

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ
(YÖNETİM BİLİMLERİ) ANABİLİM DALI**

TÜRKİYE'DE MÜZİK POLİTİKASI VE ÖRGÜTLENMESİ

Doktora Tezi

Erol Uğraş ÖÇAL

Ankara, 2023

**T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
YÖNETİM BİLİMLERİ DOKTORA PROGRAMI**

TÜRKİYE'DE MÜZİK POLİTİKASI VE ÖRGÜTLENMESİ

Doktora Tezi

Erol Uğraş ÖÇAL

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Ozan ZENGİN**

Ankara, 2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SİYASET BİLİMİ VE KAMU YÖNETİMİ ANABİLİM DALI
YÖNETİM BİLİMLERİ DOKTORA PROGRAMI

TÜRKİYE'DE MÜZİK POLİTİKASI VE ÖRGÜTLENMESİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Ozan ZENGİN

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

İmza

1. Prof. Dr. Ahmet Kanneçi

2. Prof. Dr. Seriyeye Sezen

3. Prof. Dr. Koray Karasu

4. Doç. Dr. Tekin Avaner

5. Doç. Dr. Ozan Zengin

Tez Savunması Tarihi: 04.12.2023

T.C.

ANKARA ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,

Doç. Dr. Ozan ZENGİN danışmanlığında hazırladığım “Türkiye’de Müzik Politikası ve Örgütlenmesi (Ankara, 2023)” adlı doktora tezindeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tarih: 02.02.2024

Erol Uğraş ÖÇAL

TEŞEKKÜR

Tez çalışmalarımızın sonuna geldiğimiz günlerden biriydi. Elimizde iki kahve ile uykumuzu savmaya çalışırken çalışmalarımızda bitirdiğimiz ve henüz bitiremediğimiz yönlerini hesaplıyorduk. Toplamda dile kolay gelen altı yedi yıla yayılmış bir doktora sürecimiz olmuştu. Yılların parmak hesabı sayımı bittikten sonra bir sayıdan daha başka ne demek bu yedi yıl diye düşündük. PhD ünvanı alma yolunu yürürken dünya ve Türkiye baş döndürücü bir gündemle boğuşmuştu. Doktora sürecimiz boyunca dünya ve Türkiye terör saldırılarıyla sarsılmış, Türkiye bir darbe girişimi atlatmış, hükûmet sisteminin değiştirildiği bir referandum yapılmış, hayli hareketli geçen iki genel, bir yerel seçim düzenlenmiş, Elâzığ, İzmir ve Kahramanmaraş olmak üzere dört büyük deprem yaşanmış ve tüm dünyayı etkisi altına alan bir pandemi süreci geçirilmişti. Kişisel hayat da hastalıklar ve ani kayıplarla pek durgun sayılmazdı. Kayıtsız kalamayacağımız tüm bu olaylar olurken dikkatimizi aklımızdaki sorulara cevap bulmak için araştırmalara vermek hiç kolay olmadı. Ama bu süreçte bize sürekli yol arkadaşlığı eden ve gönüllüğümüzü yükselten kıymetli insanların olması yolu tamamlamamızda en büyük yardımcıydı. Tüm bu insanlara bir teşekkür borcum var...

En başta 2013 yılında yüksek lisansa başladığım dönemden itibaren bilgi birikimini ve deneyimlerini büyük bir alçak gönüllülikle paylaşan, desteğini hiçbir zaman esirgemeyen, her duraksadığımda yüreklendirici tavrıyla devam etmemi sağlayan değerli danışman hocam Doç. Dr. Ozan ZENGİN'e teşekkür ederim.

Bazen öğrenci halimizle kaçınıyor olsak da bir tezi rayına oturtan en önemli aşamalar tez izleme komitelerinde kat ediliyor. Komite üyeleri, Prof. Dr. Koray KARASU'ya tez konumu belirlemedeki büyük etkisi ve tüm süreç boyunca gerek komitelerde gerekse birebir görüşmelerimizde tezin şekillenmesine sunduğu büyük

katkıları için ve Prof. Dr. Ahmet KANNECİ'ye çalışmaya başladığımda müzik alanında yazmada duyduğum çekingenliği aşmamdaki emeği, sorduğum her soruya ve gönderdiğim her metne büyük bir ilgiyle karşılık verdiği için teşekkürlerimi sunarım. Tez konumdan ilk bahsettiğim günden itibaren gerek soruları ile gerek kaynak paylaşımı ile desteğini hep hissettiğim değerli hocam Prof. Dr. Seriyeye SEZEN'e ilgisi ve cesaret verici tavrı için teşekkür ederim. Yoğun gündemi içinde jüri üyeliğini kabul ederek tezi büyük bir titizlikle okuyan, yapıcı eleştirileri ve önerileri ile tezin son haline gelmesinde katkısı olan Doç. Dr. Tekin AVANER'e teşekkür ederim.

Yollarımız doktora eğitimimin son yıllarında kesişmiş olsa da birkaç yıllık kısa zamanda mesleğe ve hayata dair çok şey öğrendiğim, kısa sohbetlerimizde bile çalışma hevesimi artıran Prof. Dr. Birgül AYMAN GÜLER'e sonsuz teşekkürler. Hem derslerde hem ders dışı zamanlarda bilgi ve deneyimlerinden her zaman faydalandığım Yönetim Bilimleri Anabilim Dalının değerli hocaları Prof. Dr. Barış ÖVGÜN'e, Prof. Dr. Can Umut ÇİNER'e ve Prof. Dr. İpek ÖZKAL SAYAN'a teşekkür ederim.

Hem lisansüstü eğitimin hem de mesleğin başında olmanın verdiği zorlukları ve heyecanları aynı zamanlarda tattık. Bu ortak deneyim birbirimizi daha iyi anlamamıza ve bu anlayışla hep dayanışma içinde olmamıza vesile oldu. Birlikte çalışmaktan her zaman mutluluk duyduğum, Mülkiyede birlikte mesai harcadığım, Dr. İlkey TOSUN'a, Dr. Gülçin Özge TAN'a, Burcu OLGUN'a, Dr. Meryem ÇAKIR KANTARCIOĞU'na, Dr. Şeyma EŞKİ ÇAYLAK'a, Şulenur ÖZKAN ERDOĞAN'a, Orhan Ürünçan YÜCEL'e ve asistan odasının diğer kıymetli akademisyenlerine sonsuz teşekkürler.

Doktora eğitimi boyunca çok kıymetli insanlarla tanıştım. Gece yarısı çalışmalarına uzun telefon konuşmaları ile katılan, her sohbette yeni bir isim öğreten ve her sorusuyla yeni bağlantılar keşfetmeme yardımcı olan Dr. Soner KAVUNCUOĞLU'na; kuram bilgisinin yanında mesleki tecrübesi ile hâkim olduğu

uygulamadaki kamu yönetimine ilişkin sohbetleriyle ufkumu açan, ayrıca yoğun hayat temposu içinde tezin son halini dikkatle okuyarak değerlendirmelerde bulunan Dr. Ahmet Oğuz ASLAN'a teşekkür ederim.

Bu tez çalışmasında kullanmam için kişisel arşivini açan Prof. Dr. Ömer BOZKURT'a; değerli vaktini ayırarak müzik hakkındaki sorularımı büyük bir sabırla cevaplayan ve işaret ettiği sorun alanları ile tezin şekillenmesine katkısı olan Turgay ERDENER'e şükranlarımı sunuyorum. Kapılarını açıp, yoğun çalışmaları içinde sorularımı yanıtlayan müzik kurumlarında çalışan değerli bürokratlara da teze katkıları nedeniyle ayrıca teşekkür ederim.

Bir bilimsel çalışma kaynakçasından çok daha fazla kaynağın taranmasıyla ortaya çıkıyor. Ne mutlu ki çalışmamı aradığım pek çok kaynağa ulaşabildiğim bir kütüphanede, Siyasal Bilgiler Fakültesi Kütüphanesinde yürüttüm. Kütüphanenin değerli personeli ise bu süreçte güler yüzleriyle ve yüksek ilgileriyle hep destek oldular. Kendilerine bir kez de burada teşekkürlerimi sunmak isterim.

Hayatta çok fazla yükümüz oluyor bazen. Çoğu zaman taşıyabiliyoruz ama bazen de ağır geliyor. İşte o anları siz hiç belli etmeseniz de anlayıp “ver biraz da ben taşıyayım” diyecek birileri gerekiyor. İnsanız ve Buna İhtiyacımız Var. Her ağırlığı hafifleten, yürüme, koşmayı, uçmayı kolaylaştıran sevgili dostlarım Doç. Dr. Yavuz Sinan ULU'ya ve Dr. Tuğçe ÖRSOĞLU'na her anımız için teşekkür ederim.

Çok uzaklarda olsa da hep yan yanaydık. Lisans hayatımızın ilk yılında beraber yaptığımız sunumdan beri akademik ilgimizi karşılıklı olarak besledik. Lisansüstü eğitim ve akademik kariyerine Almanya'da devam ediyor olsa da bu süreci, teknolojinin de imkânlarıyla, birlikte tamamladık. 2008'den beri akademik yolculuğumu birlikte

sürdüğüüm ve “anılarımızın hep güzel geçmiş zamanla çekimlendiği” Şerife Erol’a arkadaşlığı için teşekkür ederim.

Son olarak aileme... Bu satırları tam bir gün düşündüm. Nasıl teşekkür edeceğimi bilemiyorum cümlesini yaşayarak deneyimlediğim bir andı. Orada olduklarını bilmenin bile huzur ve güven verdiği sevgili anneme, babama ve kardeşime her şey için sonsuz minnetlerimi sunarım.

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR	i
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	ix
TABLO, GRAFİK, ŞEMA VE HARATİALAR LİSTESİ	xi
GİRİŞ	1
Araştırmanın Amacı	1
Araştırmanın Sınırları	2
Araştırmanın Tezi	6
Araştırmanın Önemi	6
Tezin Araştırma Yöntemi ve Teknikleri.....	7
Alanyazın Değerlendirmesi	12

I. BÖLÜM

CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN 1960'LI YILLARA MÜZİK POLİTİKALARI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1923-1960

1. Cumhuriyet'in Devraldığı Düşünsel ve Kurumsal Miras.....	47
1.1. Orduda Modernleşme ve Cumhuriyet'in Devraldığı Müzik Temsil Kurumu: Muzika-i Hümayun.....	49
1.2. Eğitimde Modernleşme ve Cumhuriyet'in Devraldığı Müzik Eğitim Kurumları: Darülbedai ve Darülelhan	55
1.2.1. Darülbedai: Tiyatral Müzik İçin Eğitim	57
1.2.2. Darülelhan: İlk Müzik Konservatuvarı.....	61
2. Modernleşme, Batılılaşma, Milliyetçilik Düşünüyle Şekillenen Müzik Politikası ve Örgütlenmesi: 1923-1950	68
2.1. Modernleşme, Milliyetçilik, Batıcılık Fikirlerinin Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Anlamları	70
2.2. Müzikte Milliyetçilik: Millî Müzik	72
2.3. Müzik Devrimine Hazırlık Yıllarında Politika ve Uygulama: 1923-1934 ..	83
2.3.1. Üst Örgütlenme	84
2.3.2. Temsil Kurumları	85
2.3.3. Eğitim Kurumları.....	87

2.3.3.1. Müzik Eğitiminin İlk Adımı Müzik Öğretmeni Yetiştirmek: Musiki Muallim Mektebi.....	90
2.3.3.2. Cumhuriyet'in Millî Müzik Anlayışı ile Yeniden Yapılanan Konservatuvar: Darüelhan	94
2.3.4. İnsan Unsuru: "Millî Deha"nın Yetiştirilmesi.....	98
2.3.5. Millî Müziğin Ruhi Kaynağının Keşfi: Derleme Faaliyetleri	102
2.4. Müzik Devrimi Yıllarında Politika ve Uygulama: 1934-1950.....	104
2.4.1. Üst Örgütlenme	111
2.4.2. Eğitim Kurumları.....	119
2.4.3. Derleme Çalışmaları	127
2.4.4. Denetleme: Yasaklar	131
2.4.5. Yayma Faaliyetleri	134
2.4.5.1. Taşrada Örgütlenerek Yaymak: Halkevleri.....	135
2.4.5.2. Taşra Eğitimini Örgütleyerek Yaymak: Köy Enstitüleri	141
3. Demokrat Parti Döneminde Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi: 1950-1960.....	145
3.1. DP Döneminde Batıcılık, Demokrasi ve Liberalizm.....	145
3.2. Politika ve Uygulama: 1950-1960.....	152
3.2.1. Hukuki Altyapı ve Batı Bloğuna Eklemlenme Sürecinin Etkisi	153
3.2.1.1 Sanat Eserleri Haklarının Düzenlenmesi: Bern Birliği ve Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu.....	153
3.2.1.2. Kültür Anlaşmaları	155
3.2.2. Temsil Kurumları: CSO Yeniden Düzenleniyor	157
3.2.3. Yayma Faaliyetlerinde Eylemsizlik: Halkevlerinin Kapatılması	159
3.2.4. İnsan Unsuru: Harika Çocuklar Kanunu	163

II. BÖLÜM

PLANLI VE BÜTÜNCÜL KALKINMA DÖNEMİNDE MÜZİK POLİTİKASI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1960-1980

1. Planlı Kalkınmada Müzik Meselesi.....	168
2. Politika ve Uygulama: 1960-1980.....	181
2.1. Üst Örgütlenme: Kültürün Ayrı Bir Bakanlık Olarak Örgütlenmesi Girişimleri.....	181
2.2. Hukuki Altyapı: Bilim ve Sanat Hürriyetine Anayasal Güvence.....	188

2.3. Temsil Kurumları	190
2.3.1. Tiyatro ve Opera-Balenin Kurumsal Ayrılığı: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü'nün Kurulması.....	190
2.3.2. Klasik Türk Müziği Temsilinin Kamu Hizmetine Alınması, Yeni Korolar ve Orkestralar	193
2.4. Eğitim Kurumları: Klasik Türk Müziğinin Yükseköğretime Geri Dönmesi.....	196
2.5. Yayma Faaliyetleri: TRT ve Turneler	199
2.5.1. Kitle İletişim Aracı ile Yaymak: TRT Açılıyor.....	200
2.5.2. Turneler ile Yaymak.....	209
2.6. İnsan Unsuru: Devlet Sanatçılığı Uygulamasının Başlaması.....	210
2.7. Fiziki Altyapı.....	212

III. BÖLÜM

NEOLİBERALİZM VE KÜRESELLEŞME DÖNEMİNDE MÜZİK POLİTİKALARI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1980-2023

1. 1980-2002 Arası Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi	218
1.1. Müzikte Küreselleşme, Neoliberalizm ve Yeni Milliyetçilik.....	218
1.2. Politika ve Uygulama: 1980-2002.....	235
1.2.1. Üst Örgütlenme: Kültür Bakanlığı ve Müzik Meslek Birliklerinin Kurulması	235
1.2.2. Hukuki Altyapı: Anayasal Güvence, Fikir Hakları ve Çerçeve Kanun Tasarıları	242
1.2.2.1. Fikir Haklarına Yönelik Düzenlemeler	243
1.2.2.2. Kurumlara Yönelik Kanun Çalışmaları.....	248
1.2.3. Eğitim Kurumları: Müzik Yükseköğretiminin Yeniden Yapılandırılması	251
1.2.4. İnsan Unusuru: Devlet Sanatçılığı Tartışmaları Fiilî Olarak Sonlanması	251
1.2.5. Yayma Faaliyetleri	261
1.2.5.1. Taşrada Örgütlenerek Yaymak.....	262
1.2.5.2. Yayma Faaliyetlerinde Turneden Festivallere.....	271
1.2.6. Fiziki Altyapı.....	273

2. 2002-2023 Arasında Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi.....	278
2.1. Muhafazakâr Demokrasi Döneminde Müzik	279
2.2. Politika ve Uygulama: 2002-2023	292
2.2.1. Üst Örgütlenme: Kültürün Turizm ile Birleştirilmesi ve Kurul Tipi Örgütlenme Girişimi.....	292
2.2.2. Hukuki Altyapı: Fikir Hakları Düzenlemeleri.....	301
2.2.3. Eğitim Kurumları: Müzik Yükseköğretiminin Yaygınlaştırılması.....	304
2.2.4. İnsan Unsuru: Memur Sanatçılıktan Misafir Sanatçılığa	312
2.2.5. Yayma Faaliyetleri	315
2.2.5.1. Örgütlenerek Yayma: Taşra Teşkilatı Sayısının Artırılması.....	315
2.2.5.2. Yayma Faaliyetlerinde Yurt Turnelerinden Uluslararası Festivallere	319
2.2.6. Müzik Kurumları Bütçesinde Sponsorluk	321
2.2.7. Fiziki Altyapı.....	324
KAYNAKÇA.....	344
EKLER	363
EK 1: Türkiye’de Müzik Politikası ve Örgütlenmesinin Zaman Dizini.....	363
EK 2: 2023 İtibariyle Türkiye’de Eğitim Veren Konservatuvarlar	380
EK 3: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Senfoni Orkestraları	382
EK 4: 2023 İtibariyle Devlet Opera-Bale Müdürlükleri.....	382
EK 5: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Koro Müdürlükleri.....	383
EK 6: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Topluluk Müdürlükleri.....	384
EK 7: Kültür ve Turizm Bakanlığı Festivalleri	385
EK 8: Kültür Hizmet Alanının Bakanlık Örgütleri	385
ÖZET	389
ABSTRACT	389

KISALTMALAR

a.g.e.	: adı geçen eser
a.y.	: aynı yer
AB	: Avrupa Birliği
ADK	: Ankara Devlet Konservatuvarı
AK Parti	: Adalet ve Kalkınma Partisi
AKM	: Atatürk Kültür Merkezi
AP	: Adalet Partisi
ANAP	: Anavatan Partisi
BBDSO	: Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının
BM	: Birleşmiş Milletler
CHP	: Cumhuriyet Halk Partisi
CSO	: Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası
ÇDSO	: Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası
DİA	: Devletin İdeolojik Aygıtları
DOB	: Devlet Opera ve Balesi
DP	: Demokrat Parti
DPB	: Devlet Personel Başkanlığı
DPT	: Devlet Planlama Teşkilatı
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
ECF	: Avrupa Kültür Vakfı
GSA	: Güzel Sanatlar Akademisi
GSGM	: Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü
İTMDK	: İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
KAYA	: Kamu Yönetimi Araştırma Projesi
KHK	: Kanun Hükmünde Kararname
KPA	: Kamu Politikası Analizi
KPY	: Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi
KSPK	: Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu
MDP	: Milliyetçi Demokrasi Partisi
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
MEHTAP	: Merkezi Hükümet Teşkilatı Araştırma Projesi
MESAM	: Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği
MMM	: Musiki Muallim Mektebi

MSG	: Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği
MÜ-YAP	: Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği
MÜYA-BİR	: Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği
MÜYOR-BİR	: Müzik Yorumcuları Meslek Birliği
MÜZİKBİR	: Bağlantılı Hak Sahibi Fonogram Yapımcıları Meslek Birliği
ÖİK	: Özel İhtisas Komisyonu
RG	: Resmî Gazete
SHP	: Sosyaldemokrat Halkçı Parti
SSCB	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
TODAİE	: Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSK	: Türk Silahlı Kuvvetleri
TSMB	: İcracı Sanatçılar ve Müzisyenler Meslek Birliği
TTTAŞ	: Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi
TÜSAK	: Türkiye Sanat Kurumu
UNESCO	: Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü
vb	: ve benzeri
WIPO	: Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü
YÖK	: Yükseköğretim Kurulu
YTÜ	: Yıldız Teknik Üniversitesi

TABLO, GRAFİK, ŞEMA VE HARİTALAR LİSTESİ

Tablolar Listesi

- Tablo 1: Kalkınma Planlarında Millî Kültür
- Tablo 2: Kalkınma Planlarında Konservatuvar
- Tablo 3: KTB Stratejik Planlarında Ekonomi-Endüstri-Diplomasi Tekrar Sıklığı
- Tablo 4: KTB Stratejik Planlarında Kamu-Özel Sektör-Yerel Yönetim Tekrar Sıklığı
- Tablo 5: KTB Stratejik Planlarında Müzik-Opera-Senfoni Tekrar Sıklığı
- Tablo 6: Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümlerinde Verine Dersler
- Tablo 7: Opera ve Bale Müdürlüğü Olan İllerde Kişi Başına Düşen Koltuk Sayısı
- Tablo 8: Türkiye’de Müzik Politikası ve Örgütlenmesinin Dönemleri ve Analiz Birimleri

Şemalar Listesi

- Şema 1. Cumhuriyet’in Devraldığı Müzik Örgütlenmesi
- Şema 2: 1920’lerde Müzik Örgütlenmesi
- Şema 3: 1930-1950 Arasında Müzik Örgütlenme
- Şema 4: 1950’lerde Müzik Örgütlenmesi
- Şema 5: Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulunun Örgütlenme Önerisi
- Şema 6: 1960’larda Müzik Örgütlenmesi
- Şema 7: 1970’lerde Müzik Örgütlenmesi
- Şema 8: 1980’ler-1990’lar Müzik Örgütlenmesi
- Şema 9: 2023 İtibariyle Müzik Örgütlenmesi
- Şema 10: Cumhurbaşkanlığı Hükûmet Sisteminde Müzik Üst Örgütlenmesi

Grafikler Listesi

- Grafik 1: Yıllara Göre Memur ve Misafir Sanatçı Değişimi
- Grafik 2: 1923-2023 Arasında Orkestra-Koro-Topluluk Sayısında Artış

Harita Listesi

- Harita 1: Opera-Bale, Koro ve Toplulukların Türkiye Genelinde Dağılımı

GİRİŞ

Devlet ve kültür-sanat alanı sürekli olarak etkileşim hâlinindedir. Bu durum konu müzik olduğunda da değişmez. Ancak bu etkileşim bilimsel çalışmalarda kendine pek fazla yer bulamaz. Siyaset ve sosyoloji gibi disiplinlerde iktidar-müzik ilişkisi ve toplum-müzik ilişkisini konu edinen çalışmalara rastlamak mümkündür. Ancak bu konu, nesnesi devlet olan yönetim biliminin görüş alanının dışında kalmıştır. Oysa nesnesi devlet olan bir bilimin devlet olgusunun kendisini ve onun tüm eylemlerini konu edinebilme kabiliyetini göstermesi gerekir. Böyle düşünüldüğünde, devleti inceleme gayesinde bir araştırmacının “devletin” opera ve balesi, “devletin” çok sesli korusu ya da senfoni orkestrası hakkında sorulara sahip olması doğaldır. Bu çalışmanın da ortaya çıkışında böyle bir merak etkili olmuştur. Bu merakın iki temel sorusu vardır. Birincisi, devletin neden müziğe yönelik politikası ve müzik kurumları olduğunu sorar. İkincisi ise devletin müzik kurumlarını nasıl örgütlediğine ve yönettiğine odaklanmaktadır. Bu iki soru birbirinden ayrı değildir. Nedene odaklanan birinci soru nasıla odaklı ikincisini belirlemektedir. Araştırmanın amacını, yöntemini, önemini ve varmak istediği yeri bu sorular şekillendirmiştir.

Araştırmanın Amacı

Bu tezin biri ana diğeri ikincil olmak üzere iki amacı vardır. Tezin ana amacı, Türkiye’de devletin neden müziğe yönelik politikaları olduğunu ve bu alanı nasıl örgütleyip yönettiğini ortaya koymaktır. Tezin ikincil amacı, alanyazında tespit edilen bir eksikliğin giderilmesine yöneliktir. Hem İngilizce hem de Türkçe alanyazında müzik politikası ve kamusal müzik örgütlenmesine yönelik çalışmalarının kısıtlı olduğu görülmektedir. Var olan çalışmaların ise politika boyutunun ağırlıklı kamu politikası analizi bakış açısıyla ve örgütlenme boyutunun ise işletme bakış açısıyla yapıldıkları

anlaşılmaktadır. Bu noktada tezin ikincil amacı, yönetim bilimi bakış açısıyla yeni bir müzik politikası ve örgütlenmesi bakış açısı geliştirmektir.

Araştırmanın Sınırları

Bir konu bilimsel inceleme açısından her ne kadar zor olursa olsun sınırları doğru çizildiğinde tutarlı bir inceleme alanı yaratmak mümkündür. Bu sınırlar; mekânsal, zamansal, kurumsal, kavramsal ve disiplinler olarak çizilebilir. Tezin mekânsal sınırı Türkiye'dir. Zamansal sınırını Cumhuriyet'in ilanından günümüze kadar olan süreç oluşturur. Ancak Cumhuriyet Dönemi'ndeki gelişmelerin kökleri İmparatorluk Dönemi'nde olduğundan Osmanlı Dönemi'ne de yer verildiği yerler olacaktır. Kurumsal sınırın ise iki yüzü vardır. İlk yüzünde devletin müzik kurumları bulunmaktadır. Bunlar; üst örgütlenme, temsil ve eğitim kurumlarıdır. Bakanlıklar, Devlet Opera ve Balesi, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası, TRT Müzik, Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı koro ve orkestralar ile devlet konservatuvarları burada yer almaktadır. İkinci yüzünde ise kamu ve özel fark etmeksizin devletin müzik alanını düzenleyen yasalarla kurumsallaşan ilişkisi bulunmaktadır. Bunlar; hukuki düzenlemelerle sağlanan güvenceler, fikrî mülkiyet haklarına yönelik korumalar, müzik alanındaki denetlemeler, müzik yaratıcısı ve icracılarına yönelik destekleyici uygulamalar ve müzik faaliyetlerinin yayılması için geliştirilen yöntemler bu yüzde yer almaktadır.

Konunun kavramsal ve disiplinler sınırlarını belirlemek biraz daha zor bir süreçtir. Müzik politikaları ve örgütlenmesine ilişkin bir çalışma yapıldığında en başta müziği ve onun içinde bulunduğu sanatı ve hatta kültürü konuşmak gerekir. Neyi konuşmak gerektiği belirliymiş gibi görünse de bunlar üç dört kavramdan çok daha fazlasıdır. Her şeyden önce kültür, sanat ve müzik üzerinde mutabakatın olmadığı kavramlardır. Bu alanda çalışma yapacak bir araştırmacı daha en baştan kültür

kavramının kendisinin karmaşıklığı ile yüzleşmektedir. Öyle ki *Kültür ve Toplum* kitabının yazarı, Raymond William, kültür kelimesinin İngilizcedeki en karmaşık iki üç kelimedenden biri olduğunu söylemektedir. Bu durum muhtemelen Türkçe için de geçerlidir. Kavramın karmaşıklığının bir nedeni onun tarihin farklı dönemlerinde farklı anlamlara gelecek şekilde ve farklı kapsamlarda kullanılmış olmasıdır. Bir diğer nedeni ise bu farklı anlamların gündelik yaşamımızda da eş zamanlı olarak kullanılmasıdır. Bu anlam ve kapsam çeşitliliği nedeniyle kültürün sayısız tanımı ile karşılaşılmaktadır. Bu tanım çeşitliliği o kadar fazladır ki sadece kültürün tanımlarını sınıflandırma çabasının sonucunda ortaya çıkmış kitaplar dahi bulunmaktadır.¹ Elbette ki tezin amacı kültürü tanımlamak değildir. Ancak sanatın ve müziğin kültürün bir alt kümesi olması nedeniyle bu kavram tezin ilgi alanına girmektedir.

Kültür tanımının çeşitliliği ve kapsam farklılaşmasına benzer bir durumu sanat için de söylemek mümkündür. Günümüzde dahi neyin sanat olup neyin olmadığı tartışması sürüp girmektedir. Bununla da kalmamakta, zamana ve mekâna bağlı olarak bu tanımlar sürekli olarak değişmektedir. Öyle ki, *Sanatın İcadı* kitabının yazarı Larry Shiner bugünleri “sanatın ne olduğu ve nasıl bir rol üstlenmesi gerektiği hakkında kafaların karışık olduğu” zamanlar olarak nitelendirmektedir.² Bu tezin amacı Shiner’in yaptığı gibi neyin sanat olduğu konusundaki kafa karışıklığını gidermek de değildir. Bu nedenle bu tartışmalar da tezin dışında kalacaktır. Ancak müziğin bir sanat dalı olması nedeniyle sanat tezin ilgi alanı içerisinde kalmaktadır.

Kültürün tanımına ve neyin sanat olduğuna yönelik tartışmalar bir yana, söz konusu müzik olduğunda durum biraz daha karmaşıklaşmaktadır. Bu karmaşıklığın temelinde müziğin soyut yapısının yattığını söylemek mümkündür. Müzik

¹ Alfred Lous Kroeber, Clyde Kluckhohn, **Culture a Critical Rewiew of Consepts and Definitions**, Harvard University printing Office, Cambridge, Massachusetts, 1952.

² Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, çev: İsmail Türkmen, 3. Basım, Ayrintı Yayınları, İstanbul, 2013, s. 13.

sosyolojisinin kurucusu Max Weber müziği “sanatlar arasında en içedönük/manevi olanı” şeklinde niteler.³ Sanat sosyolojisinin günümüzdeki önemli isimlerinden olan V. L. Zolberg ise “müziğin doğası gereği diğer sanatlardan daha soyut” olduğunu belirtmektedir. Zolberg’e göre, soyut olarak tanımlanan resim ve heykel dâhil bir yere kadar gerçekliği taklit etmektedir, edebiyat konuşmalarımızı işaretler kullanarak somutlaştırarak iletişim kurmaktadır ama müziğin kendi kuralları ile işleyen bir dili vardır.⁴ Bu durum müzik üzerine yapılan çalışmaların bilimselliğinin sorgulanmasına ve onların spekülâtif olarak değerlendirilmesine de sebep olmaktadır. Özellikle pozitivist bilim anlayışını savunan araştırmacılar tarafından eleştiriye oldukça açık bir yapıdadır. Örneğin bir edebî eser kullanılan kelimeler ve kelime grupları üzerinden incelemeye konu edilebilir, görsel sanatlar kullanılan imgeler üzerinden incelenebilir; ancak müziğin kullanılan notalar üzerinden bir araştırmaya konu edilmesi oldukça zordur. Bu tez bir müzikoloji tezi değildir. Müzik politikalarına ve örgütlenmesine odaklanan bir yönetim bilimi tezidir. Bu nedenle müziğin yapısal özelliklerine değil devletin müzikle kurduğu ilişki ve bu ilişkinin nasıl kurumsallaştığına odaklanılacaktır.

Devlet ve müzik ilişkisi ne uygulamada ne de akademik bir inceleme konusu olarak hiç de kolay değildir. Örneğin bundan iki yüzyıl kadar önce uygulama alanından bir isim, Lord Melbourne, bu zorluğu tek bir cümle ile özetlemektedir. 1834-1841 yılları arasında İngiltere başbakanlığı yapan Lord Melbourne⁵, “Sanata burnunu sokan bakanın Tanrı yardımcısı olsun” diyerek bu kesişim kümesinin zorluğunu ifade etmektedir.⁶ Benzer bir zorluk devlet müzik ilişkisinin akademik boyutunda da mevcuttur. Bu

³ Lawrence A. Scaff’tan aktaran Güneş Ayas, **Müzik Sosyolojisi-Kuramsal Bir Giriş**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 124.

⁴ Vera L. Zolberg, **Sanat Sosyolojisi Oluşturmak**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, çev: Buket Okucu Özbay, İstanbul, 2013, s. 30.

⁵ <https://www.britannica.com/biography/Lord-Melbourne> (20.05.2022).

⁶ Harry Hillman Chartrand ve Claire Mccaughey, “The Arm’s Length Principle And The Arts: An International Perspective-Past, Present And Future”, **Who’s To Pay? For The Arts: The International Search for Models of Support**, içinde M.C. Cummings Jr & J. Mark Davidson Schuster (Ed.) American Council For The Arts, N.Y.C., 1989.

William Frederick Lamb. "God help the minister that meddles with art!"

zorluğun birinci sebebi elbette ki bu ilişkinin karmaşıklığından kaynaklanmaktadır. İkinci sebebi birinciyle de ilgili olarak bu ilişkiyi ortaya koyan çalışmaların azlığı nedeniyle ortaya çıkmaktadır. Üçüncü neden ise disiplinler bölünüşten kaynaklanmaktadır.

Konu başlığı her ne kadar politika ve örgütlenme olsa da nihayetinde bu bir yönetim meselesidir. Ancak sosyal bilimlerde yönetim adı iki farklı bilim dalı tarafından yani hem işletme hem de yönetim bilimi tarafından sahiplenilmektedir. Araştırma nesnelere ve amaçları birbirinden farklı olsa da iki farklı disiplinin aynı adı farklı bağlamlarda kullanıyor olması araştırmanın zorluklarından biridir. Öyle ki devletin müzik yönetimine odaklanan bir araştırmacı kültür-sanat-müzik yönetimi başlıkları ile bir alanyazın taraması yaparak çalışmasına başlamaktadır. Ancak böyle bir taramada kendisini bulacağı yer işletme disiplininin alt dalı olan kültür-sanat-müzik işletmeciliği alanıdır. Yönetim bilimi araştırmacılarının alanyazın değerlendirmesi yaparken bu durumun farkında olmaları gerekmektedir.

İkinci mesele ise aynı nesneye odaklanan iki farklı disiplinin varlığından kaynaklanır. Yönetim bilimi ile kamu politikası analizi (KPA) disiplinlerinin nesnesi temel olarak devlet ve onun eylemleridir. Yönetim bilimi devlet odaklı, toplumsal temelli ve bütüncül bakış açısına sahipken kamu politikası analizi sorunu tanımlamaya ve çözmeye odaklı bir yaklaşım benimsemektedir. Bu iki alan; konu, yöntem, kuram ve kavram setleri bakımından ayrışsalar da birbirine rakip ya da alternatif alanlar olarak değil birbirini besleyen iki alan olarak görmek gereklidir. Çalışmanın başlığında politika isminin geçiyor olsa da bu çalışmayı bir kamu politikası analizi çalışması değildir. Öyle ki KPA, kendi yöntemleri ve inceleme modelleri bulunan bir disiplindir. Oysa bu çalışmada devletin müzik politikaları, bunların belirlenme süreçleri ve uygulamaları incelenmiş olsa da bir KPA çalışması değil yönetim bilimi çalışmasıdır.

Araştırmanın Tezi

Yukarıdaki amaçlar doğrultusunda yapılan alanyazın taraması sonucunda birtakım önermelere ulaşılmıştır. Araştırmanın bu aşamadaki temel varsayımı; devletin müzik politikasının ve bu alanda bir örgütlenmesinin tarihsel ve toplumsal olay ve durumlara göre biçimlendiğidir. Bu varsayım temelinde yapılan araştırmanın tezi; Türkiye’de devletin müzik alanındaki politika ve örgütlenmesinin bu varsayımı destekler nitelikte bir seyir izlediği; müzik, politika ve örgütlenmesinin 1923-1960 arasında yeni devletin kuruluşunda yeni topluma uygun müziği yaratmak ve ulusal bilinci güçlendirme; 1960-1980 arasında planlı kalkınmanın insan unsurunu geliştirme ve kültürel kalkınma boyutunu destekleme; 1980 sonrasında ise küreselleşme, neoliberalizm ve muhafazaârlıkla uyumlu bir kültür endüstrisini ve ekonomisini oluşturma sürecine müdahil olma etrafında şekillenmiş olduğudur. Her üç dönemde de baskın gelen neden, kendine ait bir örgütlenme biçimi de yaratmaktadır.

Araştırmanın Önemi

Sosyal bilimlerde araştırmaların önemi alanyazına katkılarının özgünlüğü ile değerlendirilir. Bir araştırmada özgünlük çeşitli şekillerde sağlanabilmektedir. Örneğin bir araştırma, daha önce araştırılmamış bir sorun alanını sistematik bir şekilde inceleyerek katkı sunabilir. Araştırmaya dâhil edilecek zaman aralığı, seçilecek örneklem, kullanılacak araştırma yöntemi ve teknikleri ve açıklamada başvurulacak kuramsal temel gibi unsurlar araştırmanın özgünlüğünü artıran etkenlerdir. Araştırmalar bu etkenlerle özgünlük değerlerini artırarak alanyazındaki bilgi birikimine katkı sunabilirler.

Bir çalışma yatay olarak genişletilebilir ki bu incelemeye konu edilen zaman aralığının genişletilmesi anlamına gelmektedir. Bir diğer seçenek ise çalışmanın dikey

olarak derinleştirilmesidir. Bu da bir konunun belirli bir analiz birimi üzerinde derinlemesine araştırma yapılmasını ifade etmektedir. Ancak belirtmek gerekir ki bunlar birbirlerini dışlayan tercihler değildir. Hem yatay hem dikey genişlemeye uygun araştırma sorularının da olması doğaldır. Bu çalışmada ağırlıklı olarak yatay genişleme tercih edilmiş ve yüz yıllık bir zaman aralığı incelemeye konu edilmiştir. Bu tercih aynı zamanda araştırmanın alanyazın açısından önemiyle de bağlantılıdır. Öyle ki Türkiye’de müzik politikaları ve örgütlenmesinin yönetim bilimi açısından ele alındığı çalışmalar oldukça sınırlıdır. Var olan çalışmaların ise kapsamı dardır. Bu çalışma, Türkiye’de Cumhuriyet’in ilanından günümüze kadar geçen yüz yıl içinde müzik politikaları ve örgütlenmesinin nedenlerini ortaya koymaya çalışan, kırılma noktalarını tespit ederek dönemlendiren; dönemler arasında süreklilikleri ve kopuşları yönetim bilimine uygun analiz birimleri üzerinden tespit eden kapsam ve içerikte alanyazındaki ilk çalışmadır. Müzik politikası ve örgütlenmesinin kuşbakışı bir haritasını çıkarmayı amaçlayan bu çalışmada tespit edilen dönemler ve ortaya konan analiz birimlerinin her biri derinlemesine çalışmalar yapılmaya elverişlidir. Bu yönüyle, müzik politikası ve örgütlenmesi üzerine yapılacak çalışmalarda aydınlatılmayı bekleyen konulara işaret etmesi bakımından da önem taşımaktadır.

Tezin Araştırma Yöntemi ve Teknikleri

Bir araştırmanın yönteminin belirlenmesinde belki de en büyük pay o araştırmanın sorusuna aittir. Bu araştırmanın, Türkiye’de devletin “*neden*” müzik politikaları olduğu ve bu alanı “*nasıl*” örgütlediğine ilişkin temel sorusu da yöntemin ve tekniklerin belirlenmesinde temel unsur olmuştur. Tırnak içine aldığımız iki soru kelimesinden ilki yani “*neden*” sorusu araştırmacıyı *açıklayıcı* cevaplar aramaya sevk ederken; ikincisi yani “*nasıl*” sorusunun peşinden gitmek genellikle *betimleyici* cevaplar sunmaktadır. Neden bir müzik politikasının olduğunu ve bazen de olmadığını açıklama gayretinde

olan ve bunun nasıl hayata geçirildiğini betimlemeye çalışan bir araştırma nitel bir yöntemi kendiliğinden çağırılmaktadır. Öyle ki araştırmanın gündemi, “ampirik olguları temsil eden sayıları kullanarak bir hipotezi test etmek değil; ampirik kanıtlarla soyut kavramları harmanlayarak bir kuram, genelleme ya da yorumun akla yatkınlığını göstermektir”.⁷ Başka bir söyleyişle, “nicel araştırmacılar, toplumsal yaşamın sayıları kullanarak çözülebileceğini varsayar ve toplumsal yaşamın özelliklerini açığa çıkarmak için sayıları istatistikle yönlendirirler”.⁸ Eğer bir araştırma sorusu, toplumsal yaşamın bir boyutunu ve/veya bir düzeyini çözümlmek için sayısal verilere ve istatistiksel modellere ihtiyaç duyuyorsa nicel yöntem bunun için en mantıklı tercih olacaktır. Ancak bu çalışmanın, yüz yılı kapsayan zaman aralığında, tarihsel toplumsal arka plana dayanarak sorduğu “neden” ve “nasıl” sorularına nicel yöntemle tatmin edici bir cevap verilemeyecektir. Bunun yerine, “somut verilerle, ayrıntı bakımından zengin, bağlama duyarlı ve toplumsal yaşamın karmaşık süreçlerini ve dizilimlerini gösterme kapasitesine sahip”⁹ nitel yöntem bahsi geçen “neden” ve “nasıl” sorularına tatmin edici cevaplar bulmaya daha uygundur.

Araştırmada devletin “neden” müzik politikası olduğu ve bu alanda “nasıl” örgütlendiği sorusuna cevap aranan yer Türkiye’dir. Zaman aralığı ise Cumhuriyet’in ilanı ile başlayan ve 2023’te sonlanan yüz yıllık süredir. Bu özellikleri itibariyle araştırma tek bir vakayı/ülke örneğini inceleyen tarihsel bir araştırmadır. Tarihsel bir yöntemin tercih edilmesi araştırmanın konusu ve alanyazının mevcut durumuyla da ilintilidir. Alanyazının mevcut durumunda Türkiye’deki müzik politika ve örgütlenmesini geniş açıyla gören çalışmalar yok denecek kadar az bulunmaktadır. Bu eksikliği gidermeye yönelik katkı sunmayı da amaçlayan araştırma doğal olarak tarihsel

⁷ W. Lawrance Neuman, **Toplumsal Araştırma Yöntemleri II**, çev: Sedef Özge, Siyasal Kitabevi, 7. Basım, Ankara, 2014, s. 661.

⁸ Neuman, a.g.e., s. 661.

⁹ Neuman, a.g.e., s. 662.

bir yöntemi çağırıştır. Ancak araştırmada tarih, bir olaylar zinciri olarak görülmemiştir. Bunun yerine araştırma boyunca müzik politikası ve örgütlenmesi konusuyla ilgili olayları gerçekleştikleri siyasal, toplumsal ve kültürel bağlam içerisinde değerlendiren bir tarihsel anlayış benimsenmiştir. Bu yönleriyle araştırma tarihsel kurumsalcı yaklaşımla benzerlikler gösterir.¹⁰ Dolayısıyla araştırma sorusunun çözümlenmesinde nitel yöntem ve tarihsel yaklaşımın gerektirdiği araştırma tekniklerine başvurulmuştur.

Araştırma sorusunu çözümlenmenin ilk adımı veri toplamaktır. Nitel yöntemi benimsemiş bir tarihsel araştırma sorunun gereklerine göre farklı veri toplama teknikleri kullanılabilir. Bunlar arasında alanyazın taraması genellikle ilk başvurulmuş ve olmazsa olmaz araştırma tekniğidir. Bu araştırmada da öncelikle alanyazın taraması ile işe başlanmıştır. Konuya ilişkin zengin bir alanyazın mevcuttur. Ancak bu, yönetim bilimi içinde değil daha çok sosyoloji, siyaset ve müzikoloji alanlarındadır. Dolayısıyla mevcut alanyazın bu disiplinlerin bakış açılarını yansıtmaktadır. Araştırmayı yaparken bu disiplinlerin bilgi birikiminden faydalanmak gerekli olsa da müzik politikası ve örgütlenmesini yönetim bilimi bakışı ile ele alabilmek için farklı veri kaynaklarını da kullanmak gerekmiştir. Bu amaçla, arşiv, politika belgesi ve örgütsel belgeler gibi birincil kaynaklara gidilmiştir. Araştırma boyunca, arşiv belgeleri için, Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri, TBMM Tutanak Dergisi, çeşitli dergi ve gazete arşivlerinde belirli anahtar kelimeler ile taramalar yapılmıştır. Devlet arşivleri veri tabanında, “müzik”, “musiki”, “orkestra”, “koro”, “opera”, “bale”, “senfoni” ve “festival” anahtar kelimeleri ile bir tarama yapılmıştır. TBMM Tutanak Dergisi’nde, ilgili mevzuatın mecliste görüşüldüğü tarihler tespit edilerek o tarihlerdeki sayılar

¹⁰ Donatella Della Porta ve Michael Keating (ed), **Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler**, çev: Sabri Gürses, içinde Sven Steinmo, “Tarihsel Kurumsalcılık”, Küre Yayınları, İstanbul, 2015, s. 162-164.

incelenmiştir. Çeşitli dergi ve gazete arşivleri için ise Millî Kütüphane süreli yayımlar kataloğunda tarama yapılmıştır.

Birincil kaynaklar için ikinci bir kaynak grubu hükûmet programları, parti programları, kalkınma planları ve kurum-kişi-komisyon-şûra-STK'lar tarafından hazırlanan raporlardan oluşan politika belgeleridir. Cumhuriyet tarihi boyunca kurulan tüm hükûmet programları ve gerekli görüldükçe bu programların meclis görüşmelerine ilişkin tutanaklar, mevcut 11 kalkınma planı ve bunların ilgili özel ihtisas komisyonlarının hazırladığı raporlar, millî eğitim şûraları ve millî kültür şûraları raporları, kültür-sanat-müzik özelinde kurulmuş komisyonlarca hazırlanan raporlar ve uzman raporları veri kaynağı olarak kullanılmıştır. Üçüncü kaynak grup ise kurumların stratejik plan, faaliyet raporu vb. belgelerini ifade eden örgütsel belgelerdir.

Son olarak, araştırma sorularının ortaya çıkarılması ve çalışmanın kurgusunu belirlenmesi aşamasında değerli müzisyen, bu alanda çalışmalar yürüten bilim insanları ve kamu müzik örgütleri bürokratları ile yüz yüze görüşmeler yürütülmüştür. Görüşmelerin araştırmanın şekillenmesinde önemli katkıları olduğu açıktır. Ancak bunun da ötesinde görüşmecilerin kişisel ve kurumsal arşivleri bu araştırma için kullanıma açmaları sayesinde önemli veriler elde edilebilmiştir.

Araştırmanın ikinci ayağı toplanan verilerin analizidir. Alanyazın taraması, arşiv ve belge incelemesi sonucunda toplanan verilerin analizi için en uygun teknik içerik analizidir. İçerik analizi, “kalıpları, temaları, önyargıları, anlamları tespit etmek amacıyla belirli bir materyalin dikkatlice, ayrıntılı ve sistematik olarak incelenmesi ve yorumlanması” tekniğidir.¹¹ Materyal üzerindeki bu titiz çalışma açık ya da örtük analizle yürütülebilir. Açık içerik analizi, materyal içindeki fiziksel olarak var olan ve

¹¹ Bruce L. Berg ve Howard Lune, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, çev ed: Hasan Aydın, Eğitim Kitabevi, Konya, 2015, s. 380.

sayılabilir elementler üzerinden ilerletilir.¹² Örtük içerik analizi ise fiziksel verinin altında yatanın yorumlayıcı şekilde okunmasıyla yürütülür. Bir başka deyişle, “açık analiz içeriği tarif ederken, örtük analiz anlamı kavramaya çalışır”.¹³ Açık içerik analizinin sayılabilir olanla ilgilenmesi, içerik analizinin indirgemeci ve pozitivist bir yaklaşım olduğu yönünde yorumları beraberinde getirir. Ancak içerik analizi, “metnin kelimelerini dinlemek ve bu kelimeleri oluşturanın bakış açısını daha iyi anlamak için kullanılır”.¹⁴

Açık ya da örtük olsun, içerik analizi tekniğinin tek bir yolu yoktur. Bu farklı yolların çeşitli tarifleri olmakla birlikte Hsieh ve Shannon, “tümevarımcı düşüncenin sürece dahil edilme seviyesine göre” yaptıkları tarifle içerik analizini klasik, yönlendirilmiş ve özetleyici olmak üzere üç türe ayırmışlardır.¹⁵ Klasik içerik analizi gömülü teori olarak da anılmaktadır. Burada amaç, “analizi yapılan dökümanın içeriğiyle alakalı teoriler ya da teorik olarak birbiriyle bağlantılı açıklamalar geliştirmektir”.¹⁶ Yönlendirilmiş içerik analizinde araştırmacı, elde ettiği temaların ve verilerin içinden kendiliğinden çıkabilecek olanları kullanmaktadır.¹⁷ Özetleyici içerik analizi ise, “metnin kendisinde bulunan kelime veya ifadelerden başlar ve bunları içerir; daha sonra araştırmacı verideki belirgin temaları ve gizli anlamları da içerecek şekilde araştırmasını genişletir”.¹⁸ Bu çalışmada, yer yer açık içerik analizine başvurulmuş olsa da kullanılan hâkim teknik örtük ve özetleyici içerik analizidir.

¹² Berg ve Lune, a.g.e., s. 386.

¹³ Berg ve Lune, a.g.e., s. 386.

¹⁴ Berg ve Lune, a.g.e., s. 386.

¹⁵ Hsieh ve Shannon’dan aktaran Berg ve Lune, a.g.e., s. 383.

¹⁶ Berg ve Lune, a.g.e., s. 383.

¹⁷ Berg ve Lune, a.g.e., s. 383.

¹⁸ Berg ve Lune, a.g.e., s. 383.

Alanyazın Değerlendirmesi

Devletin müzik politikalarının ve örgütlenmesinin nedenini araştıran bir çalışmanın besleneceği zengin bir alanyazın bulunmaktadır. Bunlara ek olarak, belge ve arşiv incelemelerine dayalı müzik tarihi çalışmaları ve müzik örgütlerine ilişkin incelemeler de mevcuttur. Tüm bu çeşitliliğe karşılık müzik politikalarına ve kamu örgütlenmesi içindeki müzik kurumlarına odaklanan çalışmalar oldukça azdır. Ancak yukarıda sayılan disiplinlerin ürettiği kuramsal açıklamalar, kavramsal çerçeveler ve bilgi birikimi, devletin müzik politikalarını ve kamu müzik kurumlarını inceleyecek bir yönetim bilimi araştırmasını beslemektedir.

Alanyazın değerlendirilmesi yapılırken mevcut alan yazın belirli analiz birimlerine göre sınıflandırılabilir. Bu analiz birimlerinden ilk başvurabileceğimiz bilim dallarına göre sınıflandırmadır. Araştırmacılar, inceledikleri konunun farklı bilim dallarında nasıl ele alındıklarına göre bir alanyazın değerlendirilmesi yapabilirler. İkincisi bu bilim dallarında yapılan araştırmaların türlerine göre yani (arşiv araştırması, monografi vb.) bir sınıflandırma yapılabilir. Üçüncüsü, belirli bir bilim dalında, o bilim dalındaki gelişmelerle değişen, birbirini tamamlayan ya da karşı duran paradigmalardan esas alınarak dönemlendirmeler aracılığı ile sınıflandırma yapılabilir. Dördüncüsü ise bir bilim dalındaki birbirine karşıt görüşler ve argümanlar ekseninde yapılabilecek sınıflandırmalardır.

Bu çalışma kapsamında öncelikle müzik konusunun farklı bilim dallarında nasıl ele alındığı üzerine bir sınıflandırma yapılmıştır. Bu sınıflandırma sonucunda karşımıza, doğrudan müziğe odaklanan müzikoloji çalışmaları dışında, müziğin toplumla ilişkisi bakımından sosyoloji, müzik örgütleri ve piyasasına odaklanması açısından işletme, iktidarla olan ilişkisi bağlamında siyaset bilimi ve müzik politika ve örgütlenmesine yönelik değerlendirmeler bakımından yönetim bilimi olmak üzere beş ana sınıf

çıkılmaktadır. Bunlardan en olgunlaşmış olanı en eskisi olmasıyla da ilgili olarak sosyoloji alanıdır. Sosyoloji ile iç içe çalışmalar yürüten müzikoloji de bilgi üretimi bakımından ikinci zengin kaynağı sunmaktadır. Daha dar kapsamlı olmakla beraber üçüncü alan meseleyi ekonomik temelli ve örgüt odaklı tartışan işletmedir. Sosyoloji ile dirsek temasında olan ve bu alanla yüksek bir kavram-kuram geçirgenliğine sahip siyaset bilimi dördüncü alandır. Son olarak çok daha zayıf olmakla birlikte yönetim bilimi çalışmaları da bu alanı beslemektedir.

- *Sosyoloji*

Sosyal bilimlerde müzik incelemelerini en eski ve en yaygın olarak sosyoloji alanında bulmak mümkündür. Günümüzde müzik sosyolojisine yönelik ilginin artması bu alanın yeni olduğu çağrışımını yapsa da müzik sosyolojisinin köklerini yüzyıl kadar geride, 20. yüzyılın başlarında bulmak mümkündür. Sosyolojinin önemli isimlerinden Max Weber'in müzik sosyolojisinin kurucusu olduğu genel kabul görmektedir. Weber'in 1911'de yazdığı ancak ilk defa 1921'de Almanca olarak yayımlanan ve çeyrek yüzyıl sonra, 1957'de, İngilizceye çevrilen *The Rational and Social Foundations of Music* adlı eseri müzik sosyolojisinin de ilk kaynağıdır denilebilir. Weber'in bu metni tamamlanmış değildir ve notlar şeklindedir. Aslında başlığını da kendisi vermemiştir.¹⁹ Yine de Batı müziğinin tarihsel-toplumsal kökenlerini inceleyen ilk metin olması sebebiyle önemlidir. Ancak bu ilk eserden sonra müzik sosyolojisinin gelişme göstermediği görülmektedir. Müzik sosyolojisinin yaşadığı bu durgunluk, Weber'in eserinin İngilizce çevirisinin ön sözünde de “sessiz yıllar” ifadesiyle dile getirilmiş ve aynı ön sözde çeviri için ne kadar geç kalındığı belirtilmiştir.²⁰

¹⁹ Güneş Ayas, *Müzik Sosyolojisi-Kuramsal Bir Giriş*, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019, s. 128.

²⁰ Max Weber, *The Rational and Social Foundations of Music*, çev: D. N. Matindale, J. Riedel ve G. Neuwirth, Southern Illinois University Press, 1958, s. vi.

Weber, müzik sosyolojisinin başlangıcı olarak kabul edilen eserinde kendi sosyolojisinin bir devamı olarak, müziği rasyonelleşme süreciyle beraber ele almaktadır. Weber'in tezlerinden birisi Batı uygarlığındaki temel eğilimlerden birinin rasyonalizasyona doğru hareket olduğudur. Weber, her kurumsal alanda bir kural hline gelen bu eğilime dair tezi çerçevesinde Batı sanatını ve özellikle de müziğini de ele almıştır.²¹ Böyle bir yaklaşımla, müziğe sosyolojik bakışını ifade ettiği çalışmasındaki temel iddiası da Batı müziğinin Batılı gelişmede toplumsal etkenlerin ürettiği kendine özgü rasyonel özelliklerle şekillendiğidir.²² Bu düşünce, açıklanmamış olsa da Batı insanının sanata yneldeğinde kendi doğasını değiştirmeyeceği varsayımına dayanmaktadır. Onun akılcılığa yönelik dürtüsü, sanat ve müzik alanının da kurallara tabi tutulmasını beraberinde getirmiştir.²³ Sanatsal yaratıcılığı anlaşılabilir ilkelere dayalı hesaplanabilir bir prosedür biçimine indirgeme dürtüsü her şeyden önce müzikte kendini göstermiştir. Tabii ki Batıda mevcut olan ton aralıkları başka yerlerde de biliniyordu. Ancak bu bilinen yapılar sadece Batı'da nota sistemine dnştrlmştir. Bu nota sistemi de modern müzik eserlerinin başka türlü mümkün olmayan bir biçimde bestelenmesini mümkün kılmıştır.²⁴

Weber'e göre müziğin rasyonelleşmesinin iki önemli yönü vardır. Bunlardan ilki modern müzik notasyonunun geliştirilmesidir. İkinçisi ise enstrümanların gelişmesi ve standartlaştırılmasıdır.²⁵ Weber, Batı müziğindeki rasyonelleşmenin kökenlerini ise Roma Katolik Kilisesi müziğinin gelişiminde aramıştır. Bu arayış Weber için yöntemsel bir tercihtir. Weber'in araştırmasında Roma Katolik Kilisesini seçmesinin sebebi eski müzik kayıtlarına sahip tek kurum olmasından ileri gelmektedir.²⁶ Bu inceleme

²¹ Weber, a.g.e., s. xx.

²² Weber, a.g.e., s. xii.

²³ Weber, a.g.e., s. xxii.

²⁴ Weber, a.g.e., s. xxii.

²⁵ Ali Esgin, **Sosyolojik Soruşturmalar**, Siyasal Kitabevi, 2. Basım, Ankara, 2016, s. 69.

²⁶ Alan C. Turley, "Max Weber and the Sociology of Music", *Sociological Forum*, C. 16, S. 4, Aralık 2001, s. 634.

sonucunda Weber, Batı müziğinin rasyonalizasyona ilişkin kanıtlar bulmuştur. Bu dönemde kilisenin bürokratikleşmesi müziğin de rasyonelleşmesinde önemli bir rol oynamıştır. Öyle ki bürokratikleşen kilise kendisine bağlı kiliselerde çalınacak ayinsel müzikleri de belirlemiş, aynı bestelerin çalınabilmesi, öğretilmesi ve devamlılığın sağlanabilmesi için notaya geçirerek kayıt altına almıştır. Bununla beraber bestelerin icrasını standartlaştırmak için de müzik enstrümanlarını standartlaştırmıştır.²⁷ Özetlemek gerekirse Weber; rasyonelleşme, bürokratikleşme ve Batı müziğinin oluşumu arasında doğrudan bir ilişki kurmuş ve bu ilişkiyi de Roma Katolik Kilisesi üzerinden kanıtlamaya çalışmıştır.

Weber'den sonra sessizliğe gömülen müzik sosyolojisi alanında 20. yüzyıl ortalarına doğru yeniden hareketlenme başlamıştır. Bu dönemde müzik sosyolojisine Frankfurt Okulu düşünürlerinden de katkı gelmiştir. Frankfurt Okulu içinden Theodor Adorno; kültür endüstrisi, kültür yönetimi ve müzik sosyolojisi üzerine yazılar yazmıştır. Adorno; kültür endüstrisi ifadesini ilk kez, Max Horkheimer ile yazdıkları ve 1947 yılında yayımlanan "Aydınlanmanın Diyalektiği" kitabında kitle kültürü yerine kullandıklarını belirtmektedir.²⁸ Adorno daha sonra bu tercihin nedeninin, kitle kültürü ifadesinin, yandaşları tarafından kitlelerin içinden kendiliğinden çıkan bir kültür sorunu şeklinde yorumlanabilme ve onu popüler sanatın çağdaş formu sayabilme ihtimalinin önüne geçmek olduğunu ifade etmiştir.²⁹ Başka bir deyişle, kitle kültürü kitlelerin kültürüne gönderme yapmaktadır ve bu hâliyle kitle özne konumundadır. Oysa kültür endüstrisi ile çözümlenmeye çalışılan aşağıdan değil yukarıdan bilinçli olarak yaratılan kültürün kitle üzerindeki etkisidir. Bu durumda da kitleler özne değil nesne

²⁷ Turley, a.g.e., s. 634.

²⁸ Theodor W. Adorno, **Kültür Endüstrisi**, çev: N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen, İletişim, 11. Basım, 2020, s. 109.

²⁹ Theodor W. Adorno, "Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken", çev: Bülent O. Doğan, COGİTO Dergisi, 2003-Yaz, s. 76.

konumundadır.³⁰ Endüstri terimi ise “üretim sürecini değil, kültürel malın standardizasyonunu ve dağıtım tekniklerinin rasyonelleştirilmesini” ifade etmektedir.³¹ Adorno, kültür endüstrisinin ana sektörünün sinema olduğunu belirtir.³² Kavramı açıklamaya yönelik örnekler de çoğunlukla sinema sektöründendir. Kültür endüstrisinin müzikteki karşılığı ise hafif müziği ortaya çıkarması olmuştur.³³

Adorno ve Horkheimer’in kültür endüstrisi ideolojisi bilincin yerine “uygitsinciliğin” konulması sürecini çözümlmek için eleştirel bir içerikle kullanmışlardır. Eleştirinin yerine ulaşması amacıyla kitle kültürü yerine kültür endüstrisi kavramını özenle kullanmış olsalar da 20. yüzyılın sonunda bu çabanın yerine ulaşmadığı görülmektedir. Tam da kültür endüstrisi yandaşlarının, bunu çağdaş sanatın son hâli sayılması ihtimaline yönelik uyarısına denk düşecek şekilde 20. yüzyılın sonlarına doğru kültür endüstrisi olumlu bir içerikle yeniden tanımlanmıştır.

1978 yılında Paris’te düzenlenen UNESCO Genel Konferansı’nda kültür endüstrileri üzerine karşılaştırmalı çalışmalar yapılması kararlaştırılmıştır. Kültür endüstrisinin kültürel kalkınma ve toplumdaki yeri ve rolü üzerine yapılan bu çalışmalar sonucunda 1982 yılında “Kültür Endüstrileri” başlıklı bir metin yayımlanmıştır. Bu metinde, kültür endüstrisinin ilk kez Adorno ve Horkheimer tarafından tanımlanmış olduğu, ancak yazarların kültür endüstrilerini değil; onun varsayılan ürününü yani kitle kültürünü çözümlediği belirtilmiştir.³⁴ UNESCO’nun metninde kültür endüstrisinden, “kültürel mal ve hizmetlerin endüstriyel ve ticari amaçlarla, yani büyük ölçüde ekonomik kaygılara dayalı bir stratejiye uygun olarak üretildiği, çoğaltıldığı ve dağıtıldığı” durumlarda bahsedilebileceği belirtilmiştir.³⁵ Bir başka söyleyişle, kültür

³⁰ Adorno, a.g.e., s. 76.

³¹ Adorno, a.g.e., s. 78.

³² Adorno, a.g.e., s. 78.

³³ Adorno, a.g.e., s. 82.

³⁴ UNESCO, **Cultural Industries: A Challenge for the Future of Culture**, Paris, 1982, s. 42.

³⁵ UNESCO, a.g.e., s. 21.

endüstrisi kavramı, kavramı üretenler tarafından kitle kültürünün toplumdaki etkisini çözümlene sürecinde kullanılmış olmasına karşılık 1980 sonrasında kavram dönemin piyasacı ve ekonomi temelli bakış açısının da etkisiyle ekonomik bir içerikle yeniden tanımlanarak kullanıma sokulmuştur. Bu çalışmada 1980 sonrasında anlatırken de sıklıkla atıf yapılacak olan kültür endüstrisi de 1980 sonrasındaki içeriği ile kullanılacaktır.

Adorno'nun bu çalışma açısından diğer bir önemi müzik sosyolojisindeki konumundan gelmektedir. Adorno, müzik ve onun toplumsal durumu hakkında pek çok yazı kaleme almakla kalmamış müzik sosyolojisinin içeriğini de tanımlamaya çalışmıştır. Adorno, müzik sosyolojisine müzikte ve müzik yaşamında iz bırakan toplumsal yapılar hakkında bilgi toplama görevini yüklemiştir. Marksist, üretim güçleri ve üretim araçlarına dair sorunun müzik sosyolojisine uyarlanması gerektiğini belirten Adorno, üretim güçleri derken besteci, canlı sanat emeği ve mekanik yeniden üretim prosedürlerini kastederken; üretim araçları olarak iktisadi ve ideolojik koşullarla beraber dinleyicilerin zihniyeti ve beğenisini ifade etmektedir.³⁶ Üretim güçleri ile üretim ilişkileri çatışması Adorno'nun müzik sosyolojisinde odakta yer aldığı gibi Marksizmin ekonomik belirlenimci bakışına da uygun olarak müzik sosyolojisinin ödevi olarak müziğin ekonomik temelini müziği ne ölçüde belirlediğini ve bunun ne gibi etkilere yol açtığını araştırmak olduğunu belirtmektedir.³⁷

Doğrudan müzik üzerine açıklama yapmamakla beraber geliştirdiği kuramla devletin müzik alanındaki faaliyetlerini açıklamak için kavramsal bir çerçeve sunabilen bir diğer isim Louis Althusser'dir. Her toplumsal oluşumun var olabilmek ve üretebilmek için bir yandan üretirken bir yandan da kendi üretim koşullarını yeniden üretmesi gerekir. Yeniden üretime konu olan koşullardan ilki üretim güçleri ikincisi ise

³⁶ Theodor W. Adorno, **Müzik Yazıları**, çev: Şeyda Öztürk, YKY Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2019, s. 276-277.

³⁷ Adorno, a.g.e., s. 279-280.

Üretim ilişkileridir.³⁸ Devletin işlevi ise “belirli bir üretim biçiminin varlığı ve gelişimi için gerekli olan koşulları toplumsal çapta sağlama çabası” olarak tanımlanabilir.³⁹ Devlet bu işlevini yerine getirirken çeşitli araçlardan yararlanmaktadır. Bu tanımlama, devletin baskı aygıtı ile devlet iktidarı arasında bir ayrımı varsayan Marksist devlet kuramına ait bir tanımlamadır. Bu kurama göre devlet iktidarı, sınıf mücadelesinin hedefidir ve onu ele geçirmeye çalışır. Devlet iktidarını elinde tutan sınıflar ise devletin baskı aygıtını kendi lehlerinde kullanarak iktidarlarını sürdürmeye çalışırlar.⁴⁰

Marksist klasiklere ait bu tanımlamaya Louis Althusser ekleme yaparak kuramı genişletmiştir. Marksist klasikler, Marksist devlet kuramını verilen tanımdan daha karmaşık bir gerçeklik olarak değerlendirmiş ve bu karmaşıklığı pratiklerinde kabul etmiş; ancak uygun bir kuramda bunu dile getirememişlerdir. Althusser kurama yapacağı eklemeye bu eksikliğe denk düşecek kuramın taslağını sunmaya çalışmıştır. Bu amaçla, ortaya koyduğu tezde, yalnızca devlet aygıtı ile devlet iktidarı arasındaki ayrımı değil, aynı zamanda devletin baskıcı aygıtları tarafında bulunan ancak onunla karıştırılmaması gereken bir gerçekliği ortaya koymaya çalışmıştır. Althusser bu gerçekliği “devletin ideolojik aygıtları” olarak kavramsallaştırmıştır.⁴¹

Devletin baskı aygıtları (DBA); hkmet, idare, ordu, polis, mahkemeler, hapishaneler vb. baskı araçları en azından u durumlarda şiddet kullanılarak işlenir. Ancak idari baskıda olduğu gibi fiziksel olmayan biçimlere de bürünebilir.⁴² Devletin ideolojik aygıtı (DİA) ise birbirinden ayrı ve uzmanlaşmış kurumlar biçiminde dolaysız olarak çıkan belirli sayıda gerçekliği belirtir. Bunlar; Dinsel DİA, Okul DİA’sı, Aile

³⁸ Louis Althusser, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, ev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014, s. 36.

³⁹ Cem Eroğul, **Devlet Nedir?**, Yordam Kitap, İstanbul, 2014, s. 21.

⁴⁰ Althusser, a.g.e., s. 48.

⁴¹ Althusser, a.g.e., s. 50.

⁴² Althusser, a.g.e., s. 50.

DİS'sı, Hukuki DİA, Siyasal DİA, Sendika DİA'sı, Haberleşme DİA'sı ve Kültür DİA'sı olarak sıralanabilir.

Devletin baskı aygıtları ile ideolojik aygıtlarını ayıran temel fark; DBA'nın şiddet kullanarak işlemesi, DİA'nın ideoloji kullanarak işlemesidir.⁴³ Baskıcı devlet aygıtları fiziksel şiddet dâhil baskıya öncelik vererek ideolojiyi ikincil olarak kullanırken; DİA öncelikle ideolojiye ağırlık vermekte ikincil olarak baskıyı kullanmaktadır. Bu baskı oldukça hafifletilmiş, gizlenmiş hatta sembolik olabilir. Örneğin kültürel DİA bu gizlenmiş baskının örnekleriyle dolu bir alandır. Kültür DİA içinde bunun en açık örneği sansürde görülmektedir.⁴⁴ Kültür DİA'sı, müziği de kapsamı açısından bizim için ayrıca önem taşımaktadır.

Buna ek olarak, müziği konuşurken Okul DİA'sını da değerlendirmelere katmak gerekir. Bunun iki nedeni vardır. Birincisi devlet müzik eğitimi okullar aracılığı ile standartlaştırmaktadır. Müzik eğitimi veren devlet okullarının yanı sıra özel okullar da bulunmaktadır. Her ikisinde de müzik eğitimi müfredatı devlet tarafından belirlenmektedir ve bu okullar devletin denetimi altındadır. İkinci neden ise müziğin kendisinin eğitici bir işleve sahip olduğu düşüncesiyle bir eğitim aracı olarak kullanılmasından kaynaklanır. Devlet, sadece müzik alanında profesyoneller yetiştirmek için değil aynı zamanda halkın genel eğitimi için de müzik eğitimine önem vermektedir.

Türkiye'de müzik sosyolojisinin başlangıcını ise Türkiye'de sosyolojinin kurucularından kabul edilen Ziya Gökalp'e dayandırmak mümkündür. Gökalp müziğe ilişkin düşüncelerini "Türkçülüğün Esasları" kitabındaki "Ulusal Müzik" bölümünde dile getirir. Ayrıntılarına ilgili bölümlerde değinilecek olan Gökalp'in düşüncesinin temelinde bir tespit bir de öneri bulunmaktadır. Gökalp'in tespiti Türkiye'de Doğu

⁴³ Althusser, a.g.e., s. 52.

