18726

T.C

A N K A R A  Ü N İ V E R S İ T E S İ

S O S Y A L  B İ L İ M L E R  E N S T İ T Ü S Ü

HALK BİLİMİ ANA BİLİM DALI

# T R T
# T Ü R K  H A L K  M Ü Z İ Ğ İ  Y A Y I N L A R I N D A
# O Z A N  V E  O Z A N L A M A  S O R U N U

YÜKSEK LİSANS TEZİ

AYTEN KAPLAN

DANIŞMAN

DOÇ. DR. NEVZAT GÖZAYDIN

ANKARA 1991

# İ Ç İ N D E K İ L E R

EKLER DİZİNİ ..... V

DÖKÜM DIZINI ..... VII

GRAFİK DİZİNİ ..... VII

BÖLÜM I. GİRİŞ ..... 1

BÖLÜM II. TANITIM

A - KAVRAM - TANIM VE ÖNE SÜRÜMLERE GENEL BAKIŞ ..... 5

1-Araştırmada kabul edilen 'Ozan' tanımı ..... 5

2-Ozan ve Ozanlamaları inceleme alanına aldıran ön çalışmalar ..... 6

B - OZANIN MESLEK ALANI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ .....37

1- EDİM MESLEK ALANI

a-MÜZİK SANATINDA

1. Okuyuculuk meslek dalı .....39
2. Çalgıcılık meslek dalı .....41
3. Yöneticilik meslek dalı ..... 44
4. Yorumculuk meslek dalı ..... 47
5. Sunuculuk meslek dalı ..... 48
6. Eğitim - Öğretim dalı ..... 49

b-OYUN SANATINDA

1. Oyunculuk meslek dalı ..... 53
2. Canbazlık meslek dalı
   Canbazlık dürtüsünün çalgı,okuyuş,mimik, bedensel anlatım(Pandomim,akrobasi),taklit,orta oyunculuğu(Meddahlık,komedyenlik,sihirbazlık),sunu, tartım,makam,ezgi,şiir,beste,içerik,yorum'a yansıması .....57

c-EDEBİYAT ALANINDA .....67

ç-KÜLTÜREL ALANDA .....69

2- YARATI MESLEK ALANI .....74

a-MÜZİK YARATI ALANI

1. Besteci ve Beste .....76
2. İşleme ve Yorumculuk ..... 84
   a- Müzik sanatında işleme ..... 84
   b- Yasal açıdan işleme ..... 85
   c- İzin şekli ..... 88

b- OYUN YARATI ALANI .....89
c- YAZIN(EDEBİYAT) YARATI ALANI ..... 90
1. Şairlik mesleği ..... 91
C - OZANLAMA VE YAPISAL BULGULAR ..... 92
1- EDEBİYAT VE MÜZİK ALANINDA OZANLAMA ..... 106
a- Âşık Tarzı(Ozanlama)..... 113
1. Sanatsal anlatımda bulgular..... 115
2. Ozanlamada Hece Yapısı ..... 117
3. Ozanlamada Uyak Yapısı ..... 118
4. Ozanlamada Dize Yapısı ..... 122
5. Ozanlamada Kalıp ..... 128
6. Ozanlamaların Türk Halk Müziğinde Yarattığı Tür ve Ozanlama Biçimleri ..... 132

BÖLÜM III. TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ YAYINLARINDA OZAN, OZANLAMA VE TÜRK HALK MÜZİĞİ KONUSUNDA UYGULAMALAR

A - TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ DAĞARCIĞI VE ÖN DENETİM ..... 136
B - TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI TÜRK HALK MÜZİĞİ NOTALARI ÜZERİNDE YAZILI KAYNAK TARAMASI
1- İLK YAPILAŞMA HAREKETİ ..... 148
2- 2786 NOTA ÜZERİNDE KAYNAK TARAMASI VE BULGULAR... 153

BÖLÜM IV. KARŞILAŞTIRMA

A - EDEBİ ALANDA KARŞILAŞTIRMA..... 170
B - EDİM ALANINDA KARŞILAŞTIRMA ..... 174
C - MÜZİK ALANINDA KARŞILAŞTIRMA ..... 178
D - DENETİM KISTASLARINI KARŞILAŞTIRMA ..... 183
E - YASAL YAPI İLE KARŞILAŞTIRMA ..... 185
1- TÜRKİYE'DE BESTECİ HAKLARININ DURUMU..... 185
a- Türkiye'de geçerli olan Kanunî ve Uluslararası Sözleşme Statüleri..... 190
2- FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNUNUN BESTECİ VE SÖZ YAZARLARINA GETİRDİĞİ HAKLAR VE ÇEŞİTLERİNİN İNCELENMESİ ..... 191
a- Ozanın Yasada Bulunan Manevî Haklarının Dökümü.192
b- Ozanın Yasada Bulunan Malî Haklarının Dökümü...194
c- Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun Yüklediği Görev .....196
d- Meslekî Birlik ve Yetki Alanı ..... 198
3- 2936 SAYILI KANUNDAN ÖNCEKİ DURUM..... 205
4- 2936 SAYILI KANUNDAN SONRAKİ DURUM ..... 210

a- Meslekî Birliğin Kurulması konusunda yapılan değişiklikler.....210

b- Sataşmanın Kaldırılması ve Önlenmesi Davası... 220

c- Tazminat Davası.....221

ç- Eser Sahibinden ayrı olarak kovuşturma ve şikayet hakkı olanlar.....224

5- TRT YASASINDA BULUNAN İLKELER YÖNÜNDEN TÜRK HALK MÜZİĞİ YAYIN VE UYGULAMALARIN KARŞILAŞTIRILMASI..... 231

BÖLÜM V. SONUÇ..... 235

ÖZET ..... 237

DİP NOT VE AÇIKLAMALAR..... 238

KAYNAKÇA..... 262

EKLER ..... 268

# E K L E R  D İ Z İ N İ

Ek.1 - GEMA Kuruluş çizelgesi

Ek.2.A - "Donanım Gününde Radyo"
TRT Ankara Radyosu'nun Halk Müziği Konserlerinin basın haberi

Ek.2.B - "Bir Musiki Ziyafeti"
TRT Ankara Radyosu'nun Halk Müziği Konserlerinin basın haberi

Ek.2.C - "Ankara Radyosunda İkinci Tuna Gecesi"

Ek.3.A - "Istanbul Radyosunda Skandal ve Hırsızlık"

Ek.3.B - "Band Skandalının Son Perdesi: Âşık Karababa Kaçırıldı."

Ek.4.a - Kemal Altınkaya'ya ait eserlerin Tescil Belgeleri

Ek.4.b - Kemal Altınkaya'ya ait eserlerin Tescil Belgeleri

Ek.5 - Muzaffer Sarısözen'in, Kemal Altınkaya'ya yazdığı mektup

Ek.6.a1 - "Kırımdan Gelirim Adım Sinandır Hey Aman" Türküsünün, Kemal Altınkaya'ya ait olduğunu gösteren belge.

Ek.6.a2 - "Kırımdan Gelirim" Türküsünün, Kemal Altınkaya'nın tespit ettiği ve tescil ettirdiği eserin, Radyo Repertuvarına girerken adının silindiğini gösteren belge.

Ek.6.a3 - Muzaffer Sarısözen'in, Kemal Altınkaya'dan Ek 5'de sunulan mektupla istediği "Kırımdan Gelirim" Türküsüne, Derleyici olarak kendi adını koyduğunu gösterir belge.

Ek.6.b1 - "Estergon Kal'ası" Türküsünün, Kemal Altınkaya'ya ait olduğunu gösteren belge.

Ek.6.b2 - Kemal Altınkaya'nın tespit ettiği ve tescil ettirdiği "Estergon Kal'ası" Türküsünün, Radyo Repertuvarına girerken, adının silindiğini gösteren belge.

Ek.6.b3 - Muzaffer Sarısözen'in, Kemal Altınkaya'dan Ek 5'de sunulan mektupla istediği "Estergon Kal'ası" Türküsüne, Derleyici olarak kendi adını koyduğunu gösteren belge.

Ek.7a - Türkofon Yayınevi Sözleşme örneği

Ek.7b - Tam Ruhsat(Devir - Temlik) Noter Sözleşme örneği.

Ek.7c - İşleme İzni Noter Sözleşme örneği.

Ek.8a - GEMA, Bestekâr, Şair, Edimci ve Meslekî Birlik 1955-1988 yıları arasındaki bilgisayar dökümüne, kayıtlı şiirlere örnek. 'Ali Özkan' a ait şiirlerin bazıları.

Ek.8b - Ozanlarımızdan bazılarının, GEMA, Bestekâr, Şair, Edimci ve Meslekî Birlik 1955- 1988 yılları arasındaki dökümde yer alan kayıtlı eserlerine örnekler.

Ek.9a - SACEM'in aracısı olarak kurulan MÜSBED Derneğinin, üye kaydı için yayınladığı ilk bildiri.

Ek.9b - MÜSBED Derneğinin, eser sahiplerine yayınladığı ikinci bildiri.

Ek.10 - "Sanatçıların Hakları Gaspedilemez". başlıklı Hürriyet gazetesinde 27.5.1978 tarihinde yayınlanan yazı.

# DÖKÜM DİZİNİ

1- Ozan sözcüğünün, kavram, anlam ve tanımı olarak, taraması sonucunda ortaya çıkan terim, deyim, öne sürümler ve içerdiği meslek alanlarının dökümü?? ..... 15

2- Beste ve güfte sahibi olduğu belirlenen, ancak, TRT Repertuvarında Kaynak kişi olarak gösterilen ozanların dökümü ve Kod numaraları verilerek, TRT THM Repertuvarındaki nota numaralarının karşısına yerleştirilip, hangi ozanın, hangi eserlerde haklarının ortadan kaldırıldığını gösteren döküm.....154

3- Ozanlara ait 780 eserde, TRT THM yayınlarında Yönetici, İdareci, Denetleme Kurul üyelerinin adına kayıtlı eserlerin dökümü.....158

4- TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında 2786 Nota'da Yönetici, İdareci durumunda olan kişilerin adlarına kayıtlı eserlerin dökümü.....159

# G R A F İ K  D İ Z İ N İ

1 - TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında 2786 Nota üzerinde yapılan incelemede, D e r l e y i c i adıyla sahiplenilen eserlerin, Yönetimde yer alan Edimciler ve Yönetim dışındaki Edimcilere göre yüzde grafiği.....168

2 - TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında 2786 Nota içinde, Ozanlara ait olduğu tespit edilen 780 eserin D e r l e y i c i adıyla, Yönetimde yer alan Edimcilerce ve Yönetim dışı Edimcilerce sahiplenme yüzdesini gösteren grafik. .....167

# G İ R İ Ş

Sanat ve Sanatçıya değer verecek birileri gerek Ulusumuzda... Toplumdaki çağrışımları yönetip kullanan; düşünce süzgecinden, felsefe ve mantık süzgecinden geçirip, duygu terazisinde tartarak ozanlamalarını sunan; şair ve bestecimiz ozanın ürettiği eserlerindeki yeniliği tanıtacak bir ortam oluşturulamassa, yeni yaratıdan kimsenin haberi olmayabilir...Alıcısı bulunmayan bir sanat ise, yaşamımıza ne ölçüde girip, ortak değerlerin mutluluğunu paylaştırabilir ?

TRT, yasal düzenleme ile yayın tekelini ve olanaklarını elinde tutan bir kamu kuruluştur. Tekelci bir kuruluş olarak, her düzeydeki yaratıları ve sanat eserlerini, yasasında bulunan yayın ilkeleri doğrultusunda topluma zamanında duyurmak görevini üstlenmiş bir kurumdur. Bu görevin bazı uygulamalarla eksik görünmesine izin vermemek için yapılan bilimsel çalışmalarla, aksaklığın ortaya çıkarılması ise; TRT'nin saygınlığının korunmasına destek olmak anlamına gelebilir...

Eğitim-Öğretimden yoksun bir yapı ile, eski model alışkanlıklardan kurtulmanın mümkün olmadığını, yeniye ve çağdaş sanata ulaşma yolunun eğitim ve öğretimden geçtiğini, bilim ve sanat insanımız ezberletmiştir. Ulus olarak kendimizi tarih boyunca aldatmayız. Yığınsal tekrarlarla sanatsızlık gizlenemez...

Ozanlarımız :

* Sanat geleneğe tutsak edilemez
Gelenekler ölür, âşıklar ölmez,
Her tezene bir aşk için vurulur,
Ölmezler bilir de ölenler bilmez. * (Sipahi)

diye diye sanat ve sanatçı olarak, kendilerine değer verecek birilerini aramışlardır. Saygıyı Batı Ülke Kuruluşları sunmuşlardır. Yaratıcılığını saygı ile kabul etmişler; eser sahibi olarak Dünya'ya duyurmuşlar; besteci, şair ve edimci olarak ozanlarımızı tanıtmış ve sunmuşlardır. Batı dünyasının folk ya da besteci ve şaire verdikleri değeri, bizim ozan ve ozanlarımıza da göstermişlerdir... Bu nedenle; çok sayıda ozanımız, besteci, söz yazarı, edimci (ses sanatçısı, yönetici, saz sanatçısı, v.b.) olarak, y a b a n c ı ü l k e k a m u k u r u l u ş u üyesi olmuşlar;[1] ozanlarımız, ozanlamaları ile Batı ülkelerine göçmüşlerdir. Özgürce biçimlemelerini, eserlerini ve ozanlamalarını, yeni arayışlarını, düşlerini aşağılanma ya da karalanma duygusuna kapılmadan geçmiş dönemlerin çoşkusu ile sunmaya başlamışlardır. Çoğunlukla Almanya'da denetimsiz bir yayın olanağı radyolarda kendilerine sağlanmıştır. Eseri-

nin sahibi olarak, bilgi işlemde yerini almış ve eser hakları her yıl yayın payına göre kendilerine ödenmiştir. Yayınevleri ise, eserlerin yaygınlaşması için her türlü girişimlerde bulunmuştur. Ayrıca diskoteklere(plâk arşivi) alınan eserleri, verim koruma hakkına lâyık görülmüş ve bundan ötürü ayrı bir pay ödemesi kendilerine sunulmuştur. Ancak bu ozanlarımız SACEM, GEMA, WORT, GLV, CİSEC, BİEM, WİPO. v.b. gibi yabancı devletlerin kendi kültürel müzik ve sanatçılarını korumak, sosyal güvence ve yardımlarda bulunmak üzere kurulan kamu kuruluşları içinde yer aldıkları ve gelirleri gümrüklenerek % 90 bir kesintiden sonra gelirin % 10'una yaklaşan bir ödeme alabildikleri; buna karşın gelirlerinin % 90'ı kuruluşun ait olduğu Devletin kültürel müziklerinin gelişmesine katkıda bulunduğu bir ortamda kalmıştır.

Ozan ve ozanlamaları bu duruma iten nedenleri, belgeleyerek bir çözüm için Bilim ve Sanat otoritesinin önüne çıkarılması gerekmektedir.

TRT uygulamaları ve yayınlarında, Batı Ülkelerinin, sanatçımız ozana ve eserlerine gösterdiği saygıyı, ozanlarımız ne ölçüde bulabilmektedir ? Ozanlarımızı yabancı bir ülkenin kamu kuruluşlarına sığınmaya sürükleyen nedenlerin içinde, TRT yayınlarının etkisi ne olabilir ?

Ozan, TRT yayınlarında, bestesine, şiirine ne ölçüde sahip çıkabilmektedir ? Yayın hakları içinde, eşitlik ve pay alabilmek ya da yeni yapıtını sunmada ne ölçüde etkili olabilmektedir ?

Batı kuruluşları ozan ve eserlerine dünyada saygın bir yaratıcı değeri verirken, TRT ile yaptıkları sözleşmelerde, hangi değer ve saygı içinde içinde yaklaşabilmektedir ?

Türk Halk Ozanı, Türk Halk Şairi, Halk Ozanı, Âşık, Hak Âşığı gibi onurlandırıcı deyimlerle TRT yayınlarında takdim edilen ozanın, besteci, şair ve edimci olarak gerçek yerini saklı tutabilmekte midir ?

Şiiri, bestesi, edimi TRT yayınlarında çok geniş bir yer kaplayan, Türk Müziği yayınlarının temel ürünü olarak kullanılan, Türk Müziğinin ve Türk Müzik Sanatının kültürel gücü ve kültürel verisi sayılan eser-

leri, gerçek bir sanat yaratısı düzleminde hangi ölçüde saygı görüyor ?

TRT yayınlarında 'Ozan' ve 'Ozanlama' tanım ve kavramı nedir ? Batı ile eş anlam mı taşımaktadır ? Yayın ilkeleri, fırsat eşitliği, bilimsel ve sanatsal öne sürümler ve bulgular ile ne ölçüde uyum içindedir ?

TRT yayınları içinde ozan ve ozanlama, kuruluşun, yasal yapısı ile uygulamadaki yapısı, koşut bir çizgi ile mi yürütülmektedir ?

TRT yayınları, Ozan ve Ozanlama'ya katkı mı yoksa zarar mı vermektedir ? TRT'nin tekelci olarak yayınları ile koşullandırma gücü; Devlet politikasında, kendi kültürel yapımıza ne ölçüde yaklaşabilmesini ve çağdaş düzeye ulaştırılmasında, hangi çizgide bir yaklaşım düşüncesi oluşturuyor ?

Türk Halk Müziğinin üretici gücünün geliştirilmesi için, TRT yayınları ozana ne getirmiş, ne götürmüştür ? Bilimsel ve sanatsal kurumların, bu açıdan TRT'yi yönlendirme gücü ne olmuştur? Ne olabilecektir?

Ozan ve Ozanlama ne ölçüde sahip çıkacağımız bir müessesedir? Eğitim ve Öğretimden pay almalı mı, yoksa almamalı mıdır? Yetişmiş insanımız, aydınımızın Ozan ve Ozanlama biçiminde çalışmaları bu alana yeni sanat boyutu getirebilir mi, getiremez mi? Bu dalda gelişmiş çalgı topluluğuna ve çalgıcıya, okuyucuya yer verilmeli mi, verilmemeli midir? Yaratıcı insanımız bu alandan kovulmalı mı, yoksa üretime mi çağrılmalıdır?

Bu konularda karar verebilecek kurum TRT mi olmalı, yoksa başka kuruluşlar mı kararda söz sahibi olmalıdır?

Ozanın yaptığı iş nedir? Ozanlama denilen çalışmalara bakıldığında, bilimsel olarak ne denecektir ve ne bulgular ortaya çıkacaktır?

Ozan işlev ve iş olarak incelendiğinde, bilim ve sanat alanında eş anlam taşıyabilecek midir?
soruları, araştırma alanını oluşturacaktır.

Ozan kim? Ozan ne? Ozanlama nedir? sorularına çok değişik bakış açı-

ları ve kavram ile tanımlar verilmiştir. Hangi düşünce ve kavrama ya da tanıma dayanarak ozan ve ozanlamaya yaklaşmak gerektiği konusunda karışıklık vardır. Karşılaştırmalı bir yöntemle, yanlış düşüncelerin yok edilmesi hususunda bir çalışma bulunmamaktadır. Acaba 'Ozan' ve 'Ozanlama'dan ne isteniyor,ne bekleniyor? TRT yayınları bu beklentiyi ne ölçüde doyurabilmektedir?

Kuşkusuz bu araştırmada; kesin bir sonuç öne sürüp bu budur noktasına varmak amacı güdülmeyecektir. Ancak, karşılaştırmaların ortaya çıkaracağı bulguların tartışmasında, bilim ve sanat insanımıza zaman kaybettirmeyecek, belki bir aydınlık yolun bulunması için arayışı hızlandıracak bir dürtü sağlamak amacı ön plânda tutulacaktır.

Güvenilirlik taşıyan hangi düşüncenin, toplumumuza mutlu bir doyum getireceği konusunda arayışları hızlandırmak, araştırmanın temel amacını oluşturacaktır.

Konuyu daraltmak için; TRT T ü r k H a l k M ü z i ğ i Y a y ı n l a r ı Y ö n ü n d e n , O z a n v e O z a n l a m a S o r u n u araştırılacaktır. Yasal düzene; ozanın özgel ve akçalı haklarına, eserine(ozanlamasına) duyulması gereken, Y a s a l S a y g ı n ı n yerleşmesi için, katkısı olacağı düşüncesiyle, ağırlıklı yer verilecektir. Örf ve âdet hukukunda, geleneklerde oluşan ahlâk kurallarına ise gerektiği zaman sınırlı açıklamalarla değinilecektir.

# A KAVRAM TANIM VE ÖNE SÜRÜMLERE GENEL BAKIŞ

## 1- BU ARAŞTIRMADA KABUL EDİLEN OZAN TANIMI

Ozan sözcüğü, tarihî araştırmalarda, incelemelerde; önceleri, bu araştırmada kabul edilen tanım ve kavrama uygun olarak kullanılmıştır. Son zamanlarda, yalnızca şair anlamında kullanıldığı türkçe sözlüklerde bildirilmektedir.[1] 'Ozan', oğuzlarda bir çalgı olup, çalan kişiye 'ozancı' denmiştir. Sonraları, beste ve şiir yaratıcısı olarak, çalgı eşliğinde, sözlü müzik eserini yaratan, çalan ve söyleyen sanatçıya 'Ozan' adı verildiği görülmektedir.[2] Çalgıdan soyutlanmış 'ozan'(âşık, saz şairi, v.b.) kavramı oluşmamıştır, denilebilir.

Bu araştırmada kabul edilen o z a n tanımı: bestecilik, çalgıcılık, şairlik ve okuyuculuk niteliklerini kişiliğinde toplanmış bir sanatçı; anlamını taşımaktadır. Bunlardan birinin ağırlık kazanması halinde, ozanlık niteliği değişmez. Ancak, bunlardan 3 tanesi eksik ise, 4 değişik meslek dalından biri ortaya çıkacaktır.

1. Besteci, çalgıcı, okuyuculuk yetisi ayrılırsa: bu kişi ozan değil; şiir yazmayı meslek edinmiş kişi olarak, Ş Â İ R adını alır.

2. Şâir, çalgıcı, okuyuculuk yetisi ayrılırsa: bu kişi ozan değil; beste yapmayı meslek edinmiş kişi olarak, B E S T E K Â R adını alır.

3. Bestecilik, çalgıcılık, şâirlik yetisi ayrılırsa: bu kişi ozan değil; ses sanatını meslek edinmiş kişi olarak, O K U Y U C U adını alır.

4. Bestecilik, şâirlik, okuyuculuk yetisi ayrılırsa: bu kişi ozan değil; çalgı çalmayı meslek edinmiş kişi olarak, Ç A L G I C I adını alır.

Ozanda, bu 4 meslek birleşmiştir. Kuşkusuz, bu 4 mesleğin hepsi aynı kusursuzlukta ve düzeyde olmayabilir. Örneğin; Veysel'de, şiir ağırlıklıdır; Daimî'de, çalgıcılık ağırlıklıdır; Sipahi'de, bestecilik ağırlıklıdır; Çobanoğlu'nda, okuyuculuk ağırlıklıdır; Öteki meslek alanları, kişiliklerinde var olduğu halde; bu yetenekleri, üstün oldukları yeteneklerinin bir kaç basamak altında görülür. Bazılarında, bir kaçı veya tümü belli bir düzeyin üstünde olabilir...

Ozan sözcüğü ve kavramı, tarih içinde, değişik adlandırma ve kavram-

larla tanımlanmıştır. Öte yandan, zaman dilimlerine göre değişen değer yargıları sonucunda, ortaya değişik görüşler çıkmıştır. Bunlara, özet olarak değinmekte yarar görülmüştür.

İnceleme konusunun izin verdiği sınırda tutarak; sanatçımız ozana verilen değeri ve çalışma alanı ile işlevi konusundaki öne sürümlere, bu nedenle değinilecektir. Yakın zaman dilimindeki ozan hakkında görüş ve kavramlara değinerek, ozanın çalışma alanının sınırları belgelenecektir. Yeri geldikçe de, tartışma için görüş bildirilecektir.

## 2- OZAN VE OZANLAMALARI İNCELEME ALANINA ALDIRAN ÖN ÇALIŞMALAR

Batı alanında, M.Ö. 1.yy'da başlayan çalışmalar, M.Ö. 2.yy'da; aşağı tabaka yaşamı ve inançlarını anlatmak amacı ile başlamıştır.[3a] Halk adı verilen aşağı tabakanın masalları, efsaneleri,[3b] şarkıları toplanmıştır.[3c] Çeşitli ülkelerde yapılan çalışmalar, her toplumun kendine özgü değerleri olduğunu savunan düşüncelerin farkına varıldığını bulgulamaktadır. Bu, görüşlerin değişik boyutlarda ele alınmasına ortam oluşturmuştur. Sanatı eskiden beri, asil zümrenin malı sayan görüşün karşısına: alt tabakanın sanat yaratılarını değişik yapı ve üslûbu ile edebiyat eseri, müzik eseri gibi kabul edilmesi savını ortaya çıkarmıştır.[3ç] Her toplumda, halk sanatçılarının eserlerine aynı saygının duyulmasını vurgulayanlar çıkmıştır.[3d] Romantik dönemde, söz ile anlatılan eserler ve müzik ile ifade edilen eserlerin, ayrı ayrı ya da bütünleşmiş biçimleri için aynı değerlendirme yapılmıştır.

Romantik dönemdeki duygusal farklılıklar, yerini bundan sonra bilimsel öne sürümlere bırakmıştır. Bir çok yazılı kaynakta; Halk Bilimi (Folklore) sözcüğünün 1846'da İngiliz W.J. THOMS tarafından bulunduğu ileri sürülmektedir. Ancak, bu düşüncenin doğru olmadığını ileri süren bilim adamları vardır. Doç.Dr. Sayın Nevzat Gözaydın, 'Folklor Sözcüğü Üzerine' (TFA, yıl:30, cilt 18, No:351, Ekim 1978) adlı yazısında; bu konudaki düşüncelerini şöyle açıklamaktadır:

> " Bilindiği gibi, bu sahada çalışan birçok yazar, bu

sözcük üzerine yaptıkları yayımlarda, sözcüğün ilk önce İngiliz W.J. THOMS tarafından bulunup 22 Ağustos 1846 tarihli "The Athenaeum" gazetesinde takma bir adla kullandığını ileri sürerek, Folklor Araştırmaları Tarihi'nde ilk yeri ve isim babalığını kendisine verirler. Her ne kadar bir tarihçi olan THOMS, "Ambrose Merton" takma adıyle(niçin takma ad kullanmış olduğu üzerinde duran yokturİ)yazdığı mektupta gelenek, türkü, atasözleri v.b.nin toplanmasını isteyen yalın bir çağrı yapmış ve FOLKLORE sözcüğünü şekil olarak orada ilk defa kullanmış görünüyorsa da bu sözcük düşünce, anlam ve içerik bakımından göz önüne alındığında, aynı anlamı veren başka sözcüklerin, THOMS'dan önce kullanıldığını kabul etmek zorundayız.

Konu ve içerik bakımından, bu sözcüğün benzerlerini veya aynı anlamı veren diğer sözcükleri aradığımızda daha eski tarihlere inmek mümkün olabilir. Kıyafetnameler, Falnameler, Menakıbnameler v.b. eserlerde halkın manevi kültür verilerinden elbette ki, birçok defalar söz edilmektedir. Ama bu demek değildir ki, folklorun sahasına değinen bu eserler dolayısiyle bu bilim dalı, o yıllara kadar geri götürülebilir. Gerek Türkiye'de ve gerekse Batı ülkelerinde bu türden birçok eser adı vermek kolaydır. Asıl önemli olan, konuları derleyip toparlayan ve araştıran dala, hangi dilde ve ne zaman ilk defa karşılık bulunduğu ve "isim babalığını" gerçek anlamıyla kimin yaptığıdır. Sözcüğün hem şekil, hem de içerik bakımından Türkçemizde yıllardan beri yer ettiği ve birçok yazarın eserinde aynı kalıp cümleler içinde yer alması üzerinde hassasiyetle durmak gerekmektedir. Bizde de bu sahayı belirlemek için aynı sözcük kullanıldığından, yazarlar birbirlerinden a k t a r a a k t a r a, başka kaynaklara başvurmadan ve herhangi bir kontrolden geçirmeden aynı cümleleri yinelemekten öteye gidememişlerdir. Devamlı olarak etkisi altında kaldığımız ve çeşitli konularda örnek aldığımız Batı'da, bu sözcük ve tarihçesi üzerinde yapılan araştırmaların çok eski yıllara gitmesine rağmen, bizim - bilhassa Almanca'yı ve Alman literatürünü bilip yakından izleyen - araştırmacılarımız her nedense, bu çalışmalardan haberdar olamamışlardır. Türkiye'deki yazarların FOLKLORE sözcüğü ve tarihi üzerindeki cümlelerine bir göz attığımızda, en son yayımlanan sayın Prof.Dr.S.V. ÖRNEK'in eserine kadar, hepsinin sayın Pertev N. BORATAV'ın eserindeki bilgileri benzer şekilde aktarmaktan öteye gidemediğini görmekteyiz.

Tarihçi olan ve uzun yıllar kitaplıkta müdür olarak çalışan THOMS'un mektubunda derlenmesini istediği halk kültürü verileri üzerinde, kendisinden çok önceki yıllarda Alman yazarların durduğunu görmekteyiz..... Nihayet 1813 yılında Johann Felix KNAFFEL, İngilizce karşılığı tam ve kesin olarak FOLK-LORE sözcüğünü veren VOLKSKUNDE'yi kullanmıştır. Kendisinin hazırladığı eserin 408. sayfasındaki ara

başlıkta şu cümle yer almaktadır; "Ein kleiner Beytrag zur Volkskunde.....der oberen Steyermark"(= Yukarı Steiermark'ın .....halk bilimi üzerine küçük bir araştırma). Adı geçen Steiermark bölgesindeki ağız derlemelerinin verildiği bu bölümün giriş kısmında, VOLKSKUNDE sözcüğü bir kez daha bilinçli bir şekilde yinelenmektedir.

Kitaplık müdürü göreviyle geniş imkanları bulunan ve yazılı kaynakların her türlüsünü okuyarak elinin altında bulundurma veya görüp iade etme şansı yüksek olan İngiliz THOMS'un Almanca VOLKSTUMSKUNDE ve VOLKSKUNDE sözcüklerini herhangi bir vesileyle okumuş, görmüş ve üzerinde düşünmüş olabileceği, kuvvetli bir ihtimaldir. Özellikle Friedrich L. JAHN'ın 1809 yılındaki yazısı ile 1810 yılındaki eserini ve bu eserin daha 1. sayfasındaki "Einleitung in die allgemeine Volkstumskunde"(= Genel halk varlığı bilimine giriş) şeklinde ve esası pek değiştirmeyen VOLKSTUMSKUNDE sözcüğünü görmemiş olmasını düşünmek, bu sahanın meraklısı ve ilgilisi THOMS gibi bir kişi için, biraz zordur. Bu sözcüğü İngilizce'ye çevirdiğinde, en yakın sözcük olarak FOLK- LORE'u düşünmüş olacaktır. Bu düşüncesini güçlendirip FOLK-LORE sözcüğünü teklif etmesi, Johann F. KNAFFEL'in eserini ve onun ilk defa bulup kullandığı VOLKSKUNDE sözcüğünü gördükten sonra, gerçekleşmiş olsa gerektir.....VOLKSKUNDE sözcüğünün kullanılmasından 33 yıl sonra THOMS'un bu sözcüğün tam çevirisi olan FOLK-LORE'u kullanması, bize göre, isim babalığı ve dolayısıyle Almancaya Folklore sözcüğünden çevirilerek kullanıldığı iddiasından artık vazgeçilmesini gerektirmektedir.

W.J. THOMS'un kendisinden 30-34 yıl önce asıl kimlikleriyle bu yeni bilim dalı sözcüğünü bilinçli bir şekilde Almanca olarak kullananların derledikleri halk kültürü verileriyle dolu eserlerini görmüş olmasına rağmen, yine de asıl adını kullanmayıp takma bir adla, mektubunu yalın bir çağrı gibi kaleme alması üzerinde ilgili edebiyat tarihçilerinin durmasını ve araştırma yapmasını diledikten sonra sözlerimi toparlamak isterim.

Yukarıda açıklanan ve ileri sürülen hususlar ile bazı araştırmalar göz önünde tutulduğunda, bugüne kadar birçok yazarımızın kaleme aldıkları gibi VOLKSUNDE sözcüğünün FOLK-LORE çevirisi olmayıp tam tersinin geçerli olabileceği, söz konumuz bilim dalını belirleyen sözcüğün isim babasının da dolayısıyle İngiliz THOMS değil, Alman Johann Felix KNAFFEL olduğu açık bir şekilde görülmektedir. Bu sözcüğün bulunması tarihinin de 1846 değil, 1813 yılına kadar geri götürülmesi mümkün olmaktadır." 4

İnsanın yaşam biçimleri tespite açılınca; alan, her konuyu içinde bulundurarı son derece geniş bir kavram durumuna gelmiştir. 1891 yılında h a l k

B i l i m i, bir terim olarak uluslararası kongrede benimsenmiştir. Ancak, her bilim alanını içine alan bu terim kullanılmamış, araştırılan alanı belirten terimler, kullanılmıştır. Halkın, e s k i y a r a t ı l a r ı n ı i n c e l e m e d a l ı olarak benimsenen terim; h a l k g e l e n e k l e r i kavramı olarak yerleşmiştir.[3e] Yapılan yayınlara göre: TOPLUM BİLİMİ(İçtimâiyat), BUDUN BİLİMİ(Etnoloji, Etnografya, Kavmîyat), TÖRE(Örf, Âdâp), TÖRE BİLİMİ, GÖRENEK BİLİMİ(Âdet, Âdâp), İNSAN BİLİMİ(Antropoloji), YÖRESEL İNCELEME (Mahallî tetkikler), GELENEK (Anane), BÖLGE DİLİ, DİL KOLU (lehçe, aksan, dilbilgisi, Dil bilimi, linguistique, filoloji fonetik), MÜZİK ESERLERİ (şarkı,sanat, dans, raks, oyun havası, v.b. besteler), EDEBİYAT ESERLERİ (öykü, destan, menkıbe, epik, şiir, nazım ve nesir, düz yazı gibi eserler), GİYİM KUŞAM (kostüm, kıyafet, takı,v.b), SAHNELEME (kareografi, reji, v.b.), SAHNE ESERLERİ (orta oyunu, tiyatro, seyirlik oyunlar, v.b.), YEMEK, İLAÇ, DESEN, HALI, KİLİM. v.b. gibi, insanla ilgili DAVRANIŞ BİLİMİNE kadar yayılmıştır. Kuşkusuz, duygusal yapı, ruhsal durum, tarih, kazı bilim (arkeoloji), sanat tarihi gibi bütün bilimleri içine alan, her şeyi inceleyen bir bilim dalı tanımına sıcak bakılmamıştır.[3g]

Türkiye'de, bilimsel bir temelden yoksun olarak, insanımıza ait çeşitli konulardaki yazılar içinde "Halk Bilimi" teriminin konuları alınmıştır. Gezi notları(Seyahatnameler), tarihî yazılar, öykü ve coğrafya incelemeleri, sözlüklerde yer almıştır.

Bilimsel ölçülerden yoksun, özellikle müzik ve edebiyat alanındaki eser sahibi (besteci, şair, işlemeci,v.b) bilinen, sözlü ve sözsüz müzik eserleri edimcilerden (çalgıcı, okuyucu, v.b) alındığı yazılarak kaynaksız malzeme gibi yayınlanabilmiştir. Çok değişik adlandırmalarla isimlendirilen ozanımızın edebiyat eseri sayılan yaratıları olanlar çoğunlukla h a l k ş â i r i, müzik eseri sayılan yaratıları olanlar ise, s a z ş â i r i adı altında toplanmaya çalışılmıştır.

Saraylı şâirlerin dışında, sanat tekelini elinde bulunduran asil sınıfın dışında varlığını ortaya koyan, aşağı tabaka sanatçıların eserlerine önceleri saygılı bakılmıştır. Özellikle; sanatın kimsenin tekelinde bulunmadığını hisseden, d i v a n e d e b i y a t ı alanında çalışan meslek sahipleri, aşağı tabaka sanatçılarına ve onun yaratılarına ağır karalamalar yapmışlardır. Ancak bu aşağıladıkları eserlere ve ürünlerine, kendi eserleri içinde bolca yer verdikleri görülmektedir. H a l k ş i -

i r i adı verilen bütün türlerini, d ü ş ü k, d ü z e y s i z saymışlar; eser sahibini ise aşağı tabaka, avam, değersiz insan olarak göstermişlerdir. Eserleri alay konusu yapmışlardır. A v a m h i k m e t i (Hikmetül-avam, 'Şinasi') sayılmıştır.[3g] Öte yandan ozan sözleri ve atasözleri, öykü ve masallar, üst tabaka sanatçısı bilenen divan şairi ve yazarlarca kullanılmıştır.[3h]

Aynı çelişkiyi, saz şâiri, halk şâiri şiirindeki dizelerin, saf, temiz Türkçe'sine ve sadeliğine hayran kalıp öven kişilerin, bir başka yerde bayağı, aşağı ve horlayan ifadeler kullandıklarını görmekteyiz. Örnek olarak SÜLEYMAN EFENDİ'nin halk öyküleri için " YALANDA FİRDEVSİ'Yİ GERİDE BIRAKMAK" için yazılmış:

> " İşi gücü yok hafif akıllılar tarafından dinlenen ve ukala tarafından bir takım yalandır diye geçilerek aslı ve menşeî tahkik edilmeyen, müellifi ve zamanı na malûm bir takım efsane-î kâzibe"

açıklaması verilebilir. K o c a k a r ı m a s a l l a r ı ifadesi de CELALETTİN HARZEMŞAH'ın düşüncesine örnektir.[3h]

KUNOŞ(Macar) " TÜRK HALK EDEBİYATI" eserinde, Milliyetçilik akımlarının getirdiği, yeni savlar öne sürmüştür. Masal, türkü gibi eserlerin, milletin kişiliğini kazandırıcı gücü olduğunu; uluslararası kültür ilişkilerini açıklamakta değerli belgeler olduğunu savunması, Istanbul'lu yazarlarca anlamsız bulunmuş ve değersiz,boş şeylerde bunca değer görülmesi şaşkınlık yaratmıştır.[3i] Şaşkınlık geçirenlerden REGAİZADE EKREM ise, şiirin sade olmasını güzel olmasını savunumlardan biridir.[5] Kendisi ise şu türküyü örnek olarak vermiştir:

> " Aştığı karlı buzlu dağ olsun
> Konduçağı mor sümbüllü bağ olsun
> Severse de sevmezse de sağ olsun
> Öyle bir ehdine duranlardanım
> Yârimin uğruna ölenlerdenim." [3j]

ve övmüştür.

Tanzimat döneminden sonra, k ö y ö z l e m i düşsel bir tutkuya dönüşmüş; bu tutku, halk ürünlerine yakınlaşma ve tanıma sonucu benzer ürünleri taklit etmeye kapıları açmıştır. Nasrettin Hoca fıkraları, eğlence, orta oyunu, karagöz, meddah, yüksek tabaka yaşamını dile getiren halk öykücülüğü tekniği ile yapıtlar verilmeye başlanmıştır.

1908'den sonra Türkçülük akımları, Ziya Gökalp'in İÇTİMÂİYAT(Toplum

bilimi, Halk bilimi) terimi ile, edebiyat ve sosyolojinin ana kaynakları olarak halk ürünlerine değer vermiştir.

1913'de Rıza Tevfik F o l k l o r adını verdiği bir makale yazmış ve bu bilimi "Hikmet-i Avam"(Avam Hikmeti) diye tanımlamıştır. Ancak, avam edebiyatının biçimlerini,türküleri, türkü sözlerinin şiir olarak ayrı bir değeri bulunduğunu vurgulamıştır. Aynı makalede ilk kez "E ğ i n T ü r k ü l e r i deyimi kullanılarak, yöre kavramı günlük söyleyişle, yaratıcı yerine koyulmuştur. Konulara göre ayrıma da bu makalede değinilmiştir.

Daha sonra halk ürünlerine yer veren çok sayıda süreli ve süresiz yayınlar başlamış, dernekler kurulmuştur. Bilimsel örgütlenme, üniversiteler de kürsüler, enstitüler kurularak başlamıştır.[6] Türk ocakları, gönüllü veya bilim adamlarınca yazılan makale, araştırmaları, mecmualarında ve yayınladığı kitaplarla, bu konuda büyük malzemeler toplamış ve yayınlamıştır. Özellikle, müzik alanındaki ve şiir alanındaki yayınların ağırlıklı olduğu görülür.

1932'den sonra Türk ocakları yerine halkevleri kuruldu ve bu hizmetler halkevlerince yürütüldü. Ancak bilimsel bir programa göre değil, rastlantıya bağlı yayınlar durumunda kalmıştır.[7]

Üniversitelerde henüz kadrolar tamamlanamamış, tamamlanmayan bölümlerde ise, malî ve teknik imkânlar, labaratuvar ve arşivler, karşılaştırmalı çalışma imkânlarına kavuşturulamamıştır. Böylesine geniş bir alanın bütün dallarında, komisyonlar halinde çalışmalar sürdürebilen geniş bir kadro ve teknik eleman, labaratuvar, arşiv, video, sinema ve bilgisayar donanımı ile,kusursuz belgelere dayalı değerlendirmeler düzeyine ulaşılabilecektir.

Son yıllarda, kültürel yayınlar ve folklor yayınları ile, bankaların bu çalışmalara katıldığı, Bakanlıkların yayınları, seminer, kongre, sempozyum çalışmaları ile bir düşünce zenginliği kazandığını söyleyebiliriz.

Radyo yayınları ile tekelci bir yapıda başlayan şarkılar, köy şarkıları, türküler, yurttan sesler, yurdun sesi gibi yayınlarda, T ü r k H a l k M ü z i ğ i yayınları başlangıçta, ozanlara ağırlık vermiş eser sahibi, makam, şair olarak canlı yayınları paylaşmıştır.[8] Son zamanlarda ise, dizi, makam, usûl, işleme, bestekâr ve en sonunda şâiri yok sayan bir yayın yapısına yönelmiştir. H a l k ş â i r i, O z a n, S a z Ş â i r i, v.s. adı altında yayında yer verilen kimse kalmamıştır. Bütün eserler, d e r l e y i c i adına kamuya duyurulur olmuştur.[9]

Bu genel, tarihsel özetin, Halk Bilimi ölçülerinin, ozan yönünden TRT uygulamasına ne şekilde yansıyıp yansımadığını belgelemek için yol gösterici olacağına inanılmış ve zorunlu bulunulmuştur.

Aynı TRT tekelindeki Radyo ve Televizyon yayınlarında; bilim insanının katıldığı, edebiyat şiir ağırlıklı programlarda; aynı gün, birbiriyle çelişkili açıklamalardan, güvenilir olan duyuru biçimini bulmak; kültürel müziğimizin gelişmesine yardımcı olan kapıları, sanat adına, bilimsel bulgulara dayalı verilerle, yaratıcı insana açmak için faydalı bulunmuştur.

Ozanları, genel incelemeye alanlar; çoğunlukla belli konularda genel ve sağlıklı olmayan adlandırmalar, tanım ve kavramları, zaman dilimlerini karıştırarak yazmaya alışmışlardır. Bilim adamlarımız ise; ozanlara ait bilgileri belli dönemlere ayırarak sağlıklı bir inceleme ortaya koymuşlardır.

Sayın BORATAV'ın yaptığı ayrımda: 3 döneme göre, ozanları incelediği görülür. Daha önceki dönemleri dışta bırakarak:

1 - xıı - xv.yy. arasına DÖNEM I

2 - xvı - xvıı.yy. arasına DÖNEM II

3 - xvııı - günümüze kadar DÖNEM III

adı altında incelemektedir.[10] Kuşkusuz bu çalışma tarzı, kültürel değişimi kavramaya ışık tutabilir. Örneğin: ozanın dinî alandaki görevlerinin, Bektaşi, Mevlevî, Kızılbaş, v.b. tarikât, mezhep içinde sürdüğünü; din dışı çalışmalarında toplumu ilgilendiren öykü, destan ve kahramanlık ezgileriyle doyum sağlayan çalışmalarda olduğunu görebiliyoruz. Altın dönemde, saygın bir yeri olduğu, eserine sahip çıktığı; toplumca bir kahraman rütbesinde tutulduğunu görebiliyoruz. II.Dönemde; askerî, siyasi, sosyal, ideolojik çalışmalara katıldığı; yeniçeri ve bektaşilerin, ozanlar arasında yer alması; efsane, söylence, masal, öykü, şarkı, türkü, hece ve divan, destan biçimleri içinde; dinsel inançların propagandası töre, âdâp, erkan, âyin usûl ve inançlarının yer aldığı ve benimsetilmeye çalışıldığı; ideolojik görüşlerle karıştırılmaya başladığını anlatabilmektedir. Toplumla iyice kaynaşan ozanların eserlerinde, insana değer verdikleri ve insanı tanrıdan bir parça görme ölçüsünden hareketle; din, dil, ırk, soy, sop, mezhep, bilgi düzeyi, zenginlik, fakirlik gibi; sonradan elde edilen dünya değerleri ile insanın ölçülmesinin yanlış olacağını savunan ozanların,

laik bir anlayışla insana saygılarını söyledikleri görülüyor. İnsanın dışındaki düşüncelere eserlerinde yer vermeyerek toplumdaki hak arama düşüncesinin sözcülüğünü üstleniyorlar. Öte yandan baş kaldırıcı bir ozan kavramı; bölgecilik, oturulan yer, soy -sop, köy- kent çekişmesi, divan-hece şairleri savaşı, tarikât bölünmeleri kültürel yapı ayrımlarına yol açan örf, âdet çekişmeleri ile ad verildiği görülüyor. Ancak bu ayrıma rağmen, ozanın kişiliği, üslûbu, tavrı, şiiri ve bestesinin sahibi olduğu görülmektedir.

Son dönemde; ozanların duraklama dönemi içine düştükleri görülüyor. Saray yetkililerince koruma dışında bırakılıyor. İtibar kaybına yol açıyor... Dinî alanda ozan kavramında erime; yeniçeri Bektaşi şairlerinin kaldırılması, tarikât, tekke ve zaviyelerin kapatılması ile hızlanıyor. Islahat hareketleri ile başlayan Batılılaşma modası; zorla kültürleme yolu ile batılılaştırıldığı; sosyal alandaki değişme hareketleri, iletişim araçlarının hızlı değişimi, meslek dallarının belirginlik kazanması, ozanın elindeki pek çok alanın bilim, sanat, iletişim ve sosyal yönden disiplinli bir meslek alanına dönüşüyor...[11] Müzik sanat alanının bir iş, bir sanayi ve bir meslek haline dönüşmesi; eğitim, bilim dalı sıfatının önem kazanmasına yol açıyor. Gelir getiren meslek durumuna gelen müzik sanatı, müzik bilim çalışmaları; milliyetçilik akımı etkisi ile yeni bir çalışma sahası kazanıyor. Milli eserlerin toplanıp, belgelenmesi girişimleri, d e r l e m e adı altında sürüyor.

Son dönem, bu araştırmanın sınırları içinde yer almaktadır. Ancak, bu döneme gelene kadar, 'Ozan' anlamına kullanılan sözcük, kavram ve tanımların neler olduğuna bakmak gerekmektedir.[12]

O z a n  s ö z c ü ğ ü; eş anlama geldiği öne sürülen farklı sözcüklerle anlatılmaya çalışılmış ve değerlendirmeler zaman dilimlerine göre çeşitlenmiştir.[13]

O z a n  k a v r a m ı; bu çeşitlemelere göre, daha geniş bir dağınıklık içinde açıklanmaya çalışılmıştır. Ortak özellikleri kapsayan ve bir ad altında genel bir tasarımdan söz etmek zorlaşmıştır. Özel belirtilerin, özellikleri açıklayan biçimde bağlantılı olarak anlatan bir sözcükte birleşim sağlanamamıştır. Değer yargılarının ve çıkarımların sonradan toplandığı nokta yoğunlaşmadan yok olmuştur.[14]

O z a n  t a n ı m ı ise, değişik yöntemlerle ele alınmıştır. Ozan tanımının sınırlanması, belirlenmesi, içeriğinin gösterilmesi, ne anlama geldiği;

a - Sözcük tanımını, dildeki anlamına giderek belirtmek;
b - Sözcük tanımını, başka bir sözcükle açıklamak; (Verbal tanım)
c - Sözcük tanımını, ad tanımı ile belirtmek; (Nominal tanım)
ç - Sözcük tanımını, yanlış anlamaya yol açmayan belli bir sözcükle saptamak;[15]
d - Nesne tanımında bulunmak; (Real tanım)

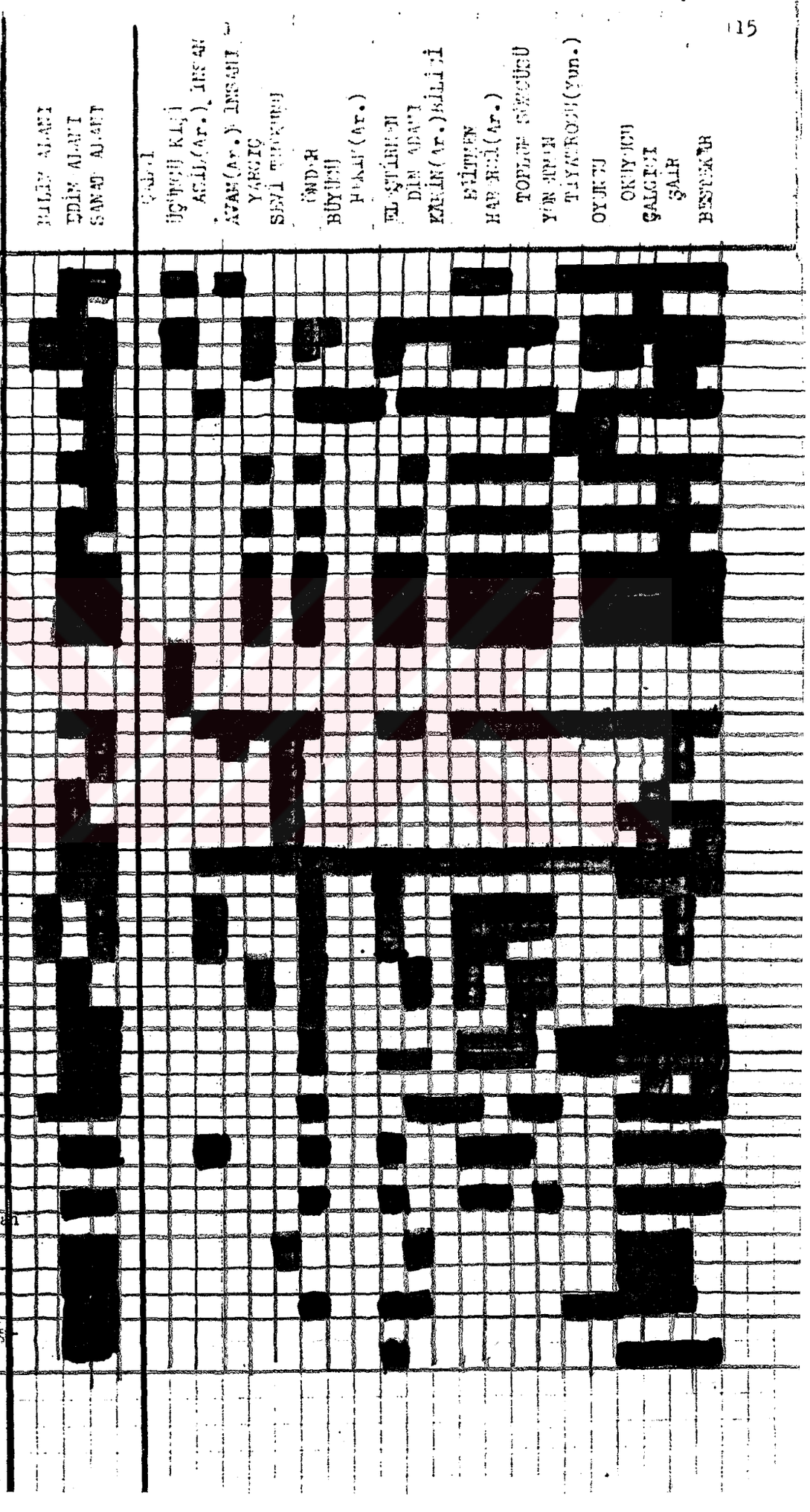
yollarına gidilmiştir.

Tanımların uzun, gereksiz ek ve belirlemelerden kaçınılmadan yapılması; duygusal anlamlar yüklenerek karıştırılması; tam bir tanıma gidilmesinden kaçınılması; bütün belirtileri vermemesi sonucunda araştırmacıyı belirsizlikle karşı karşıya bırakmaktadır.

Bu araştırma için, çıkar yol; " o z a n ı n  m e s l e k  a l a n ı n ı  b e l g e l e y i p,  b i r  s o n u c a  u l a ş m a k  p r e n s i b i"nin seçilmesi olmuştur. Ozan ne iş yapar? Meslek alanı nedir? soruları gerçeği belirlemeye yardımcı olabilir...

; SÖZCÜK ANLAMI,
A/I VE TANIM,

ak, tarama sonucum-
rtaya çıkan terim,
m ve öne sürümler




dal
dal Davulcusu
rtıcı
ıt yakıcısı
ıt şairi
ın(Kırgız,Kazak)
tor(Fr.)
trist(Er.)
evi ozanı
evi şairi
evi saz şairi
vi tarikât sazcısı
evi tarikât şairi
evi âşığı
evi tarikât âşığı
evi cem şairi
tarıcı
ınan
acı
ık(ar;azerî)
ile âşık olan şair
k çeken şair
k çalgıcısı
k türkücüsü
k bestecisi
adolu âşığı
ışmacı şair
dın kişi
i, Aliye zat
dınlatıcı kişi
in düzenleyen
inhan
si ozan
eri ozanı
ap ozanı
enje eden
ini yöneten
ker saz şairleri
ker ozanlar
skerin moral gücünü
yükselten saz şairi
lan aşkına şiir yazan
şair
eri şairi
ap şairi
em şairi
latımı yorumla değiş-
tiren sanatçı

ZAN ; SÖZCÜK ANLAMI,
AVRAMI VE TANIM,

larak, tarama sonucuma ortaya çıkan terim, eyim ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİP ALANI
SANAT ALANI

ÇAĞDAŞ
UYGUNSUZ KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TÜRKÜSÜ
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRİCİ
DİN ADAMI
KÂHİN(Ar.)BİLİCİ
BİTİMCİ
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİCİ
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

Aktarma yolu ile işleyen
Adaptasyon yaparak değiştiren
Akıl hastalıkları hekimi
Akıl hastalıklarından koruma
Akıl hastalarını müzikle tedavi eden
Ayin kuralcısı
Aşağı tabaka sanatçısı
Avam şairi
Âşıklama yapan bestecı
Âşıklama söyleyen şair
Âşıklama okuyan
Ali Takımı
Av şölencisi
Asker yöneticisi
Asker törencisi
Aruz şairi

Bâdeli Âşık
Bağdacı
Bağlar
Bağımsız yaratıcı
Bağıra çağıra şiir söyleyen, okuyan
Bağlamacı
Bagsi(Türkmen, Altay, Kırgız, Moğol)
Bansi(Batı)
Bakıcı (T)
Baksı(Kırgız,Kazak, Batı)
Baksı(Altay, Moğol, Kırgız, Kazak, Batı)
Buda
Baş ağrıtan şair
Başkalaştırıcı
Baş kaldıran
Bayat şairi
Bayatî
Bektâşî ozanı
Bektâşî şairi
Belletici (Belleten)

...AK : SÖZCÜK ANLAMI,
...RA I VE TANIM,

...arak, tarama sonucun-
...ortaya çıkan terim,
...eyim ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

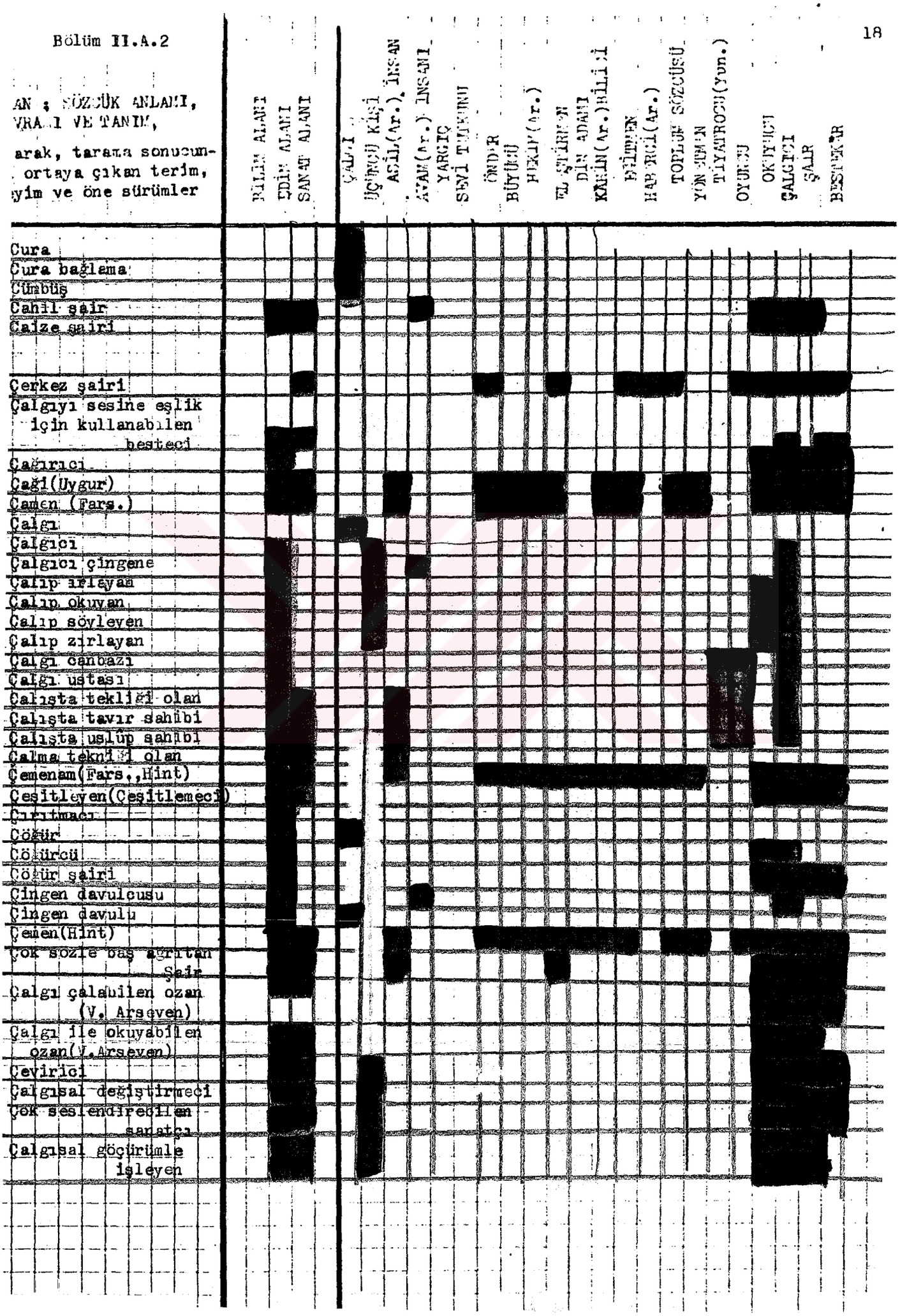
ÇAĞI
İÇİNDE KEŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AYAK(Ar.) İNSANI
YARIÇ
SEVİ T...
ÖNDER
BÜYÜMÜŞ
FEKİR(Ar.)
EL ÇİZİNEN
DİN ADAMI
KÂMİL(Ar.)BİLİCİ
EĞİTİMEN
HAFIZ(Ar.)
TOPLUM SÜZGÜCÜ
YÖNETİCİ
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

Bestekâr (Besteci)
Besteci -şair
Biçimleyen 'Biçim yaratan'
Biliçi
Boş konuşan boş söyleyen
Boy sanatçısı
Bozukçu
Bö(Moğol) Erkek
Böge(Moğol) Kadın
Buda rahibi
Buylâ
Bugi
Büyücü
Bağlama
Balaban
Balabancı
Beşerî şair
Besteci ve söz yazarı
Belli bir zamanda görevini yapmış müzisyen tipi
Boş şairi
Beste değiştirerek işleyen
Biçim değiştirip işleyen
Belgelenen
Boy koruyucusu
Bilinçlendiren ozan
Bilgin
Bilgiç
Bilgi sahibi
Bilim sahibi
Büyük ozan
Bestesini çalgısı ile seslendirebilen şair
Barak şairi
Canbaz
Chan-man (Çin)
Cinas ozanı
Cumhurcu
Curacı
Cumamona(Sanskritçe)
Cümbüşcü

Bölüm II.A.2

AN ; SÖZCÜK ANLAMI,
VRAM VE TANIM,

arak, tarama sonucum-
ortaya çıkan terim,
yim ve öne sürümler



N ; SÖZCÜK ANLAMI,
RA I VE TANIM,

ırak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDEBİ ALANI
SANAT ALANI

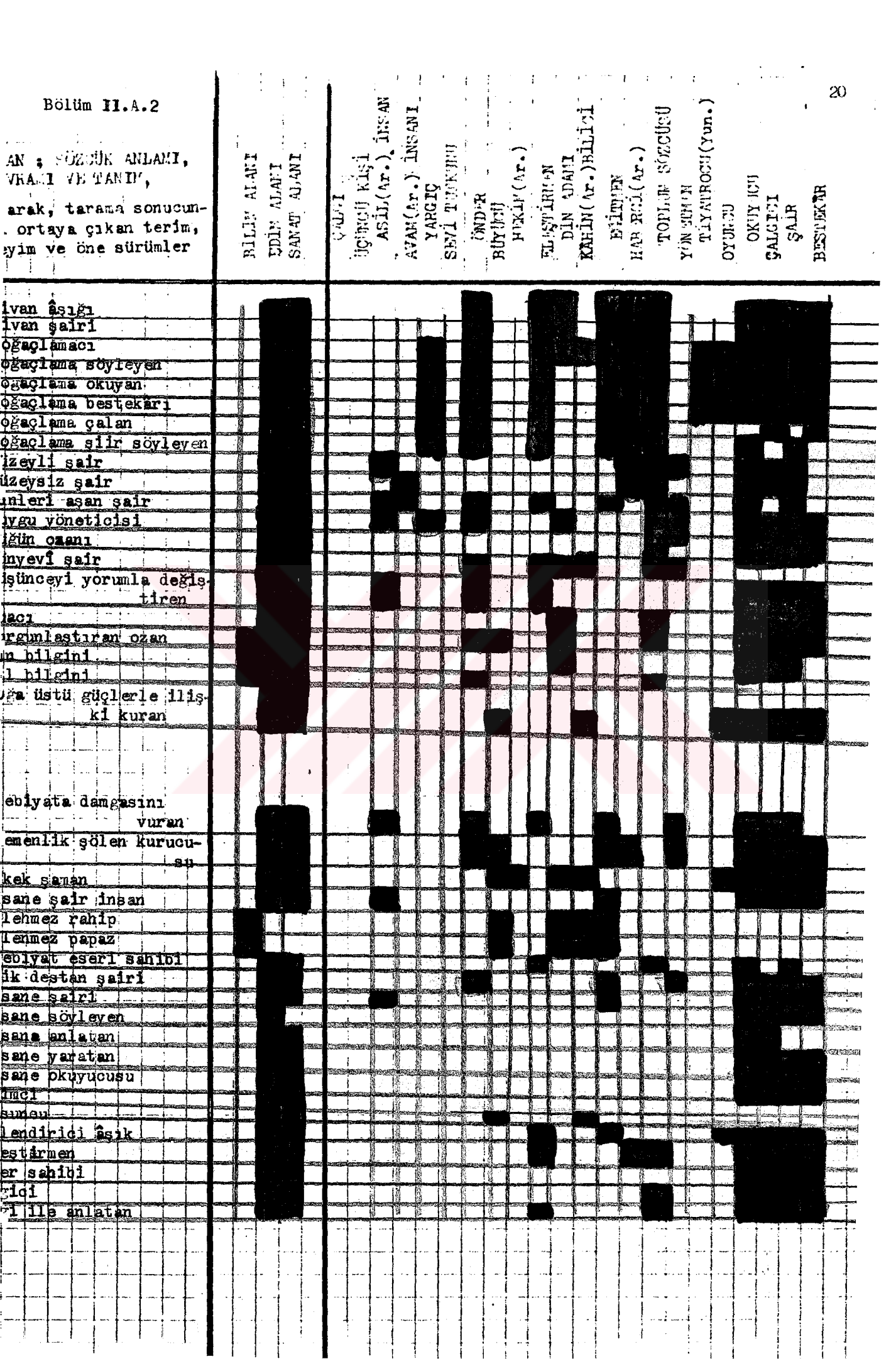
ÇALIŞI
İÇİNDE KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AYAK(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TÜRÜNÜN
ÖNDER
BÜYÜĞÜ
PEKİŞ(Ar.)
EL İŞLİĞİNİN
DİN ADAMI
KÂMİL(Ar.)BİLİCİ
EĞİTİMİN
HAFIZ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİMİN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

algısal yorumla işle-
yen
ağları aşan ozan
algı öğretmeni
algı hocası
igan
ingen
ingene
eteci
ete yöneticisi

)anscı(danseden)
)ansor (erkek)
)ansöz (kadın)
)avul
)avulcu
)ede âşık
)erviş
)ef
)efci
)efci karı
)aire
)airezen(Dairedi)
)eğiştirici(değiştirme)
)emeci
)erlemeci(derleyici)
)erleyen
)ertli
)estancı
)estan anlatan
)estan söyleyen
)estan yazan
)estan okuyan
)eyişçi
)eyiş yaratan
)eyiş söyleyen
)eyiş şairi
)eyiş bestekârı
)ilden söyleyen
)in adamı
)indar(Uygur)
)in misyoneri
)ini ozan
)inî tören yöneticisi
)iriltici,Diriltmeci
)ivan sazcısı

AN ; SÖZCÜK ANLAMI,
VKA.I VE TANIM,

arak, tarama sonucun-
. ortaya çıkan terim,
ayım ve öne sürümler



ZAK ; SÖZLÜK ANLAMI,
AVRAM VE TANIM,

larak, tarama sonucun-
a ortaya çıkan terim,
eyim ve öne sürümler

| | BİLİM ALANI | EDİM ALANI | SANAT ALANI |
|---|---|---|---|
| Özgi bestekârı | | | |
| Özgi şair ve bestekârı | | | |
| Özgi okuyucusu | | | |
| Özgi çalgıcısı | | | |
| Efe şair | | | |
| Etnik şair | | | |
| Ermeni şairi | | | |
| Ekleme yapan | | | |
| Özgiye katkı yaparak yorumlayan | | | |
| Etnik öykücü | | | |
| Gitilmiş şair | | | |
| Gitilmemiş şair | | | |
| Alıcı | | | |
| Asılcı | | | |
| Asıl okuyucusu | | | |
| Asıl şairi | | | |
| Asıl saz ozanı | | | |
| Featback(ing.) | | | |
| Form değiştirip işleme | | | |
| Kam (Kırgız) | | | |
| Gaibden haber veren | | | |
| Gazelhan | | | |
| Gelenek şairi | | | |
| Gelenek belletici | | | |
| Gelenek taşıyıcı | | | |
| Gelenek yaratıcı | | | |
| Geleneksel yaratıcı | | | |
| Geleneksel şair | | | |
| Geleneksel besteci | | | |
| Geri besleyici ozan | | | |
| Geveze âşık | | | |
| Gon(Çin) | | | |
| Göçakcı(Uygur, Azeri) | | | |
| Göçer şair | | | |
| Göçer ozan | | | |
| Göçer çalıcı | | | |
| Göçer âşık | | | |
| Göçürücü | | | |
| Görenek taşıyıcı | | | |
| Görenek belletici | | | |

ÖĞRENCİ KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AZAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TAŞIYICI
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HÜKÜM(Ar.)
ELÇİ,ELÇİLİK
DİN ADAMI
KANUN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTİMCİ
HAFIZA(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİCİ
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
SALTICI
ŞAİR
BESTEKÂR

Bölüm II.A.2

AN ; SÖZCÜK ANLAMI,
VRAM VE TANIM,

arak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
eyim ve öne sürümler.

| | BİLİM ALANI | EDEBİ ALANI | SANAT ALANI | ÇALIŞ |
|---|---|---|---|---|
| iftekâr | | | | İçtimaî kişi |
| ildürü ustası | | | | ASİL(Ar.), İNSAN |
| incel besteci | | | | ASAM(Ar.) İNSANI |
| incel şair | | | | YARGIÇ |
| incel sorunları kaleme alan şair | | | | SEVİ TÜRKÜSÜ |
| incel destancı | | | | ÖNDER |
| incel türkücü | | | | BÜYÜK |
| incel şarkıcı | | | | HEKİM(Ar.) |
| ençekici ozan | | | | EL SÜRÜNÜŞ |
| erçeği ortaya çıkaran şair | | | | DİN ADAMI |
| erçeği seven ozan | | | | KAMİN(Ar.)BİLİCİ |
| erçeğin temsilcisi | | | | EĞİTMEN |
| özüpek ozan | | | | HABERCİ(Ar.) |
| ezginci sanatçı | | | | TOPLUM SÖZCÜSÜ |
| örüş kazandıran ozan | | | | YÖNETİCİ |
| erçeği dile getiren yiğit(Çobanoğlu) | | | | TİYATROCU(Yun.) |
| erçek bilgin | | | | OYUNCU |
| erçeği topluma indiren saz şairi | | | | OKUYUCU |
| | | | | ÇALGICI |
| | | | | ŞAİR |
| | | | | BESTEKÂR |
| aberci | | | | |
| ak âşığı | | | | |
| aksızlığa baş kaldıran ozan | | | | |
| ak arayıcı ozan | | | | |
| akikat âşığı | | | | |
| alk tarafından âşık rütbesi verilen saz sanatçısı | | | | |
| alk âşığı | | | | |
| alk şairi | | | | |
| alk çalgıcısı | | | | |
| alk kahramanı | | | | |
| alk okuyucusu | | | | |
| alk gösakcısı(Uygur,Aze.) | | | | |
| alk musikişinası(Dede Korkut) | | | | |
| alk ozanı | | | | |
| alk Sanatçısı | | | | |
| alk sözcüsü | | | | |
| alk uyarıcısı | | | | |
| alk yaratıcısı | | | | |
| anende | | | | |
| eçe şairi | | | | |

Bölüm II.A.2

AN ; [illegible] ALANI,
VRAL VE TANIM,

arak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
yim ve öne sürümler

| | BİLİŞ ALANI | DUYUŞ ALANI | DAVRANIŞ ALANI | ŞAİR | İÇİNDEN KİŞİ | AŞIK(Ar.), İNSAN | AVAM(Ar.) İNSANI | YARGIÇ | SAZI TUTMUŞ | ÖNDER | BİLİCİ | HOCA(Ar.) | ELÇİLİKTEN | DİN ADAMI | KÖKEN(Ar.)BİLİMİ | BİLİCİ | HAFIZ(Ar.) | TOPLUM SÖZCÜSÜ | YÖNETEN | TİYATROCU(Yun.) | OYUNCU | OKUYUCU | SALGICI | ŞAİR | BESTEKÂR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ecici | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ece vezni ile yazan şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ekim | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| erze söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ızır | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ızır eri | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| icivci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oca | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ikmet söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| orasan eri | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ozan(Kürt) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ız yorumu ile işleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| astalıktan koruyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| alkın dili(Çobanoğlu) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ikmet bilgini | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| atip | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| arp şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| arp öykücüsü | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rlayıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rkın şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rkın temsilcisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| cracı(ar.) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ora eden | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lâhici | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| letişim güdü olan şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| letişim kurabilen şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| letişim kurabilen okuyucu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| letişim kurabilen çalgıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| letişim kurabilen besteci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lham sahibi ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ulitasyoncu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| p cambazı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalen beste yapan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalen şiir yazan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalen çalgı çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalen okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalen yazan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rticalci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

; SÖZCÜK ANLAMI,
I VE TANIM,

k, tarama sonucun-
taya çıkan terim,
ve öne sürümler

| | BİLİM ALANI | EDİM ALANI | SANAT ALANI | ÇALGI | Üçüncü kişi | ASİL(Ar.), İNSAN | AVAM(Ar.), İNSANI | YARGIÇ | SEVİ TUTKUNU | ÖNDER | BÜYÜRÜ | HEKİM(Ar.) | ELEŞTİRMEN | DİN ADAMI | KİMİN(Ar.)BİLİCİ | EĞİTMEN | HABERCİ(Ar.) | TOPLUM SÖZCÜSÜ | YÖNETMEN | TİYATROCU(Yun.) | OYUNCU | OKUYUCU | ŞALGICI | ŞAİR | BESTEKÂR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| meci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| iği yorumla işleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| yici bestekâr | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| me sanıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| radan koruyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| hardan koruyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| na saygı duyan saz şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| i âşk ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| i gelen kişi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ici | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ür hocası | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| k kemaneci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| Aytay, Uygur, Türkmen) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| n(Urgnha'larda) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| aman | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| m şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| mci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| m âşığı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| m şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| P | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lsli bestekâr | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lsli şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lsli çalgı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lsli okuyucu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| baş (?) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| deci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| de yazan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| de şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| de söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| de okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| fikli sanatçı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| m sanatçısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ak kişi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ni(Kemancı) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| n çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| neci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| vuz | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lbaş şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| dyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| yeli şiir bestecisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lu beste yazarı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lu şiir yazarı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| z | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zcu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| z çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| z çalıp söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Bölüm II.A.2

LAN ; SÖZCÜK ANLAMI,
AVRAM VE TANIM,

larak, tarama sonucun-
a ortaya çıkan terim,
eyim ve öne sürümler

| | BİLİM ALANI | EDİM ALANI | SANAT ALANI | ÇAĞRI | ÜÇÜNCÜ KİŞİ | ASİL(Ar.), İNSAN | AVAM(Ar.) İNSANI | YARGIÇ | SAYI TÜRKÜSÜ | ÖNDER | BÜYÜCÜ | HEKİM(Ar.) | ELEŞTİRMEN | DİN ADAMI | KÂHİN(Ar.)BİLİCİ | EĞİTİM | HABERCİ(Ar.) | TOPLUM SÖZCÜSÜ | YÖNETİCİ | TİYATROCU(Yun.) | OYUNCU | OKUYUCU | ÇALGICI | ŞAİR | BESTEKÂR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| opuz şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| opuzcu ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| orist | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oruyucu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşancı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşan alaycısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşmacı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşma söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşma yazan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşukcu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşuk bestekârı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşuk şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| osuk söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşuk çalıp söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| oşullandırıcı ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öçek | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| uçek(Kuççek) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy köçeği | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy bestecisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy yakıcısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öylü besteci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öylü yakıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy okuyucusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| öy ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| udümcü | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| urgucu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| üğ | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| üğcü | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel yaratıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel besteci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel biçim-yaratıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| sn | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültür yaşlığarak yaşa tan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel model kuruçusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel sanatçı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültür sanatçısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürün yer ettiği yaratıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel edebiyatın temsilcisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| usursuz doğalana beste yapan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| osursuz doğalana şiir söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| ültürel değişime uyduran | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Bölüm II.A.2

; SÖZCÜK ANLAMI,
AMI VE TANIM,

ak, tarama sonucun-
rtaya çıkan terim,
lm ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇAĞRI
İÇİNCİ KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AVAM(Ar.), İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRİCİ
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

ın şaman
a
a öğretmeni
a müriti
a öğrencisi
azan
aya giren
nan
nan hekim
er
am bestecisi
am sahibi
ma göre eser beste-
leyen
am yaratıcısı
mcı şair
â ozanı
aya önem veren beste-
ci
ayı önde tutan şair
aşık(Kırgız)
cuca(Kırgız)
ıçı
okuyucusu
şairi
yazıp okuyan
tıkçı
tığa-çağıran
ıan
ter
terhane ozanı
terhane şairi
ter âşığı
ter esnafı
terhane bestekârı
hevîci
hevî şairi
hiveci
evî besteci
evîhan
evî oyuncusu
evî şairi
ci
en
an şairi
anca
an sazcısı

Bölüm II.A.2

; SÖZCÜK ANLAMI,
ANI VE TANIM,

ak, tarama sonucun-
rtaya çıkan terim,
m ve öne sürümler

| | BİLİM ALANI | EDEBİ ALANI | SANAT ALANI | ÇAĞRI | UĞRAŞI KİŞİ | ASİL(Ar.), İNSAN | AVAM(Ar.), İNSANI | YARGIÇ | SEVİ TUTKUNU | ÖNDER | BÜYÜKLÜ | HEKİM(Ar.) | ELEŞTİRMEN | DİN ADAMI | KAHİN(Ar.)BİLİCİ | EĞİTMEN | HABERCİ(Ar.) | TOPLUM SÖZCÜSÜ | YÖNETMEN | TİYATROCU(Yun.) | OYUNCU | OKUYUCU | ÇALGICI | ŞAİR | BESTEKÂR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| llet sözcüsü | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lletin derdini üstle- nen şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| llet çalgıcısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| llet kahramanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli bestekâr | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli yakıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli saz şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lesanger(Ger.) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| mik ustası | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| halif ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tasavvuf şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| cit(Ar.) | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tasavvuf saz şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rşit | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zikle anlatan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zikle söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zikle okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zikle tedavi eden | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zik meslek sanibi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lekten yetişmiş şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lekten yetişmiş bes- tekâr | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lekten yetişmiş oyuncu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lekten yetişmiş okuyucu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lekten yetşimiş çalgıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lsyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zik mesleğinde çalışan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tik ozan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tik şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lls ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| hiye şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| hiye okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| hiye söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| lli dil örgüsünü kullanan şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| li dili kullanan oza | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| zim | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| kareci | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| gare çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| mlı söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| mla konuşan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Bölüm II.A.2

, SÖZCÜK ANLAMI,
I VE TANIM,

k, tarama sonucun-
taya çıkan terim,
ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
İÇİNDEN KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AVAM(Ar.), İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜKLÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

mla dialog kuran
i
en
en şair
sçi
s söyleyen
s şairi

bestecisi
şairi
nlaşmış şair
ucu
uş-uslûbu ve tavrı
olan şair
uşta teklik sahibi
oyuncusu
ı
k koruyucusu
k öğütcüsü
(Yakut, Türkistan,
Uygur)
cu
(Oğuzlar, Barhold)
n(Oğuz, Yakut)
çalgısını çalan
ünlü kahraman)
cı(H.D.A.Cengi)
ası olmayanlara
yın için telden
söyleyen şair
lama söyleyen
lama okuyucusu
yönetîcisi

nci
tmen
çü
ağlayıcısı
siz sanatçı
insan
z bestecî
z şair

r
cü
nü
yazarı
söyleyen
anlatan
bestecisi

Bölüm II.A.2

; SÖZCÜK ANLAMI,
:I VE TANIM,

k, tarama sonucun-
taya çıkan terim,
ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ŞAİR
ÜÇÜNCÜ KİŞİ
ASİL(Ar.), İNSAN
AVAM(Ar.), İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TÜRKÜSÜ
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTİCİ
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİCİ
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

1 besteci
1 biçim yaratan
1 şair
1 uslûp
şairi

omimci
s(Yun.)
ivan
ian(Yun.)
koruyucu
an(Fars.)

sanatçısı
şarkıcısı
bestecisi
ler besteci
ler çalgıcı
ler şair
esyonel besteci
esyonel çalgıcı
esyonel okuyucu
esyonel oyuncu
esyonel şair
odie şairi
odie önem veren
aci şair

p(Ar.)
as(Ar.) erkek
ase(Ar.) kadın
o
oci(Rebab çalan)
er
l atan
l takımı
tative okuyan
n

nekimi
a konuşan
üzelten
şairi
şairi
bestekârı
çalgısı
ozanı

N ; SÖZCÜK ANLAMI,
RAMI VE TANIM,

rak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
ÜÇÜNCÜ KİŞİ
ASİL(Ar.) İNSAN
AYAK(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TÜRKÜNÜ
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

uzbacı
uzba saz şairi
ifai şairi
iya şairi
iya motifine uyan şair
iyada besteci olan

ağd(Hiristiyan)
ağdeyiş şairi
ağıtçı(Sağd)
ahir(Cücen)
ahneleyen
ahne sanatçısı
anatçı
anatkâr(Ar.)
anat dışı sayılan
besteci
anat dışı sayılan
şair
anat dışı sayılan âşık
anat endişesi olmayan
şair
anat endişesi olmayan
Besteci
anat endişesi olmayan
çalgıcı
anat endişesi olmayan
okuyucu
aplantı düşmanı
azcı
az sanatçısı
az şairi
az âşığı
az ozanı
az ve sanatçısı
evda şairi
z çalma yeteneği olan
şair
z çalma ve okuma
yeteneği olan şair
mâzen
mâ oynayan
mâ okuyan
mâ yöneten
mâ oynatan
mâ kuran
mâ besteleyen

; SÖZCÜK ANLAMI,
AMI VE TANIM,

rak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
ÜÇÜNCÜ KİŞİ
ASİL(Ar.) İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEYİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİN(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KEHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

s sanatçısı
sci
list
vdalı şair
gır
hirbaz
yasi besteci
yaset yapan şair
yasi şair
syal sözcü
syal destancı
syal bestekâr
syal öykücü
z bestekârı
z canbazı
z ustası
z döşer
z yazarı
z yenileyici
z dizer
z talîminden geçmis
çalgıcı
z talîminden geçmiş
şair
ze ağırlık veren oku-
yucu şair(edimci)
nucu
nu özelliği olan
edimci
nu özelliği olan
şair besteci
rna
rmaycı

hsi tavrı olan şair
hsi tavrı olan beste-
kâr
hsi tavrı olan oku-
yucu
hsi tavrı olan çalgı-
cı
hsi tavrı olan oyun-
cu
hsi uslûbu olan şair
hsi uslûbu olan oku-
yucu
hsi uslûbu olan bes-
tekâr
hsi uslûbu olan çal-
gıcı

Bölüm II.A.2

N ; SÖZCÜK ANLAMI,
RANI VE TANIM,

rak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
ÜÇÜNCÜ KİŞİ
ASİL(Ar.) İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KÂHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

amna (poli)
ılacı şair

air
lirini bestelеyen,
estesi ile çalıp oku-
yan yaratıcı
air musikişinas(Ş.Zati)
ahsi tavrı olan söz
sanatçısı
arkı bestekârı
arkı okuyan
arkı söyleyen
arkı şairi
arkıcı
air besteci
air - okuyucu
air -Çalgıcı
air-Çalgıcı-Bestekâr
air-Bestekâr-Çalgıcı-
Okuyucu
man(Batı, Hint, Tan-
guz, Sagd)
eytan(Sagd, Hiristiyan)
manlama törenini ida-
re eden
arkı yazarı
erbetli şair
eytan düşmanı
ir bestekârı
ir yazarı
ölenci
ölen idarecisi
ölen kurucu
f

klitçi
klit çalgıcı
klit okuyucu
klit söyleyen
klit okuyan
klit yapan
klit şair
klit bestekâr
kdimci
kmak söyleyen

Bölüm II.A.2

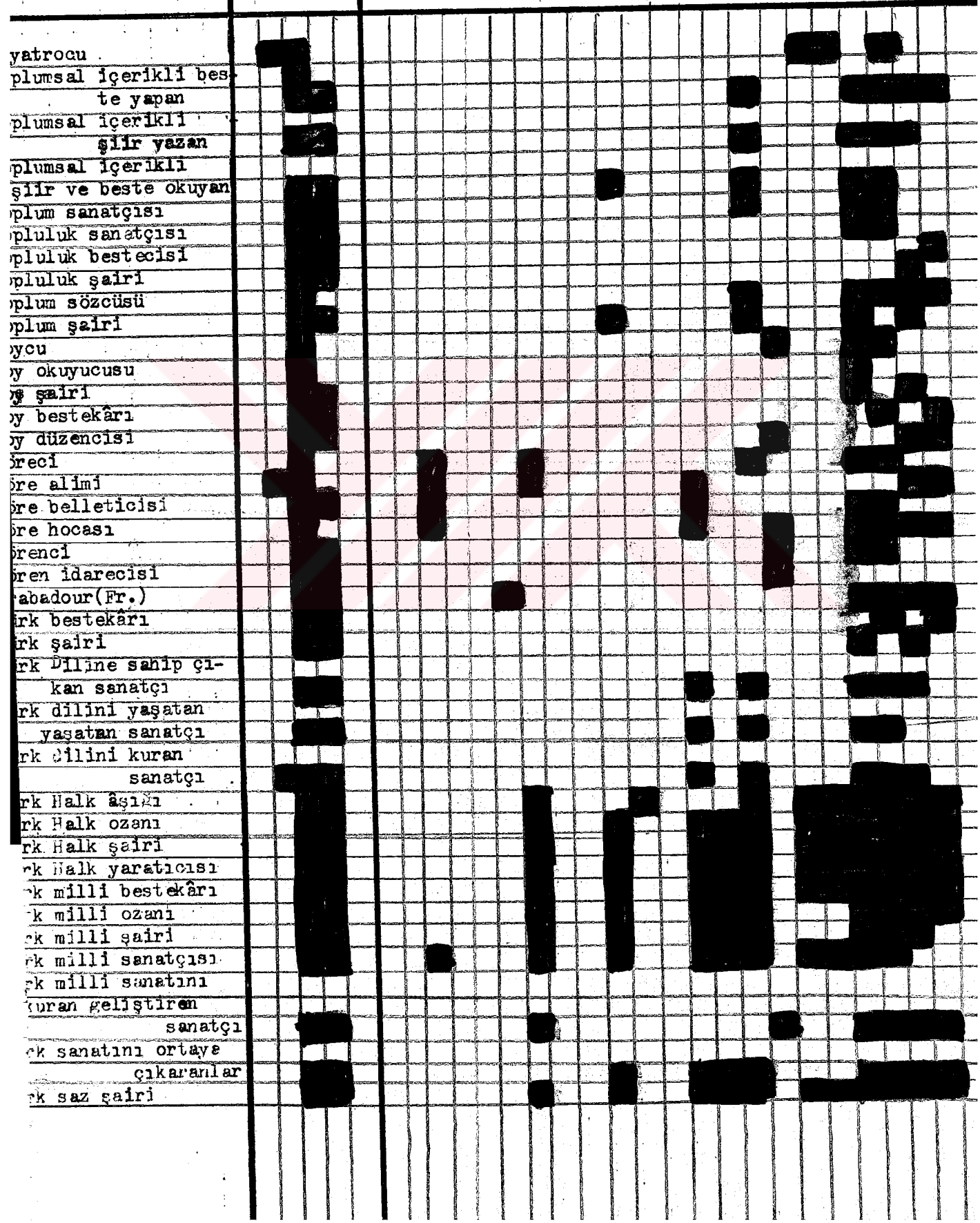
N ; SÖZCÜK ANLAMI,
RAMI VE TANIM,

rak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler

| | BİLİM ALANI | EDİM ALANI | SANAT ALANI | ÇALGI | ÜÇÜNCÜ KİŞİ | ASİL(Ar.) İNSAN | AVAM(Ar.) İNSANI | YARGIÇ | SEVİ TUTKUNU | ÖNDER | BÜYÜCÜ | HEKİM(Ar.) | ELEŞTİRMEN | DİN ADAMI | KÂHİN(Ar.)BİLİCİ | EĞİTMEN | HABERCİ(Ar.) | TOPLUM SÖZCÜSÜ | YÖNETMEN | TİYATROCU(Yun.) | OYUNCU | OKUYUCU | ÇALGICI | ŞAİR | BESTEKÂR |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| lebe | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| nrıca yüceltilmiş de- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| erlere çalışarak ula- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| an sanatçı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rih öğretmeni | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rihî öykü yazarı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rihî hikmetler söyle- | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| yen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rihden haber veren | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rihî bilgiler veren | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rihî bilgiler yazan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rih söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rih okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât çalgıcısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât okuyucusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât düzencisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf çalgıcısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf okuyucusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf bestecisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvuf oyuncusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât bestecisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| rikât âdâbı veren | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| savvufcu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| sıyıcı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlamacı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlama bestekârı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlama şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlama söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlama çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şlama okuyan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tar | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tar şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tar bestecisi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| tar ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| kke ozanı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| kke şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| kke çalgıcısı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| kke okuyucusu | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| olan sanatçı | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| den söyleyen | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| li çalgılar | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| li çalgıları çalan | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şair | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |
| şairi | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | | |

Bölüm II.A.2

| SÖZCÜK ANLAMI,
AMI VE TANIM,
ak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
im ve öne sürümler | BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI | ÇALGI
İÇİNCİ KİŞİ
ASİL(Ar.) İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR |
|---|---|---|



Bölüm II.A.2

AN ; SÖZCÜK ANLAMI,
VRAMI VE TANIM,

arak, tarama sonucun-
ortaya çıkan terim,
yim ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
Üçüncü Kişi
ASİL(Ar.) İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEVİ TUNKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİN(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETİMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKÂR

ürk saz ozanı

ürkücü
ürkü bestecisi
ürkü şairi
ürkü ozanı
ürkü okuyan
ürku söyleyen
ürkü yazarı
ürkü yaratıcı
avır kuran
oplumda ihtiyaç duyu-
lan insan
opluluk yöneticisi
oplum yöneticisi

başı(Moğol)
doğan(Yakut, Moğol)Ka
dın

lak
lu şair
lu insan
lu bestekâr
slûp yaratıcısı
ygulatıcı
ygulayıcı
an

lerden dolu içen
bâdeli

hdet-i Vücut şairi

rsak şairi
cero(it., sicilya)

rmalı çalgı çalan
rmalı edimcisi
rmalı çalgı edimcisi

ıcı(Türk.)
an(Türk.)

AN ; SÖZCÜK ANLAMI,
VRAMI VE TANIM,
arak, tarama sonucum-
ortaya çıkan terim,
yim ve öne sürümler

BİLİM ALANI
EDİM ALANI
SANAT ALANI

ÇALGI
İÇİNCİL KİŞİ
ASİL(Ar.) İNSAN
AVAM(Ar.) İNSANI
YARGIÇ
SEYİ TUTKUNU
ÖNDER
BÜYÜCÜ
HEKİM(Ar.)
ELEŞTİRMEN
DİN ADAMI
KAHİN(Ar.)BİLİCİ
EĞİTMEN
HABERCİ(Ar.)
TOPLUM SÖZCÜSÜ
YÖNETMEN
TİYATROCU(Yun.)
OYUNCU
OKUYUCU
ÇALGICI
ŞAİR
BESTEKAR

Yakımcı(Türk.)
Yararlı sanatçı
Yum
Yaratıcı(Türk.)
Yaratıcı olmayan sa-
natçı
Yaratıcı olmayan edim-
ci
Yaratıcı olmayan oku-
yucu
Yaratıcı olmayan şair
Yaratıcı olmayan çalgı-
cı
Yarı dinci şair
Yarı tanrı insan
Yasçı
Yas şairi
Yas okuyucusu
Yuğ(Yugoslav)
Yuğcu(Yugoslav)
Yaşamı dile getiren
Yaşamı besteleyen
Yaşamı söyleyen
Yaşamı yazan
Yaşam habercisi
Yazan
Yazıcı
Yenilikçi şair
Yenilik yaratan
Yeni eser sunan

ırlayan
ır şairi
ol gösterici
orumcu
önetici
önlendiren lider
önlendiren önder
önlendiren öncü
eniçeri bestecisi
eniçeri ozanı
eniçeri şairi
eniçeri saz şairi
um(Çuvan) kadın

enme
ılayan

erdüş düşmanı
ırnacı

# 13

## OZANIN MESLEK ALANI YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Ozan çok çeşitli alanlarda, meslek sahibi olarak çalışmıştır. Çalıştığı meslek alanlarının ozan yönünden belgelenmesi gerekmektedir. Belirlenecek mesleklerden hangilerinin, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında geçerli bulunduğu tespit edilirse, konu ve inceleme açıklık kazanabilecektir. Bölüm II-A'da çıkarılmış olan dökümde ozan, her mesleği üstlenmiş gibi görülmektedir. Bu mesleklerden, günümüzde hangilerinin elinde kaldığı; tarihî görev ve mesleklerden hangilerinin ortadan kalktığını açık seçik belirleyip; bu meslekleri, daha genel bir meslek sınıflaması içinde öbeklemek yoluyla; sağlıklı ve güvenilir bir sınıra yaklaşmak mümkün olabilecektir.

Ozanın yaşamı, görüldüğü gibi, içe dönük bir yapıdan daha çok insan ve insan topluluklarına dönük aktif bir yapı taşımaktadır. Bu yönüyle E d i m c i l i k(icracılık) m e s l e ğ i ağırlıklı kullandığı bir meslek alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Edimcilik sanatını M ü z i k S a n a t a l a n ı n d a; çalgıcılık, yöneticilik, okuyuculuk, sunuculuk, öğretmenlik gibi dallarda kullanmaktadır.

O y u n s a n a t a l a n ı n d a; oyunculuk, canbazlık, pandomim, meddahlık, orta oyunculuğu, taklit, komedyen, sihirbazlık, büyücülük, gölge oyunculuğu, sunuculuk mesleklerini kullanmaktadır.

E d e b i y a t s a n a t ı a l a n ı n d a; sunuculuk, hitâbet, okuma, seslendirme,

K ü l t ü r e l a l a n d a ; öncülük, iletişim, hatip, konferansçı, sunucu, organizatör, yönlendirici, programcı, habercilik, yazarlık, yayımcılık, dağıtıcılık, dağıtım organizasyoncusu, metin yazarlığı, toplum sözcülüğü ve hak tâkipçisi(dava vekili) alanlarında bir takım mesleklerin uygulayıcısı görülmektedir.

D i n i a l a n d a edimciliği, her dine göre adı değişse de; Din misyoneri, Din çağırıcısı(müezzin), dinî propoganda, din ilkelerinin

öğreticisi gibi çalıştığı; âyin yönetmenliği, tören idareciliği, töre öğretmenliği, usûl(ritüel) ve âdâp eğiticiliği alanı da uygulamalar içindedir.

B i l i m a l a n ı n d a; hekimlik, ruh bilimci, psikiyatri, müzikle tedavi uzmanı, öğretim, eğitim, tarihçi, iletişim uzmanı, toplum bilimci, din âlimi, felsefe âlimi, yönetim bilimci, psikolog, antropolog, sosyal psikolog, astrolog, müzikolog, edebiyatçı v.b. mesleklerin sahibi gibi görülmektedir.

S a n a t a l a n ı n d a ; yazar, şâir, bestekâr, işleme, kurgu, yorum, doğaçlama yaratı, hatip, kareograf, rejisör, söz yazarı alanlarında çalışan bir eser sahibi olarak görülmektedir.

Ortaya çıkan bulgulara göre, ozanın meslek alanı: e d i m ve y a r a t ı alanına indirgenebilir.

Edim ve yaratı alanındaki durumu ayrıntıları ile araştırırsak: Bilim alanındaki gelişmeler, uzmanlaşmalar; ozanda, bilim adamı sıfatı ile yapabileceği hiç bir çalışma ve meslek bırakmamıştır. Yüksek Öğretim Kurumunun belli bir Milli Eğitim politikası içinde yürütülen, uzmanlık alanları durumuna geçmiştir. Bu meslekler yukarıdaki nedenle araştırmanın dışında bırakılabilir...Dinî alandaki çalışmaları da, aynı nedenle, İlâhiyat Fakültesinde yer aldığından, çıkarılacaktır. Kuşkusuz, gaibten haber verme, büyücülük, falcılık gibi sıfatlara eğilmenin bugünkü yasal ve bilimsel ölçülere göre anlamı kalmamıştır...

Sanat alanında ise, durum değişmektedir. Sanat, hiç kimsenin, hiç bir zümre ve sınıfın, kuruluşun tekeline girmeyen bir dal olarak bağımsızlığını sürdürmektedir. Yaratı, herkesin duygu ve düşüncesine, yasalarca açık tutulmakta ve yaratıcının haklarına saygı duyulan bir takım kurallara uymayı emretmektedir. Yaratının denetlenmesini yasaklamakta ve ancak bu denetimi adlî mercilere, yayımdan sonra tanıyan, kurallar koymaktadır.[1]

Kısaca, sanat alanında, ozanın edimci ve yaratıcı olarak meslek sahibi olduğunu kabûl etmek gerekmektedir. Kanunlarımızda ve Uluslararası yasalara uygun olan bu düşünceye, edim alanındaki meslekler ile; yaratı

alanındaki meslekler girmektedir. Bu nedenle edim alanı ve yaratı alanı genel olarak araştırmada incelenmiştir. TRT Türk Halk Müziği yayınları açısından ayrıntılı bir biçimde ele alınacaktır.

## 1- EDİM MESLEK ALANI

### A - MÜZİK SANATINDA

#### 1 - OKUYUCULUK MESLEK DALI

O k u y u c u l u k; insanın, gırtlağını bir çalgı gibi kullanarak, daha önce bestelenmiş olan eseri seslendirerek yineleyen(tekrar) bir edim dalıdır. Bu işi yapan edimciye; o k u y u c u, yapılan işe ise; o k u m a adı verilir. İnsan doğuştan okuyucu olmaz; meslekî bir eğitim-öğretimden geçirilerek, elde ettiği yeteneklere göre bu sıfatı kazanır ve meslek sahibi olur.

Okuma işi; ezbere[2] veya ses yazısına geçirilmiş eseri, olduğu gibi seslendirmek yolu ile tekrar etmekten oluşur. Tekrar, yaratı ve sanat anlamına gelmez. Bu nedenle, okuyucu, yaratıcı ve sanatçı değil; tam anlamı ile bir edim işçisidir. Yetenekleri ölçüsünde verilen işi yapar. Yorum yapamaz. Eseri değiştiremez. Sözleri değiştiremez. Ezgiyi başkalaştıramaz, kısaca, kendisinden ne isteniyorsa, onu seslendirmekle yükümlüdür. Bu nedenle, okuyucu olarak yaptığı işin karşılığında para istemek hakkına sahiptir. Ozan, yaşantımız içinde okuyucu mesleğini yürütmektedir. Okuyuculuk mesleği, öncesi bilinmeyen bir zamandan beri başlamış ve günümüze kadar uzanmış bir meslektir. Zaman dilimlerinde bu mesleği yürüten edimcilere çok değişik adlar verildiği görülmektedir. Okudukları yere, şiir türüne, ırkına, oturduğu yere, işine, toplum ve topluluklara, çalgıya, sınıfına, dine v.b. vasıflara göre yapılan yakıştırmalarla, okuyuculuk mesleği dağıtılmıştır. Yabancı sözcüklerin kullanılması; değişik anlama gelen sözcüklerin yer alması; sanki ozanda, o k u y u c u niteliği yokmuşcasına bir ortam oluşturmuştur.[3]

Kaşgarlı Mahmut, Divan-ı Lûgat-ül Türk'de, söylemek sözcüğünün, oku-

yuculuk anlamında kullanmıştır. Bu anlamda: s ö y l e m e k, s ö z l e m e k, s a y r a m a k, s a y l a m a k, s a v l a m a k, ö t m e k karşılıklarını bildirmektedir. S a v (Çağatay) ise, çalgı eşliğinde okuma; ağıt, mersiye, sağu türlerini seslendirme için kullanılmıştır. S a v Uygurca'da, çağırma, sesle çağırma anlamına gelmektedir. S ö z l e m e k sözcüğü, İbn-i Mühenna lûgatında söylemek anlamına gelmektedir. Günümüzde bazıları s e s l e m e k sözcüğünü kullanmaktadırlar. Avaze etmek, sülenk, söylenk, sölenk sözcükleri; türkü söylemek, mani söylemek, terennüm, inşât, ırlamak, yırlamak, çağırmak, çığırmak anlamına kullanılmıştır. Bazıları ise, sölenk, söylenk sözcüğünün toplu okuyuculuğu karşılayabileceğini öne sürmüşlerdir.[4] Resitatif okuma karşılığına, Gazimihal M.Ragıp, s ö z l e m, s ö y l e m terimini önermektedir.

Kaşgarlı Mahmut'ta o k ı m a k; Keresteciyan Efendi'de o k u m a k sözcüğü de, türkü okumak, şarkı okumak, ezan okumak biçimlerinde yer almıştır. Edim alanında bu sözcük arya okumak, koroda okumak gibi yer almıştır. Bu araştırmada okuyucu, okumak, okuyuculuk sözcükleri, ses yazısını içine alan bir terim olarak yeğ tutulmuştur.[5]

Okuyuculuk, görüldüğü gibi, yere göre değişen, müzik türüne göre değişim bir meslek değildir. Hangi tür eseri, kim, nerede okursa okusun, yapılan iş okuyuculuktur. Bu nedenle baş kısmına bir takım sözcüklerin ve şarkıcı, türkücü, şantör, şantöz, ağıtçı, koşukçu, bağıra çağıra okuyan, cumhurcu, hanende, meydan okuyucusu, çalgı ile okuyabilen, çalgısız okuyabilen, destan okuyan, köy şarkıcısı, kent şarkıcısı, ilâhici, ezgici, etnik şarkıcı, tarikât şarkıcısı, öykü şarkıcısı, söyleyen, ulayıcı, yırlayıcı, zırlayıcı, ses sanatçısı v.benzeri ekler gereksizdir. Okuyucu; mesleği gereği iş verildiği alanda işini yapar. Radyo, Televizyon, sahne, ev, festival, sokak, köşk, Güdül, Altındağ, Hakkâri, Hacıbektaş'taki bir yerde okuyucu olarak görev yaparken, sıfatı okuyucudur. Oysa, özellikle yazılı kaynaklarda kullanılan alışkanlığa göre sıfatlandırılırsa, Radyo Okuyucusu, Televizyon okuyucusu, sahne okuyucusu, ev okuyucusu, festival okuyucusu, Güdül okuyucusu, Altındağ okuyucusu, sokak okuyucusu, Hakkâri okuyucusu, köşk okuyucusu, Hacıbektaş okuyucusu diye adlandırmanın ne denli kargaşa yaratacağından hiç kuşku yoktur. Aynı kişi için bu kadar kargaşaya gerek yoktur. Aynı kişi, okuyuculuk mesleğini değişik yerlerde sunmuştur. Olay bundan ibarettir.

Bu konuya değinilmesinin amacı vardır. TRT-Türk Halk Müziği yayınlarında okuyucu olarak görev yapan, kurum edimcileri, anons ve duyurularda Radyo sanatçısı, TRT ses sanatçısı olarak adlandırılırken; ozanımıza aynı kuruluşta, aynı işi yaptığı halde, m a h a l l i s a n a t ç ı gibi düşük düzeyde anlamına gelebilecek bir ad verilmesindeki hususa parmak basmak içindir. Okuyucu olarak biri ücret alırken, ozana okuyucu olarak ücret ödenmemektedir. Üstelik, bu okuyucudan eseri öğrenen aynı okuma işini yapan; ozan gibi kurum dışındaki öteki okuyucular da, ses sanatçısı ünvanı ile adlandırılıp ücret almaktadırlar.[6]

Oysa, ozanda, okuyucu olmanın dışında bir kaç üstün nitelikler bulunduğunu, TRT-Türk Halk Müziği yöneticileri bilmektedirler. Çelişkiyi ortaya koyan bir örnek şudur: " Bizim, mahalli sanatçıları aşağı doğru çekmemiz değil, onlara erişmeye doğru çalışmamız lâzım gelir."[7]

## 2 - Ç A L G I C I L I K M E S L E K D A L I

Ç a l g ı c ı l ı k meslek alanı, bir edim mesleğidir. Bir müzik eserini çalgısı ile seslendirerek yineleme yeteneğine erişmiş olanları içinde toplar. Çalgıyı kullanan edimciye ç a l g ı c ı; yapılan işe ise ç a l m a eylemi denir.

Çalgıcı, bir yaratıcı ve sanatçı değil, bir işçidir. Çalgı çalma yeteneğine ulaşmış olan bir edimci olarak, daha önce bestelenmiş bir eseri, seslendirerek yinelemekle işi sınırlıdır. Yorum yapamaz. Esgiyi değiştiremez. Eseri olduğu gibi çalmak zorundadır. Bu nedenle s a z s a n a t ç ı s ı deyimi, çalgıcı için kullanılamaz. Çünkü, yaratı olmadıkça sanattan söz edilemez.

Çalgıcı deyimi, çalgıcının, çaldığı çalgının adına bir takım ekler takılarak adlandırılmıştır. Örneğin:

| Çalınan çalgı | Çalgıcıya verilen ad |
|---|---|
| Ud ..... | Udî, Udcu |
| Bağlama ..... | Bağlamacı |
| Zurna ..... | Zurnacı |
| Ozan ..... | Ozancı[8] |
| Keman ..... | Kemancı |
| Tanbura ..... | Tanburacı |
| Ney ..... | Neyzen v.b |

Genel adlandırmada ise: çalgıcı, sazcı terimleri ile anılır. Gazimihal, M. Ragıp ise; çalgıcı terimi için "Düşük ve adî musikici. Bizde daha eskiden bunun anlamdaşı Tanburacı idi.(Kızı kendi havasına bırakırsan Tanburacıya varır.) sözünde geçtiği üzere, ç a l ı c ı sözü, ç a l g ı c ı d a n farklı olup, resmiyeti haiz ve düşüklükten uzak kaldı."[9] biçiminde bir öne sürümde bulunmaktadır. Bu araştırmada, önerilen ç a l ı c ı sözcüğünün başka anlamları da[10] çağrıştırabileceği düşüncesi ile, ç a l g ı c ı sözcüğünün kullanılması uygun bulunmuştur. Çalgıcı, bir terimdir. Çalgı çalmayı meslek edinmiş kişi olduğunu belirtir. Çalgıcının işi ve mesleği, çalgıcılıktır. Bilindiği gibi çalgı sözcüğü, Türkçe eski metinlerde yaşayan, tarihî bir değere sahiptir. Çalgı çalmayı meslek olarak seçen edimciye; çalgıcı denmektedir. Çağatay Türkçe'sinde : ç a l g u c ı (çalgıcı) sözcüğü benimsenmiştir.[11] Kuşkusuz çalgıcılık mesleği, her meslek gibi saygınlığını korumaktadır.

