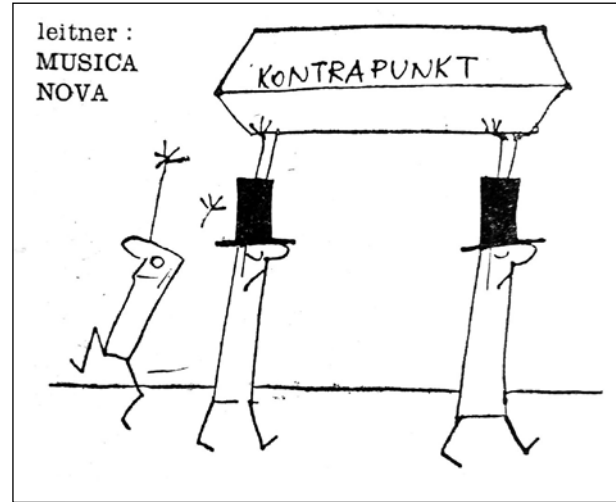
2017, ss.162-163). Ancak düşünsel anlamda kökenlerini bundan çok daha önce, 1907'de Busoni'nin söylediklerinde bulmak mümkündür: "Müzik özgür doğmuştur ve özgürlüğünü kazanmak alın yazısıdır. Yeni büyük müzikte, makinelerin de kullanılması gerekecektir... Bizler oktavı 12 eşit aralığa böldük. Ancak doğa sınırsız bir derecelenış (gradasyon) yarattı - sınırsız!" (Chapin, 1970, s. 24). Edgar Varèse, Alban Berg, Igor Stravinski, Anton Webern ve Arnold Schönberg gibi bestecilerin "orkestra renklerini zorlamasıyla" yeni etkileri bulmaları sonraki kulakların "bu işi daha da zorlamalarını" gerektiren önemli bir gelişme oldu (Arel, 1964a, s. 4). Bu gelişmeyle yeni müzik, armoni yaratmak için biraraya getirilen çoklu melodilerden oluşan kontrpuanın sınırlılıklarını ortadan kaldırarak besteciye önemli bir özgürlük sağladı (Şekil 5). Kayıt cihazları teknolojisinin insan kulağının duyabileceği tüm sesleri kaydedebilir hale gelmesiyle müzik enstrümanlarının sınırlılıklarının ve performans sırasında yapılabilecek hataların ortadan kaldırılması olanaklı oldu. Aynı zamanda modern yapıtların maliyetli üretim ve prova süreçleri genç besteciler için bu cihazları cazip hale getirdi. 1920'lerde yeni müziğin zirvesi sayılan *thereminden*⁵ ses şeridi makinasına (*tape*) kadar gelinmesi sese dair yapılabilenleri değiştirdi:

Tape sayesinde "ses" somut bir eleman oldu. Onu kesip biçmek, eklemek, tersinden çalmak mümkün oldu. Artık sesler, nota uzunluklarından çok inçlerle, santimetre, milimetrelerle uzunluğu ölçülen, klarnete, kemana vs.ye benzeyen sesler yerine F_1 , F_2 , F_3 ,... titreşim sayılarında ve I_1 , I_2 , I_3 , ... şiddetlerinde sinüs dalgalar diye tarif edilen akustik yapılar oldu. Tarih boyunca ilk defa müzisyen, besteci, sanatlarının malzemesini gözle görür, elle tutar, ölçülebilir olmuşlardı. Bütün bu olanlar, yüzyılımızın her alandaki korkunç ilerlemeleriyle bilgi dağarcığı alabildiğine genişlemiş besteciye de beklenen anlayış değişmesini yaptı. Besteci, yüzyılların müziğe giydirdiği giysileri çıkarıp, onu keskin hatlarıyla görmek istedi. Yeni bir müzik diline, yeni bir müzik estetiğine ihtiyaç vardı artık. Bu yeni dil, yeni malzemenin fonksiyonel bir sonucu olmalıydı, lüzumsuzluklar atılmalıydı, daha yalın, daha özlü, daha akla yatkın bir kompozisyon anlayışına varılmalıydı. İşte böylesine çetin bir problemin çözümü için eski disiplinlerin daha derinden

incelenmesinin yanında besteci modern bilim dallarına da ilgi göstermek, akustik, duyma psikolojisi ve haber alma teorisine bakmak zorunda kaldı (Arel, 1964a, s.5).

Arel'in bu tarifi, besteciliği hem müzisyen hem de teknisyen olmayı gerektirir bir hale sokmaktadır. Zaten Arel ve çevresi yapılan işi Orta Çağ zanaatkarlığı olarak niteler. (Chapin, 1970, s. 28; Saygun, 2009, s.29). Copland ise bu durumda besteci için gelenek kısıtlamasının ortadan kalktığını ve "ne besteleme sorunlarına sonucunu kendisinin de öngöremediği mekanik çözümler bulmakta ne de insan sesinin ve parmaklarının yeteneklerini aşan bir virtüözlük gerektiren parçalar yazmakta" tereddüt edilmeyeceğini söyler (2015, ss.170-171). Gelenekten ve insan bedeninin sınırlılıklarından ayrılma olanağı bu yeni müziğin öncülleri olmuştur.

Helikon bünyesinde doğan Helikon Yaylı Sazlar Kuarteti ve Helikon Oda Orkestrası, Üniversiteliler Derneği tarafından Türk bestecilerini daha geniş bir kitleye tanıtmak üzere birincisi 1957 yılında düzenlenen Ankara Müzik Festivali'nde de yer almıştı. Arel'in "on iki tonun ritmik ve renk yeteneklerini araştıran" ve "yaylı sazlar için yazılmış bir deneme olan" *Bagateller*'i kendi şefliğindeki Helikon Oda Orkestrası tarafından ilk defa bu festivalde çalındı



Şekil 5. Kontrapunkt, Arel'in yazısında kullandığı karikatür. Kaynak: Arel, 1964a, s. 4.

5 Theremin, bir elektronik müzik aytıdır. Temelde, iki metal anten arasında havada duran ellerin hareketlerini algılayan bir osilatörün elektrik sinyallerindeki değişikliği bir amplifikatöre göndermesi ilkesiyle çalışır. Patenti, mucidi olan Léon Theremin tarafından 1928'de alınmıştır.



(Üniversiteliler Müzik Derneği, 1957). 1958 yılındaki 2. Ankara Müzik Festivali ise Arel'in Elektronik müzik çalışmalarını tanıtmaya olanak sağladı. İlk defa Helikon Kuarteti tarafından Milli Kütüphanede çalınan *Kuartet ve Elektronikfrekansmetresi için Müzik* adlı çalışması ile Arel hem Ankara'daki müzikseverlere yeni müziği tanıttı, hem de müzik kariyerinde yeni bir kapı araladı. Bilinen bir formla eşleştirilemeyen bu yapıt için festival kitapçığında "yaylı sazlar gibi çok alışılmış ve beşeri tarafı kuvvetli bir topluluğun yanında tüm elektronik kaynaktan gelen bir ses çelişikliği denemesi" denmektedir (Üniversiteliler Müzik Derneği, 1958). Arel, konser sonrasında Milli Kütüphane arşivlerine bıraktığı notalara eklediği açıklamada ise yapıtın yapımında izlediği yolu anlatır:

Radyodaki mesaim sırasında birçok defalar radyoculukta kullanılan elektronik ton jeneratörü ile oynadım. Bu cihazın hasıl ettiği elektrik frekansları amplifikatörden geçtikten sonra hoparlörde ses olarak okuyabiliyordum (kulağın okuyabileceği sahadakiler). Bu sesin gayri beşeri tesiri uzun müddet beni düşündürmüştü. Öte yandan yabancı memleketler ile Elektronik menşeli seslerle denemeler yapıldığını, eserler yazıldığını duymakta idim. Yaylı sazlar gibi çok beşeri ve tanınmış bir ifade şekli ile, bu gayri beşeri elektronik sesin meydana getirecekleri tezattan faydalanarak değişik bir ifade şekli bulmağa çalıştım. Neticede bu müzik meydana geldi. Eser tamamen 12 ton tekniğinde ve form olarak da hiçbir klasik benzeri olduğunu sanmıyorum (Arel, 1958).