⁴⁴ Althusser, a.g.e., s. 52.

müziği, Batı müziği ve halk müziği olmak üzere üç tür müzik olduğu yönündedir. Önerisi ise millî müziğin ne olduğu ve nasıl yaratılacağına ilişkindir. Ona göre millî müzik Batı müzik tekniği ile işlenmiş halk müziğidir. Doğu müziği ise Bizans ve Arap müziği etkisindedir ve bize ait değildir. Bu nedenle yeni millî müzikte yer almamalıdır.⁴⁵

Düşünce dünyasında her ismin öncelleri ve ardılları vardır. Ziya Gökalp'in bu düşüncelerinin şekillenmesindeki öncel ise Necip Asım Bey'dir. Türkçü ideologlardan Necip Asım Bey, Türk dilinin millîleşmesi yönünde büyük çaba sarf etmiştir. Bunun yanında, Doğu müziğinin millîleştirilmesi konusunda da önemli katkıları olmuştur. Necip Asım Bey, Doğu müziğinin Türk müziği olmadığını, asıl Türk müziğinin çoban ve halk havalarından alınacak motiflerle Batı müziği tekniği ile düzenlenmesi yoluyla ortaya çıkacağını belirtmektedir. Buna örnek olarak ise Macar müziğini göstermektedir.⁴⁶

Gökalp, kendisinden sonra gelen kuşağı büyük ölçüde etkilemiştir. Bu isimlerden biri de Gökalp'ten “manevi ve sosyal bilimler âlemimizde Orta Çağı kapatıp Rönesansımızı açan anahtar”⁴⁷ olarak bahseden İsmail Hakkı Baltacıoğlu'dur. Baltacıoğlu, sanat üzerine yazılarında sıklıkla müzik hakkındaki görüşlerine yer vermiştir. Baltacıoğlu, ilk basımı 1940'lı yıllarda yapılan “Türke Doğru” kitabında müzik konusundaki görüşleri alaturkacılar, alafrangacılar ve Gökalpçiler olarak üçlü bir sınıflandırmaya tabii tutmuştur. Daha sonra bu üç görüşten de farklı bir dördüncü yol önermiştir. Aslında görüşleri Gökalpçi çizgiden çok farklı değildir. Gökalp'in melodi dediğine Baltacıoğlu ruh der. Gökalp alaturkayı tamamen dışarıda bırakırken

⁴⁵ Ziya Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, 3. Basım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987, s. 127.

⁴⁶ Aksoy'dan aktaran Tuncay Yıldırım, “Müzik Sosyolojisi Perspektifi ile Ziya Gökalp'in Hars ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Millî Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış”, *Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 4, S. 7, 2015, s. 103.

⁴⁷ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Türke Doğru**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s. 323.

Baltacıoğlu biraz da olsa kıymet verir. Ama formül yine de değişmez: Batı tekniği ile halk müziğinin sentezinden doğacak yeni millî müzik.⁴⁸

Müzik sosyolojisi, dünyadaki gelişimine benzer bir şekilde Türkiye’de de ancak 20. yüzyılın ikinci yarısında bir gelişim göstermiştir. Türkiye’de müzik sosyolojisinin akademik örgütlenme içinde görünür olması ancak 1970’li yıllarda mümkün olmuştur. Bu noktada müzik sosyolojisini akademik örgütlenme içinde ilk kez bir ders ile görünür kılan Edip Günay ön plana çıkmaktadır. Aslında Türkiye’de müzik sosyolojisi, ilk kez 1976-1977 eğitim öğretim yılında akademik programlarda görülmeye başlanmıştır. Müzik sosyolojisi bu tarihte Ege Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde lisans dersleri arasında girmiştir. Ancak dersin aktif hâle gelmesi Edip Günay’ın 1979’da bölüme gelmesi ile olabilmıştır. Müzik sosyolojisi dersinin lisansüstü programlara girişi ise Marmara Üniversitesinde yine Edip Günay’ın öncülüğü ile olmuştur.⁴⁹

Günay, 2006 yılında yayımladığı *Müzik Sosyolojisi* kitabında, Türkiye’de müzik sosyolojisi alanında ders kitabı olmadığını dile getirerek alana bir eleştiri getirmektedir. Bununla birlikte “masabaşı tarihsel çalışmalar” diyerek ifade ettiği çalışmalarda en çok işlenen konuların Batılılaşma, çağdaşlaşma, Cumhuriyet Dönemi politikaları ve kurumları, Atatürk ve müzik olduğunu belirtmektedir.⁵⁰ Alanyazında okuma yapan her araştırmacı, çok çalışılan bu konular hakkında bir kutuplaşma olduğunu tespit edecektir. Günay, Batı müziği ve Türk Sanat Müziği politikalarına ilişkin tartışmalarda herkesin haklı olduğunu ifade etmektedir. Ancak bununla beraber Atatürk ve arkadaşlarına

⁴⁸ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 323.

⁴⁹ Edip Günay, **Müzik Sosyolojisi**, 3. Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2021, s. 15.

⁵⁰ Günay, a.g.e., s. 21.

şükran borçlu olduğumuzu söyleyerek erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarına karşı bir cephede olmadığını üstü kapalı da olsa belirtmektedir.⁵¹

Günay'a göre müzik sosyolojisi, sadece müziğin sorunlarını değil; aynı zamanda müziğin toplumdaki yerini ve etkilerini de araştıran, sosyolojinin özel bir alt dalıdır.⁵² Günay; müzik temsili ve eğitimi kurumlarında yönetimin demokratik kurallara göre seçilip seçilmemesi, bu kurumlarda yöneten yönetilen arasındaki ilişkileri, baskı grupları ile ilişkileri, yönetimin yaptırım gücünü, bu gücün bürokratik kademelenmedeki dağılımını, sistemin işleyişinin analizini aktörler arası iktidar dengelerinin kurulmasını müzik sosyolojisi ile siyaset sosyolojisi arasındaki ilişkiyle ilgili olduğunu belirtmektedir. Ancak siyaset sosyolojisinin ilgi alanı devletken müzik sosyolojisinin müzik-devlet ilişkilerini de konu alan bir alan olduğunu ifade etmektedir.⁵³

Günay'ın çalışmasında, müzik sosyolojisinin diğer bilimlerle olan ilişkisini incelediği bir bölüm bulunmaktadır. Bu bölümde Günay; tarih, siyaset, coğrafya, hukuk, ekonomi, psikoloji, eğitim alanları ile müzik sosyolojisinin ilişkisini kurmaya çalışmaktadır. Ancak Günay, müzik politikaları ve örgütlenmesi yönetsel bir olgu olmasına rağmen yönetim bilimine değinmemektedir. Siyaset ve müzik sosyolojisi başlığı altında “devletin müzik politikası (siyaseti) vardır”⁵⁴ cümlesinden anladığımız kadarıyla Günay siyaseti “siyasa” kavramına karşılık gelecek şekilde politika olarak ele almaktadır. Bölümün devamında da Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yapılan çalışmalara yer vermesi bu yorumumuzu desteklemektedir. Başka bir deyişle Günay, devleti ve onun kamu örgütlenmesini müzik sosyolojisinin ilişkili olduğu alanlardan biri olarak göstermiş ancak bunu siyaset bilimi başlığı altında ele almıştır.

⁵¹ Günay, a.g.e., s. 49.

⁵² Günay, a.g.e., s. 19.

⁵³ Günay, a.g.e., s. 54.

⁵⁴ Günay, a.g.e., s. 39.

Türkiye’de müzik sosyolojisinin kendisini tartışmaya açan bir diğer isim Ali Esgin *Sosyolojik Soruşturmalar* adlı kitabının bir bölümünde “müzik sosyolojisi var mı?” sorusundan hareketle hem dünyada müzik sosyolojisinin düşünsel temellerini hem de Türkiye’deki gelişimini işlemiştir.⁵⁵ Türkiye’de müzik sosyolojisi alanının bir diğer ismi Ali Ergur’dur. Onun, müzik sosyolojisi üzerine denemelerden oluşan *Portedeki Hayalet* isimli kitabı da Türkiye’deki alanyazın için önemli ve öncü kaynaklardandır.⁵⁶ Buna ek olarak, Ergur’un Yiğit Aydın ile kaleme aldığı, Weber’in rasyonelleşme görüşüne dayanan ve toplumdaki değişimi Türk müziğinin modernleşmesi üzerinden okumaya çalışan çalışmaları da önemli bir yer tutmaktadır.⁵⁷ Bu çalışma, müzikteki gelişmeleri modernleşme ve Batılılaşma bağlamında ele alan ilk çalışma olmadığı gibi son çalışma da değildir. Sosyoloji alanında müzik çalışmaları yürüten öncü isimlerden biri olan Baykan Sezer de Türk müziği ve Batılılaşmayı sosyoloji alanından kavramaya çalışan isimlerdendir.⁵⁸ Bu konuyu ele aldığı yazısının başlığındaki “Batıcılışma” kullanımından da anlaşılacağı üzere Sezer, Batılılaşma uğruna müzik alanında yürütülen siyasete eleştirel bir konumda durmaktadır.

Günümüzde müzik sosyolojisi alanında öne çıkan isim ise Güneş Ayas’tır. Ayas’ın *Müzik Sosyolojisi-Kuramsal Bir Giriş* kitabı müzik sosyolojisinin zengin birikimini bir araya getiren bir ders kitabı olarak tasarlanmıştır⁵⁹. Ancak kitap, müzik sosyolojisinin kuram ve kavramlarını ders kitabı niteliğini aşan bir içerikte okuyucusuna sunmaktadır. Ayas’ın, müzik sosyolojisi alanındaki çerçeve kitabının yanı sıra Türkiye’nin müzik tarihini çeşitli açılardan ele alan çalışmaları da bulunmaktadır. Bunlardan belki de en kapsamlısı *Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi* başlıklı Erken

⁵⁵ Esgin, a.g.e.

⁵⁶ Ali Ergur, **Portedeki Hayalet**, altKitap, 2. Sürüm, 2013.

⁵⁷ Ali Ergur ve Yiğit Aydın, “Patterns of Modernization in Turkish Music as Indicators of a Changing Society”, *Musicate Scientiae*, Special Issue 2005-2006, s. 89-108.

⁵⁸ Baykan Sezer, "Müzik ve Batıcılışma", **Türk Müziği**, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Çalışma Günleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1993.

⁵⁹ Ayas, a.g.e.

Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarını sosyolojik bir bakışla incelediği çalışmasıdır.⁶⁰

- *Müzikoloji*

Türkiye’de müzikolojinin akademik örgütlenme içinde ortaya çıkışı 1970’li yıllar gibi geç bir tarihte başlamıştır. Ancak daha öncesinde de müzikoloji alanına giren çalışmalar yapan isimler bulunmaktadır. Müzikoloji alanındaki çalışmaları iki analiz birimine göre sınıflandırmak mümkündür. Bunlardan ilki Türkiye’deki müzik politikalarında konumlandıkları yere göre yapılacak sınıflandırmadır. Bu sınıflandırmanın ilk kategorisinde Erken Cumhuriyet Dönemi’nde baskın olan Gökâlçî çizgide ilerleyenler bulunurken ikinci kategori buna karşı ya da en azından eleştirel konumda yer alanları kapsamaktadır. İkinci analiz birimi ise çalışma konularıdır. Müzikoloji alanına bakıldığında çalışma konularının; müzik tarihi, müzik yaşamı, müzik alanında önemli kişilere ilişkin biyografi, müzik kurumları tarihi ve müzik-siyaset ilişkisi bakımından beş ana başlıkta toplanabildiği görülmektedir.

Gökâlçî çizgi Erken Cumhuriyet Dönemi’nden 1980’li yıllara gelene kadar baskın görüş olmuştur. Gökâlç’in keskinliğine ve müzik konusundaki yanlış bilgilerine yer yer eleştiriler getirilmiş olsa da bu çizginin karakteristiğini oluşturan Klasik Türk müziğine mesafeli olmak, eğitimde ve müziğin kamusal alanda temsilinde halk müziğinden de beslenen Batı müziğine ağırlık vermek noktasında Gökâlç etkisi yarım asır kadar sürmüştür. Bu görüşleri sürdüren isimlerden biri Türkiye’nin Batı müziği eğitimi alan ilk müzikoloğu olarak kabul edilen Mahmut Ragıp Gazimihal’dir. Gazimihal, Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren müzik üzerine önemli çalışmalar yapmış ve araştırma kitapları yayımlamıştır. Gökâlç’in müzik hakkındaki yazılarına bilgi hataları bakımından eleştiriler yöneltse de Gökâlç düşünceleri ile şekillenen Erken

⁶⁰ Güneş Ayas, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.

Cumhuriyet Dönemi müzik uygulamalarına yönelik açık eleştiriler getirmemiştir.⁶¹ Müzik içinden yazılar yazan bir diğer önemli isim Musa Süreyya Beydir. Musa Süreyya, Cumhuriyet sonrasında ilk müzik konservatuarı olan ve kuruluşu Osmanlı'nın son yıllarına denk düşen Darülelhanın başındaki isimdir. Musa Süreyya Bey de özellikle *Darülelhan Mecmuası*'ndaki yazılarıyla Cumhuriyet Dönemi müzik uygulamalarına açıkça destek vermiştir. Cumhuriyet'in müzik politikalarının bir parçası olarak yurtdışında eğitime gönderilen ve Türk Beşleri'nden biri olan Ahmet Adnan Saygun da Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının önemli savunucularından ve taşıyıcılarından olmuştur.

Rauf Yekta Bey ve Saadettin Arel gibi isimler Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Gökalpçi çizgiye daha mesafeli duran isimler olmuşlardır. Ancak bu dönemde bu karşı çıkışın çok güçlü olduğu söylenemez. Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarına esas eleştiri 1980'li yıllar itibariyle başlamıştır. Bu durumda hem 1970'lerde Klasik Türk müziğinin eğitim sistemine yeniden dâhil edilmesinin hem de 1980 sonrasında yaşanan siyasal gelişmelerin etkisi olmuştur. Bu dönemde, Cinuçen Tanrıkorur, Erken Cumhuriyet Dönemi'nde millî müzik içine dâhil edilmeyen klasik Türk müziğini millî müzik kimliğinin ayrılmaz parçası olarak tarif etmiştir. 1980 öncesinde müzik politikalarının yürütücüsü Millî Eğitim Bakanlığını "12 Eylül öncesinde yalnız adı millî olan Bakanlığımız"⁶² diye anarak bu dönemden önceki politikalara eleştirel bir noktada konumlanmaktadır. Sadi Yaver Ataman, 1980 öncesinde klasik Türk müziğine ilişkin politikaları eleştirirken bunu, bu politikaları meşrulaştırmak için sıklıkla başvurulan Atatürk'ün konuya bakışını yeniden irdeleyerek yapmaktadır. *Atatürk ve Türk Musikisi* adlı kitabında Atatürk'ün klasik Türk müziğine ilişkin dışlayıcı, yasaklayıcı ve gayrı

⁶¹ Mahmut Ragıp Gazimihal, **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014.

⁶² Cinuçen Tanrıkorur, **Türk Müzik Kimliği**, Dergâh Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2020, s. 36.

millî olarak tanımlayıcı söylemleri olmadığını iddia etmektedir.⁶³ Yine aynı dönemde Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarını eleştirel bir bakışla ele alan bir diğer isim Cem Behar'dır. Behar, bu dönemki politikaların ideolojik kökenini Gökâlîp milliyetçiliğinde bulmakta ve bu politikaların estetik değil siyasal olanla, tepeden inmeci bir şekilde belirlendiğini ileri sürmektedir.⁶⁴

Muammer Sun, bir müzik insanı olarak sadece müzik alanını değil kültür ve sanat alanını daha geniş bir çerçevede ele almıştır. Müzik çalışmalarının yanı sıra müzik ve daha geniş ölçekte kültür alanında yürütülecek politikalara ilişkin somut öneriler sunmuştur. Bu düşünce ve önerileri farklı dergi ve toplantılarda dile getirmekle birlikte *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları* adlı kitabında derleyerek kültür kamuoyuna ve okuyuculara sunmuştur. Sun, kitabının sunuşunda, Ziya Gökâlîp ve Atatürk dışında hiçbir devlet adamının toplumun kültür ve sanat durumuna ilişkin temel bir görüşe sahip olmadığını dile getirmiştir.⁶⁵ Bu ifadeleri ile Sun, Gökâlîp çizgisinin sanat alanındaki etkisini onaylamakla birlikte önerileri göz önüne alındığında Sun'un tamamen Gökâlîp çizgisinde yer aldığını söylemek zordur. Ancak görüşlerinin şekillendiği yılların Gökâlîp çizgisinin hâkim olduğu 1980 öncesi dönem olması ve Batı müziği eğitiminden geçerek bu alanda eser üreten bir müzik insanı olması düşünüldüğünde bu çizginin dışında da yer almamaktadır. 1960'lı yılların işlendiği bölümde de görüleceği gibi, Sun'un bu çalışma açısından önemi, onun bir müzik insanı olmasının yanında konunun örgütlenme boyutuna verdiği önemde yatmaktadır.

Müzikoloji alanında yapılan çalışmaların sınıflandırmasını tercih edilebilecek ikinci analiz birimi çalışmaların konularıdır. Konulara göre yapılacak bir sınıflandırmada karşımıza, müzik tarihi, müzik yaşamı, biyografî, kurum incelemesi ve siyasetle

⁶³ Sadi Yaver Ataman, *Atatürk ve Türk Musikisi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.

⁶⁴ Cem Behar, *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, Bağlam, İstanbul, 1987, s. 104.

⁶⁵ Muammer Sun, *Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları*, Ajans-Türk, 1969.

ilişkinine odaklananlar olmak üzere beş ana başlık çıkmaktadır. Müzik tarihi alanında Ahmet Say ve İlhan Mimaroglu gibi isimlerin kitapları ön plana çıkmaktadır. Müzik yaşamına ilişkin kaynaklar ise çok daha zengindir. Çoksesli müzik yaşamına ilişkin Gültekin Oransay ve Gönül Paçacı önemli katkılar sunmuşlardır. Son dönemde ise Selçuk Alimdar *Osmanlı'da Batı Müziği* çalışması konuyu kapsamlı bir şekilde ele alırken⁶⁶ Serhan Bali'nin hazırladığı *İstanbul'un Çoksesli Batı Müziği Tarihi* başlıklı çalışması da İstanbul özelinde katkılar sunmaktadır.⁶⁷ Çoksesli müzik içinde opera tarihine ve Türkiye'de operanın gelişimi konusunda Memduh Cevat Altar'ın dört ciltlik *Opera Tarihi*⁶⁸ eseri ve Refik Ahmet Sevengil'in *Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız* eseri kaynak kitaplardır.⁶⁹ Klasik Türk müziğine ilişkin olarak Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Rauf Yekta, Suphi Ezgi, Saadettin Arel; 1980 sonrasında ise Cinuçen Tanrıkorur ve Cem Behar gibi isimler öne çıkmaktadır. Türkiye'nin daha yakın tarihindeki müzik yaşamına pop ve arabesk müzik araştırmaları ile katkı sunan Uğur Küçükkaplan'ın *Türk Beşleri* adıyla yayımladığı son kitabı konumuz açısından ayrıca önem taşımaktadır.⁷⁰

Bunlara ek olarak Türkiye'deki müzik kurumlarının tarihini inceleyen önemli çalışmalar da bulunmaktadır. Darülbeydi Özdemir Nutku⁷¹, Darülelhan Kubilay Kolukırık⁷², Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası Erdoğan Okyay⁷³ ve Ersin Antep⁷⁴,

⁶⁶ Selçuk Alimdar, **Osmanlı'da Batı Müziği**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016.

⁶⁷ Serhan Bali, **İstanbul'un Çoksesli Batı Müziği Tarihi**, İBB Yayını, İstanbul, 2022.

⁶⁸ Cevat Memduh Altar, **Opera Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1993.

⁶⁹ Refik Ahmet Sevengil, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, MEB Basımevi, İstanbul, 1969.

⁷⁰ Uğur Küçükkaplan, **Türk Beşleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021.

⁷¹ Özdemir Nutku, **Darülbeydiden Şehir Tiyatrosuna**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

⁷² Kubilay Kolukırık, **Türk Müzik Tarihinde Darülelhan ve Darülelhan Mecmuası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, İstanbul, 2019.

⁷³ Erdoğan Okyay, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Armağan**, SCAMV Yayını, Ankara, 2009.

⁷⁴ Ersin Antep, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası**, Elma Yayınevi, Ankara, 2017.

Ankara Devlet Konservatuvarı Erdoğan Okyay⁷⁵ tarafından incelenmiş ve kitap olarak kamuoyuna sunulmuştur.

- *İşletme*

Devlet müzik ilişkisini odağına almamakla beraber müzik örgütlerinin yönetimine odaklanması açısından önemli bilgi birikimi üreten disiplinlerden bir diğeri de işletmedir. 1960'lı yıllarda işletme disiplininin bir alt dalı olarak sanat işletmeciliği adıyla bir çalışma alanı gelişmeye başlamıştır. Bu gelişmeyi A. H. Reiss, 1971 tarihli makalesinde ekonomik ve toplumsal gelişmelerle bağlantılı olarak açıklamaktadır. Reiss, *Arts Management Handbook/Sanat İşletmeciliği Elkitabı* adlı yazısında 1960'lı yılları önemli değişimlerin yaşandığı yıllar olarak betimlemiştir. Bu değişim sosyal ve ekonomik alanda yaşanmıştır. Sosyal ve ekonomik yaşamın üzerinde yükselen sanat ve sanat örgütleri de bu değişimden doğal olarak etkilenmiştir. Yaşanan değişim, 1960'lı yıllar itibariyle yeni bir profesyonel mesleğin, sanat yöneticiliği veya işletmeciliğinin doğuşuna sebep olmuştur.⁷⁶ Reiss'in yazısı ile aynı sayıda "*Management and the Arts/İşletme ve Sanat*" başlıklı yazıyı yayımlayan S. Hyman, Reiss gibi bir dönüşümden açıkça bahsetmese de Batı ülkelerinde sanatın bir kriz halinde olduğundan bahsetmektedir. Hyman açıkça belirtmemiş olsa da bu krizin nedeni elbette Reiss'in bahsettiği sosyal ve ekonomik değişimlerde yatmaktadır. Hyman, bir işletme profesörü olarak meseleye daha teknik bir açıklama getirmiş ve sanatın krizine işletme krizi teşhisi koymuştur. Ona göre sanat, işletme sorunlarının tüm semptomlarını göstermektedir. Teşhis bellidir ancak reçete belli değildir. Çünkü sanat işletmeciliğindeki sorunlarla baş etmek basit şekilde üretim yönetimindeki sorunlarla

⁷⁵ Erdoğan Okyay, *Ankara Devlet Konservatuvarı*, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013.

⁷⁶ Alvin H. Reiss, "Arts Management Handbook", *The Journal of Arts Management, Law and Society*, C. 2, S. 1, 1971, s. 111.

uğraşmak gibi değildir.⁷⁷ Öyleyse işletmeye ait bilginin sanatın kendine özgü koşullarına uyarlanmasıyla yeni bir akademik çalışma alanının inşa edilmesine ihtiyaç vardır.

Bu ihtiyaç, sanat işletmeciliğinin 1960'lar itibariyle akademinin görüş alanına daha çok girmesine de sebep olmuştur. 1960'lar itibariyle üniversitelerde sanat işletmeciliği programları açılmış, bu konuya odaklanan bilimsel dergiler yayın hayatına başlamış ve bilimsel toplantılar düzenlenmiştir. Evard ve Colbert, alanın ilk üniversite programının 1966 yılında Yale Üniversitesinde, güzel sanatlar yüksek lisans programının parçası olarak açıldığını belirtmektedirler.⁷⁸ Sanat işletmeciliği alanında ilk bilimsel dergi ise 1969 yılında yayın hayatına başlayan ve günümüzde de hala varlığını sürdüren *The Journal of Arts Management, Law and Society* (JAMLS) dergisidir. Bilimsel toplantılar ise 1970'lerin sonlarında düzenlenmeye başlanmıştır. Evard ve Colbert, makalelerinde iki bilimsel toplantının alanın ortaya çıkışındaki önemini vurgulamışlardır. Bunlardan ilki 1979 yılında düzenlenmeye başlayan *The International Conference on Cultural Economics*'tir. İkincisi ise ilki 1991'de yapılan *The International Conference on Arts and Cultural Management* konferansıdır.⁷⁹

Sanat işletmeciliği programlarına, dergilerine ve toplantılarına bakıldığında içeriğin işletme disiplini konuları ile örtüştüğü görülmektedir. Sanat işletmeciliği programlarında ekonomi, organizasyon, pazarlama içerikli derslerin ağırlıkta olduğu tespit edilebilmektedir. İlk sayısını 1969 yılında çıkaran ve alanın ilk özgün dergisi olan *The Journal of Arts Management, Law and Society* 'nin (JAMLS) amacında da farklı bir içerik gözlenmemektedir. Derginin amacı, “sanatçılar, kültür yöneticileri, patronlar, araştırmacılar, eğitimciler, hukukçular ve kamu ve özel politika yapımcıları arasında

⁷⁷ Stanley Hyman, “Management and the Arts”, *The Journal of Arts Management, Law and Society*, C. 2, S. 1, 1971, s. 133.

⁷⁸ Yves Evard ve François Colbert, “Arts Management: A New Discipline Entering the Millennium?”, *International Journal of Arts Management*, Kış 2000, C. 2, S. 2.

⁷⁹ Evard ve Colbert, a.g.e., s. 10.

iletişimi artırmaktır” ifadesiyle belirtmiştir.⁸⁰ Konunun devletle olan ilişkisi sanat örgütlerini doğrudan ya da dolaylı etkileyecek politika yapım süreçlerine katılımı sağlamaya yöneliktir. Alanın en önemli toplantılarından *The International Conference on Cultural Economics*'in (ICCE) amacı ise “kültürel etkinliklerin ekonomisiyle ilgili konuların bilimsel olarak araştırılmasını teşvik etmek ve bu araştırmaları akademi ve sanat kamuoyuyla paylaşmaktır”⁸¹ cümlesiyle tanımlanarak konunun ekonomik yönüne vurgu yapılmıştır.

Özetlemek gerekirse, müzik işletmeciliğini de içeren sanat işletmeciliği disiplini ekonomik bakış açısına sahiptir. Disiplin içerisinde devlete ayrılan yer, örgütleri etkileyecek politikalarla sınırlıdır. Başka bir ifadeyle sanat işletmeciliği için devlet dışsal bir unsurdur. Bu durum, disiplinin doğduğu coğrafyanın toplumsal ve ekonomik özellikleriyle de doğrudan ilgilidir. ABD ve İngiltere devletin sanat alanında aktif rol almadığı iki ülke örneğidir. Bu nedenle bu ülkelerde yürütülen çalışmalarda devletin de ağırlıklı ele alınması beklenemez. Ancak Türkiye gibi ülkelerde devlet pek çok alanda olduğu gibi sanat alanında da hem düzenleyici hem icracı olarak oldukça baskındır. Dolayısıyla ABD kaynaklı sanat işletmeciliği disiplininin Türkiye için yeterli açıklamaları üretemeyeceği varsayımında bulunulabilir. Ancak bu, sanat işletmeciliği disiplininden faydalanılamayacağı anlamına gelmemektedir. Söylenmek istenen, bu disiplini, uluslararası düzeyde takip ederken Türkiye'nin koşullarını her zaman göz önünde bulundurarak ülke gerçekliğine uyarlamak gerektiğidir. Türkiye'de olduğu gibi, devletin sanat alanındaki ağırlığının yüksek olduğu örneklerde bu alana ilişkin açıklamaları en iyi yapacak bilim ise siyaset bilimi ve yönetim bilimidir. Ancak bu alanlarda da yeterli ilginin olmadığı görülmektedir.

⁸⁰ <https://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=vjam20> (17.06.2021).

⁸¹ <http://culturaleconomics.org/conference/> (16.06.2021).

- *Siyaset Bilimi ve Yönetim Bilimi*

Devletin müzik alanında politikaları ve örgütleri olmasına karşılık siyaset bilimi ve yönetim bilimi araştırmacılarının yeterince ilgisini çekmemiştir. Bu alanlarda yapılan çalışmalar oldukça yeni ve sınırlıdır. Türkiye’de müzik konusunu yönetim bilimi bakış açısıyla akademiye taşıyan ilk ismin ise Ömer Bozkurt olduğu söylenebilir. 1983’te Ömer Bozkurt tarafından kaleme alınan ve senfoni orkestralarının yönetimine odaklanan makale bu konudaki öncü çalışmalardandır. Makalesine, konunun yönetim bilimi ve yönetim sosyolojisi açısından incelenebileceğini belirterek başlayan Bozkurt’a göre, yönetim sosyolojisi konuyu iki yaklaşımla ele alabilir. İlk olarak yönetim sosyolojisi konuyu örgüt üyelerinin meydana getirdiği mikrokozmos içindeki ilişkiler bağlamında inceleyebilir. Bu mikrokozmosa orkestranın işleyişinde yer alan tüm personel dâhildir. Mikrokozmos ilişkilerinden kasıt ise örgüt içinde karar alma süreçleri, bu süreçleri etkileme mekanizmaları, örgüt içindeki iktidar mücadelesini, bunu gerçekleştirme eylemlerini, örgüt içinde oluşan doğal grupları ve bu gruplar arasındaki ilişkileri ifade etmektedir.⁸² İkinci olarak yönetim sosyolojisi orkestraları, kendi ardındaki ve paralelindeki örgütler ile ilişkilerini odağa alarak inceleyebilir. Bir orkestranın ardındaki örgütler kültür bakanlıkları, belediyeler, şirketler ve sivil toplum kuruluşları olabilir. Kendi paralelindeki örgütlerden kasıt ise diğer orkestralardır.⁸³

Bozkurt, makalesinde senfoni orkestralarının yönetsel rejimlerini orkestranın bulunduğu ülkenin genel yönetimine, kültür tarihine ve uygulanmakta olan kültür politikası tarafından belirlendiğini tespit etmiştir. Bu tespitini Türkiye’de, İsviçre’de ve Fransa’da yapmış olduğu araştırmalara dayandıran Bozkurt, senfoni orkestralarının yönetsel rejimlerini beş kategoriye ayırmıştır. Bunlar; müzisyenler tarafından kurulan dernek orkestraları, özerk kamu kuruluşlarına bağlı olanlar, dernek ve yerel yönetim

⁸² Ömer Bozkurt, “Senfoni Orkestralarının Örgütlenişi ve Yönetimi”, *Amme İdaresi Dergisi*, C. 16, S. 1, 1983, s. 48.

⁸³ Bozkurt, a.g.e., s. 48.

işbirliğiyle kurulanlar, yerel yönetim ve merkezi yönetim işbirliği ile kurulanlar ve doğrudan merkezi yönetime bağlı olanlar şeklinde sıralanmıştır.⁸⁴

1970’li yıllar müziğin de bir alt kümesi olduğu kültür alanının bakanlık düzeyinde ilk kez örgütlendiği yıllardır. Her ne kadar 1970’lerdeki uygulamalar istikrarlı olmasa da 1980 sonrasında kültür bakanlığı yönetsel sistem içinde sürekli var olmuştur. O yılların bu yeni tecrübesi, yani kültürel hizmetlerin bakanlık düzeyinde örgütlenmesi, akademik ilgiyi de çekmiştir. Kültür Bakanlığında danışman olarak da görev yapan Anıl Çeçen’in “Kültür Yönetimi” başlıklı makalesi⁸⁵ ve Ömer Bozkurt’un “Kültür ve Sanat Alanında Merkezi Yönetim: Bakanlık” isimli makalesi bu alandaki ilk çalışmalardandır.⁸⁶

Anıl Çeçen’in “Kültür Yönetimi” başlıklı yazısı meseleyi devlet odaklı ele alması bakımından önemlidir. Genel kamu hukuku profesörü olan Çeçen, aynı zamanda Türk Sanat Kurumu başkanlığı ve Kültür Bakanlığı danışmanlığı yapmış bir isimdir. Çeçen’in bu geçmişi onun çalışmalarında akademik bir yaklaşımla uygulama bilgisini birleştirmesine imkân tanımıştır. Kültür Yönetimi makalesinde Çeçen, Türkiye’nin bir kültür politikası olmamasına ve buna bağlı olarak da bir kültür yönetimi sisteminin olmadığından bahseder. Bu konuda sistematik sayılabilecek ilk önemli adım MEHTAP Raporu’nda kültür işlerinin de ele alınmasıdır. Ancak Çeçen, bu Rapor’da dahi kültürün ayrı bir alan olarak değil eğitim meselesiyle bağlantılı olarak ele alınmış olmasını eksiklik olarak görmektedir.⁸⁷ Çeçen’in makalesinde yaptığı bir diğer tespit kültür alanında yapılanların genel karakterinin aktarmacılık olduğudur. Oysa bir alanın yönetiminin başarılı olabilmesi için iki önemli husus vardır. Bunlardan ilki yönetimin bilimsel verilere bağlı geliştirilmesidir. İkincisi ise yönetilen toplumun özelliklerine

⁸⁴ Bozkurt, a.g.e., s. 49.

⁸⁵ Anıl Çeçen, “Kültür Yönetimi”, Amme İdaresi Dergisi, C. 18, S. 1, 1985, s. 113-140.

⁸⁶ Ömer Bozkurt, “Kültür ve Sanat Alanında Merkezi Yönetim: Bakanlık”, Amme İdaresi Dergisi, C. 19, S. 4, 1986, s. 25-36.

⁸⁷ Çeçen, a.g.e., s. 130.

uygun olması gerekir. Çeçen, hem yönetim bilimi bilgisinin hem de kültür alanına ilişkin bilginin aktarmacılıkla beslendiği ülkelerde kültür alanının yeteri kadar iyi yönetilemediğini tespit eder.⁸⁸ Makalesinin sonucunda ise, kültürel kalkınma için bilimsel verilere dayalı, ülkenin özgün koşullarını dikkate alan bir kültür yönetimine geçme gerekliliğini dile getirir.⁸⁹

Fusun Üstel, siyaset bilimi alanında kültür konularına eğilen ilk isimlerdendir. 1990'lı yıllarda “Kültür Politikaları: Sorular, Sorunlar”⁹⁰ ve “Musiki İnkılabı ve Aydınlar”⁹¹ gibi makaleleri ile kültür politikalarını diğer çalışma alanı olan milliyetçilikle birlikte ele almıştır. 2021 yılında ise *Kültür Politikasına Giriş* kitabını yayımlamıştır. Kitap, kültür politikasını bir kamu politikası olarak ele alan, Avrupa coğrafyasından örneklere odaklanan disiplinlerarası bir çalışmadır.⁹²

Devleti, kitabının başlığına taşıyan ve Türkiye’de devletin müzikle olan ilişkisine odaklanan bir diğer isim Şenol Durgun’dur. Durgun, ilk baskısı 2005 yılında yapılan *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik* başlıklı kitabında müziği Türkiye’deki devletçi gelenek ve modernleşme bağlamları ile ele almaktadır. Durgun, kitabın ön sözünde “müzik alanındaki yenileşme hareketlerini siyaset eksenli olarak irdelediğini” belirtmektedir. Çünkü ona göre, sanatın bağımsızlığı savunuları olsa da toplumsal içeriğe sahip olanın siyasal olandan bağımsız olması mümkün değildir.⁹³ Devletçi gelenek üzerinden ve devletin müzik konusundaki uygulamalarını konu edinmiş olsa da bunu yönetim biliminden çok siyaset bilimi eksenli olarak ele almamaktadır.

Son dönemde doğrudan müziğe odaklanmamakla beraber Nahide Işıl Çetinkaya İstikbal tarafından hazırlanan doktora tezi yönetim bilimi içinden sanat örgütlenmesi

⁸⁸ Çeçen, a.g.e., s. 120.

⁸⁹ Çeçen, a.g.e., s. 139.

⁹⁰ Fusun Üstel, “Kültür Politikaları: Sorular, Sorunlar”, İktisat Dergisi, S. 329-330, 1992.

⁹¹ Fusun Üstel, “Musiki İnkılabı ve Aydınlar”, Tarih ve Toplum, S. 113, 1993.

⁹² Fusun Üstel, *Kültür Politikasına Giriş*, İletişim, İstanbul, 2021.

⁹³ Şenol Durgun, *Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik*, a Kitap, 3. Baskı, Ankara, 2015, s. 13.

konusunda hazırlanmış önemli çalışmalardandır. Kamu hizmeti olarak sanatın tiyatro üzerinden ele alındığı çalışmanın amacı “sanatın, devlet tarafından kamusal bir hizmet olarak sunulup sunulmaması gerektiği” sorusuna cevap bulmaktır.⁹⁴ Devletin sanatı neden kamu hizmeti olarak sunduğu konusunu; ekonomik, siyasal, yönetsel ve toplumsal olmak üzere dört unsur üzerinden ele almıştır. Çetinkaya, devletin bu alandaki aktif rolünün hem kamu hizmetinin sunumu hem de sanatın özgürlüğü konularında sorunlar yarattığını tespit etmiştir. Yazar, tezin sonucunda yapılandırılmış mülakat tekniği ile sahadan edindiği veriler ışığında bir sanat örgütlenmesi modeli önermektedir. Çetinkaya’nın önerisi, kamu tüzel kişiliğini haiz, Yüksek Sanat Kurulu adında bir bağımsız idari otoritenin kurulması yönündedir. Böyle bir yapılanmanın, Kültür Bakanlığının bağlı kuruluşu olmanın getirdiği sorunlardan kurtaracağı ve sanatın da daha bağımsız olabileceğini öngörmektedir.⁹⁵

Devlet tiyatrolarını yönetim bilimi kapsamında ele alan bir diğer isim Mehmet Rauf Karşlı’dır. Karşlı, uzmanlık tezi olarak hazırladığı çalışmasında Devlet Tiyatroları Genel Müdürlüğü örneği üzerinden kamu hizmeti olarak sanatı ve kamu görevlisi olarak sanatçılığı tartışmaya açmıştır. Karşlı, çalışmasında kamuda sanatçı istihdamının içeriğini ve sorunlarını ele almayı amaçladığını belirtmektedir.⁹⁶ Çalışmanın sonunda, kamuda sanatçı istihdamının sanatın kendine özgü koşulları nedeniyle iş hukuku hükümlerine göre uygulanması gerektiğini dile getirmektedir.⁹⁷

Fatih Çam, doğrudan müziğe odaklanmamakta beraber sanat politikası konusunu özellikle son birkaç on yıldır ağırlığı giderek artan yerel yönetim boyutuyla ele alarak incelemiştir. Çam’ın “Türkiye’de Belediyelerin Kültür-Sanat İlişkileri” başlıklı

⁹⁴ Nahide Işıl Çetinkaya İstikbal, **Kamusal Bir Hizmet Olarak Sanatın Yönetimi: Türkiye’de Tiyatro Örneğinde Bir Araştırma**, Doktora Tezi, Kocaeli, 2017, s. 3.

⁹⁵ Çetinkaya İstikbal, a.g.e., s. 200.

⁹⁶ Mehmet Rauf Karşlı, **Devlet Eliyle Sanat ve Kamuda Sanatçı Olarak Çalışmak**, On İki Levha Yayınları, İstanbul, 2013, s. 2.

⁹⁷ Karşlı, a.g.e., s. 143.

çalışması, konuyu yönetim bilimi alanından ve Çam'ın deyişiyle “sosyolojinin kabul ettiği disiplinler temelinde” ele almaktadır.⁹⁸

Yönetim bilimi çerçevesinde Erken Cumhuriyet Dönemi sanat politikalarını devlet ve toplum ilişkisi bağlamında ele alan bir diğer önemli çalışma Duru Çiğdem Şimşek tarafından hazırlanan doktora tezidir. Şimşek tezinde, “sanatın toplumları zihinsel ve duygusal olarak olumlu yönde dönüştürme gücüne sahip olduğunu ve bu nedenle de devletin bu alanda etkin politikalar üretmesi gerektiğini” ileri sürmektedir.⁹⁹ Bu iddiasını genç Cumhuriyet'in 1923-1950 yılları arasında uyguladığı sanat politikaları ile nasıl karşılık bulduğunu ortaya koyarak desteklemektedir. Tez, yönetim bilimi içinden devlet-sanat ilişkisine odaklanan nadir çalışmalardan olması bakımından da ayrıca önem taşımaktadır.

Özetlemek gerekirse, siyaset bilimi kavram ve kuramlarını kullanarak özellikle Erken Cumhuriyet Dönemi politikalarına eleştirel bir bakışla ele alan çalışmalar olduğu görülmektedir. Konu; modernleşme, Batılılaşma, uluslaşma ve ulus kimlik inşası boyutları ile incelenmektedir. Yönetim bilimi çalışmalarının ise mevcut duruma, bunun tarihsel temellerine, sorun alanlarının tespitine ve bunların çözümüne ilişkin önerilere odaklandığı görülmektedir. Bozkurt'un, Çeçen'in, Çetinkaya İstikbal'in ve Karslı'nın çalışmalarının ortak yanının sorun tespiti ve çözüm önerisi olduğu görülebilmektedir.

- *Yönetim Biliminde Müzik Politikası ve Örgütlenmesini İncelemek*

Kamu yönetimi adıyla bir akademik çalışma alanının köklerine 19. yüzyılın başlarında Charles-Jean Bodin ile Fransa'da ve yüzyılın sonunda Woodrow Wilson ile Amerika'da rastlamaktayız. 20. yüzyılın başları itibariyle kamu yönetimine ait bilimsel bilgi daha

⁹⁸ Fatih Çam, **Türkiye'de Belediyelerin Kültür-Sanat İlişkileri**, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2021.

⁹⁹ Duru Çiğdem Şimşek, **Devlet Toplum İlişkisinde Sanat Politikalarının Yeri: Türkiye Cumhuriyeti'nin Kuruluş Dönemi (1923-1950)**, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun, 2023.

sistematik bir şekilde araştırılmaya başlanmıştır. 1900’lü yıllar itibariyle, Frank J. Goodnow’un siyaset ve yönetimin ayrı iki alan olduğuna ilişkin tezi; 1920’lerde W. F. Willoughby’nin kamu yönetiminin de diğer bilimlerde olduğu gibi temel ilkeleri olduğuna ilişkin çalışmaları kamu yönetiminin ayrı bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasına önemli katkılar sunmuştur.¹⁰⁰ Benzer dönemlerde kamu yönetimi alanında ilk çalışmalardan birini yapan ABD’li bilim insanı Leonard D. White, kamu yönetimini en geniş anlamıyla “amme siyasetinin icra ve infazı maksadıyla yapılan her türlü faaliyetler” olarak tanımlamıştır.¹⁰¹ Bu tanımdan hareketle White kamu yönetimini inceleyen disiplini de “kamu hizmetleri gören büyük ve teknik bir örgütlenmeden başka bir şey olmayan devletin her türlü faaliyetlerini inceleyen disiplin” olarak tanımlamıştır.¹⁰² 1950 yılında ise H. A. Simon, D. W. Smithburg ve V. A. Thompson tarafından yazılan *Kamu Yönetimi* kitabında yönetim, geniş anlamıyla “ortak amaçları gerçekleştirmek için işbirliği eden insan kümelerinin eylemleri” olarak tanımlanmıştır.¹⁰³ Yönetimin dar anlamı ise “amaca ulaşmak için yöntemin nasıl belirlendiği ve eylemin nasıl yapıldığı” anlamına gelmektedir. Yönetimi evrensel olarak gören yazarlar bunun farklı sorun alanları olduğunu kamu yönetiminin de bunlardan biri olduğunu belirtmişlerdir. Kamu yönetimi ise devletin yasama-yürütme-yargı erkleri içinde yalnız yürütmeyi kapsamaktadır.¹⁰⁴

Simon vd., yönetimi dar ve geniş anlamlarıyla tanımlamış ve kamu yönetimini yönetimin dar tanımının içinde kamu kesimiyle ve onun da yürütme erki ile sınırlandırmışlardır. Başka bir ifade ile kamu yönetiminde eylemlerin nasıl belirlendiği ve bunların nasıl uygulandığına ilişkin biçimsel bir çözümleme ile ilgilenmişlerdir.

¹⁰⁰ Leonard D. White, *Amme İdaresine Giriş*, çev: Reyhan Toluner ve Arif Payaşlıoğlu, Ajans-Türk, Ankara, 1957, s. 21-24.

¹⁰¹ White, a.g.e., s. 15.

¹⁰² Vakur Versan, **Amme İdaresi**, Işıl Matbaası, İstanbul, 1957, s. ön söz.

¹⁰³ H. A. Simon, D. W. Smithburg ve V. A. Thompson, **Kamu Yönetimi**, çev: C. Mıhçıoğlu, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1973, s. 2

¹⁰⁴ H. A. Simon, D. W. Smithburg ve V. A. Thompson, a.g.e., s. 2-5.

Böyle bir sınır çizildiğinde, yönetimin geniş tanımı içinde yer verdikleri “amaç” unsuru dışarıda kalmaktadır. Oysa “amaç”ın sorgulanması “neden”i ortaya çıkaran daha geniş bir bakış açısı sunmakta ve eylemleri daha anlamlı hâle getirmektedir. Bu nedenle, bu çalışmada “neden” sorusuyla örgütlenmeyi ve eylemleri ortaya çıkaran amaçlara; “nasıl” sorusuyla örgütlenme ve eylemlerin nasıl yapıldığına odaklanan geniş bir bakış açısı benimsenmiştir. Bu noktada alanın dar ve geniş diye adlandırılan iki bakış açısı olduğuna göre bunları birbirinden ayıracak ifadelerin kullanılması faydalı olacaktır. Kamu yönetimi ifadesi genellikle Simon vd. tarafından kullanılan, yönetimin kamuya özgü ve yürütmeye denk düşen dar anlamını çağrıştırdığından çalışmada yönetim bilimi ifadesi tercih edilmiştir. Ancak bu tercih kamu yönetimi ifadesinin reddini ifade etmediği gibi bu isimlendirmenin her zaman dar anlama karşılık geldiğini de anlatmaz. Bu tercih, anlam karmaşasının önüne geçmek için bu çalışmaya özgü yapılmıştır.

- *Müzik Yönetim Bilimi ile Nasıl Ele Alınabilir?*

Müzik konusu yönetim bilimiyle üç düzlemde incelenebilir. Bunlardan ilki, genellikle “neden” sorusuna cevap bulunabilen, müzik meselesini ekonomik yapı, üretim tarzı, üretim ilişkileri ve toplumsal sınıflar arası mücadele bağlamlarıyla ele alan ekonomik-toplumsal düzlemdir. Bu düzlemde bir incelemede sosyoloji, ekonomi ve siyaset bilimi disiplinlerinden beslenilir. İkinci ve üçüncü düzlemler Bozkurt’un makrokozmos ve mikrokozmos olarak ifade ettiği alana denk düşer. Bu düzlemlerde ise genellikle “nasıl” sorularına cevaplar bulunabilmektedir. Makrokozmos, tarihsel-toplumsal düzleme bağlı olarak şekillenir. Devletin politikaları ve kurumları bu düzlemin konusudur. Kurumları ise iki şekilde ele almak mümkündür. İlki örgütsel kurumsallaşmayı ifade eder. Burada Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO), Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü (DOB) ve konservatuvarlar gibi örgütler kamu örgütlenmesi içindeki işlevleri ve statüleri ile birlikte ele alınırlar. İkincisi ise devletin bu alandaki eylemlerinin kurumsallaşmasıdır. Burada da hukuksal düzenlemeler aracılığıyla devletin müzik

üzerindeki sansür, denetim, destek, patronaj, vergilendirme, mülkiyet haklarını koruma gibi düzenlemelerinin kurumsallaşması incelenir. Makrokozmos düzleminde yapılacak bir araştırmada kamu politikası ve hukuk disiplinlerinden beslenilir. Üçüncü düzlem mikrokozmostur. Burada artık örgütler tekil örnekler olarak ele alınırlar. Diğer bir deyişle mikrokozmos, örgütsel analizin yapıldığı düzlemdir. Kamu müzik örgütlerinin teşkilatlanması, karar alma mekanizmalarının yapısı ve burada rol oynayan aktörler; örgütün bütçesi, personeli, kullanıcıları/yararlanıcıları ve eylemleri bu düzlemin inceleme konularıdır. Mikrokozmosta inceleme yapan bir araştırmacı çoğunlukla işletme, örgüt bilimi ve maliye gibi disiplinlerden beslenir. Bu üç düzlemden herhangi birine odaklanarak araştırma yürütmek mümkündür. Bununla birlikte üç düzlemin birbirleriyle bağlantılarını dikkate alarak bir araştırma yapmak da mümkündür. Bu çalışma ilk iki düzleme ve aralarındaki ilişkiye ağırlık vermektedir. Çalışma tek bir örgüte odaklanmadığı için mikrokozmosa denk düşen düzlemde bir araştırma olmamakla birlikte bu düzleme ait unsurlar ihtiyaç duyulduğu ölçüde incelemeye dâhil edilmiştir.

Türkiye'nin müzik politikası ve örgütlenmesi bu üç düzlemde incelendiğinde ekonomik ve toplumsal gelişmeler dönemsel kırılmaları vermektedir. Bu kırılmalarla oluşan her dönem kendine özgü bir örgütlenme şekli doğurmaktadır. Daha somut ifade edecek olursak; ekonomik-toplumsal gelişmelere göre müzik politikasını ve örgütlenmesini üç ana döneme ayırmak mümkündür. Bu üç ana dönem, politikanın örgütlenmeyi belirlediği varsayımından hareketle örgütlenmeye göre değil politika değişimi esas alınarak yapılmıştır. Buna göre Türkiye'de müzik politikasında birbirinden farklılaşan üç ana dönem bulunmaktadır. Bu dönemler; müzik politikasında modernleşme, Batılılaşma ve milliyetçiliğin belirgin olduğu 1923-1960 arası; planlı kalkınmanın belirgin olduğu 1960-1980 arası ve küreselleşme, neoliberalizm, yeni milliyetçilik ve muhafazakârlığın belirgin olduğu 1980 sonrası dönemdir.

Bu üç dönemin kendi içinde de kırılmaları söz konusudur. 1923-1960 arası dönem kendi içinde iki döneme daha ayrılabilir. Bunlardan ilki Erken Cumhuriyet Dönemi olarak adlandırabileceğimiz, tek partili siyasal yaşama denk düşen 1923-1950 arası dönemdir. Bu dönemde müzik politikaları ve örgütlenmesinde modernleşme, Batılılaşma ve milliyetçilik baskın bir rol oynamaktadır. Bu dönemi, 1923-1934 arasını müzik devriminin hazırlık yılları ve 1934-1950 arasını ise müzik devrimi yılları olarak iki alt döneme daha ayırmak mümkündür. 1960'a kadar olan dönemin ikinci alt dönemi, çok partili siyasal yaşama geçişle başlayan ve 27 Mayıs askerî müdahalesiyle sonlanan 1950-1960 arası Demokrat Parti Dönemi'dir. Bu on yıllık dönem, Türk siyasal hayatının klasik dönemlendirmesinde yeni bir dönem olarak karşımıza çıkmakla birlikte söz konusu müzik olduğunda yeni bir dönemin başlangıcı olarak kabul edebileceğimiz bir kopuşun değil; önceki dönemle süreklilik içinde ancak belirli noktalarda ondan uzaklaşmaların yaşandığı bir dönem olduğu görülmektedir. Bu nedenle birinci dönem içinde bir alt dönem olarak değerlendirilmiştir.

Türkiye'de müzik politika ve örgütlenmesinde ikinci ana dönem, iki askerî müdahale arasını yani 1960-1980 aralığını kapsamaktadır. Bu dönemin ilk on yılına planlama ve bütüncül kalkınma tartışmaları damga vururken; 1970'li yıllar tam bir geçiş dönemi niteliği taşımaktadır. Bu geçiş hem Erken Cumhuriyet Dönemi'nden beri süregelen hâkim müzik politikası anlayışından farklılaşan uygulamalarla hem de müzik alanının parçası olduğu kültür ile müstakil bir bakanlık altında örgütlenme girişimleri ile yaşanmıştır.

Müzik politika ve örgütlenmesinde üçüncü ana dönem müzik politikasında ve örgütlenmesinde küreselleşme, neoliberalizm, yeni milliyetçilik ve muhafazakârlığın belirgin olduğu 1980'den günümüze uzanan süreci kapsamaktadır. Kırk yılı aşkın bu dönemi de kendi içinde iki alt döneme ayırmak mümkündür. Bunlardan ilki 12 Eylül

askerî müdahalesi ile başlayan ve 2002'deki siyasal iktidar değişimiyle sonlandırabildiğimiz dönemdir. Bu dönem, müzik politikalarında 12 Eylül sonrası millî kültür tanımının ve neoliberal politikaların etkisiyle şekillenmiştir. İkinci alt dönem ise Adalet ve Kalkınma Partisi iktidarı yıllarını kapsayan ve günümüze uzanan 2002-2023 arasıdır.

Müzik politikaları ve örgütlenmesini üç düzeyde ve Türkiye özelinde üç ana dönemde inceleme imkânı bulunmaktadır. Yüz yıllık bir süreci incelerken dönemler arasındaki süreklilikleri ve kopuşları tespit etmek önemlidir. Bunları takip edebilmek için birtakım izleklere ihtiyaç duyulmaktadır. Müzik politikası ve örgütlenmesi denildiğinde tüm dönemleri yatay kesecek analiz birimlerini belirlemede Ahmet Say¹⁰⁵ ve Gültekin Oransay'ın¹⁰⁶ çalışmalarında kullandıkları sınıflandırma ve başlıklandırmalardan esinlenilmiştir. Belirlenen analiz birimlerinden ilki; “neden” sorusunun cevabının bulunabileceği, dönemin ideolojilerini, temel yaklaşımlarını ve eğilimlerini ifade eden fikrî temellerdir. Fikrî temellerden sonrakiler “nasıl” sorusuna cevap verecek analiz birimleridir. Bunlardan ilki; bakanlık, üst kurul, meslek birliği gibi örgütleri ifade eden üst örgütlenmedir. İkincisi; anayasa, fikrî haklar ve çerçeve kanunlar gibi mevzuatı içeren hukuki altyapıdır. Üçüncüsü; orkestra, koro ve opera-bale gibi kurumları kapsayan temsil kurumlarıdır. Dördüncüsü, genel müzik eğitimi ve mesleksi müzik eğitimi veren eğitim kurumlarıdır. Beşincisi; sahne, salon, çalgı ve nota gibi müzik icrası için gerekli fiziki altyapıdır. Altıncısı; örgütlenerek, turnelerle, festivallerle ve kitle iletişim araçları ile yapılan yayma faaliyetleridir. Yedincisi, derleme ve arşivlemeyi ifade eden derleme faaliyetleridir. Sekizincisi; yetenek keşfi, eğitimi, sanatçı istihdamı, devlet sanatçılığını içeren insan unsurudur. Dokuzuncusu,

¹⁰⁵ Ahmet Say, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 8. Basım, Ankara, 2012.

¹⁰⁶ Gültekin Oransay, “Çoksesli Musiki”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 6, İletişim Yayınları, s. 1517-1530.

kamu bütçesi ve sponsorlukları inceleyen bütçelemedir. Son analiz birimi ise yasaklama ve denetimleri ifade eden denetleme faaliyetleridir.

Her bir ana dönem altında yer verilen toplam altı alt dönemde bu analiz birimlerinin izleri sürülmüştür. Her dönemde yukarıda sayılan on analiz biriminin hepsine ait gelişme yaşanmamıştır. Bu nedenle, dönemin genel gelişmelerinin anlatıldığı bölüm girişlerinde o dönemde hangi analiz birimlerine ilişkin gelişmeler yaşandığı ve yaşanmadığı genel hatlarıyla belirtilmiştir. Ayrıntılı incelemeye değer olanlar alt başlıklarda ele alınmıştır.

I. BÖLÜM

CUMHURİYET'İN KURULUŞUNDAN 1960'LI YILLARA MÜZİK

POLİTİKALARI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1923-1960

Müzik politikası ve örgütlenmesini yüz yıllık bir zaman diliminde inceleyen bir çalışma; tespit edilen süreklilikler, uzaklaşmalar ve kopuşlara göre dönemlere ayrılabilir. Türkiye için böyle bir dönemlendirme yaptığımızda ilk dönem 1923-1960 yıllarını kapsamaktadır. Araştırmada Cumhuriyet Dönemi esas alınmış olsa da Osmanlı Dönemi'nden Cumhuriyet'e devreden düşünsel ve kurumsal mirasın varlığı nedeniyle kısa da olsa bu mirasa değindikten sonra Cumhuriyet Dönemi'ni incelemeye geçmek daha doğru görülmüştür. Bu ilk dönem politikalarının şekillenmesinde en öne çıkan düşünceler birbiriyle de bağlantılı olan modernleşme, Batılılaşma ve milliyetçiliktir. Modernleşme ve onunla neredeyse eş anlamlı olarak kullanılan veya en azından eş zamanlı yürüyen Batılılaşma hareketi 18. yüzyıldan itibaren Türkiye'de hep gündemde olmuştur. Bu dönem itibariyle devletin en asli görevleri sayılan askerî ve mali alanda modernleşmeye yönelik ilk adımlar atılmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru modernleşme ve Batılılaşma hareketleri devletin diğer alanlarına yayılmakla kalmamış, modern devlet yeni hizmet alanlarına doğru genişlemiştir. Bu alanlardan biri de kültürel alandır. Eğitim ve sanat faaliyetlerini de kapsayan kültür alanı yeni uygulamalar ve örgütler ile kamu hizmeti olarak sunulmaya başlanmıştır. Müzik de bu dönemde önce askerî modernleşmenin bir parçası olarak askerî müziğin modernleşmesi ile gündeme gelmiştir. 19. yüzyılın sonu itibariyle eğitim modernleşmesinin bir parçası olarak hem yaygın eğitimde müziğin bir araç olarak kullanılması hem de müzik eğitiminin

modernleşmesi çabaları görülmektedir. Bölümün “Cumhuriyet’in Devraldığı Düşünsel ve Kurumsal Miras” adlı ilk başlığında bu süreç ele alınmıştır.

Cumhuriyet’in ilanı sonrasında da modernleşme ve Batılılaşma müzik politikalarının belirlenmesinde yine öne çıkan kavramlardır. Bunlara ek olarak, Osmanlı’nın son dönemlerinde şekillenmeye başlayan ancak tam da kimliğini bulamayan milliyetçilik düşüncesi müzik politikalarında etkisini artırmıştır. Cumhuriyet ile beraber daha net tanımlanan Türk milliyetçiliğinin her alanda olduğu gibi müzik alanında da yansıması olmuş ve Cumhuriyet’in ilk birkaç on yılı millî müziğin ne olduğu tartışmaları ve nasıl yaratılacağı denemeleri ile geçmiştir. Bölümün, “Modernleşme, Batılılaşma, Milliyetçilik Düşünüyle Şekillenen Müzik Politikası ve Örgütlenmesi” adını taşıyan ikinci alt başlığında bu süreç ayrıntılı olarak incelenmiştir. 1923-1950 yıllarını kapsayan bu dönemi de tek bir dönem olarak ele almak mümkün değildir. Bu nedenle bölüm müzik devrimi olarak adlandırılan sürecin sembolik başlangıç tarihi olarak kabul edilebilecek 1934 tarihli Musiki Komisyonu toplantısı esas alınarak iki alt döneme ayrılmıştır. 1923-1934 arasını kapsayan ilk dönem müzik devriminin hazırlık yıllarıdır. İkinci alt dönem ise 1934-1950 arasında yürütülen müzik devrimi dönemidir.

Bu dönemde en öne çıkan konu millî müziğin ne olduğudur. Çeşitli görüşler olmakla birlikte Cumhuriyet’in kurucu kadrosunun daha yakın olduğu ve dolayısıyla belirlenen müzik politikalarında da etkili olan görüşe göre millî müzik, Batı müzik tekniği ile Türk halk müziğinin sentezidir. Dönemin diğer öne çıkan konusu ise kaçınılmaz olarak millî müziğin nasıl yaratılacağı ve nasıl yayılacağıdır. Bu sorunun cevabı; üst örgütlenme, eğitim kurumları, temsil kurumları, insan unsuru ve derleme-

yasaklama-yayma faaliyetlerinde tek tek karşılık bulmuştur. Üst örgütlenme, halkın müzik bilgisini ve zevkini artırmak amacıyla en yaygın örgütlenmeye sahip eğitim örgütlenmesiyle beraber ele alınmıştır. Müzik kurum ve faaliyetleri dönemin Millî Eğitim Bakanlığı olan Maarif Vekâleti altında örgütlenmiştir. Öncelik her şeyden önce eğitime verilmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde müzikle ilgili kurulan ilk kurumlar eğitim kurumlarıdır. Müzik Devrimine hazırlık döneminde öncelik yaygın eğitimin ihtiyacı olan müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesine verilmiştir. 1930'larda, müzik devrimi yıllarında ise müzik profesyonellerinin yetiştirilmesine yani konservatuvarlara önem verildiği görülmektedir. Millî müziğin tanımında Batı müziği tekniği olduğundan eğitim sadece Batı müziği eğitimi üzerine inşa edilmiş, millî müzikte yeri olmadığı ileri sürülen klasik Türk müziği ise kamusal eğitimin tamamen dışında tutulmuştur. Sadece kamusal eğitimde değil kamu elindeki radyolarda da klasik Türk müziğinin yayınlanmasına yaklaşık iki yıllık bir süre için yasak getirilmiştir. Millî müziğin ikinci ayağını oluşturan Türk halk müziği için ise geniş bir derleme çalışması başlatılmıştır. 1920'li yıllarda ilk kez denenen, 1930'lu yıllarda daha sistematik hâle getirilen derleme çalışmaları 1950'li yılların başına kadar sürdürülmüştür.

Cumhuriyet, Osmanlı Dönemi'nden, Darülbeydi ve Darülehyan olmak üzere iki eğitim kurumuyla, kökeni Muzika-i Hümayun olan bir temsil kurumu devralmıştır. Muzika-i Hümayun, saltanatın kaldırılmasıyla önce Muzika-i Hilafet daha sonra hilafetin kaldırılmasıyla Riyaseticumhur Musiki Heyeti adını alarak varlığını devam ettirmiştir. 1930'lu yıllarda askerî ve sivil kanatları birbirinden ayrılarak askerî kanadı Millî Müdafaa Vekâletine, sivil kanadı ise Maarif Vekâletine bağlanmıştır. 1930'lu yıllarda Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası adını alan kurum 1950'li yıllarda bugünkü hâline kavuşarak Riyaseticumhur Senfoni Orkestrası adını almıştır. Ancak

Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik alanında girişimler temsil kurumlarına yönelik değil, eğitim kurumlarına yönelik olmuştur. Yeni bir temsil kurumunun açılması ancak 1949'da kurulan Devlet Tiyatroları içinde bir Opera-Bale Şubesine yer verilmesiyle mümkün olmuştur. Temsil kurumlarının sayısında artış ise çok daha geç bir dönemde, 1960'lı yıllarda gözlenebilmiştir. Bölüm içinde yer alan "Temsil Kurumları" alt başlığında konuya ilişkin ayrıntılı incelemeye yer verilmiştir.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde eğitime ne kadar önem verilmiş olsa da bunun sonuçlarının kısa vadede alınamayacağı o günlerde de bilinen bir gerçektir. Bu nedenle millî müziği asıl yaratacak olan bestekârların yetişmesini bu uzun vadeli süreçten beklemektense yetenekli gençlerin yurtdışına Batı müziği eğitimi almak üzere gönderilmesi yöntemi tercih edilmiştir. Bugün Türk Beşleri olarak anılan bu sanatçılar 1920'li yıllarda Batı ülkelerinde eğitim almış ve 1930'larda Türkiye'ye dönmüşlerdir. Yetenekli gençlerin müzik eğitimi almak için yurtdışına gönderilmesi uygulaması 1940'ların sonunda ve 1950'lerin başında da çıkarılan kanunlar ile devam ettirilmiştir. Bölümlerde yer alan "İnsan Unsuru" alt başlıklarında bu uygulamaya ilişkin ayrıntılar sunulmuştur.

Tanımlanan millî müziğin özünü oluşturacağı ileri sürülen halk müziğinin derlenmesi, tekniğini oluşturacağı düşünülen Batı müziği eğitiminin kurumsallaştırılması, bu müziği yaratacak olan sanatkârların yetiştirilmesi ya da yetişmesi için yurtdışına gönderilmesi yeterli değildir. Bunun geniş halk kitlelerine yayılması da gereklidir. Bu gereklilik, Erken Cumhuriyet Dönemi ile beraber öncelikle yaygın eğitim aracılığı ile karşılanmaya çalışılmıştır. Örneğin, Musiki Muallim Mektebinin kurulması böyle bir amaca da hizmet etmektedir. Ancak okul eğitiminin

kapsamı ancak yeni nesillerdir. Oysa tüm bir toplumun yapılan devrimlerle tanışması ve içselleştirmesi gerekmektedir. Bu noktada bulunan çözüm ise Halkevleri olmuştur. Bir okul yapılanmasından farklı, devletin değil Cumhuriyet Halk Partisinin bir organı olarak devrimin halka anlatılması ve benimsetilmesi görevi verilen Halkevleri 1930'ların başından 1951'e kadar Türkiye'nin her ilinde ve pek çok ilçesinde faaliyetlerini sürdürmüştür. Halkevlerinin yanı sıra, bir eğitim kurumu olmasına karşılık yaygın eğitimi köylere götürme amacı taşıması, müfredatında müzik eğitimine önemli bir yer ayırması ve Türkiye'ye özgü bir model olması bakımından Köy Enstitüleri de örgütlenerek yayma faaliyetlerinin taşıyıcısı olarak görülmelidir. Bölüm içinde "Yayma Faaliyetleri" adını taşıyan alt başlıklarda bu konular ayrıntılı ele alınmıştır.

1950 yılı Türk siyasal hayatında önemli bir kırılma noktasına işaret etmektedir. Çok partili hayatın ilk iktidar değişiminin yaşandığı ve tek parti iktidarının sonlandığı bu yıldan sonra Türkiye tarihinde önemli makas değişiklikleri yaşanmıştır. Araştırmanın başında benzer bir olgunun müzik politika ve örgütlenmesinde de gözlemlenebileceği varsayımı ile hareket edilmesine karşılık veriler bu varsayımı yanlışlamıştır. 1950-1960 aralığında iktidarda kalan Demokrat Parti (DP) her ne kadar bir önceki dönemin müzik devrimi uygulamalarından yer yer uzaklaşmış olsa da bu dönem meselenin eğitimle beraber ele alınması, müzik eğitiminde Batı müziğinin esas alınması, Türk müziği eğitiminin kurumsallaşması yönünde adım atılmaması, uluslararası alanda Batı müziği ile temsil edilme çabası, yurtdışına öğrenci gönderme uygulamasının devamı, Riyaseticumhur Senfoni Orkestrasının yeniden düzenlenmesi gibi pek çok konuda önceki dönemin devamı niteliğindedir. Başka bir deyişle, 1923-1960 arası dönem politika belirleme ve örgütlenmede bir süreklilik içindedir. 1950 sonrasında önceki dönemin birtakım uygulamaları sonlandırılmış ve yeni bir girişimde bulunulmamıştır.

Bu yönüyle süreklilik barındırmakla beraber önceki dönemin anlayışından da uzaklaşma barındırmaktadır. Bu uzaklaşma en çok müzik faaliyetlerinin halka yayılmasında ortaya çıkmaktadır. Bir önceki dönemde bu işlevi yerine getiren Halkevleri, DP döneminde kapatılmış ancak bu işlevi yerine getirecek yeni bir örgütlenmeye de gidilmemiştir. Uzaklaşma olarak tariflediğimiz bu gelişmeler yeni bir dönem başlangıcı olarak yorumlanmamış ancak 1923-1960 döneminin bir alt dönemi olarak incelenmiştir.

1. Cumhuriyet'in Devraldığı Düşünsel ve Kurumsal Miras

Düşünce dünyasında yaşanan Aydınlanma Çağı, üretim tarzında feodalizmin çözülüp kapitalizmin gelişmesi, yönetimde ise geleneksel devletten modern devlete geçiş Batı'nın gelişiminin izlenebildiği hatlardır. Bunlar hemen hemen eş zamanlı olduklarından öncelik sonralık tespitine dayalı bir nedensellik ilişkisi kurmak hayli zordur. Böyle bir nedenselliği çözümlenmek de bu incelemenin konusu dışında kalmaktadır. Ancak müzik politikaları ve örgütlenmesi incelenirken, konu kaçınılmaz olarak kapitalizmle, modernleşmeyle ve Batılılaşmayla ele alınmaktadır. Gerçekten de Türkiye'de müzik politikaları ve örgütlenmesi bu kavramlarla iç içe geçmiştir. Bu nedenle konunun başlangıç noktası Osmanlı'da modernleşme ve Batılılaşma hareketleri ile aynı tarihe denk düşmektedir. Gelişim noktasında ise konu, milliyetçilik ve ulus-devlet ile kesişmektedir.

Modernleşmenin ya da çoğu zaman birbirinin yerine kullanıldığı üzere Batılılaşmanın tarihi Osmanlı'da 18. yüzyıla kadar götürülebilir. Bu iki kavramın sıklıkla birbirinin yerine kullanılmasında modernleşme sürecinin Batıcılık diye tanımlanabilecek yaklaşımla yürü(tül)mesidir. Şerif Mardin'in kısa tanımıyla Batıcılık, "Batı Avrupa'nın toplumsal ve fikrî bileşimini erişilmesi gereken bir hedef olarak

gören yaklaşımdır”.¹⁰⁷ Batıcılığın ve modernleşmenin tarihini ise 18. Yüzyıl’dan itibaren takip etmek mümkündür.