Ozan ise, gerek sözlüklerde, gerek düşünürlerde, tarihî yapısına uygun olarak; çalgıcılık mesleğini kavramın içinde taşımıştır.[12] Sonraları SAZ ŞAİRİ, AŞIK, ALEVİ TARİKÂT SAZCISI, TELDEN SÖYLEYEN, MEHTERHANE SAZ ŞAİRİ, BAKSI, BUYLA, BÜYÜCÜ, ŞAMAN, KAM, BESTESİNİ ŞİİRİNİ ÇALGISI İLE SESLENDİREN, ÇALIP IRLAYAN, ÇALIP SÖYLEYEN, ÇALGI ÇALABİLEN OZAN...[13] v.b. gibi sözcük ve açıklamalar, ozanın, bir çalgı çalmayı meslek haline getirmiş bir edimci olduğunda birleşildiğini göstermektedir.

Çalgıcı, meslek olarak yaptığı edimin ve işin karşılığını almak hakkına sahiptir. Edimciler arasında, ozanın çalgı mesleği yönünden ayrıcalıklı bir yeri vardır. Çalgısının canbazı olmuştur. Bu üstünlüğü iki anlamda kullanılır :

1 - Çalgısını çeşitli şekil, biçim, hareket ve akrobasi yaparak çalabilme ustalığıdır.

2 - Her ozanın kendi kişiliğine uygun bir tavır, uslûp ve çalma tekniği geliştirmesi nedeni ile çalgı alanında yarattığı teklik'i ifade eder. Çalmaya başladığı an bu teklikten ötürü tanınırlar. Örnek olarak Refik BAŞARAN, Bayram ARACI, Hacı Ali TAŞAN, Osman PEHLİVAN, Neşet ERTAŞ (Telli çalgılarda); Defci EMİNE, KARAYILAN( Vurmalı çalgılarda); Mevlüt CANAYDIN, Gırnatıcı ŞÜKRÜ, Bergamalı Ali EFE(Nefesli çalgılarda), Hasan SÖZERİ, Hüseyin DİLAVER(Yaylı çalgılarda) verilebilir.

Çalgıcılık mesleğinde çalınan çalgının önemi yoktur. Çalgı, ses cı-

karmaya yarayan bir alettir. Harhangi bir besteyi seslendirmek için, bir usûlü vurmak için yapılmış olanlara müzik aleti adı verilmiştir. Bunlardan birini ya da bir kaçını birleştirerek kullanma, tarihin eski dönemlerinden beri süregelmiştir. Sayısız müzik aleti üretilmiş ve kullanılmıştır.[14] Bunlardan birini çalmayı meslek edinmiş kişi çalgıcı sayılır ve edimci olarak yaptığı işin bedelini almaya hak kazanır.

Çalgıcı mesleğini icra ederken, ücretini ödeyerek kendisine iş verilen yerde mesleğini sürdürür. Bu mesleği yaparken, ırkına, boya, soy-sopa, din, yer, coğrafi sınır, idari sınır, idari adlandırma; topluluk, millet ve benzeri hususlara göre adlandırma yanlışı; gönüllü kişilerin öne sürdüğü gereksiz ve zararlı bir hatadır.

Abdal davulcusu, alevi sazcısı, tarikât sazcısı, âşk çalgıcısı, asker çalgıcı, canbaz çalgıcı, çingene çalgıcı, çingen davulcusu, defci karı, divan sızcısı, düğün çalgıcısı, ezgi çalgıcısı, fasıl çalgıcısı, göçer çalgıcısı, avam çalgıcısı, halk çalgıcısı, köy çalgıcısı, kent çalgıcısı, sokak çalgıcısı, meyhane çalgıcısı, kızılbaş sazcı, mehter çalgıcısı, mehterhane çalgıcısı, meydan çalgıcısı, pavyon çalgıcısı, milli çalgıcı, meslekten yetişmiş çalgıcı, mahalli çalgıcı, millet çalgıcısı, ozan çalgıcı, şair çalgıcı, profesyonel çalgıcı, parsa çalgıcısı, takım çalgıcısı, herze çalan, sema çalgıcısı, siyaset çalgıcısı, usta çalgıcı, talimli çalgıcı, taklit çalgıcısı, destan çalgıcısı, öykü çalgıcısı, tatar çalgıcısı, taşlama çalgıcısı, tekke çalgıcısı, Türk halk çalgıcısı, Türk sazcısı, v.b. adlandırmalar, işi ve mesleği, yaptığı yere göre değiştirmez. Çalgıcının işi, istenen müzik eserini çalgısı ile seslendirerek yinelemekten öteye geçmeyecektir. Bu tür terimler, ırk, siyasi, idari, bölgecilik, sınıf kavgalarına açık sayılabilir... Kaldı ki işi ve mesleği çarpıtıcı adlandırmalardan kaçınmak gerekir...Bu tür adlandırma TRT Türk Halk Müziği yayınlarında da ayırıcı bir nitelikte kullanılmaktadır. Çalgıcılık mesleğini TRT bünyesinde icra eden çalgıcılar s a z s a n a t ç ı s ı olarak adlandırılmakta ve belli bir ücret ayrıcalıkları olmasına karşın[15] belirli bir ücret almaktadırlar. Ancak ozanların, çalgıcılık mesleğini icra etmeleri durumunda, adına m a h a l l i s a n a t ç ı, m a h a l l i s a z s a n a t ç ı s ı denmekte ve çalgıcılık mesleğinin dışında değerlendirildiği görülmektedir. Çalgıcı olarak meslek dışında olan kişi sayılması nedeni ile, çalgıcı ücreti tahakkuk ettirilmektedir. Özellikle, TRT bünyesinde Türk Halk Müziği dalında çalgıcı olarak meslek icra edenler, bu

eserlerin çalınış biçim, tavır, uslûp ve tekniklerini; çalgıcılık mesleğinde usta olan ozandan öğrenmektedirler. Öğrendikleri çalgının eserini çalan çalgıcıya s a z s a n a t ç ı s ı ünvanı verilerek ücret ödeniyor; asıl çalgıyı çalan ise, meslek dışı sayılarak yaptığı işin ve mesleğin karşılığı ödenmiyor... Bu çalişki, ozanımızın sorunlarından biridir.[16]

Ozanlar, çalgıcı olarak saygın bir meslek sahibidir. Bunu TRT bünyesinde görev yapanlar açıklamaktadırlar."mahalli sanatçılarımızın otantik müziği icra etmeleri konusunda zaten bize söz düşmez. Onlar bizim örnek aldığımız kişilerdir." [17] sözleri ile sayın Can ERİLİ de bu düşünceye katılmaktadır.

## 3- Y Ö N E T İ C İ L İ K M E S L E K D A L I

Ozanın tarih içinde değişik bir takım idarecilik görevleri yüklendiği bilinmektedir.

Âyinci, tarikât ozanı, alevî cemcisi, Âli zat, Dede, âyinhan, âyin yöneticisi, askerin moral hocası, âyin kuralcısı, Ali takımı, av şölencisi, asker törencisi, bagsı, baksı, Bektaşi mürşidi, bilici, boy koruyucusu, bilgin cumhurcu, çağırıcı, çağı, çeteci, çete yöneticisi, Dede âşık, derviş, dinî tören yöneticisi, dinleri aşan şâir, düğüncü, dil âlimi, din âlimi, egemenlik şölen kurucusu, rakip, papaz, efsuncu, falcı, gaipten haber veren, gelenekçi, gelenek öğreticisi, gelenek kurucusu, görenek belletici, gerçeği dile getiren yiğit, rütbeli ozan, halk kahramanı, haksızlığa başkaldıran ozan, hak arayıcı, hakikât âşığı, halk uyarıcısı, hızır, hikmet söyleyen, horasan eri, halkın dili, hikmet bilgini, hatip, harp şairi, ırk temsilcisi, ilahici, iletişim kurabilen âşık, iftiradan koruyan kültür hocası, kam, kaman, kahraman, kalemci, kâtip, karabaş, kavim âşığı, koşan alaycısı, kültürel yaratıcı, kültürel model kuruçusu, ilerici, kamlama yöneticisi, lama öğretmeni, lokman hekimi, mançuca, mantıkçı, mânâya çağıran, meydancı, mürşit, mürit, nefesci, olay yazıcısı, olay şairi, oymak koruyucusu, ölmez insan, önder, peri koruyucusu, pir, remil atan, resul takımı, ruh hekimi, sağd, sağıtçı sahir, sema yöneten, semahçı, siyasetçi, sosyal sözcü, samna, sılacı, şaman, şeytan, şeytan düşmanı, şölen kurucu, şef, takdimci, tarihçi, tarih okuyan, tarikât düzencisi, tasavvufcu, taşlama, toplum sözcüsü, toycu, töreci, topluluk lideri, ubaşı, ulah,

ulu insan, vahdedî vücutçu, yum, yarı dinci, yuğ, yaşam habercisi, yol gösteren, yönetici, v.s. gibi yakıştırmalardan çıkarılan bulgulara göre: tarikât, tekke, zaviye gibi yerlerde dinî alanda yöneticilik üstlendiği ya da kendisine bu görevlerin verildiği görülmektedir. Bu alan araştırma konusunun dışında kalmaktadir.

Toplum yaşamında oluşan inanca göre; toplumun diline, eline,[18] insanına, yaşamına, kültürel değerlerine sahip çıkmak, korumak, gerçekleri söylemek, hak aramak konusunda yönetim görevini yaptığı, toplum sözcülüğü görevi üstlendiği ve bir kahraman olarak ortaya atılması beklenmektedir.[19] Bu konudaki yöneticilik görevi kısmen konumuz içinde kalmaktadır. Ancak bu konuya burada değil; edebiyat ve kültürel olarak araştırdığımız kısımda değinilecektir. Askerî alandaki, moral verme görevine de aynı alanda değinilecektir.[20] Hekimlik, müzikle tedavi, büyücülük, efsunculuk, sihirbazlık alanlarındaki yönettiği tören ve benzeri toplantılardaki görevleri de konumuz dışında kalmaktadır.

Burada ş e f l i k alanına giren, özel bir müzik yönetmenliğinin bulunduğunu vurgulamak gerekir. Ozan, bireysel yapısını aşarak toplu müzik çalışmalarına katılmakla, toplu çalgı öbekleri oluşturmuştur. Â ş ı k - l a r Ş ö l e n i, M e y d a n t o p l a n t ı l a r ı, D i v a n t o p l a n t ı l a r ı yaparak toplu çalgı çalışmaları yapmışlardır. Bugünkü TRT Türk Halk Müziği topluluklarındaki edim çalışmasını gerçekleştirmişlerdir. Bu çalışmalarda, tekke, mevlevihane, mehterhane düzeninin getirdiği yöneticilik görevi(şeflik) yerleşmiştir. Tasavvufî besteler, dinî deyişler, Bektâşi tarikât müziklerindeki demelerle, mevlevî semâlarında, yönetici eşliğinde toplu müzik yapılmıştır. Tüm bu çalışmalar ozanların beste ve şiirleriyle oluşmuş olan sahibi belli eserlerle yapılmıştır. Konser(dinleti) niteliğindeki bu şef yönetiminde yapılan toplantılar, topluluğa göre düzenlenmektedir. Mevlevîlerde, yeniçerilerde, tarikâtlarda, meydanlarda, semaî kahvelerinde değişmekte, program buna göre düzenlenmektedir.

Dinsel görülen bu toplu çalgı dinletileri dışta bırakılırsa; bu geleneğin İstanbul ozanlarında geliştiği söylenebilir. Bunlara M.H. BAYRI; M e y d a n Ş â i r l e r i[21] adını vermektedir. Ç a l g ı c ı k a h v e s i veya S e m a î k a h v e s i adı verilen yerlerde dinletilerini, eserlerini toplu halde çaldıklarından, besteli sözlü yapıtlarına da

M e y d a n  Ş i i r i dediği anlaşılmaktadır.[cc] 1867 -1909'da: Ahterî, Aşkî, Derunî, Behçetî, Bidadî, Celâl, Derci, Enverî, Ferdi Dede, Gedai, Giryanî, Halim Baba, İkrarî, Deli Hakkı, Kandî, Küçük Dertli, Memduhî, Meylî, Mihrî, Mustafa Çavuş, Nami, Nutkî, Resmî, Sabri, Sadaî, Sevdaî, Şirinî, Vasıf, Yusuf Kenan,v.b.[23] bu toplu çalışmalara katılanlardır. Buradaki çalgılar daha zengin bir yapı göstermektedir. Bağlama, tanbura dışında, klarnet, çığırtma, çifte nara, darbuka, zilli maşa gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir.[24] Istanbul'da Batı eserlerinden önce marş(alafranga), nihavent makamından değişik türküler, çiftetelli, oyun havaları, ozanlamalar, mani faslı, atışmalar, semaî, divan, yıldız, kalenderî, koşma, destan, muammalar ve övgü türünden eserler programda yer almış ve en usta edimci yönetiminde icra edilmişlerdir.[25]

Toplum yaşamımızda bir yönetici yönetiminde yapılan toplu çalgı çalışmaları görülmektedir. Konya'da mevlevihaneden dışa taşıp, her yıl yapılan Mevlâna haftası, ozanlar yarışmaları ve oturak alemlerindeki dinletilerde bu görülmektedir.Burada, çalgıların arasına ince takım çalgıları( Kânun, keman, ud, divan sazları, meydan sazları) ve okuyucularla zengin bir görünüş kazanmaktadır.[26]

Ozanın bu şeflik sıfatı yaşamakta ise de; son gelişmeler karşısında TRT'de yer alamayacak bir düzeyde kalmıştır. Bu nedenle sahnelerde de bu sıfatı ve mesleği yitirmiş bulunanlar bir meslek olarak söz edilemeyecek durumuna gelmiştir. Ozanın bu meslek açısından TRT ile bir sorunu olmamıştır.

## YORUMCULUK MESLEK DALI

Ozanın yorumculuk mesleği; kimseye kaptırmadığı ve elinden alınamayan bir yapı taşımaktadır. Hem okuyucu, hem çalgıcı, hem bestekâr, hem de şâir olarak işlenen konuyu açıklaması anlamına gelen yorum alanında, şiirin, öykünün, olayın, kısaca metnin ve bestenin yaratıcısı ve sahibi olan ozana yetişmek mümkün olamaz...Ozanda yorum bir sanat olmuştur. Kişisel felsefesine kavram açısından yaklaşmak zordur. Ozan, düşünce süzgecinden geçirerek oluşturduğu bir eseri; topluma, içinde bulunduğu ruhsal yapıya karşısındaki topluluğun düzey ve durumuna göre yorumlayarak, eserinin her zaman yaşamasını sağlamaktadır. Bu yorumla değişiklik yapma hakkı yalnız eser sahibine tanınmış bir şahsi haktır.[27] Bunu hem edebiyat eseri sahibi olarak yapabilir; örneğin; sözleri değiştirip yeni bir şiir yazabilir, hem de bestekâr olarak eserinin bestesinde değişiklik yapıp, aynı şiirle söyleyebilir. Ayrıca her ikisinde de yorum için değişiklik yapmak hakkına sahiptir.

Ancak, çalgıcı ve okuyucular, başka şâir ve besteciler, bu hakka sahip değildir. Yazılı izin almadıkça hiç bir değişiklik yapılamaz. Aksi halde yaptırımı ağır para cezası ve hapistir.[28]

Ozanın bu yorum sanatını kullanmasını, yanlış değerlendirmek hatalı olur. H e r d e f a s ı n d a b i r ş e y l e r u y d u r a n b i r i n s a n sanmamalıdır. Bu yorum sanatının bir özelliğidir. Her bestekârda, her şâirde içerik yorumla başkalaşır. Aynı sanatçıda aynı eserin bazen gözyaşı döktüren, bazen güldüren bir yapı kazanması, bestecilik mesleğinin müzikle duygulara değişiklik getirebilme gücünden kaynaklanmaktadır.

TRT ise, ozanın yayınlardan uzaklaştırılması; edimde yer almaması yorum sanatının üstünlüğünü, topluma sunma özelliğine değer vermediğini açıkça gösteriyor. TRT bünyesindeki çalgıcı ve okuyucuların, bu meslekten yönetime, şefliğe geçenlerin eser tekrarlarında, bilinen kalıp, bilinen vurgularla ozanın eserinde büyük bir düşüklük oluşturmaktadır. Ayrıca, aynı şekilde yinelenmesi bıkkınlık ve dinlenilmezliği beraberinde getirmektedir.

## 5 - SUNUCULUK MESLEK DALI

Ozanın, yaşadığı topluma büyük bir saygısı vardır. Yarattığı eserleri yayım alanına, büyük bir hızla sunarken, önce, bir girizgâh yaparak, içeriği ve eserin anlamı, şâiri, bestekârı hakkında bilgiler verir. Eserde gizli anlamları çözümler ve bilgeliğini sergiler. Buna B i l g e l i k, H i k m e t adı verilir. Daha eskiden ozanlar buna f i z i k adını verirlerdi.

Ozanın bugün TRT yayınlarında hiç yer almayan sunuculuk görevi, ozanlamayı paylaşmayı sağlayan, söz söyleme sanatındaki ustalık, sıcaklık ve sarıcılıktan yoksun bir dinletiye doğru yol almaktadır... Oysa buna değer vermek gerekir. TRT Türk Halk Müziği yayınlarında yapılan sunuş biçiminde; eserin sonuna vardığınızda, yokluk ve hiçlikle karşılaşıyorsunuz... Türküyü paylaşmaya olanak vermeyen seslendirme ile; sözcüğün müzik ve anlamını vermeyen bir tartımsal vurgulamayla okunan eser, itici olabilmektedir. Kuşkusuz, ozanın sunuculuk görevini aynı değer ve sarıcı bir anlatımla bir konuşmacının üstlenmesine engel yoktur. Ozana eser sahibi olduğu için yer verilmediğinden, ozanın toplumla iletişim kurabilme deneyimi ve hitâbet gücünden yararlanma olanağı ortadan kalkmaktadır.

Bu konuda yakınmalara, şeflik görevini üstlenen bir yetkilinin, TRT 3. Özel Danışma Kurul Toplantısındaki sözleri örnek olarak verilebilir:

> " Sunuş: Halk Müziğimiz bir eğlence müziği oldmğu gibi, aynı zamanda bir kültür müziğidir de. Hatta özünü kültür oluşturur. Türk tarihini, Türk hayatını, coğrafyasını, hatta psikolojisini bilmeden türkülerin çoğundan zevk almak onun ruhuna inmek mümkün değildir. Niye "Kırımdan gelirim adım Sinan'dır" denmiş; Niye' Kör olsun gurbeti icat edenler' denmiş, Neden "Kalkın durnam kalkın Van'dan çekilin" denmiş. Kim ne için "ondört bin yıl pervaneliktâ"....
>
> Bunları kavrayabilmek için belli bir kültür birikimine sahip olmak gerekir. Bu bakımdan, bu tür ezgilerimizi yayınladığımız programların mutlaka kısa da olsa, birer açıklayıcı anons eşliğinde verilmesi gerekir....Bilimsel anonsların yapılması, türküyü vermeden önce dinleyiciye hazır bir dekor sunduktan sonra o türkünün verilmesi halinde...."

daha anlaşılır olacağı söylenmektedir.[29]

Burada aranan ozanın sunuculukta yokluğudur. Oysa TRT; Batı Müziği yayınlarında, eser hakkında bilgilendirme en küçük ayrıntısına kadar belirtilmektedir.

## 6 - E G İ T İ M - Ö G R E T İ M M E S L E K D A L

Ozan meslekten yetişmiş, eğitim öğretim görmüş bir kişidir. Ozanı eğitimsiz sayan görüşlere katılmak mümkün değildir. Sıradan insan, avam şâiri, avam çalgıcısı gibi adlandırmaları da dikkâte almamak yerinde olacaktır.

Ozanın, mesleği; eğitim öğretime dayanarak kazandığında kuşku yoktur. Ozanın yetenek ve yetilerinin geliştirilmesi, çıraklığa, kalfalığa ve sanatçılığa yönlendirilerek, istek ve duygularını biçimlemesini sağlayan bir eğitimden geçtiğini gösterir.

En eski tarihlerde bu işi toplum yönlendirmiş; sonra devlet kurum ve kuruluşları oluşturulmuştur. Ülkemizde Batılılaşma hareketleri nedeni ile ortadan kaldırılan bu kurum ve kuruluşların yerini yine vatandaşlarımız almışlardır. Belli ustaların görevlendirilmesi ile eğitim işinin belirlenmesi için kamu oyunun oluşmasını sağlamış; ozanın gelişmesini düzenli bilinçli olarak yönetimini üstlenen kuruluşları desteklemiştir. Eğitimin özünü, biçimlerini deneyimlerle araştırıp bulmuş ve öğretme sanatını bilimleştirmiştir. Ustalar yetiştiren, bir çeşit müzik, edebiyat okulu görevini yerine getiren mektepler, kendilerince özel tavır, üslûp ve anlatım teknikleri ortaya koymuşlardır. Bu okulların belli bir töresi bulunmuş, yönetmelik hükümleri gibi uygulanmıştır.

Usta, Pir, Üstat, Hoca, Abdal, Ozan, Âşık, Dede, Şeyh, Bektâşi, Âlim, Dede Âşık, Din Âlimi, Dil Âlimi, Bağlamacı, Bestekâr, Şâir, Pehlivan, Kahraman, Efe, Güftekâr, Goşakçı, Töreci, Gelenekçi, Kâtip, Kopuzcu, Tanburacı, Köçek(Kucek,Kuççek), Kılavuz, Manacı, Mehter, Meydancı, Mevlevî, Mürşit, Oyuncu, Öykücü, Destancı, Rakkas, Rehber, Sözcü, Şölenci, Tarihçi, Tarikâtçı, Tasavvufcu, Tekke şâiri, Tel şâiri, Üç bâdeli, yakıcı, yazıcı, Yeniçeri v.b. adlarla anılan meslek sahibi ustalardan eğitim almışlardır. Cemiyetler halinde çalışan bu okullardan; Tavuk pazarındaki C e m i y e t - i Â ş ı k â n e s i , gönüllüyü çırak olarak kabûl eder; üstatlardan ders aldırır, saz ve sözde ustasını taklit yolu ile yetiştirilir; yetenekli ise, k a l f a' l ı ğ a yükseltilir. Taklitten kurtulup kendi tavır ve üslûbunu kurabilenlerin önce i t i m a t n â m e alarak, törenle R e i s - i Â ş ı k â n tarafından, ı r a k ı y y e ( ırak makamında) okutularak sınavdan geçirilir ve ustasına tüm borçlarından kurtulmuş olarak o z a n

(Âşık) ilan edildiğini; yazılı kaynaklarda bulmaktayız.[30] Bu süreçten geçerek o z a n adının alınmasına t e b r î adı verilirde.[31]

Ozan ve Âşık rütbesi, meslekten yetişmiş bir eğitmenliği, öğreticiliği içinde taşımaktadır.

Ozanlar ayrıca; usta çırak ilişkisi ile de eğitim-öğretime tabî olarak yetişir. Bu yola giren istekli, öncelikle, ozanda bulunan şiir söyleme, çalgı çalabilme ve onun gibi yapabilme gücüne kavuşturulur. Bilgilendirilir. Burada: n a k i l c i, t a ş ı y ı c ı, g e l e n e k ç i gibi adlarla anılan, ç a l g ı c ı l ı k ve o k u y u c u l u k mesleğini kazanmış olduğu kabu edilir. Besteci ve Şairlerin eserlerini çalıp okuyabilirler.[32] İki ayrı meslek sahibi olan adayın, burada ozanlık sıfatı yoktur. Çalgıcı, Okuyucu, Çalgıcı-Okuyucu gibi yalnızca edimcilik gücü vardır. Anılan nedenle bu basamağa erişmiş bulunanlara u s t a m a l ı s a t ı c ı s ı adı verilir. Böylece yaratıcılık sıfatı bulunmadığı görülür.[33] Yaratıcılık yeteneği bulunanlar, e s e r s a h i b i olarak kendilerini kanıtlar. Yalnızca ş i i r yazanlara ş a i r, y a z ı c ı, o k u y u c u; b e s t e yapanlara, b e s t e k â r, e z g i c i, y a k ı c ı; Hem b e s t e, hem de ş i i r yaratana ise O z a n, Âşık gibi adlar verilmektedir. Bilindigibi, Ozanlık, çalgıcı ve okuyuculuk mesleğinin üstündeki bir aşama oldundan, ozanda şu dört meslek bütünleşecektir:

1 - Çalgıcılık,
2 - Okuyuculuk,
3 - Şâirlik,
4 - Bestekârlık. [34]

Araştırmada bu veriler tanıma temel olarak kullanılmıştır.

Bütün ozanların belli bir eğitimden geçtiğinin aksini söyleyen; usta-çırak ilişkisinde; insan yaşamında karşılaşılan sorunlarının tümünü deneycilik yolu a sınama, araştırma ve edim çalışmaları sonucunda kazanılan bilgide eğitim öğretimi inkâr eden çıkmamıştır.[35]

Ozanlık eğitim ve öğretimi, araştırmanın ortaya çıkardığı bulgulara göre değerlendirilirse: Ozan'ın yetiştirilmesinde, eğitim ve öğretiminin, u y g u l a m a l ı, d e n e y c i l i k felsefesine ihtiyaç duyulduğu öne sürülebilir. Şiir sanatı alanında kuramsal bilgiler yeterli sayılabilirse de; müzik sanatı alanında, kuramsal eğitim ve öğretim, bir çalgıyı kullanma becerisini de kazandıramamaktadır. Bu nedenle müzik sanatında uygulamalı bir eğitimle

kuramsal bilgileri sınayarak, deneyim yolu ile kazandırılır. Deneyim arttıkça ozan belli bir beceri ve yetkinliği kullanabilir düzeye ulaşabilmektedir. Ozan uygulama yolu ile belli bir yetkinliğe ulaştırılabilmişse, ancak o zaman yarattığı şiir ve bestesi ile kendisini yücelten ve ölümsüzleştiren yaratıcı yeteneğini sazıyla dile getirebilecek eserlerini topluma sunmaya başlayabilecektir. Almanya, Fransa, İngiltere gibi ülkelerde, müzik bilgimizin biricik kaynağının deney olduğunu savunan bilgi öğretisi geliştirilmiş ve bu öğretiye göre müzik sanatındaki bilgilerin deneyden geldiği; anlıkta(es.t. müdrike) deneyden gelmeyen bilgi olmadığı öne sürülmüştür. Locke tarafından yeni çağ felsefesinde deneyci bilgi öğretisinin(emprizmin) kurulduğu ve yer aldığı görülmüştür.[36-37]

Ozanın eğitiminde önemli bir gücü olan ikinci felsefenin ise; g e r ç e k ç i l i k olduğu söylenebilir.[38] Ozan eylem insanıdır. Eyleminin ölçüsü olarak gerçek yaşama bağlı bir tutum sergilemektedir. Sorunları dile getirirken toplumsal yarar açısından ele alarak,şiir yolu ile düşüncelerini dile getirmektedir.[39]

Doğa üstü inanç doğrularını arayışları da şiirlerinde buluyoruz.[40] G i ş e m ö s i l i k[41] felsefesini, tanrıya erişme çabalarının tümünde ortaya koymaktadır. Yüksek bir gücü kavramak ve davranışlarını buna göre düzenlerken gerçekçilikten zaman zaman ayrıldığı anlaşılmaktadır. D i n l e r i a ş a n s a z ş a i r i[42] deyimi bu konuya parmak basmaktadır. Özellikle şiir alanında ve sözlü bestelerinde, BEKTAŞİLİK, AHİLİK, ABDALLIK, HURUFİLİK, KIZILBAŞLIK, ALEVİLİK, KALENDERİLİK, HAYDARİLİK v.b. açık olmayan gizemsel bir düşünce içinde olduğu da öne sürülebilir.

Devlet Konservatuvarlarında, Türk Müziğinde çalgıcı ve okuyucu yetiştirmek düşüncesinin, Yüksek Öğretim Kurulu Yasasının kabulüne kadar olmadığı bilinmektedir. Çalınan eserin içerik yönünden anlatmak istediği düşüncenin, çalgıcı ve okuyucuların müziksel anlatımında bulunmamasını eğitim eksikliğine bağlayabiliriz. Yorumsuz bir okuyuş yöntemi yerleştirilmiştir. Oysa, ozanların yaratıcı olarak yorumsuz okumaları mümkün değildir. Çünkü yaratıcı, eserini tekrar çalmak isterse, yorum sanatını kullanarak, eserin yaşama gücünü artıran katkılarda bulunarak yeniden biçimler;bu ozanın üstünlüğüdür.

Yaratıcılık açısından TRT bünyesinde Türk Halk Müziği alanında çalışan edincilerin(çalgıcı, okuyucu ve yönetici) ozana göre yerlerini belirlemek istersek şu gerçekle karşılaşırız: TRT'de Devlet sanatçısı olarak çalışan çalgıcılar, ozan eğitiminden ayrı bir müzik eğitimi içinde yetişmişlerdir. Bu çalgıcıların, bağlama ailesi ya da yaylı yerli çalgılar veya nefesli çalgılarda Türkiye Radyoçu eğitimine dek, değişik usta-çırak ilişkilerinden geldikleri; Toplu müzik eğitimi ile burada eğitildikleri anlaşılmaktadır. Türk Halk

Müziği alanında, bestecilik ve yaratıcılığa karşı bir görüş içinde çalgı alanında ustalaşan ve her türlü eseri seslendirerek yineleyen bir çalışma içinde eğitildikleri ortaya çıkmaktadır. Bir çok ozandan üstün bir çalgı çalabilme yetenekleri olan bu edimciler, yaratı alanında yeni bir eser yaratmaktan uzaklaştırılmışlardır... Gene de bu çalgıcılar arasında istisna da olsa, bazıları besteci olarak çalışmalar yapmışlardır. Örneğin: Ahmet Gazi Ayhan, Cemil Demirsipahi, Yavuz Top, Rıfat Balaban telli çalgılarda; Ferhat Özyakupoğlu, Hasan Sözeri yaylı çalgılarda; Seyfettin Sığmaz nefesli çalgılarda... Ancak bunlar istisnalardır. Çoğunlukla öteki edimciler yaratıcılıktan uzak çalgı, ses ve yöneticilik alanlarında kalmışlardır.

TRT edimcilerinden Sayın Nida Tüfekçi ozan malı satan bir yapıda bulunduklarını TRT Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurulu toplantısında şu sözleri ile açıklamaktadır. " Bizim mahalli sanatçıları aşağı doğru çekmemiz değil, onlara (mahalli sanatçılara, ozanlara) erişmeye doğru çalışmamız lâzım gelir kanaatindeyim." [43]

Aynı kurulda; Sayın Yaşar Doruk, bu kanıya, gerek bir taklit yapıya ulaşmanın amaç olamayacağı noktasından, gerekse sanat açısından karşı çıkarak; " Sanat apayrı bir olaydır, sanat yaratıcılık ister " diye ortaya koymaktadır. Araştırma ile koşut(paralel) bulguları dile getirmektedir.[43] Çelişki burada başlamaktadır. Bestekâr ve şair olan ozandan eseri öğrenerek, ozanlamaları onun çalabildiği biçimde, güzellikte, üslûp ve tavırda çalmaya çalıştıklarını ifade etmektedirler. Öte yandan sıradan insan olarak, ozanı eser sahibi saymamaktadırlar. Ozansız bir müzik yayını yaptıklarını öne sürmektedirler. Şiir sahibini ortadan kaldırıp ve bestekârsız bir müzik yapıldığını savunularak denizi, ili, köyü, taş plâkları, kütüphaneleri, eser sahibi ya da eserin kaynak kişisi gibi gösteren anonslar yapılmaktadır.[44]

Karşılaştırma bölümünde bu konulara daha geniş olarak değinilecektir.

## b. OYUN SANATINDA

### b. 1. OYUNCULUK MESLEK DALI

Genel anlamda oyun; Topluluğa hoş vakit geçirtmek için yapılan, duyguları okşayıcı hünerleri içine alan devinimlerdir. Eğlendirici, şaşkınlık uyandırıcı, öğretici, estetik her türlü hüner alanını kapsar.

Oyun temelde bir takım devinimlere dayanır.

Devinimler:

a - Yürüme
b - Kinetik
c - Mimik
d - Pandomim
e - Duygulu
f - Meta-kinetik
g - Mimikoplastik
h - Öykülü
ı - Oriental
i - Akrobatik
j - Karakteristik
k - Güldürü
l - Acıklı
m - Gösteri
n - Egzotik
o - Konulu
ö - Soyut
p - Ulusal

Bu devinimler; oyun dallarının birer sanat alanı biçimine dönüştürülmesinde ve oyun türlerinin kurulmasında kullanılmışlardır. Adımların sıralanmasından oluşan y ü r ü m e d e v i n i m i; hareket nedeni ile oluşur, duygudan yoksundur. K i n e t i k d e v i n i m l e r; içten gelen duygulara dayalı meta-kinetik devinimleri birer oyun malzemesi olarak kullanır. M i m i k d e v i n i m l e r i, konuşurken, anlatım-

daki duygu ve düşünceleri yüzdeki küçük kımıldanışlarla belirten devinimlerdir ve öteki devinimlerdeki anlatımı desteklemekte kullanılır. P a n - d o m i m d e v i n i m l e r i gündelik devinimlerin yansılamasını oluşturan devinimlerdir. DAM -SHOW, PANDOMİMA sanatına dönüştürülmüştür. Oyunda yer alan m i m i k l i d e v i n i m l e r, m i m i k o - p l a s t i k d a n s adını almıştır. A c ı k l ı d e v i n i m - l e r; D r a m a t i k d e v i n i m, T r a j i k d e v i n i m adı ile; efsane ve tarihî verilere dayalı facialara, öncelikli yer veren devinimler olarak DRAMATİK OYUN ve TRAJİK DANS'ların kurulmasında kullanılmışlardır. Bedensel devinimlerle bir öyküyü açıklayan hareketler, A k s i y o n o y u n u, ö y k ü o y u n u'nda benimsenmiştir. Konulu oyunlardan söz ettirmiştir. E x p r e s i o n i s t o y u n, M o - d e r n d a n s, s a h n e o y u n u, g ö s t e r i o y u n u gibi sanatlarda ise g ö s t e r i d e v i n i m l e r i etkili olmuştur. Modern ve expressionik devinimler, konulu ve konusuz, belirli ve belirsiz devinimlerle, duygusal sahnelemeyi bol ve canlı hareketlerle dışa vurma devinimleri için kullanılmıştır. Girift bir bezeme, süslü bağlantılarla, kalıplanmış devinimler ise, o r i e n t a l d a n s, ş a r k r a k s ı, r a k k a s e o y u n u, r a k k a s d a n - s ı n ı modalaştırmıştır.

Coşkulu devinimler, şekilsizlik içinde, neş'e ve sevinç belirten devinimler olarak; e g z o t i k d a n s, n e ş ' e d a n s ı, c o ş k u o y u n u oluşturulmasında kullanılmıştır. S o y u t d a n s, S e n f o n i k d a n s ise, müzikli, tartımsal,mimikli örgüsüyle soyut devinimlerden oluşmuştur. K a r a k t e r i s t i k d a n s'lar da; mimik, jest, kişilik izleri ile zenginleştirilmiş devinimlerle kurulmuştur. R o m a n t i k d a n s'lar, duyguları öne çıkaran devinimlerin kullanıldığı oyunlar olmuştur. Daha gelişmiş adetâ canbaz ve üstün bir beden kullanma ve özel becerilere yer veren hareketler akrobatik dans ve canbazlık danslarına içerik oluşturmuştur.

Her kültürün toplumsal beklentilerinin uygun gördüğü davranış biçimleri içinde oluşturulan devinimler, karakteristik yapılarıyla bir toplumu ya da toplumun belli bir kesimini çağrıştırmasından ötürü, f o l k - l o r i k d a n s, p o p d a n s, h a l k d a n s ı, m i l - l i d a n s gibi adların yanında ; arap oyunu, azerî oyunu, çinge-

ne dansı, acem oyunu, kafkas dansı v.b. adlandırmalara konu olmuş; alevi dansı, kızılbaş dansı, mevlevî raksı, ermeni oyunu, hristiyan dansı gibi dinî adlandırmalara; Oyuncunun adına göre, Köçek oyunu, zenne oyunu, balerin dansı gibi adlarla belirtilmeye dek uzanmıştır.

Kültürel oyunların yapısı; toplumun tartım, düzüm ve usûl kalıplarının imza gibi tanınmasından ve modellerin kişiliğine dayandırıldığından Milli Oyun gibi güvenilir olmayan adlandırmalara kadar uzanmıştır. Bunlardan; halay, bar, çengi, çiftetelli, depki(hora), horon, ağır hava, ağırlama, yüngül, kasap, düğün, kaşıklı oyunlar, köçek oyunları, köçekçeler, curcuna, nanay, leylim, dımıdam, orta oyunları, peşrev, sema, samah, köy oyunu, çark oyunları, meydan oyunları, teke zotlatmaları, boğaz, gakkili, dattiri, kesinti, gaydalama, okşama, zeybek, kızan, efe, seymen, kabadayı, bengi, mengi, köroğlu, güvende, sekme, cengi harbi gibi oyunların kurucusu, besteci ve söz yazarı olarak ozanın katkısını inkâr etmek mümkün değildir.[45] Kanto ve longa, sirtaki, sirto, susta gibi yabancı adlandırmalarla kurulmuş oyunlarda bile, kültürel besteci, şâir, okuyucu ve çalgıcı ozanımızın, oyunlardaki yapısı ağırlıklı olarak görülmektedir.[46] Çengi eğitimi, özel bir okul olarak kullanılan kolbaşının evinde gerçekleştirilmiştir. Müzik eğitimi, kurgular, buluşların oyun sanatında şekillenişi, hocaların malî kaynaklarının karşılanmasında kullanılan eğlence meslek kolu organizasyonları ve üretim zamanlarındaki turnelerin ciddi biçimde planlandığı görülmektedir. Geleneksel yapıyı benimsemeyen bir yurt köşesinin bulunmadığını söylemek de zordur.[47]

Oyun alanında Köçek(kuçek, kuçcek), pek çok alanda, ozanla eş anlamda kullanılır olmuştur. Yeniçerilerin ocağa yeni girenlerine , kıdemsiz mevlevi dervişlerine, yeniçerilerde civelek takımına k ö ç e k ve bunların oyunlarına genel anlamda k ö ç e k ç e adı verilmiştir. Bunlar küçük yaştan eğitime alınarak pek çok kuruluşta, müzik, çalgıcılık, okuyuculuk mesleğini kazandıktan sonra oyunculuk mesleğinde yetiştirildiklerini yazılı kaynaklar belirtmektedir.[48]

Günümüzde, bu okul yapısını devam ettiren u s t a m a h a l l e l e r i vardır. Kırşehir usta mahallesinden yetişmiş, Muharrem Ertaş, Neşet Ertaş, Albus Aktaş, Çekiç Ali, Hacı Ali Taşan gibi profesyonel

ozanlarımız vardır...Bunlar çalgıya hakimiyetleri, sesdeki ustalıkları ile, ritmolojik bilgileriyle üstünlük sergiledikleri nden; tavır ve üslûpları hayranlık uyandırmıştır. Bütün beste ve güfteleri kendilerine ait olan eserleri, ustalarının eserlerini yorum üstünlüğü ile icra edebilmektedirler.

Araştırmada TRT Türk Halk Müziği yayınları yönünden bu konuya yer verilmesinin nedeni, oyun sanatındaki başarıları değil; ozanların oyun havaları da bestelemiş olmaları ve bu eserlerinin s ö z l ü b e s t e l e r ve s ö z s ü z b e s t e l e r olarak TRT Türk Halk Müziği çalgıcı ve okuyucularınca okunduğu halde; öznel ve akçalı hakları açısından hiç bir karşılık alamamanın getirdiği sorunlardır. Örneğin; bir çok eserin ilk çalışını yapan, kendisinden notaya alınan eserlerde, bestekâr olarak adı kaydedilen Sayın Osman Çiçek yakınanlardan biridir.[49] Aynı şekilde; Harmandalı Zeybeği(sözlü), Kozak Zeybeği, Bergama Zeybeği, Ak Çeşmenin Taşları(sözlü), Yalabık Zeybeği(Karanfil yolakları- sözlü) eserleri ve oyunlarını Hasan Çakı Efe kendisi bestelemiş ve kurguladığını söylemiştir. Selim Sırrı Tarcan da; S e l i m S ı r r ı Z e y b e ğ i ve S a l o n S a r ı Z e y b e ğ i oyunlarının kurgusunun ve bestesinin kendisine ait olduğunu; bu oyunları ve besteleri, Hasanoğlan Köy Enstitüsünde, Halk evlerinde gezerek öğrettiğini; besteyi cümbüşle bestelediğini, çalıp okuduğunu, sonraları başkalarının sahip çıktığını söylemektedir.[50]

## b.2- C A N B A Z L I K  M E S L E K  D A L I

### CANBAZLIK DÜRTÜSÜNÜN, ÇALGI, OKUYUŞ, MİMİK, BEDENSEL ANLATIM (PANDOMİM, AKROBASİ), TAKLİT, ORTA OYUNCULUĞU(MEDDAHLIK, KOMEDYENLİK, SİHİRBAZLIK), SUNU, TARTIM, MAKAM, EZGİ, ŞİİR, BESTE, İÇERİK, YORUM'A YANSIMASI

Oyunculuk mesleğini, ozanlığın bir parçası gibi değerlendiren ozanlarda bulunan, yeteneklerden biridir. Özellikle köçek eğitiminden geçen ozanlarda, oyun, bir akrobasi yapısına bürünmüştür. Usûl ve düzüme göre, bel kırma, kıvırma, topukların havada çarptırılması, tırnak üstünde yürüme, uçma, 40 kiloluk yorgan uçurtma, ters ve yüz perende, taklak atma gibi özel yetenekleri oyunlarda kullanmışlardır. Hareketlerin sürdürüldüğü sırada ; eser okuma, çalgı çalma, doğaçlama, taşlama şiirleri besteleyip söyledikleri bilinmektedir. Oyunculuk alanında yetiştirilecek genç delikanlıların seçilmesi; ozan eğitiminden, önce, çalgı ve okuyuculuğun kazandırıldığı, m e ş k h a n e l e r d e müzik eğitimi yaptırıldığı; makam bilgilerinin kazandırıldığı; bundan sonra, oyunculuk sanat alanında oyun sanatının âdâbı ve usûlü öğretildiği, adetâ bir konservatuvar eğitiminden geçirilerek, k ö ç e k, t a v ş a n, t a v ş a n o ğ l a n ı, o z a n gibi adlarla anıldıkları, yazılı kaynaklarda sabittir.[51] Ozanın önce müzik alanında bütün özelliklerini sergiledikleri, daha sonra oyun ve canbazlık gösterilerine geçildiği bildirilmiştir. Giyim ve kuşamlarında, özel ozan giyim ve kuşamı taşıdıkları; entari giyenlerin bulunduğu(örneğin Âşık İhsanî gibi); saçlarının uzun olduğu(Âşık İhsanî, Barış Manço); zil, kaşık, def, davul, darbuka, zilli maşa, bağlama ve ince çalgıları kusursuz kullandıkları anlaşılıyor. Bir kısmının ise; sıkı bir şalvar, zıgva, şal` kuşak ve sarıkla tutturulmuş esnaf külahı kullanmıştır. Z a l i m Ş a h, C a n Ş a h, A y v a z Ş a h gibi adlandırmalar da, ozanlık geleneğinin bir devamıdır. H.1274 tarihli kanunla köçeklik yasaklanmıştır. Ancak, bugün bile, özel eğitimle, nitelik değiştirilmeden, Çankırı, Kırşehir, Kars, Ege'nin birçok yöresinde, k ö ç e k, u s t a, o y u n c u, a b d a l.. gibi değişik adlar altında sürdürülmektedir. Sayın And'ın, d e r n e k o y u n u adını verdiği semah, sema v.b. söyleyişlerle belirttiği "islam öncesi halkın özbeöz kendi danslarıdır." savını öne sürerek açıkladığı;[52] toplumsal oyunlardan farklı bir yapı taşımaktadır. Eskiden, ozanların yö-

nettiği, Türk kültürü içindeki oyunlardan farklı olmadığı söylenebilir.[53]

Aynen oyun kurgusu içindeki, oyun sanatı; nasıl islamiyetle yasaklandığı zaman ortadan kalkmamış ve günümüze kadar uzanmış ise; aynı şekilde, organize edilmiş ticari kuruluşlarda görev alan, çalgıcı, okuyucu, şâir, bestekâr ve oyunculuğu meslek haline getirmiş ozanlar; köçek ve tavşan gibi adlar altında hünerlerini ilerletmiş ve canbazlığa varan bir düzeyde yeni kurgularla kullanmışlardır. Burada, vurgulanmak istenen husus iki noktada özetlenebilir:

1- Çalgıcı, okuyucu, besteci ve şâir olan ozanın; oyunculuk sıfatı ve oyun kurguculuğu, tarihsel bir kökten gelmektedir. Şaman, Baksı, Oyun v.b. adlandırmaların oyundan soyutlanmadığı açıktır.[54] Ancak, ozanların yaşlandıkça, yeniçeri neferlerinin giydiği, p i r p i r i(Papuri veya Papiri) adı verilen, cüppe veya tarikât h ı r k a'sı giymeyi,[55] köçek ve tavşan gibi adlarını ve oyunculuk mesleğini bıraktığını; okuyuculuk, çalgıcılık, bestecilik ve şâirlik mesleklerini ise, ağır başlılıkla sürdürdüğünü belirtmek,

2- Oyunculuk dürtüsünün etkisiyle, ozanın pandomim sanatı, mimik sanatı, çalgı sanatı, usûl ve tartım sanatında canbazlıklarını devam ettirdiği hususunu vurgulamaktır.

Ozanların bu beceri ile oluşturdukları ölçüler; düzüm ve usûllerin zenginliği; dünyaca kabul edilmiş tarihî bir olgu olarak, Batılılarca, aynı adla, terim halinde kabul edilmiştir. "Eşitsizlikten ölçü kurma düşüncesi", ozanların zaferidir. Dünya'ya, A k s a k sözcüğünü, Türkçe bir müzik terimi olarak yerleştiren ozanlarımızdır.[56]

Canbazlık ve oyunculuk dürtüsü; beklenmedik zaman ve yerde, şaşkınlık uyandıran çalışmaları ve buluşları ile birlikte; makam kavramını alt üst edip,"dizi işleme yöntemini" alan, çağdaş bir anlayışı da ozanlar yaratmıştır. Klâsik makam kavramını atıp, son derece bilinçli geçkisel işlemeleri kullanmışlardır. Bu nedenle; dizinin önemi ve işleme yöntemi farklı olduğundan; saray müziğinden ve şark müziğinden ayrı olduğu için; adlandırma ihtiyacı doğmuştur. Güney komşularımız, kendi eserlerinden ayırmak için "Türk tavrında ve uslûbunda bestelenmiş eser" olduğunu belirtmek üzere, T ü r k î demişlerdir.[57] Aynı girişimi Batılılar da kullanmışlardır. İtalyanlarda: ALLA TURCA; İspanyollarda; A LA TURCA; Araplarda; TÜRKKÂRİ; konuşmada ise; TURKÎ, TÜRKÎ, TÜRKKÂRİ, TÜRKVARİ, ALATURKA, TÜRKÜ söyleyiş ve yazılışları ile, kullanılmıştır. Bunlara ozan tarzı ile yazılmış şiir veya bestelenmiş eser anlamına; O z a n l a m a b i ç i m i; kısaca O z a n l a m a adını vermek daha doğru olacaktır.

Görüldüğü gibi, dizi kullanımı, armoninin ve çağdaş müziğin temelini oluşturmaktadır.[58]

TRT Türk Halk Müziği yayınlarında; çalgıcı ve okuyucuların, ozanlama eğitiminden yoksun olmaları; temel makam dizileri konusunda belli bir eğitim görmemelerinin sonucu; eserlerin belgelemelerinde ve anonslarında, m a k a m d i z i s i belirtilememiştir; demek mümkün olabilir...Ciddi müzik eğitimi almış bulunan kişiler, bu dizileri, kesinlikle belirtmektedirler. Nitekim Sayın M.Cemil yönetiminde yapılan Türk Sanat Müziği yayınlarında, değişik çalgılarla çalınan eserlerde, bilgiler, tam olarak anons yapılmaktadır. Örneğin:

Eserin Adı: Vardım ki Yurdundan Ayağ Göçürmüş
Güfte : Bayburtlu Zihnî
Beste : Nevres Paşa
Makamı : Zavil

olan, türküyü okuyacaktır(okuyacağız), şeklinde anons edilmektedir.

Anonsta şiirin sahibi, bestecisi, dizisi bellidir.[59]

Aynı eser TRT Türk Halk Müziği yayınlarında ise; "Muzaffer Sarısözen'in yöre ekibinden derlediği, Gümüşhane-Bayburt türküsü 'Vardım ki yurdundan ayak göçürmüş'ü okuyacaktır." şeklinde anons yapılmaktadır.

TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında da şu şekilde kayıtlıdır:

Rep. No : Eserin Adı : Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş
484 Yöre : Gümüşhane - Bayburt
Kaynak kişi: Yöre ekibi
Derleyen : Muzaffer Sarısözen
Notalayan : " " " "

Görüldüğü gibi; şâir yok, besteci yok, dizi ve makam yok. Yalnızca kişi olarak Yurttan Sesler şefinin adı var.

Ozanlarımız, TRT Türk Halk Müziği yayınları uygulamasında, bu yönden, sorunlar yaşamaktadır...

Yine; TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı 1616 No'da kayıtlı olan, HEY ONBEŞLİ ONBEŞLİ ; Tokat türküsü, Kaynak kişi: Hamdi Tüfekçi(Nida Tüfekçi'nin kardeşi), Derleyen: Nida Tüfekçi diye duyurulmaktadır.
Oysa belgelere göre:

Eserin Adı : HEY ONBEŞLİ ONBEŞLİ
Dizi : Uşşâk makamında türkü
Beste : Lemî Adlı
Güfte : Bilinmiyor.[60]

Demek ki; belgeleri bulunan bestecilerin, Devletin basıp yayınladığı belgelerin; TRT Türk Halk Müziği yayını yönünden, bir bağlayıcı kıymeti bulunmadığı; eserin sahibini, dizisini, şâirini belirtmeden yayın yapabilmede, "kendi beyanlarının üstün tutulduğu öne sürümü içinde" bulunduğunu ve yayınların her birinde; "değişik duyuru yapabilmenin bağımsızlığı" sergilendiği, bir denetimsizlik içinde bulunduğunu ilân etmiş bulunmaktadır.

Ozanın, canbazlık duygusu, oyunculuk dürtüsü; öykü, destan ve efsane anlatımında kendisini gösterir. Burada; tam anlamı ile bir meddah sayılabilir. Mimiksel anlatım; bedensel anlatım(pandomim); konuşma sanatında sesi değişik tonlama ve vurgulamalarla kullanması; beklenmedik anda dikkati toplayıcı güldürü ustalığı(komedyenlik); el kol çabukluğu ile aralara sıkıştırdığı büyüleyici hareketleri ile yarattığı şaşkınlık ve çekicilik(sihirbazlık); öykü, destan, efsanedeki kişilerin seslerini, beklentilerin doğrultusunda, bazen süslemesi; zaman zaman, tam bir orta oyunculuğunu sergilemesi ile, t e k k i ş i l i k tiyatro sanatı sunusu olduğunu gösterir...

Bu tek kişilik tiyatro sanatı, tiyatrodan, orta oyunundan daha güçlü bir yapı taşımaktadır. İletişim açısından seyircilere yaptığı sataşma ile adetâ "piyesin oyuncuları haline getirilmiş" bir seyirci oluşturmaktadır. Üstelik, ozanın şâir, bestekâr, çalgıcı ve okuyucu mesleğiyle, bir resital[61] güzelliği ile süslenmektedir... Bunlarla sağlanan iletişim bağı TRT Türk Halk Müziği yayınlarında yok olmuştur denebilir...TRT bünyesindeki çalgıcı ve okuyuculuk mesleğini sürdüren kişilerin, taklide dayalı edimlerinde, "el çırpma" ötesinde, güçlü bir iletişim bağından söz etmek mümkün değildir. Ahmet Kartalkanat(Kul Ahmet) ile yapılan bir söyleşi banda alınarak belgelenmiştir.[62] Bu söyleşide; değişik bir takım gerçekler, ozan uslûbu ile vurgulanmaktadır. Ayrıca iletişim bozukluğu ortaya koyulmuştur.

Akçalı ve öznel hakları geriye atan ozan, bestesini ve şiirini tanıyamaz hâle geldiğini şu söyleyişle açıklamaktadır:

> "Bırakınız TRT'den 3-5 kuruş almamızı bir yana...Adamlar (TRT'deki edimciler) m a h l a s ı m ı a t ı y o r l a r...Kendi şiirimi, kendim tanıyamıyorum...Birileri benim şiirimi taklit etmiş gibi geliyor...Yanlış sözlerle okuyorlar...Sahnede okuduğum zaman bunları teybe alıyorlar. Gizliden ... Biz(ozanlar) eserimizi okurken, okuduğumuz yere göre, insanlarla bağ kurmak için...sırf orada başkalaştırır söyleriz. Sataşmalar katarız...Asıl eserimizde bunlar yoktur... Bunları alıyorlar...Eseri bilmiyorlar, değiştiriyorlar...Sözlerin anlamını düşürüyorlar. Oranın, buranın, şuranın malı gibi gösteriyorlar... Bakıyorsunuz, TRT'de bu çalınmış mallar satılıyor...
>
> Derleyici neyse? Allah gibi eserlerimizin üstüne oturuyorlar...Yani bu kadar da sahtekârlık almış yürümüş yani...Hırsızdan hırsız derleyici çaldığı için danıskalı hırsızlık diyorum...Bu soytarılığın ta kendisi yani... Buna klâsik hırsızlık mı diyelim..? Malî hırsızlık mı diyelim..?

> Denetim bandı da aynı...Âşık Radyoya geliyor, sesini banda alıyorlar...Çalmıyorlar bunu...Âşıklar gittikten sonra, eserlerine sahip çıktıklarını ne bilsin...Âşığın eserini, Radyo'daki bantı ile filmcilere satanlar bile içlerinde var. Âşıkları, ozanları sömürüyorlar...Radyo evinde böyle yapıyorlar. Ozanın parasını "Derlememdir" diye alıyorlar...
>
> Telif hakkını vermemek için böyle yalanlar söylüyorlar...Hile yollarını arıyorlar...
>
> Peki, bunun bize zararı var diyelim, onlara kârı var. Eyi de, Millete, Edebiyata, Bilime zararı yok mu..? " 62

Görüldüğü gibi; TRT kurumunun Türk Halk Müziği yayınlarında, derleme, ön denetim gibi uygulamaların, yaratılmış eserleri, yayınlanmadan önce, bir takım kanun dışı yollara açılabileceği... gözüpek bir dürüstlük içinde ozanca öne sürülmektedir...Bu alanda gerek müzik gerek söz alanında yeni yaratılar, kolaylıkla kötü niyetli kişilerin malı durumuna getirilebilmektedir...El değiştirebilmektedir...Önemli olan; burada haksız zenginleşme, haksız ün sağlamanın dışında; Edebiyat ve Bilim alanında meydana getirilen çöküntülerin önlenmesidir...

Kul Ahmet'in derleme ve ön denetime değinmesi; bu yolla edebî ve sanatsal seviyesizleştirme oluşturulduğuna ve bundan manasızlık çıktığına parmak basmak içindir.

Kul Ahmet'e göre:

> " ...Tarihe geçen ozanlarımızın adını söylemiyorlar. Son dörtlükleri okumuyorlar...Boş lâflar sokuyorlar...Örnek vereyim:
>
> Erzurum'lu Emrah'ın türküsünü okuyorlar, söylüyorlar:
>
> Âşık eder gam bülbülü kafeste
> Benim hasbu halim bildirin yâre
> Kendim gurbet elde gönlüm sılada
> Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir?
>
> Bu uydu mu yani? Bunu değiştirmişler. Aslı ise şöyledir:
>
> Emrah eder gam bülbülün kafeste
> Benim hasta halim bildirin dosta
> Kendim gurbet elde, dost kara yasta
> Gitmiyor kervanım kış mıdır nedir?
>
> Bunların yaptığı şu:
>
> Ozan : Havada turna
> Çeşmede kurna
> Davulda zurna
> dese,

> TRT'de bu: Havada turna
> Çeşmede m u s l u k
> Davulda t o k m a k
> oluyor.
> Uydu mu? Eften püften söz konursa kim anlar bunları. İnsanın zoruna gidiyor...Ayıp...Millete ayıp...Milletin önüne ozan koyacaklarına saman koyuyorlar...Heceleri tutturamayandan sanatçı olsa ne olur...
> Ozanlar, uyak kurallarını iyi bilirler. Öyle yetiştik...Yazıcıya(bestekâr - şâir), eserine münkir olmamayı, el sürmemeyi öğrendik...Eserde uyum, vezin, uyak bozuksa manâ bozuktur. Birisi el sürmüştür. Biz ozanız. Böyle şeyler yapmayız. Yapsaydık, bu gün Milli Edebiyatımız, türkümüz, ozanımız olmazdı..." 62

Milli edebiyata ve müzik sanatına ozanların gösterdiği bu saygıyı alkışlamak yerinde bir onurlandırma olacaktır.[63] Köke ve yaratıcıya duyulan saygı, örf ve âdet hukukunda; bir ahlâk kuralı kabul edilmiştir. Bu kural, yepyeni yaratıçıların günümüze kadar ulaşmasını sağlamıştır. Kuşkusuz, bu kuralın TRT'de yeterince işlememesinden dolayı, ozan değer kaybına uğratılmış olmaktadır. Ayrıca bir takım suçlamalara hedef olacağı açık seçik görülmektedir...Bu konudaki güvenilir insan kavramı yerine; sanık insan anlayışı, ozandan çok şey eksiltmiştir.

Bakımız bu konudaki gerçekleri de Kul Ahmet'ten dinleyelim:

> "...Biz ozanız...Halk ozanıyız...Halk ne demek? İnsan demek, halk deyince zaten insandan başka bir şey girmez içine.Demek ki biz, insan ozanıyız...İnsanı cahil gösteren cahildir. Bakınız:
> Benim Y o h Y o h adlı eserim küçük bir eserdir. Fantazidir yani 64 / YOH YOH'u Esin Afşar Televizyon'da, Radyo'da çok okudu. Buralarda adımı demediler. Telif hakkımı verin, adımı söyleyin diye gittim. Bu eser a n o n i m dediler. Aha, bir yalan da anonim lâfı...TRT'de bu da bol...Ben de: 'Kardeşim nasıl anonim olur. Bak, ben ölmedim işte sağım...Ailem, eşim, çocuklarım ardımda, nesi anonim? Daha ben sağım...' dedim...Yaz ver dediler. Yazdım. Cevapta; 'Sen Kul Ahmet değil, Ahmet Kartalkanat'sın' diye gene ödemiyorlar...Bunlar m a h l a s'ın anlamını bilmiyorlar...Nerde kaldı ki eserin anlamını bilsinler...
> Bunlardan biri, küçük görerek bana dedi ki; YOH YOH'u kastederek; " Sizin böyle bir kabiliyetiniz varmı ki güzel söz yazıyorsunuz... beste yapıyorsunuz? " Ben ona misâl getirdim. "Yüksek bir mimar düşünün, dedim. Barajların köprülerin projesini çizen bir mimar. Şimdi bu mimar, tuvaletin, kömürlüğün projesini çizmez mi ? Sizin zor dediğiniz, bu eserim, öteki eserlerimin yanında bir kömürlük, bir tuvalettir" dedim.

> Mimar yalnız sizin sandığınız yerde mi yetişir..? Köyden, kasabadan; mimar, mühendis yetişen insan hiç görmediniz mi? Köyden, kasabadan mimar yetişmez mi? Yasak mı? Mimar gibi, ozan da yetişmez mi? 62

Ozanın, nasıl bir s a n ı k durumuna düşürüldüğünü ve s a v u n m a y a p m a k zorunluluğu ile karşı karşıya bırakılışı bu kadarla kalmamaktadır. Ancak, bu durumlarda, ağır suçlamalara hedef oluşunu; Ozan Kul Ahmet'in söyleyişi ile sunmak yerinde olacaktır:

> "Bu adamlar bir de bize inanmıyorlar. Eski ozanlardan çalmışsınız, almışsınız demeye getirdiler. Ben de 'Eski ozanlar ne yiyorlardı ? dedim. Ekmek yemiyorlar mıydı bu adamlar...Eee... O da bir insan değil mi idi? O eski ozanlar insanlığın geri çağlarında yaşamışken şiir söylüyor, beste yapıyor da; Biz (yaşayan ozanlar) ileri bir çağda niye yazamayalım? Niye şiir sahibi, eser sahibi olamayalım? 62

Ozanın kahramanlık ruhu, görüldüğü gibi, kendisini sanık sandalyesine oturtacak kadar ağır karalamalara karşın, dimdik ayaktadır... H a k O z a n ı olduğunu kanıtlayacak bir mantıkla heykelleşmektedir... Ozan, buradaki savunmalarını; sahipsiz, kimsenin hak öne süremeyeceği bir durumda gösterilmeye çalışılan eserinde; anlam, değer ve sorumluluğa sahip çıkmak için yapmaktadır. Ozan geleneğinde, s ö z s a h i b i n i n d i r, s ö z e s a h i p g e r e k anlayışı; yasalarda yer almıştır. Zira, bu yolla, düşük seviyedeki sözleri millete mâl ederek milleti; kişilere mâl ederek kişileri; küçük düşürmek, milli bütünlüğü bozucu sözleri söyleyenleri, eseri halka mâl ederek asıl suçluyu saklamaya kanun izin vermemektedir. Einstein'ın D ü n y a' d a o t u n b i l e b i r s a h i b i v a r d ı r düşüncesinden hareket eden görüşe göre; sanat eserini sahipsiz bırakmaktan kaçınmıştır. Kul Ahmet'in uğraşı, sorumluluk üstlenmek, sözünün ve eserinin sahibi olarak hesap vermekten oluşmuş bir istemdir. Böylece, eserinde değişiklik yapılmasını önlemek ve değişikliklerden ötürü, kendisinin sorumlu tutulamayacağını söylemek istemektedir.

> " Folklor nedir? Halk Edebiyatı nedir? Halk Müziği nedir? Saray Edebiyatı, Saray Müziği nedir? Bu lâfları biz söylemedik. Millet'e sorun onlar da bilmez. Bunlar yeni çıktı... Eskiden şiir ve beste dendi mi ozanların eserleri akla gelirdi. Gerçek sanatçı olarak ozan akla gelirdi." 62

sözleri ile g ö r e l i l i k k u r a m ı n ı[65] vurgulamak istediği anlaşılmaktadır. Her terimin, sınırlı bir geçerliliği olduğu savını belirtmektedir. Bu kurama göre: koşullu, ancak belli koşullarla, belli ilişkiler içinde, sınırlı bir geçerliliği olan öne sürümlerin gözlemciye, çağlara, toplumlara, kişilere, kültürel yapıya, yaşama biçimlerine göre değiştiğini öğretim dalları savunmaktadır. Bu tür terimlere, TRT edimcileri; dinî bir inançmış gibi yaklaşmaktan kurtulmak zorundadır.

Kişisel görüşlere, keyfî bir uygulama ortamı sağlamak sakıncalıdır. Tanrı inanışı durumunda sarıldıkları düşünceler, insanın bilimsel bulgulara, bilim adamının eleştirilerine yaklaşımını engelleyebilmekte, en önemlisi; iş birliği ve dialoğu her türlü güvenilir kişi ile koparabilmektedir. Bunun yerine, soğuk bir saldırı duygusu içinde, küçük görmeye kadar uzanan yanlışlıklar doğmaktadır... Bu gibi kişilerin davranışları, TRT gibi saygın bir kuruluşun, haksız eleştirilere uğramasına neden olabilmektedir.

Söz ve düşünce alanında bir canbazlığa sahip olan ozanlar; ezici bir yöntemle mantıkî savunmaya geçip, gerçek bir düşünür olduklarını kanıtlama yoluna gitmektedirler. Örnekliyelim:

> "...Bu adamlar bize bir takım lâflar söylerken boş konuşuyorlar... kendilerinin yaşadıkları yerlerdeki gibi bize okul açmamışlardı ki... Hocam, Türkçe bile öğretecek okul olmadığı için, Kürtçe, Arapça, mahallî dil konuşuluyordu. Kasabada bile ilk okul yoktu. Peki biz bu şartlarda kendimizi nasıl yetiştirelim... Bunun suçlusu biz miyiz? Ama ozanlık eğitimi olmasaydı, biz halâ Türkçe söyleyemeyecektik. Şimdi bizim eserlerimiz Türkçe, insanımıza Türkçe seslendik, öğrettik... Bu hatalı mıdır yani..."
>
> Bu adamların(TRT edimcileri) bir dörtlükleri bile yoktur. Yalnız çalgı çalarlar...Binlerce çalgıcı var. Bunların adları caddelere veriliyor... Heykeli dikiliyor... Bunlar ozan değil, Veysel değiller... Eserleri yok... Millî sanata koydukları bir fikir yok. Bizi(ozanları) bu insanların eline bırakmak doğru mu yani...
>
> O z a n l ı k eften püften şiir söylemek, çalmak değildir...eserleri içinde f e l s e f e y a r a t m a k, e s e r e y ö n v e r m e k t i r.. Meselâ:
>
> Âşık Veysel, Her şeyde,
> Ömer Hayyam, Meyde,
> Neyzen Tevfik, Neyde, kamışta

bir şeyler görmüş, bu nedir ?...
Ben(Kul Ahmet);

Dedim dosta varam yollar açmadı
Aradan dağları kaldıramadım,
1400 senedir düştüm peşine
Zalim ikiliği kaldıramadım.

Ne demek istiyorum. Bunu çalgıcı anlamaz...Erbabı anlar...Hazreti Muhammet'ten önce yok, ama Muhammet zamanından beri; Alevî, Sünnî, Kızılbaş, köylü, kentli, saraylı, Maraş'lı, Artvin'li, Diyarbakır'lı ..oralı buralı, aydın, alaylı... diye insanları bölmüşler...Bugünkü partiler gibi... Radyo sanatçısı, sokak sanatçısı, Devlet sanatçısı da aynı şey... Milleti bölmüşler...Halbuki hepsi insan. İnsanlar birdir yahu...İnsanları bölmek, ayırmak olur mu yani..... Ben 1400 seneden beri, bölücülüğü yok etmeye çalışıyorum. Ozan olarak biz, dolu söyleriz, anlamla, mantıkla eser yazarız...Böyle kapalı, rûmuzlu şeyler yazarız... Bu adamlar bunları çözemiyorlar, anlamıyorlar... Kulp takıp karalıyorlar ama kime? Bilim yolunda böyle bâtıl var mı ? Dünya'yı bilim idare ediyor. Düşünce tarihi Dünya'yı milyar yılla sayıyor... Din daha 1300-1400 senelik dünkü mesele... Bunda ilim yok. Var mı ?

Bir de bakınız, Hz. Muhammet bile "Bilim Çin'de olsa arayın bulun" demiş, ama "Dini arayın bulun" dememiş...Peki bunlar neyi arıyorlar...

Çok lâfla çoğaltıp konuşmak âdet olmuş radyoda.Anlamı atmışlar bir kenara...Yunus Emre burada mı doğdu, orada mı doğdu, neci idi... Bunlar önemli değil. Yunus Emre'nin eseri önemli.

Ete kemiğe büründüm
Yunus diye göründüm

Ozanlık, bu öz sözde...Manâ burada sazın bestesinde de açıklamalar saklıdır...Ezgi bu anlamı taşır ozanlarda..." (61)

Gerçekten, ozanın canbazlığı; anlamda öz sözlerin içinde, kütüphane dolusu düşünce sunma sanatındadır. Ezgisel örgüsünde de, makamları yumak halinde toplayışı ve kısa bestelerle düşünce üreten bir canbazlığı bulunmaktadır... Sanat canbazlığı; çalgı okuyuş, vurgulama, tartım, yorum, oyunculuk (mimik, pandomim, bedensel anlatım, taklit, meddahlık, sunuş yöntemi v.b. gibi) yetenekleri ile zenginleştirişi, son derece büyük bir u s t a l ı ğ ı, m ü z i k v e ş i i r a l a n ı n d a kabul ettirmektedir. Bu niteliklerle; 'Ozansız bir, TRT Türk Halk Müziği yayını yapıldığı' iddiası; Ozana yer vermeyen TRT ile, ozan arasında sorunlar olduğu açık seçik ortaya çıkmış bulunmaktadır. Kuşkusuz; ozan eserlerini seslendiren, çalan, ozanlama dışında hiç bir biçime yer vermeyen bir Te-

kelci kuruluşun, " erişilmesi gereken örnek sanatçı " saydıkları ozana kapılarını kapama eylemine hak verilemez... [66] Bu anayasal haklara ters düşen bir eylemdir. Nitekim, TRT'nin yalnız bu çalgıcı ve okuyucular için yapılmadığı, bütün sanatçıların, insanlığa eserlerini sunduğu bir kuruluş niteliği taşıdığı, öteki yayın politikalarında belli olmasına karşın, Türk Halk Müziği yayınlarında yalnızca, bu müziğin yaratıcısına, şiirinin yaratıcısı ozana, kapamasının altında gerçeği ve çıkarı tespit etmek gerekecektir.

Bu bölümü kaparken, D U D A K D E Ğ M E Z veya L E B D E Ğ M E Z adı verilen c a n b a z l ı k g ö r ü n ü m ü n d e bir anlakış biçimine yer verilmesi uygun olacaktır. Bu, ozanların, iki dudak arasına yerleştirdikleri, 2 ucu sivri bir iğneyle çalışarak kazandıkları bir söyleme yöntemidir. B, F, M, P, V harflerinde dudak kapanmaktadır. Bu 5 harfle dudak kapanırsa, iğne alt üst dudağı delerek, şartlı refleks yaratacak acı duygusunu uyandırır. Bu harfler telâffuz edilirken gırtlaktan okuma becerisi yerleştirilir. Bazı ozanlar bu edim tarzında B, F, M, P, V harflerini kullanmayarak okuyuculuk ve söyleme sanatında bu canbazlığı gerçekleştirmektedir.

## c - EDEBİYAT ALANINDA

Edim alanına giren çalışmalarda, ozan; söz söyleme sanatında(hitâbet) özel bir yere oturmuş...Bu, bir çeşit o k u y u c u l u k mesleğidir. Sahne sanatlarının desteklediği:

a - Ezgili söyleme ( okuyuculuk)

b - Ezgisiz anlatım( hitâbet)

biçimlerinde yer almaktadır. Bu ikisi bütünleşmiş olarak kullanılabilmektedir. Okuyarak seslendirdiği şiiri, ezgisiz anlatımla sürdürebilmekte; ezgisiz anlatımla söylediği şiiri, ezgili anlatımla tamamlayabilmektedir.

Ezgili anlatımı, müzik sanatındaki meslekler içinde bulunduğundan, müzik alanında incelenmiştir.[67]

Ezgisiz anlatımı ise; edebi türlerin seslendirilmesi yönüyle, edebiyat alanında değerlendirilmiştir.

Ozanlar, ustalarından şiir okuma için bir b e r a t[68] aldıktan sonra, şiir, öykü, destan anlatma hakkını kendilerinde görürler. Berat sözlü verilir. Ozan, anlatımının içinde ya da eserinde uygun gördüğü yerde berat aldığını çoğunlukla dile getirir.[69] Buna h i t â b e t b e r a t ı da denir.[70] Örnekliyelim:

" Bu dervişlik beratın okumadı müftiler
Anlar ne bilsün anı, bu bir gizli varaktır."(Yunus Emre)[69a]

" Biz âli Resulün sahipleriyiz
Bir nokta yazılı beratımızda." (Zahmî)[69b]

Böyle bir izni ozanlar, bir takım aşamalardan geçerek kazanırlar.[71]

M a h f u z a t ( H u f f a z (çoğul)) adı verilen, Hafızlık mesleğini bir yetenek olarak geliştirmeleri gerekir. İslâmiyetten sonra mecâzen; ozan, abdal, yalın dille söyleyen anlamında kullanılmıştır. Ozanlar arasında 'ezber okuyan', 'saklayıcı' adı verilir. Önceleri, yüzlerce şiiri akılda saklayabilme ve ezbere söyleme yeteneği olarak kullanılmıştır. Mevlevi şairlerinde de, mesnevîyi ezbere bilenlere 'Hafız-ı Mesnevî" ve unuttuklarında hatırlatana ise; 'Kari-i Mesnevi' adı verilirdi..

Hafızlık, anlamlı şiir okumaya dönüştürülür. Bu aşamada usta malı

satan nefesleri, tekke, âyin ve evradlar da okurlar. İlâhi, nutuk, hikmet, methiye, mersiye, destan ve devriyeleri seslendirirler. Tarikâtlarda mezhep eserlerini, tören âdabınca okurlar. Ayrıca Türk edebiyatı ile ilgili her türün bir kaç örneği ezberlenir ve hafıza da saklanır. Örneğin: Destan, mani, koşma, ağıt, bahariye, bilmece, beyit, cemreviye, dârîye, divan, gazel, güzelleme, ilâhi, âyin, nefes, durak, cumhur, tapuğ, şugul, ır, yır, kalenderi, kaside, koçaklama, kojan, koşuk, kuğ, maya, mersiye, mesnevi, methiye, muamma, müstezat, santraç, selis, semaî, şarkı, taşlama, hiciv, takma, türkü, varsağı, aydost, kayabaşı, bozlak, dağı, elezber, yüksek hava v.b... eserler ezberletilir. Çalıştığı alana göre saklayıcının bir ezber dağarcığı oluşturulur.

Ezgi, ezberde tutmayı kolaylaştırdığı için, bestesiyle ezberletilir. Sonradan sözleri ile yerine göre okunur. Bu, günümüzde yapılan şiir günlerinde, çeşitli şâirlerin şiirlerini okuyan sunuculuk görevinden farklı değildir. Ancak, ozanlarda ' Dudak değmez' gibi zor, beceri isteyen okuma biçimleri de kullanılır.

Destan ve öykü anlatımında hitâbeti aşan, tiyatro oyunculuğu ile eş anlama gelen, meddahlık sunuları, taklit, yansılama, mimik, pandomim, güldürü ustalığı ile zenginleştirilmiş bir anlatım tekniği ile zor bir yetenek birikimi gerekir.

Ayrıca, alaysılama, atışma, yerme ve övgü ile karışık sataşmalar, sorgulamalar ile, destan ve öykü okuma, güçlü bir iletişim bağı kurarak kalıcı bir yapı kazanmaktadır.

Doğaçlama ise, bir yaratı işidir. Ezber ile karıştırılmamalıdır. Doğaçlamada, fikri bir birikimin, düşüncede oluşturulup biçim kazanması ile yaratılan bir eser ortaya konulmaktadır. Mahfuzat'ta ise, var olan bir eser, ezbere yinelenmektedir. [72]

Sözlü gelenek içinde; sistemli ve sistemsiz, şartlı söyleme, şartsız söyleme, serbest söyleme biçimlerinde şiir okumakla ozanın görevi sınırlanmaktadır.

## ç - KÜLTÜREL ALANDA

Kültürel alanda, edimci olarak ozan, çok sayıda görev ve iş üstlenmektedir. Bu konuda ayrı ayrı incelemeye girmek dağıtıcı olabilir kuşkusu ile, kuşbakışı değinilecektir.

E y l e m c i l i k [73], ozanın kültürel alandaki, ilk benimsediği iştir. Ozan, dünya'yı tanımak, yorumlamakla yetinmeyen; o'nu değiştirmek isteyen bir dünya görüşüne sahiptir. Bu yönüyle, d a v r a n ı ş v e t e p k i d e b ü t ü n l ü k o l u ş t u r m a, b i l g i l e n d i r m e, k a m u o y u o l u ş t u r m a, i d e a l e y ö n l e n d i r m e, k ü l t ü r l e m e y o l u i l e i n a n ç o l u ş t u r m a sağlayan bir öncü kabul edilir. Bunu en eski tarihlerden günümüze kadar üstlenmiştir. Örnekleyelim: Din ve ırk ayrımına karşı çıkışı bütünlük içindir:

" Kur'ana hak, İncil'e hak
Dört kitabın dördü de hak
Hâkir görüp ırk ayırmak
Hakikâtte yüz karası." ( Âşık Veysel) [74]

Bölücü olan her şeye karşı çıkması ve susmaması, toplumsal mutluluk içindir:

" Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın ben tunç muyum
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün ben saç mıyım?
Ne varsa sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım?" (Âşık Veysel) [74]

İdeale yönlendirmek için, Devlete ve Tanrıya karşı çıkmasıyla ünlüdürler:

" Birinin aklı yok deli divâna
Bir kısmı muhtaçtır acı soğana
Bir kısmını zengin etmiş yan yana
Şimdi kendi saklanıyor sır gibi." (Âşık Veysel) [74]

Neyzen Tevfik de bu konuda; padişah'ın kulu ile, kendini Allahın kulu olarak kıyaslamış ve 'Bir onun kuluna, bir de senin kuluna bak' diyerek eş anlamda sitemde bulunmuştur.

Yönetimin yanlışlıklarına da yer yer yumuşak, yer yer de sert çıkışlarda bulunmuşlardır. Örneğin:

"Ferman padişahınsa dağlar bizimdir"
(Dadaloğlu,)

" Gençler yersin koca yersin
Gündüz yersin gece yersin
Hakim benden sormaz dersin
Kızılırmak seni seni." (Âşık Veysel)

dizeleriyle, Devletin sorumluluğuna parmak basarak çözüm bulmasını istiyor. Çünkü, ozan çözüm bulsa bile, Kızılırmak'a el sürmesine izin verilmediği bilinen bir şeydir. Hakimin ise sorumlu bulunanlara karşı uygulayacağı bir kanun maddesi yoktur. Kızılırmak'ın can alışı yalnızca seyrediliyor...Oysa ozan;

" Parça parça etsem seni
Fabrikaya tutsam seni
Deniz olsam yutsam seni
Kızılırmak seni seni...
Üzerine köprü kursam
Arzum yerine getirsem
Seni cehenneme sürsem..." (Âşık Veysel)

diye, Devlet yönetimine yapıcı yol göstermektedir.

T o p l u m s ö z c ü s ü olarak; l i d e r, m ü r ş i t, r e h b e r, k a h r a m a n, y i ğ i t sıfatları ile, beklentiler doğrultusundaki eylemlerinden başı sıkıntılardan kurtulmamıştır. A s i s a z ş â i r i sayılmış ve yakın takibe alınmışlardır... Oysa, hoşgörü ile değerlendirilmeleri, t o p l u m s ö z c ü s ü işlevini sürdürmesine sıcak bir yaklaşımla k ü l t ü r e l h i z m e t o r d u s u durumuna getirilmeleri büyük yararlar sağlayabilir. O z a n l a r ı n y ö n e t i c i l i k g ü c ü ve y ö n l e n d i r e b i l m e y e t e n e ğ i olumlu bir alana kanalize edilebilir.

T o p l u m u b i l g i l e n d i r m e ve g ö r ü ş l e r i n i ö n e s ü r e b i l m e y e t e n e k l e r i y l e, iletişim kurabilmedeki hızı ile, tam anlamıyla bir ö ğ r e t m e n mesleğini temsil eder. Örneğin:

" Kim okurdu kim yazardı
Bu düğümü kim çözerdi
Koyun kurt ile gezerdi
Fikir başka başk olmasa..." (Âşık Veysel)

Fikir birliği, belli bir eğitim sonucunda sağlanabilirse, bir düşün-

cede anlaşılabilirse kültürel bütünlüğe ulaşabileceği açıkça sergileniyor.

Yine V e y s e l; | " Güzelliğin on para etmez
Bu bendeki âşk olmasa..."

dizeleri ile, bazı kavramların görece bir değer taşıdığını; kişiye özel olduğunu, bunların tartışma dışında bırakılması gerektiğini öğretiyor. Son gelişmeleri, şiirinde, geniş bir dünya'yı daraltarak çok yalın bir şekilde vurguluyor.

" Seyrettim âlemi dünya dar dedim...
Ay dünya arası sanki bir adım.
.....
Avrupa'yla Asya ayrı bir kıt'a,
Bin yıllık yol idi deveyle ata
Uçaklar sığdırdı, beş on saate
Daha neler çıkar ne olur belli değil..." (Veysel)

Ayrıca; vatan sevgisi, Türk olmanın onuru, Atatürk, 19 Mayıs, Yurt ürünleri, okul, halkevi, Köy enstitüleri, Dumlupınar, Denizaltısı, Hastane, Köprü, Hacı Bektaş gibi her konuda bilgi sunan ana kaynaktır ozan.

Görüldüğü gibi; kültürel alanda, h a b e r c i l i k t e, 'b i r g a z e t e c i' mesleğini üstlenmiştir. T a r i h î b a ğ l a r ı, a y d ı n l a t ı c ı d ü ş ü n c e l e r i bir makale biçiminde şiirle yayan, g ö r ü ş v e d ü ş ü n c e l e r i n i topluma sunan, yayan, y o r u m v e d e ğ e r l e n d i r m e l e r i n i tıpkı bir yazar gibi şiirde yazmaktadır... Üstelik okuma külfetinden kurtaran s e s l i g a z e t e yazarı olarak tartışılmaz bir güce sahiptir. çağırıcılığı ise, sanatla güçlenmektedir. S ö z l ü D a ğ ı t ı m ı gezgincilikle gerçekleştiren ozan, mekân değiştirerek yaygınlaştırmaktadır. Y a z a r l ı ğ ı kağıda geçirilen eserle belgelenmektedir.

Ozanların " s e s l i g a z e t e c i l i k" mesleğini değişik bakış açılardan inceleyen, bize göre ilk düşünür ve ilk düşünce ürünü, Sayın Nevzat GÖZAYDIN'ın "Türk Folklorunda İletişimle ilgili bazı olaylar üzerine" adlı araştırmasıdır.[75] Bu incelemede yazarın belirtitiği gibi "... İletişimin sadece BİLİNEN BİR TAKIM ARAÇ, GEREÇ v.s İLE DEĞİL, aynı zamanda halk arasında ÇEŞİTLİ VE DEĞİŞİK METOT VE ÖGELER yardımıyla da GERÇEKLEŞTİRİLDİĞİNE dikkatler çekilmiş olacaktır."[75a]

Araştırmamızda, ozanların iletişim alanında değişik yöntemler kullanarak h a b e r c i l i k ve h a b e r y a y ı m c ı l ı ğ ı alanında; Renk, mendil, kaşık, karpuz gibi sembolik haberleşme yollarını

ayrıntılı olarak inceleyen Sayın GÖZAYDIN; araştırma konumuz içinde yer alan ozanın(Halk şairimizin) toplumsal yaşamdangenel ve özel haberleri "BAŞKALARINA DUYURABİLMEK", "AKTARABİLMEK" için başvurduğu yöntemleri açık örneklerle belgelemiştir. Bir pencere açarak kısa alıntılar sunmak uygun olacaktır:

" ....saz şairleri, olayları başkalarına haber vermede çok önemli roller üstlenmişlerdir. Köyündeki kıtlığı, sel felaketini, katıldığı veya gördüğü savaşları, çekilen çeşitli sıkıntıları, yapılan haksızlıkları..... dile getirip başkalarına duyurabilmek için hemen sazının tellerine dokunmuş ve vermek istediği haberi, yüzlerce yıldan beri sazını ve sözünü dinleyenlere aktarmıştır. Daha Osmanlı İmparatorluğu zamanında başlayan ve âşıkların büyük bir sadakatle günümüzde bile sürdürdükleri bu haber verme biçimine bir örnek olmak üzere Benli Halime adındaki bir kadın saz şairinin yazdığı şu destanı vermek istiyorum..75b ...

.....

Osmanlı İmparatorluğunun topraklarının büyük bir hızla elden çıkması sırasında yapılan savaşları, savaşa katılanları, komutanları, savaş yerini v.s. elden geldiğince sazıyla diyar diyar dolaştığı köylerde, kentlerde anlatan âşıkları, iletişime yaptıkları katkıdan ve bu fonksiyonlarından ötürü ayrıca incelemek gerekmektedir. Bir başka kadın saz şairimiz Benli Hasibe, Mısır'ın Fransızlar tarafından nasıl alındığını, yapılanları büyük bir içtenlikle şöyle dile getiriyor..75c

.....

1897'deki Yunan savaşı üzerine ise Selanik'li Âşık Lütfi'nin otuziki dörtlükten oluşan hayli uzun destanı, nerelerde çarpışıldığı, komutanların kimler olduğunu, hangi birliklerin savaşa katıldığını uzun uzun anlatmakta ve bu savaş için önemli bir haber kaynağı olarak göze çarpmaktadır.75d .....

..... Bir başka güçlü âşık (Âşık Şükrü) Trablusgarp savaşı üzerine yazdığı destanda.....bir gazetecinin düşünce ve davranışına uygun bir şekilde açıklayan âşık, karşılıklı deyişlerle Türkiye'yi ve İtalya'yı dörtlüklerinde konuşturmuş ve kendisinden beklenen haberleride vermiştir.75e...

.....

Âşıkların bu tür destanlarında haber vermek için kullandıkları kalıp başlıklar veya kılıp mısralar bulunmaktadır. I.Dünya Savaşı'nda Çanakkale'ye yapılan saldırıyı Âşık Çileli, destanına bu kalıpla başlayarak haber veriyor75e...

.....

Batıda yitirilen topraklar gibi doğuda da yapılan savaşlar sonunda düşmanlar toprak kazanmakta, ancak halk bu sırada uğradığı zulüme saz şairleri eliyle yardım dilemektedir. Yine bir başka kadın saz şairi Benli Emine, Ahıska için söylediği destanda şöyle sesleniyor.75f.

..... Âşıklar iletişim araçlarının bulunmadığı dönem-

lerde bu habercilik fonksiyonlarını sadece savaşlarda sürdürmüşler, ancak iletişim araçları halk tarafından kullanılmaya başladıktan sonra da her türlü olayı nakletmeye devam etmişlerdir. Söz gelimi, bir kıtlık, kuraklık, bir yangın veya sel, bir cinayet veya trafik kazası, âşıkların başkalarına haber vermelerini sağlıyan olaylar olarak günümüzde bile konu olmaktadır. Elimizdeki binlerce destandan burada birkaç örnek vererek âşıkların iletişim konusundaki katkılarını göstermek yeterli olacaktır. Ürgüplü Memiş Şahin, felâket getiren bir yağmuru şöyle dile getiriyor...[75g]..

.....Daha çok bulundukları çevredeki olayları ve genellikle felâketleri uzaklarda bulunanlara haber verebilmek için saz şairlerinin yazdıkları destanlar bazen bir tek yaprak, bazen de iki yaprak olarak yörenin basit pedal baskı makinasında tek veya iki renkli olarak basılmaktadır. Bunlar pazar ve panayırlarda, kalabalığın bulunduğu yerlerde, yanık sesli bir satıcı tarafından acıklı bir sesle okunmakta ve böylece müşteriler daha etkilenmektedir. Son yıllarda elinde mikrofon, basit bir ses düzenine başvurarak seslerini daha çok kişiye duyurmak isteyenlere sık sık rastlanır olmuştur. Bu destanları yazanlar, halka haber verme işini destanlarının hemen başında şu tür dörtlüklerle yerine getirmektedirler...[75h]

.....

Halk şairleri, bütün sırlarını, isteklerini ve özlemlerini gelip geçen turna katarlarına söyler; içinde binbir eziyet ve sıkıntının anlatılması gereken ve "gam yükü" denilen mektup-lar turnayla gönderilmemesine rağmen sevgililerden turnayla gelecek haberlere "yazılmamış ferman", gelen haberler sevindirici, mutluluk verici ise bunlara da"şekerli hurma" adı verilir.[75i]

.....

Turna üzerine yazılan şiirlerin birçoğu coğrafî adlarla dolu olup bunları dinleyenler yolu, beli, durağı v.b.rahatlıkla öğrenebilmektedir.[75j]..

.....

Türk folklorunda, yaşamış ve günümüzde yaşayışını sürdürmekte olan daha bir çok türden iletişim olgusuna örnek gösterilebilecek veriler bulunmaktadır. Halkımızın yüzlerce yıldan beri büyük bir bağlılıkla sahip çıktığı bu maddî ve manevî verilerin araştırmacıların sabırlı çalışmalarıyla yeniden değerlendirilmeleri sonunda, iletişim konusuna yeni ufuklar ve değerler kazandıracağından eminim." [75k]

**Kısaca;** o z a n, k ü l t ü r e l y a p ı y a k a t k ı l a r ı olan örnek bir insan, gözüpek eylem insanımızdır denebilir...

## 2 - YARATI MESLEK ALANI

Ozanın gerçek değeri, yaratıcı kişilik taşımasıdır. Sanat mesleği olarak; ereği ortaya bir yaratı koymaktır. Belli bir plâna göre yönettiği biçimleme davranışı sonunda eseri tamamlanmış olur.

Sanat, genel anlamda: belli bir yetkinliğe eriştirilmiş olma halidir. Ozan, eğitiminde sanatsal biçimlerle tanıştırılmakta, eseri işleme yöntemlerini öğrenmekte, bunların okuyucu ve çalgıcı olarak seslendirmesini üst düzeyde başardıktan sonra, berat ya da bir izin ile, yorumda ve sanat mesleğinde belli bir yetkinliğe eriştirildiği kabûl edilerek sanat mesleğine başlamaktadır.

Sanatın ikinci aşamasında ozan, eserini, çalıştığı sanat alanının iç yasalarına göre; özgürce biçimleme, yeteneğine ulaşmaktadır. Ozan, sanatın son aşamasında; insan olarak yarattığı yapıtlarla, kendisini yücelten ve ölümsüzleştiren, yaratıcı yeteneğini sergiler.

Sanat ve güzel, romantik düşünürlerce geliştirilerek sanat felsefesi alanına yerleştirilmiştir.

Sanat felsefesi, sanatçının eserlerini; toplumun beğenisi, sanat beğenilerinin özü ve anlamını, konu olarak ele almaktadır. Estetik dışındaki etkenleri ve bağlamlarını gözönüne alarak, dinsel, ahlâksal ve toplumsal yönlerine eğilerek incelemektedir. Bir de, dar anlamda sanat felsefesi gelişerek, doğa dışındaki, yalnızca sanattaki güzeli inceleyen bir dar alanı seçmiştir.[76]

Estetik[77] bilim dalı ise; 1758 yılından bu yana sanattaki güzeli incelemekle birlikte doğadaki güzeli de incelemeye almıştır. Yalnızca güzel nesne ve biçimi değil, aynı zamanda güzelin öznel-ruhsal yaşanışını ve yaratılışını da incelemektedir.

Felsefe ise; sanatın temeline inerek, bilimsel araştırmada kamıldatıcı, yönetici gücü, gözler önüne koymaktadır. Araştırma yöntemlerini geliştiren, bağlantılar kuran varsayımlar ve yöntemler üzerinde eleştirilerle; insan yaşamı ile bilimsel araştırma arasında bağlantıları çözümleme, yorumlama ve sanatı uyandırma görevini üstlenir.

Genel anlamda felsefe; bütün bilimsel bilgileri aşan bir yapı taşır. Bunu da:

a - Karşıtlar içinde birlik bulma;

b -Kuramsal olarak temellendirilmeyen, us dışı olan, kişisel yaşantıların ve yaşamın derinliklerinden çıkan değerlere ve değer düzenine varma;

c -Varoluşun özgürülüğü ve tarihselliği temelinden kalkarak, koşulsuz olana, salt olana varma

olarak, gerçekleştirmektedir.[78] İdealizm, yaşama felsefesi, varoluşculuk felsefesi olarak adlandırılan bulgular; sistematik yapısı ile; mantık, bilgi öğretisi, ahlâk, sanat, estetik, tarih, kültür, toplum, dil, hukuk, din, doğa dallarındaki bulguları ile konumuza ışık tutmaktadır. Tarihsel yapısı ile de, düşünce tarihinde, çağlarda, toplumda, kültürde bağlantıları ve akımları kavramamıza yol gösterici olmaktadır.

Ozanın, yaratı meslek alanında görünür yönü; öncelikle, müzik yaratı alanında ağırlıklı olarak belirginleşmektedir. İkinci olarak; edebiyat yaratı alanında ortaya çikmaktadır. Oyun yaratıcısı gibi konulardaki belgelemeleri ise, araştırma dışındaki bir alan sayılarak, dışta bırakılacaktır.

"Bütün sanatlarda müzik haline gelmek isteği vardır." diyen, Schopenhauer'in öne sürümü fırtınalar koparmış ise de; felsefik açıdan aydınlatıcı olmuştur.[79] Müzikte soyut özellikler vardır. Yalnız müzik sanatında araya başka amaçlarla kullanılan bir anlatım aracı girmeksizin, sanatçı dinleyiciye doğrudan doğruya seslenebilmektedir.

Şâir ise, günlük konuşmalardaki sözcükleri kullanmak zorundadır. Oysa besteci hoşa gitmekten başka bir amacı olmaksızın, kendi iç dünyası ile bir sanat eseri yaratmakta özgürdür. Bütün sanatçılarda bu arayış vardır. Ancak bu yalnızca besteci için olanaklıdır. Ozanda ise, şiir ve müzik yaratıcılığı birlikte olduğundan; günlük sözcükleri kullanmak yolu ile bunu bestelemesi, müzik sanatında iç dünyasına dayalı eserini özgürce yaratabilmeye ulaştırmıştır.

Ozanın gücü, iki alanda birden yaratıcı ve eser sahibi olmasından gelmektedir. Çünkü; insanların duyguları önüne koyduğu esâri, ç i f t b i ç i m l e m e y e t e n e ğ i y l e hızlı bir davranış yeteneğini ortaya çıkarmaktadır. Yarattığı ş i i r e b i ç i m v e r m e yanında; yarattığı m ü z i k e s e r i n e b i ç i m v e r m e yoluyla; eserini a r a c ı s ı z olarak dinleyiciye doğrudan doğruya sunmaktadır. Ozan eğitimi bu noktada öylesine dikkatli bir plâna dayanmaktadır ki, bunu görmezlikten gelmek mümkün değildir. Bir şiir ve beste, a r a y a e d i m c i n i n g i r m e s i y l e; müziksel, çalgısal ve okuyucu tekniği ve edimcinin yeterlilik düzeyine göre, 360 derece değişik sonuçlara açık kalmaktadır. Oysa ozan, bu sonuç dağılımını önlemek amacı ile, a r a c ı s ı z b i r s i s t e m i , ç a l g ı v e o k u y u c u l u ğ u k e n d i s i ü s t l e r e k, b e s t e s i n i d o ğ r u d a n d o ğ r u y a y a y ı m l a m a k ve sunmak yeteneğine sahip bir güce yükselmiştir.

Yaratıcılık alanında ozan: Müzik sanatında, B e s t e c i, İ ş l e m e c i; Edebiyat Sanatında, Ş â i r, Y a z a r olarak mesleğini yürütmektedir.

## a - MÜZİK YARATI ALANI

### 1 - BESTECİ VE BESTE

Müzik alanında yaratıcı, e s e r s a h i b i olan bir kişidir. 5846 sayılı kanunda, müzik eseri ve sahibi şöyle tanımlanmıştır. "M u s i k i E s e r l e r i, h e r n e v i s ö z l ü v e s ö z s ü z b e s t e l e r d i r." [80] "B i r e s e r i n s a h i b i (bestenin sahibi'besteci'), o n u v ü c u d a g e t i r e n d i r." [81]

Ozan, bu tanıma göre, Eser sahibidir. Eseri b e s t e'dir.

BESTE

Sözlü beste (Composition musicale) — Sözsüz beste (Enstrumentale)

olabilir.

BESTE, yaratıcının, esinlemesinden doğan, yaratısı sonucunda biçim kazanmış eserdir. Eski anlayışlarda ise; Bestecilik bilgisi alması; bu bilgi çerçevesinde işlenerek kaleme alınması koşulu aranmıştır.[82] Gazimihal'in savı: günümüzdeki iş birliği ve teknik gelişme karşısında bir anlam taşımamaktadır. Kuşkusuz bir insanın müzik eserini, besteyi yaratırken, müzik konusunda; belli bir yaratı ortaya koyacak birikimi vardır. Ancak; yalnız bilgi, bir eser yaratmaya yetişseydi; müzikologların ve müzik öğretmenlerinin tümü, bestekâr ünvanı ile yüceltilirlerdi. Besteci ise, yaratma iradesi olan ve bu iradeyi gerçekleştiren yaratma gücü ile doğmuştur. Bestecinin çabasında duygulanma ve heyecanlanma görülür. Yalnız kendini değil çok şeyi yaşayan insandır... Canlı, cansız, soyut, somut her şeyi ruhunda yaşar... Yaratmak istediğini yeni biçime bağlayan geniş bir organizasyon düşüncesine sahip olduğunu ortaya koyar. Beste, gören bir ruhun, zekânın aydınlık ve ussal bir anlatımın biçimlendirilmiş şeklidir. Yaratma ise, bir bilgi işi değil, bir ruh işidir.

Bir kısım düşünürler, bunu Nilüfer Çiçeği örneği ile anlatmaya çalışmışlardır.

> " Eser, güllerin durgun yüzünü süsleyen nilüferler gibi, iç hayata gömülü sapını ve kökünü göremediğimiz narin bir çiçektir. Onun yüzde görülebilmesi için bütün bir hazırlanış devresi vardır ama, nilüferin kadife petallerinde(yumuşak taç yaprağı) toplanan dikkatimiz bize nasıl suyun altını düşündürmez se, sanat eserinin verdiği estetik hazzın beğiğinde sallanmaktan zevk alan idrakimiz de bizi sanatkâr ruhunun bir esere hangi aslî heyecan tohumuyla gebe kaldığını, bu tohumun bir taraftan kendi zâti(kişisel) kudretlerinin serpilip gelişmesi, öte taraftan yeni yeni duyguların, düşüncelerin, hatıraların, müşahedelerin(gözlemlerin) onu biteviye(aynı yapıda) beslemesi ve bizzat sanatkârın çok sabır isteyen çetin ve bazan ıstıraplı bir gayretle durmadan kullanması sayesinde, şekil değiştire değiştire sonunda bu nihaî(son) hâli almış olduğunu düşünmekten ve araştırmaktan öylece alakoyar..." [83]

Bu örnek: İnsanın, ozanın bestesine, doğrudan duygularla yaklaştığını, bestenin getirdiği güzellik duygusu ve hoşlanma çizgisi içinde kendi-

ni sınırladığını göstermektedir. Kuşkusuz bir eseri dinleyen herkesten, hoşlanma duygusunu bir yana atıp, besteyi araştırmasını istemek yersizdir. Dinleyenin bestedeki duyguyu paylaşması yeterlidir.

Araştırmacı, alim, ve eleştirmenlerin görüşlerine, yaratı açısından değer vermeyen yaratıcılar da vardır.....

> "Newton'un hatırasına lânet olsun. Çünkü Newton alâimisemanın gün ışığının ayrışmasından ibaret bir hadise olduğunu meydana koydu ve böylece onun bütün şiirini mahvetti." [84]
> ....Canınız cehenneme eleştirmenler." [84]

Bu doğaldır. Sanatçı, bir sentezci olarak, tüm çözümlemeye, yorumlamaya, açıklamaya önem vermez. Ozan eserini birden ortaya koyarak büyüsel gücünü belirtince, işini bitmiş sayar. Psikologları da sevmezler... Zira, ruhundaki fırtınaları çözümleyen, yaratının sırlarını tek tek ortaya koyan ve sır perdesini aralayanları güzellik düşmanı sayar... Psikoloji, sanatın başlamasından bitimine dek bir iş olarak izlemiş, sanatçıyı **T a n r ı a ş a m a s ı n d a n i n s a n a ş a m a s ı n a i n d i r g e m i ş** bir bilim dalıdır. Ama bu, araştırmada gerçekte gösterilen bir aşama düşüklüğünün tam tersine, **b e s t e c i y e i n s a n o l a r a k d u y u l a n s a y g ı y ı** dile getirmek yatar. Bestenin son derece zor ve çetin, üstelik karmaşık iş olduğunu ortaya koyan psikoloji, **b e s t e c i n i n s e ç k i n v e ü s t ü n k i ş i l i ğ i n i a n ı t l a ş t ı r a n d e ğ e r l e n d i r m e y i** de su yüzüne çıkararak, sanatçıya verilecek değeri vurgulamıştır. Ayrıca psikoloji, **y a l n ı z c a b i l g i n i n y a r a t ı i ç i n y e t i ş m e d i ğ i n i** gösteren bir bilim dalıdır.

Gazimihal'in aradığı **b e s t e c i l i k b i l g i s i** tarih boyunca aranmamış ve yasalarımızda bulunmayan bir öne sürüm olarak gözükmektedir. [85]

Gazimihal'in ikinci olarak beste için aradığı koşul; **k a l e m e a l ı n a n e s e r** öne sürümü de; ne kanuna, ne gerçeğe uymamaktadır. Bu günkü teknik gelişme sonucunda, yerleşen iş bölümünde, zorunluluk olmaktan çıkmaktadır.

Gerçekçi düşünülürse: gözleri görmeyen bir insanın, ses yazısını yazamayan bir insanın, öne sürülen koşula göre **b e s t e c i** ve **b e s t e s a h i b i**; bir başka deyişle, **e s e r s a h i b i** olması

olanaksızdır. Oysa, en yakınımıza baktığımızda, ünlü iki yaratıcımızı örnek verebiliriz : Âşık Veysel Şatıroğlu(Veysel), Kör Agop(Agop). Veysel'in bütün şiirleri bestelidir. Hüseyni, Karciğar, Uşşak, Bayat, Muhayyer, Kürdi ve Muhayyer Kürdi v.b. makamlardaki eserleri kitaplarda,bantlarda, güldestelerde vardır. T o p r a k, G ü z e l l i ğ i n o n p a r a e t m e z, G i d i y o r u m g ü n d ü z g e c e, v.s Hem bestekâr hem şâirdir. Kör Agop'un bir çok eserinin yanında ünlü eseri, Hicazkâr makamında, Devr-i Hindi usûlündeki şarkısı G ö r d ü m o l ç e ş m- i h u m a r ı m k a a r e s i n, v.s gibi... Bu iki besteci de yazı bilmedikleri halde, bestekâr ve beste sahibidirler.

Yazı bilmemek eser sahibi olmayı ortadan kaldırmaz. Yazılan şey'in, yazanın eseri sayılacağını kimse öne sürmemiştir. Bir tek istisnası vardır.[86]

Bilindiği gibi yazı işi,gönüllü kişilerce yapılabilir. Örneğin: Köy ve asker mektupları. Söyleyen ve yazan kişiler üçüncü şahıs olarak, gönüllü bir hizmetle söyleneni yazıya geçirirler. Bu mektupların sahibi, söyleyendir. Yazan kişi, yazma işini üstlenmiş olanlardır. Ancak mektup sahibi olmadıklarından bu mektupları yayınlamak hakları yoktur. Kendi adına yayınlamaları suçtur.

İkinci olarak; yazma işini yapan kişi kiralanarak bir sözleşme yapılır.[87] Belli bir ücret karşılığında tutulan işçi yazma işini gerçekleştirir. Arzuhalciler, memurlar, daktilolar ve hizmetli işçilerde, notaya aldırmada, tez yazımında olduğu gibi... Burada yazma işinin sonucunda ortaya çıkan eserin sahibi yazıcı değil, bu kişiyi çalıştıranlardır. Çalıştıranın tüzel ya da gerçek kişi olması sonucu değiştirmez.[88] Ayrıca, başka birisinin eserini, bir kişinin okuması, ötekinin yazması durumunda; eserin okuyana veya yazana ait olmadığı tartışmasız olarak kanunda yer almıştır. Bir eseri okumak da kişiyi eser sahibi yapamaz. Bir başkasının eserini okuyan kişi; hatırlamak ya da öğrenmek için yazan kişi ile aynı durumdadır.

Son olarak da, Gazimihal'in, " yazamayanın eser sahibi ve besteci olmasını uygun görmeyen" anlayışı, sözlü her türlü yaratıyı ve işi red etmek anlamına gelmekten öte; kanuna karşı; haksız kazanç yollarına açık; sömürü ve intihal kapılarını aralık tutacak bir düşüncedir. Sırf yazma işini, eser sahipliği ile eş görme anlayışı, ticari, sanat ve yayım alanında kalmamıştır. Tekelci kuruluş olmasından yararlanan ve TRT'nin yalnızca Türk Halk Müziği dalındaki bir kaç yöneticinin, çıkarlarını korumak amacı ile

bu varsayımı sürdüren bir yapı kalmıştır.[89] Bu yanlış yol, Türk Halk Müziği yayınlarına, çalışanlara puan kaybettirmiş ve olaylar güven duygusu açısından TRT'ye zarar vermiştir...

Ozan, 5846 sayılı kanuna göre, eser sahibidir. Bestekâr olarak tanınmaktadır. Besteciye bu yasada tanınan, Öznel ve Akçalı hakların tümü ozana tanınmıştır.[90]

Besteci olarak ozan, yasal koruma altındadır. Bestesinden kaynaklanan öznel(şahsî) ve akçalı(malî ya da maddî) haklarına bir saldırı halinde, failiezalandırmakta; tazminata mahkûm etmekte ve müsadere, el koyma, toplama, kapatma gibi bir takım ' ihtiyatî tedbir' 'Kat'î kararlar'la takip etmektedir.[91]

Doğaçlama; beste çalışması olarak, kanunda, sanat alanında, yer almıştır. Doğaçlama beste, bir yaratı sonucunda oluşturulan eserdir. Fikrî birikimin, düşüncede oluşturulup biçim kazanması ile, kişisel yaratı, bir yapıt olarak ortaya çıkar.[92] Eski terimde irtical adı verilirdi. Uygulamada improvizasion(Fr.), improvisation(İng.), extemporization(İng.), Doğmaca gibi sözcükler kullanılmıştır. Bu araştırmada Doğaçlama terimini kullanmak uygun görülmüştür.

Doğaçlama, müzik sanatında bir beste yapma yöntemidir. Müzik alanında üstün bir birikimi olan bestecinin, birden bir yaratı doğurganlığı içinde eserini ortaya koymasıdır.[93]

Doğaçlama beste yapabilmek, son derece deneyim isteyen bir yaratı işidir. Bestecinin düşünde oluşturduğu rüyayı, bilinçli bir tarzda, belli bir konu ve temada toplaması; eseri yaratırken özgün ve bağımsız çalışma yönteminden yararlanması; sonuçta yeni bir eser ortaya sunması ile noktalanır.