Arel, elektronik müziğin geniş olanaklarını araştırmacı kişiliğini tatmin edecek ve yaşamının sonuna kadar sürdürebileceği bir alan olarak bu dönemde seçmişti. ABD'ye ilk kez gitmesini sağlayacak bursu da bu konser sayesinde almıştı. Gösteri dergisi için Filiz Ali'ye verdiği röportajda Arel, bu önemli konseri ve bursu almasına sebep olan rastlantıyı anlatır:

1950'lerin sonunda yaylı çalgılar dörtlüsü ve elektronik bir cihaz için bir parça yazdım. O zaman elimizde elektronik cihazlar hazır yoktu. Bir mühendis arkadaşla benim isteğime göre bir tane osilatör yaptık. En ilkel usullerle. O eski tramvay kontrolleri gibi bir tane kolu vardı osilatörün, bir de düğmesi vardı. Ben de ibrenin ucuna sıra sıra

notaların adlarını yazdım. Kolu nereye çevirirseniz o ses çıkıyordu. Bu osilatörlü ilk konseri de Ankara'da Millî Kütüphane'de yapmıştık. Hoparlörü masanın altına sakladık. Kimse görmesin, sürpriz olsun diye. Sonra masanın altından sesler çıkmaya başlayınca millet epey şaşırıyordu ve sevdilerdi parçayı. Zaten bu parça sayesinde ben Rockefeller bursu aldım. Konserde meğerse Rockefeller'in temsilcisi varmış. Konserden sonra benimle görüşmeye geldi, "burs ister misiniz?" dedi. Benim o zaman Amerika'dan falan haberim yok tabii. Avrupa'da *Musique Concrète* yapıyordu, ondan haberim vardı. Elektronik müzik ise başlangıç olarak vardı Avrupa'da ama o sırada bizim ülkeye plak filan gelmediğinden ne olup bittiğini izleyemiyorduk" (Ali, 2002, ss. 42-43).

Rockefeller Vakfı yöneticilerinden John Marshall'ın tasarladığı "*Humanities Fellows*" bursu 1950'lerin sonundan itibaren aralarında İlhan Usmanbaş, İlhan Kemalettin Mimaroglu ve Bülent Ecevit'in de bulunduğu pek çok sanatçı, akademisyen ve gazetecinin dünyanın farklı yerlerinde çalışma yapmasına olanak sağlamıştı (Erdem ve Rose, 2000, ss.131-157). Bülent Arel, 1958 yılındaki bu rastlantının ardından 1959 yılında başlangıçta bir yıllığına verilen bursla *New York Columbia-Princeton Electronic Music Center*'a gitti. Arel, burada geçirdiği sürede Vladimir Ussachevsky ve Otto Luehning gibi bu yeni müziğin öncüleri olan kişilerle çalıştı. Bu dönemde sadece elektronik müzik alanında beste yapmadı, aynı zamanda çalgı müziği de yapmaya devam etti. Columbia Üniversitesi Müzik Bölümü'nden Howard Shanet'in siparişiyle Haydn'ın 150. ölüm yıl dönümünde çalınmak üzere *Homage à Haydn*'ı besteledi. Amerika yıllarında Varèse⁶ ile de yakın dost olma ve birlikte çalışma fırsatı buldu (Ali, 2002, ss.45-49).

Arel'in ABD'de birlikte çalıştığı Varèse, Ussachevsky, Luehning ve Milton Babbitt gibi müzisyenlerin tamamı klasik müzik eğitimlerinin yanı sıra elektronik müzikte araştırma yapmalarını sağlayacak gerekli teknik ve bilimsel becerilere sahipti. Arel'in küçük yaşlarından itibaren elektrik mühendisi dayısının radyo cihazı ile oynaması, hatta bu dönemde ses yükselticisi akustik olan bir gramofon yapması, sonrasında radyoda ses uzmanlığı yapması (Ali Laslo, 1982, s.32), kariyerinin erken aşamalarında bale okulunda başlayan çalışmaları ile ses-

6 Arel ve Varèse bu konuda konuştular mı bilmiyoruz ancak elektronik müzik düşüncesinin mimarlarından sayılan Busoni'nin hem Varèse'yi hem de Arel'in mezun olduğu konservatuvarın temelini atan Hindemith'i etkilemiş olması hoş bir rastlantıdır.

hareket ilişkisi üzerine düşünmesi ve plastik sanatlarda da yine hareketli parçalardan oluşan mobil heykellere ve soyut resimlere yönelmesi elektronik müziğin temeli olan araştırmacılığını beslemiş olsa gerek.

Arel'in ABD'deki yoğun çalışmaları Türkiye'deki gazetelerde de yer buluyor, Columbia Üniversitesi'nde sergilenen *The Scapegoat* adlı oyunun müziklerini yapacağı duyuruluyordu ("Columbia'da Bir Piyeste," 1961, 21 Ocak, s. 3). Varèse ve Luehning'in arayışları sonucunda Columbia-Princeton Electronic Music Center, bursu biten Arel'in bir yıl daha ABD'de kalmasını sağlayacak bir araştırma fonu sağladı. Arel, bu süre içerisinde Ussachevsky'nin asistanlığını yaptı. Bu süreçte *Music for String Quartet and Tape*, merkezdeki ilk konserinde çalışan *Stereoelectronic Music No. 1* ve Illinois Metodist Kilisesi Öğrenci Birliği siparişi ile *Music for a Sacred Service: Prelude and Postlude* adlı yapıtları yazmıştı (Chapin, 1970, s.28). Arel, Yale Üniversitesi'nde Elektronik müzik merkezi kurma daveti almış olsa da, bursunun bitmesi ve bürokratik bazı sorunlar nedeniyle Türkiye'ye dönmek zorunda kaldı (Ali, 2002, ss. 63-71).

1960 İhtilali ve Sonrası

17 Ekim 1962'de Ankara'ya dönen Arel'in Amerika'da olduğu yıllarda Türkiye enflasyon, artan otoriterlik ve dış borçlanma ile boğuşuyordu. Ekonomik baskılar sebebiyle oy kaybetmekten çekinen DP, 1960 yılında muhalefetin faaliyetlerini sınırlamak için mecliste bir Tahkikat Komisyonu kurmaya karar vermişti. Komisyon, sınırlamasını üç ay boyunca sürdürecekti ve bu sürede her türlü siyasi faaliyet ve meclis tartışmalarının basın yayın yolu ile yayımlanmasına yasak getirilecekti. Yasaklamaların Anayasa'ya aykırı olduğunu açıklayan profesörler, siyasi konularda görüş bildirdikleri için disiplin cezası aldı. Üniversite öğrencilerinin protesto gösterileri hükümet tarafından askerler kullanılarak bastırılmış, sonucunda bir öğrenci öldürülmüş ve üniversiteler kapatılmıştı. Ancak öğrencilerle karşı karşıya gelmekten rahatsızlık duyan askerler de tepkilerini göstermiş ve Harp Okulu öğrencileri 21 Mayıs'ta Ankara'da sessiz bir yürüyüş düzenlemişlerdi. Tepkilerin çoğalmasında Menderes'i daha aceleci davranmaya itmiş ve Tahkikat Komisyonu'nun çalışmalarını bir ayda tamamladığını ve sonuçların kısa sürede açıklanacağını ilan etmesine sebep olmuştu. Yaşanan gelişmeler, ordunun kışlaya dönmesini sağlamadı ve 27 Mayıs 1960'ta askeri müdahale ile ihtilal yapıldı. (Ahmad, 1977, ss. 147-172 ; Zürcher, 2003, ss. 348-350,

Özdemir, 2016, ss. 235-249, Aydın ve Taşkın, 2017, ss. 76-83).

