



ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 123, Aralık 2021, s. 321-330

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.54104>

Yayın Geliř Tarihi / Article Arrival Date
7.11.2021

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
29.12.2021

Arř. Gör. Dr. Derya KIRAÇ SABZEHZAR
Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Müzik Bölümü
kiracderya@gmail.com
Orcid: 0000-0001-5174-3718

Prof. Dr. Ozan Evrim TUNCA
Anadolu Üniversitesi
ozantunca@hotmail.com
Orcid: 0000-0002-3519-8761

GÜRCİSTAN SOVYET SOSYALİST CUMHURİYETLER BİRLİĞİ DÖNEMİ'NDE MÜZİK YAŞANTISI¹

Öz

Müziğin güçlü bir iletişim aracı olması yönü, toplumlara/halklara ortak bir kimlik kazandırmak amacıyla bazı dönemlerde siyasi otoriteler tarafından araç olarak da kullanılmıştır. Özellikle ulusalcı anlayışın yerleşmeye başladığı 19. yüzyıl sonu ve önem kazandığı 20. yüzyıl, müzik sanatının yönünü değiştirmiştir. Bu dönemlerde müzik, eğitim, propaganda ve milliyetçi anlayışın şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Bu çalışma, müzik politikalarının devlet otoritesinde olduğu 20. yüzyıl Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Dönemini ele almaktadır. Özellikle sıkı yönetimin hakim olduğu 1932-1953 yılları arasında müzik sanatına yaptırımların oldukça ağır olduğu bilinmektedir. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Dönemi'nin o yıllardaki tutumu birlik çatısı altındaki ülkelerde müziğin yönünü değiştirmiştir. Çalışma, nitel bir çalışma olup veri toplama, doküman analizi ve Gürcistan'da gerçekleşen yarı yapılandırılmış görüşmelerden oluşmaktadır.

¹ Bu çalışma sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

Anahtar kelimeler: Gürcistan, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği, SSCB, Müzik.

MUSICAL LIFE IN THE GEORGIAN UNION OF SOVIET SOCIALIST REPUBLICS²

Abstract

Music, a powerful communication tool, has also been used by political authorities in some periods to give societies/people a common identity. Especially when the nationalist understanding began to settle at the end of the 19th century and gained importance in the 20th century, the direction of the art of music changed. In these periods, music played an essential role in shaping education, propaganda, and nationalist understanding. This study deals with the 20th century Georgian Soviet Socialist Republics Union Period, under the state authority of music policies. It is known that the sanctions on the art of music were quite heavy, especially between the years of 1932-1953 during the martial law. Nevertheless, the attitude of the Union of Soviet Socialist Republics in those years changed the direction of music in the countries under the republic of the union. The study is a qualitative study and consists of data collection, document analysis, and interviews conducted in Georgia.

Keywords: Georgia, Union of Soviet Socialist Republics, USSR, Music.

GİRİŞ

Gürcistan Kafkasya'nın güney batısında, Karadeniz'in doğu kıyısında yer alan bir ülkedir. Tarih boyunca büyük medeniyetler tarafından pek çok kez işgale uğramış, bağımsızlığı konusunda hep bir mücadele vermek zorunda kalmıştır. 13. yüzyıldan itibaren Gürcistan; Moğolistan, ardından İran ve Osmanlı'nın istilalarına uğramıştır. 16. ve 17. yüzyıllarda Osmanlı Devleti, Gürcistan'ın bazı bölgelerini ele geçirmiştir. İran ise Şah Abbas'ın işgali sırasında Gürcistan halkının büyük bir çoğunluğunu İran'a zorunlu göçe mecbur bırakmıştır. 18. yüzyılda kısmen ülkenin nüfusu artmaya başlasa da Gürcistan bu istilalardan dolayı gücünü toparlayamamıştır. Doğudan İranlılar, batıdan Osmanlılar, Gürcistan'ı topraklarına katmak için hep bir mücadele içine girmişlerdir. Gürcistan bu saldırılara tek başına karşı koyamayınca Rusya ile anlaşarak Rusya'nın gözetimi altına girmeye mecbur kalmıştır. 1801'de işgallerden dolayı tükenmiş ve güçsüz kalmış olan Gürcistan, Rusya'nın egemenliği altına girmiştir. 19. yüzyıl boyunca Gürcistan topraklarında hüküm süren Çarlık Rusya, bu süreçte Gürcistan'ı Ruslaştırma politikası izlemiştir. Gürcüler her ne kadar bağımsızlıkları için direnseler de bir sonuç elde edememişlerdir (Özkan-Melaşvili, 1968).