Doğaçlama beste yapma yöntemini her toplumda görmek mümkündür. Pek çok ünlü besteci bu yöntemi kullanmıştır. Örneğin: Bach, Handel, Mozart, Beethoven gibi bestecilerin doğaçlama besteleri, yazılı eserlerini aşan bir sanat olayı haline gelmiştir.[93] Günümüzde, batıdaki konserlerde, doğaçlama eser çalan besteciler, çalgılarıyla bir yaratı için bütünleşmiş

u s t a l a r durumuna gelmişlerdir ve eserleri ün kazanmıştır. Tıpkı, ozanın çalgısı ile bütünleşmesi gibi... Üstün bir yeteneğin ve yaratıcılığın verisi olan, bu tür yaratma, yazarak yaratma ve yazarak beste yapma sanatından zor ve yüce sayılmıştır. Bu yöntemde, duygu bütünlüğü, olduğu gibi bir müzik eseri haline geçer ve düşüncenin, eseri sonradan bozma olanağı yoktur. Hatası ile doğal güzelliği ile eser birden toplumun önüne konmaktadır. Oysa, yazılmış eserde, bestecinin bilinçli çalışması; sonrakî ruh değişiklikleri; canbazlık ve ustalık ekleriyle bestenin yapay bozuluşu, doğaçlama yönteminde yoktur.[94]

Doğaçlama müzik, çalgısal(enstrumental) ya da sessel(vocal), sözlü beste biçiminde en büyük görüntüsünü USA'da Jazz sanatında, Türkiye'de ozan sanatında sergilenmektedir. Amerikalıların Western(kovboy) müzik sanatı; tipik popular müzik olan jazz sanatı ne ise; Bu araştırmada, ozan sanatı ya da ozanlama adı verilen sanatsal yaratı aynı şeydir. Farkı; iki değişik müzik sistemindeki işleme biçiminden oluşur. Bu ise, farklı kültürel yapıdan kaynaklanmaktadır.

Doğaçlama konusunu toplamak istersek; doğaçlama, bir beste yapma yöntemidir. Aniden ortaya eser olarak konulan yaratı sıkı sıkıya, ozanın kişiliğine bağlı bir bestedir.[95] Doğaçlamada yaratılan beste, çalgı için olursa; müziğimizde buna ç a l g ı s a l b e s t e(enstrumentale) adı verilir. S a z e s e r i, t a k s i m, a ç ı ş, y o l g ö s t e r m e v.b. terimler eş anlamda kullanılır. Oyun sanatı için yaratılmış ise; s a z e s e r i, t a k s i m, p e ş r e v, s a z s e m a î s i, a r a n a ğ m e s i, o y u n h a v a s ı gibi adlar alır. Yalnız ses ya da çalgı eşliğinde ses ağırlıklı olursa: g a z e l, a ğ ı t, u z u n h a v a, a y d o s t, k a y a b a ş ı, y ü k s e k h a v a, b o z l a k, m â ' t, d u r a k, e z a n, m e v l i t, s a l a t v.b. adlarla; Sözlü bir biçimde yaratılmış ise, çoğunlukla; s ö z m u s i k i s i denir. Ayrıca, Kar-ı Natık, Kâr, Beste, Semaî, İlahi, Nefes, Deme, Köçekçe, Divan, Koşma, Müstezat, Şarkı, Türkü bestenin biçimine göre verilen adlardır.

Aynı zamanda şiir türüne göre; ağıt, mersiye, sagu, bahariye, bilmece, beyit(beyt), murassa, müfret, merhun, cemreviyye, çenginame, dariyye, destan, divanî, gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat, ayaklı divan müstezat divan, güzelleme, ayin, ilahi, nefes, durak, cumhum, tapug, şugul ır, yır, kalenderi, düz kalenderi, acem kalenderisi, emrah kalenderisi

kaside(bölümlerine göre de ad verilmektedir: nesip, teşbib, tegazzül, girizgâh, methiye, fahriye, dua, matla, taç v.s.), koçaklama, kojan, koşma(acem, kerem, kesik, gevheri,Ankara, elpik, yelpük, bayındır, Sivrihisar, sümmani, cem, bülbül, topal, düz, adi, yedekli,koşma mani, musammat, ayaklım, ziyade, zincirleme, şarkı, türkü), Koşuk, kuğ, mani(tuyuk, tuyuğ, meani, tam, kesik, düz, mani, bayati, aytipa, kayım, ölenk, stop, cınk, cink, koşuk, aşule, akışta, atma), maya, mesnevi, methiye, muamma, santraç(satranç), selis, semai, şarkı, taşlama, hiciv, yergi(satir), takmak, türkü, varsağı gibi... adları verilmiştir. Bu tür adlandırmalarla; besteler, pek çok şeyin birbirine karıştırılmasına neden olmaktadır. Oysa, beste; e s e r i n a d ı, m a k a m ı, u s û l ü, b e s t e k â r ı, s ö z y a z a r ı b e l i r t i l e r e k adlandırılmalıdır. Önerilen bu sistem, bütün batı sanat anlaşına yerleşmiştir.[96] TRT' de bu adlandırma, Türk Müziği ve Batı Müziği program ve yayınlarında kullanıldığı halde, yalnızca T ü r k H a l k M ü z i ğ i yayınlarında kullanılmaktadır.

TRT'de Türk Halk Müziği yayınları, tartışmasız, b i r m ü z i k y a y ı n ı d ı r. Bu kabul edildiği için, M ü z i k sanatı olduğunu gösteren sözcük T ü r k H a l k deyimine eklenmiştir. Müzik sanatı belli tonları kullanmaksızın icra edilemeyeceği için, her bestenin kesinlikle bir t o n veya işleme biçimi olan bir m a k a m ve d i z i s i bulunacaktır. Bunun belirtilmesi, eser sahibinin tespitine ve yapılan müzik sanatına saygı göstermek anlamını taşır. M ü z i k s a n a t ı n d a h e r e s e r i n b i r t a r t ı ş m a l y a p ı s ı v a r d ı r. Bu ritmolojik yapıyı oluşturan belli bir düzümün sayılması ile yapılır ki buna müzik sanatında u s û l adı verilir. Usûlün belirtilmesi, tıpkı makamın belirtilmesi gibi zorunludur. Yapılan müzik sanatına bir saygı olmanın ötesinde; bu iki bildirim, eserin doğru çalınmasına katkısı olan temel bilgi olup, bestecinin belirlenmesine de katkısı olan bir yapı taşımaktadır.

M ü z i k S a n a t ı; b e s t e k â r o l m a d ı k ç a, s a n a t s a y ı l a m a z. Dünyanın neresinde olursa olsun, bu değişmez bir kuraldır. Edimciyi düzeysiz; okuyucuyu önemsiz çırpınışlar içinde saydırır. TRT yasasının tekel oluşturan hükümlerine göre, kurumun ihtiyaçları için çalışan edimcilerin, her gün yayında görev almalarına karşın adları silinip giderken; bu edimcilerin küçük gördüğü, yayında yer verilmesini istemedikleri TRT dışındaki edimcilerin ün kazanmasını bu y a r a t ı c ı

insanı dışlama eylemi nde aramak gerekir. Örnekleyelim: Âşık Kul Ahmet'in, Y O H Y O H( Dedim Kaşın Zülfikâr mı) adlı Uşşâk-Maye makamında, sofyan usûlündeki eseri, türkü formunda bir bestedir. Türk Halk Müziğinde, şiir ve beste sahibi belli bir eser olması nedeni ile, çalınamaz diye red edilmiştir. Bu eseri, müzik alanında ünü olmayan bir sanatçı; ünlü bir ustanın bağlaması eşliğinde ilk kez Televizyon'da okumuş; Bayan Yoh Yoh olarak ün kazanmıştır. Bunu yasaklayan Türk Halk Müziği edimcilerine karşı, aynı sanatçı, Fransa'ya giderek eseri çok sesli bir pop biçimine dönüştürmüştür. Bu kez de sanatçının adı Madam Yoh Yoh olmuştur. Sayın Esin Afşar, 15 yılı aşkın bir zamandır bu eseri aynı kurumda pop müziği türünde seslendirerek yayın alabilmektedir... İbrahim Tatlıses, Nuray Hafiftaş, Belkıs Akkale... gibi sanatçılar, yer verilmeyen ozanların bestelerini seslendirerek üne kavuşmuşlardır... Kısaca, bu anlayış TRT edimcilerini yeni eserler seslendirme olanağından yoksun bırakmakta, eskiyi tekrar eden bir statüde tutarak sanat alanında yerlerini almalarını engellemekte ve adsızlığa sürüklemektedir. Diğer bir zararı; topluma, ozana, şâire ve besteciye olmaktadır. Dünya, sanatı, insanın yarattığı bir ürün kabûl etmektedir. Yaşamda hiç bir şey vazgeçilmez değildir. Öyleyse bu yanlış varsayımdan caylması pek çok şeye saygınlık kazandırabilir...

Makam ve usûlün belirtilmesi, yanlış anlayışlar oluşturmayı önler. Kaynak belirlemeye yardım eder.Örneklersek:

| | |
|---|---|
| ESER : Niçün a sevdiğim niçün Turalanmış sırma saçın | |
| GÜFTE : Karacaoğlan | |
| BESTE : Nikogos Ağa(Taşcıyan) | |
| MAKAM : Humayun | |
| USÛL : Evsat | |
| FORM : Şarkı | |

| | |
|---|---|
| ESER : Niçin a sevdiğim niçin Turalanmış sırma saçın | |
| GÜFTE : Karacaoğlan | |
| BESTE : Cemil Demirsipahi | |
| MAKAM : Kürdi | |
| USÛL : Düyek | |
| FORM : Türkü | |

Burada, sorunu ilk üç bildirim çözememektedir. Ancak makam ve usûl belirtilince, aynı şâirin eserini iki bestecinin bestelediği, Evsat usûlünde ve Humayun makamındaki eserin sahibi NİKOGOS AĞA; Düyek usûlünde

Kürdi makamındaki bestenin sahibi de Cemil Demirsipahi olduğunu anlamamıza yardım eder. Batı'da ayrıca formun(biçimin) belirtilmesi de istenir.

Böylece, yapılan bildirim, işin saygınlığını ve bilincini belirtmesi açısından değer taşıyan bir yapı kazanabilir. Makam, Usûl, Biçim, Bestenin adı ve ilk dizesi, besteci ile güftekârın bildirilmesi işlemi: k a y n a k g ö s t e r m e zorunluluğu içinde değerlendirilir.[97]

## 2. İŞLEME VE YORUMCULUK

İşleme; müzik sanatında ve kanunda iki ayrı anlam ve kavramda ele alınmıştır.

### A. MÜZİK SANATINDA İŞLEME (Brodeire - Broder)

İşleme, müzik sanatında geniş anlamı ile, bir bestenin ezgisine(melodisine) eklenen, katılan her türlü süs, ayırtı(nüans), düzenlemelerini içine alan bir anlam taşır. Alttan ve üstten oya, diatonik, kromatik(alaca) okşamalar, değişik çıkış ve iniş yinelemeleri, üçleme(triole), çırpıntı(trill), geçit, küçük geçki, bezeme, anlatım için kullanılan, abanık, çarpma, kümecik, arpejleme, mordant(kavraç) V.b. çalışmalarla, e s e r i n v e b e s t e n i n y a p ı s ı n d a b u l u n m a y a n, b e l l i s e s i n y e p y e n i b i r d e ğ i ş i k l i k i ç i n d e d u y u r u l m a s ı n ı s a ğ l a y a n k a z a n d ı r ı c ı bir edim çalışmasıdır.

TRT Türk Halk Müziği repertuarında 2786 adet notanın incelenmesi sırasında, bu notaların yazıldıkları biçimde çalındıkları ya da seslendirildikleri durumda, tavır ve uslûbu yansıtmadığı; sade ve yalın yazıldığı, üzerindeki metronomun sürekli değiştirildiği; ancak işleme yapıldıktan sonra, nota ile ilgisi olmayan bir yeni eser durumuna geldiği görülmüştür.

Sade nota yazımı, 20.yüzyılda kalmamıştır. Her türlü işleme esere geçirilmektedir. Anlatım, güç, hız, kümecikler, değiştirici belirteçlerin tümü yazılarak, akla veya üçüncü bir edimcinin yardımına muhtaç bırakmayan açık seçik belirtilmektedir. Oysa, sade nota yazımı sistemi ile yazılan eserler, edimcilerce aynen icra edildiğinde doyurucu bir sonuç orta-

ya koyamamakta, ayrıca, eski edimci ya da yöneticilere bir bağımlılık yaratmak için kullanılıyormuş sanısını uyandırmaktadır. Bir örnek verirsek: K a v r a m l a r ı n a n l a m ı d e ğ i ş i r... diye yazılıyor. Aynen okuduğunuzda, bir başkası eksik bularak ekleme yapıyor. K a v r a m l a r ı n a n l a m ı ç a ğ a g ö r e d e ğ i ş i r. diyor. Bir başkası bunu da eksik buluyor, başka bir ek yapıyor. K a v r a m l a r ı n a n l a m ı i n s a n a g ö r e d e ğ i ş i r. Daha sonra bir başkası bütün bu ekleri bütünleştirerek; K a v r a m l a r ç a ğ a v e i n s a n a g ö r e d e ğ i ş i r şeklinde ifade ediyor. Bu cümle baştan içinde taşıdığı bütün anlamları ile birlikte ifade edilseydi, eklemelere gerek duyulmayacaktı.

Müzik alanındaki işleme, yaratı sayılmaz. Süsleme olarak kabul edilir.

## b- YASAL AÇIDAN İŞLEME

Yasal bir kavram olarak i ş l e m e, 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda kesin olarak tanımlanmış bir kavramdır. Anılan yasanın 21. maddesinde "i ş l e m e h a k k ı" başlığı ile; "B i r e s e r d e n, o n u i ş l e m e s u r e t i y l e y a r a r l a n m a h a k k ı münhasıran(yalnızca) e s e r s a h i b i n e a i t t i r."[98] kesin hükmü belirtmiştir. Bestekâr izin vermedikçe, h i ç k i m s e b i r e s e r i i ş l e y e m e y e c e k t i r. İzin için, kesin bir belgeyi kanun aramaktadır. Bu belgenin mutlaka y a z ı l ı b i r b e l g e o l m a s ı n ı ş a r t koymuştur.[99]

Yasa i ş l e m e sonucunda ortaya çıkan eserlere i ş l e n m e l e r adını vermiştir. 5846 sayılı kanunun 6.maddesinde i ş l e n m e l e r; Bir eserden, yararlanmak yolu ile meydana getirilen, fakat yararlanılan esere oranla bağımsız sayılmayan işlemeler olarak belirtilmektedir.[100]

Ancak, işlemede; fikrî ve sanatsal bir çalışma, y a z ı l ı i z i n e d a y a n ı l a r a k gerçekleştirildiğinden bir fikir ve sanat eseri niteliği bulunur... Ancak işlenmenin b i r e s e r g i b i k a b u l e d i l m e s i için kanun iki şart öne sürmüştür.

1- İşleyenin hususiyetini taşıması

2- Yazılı izin belgesi.

Bu koşullar yerine getirilmiş ise; işleme yeni bir eser olarak KORUNABİLİR.[101]

Bu iki koşulu yerine getirdiği takdirde, kanun şunları i ş l e n m e e s e r saymaktadır.

1 - Çeviriler

Bir eseri tercüme yoluyla işlemek [102]

2 - Başkalaştırma

Romanı Hikâyeye dönüştürmek

Romanı Şiire dönüştürmek

Romanı Tiyatroya dönüştürmek

veya

Hikâyeyi Romanlaştırmak

Hikâyeyi Şiirleştirmek

Hikâyeyi Tiyatroya dönüştürmek

veya

Şiiri Romanlaştırmak

Şiiri Öyküleştirmek

Şiiri Tiyatro piyesine çevirmek

veya

Tiyatro eserini şiirleştirmek

Tiyatro eserini öyküleştirmek

Tiyatro eserini romana çevirmek [103]

3- Müzik eserini film müziği haline sokmak, Radyo yayımına ve Televizyon yayımına uygun duruma sokmak;

İlim ve Edebiyat eserini filmleştirmek ve görüntüye dönüştürmek, Televizyon ve Radyo'da yayımlanır duruma getirmek;

Güzel Sanat eserlerinin filmleştirilmesi, yayımına uygun duruma getirilmesi; [104]

4 - Müzik eserinin arrajmana konu edilmesi ya da bir başka biçime dönüştürülmesi;

Örneğin: bir türkünün, opera müziğine, oratorya'ya, dans müziğine dönüştürülmesi; ya da bir operanın şarkı, türkü, oyun havasına dönüştürülmesi ya da tek sesli bir müzik eserinin çok sese; çok sesli bir müzik eserinin tek sese dönüştürülmesi gibi başkalaştırmalara, kanun, tertip olarak bakmakta ve işlenme saymaktadır.

Arranje etmek ise, mevcut bir bestenin yazılmış bulunduğu yerden bir başka yere göçürülerek yazılması haline denmektedir.

Örneğin: Sol Majör bir eseri Si Majör'e dönüştürmek gibi... Çünkü ton değiştirmek, eserde renk ve anlatım farkları yaratacağından besteyi korumak amacıyla işlenme sayılmıştır.

Arranje etmek, aynı zamanda bir çalgı için yazılmış bir eseri, bir başka çalgı için yeniden yazmak olarak kabul edilir. Bir besteci eserini belli bir çalgı için yaratmış ve biçimlemişse; bir başka çalgıca çalınabilir hale sokulmasında eserin zarar görmesini önlemek için, yazılı izne bağlayan bir sistemle, işlenme kabul etmiştir. Örneğin: Piyano için yazılmış eserin, zurna ya da obua veya kitar ya da bağlama ile çalınabilecek biçime getirilmesi gibi...[105]

5 - Güzel Sanat Eserlerinin bir şekilden bir başka şekile sokulması; Örnek: Yağlı boya, sulu boya, resim, desen, pastel, gravür, yazı, tezhip, kazıma, oyma, kakma yöntemlerle, maden, taş, ağaç ya da öteki bir maddeye çizilmiş eserler; Heykel, kabartma, mimari eserler, el işleri, fotoğraf eserlerinin, bir tanesini bunların bir diğeri haline dönüştürmek.[106]

6 - Bir eser sahibinin bütün eserlerini veya bir türden olan eserlerini külliyat haline getirmek.[107]

7 - Belirli bir ereğe göre ve belli bir plan içinde seçilip, toplama eserler. Örneğin: antoloji, güldeste, toplama, demet; eserleri belli bir diziliş planı içinde bir araya getirmek yazılı izne bağlı bir işlenme sayılmıştır. Burada korunan, sıra ve plandır. Aynı eserleri başka bir sıra ile işlenme eser durumuna yazılı izin ile bir başka kişi de toplayabilir ya da farklı bir planla yayınlayabilir.[108]

8 - Yayımlanmamış bir eseri, bilimsel araştırma sonucunda yayımlamaya uygun duruma getirme;

Burada, bilimsel amaç olmak ve bilimsel bir araştırma şart koşulmuştur. İlmî bir araştırma yoksa ya da çalışma bilimsel sayılmaz ise, ortada intihal bulunduğu kabul edilir. Örneğin: bir bestenin ses yazısı, teyp ile tespiti transkripsiyonu, faksimileler(kolaylıkla elde edilen kopyalar) bilimsel çalışma sayılmamaktadır.[109]

9 - Bir eserin açıklaması(izah), kısım kısım yorumlama ve açık anlatma(şerh) ya da kısaltılması(özet) işlenme sayılmıştır.[110]

Bunun dışında işleme yoktur. Kanunun sayıp döktüğü - ki hukukta tadat etmek olarak geçmektedir- bu durumların dışında başkaca bir işlenme biçimi yoktur.

Burada görüldüğü gibi, yorumlama bir insanı eser sahibi yapamayacaktır. Ancak, sahibinden yazılı izin almak, koşulları yerine getirmek yolu ile, yorumlamak isteyen kişi işlenme yoluna başvurabilir.

Derleme adı altında yapılan kolay tespitlerin, işlenme sayılmayacağı kesinlikle ortadır. Bu işleme başvuranların aslında yaptıkları şey, bir besteyi öğrenip, toplu halde çalabilmeyi sağlayan ses yazısına geçirmekten ibaret basit bir iştir. Öğrenen kişi; yazılı izin belgesi olmadan eseri yayına sokması durumunda, temsil, oynama, kamuya sunma gibi maddî ve öznel haklara tecavüz oluşturan fail durumuna girer. Ayrıca malî hakları alması ile, Türk Ceza Kanununa göre dolandırıcılık suçunun faili kabul edilir.

## c - İZİN ŞEKLİ

İşlemeci, eser sahibinden y a z ı l ı olarak izin almak zorundadır.

Eser sahibi işleme izninin süresini, yerin ve işleme izninin içeriğini, sınırını belirten bir yazılı belge düzenler, m a l î h a k k ı n d e v r i n i karşılıklı ya da karşılıksız olarak devredebilir. Eğer, malî haklarını kullanma selâhiyetini işlemeciye bırakmış ise, buna r u h s a t adı verilir. İki halde de bu yetkiyi alan kişi(işlemeci) a s l î i k t i s a p hükümlerine göre bu yazılı yetkileri, malî hakları kullanabilir.[111] Yazılı izin belgesi, bir sözleşme sayılmaz.[112]

Eser sahibi işleme hakkının devredilmesine yazılı olarak izin vermedikçe, işlemeci, bu eserin işleme hakkını başka kişiye devredemez.[113] İzinde, devir yetkisi verilmiş ise, devredebilir. Devredilen D e v r e n i k t i s a p etmiş olur. Ancak işleme hakkını devreden, kendi belgesini yazılı izne eklemek zorundadır. Böylece mevut olmayan bir hakkı devretmesi durdurulur. İlk izin belgesinde, selâhiyetin mevcut olmaması durumu ve üçüncü devren iktisap eden kişinin dolandırılması önlenmiş olur.[114]

Ruhsat şeklini ise, 56.madde Tam Ruhsat ve Basit Ruhsat şeklinde dü-

zenlemiştir. Aksi, kanunen ya da sözleşmeyle ispatlanmadıkça, her ruhsat basit sayılır.

Uygulamada ruhsat, yazılı ve noterden alınmaktadır. İmza inkârını önlemek için bu yolla gidilmektedir. Ayrıca, sözleşmeler hazır biçimde imzalatılarak, notere resen düzenletilmiş bir biçime sokulmuştur.[115]

## b - OYUN YARATI ALANI

Ozan, oyun yaratı alanında, oyun kurgucusu(Kurgucu) olarak sayısız oyun yaratmıştır. Bunları ayrıca, sergilediği alana göre uyarlayan ve bir anlamda kareograf gibi, rejisör gibi sahneleme uygulaması içindedir. En güzel örnekleri köçek oyunlarıdır. Köçek oyunlarında ayrıca üstün bir sahne, oyun giysisi gelişmiştir. Günümüzdeki sahnelerde edimci olarak çalışan ses sanatçısı gibi bir yenilik arayışı ve moda olgusu içindeki giysi değişiklikleri görülmektedir.

Ozan, 24 saat şiir söyleyip çalan bir insan değildir. Kültürel yönden eğlence alanında orta oyunları kurgulayan, oyun yazarlığını kullanan ve öykü söyleyen, metin yazarlığını ortaya koyan bir eser sahibidir. Destan, masal, efsane gibi eserlerinde düz yazı(nesir) ya da kavuşma ile ölçülü yazı(nazım) veya şiir biçiminin karıştırılması, bestelediği müzik eserlerini serpiştirir.[116]

Bu alandaki eserleri ise, ozanla bağlantısı kesilerek; öykü ve destanla hiç bir ilgisi bırakılmadan, özgün bir beste gibi, TRT Türk Halk Müziği yayınları içinde yer aldığı görülmektedir. Örneklersek: KÖROĞLU DESTANI içindeki Köroğlu Türküleri...; OSMAN AĞA ÖYKÜSÜ içindeki, Osman Ağa Türküsü; 'Kızım sana potin alayım mı?'(TRT THM.Rep.141), 'Âkif öyküsündeki Hüseynikten Çıktım'(TRT THM.Rep.2576), 'Bebek'öyküsündeki(775, 776, 777, 1998), 'Aktaş diye belleğim'(TRT.THM.Rep.1530) ; Istanbul Esnaf kanto sanatı sergilemelerinde; Öykü ve orta oyunlarınlarından, ARABACI(TRT THM.Rep. 1551), DONDURMACI(TRT. THM.Rep. 1759), BOYACI, BERBER (TRT THM. 38, 419, 2703); DEVECİ orta oyunundan alınan Deve Türküleri gibi.(TRT THM.171.213.2434), ARZU-KAMBER, KEREM-ASLI, LEYLA-MECNUN,

FERHAT-ŞİRİN öykülerinden de pek çok örnek kullanılmaktadır.[116]

Oyun, Destan, Öykü, orta oyunundan soyutlanmış parçaların çalınması kuşkusuz bir anlam taşımıyor... Eksik sunuş biçimleri ile denetimi nasıl aştıkları düşündürücü olsa da, bu konu araştırma dışında bırakılmıştır. kısaca değinilmesinin amacı, ozanın yaratıcı olarak çalıştığı bir alanı ortaya koymaktan ibarettir.[117]

## c. Y A Z I N (EDEBİYAT) Y A R A T I A L A N I

> "Barış şiir ile kazanılır;
> Savaş şiir ile kazanılır;
> Sevgi şiir ile kazanılır;
> Bağımsızlık şiir ile kazanılır;
> Sonunda, insanların kişiliklerini ve özgürlüğünü
> kazanabilmesi, yine şiir ile olabilir..."

diyen Kırcıoğlu[118], Dünyanın, şiire günümüzde de saygı ile eğildiğini vurgulamaktadır.

Yazın, düşünce duygu ve düşlerin, söz ya da yazı biçiminde güzel ve etkili olarak anlatılması sanatıdır.[119] Yazında eser sahibi ise yazardır.

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun 2. maddesinde, İ l i m v e E d e b i y a t E s e r l e r i başlığı adı altında, yazın ürünlerini saymıştır: Bunlar:

a - Dil ile ifade edilen bütün yapıtlar ( m. 2/1)

b - Her nevî rakıslar, yazılı koreografi eserleri, pandomimalar ve buna benzer sözsüz sahne eserleri,

c - Bedîî vasfı bulunmayan her nevi teknik ve ilmi mahiyette fotoğraf eserleri ile her nevi haritalar, plânlar, projeler, krokiler, resimler, coğrafya, topografyaya, mimarlığa ait maketler ve benzerleri.

Araştırmada ozanın yapıtları, öykü, destan orta oyunu ve oyun sanatındaki kurguları yazar ve kurgucu olarak korunma altındadır. Ancak eser sahibi olan ozan, bu yönü ile, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında yalnızca:

a - ŞAİR ve SÖZ YAZARI olarak görülmektedir.

b - Doğaçlama verisi de , dil ile ifade edilen eser olarak tanımlanır.

c - Oyun kurgusuluğu ise korunmakla birlikte, araştırma kapsamı dışında kalmaktadır.

## 1 - ŞÂİRLİK MESLEĞİ

Vezin, uyak, ses uyumu gibi duygulandırıcı öğelerle süslenmiş, güzel imgeler taşıyan sanatlı söz ve sözcükler bütünü olan şiir yazmayı meslek haline getiren yazara, eski dilde ŞÂİR; sonraları, Şâir yerine, ozan sözcüğü yerleşmiştir. Ancak bu kez, Türk ozanına Arapça isim verilmiş ve Âşık denmeye başlanmıştır. Oysa ozan, şiirdeki gücünü ve mesleğindeki yerini kanıtladığı için; adının, eserine verilmesini toplum saygı ile benimsemiştir.

Ozan, şiirinde duygu ve düşüncelerini bu sanat dalına şelâle gibi akıtırken; yer yer doyum sağlayan, yer yer düşünceleri allak bullak eden yer yer de gerçek dışı vurgulamalarla gerçeği güzelleştirmiştir... Zaman zaman yalnızlığını şiirleştirmiştir...

Yaratı, son derece karmaşık bir işlemler bütünü olmasına karşın, ozanın şairliğini hafife alanlarca, dağdaki otlar gibi kendiliğinden ortaya çıkan bir şey gibi değerlendirilebilmiştir. Oysa Balzac, 'Sönmüş Hayaller'-in 1. kısmında "Şiir, avlumuzdaki otlar gibi bitmez." diyerek, bu yanlış görüşü silip atmaya çalışmıştır...

Kanun, ister söylensin, ister yazılsın, şairin şiirini, yazın sanatında eser saymıştır.

Bestekâr için öne sürülen, eser ve yaratıcılık konusundaki bütün açıklamalar burada, şâir için de geçerlidir.[120] Besteci ve beste için verilen bilgiler, şair ve şiiri için geçerli olduğundan burada, yinelemekten kaçınılmıştır.[121] Doğaçlama şiir söyleme, doğaçlama beste yapma ile eş anlam taşımaktadır. Farkı ise; birincisinin yazın eseri, diğerinin müzik eseri olmasıdır.[122] Eser konusuna ayrıca ozanlama içinde tür kavramını açıklamak için yer verileceğinden, burada değinilmemiştir.[123] Ancak, şair, yazar, söz yazarı gibi ayrımların, Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda bir bütün olarak benimsendiğini vurgulamak yerinde olacaktır.[124]

# C

## OZANLAMA VE YAPISAL BULGULAR

Ozan sözcüğünden türetilen O z a n l a m a sözcüğü, bu araştırmada kullanılan tanımın dışındaki anlamlarda, yer almıştır.

'Anadilden Derlemeler' adlı araştırmada o z a n l a m a; 'secili söz', 'Atasözü' olarak kabul edilmiştir.[1] 'Secili söz' kavramı içinde vecizelerin yer alacağı açıktır. Buraya kadar açıklanan bilgiler ve ozanın meslek ve yaratı alanındaki çalışmaları anımsanırsa; ozanlamayı yalnızca vecize ve atasözünden ibaret gösteren bu tanıma güvenilemiyecektir.

MOYLE ise, o z a n l a m a'ya 'sözlü gelenek' olarak bir tanım getirmiştir.[2] Bu ise, bir yöntemdir. S ö z l ü g e l e n e k y ö n t e m i ozanlarca kullanılmaz; S ö z l ü y ö n t e m kullanılır. Sözlü yöntemi yaratı işleminde kullanır ki, bu, doğaçlama yöntemi ile eş anlamdadır.[3] Ayrıca, ozanlama yalnızca bir yöntem olarak gösterilemez...

Ozanlamayı tanımlamak arayışlarında bazı değişik sözcüklere de yer vermişlerdir: KAMLAMA, ŞAMANLAMA sözcükleri, yabancı kaynaklı sözcüklerden türetilmiş ve "Sibirya'da oturan bir takım Türk boylarına(çalgı) tef çalarak, raksederek ve şarkı söyleyerek ayin(kamlama) yapan ve böylece ruhlarla ilişki kurarak hastalıkları iyi ettiğine, istenilen bir takım sonuçları sağladığına inanılan kimselere Avrupalı'ların verdiği ad, kam"[4] olarak şaman ya da kam tanımlanmıştır. Burada kamlama; Dinî bir tören olarak tanımlanmıştır. Günümüz ozanında ise bu nitelikler yok olmuştur. Üstelik, araştırmanın dışında kalan dinsel bir yapıda kalmaktadır. Türkçe sözcük varken yabancı sözcük kullanmak ta sağlıklı bir işlem olarak görülmemiştir. Ancak bu sözcüklerde, ozanın çalgıcı, okuyucu, oyuncu ve yöneticilik meslekleri vurgulanmaktadır. Fakat, ozanın beste ve şiir yaratılarını dışta bırakan bu tanımlar, ozan ve ozanlama terimi için gene yetersizdir.

İslamiyetten sonra, Â ş ı k sözcüğü, o zamanki modaya uygun olarak kullanılmış ve bundan sonra da Â ş ı k l a m a sözcüğü Arapça- Türkçe olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bu söyleyiş ozanlarca kullanılmıştır. "Âşıklama söylemek", "Âşıklama okumak", "Âşıklama Tarzı Şiir", "Âşık Edebiyatı", "Âşıklama beste", "Âşıklama şiir", "Badeli Âşık", "Dede Âşık", "Divan Âşığı", "Eğlendirici Âşık", "Divan Âşığı", "Göçer Âşığı", "Hak

Âşığı", "Halk Âşığı", "Mehter Âşığı", "Saz Âşığı", "Tasavvufçu Âşık", "Tel Âşığı", "Türk Halk Âşığı", "Azerî Âşığı", "Türk Saz Âşığı", "Âşık Ezgisi", "Âşık Bestesi"....gibi tamlamalarla ozanlama tanımına varmaya çalışılmıştır.

Bu tamlamalar ozanlama terimine varmaya çalışan sözcükler olarak şu bölümlere değinmektedir.

1- Sanat

a- Müzik sanatı

Beste formu, İşleme formu, İşleme Yöntemi

B -Edebiyat Sanatı

Şiir formu, Destan formu, Öykü formu, Güldürü formu, Dinî formlar

2- Edim

a - Çalgıcı

Çalma tekniği, Çalma yöntemi

b - Okuyucu

Okuma tekniği, Okuma yöntemi

3- Sanat Eseri

Beste, Şiir, Divan, Destan, Öykü, Dinî sanat eserleri

4- Biçim (Form)

Âşık biçimi

5- Kültürel Değişik Modeller

Ozanlamanın bir sanat yönü olduğu ve bunun iki temel sanat alanında gerçekleştiği anlaşılmaktadır:

1 - Müzik Sanatı

2 - Edebiyat Sanatı

Müzik sanatında, b e s t e, i ş l e m e, b i ç i m ve y ö n t e m yer almaktadır. Eski terimde t a v ı r(kip)(mode,ing.), (modus,Alm.),(tempo,it.), uslûp(style,it.) ve u s û l(method,ing.) adı verilen kavramlar bir bütün olarak beste yöntemi içinde yer almaktadır.

T a v ı r, ozanın düşündeki tasarımı esere dönüştürmesi durumunu açıklar. Her tasarımın belli bir makâma ve biçime göre eser haline getirilişini belirler. Ozanın, bestenin nasıl olup bittiğine, olayların var oluş biçimine, onları nasıl düşündüğüne yaklaşımını kapsayan çok çözümlü bir felsefî alanı ortaya koyar. Müzik alanında tavır; ölçü, hız ve düzüm üçlüsünü kapsayan "tempo atmak", "mızrap vurma", "tezene vuruşu" gibi sözcüklerle karşılanmaya çalışılan bir terimdir. Kültürle ve yaşam hızı ile sıkı sıkıya bağımlı bir davranış oluşturan ritmolojik bir yapının bulunduğunu gösterir. Eserin yapısını ölüm ezgisinden, oyun havasına kadar değiştiren müziksel bir anlatımı sayılır.

U s û l ise, Düzümün sayılmasıdır.[5] Ayrıca, besteye verilen stil ve biçim ile birlikte ozanın kişiliği ve müzik akımını içinde taşır. Duyguları anlatma yöntemi ile eserde ozanın kişiliğini yansıtıcı bir tarz, tavır ve çığır bütünüdür. Yöntemin içinde, bir Ulusun uslûbunu oluşturan bir güç olarak kültürel yapı ve model saklıdır. Bu nedenle düşünürler, Türk uslûbu, Alman usûbu, İtalyan uslûbu gibi adlandırmalara gidebilmişlerdir. Usûl genel anlamda; yaratıya verilen biçimi, işleme yöntemini; özel anlamda ise; kişisel biçimleme yöntemini esere yerleştirişi kapsamaktadır.

Ozan, Türkü olarak adlandırılan, Türk uslûbunu temsil eden,kültürel modele uygun eser vermektedir. Edimde, okuyucu ve çalgıcı bu eseri seslendirebilmek için, çalma tekniğini, yöntemini bilerek mesleğinin gereğini yerine getirecektir.

Ozan, eserini bu yapı içinde kurarken şiir formu ve beste formu olarak, Ulusal kültürde kabul gören yapısal anlatım modellerinden yola çıkarak şiir ve bestesine biçim vermeye çalışacaktır. Aksi takdirde toplumda bir davranış oluşturamıyacağını deneyimleri ile öğrenmiştir. Burada bir noktaya vurgulamak gerekmektedir. Kültürel modelden yola çıkan yaratıcı ozanı gelenek yaşatıcısı gibi adlandırmalarla geleneğe tutsakmış gibi göstermek doğru sayılamaz...Alışkanlıklar bütünü olan gelenekte yeni bir eser söz konusu olamaz, tekrar söz konusu olabilir. Yineleme ise edimde görülür. Belli bir kültürel biçimde şiir yazmak ya da beste yapmak bir tekrar değildir. Örneğin: Oratoryo, Opera, Şarkı, Türkü bestelemek; sone, mesnevi, mani biçiminde şiir yazmak; gelenekçi bir tekrardeğil, belli bir biçimde eser yaratmaktır. Aynı biçimde binlerce yeni eserin yaratılması bunun kanıtıdır. Bunu alışkanlıkla karıştırmamak gerekir. Alışkanlıkta bir kural

gibi uyulan bir sonuç vardır. Oysa, belli bir biçimde eser yaratmakta ise, bazi yeni davranışlara yönelten bir yapı vardır. Kaldı ki ozan, kültürel modelden yola çıkabilen, ancak kendini bağımlı hissetmeden sürekli bir sentez içinde, şiire ve beste biçimine, kültürel değişime koşut olarak yeni bir yapı kazandırmaktadır... Eski biçimler unutulup kaybolmakta ya da şekil değiştirerek yaşayabilmektedir. Besteci ve Şâir duyguları yöneten kişiler olarak, topluma seslenmenin kültürel yapıdan geçtiğini deneyimle kazanmıştır... Eserin alıcısı toplumdur. Alıcısı bulunmayan bir beste veya şiir, bir anlamda, toplumca sanat sayılmayabilecektir... Böyle bir riski ise ozan üstlenmek istemeyebilir...

Görülüyor ki, eser(beste, şiir) olmadıkça ozanlama'dan söz etmek mümkün görülmemektedir. Ozan eserini yarattıktan sonra, artık o eser kişilik kazanmış bir olgu olarak ozandan ayrı bir yapı taşır. Toplumla karşı karşıya olan, eserdir. Toplum, eserde var olana bakar. Buna sanat eseri denir. Yasal olarak, fikir ve sanat eseri olarak, kanuna göre korunur. Kanuna göre eserin, müzik eseri ya da edebiyat eseri olması yeterlidir. Eserin sahibinin, besteci, şâir, şâir-bestekâr ya da bestekâr - şâir olması 5846 sayılı kanundaki durumu değiştirmez. Ayrıca kanun bu sıfatları aramamaktadır. Yalnızca eserin sahibini arar.

Yine aynı kanun; eserin türüne(şarkı, türkü, arabesk, varyete, opera); çok sesli - tek sesli olmasına(şarkı, kanon); düzeyine(ölümsüz eser, seviyeli, seviyesiz eser); gündelik eser(avam eser, asil eser); Milliyetine ve ırkına(Türk eseri, Arap eseri, Kürt eseri, İtalyan eseri, Azerî-Tatar, Ermeni eseri); tarzına(Türkî, Alaturka, şarkî, Firenk, Konya tarzı, Yozgat tarzı) ; Uslûbuna (Veysel uslûbu, Wagner uslûbu); makamına(Dilkeş-haveran, Kerem, Majör, Minör) ; yaygınlık oranına(mahalle, köy, bucak, kent, bölge, ülke ve Ülkelerde bilinmesi ya da bilinmemesi) ; Eğitim-Öğretim amacıyla bilimsel ve sanatsal olarak verilen adlara ve görüşlere (Sanat müziği, Türkü, Avam müziği, Tekke müziği, Ciddi müzik, Cami müziği, Hafif müzik, Halk müziği, Türk müziği, Âşık müziği... Ankara türküsü, Karadeniz türküsü, Çukurova türküsü, Anonim, sahipsiz, 500 yıllık şarkı v.b) k e s i n l i k l e d e ğ e r v e r m e z. Kanun, e s e r i n k a y n a ğ ı n ı yani e s e r i n s a h i b i n i a r a r. Eser ya Müzik eseridir ya da Edebiyat eseridir. Bir insan ürünü olarak yaratıcı tarafından eser halinde kamuya sunulmuştur. Eser sahibinin izni ol-

madıkça bir eserin kullanılması, haklarının çarçur edilmesi; yaratıcının küsmesine ve eser vermemesine neden olacağı kuşkusuyla kanunen yasaklanmıştır. Çünkü en kolay yol, h i ç ç a b a h a r c a m a d a n b i r y a l a n ı n a r k a s ı n a s a k l a n ı p ç ı k a r s a ğ l a m a k t ı r. Örneğin: Ankara armudu, Ankara'nındır. Ankara halkınındır. Anonimdir. Sahibi yoktur, ben buldum deyip satarak kazancı cebe indirmektir. Oysa kimin bahçesinde yetişmişse onundur. Eğer satılacaksa, satma hakkı ve kazancı yetiştirenindir. Aynı şekilde; Diyarbakır Karpuzu, Diyarbakır'ındır. Diyarbakır halkınındır. Anonimdir. Otantikdir, sahibi yoktur savı ile, Yozgat'lı birinin - Diyarbakır'lı olsa da değişmez - sahibi belli olan malı satarak haksız kazanç sağlamak yolunu kanun, suç saymıştır.

Örneği Müzik ve Edebiyat alanına aktaralım: Gümüşhane türküsü, Bayburt türküsü, halkın türküsüdür. Halkın malıdır; anonimdir; otantiktir; sahibi yoktur; yörenin ekibinden ben derledim savı ile, bir başkasının eserini, gelir ve ün kazanmak için kullanmayı yasa intihal saymıştır.[6] Bu yolu kapamıştır. Başkasının eserini kendi eseri gibi göstermeyi ya da tam tersine; kendi eserini, bir başkasının eseri gibi göstermeyi yasaklamıştır. K a y n a k g ö s t e r m e y i z o r u n l u saymaktan daha öteye giden kanun ayrıca k i f a y e t s i z(yetersiz) k a y n a k g ö s t e r i l m e s i n i yasaklamıştır. A l d a t ı c ı k a y n a k g ö s t e r m e y e hoşgörü ile bakmamıştır. Ceza uygun görmüştür.[7] Böyle girişimleri durdurmayan işletme sahibi, temsilcisi, müdürü, idare eden kişilere de kanun, fail gibi ceza uygun görmüştür.[8] En önemlisi eserin sahibinin belirtilmesinde koşul getirmesidir. B i l e n - v e - y a b i l m e s i i c a b e d e n k i ş i l e r ibaresi ile kanun; "bilmiyordum" savunmasına izin vermediğini açıklamaktadır. Bilgisizliği mazaret saymamaktadır. 'B i l m e n g e r e k i r d i' karinesiyle bunu ortadan kaldırıp, e s e r s a h i b i n i n h a k l a r ı n ı; k ü l t ü r e l m ü z i k v e ş i i r i n i n y ü k s e k d ü z e y d e b i r s a n a t ç i z g i s i n d e g ö r m e k i s t e m i n i yasa koyucu belirtmektedir.

Gerçekçi bir yaklaşımla kanunun bu hükümlerine saygı duymamız gerekir.

Hangi insan, bir eserin kendine ait olup olmadığını bilmez? Olmayan bir hakkı, olmayan bir izin belgesini hangi besteci bilmez ya da hangi şair bilmez? Kaldı ki müzik ya da şiiri meslek edinmiş ve yaşamlarını

bu yolla kazanan yaratıcı ve edimcilerin bestenin biçiminden, şiirin yapısından, tavır ve uslûbundan kimin eseri olduğunu belirleyebilme yeteneğe ulaştıklarını gözlemliyoruz.[9] Bu nedenle kanun k a s ı t l ı bir işlem saymıştır.[10]

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda gerçek eser sahibini belirlemek için gösterilen özen, kuşkusuz, Ülke sanatını vareden yaratıcıyı koruma çabasıdır. Yaratıya, esere ve yaratıcıya her sanat alanında ihtiyaç duyulmaktadır. Ülkemizde, özellikle kültürümüze uygun biçimleri yaratıcı gücü olan, ozanın eserine sahip çıkmasını, sorumluluğu üstlenmesini sağlamak bilim insanımızın görevidir. Bilim insanımız, söylentilere göre değil, gerçek belgelere değer veren bilimsel yöntemlerle çalışmaktadır. Bilimde; Halk edebiyatı ve Halk müziği gibi sınıflamaların eğitim amacı ile ayrılmasını, güvenilir sayılmamakla birlikte kullanıldığını görüyoruz. Halk, bilimsel bir sınıflama ölçüsü olarak, kullanılacak bir ölçüt olmadığından karmaşayı bilime taşıyabilmektedir. İncelenen şiir ya da müzik biçimi bir kenara itilmekte ve yanlış öne sürümlere ortam oluşturabilmektedir... Duygusal, düşsel sloganların bilim alanına sızması için açık kapılar bırakabilmektedir. Ayrıca, Türk toplumunu sınıflara bölen, edebiyatını, müziğini parçalayan ve bir bütün olarak algılamaya engel olan yanlışlıklara, düşünürleri sürükleyebilmektedir. Özbe öz kendimizin olan eserleri, biçimleri sanat dışında gösterme alışkanlığına kadar götürebilmektedir.

Amatörlerin, yazında yayım bolluğuna karşılık; bilim insanımızın yayımdaki kısıtlı ve yüksek düzeyde bilimsel terim ya da yabancı sözcüklerin ağırlıklı olduğu eserlerin koşullandırma gücünün bulunmaması, yanlışları artırabilmektedir.[11] Bilim insanımızın, aydınlatıcı, öğretici, orta düzeyin kavrayabileceği kavrayabileceği bir anlatımla yayımlarını zenginleştirilmeleri ve görüşlerini resmî uyarılar halinde, özellikle en etkin iletişim tekelinde sunmalarına çok ihtiyaç vardır...[12]

Bulguları belirtmek için bir kaç örnek göstermek zorunluluğu vardır.

Halk sözcüğünün bilim alanında karışıklık doğurduğunu 1969 tarihinden başlayan makale ve gazete yazılarında vurgulayan Cemil Demirsipahi, 1975 yılında yayınlanan eserinde, ayrıntılı biçimde açıklamıştır. Görece kavram olan H a l k sözcüğünün; köylü, avam, okumamış yazmamış insanlar, cahil, önemsiz insanlar, kalabalık, aydınların dışında kalan, kavim, millet, ırk, yönetilenler, saray dışında kalanlar, alt tabaka, cemaat,

etnik öbek, yöresi belli olan yerleşik insanlar, çoğunluk, vatandaş, birey'e kadar değiştiğini söylemektedir. Bu durumda halk nangisi sayılabilabilecektir.[13]

1987'de Prof.Dr. Umay Günay bildiriminde halk kavramının kabûlündeki çeşitliliğin bilim alanına getirdiği karışıklığı açıklamıştır. Tahsilsiz, cahil, öteki sınıflardan kesin sınırlarla ayrılan halk kavramının geçerliliğinin tartışma yarattığını anlatmakta ve görece kavramlar sonuçlarına değinmiştir. Halkı kavim sayanlar, antropoloji, etnoloji, folklor; alanında; ilkel kavim sayanlar, antropoloji, etnoloji alanında; sözlü edebiyat ve müzik, yazılı kaynaklardaki millî kültür, davranış biçimleri, gelenek, kaybolmakta olanlarla yeni sentezlerde, bölgesel varyantlarda, tarihî kalıntılarda, mitlerde, halk kavramındaki belirsizliğin çözümsüzlük yarattığını belirtmektedir.[14]

Görülüyor ki, bilimde bu denli kargaşa yaratan halk kavramı, edebiyat ve müzik sanatında iyice çözümsüz durumlar yaratmıştır.

Dinî müzik ve Klâsik müzikte eser sahibi olarak yerini koruyabilen ozan, Halk müziğinde eser sahibi olarak gösterilmemektedir. Dini sözlü bestelerde, her camide okunan eserlerin bestecileri ve söz yazarları bilinir. Yayımlanırken ya da okunurken adları söylenir. Örneğin:

Hâtip Zâkirî Hasan Efendi (Bestekâr)
Allahüme salli ala seyyidina(ilk dize)
Salat-ı ümmiye (Eserin özgün adı)
Segâh (makamı)
Curcuna (usûlü)

Itrî Dede (Bestekâr)
Allah-u Ekber Allah-u Ekber lâ ilâhe illâllah(ilk dize)
Tekbir-i Şerif (özgün adı)
Irak (makamı)
Nim sofyan (usûlü)

Bunun yanında bestecisi belli olmayan eserler de aynı biçimde okunur.

Lâedrî[15]
Dilkeşhâveran(makama)
Düyek (usûlü)
Sala (özgün adı)
Esselât'ü vesselâm ü aleke(ilk dizesi)

Bestecisi bilinmeyen, fakat şairi bilinen eserler de aynı şekilde seslendirilir.

Beste : lâedri
Güfte : Yunus Emre
Adı : Sensin bize bizden yakın
Makam : Hüseyni - Kürdî
Usûl : Semaî 16

Dinî müzikte eser sahibine ve insana değer veren bu anlayışı, Türk Müziğinin Klâsik yapısında da aynen görüyoruz.

Beste : Saadettin Kaynak
Güfte : Karacaoğlan
Adı : Elâ Gözlüm Yıktın Benim Evimi
Makam : Zavil
Usûl : Düyek(Velveleli)
Türü : Türkü

belirtilerek yayınlanmaktadır. Bir sanat ciddiyeti içinde eser yaratıcılarını (besteci ve şair) bulmaktadır. Burada görüldüğü gibi, Yunus Emre ve Karacaoğlan ozan olarak şiirleri ile dinî ve sanat müziği alanında, yaratıcı olarak ozanlamasına sahiptir. Aynı ozanlar ve aynı biçim(türkü) bu kez Halk sözcüğü eklemesiyle; yani H a l k M ü z i ğ i, H a l k T ü r k ü l e r i adı ile yapılan müzik yayınlarında, önemsiz bir insan olarak değerlendiriliyor ve eser sahibi sayılmıyor. Eser, Şair ve Besteci sıfatları, makam, usûl, tür yok varsayılarak bir nota yazıcısının malı olarak sunulabiliyor... Ozanın eseri, H a l k sözcüğünden ötürü sanat dışı önemsiz bir çalışmaya indirgenebiliyor.[17] Eser sahibi dağ, deniz, ova, il, kent, bucak, köy, nehir, sınır, yöre, ırk, millet hatta plâk bile[18] eser sahibi durumuna getirilerek, bunlar da notasını yazan kişinin eseri gibi sunulabiliyor...

Oysa, Halk sözcüğü, bu müzik türünde; Dinî ve Klâsik Müzikteki gibi kullanılmasa, sorun kendiliğinden ortadan kalkacaktır. Halk sözcüğü eklenince, Bilim alanındaki tanımlar da, bilim dışı olmaya dönüşebiliyor. Örneğin; Sayın Veysel Arseven "Türk Halk Müziği" tanımını şöyle vermektedir:

> "Bir sanat endişesi olmadan halkın duygu ve düşüncelerini sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen, halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik Türk Halk Müziğidir. ...Türk Halk Müziği sözlü ve sözsüz olabilir. Bütün türleriyle Halk türkülerini ve Türkülü oyun havalarını;Sözsüz müzik ise, Türküsüz oyun ezgilerini kapsar... "19

Bilinmeyenleri sorularla aramaya çalışırsak;

a - Sanat endişesi olmayan müzik sanatı var mıdır ?

b - Halkın duygusu nedir ?

c - Halkın düşüncesi nedir ?

d- Halkın duygu ve düşüncesini sade fakat içten gelen ezgilerle anlatan kim ?

e - İçten gelen ezgi nasıl halkın sayılabilecektir ?

f - Halk kim ?

g - Halkın ortak yaratması nasıl olmaktadır ?

h - Yaratma gücü nedir ?

ı - Müzik eseri ve sanatı, Halk sözcüğünün eklenmesi ile nasıl, Sanat kavramından başka bir kavram olabiliyor ?

i - Halkın tümü Türk mü sayılmaktadır ?

j - Türk'lerin tümü Halk mı sayılmaktadır ?

K - Müzik eseri, sözlü ve sözsüz biçimde kurulmuyor mu ? Yalnız Halk Müziği mi sözlü ve sözsüz biçimde örülmektedir mi denilmek isteniyor ?

l- Türkü = söz anlamında kullanılabilir mi ?

m - Türkü nedir ?

n - Türkülü, Türküsüz terimleri neyi karşılamaktadır ?

o - Türkülü oyun havası, Türküsüz oyun havası ne ifade ediyor ?

v.s.

Kısaca bu kadar soruyu ortaya getiren bir bilimsel tanıma güvenilir gözle nasıl bakılabilecektir ?

Halk sözcüğü, E d e b i y a t S a n a t ı n ı d a karmaşaya sürüklemiştir. En önemlisi, Halk Edebiyatı bir sanat mı, değil mi ? tartışması açtırmış ve ozanların eserlerinin sanat değeri olup olmadığı tartışılır olmuştur. Bu tartışmalar, Halk sözcüğünden ötürü Halk Müziğine de sıçratılmıştır. [20]

Divan, Tanzimat, Servet-i Fünun, Fecr-i Ati, Milli Edebiyat ve Cumhuriyet Dönemi edebiyatçılarının, Ozan ve Ozanlamalara; Tanzimattan itibaren, Halk kavramından ötürü: A v a m s a n a t ç ı s ı, A ş a ğ ı t a b a k a s a n a t ç ı s ı, a v a m ş a i r i, B a ş a ğ r ı t a n ş a i r, D ü z e y s i z ş a i r gibi küçültücü

bir gözle baktıklarını incelemeler göstermektedir. Aydın ve Divan Edebiyatı alanında çalışanların bu karalamaları [21]; aslında büyük bir korkunun belirtisini içinde taşımakla birlikte; kültürel şoka girdiklerini gösteren bir belge sayılabilir. Çünkü, form, estetik, güzellik anlayışı, ölçü, gerçek üstü bir arayışla gerçeği yakalamak yöntemi ve edebiyat kavramı gibi pek çok yenilikler getiren bu akımla; Türkçe sözün şiir alanına girişi, bir devrim sayılabilecektir. Yeni bir kültür hazinesini beraberinde getirmiştir. Alışılanların değişmesine kapılar açılmıştır. Kendi toplumumuza değer vermeyen, kendi dilimizi şiir için yeterli saymayan, dar bir alana sıkışmış şiiri ve müziği; ozanın getirdiği örneklerle yıkması sonucunda şiir barajının kapaklarını açarak, topluma akıtan bu yeni akım, kültürel bir şok yaratarak, eskiye kuvvetle sarılmalarına sebeb olmuştur. En kolay yol ise,bu alandaki ozan ve ozanlamaları karalamak; kendilerini sanat temsilcisi durumunda göstermek yoludur ki; belirtilen dönemin aydın ve şairleri de aynı yolu seçmişlerdir.

Belli bir süre için, Halk kavramına bu bakış açısı; üstünlük duygusu olarak etkili olmuştur.

Türk Edebiyatı bir bütünlük içindeyken, İslâmiyetten sonra, bölücü bir anlayışla parçalanmıştır. "Türk edebiyatının, k ü l t ü r m e r k e z l e r i d ı ş ı n d a doğup gelişen bütün ürünleri H a l k E d e b i y a t ı" sayılmıştır.[22]

İlk bölünme, Yüksek Zümre Edebiyatı - Aşağı Tabaka Edebiyatı olarak görülüyor. Sonradan Tekke, Zaviye, Zümre gibi bölünmelere; Alevi - Sünnî Rüfaî Edebiyatı ve Müziği ayırmalarına; Azerî, Çerkez, Kürt, Türkmen, Bayat, Varsak gibi kollara ve kavimlere kadar uzatılan bu ayrım; kolaylıkla bölgeciliğe geçmiş; Halk sözcüğünden ötürü H a l k l a r ı n E d e b i y a t ı sayılarak; sınır, dağ, nehir, ova, kent, köy, kasaba malı olmuş, ozan ise; hiç bir bilimsel araştırmaya dayanmadan sahipsiz mal üreten bir fabrika sayılmaya başlanmıştır. Sahipsiz bulunduğu varsayılan bu eserler, yağmalanacak bir üretim malzemesi durumunda görülmüştür.

Gerçek sahibi, hakkını aradıkça, gene karalamaya, "M i l l e t m a l ı n ı ç a l a n", "E s k i u s t a l a r ı n m a l l a r ı n ı i n t i h a l e d e n kişi olarak suçlanmıştır.[23] Ancak yasada yeri bulunmayan D e r l e m e c i sıfatıyla adlandırılan kişilerin - ki ne tesadüf ise hemen hemen hepsi TRT Türk Halk Müziği edimcileri arasın-

da bulunmaktadırlar - eser sahibinin yerine geçmesinde bilim seyirci kalmıştır.

Kişisel eserleri yok saydıran, ozan ve eserlerini, belli olmayan görece bir kavrama dayayan ana sebeb, tartışmasız H a l k s ö z ü ğ ü n ü n e k l e n m e s i d i r. Dikkatle bakılırsa, H a l k sözcüğünün h e r k e s anlamında kullanıldığı öne sürülebilir. Herkesin, Halk Edebiyatı sahibi olduğu öne sürülürse, elbette Edebiyatı sanat saymamak doğru olacaktır. Tartışmaların nedeni buradan kaynaklanmaktadır...

Edebiyattaki bu tartışma, aynı şekilde Halk Müziğine geçmiş ve sanki ortak bir yapı taşıyormuş gibi Edebiyat ve Müzik, eş görülen bir tanımlamaya bağlanmaya çalışılmıştır. Buna karşı çıkılmıştır.[24]

Son zamanlarda, konuya bilimsel yaklaşan düşünürler, gerçeğe ve yasaya uygun olan görüşleri yerleştirmeye başlamışlardır. Örneğin; Umay Günay'a göre "... sahibi belli değil her sanat eseri niteliğini taşıyan her eserin..." edebî eser olarak kabûl edilmesi ve edebî tenkit süzgecinden geçmesi gerektiğine inanmaktadır."[25]

Eğitimimizin tarihi; disipline kavuşma, bilimsel yapıya ulaşma yönünden ne kadar yeni olduğumuzu göstermektedir. Günümüzde pek çok bilim dalı kadrolaşmasını tamamlamaya çabalamaktadır. Türkiyede de okuma-yazma oranı yeterli düzeye ulaştırılmaya çalışılmaktadır. Okuma yazmanın yeterli olmadığı yerde, kalemin görevini, insanın söze vermesi doğaldır. Mahkemelerde sözlü savunma, sözlü iddia bu nedenle açık tutulmuştur. Ancak, hiç kimsenin aklına sözlü olduğu için şu ifadeyi değiştirmek düşüncesi gelmemiştir. Kâtibin, bu ifadenin sahibi olduğunu ileri sürdüğü hiç görülmemiştir. Aynı şekilde, ozanın söylediği şiirlerin cönk ve el yazması kitaplarla günümüze kadar eser sahibi olarak geldiği bütün bilim adamlarınca bilinen bir gerçektir. Kısaca, eserin sözlü yaratılması ya da söz ile ifade edilmesi e s e r s a h i b i n i y o k s a y d ı r m a y a y e t i ş m e m e k t e d i r. Aynı zamanda; ozanın o k u m a y ı v e y a z m a y ı b i l m e d i ğ i n i k a n ı t l a m a z.

Bazı meslekler ve durumlar yazılı bir şekilde kullanılmaya uygun değildir. Örneğin; Komutanın savaş halinde verdiği emirler, yazı ile değil sözlü biçimde verilir. " Ordular ilk hedefiniz Akdeniz'dir ileri..." komutu. gibi. Konferans, sempozyum, hitabet, tartışma ve söyleşiler

sözlü bir yayındır. Örneğin; TRT Kurul Toplantıları, siyasi kişilerin hitâbetleri, nutuk, beyanlar, Radyo Televizyon gazete ve mecmualarda yapılan söyleşiler ve tartışmalarda olduğu gibi. Bunların sonradan yazılı hale getirilmeleri belgeleme işlemidir. Ancak, sözlü olarak gerçekleştirilen bu düşünsel ya da sanatsal sunuların, halkın malı olduğu, yazanın(derleyenin) malı veya düşüncesi ya da eseri olduğunu kimse düşünmemiştir... Ancak ozanın aynı yöntemle eserinin yayımlanması halinde ise, sahibi halk sayılmakta ve herkesin eseri gözüyle bakılmaktadır... Bunların değiştirilmesine herkes herkesi yetkili saymaya başlamaktadır.

Son teknik gelişmeler neredeyse, yazıyı kaldırmak üzeredir. Sözlü yayın ilk dönemde bir moda ve yöntemdi. Yazının icadı ile, yazılı eser modası eski yöntemin yanında yer aldı. Sinema ile gelişen akım; Televizyon ve video ile yepyeni bir moda yarattı. Eseri anında belgeleyen bu yeni moda, sözlü yöntemin hızını, sesini ve görüntüsünü alarak, yazı ile bütünleştiren ve insana zaman kazandıran yeni bir yöntem olarak yerleşti. İletişim bağındaki gelişmeler ve Uluslararası bir iş birliği oluşturdu ve sözlü yöntem, yazıyı bu modadan atıp büyük bir hızla kullanılmaya başlandı... Günümüzün insanı alt yazılı Sinema ve Televizyon seyretmeye dayanamaz bir hale geldi... Yazılı sistem yerini bilgisayarın hafızasına ve bilgi işleme bıraktı... Sözlü yaratı, son zamanlarda yazı ile değil, teknik gelişmelerin, yaratı süresi ile başlayıp biten belgelemeye dönüştü... Ozanın tarihteki yöntemi, Doğaçlama yöntemi ile eser vermek günümüzün en değerli sanatı sayılmaya başlandı. Bir konserdeki gibi, bütün duyulara yanıt veren görüntü; hem yeni modaya uyum gösteren insanın ihtiyacını doyurmak hem de zamana ihtiyacı olan insanın yanına, gerek telefon, gerek otomobil ve sokak kapılarına varıncaya kadar yerleştirilme yolu ile taşınmış; sözlü, görüntülü cevap ve uyarılar anında ulaştırılmaya çalışılmıştır.

Görüldüğü gibi, teknik gelişmelerin önümüzdeki yüzyıllarda görüntüyü temel alan sözlü bir yöntemin ilerleyerek, tıpkı ozanımızın kullandığı yöntemi aynen yaşatan ve yazıyı ortadan kaldıran bir sistemi yerleştirmeye çalıştığı söylenebilir...

Nitekim, eğitim sistemi bile, sözlü yönteme görüntülü bir biçimde dönüşmeye başlamıştır. İlerdeki yüzyıllarda; kitapların, edebiyat yapıtlarının, müzik sanatında olduğu gibi sözlü ve görüntülü bir yöntemle yazılabilmesi mümkün olacaktır... Ancak, bütün bu gelişmeler, sözlü ve gö-

rüntülü yöntemi yaşamımıza katarken iki şeyi değiştiremeyecektir. Birincisi; yaratıcı insana her alanda duyulan saygı ve ihtiyacımızı daha açık seçik gösteren bir kabûl... İkincisi; eser sahibine, her alanda duyulan saygı ve ihtiyacımızın son insana kadar süreceği bilinci içinde; son insana kadar süreceği bilinci içinde; yaratıcının sürekli vericiliğini canlı tutan ve topluma, en hızlı biçimde, eseri, denetimsiz ulaştıracak, yasal düzenlemelerle, eser haklarına bir dokunulmazlık duygusunu yerleştirebilecektir.

İnsanlık çürümüş inançlarla beslenmekten bıkmıştır. Eser, hangi dalda olursa olsun, insanın kendisini anlamasını ve yumuşak çözüme yaklaşarak, sorunların üstesinden gelebilmesine yardımcı olan; savaşsız, korkusuz ve insanın kendisini aldatmadan yaşamasını sağlayan, üstelik mutluluk sunan bir dost olarak yaşayacaktır. İnsanla dost kalacaktır...

Parmak basmak istenilen olay, eserdir. Eserin olgu olarak yayımlanması, eserin varlığını belgeler. Yaratılış yöntemi ve türe göre eserin varlığı ya da yokluğu tartışılamaz. Eser, eser sahibinin özelliklerini taşır. Her eserin bir sahibi vardır. Edebiyat ya da Müzik alanında eserin topluma sunulmasına karar vermek, eser sahibinin hakkıdır. Topluma, Radyo, Televizyon, Video, Sahne ve benzeri yerlerde sunulan eser, alışılmış biçimde eser sahibi olarak tanıtılan kimsenin eseri sayılır.[26] Yayımlanmış eser nüshalarında(bant, kitap, video, flim, kopya, plâk, oidio v.b) veya bir güzel sanat eserinin aslında, eserin sahibi olarak adını ya da bunun yerine tanınmış müstear[27] adını kullanan kimse eser sahibi sayılır.[28]

Yayımlanmış olan eserin sahibi belli edilmemiş ise, 5846 sayılı kanun, y a y ı m l a y a n ı s o r u m l u s a y a r ve ait hak ve selâhiyetleri a d î v e k â l e t hükümleri gereğince kullanabilmeye geçici olarak izin verir. Asıl sahibi belli olunca, bu hakları eser sahibine verilir.[29]

Yayımlayan belli değilse; kanun ç o ğ a l t a n ı s o r u m l u sayar ve eser sahibine ait hak ve selâhiyetleri adî vekâlet hükümleri gereğince kullanabilmesine izin verir ve sahibi belirlenince hakların, sahibine verilmesine emreder.[30]

Çoğaltan belli değilse kanun, sırasıyla; e d i m c i y i (eseri okuyan,çalan, yöneten) sorumlu tutar.

Sıralarsak:

Eser sahibi--\>bilinemiyorsa -----\> Yayımcı

Yayımcı --\> " " -----\> Çoğaltan

Çoğaltan --\> " " -----\> Yönetmen, Okuyucu, Çalgıcı, Sunucu

eser sahibi gibi, eserin haklarını korumakla görevli sayılabilecektir.

Eser, araştırmada yer alan ozanın eseri olarak iki öbekten birine girebilecektir. Bunlar da :

a - İlim ve Edebiyat eseri

b - Müzik Eserleri

olarak değerlendirilebilecektir.

Yasada bilim kavramı, Edebiyatın ve Müziğin hem bir bilim dalı hem de bir sanat dalı olduğunu gösteren bir kabûlün sonucu yer almıştır. Bilim eserlerinde, bir sanat eseri gibi korunacağını; sanatçıya tanınan akçalı ve öznel haklara aynen sahip olacağını göstermektedir. Ozan. bu araştırmada yalnızca sanat yönü ile incelendiği için bilim çalışmaları olsa bile, bu alan araştırma dışında bırakılacaktır.

Bu durumda şu soruya yanıt aramak gerekmektedir. Ozanın Edebiyat ve Müzik Eserleri nedir ? sorusuna çözüm getirmek gerekir. Ancak, daha önce bu araştırmada ozanlamadan ne anlaşıldığını açıklamak gerekmektedir.

O z a n l a m a ; Ulusal ve kültürel yapımıza uygun olarak yaratılan biçim, tavır, uslûp, dil örgüsünde üretilmiş her türlü edebiyat ve müzik eserleridir.

## 1 - EDEBİYAT VE MÜZİK ALANINDA OZANLAMA

Edebiyatçılar, ozanın ortaya koyduğu eserlere, edebi ölçülerle yaklaşmak istememişlerdir diyebiliriz[31]... Müzikolog yokluğu; Müzik bilimi ve Müzik sanatı ölçüleri ile, ozanın yaratısını değerlendirmek olanağından bizi yoksun bırakmıştır... Müzik alanındaki adlandırmalar ise; üç kaynaktan gelmiş, karmaşık ve dayandığı ölçüleri belli olmayan bir yapı ortaya koymuştur. Ölçüsü kesinlik kazanmamış bir tanımın sınıflandırılması, kuşkusuz daha büyük karışıklık doğurmuştur. Belirli bir müzik türünün, edebiyatın her türü içinde incelendiğini gördüğümüz gibi; aynı türü, müzik türlerinin içindeki, değişik türlerde de incelendiğini görüyoruz... Bu türü, çeşitli bilim dallarında da incelendiğini görmenin mümkün olduğunu söyleyebiliriz. Örnek olarak bir tanesi sunulacaktır.

Örnek:

A ğ ı t

TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, A ğ ı t: Türkü olarak tanıtılmaktadır. Aynı zamanda, anonim mal kabul edilerek, hiç bir şair ya da ozan'a ait olmayan şiirlerle kurulduğu; bestecisi ve yakıcısı olmayan, yaratı sayılmayan, Türk halkının arasında herkesin eklemesi ile oluşmuş bir türkü diye takdim edilmektedir. Ancak, Türk sözcüğünün kapsamı, Türkiye'li vatandaşlarımızı aşan bir yapı içindeki öne sürümlere uzanmaktadır. Irak, Azerbaycan, Türkistan, Kafkasya, Rusya, İran'ı içine almaktadır.

Türk tanımına budun(kavim) yaklaşımları da açıkça görülmektedir. Bu kavrama etnik anlayışın eklendiği anlaşılıyor. Türkmen, Barak, Azeri, Varsak sözcükleri, mahalli ağız ve lehçelere yer vermeleri birer belge sayılabilir...Bu anlayış nedeni ile, yabancı sözcüklerin yapısına önem verilmemiştir. Örneğin: m a - ç u l a (Kürtçe, mizahî olduğunu okuyucunun bilmesi gereken) h o y r a t ; M a - t a r ı(Kürtçe, karanlık olduğu bilinmesi gereken) h o y r a t gibi...

Halk sözcüğünün anlamı, Türk sözcüğü ile ile bütünleştirilerek kullanılmaktadır. Halk, TRT'deki yazılı notalarda ve kullanılış biçimiyle; A - h a l i (belli bir mahalde yerleşmiş kişilerden oluşan topluluk), sayılmaktadır. Örneğin: Urfa, Erzurum, Yozgat, Kırşehir...(kent halkı), Karadeniz

(bölge halkı), Çamşığı(Sivas'ın içindeki bir köyün halkı), Kerkük(Irak'-taki bir kentte bulunan halk), Türkistan; Azerbaycan(Bir Devlet halkı),... anlamında kullanılmaktadır. Türk kavramı, bu anlamdaki h a l k sözcüğü ile bütünleştirilerek kullanıldığına göre, çok sayıda h a l k l a r olduğunu; Türk halkları tarafından var edilmiş olduğunu, TRT edimcilerinin kabul etmesine dayanılan eserlerin tümüne T ü r k H a l k M ü z i ğ i adının verildiği ve aşağıdaki adları verilen eserlerin tümünün T ü r k ü olduğu ve aynı zamanda A ğ ı t olduğunun kabul edildiği görülecektir.[32]

Ağıt(Antep)
Ay Dost(Kırşehir)
Arguvan(Malatya) (x Yöre)
Ağıt Havası
Azeri Ağzı Uzun Hava(Azerbaycan)

Bağrıyanık(Elazığ)
Balağı
Bozlak(Ankara)(Antep)(Nevşehir)
(Kırşehir)(Yozgat)
Barak Ağzı Uzun Hava(Antep)(Barak Yöresi)
Barak(Antep)(Barak Bölgesi)
Beşiri(Kerkük)(Irak)
Beşiri Hoyratı(Kerkük)(Elazığ)(Urfa)(Irak)
Barak Dertlisi(Antep)

Çamşığı Ağzı(Çamşığı)(Sivas)

Destan(Diyarbakır)
Derbeder(Kars)
Dertli
Dağbaşı
Divan(Kerkük)(Elazığ)(Kastamonu)(Irak)
Düz(Urfa)
Düz Hoyrat(Urfa)

Elezber(Elazığ)
Eğin Ağzı(Kemâliye)
Erzurum Hoyratı(Erzurum)

Garip(Antep)(Adana)
Garip Ayağı(Antep)
Garip Kerem
Gerali
Gurbet Havası(x Yöre)

Halk Türküsü(Tüm yöreler)ve(Dış ülkeler)
Hoyrat(Kerkük)(Urfa)(Erzurum)(Erzincan)
(Irak)
Horyat(Kerkük)(Erzurum)(Erzincan)(Urfa)
(Irak)

Isfahan(Kerkük)(Irak)
Isfahan Hoyratı(Kerkük)(Irak)

İbrahimi(Diyarbakır)
İbrahimiyye(Diyarbakır)
İbrahimi 'Hoyrat' 'Horyat'(Diyarbakır)

Karabağı(Kerkük)(Irak)(Kafkasya)
Karabağı Havası(Kerkük)(Irak)
Kaside(Diyarbakır)
Kesik (Urfa)
Kesik Kerem(Urfa)
Kerkük Urfası(Kerkük)(Irak)
Kürdî(Elazığ)
Kesük(Elazığ)
Kesük Hoyratı(Elazığ)
Kerkük Divanı(Irak)(Kerkük)
Kırık Hava(M.Sarısözence verilen ad olup, tüm tartımlı türkü adını verdiği ezgilerden Ağıt adını verdiği eserler)

Mesnevî(Urfa)
Mesnevi Havası(Urfa)
Mahallî Ağızlı Uzun Hava(Tüm yöreler)
(Dış ülkeler)
Maya(Diyarbakır)
Mayan(Diyarbakır)(Kerkük)(Irak)
Müstezat(Elazığ)(Erzurum)
Mazan(Ma'zan).(Kerkük)(Irak)
Muhalif(Kerkük)(Irak)(Elazığ)
Muhalif Hoyratı(Kerkük)(Irak)(Elazığ)
Maçula(Ma-çula, Ma'çule).(Kerkük)(Irak)
Maçula Hoyratı(Kerkük)(Irak)
Matarı(Ma'tarı).(Kerkük)(Irak)
Matarı Hoyratı(Kerkük)(Irak)

Nevruz(Diyarbakır)(İran)
Nobatçı(Kerkük)(Irak)
Nobatçı Hoyratı(Kerkük)(Irak)

Segah-ı Zebûl(Azerbaycan)
Segah-ı Zabûl(Azerbaycan)
Segah - Zavil(Azerbaycan)
Segah(Azerbaycan)

Şirvan(Elazığ)(Adana)
Şirvani(Elazığ)(Diyarbakır)
Şûr(Azerbaycan)

Tecnis(Elazığ)
Türkmen(Antep)
Türkmen Bozlağı(Antep)
Türkmeni(Antep)
Türkmeni Bozlağı(Antep)(İçel)
Türkü(Tüm yöreler)(Tüm Halklar)
Türk Halk Müziği(genel adlandırma)
Türk Halk Şiiri(genel adlandırma)

Uzun Hava(M.Sarısözen'in adlandırması olup tüm bağımsız tartımdaki türkü adını verdiği ezgiler)
Urfa Hoyratı(Urfa)

Varsak(Versak)(Elazığ)
Varsak Hoyratı(Elazığ)

Yolcu(Kerkük)(Irak)
Yolcu Hoyratı(Kerkük)(Irak)
Yol Havası(Rize)(Karadeniz)
Yörük Havası(xYöre)
Yaş Kasidesi(Diyarbakır)
Yaş Destanı(Diyarbakır)

Ağıt yapısına, kavramına Müzik alanındaki yaklaşımlar ise, değişik bakışlarda olmuştur. M ü z i k S a n a t ı ve B i l i m i yönünden bakanlar müziksel yapısı ile tanımlamaya çalışmışlardır. Örneğin:

- Müzikli konuşma(Recitative.İng.)
- Doğaçlama Bağımsız Tartım ve Hızdaki Müzik Yapıtı(İrticali beste) (İng. imprevisation)
- Tartımı ağır hızda kullanan acı yüklü müzik yapıtları(Dramatik music.İng.)
- Ağıtlı oyun besteleri
- Bir çeşit Vocero(İt.)
- Bir çeşit Nenye (Fr. Ne'nies) [33]

Edebî türle, bilimsel yaklaşımla karışık bakanlar; karışık terimler kullanmışlardır. Müzik alanının dışına çıkabilmişlerdir.

- Ezgiyle mersiye söyleyip ağlamak
- Cenazeden sonra yapılan köylü âdeti, bir nevi açık anış göreneğidir. O an söylenen her şeyin adı ağıttır.
- Ölü ağlayıcılığının bir çeşiti. Şamanlıkta geleneği yaşadığı gibi Anadolu'da da yaşar. Menşeî Asya'dır. Orhunlarda Sagu adını alır.[34]

Bilim adamlarımızdan biri Halk Bilimi Terimleri Sözlüğüne Ağıt'ı almamıştır.[35] Oysa, müzikçilerden bir kısmı gelenek, görenek, örf ve âdet olarak Halk Bilimi içinde kullanmaktadır.

Edebî alandaki araştırmacılar çok farklı yapı ve bakış açıları ile Ağıt konusuna bakabilmişlerdir.[36]

- Ölen için... yakılmış(bestelenmiş)eserler.(Ölenin ağzından söylenebilirveya geride kalanın ağzından söylenebilir)[37]
- Ağıtları Budun bilim ve Toplum Bilimi içinde görenler. Nazım, nesir, övgü, özgeçmiş v.b. adlandırmıştır.[38]
- Doğu Karadeniz'de adına s a y m a denilen maniye benzer sözlü beste.[39]
- Şiir kurallarına göre belli bir ezgi biçiminde seslendirilen T ü r k ü; geniş A ğ ı t ; Dar Ağıt; ölümden önce, mezarda, öldükten sonra ölümün kişiliğini belirten geleneksel biyografi, tasvir, sanat değeri olan ve olmayan, serbest dizeli, inici seyri olan, çoban ezgi biçiminde beste ve şiir; tartımlı ve tartımsız, hızı belli ve belirsiz ama ağır hız içinde kalan, asma kararlı, dörtlü açıklıklarla işli, neva ve uşşak makamında, hicaz geçkili türküler.[40]

- Anonim yapı taşıyan, ayin âdetinden halk şairlerinin bestelediği kişisel eserlere dek genişletilebilir...Sel, zelzele, salgın gibi felâket şiirlerine Halk şairleri Ağıt adını verir. Para karşılığı ölen kimse için ısmarlama yapılan şiir ve beste çok görülmüştür.[41]

Kuşkusuz bir de bunların dışında edim alanındaki olgulara baktığımızda; yalnızca Ağıt, bir ansiklopedik sözlük konusu olabilecektir. Ancak, Ozanlama adını verdiğim eserlerin özellik taşıyan türlerini araştırmak konuyu dağıtmak olacaktır. Örnekleyelim:TRT Türk Halk Müziği içinde Destan, ağıt(uzun hava) diye geçmektedir. Oysa bu sözcüğü araştırdığımızda görüleceği gibi; D e s t a n tanımlarında her şeye, her konuya; her edebî biçime, her müzik eserine destan denilmektedir.

D e s t a n :

| | |
|---|---|
| Divan edebiyatı biçimi(nesir, nazım) | Türk edebiyatı biçimi |
| Halk edebiyatı biçimi( nesir, nazım) | Arap edebiyatı biçimi |
| Düz yazı biçimi(nesir) | Kitap(nesir, nazım) |
| Biyografi(nesir, nazım) | Roman(nesir, nazım) |
| Zincirli koşma | Şiir(nazım) |
| Öykülü koşuk | Atasözü |
| Gazelli mesnevi | Hece vezni |
| Gazelsiz mesnevi | Aruz vezni |
| Beste biçimi | Mesnevi |
| Koşuk | Semaî |
| Uyaklı beyit | Beyit |
| Koşma | Varsağı |
| Mani | Vecize |

v.b. her biçime dahil edilebilmektedir.

- Çözüm için işlediği konuya baktığımızda da, gene, aynı dağınıklığı bulmaktayız.

## Destanın Konusu:

| | | |
|---|---|---|
| Kahramanlık, | Yiğitlik, | Ulusal savaşlar, |
| Tarihî konular(her tür), | Din | Olaylar(her tür) |
| Tasavvuf | Tarihî olaylar | Fakirlik |
| Fikir(Düşün) | Yaş(yıl) | Kıtlık |
| Âşk | Didaktik | Kuraklık |
| Biyografi | Deprem | Pire, sirke, bit |
| Sivrisinek | Bekçi | Göç |
| Tahta kurusu | Eşkiya | Sel |
| Sokak kadını | Yıkım | Yangın |
| Esnaf | Eğitim | |

v.b her konuda destan yazılabileceği ortaya çıkmaktadır. Her konuda destan yazılabiliyorsa, konu, ayırıcı olma özelliğini yitirmektedir. Konu üzerinde durmak boşuna zaman ve emek kaybı ortadadır.

Çözüm için tür'e başvurduğumuzda; ilk ayrımdan daha karmaşık bir kavram eklemeleri ile karşılaştığımız görülmektedir.

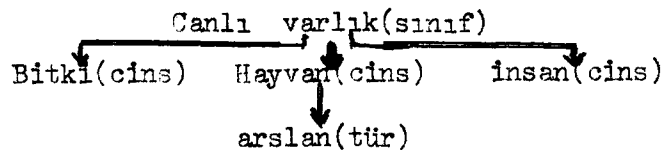
## Destanda Tür

| | | |
|---|---|---|
| Masal türü | Gazelli mesnevi türü | Uyaklı beyit türü |
| Öykü türü | Öykülü koşuk türü | Uyaklı heceli koşma türü |
| Nazım türü | Divan edebiyatı türü | |
| Kitap türü | Halk şiiri türü | Arap edebiyatı türü |
| Biyografi türü | Efsane türü | Türk edebiyatı türü |
| Atasözü türü | Roman türü | |
| Vecize türü | Nesir(düz yazı türü) | |
| Aruz türü | Yergi türü | |
| Koşuk türü | Komedi(güldürü) türü | |
| Semaî türü | Hece türü | |
| Varsağı türü | Zincirli koşma türü | |
| Müzik türü | Uzun koşma türü | |
| Beste türü | Mani türü | |
| Şiir türü(manzuma) | Mesnevi türü | |

v.b türlerde, destan tanımlanmaya ve türü belirlenmeye çalışılmıştır.

Böylesine geniş bir dağınıklık içinden hangisi tür sayılabilecektir? Tür nedir? Tür olarak bunları destan içine alıyorsa, diğerlerine tür gözü ile bakıldığında nasıl yeni adlar verilebilir? soruları ortaya çıkmaktadır.

Bilindiği gibi Tür, mantık açısından, bir ayrımı dile getiren çizelgedir. Örneğin: Bir A sınıfı, bir başka sınıfın, B sınıfının kapsamı içindeki bir bölümü kurduğunda B cinstir, A da türdür.




Felsefî açıdan tür; kendi içinde bir birim olan ve üzerinde cins kavramının bulunduğu mantıksal kavramdır.[42] Buna göre bir ayrım yapılırsa ;

Edebiyat (sınıf)
Düz yazı (cins)
Roman ( tür)

Müzik, bu sınıfın dışındadır. Beste, cins olarak bu sınıfa girmez. Beste, müzik alanına giren bir yapı taşımakta ve çözüme kavuşturulmasına ihtiyaç duyurmamaktadır. Oysa daha önceki sınıflamalara bakılırsa; hem müzik hem de edebiyat aynı sınıfa sokulabilir... Görülüyor ki yeterli araştırmaya dayanmayan; sınıflama, tür, cins kavramı bir yana itilerek öne sürülen gelişi güzel ayrımlar, çözüme ulaşma yollarını tıkayabilmektedir... Bu alan, ciddi bir komisyonca araştırma alanına alınıp, çözüm bekleyen önerilerin sunulmasına ihtiyaç gösteren, ayrı bir inceleme konusudur. Parmak basmakta yarar görüldüğünden bir pencere açmak gerekecektir.[43]

Sınıflama alanında son derece büyük dağılım bulunmakla birlikte bu konu dışta bırakıldığından, bu araştırmada yer almamaktadır.

Halk sözcüğünün yarattığı karmaşa, edebiyat alanında da var-

dır. Ancak daha önce bu konuya değinildiğinden yinelenmeyecektir.[44]

Bu bölümde; ozanlama biçiminin edebiyat alanında Ulusal ve kültürel yapıya uygun bir dil örgüsü içinde aldığı şekil ve işleniş biçimleri genel anlamda temel, alınmıştır. Ulusal ve kültürel yapıya uygun bir dil örgüsü içindeki biçimler, türler nelerdir ? Edebiyat hangi biçim ve türleri, bir sanat olarak inceleme alanına almıştır ? sorularına yanıt aramak gerekecektir. Böylece o z a n l a m a işleme biçim ve türleri hakkında kazanılacak bilgi, dış alımdan(ithal) kazanılan biçimleri tanımamıza ışık tutabilecektir.

Ozanlamaları toplu ve karşılaştırmalı bir şekilde, öteki biçimlerle yan yana inceleyenler olmuş;[45] bazı araştırmacılar, motifleri incelerken biçimleri belirtmiş;[46] diğer bir kısmı ise yalnız şiir konusunu, karmaşık ya da tek tek inceleyen yazılar yayınlamışlardır.

Edebiyat alanında ozanlama açısından olumlu bir yön vardır; o z a n l a r ı n, o z a n l a m a b i ç i m i n d e s u n d u k l a r ı e s e r l e r i n i n s a h i b i o l a r a k, k a b û l e d i l m e l e r i d i r. Aynı zamanda, s a h i b i b e l i r l e n e m e y e n e s e r l e r l e; s a h i b i b e l l i o l a n e s e r l e r, b i r b ü t ü n l ü k içinde ele alınarak; ayrım yapılmaksızın, edebiyat eseri olarak incelenmesidir.

## 1-a- ÂŞIK TARZI (OZANLAMA)

Ozanlama ile eş anlamda kullanılan eski bir terimdir.[47] Ozanın doğaçlama olarak yarattığı şiir biçim ve türlerini kapsar. Aynı zamanda, doğaçlama(imprevisation) bestelerini içine almakta ve ozanın okuyucu, çalgıcı olarak ortaya koyduğu tavır ve uslûbu kapsamı içinde bulundurmaktadır. Âşık Kul Ahmet buna, Â ş ı k l a m a, o z a n b i ç i m i b e s t e v e ş i i r adını vermektedir.[48] Daha eskiden kullanılan:

Türk Halk Edebiyatı, Türk Halk Müziği, Kamlama, Şamanlama, Âşık uslûbu, Avam şiiri, Avam musikisi, Halk musikisi, Âşık Edebiyatı, Bektaşi Edebiyatı, Tekke Edebiyatı, Avam tarzı, Âşık Ezgileri, Ezgili

şiir, Etnik Damgalı Eser, Türkmenî Ağzı, Bayat Ağzı, Varsağı ağzı, Barak Ağzı, Harput Ağzı, Urfa Ağzı, Eğin Ağzı, Köçek Ağzı, Çengi Ağzı, Âşık Havası, Çoban Havası, Konuşma uslûblu beste(resitative), Şartsız Deyiş, Sistemli Deyiş, Sistemsiz Deyiş, Serbest Deyiş, Sözlü beste, Serbest usûllü türkü, tükkü, Türkülü edebiyat, Sözlü Edebiyat v.b

gibi adlandırmaları içine alan Arapça bir adlandırmadır. Bu araştırmada ise, eş anlamda; Türkçe bir sözcük olan O z a n l a m a adı verilerek Halk sözcüğünün getireceği karmaşayı ortadan kaldıran bir yapı kazandırılmıştır. Nitekim, Sayın Umay Günay'da aynı gereksinmeyi duyduğu için H a l k'a değil, Â ş ı k'a ve onun ş i i r y a r a t m a, b e s t e l e m e y ö n t e m i n e değer veren bir terimle karşılama yoluna gitmiştir. Bu araştırmada da Sayın Günay'a koşut (paralel) bir adlandırmaya gidilmiştir. Â ş ı k(Ar.) ve T a r z(Ar.) sözcüklerinin ikisi de yabancıdır. Kendi insanımızın yaratısını, sanatını Arapça iki sözcükle adlandırmaktadır... Türk Dil Kurumu sözlüğünde bilg, ÂŞIK, s a z ç a l a r a k d e y i ş o k u y a n.... o z a n olarak tanıtılmaktadır. O z a n türkçe bir sözcük, bir ç a l g ı ve bu çalgıyı çalan e d i m c i olduğu tarihî bir bilgi olarak günümüze ulaşmıştır.[49] İslâmiyetin kabulünden sonra, Arapça modasına uygun olarak, Türkçe sözcüğün yerine geçirilerek, Â ş ı k adı verilmeye çalışılmıştır. Â ş ı k s ö z c ü ğ ü; kara sevdalı, bir insana vurgun, yolsuz ilişkileri olan erkek, kalender, kendinden geçmiş kişi, savruk ve düşkün kişi gibi kavramları çağrıştırabilmektedir. Oysa o z a n sözcüğü bu tür çağrışımlar yerine, s a z ş a i r i, son zamanlarda da ş a i r olarak kullanılan sanatsal kavram ve tanımlar çağrıştırmaktadır. Üstelik yaratıcının edimciliğini, ç a l g ı c ı, o k u y u c u mesleğini belirtebilmekte, ş a i r olarak eser sahibi saydırabilmekte, d o ğ a ç l a m a y ö n t e m i y l e m ü z i k y a p ı t ı y a r a t ı s ı n ı ortaya çıkarabilen ve s a z ş a i r i gibi iki arapça sözcüğe ihtiyaç duyurmayan yapı taşımaktadır. Buradan yola çıkarak, ozanın eserlerine, o z a n t a r z ı anlamında ; o z a n l a m a adı verilerek bu araştırmada kullanılmış ve önerilmiştir.

Âşıklama ya da Âşık Tarzında, bir korku da yaşanabilir; Örneğin; İslâmiyetten önceki yazılı ve sözlü edebiyat ürünlerini kabul etmiyen; dışta bırakan, kesin bir sınıflama yapıldığı çağrışımını uyandırabilir. Bu durumda; Liselerde, Milli Eğitim Bakanlığı'nın kabulü ile öğretilen bilgilerin bir anlamı kalmayabilir.[50]

A l l i t e r a s y o n (Fr. Alliteràtion); edebî yazıda,ses uyumunun dışında bir güzellik katan, cümle ya da dizede; kulakta aynı ses uyumunu var eden hece ve harfleri yineleme sanatıdır. Ozanlamada kullanılır. ----->iç kafiye

Gelmez bu elem neyliyelim fazla suale
Bir hâile ömrüm ki alınma bike kaale

(Dede Korkut)

B e l â g a t; Sanat, ustalık ve güzellik dolu söyleyiş. Açık seçik anlatım ustalığı. F e s a h a t; Dil örgüsünü doğru, açık, güzel ve konuşma ustalığı ile kullanma sanatı ve yeteneği. H i t a b e t (nutuk, söylev); söz söyleme sanatı( dinî söylev, yasal söylev, savaş söylevi, siyasi söylev, bildiri, konferans v.b). H ü s n ü T a h l i l; edebiyatta, bilinen bir olayın altındaki nedeni güzel göstermek sanatı. İ n t a k; en eski sanatlardan biridir. Efsane, masal, öykülerde, destanlarda yer alır. Varlıkları, insan gibi konuşturmak sanatına denir. İ s t i h a r e ; Teşbihin bir çeşididir. Teşbihin unsurlarından yalnızca bir tanesi ile yapılır. Yalnızca benzetilen ile yapılan teşbihlere k a p a l ı i s t i h a r e denir. Kendisine benzetilenlerle yapılan teşbihlere, a ç ı k i s t i h a r e adı verilir. M e c a z; sözcük ve deyimlerin, kendi anlamlarından başka anlamlarda kullanılmasına denir. Duygu ve düşünceleri, eldeki sözcükleri, başka anlamda kullanarak yapılan anlatımdır. Düzyazıda, konuşmada ve nazımda kullanılır. Bu durumda sözcüklerin, gerçek anlamı(kendi anlamı) ve mecazî anlamı(kendi anlamının dışındaki anlamı) ortaya çıkar. Müziklendirilmiş sözcükler de mecazî anlamda kullanılabilir. M e c a z - ı M ü r s e l; teşbih ve istiharede bulunan benzetişler olmaksızın, kendi anlamından başka anlamda kullanılan söz sanatına denir. Benzetme ilişkisinden uzak mecaz sanatıdır.

Bazan durur selâmına k ı ş l a (asker yerine) nagehan

Bulamadık ne s a l o n (oturulacak yer anlamında) ne k a m a r a (yatacak yer anlamında)

M ü t e r â d i f; aynı anlamlı, iki ya da çok sayıda söz. Bunların nazımda kullanılması da bir sanat sayılmıştır. S e c i; nesirde(düz yazıda), cümle ve cümlecik sonlarının uyaklandırılması, kafiyelendirilme-

sinde yapılan sanattır. T e m s i l i  i s t i h a r e; teşbihin, asıl unsurlarından yalnız biri ile, birden çok sayıda, benzetme yönü açıklanarak yapılan istiharelere denir. Örneğin; F.N.Çamlıbel, "At" şiirinde At'ın, macera ve niteliklerini sıralama yolu ile, tek yönlü bir teşbih yapmıştır. At; Türk milletini temsil eden, asil, kahraman bir yapı kazanmaktadır. T e m s i l i  T e ş b i h; Birbirine benzetilen iki şey arasında, birden çok sayıda, benzerlik bulunan teşbihe denir. F.N. Çamlıbel'in "AT" şiirinde; bir gemle bağlı, güçlü yağız at'ın, bağları umursamadan şaha kalktığını, başının Tanrı'ya ulaştığını, Temsili Teşbih ile anlattığı görülür. T e n k i t(taşlama; hiciv; yergi; yerme; eleştiri); çağın sanat anlayışını, ihtiyaç duyulan sanat boşluğunu, açıklayan ve çözümler öneren, edebî yazı türü. Türk nazımında ve ozanlamada örtülü ve açık bir eleştiri sanatına dönüşmüştür. T e ş b i h(benzetme); söze güç ve güzellik kazandırmak amacı ile, aralarında benzerlik bulunan iki şeyden; güçsüz olanı, güçlüsüne benzetmek; sanatına teşbih denir. Örneğin: A l t ı n  B a ş a k

Benzetilen(müşebbeh) (B a ş a k l a r)
Benzeyen (müşebbehün-bih) (A l t ı n)
Benzetilen yön(Vech-i şebeh) (G i b i)
Benzetme edatı (edat-ı teşbih) (S a r ı)
B a ş a k l a r  a l t ı n  g i b i  s a r ı

Teşbihin, asıl unsurları ile yapılan teşbihe; T e ş b i h - i  b e l i ğ (güzel teşbih) denir. T e ş h i s; en eski sanatlardan biridir. Öykü ve masallarda yer alır. Varlıklara, insan kişiliği verme sanatıdır. T e ş r i h; Bir konuyu, bütün özelliklerini bularak, açıklamak sanatıdır. T e v r i y e; birden çok anlamı olan bir sözcüğü, edebî sanatta, bir kaç anlamda kullanıp, en uç anlamı çağrıştırma sanatıdır. T e z a d; ters anlamdaki sözcük ve düşünceleri, birlikte söyleyip çarpıştırma yolu ile, sözcüğü güçlendirmek ve güzellik kazandırmak sanatıdır.

## a-2. OZANLAMADA HECE YAPISI [51]

Hece, dizelerde birim olarak kabul edilmiştir. Dizelerin, belli hece sayısı taşıması ölçü sayılmıştır. Örnek: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 hece.....v.s.)

HECE ÇEŞİTLERİ:

Bir Harfli hece; ünlü (A, E, O, I, İ, U, Ü, Ö) harflerden oluşur. İki harfli hece; bir ünlü, bir ünsüz ( at, ot, ud, v.b.) harfle ve bir ünsüz, bir ünlü (ta, de, ne, v.b.) harf, biçiminde kurulabilir. Üç harfli hece; üç harfli hecenin ortası ünlü(boy, soy, kol, v.b.) , üç harfli hecenin başı ünlü(örs, ard, üst, v.b.), üç harfli hecenin sonu ünlü(tra, bre, v.b.) biçiminde kurulabilir. Dört harfli hece; dört harfli hecenin, ikinci harfi ünlü(Türk, Kürk, kürt, v.b.) ve dört harfli hecenin üçüncü harfi ünlü(trak, star, v.b.) biçiminde kurulabilir.

Heceler yapılarına göre ayrılabilir.

Açık hece, ünlü harfle biten(a, bo, do, v.b.) hecelerdir. Kapalı hece, ünsüz harfle biten(ah, türk, örs, v.b.) biten hecelerdir. Ayrıca; süresi uzun olan harften sonra gelen ve aynı kurala bağlı sona eren( zûlf, v.b.) hecelerdir. Uzun hece, hece süresi uzatılarak oluşturulan( â, lâ, v.b.) hecelerdir. Eksik harfli hece, tef'ile kalıbına uydurmak amacı ile, uzun okunması gereken bir hecenin, okunuş süresini kısaltarak, okunması(zihâf,v.b.) ile oluşturulan hece. Müzikte, kesik(staccato) denir. Ulama hece, tef'ile nedeni ile, kapalı hece ile biten sözcüğün, ardından gelen ve sesli harfle başlayan sözcüğün, ilk hecesiyle bütünleştirilmesi ile oluşturulan hece. Müzikte bağlı okunuş(senkop) denir.

Vadilerden es (yazılışı)
Vadilerde nes (okunuşu)

Kopuk hece, bir sözcük içindeki hecenin, tef'ile'ye uydurmak amacı ile, sözcükten koparılıp, ayrılan ve sonraki kalıba ekleme yolu ile kullanılan heceler.(Ar. Takti)

Başka âşıklardan almış SAN haber
(Tef'ile) Fâ i lâtün Fâ i lâtün Fâ ilün

U z a t m a l ı h e c e, tef'ile için, kısa hecenin süresinde artış sağlanarak, uzun hece durumuna getirilmiş hecelerdir. Müzikte, taç(puandork) ile sağlanır. Bağ ile de süre uzunluğu sağlanabilir. K a p a t ılmış h e c e(Ar. Sekti Melih), tef'ile için, iki açık hecenin, herhangi bir yerde(dizenin başında, ortasında ya da sonunda), kapalı hece durumuna getirilmesi ile, oluşturulan hece. Müzikte bağ ile sağlanan duruculuk durumudur. Aruzda ise kalıbın bozulması ile sağlanır.

## a-3. O Z A N L A M A D A U Y A K Y A P I S I [51]

Dizede bulunan; h a r f, h e c e, s ö z c ü k yapısından yararlanıp, düzenleme ve yaratı ile kurulan müziksel uyum; edebî sanatlarda u y a k(Ar. kafiye), (Türk. ayak) adını alır. Örnek:

a) .....yarları
.....karları

b) .....bizden
.....sizden

U y a k, a) Dizenin sonunda olabilir.

Örnek: sondaki sözcüğün başında.
.....beslenir
.....seslenir
.....yaslanır.

b) Dizenin ortasında olabilir.

Örnek: sondan önceki sözcükte.
.....yele saçları
.....sele saçları
..... ele saçları

c) Dizenin başında olabilir.

Örnek: Gel oldu gidelim bizim ellere
Sel oldu gidelim bizim ellere

Uyak kurmak için, başvurulan yollarda, h e c e s a y ı s ı n ı n bir değeri yoktur. Hece sayısı kaç olursa olsun, uyak kurulabilir.

### UYAK TÜRLERİ

T a m u y a k: Bir sesli ve bir sessiz harfi ortak olan uyaklardır.

Örnek: .....kar
.....yar

(Tam uyak + yardımcı uyak) bütünleştirilerek, geniş müziksel uyumlar yaratılabilir.

Y a r d ı m c ı  u y a k : (Ar. Redif) Sondan önceki bir yerde bulunan uyaktan sonra gelen sözcüklerde; s ö y l e n i ş l e r i  a y n ı  o l a n  s ö z c ü k l e r l e  yaratılan müziksel uyumlardır.

Örnek: a) Baştaki uyaklarda, Gel oldu gidelim bizim ellere
Sel oldu gidelim bizim ellere

b) Son sözcükten öndeki uyaklarda .....yele saçları
.....sele saçları
..... ele saçları

Z e n g i n  u y a k : Tam uyak yapısını yeterli bulmayan ve geniş bir müziksel uyum yaratmak amacı oluşturulan uyak biçimidir.

(Zengin uyaklar + yardımcı uyaklar) bütünleştirilme yolu ile müziksel uyum yaratmaya açıktır.

T u n ç  u y a k : Uyaklı olan sözcüklerden birinin, öteki dizelerde aynen yinelenmesi yolu ile; zengin uyaktan, daha yüksek oranda yaratılan müziksel uyumdur.

Örnek: a) .....çınla , .....salları
.....çınla , .....salları

C i n a s l ı  u y a k : Okunuş ve söylenişi aynı, fakat, anlamları değişik olan sözcüklerle yapılan, müziksel uyumdur.

Cinaslı uyak; aynı zamanda bir sözcükle, birden çok anlam yaratma işi sayıldığından; a n l a m  s a n a t ı olarak kabul edilmiştir. Hem cinas ve hem de uyaklı şiirlere ise edimde: c i n a s l ı  u y a k denir.

İlk dizedeki sözcük, hazırlık sözcüğü olarak kullanılabilir de; kullanılmayabilir de...

Örnek: a) Dört dizelide Suya baksam a k s i n e (yansıma)
Görünür a k s i n e (Beyaz göğüs)
Yar herkesi sever de
Beni sevmez a k s i n e ( tersine)

b) Altı dizelide G ü l p e n b e (hazırlık)
Karanfilim g ü l p e n b e(renk)
Gerdanın billur gibi
Yanakların g ü l p e n b e(gül)
Bir güldün aklım aldın
Gel bir daha g ü l p e n b e(gülümse)

Y a r ı m  u y a k : (Fr. assonance). Sessiz harfleri aynı; sesli harfleri değişik kullanılarak yaratılan, müziksel uyum taşıyan uyaklardır.

Örnek: ..... düşlerim
..... başlarım
..... kuşlarım

İ ç  u y a k  :(Ar. Seci) Harf, hece ve sözcükleri, yineleme yolu ile yaratılan müziksel uyum ve uyaklardır.

Düzyazıda(nesir) iç uyak, s e c i(Ar.) adıyla kullanılır.

Örnek:

a) Düzyazıda;

Oğul oğul, Dumrul diye a ğ l a r  m ı s ı n, acı tırnak ak yüzüne ç a l a r  m ı s ı n, kargı gibi kara saçın y o l a r  m ı s ı n. (Dede Korkut)

b) Şiirde:

Dest - busu arzusuyla ölürsem duslar
Küze eylen toprağın sunun arımla yâre su

(Su Kasidesi)

S a r m a  u y a k : Dört dizeli şiirlerde,(1 ile 4) ve (2 ile 3)'üncü dizeler arasında, müziksel uyum sağlamak için yaratılan uyaklardır.

Örnek:

.....bağbana
..... denizden
..... bizden
.....dağbana

Ç a p r a z  u y a k : Dört dizeli şiirlerde; (1 ile 3) ve (2 ile 4)'üncü dizeler arasında, müziksel uyum sağlamak için kurulan uyaklardır.

Örnek:

.....bağbana
.....denizden
.....dağbana
.....bizden

## UYAK AÇISINDAN YAPILAN ADLANDIRMALAR

M a n z u m - M a n z u m e(Ar.) Uyaklı biçimde yazılmış şiirlere denir.

M ü s a m m a t : Ortası uyaklı dizelerle yazılmış manzume.

Gül-i ruhsarına karşu gözümden kanlı akar su
Habibim faslu güldür bu akar sular bulunmaz mı ?

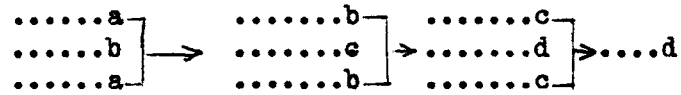
Musammat divan, musammat koşma, musammat müstezat koşma, musammat ayaklı koşma; musammat çeşitleridir.

M a t l a : İlk iki dizesi, uyaklı olan beyitlerle yazılı şiirlerin, baştaki beyiti.

U y a k l ı  B e y i t(Beyt): Uyaklı iki dize

U y a k s ı z  B e y i t(Beyt): Uyaksız iki dize

T e r z a - R i m a  u y a k: üçlü dize birimi ile ve sonunda tek dize yapısı ile kurulan şiirlerdir:




## UYAK SIRALANIŞINA GÖRE ADLANDIRMALAR

1 - aba - bcb - cdc - d ⟵ Terza - Rima

2 - aaab ⟵ Şarkı
aaaab ⟵ Şarkı
aaabb ⟵ Şarkı
aaaabb ⟵ Şarkı
aaabab ⟵ Şarkı

3 - aaba ⟵ Mani, Cinaslı mani, Mani koşma
aabb ⟵ Mani, Beyit mani

4 - aa ⟵ Mani, Beyit, Beyit mani(Uyaklı beyit)
ab ⟵ Beyit, Uyaksız beyit

5 - aababa ⟵ Mani
ababab ⟵ Mani
aababab ⟵ Mani
abababa ⟵ Mani
aabbaabb ⟵ Mani
abababab ⟵ Mani

6 - xaxa - bbba - ccca ⟵ Koşma, Koşuk, Semaî

## a-4. OZANLAMADA DİZE YAPISI

Dize bir ölçü birimidir. Dizelerin belli sayılara göre düzenlenmesi ile müziksel bir uyum sağlanmıştır.

Dizelerin belli sayıda hece sayısı taşıması, uyak yönünden belirli yapıda olması, dize sıralanmasında yapılan bütünleştirmeler ile ölçü(ahenk) (vezin) olarak değerlendirilmiştir. Hece ölçüsü olarak, ayrı bir ölçünün yapısı kurulmuştur. Aruz kalıplarında da birim olarak yerini almıştır.

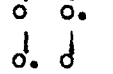
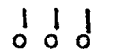
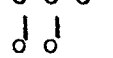
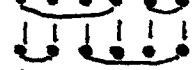
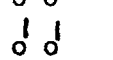
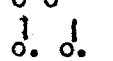
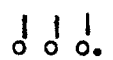
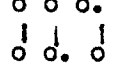
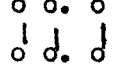
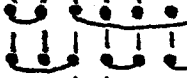
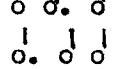
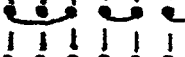
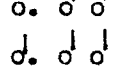
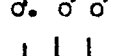
Bütün manzum eserler, D i z e ile kurulur. Dize, bir nazım birimi olduğundan dizenin katlarından değişik nazım birimleri kurulmuştur.