İhtilal sonrasında kurucu meclis bir araya gelerek 1961'de yeni anayasa için çalışmalara başladı. Önceki anayasanın iktidardaki partinin gücünü koruma altına alan maddeleri yerine Senato'nun ve Anayasa Mahkemesi'nin kurulmasını sağlayan maddelerle hükümetlerin otoriterleşmesi tehlikesi ortadan kaldırılmaya çalışılmış, temel hak ve özgürlükler anayasaya dahil edilmiş, üniversitelerin özerkliği ve iletişim özgürlüğü teminat altına alınmıştı. 1960 yılında DP kapatıldı ve tüm milletvekilleri yargılanmak üzere tutuklandı. Yassıada yargılamalarında "devlet radyosunu, siyasi amaçlarına alet ederek partizanca kullanmak, muhalefete radyoyu kullanma hakkını tanımamak ve bu suretle anayasayı ihlal etmek" suçlaması radyonun suiistimali olarak değerlendirilecek ve davanın bir kısmını oluşturacaktı. Eylül 1961'de 11 ay süren duruşmaların ardından Fatin Rüştü Zorlu, Hasan Polatkan ve Adnan Menderes idam edildi. Ocak 1961'de siyaset yasağının kalkmasıyla diğer partilerin yanı sıra Türkiye'nin 1960'lı yıllarına damgasını vuracak olan Adalet Partisi (AP) kuruldu. Yeni anayasa Temmuz ayında yapılan halk oylamasıyla kabul edilmişti ancak %61,7'lik kabul oyu beklenen desteğin altındaydı. DP'nin kapatılması 1961'de yapılan seçimlerde CHP'nin tekrar tek başına iktidara gelmesi için yeterli olmadı ve Adalet Partisi ile koalisyon hükümeti kuruldu. 1963'teki yerel seçimlerden zaferle çıkan AP, bu kez Süleyman Demirel liderliğinde Ekim 1965'te tek başına iktidardaydı (Ahmad, 1977; Zürcher, 2003). Bu dönemde, 1950'lerde Ankara'da Helikon çevresinde yer alan Bülent Ecevit siyasette hızlı bir yükseliş gösterdi.

Yeniden Ankara

Bülent Arel'in Ankara'ya dönüşü tüm bu karmaşanın sakinleştiği bir döneme denk gelmişti. Ancak bu arada İlhan Usmanbaş'la yaptıkları yazışmalarda sürekli tekrarlayan bir konu olan Ankara Konservatuvarı'nda kendisine bir kadro bulunması olasılığının gerçekleşmeyeceği de kesinleşmişti (Ali, 2002, s. 52). Opus, 1962 yılının Ekim ayının son haftasında Bülent Arel'in birkaç yıldır çalışmakta olduğu Columbia ve Princeton Üniversiteleri'nden Türkiye'ye döndüğünü ve yanında büyük bir elektronik müzik laboratuvarı getirdiğini yazmıştı. Ayrıca Arel'in özel bir yöntemle elektronik müzik bestelerini notaya döktüğünü ve bu yöntemin saniyenin altıda biri kadar hata payıyla sonuç verdiğini belirtmişti (Besteciler, 1962, s. 13).

17 Ekim 1962'de ODTÜ ve Rockefeller Vakfı arasında yapılan görüşmelerde Bülent Arel'in üniversitede bir elektronik müzik merkezi kurması konuşulmuştu. ODTÜ kuruluş itibarıyla "eğitim, uygulamalı araştırma ve temel araştırma hizmetleri vermek üzere üç tür laboratuvarın kurulmasına" uygun bir yapıya sahipti (Payashoğlu, 1996, s.157). Bu açılardan değerlendirildiğinde Arel'in bir elektronik müzik laboratuvarı veya merkezini, daha açık görüşlü bir ortamı bulunan ve teknik destek anlamında da yararlanabileceği ODTÜ'de kurmak istemesi, yerinde bir seçimdi. Ancak o dönemde ODTÜ'nün en önemli sıkıntılarının biri, yerli ve yabancı tam zamanlı öğretim görevlilerinin bulunamamasıydı. Bu nedenle yeni bölümler ya da enstitüler kurulması yerine mevcut bölümlerin içinin doldurulmasına öncelik verildi. ODTÜ'de mevcut olması beklenen kayıtların değişik nedenlerle kaybolması ve kapsamlı bir arşivin bulunmaması nedeniyle Bülent Arel'in büyük olasılıkla müzik toplulukları kurarak burada yürüttüğü çalışmalara dair belge bulunmamaktadır. Arel'in bu çalışmalarına dair anlatıları dışında elimizdeki tek belge, 1965 yılına ait bir ODTÜ izahatlı bakiye mizanında (Şekil 6) "Ücretler ve Ödemeler" kısmında "Şubat ayı istihkakından" diye kayıtlı 1.119,45 lira tutarındaki ödeme kalemidir (ODTÜ, 1965). Bu tarihten çok önce Arel'in Ussachevsky'ye yazdığı 15 Kasım 1962

tarihli mektupta artık ODTÜ'de bir merkez açılması ile ilgili umudunu yitirdiği anlaşılmaktadır:

Ortadoğu Teknik Üniversitesi yöneticilerinin kafaları çok karışık. Benim projeyi tümüyle eğitime yönelik statüleri içinde nereye yerleştireceklerini bir türlü karar veremiyorlar. Rockefeller Vakfı temsilcisi Mr. Crawford'un karşısında sanki işe olumlu yaklaşıyorlarmış gibi rol yapıyorlar ama gerçekte projenin bilimsel-artistik önemini kendi mütevelli heyetlerine inandırıcı biçimde anlatamıyorlar (Ali, 2002, s.72).

Bunun dışında elektronik müzik yapabilmek için cihazlarını gümrükten alamaması ve içinde bulunduğu mali sıkıntılar Arel'in Ankara'dan ayrılmak için harekete geçmesine neden olmuştu (Akman, Ali, 2002, ss.74-75'te aktarıldığı gibi). Ancak ODTÜ ile görüşmeler sürerken Ankara Radyosu'nda değişiklikler olmuştu. Arel'in ABD'ye gidişinden önce radyoda birlikte çalıştığı Faruk Güvenç, müzik yayınları şefliğine gelmişti (Fırat, 1999, s. 187); Arel radyoculuk uğraşına geri döndü, uzun dalgada tonmaysterlik ve produktörlük yapmaya başladı ve Ankara Radyosu 2. Programı'nın başına geçti.