Hilmi Ziya Ülken’in de ifade ettiği gibi Türkiye, Batı’nın en azından teknik üstünlüğünü kabul ettiği 1699 tarihli Karlofça Antlaşması’ndan bu yana sürekli bir yenilik çabası içerisinde. ¹⁰⁸ Benzer şekilde Mümtaz Turhan, 250 senedir “bir tarafımızın bozuk, bir şeyimizin eksik” olduğundan ve buna bir çözüm bulma gerekliliğinin duyulduğundan bahsetmektedir. ¹⁰⁹ Bu süreçte bozuk ve eksik olanının ne olduğunu bulmaya çalışmak ve bunun çözümünün nerede olduğunu tespit etmek ise oldukça zorlu olmuştur. Ülken’e göre eğitim sistemi o kadar kötüdür ki işe nereden ve nasıl başlanması gerektiği bir türlü kestirilememiştir. ¹¹⁰ Buna karşılık, hem geleneksel devletin en asli görevlerinden olması nedeniyle hem de Batı’ya karşı başarısızlığın en somut olarak savaşlarda hissedilmesinden kaynaklı olsa gerek modernleşme ve Batılılaşma hareketleri öncelikle orduda başlamıştır. Müzikteki Batılılaşmanın ilk örnekleri de 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başlarında hayata geçirilen ordu modernleşmesinin bir parçası olarak askerî müzikte görülmüştür. 19. yüzyıl sürekli bir reform dönemidir. Devletin ordusu, maliyesi, merkez örgütlenmesi, taşra örgütlenmesi yeni baştan şekillendirilirken farklı hizmet alanları da devletin görev alanına girmeye başlamıştır. Eğitim, bu hizmetler arasında en önemlilerinden biridir. 19. yüzyıl sonlarında eğitimde modernleşme girişimleri de görülmeye başlamıştır. Bunun bir boyutu da müzik eğitiminin modernleşmesi ve eğitimde müziğin kullanımının artmasıdır. Osmanlı’nın son yüzyılından Cumhuriyet’e devreden düşünsel miras

¹⁰⁷ Şerif Mardin, **Türk Modernleşmesi**, 22. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020, s. 9.

¹⁰⁸ Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 18. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s. 13.

¹⁰⁹ Mümtaz Turhan, **Kültür Değişmeleri**, s. 2.

¹¹⁰ Ülken, a.g.e., s. 13.

modernleşme, Batılılaşma ve milliyetçilikle; müzik alanındaki mirası da askerî müzik örgütü olan Muzika-i Hümayun ve eğitim kurumları olan Darülbedai ve Darülelhan olmuştur.

1.1. Orduda Modernleşme ve Cumhuriyet'in Devraldığı Müzik Temsil Kurumu: Muzika-i Hümayun

Osmanlı'da modernleşme ve Batılılaşma hareketleri ilk olarak askerî alanda görülmüştür. Müzikte Batılılaşmanın ilk örnekleri de bu durumun bir boyutu olarak askerî müzik alanında ortaya çıkmıştır. Bilindiği gibi Osmanlı'nın geleneksel ordusu Yeniçeri Ocağı, onun müzik takımı ise Mehterhanedir. Mehterhane, Türk devlet geleneği içinde Orta Asya'daki Türk devletlerine kadar götürülebilen bir geçmişe sahiptir. Hatta kimi kaynaklar Orta Asya Türklerinin ordu müziğinin bu alanda dünyanın ilk örnekleri olduğunu belirtirler.¹¹¹ İslamiyet öncesinde tuğ takımı; İslamiyet sonrasında nevbethane, nakkarehane, tablhane gibi isimlerle anılan mehterhane yüzyıllar boyunca egemenliğin sembolü ve savaşta ordunun bir parçası olarak kullanılmıştır.¹¹² Geçmiş yüzyıllar öncesine dayanan bu gelenek 19. yüzyılın başında ordudaki modernleşmenin etkisiyle köklü bir dönüşüm yaşamıştır.

¹¹¹ Türkiye'de askerî müzik hakkında ilk kitabı yazmış olan Gazimihal, "ikonografik resimlerde ilkçağ medeniyetlerinden Mısır'da kısa borular kullanan bölükler olduğuna ve Sümerler'in iri davullar kullandıklarını" görmeyen mümkün olduğunu belirtir. Bu tarz örnekler tespit edilmiş olsa da davul, zurna, boru ve zil gibi aletlerin takım hâlinde orduda ve törenlerde kullanılması Orta Asya'da başlamıştır. Gazimihal, M.Ö. 2. yüzyıl Çin kaynaklarına atıf yaparak Orta Asya'dan getirilme aletlerle Çin'de böyle bir takımın oluşturulduğunun tespit edilebildiğini dile getirir. Gazimihal, askerî müziğin bu ilk örneklerini güneye ve batıya doğru yayanların ise Türkistanlılar olduğundan bahseder. (Mahmut Ragıp Gazimihal, **Türk Askerî Müzikaları Tarihi**, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2019, s. 15).

¹¹² Türk kültür tarihini dokuz ciltte anlatan Bahaeddin Ögel, bu serinin sekizinci cildini Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri başlığı ile yayımlamıştır. Ögel, Hun Devleti'nden Osmanlı Devleti'ne kadar geçen bir zaman diliminde askerî müzik ile devlet ilişkisini ortaya koymuştur. Ögel'in kitabından hareketle devletin müzik ile ilişkisi iki başlık altında ele alınabilir. Bunlardan ilki müziğin egemenlik sembolü olarak kullanımı ikincisi ise müziğin savaş sembolü ve hatta aleti olarak kullanımınıdır. Ögel'in kitabı askerî müziğin egemenlik sembolü ve savaş aleti olarak kullanımının örnekleriyle doludur. Örneğin, tuğun konumu bu açıdan dikkate değerdir. Tuğun konumu hakanın çadırının yani otağının önüdür. Otağın

Daha önce de belirtildiği gibi Osmanlı'da modernleşme ve Batılılaşma amacıyla yenilik çabaları 18. yüzyıla dayandırılabilir olsa da esas dönüşümler 19. yüzyılda yaşanmıştır. Bu iki yüzyıl birbirine bağlanırken tahtta olan III. Selim'in saltanatı döneminde Nizamı Cedid ile başlayan süreç kendisinden sonra tahta geçen II. Mahmut Dönemi'nde hızlanarak devam etmiştir. II. Mahmut, Osmanlı'nın geleneksel ordu yapılanması olan Yeniçeri Ocağını kaldırarak yerine Asakiri Mensurei Muhammediye Ordusunu kurmuştur. Böylece reformların ve modernleşmenin önündeki büyük bir engel ortadan kaldırılmıştır. Vaka-yi Hayriyye olarak anılan bu olay sonrasında II. Mahmut reformları hız kesmeden hayata geçirilmeye başlanmıştır.

II. Mahmut Dönemi'nde hayata geçirilen askerî yapılanmadaki reformun müzik örgütlenmesi açısından da önemi büyüktür. Osmanlı'nın geleneksel askerî müzik takımı olarak Yeniçeri Ocağı ile özdeşleşen Mehterhane, eski sistemin mirası olması nedeniyle Yeniçeri Ocağı ile birlikte kaldırılmıştır. Mehterhanenin kaldırılmasının sebepleri arasında farklı gerekçeler sunulmaktadır. Mehterhanenin, yeni ordu düzeni ile mehter müziği arasındaki uyumsuzluk olduğu gerekçesiyle kaldırıldığı görüşü bunlardan

önünde bir sancak ve sancağın altında da bir davul bulunmaktadır. (Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C. 8, 3. Basım Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000, s. 25). Egemenlik sembolü olarak görülmesinin diğer bir göstergesi bağımsızlığın tanınmasındaki sembolik öneminden ileri gelmektedir. Ögel, bu konuya ilişkin örneklerin izini Göktürk Devletinden Osmanlı Devleti'nin kuruluşuna kadar sürmektedir. Örneğin, 638 yılında Göktürk Devleti yıkıldıktan sonra, Çin hükümdarı kendisine bağlı Türk prenslerini tayin etmek için onlara dört bayrak ve dört davul verdiğini ilan etmiştir. Vezir rütbesindeki yabguya ise iki bayrak ve iki davul vermiştir. Başka bir örnek ise Selçuklu Sultanı Ahmet Sencer'in, Danişmendli hükümdarı Melik Gazi'ye egemenliğini onaylamak için gönderdiği semboller arasında bir de davul bulunmasıdır. (Ögel, a.g.e., s. 7) Benzer şekilde Anadolu Selçuklu hükümdarı II. Gıyaseddin Mesut da uç beylik olarak tanıdığı Osman Gazi'ye bayrak ve davul göndermiştir. Bu olay Aşıkpaşazade tarafından anlatılmaktadır. Osman Gazi'nin, davulun da içinde bulunduğu tabl takımını ayakta dinlediği bilinmektedir. (**Aşıkpaşoğlu Tarihi**, çev: Nihal Atsız, MEB Yayınları, İstanbul, 1970, s. 15). Tuğ ve mehter takımlarının orduyla beraber savaşa katıldığı, savaş sırasında hem ordunun komut almasını sağlayan teknik bir işlevi olduğu hem de kendi ordusuna moral verirken düşman ordusunun moralini düşürdüğü bilinmektedir. Bu özellikleriyle mehter Türk ordusunun yüzyıllardır ayrılmaz bir parçası olagelmiştir. Öyle ki Gazimihal, ordu müziğinin "Türk ordusu için bayrak kadar kutsal" olduğunu belirterek Türk tarihinde ordunun hiçbir zaman ordu müziğinden mahrum olmadığını belirtmektedir (Gazimihal, a.g.e., s. 13).

biridir.¹¹³ Aksoy, ileri sürülen bu gerekçeyi, Mehterhanenin kaldırılmasının kaçınılmaz gibi göstermesi ve bu gelişmenin sadece askerî müzikle ilgiliymiş izlenimi yaratması bakımından eleştirir.¹¹⁴ Mehterhanenin kaldırılmasını yalnız askerî bir gelişme olarak görmek eksik bir değerlendirme doğurur. Çünkü mehterhane yalnız askerî müzik takımı değil aynı zamanda Türk müziğinin en önemli taşıyıcı kurumlarından biridir. Dolayısıyla kaldırılması Türk müziğinin gelişimi üzerinde de önemli etkiler bırakmıştır. Ancak meselenin bu boyutu müzikoloji alanında yürütülecek tarihsel çalışmalarla ortaya konulmalıdır.

Sebebi her ne olursa olsun Mehterhanenin kaldırılmasıyla birlikte yeni ordu için yeni bir askerî müzik takımı ihtiyacı ortaya çıktığı açıktır. Bu ihtiyacı karşılamak ve modern ordu sistemine modern bir bando takımı oluşturmak amacıyla 1826 yılında Muzika-i Hümayun kurulmuştur. Modern ordu yapılanmasına uygun modern bir askerî bando olarak kurulan Muzika-i Hümayun yalnız askerî bando olarak faaliyet göstermemiştir. Muzika-i Hümayun, askerî bando takımı olmasının yanı sıra sarayın resmî tören ve eğlencelerinin eşlikçisi olmuştur. Bununla birlikte bünyesindeki eğitim faaliyetleriyle de bir nevi müzik konservatuarı özelliği göstermiştir. Bu yönleriyle Muzika-i Hümayunun, özellikle Batı nota sisteminin yerleşmesinde önemli katkıları olmuştur. 1826'da başlayan bu yeni dönemin etkisi günümüze kadar devam etmiştir. Cumhuriyet'in kuruluşunda bir asırlık geçmişe sahip olan kurum Cumhuriyet Dönemi'nde kurulan Musiki Muallim Mektebi, Ankara Devlet Konservatuarı ve Devlet Opera ve Balesi gibi müzik kurumlarının teknik ve eğitsel altyapısını sağlamıştır. Saltanatın kaldırılmasıyla Makam-ı Hilafet Muzikasına, Cumhuriyet'in

¹¹³ Bülent Aksoy, "Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma", **Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi** içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1214.

¹¹⁴ Aksoy, a.g.e., s. 1214.

ilanıyla Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasına dönüşen yapı bugün hâlâ Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası (CSO) olarak faaliyet göstermektedir.

Bugün farklı bir isimle ve içerikle de olsa hâlâ faaliyetini sürdüren, Osmanlı'da askerî müzik modernleşmesinin ilk kurumu olan Muzika-i Hümayunun alt yapısı 1826 yılında oluşmaya başlamıştır. Daha önce hanende ve sazende olarak görev yapanlardan ney ve nisfiye çalanlar flüt çalmak üzere ve zurnazen ağalar da klarnet çalmak üzere bando takımına alınmışlardır. Manguel'in yönetiminde otuz Enderun ağası ile birlikte 1827-1828 yıllarında faaliyetler sürdürülmüştür.¹¹⁵ 1828'de Manguel'in ölümünün ardından bando yönetiminin boş kalmasıyla bando takımı için yeni bir şef arayışı başlamıştır. Bu arayışlar neticesinde İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti İstanbul'a davet edilmiştir.¹¹⁶

Donizetti, İstanbul'a geldikten sonra Muzika-i Hümayun üyelerine Batı müziği eğitimi vermek ve orkestranın çalabileceği marşlar bestelemek gibi görevler üstlenmiştir. Donizetti'nin İstanbul'a geldiği dönemde Batı nota sistemi Osmanlı toplumunda yerleşmiş durumda değildir. Bu nedenle göreve başladığı ilk yıllarda nota sistemi üzerine çalışmalar yürütmüştür. Donizetti, Batı müziği eğitimine başlamadan önce o günlerde İstanbul'da kullanılan bir tür nota yazım sistemi olan Hamparsum'u¹¹⁷ öğrenmiştir.¹¹⁸ Öğrendiği bu nota sisteminde Batı nota sistemine karşılık gelen notaları tespit etmiş ve yeni bandodaki öğrencilerin Batı nota sistemini öğrenmelerini

¹¹⁵ Alimdar, a.g.e., s. 86.

¹¹⁶ Alimdar, a.g.e., s. 86-87.

¹¹⁷ Hampursan nota sistemi, III. Selim Dönemi'nde Ermeni müzisyen Hamparsum Limonciyan tarafından geliştirilmiştir. Bu nota sisteminin temeli Gregoryen kilise müziğine ait ilahilerdeki melodik çizgiye dayanmaktadır. Eski sistemden farklı olarak Hamparsum nota sisteminde perde ve nota tespitinin yer aldığı ve soldan sağa yazılan bir sistemdir. Aksoy'dan aktaran Emre Aracı, **Donizetti Paşa**, 2. Basım, YKY Yayınları, İstanbul, 2014, 64.

¹¹⁸ Aracı, a.g.e., s. 63.

kolaylaştırmıştır.¹¹⁹ Donizetti bir yandan Muzika-i Hümayunda Batı müzik eğitimini sürdürürken bir yandan da bu orkestranın çalabileceği marşları besteleme çalışmalarını sürdürmüştür.

Padişah adına yapılan marşların ilk örneği Mehter takımında da yer alan ve bando takımının kurulmasıyla görevine burada devam eden Ahmet Ağa tarafından bestelenmiştir. Bu eser Avusturya Millî Kütüphanesinde ortaya çıkmıştır ve “Marche militaire et favorite du grand turc Mahmud II” başlığını taşımaktadır.¹²⁰ Donizetti İstanbul’a geldikten kısa bir süre sonra II. Mahmut için bir marş daha bestelemiştir. Marşın bilinen en eski kopyasının üzerinde “öğrenciler acemi olduğu için eserin sade bir üslupta bestelendiği” notu yer almaktadır.¹²¹ Mahmudiye adıyla bilinen bu marş aynı zamanda Osmanlı Devleti’nin ilk millî marşı olarak kabul edilmektedir. Donizetti’nin II. Mahmut’a bestelediği marşın adı Marche Imperiale adını taşımaktadır. Ancak marş II. Mahmut’a ithafen bestelenmiştir.¹²² Marşın padişaha ithafen yazılmış olması Osmanlı Devleti’nde her padişah için ayrı bir marşın bestelenmesi geleneğinin de başlangıcı olmuştur. Marşın Mahmudiye adıyla biliniyor olması II. Mahmut sonrasında tahta geçen Abdülmecit için ayrı bir marşın bestelenmesine sebep olmuştur. Görevine Abdülmecit Dönemi’nde de devam eden Donizetti, Abdülmecit için de Mecidiye adıyla bilinen marşı bestelemiştir.¹²³ Bu geleneğin devamı olarak Muzika-i Hümayunun şefleri tarafından tahta çıkan padişahlar için marşlar bestelenmiştir. Abdülaziz için Aziziye Marşı, Abdülhamit için Hamidiye Marşı ve Sultan Reşat için Reşadiye Marşı

¹¹⁹ Aracı, a.g.e., s. 63.

¹²⁰ Aracı, a.g.e., s. 59.

¹²¹ Aracı, a.g.e., s. 68.

¹²² Aracı, a.g.e., s. 95.

¹²³ Aracı, a.g.e., s. 95.

bestelenmiştir. Padişahlar adına bestelenen marşlar, padişahların tahtta kaldıkları süre boyunca resmî marş olarak kabul edilmişlerdir.

Yukarıda da belirtildiği gibi Muzika-i Hümayun bir yönüyle de sarayın resmî törenleri ve eğlencesinin eşlikçisi olmuştur. Bu dönemde padişahların Batı müziğine duydukları ilgiyle sarayda düzenlenen etkinlikler Osmanlı'da Batı müziğinin gelişimine de katkı sunmuştur. II. Mahmut Dönemi'nde başlayan bu ilgi Abdülmecit Dönemi'nde artarak devam etmiştir. Abdülmecit, Batı eğlence kültürüne yakın ilgi duymuş ve sarayda da bu kültürün yerleşmesi için çabalar göstermiştir. Osmanlı Devleti'nin ilk saray tiyatrosu da Abdülmecit Dönemi'nde inşa edilmiştir. Abdülmecit, daha önce Çırağan Sarayı'nın bir salonunu tiyatroya çevirme düşüncesiyle planlar hazırlatmış olsa da bu planlar hayata geçirilmemiştir. Ancak 1858'de Dolmabahçe Sarayı'nın yanına saraya ait bir tiyatro yaptırılmıştır. 1859'da hizmete açılan Saray Tiyatrosu o dönemin gazetelerinde kendisine yer bulmuş ve Paris'teki Versailles Saray tiyatrosu kadar güzel olduğu belirtilmiştir.¹²⁴ Ancak Saray 1866 yılında yanmış ve daha sonra bir daha açılmamıştır. Uzun yıllar kaderine terk edilmiş tiyatro binası 1939'da yol yapımı gerekçesiyle yıkılmıştır.¹²⁵

Saray Tiyatrosunun yanması Osmanlı'daki opera ve Batı müziği gelişiminin de duraksadığı yıllara denk düşmektedir. O yıllarda tahtta olan Abdülaziz'in müzik konusuna yaklaşımının kardeşi Abdülmecit'ten farklı olduğu bilinmektedir. Yeni Sultan, tahta çıkışından itibaren Sarayda bir tasarruf hareketine girmiş ve Kardeşi Abdülmecit Dönemi'nde oluşturulan kız orkestrasını ve bale heyetini dağıtmıştır.

¹²⁴ Sevengil, a.g.e., s. 64.

¹²⁵ Aracı, a.g.e., s. 126.

Sarayda yeni gelişen Batı müziği ve eğlencesi yerine Doğu müziği ve eğlencesine ait gelenekler yeniden canlanmıştır.¹²⁶

Abdülaziz'den sonra kısa süre tahtta kalan V. Murat Dönemi ve sonrasında tahta geçen II. Abdülhamit Dönemi'nde de Batı müziği ve operanın gelişimi için herhangi bir girişimde bulunulmamıştır.¹²⁷ II. Meşrutiyet'in ilanı sonrasında ise Batı müziğindeki gelişmelerin ordu ve saray çevresinin dışına çıkarak eğitim alanındaki modernleşme faaliyetlerinin bir parçası hâline geldiği görülmektedir. II. Meşrutiyet Dönemi'nde başlayan bu hareketlenme Cumhuriyet Dönemi'ne miras kalmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nin müzik politikaları bu dönemdeki hareketlenmenin daha yaygın ve programlı bir devamı niteliğindedir.

1.2. Eğitimde Modernleşme ve Cumhuriyet'in Devraldığı Müzik Eğitim Kurumları: Darülbedai ve Darülelhan

Osmanlı'da modernleşme sürecinin ilk örnekleri askerî alanda görülmüş olmakla birlikte bu sadece ordu içinde sınırlı kalmamıştır. Bu sürecin en önemli yanlarından biri de yine ordu modernleşmesi ile birlikte başlayan okullaşmadır. 1795'te Mühendishanei Berri Hümayun, 1827'de Mektebi Tıbbiye, 1835'te Harbiye, 1859'da Mektebi Mülkiye gibi okullar açılmıştır. Bu okulların kuruluşuna bakıldığında birincil amacın ordunun modernleştirilmesi olduğu tespit edilebilmektedir. Öyle ki Mühendishanei Berri Hümayunun kuruluşunda orduya topçu ve istihkâm subayı yetiştirmek amaçlanmıştır¹²⁸; Mektebi Tıbbiyenin kuruluşu askerî tıp niteliğinde olmuştur; Harbiye ise II. Mahmut'un kurduğu yeni ordunun subaylarını yetiştirme amacıyla kurulmuştur. Bu okullar

¹²⁶ Sevengil, a.g.e., s. 67.

¹²⁷ Sevengil, a.g.e., s. 67.

¹²⁸ <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhendishane-i-bahri-i-humayun> (10.01.2023).

içerisinde doğrudan ordu ile ilgili olmayanı ise Mülkiye'dir. Mülkiye, sürekli bir reforma tabii tutulan devlet aygıtının ihtiyaç duyduğu bürokratları yetiştirme amacını taşımaktadır.

Yüzyılın ortalarına doğru modernleşme hamleleri askerî alanın dışına çıkmaya başlamıştır. Başlangıçta devletin geleneksel görevlerini (güvenlik, vergi toplama, adalet) yerine getiren kurumlarda başlayan modernleşme zamanla devletin modern görevlerini yerine getirecek kurumların kurulmasına doğru bir ilerleme göstermiştir. Devlet, artık sadece vergi toplayan, ordu besleyen, adalet sağlayan devlet değildir. Modern devlet, toplumsal ve ekonomik hayatın pek çok noktasını düzenlemektedir ve bu düzeni yürütecek kurumlara ihtiyacı vardır. 19. yüzyıl ve 20. yüzyıl başı bu nedenle günümüzdeki pek çok modern kurumun köklerini bulduğumuz dönemdir. Müzik alanındaki kurumlaşmanın kökenini aradığımızda da bu tarihe dönmemiz gerekir. Ordu modernleşmesinin bir parçası olarak gelişen Muzika-i Hümayundan sonra bizi ilk karşılayan kurumlar ise müzik eğitimi kurumlarıdır. Aynı dönemde özel girişimler tarafından kurulan temsil kurumlarına rastlamakla birlikte devlet tarafından kurulan kamusal nitelikte temsil kurumlarının ortaya çıkışı ise daha geç bir tarihe rastlamaktadır.

Yaygın ve zorunlu eğitimin devlet tarafından bir kamu hizmeti olarak sunulması yeni olduğu gibi bu anlamdaki müzik eğitiminin tarihi de oldukça yenidir. Elbette ki daha öncesinde de müzik eğitimi yok değildir. Çeşitli müzik türleri, kendi özellikleri ve gerekleri doğrultusunda geliştirdikleri eğitim usulleriyle kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Örneğin, Türkiye coğrafyasında genel bir sınıflandırma ile askerî müzik, dinî müzik, klasik Türk müziği ve halk müziği olmak üzere dört tür müzik sıralayabiliriz. Bu müzik

türlerinin eğitimi yazılı metinlerden ziyade meşk usulüne dayanmaktadır. Nesilden nesle aktarmanın yöntemi olan meşk, “Mehterhane, Mevlevîhane, Enderun, musikî esnafî loncaları ve özel meşkhanelerde” yapılmıştır.¹²⁹ Askerî müzik eğitimi mehterhanede, klasik Türk müziği eğitimi Enderun ve konaklarda, dinî müzik eğitimi ise Mevlevihane gibi tekkelerde verilmiştir. Halk müziğine ilişkin bilgi birikimi ise düzenli bir eğitimden ziyade âşık gelenekleri ile aktarılmıştır. Bu geleneksel eğitim modellerinde ilk değişim 19. yüzyıl itibariyle askerî müzik eğitiminin Muzika-i Hümayun tarafından sürdürülmesiyle olmuştur. Buna karşılık aynı dönemde klasik Türk müziği, dinî müzik ve halk müziği eğitiminde ise önemli bir değişiklik görülmemiştir.

20. yüzyıl başlarına gelindiğinde ise müzik eğitimi alanında modern eğitim kurumlarının kurulması yönünde görüşler ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu dönemde müzik eğitimi için önem arz eden ve mirasını Cumhuriyet Dönemi’ne devreden iki kurum bulunmaktadır. Bunlardan ilki Darülbedayi ikincisi ise Darülelhandır. Darülbedayi, içinde müzik eğitimi de verilen ancak müzik eğitimini tiyatroyu destekleyecek nitelikte sürdüren bir okuldur. Darülelhan ise doğrudan müzik eğitimine odaklanmış ilk müzik konservatuarıdır.

1.2.1. Darülbedai: Tiyatral Müzik İçin Eğitim

1912 yılında İstanbul Şehremanetine getirilen Cemil Paşa (Topuzlu), İstanbul Şehremanetine bağlı bir konservatuarın kurulması yönünde girişimlerde bulunmuştur. Konservatuarın kurulması çalışmalarını yürütmesi için Fransa’dan, daha önce Odeon

¹²⁹ Cinuçen Tanrıkorur, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, 5. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019, s. 22.

Tiyatrosunun müdürlüğünü de yapmış olan Andre Antoine isimli tiyatro sanatçısı üç ay için İstanbul'a davet edilmiştir.¹³⁰

Kesinliği belli olmamakla beraber Namık Kemal'in oğlu Ali Ekrem'in önerisi ile bu yeni konservatuvarın ismi "güzellikler evi" anlamına gelen Darülbedayi olarak belirlenmiştir.¹³¹ Darülbedayinin, kuruluş amacı "muntazam surette piyesler oynayacak sanatkar yetiştirmek, bir millî tiyatro kurmak ve tiyatro işine feyiz ve küşayış vermektir".¹³² Darülbedayi kuruluşunda, biri tiyatro diğeri müzik olmak üzere iki kısım olarak tasarlanmıştır. Tiyatro kısmında sadece Batı tiyatrosu eğitimi verilmesi planlanmıştır. Geleneksel Türk tiyatrosu ise eğitimin dışında tutulmuştur. Müzik kısmında ise hem Batı müziği hem de Doğu müziği şubesi bulunmaktadır.¹³³

Darülbedayinin kuruluş aşamasında dört komisyon kurulmuştur. Bunlar; 1. piyesleri yazmak ve yazdırmakla görevli Edebî Komisyon, 2. Müzik Komisyonu, 3. sınıfların düzenlenmesi, öğretmenlerin seçimi ve atanmasıyla ilgilenen Tiyatro Okulu Komisyonu ve 4. tiyatro için gerekli düzen, dekor, ışık, makine vs. ile ilgilenen Fenni Komisyondur.¹³⁴

Hem Antoine'nin hem de komisyonların çalışmaları sonucunda 1914 yılında Darülbedayi açılmış kurumun genel müdürü ise yine Antoine olmuştur. Kurumun tiyatro bölümünün başına "heyeti temsiliye müdürü" adıyla Reşat Rıdvan; müzik bölümünün başına ise Ali Rıfat Bey (Çağatay) getirilmiştir. Okulun müzik bölümü alaturka ve alafranga olmak üzere iki kısımdan oluşmaktadır. Alaturka kısmında, "Zekai

¹³⁰ Osman Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi C. 4**, Osmanbey Matbaası, İstanbul, 1942, s. 1271.

¹³¹ Ergin, a.g.e., s. 1271.

¹³² Ergin, a.g.e., s. 1271.

¹³³ Nutku, a.g.e., s. 25.

¹³⁴ Ergin, a.g.e., s. 1272.

Dede zade Ahmet, Leon Hacıyan, Hafız Yusuf, Rauf Yekta, Tanburi Cemil, Suphi, Sadettin, Baha, Sadık ve Abülkadir Bey” bulunmaktadır. Alafranga heyetinde ise “Zati, Zeki, Asaf, Şamil, Cemil Bey, Radagliyo, Silvelli, Forlani, Adelyo ve Hege” yer almaktadır.¹³⁵

Darülbedayinin kuruluş aşamasında müzik kısmıyla ilgili bazı tartışmalar da gündeme gelmiştir. Bu tartışmalar, müzik eğitiminin nasıl olması gerektiğine ilişkin on yıllarca sürecektir tartışmanın başlangıç aşamaları olarak görülebilir. Müzik bölümünün başındaki Alı Rıfat Bey Darülbedayide verilmesi planlanan müzik eğitiminin içeriğine yönelik itirazlara karşılık şu cevabı vermiştir:

“Tiyatronun reformu ve gelişmesi amacıyla kurulan dört komisyondan biri olan Müzik Komisyonunun asıl görevi merhum Dede'nin bestelerini veya diğer geçmiş bestecilerin izini unutturmamak için öğretmek ve tekrar ettirmek değil; Osmanlı müziğinden Tiyatral müzik meydana getirmektir. Yani Osmanlı müziğindeki hoş nağmeleri korumak şartıyla tiyatronun özel kurallarına uyarlayarak operalar ve operetler yapabilmektir. Bu ise yalnız Osmanlı müziğine aşina olmakla şarkıcı olmakla asla kolaylıkla ortaya çıkamaz. Çünkü Osmanlı müziğini opera ve operet hâline koymak için hem Osmanlı müziğine aşina hem de Avrupa müziğinin opera ve operetlerde sureti taksim ve idaresini bilmek gereklidir.”¹³⁶

Osman Ergin, Darülbedayideki müzik eğitimiyle amaçlananın Osmanlı müziğini ilerletmek olmadığını belirtir. Ona göre, eğer öyle olsaydı, Fransa'dan bir uzman davet etmeye gerek olmazdı. Çünkü Osmanlı müziği, hanende ve sazandeler tarafından

¹³⁵ Ergin, a.g.e., s. 1278.

¹³⁶ Ali Rıfat'tan aktaran Ergin, a.g.e., s. 1273.

beraberce söylenen melodik bir oda müziğidir. Bu nedenle, tiyatro ile ilgisi olmayan bu müziğin eğitimi için de konservatuvara gerek yoktur. Eğitimli hanende ve sazandeler sayesinde eğitimi sürdürülüp devamlılığı sağlanabilirdi. Buna karşılık tiyatro müziği tenor, bariton, soprano ve armoni gibi ihtiyaçlara sahiptir. Bu ihtiyaçlar da ancak bir konservatuvar sayesinde karşılanabilmektedir.¹³⁷

İfadelerden anlaşıldığı üzere tiyatro müziği ile kastedilen müzikal, operet ve operadır. Millî bir opera yaratmak fikri, daha o günlerden bu yolda ulaşılacak en ileri hedef olarak görülmüştür.¹³⁸ 19. yüzyıl başından itibaren yabancı opera temsilleri Saray tarafından ilgiyle takip edildiği bilinmektedir. 19. yüzyılda yabancı operaların temsillerinin İstanbul'da yapılmasına yönelik girişimler 20. yüzyılda bir Osmanlı operası yaratma planına evrilmiştir. Bu hedef Cumhuriyet Dönemi'nde de devam etmiş ve ulusal bir opera yaratmak büyük hedeflerden biri olarak görülmüştür. Darülbeytinin, tiyatro müziği yaratma amacıyla kurulan müzik şubesi bu yönüyle de değerlidir. Bu hedef o kadar canlıdır ki müzik bölümünün başındaki Ali Rıfat Bey, Darülbeytinin açılışında yaptığı konuşmasında dört beş sene içerisinde bir operanın doğacağını müjdelemiştir.¹³⁹ Ancak Türk operasının doğması Ali Rıfat Bey'in iyimser öngörüsü kadar erken bir dönemde mümkün olmamıştır.

Darülbeytinin açılışı I. Dünya Savaşı'nın başlangıcına denk gelmiştir. Savaş ve mali sorunlar Darülbeytinin çalışmasını engellemiş ve kurum kuruluşundan itibaren zor zamanlar geçirmiştir. Önce müzik bölümündeki Batı müziği kısmı, 1916'da ise Doğu müziği kısmı kapatılmış¹⁴⁰ ve böylece Darülbeyti sadece bir tiyatro kurumu

¹³⁷ Ergin, a.g.e., s. 1273-1274.

¹³⁸ Güneş Ayas, **Müziği Boğan Gürültü**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018, s. 90.

¹³⁹ Nutku, a.g.e., s. 34.

¹⁴⁰ Nutku, a.g.e., s. 45.

olarak yoluna devam etmiştir. Müzik şubelerinin kapanmasını takip eden birkaç yıl içerisinde müzik eğitimi verecek ilk konservatuvar olan Darülelhan kurulmuştur.

1.2.2. Darülelhan: İlk Müzik Konservatuvarı

I. Dünya Savaşı nedeniyle Darülbedayideki müzik bölümünün kapanması ile beraber müzik eğitimini sürdüren bir kurum kalmamıştır; ancak bu durum sürmüş ve aynı yıl, 1916'da Darülelhan, Türkçe söylersek namer/melodiler evi açılmıştır. Türkiye'nin ilk müzik konservatuvarı olan bu kurumun kuruluşunda Muzika-i Hümayunun Almanya seyahatinde yaşanan olayların tetikleyici olduğu belirtilir. Savaş sırasında Almanya'dan gelen bir orkestra Hilali Ahmer (Kızılay) yararına bir konser vermiştir. Bu konsere karşılık Muzika-i Hümayun da Almanya'da Kızılhaç adına bir konser programı düzenlemiştir. Bu konser programı, daha önce İstanbul dışına çıkmayan orkestranın ilk yurtdışı tecrübesi olmuştur. Almanya ziyaretinde Batı müziğinden örnekler sunan Muzika-i Hümayundan Türk müziği örnekleri çalmaları da talep edilmiştir. Ancak bu talep yeterli şekilde karşılanamamış, Orkestranın Türk müziği programı bilinen birkaç eserin icrasıyla sınırlı kalmıştır. İcra edilen Türk müziği eseri sayısı az da olsa, bu eserler Batı müziğine alışkın olan dinleyicilere farklı gelmiş ve beğeni toplamıştır.¹⁴¹

Yaşanan bu olayın etkisiyle, Orkestra İstanbul'a döndükten sonra Türk müziğini yeniden ele alma konusundaki düşünceler canlılık kazanmıştır. Bu hareketlilik, bir müzik okulu açılmasına yönelik çalışmaların da başlangıcı olmuştur. Ergin, Savaş'ın devam ettiği ve gençlerin askere alındığı bir dönemde zevk, lüks ve eğlence işi olarak görülen müzik için bir okul açılması çabasına girilmesinin Almanya'da yaşanan bu

¹⁴¹ Ergin, a.g.e., s. 1310.

mahcubiyet ve bunun sonucunda hissedilen ihtiyaç ve zorunluluk olduğunu belirtmektedir.¹⁴²

Müzik okulunun açılması yönünde çalışmalara başlanırken Maarifi Umumiye Nezareti tarafından bir encümen kurulması kararlaştırılmıştır. Encümenin başına ise daha önce ABD büyükelçiliği görevi yapmış olan Yusuf Ziya Paşa getirilmiştir. Encümene davet edilen isimlerden biri de Abdülkadir (Töre) Bey olmuştur. Aslında Abdülkadir Bey, Muzika-i Hümayunun Almanya ziyareti öncesinde Maarif Nezaretine okullardaki müzik eğitiminin ıslah edilmesi gerektiğine yönelik bir layiha (görüş yazısı) vermiştir. Ancak Nezaret, bu layihaya o dönemde önem vermemiştir.¹⁴³ Almanya seyahati sonrasında müzik okulu kurulması çalışmaları başlayınca Maarif Nezareti Abdülkadir Bey'i Encümen üyeliği için davet etmiştir. Kurulan encümenin amacı, Maarif Nazırı Ahmet Şükrü imzasıyla Abdülkadir Bey'e gönderilen mektupta, "Okullarda müziğin hüsni talimi ve geçmiş eserlerin diriltilmesi ve korunması ve Anadolu millî terennümatına göre millî bir müzik düzenlemek ve müzikte uzman öğretmenler yetiştirilmesi amaçlarıyla çalışmak üzere..." ifadeleriyle belirtilmiştir. Buna göre encümenin çalışmalarının amaçları: a. müzik eğitimi verme, b. eski eserleri canlandırma ve koruma, c. Anadolu şarkılarından millî bir müzik yaratma, d. öğretmen yetiştirme olmak üzere dört maddeyle ifade edilebilir.¹⁴⁴

Encümen¹⁴⁵, 25.06.1916'da ilk toplantısını yapmıştır. Toplantıda Abdülkadir Bey'e yapılan davette de yer alan maddeler konuşulmuş ve bu amaçları yerine getirmek

¹⁴² Ergin, a.g.e., s. 1310.

¹⁴³ Ergin, a.g.e., s. 1309.

¹⁴⁴ Ergin, a.g.e., s. 1310.

¹⁴⁵ İlk toplantıda yer alan isimler: Yusuf Ziya Paşa, Ali Rıfat Bey (Çağatay), Hafız Ahmet Efendi, Cemil Bey, Abdülkadir Bey (Töre), İsmail Hakkı Bey, Levon Efendi, Andon Efendi, Kazım Bey, Komidais Efendi, Zati Bey ve Zeki Bey.

üzere bir heyeti fenniye/teknik heyet kurulmuştur. Heyetin çalışmaları sonucunda bir talimatname hazırlanmıştır. Talimatname, 01.01.1917’de Takvimi Vekayi’de yayımlanmıştır.¹⁴⁶

Müzik Encümeni, Darülelhanın görevleri arasında sayılan öğretmen yetiştirme işini Darülmualimin ve Darülmualimat ile işbirliği içinde yapmayı teklif etmiştir. Bu teklife göre, öğretmen okullarında eğitim gören ve müzik konusunda yetenekli olan öğrencilerin haftada iki gün iki saat Darülelhanda derslere katılması öngörülmüştür. Ancak öğretmen okullarından bu teklife olumlu bir cevap gelmemiştir. Gelen cevapta, “hanende ve sazende yetiştirmek isteyen Darülelhan ile ilk okullarda nota ve ezgi öğretimi yöntemleri öğrenmekle yükümlü olan Darülmualimler arasında ilişki düşünmek doğru değildir” ifadelerine yer verilmiştir.¹⁴⁷ Görülüyor ki farklı tasarlanmış olsa da Darülelhan daha en başından bir öğretmen okulu değil, profesyonel müzisyenler yetiştiren bir okul olarak görülmüştür.

Darülelhanla işbirliği Darülmualim yöneticileri tarafından uygun görülmesi de okulun açılışı kamuoyundan olumlu tepkiler almıştır. O dönemde Millî Talim ve Terbiye Cemiyeti tarafından çıkarılan bir dergide Darülelhanın kuruluşundan duyulan memnuniyeti aktaran yazıdan bu olumlu etkiyi görmek mümkündür. Yazarı belli olmasa da Cemiyetin başındaki isim olması nedeniyle yazının İsmail Hakkı Bey’e ait olduğu düşünülmektedir. Adı geçen yazıda yazar, Maarif Nezaretinin Meşrutiyet’ten sonraki girişimlerini takdirle karşıladığını dile getirmiştir. Maarif Nezaretinin bu dönemdeki faaliyetlerinde bir usul ve siyaset varsa bunun yabancılık ve taklitçilik ilkesi yerine

¹⁴⁶ Erhan Özden, **Osmanlı Maarifinde Musiki**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, s. 131.

¹⁴⁷ Kolukırık, a.g.e., s. 24.

milliyet ve mahaliyet ilkesini getirmeye çalışması olduğunu belirtmiştir.¹⁴⁸ Yazara göre müziğimiz, taklitçi sanatçıların veya tutucu müzik öğretmenlerinin girişimsizliği ve bilimsizliği nedeniyle bozulmuştur.¹⁴⁹ Yazara göre; müziksiz millet, milletsiz müzik gibi yurtsuzdur. Bu nedenle sözlerini, bize müziğimizin vatanını yahut vatanımızın müziğini iade etmek çabasında olduğu için Nezarete teşekkür ederek tamamlamaktadır.¹⁵⁰

Müzik Encümeni ve Darülelhan Talimatnamesi, “müzik sanatının bilimsel bir şekilde eğitim ve öğretimi ve geçmiş yıllara ait muteber müzik eserlerinin yayımlanması ve ihya edilmesi maksadıyla Maarifi Umumiye Nezaretince ilim ve ihtisas erbabından oluşturulmuş müzik encümeninin teşkili ve Darülelhan adıyla bir de müzik okulu açılmıştır” maddesiyle başlar. Bu maddeden anlaşılıyor ki müzik eğitimi için biri Encümen diğeri Okul olmak üzere iki kurumsal yapı oluşturulmuştur.

Encümenin, Maarif Nezaretince seçilen bir başkan, iki başkan yardımcısı ve uygun sayıda üyeden oluşacağı öngörülmüştür. Kamu örgütlenmesindeki konumu itibariyle Maarif Nezareti altında Darülelhanın ise üstünde bir kurumdur. Bununla birlikte diğer okullardaki müzik eğitimi programları da Encümene bağlıdır. Onursal bir bilim heyeti olarak tanımlanan encümenin, başkanını ve üyelerini Nezaretin seçmesi ve Encümenin kararları Nezarete bildirme yükümlülüğü gibi hükümler onun Nezaretin altında örgütlendiğini gösterir. Bununla birlikte Encümenin, Darülelhanın öğretmenlerini seçmesi, programını oluşturması, bütçesini düzenlemesi ise Darülelhanın üstünde bir kurum olduğunu göstermektedir.

¹⁴⁸ Aktaran Ergin, a.g.e., s. 1311.

¹⁴⁹ Aktaran Ergin, a.g.e., s. 1311.

¹⁵⁰ Aktaran Ergin, a.g.e., s. 1311.

Encümenin görevlerinin hangi işlevleri yerine getirdiğine bakıldığında Osmanlı müziğinin geçmiş eserleriyle korunması, zamana göre dönüşürken özünü kaybetmemesi ve bu doğrultuda eğitim faaliyetlerinin bilimsel olarak yürütülmesinde kurmay bir işlevi olduğu anlaşılmaktadır. Encümen, eski müzik kitaplarındaki hüküm ve kuralları toplayarak kuram şeklinde bir araya getirmek, geçmişe ait saygın müzik eserlerini yayımlamak, ayda bir ya da iki ayda bir risaleler/monografi çıkarmak, mevcut müziği o günün bilimsel yöntemleri ile sistematikleştirmek ve kayıt altına alınmak gibi yayıncılık faaliyetlerine ilişkin görevleri vardır.¹⁵¹ Okullarda öğretilen müzik eserlerini inceleyerek bunlardan bilimsel kurallara uygun olmayanların programdan çıkarılması, yerine millî hislerin yüceltilmesine hizmet eden seçkin eserlerin konulması, farklı derecelerdeki okullarda müzik programlarının düzenlenmesi, gerektiğinde müzik öğretmenlerinin seçilmesi ve bu konularda rapor yazılması gibi eğitimle ilgili görevleri bulunmaktadır.¹⁵² Burada “bilimsel olmayan eserleri” programdan çıkarırken yerine “bilimsel nitelikte eser” koymak ifadesini kullanmak yerine “millî hisler” gibi daha öznel bir ifadeye yer verilmiş olması ilgi çekicidir. Zira “bilimsel olmayanın” karşıtı “millî hisler” değil; “bilimsel eser”dir.

Encümen, Darülelhan üzerinde ise doğrudan etkilidir. Kurumun bütçesini düzenleme, kuruma uygun öğretmenleri yetiştirme ve kurumda bir kütüphane ve müze kurma görevleri bulunmaktadır.¹⁵³ Bütçe düzenleme, kütüphane ve müze kurulmasına öncülük etme görevleri Encümen yapısında bir oluşumdan beklenecek görevler olmakla birlikte, öğretmen yetiştirme görevi encümen yapısını aşan bir görevdir. Sonuç olarak Encümenin görevi, “millî müziğimizi yok olmaktan korumakla beraber Osmanlı

¹⁵¹ Kolukırık, a.g.e., s. 26.

¹⁵² Kolukırık, a.g.e., s. 26.

¹⁵³ Kolukırık, a.g.e., s. 26.

edebiyatının değişimlerini şiir ve inşâ bağlamında yakından takip mecburiyetinde bulunan Osmanlı müziğinin zamanın zevk ve karakterine göre dönüştürülmesinde özel kimliğini muhafazaya muktedir sanatkârlar yetiştirmekdir”.¹⁵⁴

Talimatname ile kurulan ikinci kurum ise Darülelhandır. Talimatnameye göre Darülelhandan, “tarihşinas ve müzik nazariyatına vakıf beste tanzimine muktedir ve hakiki sanatkâr temini kazanmaya yaraşır bayan ve erkek öğretmen yetiştirilecektir”.¹⁵⁵ Konservatuvar olarak anılıyor olsa da talimatnamenin ilk maddesine bakıldığında bir öğretmen okulu özelliği taşıdığı da görülmektedir. Darülelhanın öğretmenleri Müzik Encümeni tarafından seçilmekte ve Nezaretçe onaylanmaktadır. Dört yıl olan eğitim süresi boyunca öğrencilere; ses bilgisi, nota bilgisi, müzik usulleri, genel müzik tarihi, armoni, bestecilik ve çalgı eğitimi verilmektedir. Türk müziği usul ve makamları ile ilahiyat ve ayini şerif dersleri ağırlıklı olarak verilmektedir.¹⁵⁶ Batı müziği öğretimi verilmekle birlikte bunun Türk müziğine uygulanışına yönelik dersler de bulunmaktadır. Ders programına bakıldığında Türk müziği konservatuvarı özelliğinin baskın olduğu görülmektedir. Ancak Darülelhanın bu özelliği Cumhuriyet’in ilanından sonra giderek değişmiştir. Bu değişim Cumhuriyet Dönemi’ndeki gelişmelerin anlatıldığı bölümde ele alınacaktır.

Darülbedayi ve Darülelhan, her ikisi de konservatuvar olarak anılsa da aralarında farklar vardır. Darülbedayinin müzik bölümünde Türk müziği eğitiminin öncelikli olduğu görülmektedir. Kurumun amacı ise Türk müziğine tiyatral bir nitelik kazandırarak millî opera ve operetler yaratmaktır. Darülelhanın amacı ise tiyatro müziği yaratmak değil doğrudan doğruya Türk müziğini ve müzik eğitimini geliştirmekdir. İki

¹⁵⁴ Kolukırık, a.g.e., s. 26.

¹⁵⁵ Kolukırık, a.g.e., s. 27.

¹⁵⁶ Kolukırık, a.g.e., s. 35-36.

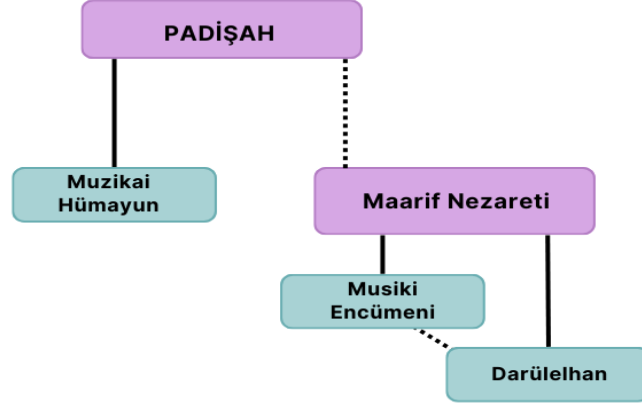
kurum arasında amaçları ve eğitim programları dışında örgütlenmeleri açısından da farklılıklar vardır. Darülbedayi, İstanbul Belediyesi tarafından kurulmuştur. Darülelhan ise Maarif Nezareti tarafından kurulmuş ve Nezarete bağlı bir okuldur. Darülbedayinin ardılı olan kurumlar belediyeye bağlı Şehir Tiyatrosu olarak varlığını sürdürürken Darülelhan önce İstanbul İl Özel İdaresine daha sonra 1927’de konservatuvar olarak İstanbul Belediyesine devredilmiştir.¹⁵⁷ 1986’da ise bugün varlığını devam ettirdiği İstanbul Üniversitesine bağlanarak İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı adını almıştır.¹⁵⁸

Özetlemek gerekirse, Osmanlı’da 19. yüzyıl başına dayandırabildiğimiz modern müzik kurumlarının ortaya çıkışı yüz yıllık bir gelişim çizgisini takip ettikten sonra belirli bir mirası Cumhuriyet’e devretmiştir. Düşünsel zeminde bu miras modernleşme, Batılılaşma ve son dönem itibariyle de milliyetçiliktir. Kurumsal olarak ise temsil alanında Muzika-i Hümayun adında bir Batı müziği orkestrası; eğitim alanında da bir müzik konservatuvarı yani Darülelhan Cumhuriyet’e devrolmuştur. Şema 1’de Osmanlı Dönemi’nden Cumhuriyet’e devrolan müzik örgütlenmesi gösterilmiştir. Görüleceği üzere doğrudan Padişahın himayesinde Muzika-i Hümayun adında bir orkestra ve Maarif Nezareti altında örgütlenmiş bir Encümen ve bir Konservatuvar/Darülelhan bulunmaktadır.

¹⁵⁷ Ergin, a.g.e., s. 1313.

¹⁵⁸ <https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce> (20.03.2023).

Şema 1. Cumhuriyet'in Devraldığı Müzik Örgütlenmesi¹⁵⁹



Bunlara ek olarak, modern devletlerin gelişmesiyle sembolik değerleri artan millî marş geleneğinin başlaması¹⁶⁰ ve müziğin standartlaştırılarak modernleştirilmesinde kilit öneme sahip Batı nota sisteminin yerleşmesi gibi gelişmeler de 19. yüzyıldan Cumhuriyet Dönemi'ne kalan gelişmeler olmuştur.

2. Modernleşme, Batılılaşma, Milliyetçilik Düşünüyle Şekillenen Müzik Politikası ve Örgütlenmesi: 1923-1950

Osmanlı Dönemi'nde devlette başlayan modernleşmenin kapsamı 20. yüzyıl başından itibaren toplumda modernleşmeye doğru genişlemiştir. Cumhuriyet'in uluslaşma ve Batılılaşma adımlarıyla daha görünür hâle gelen bu sürecin bir parçası da müzik olmuştur. Bu dönemde, bir inkılap yapılmış, yeni bir devlet kurulmuştur. İnkılabı yapan kadro, kurdukları yeni Türkiye için yeni bir toplum tahayyül etmiş, bu yeni devlet ve toplum ise kültür üzerinde yükseltilmek istenmiştir. Atatürk'ün, "Cumhuriyet'in temeli

¹⁵⁹ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

¹⁶⁰ Ayrıntılı okuma için Eric Hobsbawm ve Terence Ranger, **Geleneğin İcadı**, çev: Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.

kültürdür”¹⁶¹ sözleri bu görüşün açık ifadesidir. Çok boyutlu ve çok kapsamlı bir kavram olan kültürün bir unsuru da sanat ve tabii ki müziktir. Bu dönemde müzik, sahip olduğu sembolik güç nedeniyle olsa gerek tüm sanat dalları arasında en çok önemseneni, uygulamaları en çok tartışılanı ve hakkında en çok kutuplaşma yaşananı olmuştur. Müzik, inkılabı yapan kadro için o kadar önemlidir ki Falih Rıfkı Atay, *Çankaya* kitabında bu dönemi anlattığı sayfalarda “daima musikisiz devrim olmaz sözünü tekrar eder, çocuklarımızın ve gelecek nesillerin musikisi Garp medeniyetinin musikisidir derdi”¹⁶² ifadelerine yer vermiştir. Bu sözlerden de anlıyoruz ki inkılabın önderi Atatürk, yalnız müziğin devrimin ayrılmaz bir parçası olduğunu belirtmemiş, yeni müziğin yönünü de Garp olarak belirlemiştir. Yine bu dönemlerde yeni bir müzik yaratma söylemi Atatürk başta olmak üzere kurucu kadro tarafından sıklıkla dile getirilmeye başlanmış ve bunun nasıl olması gerektiğine ilişkin tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmaların fikrî temellerini ise 19. yüzyıl düşünce dünyasında bulmak mümkündür. Bu nedenle bu bölümde ilk olarak Cumhuriyet Dönemi müzik politikaları ve uygulamalarına yön veren fikrî temeller ele alınacaktır. Bölümün üçüncü alt başlığında Cumhuriyet’in ilk on yılında müzik alanında hayata geçirilen ancak pek de programlı olmayan uygulamalar incelenmektedir. Dördüncü ve son alt başlıkta ise musiki inkılabı ya da müzik devrimi olarak anılan daha kararlı ve programlı bir süreci anlatan 1934-1950 arasındaki dönem incelenmiştir.

¹⁶¹ <https://www.atam.gov.tr/duyurular/kultur-ve-bilim> (15.08.2023).

¹⁶² Falih Rıfkı Atay, *Çankaya*, Pozitif Yayınları, İstanbul, 2004, s. 447-448.

2.1. Modernleşme, Milliyetçilik, Batıcılık Fikirlerinin Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki Anlamları

Batı'daki teknik gelişmeler Osmanlı yöneticileri tarafından 18. yüzyıldan itibaren yakından takip edilmiştir. 19. yüzyıl başından itibaren Batı'daki gelişmeleri örnek alan modernleşme çabaları yoğunluk kazanmıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Batı'nın örnek alınması fikrinde büyük bir değişiklik olmasa da bunun nasıl yapılması gerektiği üzerinde tartışmalar hareketlenmiştir. Düşünsel mirasını 20. yüzyıla devredecek olan bu tartışmalar, bu yüzyılın ilk çeyreğinde kurulan Cumhuriyetle yeni bir döneme girmiştir. Daha somut ifade etmek gerekirse, 18. yüzyılda Batı'yı örnek alarak yürütülmeye çalışılan modernleşme süreci, 19. yüzyıl sonunda milliyetçilikle yeni bir ruh kazanmıştır. Bu dönemde, milliyetçilik fikri öncelikle azınlık halklarında daha sonra Türkler arasında gelişmeye başlamıştır. Ancak bu dönemde Türkler arasında birden fazla milliyetçilik akımı doğmuştur. Osmanlıcılık, Turancılık ve Türkçülük olarak özetlenebilecek bu akımlar içinde Türkçülük Cumhuriyetle birlikte baskın ideoloji hâline gelmiş ve ulus-devletin temelini oluşturmuştur.

Ülken, bu süreci anlatırken, İmparatorluğun kurucusu ve temeli olarak nitelediği Türklerin, kendi hâkimiyetlerini sürdürmek ve İmparatorluğu güçlendirmek için Batı'yı taklit eden reformlar yaptığını belirtmiştir.¹⁶³ Kurtuluşun ise İmparatorluk altındaki tüm unsurların uyum ve birik içinde yaşaması olduğu düşünülmektedir. İmparatorluk içinde baş gösteren milliyetçilik akımları bu uyum ve birliği bozan hareketler olarak görüldüğünden Türkler arasında milliyetçilik daha geç bir tarihte başlamıştır.¹⁶⁴ Yüzyılın sonlarına doğru ancak gelişen Türk milliyetçiliği üç farklı şekilde ortaya

¹⁶³ Hilmi Ziya Ülken, **Millet ve Tarih Şuuru**, 4. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021, s. 139.

¹⁶⁴ Ülken, a.g.e., s. 139.

çıkıştır. Ülken, bunları hayali, siyasi ve hakiki Türkçülük olarak nitelemektedir. Ona göre Turancılık hayali, Osmanlılık ise siyasi Türkçülüktür. 1918’de İmparatorluğun dağılması ve Kurtuluş Savaşı sonrasında Cumhuriyet’in kurulmasıyla İslam Birliği, Turancılık ve Osmanlılık düşüncelerinin gerçekten uzak olduğu net bir şekilde anlaşılmıştır.¹⁶⁵ Böylece Ülken’in hakiki Türkçülük olarak nitelediği milliyetçilik anlayışına dönülmüştür. Ona göre “millet, her şeyden önce sınırları tarihte hazırlanmış ve mücadelelerle çizilmiş olan bir vatana dayanmaktadır”.¹⁶⁶ Millet, “bu vatan üzerinde aynı dille, aynı duyguyla bir kültür birliği kuran, tarihten kalma veya bugün sokulmak istenen herhangi bir sınıf rejiminin kurulmasına imkân bırakmayacak surette devletle tek vücut hâline gelmiş şuurlu halk kitlesidir”.¹⁶⁷ Ülken’in tanımındaki vatan, dil, duygu ve kültür birliği, sınıfsız toplum, bilinçli halk kitlesi unsurlarını Cumhuriyet Dönemi politikalarında tespit etmek mümkündür.

Başlangıçta Turancı söylemleri olmakla birlikte Türkçülük düşüncesinin en önde gelen ismi ise kuşkusuz Ziya Gökalp’tir. Gökalp, yalnız Türkçülüğün temellerini atmakla kalmamış, bunu oldukça geniş bir çerçevede ele almıştır. Bu düşüncelerini toplumsal alanının hemen her yönündeki etkilerini, kendisinin toplum mühendisi olarak tanımlanmasına sebep olacak ayrıntıda incelemiştir. Bu ayrıntılı incelemenin bir uzantısı da müziktir. Özellikle millî müzik konusunda, kimi zaman doğrudan adı verilerek kimi zaman da örtük bir şekilde, Gökalp’in düşüncelerine sıklıkla atıf yapılmıştır. Milliyetçi düşüncenin ideologlarından olsun ya da olmasın bu dönemde milliyetçilik üzerine yazanlar da müzik üzerine yazanlar da müziği milliyetçi bir anlayışla kavramışlardır. Dönemin en öne çıkan kavramı ise “millî müzik” olmuştur.

¹⁶⁵ Ülken, a.g.e., s. 156.

¹⁶⁶ Ülken, a.g.e., s. 161.

¹⁶⁷ Ülken, a.g.e., s. 162.

2.2. Müzikte Milliyetçilik: Millî Müzik

Milliyetçilik akımları içinde Osmanlı'nın son döneminde öne çıkmaya başlayan ve Cumhuriyetle birlikte baskın akım olan Türkçü milliyetçilik, Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik üzerinde de etkisini göstermiştir. *Türkçülüğün Esasları* kitabında müzik için açtığı başlıkla millî bir müziğin nasıl olması gerektiğini tarif eden Gökalp, kendisinden sonra gelen pek çok isim üzerinde de etkili olmuştur. Bu nedenle Gökalp'in müzik konusundaki fikirleri daha ayrıntılı bir incelemeyi hak etmektedir. Ancak, Gökalp'in müzik konusundaki fikirlerine geçmeden önce onun medeniyet/uygarlık ve hars/kültür ayırımına ilişkin görüşlerine değinmek gerekir. Çünkü Gökalp'in ulusal müzik için önerdiği formül onun medeniyet-hars ayırımına dayanmaktadır. Üstel'in ifadesiyle söylersek, Gökalp'in fikrinde müzik, harsın ve medeniyetin çatışma noktasında yer almaktadır.¹⁶⁸

Gökalp, medeniyet ve kültür arasındaki farkı *Türk Medeniyeti Tarihi* adını taşıyan kitabının giriş bölümünde açıklamaktadır. Kitap, Gökalp'in ölümünden bir yıl sonra, 1925'te basılmıştır. Lise seviyesinde bir ders kitabı olarak hazırlanmasından olsa gerek, kitapta tartışmalar derinleştirilmeden yalnızca kavramların tanımları ve farkları üzerinde durulmaktadır. Gökalp'in tanımında medeniyet, “birçok milletin ortak malıdır”. Ona sahip olanlar tarafından ortak bir hayat yaşayarak meydana getirilmiştir. Bu nedenle tek bir millete ait sayılamaz ve dolayısıyla uluslararasıdır. Kültür ise medeniyetin her bir millette aldığı özel şekildir.¹⁶⁹ Bu kısa tanımdan sonra Gökalp, medeniyet ve kültür arasındaki farkları sıralamıştır. İlk olarak medeniyet uluslararasıdır, kültür ise millîdir. İkincisi, medeniyet bir millettten bir diğerine geçebilir ancak kültür

¹⁶⁸ Üstel, “Musiki İnkılabı ve Aydınlar”, a.g.e., s. 294.

¹⁶⁹ Ziya Gökalp, **Türk Medeniyeti Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1976, s. 19.

geçemez. Üçüncüsü, bir millet medeniyetini değiştirebilir ancak kültürünü değiştiremez. Dördüncü fark, medeniyetin araçları yöntem ve akıldır; kültürün aracı ise ilham ve sevgidir. Beşincisi; medeniyet, ekonomik, dini, hukuki, ahlaki fikirler toplamıyken; kültür dinî, ahlaki ve sanatsal duyguların toplamıdır.¹⁷⁰

Gökalp'e göre tek bir medeniyet yoktur. Birden çok medeniyet vardır ve bunların her birine medeniyet zümresi denilmektedir. Birbirine komşu olan toplumlar bu yakınlıklarından dolayı aynı kurumlara sahiptirler. Bu tarz toplumların toplamı bir medeniyet zümresini oluşturmaktadır. Gökalp, medeniyeti bu toplumların ortak kurumlarının toplamı olarak tanımlanmaktadır.¹⁷¹ Bu medeniyet zümreleri değişmez değildir, tarihle ve zamanla sınırlıdır. Örneğin Mısır medeniyet dairesi artık yaşamamaktadır.¹⁷²

Gökalp, kendi tanımıyla uyumlu bir şekilde yeni müziğin nasıl yaratılacağına yollarını göstermektedir. Belirttiğimiz gibi Gökalp'e göre medeniyet, yöntem ve akılla ilgilidir ve toplumlar medeniyetlerini değiştirebilirler. Türkler de bugüne kadar üç farklı medeniyet dairesi içinde yer almışlardır. Bunlardan ilki Gökalp'in eski devir dediği Uzak Doğu medeniyetidir; ikincisi orta devir diye adlandırdığı ve İslamiyet'in kabulü ile başlayan Doğu medeniyetidir; üçüncüsü ise yeni devir dediği 19. yüzyıldan beri içinde olduğumuz Batı medeniyetidir.¹⁷³ Öyleyse bugün Batı medeniyetinin yöntem ve tekniğini kullanmak gerekmektedir. Ancak Gökalp'e göre kültür, medeniyet gibi değiştirilebilen bir şey değildir. Bu nedenle yeni müzik yaratılırken Batı tekniği

¹⁷⁰ Gökalp, a.g.e., s. 19.

¹⁷¹ Gökalp, a.g.e., s. 17.

¹⁷² Gökalp, a.g.e., s. 17.

¹⁷³ Gökalp, a.g.e., s. 18.

kullanılmalı ama kültür millî kalmalıdır. Bu konudaki düşüncelerinin ayrıntıları *Türkçülüğün Esasları* kitabından öğrenilebilmektedir.

Gökalp, kitabının “Türkçülüğün Programı” başlığını taşıyan ve ne yapmalı sorusuna yanıtlar verdiği bölümünde “Bedii Türkçülük” ana başlığı altında Ulusal Müzik konusundaki düşüncelerine yer vermiştir. Gökalp, öncelikle müzik türlerini sınıflandırmakla işe başlamıştır. Bu sınıflandırmaya göre Gökalp’in zihninde Doğu müziği, Batı müziği ve halk müziği olmak üzere üç tür müzik olduğu görülmektedir. Bu türlerden Batı müziği diğer ikisinden sonra ortaya çıkmıştır.¹⁷⁴ Doğu müziği, Yunan müziğinden türetilmiştir ve Bizans’tan alınmıştır. Farabi tarafından Arapçaya aktarılmış ve sonrasında saraylara girmesiyle birlikte Farsçaya ve Osmanlıcaya geçmiştir. Diğer yandan aynı coğrafyayı paylaşan Ortodoks, Ermeni, Keldani, Süryani kiliseleri ve Yahudi Hahamhanesi de bu müziği kullanmışlardır.¹⁷⁵ Gökalp, Osmanlı coğrafyasının farklı etnik ve dinî cemaatlerinin kullandığı bu ortak müziğe Doğu müziği yerine “Osmanlı uyruklar topluluğu müziği” adını vermenin de doğru olacağını ileri sürmüştür.¹⁷⁶

Gökalp, Yunan müziğinde ezginin yinelenmesinin bu müziği tekdüzeleştirdiğini belirtir. Orta Çağ Avrupa’sında operanın ortaya çıkışıyla birlikte Yunan müziği bu tekdüzelikten kurtulmuştur. O dönemde müzikte yer alan çeyrek seslerin opera ile uyumlu olmaması ve besteciler ile oyuncuların halktan insanlar olması çeyrek seslerin operadan ve Batı müziğinden çıkmasına neden olmuştur.¹⁷⁷ Gökalp’in bu görüşlerini yayımladığı dönemde Türkiye’nin ilk Batı müziği eğitimi almış müzikoloğu olarak

¹⁷⁴ Gökalp, **Türkçülüğün Esasları**, a.g.e., s. 126.

¹⁷⁵ Gökalp, a.g.e., s. 127.

¹⁷⁶ Gökalp, a.g.e., s. 27.

¹⁷⁷ Gökalp, a.g.e., s. 27.

anılan Mahmut Ragıp Gazimihal bu görüşlerin yanlışlığını dile getirmiştir. Gazimihal “sanatta siyaset zihniyeti yürümez”¹⁷⁸ diyerek meseleye daha bilimsel yönden yaklaşmış ve Gökalp’in anlattısındaki tarihsel hataları makalesinde sıralamıştır. Gazimihal’e göre müzik türleri arasında Gökalp gibi Doğu, Batı ve halk müziği gibi bir ayırım yaparak yaratılacak yeni müzikte Doğu müziğini dışarıda bırakmak anlamlı değildir. Öyle ki halk müziği denen müzik Türklerin anayurdu Orta Asya’daki müzikten kopmuştur.¹⁷⁹ Gazimihal burada Anadolu halk müziği Orta Asya’dan % 99 oranında farklıdır diye nitelemiş olsa da bu oranı bilimsel bir ölçütten çok iddiasının gücünü göstermeye çalışan bir ifade olarak görmek daha doğru olacaktır. Gazimihal’e göre vatanlarını değiştiren milletlerin müziği, kalıntılar olmakla birlikte, değişime uğramaktadır.¹⁸⁰

Gökalp’in ikinci hatası Doğu müziğinin Farabi tarafından Araplara geçtiği yönündeki iddiasıdır. Oysa Gazimihal, “Farabi daha dünkü insandır”¹⁸¹ diyerek tespit edilen bu tarihin çok geç olduğunu belirtmektedir. Farabi’den de önce Arapça müzik kitaplarına rastlanmaktadır.¹⁸² Gökalp’in üçüncü hatası ise çeyrek seslerle ilgili yorumuna ilişkindir. Gökalp’in iddiasına göre çeyrek sesler operanın gelişimi ile Batı müziğinden çıkmıştır. Ancak Gazimihal, çeyrek seslerin Batı müziğinden çıkmasını 7. yüzyılda Papa Büyük Gregory Dönemi’nde dinî müzikte yapılan sadeleşmeye tarihlemektedir.¹⁸³ Gökalp’in operaya ilişkin bir diğer hatası ise onun armoni ile ilişkisi hakkındaki yorumudur. Gökalp, operanın armoniye ekleyerek Batı müziğini tek düzelikten kurtardığını söyler. Ancak çok sesli müzik, operanın ortaya çıkışından 9-10

¹⁷⁸ Mahmut Ragıp Gazimihal, “İlimde Sahiliğin Mahzurları”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 37.

¹⁷⁹ Gazimihal, a.g.e., s. 28.

¹⁸⁰ Gazimihal, a.g.e., s. 28.

¹⁸¹ Gazimihal, a.g.e., s. 29.

¹⁸² Gazimihal, a.g.e., s. 29.

¹⁸³ Gazimihal, a.g.e., s. 32.

yüzyıl önce Roma ve İngiltere kiliselerinde ortaya çıkmıştır. Yani opera armoninin çıkışına sebep olmamış hatta belirsizliği nedeniyle armoni ve opera başlangıçta pek uyuşamamıştır.¹⁸⁴

Gazimihal bu yazısından kısa bir süre sonra vefat eden Gökalp'in arkasından bir makale daha yayımlamıştır. Bu makalesinde tarihsel hatalarına karşı sunduğu bilgilerin geçerliliğini savunmakla birlikte üslubu oldukça yumuşamıştır. Gökalp'in müzisyen olmadığını, bu nedenle de fikirlerini bilimsel netlikte açıklayamadığını belirtir. Gökalp'in düşüncelerini dört madde ile özetleyerek bu hâliyle düşünüldüğünde onun düşüncelerini reddetmeye imkân kalmadığını belirtmiştir.¹⁸⁵

Gazimihal'in reddetmeye imkân olmadığını söylediği fikirler yeni müziğin nasıl olması gerektiğine ilişkin Gökalp'in ortaya koyduğu formüle ilişkindir. Gökalp, bu formülünü yine *Türkçülüğün Esasları* kitabında ayrıntılandırmıştır. Gökalp, kitabında müzik türlerini sınıflandırıp bunlar hakkında kısa bilgiler verdikten sonra “Bunların hangisi bizim için ulusaldır?” sorusuyla devam etmiştir.¹⁸⁶ Bu soruya şu cevabı vermektedir:

“Doğu müziğinin hem sağlıksız hem de ulusal olmadığını gördük. Halk müziği kültürümüzün, Batı müziği de yeni uygarlığımızın müzikleri olduğu için her ikisi de bize yabancı değildir. Öyleyse, ulusal müziğimiz, yurdumuzdaki halk müziğiyle Batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimiz, bize birçok ezgiler vermiştir. Bunları toplar ve Batı

¹⁸⁴ Gazimihal, a.g.e., s. 32-33.