Dize x 1 x 2 x 3 x 4 x 5 x 6 x 7 x 8 x 9 x 10 x....

Dizeler Türk Müziğindeki ö l ç ü k a v r a m ı na uygun bir kuruluşla ve sayısal tartımsal yapıyla örülmüştür. Bu nedenle, m i l l i v e z i n, u l u s a l ö l ç ü, T ü r k h e c e v e z n i gibi adlar verilmiştir.

Türk ölçülerine uygun hece örgüsü ile ezgilerimizdeki tartımsal yapıya koşut bölünmeler ve öbekleştirmeler ile topluma seslenebilmiştir. Nazımda bu öbeklere D u r a k adı verilmiştir.

Türk Küçük ölçüleri ile örneklemek mümkündür.

| Ölçülerimiz | Hece | Ölçü Notası | Durak | Durak Notası |
|---|---|---|---|---|
| 5'li ( 2.3) | 5'li | | 2.3 | |
| " (3.2) | " | | 3.2 |  |
| 6'lı (2.2.2) | 6'lı | | 2.2.2 |  |
| " | " | | 4.2 |  |
| " | " |  | 2.4 |  |
| " (3.3) | " | | 3.3 |  |
| 7'li (2.2.3) | 7'li | | 2.2.3 |  |
| (2.3.2) | " | | 5.2 |  |
| " " " | " | | 2.5 |  |
| (3.2.2) | " |  | 3.2.2 |  |
| " " " | " |  | 3.4 |  |
| (2.2.3) | " | | 4.3 |  |

| Ölçülerimiz | Hece | Ölçü Notası | Durak | Durak Notası |
|---|---|---|---|---|
| 8'li(2.2.2.2) | 8'li | | 2.2.2.2 | |
| (2.2.2.2) | " | | 4.2.2 | |
| (2.2.2.2) | " | | 4.4 | |
| (2.2.2.2) | " | | 2.6 | |
| (2.2.2.2) | " | | 2.2.4 | |
| (3.3.2) | " | | 3.3.2 | |
| (3.3.2) | " | | 6.2 | |
| (3.3.2) | " | | 3.5 | |
| (3.2.3) | " | | 3.5 | |
| (3.2.3) | " | | 3.5 | |
| (2.3.3) | " | | 5.3 | |
| (2.3.3) | " | | 5.3 | |

Örnekler çoğaltılabilir.

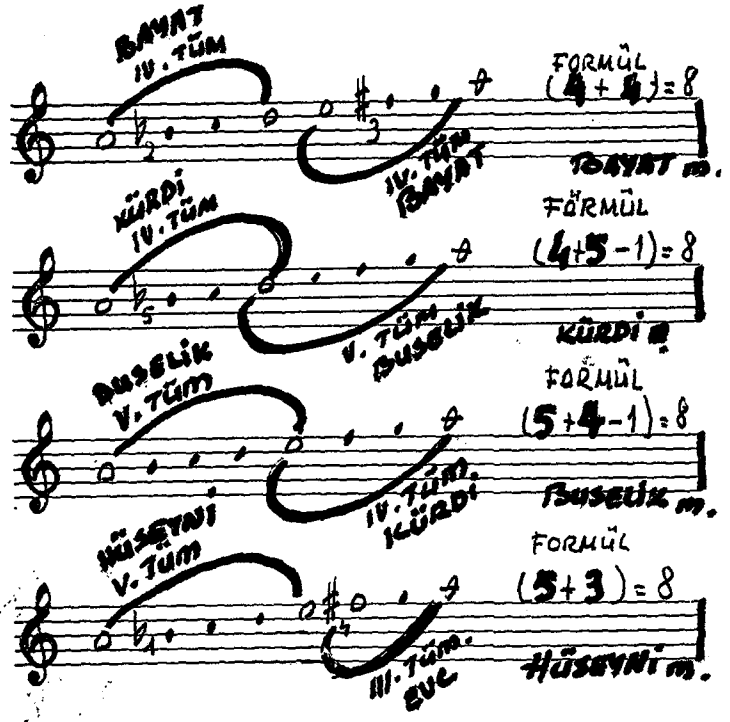
---

Durakların bağlanış biçimi, Türk makam ve dizelerininkurulmasındaki düşünce ile aynıdır. Küçük , Büyük ve Azman ölçülerin kuruluşları ile benzer yapı sergilemektedir.

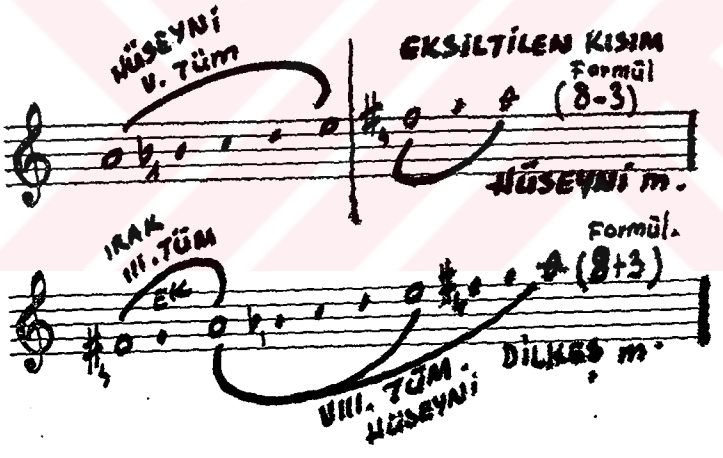
Makamlarımızda 3'lü, 4'lü ve 5'li tüm'lerin ayrık ve bütünleşmiş yapıları ile diziler oluşturularak kurulurlar.[52]

Basamaklar:

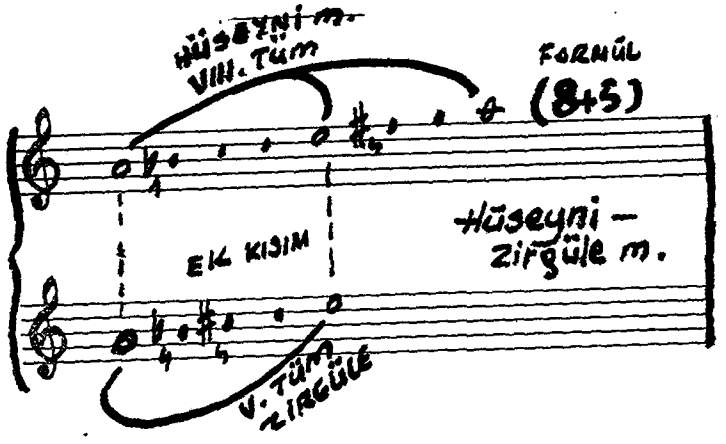
I II III IV V VI VII VII




Ayrıca bu 3'lü, 4'lü, 5'li tümler; makamlardan çıkarılarak, eksik diziler; makamlara eklenerek, artık diziler kurabilirler.




Bu artma ve eksiltme, aynı dizi içinde de gerçekleştirilebilmektedir.



Bu düşünce, matematiksel bir yapı olarak, parçaların bütünleşmesinden elde edilen bir dize yapısını müzikten şiire aynen geçirmiştir denebilir. Bu nedenle makamsal yapı ile paralel olarak iç duraklar oluşmuştur. (3 + 5), (4 + 4), (4 + 5), (5 + 4), (5 + 3) v.b. makam yapısından eksiltmeler, dize yapısında bulunur. Örneğin:

{ Bağbana ←------- (eksik)
{ Bahçe bana bağbana

Bu işlem tersine döndürüldüğünde eklerle genişletilme işlemi uygulanabilir. Bu durumda (Dizi + Ek) = Müstezat yapısı ortaya çıkar. Matematiksel yapıya, bu durmda en uygun yapı ise, h e c e ö l ç ü s ü olacaktır - ki öyle olmuştur -. Sonsuz bir müziksel anlatım özelliği getiren bir biçimle, A k s a k ö l ç ü l e r i m i z d e kolaylıkla kullanılmıştır. Özgür bir Türk anlatımını kuran bu anlayış, aynı zamanda biçimsel özgürlüğü de, birlikte yaşatmıştır. Müziğin şiirleştiği, şiirin müzikleştiği böylesine özgür bir yaratı zenginliğini; Türklerle ilişkisi olmayan uluslarda bulmak, imkânsızdır.[53]

Böylesine üstün bir yaratıcılık ölçüleri, Türk zekâsının onurudur. Türk insanının özgürlüğe bağlılığının bir sonucudur. Şiirimizde, bu damga vardır.

Hakkımızda Devlet etmiş fermanı
Ferman Padişah'ın, dağlar bizimdir. (Dadaloğlu)

Bu özgür anlayışta; D i z e = D i z i (Müzikte) sayılınca; ö l ç ü s ü z l ü k t e n ö l ç ü kurulabilmiştir. Durum, Aksak ölçülerde de, aynen yaşamaktadır.[53]

D i z e, bilindiği gibi bir birim sayılmakla birlikte, k e s i n b i r ö l ç ü ortaya koymaz. Bu birimi, istendiği biçimde ve uzunlukta kurmak mümkündür. Bunlardan biri birim sayıldığında, s e ç i l e n d i z e b i r i m olacaktır. Bunun katlarından dize ölçüleri kurulabilecektir. Bu birimlerden birden çok sayıda, şekildeki dizeler bütünleştirilerek yeni birimler elde edilecektir. Bunlarla yeni biçim ve şekiller yaratılabilecektir. Bu buluş, tüm yaratı ve şiir formlarında, hangi konu işlenirse işlensin özgürce kullanılabilir. Bütün şiir sanatlarına ve düz şiire açıktır.

1. D i z e (BİRİM DİZE): Manzumenin en küçük birimidir. D i z e, B i r l i, S a t ı r, M ı s r a, A z a d e, T e k B e y i t (hatalı), adları ile adlandırılabilmektedir. D i z e, belli bir hece sayısı ile

sınırlandırılmamış bir birimdir. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10.....x hece olabilir. Dize kısa ya da uzun olabilir. Arttırılabilir, eksiltilebilir, genişletilebilir ya da daraltılabilir. Müzik sanatımızdaki gibi... Dizede, hecelerin belli bir şeklinin kullanılması zorunluluğu yoktur. 1, 2, 3, 4 harfli hecelerin her birine yer verilebilir. Hece yapısının her çeşidi kullanılabilir.[54] Uyak biçimlerinden her türlüsü kullanılabilir.[55] Aruz(Tef'ile) kalıplarına göre,dize kurulabilir.[56]

2. İ k i  D i z e (Çift Dize),(İkili), (Beyit), (Beyt): Birim dizenin iki katı ile kurulmuş bir nazım birimidir. Divan ölçüsünde B e y t(Ar.) adı ile anılır.

İki dizeli birim uyaklı olabilir: AA
uyaksız olabilir:AB

Uyaklı olan dizeye, M a t l a adı verilir. Divan şiirinde,uyaklı dizenin şiirin başında yer almasına da,aynı ad verilir(matla beyti). Terkiplerde, şiiri birbirine bağlayan bu birime, B e n t ; Heceli şiirde, B a ğ l a n t ı; Bağlayan iki dize, bağladığı her şiir arasında sona gelecek şekilde yinelenirse, T e r c i h - i  B e n t; Bent olarak kullanılan iki dize aynı değilse, T e r k i b - i  B e n t ; Dizenin biri uzun biri kısa ise bu birime M ü s t e z a t(Artık), (Zayideli) denir. Müstezat, öteki birimlerle karışık kullanılırsa g e n i ş  m ü s t e z a t; Müstezatda iki dizeli birim belli bir kurala uymuyorsa, b a ğ ı m s ı z  m ü s t e z a t (Serbest müstezat) [11/6] denir.

Bu birimlerle oluşturulan şiir türlerine: T e r k i p, G a z e l, M e s n e v i, K a s i d e, M a n i, B e y i t  M a n i gibi adlar verilir. İki dizeli birim sayısı,şiirlerde çoğunlukla 5 - 12 arasında değişir. İki dizeli birimin tekrarına, A r a n a ğ m e, N a k a r a t, B a ğ l a n t ı; en güzel iki dizeli birime,Gazelde, B e y t - ü l  G a z e l; Kaside de, B e y t ü l  K a s i t adı verilmektedir. Beyitler arasında anlam bağlantısı olan gazel şiirlerine, Y e k  A h e n k, Y e k  A h e n k  G a z e l denir.

3. Ü ç  D i z e: Birim dizenin üç katıyla kurulmuş nazım birimidir.

Üçlü

Üç dizeli birimle yazılan, İtalyan şiir biçimindeki şiirlere, T e r z a - R i m a adı verilir.

4. D ö r t  D i z e : Birim dizenin dört katıyla kurulan nazım birimidir.

Dörtlü dize, Dört satırlı, Çift beyit

Bu birimle yazılmış şiirlere; M u r a b b a(Ar.), Ş a r k ı, K o ş m a, T ü r k ü, M a n i, S e m a î ;

Bu birim yineleniyorsa; N a k a r a t, B a ğ l a n t ı denir.

5. B e ş  D i z e: Birim dizenin beş katıyla kurulan nazım birimidir. Beş dizeli şiire ve bu birimle yazılmış şiirlere : M u h a m m e s(Ar.), Ş a r k ı, S e m a î, K o ş m a, K o ş u k, T ü r k ü, A r t ı k M a n i, M a n i adı verilir.

6. A l t ı  D i z e: Birim dizenin altı katıyla kurulan nazım birimidir. Bu birimle yazılan şiirlere; Ş a r k ı, S e m a i, K o ş m a, K o ş u k, T ü r k ü, M a n i, A r t ı k m a n i denir.

7. Y e d i  D i z e: Birim dizenin yedi katıyla kurulan nazım birimidir. Bu birimle yazılan şiirlere A r t ı k M a n i, M a n i,.. denir.

8. S e k i z  D i z e: (Octave) (Oktav).(Sekizli) : Birim dizenin Sekiz katıyla kurulan nazım birimidir.

Bunu birim olarak kullanan Avrupa nazımında adı, O k t a v'dır. B a l a t(Fr.), bu ölçüyü kullanır. Bizde,Mani ve Artık manilerde,bu birim de kullanılmıştır.

Daha büyük olarak: D o k u z  D i z e(Artık mani), ( Mani); O n  D i z e (Artık mani), (Mani); O n b i r  D i z e(Artık mani),(mani) adı verilen şiirler de kullanılmıştır.

Dize birimleri, _ _ _ bütünleştirmelere açıktır.
Örnek: (8 + 8 + 8 + 4) dizeli birimler halinde bütünleştirilirse, bu B a l a t(Fr) adını alır. 8'inci dizeler b a ğ, son dört dizelik birim, k i ş i s e l  h i t â p için kullanılır.

Dize birimlerini, ölçülü ve uyaklı kullanmaya; ş i i r, n a z ı m, m a n z u m e adı verilir. Dize birimi, uyaksız kullanılarak da şiir, nazım yazılmıştır. Bu tür nazıma , B ü t ü n  ş i i r adı verilir.

## a-5. OZANLAMADA KALIP

Dize yapısındaki özgür yaratıcılık olanaklarını görmeme ve bakışlarda kayma; üstünlük kompleksinden, kaynaklanmış olabilir. Günün modasına bu öğünme ile yaklaşan bir zümre, Acem edebiyatından veya Arap edebiyatından yararlanma yolları aramışlardır. Her iki edebiyat, kendi kültürel anlayışlarından oluşturdukları 'Kalıp Şiir' anlayış ve modelini alıp; Arapça, Farsça ve bu sözcüklerin Türkçe tamlamaları ile; ya da, her üç dilde de bulunmayan köksüz üretimlerle oluşturdukları sözcükleri kullanarak, T e f'-i l e(Ar.) adı verilen bu kalıplarla, üst düzey edebiyatı ve nazımı oluşturmaya başlamışlardır. İlk önceleri aynen alınan kalıplar, kendi kültürel yapımızın etkisinde, Arap ve İran kalıplarıyla yazılan konular da çatlamış ve ulusal konulara yönelmiş; Türk Müzik yapısındaki ağırlıklı ve koşullandırıcı düzümlerin içinde kalan kalıpların seçimine, açılmıştır. Bu koşullandırıcı düzüm yapısı, bizim ozanımızın yarattığı usûllerdendir.

İbadet gibi duygularla moda durumuna getirilen A r u z k a l ı p l a r ı, şiirimize zarar verememiştir. Aksine, Türk şiirine yeni sentezler ekleyerek D i v a n ş i i r i adı ile, zengin bir hazine eklemiştir. Ancak, toplumu ikiye bölen, saray - halk anlayışına; bir de Asil - Avam bölünmesi; Arap - Türk; Acem - Türk; Yüksek zümre - Aşağı tabaka gibi ayırıcı kıstaslara neden olmuştur. Burada önemli olan; asıl zarar; s a n a t ı a s i l z ü m r e m a l ı s a y a n görüşün yerleşmesidir. Aynı ulusun yaratıcısından biri; yabancı bir ülke modelini taklit ederek bir şiir yazdığı zaman, Ş a i r; biri, kendi ülke modelini benimseyerek bir şiir yazdığında, A v a m Ş a i r i sayılıyor... Biri, e s e r s a h i b i; biri, herkesin söyleyebileceği, yani düşük düzeyde konuşmalara sahip çıkan, ya da, bu düzeydeki bir çaba içinde olan, yaratı düşüncesi ve fikir bulunmayan sözcüklerin hamalı, taşıyıcısı, sayılabiliyor...

Bu kompleksten yararlanan Batı Müziği de, eş anlamda bölme yaratmıştır. Nasıl ki, Türk şiirini şiir saymayan bir kalıp edebiyatı varsa; Ulusal değerlerimize, i l k e l diye bir sıfat yakıştırabiliyorsa; Tanzimatla başlayan Batılılaşma modası da; bu kez hem halk ve hem sanat değerlerimize, i l k e l d a m g a s ı n ı vurabilmenin yollarını yerleştirmişlerdir. Batı şiiri ve müziği ile eser veren yaratıcımız; M o d e r n Ş a i r, K o m p o z i t ö r... Diyan şiiri yazan ve onu besteleyenler; Ş a i r, B e s t e k â r; Hece şiiri yazan ve onu besteleyenler, h i ç

bir şey yaratamayan ve hiç bir şeyin sahibi olmayan halk sözcüğüyle, adlandırılmıştır. Oysa, Mevlâna gibi yüce bir düşünürün, saygı ile değerlendirdiği insan, böyle bir ozandır: Yunus... Batının Tanrılaştırdığı kompozitörlerini hayran bırakıp ayağa kaldıran usûl yapısı, Müzik sanatı, Askerî müzik, gene kimsesiz sayılan, Ulusal Müziğimizdir.[57]

Bu bölünme, oyunlarımıza dek uzanmıştır. Örneğin: Artvin'de kolay olan horonlara, herkesin oynayabileceği kadar az adımlı anlamında, Ermeni Barı denmesine kadar ayrım sürmüştür. Bugün Atabarı adı ile oynanan oyun da, önceleri anılan biçimde adlandırılmakta idi.[58]

Bu anlayışla yaklaşanlar; ozanların kullandığı usûl ve düzümlerin dışındaki kalıplara yaklaşamamışlardır. Daha açık söylersek: ozanlarca kullanılan usûllerin, pek az bir kısmına sıkışan kalıplarla yetindiklerini söylemek, yanlış olmayabilir...

Kalıplara göre yazılan Aruz Vezni şiirinin kalıp birimlerine bakarsak, daha açık görebilmek olanağı ortaya çıkacaktır.

| KALIP | SÜRE KALIBI | USÛL ADI | DÜZÜM | USÛL | |
|---|---|---|---|---|---|
| Fâ lün | — — | Yarı Sofyan (sofiyan) | | | 2'2 li ölçü |
| Fe ûl | • — | Semaî(Vals) | | | 3 lü ölçü |
| Fe û lün | • — — | Zafer(Zafer-i Mehter ) | | | 3' 2 li ölçü |
| Fâ i lün | — • — | Türk Aksak Evferi | | | 2'3 lü ölçü |
| Fe i lün | • • — | Ters Sofyan | | | 2'2 li ölçü |
| Fe i lâ tün | • • — — | Türkistan Semaîsi | | | 2'2'2 li ölçü |
| Fâ i lâ tün | — • — — | Devri Revan | | | 3'2'2li ölçü |
| Mef û lü | — — • | Türk Aksağı | | | 2'3 lü ölçü |

Örnekler çoğaltılabilir.

Bu kalıplar, Türk Müziğinde ozanların kullandığı usul ve ölçülerin içinde bulunan, müziksel tartım kalıplarıdır. Ancak bu kalıplara sıkışıp kalmayan yaratıcı zekâ, ozanlarımızda kalmıştır. Asil zümre diye adlandırılanlar, bu kalıpların içinde sıkışmışlardır. Şiiri ... tartım kalıplarına tutsak etmişlerdir. Böylece, tartım kalıplarına sıkışan şiir, davul tokmak ve deynek vuruşları gibi, düzüm koşullandırması haline dönüşmüştür. Buna karşın, son derece sanatsal buluşlarla, eserler yaratabilen şairlerimize rağmen; tam tam sesleri, divan şiirine yaşama şansı vermemiştir. Türk dil örgüsüne uymayan sözcükler ise, iletişimi kuramamıştır. Alıcısı azalan kalıp şiir, ne A r a p ş i i r k a l ı b ı (Tef'ile); ne A c e m ş i i r k a l ı b ı olamamış; bir çeşit, T ü r k Ş i i r K a l ı b ı (Türk Aruz Vezni) olabilmiştir.

Aruzun, kendisini dar bir konu alanına tutsak etmesi de, yaşama şansını azaltmıştır.

Ozanlarımız ise; sözcüklerimizi, yaşamın içinden oluşturarak, birer mücevher gibi işlemiş; yeni yaratılarıyla, XIII. yüzyıldan 1991'e seslenen bir dirilik katmışlardır. Özgür yaratının üstünlüğünü, kanıtlamışlardır. Üstelik, kendi dil örgümüzü kullanarak; sağa sola el açmadan, k a l ı p ş i i r i (Aruzu) kullanmışlardır. Özgür ozan; anlayışında ve yaratıda, müzikle işlenilen Tef'ile (Ar.) kalıbı; istenilen d u r a k; takti(Ar.), sözcük bölme; ulama(liason) işlemini, taç(puandork) ile; i m â l e(Ar.), ses süresini bağ yolu ile uzatma; z i h â f(Ar.), kesikleştirme; sekti melih(Ar.) harf yok etme, gibi sorunları, M ü z i k S a n a t ı ile çözebilmiş ve kullanabilmiştir. Nitekim k a l ı p ş i i r çaresizliğe düştükçe, Ç a r e - i A h e n k diye; müziğin yardım elini uzatması, çıkış yolu olarak görülmüştür.

Kalıp şiir, aynı kültürel yapıdaki k a l ı p b e s t e biçimlerini ve k a l ı p m a k a m anlayışını oluşturup kurmuştur. M o d a l M ü z i k, M a k a m s a l M ü z i k K a l ı p l a r ı kurulmuştur. Bu anlayış, yine k a l ı p ş i i r m o d a s ı ile İ s l â m i y e t t e n s o n r a müziğimizde yer almıştır. Giriş yeri, işlenecek ilk bütün; belli yerde duraklama, yardımcı durakların hangi sıra ile kullanılacağı, işlemelerin nelerle yapılacağı ve hangi noktada sona erdirileceği belli olan bir müzik kalıbıdır. Bu kalıp, A r a p ve A c e m müziklerinde vardır. Ş a r k î, sonradan

Ş a r k ı adını alan formun bize gelip yerleşmesine yol açmıştır. Bu biçimle karışmaması için ozanımızın beste biçimine ise, T ü r k î, sonradan T ü r k ü adı verilmiştir.[59] Batılılar da bunu ayırmak ihtiyacı ile Alaturka (İt. Alaturca) terimini kullanmışlardır. Şarkı için, Oryantal(İng. Oriental) terimini kullanmışlardır. Müzik sanatında kalıp makam, şarkı için kullanılmıştır. Ozanlarımız ise, özgür anlayışa uygun olarak; Kalıp makamı bir kenara itmişler, d i z i l e r i b i r i m a l a r a k bestelerini özgürce örmüşlerdir.Bugün çağdaş müzik adı ile anılan c i d d i m ü z i k anlayışına yerleşmiş olan prensibi, Orta Asya'dan beri kullanmışlardır. Dizi birimlerini, içeriklerini özgür çeşitleme ve karıştırmada tam bir bağımsızlık anlayışı içinde, Dışavurumculuk[60] felsefesini ve sanat akımını kullanmışlardır. İnsan olarak dile getirmek istediği, ruhsal yaşantısının içeriklerini ve kültürel, tinsel içerikleri sanatlaştırmıştır. Kalıp müzik her yaratıcıyı korkuttuğu gibi,ozanı korkutmuş ve elini sürmemiştir.

Bilineceği gibi, kalıp donmuş statik bir yapıdır. Toplumun yaşamı ise, sürekli değişken ve hareket içindedir. Dinamiktir. Durağan ve değişmezlik sanatın mezar taşıdır. Yapı, hız, tartım, şekil, biçim, sözcük, kavram, düşünce, moda ve yaşamın gerisindeki bir tarihte yaşamaktır... Ancak tarihçileri ilgilendirir. Bugünkü toplum; bugünkü yapı, hız, tartım, sözcük, kavram, düşünce, moda ve yaşamın bulunduğu şiiri ve besteyi aramaktadır. Çok sesli, Tek sesli ve çalınan çalgı artık önem taşımamaktadır. Demokratik düşünce, özgürlüğe önem vererek yaratının ve yaratıcının desteklenmesine yönelmiştir.

OZANLAMALARIN TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YARATTIĞI TÜR VE OZANLAMA BİÇİMLERİ

Ozanlamalar, açıklanan hece, uyak, dize ve sanatlarla örülmüştür.Türk şiiri olarak, çeşitli şairlerin, hazırladıkları programlarla TRT'nin yayın kuruluşlarından olan Radyolarda ve Televizyonda yer almaktadır. Ancak bu programlarda ağırlık, günümüz ozanına değil, Edebiyat Tarihi içine girmiş olan ozan şiirlerine verilmektedir. Bunun istisnasına, Sayın Umay Günay'ın katıldığı "Âşıklarımız" Televizyon programında rastlanmıştır. Bu programda besteci olarak, şair olarak tanıtılan ve bilimsel gerçeğe uygun,kişiliğine saygı gören ozanımızı bulduğumuzu söyleyebiliriz. Murat ÇOBANOĞLU, KUL MUSTAFA, FEYMANİ, REYHANİ, Şeref TAŞLIOVA, HASRETİ, Mustafa RUHANİ, Fuat ÇERKEZOĞLU, Kul HÜMMANİ, Kul SEMAİ, Hasan SELMANİ(Salman) yerlerini kazanmışlardır. Bir istisnası da "Gönül Telimizden" adlı programda CE, LÂL GÜZELSES, Cemil CANKAT v.b. Türkü formunda besteler veren yaratıcılarımızı onurla görebildik...Tavır, Tarz ve bestelerini kişilik yapısı ile paylaşabildik...

Türk Sanat Müziği dalında:ozanlama formu ile T ü r k ü b e s t e l e y e n, kalıp makam anlayışına uygun eserlerde yaratıcı; s ö z l ü b e s t e l e r d e, şairi, bestekârı ve makamıyla tanıtılmaktadır.

Şair : KARACAOĞLAN Bestekâr : SAADETTİN KAYNAK
Makam : ZAVİL Usûl : DÜYEK
Eserin Adı: ELÂ GÖZLÜM YIKTIN BENİM EVİMİ

Ancak, ozanımız Türk Sanat Müziğinde yalnızca şair olarak çok küçük bir yer alabilmektedir. Besteci olarak eserleri, kalıp makam anlayışı dışında olduğundan Türk Sanat Müziği dışına atılmaktadır.

Çok sesli beste yapmadığından, Çok Sesli Türk Müziğinde de besteleri alınmamaktadır.

Batı Müziği olmadığından bu alana hiç girmemektedir.

Türk Halk Müziğinde ise, daha önce açıklandığı gibi kişiliği ile kabul edilmemektedir. Başka bir derleyici kişi adına alınan eserleri ise, halkın eseri, il eseri, deniz eseri, köy, nehir, sınır eseri gibi gösterildiğinden ve ozansız bir müzik yapılıyor savı öne sürüldüğünden, yöneticilerin beğeni ölçüsüyle sınırlı alıntılarda, ne şair ne de besteci olarak yer alamamaktadır...

Ozanlamalara baktığımızda; bu eserlerdeki ş i i r s e l y a p ı, e d e b i f o r m, uyak yapısı, hece yapısı, sanatsal çalışmalar, dize kurgusu, mahlas yapısı, şiir türü hiç bir yönü ile, Türk Halk Müziği yayınlarında değer taşımamaktadır.[61] Örneğin: Yurttan Sesler, Yurdun Sesi, Koro yayınları, Solo yayınları, Radyo ve Televizyon'da ne bir sınıflama, ne bir çeşit, ne de bir tür olarak yayında yer almamaktadır.

Araştırmanın konusu TRT Türk Halk Müziği yayınlarında ozan ve ozanlama sorunu ile sınırlı olduğundan; son derece karmaşık ve güvenilirlik açısından tartışmalı olan Nazım Türleri de dışta bırakılmıştır.

Beste yapısında ise belli bir sisteme dayanmayan her şeye göre ad verilen; her türe, her sınıfa giren adlandırmalara, yalnızca; Sayın Muzaffer Sarısözen'in bakış açısından değer verdikleri anlaşılmaktadır.[62] Sarısözen Türk Halk Musikisini iki kısıma ayırarak incelemiştir.

1 - U z u n H a v a l a r, 2 - K ı r ı k H a v a l a r

TRT, Türküleri bu iki sınıftan birine sokarak adlandırmaktadır. Türkü ya uzun havadır ya da kırık havadır. Ozanların kullanmadıkları bu iki sözcük Sarısözen'ce önerilmiştir.

Uzun Hava ve Kırık Hava nedir ? sorusuna yanıtı Sarısözen'de şu şekilde buluyoruz: "Ölçü ve Ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere u z u n h a v a denir."[62]

Ayırıcı özellikleri çıkardığımızda:

a) Ölçü serbest olacak
b) Ritm serbest olacak
c) Dizisi bilinecek
d) Seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgi olacak.

Bu dört unsur varsa e z g i(melodi, hava, avaz) uzun havadır. Ozanlar yalnızca U z u n sözcüğünü kullanırlar.

"Türküler ve Oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara k ı r ı k h a v a denilir." [62]

Ayırıcı özellikleri çıkardığımızda:

a) Ölçüsü olacak
b) Ritmi olacak.

Bu iki unsur varsa bu parçalara(eser, kısım, ezgi, bölüm ...) K ı r ı k E z g i denmektedir. Ozanlar ise yalnızca k ı r ı k sözcüğünü kullanırlar.

Sarısözen'in koyduğu kıstaslara baktığımızda doyurucu bir bilimsel ölçü veya sanatsal ölçü bulabiliyor muyuz ?

Ayrımdaki ilk sözcük( U z u n), süre temel alınarak kullanıldı ise, burada iki olasılık ortaya çıkacaktır. Birincisi: Hava'nın süre açısından geniş bir zaman alanı kapladığı; ikincisi: Hava'ların karşılaştırılmasında bir hava'nın uzun, ötekinin kısa olduğu anlaşılacaktır. Bu durumda: Havaların ikiye ayrılması gerekecektir.

1 - Kısa Hava
2 - Uzun Hava

Ancak Sarısözen'de böyle bir ayrım yok....

Ayrımdaki ikinci sözcük ise , k ı r ı k sözcüğüdür. Kırık sözcüğünün ne anlama geldiği tartışılabilir. Örneğin: Kırılmış bir şeyden ayrılan parçalardan her birine mi Hava diyeceğiz ? Hava belli bir tür de, bunun yapısı bozulmuş biçimlerinden biri mi kastedilmektedir ? Yoksa işe yaramayan Hava çeşitlerine mi kırık adı verilecektir ? Bir kadının oynaması için oluşturulan müziklere mi hava denecektir ? Bu bir ayrım olduğuna göre bir de karşılığı olması gerekmektedir. O halde:

1 - Bütün Hava
2 - Kırık Hava

Ancak Sarısözen'de böyle bir ayrım da yok ...

Bu sözcükler ayrıma bir rastlantı sonucu girmişkir denilebilir. Uzun ve kırık sanatsal terim değildirler.

H a v a sözcüğü ele alınıp incelendiğinde; her alanda kullanıldığını söylemek mümkündür. Bir solunum sırasında kullanılan gaz, meteorolojik durum, gökyüzü, sağlığa uygun ortam, üst hakkı, gök doğrultusu, rüzgâr, keyif, duygusal durum, karşılıksız kazanç... bir tarafa atıldığında; yalnızca m ü z i k s e l açıdan yaklaşımı düşünelim: 1) Çalgı perdesi(ton) 2) Müzik çeşiti(köy havası, güreş havası, oyun havası, dans havası, raks havası, çalgı havası, çifte havası...) 3) Avaze, 4) Avaz, 5) Melodi, 6) Lâhin, 7) Motif, 8) Ezgi, 9) Tema(thema), 10) Kantilene(dinsel beste türleri), 11) Beste(düşünülerek yaratılmış eser), 12) Çeşitli biçimlerde b e s t e l e n m i ş m a n z u m e (sözlü beste), 13) İnce düşünülerek yaratılan saz eseri(sözsüz beste), 14) Çağırgı, 15) Ir, 16) Şarkı, 17) Türkü... Bu ve bunların türetmelerinden hangi anlama geldiği, hangisini karşıladığı hususunda tartışılabilir... Yapılan müzik ayrımı Müzik Biliminde genel bir ayrımı taşımamaktadır. Gene, yapılan ayrım, genel bir Ulusal sınıflama değildir; ancak hangi sınıflamaya göre yapıldığı belli olmayan ayrımın bir kısmı ele alınarak yapılmış ikinci bir ayrımı dile getirmeye

çalışan bir yapı taşımaktadır. Bu ayrım "Türk Halk Müziği" ayrımıdır. Bu terimin açıklaması yapılmamıştır. Türk Irkı Müziği mi yoksa Türkiye'lilerin eserleri mi kastedilmektedir ? Yoksa bir bütünleştirme sonucunda ortaya çıkan durumları mı değerlendirmek gerekecektir ? Halk sözcüğü müzik terimi ile yan yana getirildiğinde karmaşanın tartışması kitap konusu olabilecek kadar geniştir. Hem Türk ve hem de Halk sözcükleri, Müzik terimi ile yan yana getirildiğinde, bir kaç kitap konusu olacaktır...[63] Ayrıca, Sayın Sarısözen, anılan eserin "Türk Halk Musikisi Usulleri" kitabının 5'inci sayfasında, Klâsik Türk Musikisini, Ş a r k M u s i k i s i olarak adlandırmaktadır. Buradan, Türk Müziği eserlerinin bir kısmının atılması veya bir kısmının Şark Musikisi içinde değerlendirileceğinin öne sürüldüğü anlaşıldığından, karmaşa genişleyecektir...

Sarısözen'in tanımlamak istediği yapı, kendi sözleri ile şudur:

> "...usûlleri tespit ederken, Doğu'yu, Batı'yı hesaba katmadan doğrudan doğruya kendi(müzik) bünyesini incelemek suretiyle bir tasnif yoluna gidişle en sağlam sonucu elde edeceğimiz, açıkça anlaşılmış oluyor." 62

Kısaca,Müzik sınıflamaları, yalnızca müzik kuralları ile yapılmalıdır yargısı getirilmektedir. Ancak bu yargıya karşın müzik dışı sözcüklere sık yer verilmiştir...

Burada vurgulanmak istenen husus şudur. Üniversite yapısı içinde yer alan ve inceleme alanı olarak toplumsal yapımızın araştırılmasını üstlenmiş bulunan bölümlerin içerisinde, M ü z i k o l o j i k ü r s ü l e r i n e duyulan ihtiyaçtır. Edebî bilim ve sanat alanı, özellikle Ozan ve Ozanlamalar alanında sayısız müzik terimlerine gereksinme duyduklarından, müzik dışı adlandırmalar, terim dışı duygusal anlatımlara mecbur kalmaktadırlar. Böylece, ortaya her iki tarafta değişik kavramlar çıkmaktadır. Oysa, ortak komisyonlar halinde çalışmak, terimlerin güvenilir olmasını sağlayabilecektir. Böylesine bir çalışma olanağı elde edilene kadar irdelemeden bu konudaki olguları, ozanlamalara çeşitli kesimlerde verilen adlandırmaların verilmesi ile yetinmek, gerçekçi olacaktır.

# TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ YAYINLARINDA OZAN, OZANLAMA VE TÜRK HALK MÜZİĞİ KONUSUNDA UYGULAMALAR

## A

## TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ DAĞARCIĞI VE ÖN DENETİM

Bir kurum ve kuruluşun, kendine göre belirlediği bir takım ölçülerle yaşamaya ve yerini korumaya çalışması,en doğal haktır. Bu ölçülerin yasalara uygun olması ve diğer kuruluşlara, çalışma alanındaki meslek ve insanlara zarar vermediği sürece, tüzel kişiliği temsil eden kişi ve kurullar, her türlü önlemi almakta özgürdürler. Aldıkları kararları denetlemek, denetimi sağlayacak örgütleri diledikleri biçimde kurmak hakkına sahiptirler.

Ölçüler ve çalışma alanındaki eylemler, kişiye ve meslekler zarar veren bir yapıya dönüşmeye başladıkça; kanunlar kişi ve meslek dallarının zararlarını, istemeleri halinde, bu kuruluşlara ödetmek için, genel mahkemeleri görevlendirmiştir. Meslekî kuruluşlara zarar vermesi durumunda uzmanlaşmış mahkemelere ve savcılara görev vermektedir. Uzmanlar toplumsal bir zararın doğması halinde, Ceza Mahkemelerini,eylemi değerlendirmek üzere göreve çağırırlar.

Kuruluş ya da Kurum, yaratı alanında, sanat ve yayım alanında çalışıyorsa, eylemi yayınla belirlenebilir. Yayın yapmadıkça, bir kişi, meslek ya da topluma zarar vermesi olanaksızdır. Yayım yaparsa, ortaya bir eylem konmuş olacağından; bu eylem, kişi, meslek birlikleri, savcılar tarafından, yayının denetlenmesi ile izlenir. Buna, A d l î D e n e t i m adı verilir.

Bu kurum ve kuruluş, Devlet kuruluşu ya da kurumu ise, kuruluş kanununda, çalışma ilke ve kuralları belirlenir. Belirlenen kural ve kuruluşlar, görevli olan ya da yetki verilen kuruluşlarca, Anayasa hükümlerine uygunluk yönünden denetlenir. Değilse, Anayasa Mahkemesince denetlenir.

Temelde, Devletin kusursuz ve kamu yararına davranacağına inanılır. Ancak, Tüzel kişileri ve yasaları gertler yönetirler. Bir çok yönden ek-

sik olan insan, hatadan kurtulmuş bir yapı taşımayabilir... Bu insanlar, bilerek ya da bilmeyerek ferde, kuruluşlara, topluma zararlı karar vererek eylemlerde bulunabilirler. Bu durumda, özel bir uzmanlık yetenekleri ile kurulmuş İ d a r e M a h k e m e l e r i, bir üst denetimi yapan D a n ı ş t a y, eylemi değerlendirir.

Yönetime dahil kişiler, Devletin bütçesini yasalara uygun kullanmayan eylemler içine girmişler ise, özel bir uzmanlıkla yetişmiş S a y ı ş t a y c a denetlenir.

Görüldüğü gibi, fert ve devlet, düşünceleri ya da aldıkları kararlardan ötürü denetlenemezler. Ancak, kararları uygulamakla, ortaya olumlu ya da olumsuz bir eylem ya da işlem çıktığında, denetim yasal olarak işlemeye başlamaktadır. Bütün bu denetimler: y a s a l d e n e t i m kapsamı içinde bulunur.

TRT Kanunla kurulmuş, ayrıcalıklı yetkilerle donatılmış T e k e l c i b i r k a m u k u r u m u'd u r. Yasada kendisine verilmiş görevleri yerine getirirken, A n a y a s a, K a n u n, T R T k u r u l u ş k a n u n u, Y ö n e t m e l i k, T ü z ü k, Y ö n e r g e g i b i m e v z u a t a muhatap olmamak için bir takım önlemler almak zorundadır. Önlemlerin sağlıklı olmasını sağlayacak, D e n e t i m K u r u l l a r ı ile, Y a y ı n E s a s l a r ı n ı d ü z e n l e y e n e m r e d i c i h ü k ü m l e r e uygun bir yayımı sürdürmek için ön denetim yapmak zorundadır.

TRT, Türk Halk Müziği yayınları içinde yer alacak her eserin, ön denetim kurullarında ele alınması, s ö z s ü z b e s t e l e r i n, denetim dışında bırakılarak, s ö z l ü b e s t e l e r i n, Anayasa, Kanun, TRT Kanunu, Tüzük ve Yönetmeliklere uygun olup olmadığını denetlemek zorundadır.[1] Bu denetim yasal bir denetim olduğundan, Denetleme kurulunun H u k u k u z m a n l a r ı'ndan kurulması zorunludur. Bir sanatçı ve bilim adamı; ceza, tazminat, borçlar hukuku ve usul hükümlerini ve güvenlik yasalarını bir hukuk uzmanı kadar bilemeyebilir...İstemeden, yanlış kararlara imza atarak sorumluluk yaratan sonuçlar var etmemesi, tesadüfe bırakılmış olur..

Gene TRT Denetim Kurulu, dağarcığa veya yayına alınacak eserlerin

şekli kurallarını belirleyebilir. Örneğin: Ses kaydının net ve anlaşılır olması.[2] Özel sözlerin, bilinmeyen sözcüklerin anlamlarının açıklanmış olması.[3] Notasının yazılı olarak verilmesi.[4] Eser sahibinin adı, Bestekârın adı, Şairinin adının belirtilmesi, işlemeci varsa, işleme izin belgesi ve izin belgesindeki ölçülere uygun bir işleme yapıldığını gösteren belgelerin eklenmesi ve yeterli kanunî kaynak gösterilmesi.[5] Türkçe kurallara uygun yazılı bir başvuru dilekçesi, Müzik bilimine uygun nota verilmesi.[6] Dağarcığa kabul edilmiş olan bir eser olmaması.[7] Dağarcığa alınan eserlere benzememesi...[8] gibi şekil şartlarını belirleyebilir. Şekli şartları yerine getirmemiş başvurular, geri çevrilebilir. Geri çevirme işlemi, yazılı ve g e r e k ç e l i olmak zorundadır. Başvuru sahibine bu gerekçeli resmî karar resen tebliğ edilerek, kanunî yollara başvurmak hakkı açıklanır. Aksi halde, TRT cevap vermemekle, kusurlu sayılarak, idarî takibata maruz bırakılabilir.

Şekil şartları düzeltilerek yerine getirilirse, ön denetim kurulu eseri incelemeye almak zorundadır. Denetim sözcük, fikir, içerik yönünden :

a) Anayasa ve Kanunlara uygun olabilir,
b) Anayasa ve Kanunlara uygun olmayabilir.

Bestenin güftesi, kanun ve yasalara uygun ise, eserin dağarcığa alınması gerekir. Bestenin güftesi, kanun ve yasalara aykırı ise, gerekçeli olarak red edilir. Eski terimde buna E s b a b-ı m u c i b e, E s b a b-ı h ü k ü m denmiştir. Kararın dayandığı sebeblerin açıklanması; bu kararı vermeye zorlayan etkenlerin bildirilmesi; Son olarak da, dayanılan kanunun ve maddelerin sırasıyla yazılması yolu ile gerekçenin düzenlenmesidir. M u c i b e ise, kararın yetkisine sahip olan makamın yazılı onayını taşıması demektir. Bunu zorunlu kılan sebeb ise şudur. Aleyhine kanun yollarına müracaatı mümkün olan Red kararlarının gerekçeli olmasını, kanun emretmektedir. Ceza ve Hukuk usûlü kanunlarınca da ayrıca aranmaktadır.[9] Prosedür budur. Şimdi, TRT Türk Halk Müziği Belgeliğine bir eserin ne gibi şekil şartları aranarak alındığını, yasal denetimin nasıl yapıldığını, başkaca hangi ölçülerin kullanıldığına bakmamız gerekecektir. Bu konuya, görece bir takım yaklaşımlarla eğilemeyiz.TRT Türk Halk Müziği b e l g e l i ğ i n e[10] sözlü ve sözsüz bestelerin (Müzik yapıtları) kabulündeki ön denetim ölçülerine(1990 yılı) bakmak gerekmektedir. Bu ölçüleri tıpkı basımla aşağıya alıyoruz. Araştırmamızı buradaki ölçüler üstünde sürdüreceğiz.

TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUAR DEĞERLENDİRME KISTASLARI

1.TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUAR DEĞERLENDİRME ŞARTLARI

1.Ezginin röportajlı ses kaydı olmalı,
2.Ses kaydı yeterli derecede net ve anlaşılır olmalı,
3.Derlenen parçalarda bilinmeyen sözcüklerin(Özel ve Yerel anlamlı) açıklamaları yapılmış olmalı,
4.Ses kaydının olmadığı hallerde,başvuru sahibinin(THM konusunda sanat, bilgi ve bu gibi çalışmaları gözönüne alınarak) notaları üzerinden değerlendirme yapılabilir,
5.Sesli,görüntülü veya basılı kaynaklardan Kurum Repertuarına parça gönderen kişi derlemeci olarak değil "Aktarıcı" olarak nitelendirilir.
6.Kaynak kişisi belirtilmeli ve yeterli olmalı,
7.Notalama doğru ve yeterli olmalıdır.

II.EZGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ
A. SÖZ AÇISINDAN

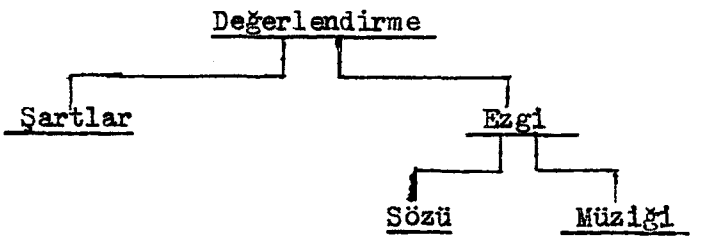
1.Parçanın sözleri Anayasa'ya,Kanunlara,TRT Kanuna ve Yayın Esaslarına uygun olmalı,
2.Ait olduğu yörenin "Ağız" özelliklerine uygun olmalı,
3.Türk Halk Edebiyatının "Geleneksel,anonim,tür ve biçimlerine" uygun olmalı,
4.Söz düzeninde "anlam ve anlatım" mantığı olmalıdır.

II EZGİLERİN DEĞERLENDİRİLMESİ
B. MÜZİK AÇISINDAN

1.Anonim nitelikte olmalı,
2.Ait olduğu yörenin "Seyir,Tavır ve Düzen" özelliklerini taşımalı,
3.THM'nin gelenksel "Üslûp ve Formlarına" uygun olmalı,
4.TRT Kurumu Türk Halk Müziği Repertuarına daha önce kabul edilmiş olmamalı,
5.TRT Türk Halk Müziği Repertuarınad olan eserlerle(Varyantlar hariç) benzeşmemesi gereklidir.

(11)

TRT Türk Halk Müziği B e l g e l i ğ i n e bir bestenin girebilmesi için iki maddelik Değerlendirme Kıstasları bulunduğu görülmektedir.




açısından yapılmaktadır.

Ş a r t l a r sözcüğü, burada ş e k i l(form) anlamında kullanılmaktadır. Şekil, bir hukukî işlemin doğumunu sağlayan ya da iradenin(istenç) açıklanmasını görüntüleyen belgelerdir. Şekil yasalarımızda bir hukukî işlemin doğumunu, varlığını ortaya çıkaran; üçüncü kişilere karşı bir hüküm taşımasını; bir işlemin kanıtlanmasını sağlar. Bu nedenle, yasa, pek çok yerde ş e k i l z o r u n l u l u ğ u koymuştur.[12] Şekile uymamak aktî hakkı ve talebi yok saydırabilir. Şekilde küçük eksiklikler ise

tamamlattırılabilir.

Yazılı şekilde bir başvuru zorunluluğu şartlarda yoktur.[13] Ancak, uygulamada yazılı bir dilekçe arandığını söyleyebiliriz.

Dilekçe ekinde, sözlü bestenin belgeliğe kabûlü için, güftedeki özel veya yerel sözcüklerin açıklamaları yazılı olarak yapılacaktır.[14]

> Bu sözcüklerin yapısının doğruluğunu, Hukuk uzmanları söyleyemez, uzmanlık alanlarını aşar. O halde, Hukuk uzmanlarından başka, bu kurula, iki bilim dalında uzmanlığını kanıtlamış kişilerin, bilirkişi olarak katılmasını zorunlu kılar. Birinci uzmanlık dalı, Dil bilimi; ikinci uzmanlık Dalı Türkoloji + Halk Bilimi'dir. Özel ve yerel sözcüklerin doğruluğuna karar vermek ya da gerçek anlamlarını belirlemek bu uzmanların yetkisine girmektedir.

Dilekçe ekine yazılı nota ilâvesi istenmektedir.[15] Ayrıca bu notanın, doğru ve yeterli olması şart koşulmaktadır.[16] Bu notalar, istenilen şekle uygun olarak yazılmak zorundadır.

> Demek ki kurulda bulunan 8 kişi yetişmemektedir. Buraya bir Müzikolog(Müzik bilimci) gereksinmesi vardır. Zira; Hukuk, Dil bilim, Türkoloji, Siyaset uzmanlarının alanı dışına çıkan, doğru nota yazdığını tespit işlemi, edimcinin alanı değil, notasyon(İng. Notation) bilim alanıdır. Nota şekilleri(figures de notes), yazma disiplini, kümeler,yük notaları, suskular, partision, bacakların çekilişi, çizgicikler, süre belirteçleri, yükseklik bağlanışları, oranlar, açılar, inceltici ve kalınlaştırıcılar, bezekler(notes d'agrement), abanıklar(appogiature), işleme(brodori), notacıklar, çırptırma(tril), kamaç(mordant), geçit(gesengpassage), askı, bayım(senkop), salınma(balancament), kısaltmalar(abreviations), vurgu(accent), kaş(accolode), güdüm(agogique), açkı(kle, accordoir), değişim(alteration), başlık, öncül, serpme, artırım, eksiltim, okuyucunun sesi kullanması(kapalı ağız, örtük ses, kısık ses, baş sesi), çalış tekniği, anlatım tekniği, taklit sesler, bağımsız kullanma ve yorum için verilen buyruklar, hız birim ve terimleri, geciktirmeler, çalgı için verilen bilgiler..... ve daha pek çok

konuyu içinde taşıyan morfolojik temele dayalı bu bilim dalında; doğru nota yazısı bir öğreti dalıdır... Bu dalın uzmanı, doğru yazımın hangisi olduğuna karar verebilecektir. Aynı zamanda, yeterlik yönergesi hazırlayabilecek ve buna uyup uymadığına araştırabilecektir.

Değerlendirme ölçülerinde r e s m î ş e k i l ve n o t e r - y e l ş e k i l aranmamaktadır. Yasal karşılaştırma bölümünde açıklanan nedenlere bakarsak, özellikle resmî şeklin, noter onaylı belgelerin aranması gerektiği ortaya çıkmaktadır.[17]

Ö z e l ş e k i l şartı getirilmiştir. Müzik eserinin ses kaydı yapılmış olarak dilekçeye eklenecektir.[18] Ayrıca, ses kaydının yeterli derecede net olması gerekmektedir. Ancak net olsa dahi, anlaşılır değilse kabul edilmeyecektir ya da anlaşılır olsa bile net değilse, gene özel şekil şartı yerine getirilmemiş olacaktır. Demek ki hem net bir kayıt hem de anlaşılır olması zorunludur.

TRT'de bu konuda çok sayıda uzman bulunduğundan özel şekil şartının yerine getirilip getirilmediğine bilirkişi olarak karar verebilirler.

Y a s a l D e n e t i m, ikinci maddenin A bendinin 1. fıkrasında yer almıştır. S ö z l ü b e s t e içindeki g ü f t e a ç ı s ı n - d a n yasal bir denetim yapılacağını, madde başlığı göstermektedir. Kural olarak; güftenin sözleri ele alınmakta ve

1. Anayasa'ya
2. Kanunlara(genel anlamda değerlendirilirse CEZA, HUKUK(Medenî ve Borçlar Kanunu), TİCARET, İDARÎ, GÜVENLİK yasalarına bakılacaktır.
3. TRT Kuruluş Kanunu
4. TRT Yayın esaslarına

uygun olup olmadığına bakılacaktır. Uygunsa, sorun olmayacaktır; değilse, bunlardan hangisine aykırı olduğu ve hangi meddeyi ihlâl ettiği gerekçeli bir şekilde bildirilecektir.

Bunun için kurulda: 1) Anayasa, 2) Ceza hukuku, 3) Genel hukuk, 4) Ticaret hukuku, 5) Güvenlik hukuku, 6) TRT Hukuk uzmanından oluşmuş bir kurul çalışmasına gerek duyulmaktadır.

TRT Türk Halk Müziği Belgeliğine kabul edilen eserlerin, bu kurul tarafından incelenmeyeceği de değerlendirme esaslarında, gereksiz görülmek-

tedir. Değerlendirilen bir eserin; değiştirilemez sözlerle ve tüm okuyucularca aynen okunacağını varsayan bir anlayışa dayanan bu düşünce tarzı, olumlu ve olumsuz sonuçlar yaratmaya her zaman açıktır... Özellikle son yasal değişiklikler nedeni ile üzerinde düşünülmesi gerekebilir.

Türk Halk Müziği belgeliğinde bulunan- çeşitlemeler dışta bırakılmıştır - bestelerin benzeşmesi halinde, adlî denetime gerek duyulmadan, eserin bu maddeden geri döndürüleceği açıktır.

B e n z e ş i m(Est. Müşabih) görece bir kavramdır. Kişiden kişiye değişir. Ahmet, Mehmet'e benzeyebilir ya da andırabilir ama; Ahmet var diye Mehmet yaşama hakkını nasıl kaybetmiyorsa; andıran(benzeşen) bir türkü yeni gelen eserin, müzik alanında yaşamına, resmî bir kararla son verilmemelidir. Eserin, neyini benzeş kabul edeceklerini kurul bilmediğine göre değişik yönleri ileri sürebilirler.

BENZEŞME
- Adlarda
- Ağız'da
- Anlatımda
- Anlatım Mantığında
- Anlamda
- Anlam Mantığında
- Anlatım Tekniğinde
- Anlatım Biçiminde
- Anonim oluşunda
- Bitirişte
- Biçim'de(Form'da)
- Çalgı düzeninde
- Çalış biçiminde
- Çalınan çalgılarda
- Düzenlenişte
- Düzende
- Ezgisinde
- Ezgi bağlantısında
- Ezgi girişinde
- Ezgi sonunda
- Ezgi ortasında
- Edebi türünde
- Edebi biçiminde
- Edesi sanatında
- Çeşitleme'de
- Geleneksel oluşlarında
- Göreneksel oluşlarında
- Hızında
- Konuda
- Mana'da
- Makamında
- Melodi'de
- Müzik biçiminde
- Müzik türü
- Müzik tavrında
- Müzik uslûbunda
- Müzik ölçüsünde
- Müzik usûlünde
- Nota yazısında
- Okuma biçiminde
- Sözlerinde
- Şivesinde
- Temasında
- Vurgulamasında
- Süslemede
- Yöresinde(İl, köy, kasaba,v.s)

*/.

Kısaca, benzeşme görüldüğü gibi bir ölçü sayılamıyacaktır. Bunlardan hepsinden bir parça karıştırılarak sonsuza uzayan benzeşmeler kurulabilir. Günlük yaşamda aile içinden bir örnek verirsek; Çocuğun burnunun annesine, dudağının dedesine, sesinin Zeki Müren'e, kaşlarının Ayhan Işık'a, bütünü ile de Bedrettin Dalan'a benzetilmesi gibi bir ölçüye güvenilir olarak yaklaşılamıyacaktır.

Bundan başka kıstas olarak öne sürülen sözcüklerin, bir ölçü niteliği taşımadığı öne sürülebilir.

- Ait olduğu yöre ?
- Ait olduğu yörenin Ağız özelliği ?
- Geleneksel Türk Halk Edebiyatı ?
- Anonim Türk Halk Edebiyatı ?
- Türk Halk Edebiyatı Türleri ?
- Türk Halk Edebiyatı Biçimleri ?
- Anlam Mantığı ?
- Anlatım Mantığı ?
- Anlam ve Anlatım Mantığı ?
- Anonim nitelik ?
- Yörenin seyir özelliği ?
- Yörenin tavır özelliği ?
- Yörenin düzen özelliği ?
- Yörenin tavır ve düzen özelliği ?
- Kaynak Kişi ?
- Ezgi'nin, Türk Halk Müziği sayılması ?
- Başvuranın sanatı ve bu gibi çalışmaları ?
- Başvuranın bilgisi ?
- Derleyicinin sanatı ?
- Aktarıcı ?

gibi sözcükler, terimler, bilim, sanat ve kanımda; müzik ölçüsü olarak kabul edilebilecek midir ? Kesinlikle söylenebilir ki hayır... Hiç bir bilim adamı bunları, müzik, edebiyat, sanat, kanun ölçüsü olarak saymamıştır.

Açıkça görülen bir çelişki şudur. Yaratıcısı olmayan, yani: şairi, bestecisi, işleyicisi, kısaca insanı dışta bırakan, bir ön denetim ölçüsüzlüğü - Yasal denetim hariç - i l k e l v e o r t a m a l ı e z g i v a r s a y ı m ı i l e b u l a n ı n e l i n d e n a l ı p, b u b e l g e l i ğ e a l ı n m a s ı n ı t e k l i f e d e n'e, s a n a t ç ı(d e r l e m e c i) ü n v a n ı v e g e l i r g e t i r e n d ü z e n l e m e d u y g u s u yaratan bir sistemi ortaya çıkarmaktadır. Yaratıcı yoksa, sanattan söz edilemez. Bu durumda, i l k e l bir malzemeden söz etmek gerekir. Türk sözcüğünü, Halk sözcüğünü, Müzik sanatı sözcüğünü kullanarak, yaratıcısı olmayan ilkel bir takım müziksel çırpınışları, sanat saydıramaz. Ancak,"Türk'ü" ilkel saydırabilir. Halkımızı yaratılarıyla övünemez bir zavallığa mahkum edebilir. Müzik Sanatı olmayan bir Türkiye izlenimi verebilir.

Dünya'da her toplum ozanına sahip çıkmaktadır.[20]

Eski terimde i l â e d r i y e (agnosticism; İng-agnostizismus; Alm) bir felsefe terimidir. Günümüzde ise b i l i n e m e z c i l i k terimi ile ifade edilmektedir. Bilginin, güvenle bileceği konular içinde sınırlı kaldığını öne süren bir akımdır. Buna göre: T a n r ı, V a r l ı ğ ı n ö z ü, F i z i k ö t e s i gibi alandaki sorular bilinemezler..

Bir şiirin şairi; bir bestenin, bestekârı bilinemez değildir. Küçük bir araştırma ile tespit edilebilecek bir işlemdir. Bu işlemi yük saymak, yorgunluk verecek diye kaçınmak, hiç kimseye bir eseri şairsiz veya bestecisiz bırakmak hakkını vermez. Böyle bir düşünce ile bir eserin sahipsiz mal gibi gösterilmesi ise, hiç bir şekilde hoşgörü ile kabul edilemeyecek bir girişimdir. Çünki; burada bir, yapıntı(uyduruk, tasni) vardır. Gerçeğe uymadığını bile bile bir tasarlama öne sürülmektedir. Örneğin : Sahipsiz; Halkın malı; Şehir malı, Köy malı, Deniz malı.....gibi.

Makam, dizi, usul, hız, anlatım, işaretler, bezek terim ve simgeleri bilinemez değildir. Bilgi(malumat) işidir. Nota bilgisi ise yüzyıllardır kullanılan, öğretilen, yazılan, açık-seçik kuralları belirlenmiş bir yazıdır. Müzik bilimin alfabesidir. Edimciler bunu bilmeyebilirler. Öğrenme korkusundan, öğretici yokluğundan kazanılamamış olabilir. Bilen bir uzman görevlendirilerek, Müzik Dairesi bu notlardaki makamı, diziyi, hızı, bilimsel bir yapıya uygun anlatım ve terimlerini yazdırmak zorundadır. Denetim ölçülerinde, " Doğru ve yeterli olarak, notasının yazılı olması şartı" arayan bir kamu kuruluşunun, bunu denetlemeyen kurula hesap sormadığı bir yana, bilimsel yapı ve doğruluktan uzak notaların basımına izin vermesi de, kamu parasını israf olarak değerlendirilebilir... 3000 notanın hiç biri, bilimsel bir yapı taşımamaktadır. Bunların, nota bilen bir insana çaldırılmaya kalkılırsa, hiç bir sonuç alınamaz. Öncelikle makam yapısı belli değildir.

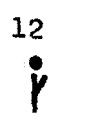
Türk Müziğinde makamsal yapı son derece önemlidir. Bir sekizli açıklığı(Yun.Octave), 53 perdeye dayanan bir genel dizi ve bunlardan seçilmiş seslerle kurulu bir biçim,perdelerden oluşturulmuş özel dizilere ve bunların işleniş biçimlerine, özel bir takım belirteçlere dayanmaktadır. Makam ve dizinin özellikleri belirtilmedikçe seslendirmek mümkün olmaz. Özellikle eksik diziler(hece ölçüsündeki, kısa dizeli şiire benzer); arttırılmış diziler, taşkın diziler(Artık dize, müstezat yapısına benzer. Bu büyük makamlara terkip adı verilir.) Bunlarla kurulmuş azman diziler bulunur. Bunların tümü makam adlandırması ile belirlenmiştir. Beste ortaya çıkınca makam belirlenebilir. Hicaz makamının 8 değişik yapısı doğru yerinden yazılmazsa makamın adı değişir ve işlenme biçimi farklılaşır. Örneğin; buselik makamı LÂ perdesinden yazılır. SOL perdesinden yazılırsa adı NİHAVENT; Mİ perdesinden yazılırsa RUHNÜVAZ; RE perdesinden yazılırsa, SULTAN-I YEGAH makamına dönüşür. Bu durumlarda TRT'de kullanılan perde

sistemi ise bunlardan yalnızca birine yetişebilir...

Türk Müziği, makamsal bir yapıya dayalı bir müzik türü olduğuna göre, notalarda makamın belirtilmesi zorunludur. Şarkı Formu ve Türkü formu, aynı çalış ve ses çıkarma teknikleri ile ayrı işleme yöntemleri kullanırlar. Bazı Türküler, şarkı formu, bazı türküler, türkü formu ile bestelenmiştir. Bu nedenle, makam ile birlikte formunun(biçiminin) belirtilmesi zorunludur.[21]

Türk müziği, özel ölçülere sahiptir. Batı notasına göre ölçü yazılamayacağı kesinlikle kabul edilmiştir.

Rusya, Azerbaycan, Özbekistan, Türkistan, Kazakistan, Kırım'da basılı notalarda, ölçüler, bu nedenle özel sistemle belirtilmiştir.Örnek:



bir ölçü düşünelim. Bunun şiirdeki Durak gibi,bütün kurma yapısı vardır ve aşağıdaki olasılıklardan biriyle kurulmuş olabilir.

(3'3'3'3) : 12 Üçüz süreli 4 vuruşlu (küçük ölçü)
(2'2'2'2)(2'2): 12 İkiz süreli 6 vuruşlu (büyük ölçü)
(2'2'2)(3'3) : 12 Aksak süreli 5 vuruşlu( " " )
(2'2'3)(2'3) : 12 " " " " " "
(2'2'3)(3'2) : 12 " " " " " "
(2'3'2)(2'3) : 12 " " " " " "
(3'2'2)(2'3) : 12 " " " " " "
(3'2'2)(3'2) : 12 " " " " " "
(3'3)(2'2'2) : 12 " " " " " "
(3'2'3)(2'2) : 12 " " " " " "
(2'2)(3'2'3) : 12 " " " " " "
(2'2)(3'3'2) : 12 " " " " " "
(3'3'2)(2'2) : 12 " " " " " "
(2'3'3)(2'2) : 12 " " " " " "
(2'2)(2'3'3) : 12 " " " " " "
(2'2'3'3)(2) : 12 " " " " " "
(2'3'2'3)(2) : 12 " " " " " "
(2'3'3'2)(2) : 12 " " " " " "
(3'2'2'3)(2) : 12 " " " " " "
(2'3'2'3)(2) : 12 " " " " " "
(3'2'3'2)(2) : 12 " " " " " "
(2'2)(2'2)(2'2): 12 İkiz süreli 6 vuruşlu " "
..... v.b.

Özel ölçülerde ise bu durakların hız yapısı birbirinden farklı olabilir. Örnek: $\overset{h}{m.\bullet}$ : 108 $\overset{h}{m.\bullet}$ : 90

(3'2'3) + (2'2) gibi

Batıda bu ölçü 12 : (3'3'3'3) yapısında bir çeşittir. Türk Müziğinde ise, çok gelişmiş ileri bir ölçü anlayışı Batı müziğinden büyük üstünlük taşımaktadır.

Hangi ölçüyü çalacağını arayıp bulmak zorunluluğu edimciye yüklenemez. Edimcinin görece değerlendirmesine bırakılamaz. Bu ölçülerin hangisi olduğunu belirterek yazmak doğru ya da bilimsel yöntemle yazılmış yeterlik için gereklidir.

Hız belirtilmeyen bir notada birim sürenin hızı 40'dan 208'e kadar değişebilir. Günlük söyleyişle, cenaze marşından, oyun havasının hızına kadar farklılaşabilir. Bu nedenle birim sürenin, zaman birimi ile eşitlenerek, eserin hızının yazılması müzik bilimi ve sanatı için zorunludur. Hangi hızı kullanacağını bulup belirlemesi edimciye bırakılamayacağı, görece bir anlayışa terkedilemeyeceği açıktır. En azından, hız terimlerinin kullanılarak, yaklaşık bir hızda çalınmasının sağlanması kesinlikle gereklidir.

Notalarda, anlatım ve ifade belirteçleri ile terimleri yoktur. Ağlayarak - gülerek okumaya açık bırakmak yetersiz yazımdır.

Notalar yalnız okuyucu için yazılmış olmasına karşın, okumayı(anlatımlı) sağlamaya yetmez.

Çalgılar nasıl çalacaktır? Çalgı notası olmadığına göre, tavır, çalış biçimi, üslûp belli değildir.Batı müziğindeki tekniğe, şarkı tekniğine, kitar tekniğine, ud, cümbüş, v.b.çalgı tekniğiyle çalabilmeye açıktır. Üflemeli ve yaylı çalgıların nasıl çalacağı hiç bilinmemektedir.

Repertuvar kurulundan geçerek belgelik içinde yer alan bu notaların bilimsel bir yeterlilik taşımadığı tartışmasızdır. TRT. Müzik Dairesi Başkanlığı'nın, bu hususu bildiğini varsayarsak; yetersiz bir nota basımına göz yumduğu ortaya çıkacaktır. Bu notalarla çalan edimcilerin, ozanların çalgıcılığı gibi, mahfuzata dayanarak edimde bulundukları anlaşılmaktadır.

Bu notaları bir hatırlama aracı saydıklarını görüyoruz. Şeflerin beyanlarına baktığımızda; "rahatlıkla koşabilmeyi", "hiç bir kayıt ve şarta tabi olmadan çalabilmekte" övündüklerini belgeliyoruz.[22] Notaya bağlı

kalmanın kısıtlayıcı olduğunu söyleyebiliyorlar" [23] Şaşkınlık verici husus ise; "Yurttan Sesler bir koro değildir. Bir topluluktur" sözü ve öne sürümüdür.[23] Bu doğru ise, toplulukta bir disiplinin ve notaya bağımlılığın bir anlamı olmayacağı kendiliğinden anlaşılacaktır. Nitekim " H a z m e t m e k" sözcüğü ile, "Notadaki yazılma ne olursa olsun, n o t a l a r a b a ğ l ı k a l m a y a c a k kadar notayı aşmış olmak" olarak tanımlanmaktadır.[23] "Herkesin, her türküyü okuyamayacağı, çalamayacağı iddiaları öne sürülmektedir. Örneğin: Talip Özkan'ın bulunduğu yayında Sayın Nida Tüfekçi 'Zeybek' çalmaya çalışırsa h a d d i n i b i l m i y o r, Ali Ekber'in bulunduğu yayında, ondan alınan bir anonim eseri Nida Tüfekçi çalmaya çalışırsa, k e n d i n i b i l m i y o r, m u s i k i d e n h a b e r i y o k sayılabiliyor.[23] Bunun "Sarısözen prensibi"olduğu söyleniyor.[23]

Gülümsemek için, burada şef Nida Tüfekçi'ye bir soru sorulmuştur: "Efendim Allah size ömür versin. Sizden sonra "Sürmeli'yi" nasıl dinleyeceğiz ? Ben bilemiyorum..? [24]

Ortaya çıkan varsayım; Yurttan Sesler Topluluğunda, herkesin kendi çaldığı eserler vardır. Başkası çalamaz. Çalarsa müzikten haberi olmadığı varsayımıdır. Bu durumda notaya ihtiyaç duyulmayacağı açıktır. Tıpkı ozanın kendi eserini sazı ile sözü okuma işlemi ne ise, TRT Türk Halk Müziği Topluluğunda çalgıcı ve edimcilerin görevi de aynı olmaktadır. Öyle ise, böyle bir ihtiyaç olmayabilir. Ozan gibi TRT'ye gelir ve bant yapar; bu bant değerlendirme kurulunda dinlenerek, yayınlanıp yayınlanmayacağına karar verilebilir. Böylece, ozanın çalgıcılık mesleği bir başka çalgıcı tekelinin baskısından kurtulabilir. TRT'de eşitlik ilkeleri içinde zengin bir belgelik kazanmış olur. Aynı eser için bir çalgıcıya ya da okuyucuya ömür boyu maaş vermek zorunluluğu ortadan kaldırılmış olabilir.

B



# TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI TÜRK HALK MÜZİĞİ NOTALARI ÜZERİNDE YAZILI KAYNAK TARAMASI

## 1- İLK YAPILAŞMA HAREKETİ

Türkiye Radyo İdaresi, TRT'nin kurulmasında en olumlu katkıyı çalışmaları ile sağlamıştır. Toplumumuzun kendine özgü estetik içinde oluşturulan eserleri, bir ayrım, sınıf farkı, ilkel- modern anlayış ya da eser diye tanıtıcı sıfatlar eklemeden yansız bir yayımcılığı sembolleştirmiştir.

İmparatorluk dönemindeki d i n e ve g e l e n e k l e r e dayanan anlayışın, Türkiye Cumhuriyeti yönetimi ile topluma kaydırılması lâik bir anlayışa dönüşmesi sonucunda; Radyo idaresi, Türk kadınına ağırlıklı yer veren sembol kuruluş olma sıfatı ile saygınlığını yerleştirmiştir.

Çağı yaşama ve dile getirme anlayışı, kültür, müzik ve edebiyat alanında bilimsel, teknik ve sanat alanında s ü r e k l i, d e ğ i ş i m e a ç ı k, y a ş a y a n b i r T ü r k i y e olduğunu, Radyo idaresi, yayınlarıyla duyuran bir kuruluşumuz olmuştur.

İnsanın ve dolayısıyle toplumun yaşamında bu kültürel deprem, şiirimize, ozanımıza, müziğimize yansıyan bir gelişme oluşturmuştur. Bunu yansıtacak, eğitim- öğretimin içinde yer verilmeyen, k e n d i m i z e ö z g ü m ü z i k yapısı boşluğunu doldurmak için, Radyo idaresi çözümcü bir yol bulmuştur. K e n d i m i z e ö z g ü m ü z i k t o p l u l u k l a r ı k u r m a k yoluna gitmiştir. Kültürel süreçdeki değişim hızı, ağır olduğundan, g e l e n e k l e r e d a y a l ı y a p ı b i r d e n d e ğ i ş e m e m i ş, eski yapıyı yansıtan g e l e n e k m ü z i k ç a l ı ş m a l a r ı, yeni biçimlerde örgütlenerek kurulmuş ve edim alanında yayıma girmiştir.

Halkçılık akımı; H a l k e v l e r i aracılığıyla, toplumun kültürel müzik çalışmalarına yönlendikçe; folklor yapısı, tiyatro, şiir, müzik alanında; yeni tanımaya başladığı; y a r a t ı b i ç i m i, b e s t e f o r m u ş i i r a n l a y ı ş ı, m ü z i k l i t i-

yatro, oyun kurgularını baş üstünde taşıyan bir anlayışa dönüşmüştür. Köy kalkınması programı, daha özel, müzikli şiir, şiirli müzik ve Doğaçlama yaratıyla kurulan beste formlarını, şiir biçimlerini tanımaya ve tanıtmaya başlamıştır.

Radyo evi, geleneksel müzik yapısında Türkü Formu ile bestelenmiş çeşitli eserlere, yayım içinde, bu akıma uygun olarak yer vermeye başlamıştır. Hicaz köçekçeler, Karcığâr Köçekçeler, Mandıra, Türkü gibi... Ancak, doyurucu sayılmayan bu edim tarzında duyulan eksiklik iki yolla giderilmeye çalışılmıştır. İlki; Bestekârların Türkü Formu ile, yeni besteler yapmasıdır. Bu akımda şu yollar kullanılmıştır.

1 - Ozan Şiirlerini Şarkı Formunda Bestelemek

**Niçin A Sevdiğim Niçin Turalanmış Sırma Saçın.**

Şair: Karacaoğlan , Bestekâr: Nikogos Taşçıyan Ağa
Makam: Uşşak Form: Şarkı

Bu örnek, önce; Divan şiirinin dışındaki şarkı anlayışına, Müzik formu yönünden bakılabileceğini ve hece ölçüsü ile şiir yazılabileceğini gösterdiği için; sonrada; küçümsenen ozanın, şiirinin artık, değerli bir edebiyat ürünü ve kendisinin yaratıcı bir şair olarak kabul edildiğini göstermesi açısından değer taşımaktadır.

2 - Ozan Şiirlerini Ozanlama(Türkü) Formunda Bestelemek

**Elâ Gözlüm Yıktın Benim Evimi**

Şair: Karacaoğlan , Bestekâr: Saadettin Kaynak
Makam: Zavil Form : Türkü

Hafız Burhan gibi bestekârlar ise, tıpkı bir ozan gibi sözlü besteler yaratan, ozanlama yapıtlarını kurmuşlardır. Örnek : Yeşil Kurbağa öter çöllerde.(Maya)[1]

3 - Ozanlara yayım içinde yer vermek

Bu yöntem; özgün bir biçimde bestesi, şiiri, çalgısı, sesi ve kişili-

ği ile mikrofonda, ozanın hakkı olduğunu göstermiştir. Ozan eserinin sahibi, şair, bestekâr, çalgıcı ve okuyucu olarak geleneksel müzikte kabul edilmiştir. Osman Pehlivan, Âşık Veysel gibi...

Milliyetçilik akımı, Halkçılık atılımını körüklediğçe, edebî alandakine koşut müzik beklentileri artmış, çalgıcılık alanı ustalaşmış, geleneksel saz anlayışının dışındaki çalgıları çalanlara yayında yer verilmeye başlanmıştır. Sarı Recep, Muzaffer Sarısözen, Ahmet Yamacı gibi... geleneksel anlayıştaki gibi, çalgıcılık mesleği bağımsız bir meslek alanı haline gelmeye başlamıştır.

Milliyetçilikle gelen özellikle Vatan ve Millet sevgisi H a l k ç ı l ı k s e v g i s i a ş ı l a y a n[2] bir yön kazandıkça talep artmış ve 1942 yıllarında, Mesut Cemil ve Vedat Nedim Tör'ün girişimleri sonucunda Mesut Cemil'in programı içinde, " B i r T ü r k ü ö ğ r e n i y o r u z." adı ile toplu söyleyiş örnekleri ile başlamıştır. Okuyucular ise, geleneksel müzik korosunun ve marş korosunun elemanları olan (Ali Can, Nurettin Çamlıdağ, Turhan Karabulut, Neriman Altındağ, Muzaffer Akgün, Sabahat Karakulakoğlu, s e s d e ; s a z d a ; Sarı Recep, Ahmet Gazi Ayhan, Mucip Arcıman, Y ö n e t i c i ; Mesut Cemil ve Muzaffer Sarısözen) sanatçılardan oluşmuştur.[3]

Mesut Cemil ile Muzaffer Sarısözen( iki kişi) kendi aralarında aldıkları bir kararla, ayrı iki grup halinde çalışmışlardır. Yeni kurulan gruba ise: Y u r t t a n S e s l e r adı verilmiştir.[3]

Buraya kadar Türk Müziği bütünlüğü içinde çalışma sürmektedir. Bu iki grubu ayırmak için kullanılan; T ü r k S a n a t M ü z i ğ i, T ü r k H a l k M ü z i ğ i adlandırmaları, geleneksel müziği s a n a t ; Yurttan seslerde kullanılan yeni yapıyı s a n a t d ı ş ı, H a l k d ü z e y i n d e gösteren bir yapı ile, imparatorluk geleneklerine bağlı bir anlayışla geri çekmiştir. Hem milliyetçilik; hem Halkçılık; hem de imparatorluk düşüncesini bir arada taşıyan bir adlandırma ile ilkel düzeyde tanıtım yapılmaya geri dönülmüştür. Bu adlandırma, o zamanki dönemde T ü r k ç ü l ü k yüce duygusu ile bizim öz müziğimiz, öz şiirimiz olarak görülmüş; H a l k ç ı l ı k duygusuyla, öz vatandaşımız, öz insanımız yani Türk insanı sayılmıştır. Müzik sözcüğünün ise, sanatı gösterdiğine inanılmıştır. Bir kesim ise, bu ayrımın doğurabileceği sonucu bildiklerinden, K l â s i k M ü z i k, S a r a y M ü z i ğ i,

Halk Şarkısı, Anadolu Halk Şarkıları[4], Köy Şarkısı[5] gibi kullanmalarla uğraşırken, edimciler arasında, Şarkı-Türkü, Şarkıcı, Türkücü gibi, biçimsel ayrım da sürmüştür.

Halkçılık, bilim dalında, özellikle edebiyatçıların öncülüğünde insanımızı ve şairimizin şiir biçimini incelerken FOLKLORE alanına geçerek başka bir bilim dalı olan insan bilimi, Etnoloji, Budun bilimi, Kazı bilimi, Dil bilimi, Müzik bilimi, organografya(Çalgı bilimi), Etnografya, Tarih bilim v.b. kendi alanlarını aşan dallarda, bir takım araştırmaları adlandırmaya başlamışlar; sanatsal ve duygusal adlandırmalar yeni yeni tanımlar ve kavramlar ortaya çıkarmıştır. Bu araştırmalarda, edebiyatçıları şiir ilgilendirdiğinden Besteciyi belgelemek ihtiyacını duymadan "Anonim" sözcüğü ile, Halkçılık akımı ile Halka maletme inanışına kaymışlardır.

Yurttan Sesler'deki edimciler, aynı şekilde, birer bilim adamı gibi şiiri yorumlamaya, türü edebiyatçı gibi belirlemeye, bilimsel adlandırmalara gitmek için kendilerini yeterli görmüşlerdir. Toplama gezilerinde bulunmuşlardır.

Makam kavramı olmayan edimcilerin makam yerine, hangi şehirden geldiği yazılmaya başlanmıştır. Ölçüsü 9'lu olanlar, 5'li yazılmış, 7'li ölçüde çalınmıştır.[4]

Fonograf ve Plâklara toplama gezileri yapılmıştır. 3-15 arasındaki defterler kısmen kendilerine gelen, kısmen fonografdan yazılmış ve Müzik bilimi dışı bir yazma olduğu açıklanmıştır.[6] Terimler bir şey anlatamaz olmuş[6], besteci ortadan kaldırılmıştır.[7]

Bu notalara, Yurttan Seslerin el yazması notaları eklenmiş, bilgi yapısına göre, yeterli olmayan meşk ile sağlanan notalardaki keyfi yazı biçimi, ozalitlere geçirilmiş ve sağlıklı bir sistem kurulamamıştır.

Sarısözen zamanında, ozanlara ve eserlerine yer verilirken, makam, usul, şair(güftekâr), bestekâr adları atılmış, türkünün geldiği yer olarak bildirilen kentin adı söylenmeye ve besteci yerine ise 'Alınan' sözcüğü kullanılmıştır. Bugün de aynen bu uygulama TRT'de kullanılmaktadır.

Gelen ozanlardan öğrenilen eseri, hiç bir izin belgesi olmadan nota yazısına alan edimcilerin adları yaratıcı şair ve bestecinin yerine, önceleri alınan sözcüğü ile kullanılmaya başlanmıştır. TRT döneminde Derleyici adı ile tanıtılan

eserlerin tümü, halkın eseri varsayılmıştır. Halkın temsilcisi olarak Derleyici kabul edilmiştir.

TRT bu dağınıklığı gidermek için Müzik Dairesi Başkanlığı, bu notaların yeniden yazılmasını sağlayan kurullar oluşturmuş ve bastırmıştır. Bu notalar Denetleme Kurulundan geçerek kabul edilmiş ve Türk Halk Müziği Belgeliğinde toplanmıştır.

Notalarda: Sıra No (Bazen) Eserin adı
(Bazen) Eserin ilk dizesi
Yöresi
Kaynak Kişi
Derleyen
Notalayan

yazılmıştır.

Kaynak Kişi'nin, TRT'de belirli bir tanımı yoktur. Değerlendirme kurulu ise buna; Aktarıcı[8] adını vermektedir. Aktarıcı ise:

a) Plâkta okuyan kişi[9]
b) Öğrendiğini notaya alan[10]
c) Öğrendiğini başka birine öğreten kişi[10]
d) Derleyici[11]
e) Bölge kültürünü bilen ve nakletme yeteneği olan kişi[12] nakledici.[12]

Kuşkusuz, bu "Aktarıcı" bir müzik terimi yerine kullanılmamıştır. Kanunî bir kavramın günlük dilde kullanıldığı söylenebilir. Dikkatle bakılırsa; Bir şiir ve bir besteyi TRT'de çalınmak üzere yayımlama hakkını veren bir kişiden söz edilmek istenmektedir. Bir başka deyişle: Bir bestenin ve bir edebiyat eserinin yayımlanması izinini, TRT'ye hiç bir sorumluluk üstlenecek belge vermeden, izin verdiği varsayılan bir kişidir.
Bir an düşünürsek:

a) Şiir, belli bir şairin olabilir,
b) Beste, belli bir bestekârın olabilir,
c) İzinsiz işlenmiş olabilir,
d) Çalınmış(intihâl) olabilir,
e) Bu kişi akıl hastası olabilir,
f) Adını değiştirmiş olabilir,

Kimliği ve ikâmetgahı, noteryel bir belgeyle belli olmayan böyle bir

kişi de olmadan, uydurulmuş bir isim de olabilir. Yani böyle bir kişi olmayabilir de....

Bu aktarıcı kişinin kaynak kişi olmadığı açıktır. Kaynak kişi kanunda eser sahibi olarak kabul edilir.[13]

Derleyici kavramına ilerde değinilecektir. Notaya alan kişinin, eserin aslında imzası olmadıkça, sorumluluğu yoktur. Ancak eserin aslında imzası varsa, besteciye karşı sorumluluk taşır ve yanlış yazması nedeniyle hukuk davasına; izinsiz yazması halinde ise, hem hapis ve para cezasına hem de tazminat davasında sorumludur.[14]

Yöre, anlamı olmayan, bir çok sakınca taşıyan bir sözcüktür.[15]

Hepsini bir kenara bırakarak, bu belgeleri tarayarak, ortaya çıkan bulguları açıklamak daha uygun olacaktır.

## 2786 NOTA ÜZERİNDE KAYNAK TARAMASI VE BULGULAR

TRT Türk Halk Müziği Belgeliğinde, ozanlara ait eserleri belgelemek üzere bir araştırma yapıldığında, bu yazılı kaynakta, ozanlara ait olan şu eserlerin yer aldığını görüyoruz.

Ozanların adını sıra no'su ile belirleyerek, 2786 notada eseri belgelenmiş ozanın, belirlenen numarası, anılan eser no'suna işlenmek yolu ile gösterilmiştir.

Bu döküm aşağıya çıkarılmıştır.

KOD NUMARASINA GÖRE ESER SAHİBLERİNİN DÖKÜMÜ

Kod.Adı Soyadı

1.Âşık Ahmet Baser
2.Âşık Ali
3.Âşık Ali İzzet Özkan
4.Âşık Ali Tamburacı
5.Âşık Davud Sulari
6.Âşık Davud Telli
7.Âşık Dursun Cevlani
8.Âşık Efkârî
9.Âşık Ferrahi
10.Âşık H.Süleyman Elver
11.Âşık Halil Söyler
12.Âşık Hasan Hüseyin
13.Âşık Haydar Aslan
14.Âşık Hazerî
15.Âşık İkrami
16.Âşık İlyas Güldioi
17.Âşık İsmail Daimi
18.Âşık Meftunî(İ.Temiz)
19.Âşık Mehmet
20.Âşık Mehmet Akça
21.Âşık Murat Çobanoğlu
22.Âşık Musa Aslan
23.Âşık Mümin Meydani
24.Âşık Nihani
25.Âşık Nuri Şenlik
26.Âşık Süleyman Fahri
27.Âşık Şeref Taşlıova
28.Âşık Veli Aydın
29.Âşık Veli Erdem
30.Âşık Veli Yaycı
31.Âşık Veysel Şatıroğlu
32.Âşık Yanık Mehmet
33.Âşık Yasin
34.Âşık Yaşar Reyhani
35.Âşık Yüksel Yıldız

36.Abdullah Uluçelik
37.Abdurrahman Kızılay
38.Abdülvahit Kuzecioğlu
39.Adnan Türközü
40.Ahmet Altuner
41.Ahmet Yamacı
42.Ahmet Gazi Ayhan
43.Ali Atıcı
44.Ali Kıran
45.Ali Ekber Çiçek
46.Ali Sultan
47.Aziz Şenses
48.Azmi Körükçü

49.Bahri İlhan
50.Bakır Yurtsever
51.Bayram Aracı
52.Burhan Gökalp
53.Bülbül Mehmedof

54.Cafer Baba
55.Celal Güzelses
56.Cemil Cankat
57.Cemile C.Çiçek
58.Cevdet Aslan
59.Cevri Altıntaş

60.Çekiç Ali
61.Çopur Ahmet

62.Duriye Keskin

63.Fahrettin Dilaver
64.Faruk Kaleli
65.Feryadi Hakkı Efendi
66.Feyzullah Çınar

67.Gaziantep'li H.Hüseyin
68.Galip Coşkun
69.Genç Osman

70.Hacı Taşan
71.Hafız Mehmet Öge
72.Hafız Osman Öge
73.Hakkı Bayraktar
74.Halil İbrahim Mısırlı
75.Hamit Çine
76.Hasan Çakı Efe
77.Hasan Dede
78.Hasan Sözeri
79.Havva Can
80.Haydar Bayçın
81.Hayriye Temizkalp
82.Hıdır Ersoy
83.Hisarlı Ahmet İnegöllü
84.Hulusi Seven
85.Huşeng Azeroğlu
86.Hüsamettin Subaşı
87.Hüseyin Dilaver

88.Işık Dede

89.İbrahim Başaran
90.İhsan Ozanoğlu
91.İsmail Başaran
92.İsmail Dede
93.
93.Kemal Altınkaya
94.Kul Himmet
95.Kurbani Kılıç

96.Mahmut Erdal
97.Mansur Kaymak
98.Mevlüt Dede
99.Mirza Baba
100.Mucip Arcıman
101.Muharrem Akkuş
102.Muharrem Ertaş
103.Muhlis Akarsu
104.Muhsin Tercan
105.Musa Eroğlu
106.Mustafa Coşkun
107.Mustafa Şimşek
108.Mükerrem Kemertaş
109.Müslüm Sümbül

110.Nail Aslanpay
111.Necati Başaran
112.Nejat Buhara
113.Neset Ertaş
114.Niyazi Ateşli
115.Nuri Üstünses

116.Osman Feymani
117.Osman Pehlivan

118.Raci Alkır
119.Rakım Ertür
120.Ramazan Şenses
121.Recep Kırıcı
122.Refik Başaran
123.Remzi Coşkun
124.Rıfat Balaban
125.Rıfat Özsaraç
126.Rüştü Eriç

127.Sarı Recep
128.Selim Kasap
129.Seyfettin Sığmaz
130.Sille'li İbrahim
131.Şarkışla'lı Mehmet
132.Şükrü Çadırcı

133.Talip Özkan

134.Veli Öztürk

135.Yağcıoğlu Fehmi Efe

136.Zekeriya Pozdağ
137.Zile'li Halil

| | | | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 3. | 11 ___. | 21 ___. | 31 ___. | 41 102. | 51 ___. | 61 98. | 71 87. | 81 ___. | 91 133. |
| ___. | ___. | 102. | ___. | ___. | ___. | ___. | 106. | ___. | 35. |
| 4. | 17. | 120. | 102. | ___. | 38. | ___. | ___. | ___. | ___. |
| ___. | 37. | ___. | ___. | ___. | ___. | 35. | ___. | ___. | ___. |
| ___. | 101. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | 106. |
| ___. | 109. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. |
| ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | 17. | ___. | ___. | ___. | 43. |
| ___. | ___. | 83. | 35. | 83. | 80. | 98. | ___. | ___. | ___. |
| 127. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. | ___. |
| ___. | ___. | ___. | ___. | 113. | ___. | ___. | 133. | ___. | ___. |

| | | |

| 1081 | 1151 | 1221 | 1291 | 1361 | 1431 | 1501 | 1571 | 1641 | 1711 | 1781 | 1851 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 75 | 129 | | | 70 | 38 | 59 | | 38 | 42 | 101 | 127 |
| 59 | | | | 119 | | 5 | 101 | | | 41 | 113 |
| | | | | 129 | | 41 | | 57 | | 78 | |
| | | | 60 | 42 | 53 | | | 126 | | | 127 |
| | | | | 69 | | 13 | 124 | | | | 83 |
| | | | | 4 | 69 | | | 115 | 39 | | |
| 100 | 110 | 62 | 101 | | 64 | 87 | 86 | | 11 | | 101 |
| | 135 | | 126 | 101 | 85 | 104 | | 80 | 123 | | |
| | | | | | | | 55 | | | | |

| 1091 | 1161 | 1231 | 1301 | 1371 | 1441 | 1511 | 1581 | 1651 | 1721 | 1791 | 1861 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 36 | 36 | | 83 | | 46 | 85 | 115 | 68 | | | |
| 83 | | | | | | | 82 | 117 | | | 118 |
| | | | | | 85 | | | 80 | | 11 | |
| | | | | | | 101 | | 41 | | | |
| 78 | | | | | 85 | 7 | 56 | 128 | | 38 | 40 |
| 100 | | | 83 | | | | 101 | | 30 | | |
| | | | | 93 | 97 | | 101 | 41 | 55 | | |
| | | | | | 122 | | | 59 | | | |
| | | | | | | | | 113 | | | |

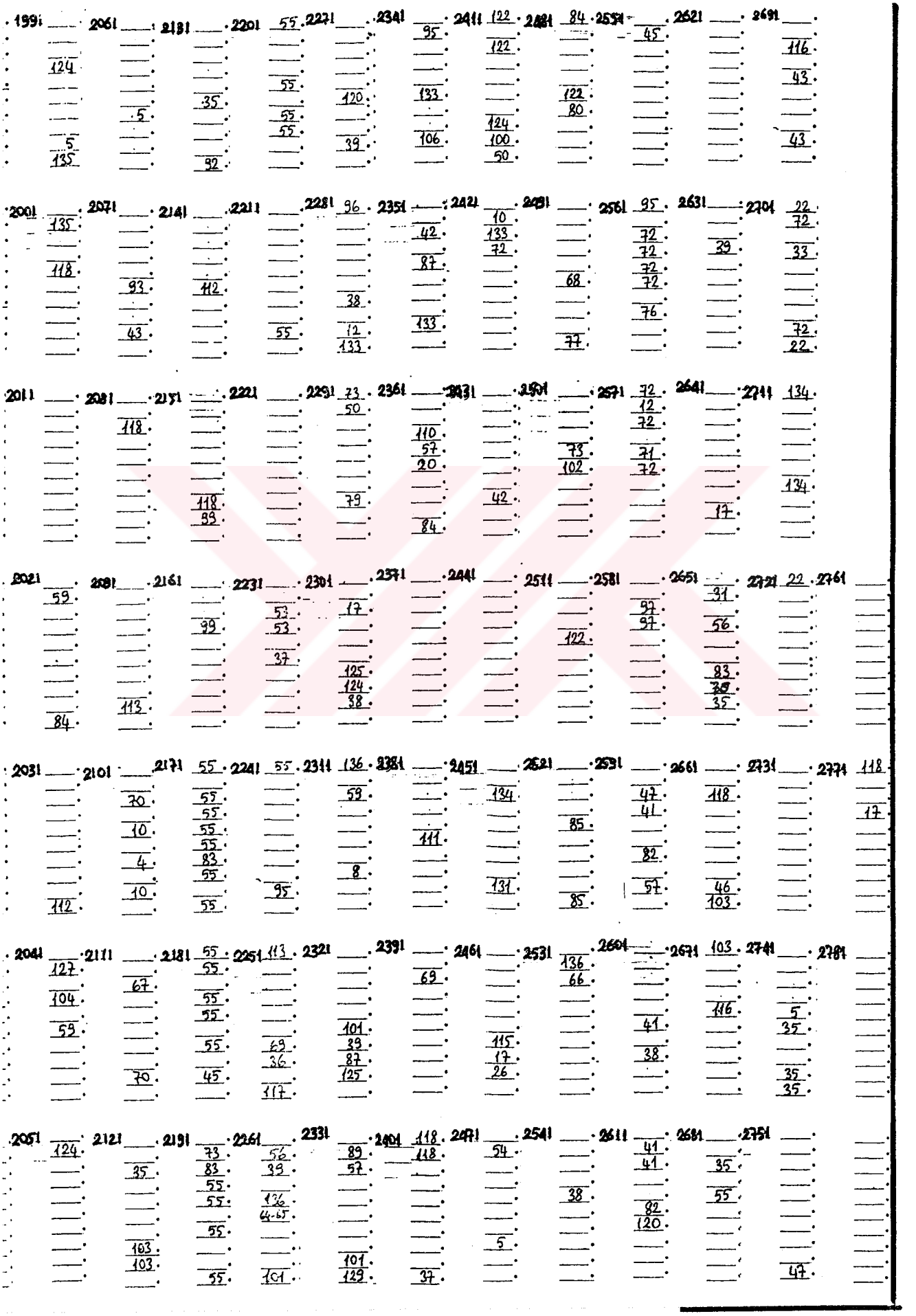
| 1101 | 1171 | 1241 | 1311 | 1381 | 1451 | 1521 | 1591 | 1661 | 1731 | 1801 | 1871 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 115 | | 93 | | 46 | 44 | 59 | 42 | | 84 | |
| | | | 129 | | 10 | | 27 | 38 | | | |
| | 102 | 70 | | 101 | | | 109 | | | 13 | |
| 48 | | | | | 65 | 117 | 56 | | 31 | | |
| | | | | | 65 | | | 41 | | | |
| | | | 97 | | | | 61 | | 57 | 127 | |
| | | | | | | | | 4 | | | |
| | | | | 10 | | | | | | | 40 |

| 1111 | 1181 | 1251 | 1321 | 1391 | 1461 | 1531 | 1601 | 1671 | 1741 | 1811 | 1881 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 41 | | | 38 | | 42 | 132 | 50 | 122 | 122 | |
| | 64 | | | 135 | | 57 | | 87 | 59 | 8 | |
| | 100-x% | | | | | | 83 | | | 74 | 40 |
| | 51 | | | 38 | 45 | | | 86 | 93 | 127 | |
| 76 | | 52 | 78 | | | | 86 | 46 | 114 | | |
| | | | | | 45 | 80 | 86 | 115 | | | 40 |
| | | | | | | 120 | 93 | 101 | 101 | | |
| | | | | 60 | | | 38 | | | | |
| | | | | | 66 | | | | 113 | | |
| | | | | | | | | | | 83 | |

| 1121 | 1191 | 1261 | 1331 | 1401 | 1471 | 1541 | 1611 | 1681 | 1751 | 1821 | 1891 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | | | | | | 56 | 38 | | | | |
| | 28 | | | | 49 | 120 | | | | | |
| | | | | | | | 86 | | | | |
| | | 45 | | 84 | | | | | 101 | 113 | |
| | | 86 | 83 | | | 82 | | 56 | | 1 | |
| | 80 | | | 95 | | | | | | | |
| | | | | | 18 | | | | | | |
| | | 9 | 70 | | 46 | | 128 | | | | |
| | | | | 120 | | | 83 | | 133 | | |

| 1131 | 1201 | 1271 | 1341 | 1411 | 1481 | 1551 | 1621 | 1691 | 1761 | 1831 | 1901 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| | 28 | | | | | | | | | 114 | 22 |
| | | 113 | | | | | | | | 58 | |
| 115 | 103 | | 36 | 73 | | | | | | | 40 |
| 117 | | | | 129 | 79 | 86 | | | | | 40 |
| | | 41 | | | 101 | 130 | | | | | |
| | | | | | | | | | 38 | | 40 |
| | 103 | 83 | | | | | | | 107 | | 40 |
| | 83 | | 38 | | | | | | 55 | | 40 |
| | | | | | | | | | 59 | | |

| 1141 | 1211 | 1281 | 1351 | 1421 | 1491 | 1561 | 1631 | 1701 | 1771 | 1841 | 1911 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 27-21 | | | 38 | 41 | 83 | 66 | 83 | | | | |
| 55 | | | | 56 | | 86 | 108 | | | | |
| 95 | | | 104 | | | 45 | 11 | | | 4 | |
| 78 | | 102 | 38 | | | | | | 122 | 73 | |
| | | | | 78 | | 105 | 72 | 39 | | | |
| | | | | 38 | 134 | | | 115 | 90 | | |
| | | | 69 | | | 59 | 104 | | 83 | | |
| | | | 21-27 | | 104 | | | | | 102 | |
| 117 | | | | | | | | 90 | | | 46 |


1991 124 5 135
2061
2131 35 92
2201 55 55 55 55
2271 120 39
2341 95 133 106
2411 122 122 124 100 50
2481 84 122 80
2551 45
2621
2691 116 43 43
2001 135 118
2071 93 43
2141 112
2211
2281 96 38 12 133 55
2351 42 87 133
2421 10 133 72
2491 68 77
2561 95 72 72 72 72 76 72
2631 39
2701 22 72 33 72 22
2011 118 118 79 99
2081
2151
2221
2291 73 50 79
2361 110 57 20 84
2431 42
2501 73 102
2571 72 12 72 71 72
2641 134 17
2711 134
2021 59 84
2091 113
2161 99
2231 53 53 37
2301 17 125 124 38
2371
2441
2511 122
2581 97 97
2651 91 56 83 30 35
2721 22
2791
2031 112
2101 20 10 4 10
2171 55 55 55 55 83 55 55
2241 55 95
2311 136 59 8
2381 111
2451 134 131
2521 85
2591 47 41 82 57
2661 118 46 103
2731
2771 118 17
2041 127 104 59 70
2111 67
2181 55 55 55 55 55 55 45
2251 113 69 36 117
2321 101 39 87 125
2391 69
2461 115 17 26
2531 136 66 41 38
2601
2671 103 116
2741 5 35 35 35
2811
2051 124
2121 35 103 103
2191 73 83 55 55 55
2261 56 39 136 64-65 101 101
2331 89 57
2401 118 118 37
2471
2541 54 5
2611 38
2681 41 41 82 120
2751 35 55 47

Görüldüğü gibi; 780 tane eser sahibi belli eserin, sahipsiz eser olarak gösterildiği anlaşılmaktadır.

Bu 780 eserin derleyici kimliği tarandığında, aşağıdaki döküm elde edilmektedir.

ÖZANLARA AİT 780 ESERDE TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ YAYINLARINDA YÖNETİCİ İDARECİ, DENETLEME KURUL ÜYELERİNİN ADINA KAYITLI ESER DÖKÜMÜ

780 eserin hepsi Derleyici adına kayıtlı

AHMET YAMACI 23,58,112,116,132,176,177,182,185,399,866,1034,1277,1300,1354, 1410,1421,1499,1501,1503,1517,1537,1542,1546,1580,1583,1592,1638,1646, 1654,1658,1738,1782,1979,2044,2276,2313,2318,2328,2329,2366,2594,2597, 2606,2613,2616,2617.

ADNAN ATAMAN 1415,1760,2263.

DURMUŞ YAZICIOĞLU 234,238,2487,2563.

ERKAN SÜRMEN 2561,2652,2663,2746,2749,2750.

MEHMET ÖZBEK 1643,1927,2233,2234,2410,2413,2424,2515,2533,2545,2563,2564, 2565,2566,2571,2572,2573,2575,2576,2685,2695,2699,2702,2704,2709.

MUSTAFA HOŞSU 61,64,71,72,1060,1651,2349,2496.

533'ü yöneticiler adına kayıtlı

247'si Edimcilere kayıtlı

MUZAFFER SARISÖZEN 104,147,204,205,207,211,219,221,224,242,244,245,246, 252,253,256,257,258,262,263,266,268,269,273,276,283,286,287,293,294, 297,306,312,314,318,322,324,330,331,338,336,339,340,341,342,344,345, 350,351,357,359,362,363,366,369,372,374,375,376,382,383,387,388,387, 388,390,396,400,416,424,425,426,429,431,434,435,479,480,486,489,493, 498,503,511,512,523,524,525,527,532,535,536,538,543,544,556,559,561, 562,565,566,568,570,571,573,574,579,582,583,588,592,594,600,601,602, 604,608,609,610,614,615,628,631,632,636,638,644,654,662,663,670,672, 673,677,679,708,731,734,736,737,739,743,746,748,752,758,759,762,763, 774,782,783,784,789,794,798,802,805,806,807,813,816,817,824,825,826, 828,830,833,841,842,848,855,857,864,865,867,876,891,894,912,924,919, 928,931,933,935,936,938,944,946,953,974,975,978,980,996,1013,1020, 1022,1023,1030,1031,1039,1040,1041,1066,1068,1075,1077,1079,1084, 1085,1093,1098,1099,1106,1115,1135,1136,1143,1144,1509,1532,1557,1581, 1598,1636,1633,1648,1652,1667,1671,1707,1710,1718,1719,1720,1729,1735, 1768,1769,1794,1807,1825,1855,2030,2076,2260,2262,2292,2342,2355,2364, 2367,2393,2419,2420,2453,2469,2612.

NİDA TÜFEKÇİ 1,3,13,16,22,29,33,41,48,50,106,113,159,165,175,198,520, 869,871,875,879,885,895,954,958,1063,1142,1175,1265,1266,1269,1273, 1279,1295,1339,1350,1355,1359,1360,1365,1366,1385,1390,1391,1394, 1405,1427,1437,1464,1564,1568,1588,1593,1595,1609,1650,1659,1663, 1670,1677,1728,1754,1767,1797,1804,1863,1920,1922,1944,1965,2005, 2079,2128,2129,2159,2164,2236,2251,2257,2266,2281,2311,2418,2467, 2608,2634.

NERİMAN TÜFEKÇİ 1602,1745,1849,2332.

OSMAN ÖZDENKÇİ 1352,1392,1398,1801,1994,2308.

YÜCEL PAŞMAKÇI 53,200,1032,1065,1095,1209,1210,1285,1299,1303,1309,1336, 1370,1487,1492,1589,1604,1631,1632,1678,1742,1747,1778,1781,1820, 1856,1945,2177,2193,2270,2327,2657.

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUARINDA 2786 NOTA'DA YÖNETİCİ VE İDARECİ DURUMUNDA OLAN KİŞİLERİN ADLARINA KAYITLI ESERLERİN DÖKÜMÜ

Adnan Aksan 429, 1012, 1291, 1425, 1760, 1957, 1963, 2263, 2592

Ahmet Yamaç 23, 28, 37, 43, 44, 58, 83, 112, 116, 117, 119, 122, 123, 124, 125, 128, 137, 140, 142, 146, 151, 152, 161, 176, 177, 179, 180, 181, 182, 184, 185, 186, 187, 188, 399, 777, 866, 908, 940, 941, 1009, 1020, 1021, 1034, 1247, 1268, 1277, 1278, 1300, 1347, 1353, 1354, 1386, 1388, 1393, 1395, 1410, 1414, 1421, 1480, 1484, 1490, 1498, 1499, 1500, 1501, 1503, 1515, 1517, 1518, 1520, 1523, 1524, 1529, 1531, 1534, 1537, 1538, 1539, 1540, 1542, 1543, 1544, 1545, 1546, 1549, 1550, 1552, 1553, 1554, 1560, 1579, 1580, 1583, 1591, 1592, 1600, 1610, 1621, 1623, 1628, 1638, 1641, 1642, 1646, 1654, 1656, 1658, 1674, 1731, 1738, 1748, 1750, 1753, 1756, 1757, 1773, 1782, 1788, 1806, 1979, 2044, 2056, 2183, 2274, 2276, 2299, 2305, 2312, 2313, 2318, 2577, 2578, 2602, 2604, 2606, 2612, 2613, 2614, 2615, 2617

Emin Aldemir 690, 776, 1343, 1422, 1481, 1510, 1536, 1574, 1653, 1708, 1727, 2321, 2600, 2601

Erkan Sarmen 1260, 1943, 2061, 2062, 2065, 2209, 2252, 2480, 2495, 2497, 2522, 2531, 2560, 2561, 2581, 2582, 2588, 2632, 2651, 2652, 2663, 2756, 2759, 2760, 2761.

Durmuş Yazıcıoğlu 63, 126, 131, 133, 134, 139, 148, 233, 234, 238, 518, 521, 1049, 1056, 1057, 1058, 1059, 1123, 1124, 1126, 1127, 1128, 1130, 1132, 1272, 2345, 2442, 2443, 2482, 2487, 2490, 2493, 2499, 2514, 2548, 2568.

Mustafa Gecemazlıoğlu 1229, 1792

Mehmet Erenler 1455, 1664, 2463

Mustafa Hoşsu 36, 38, 61, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 93, 98, 102, 237, 239, 1001, 1051, 1060, 1547, 1551, 1651, 1759, 2349, 2415, 2444, 2464, 2488, 2496

Mustafa Özgül 1106, 1211.