Fırat'ın tabiriyle radyonun 1950'li yıllardaki "altın çağına" geri dönmek için çalışmalar başladı. Faruk Yener, 1964 tarihli yazısında, bu çalışmalar açısından

27.2.1965 İZAHATLI BAKİYE MİZANI			
3630	Nakli Yekün	8.050,30	
Abdurrahman Kiriş	27.2.1965	645,06	Şubat.1965 ayı istihkakından
A.S.Wigman	"	,05	Nisan 1964 "
Arif Us "aman	"	,07	Ağustos.964 "
Ahmet Kaya	29.2.1964	10.-	Tasarruf bonosu bedelinden alacağı
Baki Şervan	28.2.1963	27,48	Şubat.1963
Behçet Çelik	7.9.1962	8,46	Ağust.962 ayı ücretinden alacağı
Bayram Narlı	8.2.1963	4,54	Ocak.963 "
Bektaş Ayan	1.3.1963	6,82	Mart.1963 "
Bekir Zorbaçoğlu	30.3.1963	9,80	Sigorta priminden alacağı
Battal Aktepe	"	16,58	" "
Bekir Ortataş	29.2.964	10.-	Fazla kesilen T.Bonosu bedelinden alacağı
Baran Doğdu	18.3.964	14,62	Mart.964 ayı istihkakından
Baki Şervan	6.8.1964	12,06	Temmuz "
Bekir Ortataş	27.2.965	419,54	Şubat.965 "
Burhan Toscan	"	920,15	" "
Behice Aytün	19.2.965	27,39	Ocak.1965 "
Bülent Arel	27.2.1965	1.119,45	Şubat. "
Cemal Kılıç	6.7.961	10.01	Haziran 1961 "
Cemal Saçrut	8.9.962	16,52	Ağustos.1962 "
Cevdet Kızıltan	30.6.1962	10.-	Tasarruf bonosundan alacağı
C.H.Raycliff	16.9.1963	3.339,80	Eylül 1963 ayı istihkakından alacağı
Cengiz Uluçay	31.7.964	3.608,34	Temmuz.1964 "
Cahit Çırağ	"	1.002,03	" "
Cenap Oran	30.9.964	2.636,-	Eylül 1964 "
Cevat Geray	12.1.1965	987,93	Aralık.1964
	Nakledilecek Yekün.....	22.920,90	

Şekil 6. İzahatlı Bakiye Mizanı, 1965.
Kaynak: ODTÜ Kütüphanesi.

İstanbul ve Ankara radyolarını karşılaştırmış, bir dönem gerileyen Ankara Radyosu'nun "yerinde birkaç tayin" ile tekrar eski günlerine dönmeye başladığını belirtmişti. Örneğin, yapılan düzenlemelerin bir parçası olarak, halk müziği bölümleri "köye ve kasabaya seslenen" uzun süreli programlara dahil edilmiş, Hafif Batı müziği ise artık popüler olan "amatör gençlerin patirtularından" kaçınılarak yine de dönemin getirdiklerine uygun biçimde düzenlenmişti. (Yener, 1964, 10 Eylül, s.6). Bülent Arel'in yanı sıra Metin And, Saadet İkesus, Faruk Güvenç, Fehamettin Özgüç ve İlhan K. Mimaroğlu'nun hazırladığı açıklamalı müzik programları da yayın akışına eklenen radyo, eğitici karakterine geri döndürülmüştü.

Bu dönemki programlar arasında yayımlanan küçük konserde "Helikon Yaylı Çalgılar Kuarteti" adıyla bir araya gelmiş olan Can Kutay, Sıtkı Bursalı, İlhan Usmanbaş ve Faruk Güvenç, Bülent Arel'in 1958 Ankara Müzik Festivali için 12 ton sistemiyle bestelenmiş olan *İlhan Berk'in 5 Sonnet'si* çalışmasını seslendirmiş, İlhan Berk de soneleri okumuştur. Gazetede yayımlanan radyo programında Arel bu kez Columbia Üniversitesi'nde Elektronik müzik üzerine yaptığı çalışmalar ile tanıtılıyor, meraklı dinleyiciler programı kaçırmamaları konusunda uyarılıyordu (Radyo, 1962, 4 Kasım, s.4). İzleyen aylarda yine Arel'in ABD'deki çalışmaları vurgulanarak "Müzik Dünyası" adlı bir programa başladığı duyurulmuştu (Radyo, 1963, 10 Ocak, s.4). Bu dönem hem Ankara Radyosu hem de Ankara İl Radyosu'ndaki Elektronik müzik konulu yayınların arttığı anlaşılıyor. Bu yayınlarda Arel kadar Varèse gibi diğer elektronik müzik bestecilerinin yapıtları da tanıtılıyordu (Radyo, 10.10.1963, s.4).

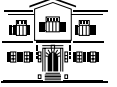
1963 yılına gelindiğinde Arel'in Dormen Tiyatrosu için Turgut Özakman'ın kaleme almakta olduğu bir oyunun müziklerini yapacağı haberi gazetelerde yer bulmuştu (İlkin, 1963, 17 Ağustos, s. 6). *Bulvar* adlı bu müzikal, *Batı Yakası Hikayesi*'nden esinlenerek "asi gençliği" konu alacak ve 3 Nisan 1964 tarihinden itibaren sahnelenecekti. İlk günlerde ilgi göreceğini düşündükleri oyun (Çapın, 1964, 5 Nisan, s.6) daha sonra tiyatro eleştirmeni Lütfi Ay tarafından konusu yüzeysel kaldığı için eleştirilmişti (Ay, 1964, 5 Mayıs, s.6). Buna rağmen Ay'a göre "Bulvar'ın bütün üstünlüğü Bülent Arel'in güzel, kolay unutulmayacak kadar etkili -ve ezgili- müziği" idi, "Bülent Arel'in caz müziği 'Bulvar' müzikali için düşünülebilecek müziklerin en uygunu" olmuştu. Güvenç'e göre "Bulvar ... Herhalde bu alanda, Üç Kuruşluk Opera'dan sonra ayakları üzerinde yükseliveren tek eser," idi (Güvenç,

1964, s. 6). Yorumlarda, Arel'in bu kadar başarı kazanmasına rağmen *Bulvar* müzikalinden istediği geliri elde edemediği de belirtiliyordu: "Bulvar müziğinden gelecek telif haklarına fazla bel bağlayan Bülent Arel, şu sıralarda adamakıllı hayal kırıklığına uğramıştır; mamafih müzikli oyun umulan ilgiyi görmüştür. Besteci, şimdi, müziğinde on iki ton kokusu, elektronik müzik etkileri bulan yazarların makalelerini okuyup keyifli günler geçirmektedir" ("Haberler-Yorumlar," 1964, s. 5).

Yine de Dormen Tiyatrosu ve Bülent Arel işbirliği, 1964 yılında *Almanya'dan Bir Yar Gelir Bizlere* oyunu ile de devam etmiş, Arel bu oyunun ara müziklerini yapmıştı ("Tiyatrolarda 2. Tur Temsiller," 1964, 11 Kasım, s.6).

Bu dönemde Zuckmayer'in Gazi Eğitim Enstitüsü'nde ders vermesi için yaptığı teklifi geri çeviren Arel, bir yıl sonra yine Zuckmayer'in kurmuş olduğu TRT Madrigal korosunun şefliğini kabul etti. Koronun başarısı hakkında yorumlar çeşitlidir. Gülay Uğurata, Radyo Madrigalistleri'nin 4 Şubat 1964'te Devlet Konser Salonu'nda gerçekleşen ve dinleyici önünde verdikleri ilk konseri betimlerken "mükemmel bir entonasyon, kıl kadar aksamayan bir beraberlik ve renkli, plastik bir icra" izlediklerini ve Arel'in "bu topluluğu profesyonel bir koro seviyesine yükseltmiş" olduğunu söyler (1964, s. 9). Bu yazı, yalnızca koroyu övmek için yazılmış bir tanıtım yazısı değildir; eleştirmenin bu başarılı korodan beklentileri de yüksektir. Bu nedenle tüm övgülere rağmen Verdi performanslarının başarısız olduğu notu da düşülür.