¹⁸⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Musiki ve Ziya Gökalp”, **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 99.

¹⁸⁶ Gökalp, a.g.e., s. 127.

müziği yöntemine göre armonize edersek, hem ulusal hem de Batılı bir müziğe kavuşuruz.”¹⁸⁷

Gökalp, bu amacı gerçekleştirecekler arasında Türk Ocaklarının müzik topluluklarını işaret etmektedir.¹⁸⁸ Cumhuriyet’in ilk yılları itibariyle uygulamaya konulan müzik politikalarına bakıldığında Gökalp’in yukarıdaki görüşlerinin bu politikalar üzerinde oldukça etkili olduğu görülmektedir. Ancak bu görüşler politika alanında aynen veya ufak değişikliklerle karşılık bulurken entelektüel dünyada sonu gelmez tartışmaların da ateşleyicisi olmuştur.

Cumhuriyet’in ilanından kısa bir süre sonra 1924’te Ziya Gökalp vefat etmiştir. Ancak onun etkisindeki pek çok isim kurucu kadroda yer almıştır. Bu etkileşim, erken Cumhuriyet Dönemi’nde Gökalp’in fikirlerinin takibini sürmeyi mümkün kılmıştır. Örneğin İsmail Hakkı Baltacıoğlu¹⁸⁹ bu dönemde başta eğitim olmak üzere müzik konusunda da iz bırakan isimler arasındadır. Baltacıoğlu’nun Gökalp’ten farklılaştığı noktalar olsa da benzer bir yolda devam etmiştir. Aslında aralarında sadece on yaş vardır. Her ikisi de Osmanlı’nın son dönem aydınlarından. İsmail Hakkı, Gökalp’ten farklı olarak Osmanlı eğitim kurumlarında aktif olarak görev almış bir isimdir. Konumuz açısından önemi de buradan gelir. İsmail Hakkı, Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren müzik eğitimi konusundaki yenilik çalışmalarında aktif olarak rol oynamıştır. 1918’de orta öğretim genel müdürlüğü, daha sonra yükseköğretim genel müdürlüğü ve Maarif Nezareti Teftiş Heyeti başkanlığı görevleri yapmıştır. Cumhuriyet

¹⁸⁷ Gökalp, a.g.e., s. 127-128.

¹⁸⁸ Gökalp, a.g.e., s. 128.

¹⁸⁹ İsmail Hakkı, 1910’da Fransa’ya gitmiş ve yükseköğrenimini burada tamamlayarak yurda dönmüştür. Döndükten sonra Darülmüallim’de öğretmenliğe başlamıştır. 1912’de Talim ve Terbiyede İnkılap isimli ilk kitabını yazmıştır. Eğitimi sebebiyle olsa gerek Fransız düşünürleriyle yakından ilgilenmiştir. İsmail Hakkı üzerinde Durkheim ve Bergson etkisini görmek mümkündür. Bu isimlerin Türkiye’deki diğer temsilcileri Ahmet Şuayip ve Ziya Gökalp de İsmail Hakkı üzerinde etkili olmuştur. (Hilmi Ziya Ülken, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, a.g.e., s. 669-671).

Dönemi'nde de eğitim alanındaki yönetici görevleri devam etmiştir. 1923'te Maarif müsteşarlığı yapan İsmail Hakkı daha sonra Darülfünun eminliği/rektörlüğü görevine getirilmiştir.¹⁹⁰

Baltacıoğlu bir eğitimcidir. Bu nedenle meseleyi her şeyden önce bir eğitimci olarak ele almıştır. Eğitimi ise Durkheim çizgisinde, pozitivist, ilerlemeci bir kavrayışla toplumsallaşmanın aracı olarak görmüştür. Bu yönüyle eğitime bakışında işlevselcilik hâkimdir. Eğitim konusundaki fikirleri şu ifadelerde net olarak görülmektedir:

“Eğitim içtimai bir olgudur. Eğitimin amacı belirli düşünme, duyma ve işleme tarzlarında bir insan meydana getirmektir. Bu amacın toplum dışında hiçbir değeri yoktur. Çünkü o toplumun amacıdır. Eğitimin toplumsal kurumlara bağlı oluşunun bir sonucu da eğitim idealinin zamanla değişmesidir. Çünkü eğitimin bağlı olduğu dini-ahlaki değerler değişmektedir. Tüm değişmelere rağmen her cemiyette eğitim toplumsal hayata alışmamış acemi fertlerin toplumsal fertler tarafından bu hayata alıştırılmasıdır.”¹⁹¹

İsmail Hakkı bir eğitimci olmasının yanında, onun yazdığı pek çok yazıda bu kimliğini aşan yorumları tespit etmek mümkündür. Özellikle, Cumhuriyetle beraber yeni bir aşamaya taşınan yenileşme hareketleri içerisinde Baltacıoğlu'nun da görüş bildiren pek çok yazısına rastlamak mümkündür. Bu yazılara bakıldığında Baltacıoğlu'nun yeninin nasıl olacağı konusundaki fikirlerinin Gökalp ile aynı çizgide olduğu görülmektedir. Bu görüşler, aynı zamanda onun yeni müzik nasıl olmalı sorusuna verdiği cevabı da belirlediği için önemlidir.

¹⁹⁰ Ülken, **Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi**, a.g.e., s. 671.

¹⁹¹ Baltacıoğlu'ndan aktaran Ülken, a.g.e., s. 675.

Baltacıoğlu, bir ulus nasıl kalkınır sorusuna Gökalp'in formülüne benzer bir yöntemle cevap aramaktadır. Ona göre ulusların kalkınmasında iki yol vardır. Birincisi, “kendi benliğine tutunmaktan ibaret olan bir dıştan içe gidiş” yoludur. İkincisi ise “uluslararası tekniğe sarılmaktan ibaret bir içten dışa gidiştir”.¹⁹² Bu iki yolda aynı anda yürünmesi gerekir. Çünkü birincisi eksik kalırsa ulus “soysuzlaşarak ölür”, ikincisi eksik kalırsa “ulus zayıflayarak ölür”.¹⁹³ Öyleyse ulusun kalkınmasında temel iki eylem vardır. Birincisi kültürün öz kaynağı halka gitmek, ikincisi ise medeniyetin laboratuvarı olan uluslararası tekniğe gitmektir.¹⁹⁴

Baltacıoğlu, *Demokrasi ve Sanat* kitabında, Atatürk'ün “musikisiz devrim olmaz”¹⁹⁵ sözüyle örtüşen bir anlayışla bir devrimin parça parça gerçekleşemeyeceğini belirtir. Ona göre devrim her alanda ve bir bütün olarak meydana gelmelidir. Öyleyse “yeni hayat, aynı zamanda yeni ahlakın, yeni hukukun, yeni idarenin ve yeni sanatın” anlaşılmasıyla mümkündür.¹⁹⁶ Bu görüşleri göz önünde bulundurduğumuzda Baltacıoğlu'nun devrimi ve kalkınmayı bütüncül bir anlayışla kavradığı, sanatın ve müziğin de bu bütüncül bakışın birer parçası olduğu görülmektedir. Gerçekten de Baltacıoğlu'nun devrim ve kalkınmaya ilişkin fikirleri ve müzik hakkındaki görüşleri birlikte düşünüldüğünde bu bağlantı ortaya çıkmaktadır. Baltacıoğlu'nun genel olarak kalkınmaya ilişkin dile getirdiği düşünceleri, özel olarak halk ezgileri ve Batı müzik tekniği ile yeni müziğin yaratılabileceğine yönelik görüşlerinde okunabilmektedir.

Baltacıoğlu'na göre millî müzik yapmanın tek yolu, halka ve onun müzik geleneğine gitmektir. Medeni müzik yapmanın tek yolu ise Batı müzik tekniğine

¹⁹² İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Türke Doğru II. Kitap**, Kültür Basımevi, İstanbul, 1943, s. 159.

¹⁹³ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 159.

¹⁹⁴ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 159.

¹⁹⁵ Atay, a.g.e., s. 447.

¹⁹⁶ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, **Demokrasi ve Sanat**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1931, s. 145.

başvurmaktır. Modern Türk müziği ulusal gelenek ile medeni tekniğin birleşiminden doğacaktır.¹⁹⁷ Bu görüş Gökalp'in görüşleriyle doğrudan ilişki içindedir. Ancak Baltacıoğlu, Gökalp çizgisinden ayrı bir yol önerdiğini belirtmektedir.

Baltacıoğlu, 1940'larda yayımlanan eserinde müzik konusundaki tartışmalarda üç farklı görüş olduğunu tespit etmiştir. Bunlar; alaturkacı, alafrangacı ve Gökalpçi görüşlerdir. Alaturkacılara göre bizim müziğimiz ruhuyla da tekniğiyle de bizim olan alaturkadır. Bu doğrultuda millî müzik de Türk müziğidir. Dolayısıyla Türk müziği kaybedilmemesi için okulda ve konservatuvarda eğitimi verilmelidir.¹⁹⁸ Alafrangacı görüş ise müziğin alaturkası alafrangası olmayacağını iddia etmektedir. Onlara göre müzik tektir o da Batı müziğidir. Alaturka ruhu ve tekniği itibariyle geri bir tür olduğundan okullarda yalnız Batı müziği eğitimi verilmelidir.¹⁹⁹ Bu konudaki üçüncü görüş Gökalpçi olarak anılır. Gökalpçi görüş bu ikisine de karşı çıkarak yeni bir bakış önerir. Alaturka müzik hem teknik hem ruh itibariyle bizim değildir. Alafranga müzik ise ruh itibariyle bizim değil ama tekniği itibariyle ileri bir türdür. Öyleyse millî müziğin melodisi bize ait olan halk melodilerinden, tekniği ise Batı müziğinden alınmalıdır.²⁰⁰

Baltacıoğlu bu üç görüşe de eleştirel yaklaşarak dördüncü bir yol önermiştir. Baltacıoğlu, millî müziğin nasıl olması gerektiğini onun teknik, ruh, süreç ve karakter yönlerini açıklayarak tarif etmiştir. Ona göre millî müziğin tekniği Avrupa tekniği olmalıdır. Alaturka tekniği, Avrupa müziğindeki heyecan, ihtiras ve aksiyon olmadığı için unutulmalıdır. Millî müziğin ruhu ise halk müziğinde gizlidir. Baltacıoğlu burada Gökalp'ten ayrılır ve alaturka müzikte de millî ruhun olduğunu belirtir. Dolayısıyla

¹⁹⁷ Baltacıoğlu, **Türke Doğru**, a.g.e., s. 165.

¹⁹⁸ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 166.

¹⁹⁹ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 166.

²⁰⁰ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 167.

millî müziğin ruhu ilk önce halk müziğinde sonra da alaturka müzikte aranmalıdır.²⁰¹ Millî müziğin sürecinin ne olacağı konusunda ise taklit mi yoksa ilham mı olacak diye sorar. Millî müzik kesinlikle taklit olmayacaktır. Müzisyen, eskinin motifini değil ruh karakterini bulmalıdır. Bu ruhtan esinlenerek yeni ve millî olanı yaratmalıdır.²⁰² Millî müziğin karakterini, “Türk sanatkârı çıkıp millî bir eser verdiği gün İngiliz, Fransız, Alman Rus dinleyenler işte Avrupalı bir müzik diyecek. Türk dinleyenlerse işte Türk müziği diyecekler” sözleriyle tarif etmiştir.²⁰³

Baltacıoğlu, millî müzik konusundaki üç farklı görüşten ayrı bir dördüncü yol önerdiğini ileri sürmüştür. Ancak yine de önerisi, hakkında “o Türk inkılabında her şey değildir, fakat küçük, büyük veya pek büyük bir şeydir. Millî oluş bütün bu küçük büyük şeylerden doğar”²⁰⁴ dediği Gökalp’ten ayrı düşmez. Gökalp’in melodi dediğine Baltacıoğlu ruh der. Gökalp alaturkayı tamamen kenara iterken, Baltacıoğlu biraz da olsa kıymet verir. Ama formül değişmez: Batı tekniği ile halk müziği.

Gökalp’in önerisi, Erken Cumhuriyet Dönemi’nde yalnız eğitimde ve bürokraside değil müziğin içinden isimler tarafından da benimsenmiştir. Mahmut Ragıp Gazimihal ve Halil Bedii Yönetken gibi musiki inkılabının uygulama alanında da bulunan isimler millî müziğin Gökalp çizgisinde bir programla yaratılabileceğini savunan isimlerden olmuştur. Gazimihal, “Mustakbel Türk Musikisi” başlıklı yazısında millî ve çağdaş bir Türk müziği yaratmak isteyenlerin üç yol takip ettiklerini belirtmektedir. Bu yollar, millî ekolcüler dediği ve kayıtsız şartsız Batı müzik tekniğini almayı öneren görüştür. İkinci görüşe göre Türk müziğinin usulleri aynen korunarak,

²⁰¹ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 167.

²⁰² Baltacıoğlu, a.g.e., s. 168.

²⁰³ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 169.

²⁰⁴ Baltacıoğlu, a.g.e., s. 323.

makamlarda da sınırlı bir kabulle çok sesli eserler yaratmak hedeflenmektedir. Gazimihal, Cemal Reşit Rey'in bu görüş doğrultusunda çalışmalar yürüttüğünü belirtmektedir. Üçüncü görüş ise, tüm makam ve usuller olduğu gibi koruyarak bu esaslara uygun çok sesli müzik eserleri yazılmasını savunmaktadırlar. Rauf Yekta Bey bu görüşte olup çalışmalarını bu görüşe göre yürütmüştür.²⁰⁵ Gazimihal, bu üç görüş içerisinde millî ekolcülerin desteklenmesi gerektiğini belirtir. Çünkü bu yol en “kestirme” ve “en evvel” sonuca varılacak yoldur. Bu yolun başarısı Rus ve Rumen örneklerinde de tescil edilmiştir.²⁰⁶

Halil Bedii Yönetken de Gökalp çizgisinde bir millî müzik tanımı yapmaktadır. Yönetken'in, “Millî Müzik” başlıklı yazısında yer alan, “Artık şüphe yok ki dinen İslam, milliyet cihetiyle Türk ve medeniyet itibarıyla Batılıyız.” cümlesinde Gökalp etkisini görmek mümkündür. Yönetken, bu kabulden sonra aynı medeniyet zümresindekilerin aynı yöntem ve teknikleri kullanacağını söyleyerek millî müzik tekniğinin Batı müziği tekniği olduğunu kabul etmektedir.²⁰⁷ Gökalp'in hars/medeniyet ayırımına dayanarak, tekniğin medeniyet unsuru buna karşılık milliyetin kültürel olduğunu belirtir. Bu konudaki görüşlerini ise “İşte millî müzik; millî ruhu, millî dehayı azami kudretli vasıta Batı tekniğinden başka bir şey değildir.” cümlesiyle özetlemektedir.²⁰⁸

Son olarak, Gökalp'in millî müziğin ne olduğuna ilişkin görüşlerinin en azından bir kısmının Atatürk tarafından da benimsendiği görülmektedir. Bunun bir kanıtını

²⁰⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, “Müstakbel Türk Musikisi”, **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 128.

²⁰⁶ Gazimihal, a.g.e., s. 129-131.

²⁰⁷ Halil Bedii Yönetken, “Millî Müzik”, **Türk Müzik Tarihinde Darülelhan ve Darülelhan Mecmuası**, yay. haz.: Kubilay Kolukırık, İstanbul, 2019, s. 215.

²⁰⁸ Yönetken, a.g.e., s. 215.

Atatürk'ün 1930'da Alman bir gazeteciyle yaptığı röportajda görmek mümkündür. Röportaj sırasında muhabir “Şarkın yegâne anlayamadığımız bir fenni varsa, o da musikiciliğidir” diyerek Doğu müziğinin Batılı kulaklara garip geldiğini belirtmiştir.²⁰⁹ Atatürk bu ifadeye karşılık “Bunlar hep Bizans'tan kalma şeylerdir. Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında iştilir” sözleriyle karşılık vermiştir.²¹⁰

Kısacası Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren yeni ve millî bir müziğin nasıl olması gerektiği konusunda dile getirilen bu görüşler içerisinde Gökâlî ile özdeşleşen, halk ezgileri ve Batı müzik tekniği kullanılarak yeni millî müziğe ulaşılabileceği görüşü Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren baskın görüş hâline gelmiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde müzik alanında aktif rol oynayan Baltacıoğlu, Gazimihal, Yönetken gibi isimler de yeni millî müziğin yaratılmasında Gökâlî çizgisini takip etmişlerdir. Müzikteki baskın Gökâlî görüşü, Cumhuriyet'in ilk yılları itibariyle Batı tekniğini öğrenecek ve öğretecek insanları yetiştirerek, halka dönüp halk ezgilerini toplayarak, bunlardan yeni bir müzik yaratmaya çalışarak, bu çalışmaları çeşitli temsil kurumlarıyla, okullarla ve eğitim araçlarıyla halka yayarak somutluk kazanmıştır.

2.3. Müzik Devrimine Hazırlık Yıllarında Politika ve Uygulama: 1923-1934

1923-1934 yıllarını müzik devriminin hazırlık yılları olarak değerlendirebiliriz. Bu dönemde, üst örgütlenmede büyük bir değişim olamamakla beraber güzel sanatların ilk defa bakanlık örgütlenmesinde kendine yer bulduğu görölmektedir. 1920'ler, Osmanlı Dönemi'nden miras kalan temsil kurumlarının Ankara'ya taşınması ve yeni Cumhuriyet'e göre yeniden şekillendiği yıllardır. Esas değişiklikler ise müzik eğitimi

²⁰⁹ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III, TTK Basımevi, Ankara, 1954, s. 88.

²¹⁰ Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III, a.g.e., s. 88.

alanında yaşanmıştır. Müzik eğitimini en temelden kalkındırmayı amaçlayan Cumhuriyet kadroları ilk olarak müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla bir öğretmen okulu açmıştır. Bununla birlikte, mevcut konservatuvarın öğretim içeriği Batı müziği esas alınarak yeniden yapılandırılmış ve Cumhuriyet'in müzik politikasına uygun hâle getirilmiştir. Buna karşılık, hukuki altyapıda, fiziki şartlarda ve yayma faaliyetlerinde kayda değer değişiklikler yaşanmamıştır. Bu nedenle bu bölümde, üst örgütlenmedeki, temsil kurumlarındaki ve eğitim kurumlarındaki değişiklikler ele alınmıştır.

2.3.1. Üst Örgütlenme

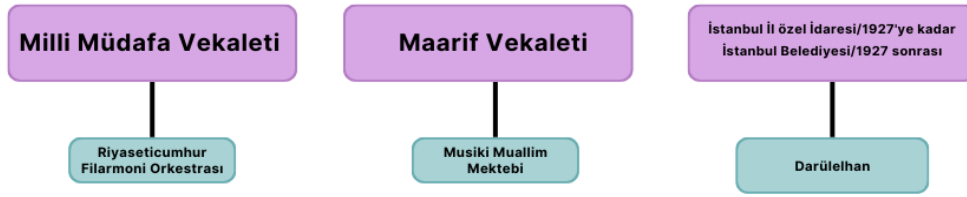
Müziğin üst örgütlenmesinden kastedilen müziğe ilişkin uygulamaları belirleme ve koordinasyonunu sağlamaya yönelik yapılardır. Bu tarz üst örgütler kamu örgütlenmesi içerisinde bakanlıklar altında daireler veya kurullar olarak görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi'nde de müzik konusunda üst örgütlenme olarak kabul edebileceğimiz iki bakanlıktan söz etmek mümkündür. Bunlardan ilki Maarif Vekâletidir. Maarif Vekâleti altında müzikle ilgili birimlerden ilki ise Cumhuriyet'ten önce, TBMM'nin kuruluşunu takiben, 1920'de Maarif Vekâleti altında kurulan Hars Dairesidir. İkincisi ise Osmanlı'nın son döneminde Darülelhanla beraber kurulan ve Maarif Nezaretine bağlı olan Musiki Encümenidir. 1920'de Maarif Vekâleti altında kurulan Hars Dairesi, 1926'da kaldırılmış ve bunun yerine Kütüphaneler, Müzeler ve Güzel Sanatlar olmak üzere üç ayrı genel müdürlük kurulmuştur.²¹¹ Darülelhanla beraber kurulan Musiki Encümeni ise Cumhuriyet'in ilanından hemen önce, Eylül 1923'te, Darülelhanın yeniden açılışı sırasında kaldırılmıştır.²¹²

²¹¹ <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/67667.ktb20192023stratejikplani23mbpdf.pdf?0> (25.01.2023).

²¹² Kolukırık, a.g.e., s. 40.

1920’li yıllarda müzik konusunda üst örgütlenme niteliği taşıyan bir diğer bakanlık ise Millî Müdafaa Vekâletidir. Muzika-i Hümayunun devamı ve daha sonra Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasını alacak olan Orkestra 1930’ların başına kadar Millî Müdafaa Vekâleti altında örgütlenmiştir. Şema 2’de de görüldüğü gibi 1920’li yıllarda müzik örgütlenmesinde iki bakanlık ve bir yerel yönetim birimi aktif olarak yer almıştır. Yerel yönetim birimleri ulusal çapta faaliyet göstermediklerinden üst örgütlenme olarak nitelemek doğru olmayacaktır. Ancak daha sonra yerel yönetimden ayrılacağı için ve tüm örgütlenmeyi görmek açısından önemli görüldüğünden bu şemada yer vermiştir.

Şema 2: 1920’lerde Müzik Örgütlenmesi²¹³



Şema’da da görüldüğü üzere, Cumhuriyet’in ilk yıllarında müzik alanında askerî müzik ve müzik eğitimi konuları temelinde bir örgütlenme söz konusudur. Bu anlayış sonraki dönemlerde de uzun süre devam edecektir. Ancak örgütlenme giderek uzmanlaşacak ve uzmanlıklara göre yeni örgütler ortaya çıkacaktır.

2.3.2. Temsil Kurumları

Cumhuriyet ilan edildiğinde hâlihazırda etkinliğini sürdüren müzik kurumu 1926’da II. Mahmut tarafından kurulan ve İstanbul’da faaliyet gösteren Muzika-i Hümayundur.

²¹³ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

Muzika-i Hümayun 1922 yılında saltanatın kaldırılması sonrasında Makamı Hilafet Muzikası adını almıştır. Bu dönemde Muzikada, orkestra, bando ve fasıl heyeti bulunmaktadır.²¹⁴ İki yıl boyunca bu isim altında faaliyet gösteren Orkestra, 1924 yılında yeni Cumhuriyet'in yeni başkentine taşınmış ve 27.04.1924 tarihinde Riyaseticumhur Müzik Heyeti adını almıştır. Bu durum basit bir yer ve isim değişikliği değildir. Öyle ki Altar, Cumhuriyet'in müzik devriminin sembolik başlangıcının, Muzika-i Hümayunun 1924'te Ankara'ya taşınması olarak kabul edilebileceğini belirtmektedir.²¹⁵

Makamı Hilafet Muzikası Ankara'ya Cumhuriyet'in ilanından bir yıl sonra gelse de bu ara dönemde de Ankara'da resmî bir müzik heyeti bulunmaktadır. Bahriyeye bağlı II. Ertuğrul Gemisi'nin muzikası olan Ertuğrul Muzikası İzmir'in kurtuluşundan sonra kutlamalara eşlik etmek için İzmir'e gelmiştir. Bu sırada Atatürk'ün dikkatini çeken bando takımı Atatürk'ün isteği üzerinde Ankara'ya taşınmıştır.²¹⁶ Ancak Ertuğrul Muzikası müzisyenlerinin Ankara'da kalmak konusunda isteksiz oldukları bilinmektedir. İstanbul'da kalan Muzika-i Hümayun, yeni adıyla Makamı Hilafet Muzikası, müzisyenleri ise Ankara'da faaliyetlerine devam etmek istemektedirler. Özellikle kurumun başında bulunan Zeki Üngör'ün bu konuda oldukça istekli olduğu görülmektedir. İki orkestranın da istekleri dinlenerek Makamı Hilafet Muzikasının, Riyaseticumhur Muzikası olarak Ankara'da kalmasına, Ertuğrul Bandosunun ise Ordu Birinci Bandosu ünvanı ile İstanbul'a gönderilmesine karar verilmiştir.²¹⁷

²¹⁴ Okyay, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'na Armağan**, a.g.e., s. 58.

²¹⁵ Altar, **Opera Tarihi IV**, a.g.e., s. 274.

²¹⁶ Antep, a.g.e., s. 87.

²¹⁷ Antep, a.g.e., s. 90.

Mart 1924'te Hilafetin kaldırılmasını takiben Nisan ayında Riyaseticumhur adını alarak Ankara'ya taşınan orkestra her ne kadar Cumhurbaşkanlığı makamının adını taşıyor olsa da Millî Müdafaa Vekâletine bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmüştür.²¹⁸ Bu durum, orkestranın, tarihini Orta Asya'ya kadar götürebildiğimiz askerî müzik geleneğinin devamı olmasının doğal bir sonucudur. Her ne kadar bu kurum askerî müzik geleneğinin devamı ve orduda modernleşmenin bir parçası olsa da kurumun faaliyetleri uzun zamandır askerî alanın dışına taşmış durumdadır. 1932 yılına gelindiğinde kurumun askerî ve diğer işlevleri örgütsel olarak da birbirinden ayrılmıştır. 1932 yılında çıkarılan 2021 sayılı Riyaseticumhur Orkestasının Maarif Vekâletine Raptı Hakkında Kanun ile birlikte Riyaseticumhur Musiki Heyeti içinde yer alan askerî bando kısmı Millî Müdafaa Vekâletinde kalırken orkestra kısmı Riyaseticumhur Filarmonik Orkestra Heyeti adıyla Maarif Vekâletine bağlanmıştır. 1936 yılında çıkarılan 4701 sayılı Kanun ile orkestra, Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası adıyla yeniden düzenlenmiştir.

2.3.3. Eğitim Kurumları

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yeni ve millî müziğin yaratılmasında eğitime büyük bir önem verilmiştir. Bu durum, dönemin düşünce insanlarının yazılarından ve uygulamada önceliğin müzik eğitimi kurumlarına verilmesinden tespit edilebilmektedir. Örneğin Gazimihal müzik alanında ilerleyememiş olmanın nedenini eğitime yeterli önemin verilmemesinde aramaktadır. "Musikide İnkılap" adlı makalesinde, Türkiye'de müzik reformununun 19. yüzyıldaki diğer reformlarla eş zamanlı olarak ortaya çıkmış olduğunu,

²¹⁸ Okyay, a.g.e., s. 65.

ancak buna karşılık ilerleme kat edilemediğini belirtmiştir.²¹⁹ Bazı kaynaklar müzikte ilerlemenin önündeki engeli II. Abdülhamit Dönemi'nin baskıcı ortamında aramış olsalar da Gazimihal'e göre bu haklı bir arayış değildir.²²⁰ Ona göre asıl neden eğitimsizliktir. Bu süre zarfında, müzik eğitimine ilgi gösterilmemiş, yetenekli gençler eğitilmemiş, sanata ve felsefeye hâkim bestekârlar yetiştirilmemiştir. Müzikte geri kalmışlığın nedeni burada yatmaktadır.²²¹

Gazimihal, müzik eğitimindeki eksikliğe dikkat çekmenin yanı sıra genel müzik eğitiminin nasıl olması gerektiği konusunda da görüşlerini çeşitli yazılarında dile getirmiştir. Gazimihal'e göre her şeyden önce okul müziği gelmektedir. Çünkü okul müziği, kısa ve doğal yoldan yüksek sanatları anlama ve kavrama başlangıcını hazırlamaktadır. Müzikte gerçek ihtiyaçların ne olduğunu her şeyden önce böyle bir eğitimi almış gençler fark edebilecektir.²²² Gazimihal, okul müziğinin geliştirilmesi ve müzik eğitiminin yayılması için öncelikle halktan küçük bir grubun eğitilmesi gerektiğini belirtmektedir. Daha sonra bu eğitilmiş küçük kesim müzik eğitimini halka yayacaktır. Gazimihal, bir makalesinde, "halk üstünden asırlar geçse de kendi kendisini yetiştiremez. Zaman vasıta değil vesiledir" ifadelerine yer vermektedir.²²³ Bu ifadelerden de anlaşılıyor ki Gazimihal, müzik konusunda eğitimin öncelenmesini ve eğitimde de önceliğin halkı eğiteceklerin eğitime verilmesi gerektiğini savunmuştur. Tam da Gazimihal'in savunduğu fikirler doğrultusunda Cumhuriyet'in ilanından sonra

²¹⁹ Mahmut Ragıp Gazimihal, "Musikide İnkılap II", **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 53.

²²⁰ Gazimihal, a.g.e., s. 53.

²²¹ Gazimihal, a.g.e., s. 53.

²²² Mahmut Ragıp Gazimihal, "Mektep Musikisi ve Halkın Musiki Terbiyesi II", **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 127.

²²³ Mahmut Ragıp Gazimihal, "Sanatkâr Yetişmek", **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 72.

kurulan ilk müzik okulu müzik öğretmeni yetiştirmeyi amaçlayan Musiki Muallim Mektebi olmuştur.

Cumhuriyetle birlikte müzik eğitiminin profesyonellerin eğitiminin yanı sıra halkın eğitimine doğru genişlediğini *Darülelhan Mecmuası*'nın ilk sayısındaki giriş yazısında da görmek mümkündür. Bahsi geçen yazıda yer alan şu ifadeler müzik eğitiminde halka verilen önemin anlaşılması için dikkat çekicidir: “On yıldır okullarda müzik eğitimi de bulunuyor. Ancak memleket yeniden dünyaya gelmiş gibi değişti. Yeni hayat şekli ve idare tarzının bir gereği halka bir an evvel kıymet vermektir. Eğitimde etken olan her aracı bu amaca yöneltmeyi düşünmek gerekmez mi?”²²⁴ Giriş bölümündeki bu ifadelere uygun olarak *Darülelhan*'ın yeniden yapılanma sürecinde hem eğitim konusuna gösterdiği önemi hem de halka yönelen tutumunu görmek mümkündür. Eğitime verdiği önem iki yıl boyunca yayımlanan *Darülelhan Mecmuası*'nda görülmektedir. Yayın hayatı boyunca dergide yayımlanan toplam 54 yazının 10'u, başka bir ifadeyle yaklaşık beşte biri doğrudan eğitimle ilgilidir. *Darülelhan*'ın halka yönelmesi ise çok daha yeni bir yöntemle olmuştur. Kurum, yeniden yapılanmasını takip eden günlerde ilk halk müziği derleme çalışmalarını başlatarak halk müziğini keşfetmeye yönelik ilk adımları atmıştır.

Müzik eğitiminin iki temel kolu vardır. Bunlardan ilki müzisyenin yetiştirilmesidir diğeri ise halkın müzik zevkinin geliştirilmesidir. Cumhuriyet'in ilanından sonra bu iki yönde de adımlar atıldığı görülmektedir. Halkın müzik eğitimi her şeyden önce küçük yaşlarda okulda başlayan eğitimle mümkündür. Bu nedenle ilk ve orta düzey okullar için müzik öğretmeni yetiştirilmelidir. Bu yönde atılan ilk adım da

²²⁴ Kolukırık, a.g.e., s. 103.

Musiki Muallim Mektebinin açılması olmuştur. İkincisi, yani müzik profesyonellerin yetiştirilmesi ise konservatuvarlar ile mümkündür. Cumhuriyet'in ilk yıllarında bu konuda da bazı adımlar atılmış, Osmanlı'dan devralınan müzik konservatuvarı Darülelhan yeni Cumhuriyet'in yeni millî müzik anlayışına uygun olarak yeniden düzenlenmiştir.

2.3.3.1. Müzik Eğitiminin İlk Adımı Müzik Öğretmeni Yetiştirmek: Musiki Muallim Mektebi

Millî müziğin yaratılmasında en çok önem verilen husus eğitimidir. Müzik eğitiminin iki boyutu vardır. Bunlardan ilki profesyonel müzisyenin yetiştirilmesidir. İkincisi ise halkın müzik eğitimidir. Halkı eğitmede de iki aşama vardır. Öncelikle eğitimi verecek müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi gerekir. İkinci aşamada ise doğrudan halkın müzik eğitimi gelmektedir. Bu amaç doğrultusunda Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ilk kurumsal adım müzik öğretmenlerini yetiştirmek amacıyla kurulan Musiki Muallim Mektebiyle (MMM) atılmıştır. MMM'nin önemi yalnız müzik konusunda atılan ilk adım olmasından değil; aynı zamanda Cumhuriyet'in kurduğu ilk yükseköğretim kurumu olmasından kaynaklanmaktadır. Böyle bir öncü özellik genç Cumhuriyet'in müzik ve kültür konusuna verdiği önemin en büyük göstergelerindedir.

Musiki Muallim Mektebi, Cumhuriyet'in ilanından bir yıl sonra, 1924'te, Ankara'da 12 öğrenci ile eğitime başlamıştır.²²⁵ Okulun teşkilatlanmasını düzenleyen hukuki altyapısı ise 1925 yılındaki Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi ile oluşturulmuştur. Hukuki altyapının okulun kuruluşundan bir yıl sonra hazırlanmış

²²⁵ Maarif Vekilliğinden aktaran Zafer Tangürlü ve Sabri Becerikli, "Musiki Muallim Mektebi (1924-1937)", *Asia Minor Studies*, C. 8, S. 2, 2020, s. 458.

olması dikkat çekicidir. Alanyazında, okulun 1924'teki kuruluş aşamasına ve ilk yılındaki örgütsel yapısına ilişkin bir çalışmaya denk gelinmemiştir. Okulun amacını ve örgütlenmesini, kuruluşundan bir yıl sonra hazırlanan Talimatname ile öğrenebilmekteyiz. 1925 tarihli Talimatnameye göre okulun amacı, lise ve ortaokullar için müzik öğretmeni yetiştirmektir. Okul, idare heyeti ve talim heyeti olmak üzere iki heyet tarafından yönetilmektedir. İdare heyeti; müdür, bir müdür yardımcısı ve bir dâhiliye müdür olmak üzere üç kişiden oluşmaktadır. Talim heyeti ise gereği kadar sabit ve geçici öğretmenlerden oluşmaktadır.²²⁶

Eğitim itibarıyla okulun Batı müzik eğitimini esas alması düşünülmüştür. Daha 1925 tarihli bu Talimatname'den müzik eğitiminde alaturka müziğin geri planda tutulmasının tasarlandığı anlaşılabilir. Öyle ki Talimatname'de okul müdürünün “mutlaka Batı müziğini layıkıyla bilmesi ve bu bilgisini yüksek müzik okulu ve kurumlarından aldığı diploma ile ispat etmesi” şartı konulmuştur. Müdürün Maarif Vekâleti tarafından resen atanacağı belirtilmiş olsa da atamayı hangi birimin yapacağı açıkça belirtilmemiştir.²²⁷

MMM'nin eğitim müfredatına bakıldığında da Batı müzik eğitimine yönelik bir içerik karşımıza çıkmaktadır. Müfredatta, beklenenin aksine, müzik eğitimine ilişkin dersler oldukça azdır. Bunun nedeni bu eğitimleri verebilecek eğitmen kadrosunun olmaması olabilir. Bununla beraber ülkenin öğretmen eksikliğinin yüksek olması nedeniyle tüm öğretmen okullarında temel bir öğretmenlik bilgisi verilmesi, sonrasında ise bir uzmanlık eğitimi verilmesi düşünülmüş olabilir. Öğrenciler dört yıllık eğitimleri süresince, “Türkçe, edebiyat, sanat, genel ve Türk medeniyet tarihi, Türkiye coğrafyası,

²²⁶ RG, S. 169, “Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi”, 06.09.1925.

²²⁷ RG, S. 169, “Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi”, 06.09.1925.

ruhiyat-fenni terbiye, usuli tedris, tabiat tetkiki, tatbiki hikmet ve kimya, ilmi ve tatbiki hesap ve hendese, umumi ve mesleki hıfzıssıhha, vataniyet ve meslek ahlakı ile terbiye-i bedeniye” derslerini almaktadırlar. Yabancı dil olarak ise Almanca seçilmiştir. Batı müziğinin gelişmiş örneklerinin kaynağı olması ve o dönemki müzisyenlerin Almanya ile bağlantıları düşünüldüğünde bunun bilinçli bir tercih olduğu anlaşılmaktadır. Bu derslere ek olarak, öğrencilerin aldıkları enstrüman eğitiminde ise keman, piyano, flüt ve viyolonsel bulunmaktadır. Bu dört aletten yalnız birinin zorunlu olduğu belirtilmiştir.²²⁸

Savaş sonrası ortamda günün ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde hazırlanan bu Talimatnamenin, müzik öğretmeni yetiştirmek için yetersiz olduğu müfredata bakıldığında dahi anlaşılmaktadır. Bu yetersizlik yeni bir yapılanma gerekliliğini doğurmuş ve bunun sonucunda, 1931 yılında, MMM için yeni bir talimatname hazırlanmıştır. İlkine göre daha kısa olan bu talimatnamede okulun amacı aynen korunmuştur. Ancak eğitim içeriğinde ve yönetim yapısında bazı değişiklikler yapılmıştır. Daha önce idare ve talim olmak üzere iki heyetten söz edilirken yeni düzenlemede “idare ve talim heyeti” denilerek tek isim altında toplanmıştır. Heyetin; müdür, bir başyardımcı, iki yardımcı ve gereği kadar sabit ve geçici öğretmenden oluşacağı belirtilmiştir. Bu maddeyle, dâhiliye memuru heyetin dışında tutulmuştur. Okul müdürüne ilişkin maddeler yeniden düzenlenmiş ve müdürün Batı müziğine hâkim olması kuralı kaldırılmıştır. Bunun yerine diğer öğretmen okulu müdürlerinin sahip olduğu şartları sağlaması gerekliliği getirilmiştir. 1930’lu yılların Batı müziğinin ve eğitiminin çok daha sert politikalarla uygulandığı bir dönem olmasına karşın bu değişikliğin yapılması ilgi çekicidir.

²²⁸ RG, S. 169, “Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi”, 06.09.1925.

Yeni Talimatnameyle eğitim içeriği de yeniden oluşturulmuştur. Bu doğrultuda, okulun eğitim süresi dört yıldan altı yıla çıkarılırken müfredatı da neredeyse tamamen değiştirilmiştir. 1925'teki Talimatname'de, müfredatta çok kısıtlı yer tutan müzik derslerinin sayısı 1931 tarihli Talimatname ile artırılmış ve müfredat müzik öğretmeni yetiştirme eğitimine daha uygun hâle getirilmiştir. Yeni müfredatta, “musiki nazariyatı, armoni, kompozisyon, kontrpuvan, musiki tarihi, musiki kıraatı, Türkçe-edebiyat, tarih-coğrafya, yurt bilgisi, ruhiyat ve terbiye, ders tatbiki, tabii ilimler, tatbiki fizik-kimya, riyaziye, beden terbiyesi ve resim” dersleri yer almaktadır. Daha önce Almanca olarak belirlenen yabancı dil için bir dil belirtilmemiş yalnızca “ecnebi dil” ifadesine yer verilmiştir. Eğitime dâhil edilen enstrümanlar ise bir önceki talimatnamedeki gibi dört aletle sınırlı tutulmamış, “salon orkestrasına ait sazlar” olarak belirlenmiştir. Daha önce herhangi birinin öğrenimi mecburi tutulmuşken yeni düzenlemede öğretmenlik yapabilmek için keman öğrenimi zorunlu tutulmuştur.²²⁹

MMM, müzik öğretmeni yetiştirme amacıyla kurulmuş olsa da Ankara Devlet Konservatuvarının (ADK) da hazırlayıcısı olmuştur. 1931 Talimatnamesiyle eğitime devam eden okul içerisinde önce 1936'da ADK kurulmuş, daha sonra 1937'de ise okulun öğretmen yetiştiren kısmı Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır. Böylece 1937 itibariyle 1924'te kurulan Musiki Muallim Mektebi ortadan kalmış, Eğitim Enstitüsü içinde bir bölüm olarak varlığını sürdürmüştür.

²²⁹ RG, S. 1769, Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi, 8 Nisan 1931/7 Teşrinievvel 1336.

2.3.3.2. Cumhuriyet'in Millî Müzik Anlayışı ile Yeniden Yapılanan Konservatuvar: Darülelhan

Cumhuriyet ilan edildiğinde yükseköğretim düzeyinde eğitim veren tek müzik kurumu Darülelhandır. Savaşlar nedeniyle bir açılıp bir kapanan okul, 1923'te dönemin İstanbul Valisi Haydar Yuluğ tarafından yeniden açılmıştır. Çıkarılan bir yönetmelikle yeniden yapılandırılmış ve eğitim hayatına tekrar başlamıştır. Bu yeniden yapılandırma sadece örgütsel düzeyde olmamış, bunun çok daha ötesinde, bir kopuşu simgeleyen uygulamalar hayata geçirilmiştir. Yeni Cumhuriyet'in yeni millî müzik anlayışına uygun olarak yapılan bu değişiklikler Darülelhanı Türk müziği konservatuvarı olmaktan çıkararak Batı müziği konservatuvarına dönüştürmüştür. Öyle ki Ayas, Darülelhan'ın ilk kez açıldığı 1917'den 1927 yılına kadar geçen kısa ama büyük değişimlerin yaşandığı on yıllık süreyi "Türk müziğinin en uzun on yılı" olarak nitelendirmektedir.²³⁰

Özellikle 1926-1927 yılları, Darülelhanın kurumsal tarihinde olduğu kadar Türkiye'nin müzik politikalarında eskiden kopuşu ifade eden göstergelerle doludur. Bu iki yıl içinde kurumun örgütsel yapısı, ismi ve müfredatı değiştirilmiş, kurum yeni bir kimliğe büründürülmüştür. İlk olarak 1926 yılında, daha önce İstanbul İl Özel İdaresi bünyesinde faaliyet gösteren kurum İstanbul Belediyesine bağlanmıştır. 1926'da, İl Özel İdaresinin karar organı olan İl Genel Meclisi, kurumun "kente ait" bir kurum olduğunu söyleyerek bütçeden çıkarmıştır.²³¹ Bu gelişme oldukça ilgi çekicidir. Darülelhan, bir konservatuvar olarak ülkeye sanatkâr yetiştirmeyi amaçlamış bir kurumdur. Ancak kentin eğlence hayatının bir parçası olarak görülmüş olacak ki Darülelhanın kente ait bir kurum olduğuna karar verilmiştir. Bir konservatuvar olarak

²³⁰ Ayas, **Müziği Boğan Gürültü**, a.g.e., s. 83.

²³¹ Ergin, a.g.e., s. 1315.

Darülelhanı, kuruluş amacı ve yerine getirdiği işlev açısından düşünüldüğünde kente ait bir kurum olarak tanımlamak doğru değildir. Bu doğrultuda düşünüldüğünde zamanın İl Genel Meclisinin aldığı bu kararın doğruluğu tartışmalıdır.

Daha tartışmalı bir karara ise Maarif Vekâleti imza atmıştır. 1926 yılında kuruma gönderilen yazıyla Doğu müziği bölümü kapatılmış ve klasik Türk müziği eğitimi sonlandırılmıştır. Kolukırık, 1926 yılında Darülelhanın müzik bölümünün başındaki Musa Süreyya Bey ile Zeki Üngör'ün beraber hazırlayarak Maarif Vekâletine sundukları raporun bu kararda etkili olduğunu belirtmektedir. Bu raporda Musa Süreyya ve Üngör, “bugünkü kültürümüz içerisinde gereksiz olan Türk müziğinin bu kurumdan çıkarılarak adının İstanbul Konservatuvarına çevrilmesini” önermişlerdir.²³² Raporun sunumunun ardından Mustafa Necati Bey'in Maarif Vekilliği döneminde toplanan ve üyeleri arasında Musa Süreyya Bey, Cemal Reşit Rey ve İsmail Hakkı Baltacıoğlu'nun da olduğu Sanayi-i Nefise Encümeninin aldığı bir kararla Darülelhanın eğitim yapısı değiştirilerek Batı müziği konservatuvarına dönüştürülmüştür.

Bu olay, 1974 yılında İstanbul Türk Müziği Konservatuvarının kurulmasına kadar devam edecek olan klasik Türk müziği eğitiminin resmî eğitim sisteminin dışına tutulmasının başlangıç tarihidir. Alınan kararla, klasik Türk müziği eğitimi sonlandırılırken Darülelhan bünyesinde bir de heyet kurulmuştur. Türk Müziği Tasnif ve Tespit Heyeti adını taşıyan bu heyetin, eğitim amacı taşımamak şartıyla ve ders olmayan günlerde konservatuvar bünyesinde çalışması planlanmıştır.²³³ Rauf Yekta Bey başkanlığında kurulan ve toplam üç kişiden oluşan Heyet çalışmalarını kurum bünyesinde sürdürmüştür, bu tasnif ve tespit çalışmaları daha sonra Darülelhan Külliyyatı

²³² Kolukırık, a.g.e., s. 52.

²³³ Kolukırık, a.g.e., s. 53.

adıyla yayımlanmıştır. Bahsi geçen Türk müziği kaynak kitabında, 120'si eski yazıyla Darülelhan tarafından, 60'ı yeni yazıyla İstanbul Konservatuvarı tarafından yayımlanan toplam 180 fasikül, 199 sözlü eser ve 60 saz eseri bulunmaktadır.²³⁴

1927'ye gelindiğinde değişen müfredatıyla artık Batı müzik eğitimi vermeye başlayan okulun bu eğitime uygun bir isim taşıması da gündeme gelmiştir. İsim değişikliği elbette ki bir zihniyetin göstergesidir. Yönetici kadroya göre, her şeyi ile Batı müzik eğitimine yönelen kurumun adının da Batı'daki örnekleri gibi olması gerekmektedir. Bu nedenle eski rejimden miras kalan okulun adı İstanbul Musiki Konservatuvarı olarak değiştirilmiştir. Bu düzenlemelerde rol alan Cemal Reşit Rey, isim değişikliğindeki ısrarından duyduğu pişmanlığı yıllar sonra “Düşünün Lâhinler Yuvası, Melodiler Evi. Daha güzel bir ifade tasavvur edebilir misiniz? Orada kıyametler gibi ısrar etmiştim konservatuvar konsun diye. Şimdi bundan fevkalade pişmanım” sözleriyle dile getirmiştir.²³⁵

1920'li yılların sonunda yapılan bu örgütsel ve müfredata yönelik düzenlemeler yeni Cumhuriyet'in bir konservatuvardan beklentilerini karşılamaya yeterli görülmemiş olacak ki 1930'lu yılların başında kurumun yeniden yapılanması için bu sefer yabancı bir uzmana başvurulmuştur. 1932'de Darülelhanın, yeni adıyla İstanbul Musiki Konservatuvarının, yeniden yapılanması amacıyla Avusturyalı besteci Joseph Marx Türkiye'ye davet edilmiş ve kendisinden hem Türkiye'deki müzik hayatının durumu hakkında hem de konservatuvarın yapılandırılması hakkında bir rapor hazırlaması istenmiştir. Marx, İstanbul Valiliğine sunduğu raporunda müziği geliştirmenin iki yolu

²³⁴ Kolkurık, a.g.e., s. 58.

²³⁵ İlyasoğlu'ndan aktaran D. Taşdelen, N. Doğrusöz ve A. Ergun, “Çalkantılı Bir Dönemin Kültür Sahnesi Olarak Dârülelhan: Geleneğin Yeniden Tanımlanması”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 31, S. 2, 2021, s. 840.

olduğunu belirtmiştir. Bunlardan ilki müziği koruyan ve teşvik eden “kanunlar, talimatnameler ve emirler” çıkartılmasıdır. İkincisi ise müzik kurumlarının kurulmasıdır. Bu kurumlardan biri de konservatuvardır. Marx; konservatuvarın, “iyi müzik propagandacısı olması, halkı eğitmesi, halkın sanata ilgisini artırması, halk arasında müzik idealistleri yaratması, yeteneklerin tespitini ve gelişimini sağlaması” bakımından önemli ve faydalı olduğunu belirtmektedir.²³⁶ Bu nedenle konservatuvarın yeniden yapılanmasında önerilerde bulunmuştur.

Marx, raporunda dönemin Gökalp çizgisindeki millî müzik formülünden farklı bir öneri getirmiştir. Ona göre her hükûmet, her devlet kendi şartlarına uygun hareket etmelidir. Avrupa zihniyetiyle ve tamamen Avrupa’daki örneklerin ders programlarıyla bir konservatuvar kurmak doğru değildir. Marx, “musiki bir milletin ruhunun lisanıdır” diyerek Türk müziği eğitiminin sadece Avrupa tekniği ile verilmesinin tehlikeli olacağını belirtmektedir. Bu tehlikeden kaçınmak için İstanbul Konservatuvarının, eski Türk müziğini yeni Türk sanatında koruyacak derecede dikkate alması gerektiğini ifade etmektedir.²³⁷ Marx, Türk müziğinin önemini vurgulasa da eğitimde Batı tekniğinin verilmesi gerektiğini de belirtmektedir. Batı müziği eğitimi, millî özelliklere zarar gelmemesi şartıyla, halka yayacak programların geliştirilmesi gerekliliğini de raporunda belirtmektedir.²³⁸ Marx’ın önerileri, kurucu kadronun yeni ve millî müzik hakkındaki görüşleriyle tam olarak uyuşmamaktadır. Bu nedenle olsa gerek önerileri hayata geçirilmemiştir. Konservatuvar, eğitimi Batı müziğini temel alarak sürdürmüş ve klasik Türk müziğine yönelik tasnif ve tespit dışında bir faaliyette bulunmamıştır.

²³⁶ <http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html> (25.01.2023).

²³⁷ <http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html> (25.01.2023).

²³⁸ <http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html> (25.01.2023).

2.3.4. İnsan Unsuru: “Millî Deha”nın Yetiştirilmesi

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren müzik alanındaki adımlar öncelikle eğitim alanında atılmıştır. Müzik eğitimi farklı boyutlarıyla ele alınmış ve her birisi için bir yöntem izlenmeye çalışılmıştır. Bir yandan müzik eğitimi okullarda yaygın hâle getirmek amacıyla müzik öğretmen okulu açılırken bir yandan da müzisyen yetiştirmek amacıyla Darüelhan yeniden yapılandırılmıştır. Eğitime yüksek bir önem verilip ilk adımlar hep bu alanda atılmış olsa da nihai hedef millî müziğin yaratılmasıdır. Bunu yapacak olan da elbette ki bestekârlardır, o dönemi yazılarında sıkça bahsedildiği gibi söylersek millî dehadır. Bu nedenle bestekâr yetiştirmeye ayrıca önem verilmiştir. Ancak dehanın nasıl yetiştirileceği cevabını arayan bir soru olarak zihinleri meşgul etmiştir. Kurucu kadro, millî müzik anlayışına uygun bir bestekârın yetişmesinin uzun bir zaman gerektirdiğinin farkındadır. İlkokuldan yükseköğretime kadar aşama aşama kurulmaya çalışılan Batı müziği temelli müzik eğitimi sistemi meyvelerini vermeye başladığında millî deha toplumun içinden çıkacaktır. Ancak bu kadar uzun süre beklemektense, biraz da geri kalmışlığın vermiş olduğu acelecilikle olsa gerek, daha kısa vadede sonuç alınabilecek yollar da aranmıştır. Tıpkı Türk müziğinin belki de yüzyıllar sürececek gelişimini beklemektense Batı müzik tekniğini aynen almanın daha hızlı sonuca götüreceği düşüncesinde olduğu gibi deha sanatçının yaratılmasında da benzer bir yol izlenmiştir. İzlenecek yol tespit edilen yetenekli gençlerin müzik eğitimi almak üzere Avrupa’ya gönderilmesi olmuştur.

Bu uygulamanın hayata geçirildiği dönemlerde Gazimihal, “İbda Kahtımız (Yaratıcı Kıtlığımız) ve Sebepleri” başlıklı makalesinde, sorunun kaynağını eğitim eksikliği olarak görmekle birlikte çözüme yönelik ilk önerisi eğitim sisteminin

iyileştirilmesi olmamıştır. Gazimihal, “millî dehamızın” ancak yüksek gelişim göstermiş bir yabancı ekol içerisinde gelişebileceğini belirterek yetenekli gençlerin Avrupa’ya gönderilmesi yönteminin doğruluğunu desteklemiştir. Hatta ona göre bu bir doğa kanunudur. “Aşısız devrim, hamle ve evrim yoktur, olamaz” diyerek bu konudaki netliğini vurgulamıştır. Ona göre atalarımızın da yaptığı budur. Geçmişteki büyük sanatçılarımız, İran ve Arap sanatlarıyla olan etkileşim sayesinde Türk’e has millî dehanın temellerini atmışlardır.²³⁹ Bu uygulamanın örnekleri Türk tarihinin farklı devrelerinde bulunabileceği gibi o günlerde Batı medeniyetiyle bağlarını geliştirmeye çalışan, Batı öykünmeciliği ile ilerlemeye çalışan farklı ülke deneyimlerinde de görülebilmektedir.

Bu konuda özellikle Rusya’nın tecrübesi yakından takip edilmiştir. 18. yy sonrasında hızla gelişen ve pek çok alanda üstünlük kurmaya başlayan Batı’ya karşı, Batı’ya komşu iki Doğu devleti, Osmanlı ve Rusya, benzer tepkiler vermişlerdir. Toplumsal dinamikleri farklı da olsa her iki devlet de yüzlerini Batı’ya dönerek modernleşme hareketlerine girişmişlerdir.²⁴⁰ Bu süreçte Osmanlı ile Rusya arasında yaklaşık yüz yıllık bir fark vardır. Osmanlı’da 18. yüzyıl sonunda III. Selim ile başlatılan modernleşme süreci Rusya’da 17. yüzyıl sonunda Büyük Petro ile başlatılmaktadır. Modernleşme sürecinin bir ayağı da sanat ve müzik olmuştur. Tarcan, Büyük Petro’nun Petersburg şehrini kurarken opera ile birlikte kurduğunu belirterek müziğin bu süreçteki önemine dikkat çekmektedir.²⁴¹ Gerçekten de 18. yüzyıl itibarıyla başlayan bu süreç 19. yüzyıl ortalarına geldiğinde artık meyvelerini vermiş ve Rus müziği dünyada hatırı sayılır bir yer edinmeye başlamıştır. 19. yüzyıl başında doğan

²³⁹ Mahmut Ragıp Gazimihal, “İbda Kahtımız ve Sebepleri”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 83.

²⁴⁰ Küçükkaplan, a.g.e., s. 139.

²⁴¹ Selim Sırrı Tarcan, **Müziğin Dili**, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1945, s. 18.

Glinka ile Rus ulusal müziği uluslararası bir değer hâline gelmeye başlamış, sonrasında gelen Dargomyzhsky ve Beşler Okulu ile güçlenmeye devam etmiştir.²⁴² Özellikle 19. yüzyıl ortalarında Mili Bakakirev, Sezar Küi, Modest Musorgski, Nikolai Rimski-Korsakov ve Aleksandır Borodin'den oluşan Beşler Okulu veya Rus Beşleri, Rus ulusal müziğinin gelişiminde önemli bir yer tutmuşlardır. Bu bestecilerin en önemli özelliklerinden biri ise en değerli kaynak olarak halk müziğini görmeleridir.²⁴³ Rusya'nın yaklaşık bir yüzyıl önce yaptığı halk müziğinden beslenen Batı teknikli ulusal müzik başarısı Cumhuriyet kadrolarının da dikkatini çekmiş ve örnek alınmıştır.

Öyle ki dönemin önemli müzik insanlarından Halil Bedii Yönetken, bir asır önce bugünkü Rus müziğinin olmadığını söyleyerek müzikteki ilerleme bakımından Rus ekolünün en iyi ve faydalı örnek olduğunu belirtmektedir.²⁴⁴ Bir asır önce bizim bugünkü durumumuzda olan Rus müziği bir asır içinde Batı'yı tanımış ve kendi halkına kulak vererek kendi özlerini bulmuşlardır.²⁴⁵ Rus Beşleri işte bu yolla ortaya çıkmıştır ve Yönetken'e göre bizim de bugün izlememiz gereken yol budur.²⁴⁶ Batı müzik tekniği ve halk müziğinin birleşiminden doğacak millî müzik fikri Yönetken'de de açık şekilde görülmekle birlikte o bu işi başaracak millî dehanın da peşindedir. Yönetken, "Millî Musiki Hangi Musikidir" başlıklı yazısında millî müziği yaratacak sanatçıdan beklentisini şu sözlerle anlatmıştır:

“Nerede o dahi ki bize güzelliğimizi göstere ve bize
bizi tanıtsın? Kendimizi musikide bulacağımız o gün ne büyük

²⁴² Dinçer Yıldız, **Ulusal Müzik ve Musorgski**, SCAMV Yayınları, Ankara, 2001, s. 25.

²⁴³ Yıldız, a.g.e., s. 29.

²⁴⁴ Halil Bedii Yönetken, "Millî Musiki Hangi Musikidir?", **Halil Bedii Yönetken'den Seçme Müzik Makaleleri**, yay. haz.: Cansel Tebiş ve Bahattin Kahraman, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012, s. 65.

²⁴⁵ Yönetken, a.g.e., s. 65.

²⁴⁶ Yönetken, a.g.e., s. 66.

gündür! Ve onu idrak edecek nesil ne bahtiyar nesildir! İçinizde zeybek nağme ve rakslarının mevzu olduğu Efe adlı bir opera ile bize kahraman Aydın'ın feodal ruhunu terennüm edecek, içinde, Mehmet'in, başı dumanlı, göğsü çimenli yamaçlarda davarlarını güderken kavalıyla çaldığı bir havanın hâkim olduğu bir senfoni-pastoral ile kuvvetli bir empresyonizmle nazargahlarımızda anavatanı canlandıracak ve bize bütün çiğdemleri ve menekşeleriyle semaya ser çeken dağlarımızın kokularını getirecek, bize bizi duyuracak, bizi sefil dünya endişesinden kurtarıp güzellik alemine götürecektir ve bizi mesud edecet dahi nerede, nerede o deha? Ne zaman gelecek?"²⁴⁷

Millî müziği yaratacak olan nihayetinde büyük bestekârlardır. Bu yoldaki uygulamalar bestekârların yetişmesinin hazırlayıcısı olmalıdır. Gazimihal'in işaret ettiği gibi düşünülmesi gereken konu da bu bestekârların nasıl yetiştirileceği olmalıdır. İyi bir bestekâr yetiştiğinde, bu bestekârın zaten Anadolu melodilerinden "çiçekleri toplayacak, eseri içinde onlarla öreceği rengarenk çelenklerden" eserler üreteceğini belirtmektedir.²⁴⁸

Neticede en kestirme yol yani yetenekli gençlerin müzik eğitimi almak için Avrupa'ya gönderilmesi fikri uygulama safhasına geçmiştir. Bu doğrultuda, 1925 yılında Maarif Vekâletinin açtığı sınavlarla Avrupa'ya müzik öğrenimi görmek üzere gönderilecek isimler belirlenmeye başlamıştır. Cemal Reşit Rey, Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin ve Hasan Ferid Alnar bu kapsamda Avrupa'ya eğitime gönderilen ilk isimler olmuştur. 1920'li yıllar ve 1930'lu yılların başında eğitimlerinin Avrupa'nın çeşitli yerlerinde sürdüren bu isimler daha sonra Türkiye'ye

²⁴⁷ Yönetken, a.g.e., s. 67.

²⁴⁸ Gazimihal, "İlimde Sathiliğin Mahzurları", a.g.e., s. 37.

dönmüş ve Türk müzik tarihinde önemli bir yer edinmişlerdir. Rusya'daki örneklerine gönderme yapılarak bu isimler Türk Beşleri olarak anılmıştır.

2.3.5. Millî Müziğin Ruhi Kaynağının Keşfi: Derleme Faaliyetleri

Cumhuriyet Dönemi'nin müzik politikalarını ve uygulamalarını şekillendiren unsurlardan biri yeni bir millî müzik yaratma düşüncesidir. Millî müziğin ne olduğuna ilişkin düşünce ise Gökalp'in tarifıyla kısaca Batı müziği tekniği ile halk müziğinin kaynaşması ile ortaya çıkacak müziktir. Bir başka deyişle millî müzik bu iki müzik türü üzerinde yükselecektir. Dolayısıyla millî müzik yaratma çabaları da bu iki müzik türü üzerinde yoğunlaşmıştır. İlk olarak millî müziğin Batı müziği tekniği ayağı için bu teknikte eğitim veren müzik okulları açılmıştır. İkinci adım ise halk müziğinden beslenilmesidir. Ancak Cumhuriyet'in ilk yıllarında halk müziği üzerine yapılmış sistemli bir çalışma bulunmamaktadır. Millî müziği yaratacak olanlar halk müziğini tanımamaktadır. Tam bu noktada millî müziğin ikinci ayağını oluşturan halk müziğini derleme çalışmaları başlatılmıştır.

Derleme çalışmalarının ilki 1920'li yıllarda Darülelhan tarafından yapılmıştır. İlk derleme çalışmaları yöntem olarak biraz farklıdır. 1923'te derleme çalışmasına zemin oluşturması amacıyla iki bin kadar anket fişi hazırlanarak tüm ülkeye gönderilmiştir. Yaklaşık üç yıl süren anket çalışması sonucunda yüze yakın nota toplanmış ve seksen beş notanın yer aldığı iki defter hâlinde 1926 yılında yayımlanmıştır.²⁴⁹ Ancak anket fişi ile derleme çalışması yapmanın yöntemsel olarak

²⁴⁹ Kolukırık, a.g.e., s. 56.

sorunlu olduğu anlaşılmış ve derleme çalışmalarının geziler ile yapılmasına karar verilmiştir.²⁵⁰

Halk müziği derlemesine yönelik ilk geziler Maarif Vekleti sorumluluğunda 1925'te yapılmıştır. Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai Asaf Müzik Araştırma Heyetinin başındaki isimlerdir. Asaf kardeşlerin Darülelhanda kompozisyon hocası olarak görev yaptıkları düşünüldüğünde ilk derleme gezilerinin Darülelhan tarafından yapıldığını söylemek mümkündür.²⁵¹ Ancak bu ilk derleme gezileri de yöntemsel açıdan eleştirilere maruz kalmıştır. Derleme gezilerinde fonograf gibi ses kayıt cihazları kullanılmamıştır. Eserler alan veya söyleyen kişiler dinlenerek Asaf kardeşler tarafından notaya geçirilmiştir. Batı müziği eğitimi aldıkları için de Batı müziği kurallarına göre kayıt altına almışlardır. Bu nedenle Asaf kardeşlerin derleme gezileri sırasında ulaşılan eserlerin notalama sistemlerinin sorunlu olduğu yönünde eleştiriler gündeme gelmiştir.²⁵²

Sağlıklı bir derleme çalışması için ses kayıt cihazının gerekliliğinin anlaşılması üzerine o dönem Fransa'da bulunan Cemal Reşit Rey aracılığı ile bir fonograf getirtilmiştir. 1926 yılında ise fonografin da eşlik ettiği ilk derleme gezisi Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta, Drr Bey ve Ekrem Besim gibi isimlerden oluşan bir heyetle yapılmıştır. Toplam 51 gün süren bu gezide; Adana, Gaziantep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illeri ziyaret edilmiştir. Bu gezi sırasında derlenen 250 trk daha sonra Anadolu Halk şarkıları adlı yayının 1., 2. ve 5. defterlerinde yayımlanmıştır.²⁵³ 1926'daki derleme gezisini 1927, 1928, 1929 ve 1932 yılındaki geziler takip etmiştir. Dört derleme

²⁵⁰ Paçacı'dan aktaran Kolukırık, a.g.e., s. 56.

²⁵¹ Kolukırık, a.g.e., s. 56.

²⁵² Kolukırık, a.g.e., s. 56.

²⁵³ Kolukırık, a.g.e., s. 57.

gezisi sonunda 670 halk müziği eseri derlenmiş ve bunlar 12 defterde yayımlanmıştır.²⁵⁴

Derleme çalışmalarının bir sonraki aşaması ise 1930'lı yılların ortalarında Macar müzisyen Béla Bartók'un Türkiye'ye gelmesi sonrasında hayata geçirilmiştir.

2.4. Müzik Devrimi Yıllarında Politika ve Uygulama: 1934-1950

“(...) Tabii şekilde
ihtilal, halkın veya hayatın,
devleti geride bırakmasıyla
olur. Bizde ise hayat ve halk
yani asıl kütle, devlete
yetişmek mecburiyetinde.
Hatta, çok defa münevver ve
devlet adamı bile...
Düşüncenin evvelden
hazırlanmış yolunda
yürümek! En aşağı 1839'dan
beri bu böyle... onun için
hayatımız o kadar yorucu
oluyor.”²⁵⁵

1920'li yıllar itibariyle genç Cumhuriyet'in müzik konusundaki yönü belli olmuş ve bu yönde somut adımlar da atılmaya başlanmıştır. Ancak bu alanda daha esaslı bir programın belirlenip uygulanması 1930'lu yıllarda mümkün olmuştur. 1930'lar, musiki inkılabı ya da müzik devrimi olarak da anılan sürecin başladığı ve bu doğrultuda önemli gelişmelerin yaşandığı yıllardır. Atatürk'ün Sarayburnu Nutku ve 1934'te TBMM açışında yaptığı konuşma, müzik devriminin başlangıcında önemli bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Konuya ilişkin yapılan çalışmaların neredeyse tamamında Atatürk'ün bu iki konuşması bir başlangıç olarak sembolleştirilmiştir.

Kimi zaman yeni kimi zaman millî olarak nitelenen müziğin yaratılması fikri Osmanlı'nın son dönemlerinden itibaren var olmuşsa da bunun devletin üst yönetimince

²⁵⁴ Kolukırık, a.g.e., s. 57.

²⁵⁵ Ahmet Hamdi Tanpınar, **Huzur**, 10. Basım, YKY, İstanbul, 2004, s. 309.

bir program çerçevesinde hayata geçirilmesi 1920'lerde başlamış, 1930'larda uygulama alanı genişleyerek devam etmiştir. Müzik alanında uygulamaların daha büyük bir kararlılıkla uygulanacağına yönelik ilk belirtilerden biri Atatürk'ün 1928'deki Sarayburnu Nutku'dur. 1928'de, Sarayburnu'nda, Eyüp Musiki Mektebi öğrencileri tarafından düzenlenen gecede programsızlık, kıyafetlerdeki özensizlik ve istenen eserlerin çalınmaması gibi aksilikler göze çarpmıştır.²⁵⁶ Bu gecenin sonunda Atatürk'ün yaptığı ve Sarayburnu Nutku olarak bilinen konuşma hem harf devrimi hem de müzik devrimi için işaretler barındırmaktadır. Sarayburnu Nutku'nda Atatürk müzikle ilgili şu ifadelerle yer vermiştir:

“Bir millet, bu anlamda bir kuvvet ve canlılık gösterdiği zaman, o milletin insanlık tarihinde yepyeni bir devre açmakta olduğuna şüphe etmemelidir. İki musiki heyetini dinledim. Özellikle sahneyi birinci olarak süsleyen Müniretül Mehdiye Hanım sanatkârlığında başarılı oldu.

Fakat benim Türk duygularım üzerinde artık bu musiki, bu basit musiki, Türk'ün çok açılmış ruh ve duygusunu karşılamaya yetmez. Şimdi karşıda uygar dünyanın musikisi de duyuldu. Bu ana kadar Doğu musikisi denilen şakımlar karşısında kansız, cansız gibi görünen halk, hemen harekete ve uygulamaya geçti. Hepsi oynuyor ve şen, neşelidir. Eğer onun bu güzel huyu bir zaman için fark olunmamışsa, kendinin kusuru değildir.

Kusurlu hareketlerin acı, kötü sonuçları vardır. Bunun farkında olmamak, suçtur. İşte Türk milleti bunun için üzüntü duydu. Fakat artık millet hatalarını kanı ile ödemiş ve iyileştirmiştir. Artık rahattır, yaratılışında olduğu gibi, artık Türk

²⁵⁶ Osman Ergin, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. 5, Osmanbey Matbaası, İstanbul, 1943, s. 1534.

şendir, keyiflidir. Çünkü ona ilişkin tehlikeli olduğunu tekrar ispat istemez, inancındadır. Bu inanç aynı zamanda dilektir.”²⁵⁷

Atatürk’ün Sarayburnu’nda yaptığı bu konuşma yeni müziğin ne olacağı konusunda net bir ifadedir. Doğu müziği olarak da anılan Türk müziği, Cumhuriyet Türkiye’sindeki toplumun müziği olmamalıdır. On yıllardır tartışılan bu konunun en azından kurucu kadronun zihinlerinde daha net hâle geldiği görülmektedir. Atatürk, Sarayburnu Nutku’yla aynı doğrultuda bir konuşmayı 1934 yılında TBMM açılışında da yapmıştır. Bu konuşmasında Atatürk müzik devriminin önemini ve önceliğini şu ifadelerle dile getirmiştir:

“Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir. Kültür işleri bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.”²⁵⁸

Bu bir paragraflık konuşmada müzik devrimine ilişkin pek çok ipucunu bulmak mümkündür. Atatürk, “bugün dinletmeğe yeltenilen musiki” diyerek Türk müziğini kastetmiş ve bunu “yüz ağartacak değerde olmaktan uzak” olarak nitelemiştir. Bu müzik

²⁵⁷ <https://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turk-yazi-inkilabi-hakkinda-konusma> (2.12.2022).