Mehmet Özbek 32, 35, 45, 46, 78, 96, 99, 118, 1163, 1302, 1643, 1720, 1848, 1927, 1934, 1948, 1949, 1950, 1951, 1952, 1956, 2045, 2047, 2051, 2055, 2074, 2175, 2221, 2222, 2228, 2231, 2233, 2234, 2237, 2238, 2239, 2242, 2243, 2244, 2245, 2247, 2250, 2256, 2262, 2332, 2386, 2390, 2399, 2400, 2409, 2410, 2413, 2424, 2425, 2426, 2427, 2428, 2429, 2430, 2431, 2432, 2433, 2441, 2466, 2471, 2474, 2475, 2476, 2477, 2502, 2503, 2515, 2517, 2519, 2521, 2523, 2524, 2526, 2529, 2535, 2536, 2537, 2538, 2542, 2544, 2545, 2563, 2625, 2627, 2729, 2631, 2633, 2635, 2637, 2647, 2655, 2656, 2686, 2695, 2696, 2698, 2699, 2702, 2704, 2705, 2709, 2729, 2754, 2755, 2757, 2759, 2778.

Muzaffer Sarısözen 104, 111, 147, 203, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212,
213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228,
242, 243, 244, 245, 246, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 257,
258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274,
275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290,
291, 292, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 305, 306,
307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 315, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 322,
323, 324, 325, 326, 327, 328, 329, 330, 331, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 338,
339, 340, 341, 342, 343, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 350, 351, 351, 352, 353,
354, 355, 356, 357, 358, 359, 360, 361, 362, 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369,
370, 371, 372, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385,
386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 400, 401, 402,
403, 405, 406, 407, 408, 409, 410, 411, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 420, 421,
422, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 431, 432, 433, 434, 435, 436, 437,
438, 439, 440, 441, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 451, 452, 453, 454,
455, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 469, 470,
471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 486,
487, 488, 489, 490, 491, 492, 493, 494, 495, 496, 497, 498, 499, 500, 501, 502,
503, 504, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 522, 523, 524,
525, 526, 527, 528, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 535, 536, 537, 538,
539, 540, 541, 542, 543, 544, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553,
554, 555, 556, 557, 558, 559, 560, 561, 562, 563, 564, 565, 566, 567, 568,
569, 570, 571, 572, 573, 574, 575, 576, 577, 578, 579, 580, 581, 582, 583,
584, 585, 586, 587, 588, 589, 590, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598,
599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 610, 611, 612, 613,
614, 615, 617, 619, 620, 621, 622, 623, 624, 626, 627, 628, 629, 630, 631,
632, 633, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 641, 642, 643, 644, 650, 652,
653, 654, 656, 662, 663, 664, 666, 667, 668, 669, 670, 671, 672, 673, 676,
677, 679, 680, 681, 682, 683, 684, 685, 686, 688, 689, 691, 692, 693, 694,
695, 696, 697, 698, 699, 700, 701, 702, 703, 704, 705, 706, 707, 708, 721,
722, 723, 724, 725, 726, 727, 728, 729, 730, 731, 732, 733, 734, 735, 736,
737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 744, 745, 746, 747, 748, 749, 750, 751,
752, 753, 754, 755, 756, 758, 759, 760, 761, 762, 763, 764, 765, 766, 767,
768, 769, 770, 771, 772, 773, 774, 775, 778, 779, 780, 781, 782, 783, 784,
785, 786, 787, 788, 789, 790, 791, 793, 794, 795, 796, 797, 798, 799, 800,
801, 802, 803, 804, 805, 806, 807, 808, 809, 810, 811, 813, 814, 815, 816,
817, 818, 819, 820, 821, 822, 823, 824, 825, 826, 827, 828, 829, 830, 831,
832, 833, 834, 835, 836, 837, 838, 839, 840, 841, 842, 843, 844, 845, 846,
847, 848, 849, 850, 851, 852, 853, 854, 855, 856, 857, 858, 859, 860, 861,
862, 863, 864, 865, 867, 876, 891, 894, 909, 912, 914, 915, 916, 917, 918,
919, 920, 921, 922, 923, 924, 926, 927, 928, 929, 930, 931, 932, 933, 934,

935, 936, 937, 938, 939, 940, 942, 943, 944, 945, 946, 947, 948, 949, 953, 967, 968, 969, 974, 974, 975, 976, 977, 978, 979, 980, 984, 986, 987, 988, 994, 992, 993, 996, 997, 998, 999, 1000, 1002, 1003, 1004, 1005, 1006, 1007, 1008, 1013, 1014, 1015, 1016, 1017, 1018, 1019, 1020, 1021, 1022, 1023, 1024, 1025, 1026, 1027, 1028, 1029, 1030, 1031, 1035, 1036, 1037, 1038, 1039, 1040, 1041, 1042, 1066, 1067, 1068, 1069, 1070, 1071, 1072, 1073, 1074, 1075, 1076, 1077, 1078, 1079, 1080, 1081, 1082, 1083, 1084, 1087, 1086, 1087, 1088, 1090, 1091, 1092, 1093, 1094, 1096, 1097, 1098, 1099, 1100, 1101, 1102, 1103, 1104, 1105, 1106, 1107, 1108, 1109, 1110, 1111, 1112, 1114, 1115, 1116, 1117, 1118, 1119, 1121, 1122, 1133, 1134, 1135, 1136, 1137, 1138, 1139, 1140, 1141, 1143, 1144, 1145, 1146, 1147, 1148, 1149, 1150, 1151, 1152, 1153, 1154, 1155, 1156, 1157, 1158, 1159, 1161, 1162, 1164, 1165, 1166, 1167, 1168, 1169, 1170, 1171, 1172, 1173, 1174, 1176, 1177, 1178, 1179, 1180, 1181, 1182, 1183, 1184, 1193, 1197, 1202, 1230, 1231, 1232, 1233, 1234, 1235, 1236, 1237, 1238, 1239, 1240, 1241, 1242, 1243, 1244, 1245, 1246, 1248, 1290, 1301, 1308, 1314, 1338, 1345, 1346, 1357, 1362, 1378, 1380, 1387, 1416, 1423, 1429, 1430, 1431, 1436, 1438, 1439, 1488, 1506, 1508, 1509, 1525, 1532, 1557, 1559, 1581, 1598, 1604, 1630, 1633, 1634, 1636, 1648, 1652, 1657, 1667, 1671, 1679, 1680, 1707, 1709, 1710, 1714, 1718, 1719, 1720, 1729, 1732, 1735, 1740, 1743, 1763, 1766, 1768, 1769, 1787, 1794, 1800, 1841, 1855, 1918, 2030, 2076, 2168, 2179, 2196, 2203, 2220, 2260, 2262, 2273, 2280, 2286, 2292, 2342, 2350, 2352, 2355, 2364, 2367, 2393, 2417, 2419, 2420, 2452, 2453, 2456, 2458, 2469, 2607, 2612.

Nida Tüfekci 1, 2, 3, 4, 6, 7, 13, 16, 17, 20, 21, 22, 29, 30, 31, 33, 34, 41, 47, 48, 50, 75, 76, 81, 94, 106, 113, 114, 120, 127, 129, 130, 132, 138, 159, 160, 164, 165, 168, 169, 172, 173, 174, 175, 194, 195, 201, 202, 229, 442, 520, 648, 792, 869, 871, 875, 879, 884, 885, 892, 895, 954, 955, 958, 965, 1033, 1063, 1142, 1175, 1190, 1265, 1266, 1269, 1270, 1273, 1279, 1293, 1295, 1296, 1298, 1305, 1332, 1337, 1339, 1342, 1344, 1349, 1350, 1351, 1355, 1359, 1360, 1365, 1366, 1369, 1377, 1379, 1385, 1390, 1391, 1394, 1405, 1412, 1425, 1427, 1434, 1435, 1437, 1464, 1465, 1468, 1471, 1477, 1475, 1476, 1477, 1495, 1507, 1558, 1564, 1568, 1576, 1584, 1588, 1593, 1595, 1609, 1615, 1616, 1617, 1631, 1644, 1650, 1659, 1663, 1665, 1670, 1672, 1677, 1722, 1728, 1733, 1737, 1751, 1754, 1761, 1767, 1786, 1797, 1798, 1799, 1804, 1823, 1849, 1920, 1922, 1925, 1937, 1944, 1955, 1965, 2005, 2079, 2093, 2118, 2128, 2129, 2159, 2163, 2181, 2206, 2209, 2235, 2236, 2254, 2253, 2257, 2259, 2266, 2267, 2272, 2281, 2296, 2297, 2306, 2311, 2322, 2337, 2343, 2351, 2360, 2362, 2418, 2421, 2447, 2471, 2512, 2551, 2577, 2578, 2608, 2631.

Osman Türkeki 994, 1294, 1348, 1389, 1396, 1411, 1496, 1569, 1570, 1602, 1745, 1758, 1802, 2254, 2294, 2336,

Osman Özdenkçi 12, 658, 674, 687, 973, 1275, 1280, 1352, 1392, 1398, 1637, 1716, 1752, 1795, 1801, 1994, 2246, 2308, 2363.

Yücel Paşmakçı 51, 52, 53, 54, 55, 56, 59, 60, 79, 82, 100, 115, 154, 196, 200, 517, 646, 647, 872, 896, 899, 1032, 1065, 1095, 1206, 1208, 1209, 1210, 1283, 1285, 1286, 1299, 1303, 1309, 1336, 1384, 1402, 1413, 1417, 1418, 1487, 1489, 1491, 1492, 1586, 1589, 1604, 1622, 1627, 1631, 1632, 1678, 1736, 1742, 1747, 1765, 1778, 1779, 1781, 1783, 1820, 1850, 1856, 1935, 1945, 2041, 2085, 2092, 2111, 2135, 2149, 2150, 2165, 2177, 2183, 2214, 2270, 2300, 2320, 2327, 2339, 2605, 2657.

2786 eserden, 1629 eserin yöneticiler adına,

1157 eserin edimciler adına

kayıtlı olduğunu görüyoruz.

Tarama sonucunda, TRT Müzik Dairesi Türk Halk Müziği belgeliğinde 2786 tane sözlü beste taramasında bir takım bulgular belirmiştir.

1. Öncelikle, notaların yeterli bir yazı yapısı taşımadığı ortaya çıkmıştır. Yetersiz müzik yapısı nedeniyle:

a) Bestelerin hızı belli değildir.

Hız metronoma göre, grave ⟷ prestissimo'ya açıktır. 40-208 arasında edimcinin görece anlayışına açık bırakılmıştır. Hız terimleri yazılmamış ve hız değişikliklerine yer verilmemiştir. Bir eserin edimin de; çok ağır, ağır, ağırımsı, yürük, kullanılan hızdan ağıra doğru düşme, hızlıya doğru yükselme, sallanma, hız gezmelerine açıktır. Müzikoloji anlatımıyla; Allegretto (m. ♩: 108) çalınıp okunmaya başlanan bir beste; birden, Animato( ♩:120) -> Allegro(♩:132)-> All assari(♩:144)-> Al vivace(♩:152)->Presto(♩:184) ->Prestissimo(♩:208), kerteli ya da ani bir yürüklükle çalınarak; ya da moderato(♩:88) -> maestose(♩:84) -> commodo(♩:80) ->sestenuto(♩:76) -> Andantino(♩:69) -> Andante(♩:66),->largretto(♩:58) ->Adagio(♩:54)-->lento(♩:50)->largo(♩:44) -> grave(♩:40) doğru sürekli, kerteli ani bir ağırlaştırma

ile çalınabilmeye uygundur. Hızı çift yönde arttırıp eksilterek sersemleşmiş bir çalış biçimi de(İt,Abbandone) sallantı olarak kullanılabilir. Bunları önleyen ne bir müzik terimi ne de bir hız bildirimi yoktur.

b) B e s t e n i n  t a v ı r  y a p ı s ı  b e l l i  d e ğ i l d i r.

Yazılı bulunan bestenin çalınmasında, ne çalgı ne de ses için bir tavır yapısını gösteren terim ve belirteçler yoktur. Okuyucu bu durumda, Arap, Acem, Azerî, Türkistan, Fransız, Çigan, Rus, İngiliz, İtalyan... tavırlarıyla okuyabilir. Ayrıca bir çalgı biçimini taklit ederek okuyabilir.

Çalgı tavrı yazılı değildir. Örneğin: bir bağlama, ut, keman, cünbüş, tanbur, mandolin, kanun tavrında ve tekniği ile çalabilir. Mızrap yönlerini ve biçimlerini kullanabilir, özelliği olan çalış tarzını değiştirebilir. Durdurucu bir terim ya da yazılış notada yoktur.

Yaylı çalgı için bir nota yazısı yoktur. Yaylı çalgılarda; Örneğin; kemençe, keman gibi, rebab,yaylı tanbur, kontrabas v.s. tekniği ile çalınabilir. Tarzını, çalan edimci seçebilir. Parmakla çektirerek, bu tarzın her biçimini kullanmakta özgürdür, arabesk biçime de açıktır.

Nefesli çalgılar için bir nota tavrı ve yazısı yoktur. Her tarzda çalabilir. Horlatma, sızlatma, düdük, flüt, ney, çığırtma, zurna, canının istediği tavrı seçerek kullanabilecektir. Arap ya da başka tavırlarla çalabilecektir.

Vurmalı çalgılar için de durum aynıdır.

c) B e s t e d e  u s l û p  b e l l i  d e ğ i l d i r.

Notada müzik sanatının gerektirdiği, bestecinin fikri ve duygularını anlatma biçimindeki kendine özgü uslûbu işlenmemiştir. Her eser sahibinin kendine özgü uslûbu boşlukta bırakılmıştır. Besteyi kavramak,uslûbu kavramak notadan anlamak mümkün değildir. Ritm, usûl, hareket, hız, kişilik, renk, vurgulama, ayırtı (nüans), güç basamakları bütünüyle işlenmemiştir. Her şeyiyle beste, edimcinin kaprisine teslim edilmiştir... Adeta her eser birer Ad libitum(lat.), Arbitio(İt.), A Capriccio(İt.), Arbilrario(İt.), biçiminde yazılmıştır. Yani,"edimçinin zevkine göre çal" biçiminde kaleme alınmıştır. TRT Türk Halk Müziğinde gerçekte, herkes zevkine göre okuyup çalmaktadır.

d) Bestede ifade belli değildir.

Yazılı bulunan notalarda hiç birinde ifade terim ve belirteçleri koyulmamıştır. Oysa, Ozanlamaların ve Türk Müziğinin ifade tarzı dünyaca kabul edilmiş bir uslûp tarzı simgeleştirmiştir. Gerçekte; ifadeli, uslûplu ve tavırlı bir Türk Müziği, eksik nota bilgisinden ötürü, ifadesiz, uslûpsuz ve tavrı belli olmayan bir Türk Müziği durumuna indirgenmiştir. Bunun maksatlı olduğunu öne sürmek doğru sayılmaz. Bilgi eksikliğinden doğduğunu söylemek ise, güvenilir sayılabilir. Kısaca, burada nota yazımı, bir müziği, yaratıcının yaratısına değil, edimcinin zevkine teslim etmektedir.

e) Bestelerin makamları yoktur.

Nota yazımında makamlar yoktur. Makam kavramını bilmeyen notacılar, eserin tonalitesini, rengini, dizi ilişkilerini, modilasyonları, donanım ve başlıkları belirtemedikleri için, dizinin bulunması bile mümkün olamamaktadır. Türk Müziğinin işleniş biçimi makamların yapısı içinde gömülüdür. Makam belirtilmeyince işleme biçimlerinin ulaştığımız yükseklikleri Türk Müziğinde sıfır duruma getirilmiştir. Yüzyıllar boyunca ulaşılan aşama, bilgisizlikten,yok sayılacak bir düşüklüğe getirilmiştir.

Edimcilerin kolay çalıp okuma isteklerini kabul eden TRT, bu hoşgörüsü ile, makamları olmayan bir Türk Müziği yayını yapan duruma gelmiştir. Çünkü, TRT, edimcilerinin notalarına bakıldığında 2786 notanın, beş perdeye sıkıştırılmiş ve bütün makamları bu perdeler üzerinden yazmış oldukları görülmüştür. Yaklaşık yüzdeyle, ağırlık gösteren sıralması şudur: % 60 LA(Dügâh p.), % 20 Sİ BEMOL 1(Segâh p.), % 5 DO (Çargâh p.), % SOL (Rast p.), % 5 FA DİYEZ 4 (Irak p.)'den yazılmıştır. Makamlar bu perdelere sıkıştırılmış; Sultanıyegâh, Ruhnivaz, Şehnaz, Nihavent, Buselik makamları, tümüyle silinip, Hüseyni -Muhayyer makamı gibi notaya alındığından, renk ve makamlar bozuk bir durumda kullanılır olmuştur. Şed'araban, Suzidil, Suzidilara, Hicazkâr makamları, lâ perdesinden yazılarak, Hicaz ve Zirgüle makamlarının işlenişine benzetilerek yok edilmiştir... Edimci kolay çalsın ve okusun diye bu uygulama, Türk Müziğinin renk ve anlatım biçimlerini bozmaya izin verilmesi çok hatalıdır. Ozanların, Hüseyni Aşiran, Uşşak Aşiran ve İbrahimî makamları üzerinden çaldıkları pek çok eser de, yerinden değil, LA perdesinden notaya göçürülmek suretiyle alınmış, bu makamların da renkleri yok olmuştur. Edimcinin rahatı için Türk Müziğinin renk ve makamlarından fedakârlık etmek, Türk Müziğini renksiz ve makamsız göstermektedir. Perde ve

açıklık buluşlarımız ilkel bir yapıya inmeye yönelmiştir... Diziler yok sayılmaya başlamıştır. Okuyucu seslerinin renkleri yok olmuştur. Tenor, Bas, Bariton, Soprano, Alto yok edilmiş, sınavla alınan edimcilerin sesleri hep bu perdelerden ses çıkarabilen tek renkteki sese hapsedilmiştir. Bu nedenle iki sesli bir beste okuyuşunun bile gerçekleştiremeyen bir edimcilik becerisi yerleşmiştir. Ozan eserlerinde, 5'li ve 4'lü ve 3'lülerle okunan; çift zurnada çalınan iki sesli türküler, tulum ve çifte ezgileri, aslının dışında notaya yazılmıştır.

f) B e s t e l e r i n  u s û l ü  b e l l i  d e ğ i l d i r.

Yazılan notalarda usûlü gösteren hiç bir bilgi yoktur. Davulcu, darbukacı, daireci, tefçi, zilci, kaşıkcı gibi edimcilerin önüne 16/4'lük bir eser konduğunda hangi usulü çalacaktır. Belli değildir. 16'lı bir ölçü mü yoksa 16'lı usûllerden; Nim Berefşan, Berefşan, Raks, Bektâşi Devri Revanı, Bektâşi Raksı, Mehter düyeği, Muhammes,Nim hafif, Hafif, Cengi harbi, Peşrev, Halebî, Lema, Pamukçu düyeği, Çifte düyek, Hafif-i kebir, Hafif, Fer-i Muhammes, Fer, Nim hafif, Hallaç, Nim muhammes usûllerinin hangisini isterse öyle çalabilecektir. Bunu sınırlayan bir bildirim yoktur. Uygulamada ise, kulaktan dinleyerek, vurmalı çalgıcıların zevkine uygun bir tıkırdatma, usûl yerine TRT Türk Halk Müziği uygulamalarına yerleşmiştir. Edimcinin rahatı için, usûlü olmayan bir Türk Müziği yayını, zorlaması vardır. Oysa, Türk usûlü, Mozart gibi ünlü bir besteciyi ayağa kaldırmıştır. Dünya Türk Davulunu bu usuller için orkestraya almıştır. Müzik âlemine bu usûller, Türk Ölçüleri, Türk Aksağı adı ile yerleşmiştir.

Özet olarak söylersek; edimcilerin ezbere, tıpkı, Ozan gibi amprik yolla yetişip, ozanlardan öğrendikleri besteleri, onları taklit yolu ile hafızalarına alarak çaldıkları, toplu çalma, okuma işini de, meşk ve provalarla elde ettiklerini, hafızlardan birinin bildiği ve hatırlayabildiği biçimde taklit etmeyi prova ve meşklerde ezberledikleri,notaya bağımlı olmadan, ezberlerindeki tavır ve tezene kullandıkları bulgu olarak kesinlik kazanmıştır. O halde, bunları öğreten ve yaratan ozanı edimden uzaklaştırmak bu uygulama ile bağdaşmamaktadır. Üstelik ozanda yaratıcı olarak uslûp ve tavır, anlatım ve makam, usûl ve tarz orjinal yapısıyla vardır. Ama, bunların hiç biri, TRT, Türk Halk Müziği notalarında yoktur. Bunların yok olması, yalnızca bilgisizlikten kaynaklanmaktadır. Bilgili bir yazım bilimsel yapıya uygun bir nota, bütün yapıyı taşıyabilecek kadar ilerle-

miştir. Özellikle notanın, edimci bilgisiyle sınırlı bir yapı taşımaması gerekir.

2 - Taramada; TRT Türk Halk Müziği notalarında beste ve güftesi ozanlara ait olan; " Mahalli Sanatçı" adını verdikleri bestecilerin besteleri olan eserlere, gerçeğe aykırı adlar; bestecinin dışında kişi adları verildiği görülmektedir. Bilerek, bu bestelere anonim eser adı verilerek besteci kişi, şair kişi gizlenmektedir. Bu eser ne iş yaptığı henüz kesinleşmemiş bir 'Derleyici' adına kayıtlanmaktadır. TRT Kurumuna gerçeğe aykırı bilgi verilerek bunlar sağlanmaktadır.

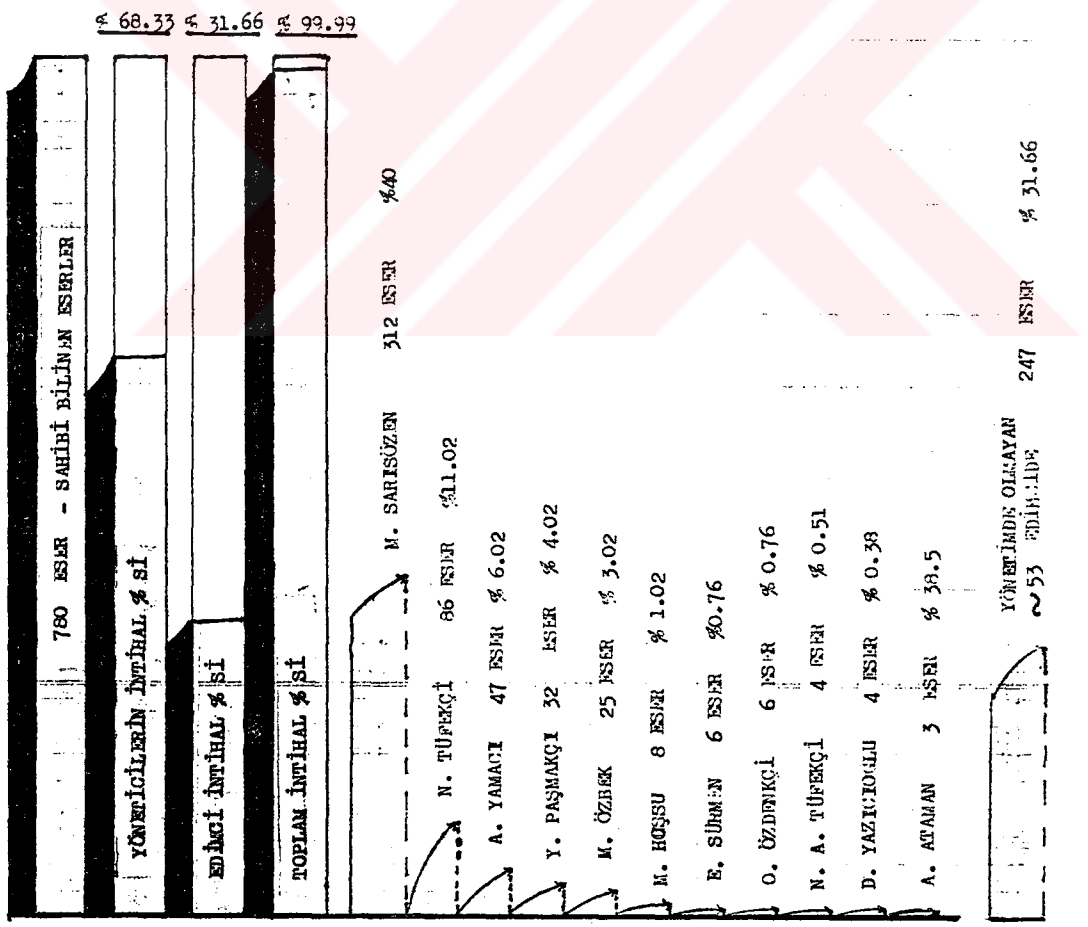
Örneğin:

| GEMA - SACEM TÜRKOFON (Bölüm IV.E Dip not 12) | TRT - THM |
|---|---|
| AHU GÖZLERİNİ SEVDİĞİM<br>Beste No: 1678<br>Besteci : Neşet Ertaş.0127<br>Güfte No: 1678<br>Söz yazarı: Neşet Ertaş.0127 | AHU GÖZLERİNİ SEVDİĞİM<br>Nota No : 2251(Kırşehir)<br>Besteci : Yok gösteriliyor<br>Güfteci : " " "<br>Alınan : Neşet Ertaş<br>Derleyen: Nida Tüfekçi<br>Notalayan: Nida Tüfekçi |
| GUVA GUVA İNDİRDİLER YAZIYA<br>Beste No : 6734<br>Besteci : Neşet Ertaş.0127<br>Güfte : Neşet Ertaş.0127 | GOVA GOVA İNDİRDİLER YAZIYA<br>Nota No: 2099(Orta Anadolu)<br>Besteci: Yok<br>Güfteci: "<br>Alınan : Neşet Ertaş<br>Derleyen: Ank.Rad.Müd. THM.Şb.<br>Notalayan: Yücel Paşmakçı |
| DANE DANE BENLERİ VAR YÜZÜNDE<br>Beste No: 1697<br>Besteci : Neşet Ertaş.0127<br>Güfte : Neşet Ertaş.0127 | DANE DANE BENLERİ VAR YÜZÜNDE<br>Nota No: 113(Kırşehir)<br>Besteci: -----<br>Güfte : -----<br>Alınan : Neşet Ertaş(M.Ertaş babası)<br>Derleyen: Nida Tüfekçi<br>Notalayan: Nida Tüfekçi |
| GERÇEK DURUM<br>Istanbulda neşredilen plâk ve bantlarda, eser sahibi (söz ve müzik) çalan, okuyan Neşet Ertaş yazılıdır. | GERÇEK DIŞI DURUM<br>TRT Habercilik kuralları ve esasları ile bağdaşmamaktadır. |

Taramada, 137 Ozanın repertuvarda 780 söz ya da beste veya sözlü bestesi olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu eserlerin, yayınevlerinde, SACEM, GEMA gibi Meslekî Birlik kayıtlarında, 137 Ozanın sözlü bestesi olarak kayıtlı oldukları için belgelenebilmiştir. 780 sözlü bestenin eser sahipleri, taşıyıcı kişi( Kaynak kişi) gibi gösterilmiştir. TRT Türk Halk Müziği yayınlarında; Y ö n e t i c i ve D e n e t i m K u r u l ü y e l i k l e r i n d e çalışan edimciler ise, sözlü bestelerde, derleyicisi olarak notalara adlarını yazdırmışlardır.

Sözü uzatmamak için, bulguları bir grafikle sunmakta yarar vardır.

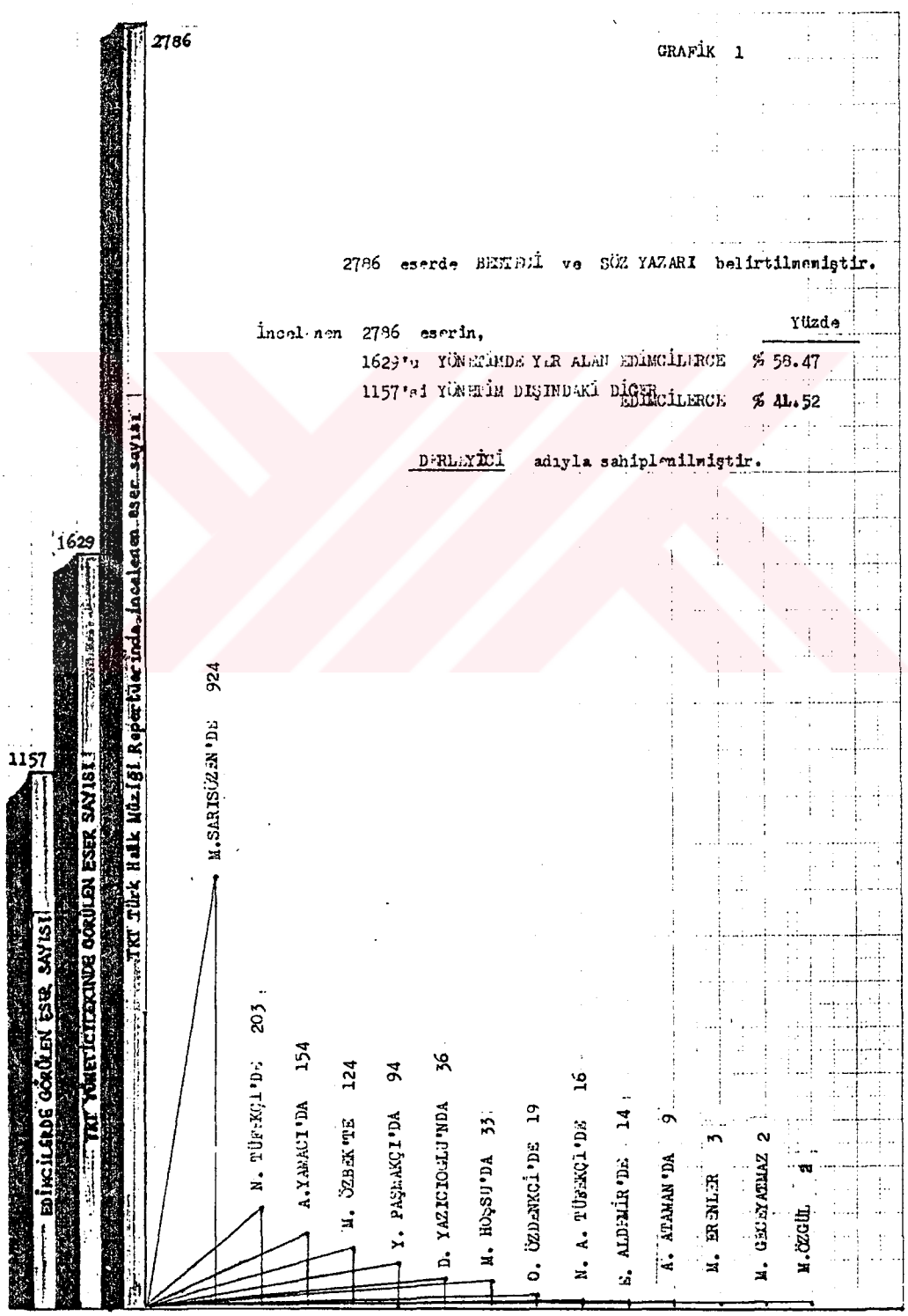
GRAFİK 2




| SAHİBİ BELLİ | | | Yüzde |
|---|---|---|---|
| 780 | Eserden, | | |
| 533 | Eser, TRT yönetiminde yer alan EDİMCİLERCE, | % | 68.33 |
| 247 | Eser, Yönetim dışındaki TRT EDİMCİLERİNCE | % | 31.66 |
| 780 | (Tamamı) | | |

DERLEYİCİ adıyla sahiplenilmiştir.

Gene 2786 eserde Anonim gösterilmiş ve gelirleri, TRT'den, edimcilerce, yaratıcının malî ve manevî hakları yok gösterilmiştir. 2786 Notayı % 100 kabul edersek; % 58.47 tutarındaki eseri, hiç bir yaratıcı çalışması olmayan ve alelâde transkiripsiyonlardan ötürü, yönetici edimciler paylaşmış; % 41.52 'si ise, yönetim dışındaki edimcilere paylaştırılmıştır. Bir grafikle incelemek için sunulmuştur.



Türk Ozanı için şiir ve beste yaratmak, Kul Ahmet'in deyişi ile "Daniskalı hırsız beslemek " oluyor. "Biz Millet'ten çalmışız, öyle diyorlar. Onlar da bizden çalıyor...Öyleyse biz hırsızsak, Derleyici daniskalı hırsızdır. Niye yazalım, Niye besteleyelim..." diye Ozanın susma nedenini dile getirmektedir.(Bölüm II.B. Dip not 62'ye bakınız.)

## -B-DEBİYAT ALANINDA KARŞILAŞTIRMA

Edebiyat alanı b i l i m v e s a n a t dallarında belli kurallarla çalışmaktadır. Araştırma alanı, sanatsal yapıyı incelemektedir.

Edebiyat sanatı alanında, o z a n y a r a t ı c ı olarak, sanatçı kabul edilmiş ve Türk edebiyatı içinde yer almıştır. Ozan, y a z a r, ş a i r, h a t i p, k o n u ş m a c ı sıfatları ile edebiyatımıza yerleşmiştir.

Edebiyat alanındaki bilimsel sınıflamalar, ölçüler, yaratıcı ozanı bağlamaz. Bir başka söyleyişle; Edebiyat sanat eserlerini inceleyerek ortaya çıkarılan bulgular, biçim ve şekiller, ayırma ve sınıflamalara b a ğ l ı b i r y a r a t ı d a b u l u n m a y a ozanı hapsedemez. Yaratıcı olan ozan, Türk Edebiyatına yeni biçim ve yeni sanat anlayışları eklemekte, yeni yaratılarla eserler vermekte özgürdür. Bilimin bunu kavraması ya da anlamasını beklemek zorunda değildir. Edebiyat alanında bilimsel incelemede, bilimcinin ereği yaratıyı durdurmak değil, yaratıyı hızlandırmaktadır. Bunun için yaratı ile gelen yenilikleri belirlemek; yaratı grafiğini bulmak; felsefi yapısını aramak, bunları öğretide tanıtmak; toplumun iç yapısındaki değişikliklerin, kendimize özgü estetik anlayışındaki etkilerini belirleyerek tanıtmaktır. Öğretide, kolay anlamayı sağlamak için çeşitli öbekleme ve sınıflamaların her biri önerme niteliğindeki açıklamalardır... Yaratıya sınır koymak amacı ile yapılmamıştır.

Edebiyat eserlerinde yaratının kendine özgü bir felsefesi vardır. Her eserde ki yapı, kişiyi, toplumu bilmek ihtiyacı ile tutuşturur... Alışılmış, benimsenmiş düşüncelerde kuşkular yaratarak, insana ve topluma sunduğu seçenekler üzerinde arayışa yönlendirir...Edebiyat eserinin amacı insanı sarsmak, toplumu kıpırdatmak ve çözümsüzlükler sunmaktır... Edebiyat eseri; bir çözüm getirmez, sorunu kesin bir bilgi olarak açıklamaz, çözümsüz sorunlar getirir. Bu nedenle, bilimsel ölçülerle yaratının sınırlandırılamayacağı anlaşılmıştır. Türk Anayasa'sında bu prensip, 64'üncü maddede de yer almıştır.Sanat ve yaratıcının korunması için,gerekli desteğin sağlanmasında görevlerini yerine getirmesini istemekte ve Kültür Bakanlığı bu görevi yerine getirmeye çalışmaktadır.

Edebiyat eserleri, yaratıldıkları dönemin yönetimi ile bağdaşmayan bir yapıyı sözlerinde bulundurabilir... Ayrıca, " asgari hukuk " olarak ahlak

anlayışlarını; dinî çatışma, ırk çatışması, bölgecilikle ayırma, şive ile bölme, sınıf kavgası yaratma, mezhep, etnik bölme v.s. gibi toplumun bütünlüğüne zarar verici heyecanları körükleyebilir... Yaratı, edebiyat eseri olarak yayınlanır yayınlanmaz, Devletin bütünlüğüne karşı zararlı olup olmadığına bakılır. Sakınca varsa gerekli önlemler alınır. Önlemlerin yasalara uygun olması zorunludur... Aynı zamanda, yalnızca, sakıncalı görülen o eserin sözleri için alınması gereklidir. Sanatçının öteki eserleri için bir önlem alınamayacaktır. Bestesi ise, müziğin bu sözleri taşıyan haliyle yasaklanabilir.

Adlî denetim, eserin sözlerinde bir değişiklik yapmak hakkını içeremez. Biçimi, şairin adını taşıyan kısımların çıkarılmasını kapsayamaz. Eserin yayınlanmasından sonra, adlî denetim yapılabilir. Bu konuda, Anayasa'mızın 25, 26, 27, 28, 29, 31'inci maddelerinde düzenleyici hükümler bulunmaktadır.

Yayıncıların sorumlu oldukları durumları önlemek amacı ile, özellikle ilk kez yayımlarında yer verecekleri edebiyat eserlerini, bir ön adlî denetimden geçirmek zorunluluğunda kalabilmektedir. Bu en doğal bir hak olarak kabul edilmektedir.

TRT de böyle bir ön denetim örgütü kurmuştur. Anayasa'ya kanunlara, TRT kanunu ve yayın ilkelerine uygunluğunu denetlemektedir.

A d l î  d e n e t i m,  s a n a t  d e n e t i m i  d e ğ i l, Devletin güvenlik ve bütünlüğüne saygılı, kanunî bir önlemdir. Ancak TRT'nin, bu çizgi içinde, Türk Halk Müziği için, ozanın şiiri açısından yapacağı denetimin son derece çarpık yapıya kaydırılmasına saygı göstermenin mümkün olmadığını söylemek yanlış sayılmayabilir.

TRT Türk Halk Müziği gerek Repertuvar Kurulunda, gerekse belgeliğe alıp yayınladığı edebiyat eserlerine, Anayasa, Kanun ve Denetim ölçülerine; bilim ve gerçeklere değer vermeyen görece bir anlayışla yer vermektedir.

Öncelikle; e d e b i y a t  e s e r i n i n  s a h i b i,  ş i i r i n  s a h i b i  o l a m a z, varsayımına göre aldığı kararla, e d e b i y a t  e s e r i n i  denetlemektedir. Ancak, e d e b i y a t  e s e r i n i n  h a l k l a r  e s e r i  o l d u ğ u n u  v a r s a y a n ikinci bir varsayıma göre: Halkların sözlerini yazdığı bestelî eserlerin, repertuvara girebileceğini şart olarak koymaktadır.

Üçüncü bir varsayıma göre; H a l k l a r ı n  e d e b i y a t  e s e r i n i  b i r i s i n e  t a ş ı t a r a k TRT Türk Halk Müziği edimcilerinden birine teslim etti-ği varsayımına dayalı bir taşıyıcı adı bulunmasını sorumlu olarak istemektedir.

Dördüncü olarak; H a l k l a r ı n e d e b i y a t e s e r i n i h e r h a k k ı i l e, TRT e d i m c i l e r i n d e n b i r i s i n e m a l î v e m a n e v î h a k l a r ı d e v i r e t t i ğ i varsayılarak, ikinci bir a r a c ı (derleyici) olması zorunlu olarak isteniyor.

Beşinci olarak, kanumî ve sözcük anlamının dışında k a y n a k k i ş i kavramı konuluyor ve bu kavramla t a ş ı y ı c ı olarak tanımlanıyor. Kaynak kişi, şair, ozan ve âşık değil; şairin, âşığın, ozanın şiirini derleyiciye getirip öğreten kişi sayılmaktadır.

Altıncı olarak; A ğ ı z ö z e l l i k l e r i i l e y a z ı l m ı ş b i r s ö z o l m a s ı z o r u n l u kılınıyor... Şive, lehçe şartı ile, halkları ve sınıfları birbirinden ayıran yapıda edebiyat eseri olmadıkça TRT Türk Halk Müziği yayınlarında yer alamayacağı kesin olarak yazılmaktadır.

Yedinci olarak e d e b i y a t e s e r i n i n g e l e n e k s e l o l m a s ı ş a r t koşulmaktadır.

En önemlisi sekizinci olarak; e d e b i y a t e s e r i n i n s a h i b i o l a n ş a i r, o z a n d e ğ i l; y ö r e s i istenmektedir.

Edebiyat eserinin yöresi ise; semt, köy, kasaba, kent, bölge, bölgeler, yabancı bir devlet, yabancı bir devletin bir parçası, ırk, etnik yerleşim alanı, ova, v.b gibi adlandırmalarla, helgelerin üzerine yazılıyor...Gerçek şairinin adı bulunsa bile, e d e b i y a t e s e r i n i n ü z e r i n e ş a i r ş i i r i o l a r a k d e ğ i l, y ö r e n i n s ö z ü o l d u ğ u yazılıyor. Örneğin: Âşık Veysel'den alınan(taşıyıcı kabul ediliyor.) bir S i v r i a l a n t ü r k ü s ü "G ü z e l l i ğ i n o n p a r a e t m e z b u b e n d e k i a ş k o l m a s a". Derleyen: M.Sarısözen gibi...oysa, bu türkü adı verilen, edebiyat eserinin, şairimiz, ozanımız, Âşık Veysel Şatıroğlu'nun olduğunu bilmeyen yok gibidir...Fakat TRT Türk Halk Müziği ölçülerinde bu şiiri, ozan Âşık Veysel yazamıştır, o yörenin halkı yaratmıştır. Âşık ise, yörenin sözlerini değiştirdiği, iddiası öne sürülmektedir. Tanıtılması yayında bu paradigmaya göre duyurulmaktadır. Sayın Âşık Veysel itiraz ederse, s a h i b i v a r a ı ş diye, yayından çıkarılabilmektedir.

Bu duygusal anlayışlar, kıstas haline getirilerek, sözler değiştirilebiliyor, zahlas kısımları atılıyor veya yerlerine, e d e b i y a t s a n a t ı y l a b a ğ d a ş m a y a n s ö z l e r d o l d u r u l a b i y o r...

Bunlar yapılırken, halklardan izin alınmasına gerek duyulmamaktadır. Derleyici, bütün halkların sözcüsü seçilmişcesine, doldurma sözlerin de sahibi farzedilerek, Türk Halkının edebiyat eseri şeklinde ilân ediliyor; çoğaltılmış örnekleri Almanya v.b. ülkelerde yayın yapan istasyonlara gönderiliyor... Dış ülkede yayınlanan bu gibi edebiyat eserlerinin karşısına, ilgili mesleki kurullar, yayımcılar çıkmaktadır. Duyurunun doğru yapılmasını sağlamaktadırlar. Edebiyat eserinin sahibi olarak; ozanın adını anons ettirmekte ve eser hakkını tahsil ettirmektedirler. Akçalı hakları, komisyonlarını alarak, Türk edebiyat eserine ödemektedirler. Örneğin: Âşık Daimî, Âşık Veysel, Âşık Kul Ahmet'in şiiri olarak anons ettirmektedirler. Oysa TRT Türk Halk Müziği yayınlarında edebiyat eseri sahibi yok kabul edildiğinden kişisel ve akçalı hakların ödememektedirler.

Sahipsiz sayılan edebiyat eserinin kişisel ve akçalı hakları, edebiyat eserinin taşıyıcısına da ödenmiyor. Derleyiciye ödeme yapılmaktadır.

Edebiyat eseri sahibinin karşısına, bu tür ölçüler, yalnızca TRT Türk Halk Müziği yayın uygulamalarında çıkarılmaktadır. Öteki dallarda, örneğin; edebiyat programlarında, Türk Sanat Müziği, Hafif Türk Müziği dallarında edebiyat eseri şairin adı ile duyurulmaktadır. Başka ülkelerin müzikleri çalınırken, edebiyat eserinin sahibi mutlaka anons edilmektedir.

Görülüyor ki, Ozanın şiirini, yaratısını yok eden, gerçek yapısını bozabilen bir edebiyat eseri anlayışı, yalnızca TRT Türk Halk Müziği yayınlarında kalmıştır.

TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, edebiyat eserinin değeri yoktur. Müzik yapıtına göre döşenmiş söz sayılmakta ve müzik yapıtı içinde değerlendirme ölçüleri ile açıklanan kıstaslara uygunluğu araştırılmaktadır

# B

## E D İ M  A L A N I N D A  K A R Ş I L A Ş T I R M A

Eski terimde i c r a(Ar.) yerine getirme; yapma; işi yürütme anlamında kullanılmıştır. İşi yerine getiren, yapan ve yürütene ise, i c r a c ı adı verilmiştir.

Müzik sanatında bu sözcük şu anlamlarda kullanılmıştır:

1- B i r  b e s t e y i  ç a l a b i l m e  y e t i s i. Çalabilene; ç a l g ı c ı, mesleğe; ç a l g ı c ı l ı k.

2- S ö z l ü  b e s t e y i  o k u y a b i l m e k  y e t i s i. Okuyabilene; o k u y u c u, mesleğe; o k u y u c u l u k.

3- S ö z l ü  b i r  b e s t e y i  ç a l a b i l m e k  v e  o k u y a b i l m e k  y e t i s i. Çalıp okuyabilene ç a l g ı c ı ve o k u y u c u adı verilmektedir. İki mesleği birden kişiliğinde toplayan edimcilerde bulunur. Ozan(Âşık) gibi...

4- B i r  b e s t e y i  t o p l u  ç a l g ı  v e  t o p l u  s e s e  ç a l d ı r ı p,  o k u t a b i l m e k  y e t i s i. Bu işi yaptırabilene y ö n e t i c i, y ö n e t m e n, ş e f, mesleğe y ö n e t i c i l i k, ş e f l i k; işe ise y ö n e t i m adı verilmektedir. Toplu çalgı yöneticisine ç a l g ı  y ö n e t m e n i, o r k e s t r a  ş e f i, Toplu okuyucu öbeğini yönetene K o r o  y ö n e t m e n i, k o r o  ş e f i, her ikisini birden yönetene ise y ö n e t i c i, ş e f denmektedir.

Bu araştırmada, icra yerine, e d i m; icracı yerine, e d i m c i terimi kullanılmaktadır.

Müzik sanatında edimci ve edim, şu alanlarda gerçekleşmektedir.

| Alan | Meslek | Edimci | |
|---|---|---|---|
| Çalgı | Çalgıcılık | Çalgıcı | Ozan, Âşık |
| Okuma | Okuyuculuk | Okuyucu | Ozan, Âşık |
| Yönetim | Yöneticilik | Çalgı yönetimi | Yönetici, Şef |
| | | Koro yönetmeni | Yönetici, Şef |

dallarında mesleklerini ve işlerini sürdürürler.

Edimcinin işi, bir seslendirme ereğini gerçekleştirmektir. Edimde, edimcinin t e k  b a ş ı n a bir eylemi ve davranışı vardır. Edimin

gerçekleştirilmesi ile varlığı anlaşılır.

Edimin gerçekleştirilmesi için ön koşul; Bir bestenin bulunmasıdır. Bestenin bir işte kullanılması istendiğinde, ihtiyaç duyulan edimci mesleklerine bu iş yaptırılır, karşılığında bir ücret ödenir.

Bu iş; ticari şirketlere, Devlet kurum ve kuruluşlarına yapılabilir. Bunlar edimcinin sıfatını değiştirmez. Edim işi tek ya da toplu olabilir. Belli bir parçayı tamamlama, kısmen gerçekleştirme, görüntülü ya da görüntüsüz istenebilir. Bir bant kaydı, film ve video kaydı, bir konseri tek başına gerçekleştirmek(Resital), bir okuyucuya çalmak(eşlik), bir topluluk içinde mesleğini gerçekleştirmek biçimlerinde olabilir.

Edimciye uygulamada bu hizmetler; akit, pazarlık, teklif, iltizam gibi yollarla, işin içeriği ve bedeli belirtilerek verilir. İşin gerçekleşmesi ile, edimcinin işi sona erer...

Edim işi, bir yaratı değil; tekrar işidir. Edim yeni bir eser ortaya çıkarmaz, mevcut olan bir eseri yinelemek yolu ile seslendirmekle sınırlıdır. Bu nedenle eserin bestesinde, güftesinde, biçiminde, hızında, tavır ve üslûbunda, melodisinde(ezgisinde), armonisinde(uygusal yapısında) bir değişiklik yapmak hakkına sahip değildir.

Edimciler meslek sahibi olarak, meslekî birlik içinde eşitlik ilkeleri içinde çalışmak zorundadırlar. Edimcilik mesleğinde belli bir zümreye veya belli bir sınıfa ayrıcalık tanımaz. Hiç bir organ, böyle bir yetkiyi kullanamaz.[1] Edimcinin çalışma haklarına kısıtlamalar getirilemez.[2] Devlet kurumlarında hizmette ayrıcalıklar yaratılamaz. Fırsat eşitliği engellenemez.[1, 2]

Edim ve edimcilerin yapısı belirlendiğine göre, TRT Türk Halk Müziği edimcilerinin çalışma yapılarını bu koşullarla karşılaştırırsak:

1- TRT THM edimcileri Repertuvar ölçülerini belirlemektedirler. Yaratıcıya, yaratıya, şaire, besteciye yer vermeyen bir ölçü ile, yeni eser çalabilme ve okuyabilme için yapılması gereken ek çalışmadan kendilerini uzak tutabilmektedirler.

2- Ozanın besteciliğini gizleyerek, şairliğini saklayarak,yerine kendi isimlerini koyarak, haksız ün kazanabilmektedirler. Edebiyat sanatını düşük gösterecek haksız değiştirmeler yapabilmektedirler.

3- Denetim Kurullarında görev alarak, besteyi, güfteyi denetleyerek yayın dışı bırakabilmektedirler. Besteci, şair, edimci ve okuyucuları denetleyebilmekle, kendilerine aynı meslekte bir ayrıcalık sağlayabilmektedirler.

4- Milli Eğitim müfredatı içinde kabul edilen ve tüm liselerde okutulan Türk Halk Edebiyatının, İslâmlıktan önceki, İslâm etkisindeki, Batı etkisindeki yapılarını hiçe sayabilen, Türk şairinin, bestecisinin bulunmadığı, bir ilkel malzeme gibi tanıtabiliyorlar.

5- Öğretide kolay anlatabilmek için yapılan ayrımları, sanat ölçüsü gibi göstererek sakıncalı bölme işlemlerini getirebiliyorlar. Bölgecilik, sınıflara göre değişen söyleyiş biçimleri, bölgelere göre değişen söyleyiş, şive, ırk, ağız özelliklerini arayan ölçüleri, Denetim kıstaslarına sokabiliyorlar... Bölge ve yörelere ait model ve kalıpların aranması son derece tehlikeli sayılabilecek ölçülerdir.

6- Anlam ve anlatım mantığı arayarak şiir sanatında, düşsel bir yaratıda mantık arayabiliyor, sanatı mantık saydırabiliyorlar...

7- Alışılmış şekildeki eserlerin ve kendi icra edebildikleri yapıdaki eserlerin, belgelikte yığılmasını sağlayabiliyorlar.

8- Akort ve düzen biçimlerinin değişitirilemeyiceğini ölçü olarak koyabiliyorlar.

9- Kendilerini Folklorcu olarak, bilim adamı gibi gösterebiliyor ve bilim terimlerini, değişik anlam ve tanımlandırmalara gidebiliyorlar.

10-Seyir biçiminin bile değişmesine izin vermeyen yapıyı kurabiliyorlar.

11-Tarz, Tavır, Üslûp, Tür, Yöre, Halk, Türk Halkı gibi kavramların hiç birisinin tanımı yapılmadan, her bir edimciye göre değişen öne sürümlerle, Repertuvar denetimi yapabiliyorlar...

12-Edimciler, kendi aralarında, çalabildikleri eserleri paylaşarak, işi daha kolay gerçekleştirme yolları bulabiliyorlar...

13-Türk Halk Şiiri ve bestesini kaynak kişiden(Aktarıcı) öğrenen edimci, TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kurulunun onayı ile, kendi adına tescil ve kayıt ettiriyor; eserin malî ve manevî haklarını ödeyecek bir sıfat, D e r l e y i c i s ı f a t ı var ediliyor. " Türkü'nün, türkü'lük ve Türk'lük vasfını", bu edimciler, " Toprak kokusundan anlayarak, belgeliğe aldırabiliyorlar.

14-Edimci rekabetini önlemek için, Ozan ve şair edimcilerin, TRT'de yayın yapabilmesini, gizli yollarla ya da ön denetim yollarıyla durdurabiliyorlar...

15- Adlî denetimde görev üstlenebiliyorlar.
16- Her türlü konser, film,yayım, reklâm şirketleri yapımlarında, damping yolu ile çalışabiliyor ve öteki edimcilerin iş sahalarını gelirlerini alabiliyorlar... Güvence ve yüksek maaş garantisi ile ucuz iş yapabiliyorlar... TRT sanatçısı gibi bir sınıf yaratıyorlar.

Özet olarak söylemek gerekirse; TRT belli bir edimci zümresi için cennet yaşamı sağlamaktadır denilebilir.

Görüldüğü gibi, denetim ölçüleri, sağlam temellere dayanmayan bir kıstaslar topluluğu olarak düzenlenip kaleme alınmıştır. Bu ölçülerde şair, şiir, besteci ve besteye kesinlikle yer yoktur denilebilir. Hatta, yorum yapabilen bir çalgıcı ve okuyucuya da bu sistemle yapılan ön denetimde yer verilmeyeceği bellidir.

Edimcilerin kendi alanları dışında çalışmaları sonucunda;
1- Türk şairi yaratıcı olarak, şiiri ile Türk Halk Müziği yayınlarına girememektedir.

Toprak kokusu anlaşılamadan girmiş eserler varsa, Repertuvar Kuruluna gitmeden yayım dışına bırakılıyor. Şaire, besteciye bilgi vermek için bir bildirim yapılması, adlî yola başvuruyu durdurmak için kullanılmıyor... Türk şairi şiir yaratamaz ve Türk bestecisi, türkü besteleyemez hükmü getirilmiş bulunmaktadır.
2- Türk Bestecisi, yaratıcı olarak, türkü formunda besteler yapsa bile halklar bunu beğenip benimsese bile, TRT, Türk Halk Müziği Repertuvarına giremez şeklinde kararlarla uzaklaştırılmaktadır. Kısaca beste kimin tarafından yapılırsa yapılsın, yasaktır. Bestekârın adına tahammül imkânsız sayılmaktadır.
3- Ozanın şair olması nedeniyle, Türk Halk Müziği belgeliğine şiirinin girmesi, Denetim kıstasları ile veya Repertuvar Kurulu ölçülerine göre yasaklanmış bulunmaktadır.
4- Ozan besteci sayıldığından, bestesi isterse sözsüz olsun, asla kabul edilmemektedir.

TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, yer alan her türlü ezgi ve söz, bu durumda, edebî bir sanat eseri veya bir

m ü z i k  e s e r i sayılamaz. İlkel, makamsız, orada burada bulunmuş melodi artıkları, orada burada bulunmuş söz artıklarından bir malzeme niteliğinde tanıtılmaktadır. Sanat olmayan bu şeyleri çalmaya çalışan ya da okumaya çalışan bir takım kişilerin, sanatçı olmadıkları, bu tanıtmanın sonucunda belirginleşmektedir...

TRT, Türk sözcüğünü, sanat olarak kabul edilmeyen bir malzemenin başında kullanırken, " Türk Milletinin müziği, işte, bu ilkel müziktir." demek istediğini sanmıyorum. " Türk Halkının şiiri, şairsizdir; müzik eseri bestecisizdir." demek istediğini de sanmıyorum... Ama, Türkiye Cumhuriyeti'nin ve Türk Toplumunun bu düzeyde tanıtılmasına izin veremeyeceğini; kuruluş kanununda bunun tam tersine bir görev üstlendiğini anımsatmakta yarar var... Ozansız toplum, bestecisiz bir müzik yapımız olduğunu öne sürmek, bilimsel ve gerçekçilikten uzak bir yapı taşımaktadır.

## C

## MÜZİK ALANINDA KARŞILAŞTIRMA

Müzik Sanatı alanında, hangi biçimde ve hangi yöntemle bir müzik yapıtı yaratılırsa yaratılsın, yaratıcısına B e s t e k â r(Kompozitör)[1]; müzik yapıtına; b e s t e(kompozisyon)[2]; Müzik yazısına ise, m ü z i k  y a z ı s ı[3] adı verilmiştir.

Ozanlar arasında, besteci yerine; Bağlamacı, Bağlayıcı, Yakıcı, Bağdacı, Yakımcı, Bestekâr, Yaratıcı, Yazıcı, Bağdar gibi karşılıklar kullanılmaktadır.

Beste yerine; Bağlama, Yakma, Yakım, Yazma, Bağda, Kapatma, Yaratı, Eser gibi sözcükler, ozanlarımızca kullanılmaktadır. Bestelemek karşılığında; bağlamak, yakmak, yazmak, bağdamak, kapatmak, yaratmak sözcüklerini kullanmaktadırlar.

TRT Türk Halk Müziği dalındaki uygulamalarda önceleri, bestekâr terimi, Mesut Cemil'in yayımlarında ozanlarımız için kullanılmış; Muzaffer Sarısözen'in yayınlarında a l ı n a n sözcüğü besteci yerine kul-

lanılmıştır. Örneğin:

a) "Cemil Demirsipahi'den alınan 'Nem Alacak Felek Benim' adlı eseri, Nezahat Bayram'dan dinleyeceğiz." (Bestesi C.Demirsipahi'ye, güftesi, Hasan Turan'a ait sözlü eser)

b) " Osman Pehlivan'dan alınan 'Osman Pehlivan Oyun Havası'nı, bağlamalardan dinleyeceğiz." [4] (Bestesi Osman Pehlivan'a ait sözsüz eser)

A l ı n a n sözcüğü, daha sonra, y ö r e n i n e s e r i anlamına dönüştürülmüştür. TRT kuruluşunda ise, bu kavram iki anlama gelen bir yapıya çevrilmiştir. Birinci anlamda; üzerinde bir eseri taşıyıp, TRT'ye getiren kişiye verilen ad kabul edilmiş; İkinci anlamda; bir bestenin alındığı kişi olarak değerlendirilmeye başlanmıştır.

Denetim ölçülerinde ise bu kavram farklı iki sözcükle adlandırılmıştır.[5] Birisi, a k t a r ı c ı sözcüğüdür. Ancak, aktarmak[6] sözcüğü müzik terimi olarak kullanılmamaktadır. Burada bir t a ş ı y ı c ı(Est.hamal) anlamındadır. a) Sesli(Plâk, Bant, Disk, Teypte kayıtlı beste); b) Görüntülü(Video,film, v.b. görüntü veren yapım ve eserlerin içinde yer alan besteleri); c) Basılı(Müzik yazısına geçirilmiş, yazılmış bir besteyi); bu kaynaklardan birinden alıp, TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kuruluna g ö n d e r e n k i ş i anlamında kullanılmaktadır. Özetle; bir kişinin, yayımlanmış bestesini, yayımlanan kaynaktan TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına taşıyıp teslim etmesine a k t a r ı c ı adı verilmeye başlanmıştır. Belirtilen 5'inci madde de, a k t a r ı c ı'nın, d e r l e m e c i olmadığı açıklanmaktadır. Oysa, aktarıcı tanımı, kıstaslar içinde derlemeci ile aynı anlamda yer almıştır. Kıstasların 1'inci maddesinde; Bestenin, "S e s l i k a y d ı", 'R ö p o r t a j l ı'[7] olarak istenmekte, 'Net ve anlaşılır' olması şart koşulmaktadır. Demekki: S e s l i b i r k a y n a k t a n a l ı p TRT'ye g e t i r m e k, D e r l e y i c i l i k; Sesli bir kaynaktan alıp g ö n d e r m e k, A k t a r ı c ı l ı k sayılmaktadır. Her ikisi de s e s l i b i r k a y n a k t a n sunduklarına göre, D e r l e y i c i eşittir A k t a r ı c ı olmaktadır... Derlemek, seçip toplamak olduğuna göre, sesli kaynaklar içinden seçip, kuruma getirme işine, asıl anlamının dışında, aynı mecazî anlamda iki ölçü yaratmanın anlamı kalmamaktadır.

Diğer sözcük ise, K a y n a k k i ş i'dir. Kaynak; bir şeyin çıktığı pınar(Ar.menba), köken(Ar. menşe) anlamı ile mecazî blarak yer almış ve bir kişiye bağlanmıştır. Burada, söz konusu edilen bir müzik eseri

yani sözlü ya da sözsüz bir bestedir. Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda kullanılan bir "Hukukî Terim" olup, e s e r s a h i b i anlamına gelir.[8] Fakat, TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Kurulunda, Değerlendirme kıstaslarının 1/6 maddesinde yer alan k a y n a k k i ş i tanımının bulunması; Kanunî anlamda kullanılmadığını göstermektedir. Yazılı notalar üzerinde inceleme yapıldığında şu bulgularla karşılaşılmaktadır.

1- Besteler, kaynak kişi şartı aranmadan Türk Halk Müziği Repertuvarına girebilmektedir. Kaynak kişi belirtilmesi ve yeterli bilgi arayan, 1/6 maddesi işletilmemiştir.

Örnek:A

| |
|---|
| TRT THM Nota 942 |
| AKSU DERLER ADINA (Giresun) |
| Kaynak Kişi:------- |
| Derleyen :Muzaffer Sarısözen |
| Notalayan : " " " " |

Örnek:B

| |
|---|
| TRT THM Nota 2275 |
| **BÜLBÜL NE YATARSIN SARP KAYALARDA** (Erzincan) |
| Kaynak Kişi: ------- |
| Derleyen : ------- |
| Notalayan : ------- |

Örnek B, "Notalama doğru ve yeterli olmalı" şartını getiren 1/7 maddesinin şart olmadığını belgelemektedir. Gene bu örnek, 1/4 maddesinde, "Notalar üzerinden değerlendirme yapılabilir" şartını kullanmadan, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına, eser alınabileceğini belgelemektedir Bu örnekler, TRT Türk Halk Müziği yöneticilerine, d e r l e y i c i adı altında bir s ı f a t ve p a y e v e r i l e b i l e c e ğ i n i açık seçik belgelemekte ve TRT THM edimcilerinin Denetleme Kurulunun üstünde bir yere yerleştirildiğini,Denetim ölçülerinin bu imtiyazlı edimciler için kullanılmayacağını ilân eden yazılı bir belgedir.

Bu durumda; Denetim ölçüleri, TRT dışındakilere, ozana,âşığa uygulanmak üzere çıkarılmıştır, denilebilir. Aksi takdirde 942 ve 2275 No'lu notaların belgelikte işi yoktur.

Örnek:C

| |
|---|
| TRT THM Nota 303 |
| **AŞAĞIDAN GELİR ELİ DEVELİ**(Sivas/Zara) |
| Kaynak Kişi : MUZAFFER SARISÖZEN |
| Derleyen : " " " " |
| Notalayan : " " " " |

Bu örnek çok anlamlıdır. Çünkü bir besteyi, yaratan kişi, kendi ken-

di kendinden derleme yaparak, TRT Türk Halk Müziğin'de D e r l e m e c i sıfatı kazanabilmektedir.

Örnekten anlaşılacağına göre, kaynak kişi şart değildir. Bir kişi, kendisini bir bestenin kaynağı olarak gösterdiği takdirde, kaynak kişi gösterme koşulu yerine getirilmiş sayılmaktadır.Görüldüğü gibi bu bestenin, kendisine ait bir eser olması ya da olmaması sorulmamaktadır. Bestede " Anonim nitelik" bu yolla geçersiz sayılabilmektedir. Ölçülerin II.B/1 maddesi bu durumda değerlendirme ölçüsü olmaktan çıkacaktır. Bir bestenin intihal yolu ile bir başkasının eseri gibi saydırılmasına kapı aralanmış olacaktır. Ayrıca, bir kişinin, belli bir yöreye ait olmayan ağızları bilen, uslûplarını, formlarını,seyir ve tavırları bildiği, bu örnekteki gibi kabul edilecektir. O halde,Denetim ölçülerinde derleyici adı verilen kişinin, m1/1, 2, 3, 4, 5, 6, 7; m2A/1, 2, 3'üncü bentleri geçersiz sayılacaktır.

Örnek:

TRT THM Nota 662
AŞIKLAR NEYLESİN SENİ( Erzincan/Tercan)
Kaynak Kişi : Âşık Daimî (İsmail Daimî)
Derleyen : Muzaffer Sarısözen
Notalayan : Muzaffer Sarısözen

Bu örnek de anlamlıdır. Âşık Daimî, bestekâr, şair olarak ve eserini çalıp okuyabilen bir edimci olarak kaynak kişi sayılmaktadır. Şair ve besteci bu durumda, kaynak kişi kavramı içinde yer alarak, eserinin sahibi olabilicektir. Böyle olunca, Değerlendirme ölçülerinde, yalnızca m.2/1 yani yasal denetim kuralı dışında tüm şart ve kurallar boşlukta kalacaktır. Ancak burada bir hacir [9] söz konusudur. Besteci ve Şair kendi eserini temsil edemeyecek, ancak, "Derleyici" olduğu zaman TRT Türk Halk Müziği belgeliğinde kendi eserini temsil edebilecektir. Bu ölçüyü anlamak çok zordur. Çünkü, Örnek B'de 2275 No'lu notaya bakılırsa, görülecektirki; Derlemecisiz, kaynak kişisiz, notaya alınan olmadan, bir eser, Türk Halk Müziği Repertuvarına doğrudan doğruya girebilmektedir. Öyleyse, bu denetimin, yasal denetim dışında hiç bir anlamı olduğu iddia edilemeyecektir. Yalnızca, edimcilerin kolay iş yapmaları Derleyici sıfatıyla ün ve ünle birlikte gelirlerini yükseltici bir baraj olduğu kabul edilebilir. Ozanı , bestekâr, şair, çalgıcı ve okuyucu olarak yayınlardan uzaklaştırıcı bir kalkan durumunda kullanılmaktadır.

Türk Halk Müziğinde, şaire, besteciye ve besteye yer vermediği iddiasını savunan uygulamalarda, büyük çelişkilerin bulunduğu bir gerçektir.

2786 yazılı nota üzerinde yapılan araştırmada 137 bestecinin, şairin eserlerinden toplam 780 eser kullanıldığı, taramada belgelenmiştir.[10] Gözleri örtmekle, güneş nasıl yok edilemezse, eserlerin, açıklanan yaratıcıları da "yok demekle" ortadan kaldırılamamaktadır.

Aynı şekilde, bilinen gerçekleri, değiştirmeye yönelik öne sürümler, bilimsel bulguları ortadan kaldıramaz. Örneğin: H a l k sözcüğünün arkasına m ü z i k sözcüğünün eklenmesi, halkın, bir f o r m d a y a r a t t ı ğ ı b i r b e s t e anlamına gelmez. Bir halk, etnik öbek, kalabalık, köyün kentin, ulusun insanlarının tümünü, genelleme yolu ile şair ya da bestekâr saymak yanlışını onaylayacak bir bilimsel öne sürümüne rastlamak zor bir olasılıktır... Aynı biçimde, b ü t ü n ozanlamaları, b ü t ü n türküleri şiir ve beste olarak, genelleme yolu ile geleneksel bir şiir veya geleneksel bir beste veya geleneksel bir sanat eseri saymak yanlışını onaylayacak bir bilimsel iddiaya yer veren görüşlere rastlamak da zor bir olasılıktır...Çünkü bilim alanında genelleme, güvenilir bir öne sürüm sayılmayabilir.

Bu nedenlerle, anonim nitelikte yöre eseri aramak çelişkilidir. Seyir, tavır, düzen özellikleri, üslûp ve form, bir toprak parçasının oluşturabileceği şeyler değildir. Bir bestecinin fikir ve duyguları ile, anlatıma kattığı kişilik verisidir. Bestecinin o eserdeki felsefî görüşünü, kendine özgü bir anlatım biçimidir. Her milletin sanatçılarıyla kurduğu bir anlatım biçimi, tarzı vardır. Kültürel yapı değiştikçe, sanatçılar eski anlatım biçimlerini yıkar ve kültüre uygun yeni biçimleri işlera duruma sokarlar. Sanatçısız bir toplum dünyada yoktur. Bütün toplumlar, sanatçısıyla övünürken, eksik bir düşünceye dayanılarak, yalnızca kendi çaldıklarını ve söylediklerini, 50 milyonda belli sayıdaki edimcilere teslim edip, ömür boyunca aynı şeyleri dinlemekten uzaklaşmanın yolu, TRT'de kadrolu edimci statüsünü ortadan kaldırmakla mümkün olabilir. Sanatçılar arasında fırsat eşitliğinin yaratılmasının, yaratı duygusunu kamçılayacağı, yeni yaratılara ve çağdaş müziğe ulaşmanın yolunu açabileceğini sanıyorum. Yaratıcı insanımızla, ozanımızla tanışmanın, çok sesli yeni yapıtlarla, yeni biçimde eserlerle, kültürümüze katkıda bulunanlarla öğünmemizin yolu, TRT'de yaratıcıya ve ozana yer verilmesiyle gerçekleşebilir...

"Ulusal Müziğinizi modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına daha çok emek verilecektir." [11] diyen Atatürk'ün istemi yerine gelebilecektir.

Araştırma, bu öne sürümü doğrulayacak kanıtları yeterince sunmaktadır.

# D E N E T İ M  K I S T A S L A R I N I  K A R Ş I L A Ş T I R M A

Denetim ölçüleri açıklamalarında[1]; Edebî alan karşılaştırmalarında;[2] Edim alanının karşılaştırmalı incelemelerinde;[3] Türk Halk Müziği Repertuvar Değerlendirme Kıstasları hakkında gereğinden fazla karşılaştırma verilmiş bulunmaktadır. Ayrıca, Yasal karşılaştırma[4] bölümünde verilen bilgilerle, açık şeçik bulgular sunulmuştur. Anılan kısımlarda, bu ölçülerin güvenilir hiç bir özelliği bulunmadığı ayrıntılarıyla açıklanmış ve gerekçeleri detayları ile belgelenmiştir.

2786 yazılı nota üzerinde yapılan taramada, bu ölçülerin repertuvara giren eserlerin çoğunda kullanılmadığı kesinleşmiş, örnekleri dökümler halinde sıralanmıştır.[5]

Bununla birlikte iki konuyu vurgulamakta yarar görülmüştür.

1- Kıstaslardan II'inci maddenin 1'inci bendinde bulunan y a s a l d e n e t i m kanunî bir denetimdir. Ancak, bir bilim adamı müşavirliğinde; Devletin hukuk alanlarında fiilen görevli bulunan hukukçulardan oluşmuş kurulca yapılması ve red kararlarının gerekçeli olarak bildirilmesi yoluyla yapılması gerekmektedir.

2- Derleyici kavramı, ne şekilde savunulursa savunulsun; bir toplayıcıya, başkasının şiirini ve bestesini TRT aracılığıyla "al bu senin olsun" diye verilmesine yetişmez...Örneğin: Ankara Armudu'nu, Malatya Şeftalisini, Antep Fıstığını üreten kişiye; "Bu senin değil, Ankara halkının Armudu, Malatya halkının Şeftalisi, Antep halkının Fıstığıdır, bunu halk yetiştirmiştir. Halkın adına, bunları getirip derleyiciye veriniz, onun malı olsun, malî haklarını o alsın." denilebilir mi ? Kesinlikle mümkün değildir. Aynı şekilde, Ankara Türküsü, Malatya Şarkısı, Antep Ezgisi lâfına bakarak, ozan ya da bir bestecinin ürettiği eser de bir emek ürünü olarak, üreticiden alınıp, bir aracıya, toplayıcıya verilemeyecektir. Hele, bir haber ve iletişim organı olan TRT'nin böyle bir karar vermesi mümkün değildir...En azından, gerçeğe aykırı bir haber yayını sayılabilir. Çünkü gerçekte, bilimde, kanunda ve sanatta bulunmayan olayı; gerçek bir haber gibi duyurmaktadır. Şairin, ozanın, kişilik haklarına zarar vermektedir. Önemli yönü ise, yaratıya acı bir darbe indirmektedir.

D e r l e y i c i sözcüğünü, TRT bütünüyle, yayından ve uygulamadan kaldırmak zorundadır. Kaldırdığı andan itibaren belgeleriyle gerçek eser sahipleri eserlerin kendilerine ait olduğunu ispatladıkça, gerçeğe uygun haber vermiş olacaktır. Derleyici adı verilen toplayıcılar, eser sahibi olmadıkları için, hiç bir adlî mercîiye başvuramıyacaklardır. Bilindiği gibi, anonim durumda olan eserlerden yararlanmak hakkı, her ferde tanınmış bir haktır. Oysa yalnızca TRT'de, anonim eser adı verilen eserlerin tümü, 3-5 kişininmişçesine bu insanlara haksız olarak verilmektedir. Eğer para verilecekse, TRT'nin bu paraları, Meslekî Birliğe ödeyerek, Türk Kültürel Müziğini geliştirmesi için kullanılmasına ayırması yararlı olacaktır.

TRT Türk Halk Müziği Repertuvarının % 58.47; % 41.52 edimcilerde, Toplam % 99.99'u e d i m c i l e r i n d e r l e m e s i durumunda olan, bu dağarcığın, edimcilere yasaklanması halinde, sıkıntısını TRT çekmemiş olacaktır.[6, 7]

Toplarsak; derleyici sözcüğünün iptali ile, yasal bir denetim örgütünün işletilmesi, ozanımıza TRT yayınlarının bütünüyle açılmasını sağlayabilecektir.

# E YASAL YAPI İLE KARŞILAŞTIRMA

## 1- TÜRKİYE'DE BESTECİ HAKLARININ DURUMU

Türk Müziği, yaşayan besteci ve şaire sunulan hizmet ölçüsünde yücelebilicektir. Bu inançla, Ozan ve Ozanlama'ya , kanunlarda sunulan imkânların açık seçik belirlenmesi gerekmektedir. Yasal durumun, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, ne ölçüde uygulandığı belgelenebilecektir.

Ayrıca, karşılaştırabilmek için, Batı Ülkelerinin kendi müzik alanındaki uygulamalarına, kuşbakışı değinmek, yararlı olacaktır.

### İLK BULGULAR

Batılı Ülkeler, hayatta olan yaratıcıya saygı duymuş ve resmî kuruluşlarla güvencelerini sağlamıştır.[1] Yaşayan yaratıcının ancak, yeni yaratılarla kültüral alanda yüceltici çalışmalar yapabileceği; kültür değişikliğini izleyebileceği; yabancı kültür ürünlerine gereksinme duyurmayan ve doyum sağlayıcı yapıtlar yaratabileceğinden ötürü bu saygı, hizmet sunusuna dönüştürülerek, yasalarla düzenlenmiştir.

Saygı ölçüsü olarak, Batılı Ülkeler, hizmet sonucu yaratıcılara sağlayabildikleri besleyici ve güvence verici kaynaklar sunan, koruyucu Kamu Kurum ve Kuruluşları oluşturmuşlardır. Bu, kendi müziklerine değer verdiklerini; bu alanda, huzurlu ve üretken bir ortamın, örgütlerle sağlanabileceği düşüncesini oluşturmaktadır.

Yaratıcının yetişmesindeki zorlukları görmüşler; özgürce biçimlemek sürecinin uzunluğunu tanımışlar; yaratı alanına yapılan her türlü baskı yollarını öğrenmişler; bu nedenle örgütlere yaratı yollarını açma görevleri vermişlerdir.

Kamu Kurum ve Kuruluşları, yaratıcıya güvence sağlamışlar; yaratı yollarındaki tıkanıkları açmışlar; öte yandan, yaratının en hızlı biçimde topluma iletilmesini durduran denetim örgütlerini kaldırmışlardır. Denetim, Adlî Denetim'e dönüştürülmüştür. Tıpkı basın-yayın yasalarında olduğu gibi... Böylece müzik eseri ve şiir bestelendiği biçimle, anında topluma sunulabilir bir kişilik kazanmıştır. Suç konusu ise, savcılıkça takip edilir olmuştur. Böylece -

ön denetim yolu ile yayında oluşturulan yığınsal tekrar birikiminden, Batı ülkeleri kurtulmuşlardır.

Kamu Kurum ve Kuruluşları, Meslekî Birlikler halinde örgütlenmişler; yaratıcının haklarını korumak için öteki devlet kuruluşlarının önüne dikilerek, yaratı haklarını pazarlık yolu ve yasal düzenlemelerle elde etmişler; özel kuruluşları, belli ödeme sistemlerine bağlamışlar; üreticileri, müzik yayını yapan her türlü aletten besteci ve söz yazarlarına pay almışlar; Film alanında payları belirlemişler; Radyo ve Televizyon ile pazarlık yoluna gidilerek sözleşmelerle pay oranlarını tespit etmişler; kullanma ya da bulundurma yolu ile eserin gelirine set çeken, kütüphane, dağarcık(diskotek), yayınevi gibi kuruluşlardan, Verim Koruma payı almayı güvence altına almışlardır.

Memleket içinde tam düzeni sağlayan bu Kamu Kuruluşları ülke sınırları içindeki yaratıcı haklarını güvence altına almakla yetinmemişler, öteki milletlerde kullanılan, yaratıcılara ait maddî ve manevî hakları koruma çalışmalarına başlamışlardır.[2]

Dış gelirleri döviz değeri yüzünden besteci ve söz yaaarlarına her beş yılda bir düzenlenen, Dağıtım Yönetmelikleri ile dağıtmışlardır. Pazarlama alanlarını genişletmişler ve âdeta bir sömürü düzeni plân ve programını uygulamışlardır.

Milletlerin ele geçirdikleri müzik pazarlarında güçlü duruma gelebilmek için; Kendi Müziklerine saldırı ve aşağılama girişimleri plânlamışlardır. Zarar verebildikleri ölçüde müzik pazarlarını ele geçirebilmişlerdir. Aynı zamanda pazarın yönetim ile denetimini ellerine geçirmişlerdir. Bunlar belli plân ve programla uygulanmıştır.[3] Öncelikle; kendi müzik alanında çalışan ozan, besteci, şair gibi sanatçılarımızın yetişmesini önlemek için eğitim ve öğretim kurumlarından yoksun bırakmak; malî kaynaklarını kurutmak; bu hakları arayabilecek düzeyde olmayan yöneticilerin idaresinde tutmak; kendi müzik alanında çalışanları ilkel göstermek; bilimsel çalışmaların yerine, duygusal söylentileri yerleştirmek; ozanı ve ozanlama biçiminde verilen çalışmaları saygınlık sınırı altında tutmak, durdurucu önlemler almak; Eğitim kuruluşlarında eğitimi ve öğretimi, Batı bestecilerinin eserlerini tekrar eden bir yapı içinde tutmak, zorla kültürleme politikalarını çağdaşlaşma hareketi olarak, Hükümetlere uygulatmak yollarını kullanmışlardır. Böylece, yabancı ülkeler, Batı ülkelerinin müzik şubesi durumuna getirilmişlerdir.[4]

Ancak, AET(Avrupa Ortak Pazarı) kurulduktan sonra, Batı Ülkeleri aynı tehlike ile yüzyüze gelmişlerdir. Bu kez, AET üyesi ülkeler, kendi müziklerine z a r a r v e r m e m e k ve öteki ülkelerin durumuna düşmemek için, y a s a l a l a n d a yoğun çalışmalar başlatmışlardır. Meslekî Birlikler aralıksız oturumularla k o r u y u c u y a s a l k a r a r l a r almışlardır. Bunları Uluslararası sözleşmeler durumuna getirmişler; yasal kurallar her Meslekî Kama Kuruluşunun - Sözleşme hükümlerine uygun olarak - Tüzüklerine geçirilmiştir.[5]

Kendi Müziklerini koruyucu kararlara örnek olarak şu önlemler sayılabilir:[6]

a) Yabancı Meslekî Birliklerin yapmış bulundukları sözleşmelerin iptali; yerine Milletlerarası Sözleşmelerin kabulü,

b) Mukabele-i Bilmisil prensibinin kabulü ve karşıtlık esasına dayalı sözleşmelerin geçerli sayılması,

c) Meslekî Birliklerin yetkilerinin Ulusal sınırlarla dondurulması; Egemenlik haklarına saygılı bir oranda, temsil ettiği yaratıcı haklarını, Uluslararası sözleşme hükümleri içinde, ilgili ülkenin Meslekî Birliğince takibi. Aracı kuruluşların kaldırılması,

ç) Öteki ülkelerin yaratıcı haklarını, kendi müziklerinin gelişmesinde kullanmakta serbest bırakılması; bunların gümrüklenmesine karışılmaması; ödenecek malî hakların oranını takdirde bağımsız olmaları.

AET Kamu Meslekî Birlikleri, yaratıcı haklarını korumakta hareketsiz kalan Milletlerin B e s t e c i ve müzik alanında her türlü yaratı çalışması yapan sanatçılara el atmışlardır. AET dışı ülke yaratıcıları için hazırlanmış sözleşmelerle, "D ü n y a D e v l e t l e r i n d e k i b ü t ü n h a k l a r ı n ı T A M R U H S A T[7]" ile, Noter Devir Teslim Belgesi ile toplamışlardır.

Toplanan bu gelirlerin, kendi müziklerine katkıda kullanıldığı, yaratıcılara ek gelir olarak dağıtılan miktarın % 90'ın altına düşmediği görülmektedir. Kalan % 10'u ise, aracı kuruluşlar payı çıktıktan sonra -ki bu pay oranı % 9'u aşmaktadır - eser sahibine vergilenerek ödenir. Bu koşulda, yaratıcıda boş bir uğraş düşüncesi oluşturularak, kendi müzik çalışmasından uzaklaşmaktadır...

Tam Ruhsat, aynı zamanda eser sahibinin tüm haklarını kapsadığı için, bunu elinde bulunduran kamu meslekî birlikleri, kendi müziklerine zarar vermeyici bir yüzdede eserin yaygınlığını dondurabilmek hakkına sa-

hiptirler. Görüldüğü gibi; yasal uygulama, kendi müziklerinin yücelitilmesi için her türlü önlemi ve çekici koşulları vererken; öteki ülkelerin müziklerini zarara uğratıcı ikinci bir yasal sistem işler durumda tutulmaktadır.

Anılan Meslekî Birlikler, birer kamu kuruluşu olarak, k e n d i Ü l k e l e r i n i n m ü z i k l e r i n i k o r u m a k, g e l i ş t i r m e k l e görevlendirilmişlerdir. Bunun için, p a z a r l a m a k, yaygınlaştırmak ve yeni gelir olanakları hazırlamakla yükümlüdürler.[8] Öteki ülke eser sahiplerinin gelirlerinden pay sağlamak, amaçlarına ters düşen durumlarda ise gümrüklemek, tüm gelire el koymak hakları, görevlerinin gereğidir.[9]

T ü r k i y e' d e 1983 yılına kadar, yürürlükte bulunan 5846 sayılı kanunun kesin hükümlerine rağmen, Müzik alanında, emredilen M e s l e k î B i r l i k kurulamamış ve kendisine verilen görevleri yerine getirememiştir. Bu boşlukta bırakılan işlem yokluğundan Türk Eser Sahipleri, tüm haklarını korumak için yabancı ülke Meslekî Birliklerine sığınarak tam ruhsat ile devretmişlerdir. Türkiye'ye döviz olarak gelecek, eser sahiplerinin hakları, Batı Ülkelerinin kendi müziklerini geliştiren kasasına akmıştır. Öte yandan Türkiye, yabancı eser sahiplerinin haklarını, Bern Sözleşmesine imza koyan bir devlet olarak, % 100 döviz olarak ödemiş ve yabancı ülkelerin kendi müziklerinin gelişmesine katkıda bulunan bir devlet olmuştur. Meslekî Birlik kurulup işletilmediği için, karşılık haklarının kullanılması söz konusu olamamıştır. Yabancı kamu kuruluşları ise, tam ruhsatla devir ve teslim aldıkları eser sahiplerinin haklarını Türkiye ile yaptıkları sözleşmenin hükümlerine karşın korumamışlardır. TRT ile yapılan ödeme listesinde tutulmuştur. Türk Müziği alanında çalışmaların hakları ortada bırakılmıştır.[10]

Batı Ülkeleri Meslekî Birlik Kuruluşları, son derece üst düzeyde döviz ile maaş ödemesi yapabildiğinden, Türk Hukukunda üst düzeyde yerî olan ve bu dalın Profesör Doktor sıfatı ile yasal eğitimini yürüten kişileri, temsilciliklerinde görevlendirmiştir. Meslekî Birlikleri kusursuz oluşturabilecek düşünürler, yabancı kamu kuruluşlarının avukatlığını üstlendikleri ve ayrıca ödemelerden temsicilik payı olarak % 50 prim aldıklarından, Meslekî Birliğin kuruluşu sağlanamamıştır.[11]

Sanatçılar ise, kanunî haklarının ne olduğunu kendi çabaları ile öğrenmeye çalışmaktadırlar.

Yasal olarak kültürel müzik alanında çalışmakta bulunan :

| | | |
|---|---|---|
| Ali İzzet ÖZKAN | Beyhanî | Davut SULARÎ |
| Ahmet KARTALKANAT | | Daimî |
| Ali KAPLAN | Celal GÜZELSES | Dede BEKÂR |
| Ali ATICI | Cevdet ARSLAN | Düşkünî |
| Ali Ekber ÇİÇEK | Cevdet ARSLANTÜRK | Düzgün Ali BABA |
| Ârif ŞİRİN | Cemil DEMİRSİPAHİ | Dramalı HASAN |
| Ârif SAĞ | | Devranî |
| Âşık VEYSEL | Çobanoğlu | |
| Efkarî | Hüseyin Âşık DEDE | Izrarî |
| Eşref TOKATLI | Hüseyin ÇIRAKMAN | |
| | Hasan HÜSEYİN | İlyas GÜLDİBİ |
| Ferrahî | Hasan ÖZÇİVİ | İbrahim TATLISES |
| Feymanî | Hasan KUL | İsmail AYDIN |
| | Hacı BAYRAM | |
| Gevherî | | |
| Muhlis AKARSU | Muharrem ERTAŞ | Kul AHMET |
| Mahsun BEKTAŞ | Muharrem AKKUŞ | Kul AHMET ÇELEBİ |
| Murat ÇOBANOĞLU | Musa EROĞLU | Kul HİMMET |
| Mevlüt İHSANÎ | Mahsunî ŞERİF | Kazak ABDAL |
| Mecnunî | Mecburî | Köroğlu |
| Mahrumî | Müslüm SÜMBÜL | Karadal |
| | | Karacaoğlan |
| Pir Sultan ABDAL | Ruhsatî | Kul Yusuf |
| | | Kul MUSTAFAM |
| Nida TÜFEKÇİ | Osman PEHLİVAN | |
| Nurrsanî | Özay GÖNLÜM | Lemî ADLI |
| Neşet ERTAŞ | Ömer Lütfi LİVANELİOĞLU | |
| Saidî | Teslim ABDAL | Yaşar REYHANÎ |
| Sıtkı | Taşan HACI ALİ | Yenirî |
| Sadık GÜRBÜZ | | Yenerî |
| Sipahi | Veysel ŞATIROĞLU | Yılmaz TATLISES |
| | | Yoksunî |
| Zülfü LİVANELİ | | Yıldız |
| Zaralı Halil SÖYLER | Zamanî | Yusuf POLAT |

adındaki sanatçılarımız; Alman Meslekî Birlik üyesi olarak, yalnızca T ü r k ü o l a - T ü r k o f o n Y a y ı n e v i n e kayıtlıdırlar.[12]

Görüldüğü gibi, 1951 yılından beri kurulamayan meslekî birlik, Ozanları ve Ozanlama adı verdiğimiz yapıtlarını hukukî himayeden yoksun bırakmıştır. Çeşitli bilinçlendirme toplantıları; hak ve çözüm yollarını arama çalışmaları; bilgisizliği yenmek uğraşları; yanlış varsayımlardan arınma ve Devlet Yönetimini elinde bulunduranlara hakları benimsetmeye yönelen yaratıcılar, asıl görevlerinden uzaklaşmışlardır.

Yabancı Meslekî Birliklerden haklarını elde edebilmek için ikinci uğraşları ise, bir suskunluk dönemi yaratmıştır.

Birlikte hareket edebilmek şuurunun sonucunda; Türk bestecilerin bütün dallarda - Beste, İşleme, Söz yazarlığı, Yapım, Yayın - ortak yaşamlarına yararlı bir meslekî birliğin nasıl çalışacağı, kurulacağı, işleyeceği üstün bir hukuk bilgisi gerektirdiğinden, bu alanda da zaman kaybetmişlerdir. Öte yandan, çeşitli alanlarda çalışan yaratıcıların haklarının ne olduğunu bilmek; bunların nerelerden nasıl bir yöntemle toplanması gerektiği; toplanan gelirlerin nasıl ve hangi ölçülerle dağıtımının yapılacağı; Televizyon, Radyo, Sinema eserlerinde müzik haklarının nasıl korunacağı; maddî hakların dışında manevî haklarının durumu ile çalıntı eserlerdeki korumanın nasıl gerçekleştirileceği hususunda bilgi kazanmak çabaları, hem boş bir uğraş olmuş, hem de yaratıcının kendi alanı dışında suskunluk doğurmuştur.

## a- TÜRKİYE'DE GEÇERLİ OLAN KANUNİ VE ULUSLARARASI SÖZLEŞME STATÜLERİ

Bilindiği gibi Türkiye'de: biri y a s a l, öteki s ö z l e ş m e(konvansiyon) maddeleri ile sınırlandırılmış iki statü bulunmaktadır. Besteci ve söz yazarının b e s t e h a k l a r ı her iki statü içinde çağdaş bir yapıda yer almış sayılabilir.

5.12.1951 tarihinde 'Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu' kabul edilmiş ve 13.12.1951 tarihinde 7981 sayılı Resmî Gazetede yayınlanmıştır. Bu kanunla; 8.5.1326 günlü "Hakkı Telif Kanunu" ile öteki kanunlardaki bu yasaya aykırı bütün hükümler yürürlükten kaldırılmıştır. 5846 sayılı F i k i r v e S a n a t E s e r l e r i K a n u n u, 1.1.1952 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Kanun, kazanılmış haklara saygılı olarak, Türkiye'deki yerli - yabancı bestelere, yabancı ve akte imza atan ülkelerde sağlanan haklar; eşitlik ve k a r ş ı t l ı k d e n g e s i içinde düzenlenerek kabul edilmiştir. Sözleşmeye imza atan ülkelerde, e ş i t l i k ve k a r ş ı t l ı k esasına göre Türk Bestecilerinin haklarını korumayı kabul etmişlerdir.[13]

Bazı milletlerin katıldığı sözleşme rejimine Türkiye katılmışkır. Sözleşme ile kararlaştırılan maddelerin yerine getirilmesi için taahhütde

bulunan Devletlerin eser haklarını korumayı, B e r n S ö z l e ş m e s i n i n Brüksel metni ile de, Türkiye üstlenmiş bulunmaktadır.

Besteci haklarını koruma yönteminde; öncelikle 5846 sayılı kanunun uygulanması kabul edilmiştir. Bundan sonra Bern Sözleşmesinin geçerli olacağına karar verilmiştir. Ancak, K a n u n ile S ö z l e ş m e kuralları arasında ç a t ı ş m a v a r s a; Türk Bestecilerine kanun, yabancı bestecilere sözleşme maddelerinin uygulanması gerekecektir.[14]

## 2- FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNUNUN BESTECİ VE SÖZ YAZARLARINA GETİRDİĞİ HAKLAR VE ÇEŞİTLERİNİN İNCELENMESİ

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununun getirmiş bulunduğu yeni ve çağdaş haklar iki öbekte toplanabilir:

1. Manevî Haklar (Şahsi veya Öznel Haklar)
2. Malî Haklar ( Maddî veya Akçalı Haklar)

100'den fazla sayıdaki bu haklar, ister manevî, ister malî hak olsun, her biri b a ğ ı m s ı z h a k l a r d ı r. Yazılı bir biçimde devir edilip aktarmadıkça - ki bazı hallerde aktarıldığı halde - besteci ve söz yazarına bağlı kalmakta ve mirasçılara geçmektedir. Devlet ise bu haklara, belli koşullarda, sınırlı bir el koyma hakkına sahiptir.

Besteci ve söz yazarı, manevî haklarını devir etse bile, bu devir kesin bir geçerlilik taşımaz, bazı hallerde ise devir yok sayılır. Bu haklardan, ö n c e d e n c a y m a k, v a z g e ç m e k, s ı n ı r l a m a k yazılı olsa bile bağlayıcı sayılamaz.[15]

Besteci veya Şair, malî haklarını sınırlı ya da sınırsız olarak, tıpkı bir mal gibi, y a z ı l ı o l m a k ve s a y ı l a r a k göstermek[16] koşulu ile d e v i r v e t e s l i m edebilir. Devir ve temlik edilen bu hakları elde eden kişi veya kuruluş, dikkatsiz bu hakları kullanırsa; iyi bir gelir getiremez ise;[17] müdebbir bir tüccar gibi davranmadığından dolayı, sözleşmeden c a y m a k, v a z g e ç m e k h a k k ı yaratıcıya tanınmıştır. Ayrıca, devir ve temlik sözleşmesi, eser üzerindeki besteci haklarını ortadan kaldırmamakta ve eser üzerinde sürdü-

rebilmektedir. Devir alan kişi veya kuruluş, z i l y e t sayılmakta ve bu sıfatla besteciye karşı sorumlu tutulmaktadır.

Malî hakların aktarılması sırasında, manevî haklar araya karışmış ise, devir ve temlik sözleşmesi bütünü ile ortadan kaldırılabilmekte; ya - da manevî hakkın karıştığı kısımlar geçersiz sayılabilmektedir. Kusur halinde, bu haklar geriye alınabilmektedir.

Manevî ve malî haklarına el uzatılan yaratıcı, eser sahibi; h a k s ı z f i i l i y a d a h a k s ı z z e n g i n l e ş m e nedeni ile, suç olan durumlarda s u ç nedeni ile, k u s u r s u z m e s u l i y e t h ü k ü m l e r i n e dayanarak, faille birlikte kuruluşlara dava açmak hakkına sahiptir.

Bu durumda; O z a n, müzik eseri sahibi olarak besteci sayılmakta ve besteciye tanınan manevî ve malî hakların sahibi kabul edilerek yukarıda açıklanan nedenlerle haklarını arayabilecektir. Eseri olan ozanlama, yasaya göre beste olarak korunmaktadır. Ayrıca Ozan, eserde kendi sözünü kullanmış ise, bu durumda söz yazarı olarak, edebiyat eserinin sahibi kabul edilmekte, şiiri veya sözleri, öyküsü, destanı v.b. müstakil olarak ayrıca manevî ve malî haklarla korunmaktadır.

Ozanın, besteci olarak ve edebiyat eseri sahibi olarak yasadaki haklarını açık seçik belirlemek gerekmektedir. Bu nedenle haklarının nelerden oluştuğu ortaya çıkarılınca, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında bu hakların hangi ölçüde saygı gördüğünü incelemek ve bulguları ortaya koymak mümkün olabilecektir.

## 2-a. OZANIN YASADA BULUNAN MANEVİ HAKLARININ DÖKÜMÜ

Manevî hakları tek tek incelemek, özel bir araştırma konusudur. Bu nedenle hakları yalnızca belirtmekle yetinmek uygun görülmüştür.

Ozanın:

1. Adının belirtilmesini istemek, 2. Alıntı hakkını sınırlamak, 3. As-

lı zilyete karşı korumak, 4.Aslı malike karşı korumak, 5. Ar düşürücü sunu ve kullanışı önlemek, 6. Eserin özelliğini bozan edimi durdurmak, 7. Aslı bir başkasına teslim etmek, 8. Alıntı hakkından yararlanmak, 9. Bozuk yayını durdurmak ve önlemek, 10. Cayma hakkını sınırlayıcı sözleşmeleri geçersiz saymak, 11. Cayma bilidiriminde bulunmak, 12. Çoğaltma hakkı vermek, 13. Çoğaltma hakkını belirlemek, 14. Çoğaltma sayısını tayin etmek, 15. Çoğaltma biçimini saptamak, 16. Çalıntıyı önlemek ve durdurmak, 17. Dava açmak, 18. Dava hakkını sınırlayıcı sözleşmeleri yok saymak, 19. Düzeltmek hakkı, 20. Eserine el atmayı durdurmak, 21. Eserinde değişiklik yapılmasını önlemek ya da değişiklik yapılmasına izin vermek, 22. Esere ad vermek, 23. Eser haklarını geri almak, 24. eseri yenilemek, 25. Eser sahibi olarak kendinin tanıtılmasına karar vermek, 26, Eserin adını değiştirmek, 27. Haksız sataşmayı önlemek, 28. Haksız fiili durdurmak, 29. Haksız zenginleşmeyi önlemek, 30. Kamuya eseri sunmak, 31.Kamuya mal etmek, 32. Kamulaştırmaya karşı çıkmak, 33. Kapsamı bozucu, değiştirici, başkalıştırıcı, sunuları önlemek, 34. Okuma izni vermek, 35.Yasal değişikliklerdeki haklarını korumak, 36. Kovuşturma istemek, bu konudaki sınırlayıcı sözleşmeleri yok saymak, 37. Kapalı yayın yapmak veya yaptırmak, 38. Kapalı oyun hakkının sınırını belirlemek, 39. Yasal değişiklikle gelen yeni haklara sahip olmak, 40. Kısmî devir ve temlikte bulunmak, 41. Haksız alıntıyı önlemek, 42. Kullanmayı sınırlamak, 43. Denetime karşı eserini savunmak, 44. Özel basım istemek hakkı, 45. Özetlemeye sınır koymak, 46. Özel kullanıma izin verme, 47. Takma ad kullanma, 48. Tam ruhsat vermek, 49. Devir etmek, 50. Temlik etmek, 51. Tıpkı basım istemek, 52. Kısmî faydalanma hakkı vermek, 53. Oyun(edim) hakkı vermek, 54. Yorum izni vermek ya da vermemek, 55. Saygınlığı düşürücü sunuyu, basımı, dağıtımı, kullanmayı durdurmak, 56. Yararlanma iznini sınırlı ya da sınırsız vermek...

gbi Öznel hakları bulunmaktadır.

Ozanın bu haklarına el uzatmak mümkün değildir. Sözleşme ile olsa dahi sözleşme keenlemyekün ( bkz. Hukuk Lûgatı) sayılmaktadır.

## 2-b. OZANIN YASADA BULUNAN AKÇALI(MALÎ) HAKLARININ DÖKÜMÜ

Malî ya da akçalı hakları tek tek incelemek, özel bir hukuk çalışması olacağından, kaçınılarak hakların belirtilmesi ile yetinilecektir.

Ozanın:

1. Malî hakkı aktarmak, 2. Malî hakkı aktarma izni vermek, 3. Basım izni vermek, 4. Çoğaltma izni vermek, 5. Çoğaltma hakkının sınırını belirlemek, 6. Yayım izni vermek, 7. Basma hakkı vermek, 8. Satma hakkı vermek, 9. Basma ve satma hakkında tekel yetkisini vermek, 10. Tekel hakkını sınırlamak, 11. Kullanma izni vermek(edim hakkı), 12. Coğrafi sınırı belirlemek, 13. Yorumlama izni vermek, 14. Verim koruma hakkı istemek, 15. Kazanç istemek, 16. Satışa çıkarma sınırını belirlemek, 17. El uzatılan hakları için kazanç istemek, 18. Dava açmak yolu ile para istemek, 19. Tazminat istemek, 20. İşleme hakkı talep etmek, 21.Müsadere istemek, 22. Söz yazarı hakkını istemek, 23. Haksız zenginleşmenin kendisine verilmesini istemek, 24. Süreli malî hakkı kullanma izni vermek, 25. Süre dışı satış ve kullanımlar için para istemek, 26. Malî hakların iade zamanını belirlemek 27. Gecikmiş geri dönemden gelir payı almak, 28. Çekme(kopya) izni vermek, 29. Komşu haklarını istemek, bedelini tahsil etmek, 30. Sınırlı ve sınırsız temlik ve devir yetkisini para karşılığında vermek, 31. Çeviri izni vermek, 32. Kısmî kullanma hakkı vermek, 33. Coğrafî alanda belli malî hakların kullanılmasına izin vermek, 34. Eldeki sayıları denetlemek, 35. Oynama bedeli istemek, 36. Belli sayıda çoğaltma izni vermek, sayının aşılması istenirse yeniden bedel istemek, 37. Para karşılığı doğrudan temsil yetkisi, 38. İzinsiz çoğaltmalarda, çoğaltılmış nüshaların kendisine verilmesini istemek ve elde bulunmayanların bedelini istemek, 39. Ortak bestelerden kendi malî payını istemek, gerekirse tazminat almak, 40. Ekonomik kullanmadaki hatadan dolayı para istemek, 41. Sunu kusurlarından dolayı zarar ziyan hakkı istemek, 42. Radyo yayınlarından oynama hakkı istemek ve her yinelemede ayrı ücret almak, 43. İstasyon sayısına göre para istemek, 44. Radyonun devir ettiği yayınlardan pay istemek, 45. Devir edilmiş yayınlardan oynama payı almak, 46. Ödenmemiş ya da geç ödeme yapılmış hakları için faiz, masraf, cezaî şart istemek, 47. Dolaylı ya da doğrudan temsil yetkisinden bedel istemek, 48. Kullanmanın yaygınlaşması halinde ayrı bir bedel istemek, 49. Parasız sayı çıkarmak hakkını kullan-

mak ya da kullandırmak izni vermek, 50. Kamuya parasız kullanmak izni vermek, 51. Uluslararası haklarından malî hakları temsil edenden bedel istemek, 52. Malî haklarını vekil vasıtasıyla takip ettirmek, adına tahsil ettirmek, 53. Malî haklarını koruması için Meslekî Birliği zorlamak, 54. Hareketsiz kalan Meslekî Birlikten tazminat istemek, 55. Meslekî Birlikten kusuma ya da kusursuz mes'uliyete istinaden para istemek, 56. Eylemsizlikten dolayı bedel istemek, 57. Haksız fiilden pay istemek, 58. Programlarda eserinin kullanılmasından pay istemek, 59. Televizyon, Video, Oidio, Sinema ve görüntülü programlarda eserinin kullanılması halinde bedel istemek, 60. Jenerikten bedel istemek gibi haklardır.

Akçalı haklar, sözleşme ile d e v i r ve t e m l i k edilebilen haklardır. Bu haklar bedelsiz olarak bir kimse veya kuruma devredilse bile, devir ve temlik edilen bu haklardan bir bedel alındığı maliyece kabul edildiğinden, Vergi Dairesince d e ğ e r l e n d i r m e yapılarak kazanç vergisi tahsil edilmektedir. Kamu Kurum ve Kuruluşlarına yapılan hibeler bundan müstesna sayılmaktadır. Örneğin İstiklâl Marşı gibi...

Malî hakların arasına manevî haklar da karışmış ise, sözleşmeyi bütünüyle ya da karışmış kısımlar için geçersiz saymak mümkündür.

Yukarıdaki sayılan malî veya manevî haklar O z a n için; Beste, Söz yazarı, İşleme(diriltme, başkalaştırma, çeşitleme, aranje, yorumlama, çok seslendirme v.b) hakları olarak, her biri için korunan haklardır. Kısaca bu hakları h e r ç a l ı ş m a s ı için ayrı ayrı geçerlidir. Özellikle A k ç a l ı H a k l a r ı n M e s l e k î B i r l i k ç e t a h s i l i düşünülmüştür. Meslekî Birlik yaratıcıların ve üyelerinin haklarını takip etmek ve tahsil etmek ve kullanma, oynama, ses ve görüntü yayını yapan kuruluş ve üreticilerden peşin olarak bu hakları ödemeleri halinde belli bir gelir ödenecek bir kuruluş olarak düşünülmüştür.

## c- FİKİR VE SANAT ESERLERİ KANUNUNUN YÜKLEDİĞİ GÖREV

Fikir ve Sanat Eserlerinin 42'inci maddesi âle: öncelikle Meslekî Birliği kurma görevini, eser sahiplerinden istemiştir. Bestecilere sermaye koymak zorunluluğu getirmeyen kâr ve zarara katılmasını durduran, sorumluluk yüklemeyen, özel hukuka tâbi ve tüzel kişiliği olan, kanunda verilen görevleri yerine getirebilecek kuruluşu, e s e r s a h i p l e r i kuramamışlardır.

Nedeni şöyle özetlenebilir:

a) Kanun yürürlüğe girmeden önce, yayınladığı günden itibaren 6 A y i ç i n d e Meslekî Birliğin Kurulmasını emretmiştir. Eser sahipleri hukukçu olmadıkları için yasadaki kavramları tanıyamamışlardır. Günümüzde bile hukukçuların kuruluş yönteminde birleşemedikleri bir yana bırakılırsa; bu süre bilinçlenmek için bile yeterli sayılamaz. Ayrıca bu süre, hakların eğitimini verecek hukukçular için az bir süredir.

b) 42'inci maddede tanımlanan biçimde bir y a s a t a s l a ğ ı ile t ü z ü k, y ö n e t m e l i k l e r i n h a z ı r l a n m a s ı gerekmektedir. Bunları eser sahipleri 6 aylık bir sürede yapamamışlardır.

c) Ö r g ü t ü n kuruluşu, yöneticilerin seçilmesi, denetim, dağıtım-kuralları, basılı kağıtları hazırlayıp, ö n e r i l e r i n i A d a l e t B a k a n l ı ğ ı n a, M i l l i E ğ i t i m B a k a n l ı ğ ı n a, M a l i y e B a k a n l ı ğ ı n a aynı sürede incelemelerini emretmiştir. Bakanlıkların düşüncelerini bildirmelerinden sonra değişiklikleri yerine getirip aynı Bakanlıklardan onay aldıktan sonra, B a k a n l a r K u r u l u n a sunacakları; M.42, 43, 44 ve ilgili maddelerdeki K a r a r n a m e l e r i n çıkarılmasını temin edecekler ve Meslekî Birliği 6 Ay içinde kuracaklardır...? Bunlardan bir tanesi dahi bu süre yeterli sayılamaz... Haklar yenidir. Kavramlar yenidir. ses ve görüntü nakleden bir makine sanayiinden, bestecinin ürettiği her eserden para istemek, düşlerini aşan bir yasal kavramdır... 1951 yılında bırakınız bestecilik haklarını bir yana, bağışla yaşayan kişiler durumunda tutulmuşlardır... Böylesine özel ve kişilik yapısına saygı gösteren bir yasaya kavuşturulmalarındaki onurlandırma mutluluğu bu gönül insanlarına yetişmiştir...