Elde edilen tüm başarısına rağmen koronun etkinlikleri ve radyodaki konserleri, kısa süre sonra "Hristiyan şarkıları" olmaları suçlamasıyla önce Tercüman gazetesine, ardından da Faruk Güvenç'in radyo programında bu habere dair yaptığı yorumla beraber meclis salonuna taşınmıştı. 15 Ocak 1965 tarihli gazete "Mevlana'yı Unutan Ankara Radyosu Kilise Müziği için Özel Koro Kurdu" manşetiyle çıkmıştı (Şekil 7). Gazetenin iddiası "Devlet Radyoları[nın] Ramazan geceleri halkın inancıyla alay" ediyor olması ve yaşlı ve hasta bir "vatandaş"ın bundan rahatsız olup radyoyu aramasına karşılık olarak radyo yöneticilerinin "Biz istediğimizi çalarız," demesiydi (1965, 15 Ocak, s. 1, 7). Haberin sonuç kısmında Arel'den de bahsedilmişti: "Ankara radyosunu salı gecesi saat 20.25'te açmış olanlar 30 milyon Türk Müslüman Türkiye'sinde Ankara radyosunun Bülent Arel tarafından hazırlanan "Madrigal Koro"sundan kilise ilahisi dinlemiş olacaktıdır."



Faruk Güvenç, 17 Ocak 1965 tarihli Ulus gazetesinde ve radyoda yayımlanan “Bizi Dinler misiniz?” programında açıklama yapmak zorunda kalarak “başından sonuna kadar bilgisizlik, kötü niyet, gizli maksat kokan yazı[nın] aslı olmayan olaylar üzerine” oturtulduğunu söylemiş ve eklemiştir:

Madrigal deyimi İtalyancadaki “mandriale” ve “mandra” sözcüklerinden çıkmıştır. Mandra “sürü” anlamına gelir. Şu halde madrigalin aslı “Çoban şarkısı” Bu yazıyı yazarların müzikten anlamadığı hemen belli oluyor. Madrigal biçimi şiirden, Petrarca’nın, Boccaccio’nun madrigallerinden de haberleri yok. Eşliksiz koro için yazılmış köy, tabiat ve aşk şarkılarını kilise ilâhisi sanmak, ya da böyle olduklarını iddia etmek eğer bir başka art düşünce saklı değilse bu yazının altında, pek ayıp bir şey. (Güvenç, 1965a, s.30).

Bu yanıt *Tercüman* gazetesinin saldırılarını daha da artırmasına sebep oldu ve konu bu kez “Türkiye Radyoları Po Ovası’nın domuz ve sığır çobanlarının şarkılarını çalıyor” başlığı ile gazetenin ön sayfasına taşındı (Şekil 8). Habe-

rin yazarına göre radyo, “Türk olan her şeye karşıdır” ve “Türkiyede Batı müziğinin sevilmemesinin, tutulmasının sorumlusu, radyodaki yöneticiler, Batı müziği şefleridir” (1965, 20 Ocak, s. 1, 7). *Tercüman* gazetesinin saldırgan tutumu ilerleyen sayılarında da devam edecek, üniversite gençliği de dahil olmak üzere Madrigal’in ne olduğunu bilmeyen herkese cahil dendiği ileri sürülerek program yapımcıları ve koro ile “vatandaş” karşı karşıya getirilmeye çalışılacaktı (“Dinleyiciler Radyo Yayınları için Bir Rezalet Dediler” 1965, 23 Ocak, s.1, 7).

Aynı yıl ekim ayında yapılacak olan seçimle İnönü hükümetini düşürerek iktidara gelecek olan Adalet Partisi’nin Kocaeli milletvekili Süreyya Sofuoğlu meclis başkanlığına verdiği yazılı soruda “vatandaşlara” hakaret edildiğini belirtmişti. Sofuoğlu’na göre, bunun için radyo yönetiminin özür dilemesi ve programın yapımcıları için soruşturma açılması gerekmekteydi (TBMM, 2.3.1965). Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ise koronun dünyevi özelliğine ve çalgı eşliği olmadan icra edilmesine dikkati çekmiş, koronun notası olan Türk müziği yapıtlarını da seslendirdiğini, ayrıca radyoda Mevlana için iki program yapıldığını belirtmişti.



Şekil 7. *Tercüman* gazetesinde Ankara Radyosu’ndan şikâyet. Kaynak: “Mevlana’yı unutan Ankara Radyosu,” 1965, 15 Ocak, s.1.



Şekil 8. Tercüman gazetesinde Ankara Radyosu haberi.
Kaynak: "Türkiye Radyoları," 1965, 20 Ocak, s.1.

Bu tartışma bir süre daha koronun faaliyetini etkilemedi. Madrigal korusu, devlet konser salonundaki konserlerine devam etti ve giderek profesyonelleşti. Örneğin, 1965 Mart'ında verilen konser için yazılan değerlendirmede, koro ilk zamanlarından çok daha başarılı bulunmuş, bu ilerleme de Bülent Arel'in varlığına bağlanmıştı: "Bülent Arel yıllarca önce bir Helikon derneğinin müzik hayatına can vermişti; bugün madrigal korosunun kalbi, canı, her şeyi o!" (Güvenç, 1965b, s. 71). Bülent Arel'in 1965'te ABD'ye dönmesinin ardından koro için yeni bir şef arayışına girilir ve teklif 1967'de Hikmet Şimşek'e götürülür. Şimşek, teklifi başarısızlığını elemanlarının opera üyesi olmasına, parçaların çoğunun yabancı dillerden söylemesine ve halk türkülerinin az söylenmesine bağladığı Madrigal korosunun yerine yeni bir koro kurulması halinde kabul edebileceğini söyler (Şimşek, 2007, ss.19-20).

Arel'in radyoda yaşadığı engellemeler, üzerindeki baskılar, basında hedef gösterilmesi, ODTÜ'de istediği elektronik müzik laboratuvarını kuramaması ve geçim zorlukları, bu kavrayışın farklı iktidarların değişen politika-



Şekil 9. Columbia-Princeton Elektronik Müzik Merkezi, 1970.
Kaynak: Moog, 2017.

larında terk edilmesinin yansımalarıdır. Bu gelişmeler sonucunda Bülent Arel, 1965'te ABD'ye dönme kararı aldı; yaşamının geri kalanını elektronik müzik bestelerine yoğunlaşarak ve Türkiye'yi pek az ziyaret ederek bu ülkede geçirdi (Şekil 9).

Sonuç

Bülent Arel 24 Kasım 1990'da New York Stony Brook'taki üniversite hastanesinde hayatını kaybetti. Ölümü ardından Milliyet'te çıkan kısa haber, "Arel'in plak olarak basılan 8 yapıtı ise Türkiye'de bulunmuyor" cümlesiyle bitiyordu (27.11.1990, s.12). Talat S. Halman, "71 yaşında toprağa düşen Bülent Arel'i bizler ihmalin, değerbilmezliğin karanlığına düşürdük. Talihsizliği Türk doğmuş olmaktı" diyordu (Halman, 17.12.1990, s.15). Faruk Yener ise Arel'i haklı bir biçimde bir "müzik işçisi" olarak tanımlamıştı: "Bazı kaynaklar onu Türk asıllı Amerikan bestecisi olarak tanıır, aslında o anladığım kadarıyla hiçbir ülkeye bağlanmadan kalmayı yeğ tutmuştu. Bir müzik işçisi öldü ve anıları belli çevrelerde yaşayacak" (Faruk Yener, Bir Müzik İşçisinin Ölümü ve Başka Olaylara Dair, 5.12.1990). Bu alıntılar 1950'lerden itibaren müziğin gelişimine büyük katkıda bulunan ve arkadaşları ile birlikte dönemin Ankara'sının kültürel çehresini değiştiren Arel'in ardında bıraktığı izleri yansıtır.