²⁵⁸ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 25, D., 1.11.1934.

türüne yüz çevrildiği yeni bir millî müziğin arzulandığı anlaşılmaktadır. Daha önce de ifade edildiği gibi Cumhuriyet'in kurucu kadrolarının tanımladığı millî müziğin, Batı müzik tekniği ve halk müziği olmak üzere iki unsuru vardır. Atatürk konuşmasında, “ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplanmasından” bahsederken halk müziği derleme çalışmalarına işaret etmektedir. Hemen devamında ifade ettiği, bunların “genel son musiki kurallarına göre işlenmesi gerekliliğinden” ise Batı müziği tekniğini kastettiğini anlamak zor değildir.

Mevcut Türk müziğine karşı koyduğu mesafe, halk müziği derlemelerine işaret etmesi ve halk müziğinin Batı müzik tekniğiyle işlenmesi hususları düşünüldüğünde Gökalp'in millî müzik formülünün Atatürk üzerinde etkili olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bu konuda Atatürk üzerinde etkili olan tek isim Gökalp değildir. Atatürk, çağdaşı pek çok isim gibi Batı düşünce dünyasının önde gelen isimlerinden etkilenmiştir. Müzik konusunda da birkaç konuşmasında Montesquieu'ye atıfta bulunduğu bilinmektedir. Örneğin bir konuşmasında Montesquieu'nun “bir ulusun müziğindeki duruma önem verilmezse o ulusu ilerletmeye olanak yoktur” sözüne, bunu haklı bulduğunu belirterek atıfta bulunmuştur.²⁵⁹ Her ne kadar bu söz Montesquieu'ya atfediliyor olsa da bu düşüncelerin temelinde Platon bulunmaktadır. Montesquieu, *Kanunların Ruhu Üzerine* adlı eserinde Platon'un “müzikte yapılacak en küçük bir değişikliğin devletin yapısında da değişiklik yapılmasını gerektireceğini” belirttiğini hatırlatmaktadır.²⁶⁰

Atatürk'ün genel olarak güzel sanatlar özel olarak da müzik üzerine fikirlerinin daha net ortaya çıktığı 1930'lı yılların başları itibariyle daha kapsamlı ve sert, biraz da aceleci bir tutumla çeşitli uygulamaların hayata geçirildiği görülmektedir. Orhan

²⁵⁹ Oransay, “Çoksesli Musiki”, a.g.e., s. 1520.

²⁶⁰ Montesquieu, *Kanunların Ruhu Üzerine*, Hiperlink Yayınları, Çev: Fehmi Baldaş, İstanbul, s. 90.

Koçak'ın tespit ettiği gibi, Erken Cumhuriyet Dönemi'ndeki kültür politikaları bir tedirginlik ve buna karşı geliştirilen savunma mekanizmalarıyla şekillenmiştir. Tedirginliğin kaynağında ise tarihsel gecikmişlik yatmaktadır.²⁶¹ Bu, yalnızca Türkiye'ye özgü bir durum da değildir. İngiltere ve Fransa dışında hemen her toplumda farklı derecelerde ve şekillerde ortaya çıkan bir özelliktir.²⁶² İşte bu tarihsel gecikmişlik hissinin yarattığı tedirginlik pek çok alanda olduğu gibi müzik politikalarında da aceleci tutumlarla alınan kararlara sebep olmuştur.

Yeni ya da millî bir müziğin yaratılması konusunda ısrar ve acelecilik yönetici kadro tarafından da ifade edilmektedir. Öyle ki Atatürk'ün 1930'da Alman *Vossische Zeitung* muhabirine verdiği bir demeçte, muhabirin Doğu müziğinin ıslah yoluyla geliştirilmesinin mümkün olup olmadığına ilişkin sorusuna Atatürk, Batı müziğinin bugünkü hâline gelinceye kadar ne kadar süre geçtiğini sormuştur. Muhabirin 400 sene kadar cevabı sonrasında ise Atatürk, “bizim bu kadar zaman beklemeye vaktimiz yoktur. Bunun için Garp musikciliğini almakta olduğumuzu görüyorsunuz” cevabını vermiştir.²⁶³ Henüz 1930'ların başında ifade edilen bu acelecilik, 1930'ların ortasında müzik devrimi hakkında rapor hazırlaması için davet edilen Paul Hindemith'in raporlarında da konu edinilmiştir. Hindemith raporunda, “ulusal müziğin doğması için iyi niyetle her şey hazırlanmıştır” dedikten hemen sonra “öncelikle zaman, sabır ve yavaş çalışma gerekir, tam da bu noktada şimdiye kadar anlayış gösterilmemiştir. Türkiye (...) Avrupa'nın yüz yılda kat ettiği yolu birkaç ayda geçemez.”²⁶⁴ diyerek bir

²⁶¹ Orhan Koçak, “1920'lerden 1970'lere Kültür Politikaları”, **Kemalizm**, ed: Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İletişim, 6. Basım, İstanbul, 2009, s. 371.

²⁶² Koçak, a.g.e., s. 371.

²⁶³ **Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri III**, a.g.e., s. 88.

²⁶⁴ Şefik Kahramankaptan (der), **Hindemith Raporları**, çev: Elif Damla Yavuz, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013, s. 128.

yandan bu uğurda yapılan çabalardaki iyi niyetin hakkını teslim ederken öte yandan aceleci tutumu eleştirmiştir.

Bu aceleci tutumu 1934 yılındaki Meclis açılış konuşmasını takiben toplanan Musiki Komisyonunda da görmek mümkündür. Komisyon, 1934'ün Kasım ayında Maarif Vekili Abidin Özmen'in öncülüğünde toplanmıştır. Abidin Özmen dönemin Maarif Vekili yani Millî Eğitim Bakanı'dır. Ancak Atatürk konuşmasında o dönem mevcut olamayan “Kültür İşleri Bakanlığı” ifadesini kullanarak Maarif Vekâletini işaret etmiştir. Oysa konuşmanın yapıldığı 1934'te Bakanlığın adı henüz Maarif Vekâletidir. Bakanlık adının Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmesi ise Haziran 1935'te çıkartılan 2773 sayılı Kanun ile hayata geçirilmiştir. Bu durum, yanlış bir ifade olarak görülebileceği gibi eğitim ve kültür konusunun Cumhuriyet'in kurucu kadrosunun zihin haritasında aynı alana oturduğunu gösteren bir ifade olarak da yoruma açıktır.

Bakanlık adındaki değişim kültürü eğitimin bir alt dalı ya da aracı olarak görmek yerine eğitimi kültürün bir parçası olarak gören anlayışın bakanlık düzeyinde örgütlenmeye yansımaları şeklinde okunabilir. Yapılmak istenen yeni devlete, yeni Cumhuriyet'e ve yeni topluma uygun bütüncül bir kültür devrimi hayata geçirmektir. Bu devrimin olmazsa olmaz parçalarından biri ise müzik devrimidir. Abidin Özmen de Musiki Komisyonuna seçilen üyelere Maarif Vekili olarak gönderdiği davet yazısında Komisyonun, “Reisicumhurun işaretleri üzerine yeni bir hız alan musiki inkılabımızın esas davası yurdumuzda ulusal musikinin kurulması ve ilerlemesi” için gerekli yolların ve işlerin belirlenmesi amacıyla toplandığını belirtmiştir.²⁶⁵ Bu davet yazısı, Veli Kanık, Ahmet Adnan, Cemal Reşit, Necil Kazım, Hasan Ferit, Mahmut Ragıp,

²⁶⁵ <http://cevadmemduhaltar.com/cesitli-belgeler.html> (18.10.2023).

Ferhunde Ulvi, Cemal Ulvi, Halil Bedii, Nurullah Şevket ve Cevad Memduh gibi müzik insanlarına gönderilmiştir. Komisyon, ismi anılan müzik insanları ve Talim Terbiye biriminden üç kişi ile 26.11.1934'te Ankara'da toplanmıştır.²⁶⁶

Üyelere gönderilen davet yazısından da açıkça anlaşılacağı üzere Komisyon, Atatürk'ün sözleri sonrasında toplanmıştır. Atatürk'ün Meclis açılış konuşmasından hemen birkaç hafta sonra toplanmasına karar verilmiş olsa da tam olarak ne yapılmak istendiğinin belirli olmadığı da Komisyon'a katılan üyelerin hatıratlarından anlaşılmaktadır. Komisyonun üyelerinden biri olan Cemal Reşit Rey, o güne ilişkin anlattığı anılarından birinde Özmen'in toplantıya girdiğinde "ey hadi müzik devrimi yapacakmışız, bunu nasıl yapacağız?" sorusunun üyeler arasında şaşkınlık yarattığını aktarmaktadır.²⁶⁷ Rey hatıratlarında, Özmen'in toplantı sırasında ara sıra telefona görüşmesi yaptığını bu görüşmeler sonrasında "Paşa, Çankaya'dan birkaçtır telefon ettiriyor, musiki inkılabı ne yoldadır diye sorduruyor" dediğini aktararak müzik devrimi konusundaki ısrar ve aceleciliği bir kez daha hatırlatmaktadır.²⁶⁸

Komisyonun toplanmasındaki bu aceleci tutuma ve henüz olgunlaşmamış bir fikir üzerinden politika üretilme isteğine karşılık Komisyon, müzik devriminin programının belirlenmesinde önemli bir kilometre taşı olmuştur. Komisyon tarafından hazırlanan raporlar ve öneriler kanunlaşmış; ancak uygulamada aksaklıklar yaşanmıştır. Komisyonun bu etki düzeyi yüksek çalışmaları nedeniyle Komisyonun toplandığı 1934 yılı müzik devriminin sembolik başlangıç tarihi olarak da görülmektedir.²⁶⁹

²⁶⁶ <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/milli-musiki-ve-temsil-akademisi/> (05.12.2022).

²⁶⁷ Rey'den aktaran Küçük Kaplan, a.g.e., s. 84.

²⁶⁸ Küçük Kaplan, a.g.e., s. 84.

²⁶⁹ Ayas, a.g.e., s. 96.

Komisyon, çalışmalarının sonunda müzik devriminin yol haritasını çıkartacak bir rapor hazırlanmıştır. “Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri” başlıklı bu raporda özetle bir konservatuvar kurulması ve güzel sanatların bakanlıktan ayrı bir genel müdürlük olarak örgütlenmesi önerilerine yer verilmiştir.²⁷⁰ Rapor’un önerisi doğrultusunda Millî Musiki ve Temsil Akademisi adıyla bir çatı örgüt kurulmuştur. Bakanlık kurulmasına ilişkin öneri ise karşılık bulamamıştır. Bunların yanı sıra, 1930’lar itibarıyla müzik eğitimi ve temsil kurumları yeniden yapılandırılmış, yeni müziğin besleneceği kaynak olarak görülen halk müziği derleme çalışmaları artırılmış, yeni müzikte yeri olmadığı düşünülen Türk müziğine karşı yasaklayıcı tedbirler alınmış ve müzik faaliyetlerinin halka yayılması için yeni yollar aranmıştır.

2.4.1. Üst Örgütlenme

1930’lu yıllarda müziğin üst örgütlenmesine ilişkin iki gelişme vardır. Bunlardan ilki 1935 yılında Maarif Vekaletinin adının Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmesidir. İkincisi ise Millî Musiki ve Temsil Akademisi adıyla eğitim ve temsil kurumlarını içine alan bir çatı örgütün kurulmasıdır. 1935 yılında çıkarılan 2773 sayılı Kanun ile Maarif Vekâletinin adı Kültür Bakanlığı olarak değiştirilmiş, Bakanlık bünyesine kültür ve sanatla ilgili yeni birimler eklenmiştir.²⁷¹ Maarif Vekâletinin birimleri büyük oranda korunurken, Kültür Danıştı, Kültür Kurulu ve Ar Genel Direktörlüğü isimleriyle üç yeni birim eklenmiştir. Bu değişiklik, 1930’lı yıllarda kültür meselesinin çok daha kapsamlı bir yaklaşımla ele alınmasının örgütsel karşılığıdır. Bu dönemde kültür,

²⁷⁰ <https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/milli-musiki-ve-temsil-akademisi/> (05.12.2022).

²⁷¹ Bugünkü Millî Eğitim Bakanlığı Cumhuriyet tarihi boyunca dönem dönem farklı isimler almıştır. Tarih aralıklarına göre Bakanlığın aldığı isimler; 1923-1935 Maarif Vekâleti; 1935-1941 Kültür Bakanlığı; 1941-1946 Maarif Vekilliği; 1946-1950 Millî Eğitim Bakanlığı; 1950-1960 Maarif Vekâleti; 1960-1983 Millî Eğitim Bakanlığı; 1983-1989 Millî Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı; 1989’dan günümüze Millî Eğitim Bakanlığı. <https://www.meb.gov.tr/> (30.09.2023).

eđitimi de içine alan geniř bir kavram olarak dūřunūlmūř bu da bakanlık rgūtlenmesine yansımıřtır.

Bu deęiřiklikle beraber kūltürün sanat boyutunun da Bakanlık içinde yer bulduęu grūlmektedir. Kanun'da, yeni kurulan Ar Genel Direktrlūęünün amacının "okul ve okul dıřında, dramatik sanatlarda, mūzik ve plastik sanat iřlerinin ulusal lkūye uygun olarak yūrūtūlmesine, yayılmasına, ulusun bu yönde yetiřmesine ve yūcelmesine çalıřmak" olduęu belirtilmiřtir.²⁷² İfadelere bakıldıęında sanat ve mūzik konusunda izlenecek yolu "ulusal lkūnūn" belirleyeceęi anlařılmaktadır.

Üst rgūtlenmedeki geliřmeler arasında sayabileceęimiz ikinci bir geliřme eđitim ve temsil kurumlarını bir çatıda toplayan bir rgūtün kurulması çabasıdır. 1930'lar mūzik meselesinin daha bütünlük bir bakıřla ele alındıęı yıllardır. Daha bütüncül bir bakıř, sūrecin farklı yönlerinin koordinasyonunu saęlayacak bir üst rgūtlenmeye ihtiyaç doęurmaktadır. Bu ihtiyaç doęrultusunda mūzik konusunu eđitim ařamasından temsil ařamasına kadar koordinasyonunu saęlayabilecek bir çatı rgūt fikri ortaya atılmıřtır. Musiki Komisyonunun hazırladıęı "Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana çizgileri" isimli rapor mūzik konusunun farklı yönlerine deęinmekle birlikte esasında bu çatı rgūtün nasıl olması gerektięini ortaya koymaktadır. Bu noktada Rapor'un içerięine daha ayrıntılı bakmak faydalı olabilir.

Rapor'da ilk olarak mevcut durumun bir tespiti yapılmaktadır. Buna göre, mevcut durumda, mūzik kūltürü veren tek devlet kurumunun Musiki Mualim Mektebi olduęu tespit edilirken İstanbul Musiki Konservatuvarına yer verilmemiřtir. Bunun iki

²⁷² RG, S. 3029, 2773 sayılı "Kūltür Bakanlığı Merkez rgütleri ve Ödevleri Hakkındaki 2287 Numaralı Kanunun Bazı Maddelerinin Deęiřtirilmesine ve Bazı Maddelerin Eklenmesine İlişkin Kanun", 15.06.1935.

sebebi olabilir. Birincisi İstanbul'daki konservatuvar her ne kadar Cumhuriyet'in müzik politikası doğrultusunda yeniden yapılandırılmış olsa da hâlâ eski dönemin bir kalıntısı olarak görülmüş olabilir. İkincisi ise Belediyeye bağlı olan Konservatuvarın ulusal ölçekte bir kurum olarak görülmemiş olması ihtimalidir. Her ne sebeple olursa olsun bu durum dikkat çekicidir.

Komisyonla göre mevcut durumda tek devlet kurumu olduğu belirtilen MMM'nin ise pek çok eksiği vardır. Öncelikle bu okul yalnızca müzik öğrencisine yönelik ihtiyacı karşılamaktadır. Bu amaç doğrultusunda çalışan MMM, müzik yeteneği olan çocukların yeteneklerinin keşfedilmesi ve doğru alana yönlendirilmesi konusunda yetersizdir. Müzik yeteneği olan çocuklar zorla müzik öğretmeni yapılmaktadır. Okulda yetişen müzik öğretmenleri de yalnız genel kültür almaktadırlar. Oysa mesele müzik olduğunda sadece öğretmene değil bestekâra, icracıya, yorumcuya ve dansçıya da ihtiyaç vardır; ancak bu ihtiyaca yönelik bir kurum bulunmamaktadır. Bu nedenle müziğin tüm uzmanlık alanlarını içeren bir kuruma ihtiyaç vardır. Dolayısıyla bir müzik öğretmeni okuluna değil, yetenekli çocukların yeteneklerine göre uzmanlık şubelerine alınacakları akademi benzeri bir yapılanmaya ihtiyaç bulunmaktadır. Rapor'da bu kurumun adının "Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisi" ya da "Devlet Musiki Konservatuvarı" olabileceği belirtilmiş ve heyetin tercihinin akademiden yana olduğu vurgulanmıştır.²⁷³ Rapor'dan sonra hazırlanan Kanun'da kurumun adı devlet yerine millî, tiyatro yerine temsil ifadeleriyle değiştirilerek "Millî Musiki ve Temsil Akademisi" olarak kabul edilmiştir.

²⁷³ <http://cevadmemduhaltar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

Rapor'da önerilen akademi üç kısım hâlinde planlanmıştır. İlk kısımda genel eğitim verilen öğrencilerin, ikinci kısımda şubelere dağıtılmaları ve üçüncü kısımda ise bu öğrencilerin uzmanlıklarını almaları planlanmıştır.²⁷⁴ Akademinin ilk kısmı iki yıllıktır. Bu kısım, müzik eğitiminin mümkün olduğunca erken yaşta başlaması için düşünülmüştür ve bugünkü orta okul seviyesine denk düşmektedir. Akademinin ikinci kısmı orta kısımdır. Bu kısım, Akademiye öğrencilerin uzmanlıklara ayrıldığı esas kısım olarak düşünülmüştür. Bugünkü lise seviyesine denk düşen bu kısım, eğitimi itibariyle liselerden daha kapsamlıdır. Konservatuvarlara öğrenci yetiştirecek bu kısımda öğrencilerin yedi farklı uzmanlık alanında eğitim görmeleri düşünülmüştür. Bunlar, 1. telli ve üfleli enstrümanlar, piyano, harp, org ve bateri bölümü; 2. şan ve opera bölümü; 3. dram bölümü; 4. bale bölümü; 5. bestekârlık bölümü; 6. şeflik bölümü; 7. müzik pedagojisi bölümüdür.²⁷⁵ Bu şubeler içinde müzik pedagojisi bölümü müzik öğretmeni yetiştirme amacını taşımaktadır. Bu şubenin, müzik öğretmenine ihtiyaç olduğu sürece açık kalacağı belirtilmiştir. Rapor'da, MMM'nin de müzik pedagojisi bölümü hâline getirilerek Akademi içinde eritileceği ifade edilmiştir.²⁷⁶ Yüksek kısım ise tam bir konservatuvar olarak planlanmıştır. İki ya da üç yıl olarak düzenlenen bu kısımda altı bölüm bulunmaktadır. Bunlar, 1. yüksek piyano; 2. yüksek keman; 3. yüksek viyolonsel; 4. yüksek Kompozisyon ve şeflik; 5. yüksek şan; 6. müzikoloji bölümleridir.

Rapor'un takibinde, aynı yıl içerisinde, Viyana Musiki ve Temsil Akademisi örnek alınarak bir kuruluş kanunu hazırlanmıştır. Viyana Akademisinin örnek alınmasında Komisyon üyelerinin çoğunluğunun Viyana'da eğitim alması etkili olmuş

²⁷⁴ <http://cevadmemduhaltar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

²⁷⁵ <http://cevadmemduhaltar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

²⁷⁶ <http://cevadmemduhaltar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

olabilir.²⁷⁷ Hazırlanan taslak 25.06.1934 tarihinde Millî Musiki ve Temsil Akademisinin Teşkilat Kanunu ismiyle mecliste kabul edilmiştir. Kanun'un genel gerekçesinde amaçlar; 1. müzik ve temsilin çağdaş tekniğe ve millî ihtiyaçlara uygun bir şekilde ve daha esaslı bir surette ilerlemesini sağlamak, 2. bu alanda harcanan emeği bir teşkilat içinde birleştirmek, 3. sahne tekniğine göre hazırlanmış kültürlü unsurlar yetiştirmek, 4. memlekette millî bir opera meydana getirmek için gerekli esasları hazırlamak olarak sıralanmıştır. Kurulacak akademinin amaçları; a) memlekette modern ve ilmî esaslar dâhilinde millî musikiyi işlemek, yükseltmek ve yaymak, b) sahne temsiline her şubesinde ehliyetli unsur hazırlamak, c) musiki muallimi yetiştirerek memlekette muasır musiki zevk ve terbiyesinin umumileşmesine çalışmak maddeleriyle sıralanmıştır. Tasarıda yer alan bu amaçlar aynı şekilde kanunlaşmıştır.

Maarif Vekâleti bünyesinde Ankara'da kurulan Akademi, yeni bir kurum olarak düşünülmemiş, hâlihazırda var olan Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrası ile Musiki Muallim Mektebinin iki şube olarak bir çatı altında toplanması ve üçüncü olarak da bir temsil şubesinin açılmasından oluşacağı belirtilmiştir.²⁷⁸ Böylece müziğin ortaokul düzeyinde eğitiminden başlayarak yükseköğrenimine ve oradan da müziğin yaratımı ve temsiline kadar olan tüm bir süreç üç kurumla örgütlenmiş ve bunlar bir çatı altında birleştirilmiştir.

Akademinin yönetiminin ise dönemine göre ilerici bir zihniyetle tasarlandığı görülmektedir. Akademinin başında bir müdür, bu üç şubenin başında ise birer şef bulunması öngörülmüştür. Müdür Maarif Vekâleti tarafından atanmaktadır. Müdürün altında bir akademi meclisi kurulması öngörülmüştür. Bu meclis; müdür, müdür

²⁷⁷ Üstel, a.g.e., s. 298.

²⁷⁸ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 23, D. 4, 23.06.1934.

yardımcısı, her şubenin şefleri, şube muallimlerinin her sene kendi aralarından seçecekleri birer muallimden oluşmaktadır. Meclisin görevi, akademiye ait olmak üzere müdür tarafından gönderilen idari, fenni ve mesleki konuları müzakere etmek ve bunlar hakkında karar vermektedir. Sadece mesleki değil idari ve fenni konularda da karar verici olarak atanmış ve seçilmiş temsilcilerin birlikte yer aldığı bir meclisin karar merci olarak belirlenmesi, dönemin şartları düşünüldüğünde, akademiye demokratik bir yapılanmanın kurulmaya çalışıldığı şeklinde yorumlanabilir. Bu görevlere ek olarak Maarif Vekâleti tarafından gönderilen işlerde meclis mütalaa vermekle sorumlu tutulmuştur.

Kanun'un meclis görüşmelerine bakıldığında tartışmaların, yapılan işin niteliğinden çok o günlerin gündemini meşgul eden dil devrimi ile ilgili olduğu görülmektedir. Örneğin tasarıda amaç maddesindeki "ilmi" kelimesinden önce "modern" kelimesi de yer almaktadır. Kanun görüşmeleri sırasında Manisa vekili Refik Şevket, modern kelimesi yerine başka bir kelime bulunamaz mı diyerek itiraz etmiştir.²⁷⁹ Benzer şekilde Musiki Muallim Mektebinin yatılı olması planlanmış ve Kanun'un tasarısında "leyli" kelimesine yer verilmesi de Meclis tartışmalarında gündeme gelmiştir.²⁸⁰ Maarif Vekili Hikmet Bey ise Dil Cemiyetinin bunlara karşılık bulmaya çalıştığını belirtmiştir.²⁸¹ Ziya Gevher konuyu niteliği itibariyle değerlendirerek modern kelimesinin kalkmasının hiçbir değişiklik yaratmayacağını, çünkü yapılan işin zaten modern olduğunu belirtmiştir.²⁸² Bu tartışmalar sonucunda modern kelimesi kanun maddesinden çıkarılarak kabul edilmiştir; ancak Kanun uygulamaya geçirilememiştir. Her ne kadar Viyana'daki akademi örnek alınarak

²⁷⁹ TBMM Tutanak Dergisi, C. 23, D. 4, 23.06.1934, s. 280.

²⁸⁰ Üstel, a.g.e., s. 298.

²⁸¹ TBMM Tutanak Dergisi, C. 23, D. 4, 23.06.1934, s. 280.

²⁸² TBMM Tutanak Dergisi, C. 23, D. 4, 23.06.1934, s. 280.

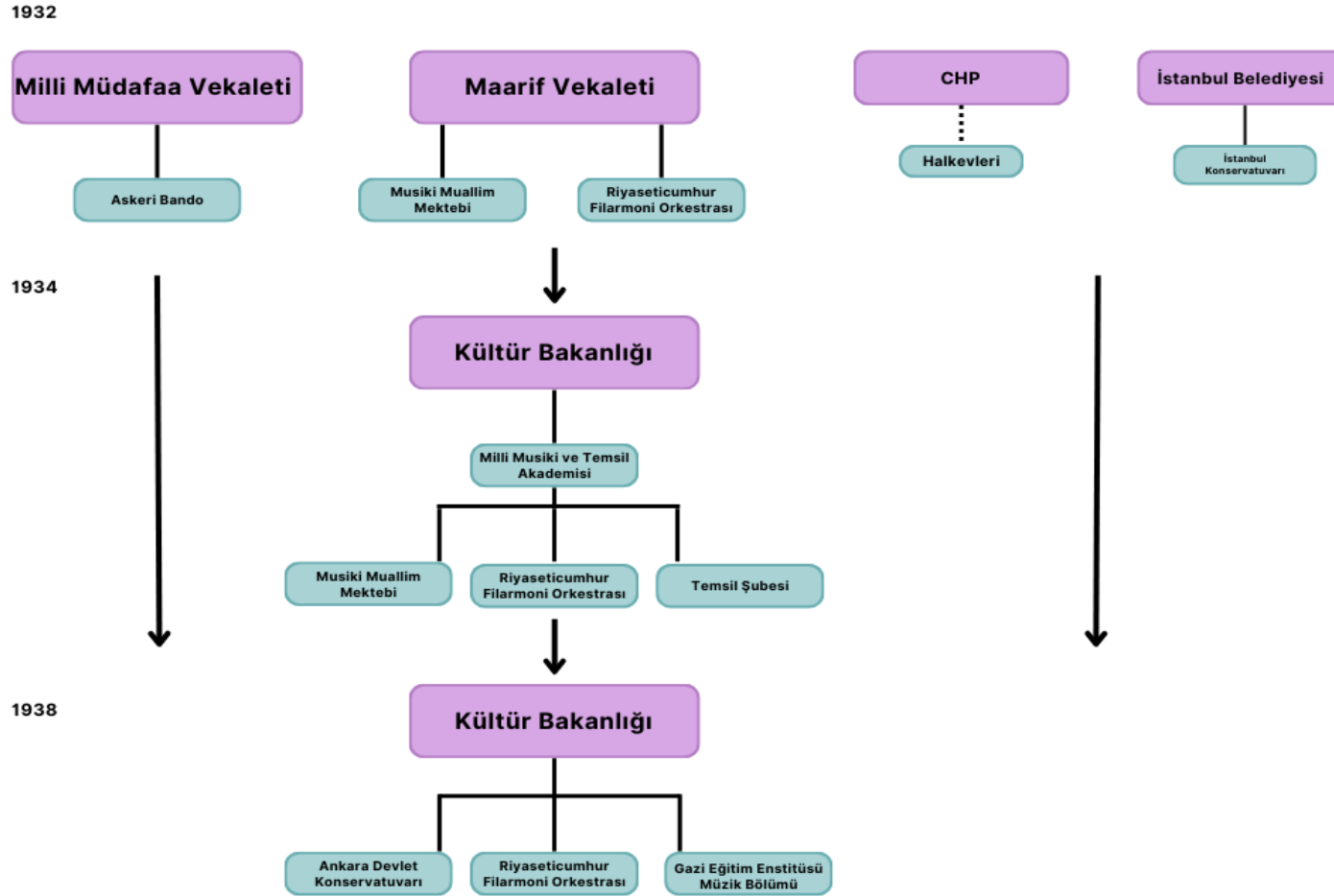
hazırlanmış olsa da Viyana'daki akademinin orkestrası, operası, tiyatrosu ve balesi bulunmaktadır.²⁸³ Oysa Ankara'da bunların hiçbiri o dönem bulunmamaktadır. Kanun'un hayata geçirilememesinin önemli sebeplerinden bir bu alt yapı eksikliğidir. Bununla birlikte döneme ilişkin incelemeler yapan kaynaklara bakıldığında kanun ile kurulmuş Akademinin hayata geçirilememesinin sebeplerinden birinin de Zeki Üngör ile Adnan Saygun arasındaki ilişki olduğu yönünde yorumlar bulunmaktadır.²⁸⁴ Nihayetinde, kanunlaşmasına rağmen uygulamaya geçirilemeyen Akademinin iki şubesi 1940 yılında çıkarılan Devlet Konservatuarı Kanunu ile kaldırılmıştır. Kanun'un geçici maddesinde "2541 sayılı Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kanununun Musiki Muallim Mektebi ve temsil şubesine taalluk eden ahkamı Kanun'un yürürlüğe girdiği tarihten itibaren kaldırılmıştır" ifadesine yer verilmiş ve Akademinin iki önemli kısmı kaldırılarak için boşaltılmıştır.²⁸⁵ Üçüncü kısmını oluşturan Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasına ilişkin ise bir hüküm bulunmamaktadır. Hukuk mantığı gereği bu kısmın da orkestrayı düzenleyen Kanun ile kaldırılmış olması beklenirdi. Ancak 1957 tarihli Orkestrayı yeniden düzenleyen Kanun'da böyle bir hüküm bulunmamaktadır.

²⁸³ Üstel, a.g.e., s. 298.

²⁸⁴ Okyay, **Ankara Devlet Konservatuarı**, a.g.e., s. 225.

²⁸⁵ RG, S. 4517, 3829 sayılı Devlet konservatuarı Hakkında Kanun, 20.05.1940.

Şema 3: 1930-1950 Arasında Müzik Örgütlenme²⁸⁶



²⁸⁶ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

Şema 3'te, 1930'lu yıllarda müzik örgütlenmesinin genel görünümü gösterilmiştir. Yukarıda da görüldüğü gibi 1930'lu yılları tek bir şemalaştırma ile anlatmak zordur. Bunun başlıca nedeni müzik politikasındaki yolun bu yıllarda olgunlaşmaya başlaması ve bu politikayı hayata geçirecek örgütlenmenin nasıl olması gerektiği konusundaki arayışlardır. Maarif Vekaletinin adının Kültür Bakanlığı olması, CHP'nin Halkevlerini kurması ve yaygınlaştırması, Millî Musiki ve Temsil Akademisinin kurulması ancak uygulamaya geçirilememesi bu arayışın örgütlenme boyutuna yansımalarıdır. Her ne kadar hareketli geçse de müzik örgütlenmesinin genel görünümü 1930'lu yıllarda şekillenmiştir. Askerî müziğin savunmadan sorumlu bakanlığın altında örgütlenmesi, müzik eğitimi ve temsil kurumlarının eğitimden sorumlu bakanlığın altında örgütlenmesi, Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasının bugünkü görünümüne kavuşması, müzik öğretmenliği ve konservatuvar eğitiminin birbinden ayrılması gibi uygulamalar bu yıllarda hayata geçirilmiştir.

2.4.2. Eğitim Kurumları

Müzik Devrimi olarak adlandırılan sürecin en önem verdiği konuların başında müzik eğitimi gelir. Bu nedenle 1930'lu yıllarda müzik eğitimi kurumlarına yönelik pek çok girişim vardır. Müzik eğitiminin kurumsallaşmasına yönelik bu dönemde iki önemli rapor bulunmaktadır. Bunlardan ilki bir önceki bölümde de ayrıntılı açıklanan Musiki Komisyonu tarafından hazırlanan rapordur. İkincisi ise Alman müzik insanı Paul Hindemith tarafından hazırlanan raporlardır.

Musiki Komisyonu tarafından hazırlanan raporda eğitim konusunda iki önemli öneri vardır. Bunlardan ilki müzik yüksek öğretiminin Akademi adıyla kurumsallaştırılmasıdır. İkincisi ise hâlihazırda var olan Musiki Muallim Mektebinin

Akademi içinde eritilmesidir. Komisyon, MMM'yi pedagojik bir birim olarak görmekte ve müzik eğitiminden çok öğretmen okulu özelliğine vurgu yapmaktadır. Bu nedenle zaman içinde kurum bünyesinde eritilmesi gerektiğini belirtmektedirler.²⁸⁷ Rapor'un yayımlanmasını takiben bahsi geçen Akademi kurulmuş olsa da tam olarak işlerlik kazanmamıştır. Ancak önerileri parça parça hayat bulmuştur. Bunlardan biri de MMM için yapılan öneridir. Komisyonun önerisine uygun olarak 1936 yılında müzik öğretmeni yetiştiren MMM, Gazi Eğitim Enstitüsüne bağlanmıştır. Böylece müzik öğretmenliği, öğretmen yetiştirme amacıyla kurulan Enstitünün bir şubesi hâline gelmiştir. Bugün hâlâ Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümü olarak varlığını sürdürmektedir.

Türkiye'nin müzik eğitimi konusunda diğer bir eksikliği ise müzik yüksek eğitimidir. Osmanlı'nın son döneminden itibaren müzik yüksek eğitimi için bir çaba gösterilmiş olsa da 1930'lu yıllara gelene kadar Türkiye'de müzik yüksek eğitimi ulusal çapta kurumsallaştırılamamış, bir konservatuvar kurulamamıştır. Eksikliği gidermek üzere 1930'lu yıllarda konservatuvarın kurulması yönünde yoğun bir çaba gösterilmiştir. Bu konuda ilk önemli adım Musiki Komisyonun toplanmasıdır. Bir diğer önemli adım ise 1935'te atılmıştır. 1930'lu yılların Türkiye'sinde hemen her alanda olduğu gibi müzik alanında da yabancı uzmanları davet etme ve bu uzmanların hazırlayacakları raporlar ışığında düzenlemelerin yapılması düşünülmüştür. Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği (SSCB) ve Almanya bu konuda ilk başvuru alan ülkeler olmuştur. SSCB'den on üç kişilik bir grup gelmiş ve İstanbul, Ankara ve İzmir'de bir ay boyunca etkinlikler düzenlenmiştir. Ancak yönetici kadronun tercihi Almanya'dan yana olmuştur. O sırada Almanya'da öğrenci müfettişi olarak görev yapan Cevat Dursunoğlu,

²⁸⁷ <http://cevadmemduhalar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

Türkiye’den, “başlatılacak müzik reformları için gerekli uzmanı bulması” yönünde bir direktif almıştır.²⁸⁸ Bunun üzerine harekete geçen Dursunoğlu, kendisine bir isim önermesi için o dönem Berlin’de orkestra yönetmenliği yapan Wilhelm Furtwangler’ın kapısını çalmıştır. Furtwangler, birkaç gün süre istedikten sonra besteciliğinin yanı sıra pedagog yönünü de dikkate alarak Paul Hindemith’i önermiştir.²⁸⁹ Bu öneri üzerine Türkiye’ye davet edilen Paul Hindemith, teklifi kabul etmiş ve Berlin Büyükelçisi Hamdi Arpağ ile bir sözleşme imzalamıştır.²⁹⁰ Böylece 1935 yılında Ankara’ya gelmiştir. Hindemith, çalışmalarının sonucunda müzik devriminin bir parçası olarak önemli görülen müzik yüksek eğitiminin kurumsallaşmasına yani bir konservatuvar kurulmasına ve Türkiye’de müziğin durumuna ilişkin görüşler içerecek üç rapor hazırlamıştır.

Hindemith’in 1935 yılında hazırladığı rapor “Türk Müzik Yaşamının Yapılanması İçin Öneriler” başlığını taşımaktadır. Rapor; orkestra, müzik yüksek okulu, kamuya açık müzik yaşamı, İzmir-İstanbul’daki durum ve Türk sanat müziğinin şekillenmesi başlıklarını taşıyan beş ana bölümden oluşmaktadır.²⁹¹ Hindemith’in 1936 yılında hazırladığı rapor “Türk Müzik Yaşamının Yapılanması” ismini taşımaktadır. Bu Rapor’da; orkestralar, oda müziği, askerî müzik, çalgı yapımı ve alımı, konserler, sınavlar, Halkevlerinde müzik eğitimi, İstanbul için planlar gibi çok çeşitli konularda görüşlere yer verilmiştir. Rapor’un en önemli yönü ise Yeni Devlet Müzik Okulu başlığı altında özerk bir müzik okulu yani konservatuvar için bir yönetmelik taslağına

²⁸⁸ Cevad Memduh Altar, “Paul Hindemith ile Karşılaşmam”, **Hindemith Raporları** içinde, yay. haz. Şefik Kahramankaptan, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013, s. 48.

²⁸⁹ Altar, a.g.e., s. 49.

²⁹⁰ Altar, a.g.e., s. 51.

²⁹¹ Kahramankaptan, a.g.e., s. 73.

yer verilmesidir.²⁹² 1937’de hazırlanan “Türk Müzik Yaşamının Yapılanması” başlığını taşıyan üçüncü ve son rapor aynı zamanda kapsam olarak diğer raporlara göre en dar olan rapordur. Rapor’da, orkestranın bugünkü durumu, halk müziği ve plak arşivi, koronun kurulması ve müzik okulu için planlar gibi genele ilişkin önerilere yer verilmiştir. Bunun yanında Halil Olayı, Necil Kazım Akses, Veli Bey gibi isimlere ilişkin bölümlere de bulunmaktadır.²⁹³

Konservatuvarın kuruluşu için bilgisine başvurulmuş bir diğer yabancı uzman ise Carl Ebert’tir. Hindemith gibi Ebert de Almanya’dan davet edilmiştir. Hindemith, konservatuvarın müzik kısmına ilişkin raporlar hazırlarken, Ebert tiyatro ve opera kısımlarına ilişkin raporlar hazırlamıştır. Dönemin Millî Eğitim Bakanı’na sunduğu toplam yedi²⁹⁴ raporda konservatuvarın tiyatro ve opera şubelerine ilişkin tespitlerine ve önerilerine yer vermiştir. Ebert raporlarında; tiyatro ve opera okullarının bütçesi, dünya klasiklerinin Türkçeye kazandırılması, rejisörlük ve orkestra şefliği eğitimi için Avrupa’ya öğrenci gönderilmesi, tiyatro ve opera okullarında eğitim süresinin uzatılması, millî tiyatro stüdyosunun kurulması ve ders programlarının gözden geçirilmesi konularına değinmiştir. Ebert, her şeyden önce eğitim üzerinde durmuştur. Temelden bir gelişmenin ancak iyi bir eğitim sistemi ile mümkün olabileceğini mektuplarında da sıklıkla dile getirmiştir. Ebert, “bir çiçekle yaz olmaz” atasözü ile

²⁹² Kahramankaptan, a.g.e., s. 134.

²⁹³ Kahramankaptan, a.g.e., s. 212.

²⁹⁴ Son raporun numarası yedidir. Ancak bulunabilen toplam altı rapor vardır. Çalışması ile raporları ilk kez kamuoyu ile paylaşılmasını sağlayan Şaduman Halıcı son raporun yanlış numaralandırılmış olabileceğini dolayısıyla aslında altı rapor olduğunu belirtmektedir. Şaduman Halıcı, **Ankara Devlet Konservatuvarının Kuruluşu: Prof. Carl Ebert’in Raporları**, AKM, Ankara, 2009, s. 15.

Avrupa'ya öğrenci göndermenin yeterli bir yöntem olmadığını belirterek “bilgi, ruh ve sisteme” dayalı bir eğitimin hayata geçirilmesini belirtmiştir.²⁹⁵

Raporlara ayrıntılı bakıldığında Ebert'in tiyatro ve opera eğitimini ele alışındaki çok yönlülük dikkat çekmektedir. Örneğin okulların bütçesine ilişkin hazırladığı raporda sadece personel, kostümler, dekorlar ve makyaj malzemeleri gibi genel giderlere ilişkin kalemlere yer vermemiştir. Bunlara ek olarak, öğrencilerin kışın kayak, yazın atlı spor yapmaları için bütçe ayırmıştır. Ona göre daima kapalı alanlarda eğitim gören öğrencilerin kayak yapması arzu edilen ferahlığı verecektir. Ayrıca hazırladığı bütçeye “sinemaya gitme masrafı” ve “öğrenme seyahatleri” gibi gider kalemlerini de eklemiştir.²⁹⁶

Yabancı uzmanların raporlarının da etkisiyle 1936'da MMM içinde yetenekli öğrenciler seçilerek “idareten” bir konservatuvar kurulmuştur. Altar, bu gelişmeleri anlatırken “idareten kurulan Devlet Konservatuvarı” demektedir; çünkü konservatuvarın kanuni dayanağı bulunmamaktadır.²⁹⁷ 1936 itibariyle fiili olarak varlık gösteren Konservatuvar, ancak 1940 yılında çıkarılan Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun ile hukuki bir zemine oturtulmuştur.²⁹⁸ Altar, olumsuz gibi görünen bu durumun bir olumlu yanı olduğunu, Kanun, dört yıllık bir uygulamalı tecrübe sonrasında çıkarıldığı için uzun yıllar önemli bir değişikliğe uğramadan yürürlükte kalabildiğini belirtmektedir.²⁹⁹

1940 yılında konservatuvarın kurulması amacıyla kanun çıkarılmasına yönelik hazırlıklar yapılmış ve Kültür Bakanlığı tarafından bir kanun taslağı hazırlanmıştır.

²⁹⁵ Halıcı, a.g.e., s. 10.

²⁹⁶ Halıcı içinde Carl Ebert “Tiyatro ve Opera Mekteplerinin 1939-40 Bütçesi İçin Teklif”, 2.3.1939, s. 25-26.

²⁹⁷ Altar, a.g.e., s. 64.

²⁹⁸ Altar, a.g.e., s. 64.

²⁹⁹ Altar, a.g.e., s. 64.

Taslakta, konservatuvarın kuruluş sebepleri arasında “lkede müzik ve temsil kültürünün yükseltilmesi” gösterilmiştir. Bu kültürün yükseltilmesinin ise ancak sanat yeteneklerinin gelişmesine imkn veren ve yetişen sanatçıların yurdun her tarafında çalışmalarını sağlamakla mümkün olduğu belirtilmiştir. Yine aynı gerekçede, sanatçıların akademik bir tarzda yetişebilmeleri ve sıkı bir disiplin altında çalışabilmelerini sağlamak amacıyla müzik ve temsil şubelerini içeren bir devlet konservatuvarı kurulmasının zaruri görüldüğü ifade edilmiştir.³⁰⁰

Gerekçede dikkat çeken ifadelerden biri sahne ve müzik sanatçılarının “halkın terbiyesinde” etkili olduklarının belirtilmesidir. Sanatçıları genel ve mesleki bilgilerinin disiplin içinde geliştirilmesinin bu nedenle önemli olduğunun altı çizilmiştir. Kısacası konservatuvarın amacının bu sanatçıları akademik bir disiplin içinde yetiştirmek olduğu hatırlatılmıştır. Buradan mezun olan sanatçıların ise Devlet Tiyatrosunda, Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasında, belediyelerin ve halkevlerinin sahnelerinde ve orkestralarında görev alarak bu kurumların ihtiyaç duydukları unsurları hazırlayacakları ifade edilmiştir.³⁰¹

Konservatuvarın amacının gerekçede açıkça belirtilmesine karşın Kanun’un meclis görüşmeleri sırasında hem konservatuvar tarihi açısından hem de Cumhuriyet’in müzik devrimi açısından değerlendirilebilecek önemli tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalarda, 1920’li yıllarda başlayan ve 1930’lu yıllarda yoğunlaşarak devam eden müzik devrimi çalışmaları sırasında oluşan kamplaşmanın taraflarını ve iddialarını görmek mümkündür. Tartışmalar, mill müziğin ne olduğunun ve nasıl yaratılacağının yanında konservatuvarın kuruluş amacı ve müfredatı konularında yoğunlaşmıştır.

³⁰⁰ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

³⁰¹ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

On yıllardır devam eden millî müziğin ne olduğu ve nasıl yaratılacağı konusundaki tartışmalar Konservatuvar Kanunu'nun görüşülmesi sırasında da gündeme gelmiştir. Konservatuvar Kanun'u görüşülürken iki konu üzerinde özellikle durulduğu söylenebilir. Bunlardan ilki millî müziğin ne olduğudur. İkincisi ise müzik eğitimde belirlenecek tekniktir. Millî müziğin ne olduğu konusunda Süreyya Örgüven, "Kurulacak konservatuvarda Türk halkının halkçılık hüviyetini, varlığını millî hususu tahassüsünü elbette hesaba katılması" gerektiğini söyleyerek hem halkçılık hem de milliyetçilik ilkelerine vurgu yapmıştır. Sözlerinin devamında, "milleti tesir altına alacak bir şeyde bizzat onu; milleti esas tutmak ilmin, fennin icabıdır. Doktorluğun, mühendisliğin, askerliğin milliyeti yoktur; fakat resmin, musikinin, edebiyatın muhakkak ki milliyeti vardır" diyerek bu iki ilkenin neden önemli olduğunu belirtmiştir.³⁰²

Üzerinde önemle durulan ve tartışmaların yaşandığı bir diğer konu ise müzik eğitimindeki tekniktir. Görüşmeler sırasında Batı müziğinin yanında Doğu müziği tekniklerinin öğretilmesi gerektiği yönünde talepler gündeme getirilmiştir. Bu taleplere, Kültür Bakanı Hasan Ali Yücel, "Tanzimatın düştüğü hataya biz asla düşmeyeceğiz. Türk konservatuvarı, Garp konservatuvarı, bizde böyle ikilik olamaz. Bizde her şey birdir ve ancak o zaman millîdir. Çift, millî olamaz" sözleri ile cevap vermiştir.³⁰³ Yücel'in sözlerini destekleyen bir konuşma da Reşat Nuri Güntekin tarafından yapılmıştır. Güntekin, "bu müessesede ancak tek teknik dâhilinde tedrisat yaparsak bir netice alabiliriz. Tekniğin tek olması şarttır. İkinci bir tekniğe göre de tedrisat yapmak, alaturka musiki göstermek bu ilim kaidesine uygun değildir" diyerek Yücel'in sözlerini

³⁰² TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

³⁰³ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

desteklemiştir.³⁰⁴

Bahsedilen iki konunun bu tartışmalar sırasında sonuca bağlandığını söylemek zordur. Hem millî müzik hem de müzik eğitiminde teknik meselesi daha uzun yıllar tartışmalara konu olmuştur. Tartışmalar sonuca bağlanmasa da 3829 sayılı Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun 20.05.1940 günü mecliste kabul edilerek 24.05.1940 tarihinde yürürlüğe girmiştir. Kültür Bakanlığına bağlı olarak kurulan, orta ve yüksek iki derecede eğitim veren Devlet Konservatuvarı, Müzik ve Temsil olmak üzere iki kısma ayrılmıştır. Müzik kısmında; kompozisyon, orkestra idaresi, piyano-org-harb, yaylı sazlar, nefesli ve vurmali sazlar ile teganni şubeleri bulunmaktadır. Temsil bölümünde ise opera, tiyatro ve balet şubeleri yer almaktadır. Her iki kısmın da amacı; memlekette müzik, tiyatro, opera ve bale kültürünü işlemek ve yetki sahibi sanatkârlar yetiştirmek olduğu Kanun'da belirtilmiştir. Konservatuvarın kuruluşunda, uygulama süreci de eğitimin bir parçası olarak tasarlanmıştır. Bu nedenle, devlet konservatuvarına bağlı bir tiyatro ve opera tatbikat sahnesi kurulması Kanun'da öngörülmüştür. Ancak bahsi geçen tatbikat sahne hemen kurulamamıştır.

Konservatuvar içinde tiyatro ve operanın yanında kurulması öngörülen bale şubesi ise ancak 1948'de hayata geçirilmiştir. Bale bölümü, 1948'de İstanbul Yeşilköy'de İngiliz Kraliyet Bale yöneticisi Dame Ninette de Valois öncülüğünde eğitime başlamıştır.³⁰⁵ Okul, 1950'de Ankara'ya taşınmıştır ve faaliyetlerine ADK altında devam etmiştir.

³⁰⁴ TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

³⁰⁵ Halıcı, a.g.e., s. 13.

2.4.3. Derleme Çalışmaları

Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarını modernleşmeyle ve milliyetçilikle birlikte değerlendirmek gerekir. Hatta bu bağlantıyı 19. yüzyıl Osmanlı Dönemi'ne kadar da götürmek mümkündür. Çünkü bahsi geçen dönemler Türkiye'de geleneksel devletten modern devlete ve modern ulus-devlete geçişin yaşandığı yıllardır. Bu geçiş sürecinde devletin geleneksel görevleri yeni biçimler alırken daha önce üstlenmediği görevleri de üstlenmiş, bunları sunma biçimlerinde ve örgütlemesinde de değişimler yaşanmıştır. Bu gelişmelere eşzamanlı olarak bir başka değişim daha yaşanmıştır. Terry Eagleton'un tespiti ile modern ulus-devlete geçiş sürecinde geleneksel roller toplumu bir arada tutmak için yetersiz kalmış ve tam bu noktada ortak dil, eğitim sistemi, ortak değerler vb. anlamlarıyla kültür toplumsal birlik için devreye girmektedir.³⁰⁶ Başka bir deyişle kültür, siyasal olarak dikkate alınması gereken bir güç haline gelmeye başlamıştır.³⁰⁷ Kültürün bu işlevsel konumu kültür unsurları için politikalar geliştirilmesini ve bu alanlarda örgütlenmeye gidilmesini de beraberinde getirmiştir.

Ulus-devlete giden yolda kültür halkın keşfi ile de karşımıza çıkmaktadır. Ulus-devlet, kültürü köylü ya da halk özgünlüğüne karşıt değil; onun üzerine kurmuştur. Halk kültürü, tüm ulusu bir arada tutan bir yüksek kültürü kurmak için kullanılmıştır.³⁰⁸ Bu amaç, "halka gitmek", "halka doğru" vb. söylemlerle kendini görünür kılmıştır. Bir başka ifadeyle ulus-devlet süreci aynı zamanda halkın keşfi süreci olarak da yorumlanabilir. Bu dönemlerde, halk kültürü en saf haliyle tanınmaya ve incelenmeye çalışılmıştır. Ancak bu çabalar bununla sınırlı kalmamış, tanınan, toplanan, incelenen

³⁰⁶ Terry Eagleton, **Kültür Yorumları**, çev: Özge Çelik, 2. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 36.

³⁰⁷ Eagleton, a.g.e., s. 36.

³⁰⁸ Ernest Gellner, **Milliyetçiliğe Bakmak**, çev: Simten Coşar vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 1998, s. 240.

halk kültürü aynı zamanda elenmiş, arındırılmış, tektipleştirilmiş ve modernleştirilmiştir.³⁰⁹

Eagleton'un ve Gellner'in ulus-devlet ve kültür arasındaki ilişkiye yönelik açıklamalarının Türkiye'de nasıl karşılık bulduğunu Özgür Balkılıç'ın, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim* adlı kitabında bulmak mümkündür. Türkiye'de millî kimlik inşasında halk müziği alt başlığını verdiği çalışmasında Balkılıç, Erken Cumhuriyet Dönemi kadrolarının halk müziği üzerindeki görüşlerinin derinlemesine yapılmış müzikoloji araştırmalarından çok milliyetçi ve halkçı anlatılara dayandığını ileri sürmektedir.³¹⁰ Bu anlatının temelinde ise Türk halk müziği “arzulanan çağdaş Türk halkının doğası ile uyumlu” olduğu için derlenmesi; “geri kalmış bir kültürün parçası” olduğu için de modernleştirilmesi düşüncesi yatmaktadır.³¹¹

Gerçekten de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin müzik devrimin belki de en önemli ayaklarından biri, millî müziğin yaratılabilmesi için halk müziğinin keşfi, derlenmesi ve işlenmesidir. Bu konudaki görüşü yine Osmanlı'nın son dönemlerinde bulmak mümkündür. Gökalp'in müzik konusundaki görüşlerinde de etkisi olan Necip Asım Bey, “Dilimiz, Musikimiz” başlıklı bir yazısında millî bir operanın yaratılması için öncelikle Anadolu halk türkülerinin toplanması gerektiğini vurgulamış, Macarların bu yönetime başvurarak millî müziklerini yaratmakta elde ettikleri başarının herkes tarafından bilindiğini belirtmiştir.³¹² Necip Asım Bey daha o günlerden “Macaristan'dan

³⁰⁹ Gellner, a.g.e., s. 240.

³¹⁰ Özgür Balkılıç, *Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2015, s. 127.

³¹¹ Balkılıç, a.g.e., s. 126.

³¹² Behar, a.g.e., s. 94-95.

bir musiki alimi getirmek, bu külliyyatı ona tevdi etmek gerekir”³¹³ diyerek 1930'lara Béla Bartók'un davetine uzanan yolu açmıştır.

Ancak ilk derleme çalışmaları Bartók'un davet edilmesinden çok önce, 1920'li yıllarda başlamıştır. 1920'li yıllarda Darülelhan tarafından başlatılmış olan halk müziği derleme çalışmaları yönetsel açıdan eleştirilmiş ve yetersiz kalmıştır. 1930'lu yıllarda ise derleme çalışmaları, 1920'li yıllardaki deneyim, Türkiye'ye geri dönen Türk Beşlerinin katkısı ve ülke çapında yaygınlık kazanan Halkevlerinin çalışmalarıyla daha geniş bir kapsama ulaşmıştır. Bununla birlikte, bu konudaki bilimsel çalışmaları ve deneyimi ile bilinen Macar besteci Béla Bartók da 1930'larda yürütülen derleme çalışmalarının kilometre taşı isimlerinden biri olmuştur.

1930'lu yıllarda derleme çalışmalarında bilimsel deneyimine başvuru alan isim Bartók, 1936 yılında Halkevi Ankara Şubesi tarafından, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi öğretim üyesi Laszlo Rasonyi'nin teklifiyle Ankara'ya davet edilmiştir. Bartók'un Ankara'ya davet edilirken bir dizi konferanslar vermesi, solist olarak Ankara'da konserler vermesi ve araştırma için elverişli köylere giderek derleme çalışmalarına katılması istenmiştir. Bartók, Türkiye'ye geldiği ilk hafta konferanslar ve konserler verdikten sonra Ahmet Adnan Saygun, Necil Kazım ve Ulvi Cemal ile birlikte Adana bölgesinde derleme çalışmalarına katılmıştır.³¹⁴

Bartók, bu gezi sonrasında hem Türkiye'ye ilişkin gözlemlerini hem de Türk ve Macar halk şarkıları arasındaki benzerliği ortaya koyan “Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi” isimli bir kitap da yayımlamıştır. Kitaptaki notlardan anlaşıldığı kadarıyla

³¹³ Behar, a.g.e., s. 95.

³¹⁴ Béla Bartók, **Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi**, çev: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, 2014, İstanbul, s. 43.

Türkiye’deki derleme çalışmalarını teknolojik imkânlar bakımından başarılı bulsa da çalışmalardaki derleme tekniğini yetersiz görmektedir. Örneğin Bartók, türkülerin derlenmesinde köylere gitmek yerine İstanbul’a gelen gezici müzisyenlerden yararlanmasını hatalı bulmuştur. Çünkü bu müzisyenler gezgin olmaları nedeniyle yerel nitelikli halk müziğinin esas kaynakları olamazlar. Batok’un belirttiği ikinci önemli hata ise derleme için yapılan kayıtlar alınırken güftelerin yazıya geçirilmemiş olmasıdır.³¹⁵

Hata olarak nitelendirdiği ilk sorunu aşmak için derleme çalışmalarının, kentle bağı pek olmayan, büyük oranda ilkel şartlarda yaşayan ve konar göçer geleneği sürdüren Adana yöresindeki yörük aşiretleri tercih edilmiştir. Bartók, bu tercihin “ilkel şartlarda yaşayan insanların eski müziğin bütün özgün niteliklerini muhafaza etmiş olacağı varsayımına” dayandığını belirtmektedir.³¹⁶ Bu varsayım dayalı çalışmalar Bartók sonrasında da devam ettirilmiş ve 1952 yılında sonlandırılmıştır.

Yukarıda da bahsedildiği gibi Türkiye’de halk müziğinin derlemesi düşüncesiyle milliyetçilik akımlarının güçlenmesi neredeyse eş zamanlı gelişmiştir. Derleme konusu Osmanlı’nın son döneminden itibaren gündeme gelmiş ve Cumhuriyet sonrasında ve özellikle 1930’larda daha geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Bu süreç zarfında, Darülelhan, Türk Halk Bilgisi Derneği, İstanbul Devlet Konservatuarı, Ankara Devlet Konservatuarı ve Halkevleri derleme faaliyetlerini yürüten temel kurumlar olmuştur.³¹⁷ Bunlar içerisinde ADK 1937-1952 yılları arasında düzenli olarak devam eden, A. Adnan Saygun, U. Cemal Erkin, N. Kâzım Akses, H. Ferit Alnar, Halil Bedi Yönetken ve Muzaffer Sarısözen gibi isimlerin katıldığı derleme gezileri en uzun soluklu

³¹⁵ Bartók, a.g.e., s. 251.

³¹⁶ Bartók, a.g.e., s. 252.

³¹⁷ Balkılıç, a.g.e., s. 130.

olanıdır.³¹⁸ Geziler sırasında derlenen eserler ADK bünyesindeki Folklor Arşivinde bulunmaktadır. Geziler, Türk halk müziğinin zengin kaynağını ortaya çıkartmakla birlikte bunun yapılış biçimindeki ideolojik tutum, arşivin kullanımı ve korunması konuları müzik kamuoyunun tartışmalı konuları arasında da yer almıştır.

2.4.4. Denetleme: Yasaklar

Yeni müzikte, Batı tekniği ve halk müziğine yer vardır; ancak Türk müziğine yer yoktur. Böyle bir formüle dayanan bir müziği yaratmak için, ne tür uygulamaların hayata geçirileceği de işin ikinci kısmını oluşturmaktadır. Daha önce de değinildiği gibi millî müziğin teknik kısmı eğitim sistemini Batı tekniğine göre düzenleyerek çözülmeye çalışılmıştır. Millî müziğin özü ve besleneceği kaynak da halk müziğinin derlenmesi-arşivlenmesi-işlenmesi yöntemiyle oluşturulmaya çalışılmıştır. Millî müziği yaratmanın son kısmı, yani mevcut Türk müziğinden kopuşun nasıl sağlanacağı ise tartışmalı bir konudur. Bu konuda alınabilecek tedbirlerin daha 1920'lerin başında bile tartışıldığı görülmektedir. Örneğin Gazimihal, *Muallimler Mecmuası*'nda 1924'te çıkan "Musiki ve Çocuklarımızın Telakkisi" başlıklı yazısında bu tedbirlere ilişkin önerileri sıralamaktadır.³¹⁹ Gazimihal yazısında 19. yüzyılın sonunda Japonya'nın yaşadığı tecrübeyi örnek göstererek bu dönemde Japonya'da konservatuvar müdürü olan *Isawa Shūji*'nin hazırladığı bir rapora atıfta bulunmakta ve Rapor'da, halk müziğinin nasıl düzenlenmesi gerektiği üzerinde durulduğunu ve yasaklayıcı tedbirlerin neler olduğunu

³¹⁸ Halil Bedi Yönetken, **Derleme Notları I. Kitap**, Sun Yayınevi, Ankara, 2006.

³¹⁹ Mahmut Ragıp Gazimihal, "Musiki ve Çocuklarımızın Telakkisi", **Mahmut Ragıp Gazimihal'den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 77.

aktarmaktadır.³²⁰ Buradan hareketle öneriler geliştiren Gazimihal, Türkiye’de yapılabilecek olanları;

“Zamanın yavaş yavaş yapacağı etkiyi, yazılarımızla, konferanslarımızla, hatta bir dereceye kadar sokak adiliklerini polis kuvvetiyle menetmek, kahve ve müziklerini kontrol etmek, adi notaların çoğaltılmasına mani olmak, Darülelhan’da kendi elimizle, kolay olduğu için adileşmeye müsait olan halk sazları öğretmeni yetiştirmemek, yani o sazları tamamen programdan silmek, özel müzik okullarının eğitimi kontrol etmek, bin türlü saçmalamaların tek dizgicisi ve yayıncısı olan destancıları cezaya tabii tutmak suretiyle hızlandırmak olabilir”³²¹

ifadeleriyle özetlemiştir. Gazimihal’in önerileri arasında yer alan Darülelhan’da halk sazlarının yasaklanması 1926’da Türk müziği bölümünün kapatılmasıyla hayata geçirilmiştir. Sokakta ve kahvede dinlenen müziğe ilişkin kolluk önlemleri boyutuna hiçbir zaman varmamış olsa da yasaklayıcı tedbirlerin ikinci dalgasını kitle iletişim araçlarında Türk müziğinin kaldırılması oluşturmuştur.

1930’lu yıllarda Türk müziğinin, o dönemin en yaygın kitle iletişim aracı olan radyo programlarından kaldırılmasında yine Atatürk’ün 1934’teki Meclis açılış konuşması etkili olmuştur. Atatürk’ün açılış konuşmasının hemen ardından dönemin Matbuat Umum Müdürü Vedat Nedim Tör, İçişleri Bakanı Şükrü Kaya’ya giderek, radyoda Türk müziği yayınlarının durdurulması yönünde bir talimat vermesinin yolunu

³²⁰ Gazimihal, a.g.e., s. 78.

³²¹ Gazimihal, a.g.e., s. 79.

açmıştır.³²² Bu karar, *Cumhuriyet Gazetesi* tarafından “radyo programlarından dünden itibaren alaturka musiki kaldırıldı” başlığıyla duyurulmuştur.³²³ *Milliyet Gazetesi* ise haberi, “Gazi Hazretlerinin Millet Meclisindeki beyanatında vaki olan irşat üzerine Dâhiliye Vekâleti Perşembe akşamından itibaren radyolardan alaturka musikinin kaldırılmasını emretmiştir.” ifadeleriyle duyurmuştur.³²⁴

Bu yasaklamadan Atatürk’ün haberi olup olmadığı ise tartışmalıdır. Ergin’e göre radyoda Türk müziği yasağına Atatürk değil “devrimci görünmeye çalışan dönemin içişleri bakanının aceleciliği” sebep olmuştur.³²⁵ Ancak Yunus Nadi ile Atatürk arasında geçen ve Cemal Granda’nın aktardığı bir olaydan Atatürk’ün bu yasaklardan haberdar olduğu anlaşılmaktadır. Yunus Nadi’nin “Alaturka şarkılarımızdan bizi mahrum bırakmasınlar. Zevkimize, duygularımıza el atıldığı için çok üzülüyor ve inciniyoruz” sözleri üzerine Atatürk, “Alaturka şarkılardan ben de hoşlanıyorum. Fakat unutmamak gerekir ki devrim yapan nesil, bazı fedakarlıklara katlanmasını bilmelidir. Ancak millî türkülere yer verilmelidir.” cevabını vermiştir.³²⁶ Atatürk’ün bu cevabından anlaşılıyor ki Türk müziği yasağının esas hedefi o gün bu müziğe alışmış olan halkın beğenilerini görmezden gelerek yeni bir beğeni dayatmaktan ziyade yetişecek yeni nesillerin Cumhuriyet’in müzik ülküsüne uygun yetişmesidir. Ancak bu durumun uygulamada böyle olmadığı çok geçmeden anlaşılmıştır.

Türk müziğinin radyoda yasaklanması, Cumhuriyet’in müzik politikalarına ilişkin değerlendirmelerde en çok eleştirilen, tek parti dönemi baskıları anlatılırken en

³²² Üstel, a.g.e., s. 296.

³²³ Sinem Özdemir, “Türk Müziği Radyo Yasağı ve 1934 Medyası”, **Cumhuriyetin Müzik Politikaları** içinde, der: Fırat Kutluk, h2o Yayınları, İstanbul, 2018, s. 175.

³²⁴ Özdemir, a.g.e., s. 175.

³²⁵ Ergin, a.g.e., 1943, s. 1538.

³²⁶ Oransay’dan aktaran Küçükkaplan, s. 85-86.

çok örnek verilen uygulamalardan olmuştur. Bu karar, müzik devrimini destekleyen yazarlarca da eleştirilmiş ve bu karardan dönemin aceleci birkaç yöneticisi sorumlu tutulmuştur. Kararın doğru olmadığı dönemin yöneticileri tarafından da anlaşılmış olmalı ki müzik devriminde uygulamasından en erken vazgeçilen karar olmuştur. Kasım 1934'ten itibaren yaklaşık iki yıl süren yasak Eylül 1936'da kaldırılmıştır.³²⁷

2.4.5. Yayma Faaliyetleri

Müzik devriminin bir yanı da devrimin geniş halk kitlelerine yayılması ve halk tarafından benimsenmesinin sağlanmasıdır. Bu amaçla, yeni müziğin ve müzik eğitiminin hem okul dışı kurumlarla hem de yaygın okullaşmayla halkla buluşması için yeni yollar aranmıştır. Halka yayma konusunda takip edilecek birkaç yol vardır. Bunları; merkezdeki müzik faaliyetlerini taşraya götürme işlevini taşıyan turneler, müzik faaliyetlerini yurt genelinde sunabilmek amacıyla taşrada örgütlenmek ve kitle iletişim araçları ile geniş halk kitlelerine ulaşmak şeklinde üçe ayırabiliriz. 1930'lu yıllarda turne yoluyla yayma pek yaygın bir yöntem olmamıştır. Bu dönemde tercih edilen yöntem taşrada örgütlenmek ve kitle iletişim araçlarından yararlanmak olmuştur. Taşrada örgütlenme ise okullaşma ve halk eğitimine yardımcı okul dışı örgütler yoluyla gerçekleştirilmiştir.

1930'lu yılların hemen başında okul dışı eğitimi yaygınlaştırmak amacıyla Halkevleri kurulmuştur. Halkevleri, Maarif Vekâletinin bir uzantısı veya bir kamu kurumu değildir. Halkevleri, Cumhuriyet Halk Partisinin (CHP) bir teşkilatı olarak ortaya çıkmıştır. Partinin, Cumhuriyet devrimlerinin halka yayılmasında bir araç olarak düşündüğü Halkevleri önce büyük şehirlerde sonra diğer şehirlerde ve kasabalarda

³²⁷ Özdemir, a.g.e., s. 176.

örgütlenmiştir. Halkevleri, 1930'lu yıllardan 1951'e kadar geçen sürede pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da önemli bir yer tutmuştur.

Bu dönemde yaygın eğitimi artırma amacıyla kurulan bir diğer kurum ise Köy Enstitüleridir. Kırsal nüfusunun yoğun olduğu bir demografik yapıya sahip olan Erken Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde kırsal nüfusun eğitimi çözüm bekleyen önemli sorunlardan biridir. Bu soruna çözüm 1940'lı yıllarda Köy Enstitüleri ile aranmıştır. Enstitülerin, kırsal alanın özgün niteliklerini göz önünde bulunduran eğitim modelinde müzik eğitiminin dikkate değer bir yoğunluğu olduğu görülmektedir. Yeni müziğin geniş halk kitlelerine yayılmasında enstitülerin de önemli bir rolü olması bakımından ayrı bir alt başlıkta yer verilmiştir.

2.4.5.1. Taşrada Örgütlenerek Yaymak: Halkevleri

Halkevleri, 1930'lu yıllardan itibaren müzik devrimi uygulamalarının takip edilebildiği kurumsal yapılardan bir diğeridir. 1930'lı yıllara gelindiğinde Cumhuriyet değerlerinin halka yayılması ve halk tarafından benimsenmesi noktasında istenilen düzeyde olunmadığı fark edilmeye başlanmıştır. Yönetici kadro ile halk arasındaki kopukluğun Menemen Olayı gibi rejime karşı tepkilerle gün yüzüne çıkması devrim değerlerinin halka yayılmasında yeni yolların aranmasına neden olmuştur.³²⁸ Türk Ocakları gibi aydınlar ile halk arasında bağ kurabilecek bir yapılanma ilk akla gelen çözümlerdendir. Ancak Türk Ocakları o günlerde Hamdullah Suphi'nin de etkisiyle Devrim'e karşı eleştirel bir tutum içindedir.³²⁹ Bu nedenle Türk Ocaklarına benzer ama apayrı bir yapılanmaya ihtiyaç duyulmuştur. Bu arayış sırasında farklı ülke örnekleri de

³²⁸ Anıl Çeçen, **Halkevleri**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990, s. 90 ve 103.