5846 sayılı kanun, ancak özel bir hukuk ve bilgi alanı olarak çalışanların dahi değişik yorumladığı bir kanundur. Mahkemelerin çektiği sı-

kıntı, hukukçu mesleğinde bilirkişi bulma sıkıntıları sorun olmaya günümüzde devam etmektedir. Çünkü; müzik sanatı, yüksek bilim dallarının çözmeye çalıştığı bir içerik taşımaktadır. Hukukçuların bu alanda yaratı konusunda ortaya konmuş esere ait hakları benimsemeleri için, belli bir süreç gerekmektedir...

Kanun Koyucu ve Hükümetlerce bilindiğini varsayarsak; Meslekî Birliğin eser sahiplerince kurulması yerine, H ü k ü m e t l e r i n ü s t l e n m e s i gerektiğinde fikir birliği olduğunu öne sürebiliriz. Sürenin bu denli kısa tutulmasının nedenini böylece anlamak mantıkî gelmektedir.[18]

Eser sahipleri, 6 aylık sürede meslekî birliği kuramamaları halinde bu görev: H ü k ü m e t e v e r i l m i ş t i r.

Nedenleri kesinlik kazanmamakla birlikte, bir çok Hükümet bu yasal emri yerine getirememiştir. Bu b o ş l u k pek çok hakkın yok sayılmasından öte, yasal çaresizlikler oluşturmuş; kendi müziğimizin gelişmesini ve korunmasını durdurmuş, efsanevî söylentilerin, yasal denecek bir boyuta ulaşmasına ortam oluşturmuştur.

Para ve fikir yönünden dava açmak gücü bulunmayan yaratıcılarımızın korumasız kalan hakları, çalıntıya, sömürüye, korsan gelire, kaçak basıma ve yayına, bedelsiz kullanmaya açık olduğundan, devlek vergi kaybına uğramıştır. Döviz kaybı ise, dış ülkelerde bu eserlerin orta malı gibi saçılmasından doğmuştur.

Türkiye'de bütün bestecileri ve söz yasarlarını bünyesinde toplayabilen, tekelci bir meslekî birlik olmayınca, böyle bir birliğin üyesi olamayarak çok sayıda haklarını kaybetmekle kalmamışlar; ayrıca, s o s y a l g ü v e n c e, sesyal y a r d ı m ve bir de ödenmesi meslekî birliğe bırakılan akçalı haklardan mahrum kalmışlardır.[19] Hele ozanlarımız için, milyonun üstünde kuruluş ve korsan çalışma ile tek başlarına savaş vermesi kuşkusuz düşünülemez... Üzülerek söylemek gerekir ki yasal yollara baş vuranların durumu acınacak bir çizgidedir. Yasa çalışmadığı için, Mahkeme kararlarındaki miktarlar, kötü niyetli kişilerin bağış mahiyetindeki paralardan % 1'in altındadır. Üstelik 8-15 yıl süren davalardan sonra ödenmektedir.[20]

Ceza Hükümleri ise, kişisel baş vurularda sonuçsuz kalmıştır. Sınır-

lı kararlar caydırıcı olamamıştır. Ozan ve Söz yazarları kanun dışı çalışan kişilerin hedefi durumuna gelmişlerdir. İ s p a t K ü l f e t i; yani eserinin üstünde adı bulunan kişinin eser sahibi kabul edilmesi prensibi 5846 sayılı kanunla getirilmiş yeni bir ayrıcalıktır. Oysa mahkemelerde bu prensip t e r s i n e ç e v r i l m i ş, genel kural olarak kabul edilen, d a v a c ı n ı n d a v a s ı n ı i s p a t e t m e s i uygulanmıştır. Ozan ve eseri, uzun yıllar bu koruma karinesinden mahrum kalmıştır. Öylesine aşağılayıcı durumlar karşısında kalan yaratıcı ozan, belge ile ispat edemediği için, eser üçüncü şahısların resmî kuruluşlardan biri olan R a d y o b e l g e l e r i ile, bir başkasının eseri sayılan durumlar doğmuştur.[21]

Ozanların besteci ve şair olarak daha zor durumlara düştükleri görülmektedir. Hileli belgeler, ölmüş kişi adlarına atılan imzalar, okuma yazma bilmeyen yük taşıyıcılarına imzalattırılan belgelerle kendi müzik alanındaki eseri sokak malı durumuna getirmiştir. Malî ve manevî hakları yağma etmiştir.

Buraya kadar açıklanan durum, yasal boşluktan doğmuştur. Bilindiği gibi; 5846 sayılı kanun: öteki yasaların bu kanuna aykırı olan hükümlerini ortadan kaldırmıştır. Kanunun 89'uncu maddesinde belirtildiği gibi, 8.5.1326 sayılı H a k k ı T e l i f K a n u n u da ortadan kaldırıldığından, eski koruyucu yöntemler kalmamıştır. Öte yandan M e s l e k î B i r l i k kurulamamıştır.

## d- MESLEKİ BİRLİK VE YETKİ ALANI

Her yaratıcı kendi meslekî birliğine üye olmak zorundadır. Besteci veya söz yazarı olarak ozan, meslekî birliğine kayıt olmadıkça; sosyal güvence haklarından, malî ve manevî haklarından, verim koruma haklarından yararlanamamaktadır. Eserini meslekî birliğe kayıt ettirmediği için, eser sahibi olduğunu ispat karinesinden yararlanamamaktadır. Meslekî Birlik olmadığı için ayrıca tahsili meslekî birliğe bırakılan haklardan pay alamamıştır.

Eser sahibinin haklarını koruyacak meslekî birliğin yokluğu, ozanlamaları ve bu alanda çalışan eser sahiplerini ve meslekleri korumasız bırakmıştır. Korumasız kalan eserleri kullanabilmek için çeşitli

yöntemler aranmış ve bulunmuştur. Örneklersek:

a) Eseri sahipsiz bir mal gibi göstermek,
b) Toprağın ürünü saydırmak,
c) İdarî sınırın malı olarak tanıtmak,
d) Denizin, bölgenin, yörenin malı gibi göstermek,
e) Millet malı,
f) Topluluk buluşu,
g) Kalabalık ürünü,
h) Irk ürünü
ı) Köylü verisi,
i) Kent eseri,
j) Avam ve önemsiz insanların çalışması,

gibi gösterme yollarının seçildiği görülmektedir.[23] Böylece eser haksız kazançlarda, sebebsiz zenginleşmede kullanılabilir sahipsiz bir mal yapısında gösterilmektedir. Sahipsiz mal, bulanın veya ortaya çıkaranın bir eseri gibi gösterilirse, malî ve manevî hakları, bulan kişi eser sahibi imişçesine aynen korunacağından; Derleme Eser gibi gösterilmek yolu ile, kişisel kasalara aktarılmıştır. Bunu da bir örnekle belirtelim:

Örnek 1 : Eser : GÜZELLİĞİN ON PARA ETMEZ
Beste : Âşık Veysel ŞATIROĞLU
Güfte : Âşık Veysel ŞATIROĞLU
Makam : Hüseyni

Bu eser, Ozanımızın her türlü malî ve manevî hakları yok edilerek, orta malı bir haksız zenginleşme kaynağına şu şekilde getirilmektedir.

Sivas'tan bir türkü, Derleyen : Ahmet Ahmet

Bu tür kullanmalarda, Ozanın adı bulunan kıta ise, okuma dışında bırakılmaktadır. Örnekte görüldüğü gibi, beste, güfte, eser sahibi Sayın Âşık Veysel'in elinden alınmakta ve bütün hakları ile derleyiciye hakları aktarılmaktadır.

Örnek 2 :
TRT Repertuvarı, THM. Nota : 440 YAHYALI KEREM TÜRKÜSÜ
DOST DOST DİYE HAYALİNE YELDİĞİM
Sivas Şarkışla Türküsü, Derleyen ve notaya alan: MUZAFFER SARISÖZEN, Kaynak Kişi : Âşık VEYSEL

bu örneklerden biri olarak yayınlarda kullanılmaktadır. Bu tanıtımda, yaratıcı ve eser sahibi Sayın Âşık Veysel'in bestecilliği yoktur. Söz yazarı olarak adı geçmemektedir. Makam yapısı kaldırılmıştır. Eser Sivas'ın Şarkışla ilçesinde bulunan, bir orta malı halinde sunulmuş, bunu bulup derleyen bir başka kişinin ürünü durumuna getirilmiş olarak kamuya takdim edilmiştir. Yaratıcı ozan ise, bu örnekte, notaya alınan kişi olarak duyurulmaktadır.

Burada yanlış kaynak göstermekten çok öte olaylar ortaya çıkmaktadır. 5846 sayılı kanuna göre suç sayılabilen pek çok hüküm işlemez durumda tutulmaktadır. Manevî haklar, malî haklar, müzik ve şiir, eser, korkunç değer kaybına uğratılmaktadır.

Görülüyor ki; TRT, korsan kuruluşlar, kişilerin kullanılmasına uygun duruma getirilen ozanın ozanlaması, bir ün kaynağı ve gelir getiren bir malzeme sayılabilmektedir. Ayrıca bu haksızlık, geleneksel bir hakmış gibi yayınlarla telkin edilmektedir.Bu telkin, öylesine etkin olmuştur ki, âdeta bir bilimsel bulgu gibi tartışmasız kabul görmektedir. Herkesçe tekrar edilen bir tekerleme niteliği kazanmıştır. Hatta öylesine etkin olmuştur ki eser sahibi benim eserim dediği zaman, şaşkınlıkla yüzüne bakılmaktedır. Kırk yıldan fazla kullanılan bu yönteme karşı bilim adamlarımızın uyum gösterdiğini söylemek pek yanlış sayılmayabilir. Ozanın ne şiir ne de bestesi konusunda, yanlış kaynak gösterdiği için TRT'ye karşı açılmış bir davaya veya düzeltme hakkını kullanma başvurusuna rastlanamamıştır. Ozanların yaratıcılık haklarını koruyan bir meslekî birlik yokluğu sanatçılarımızın haklarını, Türkiye'de korumasız bırakmakla kalmamış, sosyal güvence ve yaratı desteğinden de mahrum bırakmıştır. Kültürel üretim ve müzik saygı ve hizmet dışı bırakıldıkça, örgüt yokluğundan korumasız duruma düşmüş, suskunluğa girmiş ve sonunda gerilemeye başlamıştır. Öte yandan, özellikle gençlik i k a m e y a b a n c ı m ü z i k l e doyurulmaya başlanmıştır. Başka ülkelerin kendi müzikleri ile uğraşanlara ve dış ülkelerin Halk Müziği alanında eser veren yabancı ozanların hem öznel hem de akçalı hakları Türkiye'de sözleşmelerle korunmaya başlamıştır. Yabancı çalgıyı elinde tutan gençlere ve isteklilere TRT, yayınlarını açarak destek vermiş, Ozanlar ise yaratıcı kabul edilmediği için edimci sınavları ile M a h a l l î ç a l g ı c ı sayılmaya başlamıştır. Mahallî sanatçılara ise, ancak bulundukları veya doğdukları yerin farzedilen ezgilerini söylemek zorunluluğu getirilmiştir. Kişi malı olduğu öne sürülen T ü r -

k ü  b i ç i m i  m ü z i k  e s e r l e r i, TRT yayınlarında daha önce kullanılırken, bu eserler de TRT dağarcığından çıkarılarak yayınlardan kaldırılmıştır.[24]

Kısaca söylemek gerekirse, ozanın besteci ve şair olarak verileri gelir getirici bir yapı taşımıyor ise, dağarcık dışına çıkarılan bir düşüncenin yerleştiği söylenebilir.

Ozanın ve ozanlamanın uğradığı zarar bu kadarla kalmamıştır. Çünkü; Türk İşçilerinin Avrupa Ülkelerinde yerleşmeleri ve milyonları aşan sayıda çoğalmaları, Türk toplumunun kendi müziğine duyduğu saygı, sevgi ile y e n i  b i r  p a z a r yaratmıştır. Önceleri Avrupa'lılarca önem verilmeyen bu plâk, bant - video - öidio- film satışlarının Avrupa ülkelerinde aniden sanayileşmesi, yayın evlerinin kurulması Türk bestecisinin eserine korkunç bir ihtiyaç duyurmuştur. Ozanın ayağına kadar gelen yabancı yapımcılar, Türkiye'de ozana hakkı olan parayı peşin ödeyerek, çoğaltma haklarını kullanarak, Türk Müziği yayın alanı devleşince ve kendi müziklerine zarar veren bir düzeye gelmek üzere iken, Avrupa'nın çeşitli Meslekî Birlikleri harekete geçerek önlemler almışlardır. İlk önlem olarak g ü m r ü k l e m e yolunu kullanmışlar ve kaseti veya plâğı pahalı duruma getirmişlerdir. Ancak bu pazar patlaması ile birlikte basım ve yayımcıların yüksek kazanç elde etmesini sağlayamamıştır. Aksine, Alman yapımcılarının çoğunlukta bulunduğu girişimi arttırmıştır. Yapımcılar ve yayıncılar Türkiye'ye gelerek, çektikleri eser sıkıntısın daha kolay bir yol olan satın alma yolu ile i t h a l a t imkanına itmiştir.[25]

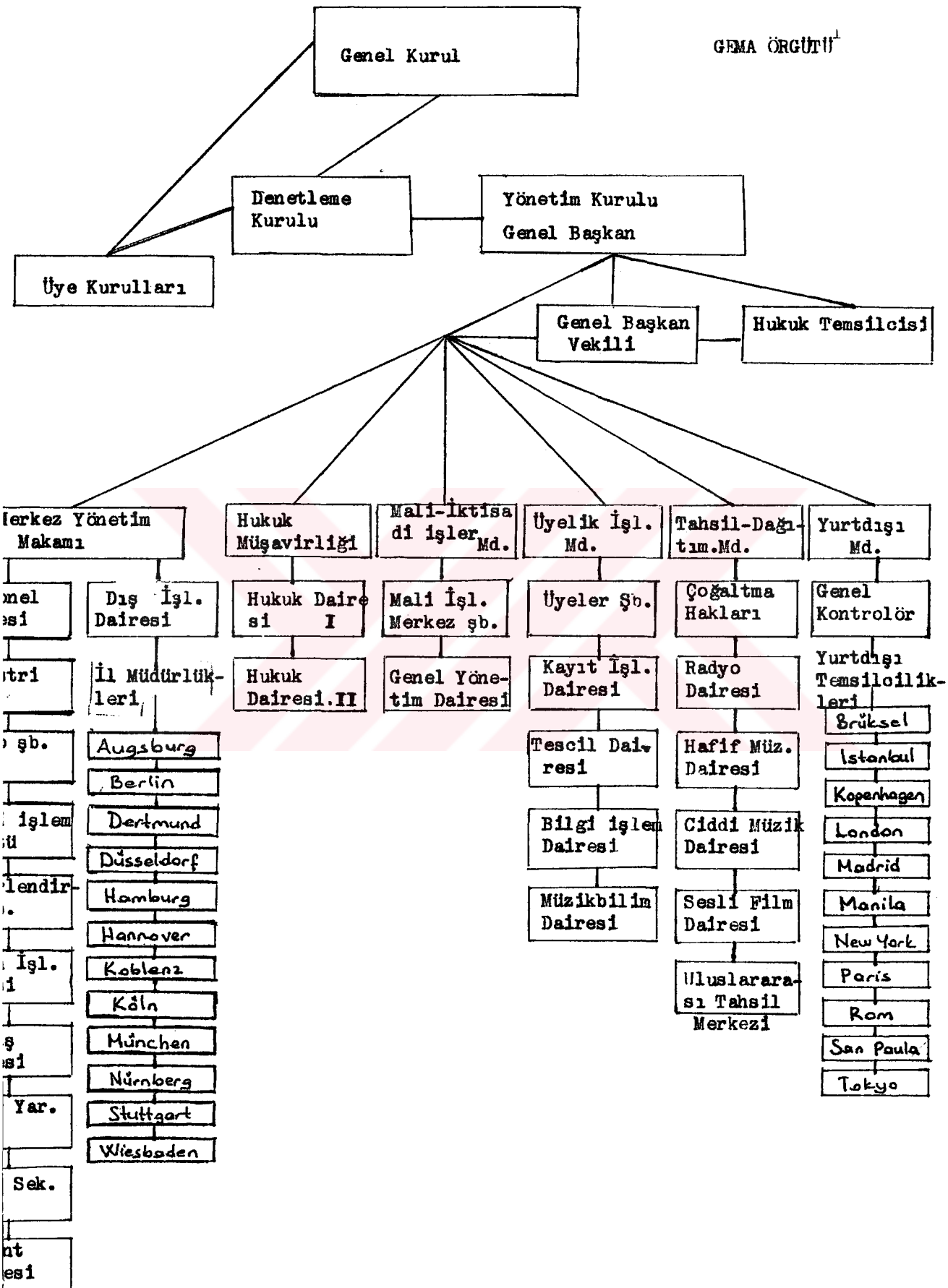
Yabancı Meslekî Birlikler bu durum karşısında daha etkili hukukî yollar aramışlardır. Sendika, dernek, ve şirket iş birliği ve malî imkanları temsilcileri hazırlayarak, [26] TRT'de Türk Müziği Yayınlarında üyelerinin eserlerini çaldırmama y a n l ı ş l ı ğ ı n ı yapmışlardır. Bütün temsilciler bundan yararlanmak üzere Türkiye'ye gelmişler ve çok önce başlattıkları kendi Meslekî Birlik üyesi olan T ü r k l e r i n  h a k l a r ı n ı  d ı ş t a  b ı r a k a n anlaşmalarla kendi sanatçılarının haklarını elde etmişler ve TRT'ye bol miktarda yayın vermişlerdir. Verdikleri her yayından gelir kazanmışlardır. Bu durumda TRT, T ü r k  H a l k  M ü z i ğ i olarak adlandırdığı yayınlara ağırlık vermiştir. Ozan, yasaya göre besteci olarak kabul edilirken, TRT ozanı besteci saymamıştır. Ozan şair olarak yasada kabul edilirken, TRT ozanı şair olarak kabul etmemiştir.

Öznel ve Akçalı haklarını yok farzeden bir yayını kullanarak haksız zenginleşme yoluna gitmiştir. Öte yandan yabancı Meslekî Birlikler, aynı zamana denk düşen tarihlerde, dövizle, besteci olarak ozanlara ve şair olarak gene ozanlarımıza çok yüksek ödemeler yapmışlardır.[27] Korumasız ve değersiz bırakılmış bulunan Ozanlarımız, bu göstermelik saygı önünde eğilmişler ve ne kadar eserleri varsa yabancı meslekî birliklere tam ruhsatlarla, dünya haklarını korumak üzere devir ve temlik etmişlerdir. Böylece yabancı meslekî birliklerin üyesi olmuştur. Bu akımın güvenilir olduğunu bildiren, bu dalın değerli hukukçuları ise, anılan yabancı meslekî birliklerin temsilcileri olarak görev yapmışlardır. Kuşkusuz, döviz olarak temsilcilik ücreti almaları dışında, üyelere yapılacak ödemenin de % 50'sini prim olarak almakta ve dış ülke seyahatleri karşılanmaktadır. Ancak bununla da yetinmedikleri görülmektedir...[28] Üstelik Meslekî Birlik kurma çalışmalarında da bu temsilcilerin bulunduğunu vurgulamak isterim...

Anılan temsilciler, noter belgeleri ile bu hakları 11 yıllık süre için devir ve teslim alırlarken, dünya haklarını katarak almışlardır. Türkiye'de ise, üyelerinin haklarını tahsil ve korumak yolundan caymışlardır. TRT ile yapılan sözleşmelerde, üyesi bulunan ozanların üyelik haklarını dışarda bırakan anlaşmalar düzenlemişlerdir. Ancak, Yabancı Meslekî Birlikler ise, almış bulundukları bu eserlerin kendi ülkelerindeki yapımcıların gelirlerinden pay almak için noksansız kullanarak, Türk Müziği yayınlarını kontrol altına almakta kullanmışlardır. Maliyet yükseltilmiş, gelirlerin tamamına yakın kısmı kendi müziklerinin gelişmesine, Meslekî Birlik kararları ile tahsis etmiştir. GEMA(Müzik Temsilcileri ve Mihaniki Çoğaltma Hakları ile ilgili Kuruluş) Alman müziğini korumak için, tüzüğünün 4'üncü maddesini kullanmıştır. 4'üncü madde ise, " Hakların verilmesinde kültürel müziğin korunma ihtiyaçları nazarı itibare alınacaktır." şeklinde Meslekî Birliğe yetki veren maddedir. SACEM(Musiki Müellif Bestekâr ve Neşirleri Cemiyeti) Fransız kamu kuruluşu olarak tüzüğünün 4'üncü maddesinin 2'inci bendine ve 16'ıncı maddenin ve 19'uncu maddelerin ışığında kamu ve kendi müzikleri hakkında Genel Müdür ve İdare Meclisince alınan kararlar ile sosyal fonu'na aktarmışlardır.

Yukarıdaki kuruluşlar, kamu kuruluşu olarak oturmuş örgütlerdir.

GEMA ÖRGÜTÜ[1]




---

1.Bakınız : EK 1

Federal Almanya'nın Meslekî Birlik Örgütünün kuruluş çizelgesinde görüldüğü gibi, adetâ bir devlet niteliği taşıyan çalışma düzenine sahiptir. Bunun gibi kurulmuş öteki Meslekî Birliklerle bağlantılı ve dayanışmalı bir iş birliğine sahiptir. Ayrıca federasyon, konfederasyon bağlantıları ve Uluslararası örgütlere sahiptir. Radyo ve Televizyonların programlarını; yayın yüzdelerini, eserlerin çalınış dakikalarını, verimi koruma önlemlerini, öznel ve kişisel hakların takibini, parasal ödeme zamanlarını, dağarcık ödemelerini, konser ödemelerini kopya ve çoğaltma sayılarını, fazla kullanmada yüksek ödeme koşullarını, ammeye sunma biçim ve şekillerini, okuyucu, çalıcı ve yönetici haklarını, karışık kullanmalarda paylaştırma biçimlerini, belli zamanlarda bu merkezlerle yaptıklara hukukî anlaşmalarla sağlamaktadır.

Gene Meslekî Birlik, üyelerine sosyal güvence, malî yardım, onore edici ödül, kredi, araştırma merkezleri, yayınevleri, müzikholler v.b. üretime destek çalışmalar yapan büyük bir malî güce sahiptir. Devlet desteğine ihtiyacı kalmayan, tam tersine devlete ve üyelerine kazanç sağlayan, büyük bir hukuk kuruluşudur. Kanunlarla gümrükleme ve her türlü girişimi kendi müzik alanlarına sağlamakla görevli kılınmışlardır. Sanayi kuruluşlarının üretiminden ayrıca pay alırlar. Örneğin: Televizyon, Radyo, Çekim, Yayın alanında alet üretenler bu teşkilata peşin olarak ödemede bulunmak zorundadır. Her türlü otel, motel, lokanta, eğlence yerleri, konser salonları için peşin ödeme ile izin alınmadıkça ve okunacak eserlerin dizini verilmedikçe hiç bir müzik faaliyetini ticarethanelerde kullanamazlar.

Kendi müzikleri ayrıcalıklı bir biçimde bu dev kuruluşca korunur ve yaygınlaştırılır. Ülke içinde yasaya bağlı olan bu kurulşular, öteki ülkelerde her türlü girişimi gerçekleştirebilmektedirler.[29] TRT Genel Müdürlüğü ise, bunu destekleyecek girişimlerde bulunurken, bu kuruluşlara doğrudan ödemeler yapmışlardır.

Bu yabancı Meslekî Birlikler, TRT'den her türlü haklarını alırken, kendi üyesi yaptığı ozanlarımızın ve bestecilerimizin haklarını anlaşma dışında tutmuştur. Ozanlarımızın hakkı için verilen dereçelerin, kendi haklarını elde etmek için kullanabilmişlerdir.[30] Kendi müziklerine kaynak yaratmışlardır. Öte yandan 1990 yıllarında Almanya'da Türk Müziği yayını yapan sanayi ve üretim merkezi halinde çalışan Türkofon-Türkola şirketleri iflas durumuna getirilmiş ve kendi müziklerine zarar veren-

yecek bir çizgide tutabilme imkanlarını ele geçirdiklerinden, ödemeler de sıfırlaşmıştır.

Bu yapılan işlemlere "Mukabele-i Bilmisil" kuralını uygulayacak Türk Meslekî Birliği kurulamadığından, ozanlarımızın manevî ve maddî hakları dünyada korumasız durumda kalmıştır...

## 3- 2936 SAYILI KANUNDAN ÖNCEKİ DURUM

O z a n ve yapıtları olan O z a n l a m a n ı n durumu, 1951 yılına kadar o n u r l a n d ı r ı c ı bir övgüden başka kendisine hiç bir şey getirmemiş boş bir uğraş durumunda kalmıştır... Ayrıca o z a n ı m ı z ı, doyum bulan kişilerin bağışları ile yaşar bir düzeye indirgemiştir. Aynı durum, sarayda okunan m e t h i y e l e r için geçerli olmuştur. Burada yapılan övgünün karşılığında; s ı l a ve c a i z e adı verilen bağış verme ve bağışı kabul etme geleneği biçiminde yerleşmiştir.

Bu bağış geleneğini TRT yöneticileri de aynen benimsemiştir. Kendi bağış miktarlarını kendileri belirlemişlerdir, besteci ve söz yazarlarına ödenmek üzere, Bakanlar Kurulu kararı ile, bir liste halindeki bağış tutarları üzerinden vermeye başlamışlardır. Ancak bu listede, O z a n; ne besteci ne de şair olarak kabul edilmediğinden bu bağıştan dışta tutulmuştur... 1991 yılında da durum aynen muhafaza edilmektedir...

TRT; dış ülkelerin kamu kuruluşlarından olan Meslekî Birliklere, yasalardaki ve sözleşmelerdeki Ö z n e l ve A k ç a l ı H a k karşılıklarını ödemektedir. Her türlü alanda çalışan(Arabesk, ciddi, varyete, halk, pop, caz, dans, opera, operet...) yabancı besteciye haklarını kullanma ve çoğaltma oranında ödemektedir. Türk Bestecisinin hakkını ödememektedir. Bir bakıma; yabancı Meslekî Birliklerin koruduğu kendi müziklerinin gelişmesi için, o ülkenin kuruluşlarına ödeme yaparken, haklarına karşı da saygılı bir davranış içinde olduğunu ortaya koyarken; Türkiye'deki bestecilerin eserlerine; ozanın eserlerine karşı, hak ve hukuk açısından saygılı bir davranış içinde bulunmadığını da ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, kendi müziğimizin gelişmesini engellemeye, yabancı Meslekî Birliklerle iş birliği halinde çalıştığını açıklamakta olduğu söylenebilir...

TRT Türk Meslekî Birliği üzerinden ödeme yapmak mesburiyetindedir. Her türlü hakkı, hak sahiplerine ödemek üzere Meslekî Birliğe yapmak zorunluluğu 43'üncü maddenin koyduğu bir mecburiyettir.[31]

Ancak TRT Meslekî Birlik yok diye, parasal hakları, öznel hakları yerine getirmemeyi bir gelenek haline getirmiştir. Ancak, bu tutumu, yalnızca Türk Müziği eser sahiplerine ve Türk Halk Müziğinde kullanmaktadır. Batı Müziğine karşı ise, hiç kesintisiz, öznel hakları yerine getirmekte ve hak tutarındaki parasal ödemeyi yabancı kamu kuruluşlarına ödemektedir ... Bu çelişki Türk Müziği alanında da TRT tarafından kullanılmaktadır. Bazı besteci, söz yazarlarına sıla, caize kabilinden bağış niteliğinde ödeme yaparken; Ozanımızın beste ve güfte haklarına karşı hiç saygı duymadığını ikinci kez ilân etmektedir.

Sağlıklı olarak olayı ortaya koyup incelersek, öne sürümlerin doğruluk basamağını bulmak kolaylaşacaktır.

Öncelikle, kanuna göre Ozan müzik açısından müzik eserinin sahibidir. Bu kanuna göre öznel ve akçalı hakları vardır. Bunu kullanan ve yararlananlar, bu haklara saygı göstermek zorunluluğunu ve karşılığını ödemek mecburiyetini kanun emretmektedir. TRT kanunî bir kuruluş olsun ya da olmasın bu hakları kullanan bir kurum olarak kanuna uymakla yükümlüdür. Bu durumda, hak karşılığı olarak yabancı ülke eser sahiplerine ne ödemekte ise, emsal olarak en az bunun kadar malî hakkı Meslekî Birliğe ödemek zorundadır. Meslekî Birliğin olmaması halinde, hak ve hakkın doğurduğu sonuçlar ortadan kalkmaz, var olmakta devam eder. O halde, bu hakkın karşılığı TRT'ce ödenecek merci yok diye, hakime başvurması ve t e v d i m a h a l l i i s t e n m e s i n i, gösterilen yere, ilerde Meslekî Birliğe ödenmek üzere paraların malî hak karşılıklarını teslim etmesi gerekirdi. Böylece, hem batı Meslekî Birliklerine yapılacak ödemenin de aynı şekilde bloke edilmesi ile yapılması gerekmektedir. Meslekî Birlik kurulunca, yabancı Meslekî Birliğe en azından karşıtlık haklarını kullanarak - tıpkı onların yaptığı ödeme dengesi tutarı biçiminde - ödemeleri gerçekleştirebilir.

İkinci olarak eser sahibinin hakları açısından, Batı ülkelerinin halk müziğinin bestecisinin adını belirttiği, söz yazarının adını açıkladığı gibi Ozanın öznel ve kişilik haklarını açıklaması gerekirdi. Bunun yapılması için Meslekî Birliğe ihtiyaç yoktur. Kanun bu hakları tek tek saymış ve

göstermiştir. Bu hakların tümünün saygın bir şekilde belirtilmesi işlemi, P l â k, B a n t, K a r t u ş, C o m p a c t d i s c, F l i m, ve K o n s e r l e r d e, yerleşmiştir. Besteci söz yazarı isim haklarını doğrudan kullanmaktadır. Takma adını yazdırabilmektedir. Malî hakkını, bilgisi oranında, p a z a r l ı k yolu ile t a h s i l e d e b i l m e k t e d i r. Örnekleyelim:

| Örnek 1: Plâkda | TRT'de Kasten hatalı ve yanlış Kaynak gösteren sunuş, bildirim. |
|---|---|
| Eserin Adı : OY TRABZON TRABZON | |
| Beste : Fahrettin Dilaver.... | Karadeniz Türküsü |
| Güfte : Fahrettin Dilaver.... | Karadeniz Türküsü |
| ..... | Derleyen : Muzaffer Sarısözen |
| ..... | Nota : Muzaffer Sarısözen |
| ..... | Kaynak Kişi: Hüseyin Dilaver |
| (Ekinci Pl. VE. 5536) | (TRT.THM.Rep. 782) |

| Örnek 2 : Plâkda | TRT'de |
|---|---|
| Eserin Adı : ACEM KIZI ..... | ACEM KIZI |
| Beste : Neşet ERTAŞ..... | Kırşehir Türküsü |
| Güfte : Neşet ERTAŞ ..... | Kırşehir Türküsü |
| ..... | Derleyen : Osman Özdenkçi |
| ..... | Nota : Osman Özdenkçi |
| (Ertaş Plâk BE 22b) | Kaynak Kişi: Çekiç Ali ( TRT.THM.Rep. 1398) |

| Örnek 3 : Plâkda | TRT'de |
|---|---|
| Eserin Adı : Dane Dane Benleri Var | Yüzünde..... |
| Beste : Neşet ERTAŞ ..... | .Kırşehir Türküsü |
| Güfte : Neşet ERTAŞ ..... | .Kırşehır Türküsü |
| Okuyan : Yıldız TEZCAN..... | .Derleyen : Nida Tüfekçi |
| (Yavuz Pl. YA.8823) | Nota : Nida Tüfekçi |
| | Kaynak Kişi : Muharrem Ertaş Neşet Ertaş |
| | (TRT.THM. Rep. 113) |

Yukarıda sunulan örneklerde, görüldüğü gibi, eserin adları her iki belirtme yönteminde a y n ı d ı r. Fakat, çelişkiler bundan sonraki kısımlarda taban tabana ters düşmektedir. Kısaca belirtmekte yarar vardır.

Yabancı Meslekî Birlik ve yayın evlerinde, piyasada, ticaret alanında, B e s t e c i ve S ö z y a z a r ı veya Ş a i r olarak, 5846 sayılı kanunun 2'inci maddesinde belirtilen "H e r h a n g i b i r ş e k i l d e d i l i l e i f a d e o l u n a n b ü t ü n e s e r l e r" gibi E d e b i y a t e s e r i s a h i b i kabul edilmiş ve kamuya yayınlanmıştır. TRT ise; 5846 sayılı kanunun 11'inci maddesinin ilk bendine göre; eser sahibi olduğunu k a r i n e olarak emretmesine rağmen; kanuna ve kanunî karineye [32] aykırı bir durumu kamuya bildermektedir. Kanunun 11'inci maddesine göre, eserin üzerinde adı belirtilen edebiyat eseri sahibi bu bildirilen kişilerdir. Aksine bir mahkeme kararı olmadıkça, kimse bu gerçeği değiştiremez. Ancak, TRT bu lazimeye uymayarak, kanun dışı bir bildirimde bulunmamalıdır. Bu durumda TRT, hem yanlış kaynak göstermekte; hem de edebiyat eseri sahibini, kamuya bir sahtekâr durumuna indirgeyen öne sürümde bulunmaktadır. Birinci eserde eser sahibi ve söz yazarı olarak; bir doğa parçasını göstermektedir. K a r a d e n i z T ü r k ü s ü, bu adı taşıyan d e n i z tarafından, dil ile ifade edilen bir edebiyat eseri sahibi olarak tanıtılmaktadır. Sayın Besteci Fahrettin Dilaver ise ; Karadeniz tarafından dil ile ifade olunan edebiyat eserini, Karadeniz'den alıp getiren kişi olarak gösterilmektedir. Bir başka türlü düşünürsek, K a r a d e n i z bir edebiyat eseri sahibidir. Kendisinden izinsiz bu eseri Karadeniz'den çalıp getiren kişi olarak tanıtılmaktadır.

İki ve üçüncü örnekte, Meslekî Birlik ve yayın evlerinde, yayımlanmış eser nüshalarında adı bulunan söz yazarı Sayın Neşet Ertaş, kanunen eser sahibi olduğu halde, TRT'ye göre eser sahibi sayılmaktadır. Zira, TRT öne sürümüne ve yayınına göre bu edebiyat eseri, K ı r ş e h i r'indir. Kırşehir ise, i d a r î s ı n ı r'dan başka bir şey değildir. Belli yerlerden geçtiği varsayılan hayalî bir sınırdır. Çeşitli tarihlerde bu sınır değişmiştir... Hükmî Şahsiyeti yoktur. Tıpkı Karadeniz gibi... Kırşehir, Kırşehir Belediyesi veya Valiliği olmadığından, kişilik yoktur. Eskiden, Kam ve Şamanların doğaüstü güçler ile bir takım bilgiler öğrenmeleri efsanelerde kalmıştır. TRT'nin, 20.yüzyılda, bilimsel ölçülere dayalı ve kanuna uygun inandırıcı, güvenilir bir kaynak göstermemek için direnişinde bir sebeb bulunduğu söylenebilir.

Kanuna göre besteci olarak kabul edilen, her nevi sözlü ve sözsüz m ü z i k e s e r i'nin yaratıcısı olarak kabul edilen; malî ve manevî hakları ödenen; GEMA ve SACEM gibi Meslekî Birliklere besteci olarak ese-

rini kaydettiren iki bestecimizi de; TRT bestekâr saymayan bir anons yapmaktadır. Örnekteki 3 eserin birisinin bestecisi olarak K a r a d e n i z'i; öteki ikisinin bestecisi olarak da K ı r ş e h i r'i göstermektedir. Bu üç müzik eserinin birini, Karadeniz'in bestelediğini, 2 tanesini Kırşehir'in bestelediğini, kanun karine tanımadan kamuya duyurabilmektedir... Edebiyat eseri için açıklanan hukukî bilgiler, müzik eseri için de aynen geçerli olduğundan yinelenmeyecektir. TRT, Müzik eseri sahibini, kamuya, neden kanuna aykırı olarak duyurmaktadır ?..

Kuşkusuz, Meslekî Birlik kurulmadan önce, haksız zenginleşme yollarını kullanarak oluşturduğu geleneksel yöntemi ne kadar devam ettirebilirse, zenginleşmesi o kadar artacaktır... Üstelik, kendi müziğini hiç kimseye danışmadan ve karşılıksız olarak kullanılmasını elinde tutmak istemektedir. TRT emsal gösterilerek, herkes bu yağmadan yararlanabilecektir. Nitekim, Derlemeci adı altındaki yaratıcı olmayan kişilerin, h a k s ı z ü n k a z a n m a s ı n ı ve haksız gelir elde etmesini, bu y a n l ı ş k a y n a k g ö s t e r m e k alışkanlığında bulmak mümkündür. Eğer Meslekî Birlik olsa idi, açacağı davalar çok sayıda kişinin hapis ve para cezaları ile, ayrıca tazminat ödemesi kanunî çizgiye uyması tartışmasız sağlanabilirdi...

Almanya, Fransa gibi ülkelerde, bırakınız kasten yanlış kaynak göstermek düşüncesini bir yana, kişisel haklara ait bir küçük yanlışlık yapılmaması için, denetim örgütü kurularak bir yanlışlıktan arınmak geleneği yerleşmiştir. Aksi takdirde, yüzlerce dava açılmış olan her türlü kuruluş, v a r l ı ğ ı n ı y o k etme durumunda kalmaktadır. Bir çoğu, akıllı bir tüccar gibi davranamamanın sonucuna şikayetsiz katlanmaktadırlar. Kasten yanlış kaynak göstermek, işletmenin Meslekî Birliğe devrini kabul etmek anlamına gelmekle birlikte, tazminat ve ceza davaları ardından iş yasağı ile cezalandırılmaktadırlar. Meslekî Birliklerin zengin ve çok sayıda Hukuk Bilim adamları, acımasızca iş takip eden Avukat kadroları ve Uluslararası Yüksek Hukuk Danışma Kurulları ile ceza ve tazminat haklarını üstün bir yüzdede gerçekleştirmeleri, bu alanda haksız kazanç sağlanamayacağı düşüncesini oluşturmuştur. Meslekî Birlik elemanları, eser sahipleri, edimciler her yanlışlığı belge ya da tanıkları bildirerek Meslekî Birliğe ihbarda bulunmaktadırlar. İhbarın doğru çıkması halinde, para ya da onursal ödüller kazandıkları için; insanlığa, Ülkeye hizmet düşüncesiyle adetâ bir ihbar yarışı başlatılabilmiştir. Bu iki denetim örgütü ise, müsik dalında çalışanları, hata yapmayı düşündürmeyen

bir hizmet anlayışını getirmiş bulunmaktadır.

Önemlisi, bu ülkelerde, s a n a t ç ı n ı n h a k l a r ı n a e l u z a t m a k bir d ü ş ü n c e s u ç u sayılmaya başlanmıştır. Tartışmasız, böylesine sağlıklı bir yapı ve koruma altında kendi k ü l t ü r e l m ü z i k l e r i, d i ğ e r ü l k e l e r i etki a l t ı n a a l a n bir g e l i ş m e y e kavuşmuştur...

## 4- 2936 SAYILI KANUNDAN SONRAKİ DURUM

1.11.1983 tarihinde kabul edilen 2936 sayılı kanun, 18210 no'lu Resmî Gazete içinde, 3.11.1983 günü yürürlüğe girerek yayınlandı. 5846 sayılı kanunun bir çok maddesinde değişiklikler bu kanunla sağlandı. [33]

Bu kanun, besteci, söz yazarı olan ozanın haklarında bazı değişiklikler yapmıştır. Yaratıcı sanatçılarımızın haklarına bu açıdan da bakmak yararlı göründüğünden, kısaca değineceğim.

### a. MESLEKİ BİRLİĞİN KURULMASI KONUSUNDA YAPILAN DEĞİŞİKLİKLER

Meslekî Birliğin kurulması hakkında sanatçıların zorlamasının ortaya koyduğu bir değişiklik olduğu söylenebilir. 5846 sayılı kanunun Meslekî Birliklerin kuruluşunu düzenleyen bu maddesi, Başlık kısmı ile birlikte değiştirilmiştir. 42'inci madde dört tane M e s l e k î B i r l i k ve bir tane M e s l e k B i r l i k l e r i F e d e r a s y o n kurulmasını hüküm altına almıştır.

1. İlim ve Edebiyat Eseri Sahipleri Birliği
2. Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği
3. Güzel Sanat Eseri Sahipleri Meslek Birliği
4. Sinema Eseri Sahipleri Meslek Birliği
5. Fikir ve Sanat Eserleri Sahipleri Meslek Birlikleri Federasyonu

Bu beş kuruluşun 1 ve 2 no'lu Meslek Birliğine O z a n l a r üye olabilecekîerdir. Her ikisi de 6 Ay içinde tüzükleri hazırlanmak üzere kurulacak ve Resmî Gazetede yayınlanacak, yürürlüğe girecektir.

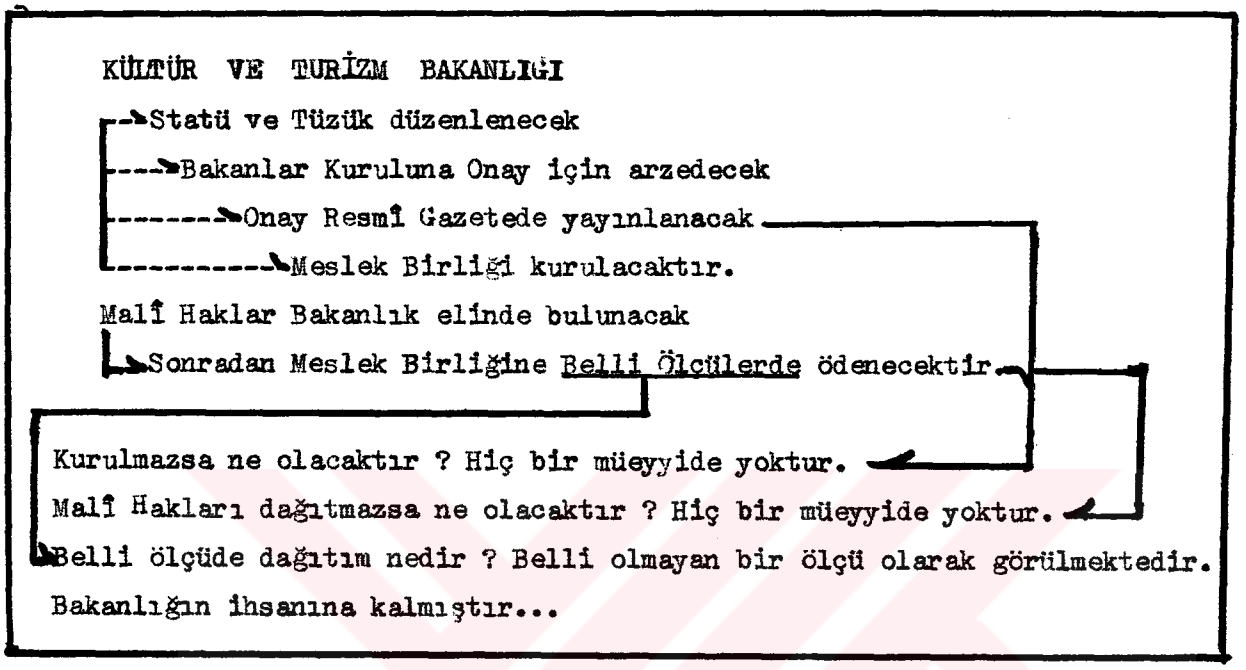
Meslekî Birlik veya kanunî adıyla Meslek Birliğinin görevi üç madde toplanabilmektedir.

1. Ortak çıkarları korumak,

2. Malî hakları takip, tahsil ve dağıtmak,

3. Yer yer, bağlayıcı olmayan g ö r ü ş b i l d i r m ek; görevi vardır.

K u r u l u ş u ise şu şekilde düzenlenmiştir:




Görüldüğü gibi, kuruluş Bakanlık tarafından kurulmaktadır. Eser sahiplerinin düşüncelerine gerek duyulmamıştır. Yaratıcıya değer vermeyen bir anlayıştan, olumlu sonuçların çıkamayacağını söylemek mümkündür... Nitekim, Bakanlık kendisine tanınan sürede görevi yerine getirmemiştir. Ancak, müeyyide [34] olmadığı için besteciler, söz yazarları beklemekten başka bir şey yapamamışlardır.

Aynı şekilde, malî hakları elinde bulunduran Bakanlık bunları dağıtmazsa, Meslekî Birlik hiç bir müeyyideye dayanarak bu paraları hak sahiplerine dağıtılmak üzere isteyemeyecektir...

Öte yandan TRT'nin durumu için yeni yasa, kısıtlamalar getireceği yerde; tam tersine, TRT'ye imtiyazlar vermiştir. Hatta Meslekî Birlik yetkilerini elde etmiştir. Bu ayrıcalıklar içinde şunlar sayılabilir:

a) İşleme hakkı

b) İcra etme hakkı

c) Çoğaltma hakkı, mekanik hakların tümü

ç) Oynama hakkı

d) Yineleme hakkı

En önemlisi

e) Ücreti belirlemek hakkı tanınmıştır. Aynı zamanda ücret ödememek

hakkı verilmiştir. Ticari amaç olmayan çoğaltmalara para ödemeyecektir. Bunları ilgili kuruluşlara(İç -Dış) vermesi halinde ödeme yapmayacaktır. Kısa oynama adı altında, sinyal, jenerik, geçiş müzikleri, görüntüye giren eserlere ve benzeri amaçlarla her türlü kullanım çoğaltma ve oynama haklarını ödemeyecektir. Ödeme ise, gene eski düşünceye göre i h s a n k a b i l i n d e n olmaktadır. Hak, TRT'nin takdirine kalmıştır.

Daha da önemlisi, bütün dünyada Meslek Birliklerine tanınan hak, TRT'ye verilmiştir.

f) Sanayi malları ve ses taşıyıcı teknik üretim payı - bütün dünyada Meslek Birliklerine ödenirken - TRT'ye verilmiştir.

Meslekî Birlik bu durumda, m ü t a l a a s u n a n b i r D e r n e k durumuna getirilmiştir. Meslekî Birliğin p a z a r l ı k y a p m a h a k k ı kalmamıştır. En basit bir iş kolunun yasal hakkı bile, yaratıcı ve sanatçımızın elinden alınmıştır...Meslek Birliği, ancak özel teşebbüsten para tahsil etmek ve komisyon ücretleri ile yetinmek zorundadır. Bu ise, korkunç bir dev örgüt istemektedir. Böyle bir örgütte çalışanların parasını bile ödemek imkanı bugünkü Meslekî Birlikte bulunmamaktadır...

Meslekî Birlik kurulduğundan beri henüz güvenilir hiç bir sonuç alamamış ve dağıtım yapamamıştır. Yabancı Meslekî Birliklere giriş sayısı artmıştır. Güven güvensizliğe dönüşmüş, Türkiye'de Kültür Bakanlığı'nın son derece iyi atılımları ile bile; kültürel müziğimizdeki ç ö k ü ş ü ö n l e y e m e z bir durum yaratılmıştır. Batı Ülkelerindeki halk müziği benzeri bir akım doğmuş ve TRT'ce üstün bir değer verilerek ve başına da bir Türk sözcüğü eklenerek: T ü r k H a f i f M ü z i ğ i adı altında, yaygınlaştırılmıştır. Bu müzikte, bir yabancı çalgı çalmak yeterli veya bu alanda okunan bir eseri seslendirmek üstün bir yetenek sayılarak TRT kapıları açılmaktadır. Bu modaya kültürel müzik sanatçılarımız, halk türküleri okuyucularımız da katılmışlardır. Sanatçılık ses çıkaran herkese tanınmış bir edimcilik hakkı durumuna getirilmiştir. O z a n ı m ı z buna eğilmeyen bir gururla katılmamış ama göçmüştür.

Toplamak istersek, 5846 sayılı kanundan önceki durum, bu kanunla onurlandırılmış sanatçımıza, şair ozanımıza, besteci ozanımıza hiç bir şey sağlayamamıştır. 2936 sayılı kanun, Meslekî Birliği dernekleştirirken, TRT kültürel müziğe, Türkiye'nin boyun eğmesini mecbur eden bir yeni ölçü ge-

tirmiştir.

TRT'nin bu ayrıcalığı kazanmasının sebebi nedir ? Türk Müziği eğitimi ve Türk Müziği okulu olmadığı için, Türkiye Radyolarında bu yayın ihtiyacını karşılamak üzere önceleri, Sayın Mesut Cemil yönetiminde Türk Müziği korosu ve çalgı toplulukları kurulmuştur. Bu topluluklar önceleri Türk Müziği adı altında çalışmışlardır. Sonraları, aynı topluluklar, çeşitli şeflerin yönetiminde, Tarihî Türk Müziği, Klâsik Türk Müziği, Şarkı Toplulukları, Türk Sanat Müziği, Tasavvuf Müziği..gibi değişik programlar yapmışlardır. Gene aynı topluluk, Erkekler topluluğu, Kadınlar topluluğu ve Fasıl toplulukları olarak değişik programlar hazırlamışlardır. Özellikle fasıl ve şarkılar programı içinde ş a r k ı adı ile eser sahibi, söz yazarı ve makam belirtilerek, bugün T ü r k ü veya daha sonraları H a l k T ü r k ü s ü adı verilen eserler bolca kullanılmıştır. Bu programların içinde, Osman Pehlivan, Sarı Recep, Muzaffer Sarısözen, bağlama ile Oyun havaları veya K ö y Ş a r k ı l a r ı adı ile Anadolu bestecilerinin eserlerini çalmışlar; Trakya bölgesinin bestecilerinin eserlerini ise, ilk olarak Kemal Altınkaya " E s t e r g o n D e s t a n ı" adlı bir programla ilk kez ve daha sonra da "Bir Musiki Ziyafeti", "Tuna Saati" adı altında s o l o yayınlara geçmiştir. [35]

Bu yayınlarda eser sunuları yaratıcıya ve müzik biçimine değer veren bir anlayıştadır. Örneğin:

> "Leskofçalı Saz Şairlerinden, Rahmetli Âşık Hüseyin'in g ü f t e s i ve b e s t e s i kendisine ait olan H i c a z M a k a m ı n daki T ü r k ü s ü n ü M. Kemal Altınkaya söyleyecektir."

> " İkinci eser : Güftesi G e v h e r i y e, bestesi K e m a l A l t ı n k a y a'y a a i t olan H i c a z Makamında bir Türkü dinleyeceksiniz."

Müzik dizisi, işleniş biçimi, güfte sahibi, beste sahibi belirtilmiştir. Burada, ilk kez kullanılan T ü r k ü bildirimi ve sözcüğü, b i r m ü z i k t e r i m i d i r. Beste biçimi; ş a r k ı f o r m u d ı ş ı n d a o l u ş t u r u l m u ş y e n i f o r m olarak kullanılmıştır. Çoğunlukla s ö z l ü b i r b e s t e y ö n t e m i olarak kullanılan ve sözleri çoğunlukla h e c e v e z n i ile yazıl-

mış, şarkıdan farklı olarak t a r t ı m ı n(Fr. Rhytmè) ö n d e b u l u n d u ğ u beste ve işleme biçimine verilmiş ad olarak kullanılmıştır.

Bu tanımda, görüldüğü gibi, belli bir ç a l g ı i l e ç a l ı n m a z o r u n l u l u ğ u bulunmamaktadır. Kanun, ud, tanbur, keman, klarnet, kemençe, rebab, mey, santur, tanbura, bağlama, cnbüş, zurna, kaval, ney gibi her türlü çizgi ve desendeki çalgı türküde gerçek yaşamdaki gibi kullanılmıştır. Kuşkusuz bir kişinin eseri olan türkü, belli çalgılarla çalınırsa; örneğin: bando çalgıları ile çalınırsa, M a r ş; batı çalgıları ile çalınırsa, opera, oratoryo, senfonik müzik; klâsik çalgılarla çalınırsa, kâr, şarkı; mehter çalgıları ile çalınırsa, Mehter Marşı; hafif batı müziği çalgıları ile çalınırsa, Pop Müzik, bossonova, vals, s a y ı l a m a y a c a ğ ı b i l i n c i n e dayalı bir görüşle, çalgı tanımın içine dahil edilmemiştir... İstanbul'daki edimciler her türlü çalgı ile türküleri çalmışlar ve seslendirmişlerdir. Bu akımın kurucuları m e h t e r e s n a f ı [36] olmuştur. Mehter Esnafının Türkistan'da, esnaf teşkilatına bağlı olarak çalıştıkları yazılı kaynaklardan [37] anlaşılmakta ve bir gelenek olduğu ortaya çıkmaktadır. Bunlar hem Mehterhanelerde görev yapan hem de asıl çalışma alanı olarak, bugün e ğ l e n c e m ü z i ğ i adı verilen alanda çalışan edimcilerdir. Bunların sayısı on binin üstündedir. Bu edimci topluluğu, tıpkı marşlarda olduğu gibi ritmik (tartımsal) yapıyı önde tutarak Istanbul başta olmak üzere, bütün illerde ve Anadolu, Rumeli, Kırım, Mısır, Suriye, Irak, Adalar v.b yerlerde, D e v l e t E ğ i t m e n l e r i n d e n eğitim alarak, özel çalışmalarla Türk Müziğini icra etmişlerdir. [38] Bu çalışmalarının şarkı biçiminden ayrı, o z a n verisi olan o z a n l a m a y a çok yakın bir biçim olduğunu, eserlerin incelenmesinden anlamaktayız. Halka seslenen ve toplumla iletişim kurabilen bestelere, sonraları şarkı formunu kullanan güneyimizdeki devletlerce, şarkı ile benzerliği bulunmadığını, kendi biçimleri ile karıştırılmaması için kullanılan, T ü r k î s ö z c ü ğ ü n ü n zamanla değişmiş bir biçimi olan T ü r k ü s ö z c ü ğ ü müzik terimlerimiz arasına girdiği söylenebilir. [39] Bu öne sürüme göre, T ü r k ü, T ü r k l e r e ö z g ü b i r b i ç i m, u s l û p ve t a v ı r l a oluşturulan b e s t e b i ç i m i ve i ş l e m e y ö n t e m i olmaktadır. Radyolarımızda bu anlamda kullanılmıştır.

Türkü biçimi yaygınlaştıkça, yabancıların elinde bulunan plâk şirketleri bedellerini ödeyerek, isimlerini plâk üzerine yazarak bu biçimi kul-

lanan bestecilerimizin eserlerini basıp yaymaya ve Radyo ile yayınlanmasına izin vermeyen kanunî açıklamalarla kullanmaya başlamışlardır. Ancak bu büyük kazanç sağlayan faaliyet yeni sanatçılarımızın adını duyurmaya eserlerini yaygınlaştırmaya başlamıştır. Sahibinin Sesi, Gramafon, Columbia, Odeon, Pathe gibi plâk şirketleri t a ş p l â k l a r a kaydettikleri; Osman Pehlivan, Malatya'lı Fahri, Hafız Burhan, Saadettin Kaynak gibi sanatçıların eserlerini Radyo İdaresinden dinlemek için çalmalarını istemeleri ile, ihtiyaca cevap verebilecek bir topluluk kurma düşüncesi oluşmuştur. Muzaffer Sarısözen'in girişimleri sonucunda, Radyo idaresi Y u r t t a n S e s l e r adı altında bir topluluk oluşturmuştur. Klâsik Türk Müziği edimcilerinin bir kısmı bu koroya aktarılmıştır. Örneğin: Neriman Altındağ, Nurettin Çamlıdağ, Sabahat Karakulakoğlu, Turhan Karabulut, Ali Can(Canlı)... okuyucu olarak bu toplulukta yer almışlardır. Çalgılarda ise, Sarı Recep, Mucip Arcıman, Muzaffer Sarısözen...gibi edimciler görev almışlardır. Bu kuruluş sonucunda toplum doyum bulmaya başlamıştır. Bir çok değişik Ozan ve Ozanlama biçimleri belirmeye başlamıştır. Toplu Müzik yapabilmek için nota ihtiyacı belirmiş, bunlar da m e ş k yolu ile tekrar edile edile çalma alışkanlığını, yani a m p r i k y ö n t e m i terk ederek yazılı belgelemelerden çalma b e c e r i s i n i geliştirmiştir. Radyoya s e s v e r m e k[40] için gelen Ozanların eserleri olan ozanlamaları çalma biçimlerini gören bu edimci topluluğu, onları aynen, taklit ederek yinelemeye başlamışlardır. Bu taklit modasını yaygınlaştırmıştır.

Radyonun kurmuş olduğu bu topluluk, ilk önce eserin m a k a m y a p ı s ı n ı ve d i z i s i n i ortadan kaldırmıştır... İkinci olarak, e d i m c i l e r a r a s ı n d a a y r ı c a l ı k v a r e t m i ş t i r. Yaratılan ozanlamaları tekrar etmekten başka bir görevi bulunmayan bu topluluk, çeşitli nedenlerle ve iktisadî sebeblerle önce ozanlara kapılarını kapamaya başlamıştır. Edim, adetâ bu zümrenin imtiyazı durumuna getirilmiştir. Nota öğrenmiş olmaları kendilerine bir üstünlük oluşturmuş ve gözüpek girişimlere açılmıştır. İlk girişim, milliyetçilik akımının etkisinde ozanlamaları ve yapılan işi yüce göstermek atılımı olarak ortaya çıkmıştır. Eseri Ozan'ın yarattığını bildikleri halde, bu eserin Türk Milletine ait bir eser gibi takdime başlamıştır. Türkü, milletin malı sayılmıştır. Bölgecilik düşüncesinin öne çıkması sonucunda kamuya sunma biçimi, bu görüşe değer vererek, türkü belli bir bölgenin malı olarak sunulmaya dönüşmüştür. Orta Anadolu Türküsü,Güney Anadolu Türküsü gibi.

Bu akım sonraları kente göre, köye göre yapılmaya başlamıştır. Sivas Türküsü, Vezirköprü Türküsü, Çamşığı Türküsü... Sonraları ırka ve boylara göre adlandırmalara kadar uzanmıştır.

T ü r k ü f o r m u böylece eserin kaynağı olan besteci ve güfteciden uzaklaştırılmış, sahipsiz mal durumuna düşürülmüştür. O z a n ise, artık yaratıcı değil, Türk Milletinden, Türk Boylarından, yabancı boylardan, kentten, denizden, kırdan bulduğunu alıp radyoya getiren b i r t a ş ı y ı c ı sayılmaya başlanmıştır.

Ancak, edimle tekrardan başka görevi olmayan bu topluluk ç a l g ı c ı s t a t ü s ü n d e n k u r t u l a m a m ı ş t ı r. Milli eserlerimize sahip çıkmak, bunları toplamak ve değerlendirmek akımı ç a r p ı t ı l m ı ş t ı r.[41] D E R L E M E; eserler arasından seçip, toplamak ve belli bir sıra ve şekil içinde yayınlamaktır. Burada yasal olarak korunan dizin ve şekildir. Eser sahipleri ise, bu dizin ve şekil içinde 5846 sayılı ve 2936 kanunla değişik biçimi içindeki öznel ve akçalı haklarına sahiptirler. Eser sahibi olarak adları belirtilir. Eser sahibinden yayınlama izni alınmak zorunludur. Oysa, TRT bünyesindeki edimciler yasal yapıya tümüyle bir kavramı benimsemişlerdir. H a l k ı n m a l ı v a r s a y d ı k l a r ı T ü r k ü y ü n o t a y a g e ç i r m e k i ş l e m i n i D e r l e m e kabul etmişlerdir. Bu y a n l ı ş v a r s a y ı m yeni düşüncelere yol açmıştır. Mademki türkü halkın malıdır, o halde halkın tümü birleşmeden dava açamayacağına göre, D e r l e y i c i veya n o t a l a y a n e s e r s a h i b i d i r. T ü r k i y e'nin bir yerinde b u l d u ğ u e s e r i s t e r m ü z i k, i s t e r ş i i r o l s u n her hakkı derleyiciye aittir.[42] Plâkçı, bantçı ve yayıncıdan malî hakları bu düşünce ile toplamaya başlamışlardır. Eser sahibinin adını yok ederek yayınlanan eserlere, tıpkı TRT'deki anons ve duyurularla D e r l e y e n N...D... gibi. eser sahibi görünme girişimini hızlanrdırmışlardır. Bu arada TRT yönetmeliklerinde O z a n a ö d e n m e y e n a k ç a l ı h a k l a r ı n d e r l e y i c i y e ö d e n m e s i g e r e k t i ğ i n i k a b u l e d e n y ö n e t m e l i k d e ğ i ş i k l i ğ i getirmişlerdir.

Ozan Mehmet Ali Karababa'nın bestesini, güftesini, öznel ve akçalı haklarına el koyma girişimleri önceleri bu topluluğu yönetenlerce başlamış, sonra her kademedeki edimciye kadar bu girişim korkunç bir yağma oluşturarak günümüze kadar uzanmış ve devam eden bir haksız kazanç kapı-

sı oluşturmuştur. Bu konuda örnek olmak üzere Ozan Mehmet Ali Karababa'nın başından geçen olayın belgelerini sunarak konunun yasal karşılaştırma içinde kalmasını sağlamaya çalışacağım :[43]

Ek 3'de görüldüğü gibi maddî ve manevî hakları, c e b i r ve h i l e ile a l ı n a n s a t ı ş s e n e t l e r i ile sürdürmek gözüpekliğine kadar uzanmaktadır. Öznel haklar, malî bir hakkın devri halinde ortadan kalkmamakta, eser sahibini besteci veya şair olarak adının yazılması zorunluluğu bile, uydurma kağıt parçaları ile, kamuya yanlış kaynak gösterme alışkanlığında direnilmektedir. Kaldı ki bu olayda hukuka aykırı olarak, O z a n l a r ı n yasal hakları için yasal olmayan yollar bile meşru sayılmaya başlandığının kanıtıdır. TRT'de mahallî sanatçı olarak gelen O z a n l a r bir d e n e m e b a n t ı o l u ş t u r m a k t a d ı r l a r. Buradan notaya alınarak, adına derleme denerek, Ozanın eseri hem beste olarak hem de güfte olarak notaya alanın eseri durumunda, yayınlanmadan önce, kamuya yanlış kaynak gösterme kasdını içinde taşıyan bir i n t i h a l'e TRT'nin denetim adı altında izin verdiği veya en azından ortam hazırladığı öne sürülebilir.

Daha özel yolların bulunduğunu, "TRT III'üncü Özel Danışma Kurulu"[44] zabıtlarını aynen yayınlayan TRT özel yayınında buluyoruz. Derleyici kendine haksız ün sağlayabilmek için, şiirin O z a n a d ı n ı n g e ç t i ğ i m a h l a s kısmının d e ğ i ş t i r i l d i ğ i n i ortaya çıkarmaktadır. "Bu yarayı Dosttan Aldım" adlı eserin sahibi beste ve güfte olarak M u h l i s A k a r s u'ya aittir. Mahlas kısmında şair olarak adını belirten eser sahibinin dizesi aynen şöyledir:

AKARSU'yum böyle çamurlu yolda

D e r l e y i c i : Istanbul Radyosu Türk Halk Müziği Şubesi olarak bildirilen bu eserde bu dize,

Böyle bir garibin çamurlu yolda

şekline getirilmiş ve öyle yayınlanmıştır.[45]

Bir başka yol ise; resmî kaynakların tescil belgelerinde belli bir kişi adına kayıtlı eserlerin sahibini kasten ortadan kaldırarak TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, ismini ve haklarını yok farzederek, kendi adlarına eseri geçirmeleridir. Bu düşüncenin, kaynağının, Yurttan Sesler'in kurucu ve yöneticilerinden başladığını göstermektedir.

T.C. Milli Eğitim Bakanlığı Yayın Müdürlüğü, 8 Mayıs 1326 tarihli H a k k ı T e l i f K a n u n u'nun 21'inci maddesine istinaden

İşleme eserlerden, işleyenin hususiyetini taşıyan besteleri eser kabul ederek, işleme sahibinin adını tescil etmektedir. İşleme eserler, bu tescille eser sahibi durumuna girmektedir.[46] İşlemenin notası, Adı, İlk Dizesi, Makam yapısı tescil talebine eklenerek, incelemeden sonra belli bir tescil numarasına kaydedilmektedir. Bir örneği ise, İşleme Eser sahibine verilmekte, bir örneği de Radyo Kütüphanesine gönderilerek, doğru kaynak göstermek için uyarmaktadır.

Anılan Yayın Müdürlüğünde Tescil Nosu 24 olan belgede 15.6.1939 tarihinde 25 tane işleme eser; Tescil Nosu 56 olan belgede 15 tane işleme eser, Kemal Altınkaya adına eser sahibi olarak kaydedilmiştir. Toplam 40 eser etmektedir. Bunlar TRT Türk Halk Müziği yazılı kaynaklarında, tamamen değiştirilmiştir. Eser sahibinin adı, anons ve kamuya bildirimde kullanılmamaktadır. Yerine,Sayın Muzaffer Sarısözen'in adı derleyici olarak geçmektedir. Notalarda ise, eser sahibi, taşıyıcı kişi durumundadır. Aracı olarak adı verilmiştir.

Örneğin:

| Tescil Belgesinde | TRT.THM.Kayıtlarında |
|---|---|
| 24/1 Kırımdan Gelirim → | 865 Nolu Notada |
| 24/4 Bulut gelir seher ilen → | 426 " " |
| 24/8 Bülbüller ötüyor seher vaktidir → | 1380 " " |
| 24/10 İki Bilber → | 1436 " " |
| 24/15 Gide gide yarelerim delindi → | 1608 " " |
| 56/1 Buna er meydanı derler → | 267 " " |
| 56/3 Küffar sanır hüccet almış → | 1744 " " |
| 56/4 Estergon Kal'asıbire dilber → | 431 " " |
| 56/10 Yine şahlanıyor kolbaşının atları → | 1066 " " |
| 56/13 Bir alçacık gügem dalı → | 424 " " |
| ESER SAHİBİ KEMAL ALTINKAYA → İKEN → | TRT .THM. YAYINLARINDA İŞLEMECİ Muzaffer Sarısözen olmuştur.[47] |

Araştırmada, bir kasıt unsurunu tespit için yapılan çalışma, sonuçta bu işlemin bilerek yapıldığını gösteren bir belge ortaya çıkarmıştır. Bu belgede, adını notaların üstüne yazdırarak, eser sahibini bir taşıyıcı kişi durumuna getiren şefin :(Eser sahibine hitaben yazdığı mektupta)

> "...Sizin derlemiş ve işlemiş olduğunuz serhat türkülerinden Yine şahlanıyor kolbaşının kır atı

> ve Tuna türkülerinden E s t e r g o n K a l e s i adlı....t e l i f h a k k ı n ı h a i z bulunduğunuz bu iki eseri kitabımıma almama b i l â b e d e l m ü s a d e n i z i rica ederim. Bu iki eser üzerinde haiz bulunduğunuz telif hakkı tabiiki eskisi gibi uhtenizde kalacaktır..." [48]

taahhüdüne karşın, anılan şahıs tarafından, tescildeki notanın aynını kullanarak, eser sahibinin önce adını kaldırmış ve sonra kendi adına aynı eseri, geçirmiştir...[49]

Buna ait pek çok yolla, eser sahibini gizleme yolları kullanılmıştır. Ancak, konuyu dağıtmamak için vermekten kaçınarak, TRT Müzik Dairesi yayınlarının Türk Halk Müziği alanında ne kadar Ozanın besteci ve şair olarak, y a s a l h a k l a r ı n ı yitirdiği konusunda bir inceleme ihtiyacı ortaya çıkmıştır.

2786 nota üzerinde yapılan inceleme sonucunda:

a) Bütün eserlerde, eser sahibinin ortadan kaldırıldığı; yerine, d e r l e y i c i a d ı ile TRT Türk Halk Müziği e d i m c i l e r i n i n g e ç t i ğ i görülmüştür.

b) Açık seçik bilinen Ozan veya Ozanlama türünde beste yapan eser sahibinin beste ve güftesinin 780 tanesinde yanlış kaynak gösterildiği tespit edilmiştir.[50]

c) Hiç bir şiir ve beste çalışması yapmadan, derleme yolu ile kendini eser sahibi gibi gösterme çabasının şef olanlar arasında yaygın olduğu görülmektedir. (b) maddesinde bahsedilen 780 eserden:

| | | | Toplam |
|---|---|---|---|
| 312 | Tanesi | Muzaffer Sarısözen | 312 |
| 86 | " | Nida Tüfekçi | 398 |
| 4 | " | Neriman Altındağ Tüfekçi | 402 |
| 47 | " | Ahmet Yamacı | 449 |
| 32 | " | Yücel Paşmakçı | 481 |
| 25 | " | Mehmet Özbek | 506 |
| 48 | " | Öteki şeflerde | 554 |

tanesi şeflerin adına kayıtlı durumdadır. Geri kalan 226 tane eser de,TRT edimcileri adına kayıtlı bulunmuştur.

Yaratıcı Ozanın elindeki tüm haklar, maddî(malî), öznel tümüyle yok edilmiştir. Hiç tartışmasız, bu olanağı TRT'deki denetim eksikliğinde aramak mümkündür. TRT Üniversite kürsülerindeki yetkili bilim adamlarından

oluşan bir B i l i m K u r u l u kurmamıştır. Edimcilik hakkı tanıdığı kişileri denetimsiz bırakmakta yarar görmüştür denebilir. Ancak, bildirimlerin doğruluk derecesini araştırmak ve Kuruluş Kanunundaki 'Mevzuat hükümlerine ve mevzuat hükümlerinden çıkan ve kamu yayın organı niteliğinin gereklilik ve sorumluluğunun sonucu olan ilkeleri esas alması' K u r u m u n G e n e l Y a y ı n İ l k e s i n i n gereğidir.

5846 sayılı kanun ise, mevzuattan daha kesin uyulması zorunlu bir yasadır. Bunun gereğini, yayın ilkelerine uygun olarak yerine getirmek zorundadır.[51] Görüldüğü gibi, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında ozan hem şair hem de besteci olarak yok edilmiştir. Denetim adı ile yapılan işlemin ise, belli kişiler adına eserin geçirilmesinden ibaret bir barikat oluşturduğu söylenebilir. Nitekim inceleme bu bulguyu doğrulamaktadır. Bu kurullarda; 2786 eserden, 924 tanesi M.Sarısözen, 203 tanesi N.Tüfekçi, 16 tanesi N.A.Tüfekçi adına kaydedilmiş, eser ve yayın hakları aktarılmıştır. 1248 tanesi bir ailenin adına yazılınca, TRT T ü r k H a l k M ü z i ğ i Y a y ı n ı n ı n % 44.61'i bir aileye tahsis edilmiş bulunmaktadır. Öteki şeflere tahsis edilen eserler de dikkate alanırsa, yayının % 98'i, bir kaç kişinin eline ve kuşkusuz beğeni ölçüsüne bırakılmasına, TRT'nin izin verdiği anlaşılmış bulunmaktadır.

TRT Türk Halk Müziği yayınlarındaki bu uygulama yasalarda yasaklanmış eylemlerdir. Hem Hukukî hem Cezaî Müeyyidelerle bu tür fiillerin yasaklandığı k e s i n olarak 5846 sayılı kanunda belirtilmiştir. Bu haklar saldırıya uğradığı zaman Hukuk Davaları açılabilmektedir. Ayrıca, Ceza Davaları açılabilmektedir.

## b- SATAŞMANIN KALDIRILMASI VE ÖNLENMESİ DAVASI [52]

Öznel ve akçalı hakları tecavüze uğrayan kimseler tarafından, tecavüz edene karşı, sataşmanın ortadan kaldırılmasını, durdurulmasını dava yolu ile istemek için açılabilecek bir davadır. Bu dava, tecavüz eden kişiye ya da TRT'de hizmetleri ifa ettikleri sırada görev yapan kişiler hatta müstahdemler tarafından tecavüz edilse bile, TRT sorumlu sayıldığından, TRT'ye karşı dava açılabilmektedir. Tecavüzün bir k u s u r a d a y a n m a s ı ş a r t ı, bu davada aranmamaktadır. [53] Hakim, eser sahibinin manevî ve malî haklarına tecavüzün tespitini, ağırlığını, haksızlığa uğrayan kişinin ileride doğabilecek zararlarını belirleyerek her

türlü önlemlerle birlikte bunu durdurabilir...

Bu hak, bütün manevî ve malî haklar için kullanılabilir. Haksız tecavüzlerde, eski hale getirme, çoğalkmayı durdurma, yayın, oynama ve TRT'de yayımını durdurma, çoğaltılmış nüshalara adının geçirilmesini isteme, Düzeltme hakkını kullanma, Gazetelerde yayınlatma ve ilân ettirme yollarının birini veya bütününü kullanabilir.

Ayrıca, akçalı haklarını % 50 fazlası ile tahsil edebilir. Alınmış bulunan her türlü parayı da geri istemek hakkı vardır. [54]

Sataşmanın durdurulması için dava açmak hakkı olası bir durum içinde kullanılabilmektedir. [55] Tecavüz tehlikesi varsa bu yola eser sahibi başvurabilir.

## c- TAZMİNAT DAVASI [56]

Öznel ya da akçalı haklarına dokunulan ya da değiştirilen eser sahibi bu davayı her zaman açabilir. Kusur bulunan hallerde ağır bir tazminat ödenir. Öteki davalarla birlikte bu dava kullanılabilir. Haksız fiil hükümlerine göre ayrıca bir bedel ödenmesini istemek hakkı bu davada vardır.[57] Maddî Tazminat; eser sahibinin varlığında eksilmeyi ya da kârdan mahrum kalmayı doğuran durumlarda istenir. Manevî tazminat ise; eser sahibinin menfaatlerine(şahsî menfaatlere) yapılan tecavüz karşılığı olarak istenir. Bu talepler için açılan dava ise, Tazminat Davası olarak kabul edilir.

Ozanların, daha önce belirtilen öznel ve akçalı haklarının, tam bir tecavüze maruz kaldığı, ayrıntıları ile karşılaştırmalarda anlaşıldığından; TRT'ye karşı bu davaları açmak hakları bulunduğu söylenebilir.

5846 sayılı kanunda eser sahiplerine c e z a d a v a l a r ı a ç m a k hakkıda tanınmıştır. Bu ceza davaları ise şunlardır :

M a n e v î ya da M a l î H a k l a r a T e c a v ü z s a y ı l a n aşağıdaki durumlarda açılan davalara verilen addır.

KASTEN:

a) Eser sahibinin yazılı izni olmadan bir eseri kamuya, umuma sunan veya yaymmlayan;

b) Yazılı izni olmadan esere veya çoğaltılmış örneklerine ad koyana;

c) B a ş k a s ı n ı n e s e r i n i k e n d i e s e r i veya kendi eserini başkasının eseri gibi gösterene;

ç) Bir eserin ya da bunun çoğaltılmış örneklerine, kopyalarına, bir işlemenin aslı ya da çoğaltılmış örneklerine, asıl eser sahibinin ad veya alâmetinin, kararlaştırılan veya âdet olan şekilde belirtilmesi ve yaratıcının eserinin bir kopya ya da işleme olduğunu açıkça göstermeyene;

d) K a y n a k g ö s t e r m e y e n e veya y a n l ı ş k a y n a k g ö s t e r e n e veya k i f a y e t s i z k a y n a k g ö s t e r e n e;

e) A l d a t ı c ı k a y n a k gösterene;

bu davalar açılmaktadır. Kanun, bu kişilere hapis ve ağır para cezası öngörmektedir. [58]

Öte yandan, M a l î H a k l a r a T e c a v ü z ise, aşağıda sayılan durumlarda Ceza Davasına konu olmaktadır.

a) Eser sahibinin y a z ı l ı i z n i olmadan kanuna aykırı olarak eseri işleyene;

b) Eser sahibinin yazılı izni olmadan çoğaltana;

c) Eser sahibinin yazılı izni olmadan çoğaltılmış nüshalarını satan, satışa sunan ya da tedavüle sunana;

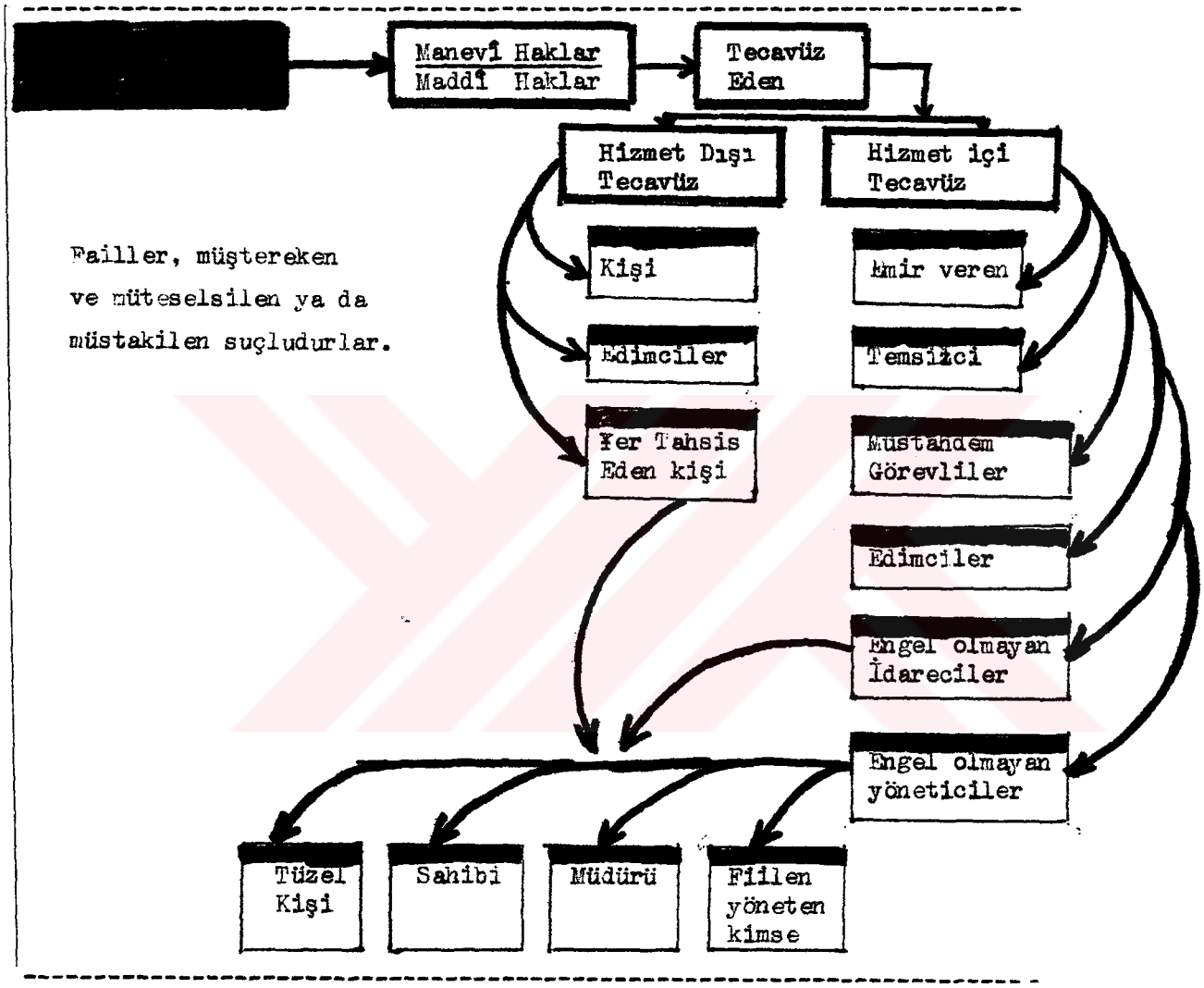
ç) Eser sahibinin yazılı izni olmadan, eseri ya da işlemeyi okuyan, söyleyen, çalan, umumî yerlerde kullanan ya da radyo ile yahut benzer vasıtalarla yayana; karşı açılan ceza davalarıdır.

Bu davalarda, h a p i s ve a ğ ı r p a r a c e z a s ı ile suçu işleyenler cezalandırılmaktadır. [59]

Bundan ayrı olarak bir takım suçlara da 5846 sayılı kanunun 2936 ile değişik 73'üncü maddesinde yer verilmektedir. Bunlara da hapis ve ağır para cezası öngörülmektedir. Diğer suçlarda: eser üzerinde m e v c u t o l m a y a n bir h a k k a, tasarruf yetkisi bulunmadığını b i l e n ya da b i l m e s i i c a b e d e n k i ş i l e r e verilen cezaları düzenlemektedir.

FAİL

Bu davalar kime karşı açılacaktır ? Fail kimdir ? sorusuna, 74'üncü maddede cevap bulmaktayız. Burada failin kimliğini bir çizimle vermek, yararlı olacaktır.



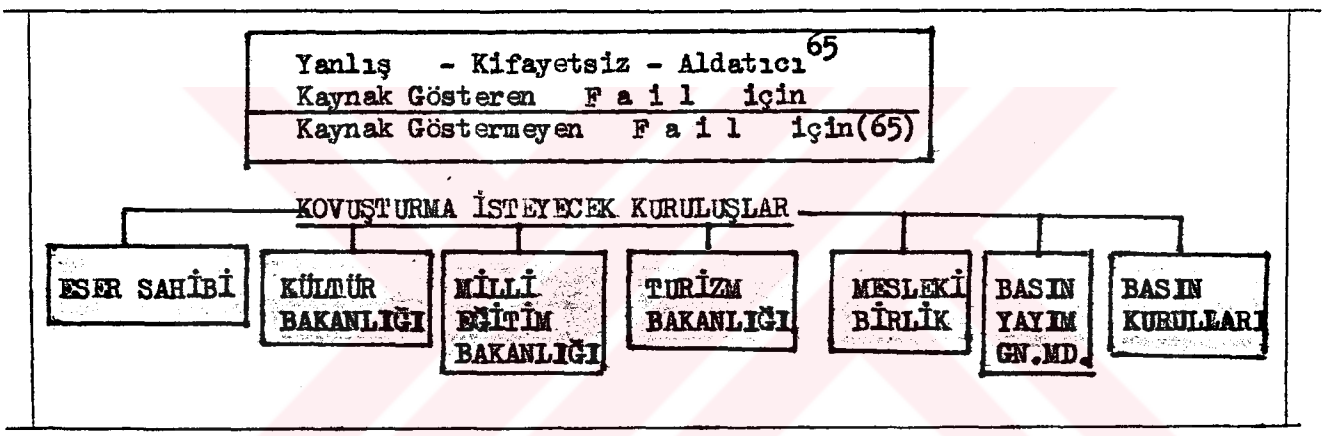

F a i l l e r doğrudan A s l i y e C e z a M a h k e m e s i n e sevk edilirler. Asliye Hukuk Hakimliğinden istenecek hususlar, aynı zamanda ceza mahkemesinden de talep edilebilmektedir. Ceza Muhakemelerine göre acele işlerden sayılmaktadır.[60] Z a b ı t, M ü s a d e r e, İ m h a, ve gerçeği i l â n yolu ile duyurma işlemleri ivedi gerçekleştirilir.[61] Hızlı duruşma ile sonuçlandırılır.[60] Bunların dışında Asliye Ceza Hakimi, olası bir zararı önlemek amacı ile geçici önlemler,[62] geçici hacizler,[63] davadan önce ve dava sırasında her türlü önleme kararı verebilmektedir.[64]

## ç- ESER SAHİBİNDEN AYRI OLARAK KOVUŞTURMA ŞİKAYET HAKKI VERİLENLER

E s e r  S a h i b i manevî ve malî haklarına bir tecavüz olduğu takdirde, savcılığa bir şikayette bulunarak, suçluların tecziyesini b i r  y ı l  i ç i n d e istemek hakkına sahiptir. Ancak bu suçlar sürekli (mütemadi) suç sayıldıklarından dolayı her zaman şikayet hakkını kullanabilecektir.

Bundan ayrı olarak, kültürel amaçlarla bazı k u r u m  v e  k u r u l u ş l a r a  d a  k o v u ş t u r m a  i s t e m e k  h a k k ı n ı kanun vermiş bulunmaktadır.[65]

Fikir ve Sanat Eserleri Kanununa göre :




Bu kuruluşların h i ç  b i r i, Ozanlarımızın besteci olarak veya şair olarak, öznel ve akçalı hakları için harekete geçerek, kovuşturma talebi ile sanatçılarımızı ve kültürel müziğimizi korumak için bir girişimde bulunmamışlardır.

Bakanlar Kurulu Kararnamesi ile de; memleket kültürü için önemi haiz görülen eser üzerindeki malî haklardan faydalanma selahiyeti eser sahibine uygun bir bedel ödenmesi yolu ile k a m u y a  m â l edilmemiş bulunduğundan, beste ya da şair olarak bütün hakları ozan üzerinde bulunmaktadır.

---

Fikir ve Sanat Eserleri Kanunda sayılan öznel ve akçalı haklar, yasanın bütün maddelerine, bütünüyle karşı çıkarak, y a n l ı ş, k i f a y e t s i z, y a n ı l t ı c ı  k a y n a k  g ö s t e r m e k veya g ö s t e r m e m e k suretiyle, orta malı durumuna getirilmiş bir uygulama ile TRT Türk Halk Müziği yayınlarında kullanılmakta denebilir.

Basında, TRT Özel ve Yüksek Danışma Kurullarında, bu uygulamaya karşı çıkan düşünürlerin ve yasalara göre beste ve şiir sahibinin manevî ve malî haklarına saygı göstermek gerektiğini öne sürenlerin sayısında büyük bir artış görülmektedir.[66] Derleme ayrıcalığında ısrar edenler ise; bilimsel hiç bir öne sürümde bulunmaksızın, başka bir eser sahibinin öznel ve akçalı haklarını iade etmemek ve doğabilecek davaları önlemek amacı ile eseri "D e r l e y i c i M a l ı" olduğunu savunmaktadırlar... Bir kaç öne sürümü belirtirsek, bilimsel ve yasal ölçülere ne denli uzak düştüklerini gösterebiliriz :

Örneğin:

" Türkünün, Türkü'lük vasfı varsa, toprak kokuyorsa sorun yok. Kaynak kişi olsa da olur olmasa da " ( N. Tüfekçi) ?

" Türkü, Anonimliktir." (N.Tüfekçi) ?

" Âşıklar beste icat etmezler. Kendi yörelerinin besteleri üzerine sadece söz dizerler." (N.Tüfekçi)

" Türkü'nün içine kişisel mesaî girdi mi, Türkü'nün dışına çıkar."
(N.Tüfekçi)

" Yeni bir şey(türkü) icat etmek yollarına gitmek Halk Musikisini sadece öldürür." (N.Tüfekçi)

Bu örnekler, TRT Türk Halk Müziği 3'üncü Özel Danışma Kurulunda, Uygulamayı yöneten şefin beyanlarından alınmıştır.[67]

Bu ölçülere bilimsel bir yaklaşımla bakarsak; Türkü formunun vasıflarını koku alma yetisi ile belirleneceğini bilimsel olarak nasıl savunabileceğiz ? Kanunun hangi maddesine bu ölçüyü yerleştirebileceğiz ?

Türkü'nün Anonimlik olduğu, bilimsel açıdan öne sürülebilir mi ? A n o n i m(Yun.) sözcüğünün başındaki 'An', yokluk anlatan bir ön ektir. A n o m a(Yun.) sözcüğü ise; Türkçe'de 'Ad' anlamına gelmektedir. Besteci adı bildirilmeyen eserler için kullanılmıştır. Şairin adı bildirilemeyen eserler için de kullanılmıştır. Eski terimdeki adı ise; l â e d r i y e(Ar.) adı altında felsefe alanında kullanılan b i l i n e m e z c i l i k kuramından alınmış, L â e d r i (Ar.) sözcüğü ile karşılanmıştır. Oysa, A n o n i m c i l i k diye bir sözcük ve kavram Türkçe'mizde yok sanıyorum.[68] Böyle bir kuram da felsefede yoktur. Bilmemek, eserin besteci ve şairini yok saydırabilecek bir yetki kazanmak anlamına gelemez. Nitekim; Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, sahipsiz eser kabul etmemektedir. "Sahibinin adı belirtilemeyen eser" olarak kabul etmektedir.[69] Bu kavrama göre: eseri ad belirtmeden, yetkili kişi gibi kullananların,

asıl eser sahibine karşı "âdi vekâlet" hükümleri içinde sorumlu saymaktadır. Bu kavrama göre: bir kimsenin yasal ya da akdî hiç bir yetkisi bulunmadığı halde, başka bir kişinin işlerine o kişinin ya da kendi çıkarı aracı olması hali anlamında kullanılmaktadır.[70] Bu, fiili bir eylemle ortaya çıkan bir durumdur. TRT'de olduğu gibi...

Toplarsak, Anonimcilik ölçüsü diye bir ölçü, ne sanatta ne bilimde ne de kanunda bulunmamaktadır...

Âşıkları, bütün bilimsel incelemeler ve kanun, besteci ve ozan olarak belgelemiştir. Binlerce antoloji, ozanların eserlerini yayınlamıştır. Âşık, bir insardır. Besteci de bir insandır. Her ikisi de insan olarak eser yaratma hakkına sahiptir. Bir kişi böyle beyan verdi diye, insanların elinden yaratıcılık hakkını elinden alma, önce doğa yasalarına aykırıdır. İkinci olarak kanunlara aykırıdır. Üçüncü olarak bilime aykırıdır. Söz dizmek işlemi bile, kanunda Söz yazarı sayılmış ve şairin tüm haklarına eş bir hukukî korumaya alınmıştır. Söz yazarının tıpkı eser sahibi gibi öznel ve akçalı haklara sahip olduğunu belirten kanunî maddeleri bilmemek, bu hükümleri yok saydıramayacağına göre, söz yazarının adını belirtmek kanunî bir lâzıme olacaktır. TRT'de bu da yerine getirilmemektedir.

Türkü'nün içinde kişilik, eser sahibinin kişiliği olarak vardır. Eser sahibinin özelliklerini taşır. Tavrını, uslûbunu, kişiliğini esere işler yaratıcı... Bunun aksini iddia zaten mümkün değildir. Söz dizer de dense gene kişisel çalışma ve kişilik izleri türkü'ye girmiştir. Türkü olmakta devam etmektedir...

Yeni bir şey icat etmek(beste yapmak, şiir yazmak anlamında kullanılıyor) yollarına gitmek iddiası ise, derleyici adı altında ele geçirilen eserlerden daha büyük bir parasal kazancı saklı tutmak için öne sürülmüş bir yolu elde tutmak içindir. Bilimsel olarak Türkü Formu, kültürel bir biçimdir. Bilimsel olarak kültürün değişmediğini savunmak mümkün değildir. Her türlü gelişim kültürde, belli süreçlere bağlı olarak değişiklik yaratır ve yeni sentezler ortaya koyar. Antropolojinin çeşitli dalları bu konuda sayısız belgelere sahiptir. Bilimsel gerçek, kanunda da aynı biçimde yer almış ve uluslar değişik kültür ürünlerinin tümünü belgeleme ile ne gibi değişikliklerin ortaya çıktığını kül-

türel değişim kuramları ile tespit eder güce ulaşmışlardır. Bir kaç kişinin bilim dışı, yasa dışı beklentilerini, bilimsel, yasal ve kanunî saymak yolu ise, bilimi, kanunu, sanatı inkâr anlamına gelmekle eş anlamlı sayılabilir.

Bu karşılaştırma; bilimsel ölçülerle çalışan bilimsel elemanlardan oluşmuş komisyonlara g ö r e v y e r m e k l e önce bilimsel ve yasal güvenceyi oluşturabileceğini ortaya koymaktadır. Bu güvence kültürel müziğimizde, y a r a t ı c ı i n s a n ı n ürünlerini sergilemesine açılacak ilk sağlıklı adım olacaktır.

İkinci olarak, D e n e t i m i n k a n u n î ö l ç ü l e r d e yapılması gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu da, Y ü k s e k H a k i m l i k aşamasına erişmiş kişilerden ve S a v c ı l a r d a n oluşan bir komisyon kurulması ile mümkündür. Kanunlara göre, eserde toplum yönünden zararlı ve yasak olan sözlerdeki denetim ile mümkündür. İntihal ve hırsızlık, haksız zenginleşme ve kazanç bu yolla durdurabilir. Bugün TRT Denetim Kurullarında Sanatçı duyguları ile yer alan denetim, h a k s ı z b i r r e k a b e t k u r u l u olmuştur. Bir takım yaratıcı haklarını başka kişilere veren ve üstelik, s a n a t ı d e n e t l e m e y e t k i s i n i kendinde gören e d i m c i l e r i n, kendi beğeni ölçülerine ve zevklerine göre y ı ğ ı n s a l o l a r a k ç o ğ a l m ı ş bulunan örneklerden kurtulmayı sağlayabilir. Kaldı ki, sanatçının kendinden başka bir kişiyi beğenmediği dikkate alınırsa, ancak kendini üst düzeyde tutacak bir seçime duygusal olarak bağlı kalacağını söylemek de yanlış olamayacaktır. Denetimden geçen eserlerin, pek çoğunun çıkar ilişkileri bulunanlara ait olduğunu, TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında 2786 eser üzerinde yapılan inceleme ortaya çıkarmıştır.

Son olarak, Meslekî Birliğin savaş açarak, Radyo Sanatçısı(edimcisi) kavramını tarihe gömmesi gerektiğini öne sürebiliriz. İmtiyazlı sanatçı olmadıkça, g e r ç e k s a n a t ç ı müzik sanatında kendini gösterebilecektir. Bir an için düşünülürse, sazı ile, sözü ile hayatını dolaşarak sanatını ortaya koyan O z a n, aynı zamanda radyo sanatçısı gibi bir edimcidir. Üstelik tekrar eden değil, kendi tavır ve uslûbunu var eden bir sanatçıdır. Ozandan beste ve şiirini, ayağına gidip öğrenen veya bir ses taşıyıcıya kaydedip tekrar ile öğrenen TRT edimcisi, kendisini sanatçı kabul etmektedir. Bu sıfatla devletten maaş alabilmektedir. Sos-

yal güvencesini kazanabilmektedir; Ozanın yaratıcı olarak ortaya koyduğu beste veya şiir üzerindeki haklarını yok sayabilmekte ve bu hakların kendisinin olduğunu beyan edebilmektedir. Hangi eserin çalınıp çalınmayacağına karar verebilmek olanaklarını ellerinde tutabilmektedir. Edimci olarak, ozanın besteci olmadığını; şair olmadığını; eserin halkın malı bulunduğunu; dolayısıyla bu esere ait her hakkın kendisine ait olacağı düşüncesine varabilmektedir. Ozanı, eski halkın eserlerine el koyan ya da doğru söylemeyen bir üçüncü şahıs gibi tanıtabilen bu görüş, ozanı yayından uzaklaştırabilmektedir.

Buna karşılık, ozanların hiç bir sosyal güvencesi yoktur. Üstelik, Yönetenlerden, resmî kuruluşlardan ozanlar korkmaktadırlar... Korkuları ve korumasız oluşlarına ilişkin ilk sayılabilecek açıklamaları; Sayın İlhan Başgöz'ün "Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar" adlı makalesinde (DTCF Dergisi, c.4, sayı 1, s.97-101) buluyoruz. Konuya değinilen kısımları aynen almak yararlı olacaktır.

> "....sanatkârlarda, cahilinden okumuşa doğru gittikçe azalan bir korku var. Onların 'günün birinde yazdıklarımızdan bir şey çıkar da başımız belâda kalır.' gibi yersiz düşüncelerin tesirinde olduklarını kabul etmek zorundayız.... Türkü ve hikâye bilenlerin onları saklamalarının iki sebebi vardır: Yazdıklarının yayılarak kendi değerinin azalması korkusu,...Derleme yapanların bu işin tüccarı sanılmasıdır. Biz ayaklarına kadar varıp bildiklerini yazmak isteyince bunlar şehirde veya Ankara'da çok para eden şeyler zannediliyor. Bu fikir, cahil olmayan âşıkların bile çoğunda var. Ona göre kendilerinden üç beş lira vererek aldığımız malûmat bize büyük kârlar temin edecektir. O halde diyorlar bir yolumuz düşünce bunları biz kendimiz satarız daha iyi.
>
> .....Halk sanatkârları bugün gerçekten hiç bir taraftan kuvvetli bir yardım ve himaye eden sınıfı ortadan kaldırmıştır. Artık onlar vardıkları köylerde at verip altın bağışlayan, konağında misafir edip doyuran beyleri bulamıyorlar. Bunun için feodal devrin artığı olan bu müessesenin tamamen silinmediği doğu illerimizde âşıklar halâ yaşıyorlar. Böylece tutundukları dalların belki en kuvvetlilerinden birini kaybetmiş oluyorlar. Şimdi doğu illerinde âşıkların fonksiyonları hemen hemen düğünlere inhisar etmiş gibidir. Kars'ta gördüğümüz âşıkların dolaşmalarına ve para kazanmalarına artık ancak bu düğünler sebep olabiliyor.
>
> Sosyal tekâmül şehirleri de bu halk sanatkârlarının piyasası olmaktan çıkarmaktadır... Şehir halkı, sinema, tiyatro, radyo gibi modern sanat şubeleriyle gün geçtikçe daha çok kaynaşmaktadır. Âşıkta en basit şekilleriyle görüp dinlediği müzik, şiir, temsil gibi sanat kolları tek başlarına büyümüş, gelişmiş başlıbaşına birer sanat kolu halini almıştır..... Artık radyo dinlemek, sinemaya git-

> mek her zaman âşığı bulup dinlemekten kolay oluyor....
>
> Görülüyor ki, cemiyetteki tekâmül bugün himayesiz kalan fakat halâ dayanabilecek yer bulan bu halk sanatkârlarının yarın tamamen ortadan kalkmasına doğrudur. Himayesiz diyorum, çünkü bugün bu âşıklarla ilgilenen, onları korumaya ayrılan ayrı bir teşekkül yoktur.
>
> Büyük şehirlere varan âşık çok defa plâk tüccarlarının ve matbaacıların istismarına uğruyor. Eğer sesi dinlenecek kadar güzelse üçbeş kuruş sıkıştırıp türkülerini bozuk düzen tespit ediyorlar. Hikâye biliyorsa hiç bir kayda tâbi olmadan onları yazıyorlar. Bunların gene dikkatsiz ve gelişigüzel baskıları halkın okuyacağı kitaplar haline geliyor. Yabancı âşık ya bir kaç lira koparabiliyor yahut atlatılıyor. Han köşelerinde çektiklerinden başka bir şey kazanmadan köyüne dönmek zorunda kalıyor.
>
> Bu âşıkların korunmaları hiç de boş bir emek olmayacaktır. İyi teşkilâtlanmış bir kurul, şehirlerde bunları bağrına basarsa hem onların yabancılıklarını gidermiş olur hem de masrafının büyük bir kısmını gene bu âşıklarınkullanmakla çıkarabilir. Çünkü onların içinde hepimizin dinleyip zevk alabileceğimiz bir sanat olgunluğuna erişmiş olanları pek çoktur. Bunların sanatkâr şahsiyet ve değerleri bir tarafa bırakılsa bile kendini cemiyetin tetkikine veren ilimlerin bunlardan öğrenecekleri pek çok şey vardır. Âşıkların usta yanında bir ananeye uyarak yetişmeleri ve çok kuvvetli olan hafızaları kendilerini geçmiş yüzyılların kültür hazineleri haline getirmiştir. Mesleklerinin çok gezmeyi icap ettirmesi de bugünün cemiyetini, bugünün halk kitlelerini her şeyiyle bu adamların herkesten iyi tanımalarını mümkün kılmıştır.
>
> Böyle bir müessesenin plânlı çalışmaları ile âşıklardan halk kültürünün geliştirilmesi yolunda faydalar elde edeceği muhakkaktır."

Ozanın eserlerini sunmaktaki korkusu yersiz değildir... Eserinin akçalı haklarını yasal yoldan koruyamadığı için, fiilen tahsili yoluna gitmesi de uğradığı haksızlıkların sonucu ortaya çıkmıştır... Buna ticaret kuruluşlarının yaklaşma yöntemi ile haksız zenginleşme yolu tahmin edilebilecek bir olaydır. Ancak, Tekelci bir kamu kuruluşunun aynı yöntemi kullanan edimcilerin buldukları yollar anımsanırsa, bu yolları tahmin etmek zordur.

Buradan konumuza dönerek karşılaştırmayı sürdürdüğümüzde şu tablo ortaya çıkmaktadır:

TRT'nin, en haffifinden yanlışlık sayılabilecek, yayın anlayışına karşı, ozanlar ağır saldırıda bulunmaktadır. Örneğin:

> "Derleyici neyse ? Allah gibi eserlerimizin üstüne oturuyorlar... Yani bu kadar da sahtekârlık almış yürümüş yani...Biz hırsızsak, derleyici bizden aldığına göre daniskalı hırsızdır diyorum... Bu soytarılığın ta ken-

> disi yani... Buna klâsik hırsızlık mı diyelim ? Malî hırsızlık mı diyelim ? " (71)

şeklinde karşı çıkmaktadır.

Âşık Karababa ise Tercüman gazetesine verdiği beyanda 'önce sazımı, sözümü, sonra beni çaldılar' demektedir. Âşık Karababa burada 'sazımı çaldılar' derken iki şeyi anlatmak istemektedir. Birincisi, bestesinin; ikincisi; TRT arşivinde çaldığı, 40 TL karşılığındaki bantının, arşivden olduğu gibi alınarak film yapımcılarına 3000 TL karşılığında satıldığını belirtmektedir. 'Sözümü çaldılar' derken; şiirinin çalındığını belirtmek istemiştir. 'Beni çaldılar' derken; kaçırıldığını anlatmak istemiştir. [72]

Kul Ahmet ise bu konuda şöyle diyor:

> "Bu denetim hilesi, denetim bantı da aynı... Âşık Radyo'ya geliyor, sesini banta alıyorlar. Çalmıyorlar bunu...Âşıklar gittikten sonra, eserlerine sahip çıktıklarını ne bilsin... Âşığın eserini, Radyo'daki bantını filmcilere satanlar bile var. Âşıkları, ozanları sömürüyorlar, TRT'de böyle yapıyorlar... Ozanın parasını 'derlemem'dir diye alıyorlar... Telif hakkını vermemek için böyle yalan söylüyorlar... Hile yollarını arıyorlar..." (73)

Ozan Kul Ahmet'in düşündürücü olan sözlerini değerlendirilmek üzere ayrıca belirtmek uygun olacaktır : " P e k i, b u n u n b i z e(ozanlara) z a r a r ı v a r d i y e l i m, o n l a r a(derleyicilere) k â r ı v a r. İ y i d e; M i l l e t e, E d e b i y a t a, B i l i m e z a r a r ı y o k m u ?" [74]

## 5- TRT YASASINDA BULUNAN İLKELER YÖNÜNDEN THM YAYIN VE UYGULAMALARIN KARŞILAŞTIRILMASI

2954 Sayılı Türkiye Radyo ve Televizyon Kanunu, 11.11.1983 tarihinde kabul edilerek, yürürlüğe girmiştir. Bu kanunla, Radyo, Televizyon, Elektronik manyetik dalgalı yayınlar ve vericileri, Kablolu televizyon, kapalı devre televizyonların kurulması ve işletilmesi ile yayınlarının düzenlenmesi ve alıcıların kullanılması, Devletin Tekeline alınmıştır. Simgesi olarak TRT, rumuzunun kullanılması kabul edilmiştir.

3093 Sayılı " Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Gelirleri Kanunu" ile gelir alanları düzenlenmiştir. Bu kanunla, ses ve görüntü verme ve alma amacıyla üretilmiş bulunan her türlü maldan pay almak hakkı ve bunları kullanmak için, bir nevî izin belgesi yerine geçen ve peşin ödenen bandrol almak mecburiyeti getirilmiştir. Bu pay Batı ülkelerinde Meslekî Birliklere tanınmış bir hak olup, kültürel müziğin geliştirilmesi için ve sanatçılara güvence vermek amacıyla kullanılmak üzere tahsis edilmiş büyük bir gelirdir. Meslekî Birlik geliri, TRT tekeline tahsis edilmesinde; tartışmasız, oturmuş bir Meslekî Birlik bulunmayışından kaynaklanmıştır.[75]

TRT Tekelinin yayınları; anılan kanunun 4'üncü maddesinde, Temel İlkeler ve Yayın Esaslarına'na bağlanmıştır. Bizi, araştırmamızı ilgilendiren ilkeler ve yayın esasları ilgilendirdiğinden, bu ilke ve esasları sınırlı incelemeye tâbi tutacağız.

Ana İlke özetlenirse :

1. Mevzuat hükümlerine uymak
2. Kamu Yayın Organı Niteliğinin gerekliliik ve sorumluluğundan doğan yayın ilkeleri içinde görevi yerine getirmekten ibaret olduğu söylenebilir.

Kanun, Yönetmelik, Yönerge ve Yetkili Mercî talimatlarına uygun hareket etmek ana ilkesi:

Öncelikle Anayasa hükümlerini, Kanun hükümlerini yerine getirmek şeklinde kabul edilir. İnsan hak ve hürriyetleri, ulusal dayanışma, sosyal

adalet, fertlerin ve toplumun huzur ve refahı için çalışmak; kişilerin hak ve ödevlerine saygılı ve bunu benimsetici bir çaba içinde görevi yerine getirmek; yayınların doğru ve verilen bilgilerin dürüst yapılmasını sağlamak; f i k i r, s a n a t, e ğ i t i m alanındaki görevleri kusursuz yerine getirmekle mümkündür; şeklinde anlaşılmaktadır.[76]

Kamu Yayın Organı Niteliğinin Gereklilik ve Sorumluluğundan Doğan Yayın İlkeleri :

Öncelikle, mevzuat hükümlerine uymak; toplum içinde huzur ve kardeşlik duygusu yaratmak; g ü v e n d u y g u s u vermek; bıkkınlık ve umursamazlık yaratacak bir ortamdan kaçınmak; yıldırıcı veya nezakete aykırı yayınlara yer vermemek; ç a l ı ş m a g ü c ü n ü a r t t ı r m a y ı amaç edinmek; g e r ç e k l e r i s a k l a m a m a k ve bunları b i l i m s e l ve o b j e c t i f olarak y a n s ı t m a k; u l u s a l ç ı k a r l a r ı g ö z e t m e k ... biçiminde kabul edilmiş ve TRT'nin amacı olarak kanunda yer almıştır.[76]

Y a y ı n E s a s l a r ı n ı ayrıntılı düzenleyen 2954 sayılı kanunun 5'inci maddesinde, bizi ilgilendiren hususlar ise şöyle özetlenebilir :

" Dil, din, ırk, mezhep propogandasına yer vermemek;[77] kişi ve zümreye ayrıcalık tanımamak;[77] genel ahlâkın gereklerini, milli gelenekleri ve manevî değerleri gözetmek;[78] Türk Milli eğitimenin temel görüş amaç ve ilkelerine uymak;[79] doğru, temiz, güzel bir Türkçe kullanmak;[80] kişilerin özel hayatlarına saygılı olmak, dürüstlük anlayışına bağlı kalmak;[81] tek yönlü ve yanlı yayın yapmamak;[82] olarak tespit edilmiştir.