Ankara, hem düşünce düzeyinde hem de mekânsal olarak Cumhuriyet'in modernleşme projesidir. Falih Rıfkı'nın



“Eski terbiyeyi bütün kusurlarından, zaaflarından ancak Ankara müesseselerinde tasfiye edebiliriz... Liseler, Darülfünunlar, Darümualliminler, Milli Kütüphane, Devletin yardım ettiği her nev fikir ve sanat müesseseleri, işte yeni güzidler sınıfını yetiştirecek yeni, muhitin temel taşları bunlardır” (Falih Rıfkı, 1928, s.1) diyerek tarif ettiği erken dönem adımlar yeni yurttaşın yetişmesindeki öngörülerini ortaya koyar. Burada kastedilen seçkin ve mutlu bir azınlık yaratılması yerine bu kurumlarda yetişenlerin geniş yığınlara ulaşmasıydı. Bu doğrultuda sanat alanındaki eğitim kurumları, radyo ve diğer kurumlar bu amaçla biçimlendirilmişti ve devletin doğrudan denetimi her yerde kendini gösteriyordu. Başkent olması ile katlanan nüfus artışı, Ankara'nın metropolleşmesini ve farklı beğenilerin bir araya gelmesini sağladı. Ulus-devletin modernleşmenin sonuçları ile olan gerilimi, daha önce bahsedilen zaafardan kurtulamamaya ve hatta devletin yeni oluşmaya başlayan sivil kamusal alanın önünü açmak yerine desteğini çekerek boğmasına neden oldu. Bu durum, bazıları tarafından kültürel yeniliklerin tepeden inmecilikle suçlanmasına, bazıları için de yetiştirilme amaçlarına uygun biçimde hareket edememelerine ve geniş kitlelere ulaşamamalarına neden olmuştur. Ankara'nın yeni kurumlarının yetiştirdiği Arel ve diğer modern sanatçılar daha çok bu ikinci grupta kalmıştır; gelişmeler tamamen sivil girişimlerin hayal kırıklığıyla sona ermesine ve bu kişilerin radyo ve diğer kamu kurumlarında barınamamalarına yol açmıştır. Siyasi dinamiklerle de biçimlenen yeni sivil alan 1950'lerde popüler bir muhafazakârlaşma geçirmeye başlamış ve giderek artan biçimde modern olana karşı tepkisellik yayılmıştır. Helikon Derneği etrafında toplanan sanatçı ve aydınların dönemin Ankara'sındaki etkisini kestirmek güç olsa da, devlet politikalarındaki değişimin kültür alanında yarattığı boşluğu doldurmaya çalışmaları, bunu yaparken de erken dönem Cumhuriyet'in hakim unsurlarından farklı, ulus-devlet kimliği yerine evrensel bir kimliği ön plana çıkararak bir yol seçmeleri, 1950'lerde başkentin kendine has bir aydın çevresi oluşturduğunu göstermektedir. Bu anlamda, başkent Ankara, hem ülkenin geneline dair ideolojik tartışmalar hem de bu tartışmaların etkilerinin ilk ve doğrudan hissedildiği okullar, sergi alanları, konser salonları, kütüphane gibi kamusal alanları ile birden fazla boyutu inceleyebileceği bir mekândır.

Türkiye'nin 1940'tan 1965'e kadar uzanan dönemde geçirdiği değişim, Arel'in önüne pek çok güçlük çıkarmakla birlikte bazı olanaklar da sunmuştur. İkinci Dünya Savaşı

sonrasında değişen dünya dengeleri, ülke içinde çok partili döneme geçiş ve diğer siyasi gelişmeler, teknolojinin radyo ve müzik alanında getirdiği yenilikler hem çalıştığı kurumlar hem de yaşamayı seçtiği yer olan Ankara üzerinden Bülent Arel'in yaşamını biçimlendirmiştir. Bu yönüyle bir kişinin yaşamı üzerinden kültür, ekonomi ile iç ve dış politikadaki daha makro dönüşümleri farklı bir mercekte izlemek olanaklıdır.

Arel ve arkadaşlarının kültürel ve sanatsal üretime başladıkları 1950'li yıllardan itibaren benimsedikleri modernliğin temel değerleri olan evrensellik ve rasyonellik, sanatsal duruşlarının ve dünyayı kavrayış biçimlerinin temel unsuruydu. Yaklaşımlarının somut bir örneği Sovyet kozmonot Yuri Gagarin'in uzaya çıkmasına dair şu sözlerde görülür:

Biz hâlâ dünyadan uzaya baktığımız için, uzaya ilk çıkan insanın kim oluşuna, hangi ulustan, ülkeden oluşuna önem verebiliyoruz. Fakat giderek, uzaydan dünyaya bakmağa, dünyayı dünyanın dışından görmeye alışacağız. O zaman dünya bize bir bütün olarak görünecektir. Uzay sonsuzluğa ve sonsuzluktaki bu imkân tükenmezliğine erişip de hâlâ birbirinin dünya üzerindeki toprağına ve imkânlarına göz dikmek, çok geçmeden uluslar için bütün anlamını yitirecektir (Ecevit, 1961, s. 4).

Yerelden evrensel doğru yönelen birinci kuşak bestecilerden farklı olarak ikinci kuşak bestecilerden içinde Arel'in de yer aldığı bir grup sanatçı herhangi bir gelenek kısıtlamasına aldırılmadan özgür bir arayış içine girmiştir. Arel'in sözleriyle, Cumhuriyet aydını “batılı anlamında canı sıkılan, huzursuz, sinirli, meraklı, metodik, araştırmacı, yapıcı ve yaratıcı” olmalıdır (Arel, 1964b, s.3). Doğu ve Batı arasında seçim yapmayı reddeden bir evrenselliği seçmiş ikinci kuşak bestecilerinden Bülent Arel, bu sözlerle kendisini tarif ediyor gibidir.

Kaynakça

- Ahmad, F. (1977). *The Turkish experiment in democracy 1950-1975*. Londra: C. Hurst & Company.
- Ajans Dinlemeyenler Derneği Kuruldu. (2 Aralık 1958). *Milliyet*, s.1, 7.
- Ali, F. (2002). *Elektronik müziğin öncüsü Bülent Arel*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ali Laslo, F. (1982). Bülent Arel: Eğitim problemi olan bir konudur müzik. *Gösteri*, 15, ss. 31-33.