Fakat 1905 Devrimi, Çarlık sisteminin diğer azınlık bölgelerde olduğu gibi Kafkaslar'da da kontrolünü kaybetmesine neden olmuştur. Özellikle Şubat ve Ekim Devrimleri sonrasında Çarlık rejimi altında yaşayan halklar, kısa süreli de olsa bağımsızlıklarını ilan etmişlerdir (Öztürk, 2019). Bu süreçte Menşevik ağırlıklı bir hükümet kuran Noe Jordania bağımsız bir Gürcistan devleti için önemli adımlar atmıştır. Gürcistan'ın bağımsızlığı o dönem 22 ülke tarafından da hukuken tanınmıştır. Fakat 1921'de Kızıl Ordu tarafından Gürcistan'daki yönetim devrilmiştir. 25 Şubat 1921'de Tiflis'te Sovyet yönetimi kurulmuştur. Gürcistan 1922'de

² This study was produced from the thesis of proficiency in art.

Transkafkasya Sovyet Federe Sosyalist Cumhuriyeti'ne bağlanmıştır. Fakat bağımsızlığını kaybetmek istemeyenler tarafından 1924 yılına kadar ayaklanmalar sürdürülmüştür. Bu ayaklanmalar Kızıl Ordu tarafından bastırılmıştır. 1937'de (Özkan- Melaşvili'ye göre 1936) Transkafkasya Sovyet Federe Sosyalist Cumhuriyeti kaldırılmış; Gürcistan, Sovyet cumhuriyetlerinden biri olmuştur (Çiloğlu, 1993; Özkan-Melaşvili, 1968).

20. yüzyıl Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Dönemi'nde müzik yaşantısını incelemeye önce özellikle Avrupa'da görülen ulusalcı temelli görüşler ele alınmış; bu doğrultuda şekillenen müzik politikalarına değinilmiştir. Çünkü Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) temelde farklı bir ideolojiyi savunsa da yaptırımlarından da anlaşılacağı üzere (bulgular ve yorum kısmında bahsedilmiştir) ulus devlet yaratma çabasında olmuştur. Aslında Lenin "komünistlerin pek çoğunun, yerel ve etnik özelliklere pek duyarlı olmadıklarını ve Sovyet Rusya'da komünistlerin birlik temelli uluslararasılığının (enternasyonalizminin), gerçekte Rus ulusalcılığının gizlenmiş biçimi olduğunu düşünmektedir" (Suny, 2005'ten aktaran Berkman, 2012). Bu nedenle ulusalcılık kavramını ele almanın dönemin yaptırımlarını anlamlandırabilmek açısından önemli olacağı düşünülmüştür.

"Avrupa ulus devlet anlayışı ilk olarak Aydınlanma Çağı'nda (The Enlightenment) başlamıştır. Aydınlanma, Avrupa'nın her yerinde farklı ve kendine özgü biçimler almıştır. Ancak bu tür farklılıklar bile temelinde ulusal olan dilsel ve tarihsel ayrımlara dayanmaktadır" (Bohlan, 2004). Fakat aslında ülkelerin ulusal kimliğini ortaya koyma çabaları 19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan ulusal akımlarda kendini göstermektedir. İlyasoğlu'na göre "ulusçuluk (nationalism), bir bakıma yabancı etkilere karşı bestecilerin kendi ülkelerini silahlandırma savaşıdır" (İlyasoğlu, 2003).

19. yüzyılda özellikle ulus devlet modelini benimsemiş neredeyse her ülkenin müzik politikalarında, halk müziklerine ve halk müziklerinden esinlenerek eserler üretmeye yönelik bir yaklaşım benimsendiği görülmektedir. Genel olarak halk müziği kavramı kentsel ve kırsal olarak ayrıştırılarak, sınıfsal farklılığı temsil etmiş; yüzyıllarca aristokrasi ve soyluların egemenliğine tepki olarak orta sınıf, halk müziğine bu dönemde yönelim göstermiştir (Riley ve Smith 2016).

Bu anlayışla şekillenen eğitim politikaları da Doğu ve Batı Avrupa'nın ulus devlet anlayışına sahip ülkelerinin hemen hemen hepsinde görülmüştür. Özellikle Rus, Bohemya ve İskandinav müziği okullarının öğrettiği müzik, müzikal ifade olanaklarını büyük ölçüde zenginleştirmiştir (Lang ve Betmann, 1960). Fakat halk müziğine eğilim sadece ulusalcı bir anlayışın getirisi olmamıştır. Romantik Dönemin özgünlük ve içe dönüşü savunan görüşü aslında 'düzeltilmiş' bir toplumda bireyin köken arayışına bir bağlantı sunmuştur. Riley ve Smith (2016) bu durumu şöyle özetlemektedir:

Besteciler, sadece doğrudan alıntılarla değil, etnik materyallerin birçok şekilde biçimsel benzeşmenin/özümlemenin taklidini ve dönüşümünü kullandılar; bu müzik öğelerini, kentsel izleyicileri tarafından ulusal müzik olarak algılanacak şekilde ulusal kültür, tarih ve tabiatındaki edebi temalarla birleştirdiler. Ancak halk müziğine çekilmelerinin tek nedeni milliyetçilik değildi. Milliyetçilikle ilgili fakat ondan farklı olan ikinci bir kültürel güç, bestecileri bireysellik ve özgünlük aramaya çağırdı. Romantik sanatçı tarihi geleneklerle çelişkili bir ilişki sürdürdü ve kentsel popüler kültür ile sanatsallık arasında genişleyen bir ayrım hissetti. Romantik yabancılaşmanın bir çözümü, kültürel üretimlerinin basit, cesur, ilkel ve burjuva olmadığı düşünülen katıksız/katışksız bir insan topluluğunun ruhunu

uyandırmaktı. Etnik müzik, yeni değerlendirilen yaratıcı sanatçı için bir özgünlük ve bireyi düzeltilmiş bir toplumda yeniden birleştirmenin bir yolunu sundu. Milliyetçi akımların amaçları, köken ve özgünlük için ortak arayışların eşzamanlı olarak Herder tarafından dile getirilmesi, Romantik akım fikirleriyle örtüştü. Ancak bazen onları kavramsal olarak ayırmak önemlidir. Çünkü özellikle 20. yüzyılın başlarında, sanatsal modernizm görüntüsüne bürünen Romantizm mirası, etnik etkileri özümseyen birçok kompozisyonun motivasyonu olarak ulusalcılığın yerini almıştır.

Romantizmin bir mirası olarak gelen ve 20. yüzyılda ülkeler arası rekabetle iyice tetiklenen ulusalcı yaklaşım, müzik sanatında özellikle bazı ülkelerin devlet otoritelerince kimi zaman araçsallaştırılmıştır. Bu durum müzik sanatı üreticilerine baskıcı bir şekilde yansımaya başlamıştır. Rusya'da Çarlık rejiminin baskılarına karşı olan müzisyenler halka yapılan zulüm ve sanat üzerindeki baskıdan rahatsızlıklarını dile getirmişlerdir. 9 Ocak 1905'te halka yönelik yapılmış olan katliamdan hemen sonra, Moskova'nın önde gelen bazı müzisyenleri 2 Şubat tarihinde Moskova gazetesi *Nashi Dni*'de, yönetimi eleştiren bir açık mektup yayınlamışlardır. Bu müzisyenler arasında başta Rachmaninov, Chaliapin, Taneyev, Grechaninov ve Glière olmak üzere yirmi dokuz kişi yer almaktadır. Açık mektubun bir kısmı şöyledir:

Sanat sadece özgürken yaşamsaldır, yaratıcılık sadece özgürken keyiflidir. Ne zaman ki topraklarda vicdan olmazsa, fikir özgürlüğü, basın özgürlüğü bulunmazsa sanatçılık mesleği acı bir ironiye dönüşür. Bizler özgür sanatçılar değil, tıpkı Rus vatandaşlar gibi zamanımızın sosyal şartlarının, hakları elinden alınmış kurbanıyız. Bize göre tek çözüm var: Rusya temel değişiklikler yolunda adım atmalıdır (Schwarz, 1983).

Rusya'da yaşanan köklü yönetim değişikliği, yani 1917 Devrimi sürecinden sonra ise halk müziğine eğilim, henüz kurulan SSCB ile birlik çatısı altındaki halkların müziğine ilgiyi teşvik edici politikalarla yeniden canlanmıştır. SSCB Dönemi'nin kültür ve sanat politikalarına Vladimir Lenin'in şu fikirleri rehberlik etmiştir:

Sanat insanlara aittir. Sanatın geniş işçi kitlelerinde derin kökleri olmalıdır. Onlar tarafından anlaşılmalı ve sevilmelidir. Onların duyguları, düşünceleri ve arzularıyla büyümeli ve köklenmelidir. İşlerindeki sanatçıyı uyandırmalı ve geliştirmelidir. İşçiler ve köylüler hala siyah ekmekten yoksunken, azınlığa kek ve şeker mi vereceğiz? Öncelikle genel eğitim ve kültür seviyesini yükseltmeliyiz, böylelikle sanat insanlara ve insanlar sanata ulaşabilirler (Schwarz, 1983).

SSCB dönemi sanat politikaları Lenin'in bu sözleri doğrultusunda şekillenmeye başlasa da, Lenin'den sonra yönetimin başına geçen Josef Stalin Dönemi'nde müzik sanatında ağır yaptırımlar olduğu bilinmektedir.