³²⁹ Çeçen, a.g.e., s. 100.

incelenmiştir. Bu konuda inceleme yapmak üzere Selim Sırrı Tarcan İsveç'e, Vildan Aşır Savaşır da Orta Avrupa ülkelerine gönderilmişlerdir. Tarcan ve Savaşır bu incelemelerine dayanarak raporlar hazırlamışlardır.³³⁰ Bu geziler sonrasında Savaşır'ın Çekoslovakya'da incelediği Sokollar ilgi uyandırmıştır.³³¹ 1932 yılında hazırlanan Halkevleri Talimatnamesi'nde de Çekoslovakya'daki 400'e yakın kültür yurdu, İtalya'daki Dopolavoro ve Almanların halk kültür teşkilatına gönderme yapılarak Türkiye'de halkevlerinin benzer bir rol üstleneceği belirtilmiştir.³³²

Yeni bir yapılanmaya giden yolda ilk olarak 1931'de Türk Ocakları kaldırılmıştır. Aynı yıl CHP'nin Üçüncü Büyük Kongresinde Halkevlerinin kurulmasına yönelik karar alınmıştır.³³³ 1932'ye gelindiğinde ise bir talimatname çıkartılarak Halkevleri resmen kurulmuştur. Talimatname'de Halkevlerinin görev ve mecburiyeti iki maddede özetlenmiştir. Halkevleri, “tarihe geçmiş müesseselerin cemiyet bünyesinin en derin tabakalarına kadar işlemiş köklerini sökmek” ile “Cumhuriyet ve devrim esaslarını bütün ruhlara ve fikirlere hâkim mukaddes iman şartları hâlinde perçinlemek” görevleriyle sorumlu tutulmuştur.³³⁴

Bu amaçlar doğrultusunda 1932'de ilk Halkevleri eşzamanlı olarak 14 ilde açılmış ve Halkevlerinin macerası fiilen başlamıştır. Adana, Afyon, Ankara, Aydın, Bursa, Çanakkale, Denizli, Diyarbakır, Eskişehir, İstanbul, İzmir, Konya, Samsun ve Van Halkevlerinin kurulduğu ilk illerdir.³³⁵ Faaliyette olduğu 19 yıl boyunca halkevlerinin sayısı sürekli olarak artış göstermiştir. 1932'de açıldığında 14 olan

³³⁰ Çeçen, a.g.e., s. 95.

³³¹ Çeçen, a.g.e., s. 109.

³³² Halkevleri Talimatnamesi, 1932, s. 4.

³³³ Çeçen, a.g.e., s. 111.

³³⁴ Halkevleri Talimatnamesi, 1932, s. 4.

³³⁵ Esra Dicle Başbuğ, **Resmî İdeoloji Sahnedeki**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013, s. 43.

Halkevleri sayısı 1933'te 55'e, 1940'ta 379'a, 1950'de 478'e yükselmiş ve 1951'de tamamen kapatılmıştır.³³⁶

1932 yılında çıkan Halkevleri Talimatnamesi'ne göre Halkevlerinde; Dil, Tarih, Edebiyat, Güzel Sanatlar, Temsil, Spor, İçtimai Yardım, Halk Dershaneleri ve Kurslar, Kütüphane ve Neşriyat, Köycüler, Müze ve Sergi olmak üzere toplam dokuz şube yer almaktadır. Müzik, güzel sanatlar şubesi altında ele alınmıştır. Talimatname'de, müzikte izlenecek yola ilişkin “halkevleri musiki mesai ve müsamerelerinde beynelmilel modern musiki ile millî türkülerimiz esas tutulacaktır. Yani musikide gayemiz, modern ve beynelmilel musikiyi ve taganni tarzını esas tutmak ve bunu tatbik ve temin etmektir. Halkın musiki zevkini arttırmak ve yükseltmek için radyo, gramofon gibi vasitalardan da istifade edilmelidir” ifadelerine yer verilmiştir.³³⁷

1933'te hazırlanan “Halkevleri Nasıl Çalıştı” başlıklı metinde Halkevlerinin ilk yılında hayata geçirdiği müzik faaliyetlerine de yer verilmiştir. Metin içindeki “Musiki İnkılabına Doğru” kısımda “millî benliğimizin hissiyatını ve millî nağmelerimizi uluslararası musiki tekniği içinde ifade etmek istiyoruz” denilerek Talimatname'de de yer alan görüş tekrarlanmıştır.³³⁸ Musiki İnkılabı doğrultusunda, köylere giden bandolardan, bir ağızdan söylenen şarkılardan, sanat eğitiminde seferber olan radyo, bando ve orkestralardan bahsedilmiştir.³³⁹

³³⁶ Sefa Şimşek, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi: Halkevleri**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002, s. 193.

³³⁷ Halkevleri Talimatnamesi, 1932, s. 11.

³³⁸ Halkevleri Nasıl Çalıştı?, 1933, s. 38.

³³⁹ Halkevleri Nasıl Çalıştı?, a.g.e., s. 40-41.

“Müzik devriminin ilk zafer sesleri”³⁴⁰ olarak tarif edilen bando ve orkestra faaliyetlerine Halkevlerinde ayrıca önem verildiği görülmektedir. Örneğin 1936 yılında Halkevlerine gönderilen “halkevlerinde müzik faaliyetlerinin artırılması” konulu yazıda bando kurulmasının öneminden bahsedilmektedir. Halkın müzik zevkini geliştirmek için önemli olduğu vurgulanan bandoların memleketin her yerinde bulunabilen aletlerden yararlanılarak kurulmasının en doğru yol olduğu belirtilmektedir. Ancak usulüne uygun kurulmazsa müzik eğitime etki etmeyeceği belirtilerek bandoların nasıl kurulacağı belirlenmiştir.³⁴¹ Halkevlerine gönderilen yazıda, A, B ve C tipi olmak üzere 3 tip bando kurulabileceğinden bahsedilmiş, bunlar içinde C tipinin Halkevleri için en iyisi olduğu belirtilmiştir. Halkevleri için uygun görülen C tipi bandonun; 2 kornet, 3 trambon, 2 büğlü, 3 alto, 2 bariton, 1 bas, 1 kontrbas mi bemol, 1 kontrbas si bemol ve 1 trampet ile kurulmasının uygun olduğu belirtilmiştir.³⁴² Bundan yaklaşık bir yıl sonra gönderilen bir başka yazıda Halkevlerinden konferans ve köy gezilerine daha fazla önem verilmesi talep edilmiştir. Konserlerin “güzel ve faydalı bahaneler” olarak nitelendiği yazıda amacın “eski terbiyenin kötü neticelerinden olan sükutiliği gidermek, halkla konuşmak ve halkı konuşturmak” ve “köylüye şehirde kendisinin düşünüldüğünü, sevildiğini göstermek” olduğu belirtilmektedir.³⁴³

Halkevlerinde bando takımlarının nasıl kurulacağını merkezden belirlenmesine benzer şekilde hangi müzik türlerinin hangi müzik aletleriyle çalınacağı da merkezden belirlenmiştir. 1939’da Halkevlerine gönderilen bir yazıda, “halk türkülerinin ancak halk sazları ve halk ağzı ile yapılabileceği” belirtilmiştir. Aynı yazıda, halk türkülerine

³⁴⁰ Halkevleri Nasıl Çalıştı?, a.g.e., s. 42.

³⁴¹ Devlet Arşivleri, “halkevlerinde müzik faaliyetlerinin artırılması”, yer: 3-12-37, tarih: 04.06.1936.

³⁴² Devlet Arşivleri, “halkevlerinde müzik faaliyetlerinin artırılması”, yer: 3-12-37, tarih: 04.06.1936.

³⁴³ Devlet Arşivleri, “halkevlerinin konferans ve köy gezilerine daha fazla önem vermesi”, yer: 3-15-46, tarih: 07.12.1937.

eşlik edebilecek sazlar; “cura, bağlama, bozok, meydan sazı, kabak, Karadeniz kemençesi, davul, zurna, kaval, darbuka ve çifte nara” olarak belirlenmiştir. Yazının sonunda, “alaturka saz ve alelumum incesaz Halkevleri çalışmaları sahalarına giremez” denilmiştir.³⁴⁴

Merkezden yapılan bu tarz müdahaleler sadece Halkevleriyle de sınırlı kalmamıştır. 1936 yılında dönemin CHP Genel Sekreteri Recep Peker tarafından Halkevlerine gönderilen bir başka yazıda “gençler birliği, musiki cemiyeti, kültür evi vs. gibi adlarla cemiyetler yapılmakta” olduğunu; ancak bunların Halkevi altında birleşmesi gerektiği belirtilmektedir. Gönderilen yazıda, “Halkevlerinin bu çeşit kurumların bütün ergelerini çalışma programı içine almış” olduğunu, bu nedenle “parça parça kurumların ayrı ayrı çalışmalarına hakiki bir lüzum olmadığından başka bunların varlığı değerli ve inanlı unsurların bir arada bulunup toplu ve verimli çalışmaları imkânına da engel olmaktadır” denilmektedir. Peker imzalı yazıda, “devrimiz ayrılık ve dağınıklık değil, bütün millî vasıtaları bir maksatta birleştirme devridir” denilerek “bu kurumların uygun tedbirlerle ve birlik sevgisini aşılacak telkin yollarıyla dağıtılıp bütün gençliği Halkevleri çatısı altında toplamak gerektiği” vurgulanarak bitirilmiştir.³⁴⁵ Halkevlerinin olduğu yerlerde başka bir müzik topluluğuna izin vermeyen bu karar, ismi sıklıkla korporatizm ile anılan Peker’in merkezîyetçi, birlikçi ve tekçi anlayışını yansıtan örneklerden biridir.

Halkevleri, halk müziği konusundaki faaliyetleri de müzik devriminin çizgisinde olmuştur. “Halkevleri Nasıl Çalıştı” başlıklı metinde Halkevlerinin bu konuda iki tür

³⁴⁴ Devlet Arşivleri, “halkevlerinin hangi müzik dallarında faaliyet göstereceğinin belirlendiği”, yer: 4-20-1, tarih: 28.03.1939.

³⁴⁵ Devlet Arşivleri, “çeşitli cemiyetlerin halkevleri bünyesinde toplanması”, yer: 3-12-25, tarih: 08.04.1936.

faaliyette bulunduğundan bahsedilmiştir. İlk olarak halkevleri, halk türkülerini toparlamak ve bunları plağa ve notaya almak için geziler yapmıştır. İkincisi ise “halka yeni ve dürüst musiki zevkini aşlamak” için müzik konferansları ve söyleşileri yapılmıştır.³⁴⁶

Halkevlerine ilişkin 1940 yılında yayımlanan bir başka metinde müziğin sadece “sınırlı bir meraklılar zümresine” özgü olmaması, daha geniş bir kitle tarafından “sadece dinlenen değil aynı zamanda yapılan bir şey olması” gerektiği belirtilmiştir. Bu durum, müziğin “en güzel telkin ve terbiye” aracı olması nedeniyle önemli görülmüştür.³⁴⁷ Bu doğrultuda Halkevlerinin müzik faaliyetlerine önem verdiği ve sekiz yıl içerisinde 1241 konserle 362.685 kişiye ulaştığı belirtilmiştir.³⁴⁸

Cumhuriyet değerlerinin halka yayılması amacıyla kurulan Halkevlerinin faaliyet gösterdiği dönem boyunca bu amaç doğrultusunda çalıştığı görülmektedir. Halkevlerinin, müzik faaliyetlerinin müzik devrimin genel programı dışında olmadığı, halk müziğine verdiği önemden, bando-orkestra gibi Batı müziği unsurlarını yoğun kullanmasından ve Türk müziğini çalışmalarının dışında bırakmasından anlaşılabilir. Halkevleri, büyükşehirlerin yanı sıra taşra şehirlerinde ve kasabalarında örgütlenmiştir. Daha kırsal yerleşim yerlerine ise gezilerle ulaşmaya çalışmıştır. Ancak 1940’lı yıllara gelindiğinde kırsal alanda yeni bir eğitim hamlesi hayata geçirilmiştir. Köye öğretmen yetiştirmeyi amaçlayan Köy Enstitüleri bu döneme damgasını vuran eğitim kurumları olmuştur.

³⁴⁶ Halkevleri Nasıl Çalıştı, s. 43.

³⁴⁷ Halkevleri 1940, Ulusal Matbaa, Ankara, s. 15.

³⁴⁸ Halkevleri 1940, a.g.e., s. 15.

2.4.5.2. Taşra Eğitimini Örgütleyerek Yaymak: Köy Enstitüleri

Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren devrimlerin halka benimsetilmesi amacıyla pek çok araç geliştirilmiştir. Ulusal bir eğitim modelinin geliştirilmesi ve başta okur-yazar oranını artırmak üzere bütüncül bir eğitim programının ortaya konması yönünde yoğun mesai harcanmıştır. 1925-1935 yılları arasında altı eğitim bakanı değişmiş olmasına karşın bu alanda yeterli gelişme gösterilememiştir. Gelişmeyi engelleyen en önemli faktör nüfusun büyük bölümünün kırsal alanda yaşamasıdır. Bu dönemde nüfusun % 80'i kırsal alanda yaşamaktadır ve sayıları kırk bini bulan kırsal yerleşim yerlerinde eğitimin tam anlamıyla örgütlenmesine ne fiziki imkânlar ne de yetişmiş insan gücü müsaade etmiştir. Bu duruma çözüm olarak geliştirilen model Köy Enstitüleri olmuştur. Ancak Köy Enstitülerinin kuruluş amacını her köye bir okul, okula da bir öğretmen şeklinde dar bir bakış açısıyla değerlendirmek yanlıştır.³⁴⁹ Köy Enstitüleri, Cumhuriyet devrimlerinin ülkenin kılcal damarlarına kadar yayılmasını sağlamayı amaçlayan bir proje olarak tasarlanmıştır.

Köy Enstitülerinin mimarlarından İsmail Hakkı Tonguç, köyü sadece eğitim ile kalkındırma amacını taşımamıştır. Tonguç, Meclis görüşmeleri sırasında, “her bakımdan geri durumda ve başka bir hayat düzeni içinde bunalıp kalmış olan köye, okulla beraber sağlık, modern teknik, bunların çeşitli vasıtaları ve modern kültürle ekonomik bilgi götürülemeyecek olursa yalnız okuma yazmaya önem veren bilgi okulu ile köy canlandırılmaz” diyerek köy enstitüsünden bekleneni açıklamıştır.³⁵⁰ Tonguç bilinçli olarak köyün canlandırılması ifadesini sıklıkla kullanmıştır. Eğitim yoluyla köy

³⁴⁹ İlyas Küçükcan, **Köy Enstitüleri ve Çifteler Örneği**, TMMOB Yayını, 2008, Eskişehir, s. 28.

³⁵⁰ Küçükcan, a.g.e., s. 24.

sadece maddi yönden kalkındırmak değil aynı zamanda köylünün canlanarak alt yapı devrimlerini talep eder duruma gelmesi hedeflenmiştir.³⁵¹

Köyde böyle bir canlanmayı hayata geçirecek öncüler ise öğretmenlerdir. Bu nedenle köy öğretmenlerinin yetiştirilmesi için özel bir model geliştirilmiştir. Bu modelde öğretmenlerin yalnız okul müfredatının uygulayıcısı değil; kültür ve sanat alanında da yetkinlikleri olan aydınlar olarak yetiştirilmesi hedeflenmiştir. Böyle bir yetkinliğin ise öğretenden öğrenene aktarım yoluyla değil; öğretmenin rehberliğinde öğrenenin deneyimlediği bir yöntemle kazanılması istenmiştir.

Köy Enstitülerinin müfredatına bakıldığında sadece dil bilgisi, matematik, fen ve sosyal bilimler derslerinin olmadığı bunların yanında köy hayatını yakından ilgilendiren tarım derslerinin, sağlık ve sanat derslerinin varlığı dikkat çekmektedir. Daha dikkat çekici olan ise kültür derslerine oldukça yüksek bir önem verilmesidir. Bu derslere verilen önemi Tonguç'un Hasanoğlu Köy Enstitüsü müdürüne yazdığı bir mektupta görmek mümkündür. Tonguç mektubunda, "... pratik işlere devam ederken kültür derslerine de çok önem verilmesini bilhassa rica ederim. Öğretmen arkadaşlar talebenin okuma-yazma, aritmetik, tarih, coğrafya gibi kültür dersleri ile yakından ilgilenmeli bu derslerde çocukların yetiştirilmelerine büyük emekler sarfetmelidir." cümlelerine yer vererek kültür derslerinin önemini vurgulamaktadır.³⁵²

Kültür dersleri içerisinde ise müzik eğitiminin Köy Enstitüleri müfredatında tuttuğu yer ayrıca dikkat çekicidir. Öyle ki müzik, müfredatta ders saati itibariyle

³⁵¹ Küçükcan, a.g.e., s. 25.

³⁵² İsmail Hakkı Tonguç, **Mektuplarla Köy Enstitüleri**, 3. Basım, Güldiken Yayınları, Ankara, 1999, s. 55.

Türkçe ve matematikten sonra üçüncü sırada gelmektedir.³⁵³ Ayrıca her öğrencinin en azından bir müzik aleti çalması mezuniyet için şart tutulmuştur. Ancak Enstitülerde müzik eğitiminin amacı sanatçı yetiştirmek değil; yetişen öğrencilerin müzik gibi güzellikler içinde yoğrulmasıdır.³⁵⁴ Başka bir söyleyişle, Enstitülerde müzik eğitim yalnız bir ders olarak önemsenmemiş aynı zamanda öğrencilerin kendi kendilerini geliştirmelerinde önemli bir unsur olarak da görülmüştür. Tonguç'un bir yazısında yer verdiği, "her enstitüde başta radyo olmak üzere gramofon, mandolin, davul, zurna, kaval gibi müzik aletlerinin bulunması şarttır. Bunların alınması için hiçbir şey esirgenmemeli, çocukları kendi kendilerine kaldıklarında çalıp öğrenecekleri aletler çok sayıda alınmalı ve serbestçe dağıtılmalıdır." ifadelerinde bu anlayış açıkça görülebilmektedir.³⁵⁵ Hem müzik dinleme ve icra aletlerine erişimde cömertlik hem de bu konuda öğrencilere tanınan serbestlik dikkat çekicidir. Bu düşünce karşılıksız da kalmamış müzik gerçekten Enstitülerin yaşamında önemli yer etmiştir. Bir Alman gezginin yazdığı "Burada bir okul gördüm, ağaçları müzikle büyütüyorlar. Her ağacın altında bir iki öğrenci mandolin çalıyor, şarkı söylüyor." cümleleri bu durumun kanıtı niteliğindedir.³⁵⁶

Enstitülerin kuruluşunda köyden ve yerel değerlerden beslenmek, bunu Enstitüde evrensel değerlerle birleştirmek ve yeniden köye dönmek fikri vardır. Bu düşünceyi Tonguç'un "Yeni kültür hayatı, yeni dünya görüşlerine göre örgütlenmiş yeni insanlarla beslenir. Özleyeceğiniz, kavuşmak isteyeceğiniz ortam bu olmalı... Onun için bu olanakları içinde saklayan halka dönün. O tükenmez kaynaktan güç ve esin alın..."

³⁵³ Küçükcan, a.g.e., s. 65.

³⁵⁴ Pakize Türkoğlu, **Tonguç ve Enstitüleri**, 2. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000, s. 296.

³⁵⁵ Tonguç, a.g.e., s. 44.

³⁵⁶ Kaya'dan aktaran Küçükcan, a.g.e., s. 65.

sözlerinde okumak mümkündür.³⁵⁷ Bu anlayışla, Enstitülerde halk müziği ve Batı müziği eğitimi birlikte yürütülmüştür. Enstitülerde hem halk müziğinin Aşık Veysel, Ruhi su gibi önemli isimleri hem de Ahmet Adnan Saygun gibi Batı müziğinin önemli isimleri çeşitli dönemlerde faaliyetlerde bulunmuş eğitim vermişlerdir.³⁵⁸ Müzik eğitimi alan öğrenciler ise hem enstitü içindeki müsamere programlarında hem de enstitü dışında gezici olarak buldukları yörelerde konserler vererek henüz mezun olmada halk eğitiminde görev almaya başlamışlardır.

Köy Enstitüleri, Türkiye’de çokça tartışılan konulardan biridir. Tartışmanın bir tarafı enstitülerin kapatılmasını Türkiye’nin çağdaş medeniyet seviyesine çıkması yolunda büyük bir kayıp olarak görmektedir. Bir diğer taraf ise Enstitülerin siyasallaştığını dolayısıyla doğru bir eğitim modeli olmadığını ileri sürmektedir. Bu kutuplaşmış söylemlerin ötesinde, köy enstitüleri meselesini enstitülere emek verenlerden ve orada eğitim görenlerden okumak ve dinlemek çok daha doğru çözümlenmelere imkân tanıyacaktır. Böyle bir okuma takip edildiğinde de enstitülerin Türkiye’nin sadece ekonomik değil aynı zamanda kültürel kalkınmasında da önemli bir potansiyele sahip olduğunu anlaşılmaktadır. Ancak bu potansiyel dönemin siyasal tartışmalarıyla boşa harcanmış ve harekete geçirilememiştir. Özünü köyden alan ve evrensel eğitim tekniklerini kullanan bir eğitim modeli içinde müzik eğitimi alan öğretmenlerin yurt genelinde bu değerlerle yetiştireceği öğrencilerden başarılı müzik insanları çıkabilirdi. Hasan Ali Yücel’in ifadesi ile kuruluş felsefesi “Türk vatanının dağlarında, bayırlarında ve kırlarında hatta en ücra yerlerinde kendi kendisine açıp solan çiçek bırakmamak” olan bir eğitim kurumu Türkiye’nin her yerindeki olağanüstü yetenekleri keşfetme ve bunları işleme konusunda da büyük bir görev üstlenebilir ve

³⁵⁷ Tonguç’tan aktaran Türkoğlu, a.g.e., s. 293.

³⁵⁸ Türkoğlu, a.g.e., s. 304.

bunu da başarıyla yerine getirebilirdi. Ancak bu imkân Enstitülerin kapatılması ile yitirilmiş bunu başarabilecek daha iyi bir yöntem ise geliştirilmemiştir. Bu durumun, yani yetenek keşfinin ve bunun geliştirilmesinin, Türkiye'nin müzik politika ve örgütlenmesinde bugün bile eksikliği hâlâ devam etmektedir.

3. Demokrat Parti Döneminde Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi: 1950-1960

Devletin müzik politikası geliştirmesi ve bu alanda örgütlenmeye gitmesinin tarihi 19. yüzyıl başına kadar götürülebilmektedir. Ancak bu yöndeki girişimler Cumhuriyet'in ilanından sonra çok daha geniş ölçekte ve belirli bir plan doğrultusunda yürütülmeye başlanmıştır. Önceki bölümde bu çabaların fikrî temelleri, bu fikirler doğrultusunda geliştirilen planlar ve bu planlara uygun olarak kurulan kurumlar incelenmiştir. Devletin, müzik alanında bu kadar etkin oluşu devletin sınırlandırılması gerektiğini savunan liberaller tarafından; Cumhuriyet'in Türk müziğini dışlayan Batı müziğini temel alan anlayışı ise muhafazakâr kesim tarafından sıklıkla eleştirilmiştir. Müzik üzerine yapılan ve on yıllarca devam eden tartışmalar da hep bu kanatların temsilcileri tarafından yürütülmüştür. Bünyesinde hem Batıcılığı ve liberal düşüncüyü hem muhafazakârlığı barındıran Demokrat Partinin (DP) 1950'de iktidara gelmesiyle beraber Erken Cumhuriyet Dönemi'nde geliştirilen müzik politikalarından uzaklaşmıştır. Bu başlık altında DP'nin Batıcı ve liberal tutumu ile şekillenen müzik politikaları ve örgütlenmesi incelenmiştir.

3.1. DP Döneminde Batıcılık, Demokrasi ve Liberalizm

1950-1960 yıllarında tek başına iktidar olan Demokrat Partiyi ortaya çıkararak ve onu iktidara taşıyan koşulları II. Dünya Savaşı sonrasında oluşan yeni dünya düzeninde

aramak gerekmektedir. Savaşın galibi iki devlet, ABD ve SSCB, savaştan büyük güçler olarak çıkmışlardır. İki büyük gücün savaş sonrası paylaşım mücadelesi dünyayı hızla iki kutuplu bir düzene sürüklemiştir. Türkiye, belirginleşen bu iki kutupta Batı bloğu içinde konumlanmıştır. Bu konumlanışta, Türkiye'nin tarihsel olarak Batı ülkelerine yakınlığının yanı sıra 1945'te SSCB'nin Boğazlarda hak talebinde bulunması da etkili olmuştur.³⁵⁹ Bu gelişmenin de etkisiyle Türkiye, ABD başta olmak üzere Batı bloğu ülkelerine yaklaşırken iç siyasetinde de sol hareketlere yönelik baskıcı bir tavır almıştır.³⁶⁰

Batı ile yakınlaşmayla beraber liberalleşmenin de adımları atılmaya başlanmıştır. 1945 yılında, Türkiye'nin de kurucu ülkeler arasında yer aldığı, Birleşmiş Milletler Anlaşması'nın imzalandığı San Francisco Konferansı'nda Türkiye'nin ekonomik ve siyasal alanda liberal bir çizgi takip edeceğinin ilk belirtileri görülmüştür. Daha sonrasında ise İnönü çok partili sisteme geçiş yönünde ilk işaretleri vermiştir.³⁶¹ Bu gelişmelerle beraber, Cem Eroğul'un isabetli bir şekilde tespit ettiği üzere 1950 sonrasında Türkiye'yi şekillendirecek olan uydu Batıcılık ve biçimsel demokrasi 1945 sonrasında oluşmaya başlamıştır.³⁶²

Gerçekten de 1945 sonrasında başlayan ve 1950'de DP iktidarıyla olgunlaşan süreç bu kavramlarla takip edilebilmektedir. Bu dönemde Atatürk dönemin Batıcılığından farklı, taklitçi, aktarmacı ve iradenin çoğunlukla dışarıda şekillendiği bir Batıcılık anlayışının geliştiği görülmektedir. Bunu takiben siyasal ve ekonomik yaşamda bir liberalleşme eğilimi dikkat çekmektedir. Siyasal alanda bu liberalleşme çok partili sisteme geçişle somutlaşırken ekonomik alanda liberalleşme devletçilikten uzaklaşma ve mülkiyet haklarının “asalak burjuvazi” ve büyük toprak sahipleri lehine

³⁵⁹ Cem Eroğul, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, İmge Kitabevi, 2. Basım, Ankara, 1990, s. 4.

³⁶⁰ Eroğul, a.g.e., s. 4.

³⁶¹ Eroğul, a.g.e., s. 5.

³⁶² Eroğul, a.g.e., s. 1.

düzenlenmesinde somutlaşmıştır. Demokrat Parti de böyle bir yeni düzenin ürünü olarak ortaya çıkmış ve gelişmiştir.³⁶³

DP'nin Batıcı tutumunu, liberalizm ve demokrasi anlayışını Partinin politika belgelerinde bulmak mümkündür. 07.01.1946 yılında kurulan Demokrat Parti'nin, Parti Programı'nın genel ilkelerini liberalizm ve demokrasi başlıkları altında toplamak mümkündür. Program'da, insan hakları ve özgürlüklerinden, özellikle dernek kurma özgürlüğünden bahsedilmiş, Türk toplumunun "aile ve mülkiyet" esaslarına dayandığı belirtilmiş ve devletçiliğin³⁶⁴ başlıca görevleri arasında özel kuruluşları desteklemek olduğu vurgulanmıştır.³⁶⁵

Parti'nin Batıcı tutumu ise 1950 yılında kurulan I. Menderes Hükûmeti Programı'nda açıkça görülmektedir. Hükûmet Programı'nda Batıcı tutum şu sözlerle ifade edilmiştir:

"Truman Doktrini ve Marshall yardımıyla bu sulhçu siyasetimizi desteklediğinden dolayı kendisine milletçe samimi şükran hisleri beslediğimiz büyük dostumuz Birleşik Amerika ile ve büyük müttefiklerimiz İngiltere ve Fransa ile siyasi, iktisadi, kültürel münasebetlerimizi, samimiyet ve anlayış havası içinde her gün daha kuvvetlendirmek en büyük emelimizdir."³⁶⁶

³⁶³ Eroğul, a.g.e., s. 1-5.

³⁶⁴ DP Programı 17. madde: "Devletçiliği, iktisadi alanda uzun zamandan beri devam eden boşluğu biran evvel doldurmak, iş hacmini genişleterek yurttaşların geçim ve refah seviyesini yükseltmek için, devletin, gerek doğrudan doğruya iktisadi faaliyetlere girişmesi, gerekse nizamlama, teşvik ve yardım yollarıyla hususi teşebbüs ve sermayenin umumi menfaate en uygun şekilde ve süratle gelişmesinde vazife alması, manasında anlıyoruz.

Özel teşebbüs ve sermaye faaliyeti ve tasarruflarının devlet tarafından nizamlanması, özel teşebbüs menfaatleriyle genel menfaatin telifi ve korunması zaruretinden ileri gelmektedir. Bizim devletçiliğimiz iktisadi şartlarımızın ve ihtiyaçlarımızın çizdiği yoldur." (Demokrat Parti Programı, 1946)

³⁶⁵ Eroğul, a.g.e., s. 13.

³⁶⁶ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz, **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, II. Cilt, TBMM Basımevi, Ankara, 2013, s. 759.

DP iktidarı boyunca bu emel doğrultusunda hareket edilmiştir. Ekonomik hayatta ve dış politikada olduğu kadar kültür alanında ve müzikte de ABD etkisi başta olmak üzere Batı etkisi hâkim olmuştur. Parti Programı'nda da müzikle ilgili açık bir maddeye yer verilmemiş olsa da sanata ilişkin yaklaşımı açıklayan bir madde bulunmaktadır. Güzel sanatlara ilişkin görüşler Program'ın "Millî Eğitim İşleri" başlıklı bölümünde şu şekilde ifade edilmiştir:³⁶⁷

"İlmin, tekniğin ve güzel sanatların süratle gelişmesini sağlamak için bütün, vasıta ve tedbirlere başvurmak, bu cümleden olarak ehliyet ve istidatları teşvik etmek, kütüphaneler, müzeler, tiyatrolar, konservatuvarlar kurmak, ciddi neşriyata yardımda bulunmak, Türk dilinin millî bünyesine uygun olarak süratle gelişmesi yolundaki çalışmalara yardım etmek, kısaca, yurdumuzda millî ve insani kültür seviyesinin yükselmesini sağlayacak her faaliyeti desteklemek, kanaatimizce devletin başlıca vazifelerindendir."

DP Parti Programı'nda millî eğitimin bir parçası olarak görülen güzel sanatların geliştirilmesi devletin başlıca görevlerinden sayılmıştır. DP Programı bu yönüyle kendinden önceki dönemle bir süreklilik sunmaktadır. Parti'nin bu konudaki tutumunun önceki dönemden farklı olacağı ise yine aynı maddenin devamında anlaşılmaktadır. Maddenin sonunda yer verilen, "Ancak ilmin, sanatın ve türlü fikir faaliyetlerinin siyasi ve idari müdahalelerden uzak kalmasını, demokrasinin değişmez bir esası olarak kabul ediyoruz" cümlesiyle DP sanata siyasi ve yönetsel müdahalelerde bulunmayacağını duyurmaktadır. Gerçekten de DP döneminde sanat alanında ve dolayısıyla müzik alanında kapsamlı politikalar geliştirilmediği ve devletin yeni uygulamalardan uzak

³⁶⁷ Demokrat Parti Programı, 1946.

durduğu görülmektedir. Bu durum kimi araştırmacılar tarafından demokratikleşme ya da liberalleşme olarak adlandırılmış olsa da bu tanımlamanın doğruluğu tartışmalıdır. Konuyu başka bir soru ekseninde düşünecek olursak; politikasızlık liberalleşme olarak adlandırılabilir mi? Ya da tüm seçenekler, herkes tarafından erişilebilir kılınmadan tam anlamıyla bir demokratikleşmeden bahsedebilir miyiz? Çünkü demokrasi, bir yönüyle de seçenekler arasında seçme zgrlgdr. Seçeneğin olmadığı yerde gerçek bir demokrasiden bahsetmek hayli zordur. Bu nedenle, devletin müzik alanında bir demokratikleştirme eyleminden söz edeceksek bunu bu alandaki eylemsizliğiyle değil; seçenekleri halk için erişilebilir kılmasıyla, dolayısıyla da seçilebilir hle getirmesiyle açıklayabiliriz. Bu açıdan düşünüldüğünde DP'nin bu alandaki tutumunu demokratikleşme değil eylemsizlik olarak görmek daha doğrudur.

DP iktidarında müzik politikalarının büyük oranda onun iki özelliği ile Őekillendiđini söylemek mümkündür. Birincisi DP, Batı yanlısı bir politika benimsemiştir. Ancak DP Batıcılığının Erken Cumhuriyet Dönemi Batıcılığından farklı olduğunu belirtmek gerekir. DP Batıcılığı, II. Dünya Savaşı sonrası ABD nclgnde gelişen Batı bloğuna uluslararası örgütlerin de etkisiyle uyum sağlamaya yöneliktir. Bu zellik DP'nin müzik politikalarında da etkili olmuş ve bu alandaki hukuki düzenlemelerin bir kısmı Türkiye'nin bu dönemde ye olduğu uluslararası örgütlerin etkisiyle hayata geçirilmiştir. DP'nin ikinci özelliği onun mülkiyet hakkı ve özel girişimi önceleyen ve devletçilikle arasına mesafe koyan liberal eğilimidir. Bu zelliği, DP'nin müzik politikalarında bir yandan sanat eserlerinde mülkiyet haklarını düzenlemeye yöneltirken bir yandan da müzik üzerindeki devlet desteğinin azalmasına neden olmuştur.

Bu zellikleri göz önünde bulundurarak DP döneminde müzik politikalarını üç alt başlıkta toplamak mümkündür. İlk olarak liberalizm ve CHP karşıtlığı ile Şekillenen

programsızlık tutumudur. Bu doğrultuda önce Halkevleri kapatılmıştır ve Erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının halka yayılmasındaki en önemli araçlardan biri ortadan kaldırılmıştır. Devletin müzik alanındaki eylemsizliğinin en yoğun etkilerinden biri Halkevlerinin kapatılması ile görülmüş ve Halkevlerinin yokluğunda doğan boşluk müzik sivil toplum kuruluşlarının ortaya çıkmasına da ön ayak olmuştur. İkincisi Batı etkisinde gelişen müzik politikalarıdır. Özellikle uluslararası örgütlerin etkisi ile sanat ve müzik eserlerinin mülkiyet haklarına ilişkin düzenlemeler ve çoğunluğu Batı ülkeleriyle olmak üzere kültür anlaşmaları imzalanmıştır.

DP, bu özellikleri ile kendinden önceki dönemden ayrılıyor olsa da sonuçta kendisi de CHP içinden çıkan ve Cumhuriyet'in kurucu isimlerinin de kurucuları arasında yer aldığı bir partidir. Bu özelliği nedeniyle de Erken Cumhuriyet Dönemi'nin kimi miraslarını yeniden düzenleyerek devam ettirmiştir. Dolayısıyla kendinden önceki dönemle süreklilik gözleyebildiğimiz konular da vardır. Bir kere kültür ve müzik konuları DP döneminde de millî eğitimin bir parçası olarak görülmüştür. Hem üst örgütlenmede Maarif Vekâleti şemsiye kurum olmaya devam etmiş hem de politika belgelerinde kültür ve müzik millî eğitimin bir parçası olarak ele alınmıştır.

İkincisi, Erken Cumhuriyet Dönemi'nin Batı müziğine yönelişi bu dönemde de devam etmiştir. 1958 yılında yaşanan bir olay bu yöndeki anlayışın sürekliliğini göstermektedir. Türkiye, tıpkı 1932 yılında düzenlenen Şark Musikisi Kongresi'ne "biz şarklı değiliz" cevabıyla üye göndermediği³⁶⁸ gibi 1958 yılında kendisine Şark musikisi programında yer ayrılan Paris'teki müzik festivaline de katılmamıştır. 1958 yılında Paris'te yapılacak olan ve Birleşmiş Milletler Eğitim, Bilim ve Kültür Örgütü (UNESCO) tarafından organize edilen bir uluslararası müzik festivaline Türkiye de davet edilmiştir. Ancak Türkiye'ye festivalde İran, Japonya, Tayland ve Vietnam gibi

³⁶⁸ Ayas, **Müziği Boğan Gürültü**, a.g.e., s. 110.

ülkelerin olduğu “Şark musikisi programı” içinde yer verilmiştir. Türkiye’nin Batı müziği programı kapsamında yer almak istediğine yönelik talebine ise programın uzun zaman önce belirlenmiş olduğu gerekçesiyle olumsuz cevap verilmiştir. Bu gelişmeleri dönemin Güzel Sanatlar Genel Müdürü M. C. Altar’a bir yazıyla anlatan U. C. Erkin, “böyle mühim bir beynelmilel festivalde memleketimizin Şark musikisi çerçevesi içinde temsili ise şahsen isabetli mütalaa etmemekteyim” sözleriyle fikrini beyan etmiş ve Türkiye festivale katılmamıştır.³⁶⁹

Benzer bir tutumu müzik eğitiminde de gözlemlemek mümkündür. Türk müziği eğitiminin, eğitim sisteminin dışında tutulması uygulaması DP döneminde de devam etmiş ve bu müzik türüne ilişkin ne eğitim ne de temsil alanında kurumsallaşmaya gidilmiştir. Buna karşılık, Cumhuriyet Dönemi’nde yeni bir işleve büründürülen CSO, ilk defa kendine ait bir kanun ile düzenlenerek kurumun hukuki altyapısı güçlendirilmiştir. Yine CHP döneminde uygulamaya konulan Batı müziği eğitimi almak üzere yurtdışına yetenekli öğrencilerin gönderilmesi uygulaması, kamuoyunda Harika Çocuklar Kanunu olarak bilinen düzenlemeyle kapsamı genişletilerek devam ettirilmiştir.

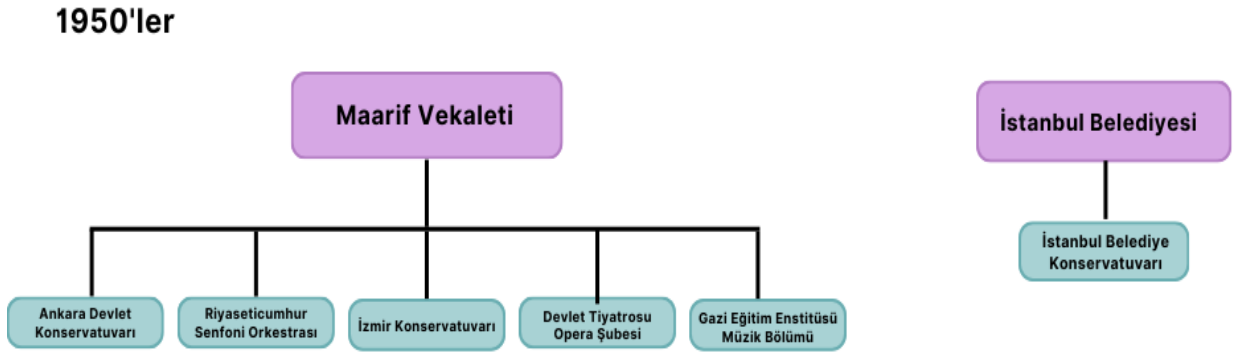
Özetlemek gerekirse; DP döneminde, bir önceki iktidarın müzik politikalarından kimi yerlerde uzaklaşma kimi yerlerde de bunlarla süreklilik görülmektedir. Uzaklaşma, Batıcılık anlayışının değişiminde, Batı bloğuna eklenme isteğinin getirdiği hukuki düzenlemelerde, bu yönelişin de etkili olduğu devletçilikten uzaklaşmada ve müzik politikalarında devletin “kurucu koruyucu politikalardan” vazgeçişinde ortaya çıkmaktadır. Sürekliliği ise müziğin millî eğitimle beraber ele alınmasında, Batı müziği esaslı eğitim ve temsil kurumlarının ve bu ekseninde yürütülen uygulamaların devamında görülmektedir.

³⁶⁹ Devlet Arşivleri, “uluslararası müzik festivaline Türkiye’nin Şark musikisi programıyla katılması”, yer bilgisi: 38131-155132-8, kurum: 525, tarih: 24.09.1958.

3.2. Politika ve Uygulama: 1950-1960

DP'nin Batıcı ve liberal tutumu pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da kendisini göstermiştir. Bu tutumun müzik alanındaki yansımaları en çok hukuki konularda gözlenmektedir. Müzik alanında hukuki altyapı uluslararası örgütlerle kurulan ilişkilerin etkisiyle gelişmiştir. Örgütlenerek yayma faaliyetlerinde ise geri çekilme yaşanmış Halkevleri kapatılmış ve burada doğan boşluğu kapatacak bir girişimde de bulunulmamıştır. Bununla beraber kendinden önceki dönemle süreklilik gösteren uygulamalar da oluş, temsil kurumları yeniden yapılandırılmış, yurtdışına yetenekli gençlerin gönderilmesi uygulaması genişletilerek devam etmiştir.

Şema 4: 1950'lerde Müzik Örgütlenmesi³⁷⁰



1950'lerde müzik örgütlenmesinin genel görünümünü sunan Şema 4'te de görüldüğü üzere bu dönem büyük oranda 1930'ların sonunda şekillenen yapıyla aynıdır. Çok partili siyasal yaşama geçişle beraber CHP'nin bir örgütlenmesi olan Halkevleri kapatılarak bu şemayı dışına çıkarken İzmir Devlet konservatuvarı ve Devlet Tiyatrosu Opera Şubesi şemaya dahil olmuştur. Sonraki on yıllarda sayısı artacak olan eğitim ve temsil kurumlarının ilk genişleme evreleri 1950'li yıllara denk düşmektedir.

³⁷⁰ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

3.2.1. Hukuki Altyapı ve Batı Bloğuna Eklemlenme Sürecinin Etkisi

DP'nin Batı bloğu ile olan ilişkileri müzik alanında kendini en çok hukuki düzenlemelerde göstermiştir. Bu doğrultuda, fikir ve sanat eserleri haklarının mülkiyet hakları kapsamında güvence altına alınması yönünde düzenlemeler yapılmıştır. Bununla birlikte uluslararası ilişkileri kültür yoluyla güçlendirmek amacıyla, uluslararası örgütlerin de öncülüğünde pek çok ülke ile kültür anlaşmaları yapılmıştır.

3.2.1.1 Sanat Eserleri Haklarının Düzenlenmesi: Bern Birliği ve Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu

DP döneminin en baskın özelliklerinden biri II. Dünya Savaşı sonrasında yeniden şekillenen dünya düzeninde SSCB karşısında ABD başta olmak üzere Batı ülkelerinin yanında yer almaktır. Berkes'in ve Eroğul'un "peykçi/uydu Batıcılık" olarak adlandırdıkları bu Batıcılık anlayışı Atatürk Dönemi Batıcılığından farklıdır. Atatürk Dönemi Batıcılığı, Batıya karşı bir Batılılaşma hamlesiyken; Atatürk sonrasında gelişen ve II. Dünya Savaşı sonrasında belirginleşerek DP döneminde olgunlaşan Batıcılık, Türkiye'nin Batıya eklemlenme çabasıdır. DP döneminde Batı ülkeleri arasında yer alma güdüsünün ürünlerinden biri de Bern Birliğine katılma ve ardından Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nun kabulü olmuştur. Hem Bern Birliğine katılma hem de Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu görüşmeleri sürecinde hükûmetin Batı ile aynı yerde yer alma isteğinin ifadelerini açık şekilde okumak mümkündür. Bu iki hukuki metne muhalif olanlar Türkiye'nin çıkarına uygun olmadığı ve bu meselenin uluslararası anlaşma çerçevesinde değil iç hukukta halledilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Buna karşılık düzenlemeleri destekleyenler bunun bir mülkiyet hakları meselesi olduğu üzerinde durarak demokratik ve medeni ülke olmanın bir gereği olduğunu ileri sürmüşlerdir.

Edebiyat ve sanat eserlerinin³⁷¹ korunması amacıyla ilk kez 1886'da imzalanan ve sonrasında çeşitli değişikliklerle yeniden düzenlenen sözleşmeye Türkiye 1951 yılında dâhil olmuş, 01.01.1952 yılı itibariyle de yürürlüğe girmiştir. Bern Birliğine üyelik konusunda hükûmete yetki veren Kanun'un gerekçesinde ve meclis konuşmalarında DP hükûmetinin ve milletvekillerinin Batı ülkelerinin yanında yer alma konusundaki heyecanlı istekleri görülebilmektedir. Yetki Kanunu'nun gerekçesinde, Türkiye'nin de taraf olduğu Birleşmiş Milletler (BM) İnsan Hakları Evrensel Beyanamesi'nin "Herkesin sahibi bulunduğu her türlü ilim, edebiyat veya sanat eserlerinden mütevellit manevi ve maddi menfaatlerinin korunmasına hakkı vardır" ifadesinin yer aldığı 27. maddesine atıfta bulunularak "hemen hemen bütün Avrupa devletlerinin üye oldukları Bern Birliğine memleketimizin de katılması zarureti hasıl olmuştur" denilmiştir.³⁷²

Kanun gerekçesinde Dışişleri Komisyonu, Millî Eğitim Komisyonu ve Adalet Komisyonu raporlarında da tekrar edilen bu gerekçeye meclis görüşmeleri sırasında muhalefet milletvekili Abdurrahman Fahri Ağaoğlu karşı çıkmıştır. Ağaoğlu, "İnsan Hakları Beyanamesine göre Türkiye'nin bu birliğe girmesinin" zaruri olmadığını belirterek "genel siyasetini dış etkilerden, yabancı etkilerden kurtaran milletler bahtiyardır" diyerek Kanun'a karşı çıkmıştır. Ağaoğlu konuşmasında, "harici siyaset, harici münasebetler iç işlerimizde müessir oluyor, onun için muhalifim. Arkadaşlar, fikrî haklara muhalif değilim"³⁷³ sözleri ile fikrî haklara değil DP'nin uydu Batıcı bir anlayışla yürüttüğü genel siyasete olan muhalifliğini belirtmiştir. Ağaoğlu

³⁷¹ Bern Sözleşmesi edebî ve sanat eserlerinin kapsamını 2. maddede şu şekilde belirlemiştir: "Edebî ve artistik eserler" tabiri, kitaplar, risaleler ve diğer yazılar; konferanslar, hitabeler, vaizler ve aynı mahiyetteki diğer eserler; dramatik eserler yahut musikili dram eserleri; sahneye konmaları yazı ile yahut diğer bir suretle tespit edilmiş bulunan raks eserleri ve pandomimalar; sözlü yahut sözsüz besteler; sinema eserleri ve sinema tekniğine benzer bir usulle elde edilmiş eserler; karakalem, yağlı ve sulu boya eserler, mimarlık, heykeltraşlık, hakkaklık ve litografya eserleri; fotoğraf eserleri ve fotoğraf tekniğine benzer bir usulle elde edilmiş ederler; tatbiki sanatlara ait eserler; illüstrasyonlar, coğrafya haritaları coğrafyaya, topografyaya, mintanlığa yahut fenlere mütaallik planlar, krokiler ve plastik eserler gibi, ifade şekli yahut tarzı ne olursa olsun edebî, ilmi, artistik sahadaki bütün mahsulleri içine alır.

³⁷² TBMM Tutanak Dergisi, C. 10, D. 9, 28.11.1951.

³⁷³ TBMM Tutanak Dergisi, C. 7, D. 9, 28.05.1951, s. 483.

konusmasında, dışarıdan bir iradeye bağlanmak yerine Fikir Hakları Kanunu hazırlayarak tüm bu hakları koruma altına almayı önermiştir.³⁷⁴

DP'yi kuran ve onu iktidara taşıyan önemli özelliklerinden bir diğeri mülkiyet hakları konusundaki hassasiyetidir. Bern Birliğine katılma sürecinde ve daha sonrasında hazırlanan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda da mülkiyet konusunun önemli bir yer işgal ettiği anlaşılmaktadır. Öyle ki Bern Birliğine girme konusundaki meclis görüşmelerinde Cihad Baban, “Bir mülkiyet hakkı olduğu gibi bir fikir mahsulleri mülkiyeti de vardır. Biz bugüne kadar bu fikir mülkiyeti hukukuna, sanat hukukuna riayet etmedik, buna lazım gelen kıymeti vermedik.” sözleriyle meselenin mülkiyet hakları konusundaki önemini vurgulamıştır. Çok benzer bir ifadeyi Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu görüşmeleri sırasında Halide Edip Adıvar da dile getirmiştir. Adıvar, “Türk milleti ve Türk ferdi kadar mülkiyet hakkına hürmet eden ve tanıyan bir millet ve fert yoktur. Fakat her nasılsa, fikir eserlerini yani fikir mülkiyetini layıkıyla tanımış ve bunu bir kanuna bağlamış değildik”³⁷⁵ sözleriyle meselenin mülkiyet hakları açısından önemini vurgulamıştır.

3.2.1.2. Kültür Anlaşmaları

Türkiye, II. Dünya Savaşı sonrasında Batı ile yakınlaşmasıyla beraber, Savaş sonrasında Batı ülkeleri arasında kurulan pek çok uluslararası kuruluşa üye olmuştur. Bunlardan biri de Avrupa Konseyidir. 1949 yılında kurulan ve Türkiye'nin de kurucu üyesi olduğu Avrupa Konseyi, Avrupa kültürünü geliştirmek amacıyla üye ülkeler arasında kültürel işbirliklerini desteklemiştir. Avrupa Konseyi Bakanlar Komitesinin 03-05.11.1949'da Paris'te yapılan toplantısında üye ülkelerin kültürel alanda işbirliği yapmasına yönelik

³⁷⁴ TBMM Tutanak Dergisi, C. 7, D. 9, 28.05.1951, s. 483.

³⁷⁵ TBMM Tutanak Dergisi, C. 10, D. 9, 28.11.1951, s. 278.

tavsiye kararı alınmıştır.³⁷⁶ Bu kararı takiben Türkiye ilk olarak Yunanistan ve İtalya ile ikili kültür anlaşmaları imzalamıştır. Demokrat Parti iktidarı boyunca toplam on bir ikili kültür anlaşması imzalanmıştır. Bu on bir ülke arasında, Yunanistan (1952), İtalya (1952), Fransa (1953), İspanya (1957), Birleşik Krallık (1957), Federal Almanya (1958), Norveç (1959) ve Belçika (1959) olmak üzere sekiz Avrupa ülkesi ve Hindistan (1952), Pakistan (1954) ve Libya (1959) olmak üzere üç Avrupa dışı ülke bulunmaktadır. Anlaşma yapılan ülkelere ve oranlara bakıldığında Türkiye'nin hangi ülkelerle ilişkilerini güçlendirmek istediği anlaşılmaktadır. Buna göre, Asya ve Kuzey Afrika ile ilişki kurmakla beraber Türkiye'nin uluslararası ilişkilerde ağırlıklı yönünün Avrupa olduğu görülmektedir.

Hemen hemen aynı metinlere sahip olan bu anlaşmalar; fikir, güzel sanatlar ve bilim alanlarında, ülkeler arasında “mümkün mertebe tam bir anlaşma elde etmek”, ülkelerin toplumsal hayatının kurumlarının karşılıklı olarak anlaşılmasını sağlamak amacını taşımaktadır.³⁷⁷ İkili anlaşmaların Avrupa Konseyi tarafından yetersiz görülmesi üzerine 1957 yılında ikili anlaşmalara ek olarak Avrupa Kültür Anlaşması imzalanmıştır. Avrupa Kültür Anlaşması'yla üyeler arasında ikili anlaşmalarla sınırlı kalmayarak “Avrupa kültürünü korumayı ve geliştirmeyi teşvik etmeyi amaçlayan ortak bir hareket tarzının belirlenmesi” hedeflenmiştir. Anlaşma metninde, “Avrupa devletleri vatandaşlarına ortak medeniyetlerini olduğu kadar, diğer üye ülkelerin medeniyet, tarih ve dillerini de araştırma imkânı sunacak bir genel anlaşmaya ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.³⁷⁸

Anlaşmalarda müzik konusunda, konserler ve temsillerin düzenlenmesi ile plak gibi kültürel ürünlerin erişimini kolaylaştıran araçların paylaşılması maddelerine yer

³⁷⁶ TBMM Tutanak Dergisi, C. 15, D. 9, 05.05.1952.

³⁷⁷ RG, S. 8112, “Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan Krallığı Arasında Kültür Anlaşması”, 17.05.1952.

³⁷⁸ RG, S. 9635, “Avrupa Kültür Anlaşması”, 17.06.1957.

verilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak Fransa ile yapılan anlaşmanın bir parçası olarak Louvre Müzesinde iki ay süreyle Türk Sanat Sergisi düzenlenmiş ve Fransa'dan Türkiye'ye 100 Fransızca kitap gönderilmiştir.³⁷⁹ Birleşik Krallık ile yapılan anlaşma çerçevesindeki faaliyetler ise müzikle daha ilgilidir. 1957 yılında Türk İngiliz Kültür Haftası düzenlenmiştir. Bu kapsamda Kraliyet Operasından sanatçılar Türkiye'ye gelerek temsiller vermişlerdir.³⁸⁰

3.2.2. Temsil Kurumları: CSO Yeniden Düzenleniyor

Daha önce de değinildiği gibi, DP döneminde Batıcı tutumla önceki dönemden birtakım kopuşlar yaşanmakla beraber, önceki dönemle süreklilik arz eden uygulamalar da hayata geçirilmiştir. DP döneminin son dönemlerinde müzik alanında yapılan ve önceki dönemle süreklilik arz eden önemli gelişme 1957'de çıkarılan Riyaseticumhur Senfoni Orkestrasının Kuruluşu Hakkında Kanun'dur. 1956 yılında Maarif Vekâleti tarafından hazırlıklarına başlanan Kanun 1957 yılında meclisten geçmiştir. Kanun'un gerekçesinde Orkestra'nın yeniden düzenlenmesini zorunlu kılan sebepler altı maddede sıralanmıştır. Bu altı gerekçenin dördü personele, biri faaliyetlerine ve biri de örgütlenmesine ilişkindir. Kanun gerekçesinde, Orkestranın bugünkü ihtiyaçları karşılayamadığı, “devletin bu biricik ve büyük orkestrasından beklenen verimin layıkıyla alınabilmesi için teknik kuruluş kadrosu ile idare sisteminin yabancı memleketlerdeki benzer kuruluşların teknik ve idare şekline göre ayarlanmasına ihtiyaç olduğu” belirtilmiştir.³⁸¹ Bütçe Encümeni de tasarı hakkında hazırladığı görüşte “gelecekte şehir ve benzeri orkestraların çekirdeği olacak Orkestranın” teknik ve yönetsel yapısının yeniden yapılandırılmasının gerekliliğini bir kez daha vurgulamıştır.

³⁷⁹ Başak Katrancı Kasalı, “Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi”, Sanat Tarihi Dergisi, C. 24, S. 2, Ekim 2015, s. 164.

³⁸⁰ Kasalı, a.g.e., s. 164.

³⁸¹ TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

Orkestra'nın yeniden yapılanmasında üzerinde durulan konulardan biri de faaliyetleri olmuştur. Buna göre, Orkestra'nın tatil dönemlerinden yararlanılması ve Ankara dışında da konserler vererek “müzik zevklerinin memleket ölçüsünde yükseltilmesinin” yolunun açılması uygun görülmüştür.³⁸² Maarif Encümeni de görüşünde Orkestra faaliyetlerinin yalnız Ankara ve İstanbul ile sınırlı kalmamasının önemli olduğunu belirterek Kanun gerekçesini destekleyecek bir görüş ortaya koymuştur.³⁸³

Kanun gerekçesinde en çok üzerinde durulan konu ise personel meseleleridir. Orkestra üyelerinin seçimi, kadro meseleleri ve maaş adaletsizlikleri ayrı ayrı ele alınmıştır. Kanun gerekçesinde, Orkestra üyelerinin hizmete alınması ve terfisinde devlet memurları için kabul edilen şartlardan daha farklı şartların belirlenmesi gerektiği belirtilmiştir. Gerekçede bu durum iki ana sebeple açıklanmıştır. Bunlardan ilki, Orkestranın uzmanlıkla alakalı özel bir sanat kurumu olması ikincisi ise yapılan mesainin yorucu ve yıpratıcı olmasıdır.³⁸⁴ Personele ilişkin diğer gerekçeler ise uzun zamandır verilmeyen kadrolar ve bu durumun yarattığı maaş adaletsizlikleriyle ilgilidir.³⁸⁵

Maarif Encümeni, Kanun tasarısına ilişkin görüşünde teklifte yer alan ve Orkestra'nın yönetim kurulunu düzenleyen maddesinin değiştirilmesini önermiştir. Maarif Encümeni, teklifte yer alan ve yönetim kuruluna her türlü sanat ve idare işlerini düzenleme yetkisi veren maddeye karşı çıkmıştır. Böyle bir madde ile Orkestra şefine tanınan hak ve yetkilere yönetim kurulu tarafından müdahale edilebilmesinin önünün açılacağını ileri sürmüştür. Bu nedenle ilgili maddeden “sanat ve” ifadesinin

³⁸² TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

³⁸³ TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

³⁸⁴ TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

³⁸⁵ TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

çıkartılmasını, yönetim kurulunun Orkestranın yalnız idare işleriyle ilgili bir birim olmasını önermiştir.³⁸⁶

3.2.3. Yayma Faaliyetlerinde Eylemsizlik: Halkevlerinin Kapatılması

DP iktidarının ilk dönem icraatlarından biri Halkevlerinin kapatılması olmuştur. Esasen Halkevleri hukuki statüsü itibariyle tartışmalıdır. Halkevleri, CHP'nin bir uzantısı olarak kurulmuştur; ancak resmî bir kurum gibi çalışmaktadır. Buna karşılık kurum olabilecek bir hukuki kişiliğe ve yönetime de sahip değildir. Bu hukuki statü karmaşası Halkevlerini fiilen kapatan Kanun'un meclis görüşmelerine de yansımıştır. Bütçe Komisyonu adına konuşan Behçet Bilgin, meclis kürsüsünden, “Şayet halkevleri bir kurum ise, onun menafii umumiyeye (genel çikara) hadim bir kurum olduğunun tevsik edilmesi (belgelenmesi) icap eder. Bu tevsik nerededir? Halkevleri kurum ise, bunun idaresini deruhte eden (üstlenen) bir heyet lazımdır. Bunun statüsü nerededir? Halkevlerinin statüsü yoktur. Halk Partisinin makbuzatı (bütçeden halkevi adına aldığı paraları kastederek) kanun haricinde bir suistimale dayanmaktadır.” cümlelerini sarf eder. Bilgin bu ifadeleriyle Halkevlerinin hukuki statüsünün belirsizliğini ve bütçede Halkevleri üzerinden CHP'ye aktarılan kaynağın hukuki dayanağını sorgulamıştır.³⁸⁷

Halkevleri, tek parti döneminde CHP'nin bir uzantısı olarak faaliyet göstermiştir. Çok partili hayatta bir partinin kültür faaliyetlerini yürüten bir örgütlenmeye sahip olamayacağı düşüncesi CHP yönetimi tarafından da fark edilmiştir. Bu nedenle Halkevlerinin, CHP ile bağını kopararak varlığını devam ettirecek bir hukuki statüye kavuşturulmasının yolları aranmıştır. Çok partili sisteme geçiş sonrasında yapılan CHP kurultayında Halkevlerinin vakıf statüsüne kavuşturulması ve

³⁸⁶ TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

³⁸⁷ TBMM Tutanak Dergisi, C. 9, D. 9, 06.08.1951, s. 586.

“bağımsız bir çalışma düzenine” geçmesi ilkesel olarak kabul edilmiştir.³⁸⁸ Kurultay kararı ve komisyon çalışmaları sonrasında CHP yöneticilerinden Sahir Kurutluoğlu, o dönem İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi dekanı olan Ord. Prof. Dr. Hıfzı Veldet Velidedeoğlu’na başvurarak Halkevlerinin gelecekteki hukuki statüsüne ilişkin bir çalışma yapmasını istemiştir.³⁸⁹ Velidedeoğlu, yaptığı çalışma sonucunda Parti mallarının bir kısmının Halkevlerine bırakılması ile Medeni Kanun’a uygun olarak bağımsız çalışacak bir vakıf statüsü kazanmasının en uygun yol olacağını önermiştir. Halkevlerinin Maarif Vekâletine bağlanması bir yol olarak düşünülmüş olsa da Velidedeoğlu bunun sakıncalı olabileceği ve gelecek hükümetlerin Halkevlerini kendi çıkarları doğrultusunda kullanabilecekleri düşüncesiyle doğru bulmamıştır.³⁹⁰ Benzer bir görüşü Baltacıoğlu da savunmuş ve Meclis görüşmeleri sırasında “Halkevlerinin Partiden ayrılması doğrudur ama Bakanlığa bağlanması yanlıştır. Bakanlığa bağlanırsa o zaman halkevi olmaz okul olur.” sözleriyle Halkevlerinin bağımsız olarak varlığını sürdürmesini savunmuştur.³⁹¹

Halkevlerinin bağımsız bir kurum ya da vakıf olarak yeniden düzenlenmesi girişimleri CHP iktidarının son zamanlarında gündeme gelmiştir; ancak sonuca bağlanamamıştır. CHP’nin Halkevlerinin çok partili yaşama uygun olarak yeniden düzenlenmesine yönelik çalışmaları DP iktidarında da devam etmiştir. İnönü’nün meclis konuşmalarında aktardığına göre, CHP, 31.01.1951 tarihinde, henüz DP yedi aydır iktidardayken, Halkevlerine ilişkin bir proje hazırlamıştır. Bu projeye aylar sonra 11.06.1951 tarihinde DP tarafından cevap verilmiştir. DP’den gelen yeni proje önerisine CHP 20.06.1951 tarihinde yeni bir proje ile cevap vermiştir.³⁹² Ancak DP ve CHP arasında Halkevleri konusunda bu müzakere sonuçsuz kalmıştır. Ağustos ayına

³⁸⁸ Çeçen, a.g.e., s. 235.

³⁸⁹ Çeçen, a.g.e., s. 236.

³⁹⁰ Çeçen, a.g.e., s. 237.

³⁹¹ Baltacıoğlu’ndan aktaran Çeçen, a.g.e., s. 241.

³⁹² TBMM Tutanak, C. 9, D. 9, 06.08.1951, s. 582.

gelindiğinde DP milletvekili Refik Şevket İnce ile beraber yedi milletvekili Halkevlerini fiilen kapatacak kanun teklifini meclis gündemine taşımıştır.

İnönü, kanun teklifinin görüşmeleri sırasında müzakere sürecine atıf yaparak “Bizim projemizin esas maksadı Halkevlerinin vazifelerine devam etmesiydi. Bu kanun teklifinden anlıyoruz ki esas maksat Halkevlerinin ilgasıymış. CHP teklifinde tesis fikri esastır. DP teklifinde CHP tasarrufunda olan Halkevlerinin Hazineye intikali ve bunların Bakanlar Kurulu emrine bırakılması arzu ediliyormuş” sözleriyle Halkevleri konusunda CHP ve DP arasındaki görüş farkını ifade etmiştir.³⁹³

Devlet, toplumsal ve ekonomik hayatın pek çok alanında doğrudan icracı olarak veya en azından düzenleyici olarak bulunur. Özel sektörün ve sivil toplumun etkin olarak var olduğu alanlarda devletin pek de olmadığı görülebileceği gibi daha önce devletin aktif olduğu alanlardan devletin çekilmesi sonrasında özel sektör veya sivil toplum kuruluşlarının etkinliğinin arttığı görülebilmektedir. Demokrat Parti Dönemi’nde sanatın genelinde olduğu gibi müzik alanında da devlet geri çekilmiştir. Müzik alanında kapsayıcı politikalar geliştirilmediği gibi bu alanda faaliyette bulunan Halkevleri de kapatılmıştır. Devletin bu alandan çekilmesi müziğin piyasa ve sivil toplum tarafından daha fazla sahiplenilmesine yol açmıştır. Daha önce Türk müziğini sahipsiz bırakan devlet bu dönemde Batı müziğinden de elini çekmiştir. Türk müziğinin sahipsiz kaldığı dönemlerde açılan musiki cemiyetlerine bezer şekilde Batı müziğinin sahipsiz kaldığı bu dönemde de Batı müziğini destekleyen sivil toplum kuruluşlarının ortaya çıktığı görülmektedir.

³⁹³ TBMM Tutanak, C. 9, D. 9, 06.08.1951, s. 583.

1950’li yıllarda Helikon Derneği, Sanat Severler Derneği ve Üniversiteliler Müzik Derneği bu girişimlere örnektir.³⁹⁴ Helikon Derneği hem yaptıkları ile hem de kurucuları ile bu dernekler arasında belki de en ilgi çekici olanıdır. İlerleyen yıllarda başbakanlık yapacak olan Bülent Ecevit’in de aralarında bulunduğu, Rahşan Ecevit, Selma Arel, Bülent Arel, Zerrin Arsebük-Üçer, Rasin Arsebük gibi isimler tarafından 1952 yılında Ankara’da kurulmuştur.³⁹⁵ Ecevit, Helikon Derneğinin kuruluşunda Halkevlerinin kapanması sonrası oluşan boşluğun etkili olduğunu belirtmektedir. “Halkevlerinden Sonra” başlıklı yazısında Ecevit, “Kültür ve toplum hayatımızda Halkevlerinin yeri hâlâ boştur” demektedir. Ecevit, “Halkevlerinin kuruluşuna devlet, henüz Türk halkının böyle bir kuruma ihtiyaç duymadığı bir devrede yardım etmişti. Eğer şimdi Halkevlerinin yokluğundan şikâyet ediliyorsa, artık halk bu ihtiyacı duymaya başlamış demektir” sözleriyle halkevlerine benzer bir yapıya duyulan ihtiyacı vurgulamıştır.³⁹⁶

Derneğin kuruluşundan yaklaşık bir yıl sonra yazdığı bir yazıda ise derneğin müzik kolunun, Türkiye’de az bilinen çağdaş müzik hareketlerini ve 12 ton müziğini tanıtmaya çalıştığını belirtmiştir. Bunun için dernek, plaklı açıklamalı müzik programları, şan ve oda müziği resitalleri hazırlamakta olduğunu aktarmıştır.³⁹⁷ Helikon Derneğinin de etkisi ile yaşanan sanat uyanışının belki de en iyi tarafının bunun devlet koruyuculuğuna bağlı olmamasına bağlamaktadır. Ecevit’e göre “Ankara’daki aydın topluluk, gölge edilmemesinden başka ihsan istemeyecek kadar gelişip olgunlaşmıştır.”³⁹⁸

³⁹⁴ Nahide Işık Demirkıran, “Bülent Arel’in Ankara Yılları 1940-1965: Müzik, Radyo, Siyaset”, Ankara Araştırmaları Dergisi, C. 7, S. 2, Aralık 2019, s. 328.

³⁹⁵ Demirkıran, a.g.e., s. 328.

³⁹⁶ Bülent Ecevit, “Halkevlerinden Sonra”, Pazar Postası, Yıl. 4, S. 2, 08.01.1956, s. 1.

³⁹⁷ Bülent Ecevit, “Ankara’da Sanat Uyanışı”, Dünya, 02.04.1953. <https://ecevityazilari.org/items/show/2>

³⁹⁸ Ecevit, Ankara’da Sanatın Uyanışı, a.g.e.

3.2.4. İnsan Unsuru: Harika Çocuklar Kanunu

DP döneminin kendinden önceki dönemle süreklilik arz eden bir diğer uygulaması müzisyen yetiştirilmesi konusundadır. 20. yüzyıldan başından itibaren müzisyen yetiştirilmesi konusu her zaman gündemde olmuştur. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde ise müzisyen yetiştirilmesi daha kapsamlı ele alınmıştır. Cumhuriyet'in kurucu kadrolarınca müzisyen yetiştirmenin uzun soluklu bir süreç olduğu bilinmekteydi. Bu nedenle ilkokul düzeyinden başlayarak müzik eğitimi yaygınlaştırılmaya çalışılmıştır. Öte yandan iyi bir müzisyenin iyi bir bestecinin çıkması konusunda sabırsızlığın da olduğu görülmektedir. Bu sabırsız tutum yetenekli gençlerin yurtdışına eğitime gönderilmesi yolunun da tercih edilmesine sebep olmuştur. İlk olarak 1920'li yıllarda Türk Beşleri olarak bilinen gençler Avrupa'nın çeşitli ülkelerindeki konservatuvarlara gönderilmiştir. Bu yöntem ilerleyen yıllarda da devam etmiş ve 1940'lı yıllarda Suna Kan ve İdil Biret müzik eğitimi almak üzere henüz çocukluk yaşlarında yurtdışına gönderilmiştir. Bu iki yetenekli çocuğun yurtdışına gönderilmesi için TBMM tarafından 1948'de özel bir Kanun³⁹⁹ çıkarılmıştır.