- Altan, E. (2014). *Sanatımızda bir dönemeç: 50'li yıllar*, Ankara. İstanbul: Edebi Şeyler.
- Altar, C.M. (1980). *Carl Ebert'in ardından*. Cevad Memduh Altar web sitesinden erişildi: <http://cevadmemduhaltar.com/carl-ebertin-ardindan.html>
- Ankara Devlet Konservatuvarı yönetim ve eğitim kadrosu, 1944-1945 [Fotoğraf]. Ferhunde Erkin Arşivi. <http://www.ferhundeerkin.com/fotograflar.htm> adresinden erişildi.
- Antep, E. (2017). *Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası: çoksesliliğin belgesel tarihi*. Ankara: Elma Yayınevi.
- Arel, B. (1958). Elektronik ton jeneratörü ve yaylı sazlar quarteti için müzik nota dosyası. Nota Koleksiyonu 1991 NOTA 595, 000449228. Milli Kütüphane Arşivi, Ankara.
- Arel, B. (1964a). Yeni bir sanat: elektronik müzik. *Opus*, 15, ss. 4-5.
- Arel, B. (1964b) Cumhuriyetten sonra Türkiye'de bestecilik, *Opus*, 25, ss 2-3.
- Atatürk, M. K. (1934). *Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisinin IV. Dönem 4. Yasama Yılına Açış Konuşmaları. Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, D. V, C. 25, 3-4.
- Atatürk, M. K. (1936) *Atatürk'ün Türkiye Büyük Millet Meclisinin V. Dönem 2. Yasama Yılına Açış Konuşmaları. Millet Meclisi Tutanak Dergisi*, D. V, C. 13, 4-7.
- Ay, L. (5 Mayıs 1964). Tiyatro. *Milliyet*, s.6
- Aydın, S. ve Taşkın, Y. (2017). *1960'tan günümüze Türkiye tarihi*. İstanbul: İletişim.
- Aydın, Y. (2010). *İkinci kuşak çağdaş bestecilerimizden iki örnek: İlhan Usmanbaş, Nevit Kodallı*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Besteci Arel öldü. (1990, 27 Kasım). *Milliyet*, s.12.
- Besteciler. (1962, Kasım). *Opus*, 2, s. 13.
- [Bülent Arel'in vesikalık fotoğrafı]. (t.y.). Said Bey Arşivi (AFMSBDIVH042). Salt Araştırma, İstanbul.
- Chapin, L. (1970) The future started here. *BMI The Many Worlds of Music, Summer Issue*, 23-30.
- Columbia - Princeton Müzik Merkezi [Fotoğraf]. (2017). The Columbia-Princeton Electronic Music Center thirty years of explorations in sound. <https://www.keyboardmag.com/miscellaneous/the-columbia-princeton-electronic-music-center-thirty-years-of-explorations-in-sound> adresinden erişildi.
- Columbia'da bir piyeste bir Türk bestekarının eserine yer verilecek. (1961, 21 Ocak). *Milliyet*, s.3.
- Copland, A. (2015) *Yeni Müzik (1900-1960)*. (Çev.: A. C. Gedik). İstanbul: Yazılama Yayınevi.
- Çapın, Halit. (5 Nisan 1964). Dormen Tiyatrosu'nda müzikal bir oyun: Bulvar. *Milliyet*, s.6.
- Çolak, M. (2016) *Bülent Ecevit - Karaoğlan*. İstanbul: İletişim.
- Dinleyiciler radyo yayınları için "bir rezalet" dediler. (1965, 23 Ocak). *Tercüman*, s.1,7.
- Doğaner, Y. (2016). Vatan cephesi. M. K. Kaynar (Haz.). *Türkiye'nin 1950'li yılları* içinde (ss.177-191). İstanbul: İletişim.
- Ecevit, B. (1952, 30 Mayıs). Yeni bir Türk balesi: Hansel ve Gretel. *Ulus*, s.5.
- Ecevit, B. (1953, 2 Nisan). Ankara'da sanat uyanışı. *Dünya*.
- Ecevit, B. (1954, 25 Mayıs). Maya yaşamalıdır!. *Halkçı*, s.3.
- Ecevit, B. (1955). Resim - Mobil: Helikon sergisi. *Forum*, 55, 15-16.
- Ecevit, B. (1961, 16 Nisan). Kendi kendini aşan dünya. *Ulus*, s. 4.
- Ecevit, B. (1988). Helikon. *Gergedan Yeryüzü Kültürü Dergisi*, 17, 150-153.
- Erdem, M ve Rose K. W. (2000). American philanthropy in Republican Turkey: The Rockefeller and Ford Foundations. *The Turkish Yearbook of International Relations*, XXXI, 131-157.
- Ergüven, N. (1953). Devlet Resim Heykel Satış Galerisi. *Mavi*, 4, 1-2.
- Ersarı, N. (2016). Ellili yıllarda radyo ve siyaset. M. K. Kaynar (Haz.). *Türkiye'nin 1950'li yılları* içinde (ss. 393-422). İstanbul: İletişim.
- F. A. (1954). Ankara'da müzik. *Mavi*, 17, ss. 5-6.
- Falih Rıfka. (1928, Şubat). Fikir ve sanat Ankara'sı. *Türk Yurdu*, 196(2), 1-2.
- Fırat, E. O. (1999). *Umursanmamış*. İstanbul: Pan.
- Fuente, E. D. L. (2011) *Twentieth century music and the question of modernity*. New York: Routledge.
- Güvenç, F. (1964). Arel'in bulvarı, *Opus*, 18, s. 6.
- Güvenç, F. (1965). Ankara Radyosunda kilise ilahisi mi, çoban şarkısı mı?, *Opus*, 27, s.30.
- Güvenç, F. (1965). Eleştiricinin köşesi: Madrigal Korosu, *Opus*, 29, 71.
- Haberler - Yorumlar Köşesi (1964). Bulvar. *Opus*, 18, 5.
- Halman, T. (1990, 17 Aralık). Düş-ün-ce-ler. *Milliyet*, s.15.
- Helikon Derneği Mayıs ayı programı [Fotoğraf]. (1956, 1 Mayıs). *Forum*, 51, 30.
- Helikon Derneği'nin ilk sergisi. (1953, 18 Ocak), *Ulus*, s.1.
- Henderson, A. (2000). *Housing and the democratic ideal: the life and thought of Charles Abrams*. New York: Columbia University.
- İlkin, A. (1963, 17 Ağustos). Sanat. *Milliyet*, s.6.
- İlyasoğlu, E. (2011). *İlhan Usmanbaş: ölümsüz deniz taşlarıydı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İzahatlı Bakiye Mizanı. (1965). ODTÜ Kütüphanesi, Ankara.
- Kahramankaptan, Ş. (2013). *Hindemith raporları 1935/1936/1937*. (E. D. Yavuz, Çev.). Ankara: Sevda-Cenap And Müzik Vakfı.
- Karasu, B. (1954). Sadi Diren'in sergisi, *Forum*, 15, 17-18.