Bu çalışmanın amacı SSCB dönemi politikalarının Gürcistan müzik sanatına yansımalarını ele alırken dönemi, süreci yaşayan birincil şahıslardan öğrenilenler ile doğru yorumlamaya çalışmaktır. Ayrıca çalışmanın Gürcistan ve SSCB dönemi sanat politikalarının Gürcistan'da yansımalarını ele alacak çalışmalar için önemli bilgiler içeren referans bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

YÖNTEM

Bu çalışma nitel bir çalışma olup; veri toplama, doküman analizi ve görüşmelerden oluşmaktadır. Nitel araştırma veri toplama, doküman analizi, gözleme dayalı ya da görüşmeler

yapılarak elde edilen verileri analiz etme faaliyetlerini kapsayan bir araştırma biçimidir (Güler vd., 2013).

Görüşmeler, *Klasik Müzikte Halk Müziği Unsurları Işığında Sulkhan Tsintsadze'nin "Viylonsel ve Piyano için Halk Temaları Üzerine Beş Parça" Eserinin İncelenmesi* tezi kapsamında gerçekleştirilmiştir. Tiflis Devlet Konservatuvarı bünyesinde olan Geleneksel Çok seslilik Uluslararası Araştırma Merkezi'nden (The International Research Center For Traditional Polyphony) bir profesör ve Gürcistan Devlet Yaylı Çalgılar Kuarteti'nin iki sanatçısı ile görüşmeler yapılmıştır. Bu üç kişinin de Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Döneminde yaşamış olduğundan, dönemin müzik politikalarını yakından bildikleri varsayılmaktadır. Sorular önceden gönderilmemiştir. Görüşme soruları yarı yapılandırılmış olarak hazırlanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları "araştırmacı tarafından önceden belirlenmiş ya da görüşme sırasında ortaya çıkan konulara göre yeni soruların da sorulabildiği bir görüşme yöntemi olarak nitel araştırmalarda yaygın olarak kullanılan bir veri toplama yöntemidir" (Güler vd., 2013). Görüşme soruları İngilizce ve Rusça (uzman kişi ile) hazırlanmış; Rusça olarak cevaplanan görüşme soruları uzman iki kişi ile incelenmiş ve görüşme çevirileri metne aktarılmıştır.

BULGULAR VE YORUM

SSCB'nin kurulduğu ilk yıllarda birlik çatısı altındaki halklar için çeşitli ayrıcalıklar tanınmıştır. Bu halklar özellikle ilk dönemde Sovyet yönetimiyle yakından ilişkileri olan kendi halklarının elitleri tarafından yönetilmişlerdir. Bu dönemde *Korenizatsiya* adı altında bir yerleşme politikası ile birliğin çatısı altında Ruslar dışındaki diğer halkların kendi kültürlerini, dillerini özgürce yaşayabilmeleri ve özerk (otonom) şekilde de olsa kendi siyasal sistemlerini oluşturma hakları tanınmıştır (Berkman, 2012; Öztürk, 2019). Lenin, Kafkasya'daki sosyalist politikaların Rusya'nın çok gerisinde olduğunu belirtmiş; birlik çatısı altındaki ülkelerin sosyalist politikaları benimseyebilmeleri adına bu bölgedeki ülkelere ulusal özerklik verilmesi gerektiğini savunmuştur (Suny, 2005'ten aktaran E. Berkman, 2012). Bu şekilde Çarlık Rusya'da yaşadıklarının aksine SSCB halkları kendi kültürlerini yaşatabilme ve geliştirebilme fırsatı yakalamışlardır.

Gürcistan'ın SSCB üyesi olduğu 1921 yılı, SSCB'nin Schwarz'a göre bütünleşme/birleşme (*consolidation*) döneminin başladığı yıllardır. Bu dönemde (1921-1932) müzik sanatının Batı Avrupa ile temasları oldukça yoğundur. Avrupa'dan pek çok müzisyen davet edilmektedir. Aynı şekilde Sovyet müziği de uluslararası festivallerde seslendirilmektedir. Bu yıllarda Sovyet Devlet Yayınevi tarafından düzenlenen pek çok yeni nota Viyana'da basılmıştır (Schwarz, 1983).

Sharikadze'ye göre 1925 yılında alınan "Literatürde Parti Politikası Hakkında" kararnamede, sanat politikalarında komünist rejimin ilkelerine göre hareket edilmesi gerekliliği bildirilmiştir. Yazara göre Sovyet dönemini öven eserlere küçük bir eleştiri dahi olmamasının zeminini hazırlayan bu kararnamedir (Sharikadze, 2019).

SSCB'de totaliter bir rejimin görüldüğü yıllar 1932-1953 yılları olarak düşünülmektedir. Sıkı disiplin altına alma (*regimentation*) yılları (Schwarz, 1983) birliğin çatısı altındaki tüm uluslarda hissedilmiştir. Bu dönemde müzik eğitiminin yayılmasıyla, bestecilerin ve eğitimcilerin SSCB çatısı altındaki azınlıkların halk şarkılarından ürettikleri müzikleri geliştirmeleri üzerine yetkililer tarafından teşvik edildikleri bilinmektedir. Sovyet Besteciler

Birliği (The Union of Soviet Composers) üyeleri yerli halk temalarını temel alarak operalar ve senfonik eserler yazmak için görevlendirilmişlerdir (Slonimsky, 2004). Hatta bestecilere yazdıkları eserler için Stalin ödülleri (daha sonra sadece devlet ödülü adını alan) adı altında devlet ödülleri verilmiştir (Frolova-Walker, 2016).