Yukarıda kuruluş kanununda bulunan ilkeler, Türk Halk Müziği yayın ve uygulamaların karşılaştırılması için, sınırlı bir çizgide verilmiştir.

Karşılaştırmanın sağlıklı olabilmesi için, belli bir bilgiye gerek duyulacağı ve ne ölçüde kuruluş ilkelerine uygun bir uygulama olduğunu belirlemeye yardımcı olacaktır.

Ana ilkelerin, mevzuata uygun ve kamu yayın organı niteliğinin gereklilik ve sorumluluğuna uygun bir görevi yerine getirme konusu daha önce ayrıntılı incelenmiş, bulguları açık seçik ortaya konulmuştur.[83]

Ozan ve Ozanlamaları ilgilendiren ilkelerden hangisine yer verildiğini inceleyelim:

Güven duygusu vermek ilkesi, Ozanın ve eseri olan ozanlamalar için kanunun belirttiği biçimde, hakları ozana tanımak ve teslim etmekle mümkündür. Sunulan belgeler, edimci istemlerine,kanunun iradesinden üstün bir yer verildiğini göstermekte olduğunu ve bilimsel bir kurulun kararları dışında bırakılan bir uygulamanın güven duygusu var edemiyeceğini söylemek mümkündür. Böylece umursamazlık yaratacak ortam kendiliğinden doğmaktadır. Besteci, şair ve edimci olan Ozanın, Türk Halk Müziği yayınlarından dışlanması, eserinin elinden alınıp, derleyici adı verilen TRT edimcilerinin adına kamuya açıklama yapması; eser sahibi olarak, deniz, toprak, il sınırı, bölge, yöre v.b. yanıltıcı kaynak vermesi; saygıya aykırı bir uygulama ile ozanı ve toplumu yıldırmaktadır.

Ozanlarımızdan Reyhanî ile yapılan söyleşide:

> "...TRT'de benim eserlerim çalınıyor. Beste ve güftesinin bana ait olduğu söylenmiyor, 'alınan' deniyor... Derleyici kişiler ücretlerini alıyorlar. TRT eser sahibi olarak bize hiç bir ücret ödemiyor. Derleyicilerden biri bana 800.000 TL.bir belge imzalattı, kendisi 10.000.000 TL.almış...Erzurum'dan bizi çağıran TRT 35-40 TL. para verir, cebimizden üstünü karşılarız. Başka hiç bir para vermezler. Bu eserlerimizi plâkta okuyanlar da derleyici adını yazmışlar, Avukata verdik, dava açtık...GEMA sağlamdır. 149 DM gönderdi. MESAM ise sağlıklı işlemiyor. Biz dava açıyoruz..." [84]

sözleri ile güven duygusunu, eser haklarının nasıl alındığını, okuyup çaldığı deneme bantlarından eserlerinin başka kişi adına, izin almaksızın TRT'deki edimcilerce nasıl aktarıldığını, yasaya aykırı bu durumların doğması halinde ise belli bir ödeme ile ruhsat alarak, suçtan sıyrılma yollarını aradıkları ve bu durumda bile öznel haklarına ve malî haklarını nezaket ve açıklıktan uzak bir yolun seçildiğini, kesinlikle vurgulamaktadır. Kuşkusuz, TRT ön denetim kayıtları olmasa, TRT'deki edimcilerin bunu kendi adlarına geçirmesi mümkün olmayacaktır. TRT yönetimi izin vermese bu yayınlanmamış eserlerin intihali mümkün olamayacaktır. " Yasal Denetim" ve "Bilim Jürisi" kurulmadığı için, intihal yolu, ayrıcalıklı TRT edimcisine açık tutulmaktadır.[85]

Burada, Ulusal çıkarın yerine, TRT edimcilerinin çıkarı, ilke gibi kullanılmış sayılabilir. Saygılı bir yayım ise sayılamayacaktır. Güven duygusunun yerini yakınma almış; yabancı kuruluş olan GEMA ise, güvenilir bir yabancı kuruluş olmuştur. Çalışma gücünü eksilten uygulama gerçekleri gizlemekte; bilimsel ve objektif olarak yansıtılmadığını göstermektedir.

TRT Türk Halk Müziği yayınlarında, ozanın kişiliğine ve sanatına saygılı bir dürüstlük anlayışına bağlı kalınmadığı, tek yönlü ve yanlı yayın yapıldığını göstermektedir.

Dil açısından bakıldığında, "Doğru, temiz, güzel bir Türkçe kullanmak" ilkesinden; başlangıç yıllarından itibaren uzaklaşıldığı anlaşılmaktadır. Doğru ve temiz bir Türkçe terk edilmiş, yerine taklit yolu ile Türkçe'nin çarpık biçimlerdeki durumunun istilasına uğramıştır. Dil bilimin süzgecinden geçirilmemiş taklit okuyuş biçimlerinde, yeter eğitimi bulunmayan bir edimcinin "Laz, Kıpti, Çerkez, Azerî, Arnavut,Acem, Arap, Abaza, Afşar, Koçar, Şahseven, Karadağlı, Hamse,Karayi, Karacur, Bayat, Kondur, Kümük, Nugay, Çağatay, Kürt,Cağuz, Koçeri, Özbek, Kıbrıs, Tatar, Curaz" şivelerini; Türkçe bilgisinden yoksun olduğunu belirten bir okuyuş ile, güldürü basamağına düşürüldüğü kanısı yaygındır.[86]

Ayrıca bu uygulamanın bölücülük, bölgecilik, ırkçılık yönünden sakıncaları olduğu ve Türk Milli Eğitiminin temel görüş ve ilkelerine, amaçlarına ters düştüğü de öne sürülebilir.

Kısaca, karşılaştırmalar; TRT'nin, Türk Halk Müziği yayınlarında kendi kuruluş yasasında belirtilen amaç, ilkelerden hiç birisine uymadığı, bulgu olarak ortaya çıkmaktadır. Kendi ihtiyacı için kurmuş bulunduğu edim öbeklerine ve edimcilere, ayrıcalıklı bir statü; üstün bir gelir; sosyal güvence; haksız rekabetten yararlanma yaratan uygulamayı tekel ve kamu kuruluşu olarak sürdürmeyi muhafaza etmekte olduğu söylenebilir.

Kültürel Müzik alanında çalışan yaratıcı Ozanımız; besteci, şair, saz sanatçısı, ses sanatçısı görevlerini yaptığı halde TRT edimcileri için var edilmiş bulunan ayrıcalıklardan, tümüyle yoksundur. Kendisinden öğrenilen bu yaratıcı kaynak, su içtikten sonra başka bir kimsenin aynı pınardan su içmesini önlemek üzere pınar kaynağının yıkılması gibi bastırılmış akması engellenmiş, ozansız bir Türk Halk Müziği icra edilen, bir kaç sese sıkışmış neredeyse sanat dışı sayılan bir düşüklük içerisinde sergilenir olmuştur. Gelişen kültürün çok gerisinde, tarihte kalmış eserlerle bugünkü Türk toplumuna seslenmeye çalışan sıkıcı ve öğünme duygusu vermeyen doyum duygusu yaratmaktan uzak bir gelir kapısına dönüştürüldüğünü göstermektedir.

# S O N U Ç

Ozan ve TRT arasındaki sorunların belirlenmesi amacı ile gerçekleştirilen bu araştırma, bir çok yan konulara da ışık tutucu bulgular kazandırmıştır.

Ozanın kültürel yapıya katkısı olan yaratıcı gücünü; besteci, şair, yorumcu, çalgıcı ve okuyuculuğu ile yaratı alanında, edebiyat ve müzik sanatına çığır açan katkısını belgelemiştir. Yarattığı üslûp, tavır, biçim ve dil örgüsü ile Ulusal yapıya uygun bir Türk üslûbunun kurulmasında, ozanın öncülüğünü belgelemiştir. Sanat terimlerine 'Halk' sözcüğü gibi genel eklemelerin, gereksiz tartışmalara yol açtığını; edebiyat ve bilim öğretisindeki sınıflamaların, sanat terimleriyle karıştırılmasının sakıncalı sonuçlar doğurabileceğini ortaya çıkarmıştır. Edebiyat ve bilim alanında, ciddi bir çalışma sonucunda belirlenecek kavramlara gereksinme olduğunu göstermiştir.

Halk Bilimi kürsüleri içinde, Müzikoloji bölümüne ya da Etno-Müzikoloji bölümüne ihtiyaç olduğunu belirleyen bir bulgu olarak da değerlendirilebilir.

Ozanların edebiyat ve düşünce alanına getirdiği sanat biçimleri, Türk diline kazandırdığı sözcük hazinesi, felsefî görüş, uyak sanatı, dize yapısı, özgür şiire açılma yolundaki kalıp anlayışları kırabilmeleri yönünden onur verici bir kişilik anlayışını yerleştirmiştir. Şiiri müzikleştirmiş ve müzik sanatı ile bütünleştirmiştir. Topluma deyim sağlayan günlük yaşamdaki yapıyı sanata dönüştürebildiğini açıklamıştır.

TRT ile arasında ilk sorun; yaratıcı olarak değer verilmemesi ve eserlerinin, aracı insanların adı ile topluma duyurularak, güvenilir kişiliklerine gölge düşürülmesi ile çıkmıştır.

TRT Türk Halk Müziği kıstaslarının, yasal kavram ve tanımların dışında varsayımlar taşıması, denetimin yasal bir yapıya dönüştürülmesi gerektiğini belgelemiştir. Radyo idaresi içinde, eseri ile yer alan ozanın, TRT denetim kıstasları ile, bütünü ile dışta bırakılması, yaratıcının yerini belli edimcilerin alması, seçimin edimci ölçülerine sıkışması, yaratıcılarının eserlerini vermemesi sonucunda; Ozanla TRT arasında sorunlar yaratmıştır. Bu sorun 40 yılı aşkın bir zaman diliminde, aynı edimcilerin, aynı eserleri dinlettikleri bir sanat bunalımı yaratıldığını belgelemiştir. Yakın komşu müzikleri arayışına, toplumumuzu sürüklediğini göstermiştir.

TRT Türk Halk Müziği yazılı belgelerin taranması sonucunda, denetim kıstaslarının, yalnız TRT dışındaki yaratıcılara ve sanatçılara uygulanan ölçüler olduğunu; bu kıstasların TRT edimcilerini bağlamadığını; asılsız beyanlara göre yayın uygulamalarının yapıldığı, kullanılan eserlerin sahibi belli olanlarının % 99.99'unun edimcilere aktarıldığını; genel olarak kullanılan eserlerin % 58.47'sinin yöneticilere, % 41.52'sinin öteki edimcilere ait gösterildiğini, % 99.99 tutarındaki eserlerin tümünün edimcilere malî kaynak sağladığını ortaya koymuştur.

Karşılaştırılmalı çalışmalar ise; Edebiyat alanında, şairi olmayan bir şiir; Müzik alanında bestecisi olmayan bir müzik; Edim alanında, TRT çalgıcısı ve okuyucusu dışındaki edimciye pek hak tanımıyan; Denetim kıstaslarında bu varsayımı bulunduran; bir eserin malî haklarının, bu edimcilere bağışlanabildiği ölçüde, belgeliğe girmesine izin veren; Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun koyduğu hükümler dışında TRT Türk Halk Müziği yayın uygulaması olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Ozan, TRT ile arasındaki bu sorunlar nedeni ile, yarattığı eserlerinin sahibi olarak gözükmek için, yabancı ülkelerin meslekî birliklerine üye olmuştur. Eser sahibi olarak öznel ve akçalı haklarını tescil ettirmiş ve eserinin dünya haklarının korunacağı vaadi verildiğinden, tüm eserlerini vererek yabancı meslekî birliklere sığınmıştır. Yabancı ülkeler, öznel ve akçalı hakların kendine devrini sağladıktan sonra, ozan'ın öznel haklarına ve besteci-şair olarak saygısını koruduğu, ancak malî hakların devrini, Avrupa'da yaygınlaşan Türk Müziği yayımcılığını denetim altında tutmak için kullandıklarını belgelemiştir.

Ozanın yasalarda bulunan haklarına saygı gösterilmeyen bir yayın uygulaması, ozanı yaratmaktan caydıran bir yapıya yol açmıştır. Aynı zamanda, ozandan öğrenebildiklerini tekrar etmeye çalışan, ayrıcalıklı bir edimci zümresi yaratıldığını ortaya çıkarmıştır...

Sonuç olarak toplumun, TRT Türk Halk Müziği yayınlarında ozansız kalması, kendi yaratıcılarımıza olan güven duygumuzu, yaratı çalışmalarını, öğünme onurumuzu elimizden almıştır.

Adı ne olursa olsun, Türk Müziği, çağdaş yapıya, yaşayan yaratıcısına hizmet sunabileceği ölçüde ulaşabilecektir.

# S U M M A R Y

This research is mainly devoted for the investigation of the status and value of 'O z a n' and his work of art named as 'O z a n l a m a' in Turkish Folk Music broadcasts. This investigation is done by using comparison method. In literary and music art 'O z a n' is known as the poet, composer and performer not only before and after Moslem World but also during the behavioral actions of Western. By the way the status of 'O z a n' and his work is compered before and during the TRT broadcasts. The problems are tried to determine which are rised as a result of the exclusion of 'O z a n' and his works from the TRT Turkish Folk Music broadcasts are handled.

'O z a n' has 3 jobs of field as; poet, composer and performer that he introduces new ideas in his work of art in the field of literature and music. These ideas are compared as the ones that are used in the TRT Turkish Folk Music broadcasts. By scanning the publishings and broadcasts of TRT so many differences are found in definitions and concepts. The evaluation criterions are based on some administrative decisions those are compared with TRT Laws of Foundation and Principle of Broadcast. Besides broadcast is done about literary work of art and music of arts are compared with the Laws of Rights Over Intellectual Property.

'O z a n' makes up a literature and music mode to ourselves which are named as 'A l a t u r c a and T u r k î by foreign countries. Their broadcast is still having aloud journalism property.

TRT is the only estemeed foundation who has the strength of communication. An estemeed of our O z a n is accepted by the world as to be Yunus Emre.

The Purpose of this study is to document the scientific solutions to the problems between TRT and O z a n who introduce to us to the world as two great strenght.

# DİP NOT VE AÇIKLAMALAR

## Bölüm I

1 - Geniş açıklama için ------Bölüm IV.E.1

## Bölüm II.A

1 - Türkçe Sözlük. Ankara, TDK. Yayınları, Yeni baskı. 1988

2 - Geniş bilgi için-----M.F. KÖPRÜLÜ. "Ozan", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları. Istanbul, Kanaat Kitabevi, 1934.

3 - P.N. BORATAV. Halk Edebiyatı Dersleri. DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı yayınları No:4, Ankara, Uzluk Basımevi,1942.

3a - a.g.e. Heredot(M.Ö. 1yy, ölümü 425), Strabon(M.Ö.1.yy), Pavsonios(M.Ö 2.yy)---- s.4

3b - a.g.e. Perrault(1697), s.4

3c - a.g.e. Heder(1803), s.4

3d - a.g.e. Perrault bu konuya değinmiştir. xix. yy'da GRİM KARDEŞLER, Alman masal, efsane, menkıbelerini toplayarak edebiyat yapıtlarına önem vermiştir. ARNİM, BRENTANO, şarkıları toplayarak müzik yapıtlarına önem vermiştir. Romantik döneme uygun belgelemeler gerçekleştirilmiştir. s. 4.

3e - a.g.e. J. Thoms WİLLİAM, 1846'da Folklore(İng.) sözcüğünü önermiş, buna karşın, İngiltere'de,"Popular antiqities(antik eserler, eski toplumsal eserler); Fransa'da "Traditions populaires" (Toplumsal gelenekler) terimlerini kullanmışlardırb s.5

3g - a.g.e. Yayınlar ve kuruluşlar hakkında bilgi için-----s.1 - 11.

3h - a.g.e. Boratav; aşağılama girişiminde bulunanların, aşağıladıkları örnekleri kullanma çelişkisini açık seçik sunmuştur. ---s.12 Şinasi, Celâlettin Harzemşah, Hamit örnekleri.

3i - a.g.e. s.12

3j - a.g.e s.13

4 - Nevzat GÖZAYDIN. Folklor Dünyasından. Ankara, Yargı yayınları, 1991 s. 9 - 12

5 - Nevzat GÖZAYDIN. "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Halk Edebiyatı Etkileri", Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi. cilt II, s.441. Dildeki sadeleşme hareketleri ve divan şairlerinin horlayıcı girişimleri için Ziya Paşa'nın görüşlerine bakınız.

6 - P.N. BORATAV. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. 1.bs.,No:13, Gerçek yayınevi, (eylül 1969), s. 19 - 20.

7 - Nevzat GÖZAYDIN. Yazılı Basında Folklor. Yayınlanmamış ders notları, DTCF. Ankara, 1990.

8 - Geniş bilgi için Bölüm IV.E.4 ve Ekler Bölümünde Ek 2'ye bakınız.

9 - Bölüm III.A ve B bölümünde geniş olarak açıklanmaktadır.

10 - P.N. BORATAV. Halk Edebiyatı Dersleri. DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı yayınları, No:4, Ankara, Uzluk Basımevi, 1942, s. 93-96.

11 - a.g.e. s. 97 - 98.

12 - V. ARSEVEN. "Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı", I.Uluslararası Türk Folklor Bildiri Özetleri. Ankara, 1975, s.93.

---------."Halk Müziğinde Melodi" Türk Folklor Araştırmaları. cilt V, sayı 102, (Ocak 1958).

İ. ASLANOĞLU. "Türkmen Şairlerinin Türk Saz Şiirindeki Yeri", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II.1985,

ÂŞIK Ş. TAŞLIOVA. "Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Halk Hikâyeleri", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Konya Kültür ve Turizm Derneği, Hz. Feyzi Halıcı, 1985.

İ. BAŞGÖZ . Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. Istanbul, Ararat yayınevi, 1968.

P.N.BORATAV. 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. Gerçek yayınevi, 1969.

M.GÖKALP. "Âşık Edebiyatında Bâde, Hızır ve Ledûn İlmi", Türk Folklor Araştırmaları. Ankara, 1989, s.33.

N.GÖZAYDIN."Almanya'da Çalışan Türk İşçileri Arasında Dil ve Folklor Olayları Üzerine", Türk Folklor Araştırmaları, cilt xvı, sayı 324, (Temmuz 1976).

U.GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, 1986.

M.R.GAZİMİHAL. "Uzun Hava", Türk Folklor Araştırmaları. cilt I,sayı 6

A. İNAN. Tarihte ve Bugün Şamanizm. Türk Tarih Kurumu, 1954, s. 72-76

M.F. KÖPRÜLÜ. "Ozan", Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar. Istanbul, Kanaat Kitabevi, 1934.

-------Edebiyat Araştırmaları. Ankara, TTK. Makaleler Külliyatı,1966.

N. MOYLE."Türk Halk Ozanlarının Tekniği", I.Uluslararası Türk Folklor Bildiri Özetleri. 28.6.1975.

R. MUTLUAY. Türk Halk Şiiri Antolojisi. Istanbul, Milliyet yay. 1972.

İ.Ü. NASRATTINOĞLU. "Âşıklık Geleneğinin Kuzey Azerbaycan'daki Durumu", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I. Konya Kültür ve Turizm Derneği, Hz. Feyzi Halıcı, 1985.

------ "Çin'in Sincan, Uygur Özerk Bölgesinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu", III. Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri. cilt II, Ankara, 1987, s.277.

S. SAKAOĞLU. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine" III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt I, Ankara, 1987, s.247.

H. TOKDEMİR."Zülali-Şenlik Karşılaşması", Türk Folklor Araştırmaları. yıl 2, sayı 19-22.

Ş. TURAN. Türk Kültür Tarihi. Bilgi Yayınevi, 1990, s.102, 262-267.

A. SARAÇOĞLU. "Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği", Türk Folklor Dergisi. (Aralık 1980), s.17.

TRT "Âşıklarımız" dizi programı, Yayın bant kayıtları Ayten Kaplan'ın özel arşivi, 1990, No: 2-3-4.

13 - M.F. KÖPRÜLÜ. "Ozan", Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar. Istanbul, Kanaat Kitabevi,1934.

A. İNAN. Tarihte ve Bugün Şamanizm. TTK.,1954 , s.72-96.

14 - U. GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, 1986.

P.N. BORATAV. Halk Edebiyatı Dersleri. DTCF. Türk Dili Ve Edebiyatı yayınları No:4, Ankara, Uzluk Basımevi, 1942, s.49-99.

15 - Aristotelesiin kabul ettiği gibi, "Bir kavramın daha yüksek yakın cinsi(genus Proximum) ile onu bu cinsten ayırt eden tür ayrımını (Differentia specifia) belirleme" yoluna giderek kavram tanımı yapmışlardır. Felsefe sözlüğü. TDK. Ankara, 1975.

## Bölüm II. B

1 - Geniş bilgi için Bölüm IV.E.4.ç'ye bakınız.

2 - M a h f u z a t(Ar.) öğrenilen şeyleri akılda tutma, bellekte saklama yetisinin geliştirilmesi için yapılan ezber çalışmaları sonucunda kazanılır. Bu ders niteliğindeki ezber öğretimine m e ş k (Ar.) ezberlemiş olan okuyucuya H a f ı z(Ar.) adı verilmektedir.

3 - Bölüm II.A'daki dökümde, okuyucu mesleğini içine alan sözcükler.

4 - M.R. GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü . Istanbul, MEB., 1961, s.236, 237. KORO BİRLİĞİ, KORO KONSERİ. Söylemek sözcüğünün okuyuculuk anlamında kullanılması gerektiğini savunur.(Chanter(Fr.), (İt. Cantare), (Alm. Singen); okumak sözcüğünün bunun yerini alamıyacağını öne sürer. Şarkı söylemek doğru, şarkı okumak yanlış demektedir. Oysa şarkının da alfabesi vardır. Okumak sözcüğü kullanılabilir.

5 - "Notadan okumak" anlamını taşımaktadır."Notadan söylemek"den daha uygundur.

6 - İbrahim Tatlıses, Belkıs Akkale, Nuray Hafiftaş; okuyucu olarak görev yaptıklarında ayrı bir paye; Hacı Ali Taşan, Ahmet Kartalkanat, Neşet Ertaş gibi ozanlar, okuyucu olarak görev yaptıklarında, mahallî sanatçı olarak adlandırılmaktadırlar.

7 - Nida Tüfekçi. TRT Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurul Toplantısı Ankara, Müzik Dairesi Başkanlığı, 1989, s.4.

8 - Bölüm II.A. s.1 ve ayrıca; M.F.Köprülü'nün 'Ozan' makalesi, TDE hakkında Araştırmalar. Istanbul, Kanaat Kitabevi,1934'e bkz.

9 - M.R.GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü. Istanbul, MEB. 1961, s.53.

10 - Argoda 'çalıcı' sözcüğü tırıklama, hırsız anlamında kullanılmaktadır. Çalıcı sözcüğü, bu anlama çekilmeye de müsaittir.

11 - Instrumentation(Fr., İng.); Çalgı bilgisi, Musique instrumentale(Fr.) Çalgı müziği, Organologie(Fr.): Çalgıbilimi, instrumenter(Fr.): Çalgılamak, Musicastre(Fr.), Ausführer(Alm.), Spieler(Alm.), Sonotore(İt.) karşılıkları olarak, çalgıcı terimleri ile yaşamaktadır.

12 - M.F.KÖPRÜLÜ. "Ozan", Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar. Istanbul, Kanaat Kitabevi, 1934.

13 - Bölüm II.A'daki Ozan sözcüğü, tanımı ve anlamı ile ilgili döküme geniş bilgi için bakınız.

14 - A.M. ATAMAN. Musikî Tarihi. Ankara, MEB.,1947. Çalgının tarihî gelişimi için bakınız.

15 - Batı çalgılarını çalan çalgıcılara yüksek, diğerlerini düşük; ozanlara ise çalgıcılık ücreti ödenmemektedir. TRT Müzik Dairesi bordroları ve ücret tahakkuk göstergelerine bakınız.

16 - Bölüm II.B.1.a.1'de okuyucu için açıklanan hususlar, çalgıcı için aynen geçerlidir. son üç paragrafa bakınız.

17 - Can ETİLİ. TRT Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı. Ankara, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 1989. s. 20.

18 - Yurt, Vatan toprakları anlamında kullanılıyor.

19 - Bölüm II.A'daki döküme bakınız.

20.- Geniş bilgi için Bölüm II.B.1.c ve Bölüm II.B.1.ç'ye bakınız.

21 - M.H.BAYRI. Istanbul Folkloru. Istanbul, Türk Yayınevi 500.yıl serisi, 1947. s.74.

22 - a.g.e. s.75

23 - a.g.e. s.75, 76

24 - a.g.e. s.76

25 - a.g.e. s.77

26 - M. HALICI. Konya Sazı ve Türküleri. Istanbul, Özden matbaası, 1985. "Konya Oturağının Özellikleri" bölümüne bakınız.

27 - 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu., m.16.

28 - a.g.e. m.66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75.

29 - M. ÖZBEK. TRT Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı. Ankara, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 1989, s.15.

30 - U.GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. AKM. yayını,1986.

31 - a.g.e.

32 - Bölüm II.B.1.a.1 Okuyuculuk meslek alanı, Bölüm II.B.1.a.2 Çalgıcılık meslek alanı bölümlerine geniş bilgi için bakınız.

33 - U. GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ank. AKM. yay.1986.

34 - Bu veriler, araştırmada yapılan 'Ozan' tanımının güvenilir olduğunu doğrulamaktadır. Bölüm II.A'ya bakınız.

35 - U. GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara, AKM yayını, 1986.

M. GÖKALP."Âşık Edebiyatında Bâde, Hızır ve Ledûn İlmi", Türk Folklor Araştırmaları. Ankara, 1989, s.33.

A. İNAN. Tarihte ve Bugün Şamanizm. TTK., 1954, s.76.

A. SARAÇOĞLU."Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği", Türk Folkloru Dergisi.(Aralık 1980), s.5.

H. TOKDEMİR."Zülâli-Şenlik Karşılaşması", Türk Folklor Araştırmaları. yıl 2, sayı 19-22.

Ş. TURAN. Türk Kültür Tarihi. Bilgi yayınevi, 1990, s.102.

36 - Empirimus(Alm.), Empricism(İng.), İhtibariye(Es.T.)

37 - H. REİCHENBACH. Bilimsel Felsefenin Doğuşu. Çv. Cemal Yıldırım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1bs., Büyük Fikir Kitapları Dizisi:42, 1981, s.57-83.

M. GÖKBERK. Felsefe Tarihi. 1.bs., Bilgi yayınevi, Ankara, s.340-350.

38 - Realism(İng.), Realismus(Alm.)

39 - T. MENGÜŞOĞLU. Felsefeye Giriş. Büyük Fikir Kitapları Dizisi:54, Remzi Kitabevi, 3.bs. , 1983, s.140-147.

A. ÇALIŞLAR. Ansiklopedik Kültür Sözlüğü. Bilimsel Sorunlar Dizisi Altın Kitaplar yayınevi, 1983, s.159-174.

40 - S.N. ERGUN. Bektâşi Şairleri ve Nefesleri. (xıx. asra kadar c.1.2 ve xıx asırdan beri c.3) 2.bs., Istanbul, Istanbul Maarif Kitaphanesi, 1944'e şiir örnekleri için bakınız.

41 - Mysticism(İng.), Mystisch(Alm.)

Ş. TURAN. Türk Kültür Tarihi. 1.bs.,Bilgi yayınevi, 1990, s.113-117.

C. SUNAR. Tasavvuf Tarihi. Ankara, 1975.

42 - İ. BAŞGÖZ. Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. Istanbul, 1968.

43 - N. TÜFEKÇİ. TRT Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurul Toplantısı. Ankara, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 1989, s.4.

44 - TRT Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurul Toplantısı. TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, 1989, Ankara. s.15.

45 - C. DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bankası yayınları, Folklor Dizisi:2, 1975. Geniş bilgi için 'Oyunlarda Türler' s.204 -372'ye bakınız.

46 - a.g.e. s.373-381 "Oyun ve Oyun Müziği" bölümüne geniş bilgi için bkz.

47 - a.g.e. s.215. Çengi oyunlarının eğitim-çalışma yöntemleri, Türkiye'deki yaygınlığı, deyimler ve ozanların yeri için, ayrıca; çiftelli oyunu için s.222'ye bakınız.

48 - a.g.e. s.301-309. Ayrıca; R.A. SEVENGİL. Istanbul Nasıl Eğleniyor. Istanbul, Ahmek Kâmil matbaası, 1927, s.88, 89.
Her iki eserde de, ozan eğitimi ve geleneklerinin, en disiplinli okulları durumunda çalıştıkları ve ünlü ozanların, müzik kalitesi açısından buralardan yetiştiğini gösteriyor.

49 - Yapılan bant araştırmalarında: Adıyaman'lı çalgıcı ozan Osman Çiçek, Adıyaman oyunları diye oynanan oyunların müziklerinin ve oyunlarının Tırki, Galuç, Simsimi, Kımıl, Grani(Ağır oyun), Kuvanjen(Beş ayak), Düz(Şirvani), Sürtünme, Döninge(İki ayak), Tırpano'nun, kendisine ait olduğunu, Sevda adlı eserinin de sözlü bir eser olduğunu beyan etmiştir. Ahmet Tırki(Davulcu) onaylamıştır. C. DEMİRSİPAHİ'nin özel bant arşivi,No:34.

50 - C. DEMİRSİPAHİ'nin özel arşivi, No:29

51 - M.Z. PAKALIN. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü. Istanbul, MEB., 1971, cilt II, s.299.

R.A. SEVENGİL. Istanbul Nasıl Eğleniyor. Istanbul, Ahmet Kâmil matb., 1927, s.88,89.

M. AND. Türk Köylü Dansları. Ist., 1964. Oyun ve Bügü. Ist., 1974.

C.DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bankası yay., 1975.

52 - M.AND. Oyun ve Bügü. Istanbul, 1974 . Karşılaştırma için s.185-189'a bakınız.

53 - a.g.e. s.189'da aynen şu ifade yer almaktadır: "..Aslında bu danslar eskiden beri Türklerce biliniyordu, oynanıyordu."

54 - Bölüm II.A'daki Ozan sözcüğü, tanımı ve kavramı ile ilgili döküm.

55 - Eş anlamda "cübbeliler oyunu", "hırkalılar oyunu" anlamıyla, yaşlı oyuncuların oyunlarına, Kars, Bitlis, Van, Elazığ'lı sanatçılar PİRPİRİ, PAPİRİ, PAPURİ, PİPPİRİ adlarını vermektedirler.

56 - C.DEMİRSİPAHİ.(Ritmoloji) adlı, Bilimsel Kurulca kabul edilen 2 ciltlik eserinde çok geniş bilgi bulunduğu görülmektedir. Ancak, basım için 5 yıldan beri sırada olan bu eser henüz yayınlanmamış olmasından dolayı alıntı yapılamadı. Bu konuda aynı düşünce için a ve b'de belirtilen eserlere bakınız.

a ) K. İLERİÇİ. Bestecilik Bakımından Türk Müziği Armonisi. Ankara, MEB. 'ölçü bölümü'ne bkz.

b) M.R. GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü. Istanbul, MEB.,1961. Görüşleri aynen alınmıştır."Eşit zamanlı ölçülerin vatanı olan Batı Avrupa'nın eşit süreli üçerli zaman bölüntülerini Doğu yüzyıllar boyu tanımamıştır. Bunun gibi, Doğunun aksakları da asırlarca Avrupa'nın meçhûlî kaldı. İki dünya arasında geçen asırda karşılıklı iktibaslar başladı. Türk Musikisinin sanat ve halk kısımları aksaklar bakımından gayet karmalıdır. Eski imparatorluğun hududlarm dışında(Aksak tartımlar) şarkın da meçhûli kalmıştır: Meselâ İran, Kafkasya topraklarında hemen hemen izi yoktur. Buna karşılık iç Asya'da yer yer örnekleri bulunabildiği söyleniyor...Evvelce çok kullanmış bazı ülkelerin çağdan çağa unutmuş olmaları mümkündür. Bizde hayatiyeti devamdadır. Bu müşahâde kesin olduğu için, son beynelminel musiki kongrelerinden birinde eşit zamansız ölçülere her dilde Türkçe olarak AKSAK denilmesine karar verilmiştir." s.4.

57 - Geniş bilgi için Bölüm IV.E.4'e bakınız.

58 - K. İLERİCİ. Türk Müziği Armonisi. Üç'lü sistem bölümüne bakınız.

59 - Y. ÖZTUNA. Türk Musikisi Ansiklopedisi. cilt II. s.76'da, bu eser hakkında şu bilgi bulunmaktadır. "Şehnaz Düyek Divan" Vardım ki Yurdandan Ayağ Göçümmüş, Güfte Zihnî, 4 kıt'a, beste Nevres Paşa(1826 -1872). burada da beste ve güfte belgeli iken, görüldüğü gibi TRT türkü kavramında, eser, sahipsiz mal gibi gösterilmektedir.

60 - a.g.e. s.83, cilt I.

61 - Tek bir sanatçının, tek çalgı eşliğinde verdiği konser.

62 - 12.2.1991 tarihinde HÜ. GSF. Türk Halk Müziği Biriminde yapılan söyleşinin bant kayıtları Ayten Kaplan'ın özel bant arşivinde.No:5.

63 - Bölüm II.B.1.a.5, Sunuculuk meslek dalına bakınız.

64 - Anlamı bölmemek için, bu kısımda, şu ifadeleri dip notta açıklamak uygun görülmüştür. "...Bu eserimi Bestekâr Cemil Bey(Demirsipahi) notaya çekti. Esin Afşar'a yorumla öğretti. Adıma eserimi yazdırdı. Plâk üstüne de benim adımı yazdırdı...Kul Ahmet diye..."

65 - İzafiyet nazariyesi(Es.T.), Relativitütstheorie(Alm.), Theory of relativity(İng.). N. HIZIR. Felsefe Yazıları. Istanbul, Çağdaş yay. 2.bs. 1981, s.273-277.

66 - Bölüm II.B.1.a.2 ve Dip not 7'ye bakınız.

67 - Bölüm II.B.1.a'ya bakınız.

68 - 'Berat'(Ar.), Bir kimseye(ozana), herhangi bir ayrıcalık verildiğini bildiren belge.

69 - S.N. ERGUN. Bektâşi Şairleri ve Nefesleri. Istanbul, cilt I, Maarif Kitabevi, 1944.

69a - a.g.e. s.15. cilt I.

69b - a.g.e. s.74, cilt II.

70 - Hitâbet beratı, Osmanlılarda belge olarak kullanılmıştır. Cami hatipleri atamalarında 'Hitâbet beratı' olmayanlara, cuma ve bayramlarda, hutbe okumasına izin verilmezdi...Aynı durumu bektâşilikte görüyoruz.(Osmanlı Tarih Deyimleri Sözlüğü. Cilt I, s.844.M.Z. PAKALIN. MEB. Istanbul, 1971)

71 - Bölüm II.B.1.a.6 'ya geniş bilgi için bakınız.

72 - Bölüm II.B.2.a.3' e bakınız.

73 - N. UYGUR. Kuram - Eylem Bağlamı, Çözümleyici Bir Felsefe Denemesi. IÜ. Edebiyat Fak. Yayınları:1993, Istanbul, 1975, s.134-241.

I. KUÇURADİ. Sanata Felsefeyle Bakmak . Ankara, Şiir-Tiyatro yayınları, Düşün Dizisi:1, 1979.

74 - Ü.Y. OĞUZCAN. Dostlar Beni Hatırlasın.Ankara, İş Bankası yay.,1970.

75 - N. GÖZAYDIN. Folklor Dünyasından. Ankara, Yargı yayınları, 1991.

75a- a.g.e. s.50.'ye şiir örnekleri için bakınız.

75b- a.g.e. s.59 " " " " "

75c- a.g.e. s.60 " " " " "

75ç- a.g.e. s.61 " " " " "

75d- a.g.e. s.62 " " " " "

75e- a.g.e. s.63 " " " " "

75f- a.g.e. s.63 " " " " "

75g- a.g.e. s.64 " " " " "

75h- a.g.e. s.64,65 " " " "

75i- a.g.e. s.67 " " " "

75j- a.g.e. s.69 " " " "

75k- a.g.e. s.73 " " " "

76 - Felsefe-i Sanat(Est.), philosophy of art(İng.), Kunstphilosophie(Alm.) Sanat felsefesi yalnızca, sanat eserinde var olan güzeli ve anlamı inceler. Geniş bilgi için T. MENGÜŞOĞLU. Felsefeye Giriş. 3.bs., Remzi Kitabevi, Istanbul, 1983, s.218-221.

77- Beddiyat(Est.), aesthetics(İng.), Asthetik(Alm.), Geniş bilgi için a.g.e. s.218-221. Ayrıca A. TOKATLI. Çağdaş Dialektiğin Kaynağı Hegel. Istanbul, Ağaoğlu yayınevi, 1981, s.124-125.

78 - T. MENGÜŞOĞLU. Felsefeye Giriş. 3.bs., Istanbul, Remzi Kitabevi, s.19 -29.

79 - H. READ. Sanatın Anlamı. Çv. G.İnal, N.Asgari, Istanbul, 1974, s.17.

80 - 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m.8.

81 - a.g.e. m.11

82 - M.R. GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü. Istanbul, MEB.,1961. Beste tanımını şöyle veriyor: "Bestecinin ilhamından doğan ve bestecilik bilgisi dairesinde işlenerek kaleme alınan eserlerdir." s.39.

83 - H. AKVERDİ. Sanatta Yaratma. Ankara, MEB., 1953. s,12.

84 - a.g.e. s.5

85 - İ. MİMAROĞLU. Musiki Tarihi. Istanbul, Varlık Yayını, Faydalı kitaplar:13, (Mart) 1961.

C. SACHS. Kısa Dünya Musikisi Tarihi. Çev. İ. Usmanbaş, Istanbul, MEB. 1965.

A.M. ATAMAN. Musiki Tarihi. Ankara, MEB., 1947.

86 - TRT'deki Derleyiciler, ses yazısına geçirdikleri eseri kendi eseri saymaktadırlar. Bu nedenle, adlarını vermekte, eserlerin sahibi olarak malî ve manevî hakları tahsil etmektedirler.

87 - Borçlar Kanunundaki 'İstisna akti' nin yer aldığı m.355 ve devamına bakınız.

88 - 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m.8/2, 3, 4 bentleri.

89 - Bölüm IV.E.3 ve E.4'e bakınız. Derleme adı altında, ruhsatsız, izinsiz, kaçak, gizli ve intihal yolu ile, bantlardaki kayıtları nota yazısına alanlar; şair, bestekâr, işlemecileri, yani eser sahiplerini yok kabul ederek, yazma işlemine DERLEME; kendilerine, DERLEMECİ (onlara göre eser sahibi) adını vererek, TRT'den bile, kazanç ve ödül sağlamanın yollarını açmışlardır. Yasaya göre suçtur.

90 - Bölüm IV.E.2.a 'ya öznel haklar için bakınız. Bölüm IV.E.2.b 'ye akçalı haklar için bakınız. Dökümleri bu bölümlerde verilmiştir.

91 - Bölüm IV.E.4.c bölümünde geniş bilgi bulunmaktadır.

92 - Bunu ezbere okumakla karıştırmamak için, Bölüm II.B.1.c'ye bakınız.

93 - HARVARD CONCİSE DİCTİONARY OF MUSİC. Compiled by Don Michael Randel Cambridge, USA, 1978. s.35.

94 - Müzik alanında doğaçlamanın yaygınlığı 17'inci ve 19'uncu yüzyılda klise, müziklerine, sabah ezgilerine, vocal müzik, barok müzik, opera ve operetlere yayılmıştır. Tiyatro'da etkisi çok olmuş, yazısız tiyatro türleri oluşmuştur. Bizde Orta oyunu biçiminde sergilenen tiyatro türü gibi. M.AND'ın Oyun ve Bügü kitabına (Istanbul, İş Bnk. yayınları, 1974.) geniş bilgi için bakınız.

95 - Şiirin de doğaçlama yaratılması, bir edebiyat eseri olarak kanun tarafından kabul edilir ve korunur.

96 - GEMA, Bestekâr, Şair, Edimci(icracı) ve Mesleki Birlik 1955-1988 yılları arasındaki bilgisayar dökümü. Türkofon, Türküola Yayınevi, Almanya. Örnek için Ek 8a ve Ek 8b'ye bakınız.

97 - Bölüm IV.E.3 ve Bölüm IV.E.4'de ayrıntılı açıklanmıştır.

98 - 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu m.21.

99 - 5846 sayılı Kanun m. 5

100- a.g.k. m.6/1

101 - a.g.k. m.6 / son benti

102 - a.g.k. m.6/1

103 - a.g.k. m.6/2

104 - a.g.k. m.6/3

105 - a.g.k. m.6/4

106 - a.g.k. m.6/5 ve m.3

107 - a.g.k. m.6/6 ve m.2, 3, 4, 5.

108 - a.g.k. m.6/7

109 - a.g.k. m.6/8

110 - a.g.k. m.6/9

111 - a.g.k. m.48

112 - sözleşmeleri5846 sayılı kanun m.50, 51, 52'de düzenlemiştir.

113 - 5846 sayılı kanun m.49

114 - a.g.k. m.53, 54 ve 52

115 - EK 7a'ya bakınız.→7b, 7c.

116 - TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı Arzu Kamber'den; 2666, 2588, 1361, 1529, Kerem Aslı'dan; 320, 1400, 2116, Leyla -Mecnun'dan 1660, 1447, 2550, 2475, 269 numaralarda kayıtlı eserler gibi.

117 - Öykü için bakınız. Âşık REYHANÎ 'Ali İzzet'in Hikâyesi(Hüseyin Senem), (Zakir ile Şakirin Hikâyesi), (Muhammet) Kaseti. I, II, III eserleri. Harika Kasetçilik KB.86.34.Ü.006.396.

118 - H.KIRCIOĞLU, İ.DİNÇER. 1966 Yılı Şairler Antolojisi. Istanbul, Yenilik Basimevi, 1966. s.5

119 - Edebiyat (Ar.) karşılığı olarak 'Yazın' sözcüğü kullanılmaktadır. Türkçe Sözlük. TDK, Ankara,5.bs. , 1969.

120 - Bölüm II.B.2.a.1 'e geniş bilgi için bakınız.

121 - Bölüm II.B.2.a.1'de geniş bilgi.

122 - Bölüm II.B.2.a.1 Doğaçlama için bakınız.

123 - Bölüm II.C'de geniş bilgi

124 - 5846 sayılı kanun m.2, 8, 11.

BÖLÜM II. C

1. M.F. Köprülüzade. "Ozan", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları. Istanbul, Kanaat Kitabevi,1934.

2. Natalie, MOYLE . "Türk Ozanlarının Tekniği", I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiri Özetleri, 25.6.1975.

3. Bölüm II.B.2.a.1'e Doğaçlama bölümüne bakınız.

4. Türkçe Sözlük, TDK, Yeni baskı., Ankara, 1988

5. Batı Müziğinde ise usûl, ölçünün sayılış yöntemine denir.

6. Bölüm II.B.1.b.2, Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş, TRT Türk Halk Müziği Rep. No 484 ve 1616 No'lu notalara örnek olarak bakınız, Ayrıca Bölüm IV.E'de "Fail"e geniş bilgi için bakınız.

7. 5846 sayılı kanun m.71, 72, 73, 74.

8. 5846 sayılı kanun m.74.

9. Reşat DÜREN. "Halk Türkülerimiz Üzerine", Folklor Dergisi. Türk Folklor Kurumu, (Şubat-Mart-Nisan 1970), sayı 10-11-12.

10. 5846 sayılı kanun m.71,72, 73.

11. Yalnız ozan kavramı için bile birbirine zıt görüşlerin çıktığını, Bölüm II.A'da çıkarılmış olan Ozan kavramı ve terimi ile ilgili döküm göstermektedir.

12. "Âşıklarımız" Televizyon programında, Sayın Umay Günay, bilimsel bir gerçeğe değinmiştir. Ozanlar, beste ve şiirinin sahibi olarak yer almıştır. Buna karşın 'Türk Halk Müziği' yayınlarında bu ozanların neden e s e r s a h i b i değil de k a y n a k k i ş i olarak gösterildiği anlaşılamamaktadır. Yine aynı şekilde 'Gönül Telimizden' Televizyon programında tanıtımı yapılan CELAL GÜZELSES bir bestenin ve şiirin yaratıcısı olarak sunulduğu halde 'Türk Halk Müziği' yayınlarında, onun eserleri Derleyici eseri olarak sunulmaktadır.

13. Cemil DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bnk. yayınları, 1975, s.7, 159 ve 373-381.

14. Umay GÜNAY. "Folklor Nedir ? ", Türk Folklor Araştırmaları. Ankara, KTB. MİFAD yayınları:83, 1987.

15. Bölüm II.B.1.b.2 ve Bölüm IV.E. 3'e geniş bilgi için bakınız.

16. Kâzım ETİK. İmam Hâtip Okullarında Nota ve Dinî Müzik Eğitimi. 2.bs. Konya, 1970.

17. Bölüm II.A ve Bölüm II.A'da Dip not 3h.

18. TRT THM. Repertuvarında 2175, 2171, 2185, 2207,2208, 2200 No'lu notalara bakınız.
Yöre : Diyarbakır , Kaynak Kişi : Celal Güzelses
Derleyen : PLAK , Notalayan : Mehmet Özbek.

19. Veysel ARSEVEN. "Türk Halk Müziği", Halkevleri Dergisi. sayı 57, (Temmuz 1971)

20. Edebiyat alanında ozanlamaların, ozan eserlerinin sanat olup olmadığı tartışmaları için Umay Günay'ın III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresinde sunduğu "Türk Halk Edebiyatında Tenkit Konusunda Düşünceler" bildirisine bakınız. Cilt II, Ankara, 1986, s. 137- 140.
Halk Müziğindeki ozan beste ve şiirlerinin sanat olup olmadığı konu-

sundaki tartışmalar için, yalçın Tura'nın III.Milletlerarası Türk Folklor Kongrelerinde sunduğu,"Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemleri." cilt III, Ankara,1987, s.293.
Nail TAN. "Türk Sanat Müziği Terimi Üzerine", Milli Kültür Dergisi. KTB, Ankara, (Mart 1988), sayı 60, s.10.

21. M.F. KÖPRÜLÜ. Edebiyat Araştırmaları. Ankara, 1966, s.195-217.
P.N. BORATAV. Halk Edebiyatı Dersleri. DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı yayınları, Ankara,1942, s.12.
Bölüm II.A'da konuya geniş olarak değinilmiştir.

22. Rauf MUTLUAY. Türk Halk Şiiri Antolojisi. Istanbul, 1972, s.xv giriş.

23. Bölüm II.B.1.b.2'ye Aşık Kul Ahmet'in düşüncelerine bakınız.

24. Cemil DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları "Halk Müziği ve Oyun Müzigi üzerine yanlış varsayımlar" bölümüne bakınız. Ank,İş Bnk. yay. s.375 , 376.

25. Umay GÜNAY. "Türk Halk Edebiyatında Tenkit Konusunda Düşünceler", III.Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri, cilt II, Ankara, 1986, s.137.
Cemil DEMİRSİPAHİ. "Atatürk ve Müzik", Atatürk ve Kültür, HÜ. Yayınları özel sayı,(ocak 1982), s.111-119.

26. 5846 sayılı kanun m.11/2.

27. Müstear - mahlas, takma ad, rûmuz gibi anlamlarda. Hukuk lûgatı. THK, Ankara, 1944, Maarif matbaası, s, 259.

28. 5846 sayılı kanun m.11/2 Mahkeme kararı ile aksi sabit oluncaya kadar, o eserin sahibi sayılmasına kanun kesin kıstas getirmiştir.

29. 5846 sayılı kanun m.12/1.

30. 5846 sayılı kanun m.12/2,3.

31. S.Eyüpoğlu; bu konudaki görüşlerini şu şekilde dile getirmektedir: " Biz eski şiirimizi Batılı bilim anlayışıyla ve bütün yönleriyle biliyor sayılamayız henüz. Hele türkülerle alış-verişimiz pekgelişigüzeldir bugünedek. Geçmişimizin sanatça yani insanlıkça en ağır basan yanı olan folklor için hangi bilgiler yetiştirdik Boratav'dan başka ve niçin o bile yok aramızda? Gerçi radyolar, flimler, gazinolar bezdiresiye türkü yayımlıyorlar, ama hepsini birbirine benzeterek, gerçeği sahteden ayırmayarak, koca halkın sesini yıllar yılı bir tek sesin, bir zevkin emrine vererek. Doğrusunu isterseniz, eskiyi bilmekten, yeniye maletmekten çok eskiyi sürdürmek onlarınki. Bu yüzden de bir çok genç, ileri aydınlarımız, daha değerlerini bilmeden beziyor türkülerden. Yeter artık, illahlah, diyorlar; bıktık bu eski seslerden, biraz da çağımızın sesini dinleyelim. Hak vermemek zor doğrusu, onlara da. Ama kabahat türkülerde değil,... Temcit pilâvına döndüren biziz türküleri: Nerde, nasıl söylenmeleri gerektiğini bilmediğimiz için; ağıtı oyun havasına, oyun havasını ağıta, türküyü alaturkaya karıştırdığımız için. Türküleri ciddiye almadığımız için kısacası." -----Doç.Dr. Nevzat Gözaydın. "Anonim Halk Şiiri Üzerine" Türk Dili . Türk Şiiri Özel Sayısı III. TDK. sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989., s.27.

32. TRT Türk Halk Müziği Repertuvarı. Müzik Dairesi Yayınları no:32 s.236 - 258.

33. M.R. GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü. Istanbul, MEB., 1961.

C. DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bankası yayınları,1975

M.SARISÖZEN. Türk Halk Musikisi Usulleri. Ankara, Resimli Posta matbaası, 1962.

K. REINHARD. "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri," I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara, Mifad yay. 9, 1973

34. M.R. GAZİMİHAL. Musiki Sözlüğü. Istanbul, MEB., 1961

35. Halk Bilimi Terimleri Sözlüğü. Prof. Dr. Orhan Acıpayamlı, TDK.Ank. 1978

36. Prof.Dr.Ş.ELÇİN. Türkiye Türkçe'sinde Ağıtlar. Ankara,KBY, 1990

_____ Anadolu'da Ağıtlar. Ankara, İş Bank.Yay., 1982.

Doç.Dr.N.GÖZAYDIN. Türk Dili Dergisi. sayı 471, Mart 1991. "Değerlendirmeler" başlıklı yazıda; Prof.Dr. Ş. Elçin'in 'Türkiye Türkçe'sinde Ağıtlar' kitabı hakkındaki incelemesi.

37. M. G. ALADAĞ. "Doğu Anadolu'dan birkaç ağıt örneği," Türk Folklor Araştırmaları. cilt I, Istanbul, 1949, sayı 5.

38. İ. İNAMOĞLU. "Budunbilim, Ağıtlar," Türk Folklor Araştırmaları. cilt I, Istanbul, (Mart 1950) sayı 8.

39. HACALOĞLU. "Bir Ağıt," Türk Folklor Araştırmaları. cilt V., yıl 9, No: 103, (Şubat 1958).

40. K. REINHARD. "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri," I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara, Mifad yay. 9, 1973.

41. İ. BAŞGÖZ. Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. Istanbul, Ararat yayınevi, 1968.

42. Mantık Terimleri Sözlüğü. TDK, Ankara, 1976. s.140.
Felsefe Terimleri Sözlüğü. TDK, Ankara, 1975. s. 170-171.

43. Ayrıca; Edebiyat ve Müzik sanatının aynı zamanda.bilimsel yönünün ciddiyetini kavrayamayan yetersiz kişilerin, edebî ve müzik eserlerine eksik yaklaşmaları, bilimsel ciddiyetle eğilmenin gereksizliği kanısını yaratmış denebilir.

Edebiyat ve Müzik sanatı, Bil Bilimi, Anlam Bilimi, Biçim Bilimi, Davranış Bilimi, Kazı Bilimi, İnsan Bilimi, Kavim Bilimi, Din Bilimi, Ruh Bilimi, Halk Bilimi, Etnografya, Tarih, Sosyal Bilim dallarıyla ortak edebi ve müziksel çalışmalara gitme ihtiyacı bile duymamıştır.

Bilindiği gibi; Tıp ve Müzik bütünleşerek yeni bir(M ü z i k o f T h e r a p y)Müzikle Tedavi; dil bilimi işbirliği( m ü z i k o - l i n g u i s t i c) müziksel dil bilimi; Kavim Bilimle(Budun Bilimi) müzik iş birliği M ü z i k o - E t n o l o j i; Tarih ile Müzik Biliminin iş birliğinden Müzik Tarihi(H i s t o r y o f m u s i c); antropoloji iş birliğinden m ü z i k o - a n t r o p o l o j i; sosyoloji ve müzik bütünleşmesi p o p ü l e r m ü z i k ile çözüm arayan çalışmalar dünyanın bir çok ülkesinde başlamıştır.

44. Bölüm II.C'de Halk kavramı için geniş açıklama yapılmıştır.

45. Cemil DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bnk. yayınları,1975, "Nazım" bölümüne bakınız. s.138.

46. Umay GÜNAY. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara, Atatürk Kültür Merkezi yayınları, 1986.

47. a.g.e. Sonuç bölümüne bakınız.

48. 12.2.1991'de Âşık Kul Ahmet'le yapılan söyleşi bantı kendi arşivimde. NO:5

49. Bölüm II.A'daki ozan dökümüne bakınız.

50. Agâh Sırrı LEVENT. Türk Edebiyatı. Lise II için(yeni lise kitapları) İnkilâp Kitabevi, Istanbul.

51. C. KUDRET. Örneklerle Edebiyat Bilgileri. Istanbul, Ink. Aka Kitabevi, 1980.

C.DİLÇİN. Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara, TDK, 1989.

H. DİZDAROĞLU. Halk Şiirinde Türler. Ankara, 1969. Ayrıca; TürkDili Türk Halk Edebiyatı Özel sayısı, s.186-293.

52. H.Sâ AREL. Türk Musikisi Kimindir. Istanbul, MEB, 1969

53. Cemil DEMİRSİPAHİ. Ritmoloji I.II (Yayınlanmamıştır.)

54. 'Ozanlamada Hece' bölümüne bakınız.

55. 'Ozanlamada Uyak' bölümüne bakınız.

56. 'Ozanlamada Kalıp' bölümüne bakınız.

57. C.M. ALTAR. Opera Tarihi. 2.bs. Istanbul, Devlet Kitapları MEB, 1974, s.92.

58. C. DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. 'Oyunlarda Türler' bölümü,s.213'e geniş bilgi için bakınız.
Ozanlarımız ise, aradaki dağları kaldırmaya 1400 senedir yaratılan ikiliği kaldırıp bölünmez bir bütünlüğe varmanın yollarını aramışlardır. Kul Ahmet'in bütünlük arayışını anlatan şiiri için Bölüm II.B. 1.b.2'ye bakınız.

59. T ü r k ü teriminin Türk'e özgü bir beste biçimi olduğunu Sayın Nevzat Gözaydın; şu sözleri ile açıklamaktadır:"Anonim halk şiirinin en eski türlerinden biri olan t ü r k ü terimine Doğu Türkleri arasında rastlanmakta ise de Anadolu'da ilk türkü örneklerini 16. yüzyılda bulabiliyoruz. Türk Kelimesinden "Türkçe ait, Türk'e mensup, Türk'e mahsus" anlamını verecek bir biçimde türetilen bu kelime, sadece bir şiir şeklini değil, özel ezgileriyle okunan değişik metinleri de anlatmaktadır." 'Anonim Halk Şiiri Üzerine' Türk Dili Dergisi. sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989. s.25.

60. B. MORAN. Edebiyat Kuramları ve Eleştiri. 5.bs. Ist. Cem yayınevi, 1983, s.81-128.

61. Bölüm IV.E.4'e geniş bilgi ve örnekler için bakınız.

62. M. SARISÖZEN. Türk Halk Musikisi Usulleri. Ankara, Resimli posta matbaası, 1962, s.4-5

63. Geniş bilgi için Bölüm II.C. 'Ozanlama ve Yapısal Bulgular' bölümüne bakınız.

BÖLÜM III. A

1. TRT Türk Halk Müziği Değerlendirme Kıstasları. m.2/1
2. a.g.y. m.1/2
3. a.g.y. m.1/3
4. a.g.y. m.1/4
5. a.g.y. m.1/5,6
6. a.g.y. m.1/7
7. a.g.y. m.3/4
8. a.g.y. m.3/5
9. Ceza Usûlü Muhakemeleri Kanunu m.32, 106, 197, 200, 244, 260, 348 Hukuk Usûlü Muhakemeleri Kanunu m. 388, 439, 530. M ü l â h a z a aynı anlama gelir.
10. B e l g e l i k:(Yun.Arşiv), (Fr.Repertuvar) genelde tiyatro dalında ya da bir edimcinin bildiği toplam eser sayısı için kullanılır.Son yıllarda D a ğ a r c ı k sözcüğü de kullanılır olmuştur.
11. Sayın Nevzat Gözaydın'ın özel arşivinden rica ile alınmıştır.
12. Ruhsat ve Tam Ruhsat hakkında geniş bilgi için Bölüm IV.E.1'e; İşleme izni hakkında geniş bilgi için Bölüm II.B.2.a.2.a'ya bakınız. Çoğaltma izni ve Yayım izni hakkında Bölüm IV.E.2.ç ve Bölüm IV.E.4.b ve 'ç' de geniş açıklama yapılmıştır. Diğerleri için BölümIV.E.2'de Ozanın Yasada bulunan maddî ve manevî haklarınının dökümüne bakınız.
13. Türk Halk Müziği Değerlendirme Kıstaslarına bakınız.
14. a.g.y. m.1/3
15. a.g.y. m.1/4
16. a.g.y. m.1/7
17. Bölüm IV.E.4.a'da geniş olarak örnekleriyle açıklanmıştır.
18. TRT Türk Halk Müziği Değerlendirme kıstasları. m.1/1
19. a,g,y. m. 2/B.5.
20. (Fr. Trabadour). Batının müzik yapısının kurulmasıyla oynadıkları rolü müzik tarihleri belirtmektedir. A.M.ATAMAN. Musiki tarihi Ank. 1947.
21. Bölüm II.B.2.a.1'de örnek vererek açıklanmıştır.
22. TRT Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı. Müzik Dairesi yayınları. 1989, s.18, 19 Nida Tüfekçinin beyanlarına bakınız.
23. a.g.y. s. 19 Nida Tüfekçinin beyanları.
24. a.g.y. s. 20 Yaşar Doruk'ça sorulmuştur.

BÖLÜM III. B.

1. Bölüm IV.E.4.a' ya geniş bilgi için bakınız.

2. Kemal KARPAT. "Türk Edebiyatında Sosyal Konular," Varlık Dergisi. Istanbul, 1941, sayı 941, s.7. M.K. Atatürk'ün ifadesidir.

3. TRT Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı. Müzik Dairesi Yayınları. s.19.

4. Darülelhan Külliyatı ,"Anadolo Halk Şarkıları". Defter 1. Istanbul,1926. 1'inci ve 5'inci sayfaları arasındaki "Rauf Yekta" nın yazısı bir çok toplamanın h a k i k i t ü r k ü olmayıp t a k l i t ş a r k ı oluşlarını ve nota yazılarında ş a r k ı l a r ı n makamının gösterilmeyip, geldiği söylenen şehir adı ile yazılmasını kınayan ve ölçü kusurlarını açıklayan yazısına bakınız.

5. M.Sarısözen. Seçme Köy Şarkıları. Istanbul, 1942.

6. Darülelhan Külliyatı. Defter 7,s.10 Türkü usûlü'ne bakınız.

7. a.g.e. . Defter 7, s.10, 11, 14, 15. Lâedri. Ayrıca, A.A Saygun. Yedi Karadeniz Türküsü ve bir horon. Istanbul Konservatuarı Folklor Külliyatı, Defter 15., s. V.

8. TRT Türk Halk Müziği Repertuvar Değerlendirme Kıstasları. m.1/5

9. TRT Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı. s.205. E.Gençtürk

10. a.g.y. s.211. S? Urhan.

11. a.g.y. s.210. N.Tüfekçi, s.212. Y.Doruk.

12. Süleyman KAZMAZ. Halk Kültürü Ürünlerinde Telif Hakkı. HAKAD yayını:139 Ankara, 1990.

13. 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu. m.11, 8.

14. Bölüm IV.E.4.b ve c'de geniş açıklama yapılmıştır.

15. C.DEMİRSİPAHİ. Türk Halk Oyunları. Ankara, İşBankası yayını, 1975, s. 373-382.

BÖLÜM IV. B

1 - TC. 334 ve 2709 sayılı 1961, 1982 Anayasa'sı m.4 ayrıcalık, m.12 eşitlik, m.10, 11, 12, 13, 14 Temel hak ve hürriyetler. m.15 Temel hak ve hürriyetlerin kullanılmasının durdurulması. m.27 sanat hürriyeti.

2 - 1982 Anayasası m.27(Sanat Hürriyeti), m.49(Çalışma hakkı), m.64(Sanat ve sanatçının korunması) konusunda kesin hükümler getirmiştir.

BÖLÜM IV.C

1 - Bestekâr(Fars.,Est.), Compositeur(Fr.), olarak Türkçede türetilmiş bir sözcük olduğunu M.R.Gazimihal öne sürmektedir.

2 - Composition(Fr.), Beste(Fars.) Farsça'da, kapamak, bağlamak anlamındadır. Besteci karşılığı ise, lâhinsaz'dır. Sözlü ya da sözsüz müzik eseri.

3 - Notation(İng., Fr.), Notazione(İt.), Notacion(İsp.), Notaçao(Port.), Notenschrift(Alm.),Türkiye'de, notaya almak, notalamak, not, nota, nota dersi, nota kağıdı, nota basımı, nota yazısı eş anlamda kullanılmıştır. Notadan çalmak (lectura musicale (Fr.), okumak yerine kullanılır.

4 - C.Demirsipahi'nin özel bant arşivinden, pek çok örnek arasından bu iki örnek seçilmiştir.

5 - TRT Türk Halk Müziği Değerlendirme Kıstaslarında m. I/5 'e bakınız.

6 - Aktarmak müzik sanatında; bir aktarım(Transposition(İng.), bir bestenin müzik yazısında, yazılmış bulunduğu tonaliteden başka bir tona göçürülerek yazılması yada zihnî göçürümle icra edilmesidir. ----M.R.Gazimihal. Musiki Sözlüğü. Istanbıl, 1961, s.5.

7 - Röportaj:(İng., report of newspaperman) bir gazetecilik terimidir. Gazete yazarının gördüklerini anlatan yazısıdır. Sesli bantta, yazı olmayacağına göre, buradaki sözcük, mecazi olarak; beste hakkında açıklamalı bir sesli kayıt anlamını taşıdığı söylenebilir...

8 - Bölüm IV.E.4'de geniş açıklama yapılmıştır.

9 - H a c i r : Türk Hukuk Lûgatı. Ankara, Türk Hukuk Kurumu, 1944, s.108.

10- Bölüm III.B'ye bakınız.

11- H.B.Yönetken'in, Orkestra mecmuasındaki "Atatürk-Devrimleri ve Türk Müziği" adlı makale içinde yer alan Atatürk'ün 27.10.1922 tarihinde söylemiş olduğu sözler. Orkestra mecmuası. Istanbul,1979, sayı 72, s.32.

BÖLÜM IV.D

1 - Bölüm III.A'ya bakınız.

2 - Bölüm IV.A'ya bakınız.

3 - Bölüm IV.B'ye bakınız.

4 - Bölüm IV.E'ye bakınız.

5 - Bölüm IV.C'ye bakınız.

6 - Bölüm III.B.2'de Grafik 1'e bakınız.

7 - Süleyman KAZMAZ; yayınladığı kitapda;(Kazmaz, Süleyman. "Halk Kültürü ürünlerinde Telif hakkı". Hakad yayınları:139, Ankara,1990) çelişkili kavramları - TRT'de uzun yıllar çalışmanın verdiği alışkanlıklayasal anlamlarını bir yana bırakarak, TRT Türk Halk Müziğindeki iddiaları yasal gösterme eğilimi içinde açıklamıştır. Bu nedenle yasal dayanak göstermeden görüşlerini öne sürmüştür. Aynı görüşü paylaşmak mümkün değildir. Bir iki örnek vermek yararlı olacaktır. a) Kaynak kişi konusunda öne sürümü(özetle); Kaynak kişi eser sahibi değildir. Telif hakkı isteyemez diye iddia ediyor.

Kaynak kişi 5846 sayılı kanunda eser sahibi olarak tanımlanır.(m.71 aracılığıyla 32,33, 34,35,36,37,39,40 bakınız) Yazar TRT Türk Halk Müziğindeki'Taşıyıcı' kavramıyla eş anlamda kullanmaktadır. Bu anlamda doğrudur.

b) Kaynak kişinin adı yazılmalıdır; Ama ücret ödenmemelidir. Sakıncalıdır. Çünkü; sahtecilik artar, paranın artırılması için pazarlığa girebilir. Pazarlık içinden çıkılmaz hale gelir." diye iddia ediyor.

Bir yandan eser sahibi değil iddiasını savunurken, eserin üstüne adının yazılmasını öne sürüyor. Hiç bir hakkı yok derken, içinden bir ücret alma hakkı düşünüyor ki,"ücret verilmemelidir, sakıncalıdır" diyor...'5846 sayılı kanunun 8 ve 11'inci maddesinde eser sahibi kaynak kişi olarak öznel ve akçalı hakların tümüne sahiptir. Ama TRT'deki 'taşıyıcı' hiç bir hakka sahip değildir. Öyleyse, adı, bir esere ne diye yazılsın. bu anlaşılamıyor.Buradaki sakıncalar, taşıyıcıdan alan kişi için yok mu? Kuşkusuz var ama yok sayılıyor.(Bölüm III.B'ye bakınız.)

Toplayıcı, Derleyici, Taşıyıcı; Değerlendirme ölçülerinde aynı anlamda olmakla birlikte üç ayrı adla verilmiştir. Bunlara ücret ödenmesini ise,"eser sahibi kabul ederek" istiyor..?Bununda bütünüyle, işlemelerde(Bölüm II.B.2.a.2) bilimsel alanda Akademik Personele tanınan bir ayrıcalığa çalışıldığı görülmektedir.

"Araştırmacı, Derlediği, notaya aktardığı(yayınladığı ya da yayınlamadığı hallerde) Halk musikisi ürünlerinin sahibidir"(s. 85) iddiasını öne sürmektedir. Dayanak yoktur.

5846 sayılı kanunun 6.maddesinin 8'inci bendinde akademik kariyerdeki kişiler için yalnızca getirilen bir istisna vardır."Henüz yayınlanmamış olan bir eserin i l m i a r a ş t ı r m a v e ç a l ı ş m a n e t i c e s i n d e yayımlamaya elverişli hale getirilmesini" kanun i ş l e m e saymaktadır. Buradaki maddede ayraç içinde bir açıklama vardır. Bilimsel bir araştırma ve çalışma mahsulü olmayan alelâde araştırmalar, transkripsiyon ve faksimi-

leler i ş l e m e bile sayılamaz hükmünü getirmiştir. Bu durumda bile, işleyenin kişiliğini taşımayan işlemeler eser sayılmamaktadır. Oysa Sayın Kazmaz; ilk okul düzeyinde bir eğitim alanları bilim adamı, akademik kariyerdeki bir insanla eş tutarak, bilimsel bir araştırma ve çalışma yapmış sayarak, hem derleyici'ye(yani taşıyıcı kişiden alan kişi); hem de; notacıya," eser sahibi"ünvanının verilmesini istiyor. Burada da çelişki vardır. Örnekliyelim: TRT THM 1988 No'lu nota

Yüzüğüm var Al taşlı (Alaattin köyü)
Kaynak Kişi: K,Subakan, M.Kaymak
Derleyen : Mansur Kaymak
Notalayan : Yücel Paşmakçı

Kaynak kişi birden çok, 100 kişi olsa yazılıp adları okunacaktır. Bilimci sıfatı burada 1)Derleyici, Mansur Kaymak; 2) Notaya aktaran;Yücel Paşmakçı sayılacaktır. Notalayan mı, bilimci sıfatı ile beste ve güfteye sahip çıkacak; yoksa kendisinin, kendisinden topladığı, adına derleyici denen kişinin mi olacak? Yoksa bu iki bilimci ortak olarak mı aynı eser sahibi sayılacaktır? Kanun burada gösterilen kişilere bilim adamı sıfatı vermemize izin vermemektedir. Çünkü, bilim adamı sıfatı, Yüksek Öğretim Kanununa göre verilmektedir. Burada üstelik, hiç bir bilimsel araştırma yoktur. Kaldı ki, bu işlemede sayılamaz. Çünkü notanın yazılmasında, aynen şiirin yazılması gibi, bir bestenin yazılması vardır. Hiç bir kişilik izi, yazı işleminde yoktur. TRT'nin iddiası da, bozulmadan, olduğu gibi yazıldığı yolundadır.

Örnekleri arttırırsak bir kitap olacaktır. Kazmaz'ın eserini, TRT yönünden bu aracılara da bir şeyler ödenmesinin formulünü arayan bir çalışma olarak değerlendirmenin yanlış olmayacağını vurgulayarak kapatmak uygun olacaktır.

BÖLÜM IV. E

1. Ek 1 "GEMA Kuruluş Çizelgesi"ne bakınız.

2. 1986 Bern sözleşmesi; 4.5.1986 Paris sözleşmesi; 1.11.1908 Berlin sözleşmesi; 1928 Roma sözleşmesi; 26.7.1948 Brüksel sözleşmesi; 28.5.1951 Bern sözleşmesi(Türkiye bu sözleşmeye imza atmıştır.) 18.8.1952 Cenevre sözleşmelerine bakınız. Yakın tarihlerde sayısız sözleşmeler yapılmıştır.

3. DEMİRSİPAHİ, Cemil. Türk Halk Oyunları, Ankara, İş Bankası yayınları, 1975, s.377(Dış etkenler karşısında Müzik ve Oyunlarımızın durumu )

4. DEMİRSİPAHİ, Cemil. "Atatürk ve Müzik", Atatürk ve Kültür,HÜ.Özel sayı Meteksan matbaası, (1982), s.lll. Ayrıca, Bütçe kanunlarında Türk Müzik Eğitimi için ayrılan payı karşılaştırmak için, Türkiye'de Sanatın Bugünü ve Yarını, incelenebilir. HÜ.GSF yayını, 1, Ankara, 1985

5. MÜZKO Mavi Kitap, Istanbul, 1978. GEMA Tüzüğü, Paragraf 3, fıkra 2,1977 AET Ülkelerinde kabul edilen sınırlamalar için bakınız. s.80,81.

6. İbid, s.23,24.

7. Her türlü malî ve manevî haklarını, eser sahibi olarak yabancı kamu kuruluşuna devir, teslim ve temlik edildiğini gösteren resen düzenlenmiş Noter Sözleşmesi. Eser sahiplerinin müzik alanında % 924'ü Meslekî Birlik yokluğundan bu sözleşmeleri imzalamışlardır. Tüm müzik türünde eser sahipleri bu sözleşmeleri imzalamışlardır. Örneklersek: A.A.Saygun, E.Sayan, Z.Livaneli, Dramalı Hasan, M,Çobanoğlu, C.Demirsipahi....

8. GEMA Tüzüğü, m.1

9. GEMA Tüzüğü, m.4

10. TRT-SİSAC(Batı Ülkeleri Meslekî Birlikler Birliği Kuruluşu) Egemenlik Hakları nedeni ile, Türk Bestecileri üyesi olmasına rağmen haklarını tahsilden vazgeçmiştir. Oysa, Türkiye'de bu bestecilere, Türk parası ile kendi sanatçıları için sağlanan hakkın eser sahiplerine ödenmesi için bir madde konmasına bile yanaşılmamıştır. TRT, Meslekî Birlik adına bu ödemeyi Bankaya teslim edip donduramamıştır.

11. SACEM, GEMA, SİSAC temsilciliklerinin kimliklerine bakılırsa durum yeterli bilgiyi verebilecektir... Geniş bilgi için MÜZKO Mavi Kitap, Istanbul, 1978.

12. Türküola - Türkofon Mekanik Haklar Kataloğu, Yayınevi Almanyanın 5 Köln kentinde Hansaring 149 adresinde bulunmaktadır. Aynı yayınevinde kayıtlı, Klâsik Türk Müziği bestecileri; Çok sesli Türk Müziği bestecileri; Arabesk, Varyete, Ciddi Müzik yaratıcıları da Alman, Fransız, İsviçre, Meslekî Birlik üyesi olarak kayıtlıdırlar. Örneğin: A.A.Saygun, M.İlkar, N.Kodallı, Y.A.Arsoy, Y.Tatlıses, O.Gencebay...

13. 5846 sayılı kanunun 88'inci m.geçici hükümler. Daha sonra 2936 sayılı kanunla bu maddeler değiştirilmiştir.

14. Uluslararası anlaşmalarda, ceza maddeleri dışında, sözleşme hükümleri kanuna üstün tutulmaktadır. Bu koşul genel bir kuraldır. --->5846 m.88, -->Bern Sözleşmesi m.4-5, -->TC. Anayasası m.90/son fıkrası(1961)

15. 5846 sayılı kanunun m.14,16,51,58,59,60'a bakınız. Ayrıca, haksız fiil ve ceza davaları için; Hukuk Davaları için; m.66,67,68,69,70,78, 79; Borçlar Kanunun ilgili hükümleri ile; Hasılat kiraları ve intifa haklarına ait hükümlerin kullanılması ve geçerliliği. Ceza Davaları için; m.71,72,73,74,75,76,77,78,79; TCK. m.64,65,66,67,36,197,199; CMUK. m.434,538,392,393,394'de bakınız.

16. Tadat etmek

17. Devir ve temlik edilen hakkın dikkatsiz kullanılması, uygulamada: Yeterli dağıtım yapamamak, eksik reklâm yapmak, albenisi bulunmayan kapak ve resimler kullanmak, değişik biçimlerde piyasaya sürmemek;(örneğin; 16,33,45,73'lük plâkları, bant, kartuj, biçimlerine dönüştürmekten kaçınmak), Depoda tutup satışa sunmamak, eseri alıp bastırmamak, geç bastırmak, başkalarınca satışa sunulmasına seyirci kalmak, geliri zamanında toplamamak gibi durumlarda kabul edilir.

18. 5846 sayılı kanundaki açıklanan maddelere bakınız. Ayrıca 2936 sayılı kanundaki açıklamalar bu öne sürümü doğrulamaktadır.

19. 5846 sayılı kanun m.41,42,43,44.

20. İlk dava, Cemil Demirsipahi'ce 'Cano' adlı bestesi için açılmış ve 1960 yılında açılan dava 14 yıl sürmüştürb ----OLGAÇ S. "Borçlar Hukuku" C.**III.** Ankara Barosu Dergisi, Adalet Bakanlağı Dergisi, kararı örnek olarak kullanmıştır.

21. Hüseyin Çırakman, "Bugün bize hoş geldiniz erenler" adlı eseri için Osman Özdenkçi'ye ödenen malî hak için açtığı davada, Radyo yazısı, resmî belge sayılarak davası red edilmiştir.

22. Hukuk literatürüne 'Cano Davası' olarak geçmiş olan davada, hamalın beyanı üzerine, okuma yazma bilmediği anlaşılmıştır. Kendisine yük taşıma belgesi yerine, eserin beyan belgesinin imzalatıldığı ortaya çıkmıştır. ---➤ Dip not 20. Ölü adına doldurulan belgeler, Cemil Demirsipahi'nin Odeon Plâk Şirketine açmış bulunduğu davada anlaşılmıştır. Bunlar hileli belgelere örnek olan adlî vakalardır.

23. Geniş bilgi için Bölüm III.A'ya bakınız.

24. Örnek olarak; N.Bayram'ın okuduğu, bestesi ve sözü belli kişilere ait olan eserler gösterilebilir : a) Nem alacak felek benim(Beste C.Demirsipahi- güfte:H.Turan); b) Cano(beste: C.Demirsipahi- Güfte: Derdiçok) c)Fakir Bir Şairim Amma(C.Demirsipahi, güfte: E.Alkan), ç) Bülbül(beste: C.Demirsipahi-güfte:Ruhsatî), d)Yarey(beste: C.Demirsipahi,güfte: manilâr), e) Yo Ayşe Yok Ayşe(beste:C.Demirsipahi-güfte: Karacaoğlan) Yıldıray Çınar'ın okuduğu; a) Şen Ola Düğün Şen Ola(beste: C.Demirsipahi, güfte:H.Turan), b) Ana Beni Eversene(beste : C.Demirsipahi-güfte: H.Turan), b) Vermediler Ne Yapayım(beste: C.Demirsipahi-güfte: H. Turan), c) Postacı(beste ve güfte: A.Yağdıran), ç) Bilemem-Dere Kenarından Geçtim(beste ve güfte: H.Özçivi) v.b. ozanlarımızın eserleri yayından kaldırılmıştır.

25. Istanbul'da Çınar, Maçka, Etap Otellerinde çeşitli tarihte, Ist. 14'üncü Noterinin hazır bulundurularak, resen düzenlenmiş, yüzlerce devir, teslim noter senetlerine bakınız.

26. SACEM ve SİSAC yöneticileri "Sanatçaların Hakları Gaspedilemez" sloganı ile, Istanbul ve Ankara'da kokteyller vermişler, Türk Müzisyenler Sendikasını ve Müsbed Derneğini sözcü durumuna getiren beyanlar verdirmişler, üyelerine ait eserlere yayın yasağı uygulatmışlardır. Aynı günlerde, Sendika Başkanı ve Dernek Sacem ve Sisac üyeleri ile TRT arasın-

da anlaşma yapılmış, yayın boşluğu yabancı müzikle doldurulmuştur. 'Egemenlik Hakları' bahane edilerek Sacem ve Sisac üyesi Türk besteci ve söz yazarlarının hakları sözleşme dışı bırakılmıştır.

27. TRT - SACEM, TRT - SİSAC arasında yapılan anlaşmalar için TRT Hukuk Müşavirliğindeki arşive bakınız. Ayrıca,lEk 9a, 9b1, 9b2. Ek 10

28. SACEM(Musiki Bestekâr ve Naşirleri Cemiyeti) temsilcisi olan kişilerin küçük paralarla aile şirketleri kurarak, komisyon ve ücret yolu ile paylarını büyütmeye çalıştıkları tespit edilmiştir----FİSAN Ldt. Şti(Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Haklar Ticaret Şirketi), Istanbul Ticaret Odası.Kuruluş sözleşmesi için ,,,--Müzko Mavi Kitap s.77,

29. ---Ek 9a, 9b1, 9b2, Ek 10'a bakınız.(Ek 9 ve Ek 10 ; C.Demirsipahinin özel arşivinden alınmıştır.) Sendikaların üyelerini kendi meslekî Birliklerine kaydatmek için bildiriler dağıtmışlardır. Dernekleri kullanmışlardır. Bakanlar Kurulu kararı ile dış ülkelere üye olmak hakkı bulunmayan bir dernekle 300 besteci, ozan ve yaratıcının Meslekî Birlik üyesi olmasını sağlamışlardır.Gazeteleri kullanmışlardır. 26.5.1978 günlü Hürriyet Gazetesi "Uluslararası Telif Hakları Federasyonu(SİSAC) Genel Başkanı Türk Bestecilerine nişan verdi" -, 27.5.1978 Hürriyet Gazetesi "Sanatçıların Telif Hakkı Gaspedilemez", başlıklı yazı ve içeriklerine bakınız. Kültür Bakanı, Adalet Bakanı, TRT Genel Müdürü'nün bunları destekleyeceklerini burada görmek mümkün.

30. Dip not 26 ve 27'de bu konuda açıklamalar yapılmıştır.

31. 5846 sayılı kanunun 42'inci maddesi "tahsili birliğe bırakılan haklar" için; 43'üncü maddesi Radyo yayınları, 44'üncü maddesi: Plâk hakları, 45'inci maddesi; satış üzerinden pay almak hakkı tutarının, "hak sahiplerine dağıtılmak üzere Meslekî Birliğe ödenmesi zorunluluğunu getirmektedir.

32. K a r i n e(Ar.): (Alm.Vermutung, İng. Presumption), aksi kanıtlanıncaya kadar geçerli kabul edilen hükümdür. Buradaki karine, k a n u n î b i r k a r i n e'dir. Kanun 11'inci maddesinde e s e r s a h i b i hakkında karineleri belirtmiştir. Buna göre : "Yayımlanmış eser nüshalarında... O eserin sahibi olarak adına veya tanınmış müstear(takma) adını kullanan kimse, a k s i s a b i t o l u n c a y a k a d a r O e s e r i n s a h i b i s a y ı l ı r." Aksi, kuru bir iddia ve söyleyiş değil, açılmış bir davada alınan ilâm(Mahkeme kararı) ile değiştirilebilir.

33. 5846 sayılı kanundaki değiştirilen maddeler için: 14,16,51,58,60; Haksız fiil ve zenginleşmeler için: hukuk ve ceza maddelerinden 66, 67,68,69,70,78,79; Borçlar kanunun ilgili hükümleri ile hasılat kiraları ve intifa haklarına ait hükümlerin kullanılması ve de geçerliliği bir de, ceza davaları için; 71,72,73,74,75,76,77,78,79'uncu maddelere; Türk Ceza Kanununun; 64,65,66,67,36,197,199; Ceza Muhakemeleri Kanununun; 434,538,392,393,394'üncü maddelerine bakınız.

34. Kanuna konulan hukuk kaide ve esaslarının kabul edilmesini ve yerine getirilmesini zorlamak için yasada yer alan hükümler. Bu hükümlerde bulunan durumu yerine getirmeyenlere zarar ve ceza verileceği tehditi vardır.

35. Radyo Arşivi: 4.4.1939 Yöneten Mesut Cemil, Program adı; Bir Musiki Ziyafeti, 16.11.1939 Yöneten Mesut Cemil, Program adı: Tuna Saati yayınlarına bakınız. Bu programlar basında da geniş yer almıştı. EK 2

36. Mehter esnafı, mehter çalgıları çalarak, düğünlerde, derneklerde halkı eğlendiren ve bu yolla geçimlerini sağlayan edimcilerdir. Bu konuda geniş bilgi için SANAL,H. Mehter Musikisi ,Ist, MEBasımevi,1964,s.23

37. SAMAYLOVİÇ, A, Türkistan Sanatkârları Loncasının Risalesi , Çev. Abdülkadir, Istanbul, 1929

38. SANAL, H. Mehter Musikisi, Milli Eğitim Basımevi, Istanbul, 1964, s.26

39. Dr.UĞURLU, Kâmil. "Türkülerde Yuva ve Mesken Motifleri", Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüsler II , Hz. Feyzi Halıcı, Konya Kültürve Turizm Derneği, 1985.
ÖZBEK, Mehmet. Folklor ve Türkülerimiz, Ötüken yayınevi, Istanbul,1975 Aynı fikirde olan TECER,A.K. beyle bir tanımı, nazım biçimi için öne sürmüştür. DEMİRSİPAHİ, C. Türk Halk Oyunları, Ankara, 1975, s. 160.

40. Ozanlar arasında kullanılan bir terimdir. Radyo yayınlarında çalıp eserini okumak anlamında kullanılmaktadır.

41. DEMİRSİPAHİ, C. "Derleme üzerinde yanlış varsayımlar", Türk Halk Oyunları ,Ankara,1975, s. 379.

42. KAZMAZ, Süleyman. Halk Kültürü Ürünlerinde Telif Hakkı, HAKAD yayınları:139, Ankara,1990, s. 51

43. Ek 3'e bakınız.

44. Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurul Toplantısı, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, Ankara, kasım 1989.

45. TRT THM.Rep.No 1205'e bakınız. Üstelik şiir ve müzik hem prozodi hem de tevriye sanatını ortadan kaldırıcı bir yapı taşımaktadır. En azından bu işleme saygı ile bakabilceğini söyleyecek kimse yoktur. Yasal açıdan ise şiddetli bir kasıt unsuru olan bir suçtur.

46. İşleme eser için 5846 sayılı kanunun 6'ıncı maddesinin giriş kısmına ve 9'uncu bendine bakınız. Ayrıca, Bölüm II.B'de açıklanmıştır.

47. Tescil Belgesi fotokopisi, 56 Nolu tescil ve 24 Nolu tescil belgeleri için EK 4/a,b 'ye bakınız. Uygulama için, TRT THM. notaları için, 865, 426, 1380,1436, 1608, 267, 1744, 431, 1066, 424 Nolu notalara bakınız. Yayınlarda kaynak yanlış gösterilmekte ve kamuya bildirilmektedir.

48. EK 5'e bakınız. Mektup ile taahhüt belgesi

49. Tescildeki nota örnekleri ile TRT THM Müzik Dairesi Yayınlarındaki örnekleri için , EK 6 a1, a2, a3, b1,b2,b3 'e bakınız.

50. Bölüm III.B'ye bakınız.Kesinlikle, ozanlara ve kişilere ait beste ve güfte sahibi 5846 sayılı kanun hükümlerine göre eser sahibi sayısı 137 olarak tespit edilmiş ve her birine bir kod nosu verilmiştir. TRT Müzik Yayınları Dairesi THM. nota sayılarındaki yere, bu kod numaraları yazılarak, hangi ozanın hakkını ortadan kaldırdığını gösteren döküm gösterilmiştir.

51. Bu konuya TRT Yasasında Ana İlkeler kısmında açıklamalar getirilmiştir.

52. Tecavüzün Ref'i ve Müdahalenin Meni Davası olarak uygulamada ad verilir. (İng. Action of claim for trespass - action to legal protection of redress on the occasion of distubed possesion) -(Alm. Besitzstörungsklage, Abwehrklage, Unterlassungsklage).

53. 5846/m.66

54. 5846/m.67,68

55. 5846/m.67,68,69

56. Tazminat Davası: her türlü zarar ve ziyan borcunu ortaya çıkaran eylem veya muamelenin tüm zararlı sonuçlarını karşılamak üzere hakim

tarafından verilen bedeldir. Maddî ve ManevîTazminat davaları birbirinden ayrıdır.(Dammages; İndemnity, copensation. İng.),(Alm.schadensesatz, entschadigung, ersatz)

57. 5846/70'inci madde. Maddî ve Manevî Tazminat Davalarını düzenlemektedir.

58. Manevî haklara tecavüz halinde açılan ceza davaları 5846/ 71'inci maddeye göre tecziye edilmektedirler. Ayrıca anılan kanunun 32,33,34,35, 36,37, 39 ve 40'ıncı maddelerde belirtilen hallerde, kaynak göstermeyen, yanlı kaynak gösteren, kifayetsiz kaynak gösteren, aldatıcı kaynak gösteren kişilere de aynı ceza öngörülmektedir.

59. Malî haklara göre açılan ceza davaları için 5846/72'inci maddeye bakınız.

60. Ceza Muhakemeleri Kanununun 423'üncü maddesine bakınız.

61. Zabt : Yurt içinde kamu düzeni ve emniyeti korumakla sorumlu olan devlet kuvvetinin suç unsuru taşıyan şeylere resmen el koymasıdır. Müsadere: Bir kimsenin taşınır ya da taşınmaz malına rızasına bakılmaksızın elinden alınmasıdır. İmha: Suç unsuru mal veye malzemenin hakim kararı ile yok edilmesidir. İlan:Hakim kararı ile, gerçeğin kamuya duyurulmasıdır.

62. Yasal tabiri; İhtiyatî Tedbir'dir.

63. Yasal tabiri; İhtiyatî Haciz'dir. Bu tedbirler, Tedbir-i Muallak, Tedbir-i mukayyet, Tedbir-î mutlak olabilir.

64.5846/m.77

65. 5846/m.75'inci aracılığıyla, aynı kanunun 32,33,34,35,36,37,39 ve 40 maddelerindeki durumlar için, eser sahibinden ayrı olarak, Kültür Bakanlığı, Meslekî Birlik, Basın Yayın Gn.Md., Basın Kuruluşlarına kovuşturma istemek hakkı tanınmıştır.

66. Cemil Demirsipahi'nin öne sürümlerine önce red edenlerin sonradan aynı görüşlere katıldıklarını görüyoruz. Örneğin: Mehmet Özbek, Murtaza Yalçın, Nail Tan, Şenel Önaldı, Yaşar Doruk, Yücel Paşmakçı, Zihni Derçin... Beste ve güfte'nin kişisel sanat eseri ve ürün olarak değerlendirilmesinin doğru olacağını TRT Danışma Kurullarında savunmuşlardır. Kuşkusuz ozanlar, "Yaratıcı biziz" diyerek, eser sahibi olarak bildirilmelerinde haklı bir direniş göstermektedirler.

67. Türk Halk Müziği 3. Özel Danışma Kurul Toplantısı, Ankara, kasım 1989, TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, s. 3, 125, 204.

68. Türk Dil Kurumu'nun çıkarmış olduğu sözlüklerde bulunmamaktadır.

69. 5846/m.12.

70. Borçlar Kanunu m.410,413,414'e bakınız.

71. Bölüm II.B.1.b.2 Âşık Kul Ahmetİin söyleşi bantından alıntılara bkz.

72. Ek 3A1, 3A2, 3B1, 3B2'ye bakınız.

73. Bölüm II.B.1.b.2 Âşık Kul Ahmet'in söyleşi bantından alıntılara bkz.

74. İbid.

75. Bölüm IV.E.2.d kısmında geniş açıklama verilmiştir.

76. TRT Genel Müdürlüğü'Yürürlükteki Mevzuat' Genel Yayın İlkeleri,Ank,s.1

77. 2954/m.5/d

78. 2954/m.5/e

79. 2954/m. 5/ f

80. 2954/ m.5/g

81. 2954/ m.5/j

82. 2954/ m.5/ı

83. Bölüm IV.E.1, 2a, 2b, 2c, 2d, 3

84. Feyzi Halıcı'nın "Uygulamalı Halk Şiirimiz" konferansı sonrasında 24.Ocak.1991 Türk Dil Kurumun'da Âşık Reyhanî ile yapılan söyleşinin bulunduğu bant kayıtları. Ayten Kaplan'ın özel arşivi, No.5

85. EK 3A'ya bakınız. Bu belgede TRT'ye ait bantların ticaret alanına aktarılması hususunda TRT'nin umursamazlık içinde bulunduğu görülmekte.

86. DEMİRSİPAHİ, Cemil. Türk Halk Oyunları, Ankara,1975, s.378-379.

# K A Y N A K Ç A

AKVERDİ, Hamdi. Sanatta Yaratma. Ankara,Milli Eğitim Bakanlığı,1953.

AND, Metin. Türk Köylü Dansları. Istanbul,1964.

---. Oyun ve Bügü . Istanbul,1974.

ALADAĞ, M.Gökalp. "Doğu Anadolu'dan bir kaç ağıt örneği," Türk Folklor Araştırmaları. cilt I, sayı 5, (Aralık 1949).

ALKAN, Erdoğan."Türkülerimiz," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VII, sayı 160, (Kasım 1962).

AREL, H. Saadettin. Türk Musikisi Kimindir. Istanbul, MEB, 1969.

ARSEVEN, Veysel. "Türk Halk Müziği" Halkevleri Dergisi. sayı 57,(1971)

_____"Halk Müziğinde Söz," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VI, sayı 138, (Ocak 1961).

_____"Halk Türkülerinde Prozodi,(Sesle Sözün Uygunluğu)," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VI, sayı 121,(Ağustos 1959)

_____"Halk Müziğinde Form(Şekil)," Türk Folklor Araştırmaları. cilt V, sayı 111, (Ekim 1958). sayı 112, (Kasım 1958)

_____"Halk Müziğinde Ritm," Türk Folklor Araştırmaları. cilt V, sayı 100, (Kasım 1957), sayı 101, (Aralık 1957)

_____"Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı," I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiri Özetleri. Ankara,1975. s.93

_____"Halk Müziğinde Melodi," Türk Folklor Araştırmaları. cilt V, sayı 102, (Ocak 1958).

ASLANOĞLU, İbrahim. "Türkmen Şairlerinin Türk Saz Şiirindeki Yeri," Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz.Feyzi Halıcı. Konya Kültür Turizm Derneği,1985.

ATAMAN, A. Muhtar. Musiki Tarihi. Milli Eğitim Bakanlığı,Ankara,1947.

ATAMAN,S. Yaver."Kars Halk Musikisi," Türk Folklor Araştırmaları. cilt ıx, sayı 181, (Ağustos 1964).

_____"Giresun Türküleri,Manileri ve Âşıklar," Türk Folklor Araştırmaları. cilt ıx, sayı 188, (Mart 1965)

ATILGAN, Halil."Bozlakların Müzik Yapısı," Anadolu Folkloru.cilt II,sayı ıx, (Ocak-Şubat-Mart)(1991)

BAŞGÖZ, İlhan. Türk Halk Edebiyatı Antolojisi. Istanbul, Ararat yayınevi, 1968.

_____"Doğu Anadolu'da Folklor Derlemeleri Hakkında Bazı Notlar," DTCF. Dergisi. cilt IV, sayı 1, s.97-101.

BAYRI, M.Halit. Istanbul Folkloru. Istanbul, Türk Yayınevi 500.yıl serisi, 1947.

BİRDOĞAN, Nejat. "Doğu'da Bir Halk Deyişi: Tecnis," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VII, sayı 155, (Haziran 1962)

_____ "Türk Halk Edebiyatına Divandan Sızmalar," Türk Folklor Araştırmaları. cilt ıx, sayı 183,(Ekim 1964).

BORATAV,P.Nail. "Folklor, Halk Edebiyatı ve Âşık Edebiyatı," İnsan. cilt 1 sayı 2,(Mayıs 1937).

_____ Halk Edebiyatı Dersleri.DTCF. Türk Dili ve Edebiyatı yayınları, No 4, Uzluk Basımevi, Ankara,1942.

_____ 100 Soruda Türk Halk Edebiyatı. 1.bs., No:13, Gerçek yayınevi. (Eylül 1969)

ÇALIŞLAR, Aziz. Ansiklopedik Kültür Sözlüğü. 1.bs., Bilimsel Sorunlar Dizisi, Altın Kitaplar Yayınevi, Ekim 1983.

DEMİRSİPAHİ,Cemil. Türk Halk Oyunları. Ankara, İş Bank. yayınları, 1975.

_____ Ritmoloji cilt I, cilt II. Ankara, 1982 (Yayınlanmamış)

_____ " Atatürk ve Müzik," Atatürk ve Kültür. HÜ.Yayınları özel sayı, (Ocak 1982), s.111-119.

_____ "Rumeli Türküleri," TRT Radyo Röportajı. Özel bant arşivi.

DİLÇİN, Cem. Örneklerle Türk Şiir Bilgisi. Ankara, TDK, 1989.

DİZDAROĞLU, Hikmet. Halk Şiirinde Türler. Ankara, 1969.

_____ "Türk Saz Şiirinde İlk Örnekler," II.Uluslararası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri. cilt II, Ankara, 1982.

_____ Türk Dili, Türk Halk Edebiyatı özel sayısı. s.186-293.

DORUK, Yaşar. "Türk Halk Müziği Türleri Üzerinde Yapı Yönünden Karşılaştırmalı Bir İnceleme," III. Milletlerarası Türk Folklor Kongreleri Bildirileri. cilt III, Ankara,1987, s.87.

ELÇİN, Şükrü. Türkiye Türkçe'sinde Ağıtlar. Ankara, Kül.Bak. Yay., 1990.

_____ Anadolu'da Ağıtlar. Ankara, İş Bankası, 1982.

ERGUN, S.N. Bektâşi Şairleri ve Nefesleri. 2.bs., Istanbul, Istanbul maarif kitaphanesi, 1944.

GAZİMİHAL,R. "Uzun Hava," Türk Folklor Araştırmaları. cilt I, sayı6,1950.

_____ Musiki Sözlüğü. Istanbul, Milli Eğitim Bakanlığı,1961.

GEDİKLİ, N. "Türk Halk Musikisinde Yeni Bir Oluşum Süreci mi ?," III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri.cilt III, Ankara, 1987, s.103.

GENÇ, Cemal. "Karadenizli ve Türküleri," Folklor Dergisi. sayı 16-17-18, (Ağustos-Eylül-Ekim 1970), s.52.

GÖKALP,Mehmet."Âşık Edebiyatında Bâde, Hızır ve Ledûn İlmi," Türk Folklor Araştırmaları.Ankara, 1989.

GÖKBERK, Macit. Felsefe Tarihi. 1.bs., Bilgi yayınevi, Ankara.

GÜNAY, Umay. Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Ankara, Türk Dil Kurumu, 1986.

GÜRLEYİK, C."Serhat Türkülerinden Örnekler," Folklor Dergisi. yıl 2, sayı 19-22.

GÜZELBEY,C.C. "Gaziantep Halk Ozanları ve Hayatını Sürdürenlerden Bir Kaçı," Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz. Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

GÖRÜR, Hüseyin."Görüş," Röportaj. Folklor Dergisi. sayı 16-17-18,(Ağustos-Eylül-Ekim 1970), s.29.

GÖZAYDIN,Nevzat. Folklor Dünyasından. Ankara, Yargı yayınları, 1991.

_____ Anonim Halk Şiiri Üzerine, Türk Dili Dergisi. Türk Şiiri Özel sayısı III. sayı 445-450/Ocak-Haziran 1989.

_____ "Değerlendirmeler," Türk Dili Dergisi. sayı 471/Mart 1991.

_____ "Almanya'da Çalışan Türk İşçileri Arasında Dil ve Folklor Olayları Üzerine," Türk Folklor Araştırmaları.cilt xvı,sayı 324,(Temmuz 1976).

_____ "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Halk Edebiyatı Etkileri," Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi.cilt II, s.441.

_____ "Yazılı Basında Folklor," (Yayınlanmamış Ders Notları,DTCF,1990)

HACALOĞLU: "Bir Ağıt," Türk Folklor Araştırmaları. cilt V, No:103.

HALICI, Mehdi. Konya Sazı ve Türküleri. Istanbul, Özden matbaası, 1985.

HIZIR, Nusret. Felsefe Yazıları.2,bs., Istanbul, Çağdaş yayınları, 1981.

İLERİCİ, Kemâl. Bestecilik Bakımından Türk Müziği Armonisi. Ankara, MEB.

İMAMOĞLU, İsmet."Budunbilim,'Ağıtlar'," Türk Folklor Araştırmaları. cilt I, sayı 8, (Mart 1950).

İNAN, Abdülkadir. Tarihte ve Bugün Şamanizm. Türk Tarih Kurumu, 1954.

KADEMOĞLU,Osman."Kitap Hakkında," Folklor ve Türkülerimiz.Istanbul, Ötüken yayınları, 1975.

KARAHAN, Abdülkadir. "Karacaoğlan'da İnsan ve Tabiat Sevgisi," Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler I. Hz. Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

KAZMAZ, Süleyman. Halk Kültür Ürünlerinde Telif Hakkı. Hakkad Yayınları, Ankara, 1990.

KIRCIOĞLU,H. , DİNÇER,İ. 1966 Yılı Şairler Antolojisi. Istanbul, Yenilik basımevi, 1966.

KOZ,M.Sabri. "Âşık Edebiyatımızda Destan ve Destan Konuları," Türk Halk Edebiyatında ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz. Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

KÖPRÜLÜ, M.Fuat. Edebiyat Araştırmaları. Ankara, TTK, 1966.

_____ "Ozan," Türk Dili ve Edebiyatı Hakkında Araştırmalar. Istanbul, Kanaat Kitabevi, 1934.

_____ "Âşık Tarzı Hangi Şekli Hayatın İfadesidir," Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi. Umay Günay, Ankara, 1986, s. 9 -12.

KUÇURADİ, İonna. Sanata Felsefeyle Bakmak. Düşün Dizisi:1, Şiir-Tiyatro yayınları, Ankara, 1979.

KUDRET,Cevdet. Örneklerle Edebiyat Bilgileri. İnk.ve Aka Kitabevi, Istanbul, 1980.

ETİK, Kâzım. İmam Hatip Okullarında Nota ve Dinî Musiki. 2.bs.,Konya, 1970

KUNOŞ, İgnace. "Ninniler," Folklor Dergisi.Çev.Daga,N ve Bodur,R., sayı 16-17-18,(Ağustos-Eylül-Ekim 1970).

KÜÇÜKBEZİRCİ, Seyit. "Sızma Köyü Deyişleri," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VI, sayı 132,(Temmuz 1960).

MEMİŞOĞLU, Fikret. "Elazığ Müzik ve Edebiyatı," Türk Folklor Araştırmaları. cilt 1, sayı 7,(Şubat 1950).

MİMAROĞLU, İmam. Musiki Tarihi. Faydalı Kitaplar:13, Varlık Yayınevi, Ist., Mart 1961.

MENGÜŞOĞLU, Takiyettin. Felsefeye Giriş. Büyük Fikir Kitapları Dizisi:54, 3.bs., Remzi Kitabevi, Istanbul, 1983.

MOYLE, Nattalie."Türk Ozanlarının Tekniği," I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiri Özetleri. Ankara, 1975, s.71.

MUTLUAY, Rauf. Türk Halk Şiiri Antolojisi. Istanbul, Milliyet yayını, 1972.

NAKİP, Mahir. "Irak Türklerinde Kerem Havası," III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bilddrileri. cilt III, Ankara, 1987, s.167.

NASRATTINOĞLU,İ.Ü. "Âşıklık Geleneğinin Kuzey Azerbaycan'daki Durumu," Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz.Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

_____ "Çin'in Sincan Uygur Özerk Bölgesinde Âşıklık Geleneğinin Bugünkü Durumu," III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt II, Ankara, 1987.

OĞUZCAN, Ü.Y. Dostlar Beni Hatırlasın. 1.bs., İş Bank. yayınları, Ankara, 1970.

ÖGEL, Bahaeddin."Folklor Araştırmaları ve Türk Kültür Tarihimiz," Türk Halk Edebiyatı ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz.Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

_____ "Halk Müziği Araştırmaları ve Türk Kültür Tarihi," III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt III, Ankara, 1987, s.201.

ÖZBEK, Mehmet. Folklor ve Türkülerimiz. Istanbul, Ötüken Yayınevi, 1975.

_____ "Türk Halk Edebiyatı ve Müziğinde Hoyrat," I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. Ankara, 1977.

_____ "Türk Halk Müziği Üzerine Söyleşi," Anadolu Folkloru.ciltII. Özel sayı, 1990.

ÖZTELLİ ,Cahit. Halk Türküleri. Istanbul, Varlık yayınları, 1972.

ÖZTUNA, Yılmaz. Türk Musikisi Ansiklopedisi.cilt I, II.

PAKALIN,M.Z. Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü.Istanbul,Milli Eğitim Bakanlığı, 1971.

READ, Hebert. Sanatın Anlamı.Çev.İnal,G., Asgari,N., Istanbul, Çeltük matbaacılık, 1974.

REICHENBACH,H. Bilimsel Felsefenin Doğuşu. Çev.Cemal Yıldırım, 1.bs., Büyük Fikir Kitapları Dizisi:42, Istanbul, Remzi Kitabevi, 1981.

REINHARD,K "Güney Türk Ağıtlarının Biçimleri," I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri. Ankara, 1973.

_____ "Âşık Melodi Tipleri," I.Uluslararası Türk Folklor Kongre Bildirileri. Ankara, 1973.

SACHS, Curt. Kısa Dünya Musikisi Tarihi. Çev. İlhan Usmanbaş, Istanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, 1965.

SAKAOĞLU, Saim. "Ozan, Âşık, Saz Şairi ve Halk Şairi Kavramları Üzerine," III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt 1, Ankara, 1987, s.247.

SARAÇOĞLU, Ali. "Halk Ozanlarında Bâde İçme ve Âşıklığa Başlama Geleneği," Türk Folkloru Dergisi. sayı 17,(Aralık 1980), s.5.

SEYHAN, Özcan."Halk Müziğinde Usûl Sorunu," III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. ciltIII, Ankara, 1987, s.237.

_____"Silifke Yöresinde Türkmen Ezgileri," I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildiri Özetleri. 1975, s.115, 1977, s.317.

SEVENGİL,R.A. Istanbul Nasıl Eğleniyor. Istanbul, Ahmet Kâmil matbaası, 1927.

SUNAR,Cavit. Tasavvuf Tarihi. Ankara, 1975.

TAN,Nail. "Türk Sanat Müziği Terimi Üzerine," Milli Kültür. sayı 60, Kültür Turizm Bakanlığı,(Mart 1988).

TAŞLIOVA,Âşık Şeref . "Kars'ta Âşıklık Geleneği ve Halk Hikâyeleri," Türk Halk Edebiyatında ve Folklorunda Yeni Görüşler II. Hz.Feyzi Halıcı, Konya Kültür Turizm Derneği, 1985.

TOKATLI, Atilla. Çağdaş Dialektiğin Kaynağı, Hegel.Istanbul, Ağaoğlu yayını, Yazko inceleme, 1981.

TOKDEMİR, Hayrettin. "Zülâli, Şenlik Karşılaşması," Folklor.yıl 2, sayı 19-22.

TURA, Yalçın."Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemleri," III.Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt III, Ankara, 1987, s.293.

TURAN, Şerafettin. Türk Kültür Tarihi. 1.bs. Ankara, Bilgi yayınevi, 1990.

TURHAN, Salih." Azerbaycan Halk Müziğinin Özellikleri ve Zaman İçersindeki Gelişimi," Türk Folklor Araştırmaları. Ankara, 1989, s.97.