- Karasu, B. (1959). Arel. *Forum*, 118, 19-20.
- Köksal, A. (2013). Elliler modernizmi ve İlhan Usmanbaş. A. Köksal, M. Nemutlu, K.Y. Şenürkmez (Ed.). *Perpetuum Mobile İlhan Usmanbaş'ın yapıtı* içinde (ss.13-28). İstanbul: Pan.
- Manav, Ö. (2015). Yeniyle yüzleşmenin çoğul serüveni. A. Köksal, M. Nemutlu, K.Y. Şenürkmez (Ed.). *Perpetuum Mobile İlhan Usmanbaş'ın yapıtı* içinde (ss.51-62). İstanbul: Pan.
- Mevlana'yı unutan Ankara Radyosu kilise müziği için özel koro kurdu. (1965, 15 Ocak). *Tercüman*, s.1,7.
- Mimaroglu, İ. (2017). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Mimaroglu, İ. K. (1955). Helikon konseri, *Forum*, 19, s. 22.
- Mimaroglu, İ. K. (1964). Arel'in ikinci plağı, *Opus*, 18, ss. 18-19.
- ODTÜ (1965). 1965 *Mali yılı faaliyet ve kesin hesap raporu*. Ankara.
- Özdemir, C. O. (2016). Demokrasinin gizlenen yüzü: Tahkikat Komisyonu. M. K. Kaynar (Haz.). *Türkiye'nin 1950'li yılları* içinde (ss.235-248). İstanbul: İletişim.
- Özdemir, Sinem (2018). Türk müziği radyo yasağı ve 1934 medyası. Fırat Kutluk (Der.). *Cumhuriyetin müzik politikaları* içinde (ss. 165-202). İstanbul: h2o Yayıncılık.
- Özgüç, F. (1965). Bülent Arel. *Ankara Filarmoni*, 1(9-10), 5-7.
- Özsezgin, K. (1959). Sergiler, *Forum*, 125, 22.
- Paçacı, G. (1999). Cumhuriyet'in sesli serüveni. G. Paçacı (Ed.). *Cumhuriyet'in sesleri* içinde (ss.10-29). İstanbul: Tarih Vakfı.
- Payaslıoğlu, A. T. (1996). *Türk yükseköğretiminde bir yeniliğin tarihi: barakadan kampusa*. Ankara: Orta Doğu Teknik Üniversitesi.
- Radyo. (1952, 14 Şubat). *Milliyet*, s.6.
- Radyo. (1953, 26 Haziran). *Milliyet*, s.8.
- Radyo. (1956, 4 Mayıs). *Milliyet*, s.2.
- Radyo. (1957, 18 Şubat). *Milliyet*, s.2.
- Radyo. (1957, 9 Ocak). *Milliyet*, s.2
- Radyo. (1962, 4 Kasım). *Milliyet*, s.4.
- Radyo. (1963, 10 Ocak). *Milliyet*, s.4.
- Radyo. (1963, 14 Ocak). *Milliyet*, s.4.
- Rey, C. R. (2007). *Orkestra yazıları*. İstanbul: Pencere.
- Saygun, A. A. (2009). *Yalan.. Sanat konuşmaları*. İstanbul: Bağlam.
- Sezer Şanlı, A. (2016). 6-7 Eylül 1955: Türkiye'de bir "pogrom" yaşandı. M. K. Kaynar (Haz.). *Türkiye'nin 1950'li yılları* içinde (ss.377-392). İstanbul: İletişim.
- Smith, S. (2015). *Art, democracy, and the culture of dissent in 1950s Turkey*. Yayımlanmamış doktora tezi, University of California, Los Angeles.
- Şimşek, H. (2007). *Orkestra yazıları*. İstanbul: Pencere.
- TBMM. (2018). *21 Temmuz 1946 milletvekili genel seçim sonuçları*. TBMM web sitesinden erişildi: https://global.tbmm.gov.tr/docs/secim_sonuculari/secim3_tr.pdf.
- Tiyatrolarda 2. tur temsil. (1964, 11 Kasım). *Milliyet*, s.6.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (12.9.1955). İstanbul, İzmir ve Ankara vilayetlerinde örfi İdare ilânına dair Başvekâlet tezkeresi (3/212). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:7, D:10, 80. Birleşim, 668-692, 692-694.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (15.2.1954). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:26, D:9, 43. Birleşim, 288-376.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (16.12.1955). Müzakere edilen maddeler. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:1, D:10, 15. Birleşim, 263-331.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (18.2.1953). Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü Bütçesi. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:5, D:9, 46. Birleşim, 471-477.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (19.2.1951). 1951 yılı Bütçe Kanunu tasarısı ve Bütçe Komisyonu raporu (1/77). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:20, D:9, 45. Birleşim, 200-270.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (19.2.1953). Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü Bütçesi. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:5, D:9, 47. Birleşim, 480-501, 501-514.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (2.3.1965). Sorular ve Cevaplar. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:37, D:1, 67. Birleşim, 105-117.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (20.2.1957). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:7, D:10, 41. Birleşim, 290-357.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (21.2.1955). Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü Bütçesi. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:5, D:10, 45. Birleşim, 396-416.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (22.2.1954). 1954 Mali yılı Muvazenei Umumiye Kanunu layihası ve Bütçe Komisyonu raporu (1/686), Basın-Yayın ve Turizm Umum Müdürlüğü Bütçesi. *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:28, D:9, 47. Birleşim, 662-672.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (23.1.1957). Orta-Doğu Teknik Üniversitesinin kuruluş ve hazırlıkları hakkında kanun lâihası ve Maarif ve Bütçe encümenleri mazbataları (1/572). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:16, D:10, 29. Birleşim, 193-210.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (23.2.1955). 1954 mali yılı Muvazenei Umumiye Kanununa bağlı cetvellerde değişiklik yapılması hakkında kanun lâihası ve Bütçe Encümeni mazbatası (1/194). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:5, D:10, 47. Birleşim, 542-617.
- Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (24.12.1954). 1954 mali yılı Muvazenei Umumiye Kanununa bağlı cetvellerde değişiklik yapılması hakkında kanun layihası (1/143). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:28, D:9, 47. Birleşim, 208-213.



Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (5.7.1954). İzmir Mebusu Pertev Arat ve 3 arkadaşının, vekâlet, idare, müessese veya kurum emrine alınmak suretiyle vazifeden uzaklaştırılacaklar hakkında kanun teklifi ve Muvakkat Encümen mazbatasası (2/25). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:1, D:10, 17. Birleşim, 662-672.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (7.3.1954). Neşir Yoluyla veya Radyo ile İşlenecek Bazı Cürümler Hakkında Kanun Layihası ve Adliye Encümeni Mazbatasası (1/767). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:29, D:9, 60. Birleşim, 386-431.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (9.12.1953). Trabzon mebusu Hamdi Orhon'un, Ankara Radyosunun 20.X.1953 Salı günü saat 13teki haberler servisinde yaptığı neşriyata dair Başvekilden olan sorusuna Devlet Vekili Celâl Yardımcı'nın sözlü cevabı (6/1195). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:5, D:9, 46. Birleşim, 114-121.

Türkiye Büyük Millet Meclisi (TBMM). (9.7.1953). Yeni radyo istasyonlarının kurulması, Ankara İstasyonunun tevisi ve takviyesi için gelecek yıllara geçici yüklenmelere girişilmesi hakkında kanun layihası ve İçişleri, Maliye ve Bütçe Komisyonları Raporları (1/542). *Tutanak Dergisi [Zabıt Ceridesi]*, C:24, D:9, 105. Birleşim, 446-448, 453, 456, 469-472.

Türkiye Radyoları Po ovasının domuz ve sığır çobanlarının şarkılarını çalıyor. (1965, 20 Ocak). *Tercüman*, s. 1, 7.

Türkiye'deki müzik skandalı. (1958, 29 Kasım). *Milliyet*, s.3.

Uçan, A. (2012). *Eduard Zuckmayer ve Cumhuriyet müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Eğitimi.

Uğurata, G. (1964). Eleştiricinin köşesi: Radyo madrigalistleri. *Opus*, 16, s. 9.

Usmanbaş, İ. (1963a). Konservatuvar kurtulmak istiyor I. *Opus*, 4, 1-2.

Usmanbaş, İ. (1963b). Konservatuvar kurtulmak istiyor II. *Opus*, 7, 1-2.

Usmanbaş, İ. (1999). Türk müziğinde çağdaşlaşma. G. Paçacı (Ed.). *Cumhuriyet'in sesleri* içinde (ss. 36-39). İstanbul: Tarih Vakfı.

Üniversiteliler Müzik Derneği. (1957). Ankara Müzik Festivali Kitapçığı, Ankara.

Üniversiteliler Müzik Derneği. (1958). Ankara Müzik Festivali Kitapçığı, Ankara.

Yedig, S. (2012). *Anılardaki Adnan Saygun*. İstanbul: Pan.

Yener, Faruk (1964, 10 Eylül). Gelişen ve gerileyen radyolar *Milliyet*, s.6.

Zürcher, E. J. (2003). *Modernleşen Türkiye'nin tarihi*. (Çev.: Y. Gönen). İstanbul: İletişim.