Müzisyen ve bestekâr yetiştirilmesi konusu sonraki yıllarda da devam etmiştir. Yalnız iki öğrenciye özgü olan ve sadece müziği kapsayan bu Kanun yerine kapsamı daha geniş bir kanun yapılması ihtiyacı 1956 yılında yeni bir kanunun yapılmasını gerekli kılmıştır. 1956 yılında yetenekli çocukların devlet himayesinde yurtdışında eğitim görmesini öngören Kanun'un gerekçesinde hem bu konudaki acelecilik hem de kapsamın genişletilmesine ilişkin isteği görmek mümkündür. Kanun'un gerekçesinde, Tanzimat'tan bu yana Batı medeniyeti ile sürekli ilişki içinde olduğundan, ancak uygulamada geri kaldığından bahsedilmiştir. Yeni medeniyete katılmamızın ise ancak "uluslararası ansiklopedilere girecek değerlerin yetişmesi ile mümkün" olduğu

³⁹⁹ RG, S. 6955, 5245 sayılı "İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun", 12.07.1948.

belirtilmiştir. Buna ek olarak, “yeni medeniyet içinde yaratıcı konuma geçmek, bu medeniyette hükmeden milletlerde olmak için içimizden mucitlerin, yaratıcıların ve sanatçıların bir an önce yetişmesini sağlamak zorunda olduğumuz ifade edilmiştir”.⁴⁰⁰ Kanun gerekçesinde bu alanlarda geri kalmamızın sebebi insan kaynağımızın doğru kullanılmamış olmasına bağlanmıştır. Bu nedenle, her bireyin yeteneği ölçüsünde gelişme imkânı sunmak demokrasinin bir gereği olarak gösterilirken devletin de özel yaradılışlı bireylerin yetişmesi için gerekli şartları hazırlama görevi olduğu hatırlatılmıştır. Daha önce Kan ve Biret için çıkarılan Kanun bu yolda örnek olsa da kapsamının dar olduğu, bu nedenle daha geniş kapsamlı bir kanuna ihtiyaç duyulduğu belirtilmiştir.⁴⁰¹ Nihayetinde kanun tasarısı meclis genel kuruluna gelmiş ve bir muhalefete karşılaşmadan kabul edilmiştir. Böylece 6660 sayılı Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun 1956 yılında yürürlüğe girmiştir. Bu Kanun’la 1948 tarihli 5245 sayılı Kanun yürürlükten kaldırılmıştır.

⁴⁰⁰ TBMM Tutanak Dergisi, “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Hesabına Yetiştirilmeleri Hakkında Kanun Layihası ve Maarif ve Bütçe Encümenleri Mazbataları”, C. 10, D. 10, 06.11.1956.

⁴⁰¹ TBMM Tutanak Dergisi, “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Hesabına Yetiştirilmeleri Hakkında Kanun Layihası ve Maarif ve Bütçe Encümenleri Mazbataları”, C. 10, D. 10, 06.11.1956.

II. BÖLÜM

PLANLI VE BÜTÜNCÜL KALKINMA DÖNEMİNDE MÜZİK POLİTİKASI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1960-1980

Türkiye’de müzik politikası ve örgütlenmesinin ikinci dönemi 1960-1980 arasında, iki askerî müdahale arasında geçen dönemdir. Bu dönemi önceki dönemden ayıran en belirgin özellik planlı kalkınma düşüncesidir. Ekonomik ve toplumsal hayatın geniş bir ölçekte plana dayalı olarak yönetilmesi fikrinin, bu konuda bir kamu kurumu kurulmasının ve planların hazırlanmasının 1961 Anayasası ile devletin görevleri arasına alınmasıyla kamu yönetiminde yeni bir dönem başlamıştır. Başta ekonomik alanlar ve sektörler olmak üzere kültür de kalkınmanın bir boyutu olarak planlamanın gündeminde yer almıştır. 1960 askerî müdahalesinin hemen sonrasında konuya ilişkin şûra, kurul, komisyon benzeri yapılar tarafından planlar hazırlanmıştır. 1963 yılında yürürlüğe giren Birinci Kalkınma Planı’nda da konuya ilişkin hedefler belirlenmiştir. Bu hedeflerin kapsamı ve ne kadarının başarıya ulaştığı tartışmalı olsa da müzik politikasının belirlenmesinde önceki dönemden farklı olarak katılım daha fazla olmuş, kurul benzeri yapılarla daha kapsamlı plan ve programlar ortaya konulmuştur. Bu yönüyle planlı kalkınma düşüncesi ve pratikleri, 1960 sonrasında yeni bir dönem olarak ele alınmasının en baskın sebebidir.

1960-1980 arasının ikinci bir dönem olarak ele alınmasının başka birtakım nedenleri daha vardır. Bunlardan ilki, müzik meselesinin önceki dönemdeki gibi eğitim faaliyetleriyle birlikte ele alınmasına karşılık bunun nedeninde yaşanan belirgin değişimdir. 1960 öncesinde eğitimde toplumun modernleşmesi ve ulusal bilincin güçlenmesi gibi nedenlerin etkisi yüksektir. 1960 sonrasında ise eğitim ulusal kalkınmanın insan unsurunun yetiştirilmesi ve toplumun niteliğinin yükseltilmesi

hedefleriyle beraber ele alınmaya başlanmıştır. Bu anlayışı, hem dönemin hükümet programlarından hem de kalkınma planlarında eğitimin konumlandırıldığı yerden anlamak mümkündür. İkinci bir neden birinciden çok da bağımsız değildir. Eğitimin önemi kalkınmada insan unsurunun niteliğini artırmaya doğru evrilmesi ve kültür-sanat-müzik alanının eğitim, sanatçı, eser ve kurumlar bakımından olgunlaşıp genişledikçe ayrı bir hizmet alanı olarak bakanlık düzeyinde örgütlenmesi kaçınılmaz olmuştur. 1960'lı yıllar itibariyle bu alanın eğitimden ayrı bir bakanlık ya da en azından bir müsteşarlık olarak örgütlenmesi gerekliliği resmî plan ve programlarda dile getirilmeye başlanmıştır. Bu fikrin hayata geçirilmesi ise ancak 1970'li yıllarda mümkün olmuştur. Ancak siyasal istikrarsızlıklar yönetsel alana da yansımış, bakanlık bir kurulup bir kaldırılmıştır. Bu nedenle kültür meseleleri bakanlık düzeyinde tam olarak kurumsallaşamamış ve eğitim alanından da tam olarak ayrılamamıştır. Bu nedenle, üst örgütlenme açısından, 1960-1980 arası kültür meselelerinin ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi fikri ve çabalarının ortaya çıkması bakımından önceki dönemden ayrılırken bunu çeşitli sebeplerle tam olarak başaramamış olması nedeniyle de kendinden sonraki dönemden ayrılmaktadır.

1960-1980 döneminin üçüncü ayırıcı özelliği Erken Cumhuriyet Dönemi'nin müzik eğitimi ve kurumları konusundaki politikasından kopuşun bu dönemde yaşanmasıdır. 1923 sonrasında Türk müziğinin eğitim kurumlarının dışında tutulması ve bu müzik türüne ilişkin kamu temsil kurumlarının açılmaması uygulaması 1970'li yıllar itibariyle son bulmuştur. 1975 yılında ilk Türk müziği konservatuarı ve ilk Türk müziği korusu kurulmuştur. Bu yönüyle 1960-1980 dönemi önceki dönemin en büyük tabularından birini yıkarak ilklerin yaşandığı yıllar olurken kendinden sonraki dönemde Türk müziğinin kurumsallaşmasında yapılacak atağın da hazırlayıcısı olmuştur.

1960-1980 arasının bir diğeri ayırıcı yanı yayma faaliyetlerindeki çeşitlilik ve yoğunluktur. 1960'lı yıllar boyunca Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Türk Silahlı Kuvvetleri işbirliği ile yurt genelinde kapsamlı bir turne programı yürütülmüştür. İkinci yöntem ise kitle iletişim araçları radyo ve televizyonun Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu (TRT) adıyla kurumsallaşmasıyla yaşanan gelişmelerdir. 1960'lı yıllarda başlayan ve 1970'lerde yaygınlık kazanan televizyon programları aracılığı ile yurt genelinde geniş bir kitleye ulaşılırken bu programların sıkı bir denetimle yapılması da sansüre ve yasaklara yönelik eleştirileri de beraberinde getirmiştir. TRT'nin 1990'lı yıllara kadar bu alanda tek kurum olması Türkiye'deki müzik hayatının gelişiminde onu belirleyici bir konuma da koymuştur. Yaşanan bu özgün deneyim 1960-1980 arasının (1990'lara kadar götürmek de mümkün) karakteristik yanlarından biri olmuştur.

1960-1980 aralığının en özgün uygulamalarından biri de insan unsuruna ilişkindir. Türkiye ilk defa 1970'li yıllarda devlet sanatçısı ünvanı ile resmî olarak tanışmıştır. Yönetmeliklere bakıldığında başlangıçta yalnız müzik alanında verilmesi planlandığı anlaşılan devlet sanatçılığı ünvanının daha sonra kapsamı genişletilmiştir. Bu tarihler itibariyle “devletin sanatçısı olur mu” ya da “devlet sanatçılığını kim hak eder” gibi sorular ile kamuoyunun gündemini sürekli meşgul eden tartışmaları da beraberinde getirmiştir.

1960-1980 arasının önceki dönemle süreklilik arz eden yanı ise Batı müziği eğitim ve temsil kurumlarına verilen önemin değişmemiş olmasıdır. Öyle ki bu dönemde opera-bale Devlet Tiyatrolarından ayrılarak 1970 yılında Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adı ile ayrı bir tüzel kişilik olarak örgütlenmiştir. İstanbul'da bir opera müdürlüğü ile bir devlet senfoni orkestrası müdürlüğü kurulurken ve İzmir'de de bir devlet senfoni orkestrası müdürlüğü kurulmuştur. Batı müziğini esas alan eğitim

kurumlarının kurulmasına da devam edilmiş, 1970'te İstanbul Devlet Konservatuarı kurulmuştur.

Bu yirmi yıllık sürenin ilk on yılının en baskın yanı planlı kalkınma yönündeki düşünce ve pratiklerin artmasıdır. 1960'lı yıllarda, diğer pek çok konuda olduğu gibi müzik meselesi de ülke kalkınmasının bir boyutu olarak ele alınmıştır. 1970'li yıllar ise tam anlamıyla bir geçiş dönemi olmuştur. Geçiş, üst örgütlenmede kültür alanının ayrı bir bakanlık olarak örgütlenme girişimleriyle ve önceki dönemde millî kültürün dışında tutulan klasik Türk müziğinin hem eğitim hem temsil kurumlarının açılmasıyla yaşanmıştır. Türkiye'de müzik politikası ve örgütlenmesinin ikinci döneminin incelendiği bu bölümde, planlı kalkınma döneminde müzik meselesi, onun üst örgütlenmesi, bilim ve sanat hürriyetinin anayasal güvenceye alınması, yeni temsil ve eğitim kurumlarının açılması, turneler ve kitle iletişim araçları ile yayma faaliyetlerinin artırılması, devlet sanatçılığı uygulaması ve müzik faaliyetlerine yönelik fiziki altyapının güçlendirilmesi başlıklar hâlinde ele alınmıştır.

1. Planlı Kalkınmada Müzik Meselesi

II. Dünya Savaşı'ndan sonra Batı bloğu içinde yer alan Türkiye, bu tercihinin netleştiği 1945 sonrasında ekonomik ve siyasal alanda liberalleşme yönünde adımlar atmaya başlamıştır. Türkiye bu yıllarda ekonomide Bretton Woods sistemiyle Batı kapitalist ekonomisi ile bağını kuvvetlendirirken siyasette de çok partili bir sisteme doğru kapı aralamıştır. Bu gelişmeler sonucunda 1950'de demokratik yollarla iktidar değişimi yaşanmış ve Demokrat Parti iktidara gelmiştir.

DP'nin iktidara gelişinden sonra, 1950'li yıllarda da ekonomik ve siyasal liberalleşme devam etmiştir. Ancak 1950'li yılların sonlarına doğru ekonomik ve siyasal sorunlar artmıştır. Sorunların artması uluslararası alanda IMF ve DB gibi kuruluşların

ve Türkiye’de de muhalefetin taleplerinin yükselmesine sebep olmuştur. Bu dönemde hem uluslararası kuruluşların hem de Türkiye’deki muhalefetin söylemlerinde benzerlikler dikkat çekicidir. Her ikisinin de ortak paydasının, o dönem Batı kapitalist kuruluşlarının az gelişmiş ülkelere yönelik yaklaşımındaki temel paradigma olan planlı kalkınma uygulamasına geçilmesi olduğu görülmektedir.⁴⁰² Ancak bu talepler dönemin siyasal iktidarı tarafından hayata geçirilememiş ve iktidar değişimi de demokratik yollarla sağlanamamıştır. 27 Mayıs 1960’ta askerî bir müdahale ile DP iktidarına son verilmiş ve Türk Silahlı Kuvvetleri (TSK) yönetime el koymuştur. Askerî müdahale demokrasiyi kesintiye uğratmış olsa da ekonomik ve siyasal açıdan radikal bir kopuş yaratmamıştır. Aksine, Türkiye’nin Batı bloğu içindeki konumlanması ve kurduğu ilişkileri güçlendirmeye çalışmasıyla birlikte düşünüldüğünde bir önceki dönemle bir devamlılık ilişkisi görülmektedir.⁴⁰³ Başka bir ifadeyle, 1960 askerî müdahalesi, bir kopuşu değil; uyumlanarak devamlılığı amaçlamıştır. Bu uyumun en önemli araçlarından biri de dönemin temel paradigmasının Türkiye’de uygulanırılığını sağlamak yani planlı kalkınmayı hayata geçirmek olmuştur. Bu doğrultuda askerî müdahaleden sadece dört ay sonra Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) kurulmuş, yaklaşık bir yıl sonra da yeni bir Anayasa yürürlüğe girmiştir. Sonraki yirmi yıl, özellikle 1960’lı yıllar, planlama düşüncesi ile şekillenmiştir. Bu tespit sadece ekonomik alan değil sosyal alan ve konumuz açısından düşünüldüğünde müzik için de değişmemektedir.

1923-1950 dönemi Türkiye’de devletin müzik alanını temel eğitimden yükseköğretime kadar örgütlediği, eğitim kurumlarından yetişmiş müzik insanlarının sayısı çoğaldıkça da müzik temsil kurumlarının yaygınlaştırılmaya çalışıldığı bir zaman dilimidir. Takip eden on yılda yani 1950-1960 arasında bu çabalar duraksamış olsa da Batı ile ilişkilerin de etkisi ile devam etmiş ve çeşitli yasal düzenlemelerle hukuki alt

⁴⁰² Necat Erder vd., **Planlı Kalkınma Serüveni**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003, s. x.

⁴⁰³ Erder, a.g.e., s. xi.

yapıları güçlendirilmiştir. 1960 yılındaki askerî müdahale ile sona eren bu dönemi, 1960 sonrasında planlı dönem takip etmiştir. Askerî müdahaleden hemen bir yıl sonra hazırlanan yeni Anayasa'da da planlama ve kalkınma konuları önemli bir yer teşkil ederken kültür konusu da bunlarla ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Bu durum uluslararası düzeydeki planlama ve kalkınma paradigmasının Türkiye'deki Anayasal karşılığı olarak da görmek mümkündür.

Gerçekten de 1960'lı yıllar kalkınma fikrinin, planların, programların ve raporların on yılıdır. Müzik alanında da bu gerçek değişmez. 1960'lı yıllarda, müzik konularını kapsamlı şekilde ele alan bir dizi çalışma ve bunlar sonucunda önerilerle dolu belgeler yayımlanmıştır. 1962 tarihli VII. MEB Şûrası kapsamında hazırlanan Kültür İşleri ve Güzel Sanatlar Komisyonu Raporu, 1963 tarihli MEHTAP Raporu, 1964 tarihli Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu Raporu ve bunlara ek olarak ilki 1963'te yürürlüğe giren kalkınma planları farklı yönleri ile müzik ve daha geniş kapsamıyla kültür meselesini ele almıştır.

1970'li yıllar ise bu önerilerin düşe kalka da olsa hayata geçirilmeye çalışıldığı ve müziğin de içinde yer aldığı kültür alanının ayrı bir alan olarak kamu örgütlenmesi içinde varlık göstermeye başladığı dönem olmuştur. Her ne kadar müzik eğitim ve temsil kurumlarının sayısının arttığı ve kültür bakanlığı gibi kurumlarla ayrı bir örgüt olarak ortaya çıktığı bir dönem olsa da geçmiş on yılların anlayışı devam etmiş ve müzik konusu yine eğitim meseleleri ile birlikte ele alınmıştır.

1960'lı yılların iklimine hâkim olan zihniyete bakıldığında, ekonomik bir kalkınmanın amaçlandığını, bunun ise ancak kalkınmanın ekonomik, sosyal ve kültürel yönleriyle bir bütün olarak ele alındığında başarılacağı yönünde kuvvetli bir görüş olduğu tespiti yapılabilmektedir. Nitekim, DPT kurucu kadrosunda yer alan ve DPT'nin Sosyal Planlama Dairesinin ilk başkanı olan Necat Erder "salt ekonomik büyüme değil,

ekonomik, teknolojik, sosyal, kültürel boyutlarıyla ülkenin toptan kalkınmasını öngören bir yaklaşım” benimsendiğini ifade etmektedir.⁴⁰⁴ Her ne kadar bütüncül bir kalkınma öngörülmüş olsa da bunun nihayetinde ekonomik bir bağlamda düşünülmüş olduğunu söylemek mümkündür. Erder, planlamanın sosyal açıdan da ekonomik yapıyla işlevsel bir bütünlük içinde tasarlanmış olduğunu belirtmektedir.⁴⁰⁵ Erder, bu anlayışın nasıl işlediğini eğitim örneği üzerinden somutlaştırdığı yazısında, “eğitim ülkenin ekonomik ve teknolojik gelişmesi bakımından işlevsel olma, genel toplumsal kalkınmayı ve fırsat eşitliğini bir arada gerçekleştirmek hedeflerine yönelik bir strateji içinde planlanmıştır” demektedir.⁴⁰⁶

Erder’in bu durumu eğitim üzerinden örneklendirmesi bizim açıımızdan önemlidir; çünkü kültür ve müzik konuları 1960 öncesinde olduğu gibi bu dönemde de millî eğitimin bir parçası olarak ele alınmıştır. Ancak görüldüğü gibi daha önce modernleşmenin, uluslaşmanın ve toplumsallaşmanın bir parçası olarak görülen kültür meselesi 1960 sonrasında kalkınmanın bir ayağı olarak değerlendirilmiştir. Bu anlayış değişimini hükûmet programlarında ve kalkınma planlarında da görmek mümkündür.

Askerî müdahale sonrasında kurulan ilk sivil hükûmet olan VIII. İnönü Hükûmeti Programı’nda “Millî eğitim, sadece genç nesilleri yetiştirmenin bir vasıtası değil, aynı zamanda özellikle millî kalkınmayı hızlandıracak ve gerçekleştirecek verimli bir yatırım olarak öne alınmıştır”⁴⁰⁷ cümlesine yer verilerek eğitim ile kalkınma arasındaki bağ ifade edilmiştir. Eğitim, kültürel faaliyetler ve kalkınma arasındaki bağı takip eden hükûmetler tarafından da dile getirilmiştir.

⁴⁰⁴ Erder, a.g.e., s. xiii.

⁴⁰⁵ Erder, a.g.e., s. 8.

⁴⁰⁶ Erder, a.g.e., s. xiii.

⁴⁰⁷ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, III. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 1333.

IX. İnönü Hükûmeti Programı'nda da bir öncekiyle oldukça benzer bir biçimde, “millî eğitimi sadece gençlerimizi yetiştirmenin ve halkımızı aydınlatmanın bir vasıtası değil, aynı zamanda ve özellikle memleketimizin sosyal ve ekonomik gelişmesini gerçekleştirecek ve hızlandıracak verimli bir yatırım olarak telakki etmekteyiz.”⁴⁰⁸ cümlesiyle ifade edilmiştir. Aynı görüşü X. İnönü Hükûmeti Programı'nda da görmek mümkündür. Eğitim, kültür ve kalkınmanın bir aradığı Program'da yer alan, “Kamu hizmetleri içinde, kültürel ve sosyal kalkınmanın olduğu kadar iktisadi kalkınmanın da hem ortamı hem de aracı olarak millî eğitime öncelik tanımaktayız. Çağımızın kalkınma anlayışı içinde daha da önem kazanan millî eğitim konularımız, Kalkınma Planı'nın gerektirdiği sayı ve nitelikte personeli yetiştirme gücüne sahip olacak şekilde de alınacaktır.”⁴⁰⁹ cümlesinde okunmaktadır.

1961-1965 aralığında kurulan üç İnönü Hükûmetinin ardından 1965'te göreve gelen Ürgüplü Hükûmeti Programı'nda da döneme hâkim kalkınma anlayışı görülmektedir. Ürgüplü Hükûmeti Programı'nda yer alan, “Memleket çocuklarının milletimize ve insanlığa yararlı olması, yurt kalkınması için gerekli bütün vasıfları kazanması hususunda büyük gayret gösterilecektir”⁴¹⁰ ifadesinde de görüleceği gibi eğitim ve kalkınma birlikte değerlendirilmiştir. Ancak Suat Hayri Ürgüplü tarafından kurulan hükûmetin ömrü bir yılı doldurmadan sonlanmıştır. Ardından gelen ve 12 Mart 1971 askerî müdahalesine kadar sürecek olan Süleyman Demirel hükûmetleri döneminde de meselenin benzer bir içerikle ele alındığı görülmektedir. I. Demirel Hükûmeti Programı'nda, “Millî eğitim davası, Türkiye'de hürriyet rejiminin ve demokratik düzenin temelini besleyen bir kaynak olduğu kadar, memleket

⁴⁰⁸ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, III. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 1496.

⁴⁰⁹ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, III. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 1742.

⁴¹⁰ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, III. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 1942.

kalkınmasının en güçlü vasıtalarından biridir.”⁴¹¹ denilmiştir. Benzer bir görüş III. Demirel Hükûmeti Programı’nda da dile getirilmiş; ancak vatandaşın sadece insan kaynağı olarak görülmediği de vurgulanmıştır. 1970’te kurulan III. Demirel Hükûmeti Programı’nda ise eğitim ve kalkınma şu ifadelerle birlikte ele alınmıştır:

“Maddi ve iktisadi bir muhtevadan ibaret olmayan, ancak sosyal ve kültürel kalkınma ile birlikte gerçek manasını kazanan millî kalkınmada, manevi ve sosyal hedeflerin ve tedbirlerin büyük önemine inanıyoruz. Vatandaş iktisadi bir faaliyetin sadece bir aleti ve hammaddesi sayan materyalist görüşlerin karşısında olarak, maddi ve iktisadi kaynakları geliştirici gayretlerin, manevi ve sosyal hedeflere ulaştırdığı ölçüde değer taşıdığı kanaatindeyiz.”⁴¹²

1961-1971 arasında kurulan toplam yedi hükûmetin programında da kültür meselesinin eğitimin bir uzantısı olduğu, eğitimin ise kalkınmanın temel direği olan insan gücünü geliştirmenin en önemli parçası olarak görüldüğü anlaşılmaktadır. Bu anlayışı kalkınma planlarında da görmek mümkündür. Kalkınma planlarında eğitim ve onun altında ele alınan kültür konuları “insan gücü” başlıkları altında değerlendirilmiştir. Örneğin 1963 yılında kabul edilen ve 1963-1967 yıllarını kapsayan I. Kalkınma Planı’nda kültür konularının “İnsangücü İstihdam Eğitim ve Araştırma” ana başlığı altında ele alındığı görülmektedir. Hükûmet programlarındaki görüşe paralel bir görüş I. Plan’da şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Eğitim, istenilen bir yaşama düzenine ulaşmak çabası olan kalkınmanın en etkili araçlarından biridir. Ulaşılacak istenen düzenin değerlerini yerleştirmek, toplumu bu hedefe yöneltecek kişi ve grup davranışlarını yaratmak buna engel

⁴¹¹ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 2179.

⁴¹² İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 2942.

olabilecek değer ve davranışları değiştirmek eğitim yoluyla olur. Eğitim aynı zamanda kalkınma çabasının gerçekleşmesi için gerekli nitelikte ve sayıda elemanların yetiştirilmesinde de başlıca yoldur.”⁴¹³

1968-1972 yıllarını kapsayan II. Kalkınma Planı’nda da benzer bir görüş bulunmaktadır. Bu Plan’da, I. Plana kıyasla kùltür sanat konuları daha ayrıntılı ele alınmıştır. Daha önce söz edilmeyen mùzik ise ayrı bir alt başlık olarak ele alınmıştır. I. Plan’a benzer şekilde konu yine “Ekonomik Geliřmede İnsan Unsuru” ana başlığı altında değerlendirilmiştir. “Kùltür Faaliyetleri” alt başlığında konu hakkında ilkeler belirlenmiştir. Kùltür faaliyetlerinin önemi; “toplumun yaşama düzenini geliştirmek ve yaratıcı gücünü artırmakta kùltür faaliyetleri son derece önemlidir”⁴¹⁴ sözleri ile vurgulanmıştır. Plan’da sahne sanatlarında olumlu gelişmelerin varlığından söz edilmekle birlikte, “Tiyatro, mùzik, bale, millî dans topluluklarının sanatçı yetiştirme imkânları bölgelerarası dengeli dağılmamıştır. Bu sanat dallarında yetişmiş sanatçı sıkıntısı vardır”⁴¹⁵ denilerek eksiklere dikkat çekilmiştir. Plan’da bu durum tespitinden uygulanacak politikalara yer verilmiştir. Politikaların, sanatçıların ve eserlerin nitelik ve nicelik olarak artırılmasına, geleneksel mùzik türlerinin korunmasına ve mùzik faaliyetlerinin yurtiçinde daha fazla vatandaşın erişimine sunulmasına odaklandığı gr÷lmektedir.

Bu amaçları gerçekleştirmek için birtakım öneriler de sunulmaktadır. Geleneksel mùzięin korunması için konservatuvarlarda halk mùzięi bölümlerinin kurulması ve Türk Folklor Enstitüsünün açılması önerilmiştir. Mùzik faaliyetlerinin daha fazla vatandaşın erişimine sunulması için ise bölge temaslarının artırılması, bölge orkestralarının kurulması önerilmiştir. Bununla birlikte kamu ve gönüllü kuruluşların

⁴¹³ DPT, I. Kalkınma Planı, s. 441.

⁴¹⁴ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 187.

⁴¹⁵ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 188.

müzik çalışmalarının desteklenmesi, halk eğitim merkezlerinin yoğun bir şekilde bu amaçlar doğrultusunda kullanılması, radyonun kültür seviyesini yükseltme amacına yöneltmesi ve televizyonun bir eğitim aracı olarak değerlendirilmesi de müzik faaliyetlerinin geniş kitlelere yayılmasına yönelik öneriler arasında yer almıştır.⁴¹⁶ Bunlara ek olarak daha önce pek dile getirilmeyen, ancak müzik faaliyetlerinin olmazsa olmazı olan her türlü müzik aletinin yurtiçinde yapılmasının yollarının aranacağı da belirtilmiştir.⁴¹⁷

I. Kalkınma Planı, 1963 yılında yürürlüğe girse de 1960'lı yılların başından itibaren planlı yönetim ve kalkınma anlayışına uygun bir dizi çabanın hayata geçirildiği görülmektedir. Daha önce de ifade edildiği gibi 1960'lı yıllar araştırmaların, raporların, planların ve programların yıllarıdır. 1962 yılında toplanan VII. Millî Eğitim Şûrası çalışmalarının kapsamının genişliği de bu anlayışın ürünüdür. Kültür politikalarına ve örgütlenmesine ilişkin bugünkü çalışmalarda dahi bu Şûra'ya sıklıkla atıf yapıldığı görülmektedir. Geçekten de Şûra kapsamında oluşturulan Kültür İşleri ve Güzel Sanatlar Komisyonu sorunları tespit eden ve öneriler getiren kapsamlı bir çalışmaya imza atmıştır. Komisyon çalışmalarını, güzel sanatlar, opera ve tiyatro, eski eserler ve müzeler, kütüphaneler ve yayım konularında yürütmüştür. Bu Komisyonun çalışmalarının sonucunda Güzel Sanatlar Akademisi (GSA), Müzik ve Temsil Akademisi ile Konservatuvarları Hakkında Kanun tasarıları hazırlanmıştır.⁴¹⁸

Bu tasarıda, GSA, Müzik ve Temsil Akademisi ile Konservatuvarına özerklik ve tüzel kişilik verilmesi, personeline üniversite personeli ünvanlarının verilmesi ilkesel olarak doğru bulunmamıştır.⁴¹⁹ Tasarıda, Ankara Devlet Konservatuvarının, “yüksek ihtisas öğretimi ve eğitimi yapacak, bilimsel araştırmalara imkân sağlayacak ve

⁴¹⁶ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 191.

⁴¹⁷ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 191.

⁴¹⁸ VII. Millî Eğitim Şûrası Raporu, s. 252.

⁴¹⁹ VII. Millî Eğitim Şûrası Raporu, s. 252.

yaratıcılık ve icracılık vasıflarıyla birlikte öğretim ve eğitimin gerektirdiği bilgi ve tecrübeyi sağlayacak ve sanat kültürünün memleket ölçüsünde yayılıp gelişmesinde baş yardımcı olacak” şekilde Devlet Müzik ve Temsil Akademisine dönüştürülmesi önerilmiştir.⁴²⁰ Buna ek olarak İzmir Konservatuarı ile İstanbul Belediye Konservatuarının birer devlet konservatuarı hâline getirilmesi ayrıca gerekli görüldüğünde diğer şehirlerde de yeni konservatuarların açılması önerilmiştir. Tasarıdan, müzik ve temsil sanatlarına ilişkin yüksek eğitimin iki kademeli olarak kurgulandığı, aralarında hiyerarşik bağ kurulmamakla birlikte Ankara’daki konservatuarın Müzik ve Temsil Akademisi adı ile diğer konservatuarlara da bilimsel ve nitelikli sanatçı açısından zemin hazırlayacak yüksek eğitim birimi olarak düşünüldüğü anlaşılmaktadır. Bunu, yurdun çeşitli yerlerine yayılan köy enstitüleri ve Ankara’daki Hasanoğlan Köy Enstitüsü arasındaki ilişkiye benzetmek mümkündür.

Komasyon, meseleyi sadece örgütlenme boyutu ile ele almamıştır. Müzik eğitimi ve faaliyetleri konusunun farklı yönlerini de kapsayan bir içerikte öneriler getirmiştir. Bunlar arasında müzik yüksek eğitiminin gereklerini karşılayacak binaların yapılması, faaliyetlerin gerçekleştirilmesine imkân tanıyacak sahnelerin kurulması, müfredatın yenilenmesi, folklor çalışmaları için bir Millî Folklor Enstitüsünün kurulması gibi öneriler de yer almaktadır. Bunlara ek olarak müzik ve temsil sanatlarının olmaz tamamlayıcısı olan nota basımı, dekor, kostüm, enstrüman atölyelerinin kurulması gerekliliği üzerinde durulmuştur. Ayrıca sanat eğitimi ve öğretimi konularında birer danışma kurulunun teşvik edilmesi önerilmiştir.⁴²¹

Komasyonun, danışma kurulu kurulması yönündeki önerisi dikkate alınmış ve 1962 tarihli VII. MEB Şûrası’ndan iki yıl sonra, 1964’te, Millî Eğitim Bakanı İbrahim Öktem tarafından Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu oluşturulmuştur. 1964

⁴²⁰ VII. Millî Eğitim Şûrası Raporu, s. 252.

⁴²¹ VII. Millî Eğitim Şûrası Raporu, s. 253.

yılıının Ağustos ayından İstanbul'da toplanan Kurul, çalışmaları sonunda bir andıç⁴²² yayımlamıştır. “Tüm umudumuz planda” denilen Andıç'ta henüz yürürlüğe girmiş I. Kalkınma Planı'nda kültürel konuların yeterince ele alınmadığı belirtilerek, DPT'nin kültürel çabalara temel olacak bir kültürel görüşünün olmadığı ifade edilmiştir.⁴²³ Oysa yazarlara göre, “her şey insana bağlıdır. İnsan değişmeden hiçbir şey değişmez. İnsanın değişmesini de ekonomik gelişimle birlikte kültürel gelişim sağlar. Bunun için kültürel kalkınmayla birlikte uygulanmayan ekonomik kalkınma başarılabilir.”⁴²⁴ Yazarlar aynı zamanda, 1961 Anayasası'nın 41. ve 129. maddelerine atıfta bulunarak kültürel kalkınmanın da plana bağlanmasının Anayasal bir gereklilik olduğunu vurgulamışlardır.⁴²⁵

Durum değerlendirmesi yapılan Andıç'ta, Türkiye'de Konservatuvar, Askerî Mızıka Okulu ve Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü olmak üzere üç tür müzik okulu olduğu belirtilmiştir. Ankara, İzmir ve İstanbul'da birer konservatuvar vardır. Bunlar sayıca oldukça azdır ve yurt geneline yayılamamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsünden 1960'lara kadar 500 müzik öğretmeni yetişmiştir. Bu sayı 1959 itibariyle 23.323 ilkokul ve 1392 ilkokul üstü okul düşünüldüğünde oldukça yetersizdir. Merkez ve il radyoları önemli birer yayma aracıdır; ancak amaca uygun yayın yapılmamaktadır. Nota basımevi yoktur; ancak ADK içinde sadece bir uzman konservatuvar için nota basım işlerinde çalışmaktadır. Benzer şekilde çalgı yapımevi de yalnız ADK içinde bulunmaktadır. Temsil kurumlarının faaliyetleri kısıtlı bir çevrede kalmaktadır. 1959-1960 yılı için Opera yılda 8141 kişiye, CSO ise 481 kişiye hizmet vermektedir. Tüm bu yetersizlik ve

⁴²² Andıç'ta/Uyarı'da imzası olan isimler: Metin And, Ayhan Erman, Turan Erol, Faruk Güvenç, Fethi Kopuz, Gültekin Oransay, Turgut Özakman, Muammer Sun, Hikmet Şimşek ve İlhan Usmanbaş. (Sun, a.g.e., s. 71.)

⁴²³ Sun, a.g.e., s. 42.

⁴²⁴ Sun, a.g.e., s. 43.

⁴²⁵ Sun, a.g.e., s. 43.

kısıtlılık düşünülduğünde Türkiye’de müzik ve temsil kurumlarının görünümü “tabanı olmayan bir piramite” benzetilmiştir.⁴²⁶

Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kuruluna sunulmak üzere Andaç’ı esas alan bir bildiri hazırlanmıştır. Bildiride, kültür meselemizin “çağdaş Türk kültürünün yaratılması; bütün yurt yüzeyinde sürekli olarak yorumlanması ve halk çoğunluğunun temelde bunu yaşar duruma ulaştırılması” olduğu belirtilmiştir.⁴²⁷ Bildiride amacın, “yurt çapında köklü sanat kalkınması” olması gerektiği vurgulanmıştır.⁴²⁸ Bu amacı gerçekleştirmek üzere belirtilen hedefler ise şöyle sıralanmıştır:

1. “Türk müzik ve temsil eserlerinin yaratılması.”
2. “Türk eserlerinin ve evrensel değerdeki eserlerin sürekli temsil ve konserlerle bütün yurt yüzeyinde yayılır ve yaşanılır olması.”
3. “Gereken sayıda ve yeterli nitelikte sanatçılar yetiştirilmesi ve bu yoldan yeni icra organlarının meydana getirilmesi.”
4. “Sorunlarımızın çözümlenebilmesi, amacın gerçekleştirilebilmesi ve hedeflere ulaşılabilmesi için konuyla ilgili kurumlar ve yeni bir teşkilat kurulması.”⁴²⁹

Bu hedefler arasında yönetim bilimi açısından en önemli görüleni dördüncü maddedir. Yeni teşkilatın kurulması konusunun bildirinin yaklaşık üçte ikisini oluşturduğu göz önünde bulundurulduğunda meselenin yalnız yönetim bilimi açısından değil aynı zamanda müzik ve sahne sanatları açısından da önemi anlaşılmaktadır. Daha net bir ifadeyle söylemek gerekirse, müzik ve sahne sanatlarının gelişimi büyük oranda bir yönetim sorunudur.

⁴²⁶ Sun, a.g.e., s. 47.

⁴²⁷ Sun, a.g.e., s. 62.

⁴²⁸ Sun, a.g.e., s. 63.

⁴²⁹ Sun, a.g.e., s. 63-65.

Bildiri sahipleri bu önemin farkında olmalı ki konuya ilişkin yeni bir teşkilat modeli önerisi sunmuşlardır. Bildirinin sunulduğu dönemde sorumlu ve yetkili kurum, MEB bünyesinde faaliyet gösteren Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüdür (GSGM). Bildiri’de, GSGM’nin böylesine geniş bir görev alanı için yetersiz olduğu belirtilmiştir. Bildiri sahiplerinin önerisi bu alanın bir bakanlıkla, eğer bakanlık için mali güç yetersizse bir müsteşarlık olarak örgütlenebileceği yönünde olmuştur. Bu görüşlerini; “Genel, mesleki ve teknik öğretim konuları dışında kalan bütün kültür hizmetlerini millî ülkelere uygun olarak gereğince yürütmek; bütün yurdu içine alan programlar düzenleyip uygulamak, Türk kültürünü, sanatını yurt dışında da tanıtmak gibi görevler yeni bir bakanlığın iş alanını kendiliğinden meydana getirmektedir.” cümleleriyle ifade etmişlerdir.⁴³⁰ Bu bakanlığın ya da müsteşarlığın örgüt şemasına ilişkin öneri de bildiride yer almaktadır.

⁴³⁰ Sun, a.g.e., s. 66.

Şema 5: Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulunun Örgütlenme Önerisi



2. Politika ve Uygulama: 1960-1980

1960 sonrasında planlı kalkınma, her ne kadar çeşitli sebeplerle istenilen düzeyde uygulanamamış olsa da 1960-1980 arasında müzik alanında önemli gelişmeler olduğu görülmektedir. Bu dönem, özellikle kurumsallaşma açısından oldukça hareketlidir. Üst örgütlenmede ilk kez kültürün ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi deneyimi yaşanmıştır. Devlet Tiyatroları içinde yer alan Opera ve Bale ayrı bir genel müdürlük olarak örgütlenmiştir. Buna ek olarak ilk kez klasik Türk müziği korusu ve Türk müziği Konservatuarı kurulmuştur. Müzik faaliyetlerinin ülke geneline yayılması için önemli bir çaba sarf edilmiş, 1960'lı yıllar turneler ile geçmiştir. Ayrıca bu dönemde kurulan TRT ile daha önce de radyolarda yapılan müzik programları çok daha kapsamlı bir şekilde yurt genelinde erişilir kılınmaya çalışılmıştır. Her ne kadar uzun yıllar sürecektartışmalara yol açmış olsa da devlet sanatçılığı ünvanlarının verilmesine yönelik düzenleme ilk kez bu dönemde hayata geçirilmiştir. 1960 sonrasında hukuki açıdan da önemli gelişmeler olmuş, sanat ve sanatçıya ilişkin hükümler ilk kez 1961 Anayasası'nda yer almıştır. Buna karşılık fikir haklarına yönelik ve kurumlara ilişkin çerçeve düzenlemelere gidilmemiştir.

2.1. Üst Örgütlenme: Kültürün Ayrı Bir Bakanlık Olarak Örgütlenmesi Girişimleri

Planlı kalkınma anlayışı 1960'lı yıllara damgasını vurmuştur. Bu anlayışa uygun olarak plan yapabilmek için gerekli bilgilerin derlenmesi ve değerlendirilmesi üzerine de ciddi bir hareketliliğin yaşandığı görülmektedir. 1960'lı yılların başından itibaren çeşitli kurullar toplanmış, çalışmalar yürütülmüş ve raporlar hazırlanmıştır. Bu çabaların sonucunda orta çıkan metinlere bakıldığında benzer sorunların tespit edildiği ve çözüm önerilerinin getirildiği görülmektedir. Sıklıkla dile getirilen sorun alanlarından biri de oldukça geniş bir alana yayılan kültür konusundaki mevcut örgütlenmenin yetersizliği

olmuştur. Cumhuriyet öncesinde ve sonrasında sanat ve müzik politikalarının hazırlanması ve yürütülmesi görevi Millî Eğitim Bakanlığına ait görülmüştür. Her ne kadar 1935 yılında bir Kültür Bakanlığı kurulmuş olsa da bu sadece Millî Eğitim Bakanlığının adının değiştirilmesinden ibarettir. Bu dönemki adı Kültür Bakanlığı olan bakanlık içinde kültüre ve sanata çok kısıtlı bir yer ayrılmıştır. Ancak bu alan olgunlaşmaya başladıkça ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi gerekliliği sıklıkla dile getirilir olmuştur. Sanat ve dolayısıyla müzik birer eğitim hizmeti olmanın ötesindedir. Dolayısıyla eğitim dışında bir örgütlenme ile ele alınması gerekliliktir. Yıllar sonra başbakanlığı döneminde hem Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığını hem de ayrı bir Kültür Bakanlığı kuracak olan Bülent Ecevit'in 1950'li yıllarda kaleme aldığı yazılarında bile bu gerekliliği dile getirdiğini görmek mümkündür. Ecevit 1954 tarihli "Eğitim ve Kültür" başlıklı yazısında, kültürel kalkınmanın önemi ve bunun nasıl hızla hayata geçirilebileceği üzerinde durmuştur. Yazısında, "MEB'in çalışmalarının yalnız eğitim ihtiyaçlarımızla çerçevelenmesinin gerekli görüldüğünü bu bakanlığın omuzlarına daha başka görevler de yüklemenin doğru bulunmaması durumunda, kültürel kalkınmamızı programlaştırıp teşkilatlandırarak başka bir bakanlık kurulmasının da düşünülebileceğini" belirtmektedir.⁴³¹ Ecevit, henüz 1950'lerin ortasında dile getirdiği bu gerekliliği 1970'li yıllarda Başbakanlığı döneminde hayata geçirmiş, kurduğu hükûmetlerde Kültür/Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığına yer vermiştir.

Bu konuda ilk resmî öneri ise Merkezi Hükûmet Teşkilatı Araştırma Projesi (MEHTAP) Raporu'nda kaleme alınmıştır. Kamu yönetiminde kapsamlı bir reformun bilimsel alt yapısını oluşturma amacıyla Türkiye ve Orta Doğu Amme İdaresi Enstitüsü (TODAİE) tarafından yürütülen Proje'nin 1963 yılındaki Raporu'nda MEB'e ilişkin tavsiyelerden biri de "MEB kuruluşu içindeki güzel sanatlar ve kültür hizmetleri yeni

⁴³¹ Bülent Ecevit, "Eğitim ve Kültür", Halkçı (Yeni Ulus), 20.07.1954, s. 3. <https://ecevityazilari.org/items/show/1424> (06.03.2023).

bir Bakanlık (Kültür Bakanlığı) hâlinde teşkilatlandırılmasına” yöneliktir.⁴³² Kurulacak olan Kültür Bakanlığında, mevcut örgütlenme içinde var olan, Millî Saraylar Müdürlüğü, Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Kütüphaneler Genel Müdürlüğü, Basma Yazı ve Resimler Derleme Müdürlüğü, Halk Eğitim Genel Müdürlüğü gibi birimlerin yeniden örgütlenmesi önerilmiştir.⁴³³ Bunlara ek olarak arkeolojik hazinelerle ilgili bir kurumunun ve radyo-televizyon işleri için özerk bir kurumun kurularak Kültür Bakanlığı altında örgütlenmesi önerilmiştir.⁴³⁴

MEHTAP Raporu’ndan bir yıl sonra, 1964’te, dönemin Millî Eğitim Bakanı İbrahim Öktem tarafından Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu toplanmıştır. Toplantı sonucunda çıkan öneriler arasında Kültür ve Sanat İşleri Bakanlığının kurulması gerektiği eğer bu mümkün değilse en azından MEB içinde bir müsteşarlık kurulması yer almıştır. Bakanlık örgütlenmesi hayata geçirilememiş olsa da 1965 yılında Kurul’un önerisi olan Müsteşarlık MEB altında kurulmuştur.⁴³⁵

Kültür işlerinin ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi köşe yazılarında, raporlarda ve araştırma projelerinde dile getirilmiş olsa da hayata geçirilmesi zaman almıştır. Meselenin hükûmet programlarında ilk kez dile getirilmesi ise 1969’da kurulan II. Demirel Hükûmeti döneminde olmuştur. Hükûmet programında konuya ilişkin şu ifadeler yer verilmiştir:

“Hükûmetimiz, çeşitli görevlerin yarattığı iş hacminin baskısı altında kalan Millî Eğitim Bakanlığının çalışmalarını verimli kılabilmek üzere, kültür ve gençlik işlerinin ayrı

⁴³² Nabi Dinçer ve Turan Ersoy, **Merkezi Hükümet Teşkilatı Araştırma Projesi (MEHTAP) Tavsiyelerinin Uygulanma Durumunu Değerlendirme Araştırması**, TODAİE, Ankara, 1974, s. 155.

⁴³³ Dinçer ve Ersoy, a.g.e., s. 156-157.

⁴³⁴ Dinçer ve Ersoy, a.g.e., s. 156-157.

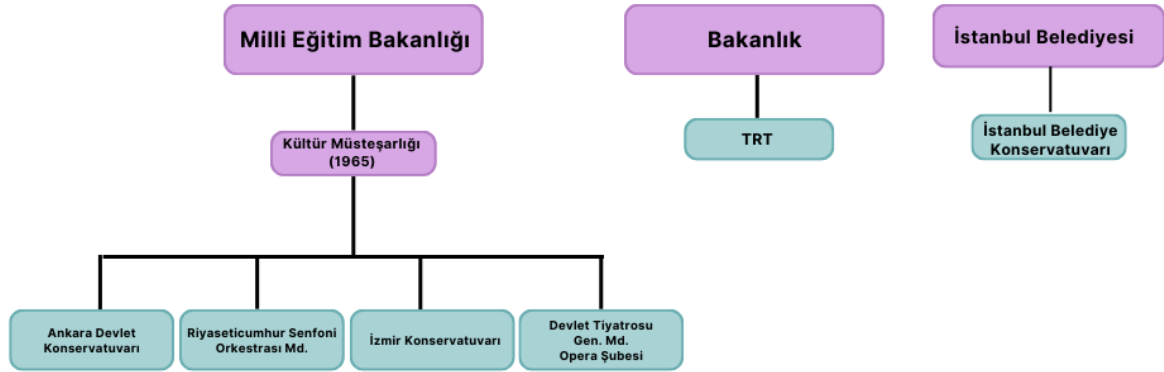
⁴³⁵ Okyay, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Armağan**, a.g.e., s. 142.

bakanlıklar hâlinde idaresini uygun görmüştür. Bu ayırma; millî kültürümüzün, çağdaş medeniyetin bu konu ile ilgili çabalarını da izleyerek yaratıcı bir güç kazanmasına imkân verecektir.”⁴³⁶

Kültür ve gençlik işlerinin ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi gerekliliğinden bahsedilmiş olsa da yeni kurulan hükûmet döneminde Kültür Bakanlığı kurulamamıştır. 1960’lı yıllarda kültür alanında ayrı bir bakanlık örgütlenmesi fikri sıklıkla tartışılmış olsa da hayata geçirilememiştir. Bununla beraber MEB içerisinde kültür alanından sorumlu bir müsteşarlık kurulabilmiştir. Bu müsteşarlık daha sonra kurulacak Kültür Bakanlığının da çekirdeği olmuştur denilebilir.

Şema 6: 1960’larda Müzik Örgütlenmesi⁴³⁷

1960’lar



Şema 6’da 1960’lı yıllarda müzik örgütlenmesinin genel görünümü sunulmuştur. Şemada da görüldüğü üzere, eğitim ve temsil kurumları açısından bir önceki on yılla benzerlik göstermesine karşılık 1960’lı yıllarda kültür meselesi ayrı bir örgütlenme olarak şemada kendine yer açmıştır. Müsteşarlık olarak kamu örgütlenmesi içinde kendine yer açan kültür alanının bakanlık olarak örgütlenmesi ise ancak 1970’li yıllarda karşımıza çıkmaktadır.

⁴³⁶ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 2603.

⁴³⁷ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

Kültür Bakanlığının kurulması ancak 12 Mart 1971 muhtırası sonrasındaki ilk hükûmet olan I. Erim Hükûmeti döneminde mümkün olabilmıştır. Kamuoyunun karşısına “Reform Hükûmeti” olarak çıktığını ilan eden I. Erim Hükûmeti Programı’nda “Anayasanın öngördüğü kültürel kalkınmanın daha etkin biçimde gerçekleştirilebilmesi için eğitim ve kültür işlerinin birbirinden ayrılarak bir Kültür Bakanlığının kurulması konusu önemle ele alınacaktır”⁴³⁸ denilmiştir. MEB ve onun altında ama oldukça geniş bir hizmet alanından sorumlu olan Kültür Müsteşarlığının durumunu Hükûmet Programı’nın görüşmeleri sırasında Millî Birlik Grubu adına konuşan Kamil Karavelioğlu, “Millî Eğitim Bakanlığı bir buçuk bakanlık görünümündedir. Kültür Bakanlığının kurulması acil bir ihtiyaçtır. (...) Bu bakanlığın siyasi etkilerden korunacak bir yapıda, çağdaş Türk kültürünü ve çağdaş değer yargılarını yaratabilecek ve yayabilecek masuniyette kurulmasını dileriz” sözleriyle ifade etmiştir.⁴³⁹

Nihayetinde, iktidar ve muhalefetin ortak görüşü doğrultusunda da ilk kez Kültür Bakanlığı kurulmuş ve Talat Halman ilk Kültür Bakanı olmuştur. Kültür, ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi gereken bir hizmet alanı olarak görülmüş olsa da söz konusu Hükûmet Programı’nda millî eğitim reformu başlığı altında ele alınmıştır. Anlaşıyor ki bu dönemde kültür, eğitimden ayrı, müstakil bir hizmet alanı olarak görülmemektedir.

I. Erim Hükûmeti yaklaşık dokuz ay sürmüştür. 1971’in Aralık ayında kurulan II. Erim Hükûmeti döneminde ise Kültür Bakanlığı kaldırılmış ve kültür işleri MEB içinde müsteşarlık olarak yürütülmeye devam etmiştir. Bu kadar kısa bir süre içinde muhalefet dâhil tüm partilerin gerekli gördüğü bakanlığın kaldırılması Demokratik Parti grubundan Ferruf Bozbeyli tarafından da eleştirilmiştir. Bozbeyli, “Erim’in Devlet ve

⁴³⁸ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, V. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 3273.

⁴³⁹ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, V. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 3373.

Hükûmet anlayışındaki ölçünün isabetsizliğinin en açık delili” olarak bakanlıkların kurulup kaldırılması olduğunu belirtmiştir. Sözlerinin devamında, kurulup kaldırılan bakanlıkların “yerleşme, kırtasiye, tayin ve terfiler bakımından ne kadar maddi zarara ve manevi huzursuzluğa mal olduğu acaba hesaplanmış mıdır?” diye sormaktadır.

1974’e kadar Erim, Melen, Talu ve Ecevit tarafından kurulan dört hükûmet döneminde de kültür bakanlığı kurulmamıştır. 1974’te kurulan Irmak Hükûmeti’nde Kültür Bakanlığı yer almış ve bakanlık görevine Hayriye Ayşe Nermin Neftçi getirilmiştir. Ömrü yalnızca dört ay olan Irmak Hükûmeti’nin düşmesinden sonra Demirel’in başbakanlık yaptığı I. Milliyetçi Cephe hükûmeti kurulmuştur. Kültür Bakanlığı bu hükûmet döneminde de varlığını sürdürmüştür. Bu hükûmet döneminde de kültür konularının yönetsel açıdan ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmiş olsa da düşünsel açıdan eğitimden ayrı ele alınmamıştır. Öyle ki kültür konuları hükûmet programında yine “Millî Eğitim” başlığı altında değerlendirilmiştir.

1977’de kurulan ve yalnızca bir ay süren II. Ecevit Hükûmeti döneminde ise bu düşünsel birlikteliğin örgütsel karşılığı Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığının kurulmasıyla karşımıza çıkmaktadır. II. Ecevit Hükûmeti Programı’nda geniş anlamıyla kültürden ve sanattan bahsedilmiş ve somut adımları da içeren ifadeler kullanılmıştır. Program’da, “Konservatuar ve sanat okulları yaygınlaştırılacaktır. Türk sanatının ve kültürünün, kendi özelliklerini koruyarak tüm insanlık kültürüyle sürekli alış-veriş içinde gelişmesi desteklenecektir” ifadelerine yer verilmiştir.⁴⁴⁰

Kısa süren II. Ecevit Hükûmeti sonrasında kurulan Demirel’in başbakanlık yaptığı II. Milliyetçi Cephe Hükûmeti döneminde Millî Eğitim Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı iki ayrı bakanlık olarak örgütlenmiştir. 1978’de kurulan ve iki yıl görevde

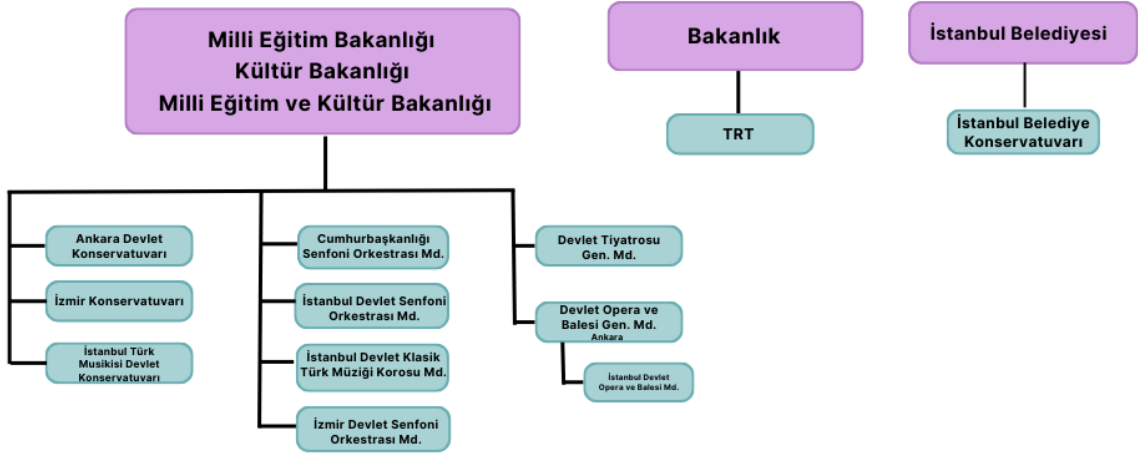
⁴⁴⁰ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VI. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 4963.

kalan III. Ecevit Hükûmeti döneminde de Kültür Bakanlığı ayrı bir bakanlık olarak varlığını sürdürmüştür. Ahmet Taner Kışlalı'nın bakanlık görevini yürüttüğü bu hükûmetin programında kültür, sanat ve müzik meselesinin diğerlerinden çok daha ayrıntılı ele alındığı dikkat çekmektedir. Program'da, kültür ve sanat hizmetinin yaygınlaştırılması, sanat için özgür ortamın yaratılması, devletin bu konudaki rolü ve sanatçıların sosyal güvenceleri ile hukuki haklarının güçlendirilmesi üzerinde durulmuştur. Bahsi geçen Program'ın ilgili kısmında hizmetin yayılması konusunda, “sanat ve kültür çalışmalarının toplumun tüm katlarına yayılmasının” amaçlandığı belirtilerek söze başlanmış ve bu doğrultuda konservatuvar ve sanat okullarının yaygınlaştırılması, yerel çalışmaların desteklenmesi ve kültür merkezlerinin sayısının artırılması hedeflenmiştir. Sanatta ve kültürde özgürlük ortamının sağlanması gerekliliği belirtilerek bu konuda devletin rolü ise “her türlü baskı ve yönlendirmeden uzak bir devlet desteği” olarak tanımlanmıştır. Hükûmetin hedefleri arasında yer alan bir diğer husus ise sanatçıların sosyal güvenceleri ve hukuki haklarıdır. Sanatçıların sosyal güvencelerinin sağlanarak “yetenekli sanatçı, yazar ve düşünürlerin yaşamlarını bu çalışmalarlarıyla sürdürebilmelerine devletin yardımcı olacağı” belirtilmiştir. Ayrıca telif haklarının sağlam bir hukuki zemine oturtulacağı ve vergilendirmede kolaylıklar sağlanacağı Program'ın hedefleri arasında yer almıştır.⁴⁴¹

⁴⁴¹ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VI. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 5416-5417.

Şema 7: 1970'lerde Müzik Örgütlenmesi⁴⁴²

1970'ler



Şema 7’de 1970’li yıllarda müzik örgütlenmesinin genel görünümü sunulmuştur. Şemada da görüldüğü üzere kültür alanındaki bakanlık örgütlenmesi on yıllık kısa bir sürede üç kez isim değişikliği yaşamıştır. Bakanlık örgütlenmesinde istikrarsız uygulamalar olsa da eğitim ve temsil kurumlarının sayısı artmıştır. Buna ek olarak ilk kez Türk müziği eğitim ve temsil kurumları ile kamu örgütlenmesi içinde yerini almış, opera ve bale de ayrı bir örgüt olarak yeni bir kurumsal kimlik kazanmıştır. 1970’ler ilklere ev sahipliği yapmakla birlikte örgütlenme modelleri itibariyle önceki dönemlerin devamı niteliğindedir. 1980 sonrasında kamu örgütlenmesinde özellikle bakanlık örgütlenmesindeki çerçeve düzenlemeler ve üniversite reformu ile daha farklı bir şema karşımıza çıkmaya başlayacaktır.

2.2. Hukuki Altyapı: Bilim ve Sanat Hürriyetine Anayasal Güvence

1960 askerî müdahalesinin hemen ardından yeni bir Anayasa için hazırlıklar başlamıştır. 1961 yılında kabul edilen yeni Anayasa, insan hakları ve demokratik haklar kadar planlama konularında da devlete önemli ödevler yüklemiştir. 1961 Anayasası’nın başlangıç bölümünde “İnsan hak ve hürriyetlerini, millî dayanışmayı, sosyal adaleti,

⁴⁴² Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

ferdin ve toplumun huzur ve refahını gerçekleştirmeyi ve teminat altına almayı mümkün kılacak demokratik hukuk devletini bütün hukuki ve sosyal temelleriyle kurmak için” bu Anayasa’nın kabul edildiğini ilan etmektedir.

1961 Anayasası’nın müzik alanı içinde önem teşkil eden ve konuya ilişkin çalışmalarda atıfta bulunulan maddeler de içermektedir. Örneğin, 1961 Anayasası’nın “Kişinin Hak ve Ödevleri” başlıklı ikinci bölümünde bilim ve sanat hürriyeti tanınmıştır. 1961 Anayasası’nın 21. Maddesinde,

“Herkes, bilim ve sanatı serbestçe öğrenme ve öğretme, açıklama, yayma ve bu alanlarda her türlü araştırma hakkına sahiptir. Eğitim ve öğretim, Devletin gözetim ve denetimi altında serbesttir. Özel okulların bağlı olduğu esaslar, Devlet okulları ile erişilmek istenen seviyeye uygun olarak kanunla düzenlenir. Çağdaş bilim ve eğitim esaslarına aykırı eğitim ve öğretim yerleri açılmaz”

denilerek bilim ve sanat hürriyeti anayasal güvence altına alınmıştır.

1961 Anayasası’nda, müzik politikasına yön vereceği anlaşılan bakışı “Sosyal ve İktisadi Haklar ve Ödevler” başlıklı üçüncü bölümün iktisadi ve sosyal hayatın düzeni maddesinde de bulmak mümkündür. 1961 Anayasası’nın 41. maddesinde,

“İktisadi ve sosyal hayat, adalete, tam çalışma esasına ve herkes için insanlık haysiyetine yaraşır bir yaşayış seviyesi sağlanması amacıyla düzenlenir. İktisadi, sosyal ve kültürel kalkınmayı demokratik yollarla gerçekleştirmek; bu maksatla, millî tasarrufu arttırmak, yatırımları toplum yararının

gerektirdiği önceliklere yöneltmek ve kalkınma planlarını yapmak Devletin ödevidir.”

ifadeleriyle devlete planlı bir kültürel kalkınma ödevi yüklenmiştir. 1961 Anayasası’nda kalkınma temel bir yer tutar. Bu durumu, Anayasa’nın “Cumhuriyet’in Temel Kuruluşu” başlıklı üçüncü kısmında Yürütme bölümünün altında İktisadi ve Mali Hükümler arasında Kalkınma maddesine ayrıca yer verilmesinden de anlamak mümkündür. Kalkınma başlığını taşıyan Anayasa’nın 129. maddesinde, kalkınma planı ve Devlet Planlama Teşkilatı için “İktisadi, sosyal ve kültürel kalkınma plana bağlıdır. Kalkınma bu plana göre gerçekleştirilir” denilmiş ve bu planın hazırlanmasında, yürürlüğe konmasında, uygulanmasında ve değiştirilmesinde DPT sorumlu tutulmuştur.

2.3. Temsil Kurumları

1960 sonrası dönemde temsil kurumları alanında önemli birtakım gelişmeler yaşanmıştır. Bunlardan en önemlisi daha öncesinde tiyatro ile beraber ele alınan ve Devlet Tiyatroları altında faaliyet gösteren opera ve balenin tüzel kişiliği olan bir genel müdürlük hâlinde yeniden örgütlenmesidir. Bu bölümde önce Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünün kuruluş süreci incelenmiştir. Sonrasında ise 1970’li yıllarda kurulan orkestralar ve Türkiye için bir ilk olan klasik Türk müziği korosunun kuruluşu konu edilmiştir.

2.3.1. Tiyatro ve Opera-Balenin Kurumsal Ayrılığı: Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğünün Kurulması

Türkiye’de operanın geçmişı Ahmet Sevensil’in *Opera Sanatıyla İlk Temaslarımız* adlı eserinde III. Selim Dönemi’ne dayandırılır.⁴⁴³ Bu tarihte saray eğlencesi olarak başlayan opera temsilleri zamanla İstanbul eğlence hayatının bir parçasına dönüşmüştür. 19.

⁴⁴³ Sevensil, a.g.e. s.15.

yüzyıl ortalarında, başta Naum, Bosco, Gedikpaşa gibi tiyatrolar olmak üzere İstanbul'un çeşitli tiyatrolarında Avrupa'dan gelen turuplar tarafından opera temsilleri verilmiştir.⁴⁴⁴ Zamanla bu tiyatroların çeşitli sebeplerle kapanması ve 19. yüzyıl sonundan itibaren ardı ardına gelen savaşlar ve siyasi çalkantılar İstanbul'da opera temsillerinin azalmasına sebep olmuştur. Uykuya geçen opera hareketinin yeniden uyanışı ancak Cumhuriyet sonrasında mümkün olmuştur.⁴⁴⁵

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde yönetici kadro operayı yaratacak bestecilerin yetiştirilmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu nedenle, ulusal müziği ve operayı yaratacak olan bestecilere yatırım yapılmış ve yetenekli gençler 1920'li yıllarda müzik eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmeye başlanmıştır. Bu girişimlerin meyveleri 1930'lu yıllarda toplanmaya başlamış ve ilk ulusal opera olarak anılan Ahmet Adnan Saygun'un Özsoy Operası ilk temsilini 1934 yılında yapmıştır.

Opera besteleniyor ve temsiller yapılıyor olsa da opera için bir kuruluş bu dönemlerde mevcut değildir. 1930'lu yıllarda gerek Millî Musiki ve Temsil Akademisinde gerek Konservatuvar Kanunu'nda operaya yer verilse de opera sadece alt başlık olarak kalmıştır. 1949'da çıkarılan 5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun'da da opera, dram bölümüyle beraber kurumun iki bölümünden biri olarak örgütlenmiştir. Opera, yeni kurulan bu kurumun iki ana bölümünden biri olmasına karşın Kanun'da Devlet Tiyatrosu ve Operası isimlendirmesi yerine yalnızca Devlet Tiyatrosu ismi tercih edilmiştir.

Her ne kadar opera kurum adında geçmiyor olsa da kurumun ana iki bölümünden biri olarak örgütlenmiş olması, Cumhuriyet'in ilanından 1940'lı yılların sonuna kadar ortaya konan müzik eğitimi çabalarının bir karşılığı olması bakımından

⁴⁴⁴ Altar, **Opera Tarihi IV. Cilt**, a.g.e., s. 259.

⁴⁴⁵ Altar, **Opera Tarihi IV. Cilt**, a.g.e., s. 264.

önemlidir. Devlet Tiyatrosu kuruluş gerekçesinde on bir yıl önce konservatuvarın kurulduğu, bunun sekiz yıldır mezunlar verdiği, tatbikat sahnesi ve opera stüdyosuyla çeşitli oyunlar sahnelediği belirtilmiştir. Ancak “sistemli çalışmaları sağlayan kanun ve ödeneklerinin” olmamasının buna ek olarak fiziki şartların yetersizliğinin bu çabaların istenilen noktaya gelmesinin önünde engel oluşturduğu ifade edilmiştir.⁴⁴⁶ DT’nin kuruluşundaki temel düşünceler sekiz madde ile özetlenmiştir. İlk belirtilen düşünce, “halkın genel eğitimini, yurt ve güzellik sevgisini, dil ve kültürünü yükseltmek, Türk dram ve musiki sanatının yayılmasını, gelişmesini sağlamak” olmuştur. Bunu takip eden beş madde sanatçı ve yetenekler üzerinedir. Bunlar arasında, sanatçıların yeteneklerinin geliştirilmesi, bunların değerlendirilmesi, kullanılması, geliştirilmesi ve disiplinli çalışma için gerekli şartların sağlanması düşüncelerine yer verilmiştir. Son iki madde kültürle ve eğitimle ilgilidir. DT’nin amaçlarından birinin de “Türk dram ve musiki sanatını yayarak Türk dilinin şive birliğini vücuda getirmek” olduğu belirtilmiştir. Yine temsil sanatlarının eğitimdeki önemine atıfta bulunularak, “yurdun her tarafını dolaşarak, halk eğitimi üzerinde etkili olan gezici gruplarla birkaç büyük şehrimizde çalışan topluluklar üzerinde düzenleyici rol oynayarak, genel eğitime hizmet edici hâle gelmelerine yardım etmek” bir diğer amaç olarak belirtilmiştir.⁴⁴⁷

1949 yılında bu amaçlarla kurulan Devlet Tiyatrosu, 1970 yılına kadar iki bölümlü yapısıyla opera sanatının da icracı örgütü olarak faaliyet göstermiştir. 1970’e gelindiğinde birbirinden farklı bu iki sanat için ayrı örgüt yapılarının gerekliliği daha belirgin hâle gelmiş ve bunun sonucunda Devlet Tiyatrosu içindeki opera bölümü ayrılarak Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü adıyla yeniden örgütlenmiştir.

⁴⁴⁶ TBMM Tutanak Dergisi, C. 20, D. 8, 10.06.1949.

⁴⁴⁷ TBMM Tutanak Dergisi, “Devlet Tiyatrosu ve Kuruluşu Hakkında Kanun Tasarısı ve Millî Eğitim ve Bütçe Komisyonları Raporu”, C. 20, D. 8, 10.06.1949.

1970 yılında meclise gelen Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun'un gerekçesinde, dünyanın her yerinde opera ve tiyatroların ayrı yönetimlere sahip olduğu çünkü tiyatronun edebî metini, operanın ise müziği ön plana alan bir sanat olduğu belirtilmiştir. Dolayısıyla bu iki ayrı sanat dalını gerçekleştiren sanatçı ve teknik personel de tamamen ayrı formasyonlara tabi tutularak yetiştirilmektedir. Gerekçede bu iki sanat dalının farklı nitelikleri olmasının bir sonucu olarak farklı bir yönetim yapısını gerektirdiği de şu sözlerle ifade edilmiştir:

“Güzel sanatların bu iki ayrı temsil kolunun, icabı gibi sevk ve idaresi dünyanın her yerinde bu iki bünyenin hususiyetlerine göre yetiştirilmiş tiyatro ve opera mütehassıslarına tevdi edilmektedir. Bu itibarla, operanın teknik ve estetik idaresi mutlaka müzik sahasında tanınmış bir mütehassısına “genel intendant” adı ile tevdi edilmekte, tiyatroların başına da daha çok aktörlerden yetişmiş tecrübeli sahne sanatkârı-uzman müdür- olarak getirilmektedir.”⁴⁴⁸

14.07.1970 tarihinde Kanun mecliste onaylanmış ve 23.07.1970 tarihinde *Resmî Gazete*'de yayımlanarak, 1309 sayılı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun yürürlüğe girmiştir. Böylece, Ankara'da MEB'e bağlı ve tüzel kişiliğe sahip Devlet Operası ve Balesi Genel Müdürlüğü kurulmuştur.