SSCB, hali hazırdaki çok kültürlü yapıda azınlıklardan, tek kültür oluşturma çabaları içerisinde ortak ideolojik bir baskı oluşturmuştur. Bu totaliter yaklaşımın şekillendirdiklerine göre Sovyetler Dönemi Gürcü müziğinde dört katman tanımlanabilmektedir: İlki 'Sovyet İmparatorluğunun mükemmel müzik sanatı', ikincisi cezalandırılmış ve yasaklanmış fakat gerçekte var olan bir modern 'Batı-Avrupa' sanatı, üçüncüsü yetkililerin onayladığı ve kabul ettiği 'klasik müzik', son olarak yetkililerin onayladığı ve kabul ettiği 'halk müziği'dir (Kavtaradze, 2017).

Sıkı denetim yılları aslında yetkililerin, SSCB'yi rejimin ideolojisini tehlikeye sokan etkenlerden arındırma çabalarıdır. SSCB lideri Stalin'in iktidarda olduğu bu yıllar Batı ile etkileşimin önüne geçilmeye çalışıldığı ve bunun katı kurullarla uygulandığı bir dönemdir. Özellikle 1940'lı yıllar sanat üzerindeki sansürün en belirgin şekilde görüldüğü yıllardır. Bu dönemde müzik sanatı politikalarının Gürcistan'daki yansımalarını Profesör Tsurtsumia (2019) şöyle anlatmaktadır:

Stalin Dönemi zorlu bir dönemdi. Örneğin Gürcistan'da o dönemde konser için repertuvarlarımız inceleniyor ve sayılıyordu. Sayılıyor derken repertuvarda yüzde beş Gürcü müziği, yüzde on diğer halkların müziği, yüzde seksen beş Rus müziği olmak zorundaydı. Her şey kontrol ediliyordu. Sansür çok sertti. 1932'lerde birlikler kuruldu. (Besteciler Birliği, Yazarlar Birliği, Ressamlar Birliği vb.) Yapılan, yazılan, çizilen her şeyi kontrol etmek istiyorlardı. Örneğin bir beste yaptınız ve basılmasını istiyorsunuz. Sovyetler Birliği bunu kontrol etmek zorundaydı. Besteciler için 40'lı yıllar çok zor zamanlardı... Bizim Evgeni Mikeladze adında bir şefimiz vardı. Çok iyi bir şefti. O zamanlar Mikeladze opera evinin baş şefiydi. Yetkililerle repertuar konusunda bir sıkıntı yaşadı. Neyi seslendireceğime ben karar veririm demişti. Hapse atıldı. Gözlerini bağlayıp tehdit ettiler. Mikeladze onunla konuşan komünist liderin sesini tanıdı. Yetkili ile konuşurken yetkiliye adıyla hitap eden Mikeladze; "tamam Lavrentiy Pavlovich" dedi. Pavlovich sesinden tanınmış olmaktan dolayı şaşkındı. Çünkü Mikeladze'nin gözleri kapalıydı. Beni "nereden tanıyorsun?" diye sorduğunda Mikeladze "ben bir müzisyenim" dedi. Pavlovich de "demek öyle!" deyip kulağına ince bir şiş soktu.

Mikeladze Sovyet yönetimine karşı olan sağcı örgütlerle bağlantılı olmak ve opera evinde bu örgütün direktifliğinde sinsi faaliyetler düzenlemek suçundan idam edilmiştir (Doijaşvili vd., 2008).

Stalin Dönemi'nde ideolojiye ters düşen fikirler kabul görmemektedir. 1932'de sosyal gerçeklik ideolojisi ilan edilmiştir. Sovyetler Birliği'nde müzik batıdakinden farklı olmalıdır. Burada müzik "tonal, melodik ve kitlelere hitap edebilmelidir". Bu doğrultuda soyut ve biçimci (*formalist*) kavramlarıyla ilişkili her şey reddedilmiştir (Sharikadze, 2019). Bu dönemde sanatın ulusal form ve sosyalist içerikler barındırması gerekmektedir. Sanat her zaman iyimser temalar içermelidir. Bir doğa resminde her yer aydınlık olmalıdır. Karanlık kasvetli bir doğa resmedilemez. Müzik sanatı soyut bir sanat olduğu için, genellikle bestecilerin rejimi rahatsız edecek söylemleri olmadan müziklerinde neden bahsettiğini anlamak çok mümkün olmayabilir. Elbette bazı ölçütler vardır. Örneğin bir cenaze marşı ya da ölümü anlatan dramatik ifadeler o

dönemde bestecinin eserini yayınlanmasına engel olabilmektedir. Besteciler Birliği'nin kurulma nedenlerinden biri de aslında bu tespitlerin kolayca yapılabilmesidir (Tsursumia, 2019). Ayrıca Tsursumia Stalin Dönemi'nde Gürcistan'da yaşanan başka bir olayı şöyle anlatmaktadır:

Burada Andria Balanchivadze adında bir bestecimiz vardı. Aynı zamanda konservatuvarda profesördü. 1944'te birinci senfonisini yazdı. Senfoni yetkililerce standartlara uygun değildi. Nedeni şu idi: Bu dönemde senfoniler parlak bir son ile bitmeliydi. Cesur ve parlak... Fakat Balanchivadze bu senfonisini İkinci Dünya Savaşı'nda ölenlere adanmıştı. Aslında bu nedenle o bir cenaze müziği idi. Yıllar sonra anladılar ki bu müzik ideolojiye uygun değildi. 1937 ve 1948'de müziğe yapılan iki atak olmuştu. 1948'de burada çok büyük bir toplantı oldu. Balanchivadze'nin kendisi de buradaydı. Toplantıda suçlandı. Balanchivadze ile ilgili "rejim karşıtı" dediler. İmparatorluğa hizmet eden bir kişi olarak suçlandı. Gelenler parti yetkilileriydi. Özür dilerse affedeceklerini söylediler. Balanchivadze özür diledi. Sovyet bestecisiyim ve komünist rejime karşı değilim dedi. Bu açıklamaları yapıp, sisteme karşı gelmediği için affedildi.

Stalin Dönemi'nde bu ağır yaptırımların yanı sıra müzik sanatının gelişimi için özellikle azınlık halklarının kültürlerini yaşatabilmeleri ve geliştirebilmeleri adına yetkililerce teşvik edici politikalar izlendiği de görülmektedir. Örneğin 1936'da tanıtılan *Dekada* (Yılmaz, 2015) adı altında gerçekleştirilen ulusal sanat festivali, Sovyet halklarının her birinin orkestraları, bestecileri ve sanatçılarının yer aldığı opera ve bale, sanat ve halk müziği etkinliklerinin olduğu on gün süren bir etkinliktir. 1936'dan 1941'e kadar Gürcistan, Ukrayna, Kazakistan, Azerbaycan, Ermenistan, Özbekistan, Kırgızistan, Tacikistan, Beyaz Rusya, Buyat-Moğol halklarının sanatlarını gösteren bu festival, savaş ve savaş sonrası koşullardan dolayı on yıl ara verdikten sonra 1951'de edebiyatın yanı sıra sahne ve görsel sanatlar da dahil olmak üzere tekrar başlatılmıştır (Schwarz, 1983).

1960'lı yıllara kadar olan süreçte SSCB'nde, özellikle Batı ile etkileşim içerisinde olmanın rejimin ilkelerine ters düşebileceği algısı, Stalin'in belli yasaklarla bu etkileşimin önüne geçmesine neden olmuştur. Bu dönemde aslında Gürcistan sanat müziği, Klasik-Romantik Dönem geçişinde kalmıştır. Bu dönemde Avrupa müziği yasak olduğundan Avrupa'daki yeni eğilimlerden haberdar olunamamıştır. Avrupa'da o dönemde tonal bir müzik akımı yoktur. Klasik müzikte farklı akımlar, farklı eğilimler görülmektedir. Gürcistan'ın bunlardan haberi olamamıştır. Fakat 1960'lardan sonra, Gürcistan'da müzik konusunda büyük değişiklikler olduğu görülmektedir. Aslında Stalin'in ölümünden sonra Nikita Kruşçev, Stalin'in yaptırımlarını eleştirmiştir. Kruşçev Batı ile yakın olmayı denemiş; bu uzun sürmese de Gürcü besteciler Avrupa'daki yenilikçi akımlardan haberdar olmuşlardır (Tsursumia, 2019). "1960'larda her ne kadar sanat politikaları hala estetik kaygı ile değil de politik düşüncelerle yönetilse de Kruşçev Dönemi'nde sanat, 1920'lerden beri gelişmediği kadar gelişmiştir" (Schwarz, 1983). Müziğin ifade biçiminde yenilikler olmuştur. Bakış açısı değişmiş, müzikte daha derin duygular ifade edilebilir olmuştur. Bireysel yaklaşımlar müziğe yansiyabilmiş; müzik daha dramatik ve psikolojik olmuştur. İfade biçimi daha keskinleşmiştir. Önceden müzik daha melodik iken 60'larda müziğin ifade biçiminde özgünlük arayışına gidildiği görülmektedir (Tsursumia, 2019). Fakat yine de uzunca bir süre Sovyet rejimi sanatta yeni akımları kabul edememiştir.