UYGUNER,Muzaffer. "Âşık Efkârî,"Halkevleri Dergisi. sayı 51,(Ocak 1971).

UYGUR, Nermi. Kuram-Eylem Bağlamı, Çözümleyeci Bir Felsefe Denemesi. IÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları:1903, Istanbul, 1975.

UZUNOĞLU, Sadık. "Kütahya Halk Türküleri Üstüne," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VII, No:48 (Kasım 1961),s.2567.

VARNACI,A.Ekrem. "Türk Ninnileri," Türk Folklor Araştırmaları. cilt 10, No:199,(Şubat 1966).

YÖNTEM,A.Canib."Saz Şairleri," Türk Folklor Araştırmaları. cilt VI, No:123 (Eylül 1959)

YAZICIOĞLU, Durmuş. "Türk Halk Müziği Üzerine," I.Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. cilt III, Ankara, 1977.

ZEREN, Ayhan. "Türk Müziğinde Kullanılan Kural Dışı Sesler Hakkında," III.Milletlerarası Türk Folklor Bildirileri. cilt III, Ankara, 1987, s.353.

GEMA, Bestekâr, Şair, Edimci(İcracı) ve Meslekî Birlik 1955-1988 yılları arasındaki bilgisayar dökümü. Türkofon,Türküola yayınevi, Almanya.

FİKİR VE SANAT ESERLERİ Hakkında Kanun, Tüzük, Yönetmelik, Milletlerarası Sözleşmeler. Kültür ve Turizm Bakanlığı Fikir ve Sanat Eserleri Daire Başkanlığı, Ankara, 1987.

HARVARD CONCİSE DİCTİONARY OF MUSİC. USA, Compiled by Don Michael Randel cambridge, 1978.

MÜZKO Müzik Söz Yazarları- Besteci-Yayımcı. Mavi Kitap, Odalar Birliğini Kurma ve Yapıtçı Haklarını Koruma Şirketi, Türkofon Üniversal Müzik Yayınevi, 1978.

TRT 'Yürürlükteki Mevzuat'. cilt I, cilt II.

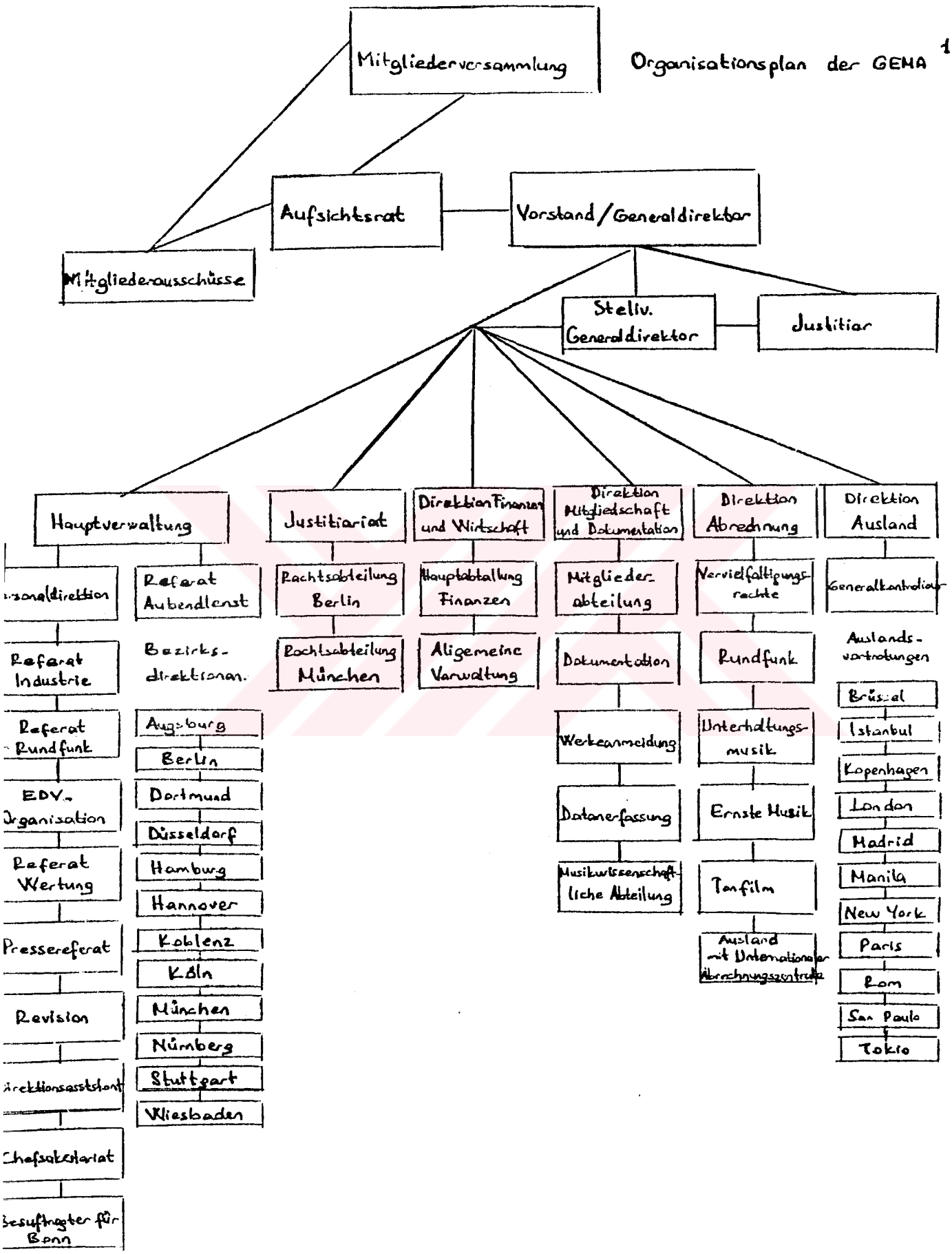
TRT Türk Halk Müziği Repertuvaru Nota Arşivi. 1-2786 arasındaki notalar.

Türk Halk Müziği 3.Özel Danışma Kurul Toplantısı Tutanakları. TRT Müzik Dairesi yayınları, Ankara, Kasım 1989.

# EKLER

# 1 - 13

EK 1




Organisationsplan der GEMA [1]

1 "GEMA GESELLSCHAFT FÜR MUSIKALISCHE AUFFÜHRUNGS UND MECHANISCHE VERVIELFÄLTIGUNGRECHTE" GESCHÄFTSBERICHT 1977. S. 12

Ek 2-A

Gece Postası 30-9-1945

GÜNE BAKIŞ

# Donanma Gününde Radyo

Aka Gündüz

Derhal şu vicdan yazifesini ödemeliyim: Geçende Barbaros Türbesi önünde yapılan Büyük Donanma günü için Ankara Radyosuna en samimi teşekkürlerimi en temiz duygularımla sunarım. Bize çok güzel bir millî bayram günü yaşattı. O günün alevli heyecanını hâlâ bütün canlığımda hissetmekteyim, hepiniz gibi.

Hele serhat türküleri bütün bir şan ve şeref tarihinin sese gelmiş hamaset sahneleriydi. Serhad türküleri (Geçmişte Bugün) gibi öyle bir müstesna buluştur ki tatbikından sonra (Ne kadar kolaymış) diyen dar görüşlülere hicap ve ibret dersi olmak gerektir. Kolay idi ise neye bulup çıkarmadın? Demek bile bir cesaret külfetidir. Her güzel bulunşlar da bulunduktan sonra bu gibi yavelere maruz kalmazlar mı? Dünya böyledir. Kristof Kolomb Amerikayı keşfinden ziyade yumurtayı oturtuşundan dolayı (ebedî unutulmazlığa) karışmıştır.

Serhad türkülerini bize ilk defa derlitopu ve (ruhlar eğitimi) mahiyetinde veren Kemal Altın Kaya oldu. Kemal o cedat nesillerin son torunlarından biridir ki bizzat kendisi de cedat gibi savaşarak, güleşerek ve ya ıztırap çekerek bütün bir gençliğini geçirmiştir. Ana yatandan uzak bulunduğu zamanlardaki en büyük ideali bu serhad destanlarını toplayıp tasnifleme ve notalamak olmuştur. Hakiki millî hizmetlerden biri de budur ve Altınkaya bu muvaffakiyetle hak ettiği iftihara torunlarının torunlarına da miras bırakabilir, hakkıdır.

Ben oralarda çok yaşadığım ve serhad tarihlerinin son döküntüleri içinde yuğrulduğum için bu türküler bana çok tesir ediyor. Onların bir yarım mısraını dinlemek bana Baykal, Karakurum illerinin birer büyük destanını yeniboştan yaşadığım hissini veriyor.

Aşk, gurbet, cenk, ıztırap ve şan ve şeref... o türkülerde ne kadar birbirine karışıp halli hamur olmuştur yarabbi!

Arnavutluğun göbeğindeki Priştine bucaklarında bile hâlâ Konyanın çepkenini, endamını, lehçesini, sesini, duygusunu, ruh haletini bulabilirsiniz. Güney Makedonyanın en uzak yerlerinde bile Alparslan devrinin niganlanma törenlerini bizzat görmüşümdür.

Batı serhadlerimiz ve serhad seslerimiz cennetmekân Murad Hüdavendigârdan başlamaz. Ben diplomat değilim, onun için söyliyebilirim, bunlar Atillânın at oynattığı Gaskonya kıyılarından, Avarlardan, Islıflerden, Tunalardan, Vistüllerden ve tarihlerin Türkler için (Kılıç yapanlar geldi) dediği Makedonya illerinden başlar. Filipinlere yardıma, Meksikoya medeniyete koşan Türklerin Akdeniz astırlarca bir havuz yapması çok mudur? Aya çıkınız ve dünyaya bakınız. Göreceksiniz ki şu yuvarlak dünyanın her çizgisi bir Türk serhadi olmuştur! Eğer varsa -ummam ya- bu serhad seslerini benimseyip mühimsemiyenler varsa vah olsun o hancharaplara!

Bugün bize engin ve nur bir çalışmaya adaylığını koymuş bulunan Radyomuz bize yalnız (Geçmişte bugün), (Serhad havaları) gibi kıymetleri vermekle yeterlenmiyor. Bize o Donanma gününde Türk denizciliğinin büyük tarihini de yaşatmağa muvaffak oldu. Ben hayatımda pek ender ağlamışımdır. Sonuncusu Atatürk içindi. Fakat donanma bayramında Radyo beni uzun uzun ağlattı. Hele sevinç ağlamasını bir defa tatmıştım. Otuz Ağustos günündeydi, fakat başbabadelmevt sevincinin ikinci ağlamasındaki zevk ve saadeti de o Donanma bayramında bana tattırdı. Hikmet Münirin iyi tertip ve natürel tahkiyesini de takdir ve teşekkürle anmağı ayrı bir vazife bilirim.

Hiç kimseden çekinmiyen pervasız tenkid ne kadar hakkımsa; gıllüğsüz, maksadı mahsussuz takdir de o kadar vazifemdir. Hâlâ nemli gözlerimle şu satırları yazarken o vazifemi yaptığımı sanıyorum.

Aferin Radyo, iyi başladın!

EK 2-13

ULUS 5 IV 1939

# DÜŞÜNÜŞLER

*Yaşar NABİ*

## Bir musiki ziyafeti

*Ankara radyosu evelki akşam bize bir Tuna saati dinletti. O saatte radyolarının başında bulunmıyan veya bu neşriyatı herhangi bir sebeple kaçırmış olanlar cidden zevkli bir musiki ziyafetinden mahrum kalmışlardır.*

*Şark ve garp musiki bilgilerini aynı kuvetle şahsında toplamış olan B. Mesut Cemil, türk tarihinde ve bütün türklerin kalbinde silinmez bir yeri olan ve âdetâ efsaneleşen Tuna hakkında güzel bir hitabede bulunduktan sonra idaresi altındaki küme okuyucularına şimdiye kadar hiç tanımadığımız yepyeni Tuna ve Rumeli türküleri dinletti.*

*Matbuat Umum Müdürlüğü müşavirlerinden dostum Kemal Altunkaya'nın musikiye karşı beslediği derin alâkanın mahsulü olarak kendisi tarafından itina ile toplanmış ve muhafaza edilmiş zengin bir koleksiyonun bir kısmını teşkil eden bu türküler hiç bir sanat kıymetine malik olmasalardı bile, sırf tarihî birer hatıra ve vesika olmak bakımından hatırı sayılır bir kıymet taşırlardı. Halbuki dinlediğimiz o türküler bir zamanlar Tuna kıyılarında at oynatmış olan akıncı cetlerimizin sanatı da kılıç kadar maharetle kullandıklarının bâriz bir delili idi. Bütün o türkülerin üstünde ciğerlerimize kadar işliyen kesif bir Rumeli buğusu tütüyor gibi idi. Ve biz, kulaklarımız nağmelerde, kısa bir zaman içinde tarih boyunca maziye doğru zihnen uzun ve hazlı bir seyahat yaptık.*

*Halk musikisi arşivimize paha biçilmez kıymetteki bu hediyesi için Kemal Altunkaya'ya teşekkür ederken, kenarda köşede elân yaşıyan ve her gün bir parça daha hafızalardan silinen atalar yadigârı şiir ve musiki eserlerinin toplanmasına hız verilmesi lüzumuna işaret etmeden geçemiyeceğim. Son senelerde Anadolumuzda folklor araştırmaları kıymetli neticeler vererek devam etmektedir. Acaba bu araştırmaları, Balkanların dost ve müttefik memleketlerinde yaşıyan türkler arasına da teşmil ederek şimdiye kadar çok ihmâle uğramış olan Rumeli folklor hazinelerini büsbütün kaybolmadan kurtarmak imkânı düşünülemez mi?*

Ek 2-C

ULUS 16 - XI - 1939

# Ankara radyosunda ikinci tuna gecesi

ULUS, 16. XI. 39.—

Geçen salı akşamı Ankara radyosu ikinci bir Tuna musiki gecesi tertip etmiştir. Geçen kış tertip edilmiş olan birinci Tuna gecesinin memlekette uyandırdığı alâka her türlü tahminin üstünde olmuştur. O zamandan beri radyoevimize bu gecelerin tekrarlanması için sayısız müracaatlar vaki olmuş ve o konserde ilk defa olarak çalınmış olan türküler sonraki küme konserlerinde pek çok defalar tekrarlanmış ve her seferinde aynı zevkle dinlenmiştir.

Bu hâdisenin halk musikimizin ihmale uğramış mühim bir kısmı için bir diriliş mahiyetinde oluşu ona verilen ehemiyeti haklı gösterecek bir kazançtır.

Bundan yüzlerce sene evel Tuna da atlarını sulayan cedlerimizin gönlünden kopmuş olan söz ve nağmelerin bizim için kıymetli bir hatıra olduğu kadar şanlı bir maziyi zihnen ihyaya yarıyan eserler oluşu onların asırlar aşırı içimizde uyandırdığı derin akisleri izaha kâfidir.

Yakın zamanlara kadar Rumeli türkleri arasında söylenen ve belki hâlâ orada bir kaç ihtiyarın dudaklarında zaman zaman mırıldanan bu türküler matbuat müşavirlerinden Kemal Altınkaya tarafından mahallinde dinlendiği gibi tesbit edilmiş bulunmaktadır. Arkadaşımız derlemiş olduğu bu pek kıymetli türkülerden bir kısmını evelce radyo idaresine vermiş ve bunlardan ilk Tuna gecesi tertip edilmişti. Geçen gece büyük bir muvaffakiyetle yapılan ikinci Tuna gecesinde dinlediğimiz türküleri de aynı kaynağa borçluyuz.

Değerli sanatkâr Mesud Cemil bu türküleri idaresindeki küme heyetine titiz bir itina ile belletterek onlara mükemmel bir icra temin etmekle olduğu kadar konserin başında bu eserin mâna ve kıymetini tebarüz ettirirken söylediği heyecanlı sözlerle de konserin muvaffakiyetinde başlıca âmil ol-

Ek 3-A1

Tercüman 6 IV 1967

# İstanbul Radyosunda skandal ve hırsızlık

«Hudutların Kanunu» filmi hudutsuz bir kanunsuzluğu ortaya çıkardı. Aşık Mehmet Ali'nin sesi, sazı bu «film» de çalınmıştı. Aşık, film afişinin önünde saz çalıyor...

## Nida Tüfekçi, radyoya ait bantları filmcilere satmış

### *Bir âşığın TRT'ye 40 liraya okuduğu eserini, "Benim bestem,, diye 3000 liraya vermiş. Tüfekçiler için soruşturma açıldı*

İSTANBUL (Doğan PÜRSÜN) İstanbul Radyosunda büyük bir «Skandal» ve «Band yolsuzluğu» saz şairi bir garipin, Savcılığa müracaatı üzerine ortaya çıkmıştır. Bu «Skandal» in ilk perdesi «Radyoevinde» başlamıştır.

● İLK PERDE

İddiaya göre, İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Şefi Nida Tüfekçi, İstanbul Radyosunda çalınmak üzere, Sivaslı saz şairi Mehmet Ali Karababaya radyo stüdyolarında bir «band» doldurtmuştur... Saz şairi de, bu band için, İstanbul Radyosu muhasebesinden 40 lira 25 kuruş almıştır.

Bu banddaki türküler, İstanbul Radyosunun «Günaydın» programında ve Halil Bedil Yönetgen'in hazırladığı «Türk Halk Müziği» yayınında çalınmıştır.

● SKANDALIN 2. PERDESİ

Skandalın 2. perdesi Divrik'te bir «Sinema» da başlamıştır. Sivaslı halk şairi Mehmet Ali Karababa, 2 ay önce Divrik'te bir sinemaya gitmiştir. Sinemada, «Hudutların Kanunu» filmi oynamakta imiş. Film jeneriği, türkülü bir müzikle başlamıştır. Ve beyaz perdede sırayla şu isimler yazılmıştır:

Yılmaz Güney
Pervin Par
Erol Taş.
Ve müzik:
NİDA TÜFEKÇİ

Ancak, müzik çalındıkça, Âşık M. Ali Karababanın şaşkınlığı artmıştır. Çünkü filmde kendisinin İstanbul Radyosunda banda doldurduğu:

**«Yaz, bahar aylar geldi erişti,**
**Kanda gördüm bugün garip bülbülü.»**

Türküsü, hem de ses ile, sazı ile çalınmaktadır. Âşık M. Ali nin sesi, sazı, bestesi, Nida Tüfekçi'ye mal edilmiştir...

Bu türkü, gerçekten başarılı ve festivallere layık bir özellikte olan «Hudutların Kanunu» filmi nin hemen her sahnesinde durmadan tekrarlanmıştır.

Sadece filmin bir yerinde Nida Tüfekçi'nin eşi Neriman Tüfekçi bir «türkü» okumaktadır.

Ek 3A2

İstanbul Radyosunun bütün türkü yayınlarının sorumluluğunu elinde tutan «Kari-kocaa... Filmde da[illegible] bin lirayı» alacak[illegible]

**● SKANDALIN 3. PERDESİ**

Skandalın 3. perdesi, İstanoul da Dadaş Film yazıhanesinde baş lamıştır..

Türküsü, «TRT ve kendisini Türkiye'nin en büyük saz ve halk müzigi ustası göstererek» bir radyonun yöneticisi olan Nida Tüfekçi tarafından alınan Aşık Karababa, Dadaş Filmin ilgilileri ne başvurmuştur.

Şirket ilgilileri haklı olarak, «Bize bu türkiiyü Nida Tüfekçi benim bestem diye 3000 Liraya sattı, biz senin eserini çaldığını ne bilelim» demişler ve bir «mak buz» göstermişlerdir.

**(NOT: Makbuzun aslı, fotokopisi, İstanbul 8. Noteri Hilmi Soyaslan tarafından tasdikli sureti TERCÜMAN'da mahfuzdur.)**

Makbuz aynen şöyledir:

**«TARİH: 18-6-1966**

**DADAŞ SİNEMACILIK VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİNDEN**

Beste telif hakkı filmlerdeki müzik için) bedeli olarak üç bin lirayı tamamen aldım.

**NİDA TÜFEKÇİ**

**Teşvikiye Caddesi Çamlı Apt. No: 116 D. 14 A.**

**İMZA»**

**● SKANDALIN 4. PERDESİ**

Aşık Mehmet Ali, Devlete 40 liraya okuduğu bandı 3000 liraya özel bir şirkete satan Nida Tüfekçi'yi Mahkemeye vermiş ve İstanbul Barosuna kayıtlı Orhan Aksoy'u davasını takip için görevlendirmiştir.

Rezaletin 4. perdesi «şahsi» bir hırsızlık dâvası gibi görülmektedir. Ancak, 5 ve 6 ncı perdeler, «Devlet arşivinde band yolsuzluğu», Devlet memurluğunu kötüye kullanma» ve «Radyo sanatçılarının dışarda çalışma yasağını ihlâl» e açılacaktır.

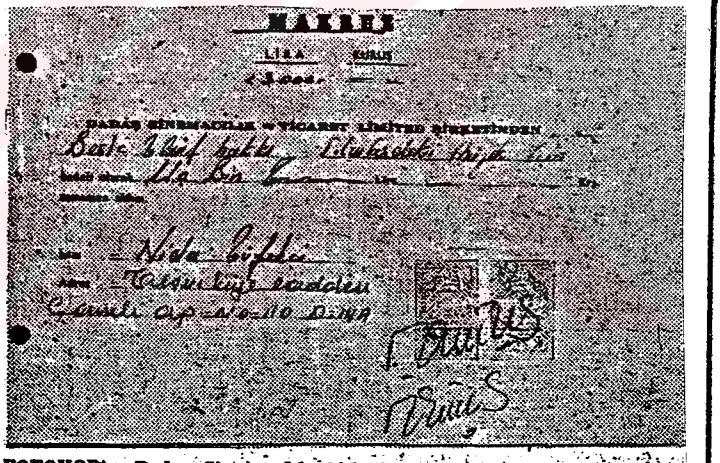
**● SKANDALIN 5. PERDESİ**

Aşık Mehmet Ali'nin Radyoda band doldurduğu sırada, Nida Tüfekçi İstanbul Radyosunun Türk Halk Müziği Şef Yardımcısı ve bandların muhafazası ile görevli «Arşiv Memuru» idi... Yani, Aşık M. Ali gibi, yüzlerce âşığın, türkücünün bandları namusuna tevdi edilmiş bir memurdu. Ama, Nida Tüfekçi görevini kötüye kullanmış ve devlet parası ile, devlet radyosunda çalınmak üzere alınan bandı, arşivden alın kendi malı gibi film şirketine 3000 liraya satmıştı.

Belki de böyle, «10—15 band hikâyesi» vardı. Üstelik, TRT yöneticileri, Nida Tüfekçiyi, bandları korumaktaki (!) başarısından ötürü, İstanbul Radyosu Türk Halk Müziği Şefliğine terfi ettirmişlerdi...

**SKANDALIN 6. PERDESİ**

«Radyo sanatçıları, gazino, sinema ve emsâli yerlerde şarkı, türkü okuyamazlar ve saz çalamazlardı» Bu kesin ve çok sıkı uygulanan bir madde idi. Bu madde ile bir sinemada 100—150 liraya okuyan radyo sanatçılarından Nurten İnnap, Nihat Mercanlı, Ahter Eren, Alâeddin Şen soy ve 25 sanatçı «kadro dışı» edilmişti... İşte bir sinemada 300 kişiye okuyanları kadro dışı edenler, 100 sinemada 1 milyon kişiye türkü okumakta tereddüt etmiyorlardı. Hanım yaparsa kaza, evlâtlık kırarsa kabahat idi...



MAKBUZ

LİRA KURUŞ

3 000.—

DADAŞ SİNEMACILIK VE TİCARET LİMİTED ŞİRKETİNDEN

Beste telif hakkı filmlerdeki müzik için üç bin lira

Nida Tüfekçi

Teşvikiye Caddesi

Çamlı Apt. No: 116 D. 14 A

İMZA

**FOTOKOPİ: Dadaş Sinemacılık Şirketinden 3 bin lira beste parası aldım. Nida Tüfekçi.. (TERCÜMAN ÖZEL)**

**● SKANDALIN SON PERDESİ..**

Dün İstanbul'da toplanan TRT Yönetim Kurulu, bu «band hırsızlığı» iddiası için soruşturma açılmasına karar vermiştir.

Bu arada, Nida Tüfekçi, «Müşavar» lığını yaptığı plâk şirketindeki (8047 — 45 — RT 825) numaralı ve M. Ali Karababa'ya ait plâkları «piyasa» dan çekmek için uğraşmaktadır. Şirket «Plâk Satışı»» nı durdurmuştur.

Ayrıca, İstanbul Radyosu Müdürü Salih Akgöl, dün, «Band Arşivi» ne inmiş ve bir süre odada kalmıştır... Tüfekçilere yakınlığı bilinen Akgöl'ün, radyo arşivindeki M. Ali Karababa'ya ait bandları iptâl etmesinden çekinilmektedir.

Eğer, bandlar iptâl edilirse, Akgöl için ayrıca «Devlet malını imha» dan soruşturma açılacaktır.

Öte yandan Radyo Müdürü, Mehmet Ali Karababa'nın band doldurduğunu doğrulamış ve bunların içinde «Yaz-Bahar ayları» türküsünün bulunduğunu söylemiştir. TRT Yönetim Kurulu Başkanı Prof. İsmet Giritli de «Dün bu konu görüşüldü ve Nidâ Tüfekçi hakkında karar verildi» demiştir.

Ayrıca Prof. Hıfzı Timur da şunları söylemiştir: «Nidâ Tüfekçi band yolsuzluğu yaptıysa Adliyeye verilecektir. Filın müziği yapmışsa radyodaki şeflik görevi sona erecektir.»

EI, 3-13,

Tercüman 8 IV 1967

# «BAND SKANDALI»NIN SON PERDESİ: AŞIK KARABABA KAÇIRILDI

«Sazının, sözünün» Nida Tüfekçi tarafından çalındığını iddia eden Aşık Mehmet Ali Karababa, dün polise başvurarak «tehditle kaçırıldığını ve elinden zorla imza alındığını» bildirdi. (S. CAN)

# Zorla imzası alınan âşık Savcıya başvurdu

## *Nida Tüfekçi'nin Unkapanından kaçırdığı âşık «Önce sazımı, sözümü, sonra beni çaldılar» dedi*

İSTANBUL (Ruhan ÖNAL)

İstanbul Radyosundaki «Türkülü Band Skandalı» nın son perdesi, «Adam kaçırma» ile açılmıştır. Aşık Karababa'nın dün Savcılığa verdiği dilekçeye göre, Nida Tüfekçi, «TRT Yönetim Kurulunca hakkında idari soruşturma açtırtan» saz şairini, evvelki gün 11 de Unkapanı'nda taksi ile kaçırmış, evine götürerek maddi ve manevi baskı ile «imzalı kâğıt» almıştır.

Olayın hikâyesi, bir «Polis Romanı» gibi başlamış ve bitmiştir.

EK 3-13₂

**ARAMA — TARAMA**

**Şabah 9 da İstanbul Radyosu'daki görevine gelen Nida Tüfekçi, TERCÜMAN Gazetesinde «Türkü Band Yolsuzluğu» haberini okuyunca beyninden vurulmuşa dönmüş ve «delilleri yok etmek için» çalışmalara başlamıştır.**

**Talih, 9 u 10 geçe Nida Tüfekçiye gülmüş, Müzik Yayınları Odasına, halk şairlerinden Haydar Ağbaba gelmiştir. Ağbaba'dan Âşık Karababanın adresini öğrenen Nida Tüfekçi, Radyo Müdürü Salih Akgölden «izin» almıştır... Nida Tüfekçi, Unkapanı Köprüsünün başına gelmiş ve Divrikli-lerin çoğunlukla bulunduğu sokaklarda Âşık Karababa'yı aramıştır.**

Sonunda, Karababayı Haraççı Bostan Sokağında «Âşık Daimî» nin Sazcı dükkânında bulmuştur. İlk sözü: «— Yaktın beni, ocağıma incir diktin, başaşağı ettin, bana yapılır mıydı bu?...» olmuştur.

Önce «aşağı» dan almış. Karababa'ya yalvarmış, «Bu işi filmci ile halledelim, gel seni Dadaş Filme götürelim» demiştir.

Âşık Karababa da, İstanbul'daki garipliğin verdiği saflıkla, Tüfekçinin teklifini kabul etmiş ve Unkapanı Caddesinde bekleyen bir otomobile binilmiştir.

Gel gör, M. Ali Karababa İstanbul'un semtlerini iyi bilmediği halde, Dadaş Film Şirketine gidilmediğini farketmiş:

«— Nida Bey, beni nereye götürüyorsunuz» demiştir.

Nida Tüfekçi bu soruyu cevapsız bırakmıştır.

**ADAM KAÇIRILIYOR**

Şoför, daha önceden tenbihli olduğu için, arabayı Dolapdereden Şişliye doğru sürüyormuş Şişliden Rumeli Caddesi yolu ile Teşvikiye'ye inilmiş ve Âşık Mehmet Alinin tarifine göre, «büyük, lüks ve 6—7 katlı» bir apartmanın önünde durulmuştur.

Nida Tüfekçi, Âşık Karababaya sert bir sesle «in, yukarıda anlaşalım» demiştir. Âşık Karababa, «Burası dağbaşı değil, bana bir şey yapamaz nasıl olsa» düşüncesi ile apartmana girmiş ve asansörle 4 veya 5 inci kata çıkılmıştır. (Âşıkın tarifine göre, bu ev Nida Tüfekçinin kendi katıdır. Çünkü Cadde, yön ve kat aynıdır).

Nida Tüfekçi, bir daireinin kapısını açmış ve içeri girilmiştir... Âşık korkudan sesini çıkaramamıştır... Salonda, Âşık Karababanın iddiasına göre, yaşlı bir kadın, orta yaşlı başka bir kadın ve kendilerini görse tanıyacağı iki erkek oturmakta imiş...

Nida Tüfekçi, Âşık'a bir kağıt uzatmış ve cebinden mürekkepli kalemini çıkartarak, «— Şuraya, (Ben Bahar ve yaz ayları türküsünü Nida Tüfekçiye 500 lira ya sattım yaz ve tarih olarak 7—4—1966 yı kaydet ve imzala» demiş. «Bir daha da gözüme görünme çek memleketine git» cümlesini eklemiştir.

Âşık önce yazıyı yazmak ve imzalamak istememiş, ancak Nida Tüfekçinin maddî ve mânevî baskısına dayanamıyarak, kabul etmiştir.

Nida Tüfekçi, gözünü korkutmak ve Âşık'ın İstanbuldan çekip gitmesini sağlamak dileğiyle ona «Sana acıdım» der gibi bir kâğıt yazıp vermiştir. Bu kâğıda Nida kendi el yazısı ve dolma kalemi ile «Seni Mahkemeye vermiyeceğim Nida Tüfekçi 6—7—1967» diye yazmıştır. Böylece suçlu iken güçlü olmuştur.

Sonra da, Âşık Karababa'yı caddeye indirip *apayalnız* bırakmıştır. Âşık, «öldürülme» korkusu ile oradan bir an önce uzaklaşmış ve sonunda durumu Şişli Emniyet Âmirliğine bildirmiştir. Emniyet Âmirliği, Karababa'yı «olay yeri» ne bakan Harbiye Karakoluna göndermiştir.

Âşık Karababa da, «Nida Tüfekçi önce sazımı, sözümü, sonra da beni çaldı» diyerek olayı başından sonuna kadar anlatmış ve tutulan zaptı imzalamıştır. Vakit geç olduğu için, Savcılığa müracaatını dün yapmıştır.

Ek 4a

KİYE CUMURİYETİ
ÜR BAKANLIĞI
*Yayın Direktörlüğü*
Sayı : 85

Ankara: / /

*Özet :*

Tescil Numarası: 24 (Yirmi Dört)

Dahiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü Müşavirlerinden Kemal M. Altınkaya tarafından tertip ve teksir ettirilen "Tuna Türküleri" adlı eserin 8/Mayıs/1326 tarihli hakkı telif kanununun 20 inci maddesi mucibince Maarif Vekilliğinde tescil olunduğunu gösterir; ileride matbuu ile değiştirilmek üzere verilmiş muvakkat telif hakkı ilmuhaberidir.

Yayın Direktörü

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
KÜLTÜR BAKANLIĞI
YAYIN MÜDİRLİĞİ
Sayı: 85.

Tescil Numarası: 24 (Yirmi Dört)

Dahiliye Vekâleti Matbuat Umum Müdürlüğü Müşavirlerinden Kemal M. Altınkaya tarafından tertib ve teksir ettirilen "Tuna Türküleri" adlı eserin 8/Mayıs/1326 tarihli hakkı telif kanununun 20 inci maddesi mucibince Maarif Vekilliğince tescil olunduğunu gösterir; ileride matbuu ile değiştirilmek üzere verilmiş muvakkat telif hakkı ilmuhaberidir.

Yayın Müdürü
(F. M. Onat)

(50 Kuruşluk damga pulu ve bunun üzerinde 15 Haziran 1939 tarihi ve Yayın Müdürünün imzasiyle müdürlüğün resmî mührü)

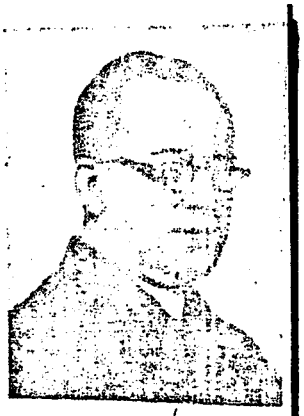
1.-Kırımdan gelirim
2.-Zulüm Kalmaz
3.-Gilan şehri sen de viran kalasın.
4.-Bulut Gelir seher ile
5.-Açıl ey gönlümün varı
6.-Viran kalsın hapsanenin kilidi
7.-Havalndı deli gönül
8.-Bülbüller ötüyor seher vaktıdır.
9.-Ötdeksiz göllerde avın avlama
10.-İki dilber
11.-Yılan aldı kayadan
12.-Sabah oldu uyansana
13.-Yandı Kumanova
14.-Çün ezelden yazılmıştır
15.-Gide gide yarelerim dirildi. 1608
16.- Bak şu hakkın hikmetine
17.- Belgrad kal'ası
18.- Tabur tabur inciriler
19.- Düğünde toplandılar
20.- Şişova deresi
21.- Sabah oldu güneş doğdu pahyor
22.- Bak şufeleğin işine
23.- Evlerim evlerim ormana bakar
24.- Çıktım ferman yazdırmağa
25.- Sabah yeli hep yellerin şahısın

**Ek 45**

T. C.
EĞİTİM BAKANLIĞI
YAYIM MÜDÜRLÜĞÜ
Sayı: .....

Anka

Özet:



Tescil No.: 56

Muharrir Kemal M. Altınkaya tarafından derlenmiş ve işlenmiş "Serhad, Tuna ve Rumeli Türkülerinden 15 eser" adlı nota 8 mayıs 1326 tarihli hakkı telif kanununun 21 inci maddesi uyarınca Millî Eğitim Bakanlığınca tescil olunduğunu gösterir ve ilerde basılmışı ile değiştirilmek üzere verilmiş geçici telif hakkı bildirigidir.

Yayım Müd.
3.V.

T. C. MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI
YAYIM MÜDÜRLÜĞÜ
Sayı:.....

(Kemal M. Altınkayanın fotoğrafı)

Tescil No.: 56

Muharrir Kemal M. Altınkaya tarafından derlenmiş ve işlenmiş "Serhad, Tuna ve Rumeli Türkülerinden on beş Eser" adlı nota 8 Mayıs 1326 tarihli hakkı telif kanununun 21 inci maddesi uyarınca Millî Eğitim Bakanlığınca tescil olunduğunu gösterir ve ilerde basılmışı ile değiştirilmek üzere verilmiş geçici telif hakkı bildirigidir.

(Üzerinde Yayım Müdürü a, 3.V.1949 tarihi ve okunamayan imza ile yayın müdürlüğünün resmi mührü bulunan biri 50 diğeri de 10 kuruşluk iki damga pulu.)

1.- Buna Er meydanı derler
2.- Bevan oldum seyre çıktım,
3.- Küffar sanur hüccet almış
4.- Estregon kal'ası
5.- Hey bu dağın öte yanı
6.- Ne bakaysın hain hain
7.- İki dilber söyleşirler
8.- Gül ağacı gül ağacı
9.- Dilber seni bir kasayle
10.- Yine de şahlanıyor,
11.- Şu İskubin Sünbülleri mavi
12.- Yüksek minareden
13.- Bir alçacık güğem dalı
14.- Ordeksiz göllerde
15.- Kızılcıklar bahar açar.

EK 5

Ankara, 16.9.951

Muhterem Kemal Altınkaya.

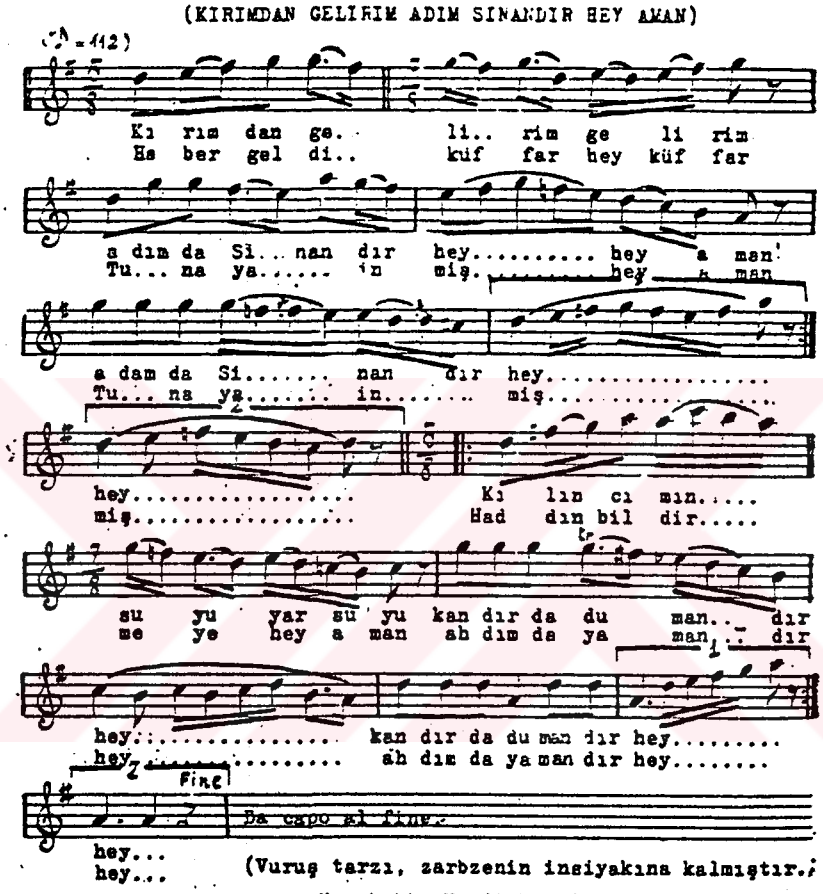
Uzun yıllardan beri devam eden folklor çalışmalarım esnasında .ediğim halk türkülerinden yüze yakın eseri yakında (Yurddan Sesler) altında bir kitab halinde neşredeceğim.Bu eserler arasında sizin der- iş ve işlemiş olduğunuz serhad türkülerinden (Yine şahlanıyor kolbaşın ıtı) ve Tuna türkülerinden (Estergon Kalesi) türkülerini de birer örne rak neşretmek isteyorum.Bu türkülerin derlenip nisyan aleminden hakika rasına çıkarılmaları hususunda sepk eden hizmet ve gayretinizi her kes i his ve takdir ettiğimden, ~~telif hakkını haiz bulunduğunuz bu iki eser tabıma almama bilâbedel müsaadenizi rica ederim. Bu iki eser üzerinde h bulunduğunuz telif hakkı, tabii, eskisi gibi üdenizde kalacaktır.~~ Bil iel diyorum, çünkü bunlara mukabil bir şey ödemek için lazım olan maddi kânlardan marumum.Arkadaşlığımız namına bu lutfu benden esirgememenizi yazılı bir müsaade vermenizi rica ederim. Eserim daha ziyade okul öğre lerine hitab edeceğinden bu iki eseri (La)dan (Re)ye tarnspoze etmek su tile yazmak isteyorum. Bu cihete muvafakat ettiğinizi de müsaadenizde srih etmenizi diler, saygı ve sevgilerimi sunarım.

Devlet Konservatuvarı
Folklor Arşivi Şefi

Ek Gal

# Üsküp

Muharrir Üsküp'lü Kemâl M. ALTINKAYA'nın derleyip işlediği
SERHAD TÜRKÜLERİNDEN:

(KIRIMDAN GELİRİM ADIM SINANDIR HEY AMAN)

(Vuruş tarzı, zarbzenin insiyakına kalmıştır.)

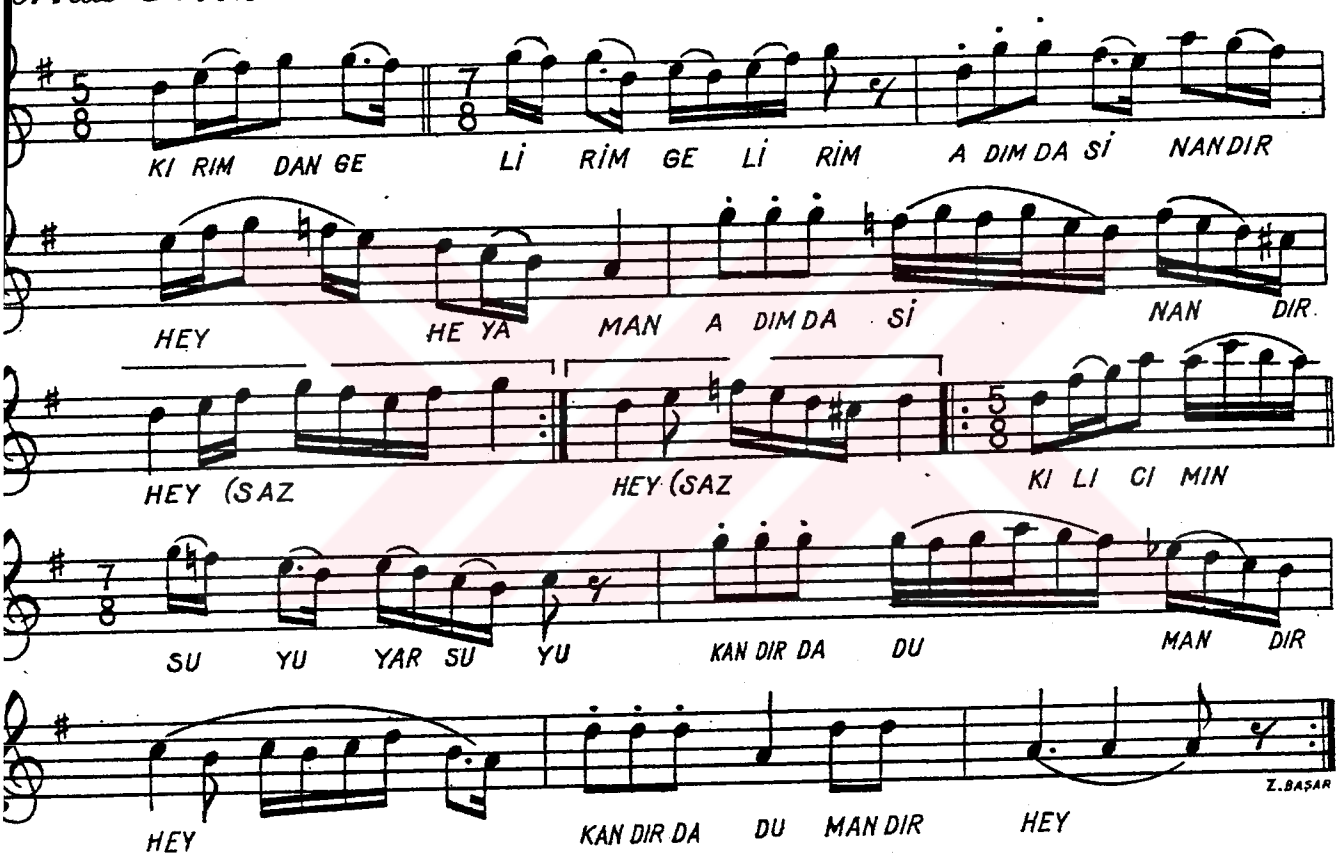
Her hakkı Kemâl M. Altınkaya'ya aittir.

Kırımdan gelirim atım araptır,
Gizlenme nemçelo, meydan burdadır,
Macar illerinde bilmiyen varsa,
Meydan okumaçün Sinan burdadır.

Kâh köle olursun ve kâhi asi,
Er sözün fehmetmez elin kahpesi,
Gizli işim yoktur bilmiyen varsa,
Dizgin kırmak olmaz, meydan burası.

Kemâl M. ALTINKAYA

# Kırımdan Gelirim

Derhat Cürküsü

II. KIRIMDAN GELİRİM ATIM DA ARAPTIR HEY AMAN
GİZLENME NEMÇELÜ NEMÇELÜ HALİN DE HARAPTIR HEY

:T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
M REPERTUAR SIRA No: 865
ELEME TARİHİ : 4 - 10 - 1974

RESİ
MELİ -

MDEN ALINDIĞI
EMAL ALTINKAYA

ÜRESİ :

# KIRIMDAN GELİRİM

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
28 - 1 - 1951

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KI RIM DA
KI RIM DA

GE Lİ RİM GE Lİ RİM A DIM DA Sİ NAN DIR
GE Lİ RİM GE Lİ RİM A TIM DA A RAP TIR

HE Y HE YA MAN A DIM DA Sİ NAN DIR
HE Y HE YA MAN A TIM DA A RAP TIR

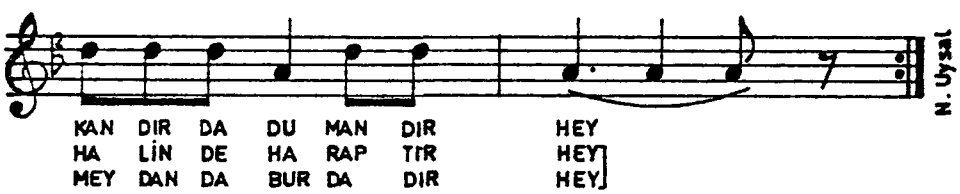
(Saz ---------- I ---- ) (Saz -------- II --

HEY HEY
HEY HEY

KI LIN CI MIN SU YU YAR SU YU
GİZ LEN ME NEM ÇE LU NEM ÇE LU

1- KAN DIR DA DU MAN DIR HE . . . . . .
2- HA LİN DE HA RAP TIR HE . . . . . .
MEY DAN DA BUR DA DIR HE . . . . . .

# Ek 6 a 3₂

( KIRIMDAN GELİRİM )
( Sahife - 2 )

—1—

KIRIMDAN GELİRİM GELİRİM
ADIM DA SİNANDIR ( Hey hey aman, Adımda sinandır hey )
KILINCIMIN SUYU YAR SUYU
KANDIR DA DUMANDIR ( Hey, kandır da dumandır hey )

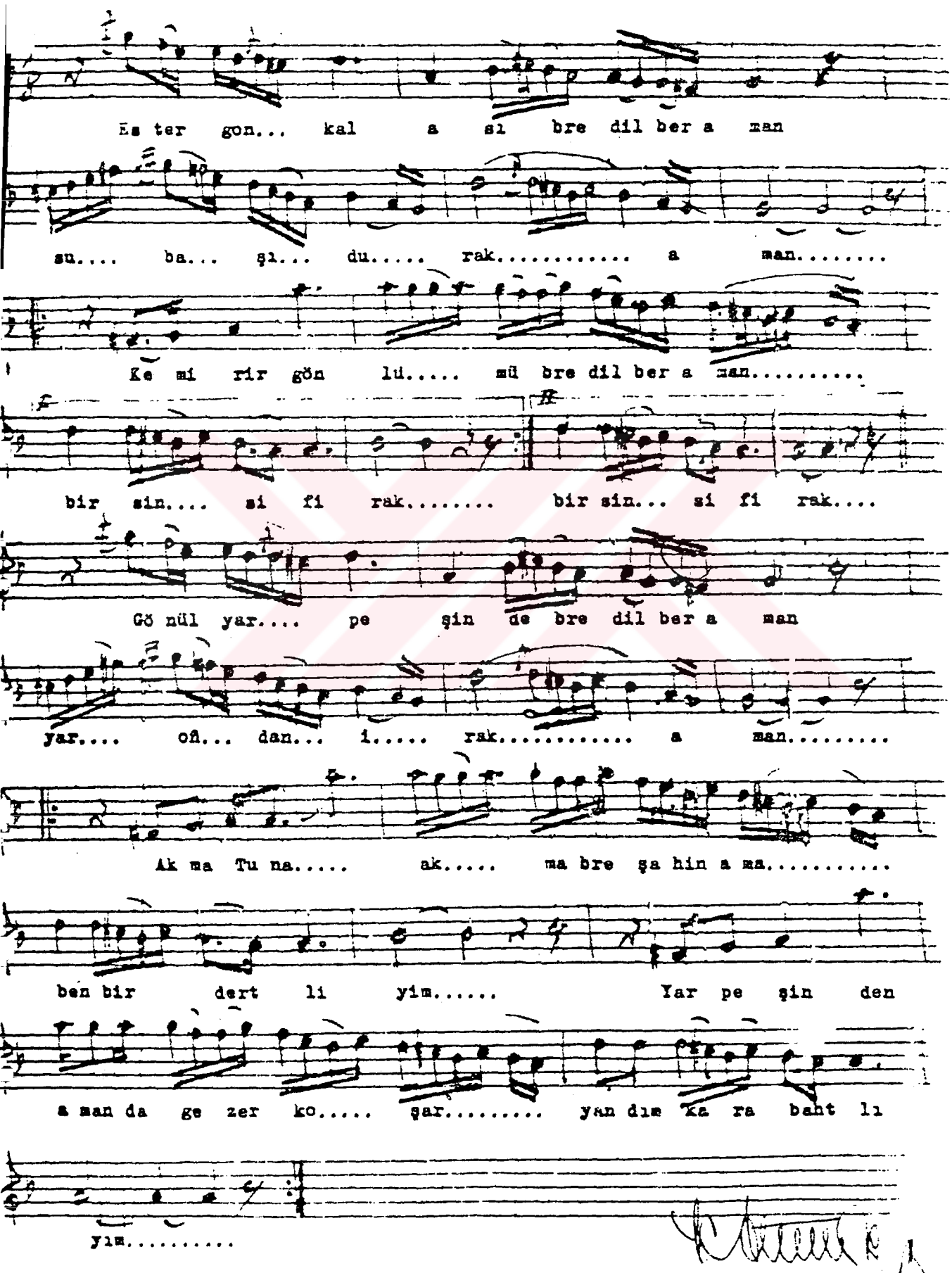
—2—

KIRIMDAN GELİRİM GELİRİM
ATIM DA ARAPTIR ( Hey hey aman, atımda araptır hey )
GİZLENME NEMÇELU NEMÇELU
HALİNDE HARAPTIR ( Hey, halinde haraptır hey )
GİZLENME NEMÇELU NEMÇELU
MEYDAN DA BURDADIR ( Hey, meydanda burdadır hey )

EK GİD 1

Muharrir Eskiplu Kemal M. Altınkaya tarafından derlenmiş ve işlenmiş olan
T u n a türkülerinden:

BELGRAT

ESTERGON KAL'ASI

Not. Cüftenin tamamı sahifenin arkasındadır.

Ek Gb 1₂

## ESTERGON KAL'ASI

Estergon kal'ası subaşı durak,
Kemirir gönlümü bir sinsi firak,
Gönül yar peşinde, yar ondan irak,
Akma Tuna, akma, ben bir dertliyim,
Yar peşinden koşar karabahtlıyım.

Estergon kal'ası subaşı kaya,
Kemirir gönlümü aşk denen belâ,
Üftadeni hoş gör, gel etme cefa,
Akma Tuna, akma, ben bir dertliyim,
Yar peşinden koşar karabahtlıyım.

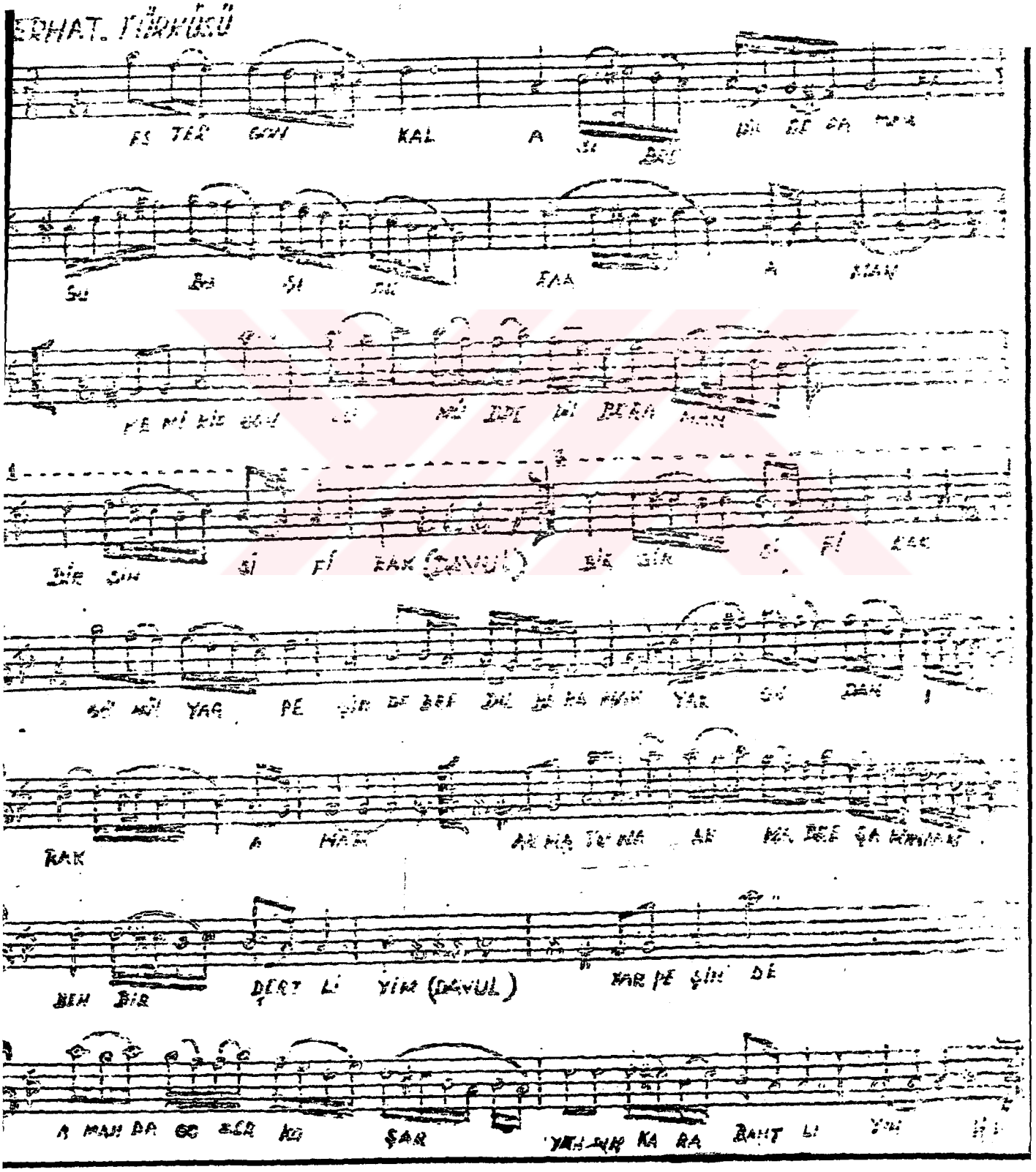
---

№2645
Taşlıklı bir örnek verildi 23 Mart 1950

Ek 6 b 2

# KIZIL TÜRKÜ

## "ESTEDİĞİM KALEMİ"



Ek 6b 3

RT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
HM 431
arih 22/6/1975

ÖRESİ
UMELİ -

İMDEN ALINDIĞI
EMAL ALTINKAYA

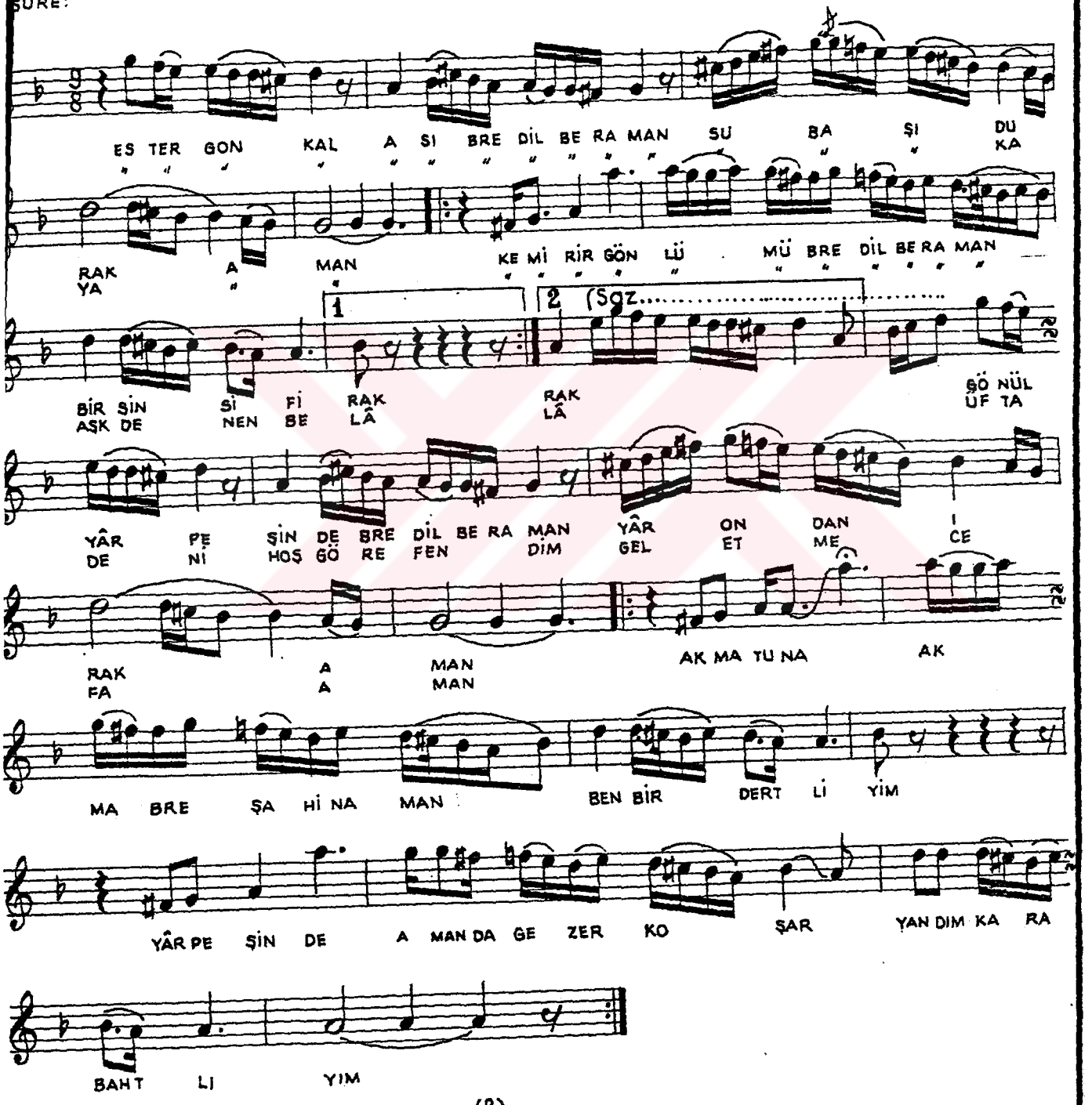
DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

# ESTERGON KAL'ASI

ÜRE:




(2)

Estergon kal'ası bre dilber aman, su başı kaya aman
Kemirir gönlümü bre dilber aman, aşk denen belâ
Üftadeni hoş gör efendim, gel etme cefa aman
Akma Tuna akma bre şahin aman, ben bir dertliyim
Yâr peşinde amanda gezer koşar, yandım kara bahtlıyım

Ek7a

Turkexport YILMAZ YILMAZ ASÖCAL

Yayınevi sözleşlemesini imzalamadan önce aşağıdaki açıklamaları okumanızı rica ederiz!

A Yayınevi sözleşmesi

Satır: "Değerlendirme derneğine üyelik":

Sözleşmenin

"Eser sahibi halen .....

satırına lütfen yetki sözleşmesi imzalayarak üyesi olduğunuz değerlendirme derneğinin adını kaydediniz. Önemli olduğu için, hangi tarihten beri sözkonusu derneğe üye olduğunuzu da lütfen yazınız. Örneğin: SACEM - 1.12.1976 . Hiçbir değerlendirme derneğine üye değilseniz: "üye değilim" satırını kaydediniz.

Yayınevi sözleşmesinin hükümleri enternasyonal kurallara uygundur Ancak bu hükümler özel olarak Türkiye dışındaki ülkeler ve GEMA için düzenlenmiştir.

Yapıtlarınızı henüz notalar halinde yazmadıysanız, sözleşmenin 6. hükmünü notaları bize daha sonra göndermek suretiyle yerine getirebilirsiniz. Sözleşme notalar olmadan da geçerlidir.

12. maddenin 1. paragrafı, GEMA'nın tahsil ettiği gelirlerdeki payınızı göstermektedir. Pay oranları genel olarak GEMA'nın yasal olarak düzenlenmiş dağıtım planına göre hesabedilir.

14. madde, yalnışlıkla veya unutulduğu için yayınevimize bildirilmemiş olup, Türkiye dışında muhtemelen kopya edilmiş yapıtlarınızın da korunabilmesi için sözleşmeye alınmıştır. 14, maddedeki hususları kabul etmediğiniz takdirde, bu maddeyi noter aracılığı ile iptal ettirebilirsiniz.

Böylece GEMA dağıtım planının Almanca yazılmış 55 sayfalık hükümlerini burada tekrarlamamıza gerek kalmadan, bizimle aynı sözleşmeyi yapmış olan diğer 200 Türk yapıtçı meslekdaşınız gibi siz de tereddüte kapılmadan bu sözleşmeyi imzalayabilirsiniz.

Yapıt listelerini doldurduktan sonra, sözleşmenin tasdiki yönünden tarih ve imzanızı noter önünde atmanızı rica ederiz. Sözleşme ve yapıt listelerinin 2 suret halinde düzenlenmesi gerekir. Esasları yayınevi için olup, kopyaları sizde kalacaktır.

B Yapıt listelerinin doldurulması

Mümkünse formüleri daktilo ile, aksi halde okunaklı bir şekilde elyazısı ile doldurunuz.

Formülerin üst sol köşesine lütfen adresinizi yazınız.

Listede belirteceğiniz yapıtların beste ve sözlerinin sahibi değilde, hukuki halefi yani yasal mirasçısıysanız, adresinizin yanındaki üst sağ köşeye lütfen murisin adını, soyadını ve ölüm tarihini kaydediniz. Ayrıca mirasçı olarak hak sahibi olduğunuzu gerekli belgeleri göstererek notere belgelemeniz gerekir.

Kimlik köşesinin altında, müzik yapıtları ile ilgili bilgiler bölümü yer almaktadır. Her yapıt için 1 den 3 e kadar 3 sıra öngörülmüştür.

1 numaralı satıra, yapıtınız hangi orijinal ad altında tanınmışsa veya yayınlanıyorsa, onu kaydediniz (müzik yapıtının adı).

2 numaralı satır, varsa yapıtınızın 2. adı için öngörülmüştür. Şayet yapıtınız 2 değişik ad altında yayınlanıyorsa, buraya yapıtın 2. adı yazılacaktır.

3. satıra, yapıtın başlangıcı, yani güftesinin ilk satırı kaydedilecektir.

Yapıtınız enstrümental ise, yani sözleri olmayıp bir şarkı için bestelenmediyse, "sözleri yok, yalnız enstrümental" diye yazınız.

Yapıtlarınızın notaları sözleri ile mevcutsa, bunların kopyalarını ilgili yapıt listesine iliştiriniz.

Birinci sırada "müzik türü" sütununu göreceksiniz. Bu sütuna yapıtınızın türünü kaydediniz. Örneğin:

C = Türk sanat müziği

Ek 7a2

Müzik türünün arkasındaki sütuna bütün yapıtın takriben kaç dakika sürdüğünü kaydediniz.

Son sütunun

1. satırına (B) = yapıtın bestekârını
2. satırına (G) = yapıtın söz yazarını
3. satırına (A) = yapıtın aranjörünü (derleyicisini)

yazınız. Bu satırlara yapıtın gerçek sahiplerinin adları, beyanınızın doğruluğuyemin edilerek yazılmalıdır.

Bizzat bestekâr ve söz yazarıysanız, B ve G sütunlarına adınızı tam olarak yazınız.

Yalnız bestekâr veya söz yazarıysanız, ilgili satıra adınızı kaydediniz. Diğer satıra da yapıtın diğer sahibinin adını ve soyadını yazınız.

Yapıtın bestekârı veya söz yazarı en az 50 yıl önce ölmüşse, telif hakları kanuna göre yapıtları artık korunamaz. Mirasçısı yoksa, yapıt haklarının korunması da ölümüyle sona erer. Bu gibi yapıtlar "serbest yapıtlar" olarak kabul edilir. Bu tür yapıtların kullanılmasından elde edilen gelirler, şayet yaşıyorsa yapıtın diğer sahibine, ölmüşse bunun bıraktığı mirasçıya ödenir.

Ölen kişinin, yapıtın bestekârı veya söz yazarı olması halinde, yapıtın tamamen yeni bir şekilde derlenmesi ile yepyeni yapıtçı hakları doğar.

Serbest yapıtların beste ve sözleri hakkında, ilgili sütuna ölen yapıt sahibinin adının yanıbaşına XXX işaretini koyunuz. Bu işaretten yapıtın ölen kişiye ait bir "serbest yapıt" olduğu anlaşılacaktır. Ölen yapıt sahibinin ölüm tarihini bilyorsanız, bunu da XXX işaretinin yanına yazınız.

A harfinin bulunduğu satır, tamamen aranje (derlenmiş) edilmiş anonim veya serbest yapıtlar için öngörülmüştür. Şayet böyle bir yapıtın bestekârı değilde, aranjörü (derleyicisi) iseniz, adınızı bu satıra kaydediniz.

Ancak yapıtın aranjörü iseniz, derlenen yapıtın tüm notalarını listeye iliştirmeniz gerekir. Bu nota sayfalarından derlenen yapıtın çalgı için mi, solo şarkı için mi veya koro için mi olup olmadığının anlaşılması gerekir. Bu nota malzemesi olmadan, yapıtı değerlendirme derneğine kaydettirmek mümkün değildir. Böylece yapıtın Türkiye dışında kullanılmasına karşılık tahsilat da yapılamaz.

Yapıt listesine yapıtçı ve eserlerle ilgili bilgilerin nasıl doldurulacağını göstermek bakımından, örnek olarak doldurulmuş bir listeyi (verilen bilgiler sadece örnektir) ilişikte sunuyoruz.

TÜRKOFON-ÜNİVERSAL-MUSİKVERLAG

FL/NA - 5.2.1979

Adı Soyadı : _____

Semt : _____

Cadde : _____

Ikametgah yeri : _____

ÖRNEK

| | 1. Eserin orijinal adı<br>2. Eserin varsa ikinci orijinal adı<br>3. Güfte başlangıcı | Original-Titel<br>Unter-Titel<br>Textzeile | Müzik türü | Eser süresi | B = Bestekâr<br>G = Sözyazarı<br>A = Aranjör |
|---|---|---|---|---|---|
| | 1 | | | | B |
| | 2 | | | | G |
| | 3 | | | | A |
| | 1 | | | | B |
| | 2 | | | | G |
| | 3 | | | | A |
| | 1 | | | | B |
| | 2 | | | | G |
| | 3 | | | | A |
| | 1 | | | | B |
| | 2 | | | | G |
| | 3 | | | | A |
| | 1 | | | | B |
| | 2 | | | | G |
| | 3 | | | | A |

Arka sayfadaki açıklamaları dikkatle okumanızı rica ederiz !

Müzik Türü = Gattung: C - ernste Musik
E - Unterhaltung
D - Tanzmusik

Ek 7b

Müellif (Eser sahibi): .....

ile

Müktesip (Kullanmaya Alan): .....

arasında

# MUKAVELE

§ 1

Mukavele konusu, müellifin müktesibe, telif haklarının şahsen sahibi olduğu beste, güfte veya çalışmalarının, kullanma haklarını devretmesidir.

§ 2

Müellif bizzat ..... olarak

Eser adı: .....

Güfte başlangıcı: .....

Eserin nev'i: .....

Müddeti (dakika olarak): .....

eserinin aşağıda mezkûr kullanma haklarını müktesibe edvretmektedir: (zikredilmemiş olan haklar devredilmemiş sayılırlar)

Kullanma çeşitleri: .....

.....

Hangi ses sanatkârları için geçerli olduğu:

.....

Hangi bölgeler için geçerli olduğu:

.....

(Yerel tahditler) .....

Müddeti (süresi) .....

Devredilen haklar müellifin vasfı ve diğer belirtilmiş hak türleriyle sınırlıdır. Belirtilen yer aynı zamanda yerel olarak sınırlandırılmış yayın hakkı sahasını kapsamaktadır.

§ 3

Müellif, devredilen eserlerin, telif hakları kanunuyla mütenasip olarak telif hakları sahibi olduğunu, verilen kullanma haklarının sadece kendi telif hakkıyla ilgili olduğunu ve başka müelliflerin haklarını devretmediğini yeminle beyan eder.

§ 4

Kendisine verilen haklar için müktesip müellife aşağıda belirtilen meblağı ödemektedir (Kesilen vergiler müktesip tarafından yeddi emin olarak alıkonacak ve vergi dairesine gönderilecektir):

| | | |
|---|---|---|
| a) Bir defaya mahsus ..... | ..... | T. L. götürü ücret |
| ./. ..... | ..... | T. L. vergi |
| Net ücret ..... | ..... | T. L. |

b) Götürü ödenen ile, müktesibin temin ettiği kazanç arasında müellifin aleyhine tecelli eden bariz bir nisbetsizlik olması halinde, müellif münasip bir ek ücret alacaktır. Bu ek ücret eserin gösterilme ve/veya nüsha adediyle orantılı olacaktır.

§ 5

Taraflar mukavele hükümlerini yerine getirmeyi tekeffül ederler. Mukavele ihlali halinde, mutazarrır taraf mukaveleyi derhal feshe ve münasip bir tazminat almaya hak kazanır.

§ 6

Müktesip, müzik eserinin metnini ve mevzuu bahs müelliflerin adlarını değiştirmeksizin yayın yapmakla mükelleftir. Aynı husus etiket, reklâm panoları ve her çeşit reklâm matbuatı için de geçerlidir.

§ 7

Bu mukaveleden doğacak anlaşmazlıkların hallinde, müellifin ikametgâhının bulunduğu yerdeki mahkemeler selâhiyetlidir. Mukavele değişiklikleri yazılı olarak yapılır. Mukavelenin bir müeyyidesinin hükümsüzlüğü, mukavelenin geçerliliğine tesir etmez. Hükümsüz olan müeyyide, iktisadî gayeye uygun olacak şekilde tefsir edilir. Mukavele Türk hukuk müeyyidelerine tabîdir.

..... , .....

Yer , Tarih

..... Müellif

..... Müktesip

© by E.I. 0478.300

Ek 7c

# İŞLEME İZNİ( ÖRNEK)

ESER SAHİBİ
ADI SOYADI :
TAKMA ADI :
DOĞUM TARİHİ YERİ : ...../...../.... , .....
İKAMETGAH ADRESİ :.....İLİ..... Mahallesi.....Cadde.....
Sokak..... No: ..... TEL :.....
TEBLİGAT ADRESİ :...../ İli.....Mah:.....
Cad:....., Sokak:..... No:.....
TEL :.....

ESER

ORJİNAL ADI : Gelin Uğurlaması
İKİNCİ ADI : Kızıma
İLK DİZESİ : Evimizde Çiçektim
TÜRÜ : Türkü
SÜRESİ : 6'30"
MAKAMI : Muhayyer Kürdî
USULÜ : Yürük Semaî
BESTECİ : C. D.
SÖZ YAZARI : H. T.

İÇİN ÖNCEDEN VERİLMİŞ HAKLARIN DÖKÜMÜ:

Yukarıdaki bilgilerin dökümünün doğru olduğunu kabul ve beyan ederek, sahibi bulunduğum eserimin işleme izninin: ....." a aşağıdaki şartlarda verdiğimi, şartlarına aşılması halinde, bu izin belgesinin bütünüyle geçersiz sayılacağını her türlü manevî ve malî haklarımı hıfz ettiğimi beyan; şartlar içinde kalmak koşulu ile verdiğim işleme izninâ uyduğunu taahhüt ederim,

Verilen işleme hakkının sınırı aşağıda sayılmıştır.

1 - İŞLEME HAKKININ COĞRAFİ ALANI
Türkiye sınırları içinde geçerlidir.

2 - İŞLEME HAKKININ İÇERİĞİ
Besteyi sinema eseri biçiminde işlemekten ibarettir.

3 - VERİLEN İŞLEME HAKKININ TADATI
a - Giriş müziğine uygun hale getirebilme
b - Fon müziği halinde kullanılması
c - Film adı haline sokulması
d - Bu amaca dönük müsiksel arranjmana sokulması

4 - DEVİR YETKİSİ
Yoktur.

5 - İŞLEME İZNİ İÇİN ALINAN BEDEL TUTARI
Rakamla :
Yazıyla :

İşleme izni veren
Eser sahibinin
imzası

Noter tasdiki

| QUELLE- SEITE | GAT- TUNG | TITEL-TEXT | WERK- NR. | WEISE NR. | KOMPONIST WG VA NAME | SUFTL NR. | TEXTER NR. | WG VA NAME | ARRANGÖR - BEARBEITER NR. | WG VA NAME |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 02 | 0175/48 | TUERKIYE'NIN HALI YAMAN OLDU GEL. ATATÜRK ÇAĞIRIŞ | | | | | | | | |
| 02 | 0099 | TUERKLERIN VAR IDI BIR GENC SULTANI. | | | | | | | | |
| 02 | 0044 | TUERKMEN KIZI BIR ORMANIN ICINDE. | | | | | | | | |
| 02 | 0043/10 | TUERKUEM NE MUTLUYUM ILLER ICINDE. "SEHIT TORUNU" | | | | | | | | |
| 02 | 0157 | TUERKUEZ GELDIK TUERKUE CAGIRMAK. | | | | | | | | |
| 02 | 0393 | UGRADI SIZLERE YOLUM KOEYLUELER. | | | | | | | | |
| 02 | 0352 | UTANMADAN HUEKUMETE TAS ATAR. | | | | | | | | |
| 02 | 0141/40 | UYU YAVRUM NENNI NENNI. NENNI NENNI | | | | | | | | |
| 02 | 0367 | UYUZUN HARARETIM VAR. | | | | | | | | |
| 02 | 0398 | VATAN BORCUNUZU VERIN ASKERLER. | | | | | | | | |
| 02 | 0334 | VATAN SARIP ILLER GARIP BEN GARIP. | | | | | | | | |
| 02 | 0464 | VELILER VELISI PIR HACI BEKTAS. | | | | | | | | |
| 02 | 0423 | VILAYETIM SIVAS SARKISLA ILIDIR. | | | | | | | | |
| 02 | 0446 | VIRANE GOENLUEME DEGMESEN N'OLUR. | | | | | | | | |
| 02 | 0074 | YUKULDU ASLAN BEYLIM CIHAN AGLADI. | | | | | | | | |
| 02 | 0444 | YA HUMABBET-KALKAP YA BIR HAL-OLUR. | | | | | | | | |
| 02 | 0144/42 | YAGMUR YAGDI MILE SITTI. EKIN BIÇTIM | | | | | | | | |
| 02 | 0358 | YAHYA KEMAL BEHCET KEMAL UNMAMLAR. | | | | | | | | |
| 02 | 0252 | YAKINDA CIKACAK CINAYET UESTUM. | | | | | | | | |
| 02 | 0395 | YAKTI BENI DUDU DILLERIN DEMER. | | | | | | | | |
| 02 | 0145 | YAKTI UMANETIN ACI SOEZLERI. | | | | | | | | |
| 02 | 0136/38 | YAKTIM ATASINA SU BENI BENI. BENI BENI | | | | | | | | |
| 02 | 0103/26 | YALAKLAR KIRMIZI HALLAR KIRMIZI. ELLER KIRMIZI | | | | | | | | |
| 02 | 0366/92 | YANAKLAR UESTUENDE MEYHANESI VAR. GÜZELLIK GÜNESI | | | | | | | | |
| 02 | 0043/9 | YAR BEN SENIN ICIN CIHAN ICINDE. "SEVDA DELISI" | | | | | | | | |
| 02 | 0481/118 | YAR KOESKUENE DUMAN COEKTUE KAR DOLDU. BORAN TIS | | | | | | | | |
| 02 | 0452/114 | YAR UZUN BOYUNU SALLAR SAVUSUR. SALLAR SAVUŞUR | | | | | | | | |
| 02 | 0469 | YAR YUEZUEN ACACAK GUENE NE HACET. | | | | | | | | |
| 02 | 0440 | YARIN ILLERE DADANMIS GELMIYOR. | | | | | | | | |
| 02 | 0164 | YAVRULARIM HANI N'OLDU AYRILIK. | | | | | | | | |
| 02 | 0473 | YED-ILLAHTAN ESER YELIN ZIYARET. | | | | | | | | |
| 02 | 0275 | YENIKOEY'UE AL'IZZET'I GOERUEM DEN. | | | | | | | | |
| 02 | 0177 | YER GOEK GUENESINDEN GUEZELSIN GUEZEL. | | | | | | | | |
| 02 | 0474 | YINE DERTLI DERTLI AGLAR AL'IZZET. | | | | | | | | |
| 02 | 0155 | YOKTUR MARIFETIN TURLAKSIN TORLAK. | | | | | | | | |
| 02 | 0230 | YOLLAR BAGLANDI GIDELIM. | | | | | | | | |
| 02 | 0193 | YOLLAR BAGLANDI GIDELIM. | | | | | | | | |
| 02 | 0313 | YOLLARINI GUEZLUEYORUM GELESIN. | | | | | | | | |
| 02 | 0304 | YUEZLERIN DJERIYE SENIN. | | | | | | | | |
| 02 | 0023 | YUEZUE YESIL BENLI OERDANI AGLARA. | | | | | | | | |
| 02 | 0268 | YUSUF-U KENAN'DAN GUEZELSIN TURAN. | | | | | | | | |
| 02 | 0406 | ZAMAN GELIR NE SEN NE MALIN KALIR. | | | | | | | | |
| 02 | 0250 | ZAPTEDIP KENDIMI DURAMIYORUM. | | | | | | | | |
| 02 | 0132/37 | ZEHIRLEDIN TATLI YEMEKLERIMI. ALLAHIN ZALIMI | | | | | | | | |
| 02 | 0198 | ZUELFUESAH KASLARIN GOEZLERIN TAMAM. | | | | | | | | |

| VERLAGS-NR. | ESERIN ORIJINAL TITEL-NAME | SÖZE BAŞLANGICI 1.TEXTZEILE | GA | BESTE - KOMPONIST NR. | WG | VA | NAME | GÖZTE - TEXTER NR. | WG | VA | NAME | ARRANGEUR - BEARBEITER NR. | WG | VA | NAME |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 8142 | AH CEKE CEKE | AH CEKE CEKE DEMRUEM TU | | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0000 | | | |
| 3259 | AH DUENYA OF DUENYA | GOEZUEMUEN YASI GIBI | | 0042 | GE | OV | SAHIN SELAM | 0042 | GE | OV | SAHIN SELAM | 0000 | | | |
| 7359 | AH EDIP YANMA | GIDENIN PESINDEN AH EDI | | 0378 | SC | OV | YARKIN KAMU | 0005 | SC | OV | SAN ILKAN | 0000 | | | |
| 6990 | AH EDIP YANMA | GIDENIN PESINDEN AH EDI | | 0378 | SC | OV | YARKIN KAMU | 0005 | SC | OV | SAN ILKAN | 0000 | | | |
| 0965 | AH ETTIKCE | AH ETTIKCE | | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0000 | | | |
| 1602 | AH FELEKSIZ | AH FELEKSIZ MERHAMETSIZ | | 0065 | GE | OV | ERGENC SAIT | 0065 | GE | OV | ERGENC SAIT | 0000 | | | |
| 3474 | AH GOENUEL | NEREDESIN SEN BILMEM | | 0119 | | OV | OEZPINAR MU | 0119 | | OV | OEZPINAR MU | 0000 | | | |
| 3793 | AH ILE BIR CAN BORC ETTIM | AH ILE BIR CAN BORC ETT | | 0121 | | OV | MAHZUNI SER | 0121 | | OV | MAHZUNI SER | 0000 | | | |
| 1513 | AH ILE GECIROIM DEMRUEMUE | NAOI FIGAN ILE HASRETTIM | | 0126 | | OV | ERDAL MAHMU | 0126 | | OV | ERDAL MAHMU | 0000 | | | |
| 8921 | AH LIMIN | VUR TESTIYI GUENLESIN | | 0754 | | OV | CELIK ATAKA | 0754 | | OV | CELIK ATAKA | 0000 | | | |
| 5906 | AH NASIL BIR OEZLEMLE ; | AH NASIL BIR OEZLEMLE H | | 0935 | | MU | SAVKLI KENA | 0063 | SC | OV | KURTULUS SA | 0000 | | | |
| 3794 | AH NE OLUR BIZIM KOEYDE | AH NE OLUR BIZIM KOEYDE | | 0121 | | OV | MAHZUNI SER | 0121 | | OV | MAHZUNI SER | 0000 | | | |
| 8141 | AH PARA PARA | EY HIRS DUENYASINDA KAL | | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0000 | | | |
| 0183 | AH SEN SEN | AGLASANI GUELSEMMI | | 0411 | | MU | VARON NINNO | 0081 | GE | OV | AKER UELKUE | 0047 | | OV | TUNC ONNO |
| 8325 | AH SENI ISYELI DUENYA | KANIM KAYNADI SANA | | 0033 | GE | OV | VARVEREN AD | 0033 | GE | OV | VARVEREN AD | 0000 | | | |
| 2329 | AH SENI SENI | NEREDESIN GELIRSIN OY O | | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0000 | | | |
| 4538 | AH SU GOENLUEMUEZ | NESELERLE DOLAMK ISTER | | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0000 | | | |
| 2380 | AH SU YALNIZLIK | AH SU YALNIZLIK GOEZUEM | | 0054 | SC | OV | OEZISIK SEK | 0063 | SC | OV | KURTULUS SA | 0000 | | | |
| 0616 | AH VEFASIZ SEVGILIM | BEN SENI SEVDIMSE | | 0087 | GE | OV | BAYSU ABDUL | 0087 | GE | OV | BAYSU ABDUL | 0000 | | | |
| 3779 | AH YINE HICRAN ILE | AH YINE HICRAN ILE GUEN | | 0040 | SC | OV | PARS MELAHA | 0543 | | MU | GUENTEL NED | 0000 | | | |
| 6872 | AHIM GIBI AH VAR MI ACEB | AHIM GIBI AH VAR MI ACE | | 0104 | SC | MU | AKIN OSMAN | 0968 | | OV | ADANALI SAD | 0000 | | | |
| 0966 | AHIM KALMIYOR | KALMIYA AHIM KALMIYA | | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0000 | | | |
| 5212 | AHIM VAR | ELDEN SAKLAYIP BUNCA OE | | 0100 | | OV | KIZILTUG AL | 0100 | | OV | KIZILTUG AL | 0000 | | | |
| 6314 | AHIMI BASINA FELEK DOLASI | COK AGLATTIN BENI SEFER | | 0015 | GE | OV | SAATCI I.NH | 0013 | | OV | KEMAL TUNC | 0000 | | | |
| 7094 | AHIR ZAMAN | BENI YALNIZ BIRAKMA ELL | | 0020 | | OV | SAYAN MUSTA | 0073 | GE | OV | CELIKOGLU H | 0000 | | | |
| 4485 | AHLARLA GECTI OEMRUEM | AHLARLA GECTI OEMRUEM K | | 0016 | GE | OV | YUECE ABDUL | 0016 | GE | OV | YUECE ABDUL | 0000 | | | |
| 6453 | AHMET SAH KALESI | AHMET SAH KALESI ASLAN | | 0024 | GE | OV | UESTUENSES | 0024 | GE | OV | UESTUENSES | 0000 | | | |
| 8586 | AHU FIGAN DILBER | AHU FIGAN DILBER | | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0000 | | | |
| 1679 | AHU GOEZLERINI SEVDIGIM O | AHU GOEZLERINI SEVDIGIM | | 0127 | | SV | ERTAS NESET | 0127 | | SV | ERTAS NESET | 0000 | | | |
| 0893 | AHU GOEZLUEM | KARA GOEZLUEM KAR YAGDI | | 0123 | | OV | BOELUEK BOE | 0123 | | OV | BOELUEK BOE | 0000 | | | |
| 1514 | AHU GOEZLUEM | AHU GOEZLUEM KAR YAGDIR | | 0126 | | OV | ERDAL MAHMU | 0126 | | OV | ERDAL MAHMU | 0000 | | | |
| 8597 | AHU GOEZLUEM | AHU GOEZLUEM NAZLI DILB | | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0148 | | OV | KUL AHMET | 0000 | | | |
| 6741 | AHU GOEZLUEMUEN DEVAMI | GENE MEKTUP ALDIM AHU G | | 0936 | | OV | ILKBAHAR YA | 0936 | | OV | ILKBAHAR YA | 0000 | | | |
| 4815 | AHU GUEZLUEM NEREDESIN SE | AHU GOEZLUEM NEREDESIN | | 0404 | | OV | CELIK ALICA | 0404 | | OV | CELIK ALICA | 0000 | | | |
| 7805 | AK CUHA KARA CUHA | AK CUHA KARA CUHA | | 0285 | | | ANONYME VOL | 0285 | | | ANONYME VOL | 0708 | | OV | AKPINAR OEM |
| 4355 | AK DUVAKLI GELIN | ALA GOEZLUEM SIRMA SACL | | 0608 | | MU | ERSOY METIN | 0159 | SC | OV | ULURUH ZEKI | 0000 | | | |
| 4539 | AK GUENLER | HASEDE FESADA VEDA EDEL | | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0000 | | | |
| 7551 | AK GUENLER NERDE KALDI | AK GUENLER NERDE KALDI | | 0012 | | OV | SAGBAS SABA | 0012 | | OV | SAGBAS SABA | 0000 | | | |
| 5417 | AK GUENLERI VAD ETTILER B | KARA GUENLER GOERE GOER | | 0137 | | OV | REYHANI YAS | 0137 | | OV | REYHANI YAS | 0000 | | | |
| 1551 | AK SACLARIMA DEGIL | AK SACLARIMA DEGIL GUEN | | 0067 | SC | OV | ERKOESE SEL | 0122 | GE | OV | HAKSI FUAT | 0000 | | | |
| 2532 | AK YEMIS KARA YEMIS | AK YEMIS KARA YEMIS DAL | | 0051 | | OV | OENALDI M.S | 0051 | | OV | OENALDI M.S | 0000 | | | |
| 8059 | AKACAK SULAR GECECEK | AKACAK SULAR GECECEK | | 0176 | SC | OV | ATES AMIR | 1342 | | MU | BAYSAL YAVU | 0000 | | | |
| 7689 | AKAN GOEZYASIM OLSUN UGRU | AKAN GOEZYASIM OLSUN UG | | 0016 | GE | OV | YUECE ABDUL | 0016 | GE | OV | YUECE ABDUL | 0000 | | | |
| 8140 | AKAN GOEZYASIMI KIMSE SIL | HER SAIR DE BIR MEVLAYA | | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0402 | | OV | BASYURT HAM | 0000 | | | |
| 0967 | AKAN SU DURULURMU | AKAN SU DURULURMU | | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0224 | | OV | CAGLAYAN BE | 0000 | | | |
| 4540 | AKCAY | CICEK CICEK HER YANI | | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0049 | GE | OV | NALKESEN Y | 0000 | | | |
| 5013 | AKOERE'NIN OVASI | NAMAZ KILDIM | | 0262 | | OV | GOENLUEM OE | 0262 | | OV | GOENLUEM OE | 0000 | | | |
| 6040 | AKIBETI MEZARA BAGLIDIR | AKIBETI MEZARA BAGLIDIR | | 0222 | | OV | COBANOGLU M | 0222 | | OV | COBANOGLU M | 0000 | | | |
| 1074 | AKIL ERDIREMEDIM | BU DUENYANIN ICINDE HAY | | 0042 | GE | OV | SAHIN SELAM | 0073 | GE | OV | CELIKOGLU H | 0000 | | | |
| 8248 | AKIL ERDIREMEDIM | BEN DALINDA KURUYUP | | 0042 | GE | OV | SAHIN SELAM | 0073 | GE | OV | CELIKOGLU H | 0000 | | | |
| 0005 | AKIL ERMEZ SU FELEGIN ISI | AKIL ERMEZ SU FELEGIN I | | 0080 | | OV | AKARSU MUHL | 0080 | | OV | AKARSU MUHL | 0000 | | | |
| 4916 | AKIL GEL MARIFET OEGREN | AKIL GEL MARIFET OEGREN | | 0404 | | OV | CELIK ALICA | 0455 | | | SAHATAY TOT | 0000 | | | |

# Ek 9a

Cemil Demirsipahi
AVUKAT
aslı gibidir.
Cem.

ayın
Üyelerimiz,
Değerli Müzik Sözyazarları,Bestaciler,Aranjörler,Editörler;

estelediğiniz eserleri,yaptığınız müzikleri kazanç maksadıyla kulla-anlar size telif ücreti ödemek zorundadırlar.

unlar telif hakkı borçlularıdır.

elif hakkı borçlularının, kendisinden alacaklı olan eser sahiplerini korumak istemesi, bir meslekî birlik kurmak için çalışması;bir gazino-cunun,sanatçılar için sendika kurmasına benzer.

er iki şekilde de çıkar çelişkisi vardır.Bu çeşit girişimlere güven-mek,inanmak,ve benimsemek olanaksızdır.

Telif hakkı alacaklısı olan eser sahipleri, kendi meslekî birliklerini kendileri kurar, kendileri yönetir, ve kendileri finanse eder.

Türk eser sahipleri bu inançla kendi aralarında bütünleşerek (MÜSBED)i kurmuşlar, haklarını ve eserlerini bu dernağe devir ve temlik etmis-ler, bütün eserlerinin manüskrilerini teslim ederek (MÜSBED) yönetimi-e genis yetki vermişlerdir.

Önemle belirtmek isteriz ki;MÜSBED"evet"demedikçe, temsil ettiği reper-tuar başkalarına devredilemez, yapılan devir sözleşmeleri hukuken geçer-siz olur.

MÜSBED-FİSAN işbirliği ciddî bir kuruluş olarak dünyaca ilgi ve kabul görmüş, ülkemizde kurulmasına çalışılan"Türk Meslekî Birliği"nin ilk adımı ve gerçek bir nüvesi olmuştur.Bu hareket sendikamız tarafından da her safhada desteklenmiştir.

MÜSBED-FİSAN çalışmalarının bugüne kadar aldığı mesafe küçümsenemez ve hepimizce titizlikle korunması gerekir.

MÜSBED'in varlığına ve başarılı çalışmalarına rağmen başka bir meslekî birlik oluşturmak için yapılacak girişimler bölücülüktür. Gün meselesi haline gelen hak ve alacaklarımızın tahsilini uzun bir süre daha askıda bırakır. Bu ise topluca katıldığımız ve inandığımız davamıza ihanettir.

Bu görüşler ışığında, eser sahiplerinin;MÜSBED-FİSAN yöneticilerine danışmadan kendilerini bağlayıcı hiçbir belgeyi imzalamamalarını, yapılacak yabancı toplantılara katılmamalarını, sizin olan ve sizi temsil eden MÜSBED-FİSAN'ın mutlaka korunması gereğini bu konuda sorumluluk taşıyan sendikamızın görüşü olarak Sayın Türk Eser Sahiplerine duyururuz.

Saygılarımızla.

T. M. S.
(Türkiye Müzisyenler Sendikası)

GENEL MERKEZ İCRA KURULU

Ek 9 b,

Camil Demirsipa...
AVUKAT
aslı gibidir.
Kaan.

Değerli Bestecilerimiz, Sözyazarlarımız, Aranjörlerimiz, Editörlerimiz,

Bundan evvel tarafınıza gönderilen bildiride memleketimizde telif haklarının tahsili için giriştiğimiz mücadelenin bir özetini vermiş ve bu arada yeni girişimlere müracaat ettiğimizi bildirmiştik.

Adı geçen bildirimizde belirtildiği gibi, Derneğimiz, Yönetim Kurulunun kararına uyarak, ülkemizde kurulan ve bir Türk Şirketi olan Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Haklar Ticaret Ldt. Şti. (FİSAN) ile birlikte çalışmasını geliştirmiştir. Bu faaliyet sonunda, bugün bu Şirkete 300'e yakın Türk eser sahibi, bundan önceki duyurumuza uyarak haklarının takibi için eserlerini deklare etmiş bulunmaktadır. Bu rakam ve bu repertuar müstakbel hareketimiz için kuvvetli bir destek teşkil etmektedir. Bunun yanında FİSAN'ın sahip bulunduğu bütün dünya repertuarının da yer aldığı göz önünde tutulursa, gayemizin tahakkuku bakımından ne kadar kuvvetlendiğimiz kolaylıkla anlaşılır.

Yılbaşından itibaren telif haklarının tahsili için gerekli teşebbüsler hususunda Derneğimiz ile Şirket son hazırlıklarını tamamlamaktadırlar.

Bundan önce bildirdiğimiz gibi, TRT'de eser yasaklamamız umulan sonuçları vermiş, yasağın uzaması sakıncalı bulunarak bu yasak kaldırılmış ve TRT'nin teşebbüs ettiği tarife sistemi önlenmiş, en iyi yol olan sözleşme ve anlaşma yolu için teşebbüslere geçilmiştir.

Durum bu merkezde iken TRT Genel Müdürlüğünün, Bakanlar Kurulunca iade edilen tarife sistemini tekrar canlandırmak istediği öğrenilmiştir. Bu sistemin gerek Anayasamıza, gerek Türkiye'nin bağlı bulunduğu milletlerarası anlaşmalar ile mevzuatımıza aykırı bulunması, memlekette eser sahiplerinin ücretlerini çok düşük seviyelerde dodurarak Türkiye'nin kültürüne zararlı olması sebebiyle meseleyi bütün incelikleri ile tahlil eden bir yazı TRT Umum Müdürlüğüne ve Başhukuk Müşavirliğine gönderilmiştir. Bununla da iktifa edilmeyerek, TRT Genel Müdürlüğü teşkilâtı, Yönetim Kurulu üyeleri, muhtelif bakanlar ve iktidar ve muhalefet ileri gelenleri nezdinde sahsi temaslar yapılmış ve kendileri meselenin hukuki, kültürel ve pratik yönlerinden uyarılmıştır.

Gerçekten Anayasamızın 40. maddesi herkese çalışma ve sözleşme hürriyeti tanımıştır. Sözleşme ile tayin ve tesbit edilecek bir ücret sistemi mevcut iken ve ister fikir, ister beden işçisi olsun tüm işçilerin ücretleri toplu iş sözleşmeleri ile bu sisteme bağlanmış iken fikir ve sanat eserleri yaratıcıları için bunu donuk bir tarifeye bağlamak eser sahiplerinin maddi ve manevi haklarına aykırı olduğu gibi Anayasa, İnsan Hakları Beyannamesi'ne ve içinde yaşadığımız medeniyet seviyesine aykırıdır.

Her ne kadar Fikir ve Sanat Eserleri Hakkındaki Kanunun 43. maddesi Bakanlar Kuruluna, eser sahiplerinin müsaadesi olmaksızın, bir kararname ile bu eserleri radyoda yayma ve bunlara tesbit edilen bir tarife üzerinden ücret verme imkânını vermiş ise de, bu maddenin adı geçen kanundan sonra yayınlanan Anayasanın 40. maddesi karşısında temelsiz kaldığı ve Anayasaya aykırı bulunduğu açıktır. Keza Türk Fikri Haklar Hukuku'nun temelini teşkil eden ve Türkiye tarafından imzalanmış Bern Anlaşmasının 11. Maddesi ancak sözleşme bulunmadığı takdirde bir tarife tatbikini mümkün görmekte, böylece sözleşmenin üstünlüğünü bir kere daha beyan eylemektedir.

(1) Kanunla kurulmasını Anayasa 122 inci m. zorunlu kılmaktadır.

(2) Bern Sözleşmesi yabancılara uygulanır. 5846/88

(3) (40. m. meslekî birliğimiz)

Ek 9 b 2

Bildiri 2

Comité Conventionnel
AVUKAT
aslı gibidir.
Cem.

erek ilgililere gönderilen yazıda, gerek yapılan görüşmelerde bu hususlar teker teker izah ilmiş; hukuki gerekçelerin yanında kültürel ve pratik gerekçeler de ihmal edilmemiştir. eşebbüslerimizin ilgililer tarafından büyük bir anlayışla ve bizi tasvip edici şekilde karşı- ındığını memnuniyetle ifade edebiliriz.

Bu faaliyetlerin ışığında, MÜSBED ile müşterek çalışan FİSAN Şirketi, 30/12/1977 tarihli bir mektupla, kendisine eserlerini deklare etmiş olan Türk eser sahipleri, besteci, sözyaza- rı, aranjörleri ve editörlerinin de hak ve repertuarlarını ihtiva eden bütün dünya repertuarı için bir telif hakkı sözleşmesi yapmak üzere TRT Genel Müdürlüğünü görüşmelere davet etmiştir.

Telif haklarının tahsilinde, eser sahiplerinin tek muhatabı TRT değildir. Bu sebeple gene FİSAN Şirketi MÜSBED ile işbirliği içinde bulunarak gazino ve benzeri eğlence yerleri ile konser salonları ve müzik kullanan diğer bütün kuruluşlar nezdinde teşebbüs hazırlıklarını bitirmiştir.

Böylece, bir yandan Türkiye dahilinde, diğer yandan Türk eser sahiplerinin Türkiye dışında haklarının takibi ve tahsili için gerekli teşkilât bütün hazırlıklarını ikmal etmiş ve faaliyete geçmiştir.

Bu durum karşısında, bundan önceki bildirimizi hatırlatarak bugüne kadar eserlerini kısmen veya tamamen kaydettirmiş bulunan üyelerimizin bu kayıt işlemlerini gecikmeksizin bir an önce ikmal etmelerini önemle hatırlatırız.

Sayın Bestecilerimiz, Sözyazarlarımız, Aranjör ve Editörlerimizin bu önemli safhada da aynı birlik içinde hareket edeceklerinden ve hatta icracıların birleştikleri Sayın TÜRKİYE MÜZİSYENLER SENDİKASI'nın bu önemli ve haklı davamızda aynı dayanışma ve yardımlaşma içinde bulunacaklarından şüphemiz olmadığını ve Türkiye'de tarihi bir olay teşkil eden telif haklarının ödenmesi keyfiyetinin çok yaklaşmış bulunduğunu bildiririz.

Ayrıca : Telif hakları konusunun bu seviyeye gelmesinden gocunan bazı kuruluşlar ve bir kısım çıkarcıların bölücü faaliyetlerine itibar edilmemesi, çıkarılan maksatlı ve gerçeklere aykırı haberlere inanılmaması ve MÜSBED ve FİSAN dışında hiçbir kuruluş ve kişilerle mukavele imzalanmaması, aksi halde üyelerimizin bundan esas ve uzun vadeli menfaatlerinde büyük zarar görecekleri önemle arz olunur.

Durumu bilgilerinize sunar, sağlık ve esenlikler dileriz.

**Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Haklar Ticaret Ltd. Şti. (FİSAN)**

**MÜSBED Genel Başkanı**
**Necdet VAROL**

**Taksim - Talimhane**
**Topçu Caddesi 22/11**
**İSTANBUL**
**Tel. : 45 15 90**

Ek 10

# 'SANATÇILARIN TELİF HAKKI GASPEDİLEMEZ"

Hürriyet

27 Mayıs 1978

*Dünyanın en önemli telif hakkı kuruluşları CISEC ve SACEM'in yöneticisi Jean Loup Tournier, Profesör Halit Kemal Erbil ve Necdet Varol ile beraber. Türk sanatçısının emeğinin ve yaratıcı güçlerinin korunması için harekete geçen Erbil ve Varol, uluslararası kuruluşlar ile işbirliği yapıyorlar. (Foto: Oktay ŞENGÜLER)*

**O kadar acıdır ki, en büyük nişanımızı verdiğimiz bu dâhi Türk bestecisi şimdiye kadar hayatlarında bir kuruş dahi telif hakkı alamadılar."**

Sadettin Kaynak ve Sadettin Arel bundan sonra da bir kuruş telif hakkı alamayacaklar. Türk müziğinin bu iki dev ismi, artık aramızda değil.

Cemal Reşit Rey ve Adnan Saygun ise, Uluslararası Telif Hakları Federasyonu'nun Yönetim Kurulu Başkanı Jean Loup Tournier'nun bu sözlerini dinlerken bembeyaz saçlarıyla taçlanan başlarını önlerine eğdiler.

Yıllardır horlanan, küçük görülen, maddi destekten, yasaların güvencesinden, devletin himayesinden, sosyal haklardan uzak kalan Türk sanatçısı için bugün ülkemizde iki yeni kuruluş emekleme çağını geçiriyor. Kısaca MÜSBED ve FİSAN olarak isimlendirilen bu iki kuruluşun amacı özellikle müzik alanında sanatçının her türlü hakkının alınması, korsanlığın önüne geçilmesi ve sanatçı onuruna lâyık maddi şartların yaratılması kâr etmemek ve kâr dağıtmamak ilkesi ile faaliyete geçen her iki kuruluş şimdi hükümetin, parlamentonun, TRT'nin ve müzik eseri kullananların ilgisini bekliyor. Türk sanatçısı adına bu savaşımı başlatanların başında ise tanınmış Profesör Doktor Halit Kemal Erbil ile ünlü müzisyen Necdet Varol bulunuyor.

Dünyada telif hakları konusunda uluslararası bir örgütlenmeyi gerçekleştiren iki dev kuruluş var. CISAC ve SACEM olarak bilinen merkezi Cenevre'deki Uluslararası Telif Hakları Federasyonu ile merkezi Paris'te olan kompozitör ve söz yazarları kuruluşunun en önde gelen ismi Jean Loup Tournier. Bu iki kuruluştan birinin yönetim kurulu başkanı, diğerinin genel başkanı olan ve tüm yaşamını dünya sanatçılarının korunmasına adamış olan Tournier, amaçlarını kısaca, "Sanat alanındaki tüm yaratıcı güçlerin korunması" şeklinde özetliyor. Tournier Türkiye'deki temasları hakkında şu bilgileri verdi:

"Ankara'da Sayın Kültür ve Adalet Bakanları ile görüştük. Bize destek olacaklarını söylediler. TRT Genel Müdürü Sayın Taser in telif hakları sözleşmesini imzalamaya hazır olduğunu söylemesi bizi sevindirdi. Böylece Türk sanatçısı için yıllar sonra çok büyük bir adım atılacaktır. Bugün nişan verdiğimiz dört ünlü Türk bestecisi başka bir ülkede olsalardı, en azından milyoner olurlardı. Türkiye'de 1951 yılında telif hakları konusunda bir yasa çıkartılmıştır. Hemen belirteyim ki, dünyanın az gelişmiş birçok ülkesinde henüz böyle yasalar yoktur. Türkiye bu adımı uzun yıllar önce atmıştır. Bu yasa belki mükemmel değildir, belki günün şartlarının gerisinde kalmıştır, televizyon için gerekli tedbirleri getirmemiştir, korsanlığa karşı yeterli değildir ama, yine de oldukça olumlu ve iyi bir yasadır. Ancak bu yasa müzik alanında uygulanmamaktadır."

MÜSBED olarak bilinen Müzik, Söz yazarları, Besteci, Editörler Derneği'nin Başkanı Necdet Varol, "Sanatçının her türlü hakkının açıkça gaspedilmesi bizi sadece üzmüyor, aynı zamanda utandırıyor. Bugün telif hakları konusunda iki Afrika ülkesi hariç, dünyadaki en kötü uygulamaya sahibiz. Sanatçının sadece maddi hakları değil, eserindeki ismi, imzası gibi manevi hakları da elinden alınıyor. İlk hedefimiz, ilk çağrımız Türk sanatçısınadır. Birleşelim, örgütlenelim, güçlenelim, sesimizi duyuralım, haklarımızı alalım. MÜSBED'in şimdilik 290 üyesi vardır. Türk sanatçısının kısa sürede başta emeklilik ve telif hakları olmak üzere tüm sosyal haklarına kavuşacağını ve yüzyıllar sonra rahata ulaşarak daha verimli olacağını tahmin ediyorum" diyor.

Telif hakları konusunda son bir yılda Türkiye'de gerçekleşen ilerlemelerde büyük katkısı bulunan ve sanatçının güçlenmesi için yıllardır bir mücadele yürüten tanınmış Profesör Doktor Halit Kemal Erbil şu bilgileri veriyor:

"1951 tarihli yasaya göre, telif hakları ancak ticari bir şirket tarafından tahsil edilebilecektir. Önce MÜSBED kurulmuştur. Bu bir dernektir ve ticari gayeye göre çalışmasına imkan yoktur. Bu nedenle boşluğu doldurmak için FİSAN Fikir ve Sanat Eserlerinden Doğan Hakları Limited Şirketi kuruldu. FİSAN kısaca tahsildar rolünü oynayacak ve tüm telif haklarını takip edip tahsil edecektir ve bunu sanatçıya intikal ettirecektir. Tabiidir ki, bu limited şirketin kuruluş sözleşmesinde kâr amacı güdemeyeceği ve kâr dağıtamayacağı belirtilmiştir. Elde edilen fazla gelir, sanatçının sosyal ihtiyaçları için harcanacaktır. FİSAN korsan kaset şirketlerinden, gece kulüplerine kadar sanatçının emeğini bedava kullanan herkesle mücadele edecektir. Hükümetin ve TRT'nin ilgisini beklerken, ilk çağrımız sanatçılara birleşmeleri ve güçlenmeleri içindir."