Yetkililer 60'lara kadar bestecilerden mutlu ve eğlenceli müzikler istediler. 60'lardan sonra bu konu ile ilgili gözlerini kapattılar. Fakat yine de Sovyetler rejimi yeni olana pek sıcak bakmıyordu. 1975'te burada bir performans sanatı (*happening*) sahnelendi. Bu tür, o zamanlar çok yabancıydı. Yadırgadılar. Böyle müziklere *formalist* (şekilci) diyorlardı. *Formalist* nedir kimse bilmiyordu, fakat yetkililerin taleplerine cevap vermeyen, Sovyet rejiminin istediği türde olmayan tüm müziklere *formalist* diyorlardı (Tsursumia, 2019).

Tüm bu siyasi tutumların aksine, Sovyet bestecilerinin birbiri arasındaki ilişkinin her zaman iyi olması Gürcü sanat müziğinin gelişimine olumlu yönde etki etmiştir. Aslında dönemin Gürcü besteci ve müzisyenlerinin Moskova Konservatuarı ya da St. Petersburg Konservatuarı ile güçlü bağları bulunmaktadır. Pek çoğu eğitimleri için ya da konserler için Rusya'ya gitmişlerdir. Bu nedenle Rusya'nın o dönemde yetiştirdiği önemli besteciler ile Gürcü besteciler ya da müzisyenlerin yolları hep kesişmiştir (Jvania, 2019).

Batiashvili de politik bir görüşü savunmadan sanatını ifade edenlerin sistem ile sıkıntı yaşamadığını belirterek, SSCB'nin müzik sanatı üzerindeki yaptırımlarına daha ılımlı bir düşünce ile yaklaşmaktadır:

İdeolojilerin müziğe karşı bir tutum sergileyebildiklerini sanmıyorum. Politikacılar politikacıdır. Eğer müzik kulağa hoş geliyorsa onlar anlamına bakmazlar. İçeriğiyle ilgilenmezler. Eğer müzik sistemi yüceltiyorsa o zaman mutlulardır (Batiashvili, 2019).

Yapılan araştırmalar ve görüşmeler doğrultusunda, Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği Dönemi Gürcistan'da müzik politikalarının olumlu ve olumsuz pek çok yönü olduğu görülmüştür. Lenin döneminde birlik çatısı altındaki halkların müziklerini geliştirmeleri üzerine bir teşvik söz konusu olmuştur. Stalin Dönemi'nde de bu yaklaşım devam etmiştir. Fakat bu dönemde politik görüş ayrılıkları dolayısıyla Batı Avrupa ile temas kesilmiş; bestecilerin yeni müzik akımlarından haberdar olması engellenmiştir. Öte yandan bu dönemde, bestecilerin kendi halk müziklerini geliştirebilme olanakları doğmuştur.

Fakat Stalin Dönemi, ideolojiye ters düştüğü algısı yaratan her 'düşünceyi' (bu bir müzik eseri bile olsa) yasaklamayı ya da cezalandırmayı da ihmal etmemiştir.

Müzik sanatı, doğası gereği düşüncesel ifadeyi soyut bir biçimde sunduğundan yorumlanmaya açıktır. Fakat çok genel bir algı ile neşeli ve karamsar müziği birbirinden ayırmak mümkündür. Bu noktada SSCB yetkililerince neşeli müzik yazmaya zorlananlar bu durumu kabul etmediklerinden, eserlerinin yasaklanması gerçeği ile karşılaşmışlardır. Bu tutuma karşı farklı görüşler olduğu saptanmıştır. Özellikle görüşmeler sonucunda Gürcistan'da bu dönemi yorumlama biçimleri üç kişide de başkadır. Örneğin Batiashvili'nin görüşü bir bestecinin sadece müziğinden dolayı, sisteme karşı olduğunu tespit etmenin zor olacağı yönündedir. Ayrıca Batiashvili, politik bir görüşü savunmadan sanatını ifade edenlerin sistem ile sıkıntı yaşamadığını belirtmektedir. Tsursumia yaşanan olumsuz yönlerin etkisindedir. Çünkü SSCB döneminde kültür bakanlığında çalıştığından, dönemin yaptırımlarından yakından haberdar olmuştur. Jvania ise bir müzisyen gözünden SSCB döneminin bir avantajı olarak Moskova Konservatuarı ya da St. Petersburg Konservatuarı ile yakın ilişkilerin kurulmasını önemli bulduğunu belirtmiştir. Anlaşılan o ki tarihi olaylar farklı bakış açılarıyla farklı şekillerde yorumlanabilmektedir.

SONUÇ

20. yüzyılda SSCB Dönemi'nde halk birliği yaratmak amacıyla Sovyetler Birliği halklarının müzik kültürüne bir yönelim olduğu görülmektedir. Sovyet halklarının halk müziklerine yönelik bestecilerini teşvik edici ve ödüllendirici yaklaşım ile düzenlenen yarışmalar ya da festivallerin, birleştirici bir milli kültürü oluşturma amacı taşıdığı açıktır. Ayrıca bu tutumun bir önceki dönemin ulusal kimlik oluşturma çabasında görülen başarısının bir uzantısı olduğu da düşünülebilir. Çarlık Dönemi'nde görülen otoriter yaklaşımın sanatçılar üzerindeki baskısı benzer şekilde SSCB'de de Stalin Dönemi'nde bazı yaptırımlarla karşımıza çıkmaktadır.

Politik yaptırımların Gürcü müzik sanatı üzerindeki en olumlu etkisi kendi halk müziklerini geliştirebilmeleri, klasik müzik dünyasında tanıtılabilmeleri ve akademiye kazandırabilmiş olmaları olmuştur.

Müziğin güçlü bir iletişim aracı olması kimi zaman devlet otoritelerini korkutmuş kimi zaman da devletin çıkarları doğrultusunda yaptırımlara maruz kalmasına neden olmuştur. Her durumda sanatın devamlılığı bir gerçektir. Bulunduğu şartlar içerisinde sanat, varlığını ve gelişimini sürdürmeye her zaman devam etmektedir. Ağır yaptırımların altında müzik sanatı belki başka bir ifade olanağı bulup, bugünkü sanat akımlarına yön veren halkanın bir parçası olmuştur.

Bu noktada önemli olan tarihsel süreçte yaşananları o yüzyılın koşullarına göre değerlendirmek ve hem olumlu hem de olumsuz yönlerini iyi tespit edebilmektir. Bu tespitler devletlerin sanat politikalarını şekillendirmede öngörü oluşturacaklardır.

KAYNAKÇA

- Batiashvili, T. (2019). *Kişisel Görüşme*, Tsinandali, Gürcistan.
- Berkman, E. (2012). Kanun Virtüözü, Besteci ve Eğitimci Haçatur Avetisyan (1926-1996) ve Kanun Çalgısı Özelinde Ermenistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti'nde (1920-1991) Müziğin Dönüşümü. *Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bohlman, P. V. (2004). *The Music of European Nationalism Cultural Identity and Modern History*. Amerika: ABC-CLIO, Inc.
- Çiloğlu, F. (1993). *Dilden Dine, Edebiyattan Sanata Gürcülerin Tarihi* (1. Baskı). Ant Yayınları.
- Doijaşvili, M., Tsurtsunia, R., Andriadze, M., Kurdashvili, T., Toradze, G. (2008). *The Vano Saradjishvili Tbilisi State Conservatoire*. New York: Nova Science Publishers, Inc. s.35
- Frolova-Walker, M. (2016). *Stalin's Music Prize Soviet Culture and Politics*. Yale University Press.
- Güler, A. Halicioğlu, M. B., Taşğın, S. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınevi. s.40-113.
- İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman İçinde Müzik* (7. Baskı). Yapı Kredi Yayınları.
- Jvania, N. (2019). *Kişisel Görüşme*, Tiflis Devlet Konservatuvarı Tiflis, Gürcistan.

- Kavtaradze, M. (2017). Multiculturalism and National Identity in the 20th Century Georgian Musical Space. *Musicology and Cultural Science*, 2 (16).
- Lang, P. H., Betmann, O. (1960). *A Pictorial History of Music*. New York: W.W. Norton & Company, Inc.
- Özkan (Melaşvili), A. (1968). *Gürcüstan*. Aksiseda Matbaası.
- Öztürk, S. (2019). Çarlıkta Ruslaştırma Siyaseti ve Sovyet Sonrası Dönemde Ruslaştırmadan Geriye Dönüş Politikaları. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*. 7(16).
- Riley, M., Smith, A. D. (2016). *Nation and Classical Music from Handel to Copland*. İngiltere: The Boydell Press.
- Schwarz, B. (1983). *Music and Musical Life in Soviet Russia Enlarged Edition 1917-1981*. Indiana University Press Bloomington.
- Sharikadze, N. (2019). Georgian Musical Criticism of Soviet and Post Soviet Era. *6th International Baltic Musicological Conference. Cultural Change and Music Criticism*. Lithuania, Vilnius.
- Slonimsky, N. (2004). *Writing on Music. Russian and Soviet Music and Composers*. Slonimsky Yourke, E. (Ed.). Vol.2. Routledge.
- Tsurtsunia, R. (2019). *Kişisel Görüşme*, Tiflis Devlet Konservatuvarı Tiflis, Gürcistan.
- Yılmaz, H. (2015). *National Identities in Soviet Historiography: The Rise of Nations under Stalin*. Routledge.