2.3.2. Klasik Türk Müziği Temsilinin Kamu Hizmetine Alınması, Yeni Korolar ve Orkestralar

1960'lı yıllarda hazırlanan ve müzik alanındaki sorunları ortaya koyan raporlarda müzik faaliyetlerinin çok sınırlı bir çevrede kaldığı sıklıkla vurgulanmıştır. Müzikte bir

⁴⁴⁸ MM Tutanak Dergisi, “Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun Tasarısı ve Millî Eğitim ve Plan Komisyonları Raporları, C. 6, D. 3, 12.06.1970.

gelişmenin yaşanabilmesi için müzik faaliyetlerinin yurt çapına yayılması gerekmektedir. Turneler bu işlevi bir ölçüde yerine getiriyor olsa da sürekliliği olmaması açısından eksik kalmaktadır. Müzik faaliyetlerini yurt geneline yaymanın en kalıcı yolu belirli merkezlerde müzik topluluklarının kurulmasıdır. Bu doğrultuda, 1960'lı yılların sonu ve özellikle de 1970'li yılların başı itibariyle müzik alanında yeni temsil yapılarının kurulmaya başlandığı görülmektedir. Örneğin, 1972 yılında daha önce İstanbul Belediye Konservatuvarına bağlı olarak faaliyet gösteren İstanbul Belediyesi Şehir Orkestrası İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını alarak yeni kurulan Kültür Bakanlığına bağlanmıştır.⁴⁴⁹ Benzer şekilde 1975 yılında İzmir'de bir oda müziği topluluğu kurulmuş zamanla bu orkestra genişleyerek bugünkü İzmir Devlet Senfoni Orkestrası hâlini almıştır.⁴⁵⁰

1970'li yıllara kadar devletin müzik kurumları Batı çok sesli müziğini temel almıştır. 1970'li yıllar itibariyle bu müzik türünün yanı sıra klasik Türk müziği ve Türk halk müziğine yönelik yeni yapılanmalar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu konudaki öncü adımlar 1960'lı yılların sonlarında Demirel Hükümetleri sırasında atılmıştır. 1968'de yürürlüğe giren II. Kalkınma Planı'nda ilk kez eski Türk sanatları üzerinde yeterli bilimsel araştırma yapılmadığı ve müzik değerlerinin yeterince bilinmediğine dikkat çekilmiştir.⁴⁵¹ 1969 yılı Yıllık Programı'nda ise Türk müziğine ilişkin ilk kez belirli önlemler alınmış ve aynı yıl Türk Musikisi Araştırma ve Değerlendirme Komisyonu kurulmuştur.⁴⁵² Komisyon, 1920'li yıllarda Darülelhan bünyesinde kurulan Türk Müziği Tasnif ve Tespit Heyetinden sonra kamu örgütlenmesi içinde Türk müziğine ilişkin ilk kurumsal yapıdır. Ayrıca 1970'li yıllarda hızlanacak olan Türk müziği temsil ve eğitiminin kurumsallaşmasının da ilk somut adımıdır.

⁴⁴⁹ Oransay, a.g.e, s. 1528.

⁴⁵⁰ <https://izmirsenfoni.gov.tr/tarihce/> (25.04.2023).

⁴⁵¹ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 188.

⁴⁵² Timuçin Çevikoğlu, "Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Toplulukları: İdeoloji ve Yapı", **İllüzyon**, der. Fırat Kutluk, H2O Yayınları, İstanbul, 2016, s. 260.

1970'ler siyasal açıdan oldukça hareketli yıllardır. 1970-1980 aralığında geçen on yılda iktidarda kalma süreleri günlerle ifade edilebilen on bir koalisyon hükûmeti kurulmuş ve dağılmıştır. Kurumsal siyasetin dışında sokak siyasetinde de tansiyon hep yüksek seyretmiş ve Türkiye kutuplaşan siyasal iklimde sert günler geçirmiştir. Bu kutuplaşma pek çok alanda kendini gösterdiği gibi zaten on yıllardır tartışmaların sürdüğü müzik alanında da hissedilmiştir. Türk müziği temsil ve eğitim kurumlarının kurulmasına yönelik siyasal irade Demirel Hükûmetlerinde ortaya konmuştur. Türk müziği konservatuvarı ve korusu kurulması yönünde öncülük eden isimler Adalet Partisi (AP) milletvekili Yılmaz Öztuna, Türk müziği sanatçıları Ercümen Berker ve Nevzat Atlığ ve dönemin MEB Bakanı Ali Naili Erdem'dir. Atlığ, Konservatuvarın kuruluş günlerini anlattığı bir söyleşisinde, "Konservatuvarın kurulmasını siyasi iktidara kabul ettiren tek başına Yılmaz Öztuna'dır" demektedir.⁴⁵³ Öztuna ise bir konservatuvar kurulmasının Sadeddin Arel'in kendisine vasiyeti olduğunu, ancak Devlet Türk Müziği Korosunun fikir babasının Nevzat Atlığ olduğunu belirtmektedir.⁴⁵⁴

Türk müziğinin eğitimi ve temsiline ilişkin kurumsal adımlar hemen hemen eş zamanlı olarak atılmış ve ilk olarak 1975'te İstanbul Türk Musikisi Konservatuvarı kurulmuştur. Konservatuvarın kuruluşunu takiben yine 1975 yılında, İstanbul'da, Kültür Bakanlığına bağlı bir de Devlet Klasik Türk Müziği Korusu kurulmuştur. Koronun başına ise fikir babası olarak kabul edebileceğimiz Nevzat Atlığ getirilmiştir.⁴⁵⁵ 1975 tarihli Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Yönetmeliği'nde, Koronun amacı; "memlekette Klasik Türk Müziğinin tanıtılması ve bu sanat kültürünün gelişmesi bakımından gerekli faaliyetlerde bulunmak" cümlesiyle ifade edilmiştir.⁴⁵⁶ 1980 yılında ise yine Kültür Bakanlığına bağlı Devlet Türk Halk Musikisi Korusu kurulmuştur.

⁴⁵³ Çevikoğlu, a.g.e., s. 263.

⁴⁵⁴ Çevikoğlu, a.g.e., s. 263.

⁴⁵⁵ Çevikoğlu, a.g.e., s. 269.

⁴⁵⁶ RG, S. 15413, "Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Yönetmeliği", 15.11.1975, s. 1.

Kuruluş Yönetmeliğinde koronun amacı “memlekette Türk Halk Müziğini tanıtmak ve bu sanat kültürünün özünden kopmadan gelişmesi bakımından gerekli faaliyetlerde bulunmak” olarak ifade edilmiştir.⁴⁵⁷

2.4. Eğitim Kurumları: Klasik Türk Müziğinin Yükseköğretime Geri Dönmesi

Osmanlı Dönemi’nden Cumhuriyet’e miras kalan tek konservatuvar Darülelhandır. Okul, I. Dünya Savaşı yıllarında kurulmuş, kısa bir süre içinde kapanmış ve oldukça sınırlı bir faaliyet alanı olmuştur. Cumhuriyet’in ilanının hemen ardından müzik öğretmen okulu, MMM açılmış, Darülelhan yeniden düzenlenerek faaliyete geçirilmiş; ancak bir konservatuvar kurulamamıştır. Konservatuvarın kurulması ancak 1936 yılında mümkün olmuştur. MMM’de, Darülelhandan İstanbul Belediyesi Konservatuvarında ve ADK’da Cumhuriyet’in müzik politikası gereği yalnız Batı müziği eğitimi verilmiştir. Klasik Türk müziği eğitiminin verilmemesi sıklıkla tartışmalara konu olsa da bu konuda yıllarca bir adım atılmamıştır. Klasik Türk müziği eğitimi veren bir okulun kurulması ise ancak 1975 yılında mümkün olmuştur.

Yukarıda da değinildiği üzere Türk müziğinin yükseköğretim düzeyinde kurumsallaşmasında AP milletvekili Yılmaz Öztuna, sanatçı Ercümen Berker ve Nevzat Atlığ’ın yoğun çabaları olmuştur. Bu çabalar, başbakanlığı döneminde Demirel’in konuya olumlu yaklaşımı ve MEB bakanı Ali Naili Erdem’in katkısı ile uygulamaya konma imkânına kavuşmuştur. Öztuna’nın, Berker’in ve Atlığ’ın verdikleri demeçler ile yazılarında konservatuvarın ve koronun kurulmasında sanatçı hassasiyetlerinin ön planda olduğu dikkati çekmektedir. Öyle ki Öztuna bunun kendisine Arel’in vasiyeti olduğunu dahi söylemektedir. Erdem’in ise konuya yaklaşımında siyasetçi kişiliğinin ön plana çıktığı görülmektedir. Çevikoğlu’nun Erdem ile yaptığı görüşmede Erdem, bakanlığı sırasında Türk Müziği Konservatuvarının

⁴⁵⁷ RG, S. 16993, “Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Musikisi Korosu Yönetmeliği”, 20.05.1980, s. 2-3.

kuruluşuna yönelik fikirlerinde Avrupa'nın sanata bakışının etkili olduğunu belirtmektedir.⁴⁵⁸ Erken Cumhuriyet Dönemi'nden hiç de farklı olmayarak bakış yine Avrupa'ya yöneliktir. Ancak ne yapılması gerektiğine ilişkin görüşte farklılıklar vardır. Erdem'in bakışı her ne kadar Avrupa'ya dönük olsa da gençlerin manevi gelişiminde Türk müziğinden yararlanılması gerektiğini düşünmektedir. Görüşme sırasında, “Musikimizi aradım. Dolmuş şoförünün keyfine kalmış, bir de afedersiniz meyhanelerde yaşıyor. (...) Neden ben musikimi sadece dolmuş şoförünün keyfine bırakayım? O hâlde bunun devletin disipline etmesi lazım.”⁴⁵⁹ sözleri ile Türk müziğinin o günlerdeki durumunu tespit ederken yapılması gerekenden devleti yükümlü tutmaktadır.

Erdem'in görüşleri sadece Batı'dan esinlenme noktasında değil, devletin müzik alanında neden gerekli olduğu konusunda da kendinden önceki dönemle benzerlik içindedir. Bu neden, Türkiye'nin uluslararası arenada ama özellikle de Batı'da kendini kültürle ispat edebilmesidir. Burada amaçta benzerlik olsa da ayrılık hangi kültür ile temsil edileceği noktasındadır. Bu nokta da Türk müziği konservatuvarının kuruluşundaki siyasal desteğin nedenini göstermektedir. Öyle ki Erdem, “konservatuvarın kurulmasında belki de en büyük amacın Türkiye'nin Batı dünyasının karşısına kadim medeniyeti ve özgün geleneği ile çıkması” olduğunu belirtmektedir.⁴⁶⁰ Erdem o dönemki girişimlerinin “Batı'nın önde olan devletlerine, ben sizler gibi çağdaş bir devletim ve benim de yerim orasıdır, demenin kavgasını yaptım” ifadeleriyle anlatmaktadır.⁴⁶¹

Türk müziği sanatçılarının çabaları ve bunun siyasal alanda da destek görmesi neticesinde İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının (İTMDK) kuruluşuna

⁴⁵⁸ Çevikoğlu, a.g.e., s. 264.

⁴⁵⁹ Çevikoğlu, a.g.e., s. 265.

⁴⁶⁰ Çevikoğlu, a.g.e., s. 267.

⁴⁶¹ Çevikoğlu, a.g.e., s. 267.

yönelik hukuki süreç başlatılmıştır. 1975 yılı Mayıs ayında Bakan Erdem ve Kültür Müsteşarı Emin Bilgiç Ecümenî Berker'den kuruluş kanunu taslağı hazırlamasını resmî yazı ile talep etmişlerdir.⁴⁶² Çalışmalar sonucunda kanun olarak olmasa da kuruluş yönetmeliğı yürürlüğe girmiştir. ADK kendi adına bir kuruluş kanununa sahipken İTMDK'nın yönetmelikle kurulmuş olmasının neden tercih edildiğini yazılı kaynaklardan tespit etmek zordur. Ancak kanun tasarısı ile başlayan sürecin yönetmelik ile sonuçlanmasını, o günün koşulları da göz önünde bulundurulduğunda, Meclis'te tartışmalara takılmamak, gecikme ve engellemelerden kaçınmak şeklinde okumak mümkün görünmektedir.

Çalışmaların başlamasından yaklaşık beş ay sonra, 13.10.1975'te "İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliğı" ile MEB'e bağı, orta ve yüksek uzmanlık öğretimi yapan bir meslek okulu olarak kurulmuştur. Konservatuvar, Türk Sanat Musikisi ve Türk Halk Musikisi olmak üzere iki ana kısma ayrılmıştır. Yönetmeliğe göre Konservatuvarın iki amacı vardır. Bunlardan ilki, "Teorik ve uygulamalı meslek eğitimi yaparak genel çağdaş musiki kültürü ve Türk Musikisi kültürünü sindirmiş yetenekli, yaratıcı, öğretici, yorumcu, araştırmacı, yapımcı sanatçılar yetiştirmektir". İkincisi ise "ilmi inceleme, araştırma, çalışmalar yaparak kültür muhtevamızı teşkil eden bu musikimizi işlemek, geliştirmek, yüceltmek, yaymak, özünü çağdaş anlayışa göre değerlendirmek, böylece millî öze, kaynağı ve sisteme dayalı çağda Türk Musikisinin oluşmasını ve gelişmesini sağlamaktır".⁴⁶³

Konservatuvarın görevleri arasında klasik Türk müziğı eserleri ile halk ezgilerini tespit ve tasnifini yapmak; Türk müzik aletleri üzerinde geliştirici çalışmalar yapmak; Türk müziğı geleneksel sistemi üzerinden ilerici çalışmalar yapmak; biyografiler hazırlamak; Türk müzikolojisi ve geleneksel müzik sisteminin kolay anlaşılmasını,

⁴⁶² Çevikoğlu, a.g.e., s. 268.

⁴⁶³ RG, S. 15382, "İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliğı", 13.10.1975, s. 5.

öğrenimini, eğitimini ve yayılmasını sağlamak; millî kültür ürünü olan yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, bunları çağdaş kurallara göre işler, millî kaynağa dayalı millî Türk müziğini oluşturmak, geliştirmek, evrensel müzikte yerini almasını sağlamak; arşiv ve kütüphane kurmak; konserler vermek; kitap, dergi, nota, plak vb. yayınlar yapmak; dersler, kurslar, konferanslar vermek sayılmıştır.⁴⁶⁴

Konservatuvarın kurulması sonrasında tartışmalar durulmamıştır. Konservatuvarın kurulmasından kısa bir süre sonra iktidar değişikliği yaşanmış ve 1978 yılında yeniden Ecevit Hükûmeti kurulmuştur. Bu hükûmet döneminde Kültür Bakanlığı yeniden tesis edilmiş ve bakanlık görevine Ahmet Taner Kışlalı getirilmiştir. Kışlalı'nın bakanlığı döneminde İTMDK'nın kapatılması gündeme gelmiş ve kurumda görev yapan öğretim üyelerinden ve yönetim kurulu üyelerinden bir kısmı ile yönetim kurulu başkanı görevden alınmıştır. Konservatuvar, henüz kuruluş yıllarında böyle bir olumsuzlukla karşılaşmış olsa da kapatılmamıştır. 1982 yılında üniversite reformu sırasında İstanbul Teknik Üniversitesine bağlanmıştır ve bugün hâlâ aynı kurum altında faaliyetlerini sürdürmektedir.

2.5. Yayma Faaliyetleri: TRT ve Turneler

1960 sonrasının planlı kalkınma anlayışının en önemli yanlarından biri de kamu hizmetinin yurt geneline, bölgesel eşitsizlikleri giderecek şekilde yayılmasının yollarının aranmasıdır. 1960 sonrasında müzik alanında bu yöndeki çaba, turne sayısının artırılmasında ve kitle iletişim araçlarının bu yolda etkin olarak kullanılmasında görülmektedir. Bu bölümde öncelikle 1960'lı yıllarda turne faaliyetlerinde değinilecek daha sonra TRT'nin bu konudaki rolü incelenecektir.

⁴⁶⁴ RG, S. 15382, "İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliği", 13.10.1975, s. 5-6.

2.5.1. Kitle İletişim Aracı ile Yaymak: TRT Açılıyor

Türkiye’de resmî ve düzenli radyo yayınlarının başlangıcı 1920’li yıllara tarihlenir. Bu dönemde, radyo yayıncılığı özel bir girişim olan Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi (TTTAŞ) tarafından yürütülmüştür.⁴⁶⁵ 1926’da TTTAŞ resmî olarak kurulmuş, 1927’de ilk yayınlarına başlamıştır. Her ne kadar kuruluş kararnamesinde, “bilimsel ve ekonomik yayınlarla halkın kazanımlarını artırmak ve müzik yayınlarıyla halkın estetik duygularını ve sanat ihtiyacını tatmin etmek”⁴⁶⁶ amacı olduğu belirtilmiş olsa da TTTAŞ dönemi yayınları eğitimden ziyade eğlence amaçlı olmuştur.⁴⁶⁷ Türkiye’de radyo yayıncılığı dünyadaki gelişmelerle hemen hemen eş zamanlı başlasa da önemli bir ilerleme kaydedememiştir. 1930’lı yıllara gelindiğinde ise hem TTTAŞ’nin yeterince başarılı olmaması hem de genel ekonomik ve siyasal gelişmelerin etkisiyle yayıncılık devlet tekeline geçmiştir. Bu gelişmeler, 1930’lu yılların devletçilik politikalarının yayıncılık alanındaki uygulaması olarak da görülebilir. 1936 yılında radyo devlet tekeline alınmış, 1938’de ise Millî Türkiye Radyoları kurulmuştur.⁴⁶⁸

Radyo yayınları devlet tekeline alınması sonrasında hem CHP hem DP iktidarında radyo hükûmetin propaganda aracı olarak kullanılmıştır. Radyo yayınları etkin bir araç olarak kullanılmış olmasına karşılık teknik ilerleme ise yeterince sağlanamamıştır. Dünyada televizyon yayıncılığının başlamış olması ise yeni girişimleri gerekli kılmıştır. Tüm bu sebepler radyo ve televizyon yayıncılığının özerk bir kuruluş tarafından yürütülmesi gerekliliği söylemlerini beraberinde getirmiştir.

⁴⁶⁵ İbrahim Sena Arvas, “Türkiye’nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi”, *IntJCSS*, C. 4, S. 2, s. 416.

⁴⁶⁶ Devlet Arşivleri, “Telsiz Telefon Türk AŞ’nin Kuruluşu ve İç Tüzüğü Kabulü”, yer bilgisi: 17-83-8, tarih: 06.01.1926.

⁴⁶⁷ Süleyman İlaslan, Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu: TRT ve Kamu Hizmeti Etrafındaki Mücadeleler 1960-1980, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014, s. 85.

⁴⁶⁸ İlaslan, a.g.e., s. 95.

1960 askerî müdahalesi sonrasında kabul edilen 1961 Anayasası'nın "Özerk Kuruluşlar" başlıklı bölümü altında yer alan "Radyo ve Televizyon İdaresi ve Haber Ajansları" maddesinde, radyo ve televizyon idaresinin özerk, kamu tüzel kişiliğine sahip olduğu, kanunla kurulacağı, yayınların tarafsızlık esasına göre yapılacağı, kültür ve eğitime yardımcılık görevinin gerektirdiği yetkilere sahip olacağı öngörülmüştür. Böylece devlet, henüz olmayan radyo ve televizyon kurumunu kurmakla anayasal olarak yükümlü tutulmuştur.

1963 tarihli I. Kalkınma Planı'nda "Ulaştırma" başlığı altında ele alınan radyo "eğitim ve ulusal bütünlüğün sağlanması konusunda etkili bir araç" olarak tanımlanmıştır.⁴⁶⁹ Televizyon meselesinin ise ekonomiyi zorlamayacak şekilde ele alınabileceği belirtilerek geçilmiştir. 1968 tarihli II. Kalkınma Planı'nda ise radyo ve televizyon meselesinin çok daha ayrıntılı ele alındığı, hatta Plan'ın hazırlık aşamasında Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu kurulduğu görülmektedir. Komisyon Raporu'nda, I. Kalkınma Planı'nda radyonun "eğitim ve ulusal bütünlüğü sağlama" aracı olarak tanımlanmasına atıfta bulunularak, "radyonun bütün problemlere cevap verebilecek ve memleketin her tarafını da aynı anda birbirine bağlayabilecek etkili bir araç olduğu" yeniden vurgulanmıştır. Rapor'da, "Hakkari'nin ücra bir köyünde İstanbul'da oynanan futbol maçının takip edilebildiği veya İzmir'de neş'et eden bir programın dinlenebildiği gün muhakkak ki ulusal bütünlüğümüzün sağlanmasında çok ileri bir adımı atılmış olacak ve mesafeler manevi bakımdan çok kısaltılmış olacaktır" ifadesiyle bu görüş desteklenmiştir.⁴⁷⁰

II. Kalkınma Planı'nda radyo ve televizyon konusuna ulaştırma başlığı altında ayrı bir yer açılırken, eğitim ve kültür faaliyetleri başlıkları altındaki maddelerde de

⁴⁶⁹ DPT, I. Kalkınma Planı, s. 403.

⁴⁷⁰ DPT, II. Kalkınma Planı Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayını, 1966, s. 214.

sıklıkla yer verilmiştir. Radyo ve televizyondan yaygın eğitimde geniş ölçüde yararlanılacağı belirtilmiştir. Benzer şekilde radyonun etkili bir eğitim aracı olarak kültür faaliyetlerini destekleme ve yayma gücüne sahip olduğu belirtilmiştir. Uygulanacak politikalar arasında da “Radyonun tüm yayınlarının toplumun kültür seviyesini yükseltme amacına yönelmesi, kültür faaliyetlerinin yayılmasını ve gelişmesini desteklemesi, özel eğitim programlarının bütün radyolarda çevrenin özellikleri göz önünde tutularak geliştirilmesi sağlanacaktır. Televizyon bir eğitim aracı olarak değerlendirilecektir. Televizyon yayınlarının büyük halk kitlelerine ulaştırılması amaç olacaktır.” maddesine yer verilmiştir.⁴⁷¹

1961 Anayasası'nın hükmü uyarınca ve I. Kalkınma Planı'nın öngörüsü doğrultusunda özerk bir radyo ve televizyon kurumu kurulması yönünde adımlar atılmış ve 1964 yılı başında Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) kurulmuştur. Kuruluş Kanunu'nda, TRT'nin görevlerinin başında “haber hizmetleri görmek, eğitici, öğretici, kültür ve eğitime yardımcı, eğlendirici, yurdu içeride ve dışarıda tanıtıcı, yeterli, doğru, tarafsız yayın yapmak” sayılmıştır. 1966'da çıkartılan TRT Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'nde bu görevlerin başına “Atatürk ilkelerine ve çağdaş Batı uygarlığı anlayışına uygun” ifadesi eklenmiştir. Yönetmelikte ayrıca, Ankara, İstanbul ve İzmir Radyolarının kuruluşu ve işleyişi ayrıntılı olarak düzenlenmiştir. Bu üç radyoda müzik yayınlarının Türk sanat ve halk musikisi, çağdaş Türk musikisi ve Batı musikisi yayınları olarak ayrıldığı görülmektedir. Ancak, İzmir Radyosunda çağdaş Türk musikisine yer verilmemiştir. Yönetmelikte, TRT'ye yalnız program yapma görevi değil aynı zamanda nota ve müzik aletleri ile repertuar konularında da görevler verilmiştir. Nota ve Müzik Aletleri Şubesinin, notaların doğruluğunu uzmanlara kontrol ettirme, yazdırma, bastırma, çoğaltma ve nota arşivini sürekli olarak düzenli tutma görevi vermiştir. Çağdaş Türk Musikisi Servisi içinde yer alan Repertuar şubesi ise

⁴⁷¹ DPT, II. Kalkınma Planı, s. 191.

Türk sanatçıların Batı müzik tekniği ile ortaya çıkardıkları hafif müzik eserlerini kalite bakımından inceleme ve uygun görülenleri radyo repertuvarına ekleme görevi bulunmaktadır.⁴⁷²

1968 yılında TRT'nin televizyon kısmının da fiilen yayın hayatına başlamasını takiben, 1969 yılında ek bir yönetmelik çıkarılmış bu yönetmelikte Televizyon bölümü daha ayrıntılı düzenlenmiştir. Program Müdürlüğü altında kültür, eğitim ve öğretim programları ile müzik ve eğlence programları şubeleri açılmıştır.⁴⁷³ 1971 yılında çıkarılan ek yönetmelikle Müzik Dairesi Başkanlığı kurularak TRT'nin müzikle ilgili faaliyetleri ve kurumdaki müzik programları için daha ayrıntılı düzenlemeler yapılmıştır.⁴⁷⁴ Müzik Dairesi içinde şubeleşme, geleneksel müzik ve çok sesli müzik ayrımı temelinde yapılmıştır. Bu müzik türleri için ayrı müdürlükler öngörülmüş buna ek olarak çoğaltma, yayın ve belgelik müdürlüğü ile danışma kurulları da oluşturulmuştur. Yönetmeliğe göre, “dairenin görevleri ve ilkeler konusunda” görüş bildirme amacını taşıyan Genel Danışma Kurulu, “eserlerin doğru ya da yeğlenecek biçimlerini saptama” amacıyla kurulan Dağar Kurulu ve “seslendiricilerin mikrofona çıkarılıp çıkarılmayacağını öneren” Merkez Dinleme Kurulu bulunmaktadır.⁴⁷⁵

Yönetmelik yayımlandıktan iki gün sonra, 12 Mart 1971'de Genelkurmay Başkanı ve Kuvvet Komutanları imzasını taşıyan bir muhtıra yayımlanmıştır. Üç maddelik Muhtıra'da, özetle, parlamento ve hükûmetin Türkiye Cumhuriyeti'nin geleceğini tehlikeye düşürdüğü, “Anayasa'nın öngördüğü reformların Atatürkçü bir

⁴⁷² RG, S. 12336, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kurulu ve Görev Yönetmeliği”, 30.06.1966.

⁴⁷³ RG, S. 13348, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'nin Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Bu Yönetmeliğe Yeni Maddeler Eklenmesi Hakkında Ek Yönetmelik”, 11.11.1969.

⁴⁷⁴ RG, S. 13774, “Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'ne Bazı Maddelerin İlâvesi, Bazı Maddelerin Değiştirilmesi ve Bazılarının da Kaldırılması Hakkında Ek Yönetmelik”, 10.03.1971.

⁴⁷⁵ RG, S. 13774, “Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği'ne Bazı Maddelerin İlâvesi, Bazı Maddelerin Değiştirilmesi ve Bazılarının da Kaldırılması Hakkında Ek Yönetmelik”, 10.03.1971, s. 37.

görüŖüle ele alacak kuvvetli ve inandırıcı bir hükümetin demokratik kurallar içinde kurulmasının zorunlu olduğu”, bu hayata geçirilmediği takdirde “TSK’nın Türkiye Cumhuriyeti’ni koruma ve kollama görevini yerine getirmek üzere idareyi devralmaya kararlı olduğu” bildirilmiŖtir.⁴⁷⁶ Muhtıra’nın yayımlanmasından saatler sonra BaŖbakan Demirel istifa etmiŖtir. Demirel’in istifasından sonra yeni hükümet, tarafsız bir baŖbakan öncülüğünden ve teknokrat ağırlıklı bir hükümet olarak kurulmuŖtur. CHP’den ayrılan Nihat Erim tarafından kurulan yeni hükümette, on dört parlamento dıŖı teknokratın yanı sıra beŖ AP’li, üç CHP’li ve bir de MBK üyesi isim yer almıŖtır.⁴⁷⁷

Kendisini “reform hükümeti”⁴⁷⁸ olarak ilan eden I. Erim Hükümeti göreve geldikten kısa bir süre sonra “Türkiye için bir lüks” olarak nitelediği 1961 Anayasası’nda değişiklikler yapmıŖtır.⁴⁷⁹ DeđiŖtirilen maddelerden biri de Anayasa’nın TRT’yi düzenleyen maddesidir. 1961 Anayasası’nda Özerk Kuruluşlar baŖlığı altında ele alınan Radyo ve Televizyon İdaresi ve Haber Ajansları maddesinde, “radyo ve televizyon istasyonlarının idaresinin özerk, kamu tüzel kiŖiliđi hâlinde ve kanunla düzenleneceği”, “yayımlarının tarafsızlık esasına göre” yapılacağı öngörülmüŖtür. 1971 tarihli değişiklikle, “Radyo ve televizyon istasyonlarının ancak Devlet eliyle kurulacağı” belirtilerek daha önce yer alan özerklik ifadesi kaldırılmıŖ ve “idarelerinin tarafsız bir kamu tüzel kiŖiliđi hâlinde kanunla düzenleneceği” hükmü getirilmiŖtir. Bununla birlikte Anayasa’nın ilk hâlinde var olan “radyo ve televizyon idaresi, kültür ve

⁴⁷⁶ Dursun’dan aktaran, Sibel Nart, 1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları Toplumsal ve Politik Süreçte Radyonun Tarihsel ve Kurumsal GeliŖimi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2009, s. 130.

⁴⁷⁷ Özdemir’den aktara, Nart, a.g.e., s. 133.

⁴⁷⁸ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, V. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 3269.

⁴⁷⁹ Özdemir’den aktaran, Nart, a.g.e., s. 134.

eğitime yardımcılık görevinin gerektirdiği yetkilere sahip kılınır” ifadesi de kaldırılmıştır.⁴⁸⁰

Anayasa değişikliğinin takibinde TRT Kanunu ile kuruluş görev yönetmeliğinde de anayasa değişikliğine uygun düzenlemeler yapılmıştır. 1968 tarihli 359 sayılı Kanun’da yer alan “tüzel kişiliğe sahip, özerk, kamu iktisadi teşebbüsü” ifadesi 1972 tarihli Kanun’da “tarafsız bir kamu tüzel kişisi” olarak değiştirilmiştir. Bir diğer dikkat çekici değişiklik de “yayın esasları” başlığının açılmasıdır. Başlık olarak yeni olmakla birlikte aslında 1968 tarihli Kanun’da yer alan “Yönetim Kurulunun Görevleri” ve “Genel Yayın İlkeleri” başlıklarında yer alan ifadelerin daha sistemli bir şekilde ifade edilmiş hâlidir.⁴⁸¹ 1972’deki Kanun değişikliği ile belirlenen yayın esasları arasında şu maddeler yer almaktadır:

- Her çeşit çalışma ve yayın faaliyetlerinde Anayasa’nın özüne ve sözüne bütünü ile bağlı olmak;
- İnsan haklarına dayanan millî, demokratik, laik ve sosyal cumhuriyete; Türk devletinin ülkesi ve milleti ile bütünlüğüne bağlılığı güçlendirmek;
- Atatürk devrimlerinin, Türk toplumunun çağdaş uygarlık düzeyine erişmesini öngören dünya görüşünü yerleştirmek ve geliştirmek;
- Millî güvenlik ile genel ahlakın gereklerini ve millî gelenekleri gözetmek; millî kültür ve eğitime yardımcılık görevinde, Türk millî eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uymak.⁴⁸²

1972 yılındaki kanun değişikliğinin ardından TRT’nin kuruluş ve görevleri hakkındaki yönetmelik de yeniden gözden geçirilmiş ve yeni bir yönetmelik

⁴⁸⁰ RG, S. 13964, “Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Geçici Maddeler Eklenmesi Hakkında Anayasa Değişikliği”, 22.09.1971, s. 3.

⁴⁸¹ Aysel Aziz, “Yeni TRT Yasası”, SBF Dergi, C. 27, S. 4, s. 107.

⁴⁸² RG, S. 14122, “24/12/1963 tarih ve 359 sayılı Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanununun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Bu Kanuna Ek ve Ek Geçici Maddeler İlâvesi Hakkında Kanun”, 08.03.1972, s. 35.

hazırlanmıştır. Bu Yönetmelik'te görevler kısmında eğitim, öğretim, kültürel konulara yer verilmemiştir. Ancak bu konular ve bunların bağlı olacağı esaslar Kanun'daki düzenlemeyle uyumlu bir biçimde Yayın Esasları başlığı altında ayrıca düzenlenmiştir. TRT yayın esasları arasında; Anayasa'nın özüne ve sözüne bütünüyle bağlı olmak; insan haklarına dayanan millî, demokratik, laik Cumhuriyet'e, Türk Devletinin ülkesi ve milleti ile bütünlüğüne bağlılığı güçlendirmek; Atatürk devrimlerinin, Türk toplumunun çağdaş uygarlık düzeyine erişmesini öngören dünya görüşünü yerleştirmek ve geliştirmek; millî kültür ve eğitime yardımcı görevinde, Türk millî eğitiminin temel görüş, amaç ve ilkelerine uymak gibi maddeler bulunmaktadır.⁴⁸³

1972 tarihli Yönetmelikte yeniden düzenlenen konulardan bir diğeri 1971 yılında kurulan Müzik Dairesi olmuştur. Yeni Yönetmelik'e göre Daire içerisinde; "Türk Halk Müziği ve Oyunları Müdürlüğü", "Türk Sanat Müziği ve Modal Teksesli Sanat Müzikleri Müdürlüğü" ile "Çağdaş Türk Sanat Müziği ve Çoksesli Müzikler Müdürlüğü" olmak üzere üç ana müzik şubesi bulunmaktadır. Çağdaş Türk Sanat Müziği ve Çoksesli Müzikler Müdürlüğü altında ise "Hafif Müzik Şube Müdürlüğü" ve "Çocuk Okul ve Gençlik Müziği Şube Müdürlüğü" olmak üzere iki alt şube bulunmaktadır. Bunlara ek olarak Özel Danışma Kurulu, Bilimsel Araştırma ve Repertuar Kurulları ve Denetleme Kurulları isimlerini taşıyan üç tür kurul bulunmaktadır.

Özel Danışma Kurulları, müzikle ilgili konularda genel görüş bildirmekle ve gerekli konularda öneriler getirmekle görevlidir. Bilimsel Araştırma ve Repertuar Kurulları, kendi alanlarındaki müzik parçalarının radyo ve televizyonda yayınlanıp yayınlanamayacağını önermek; kendi alanlarında nota birliğini sağlamaya yönelik tedbirler almak; eserleri, kitapları, koleksiyonları vb. inceleyerek yayınlarda

⁴⁸³ RG, S. 14292, "Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği", 31.08.1972, s. 3.

kullanılabilecek bilgileri derlemek ve Türk halk oyunlarını bilimsel araştırmalar için belge teşkil edecek nitelikteki filmler ile tespit etmekle görevlidir.

Müzik Dairesinin nc tür kurulu olan TRT Denetleme Kurulları ise kamuoyunda belki de en çok bilinen kurullardır. 1972 tarihli Yönetmelik'te Türk Halk Müziği ve Oyunları, Türk Sanat Müziği, oksesli Müzik alanlarında olmak üzere üç tür denetleme kurulu olduğu belirtilmiştir. Kurulların görevleri aşağıdaki gibidir:

1. "Kendi alanlarına giren sanatçıların ve toplulukların, eğlence ve show programları dışında mikrofona veya ekrana çıkarılıp çıkarılmayacağını önermek";

2. "Kendi alanlarına giren müzik türündeki eski sanatçı ve toplulukları talimat ve sözleşmelere uyararak değerlendirmek, tonmaysterleri müzik açısından değerlendirmek, korist saz ve ses sanatçısı olup da solo yayınlara katılmak veya branş değiştirmek isteyen sanatçıları denetlemek ve bu konularda önerilerde bulunmak";

3. "ağdaş Türk Sanat Müziği, oksesli Sanat Müziği ve Hafif Müzik eserlerinin Radyo-Televizyondan yayınlanıp yayınlanamayacağını önermek".

TRT kurucularından Mahmut Tali ngren, Yönetmelik'te geçen bu maddelere ve uygulamaya dayanarak TRT'nin müzik denetimindeki kuralları şöyle sıralar:

- Mill birliği bozucu, bölücü olmamalı
- Genel ahlak ve mill geleneklere aykırı olmamalı
- Moral yıkıcı ve ticari amaçlı olmamalı
- Herhangi bir politikayı, kişiye ve grubu, ayrıca yabancı bir ülke ve ulusu yerici veya övücü olmamalı
- Mstehtcen, anlamsız, insan haysiyetine aykırı ve alaycı olmamalı
- Gftede mana, şiiriyet ve güzellik unsurları bulunmalı

- İyi ahlaka, duygu v düşüncelerle iyimserliğe, yaşam sevincine ve yüceliğe yöneltici olmalı
- Türk dili esaslarına uygun olmalı
- Yabancı müziklere Türkçe söz uygulama durumunda sözler, müziğin ruhuna uygun olmalıdır.

Bu kurallar, yoruma açık olması bakımından sınırları oldukça esnek yapıdadır.

Bu nedenle de TRT'nin müzik denetimi kararları kamuoyunda her zaman tartışmalı olmuştur. Öngören, bu kuralları göz önünde tutarak denetimdeki aksaklıları şöyle sıralamaktadır:

- Müzik denetimi salt bir sanat denetimi olmaktan çıkmakta sansür anlayışı yinelenmektedir,
- Denetim keyfi bir anlayışla yapılmakta ve denetimciler yansızlıktan giderek uzaklaşmaktadır,
- Açık ve kesin olmayan maddeler, istenildiği gibi yorumlanabilmektedir,
- Müzikal niteliklerden genellikle yoksun olan müzik sanatçılarının repertuarı bir de bu nedenle az sayıda yapıtla oluşmaktadır,
- Ağır denetime karşın, radyoda ve televizyonda gazinoların, plakçıların ve kasetçilerin hatta şarkıcıların gizli reklamının yapılması önlenememektedir.⁴⁸⁴

1990'lı yıllara kadar tek yayın organı olan TRT'nin hangi müziğin yayın yoluyla halka ulaşabileceğinin belirlenmesinde önemli bir rol oynamıştır. TRT'de çalınmayan müzikler, TRT radyo ve ekranlarına çıkamayan müzisyenler Türkiye'de hep tartışma konusu olmuştur. 1990'lı yıllarda özel radyo ve televizyonların açılmasıyla beraber TRT'nin müzik üzerindeki etkin denetimi de fiilen son bulmuştur denilebilir.

⁴⁸⁴ Mahmut Tali Öngören, "Türkiye'de Demokrasinin Denetim Kurumları: Örnek Olay TRT", SBF Dergi, C. 33, S. 1, s. 122-123.

2.5.2. Turneler ile Yaymak

1960'lı yıllar çok sesli müziğin halka yayılması konusunda önemli adımların atıldığı yıllardır. Aslında bu girişimler 1959 yılında vekâleten şef yardımcılığına atanan Hikmet Şimşek öncülüğünde başlamıştır. 1959 Eylül ayında Ordu ve Bölge Konserleri adı ile geliştirilen program CSO ve TSK işbirliği ile yürütülmüş ve 1957 yılına kadar sürdürülmüştür.⁴⁸⁵ Bu konser gezileri, daha önce Şimşek tarafından düzenlenen Erdek Şenliği sonrasında CSO'nun ilk Anadolu gezisi olmuştur.⁴⁸⁶ Çok sesli müziğin halka ulaşmasında bir diğer adım da radyodaki konserlerdir. Ankara Radyosunda, yine Şimşek'in öncülük ettiği oda orkestrası konserleri de 1959-1960 döneminde başlamıştır.⁴⁸⁷ Ankara dışında çok sesli müziği yayma faaliyetlerinden bir diğeri de 1963 yılındaki Pilot Bölge Konserleri girişimidir.⁴⁸⁸

Merkez örgütlerin, bu örgütlerin olmadığı yerlere geziler düzenlemesi bir yayma yöntemidir. Daha kalıcı olan çözüm ise mümkün olduğunca çok yerleşim yerinde kalıcı ve donanımlı kurumlar oluşturmaktır. Bu yönetime ilişkin girişimlerin başında bölge tiyatroları ve orkestraları kurma fikri gelmektedir. Hükûmet programları içinde, 1965 yılında kurulan I. Demirel Hükûmeti Programı'nda "bölge tiyatrolarının faaliyete geçmesi için gereken tedbirlerin süratle alınacağı" ilk kez belirtilmiştir.⁴⁸⁹ 1969 tarihli II. Demirel Hükûmeti Programı'nda da "Devlet Tiyatrosu, Devlet Operası ve Balesinin daha da gelişmesi ve yurt sathında daha geniş halk kitlelerine hitap edebilmesi sağlanacak, bu maksatla bölge tiyatroları kurulacaktır" ifadeleriyle aynı hedef tekrarlanmıştır.⁴⁹⁰ Ancak bu hedefler 1960'larda kurulan Demirel hükûmetleri

⁴⁸⁵ Okyay, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Armağan**, a.g.e., s. 118.

⁴⁸⁶ Okyay, a.g.e., s. 118.

⁴⁸⁷ Okyay, a.g.e., s. 121.

⁴⁸⁸ Okyay, a.g.e., s. 123.

⁴⁸⁹ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 2179.

⁴⁹⁰ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 2603.

döneminde hayata geçirilememiştir. Operanın tüzel kişilik sahibi ayrı bir örgüt olarak kurulması, Ankara dışında opera, orkestra, koro ve konservatuvarların açılması ise ancak 1970'lerde mümkün olmuştur.

2.6. İnsan Unsuru: Devlet Sanatçılığı Uygulamasının Başlaması

1970'ler daha önce olmayan devlet sanatçılığı uygulamasının hayata geçirildiği yıllar olmuştur. 1971 yılında yürürlüğe giren Yönetmelikle⁴⁹¹ devlet sanatçılığı ünvanı ve bu ünvanı kimlerin alabileceğine dair düzenleme yapılmıştır. Devlet sanatçılığı ünvanını hak olarak tanımlayan bu Yönetmeliğe göre; DT, DOB, CSO ve Devlet Konservatuvarında görev almış, üstün yetenek ve milletlerarası üne sahip olma niteliklerini taşıyan sanatçılara devlet sanatçılığı ünvanı verilebilmektedir. Yönetmelikte, üstün yetenek niteliğinin ne anlama geldiği açıklanmıştır. Buna göre bestecilerde üstün yetenek;

a. “Çeşitli yönleri bakımından Türk ruhunu orijinal ve çağdaş bir üslûp içinde ve olgun bir yazı tekniğiyle aksettiren eserleriyle üstün yaratıcılık gücünü ve yeteneğini göstermiş olmak ve Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine eserleriyle hizmette bulunmak.”

b) “Çok sesli türde çeşitli enstrümantal, orkestral ve vokal eserler yazmış olmak.”

c) “Yaratıcılık kariyerini sürdürmüş bulunmak.” Şeklinde belirlenmiştir.

Bestecilerin dışında tutulan diğer sanatçılarda ise üstün yetenek;

- Müzisyenler İçin:

⁴⁹¹ RG, S. 13779, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Faydalanacak Sanatkârlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik”, 15.03.1971.

- a) “Virtüoziteye ulaştıran üstün bir tekniğe, müzikaliteye ve yorum yeteneğine sahip olmak.”
- b) “Çağdaş Türk eserlerini de içme alan görüş ve çeşitli bir repertuvara sahip olmak.”
- c) “Kariyerinin gerektirdiği diğer bütün meziyetleri ve nitelikleri haiz olmuş bulunmak.”
- d) “Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine müessir hikmetlerde bulunmuş olmak.”

- Sahne sanatçıları için

- a) “Sanatçı olarak, kişiliği ve çalışmalarıyla Türk toplumunun kültür miras ve değerlerini yaşatıcı ve yüceltici katkıda bulunmuş, bütünü ile Türk kültürüne ve sanatına çağdaş değer ölçüleri içinde hizmet etmiş olmak.”
- b) “Virtüoziteye ulaştıran bilgi, teknik, Türkçe diksiyon, yorum oyun gücü ve tecrübe ile geliştirilmiş üstün bir sanat kişiliğine sahip olmak.”
- c) “Sahne sanatında geniş bir repertuvara sahip bulunmak.”
- d) “Kariyerinin gerektirdiği diğer bütün meziyetleri haiz olmuş bulunmak.”

maddeleri ile tanımlanmıştır.

Açıklamanın yapıldığı maddede sanatçılar besteciler ve müzisyenler ile sahne sanatçılarının yer aldığı diğer sanatçılar olarak iki kategoriye ayrılmıştır. Yönetmeliğin, bestecileri diğer sanatçılardan ayrı bir konumda değerlendirmesi dikkat çekicidir. Bir başka husus ise devlet sanatçılarında aranacak niteliklerin Cumhuriyet’in müzik politikasının iki ayağına da karşılık gelmesidir. İki ayaktan kasıt Cumhuriyet Dönemi

müzik politikalarının içeriğini oluşturan Türklük ve tekniğini oluşturan, çoğu zaman Batı müziği ile eş anlamlı kullanılan çağdaş müziktir. Devlet sanatçılarında aranacak nitelikler bir yandan “Türk ruhun aksettiren”, “Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine hizmet etmiş olmak” ve “Türk toplumunun kültür miras ve değerlerini yaşatıcı ve yüceltici katkıda bulunmak” gibi hususlar sıralanmış diğer yandan eserlerin “çağdaş bir üslûp” ve “çağdaş değer ölçüleri içinde” olması gerektiği belirtilmiştir.

Yönetmelik devlet sanatçısında aranacak nitelikleri belirme iddiasında olsa da bunlar oldukça öznel ölçütlerdir. Devletin sanatçısı olur mu ya da olmalı mı tartışmalarının yanı sıra bu ölçütlerin nesnelliği ve dolayısıyla alınan kararların objektifliği de sürekli gündemde kalmıştır. 1971 tarihli Yönetmelik’in bir diğer tartışmalı yanı ise yalnız kamu kurumu sanatçıları kapsaması ve müzisyenleri ön planda tutarken diğer sanat dallarını görmezden gelmesidir. Devlet sanatçılığını düzenlemeye yönelik 1981, 1987, 1991 ve 2000 tarihlerinde toplam dört kez yeni yönetmelik hazırlanmıştır. Kapsamın genişletilmesine ilişkin eleştirilen karşılık bulsa da nesnellik konusu her zaman tartışmaya açık kalmıştır.

2.7. Fiziki Altyapı

Müzik politikalarında başarılı olunabilmesi altyapının oluşturulmasıyla doğrudan ilgilidir. Bu konudaki ilerlemelerin çok yavaş olduğu tespit edilebilmektedir. Müziğin halka ulaşabileceği yerlerden en önemlisi konser salonlarıdır. Türkiye’de bu konu yeterince ciddi ele alınmamıştır. Öyle ki kökleri 1826’ya dayanan CSO ancak 1961 yılında kendine ait bir salona kavuşmuştur. 1961 yılında daha önce sergi salonu olarak kullanılan bina konser salonu olarak düzenlenmiş ve Ahmet Tahtakılıç’ın Bakanlığı, Mükerrer Berk’in müdürlüğü döneminde CSO hizmetine sunulmuştur. CSO o güne kadar Türk Ocağı (daha sonra Halkevi), MMM (daha sonra ADK), Dil ve Tarih-

Coğrafya Fakültesi (DTCF), Opera ve Ankara Radyosu salonlarını kullanmıştır.⁴⁹² Bu durum hem Orkestranın çalışmalarını kısıtlamış hem de konser sayılarının artırılmasına engel oluşturmuştur. Dolayısıyla Orkestra, kurulduğu dönemden 1960'lı yıllara kadar hem çalışmalarını daha uygun bir ortamda sürdürmek hem konser sayılarını artırmak hem de konser sezonunu uzatmak⁴⁹³ için daha uygun bir mekân yaratmak amacıyla yeni bir salona hep ihtiyaç duymuştur. Bu ihtiyaç ancak 1961 yılında yeni binaya geçildiğinde bir ölçüde karşılanabilmiştir. Devlet Konser Salonu adı verilen bu yeni binaya geçişin önemini, o dönem orkestranın müdürü olan Mükerrer Berk, “Orkestramızın kuruluşu 1826’dır fakat müzik tarihi, 1961 yılını, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nın ikinci ve asıl kuruluş tarihi olarak kabul edecektir” sözleriyle ifade eder.⁴⁹⁴ Berk turne kitapçığında yer verdiği bu sözlerini “CSO, bu tarihten sonra, dar bir saksıdan geniş bir toprağa aktarılmış ve yerini sevmiş bir fidan gibi boy atmış, gelişmiş, olgun meyvelerini vermeye başlamıştır” cümlesiyle tamamlamıştır.⁴⁹⁵

Her ne kadar CSO 1961 yılında bir binaya kavuşmuş olsa da bu ancak eski sergi salonunun orkestra için yeniden düzenlenmesiyle mümkün olmuştur. Orkestranın kendi ihtiyaçları göz önüne alınarak kendisine özel olarak yapılmış bir yapıya kavuşması ise ancak 2020 yılında mümkün olmuştur.

⁴⁹² Okyay, a.g.e., s. 114.

⁴⁹³ Okyay, a.g.e., s. 128.

⁴⁹⁴ Antep, a.g.e., s. 192.

⁴⁹⁵ Antep, a.g.e., s. 192.

III. BÖLÜM

NEOLİBERALİZM VE KÜRESELLEŞME DÖNEMİNDE MÜZİK POLİTİKALARI VE ÖRGÜTLENMESİ: 1980-2023

Türkiye’de müzik politikası ve örgütlenmesinde 2023 itibariyle de içinde olduğumuz üçüncü dönemin başlangıcı 1980’li yıllardır. 1980 sonrası dönem tüm dünyada olduğu gibi Türkiye’de de neoliberalizm, küreselleşme, yeni muhafazakârlık gibi kavramlarla ele alınmaktadır. Bu dönemde pek çok alanda olduğu gibi müzik alanında da bu kavramlarla açıklanabilecek gelişmeler görülmektedir. 1980-2023 arası dönemi iki alt döneme ayırarak incelemek mümkündür. Bunlardan ilki 12 Eylül 1980’deki askerî müdahalesi ile başlayan ve 2002’deki siyasal iktidar değişimine kadar geçen dönemdir. 12 Eylül’ün hemen sonrasında toplanan Millî Kültür Şûrası’nda da açıkça izlenebildiği gibi millî olanın ne olduğu yeniden tanımlanmıştır. Şûra’daki müzik tartışmalarında, yalnızca 1923 sonrasında millî müziğin dışında tutulan klasik Türk müziği konu edilmiş ve Batı müziği gündeme alınmamıştır. Millî olanın kaynağında öze referans verilirken bunun tanımı yapılırken uluslararası bir örgütün, UNESCO’nun tanımına referans verilmiştir. Henüz 1980’li yılların başında yapılan bu Şûra, bundan sonraki dönemin milliyetçi söylemle ve küreselleşme eğilimleri ile beraber yürüyeceğinin ilk işaretlerini de vermiştir.

1980-2002 arası dönemin uygulamalarına bakıldığında en önemli değişimlerden birinin üst örgütlenmede ortaya çıktığı görülmektedir. Üst örgütlenmedeki değişimlerin, biri bakanlık örgütlenmesi düzeyinde diğeri meslek örgütlenmesi düzeyinde iki ayağı vardır. 1960’lı yıllarda resmî olarak gündeme gelen ve 1970’li yıllarda birkaç girişimde bulunulan Kültür Bakanlığı 1980 sonrasında yeniden yapılandırılarak Turizm Bakanlığı ile birleştirilmiş ve 1980’li yıllar boyunca Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak varlığını

sürdürmüştür. Bu iki farklı hizmet alanının tek bir bakanlık altında örgütlenmesi o günlerde de eleştirilere konu olmuştur. Ancak Özal Hükûmetleri Dönemi'nde bu iki alan birbirinden ayrılmamış; ancak 1990'lı yıllarda, koalisyon hükûmetlerinin de etkisi ile Kültür Bakanlığı turizmden ayrılmıştır. Üst örgütlenmede ikinci gelişme ise meslek örgütlerinin kurulmasıyla yaşanmıştır. Eksikliği çeşitli raporlarda da dile getirilen müzik alanında meslek birliğinin ilki, kanuni düzenlemelerinin yapılması sonrasında 1986 yılında kurulmuştur. Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) 1986 yılından bu yana faaliyetlerini sürdürmektedir. MESAM haricinde bugün toplam yedi meslek birliği bu alanda etkin olarak çalışmaktadır.

1980 sonrasındaki gelişmelerin önemli bir ayağı da hukuk alanıdır. 12 Eylül sonrasında yeni bir anayasa çalışmaları başlamış ve kamu yönetiminde reforma yönelik çabalar yoğunlaşmıştır. 1982 yılında kabul edilen yeni Anayasa, 1961 Anayasası'nda yer alan bilim ve sanat hürriyetine ek olarak sanatın ve sanatçının korunması ilkesini de anayasal güvenceye almıştır. Hukuki alanda yaşanan ikinci önemli gelişme Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'na yöneliktir. 1951 yılında yürürlüğe giren Kanun, 1980'li yıllara hiçbir değişikliğe uğramadan gelmiştir. 1980 sonrasında ise teknolojik gelişmeler, alanın endüstrileşmesi ve uluslararası sistemle daha fazla entegrasyonun fikir-sanat eserlerinde mülkiyet haklarının daha ayrıntılı düzenlenmesini gerekli kılmıştır. 1980 sonrasında hukuki altyapıya ilişkin bir diğer gelişme ise kamu müzik kurumları, orkestraları ve koroları için yeni kanunlar hazırlama girişimleridir. Ancak bu girişimler sonuçsuz kalmış yapılan değişiklikler yeni kanunlar şeklinde olmamış ya mevcut kanunlarda madde değişiklikleri yapılmış ya da düzenlemeler yönetmelik olarak hayata geçirilmiştir.

1980 sonrasında en köklü değişimlerden biri de müzik yükseköğretiminde yaşanmıştır. Yükseköğretim reformu kapsamında daha önce doğrudan ilgili bakanlığa

bağlı kurumlar olan konservatuvarlar bu reform kapsamında üniversitelerin birer yüksekokuluna dönüştürülmüşlerdir. Konservatuvarların yükseköğretim sistemi içerisinde bağımsız okullar olarak var olması yerine üniversitelerin alt birimlerine dönüştürülmesi tartışma yaratan bir konu olmuştur. Bununla birlikte konservatuvar sayısında üniversite sayısının artışıyla paralel olarak kayda değer bir artış olduğu da gözlenmektedir. Müzik yükseköğretimine ilişkin bir diğer gelişme küreselleşme ve neoliberalleşme ile de bağlantılı yeni bölümlerin açılmasıdır. 1980 sonrasında müziğin giderek endüstrileşmesi ve piyasalaşması bu alanda çalışacak profesyonelleri de gerekli kılmıştır. Bu gereklilikle, dünyada 1960'lı yıllarda başlayan kültür-sanat işletmeciliği bölümleri 1990'lı yıllar itibariyle Türkiye'de de açılmaya başlanmıştır.

1980 sonrası yeni milliyetçiliğin ve neoliberalizmin etkisi yayma faaliyetlerindeki değişimden de görmek mümkündür. Milliyetçiliğin etkisini örgütlenerek yaymada tercih edilen kurumlarda tespit etmek mümkündür. 1980'li yıllara kadar yalnız bir Türk müziği konservatuvarı olmasına karşılık 1980 sonrasında ve 1990'lı yılların başında yurt genelinde klasik Türk müziği ve Türk halk müziği korolarında önemli bir artış yaşanmıştır. Bununla birlikte batı müziği orkestralarının sayısında da artış yaşanmıştır. Ancak bu ikisi karşılaştırıldığında klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinin sayıca fazla olduğu görülmektedir. 1980 sonrasında yayma faaliyetlerinde yaşanan bir diğer değişim turne ve festival konusunda olmuştur. Refah devleti fikrinin ön planda olduğu önceki dönemde kamu hizmetinin yurt geneline yayılması ve vatandaşların hizmete erişim fırsatlarının eşitlenmesi çabasının müzik alanında yansımaları olan turneler yerine ekonomik getirisi yüksek, turizm için de tanıtıcı ve çekici etkisi olan festivaller 1990'lı yıllardan itibaren giderek daha fazla önem kazanmıştır.

1980 sonrasında neoliberalizmin etkisinin en yoğun hissedildiği alanlardan biri de emek süreçleridir. Bu dönem itibariyle, tüm kamu yönetimindeki sürece benzer şekilde, sanatçı kamu personeli istihdamında güvencesiz istihdam modelleri giderek yaygınlaşmıştır. Bir istista olarak ortaya çıkan kamuda sözleşmeli personel istihdamı müzik kurumlarında da yaygın istihdam modeli hâline gelmiştir. İkinci bir boyut ise devlet sanatçılığı ünvanında yaşanmıştır. Ortaya çıktığı 1970’li yıllardan itibaren “devletin sanatçısı olur mu” sorusu etrafında dönem tartışmalarda, olmaması gerektiğini savunan liberal görüşün baskın hâle gelmesinin de etkisiyle 2000 sonrasında devlet sanatçılığı ünvanı verilmesi fiilen kaldırılmıştır.

1980 sonrası neoliberal dönüşümün bir parçası da bütçe konusudur. Bu konuda iki önemli etki alanı vardır. Bunlardan ilki sponsorluğun bir bütçe gelir kalemi olarak sisteme dâhil olmasıdır. 1990’lı yıllarda ilk örnekleri görülmeye başlayan sponsorluk uygulaması 2000 sonrasında hukuki düzenlemelerle daha yaygın hâle getirilmeye çalışılmıştır. İkinci bir etki ise bütçeleme anlayışındaki değişimle olmuştur. Bu anlayış değişimi neoliberalizmin, her şeyin ekonomi temeline oturtan yaklaşımının bir sonucudur. Her şey ekonomi temeline oturtulduğunda, kaynağın kullanımı, verimliliği, etkililiği, etkinliği ve bunların ölçülebilir olması büyük önem taşır hâle gelmektedir. Bu anlayış değişimi klasik anlatıda yönetim süreçlerinin son basamaklarında yer alan bütçelemeyi en başa getirerek bütçe esaslı planlama anlayışını ortaya çıkarmıştır. Böylece bütçe konusundaki ikinci etkinin doğrudan bütçeye değil bütçeleme sürecine yönelik olduğu, ancak bunun doğrudan planlama anlayışını da değiştirdiği görülmektedir. Stratejik planlama adıyla karşımıza çıkan bu süreç bütçe başlığında değil politika belirlemenin anlatıldığı ilk alt başlıklarda ele alınmıştır.

Özetlemek gerekirse, bu bölümde, 1980 sonrası süreç, 1980-2002 ve 2002-2023 yılları arasını kapsayan iki döneme ayrılarak incelenmiştir. Neoliberalizm, küreselleşme

ve muhafazakârlık ile şekillenen müzik politikalarının en çok etki ettiği alanlar, üst örgütlenme, hukuki altyapı, eğitim kurumları, yayma faaliyetleri, bütçe ve insan unsuru üzerinde olmuştur.

1. 1980-2002 Arası Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi

Düşünsel temelleri daha eskilere dayanmakla beraber neoliberalizm ve küreselleşme 1980 sonrasında dünya genelinde geniş bir uygulama alanı bulmuştur. Türkiye’de de durum pek farklı olmamış, 12 Eylül askerî müdahalesi ve sonrasında gelen sivil siyasal iktidarlar tarafından neoliberal politikalar yürütülürken küreselleşme süreciyle de yakın ilişki içinde olunmuştur. Bununla birlikte, 1980 sonrasında Türkiye’de Atatürk milliyetçiliği yeniden tanımlanmış ve muhafazakâr söylem ve politikalara yönelik artmıştır. Bu genel siyasetin kültür ve müzik alanında da yansımaları görülmüştür. Bu bölümde ilk olarak döneme yön veren fikrî temeller üzerinde durulacak daha sonra ise bunun müzik politikalarına ve örgütlenmesine olan yansıması üst örgütlenme, hukuki altyapı, eğitim kurumları ve yayma faaliyetlerindeki değişimler üzerinden değerlendirilecektir.

1.1. Müzikte Küreselleşme, Neoliberalizm ve Yeni Milliyetçilik

1980 sonrası hem dünyada hem Türkiye’de hızlı değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Bir yandan küreselleşmenin etkileri giderek artarken diğer yandan neoliberalizm kendisine çok daha geniş bir uygulama alanı bulmaya başlamıştır. Bu dönem itibarıyla, “dünya ile bütünleşme” ve “devletin küçültülmesi” iki büyük hedef olarak gündemden neredeyse hiç düşmemiştir. Hedeflere ulaşmak için serbestleşme, özelleştirme ve yerelleştirme üç önemli araç olarak sunulmuştur.⁴⁹⁶ Bu dönem sonrasında iç içe geçmiş bu süreçler uygulama alanlarını dünyanın hemen her yerinde görülmeye başlanmıştır.

⁴⁹⁶ Birgül Ayman Güler, *Yeni Sağ ve Devletin Değişimi*, İmge Kitabevi, 3. Basım, Ankara, 2016, s. 12.

Türkiye de küresel ölçekte yaşanan, “daha az devlet daha çok toplum”⁴⁹⁷ sloganıyla özetlenebilecek bu değişikliklerin dışında kalmamıştır. 12 Eylül sonrasında Türkiye, dışarıda Batı kapitalist ülkeleriyle ve uluslararası sistemle yeni bir modelle bütünleşmeye çalışırken içeride de serbest ve rekabetçi bir piyasa yaratmak üzere birtakım değişimler yaşamıştır. Bunlara ek olarak 12 Eylül askerî müdahalesini gerçekleştiren kadro ve sonrasında gelen sivil siyasal iktidarlarca tanımlanan yeni bir milliyetçilik ve muhafazakârlık anlayışının da ekonomi dışı alanda yansımaları görülmeye başlanmıştır. Tüm bu gelişmeler sürecin bazen hızını artıran bazen ise karşılaşılan dirençle yavaşlayan, ancak bütüne bakıldığında istikrarlı bir tempoyla ilerlediğini göstermektedir. Gelişmelerin hızını artırmasında veya yavaşlamasında en etkili faktörün ise siyasal istikrar olduğu görülmektedir. 1980’li yıllarda ve 2002 sonrasında tek parti hükûmetleri döneminde bu yöndeki gelişmeler daha hızlı yaşanırken 1990’lı yılların kısa ömürlü koalisyon hükûmetleri döneminde yavaşlamıştır.

Bütün bu döneme yön verdiğini söyleyebileceğimiz neoliberalizmin düşünsel temeli 1980’li yılların çok daha öncesine dayanmaktadır. David Harvey, 1980’ler öncesine gönderme yaparak neoliberalizmin “uzun bir süredir pusuda bekleyen bir teori” olduğunu belirtmiş, teorinin ortaya çıkışını ise 1947’de Mont-Pelerin Cemiyetinin kuruluşuyla tarihlendirmiştir. Friedrich von Hayek’in öncülük ettiği Cemiyetin katılımcıları arasında Ludwig von Mises, Milton Friedman ve kısa bir süreliğine Karl Popper da yer almıştır.⁴⁹⁸ Ancak neoliberalizmin başlangıç tarihi üzerinde bir fikir birliği olduğunu söylemek zordur. Örneğin Dardot ve Laval, Harvey’in tespitinin yanlış olduğunu belirtirler. Onlara göre, bugün UNESCO’nun atası olarak bilinen, 26 Ağustos 1938’de Paris’te Uluslararası Entelektüel İşbirliği Enstitüsünün düzenlediği Watter

⁴⁹⁷ Güler, a.g.e., s. 16.

⁴⁹⁸ David Harvey, **Neoliberalizmin Kısa Tarihi**, çev: Aylin Onacak, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015, s. 27-28.

Lipmann Kolokyumu neoliberalizmin sembolik başlangıç tarihidir.⁴⁹⁹ Louis Rougier’in öncülük ettiği Kolokyum’a, F. Hayek, Jacques Rueff, Raymond Aron, Wilhelm Röpke ve Alexander von Rüstow gibi isimler katılmıştır.⁵⁰⁰ W. Lippmann’ın “*An Inquiry into the Principles of Good Society*” kitabı Kolekyumun öncüsü Rougier tarafından liberalizmin yeniden inşasının manifestosu olarak tanıtılmaktadır. Ancak bu dönemde bu çaba henüz genelin kabul ettiği bir isimden yoksundur. O dönemlerde “yapıcı liberalizm” ve “neo-kapitalizm” gibi isimler kullanılmış olsa da zamanla yaygın kabul gören isim neoliberalizm olmuştur.⁵⁰¹

Al Campbell ise neoliberalizmin başlangıcının uzun bir sürece yayıldığını ifade etmekle beraber uygulamaya geçişi esas alarak neoliberal dönemi 1979’da başlatmaktadır.⁵⁰² Aslında Harvey de Al Campbell’den çok farklı bir yerde durmamaktadır. Harvey, neoliberalizmin teorik temellerini daha eski bir tarihe dayandırıyor olsa da 1978-1980 yıllarını “devrimsel bir dönüm noktası” olarak nitelendirmektedir. Bu iki yıllık kısa sürede, 1978’de Çin’de Deng Xiaoping, 1979’da Birleşik Krallık’ta Margaret Thatcher ve 1980’de ABD’de Ronald Regan iktidara gelmiştir. Xiaoping, Çin’in dünyaya açılmasında, Thatcher sendikaların gücünün kırılmasında ve durgunluğa son verilmesinde, Regan ise emeğin gücünün zayıflatılmasında ve finansal sermayenin hem içeride hem dışarıda serbestleşmesinde etkili politikalar izlemiştir.⁵⁰³

Neoliberal politikalar denildiğinde emek süreçleri ve ekonomik alan daha fazla akla geliyor olsa da bu alanların neoliberalizme uygun işleyebilmesi için devletin

⁴⁹⁹ Pierre Dardot ve Christian Laval, **Dünyanın Yeni Aklı-Neoliberal Toplum Üzerine Deneme**, çev: Işık Ergüden, 2. Basım, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018, s. 141.

⁵⁰⁰ Dardot ve Laval, a.g.e., s. 143.

⁵⁰¹ Dardot ve Laval, a.g.e., s. 144.

⁵⁰² Al Campbell, “ABD’de Neoliberalizmin Doğuşu: Kapitalizmin Yeniden Örgütlenişi”, **Neoliberalizm-Muhafif Bir Seçki**, Alfredo Saad-Filho ve Deborah Johnston (yay. haz), çev: Şeyda Başlı ve Tuncel Öncel, Yordam Kitap, 2. Basım, İstanbul, 2014, s. 306.

⁵⁰³ Harvey, a.g.e., s. 9.

dolayısıyla kamu yönetiminin de yeniden yapılandırılması gerekmiştir. Öyle ki neoliberal politikaların güçlü uygulayıcılarından R. Regan ABD başkanı seçildikten sonraki yemin töreninde “şu an yaşadığımız krizde devlet sorunumuzu çözemez; sorun devlerin kendisidir”⁵⁰⁴ diyerek neoliberal politikaların hedefine açıkça devleti koymuştur. Peki sorun olarak tanımlanan devleti sorun olmaktan çıkaracak şekilde yeniden yapılandırma nasıl yapılacaktır? Genel anlatıda, neoliberalizmin, devleti geri çekmeye ve sermaye birikimine daha fazla alan açmaya çalıştığı ifade ediliyor olsa da Dardot ve Laval’ın da işaret ettiği gibi bu durum sürecin tamamı açıklamaz.⁵⁰⁵ Buna ek olarak devleti de rekabet kurallarının yönettiği ve özel şirketlere benzer etkinlik kısıtlamalarına tabi tutarak kamusal eylemin kendi de dönüştürülmüştür.⁵⁰⁶ Yazarlara göre devlet içeriden ve dışarıdan iki tarzda yeniden yapılandırılmıştır. Devlet bir yandan üretici devlete son verilip kamusal şirketlerin özelleştirilmesi ile içeriden yapılandırılırken öte yanan yönetim ve toplumsal özneler arasındaki ilişkileri yapılandırarak değerlendirici ve düzenleyici devleti yerleştirerek içerden yeniden yapılandırılmıştır.⁵⁰⁷

Tüm bu süreçlerin devletin kültür alanındaki varlık biçimine de etkisi kaçınılmaz olmuştur. Bu dönem itibariyle, devletin kültürel alanda hizmet sunan konumundan uzaklaştığı ve alanın da daha çok piyasaya açılmaya çalışıldığı; kültürel üretimin yerel yönetime, sivil topluma ve özel sektöre bırakılması sürecinin sponsorluk teşvik yasaları ile desteklendiği; kültür kurumlarının özelleştirildiği, özelleştirilemeyen durumlarda hizmet sunumu süreçlerinin hizmet satın alımı ile piyasaya açıldığı; kültür ortamında ve kurumlarında rekabet kurallarına dayalı yönetim modelleri ve istihdam tiplerinin tercih

⁵⁰⁴ Chin-tao Wu, **Kültürün Özelleştirilmesi**, çev: Esin Soğancılar, 3. Basım, İletişim, İstanbul, 2019, s. 86.

⁵⁰⁵ Dardot ve Laval, a.g.e., s. 318.

⁵⁰⁶ Dardot ve Laval, a.g.e., s. 318.

⁵⁰⁷ Dardot ve Laval, a.g.e., s. 319.

edildiği; sunulacak hizmetlerde kamu yararı yerine kârlılığa göre karar verildiği görülmektedir.

Neoliberalizmin uygulamaya geçişinin tarihini anlatan yukarıda bahsi geçen kaynaklarda atıf yapmamış olsalar da yaşanan gelişmelerin örneklerini Türkiye’de bulmak da mümkündür. 1980; Çin, Birleşik Krallık ve ABD’de olduğu gibi Türkiye için de “devrimsel bir dönüm noktası” olarak kabul edilebilir. 12 Eylül 1980 askerî müdahalesi ile başlayan yeni dönem 1983’te Turgut Özal’ın liderliğindeki Anavatan Partisinin (ANAP) tek başına iktidar olması ile dünyadaki genel eğilimle uyumlu bir şekilde devam etmiştir. Yeni dönemin neoliberalizmle, küreselleşmeyle ve bunlarla beraber ilerleyen muhafazakârlıkla şekillenen müzik politikalarını ise dönemin politika belgelerinden okumak mümkündür.

12 Eylül sonrasında kurulan ilk hükûmet olan Bülent Ulusu Hükûmeti Programı’nda, “Türkiye’nin gündemindeki iki meselenin, asayiş ve ekonominin düzlüğe çıkabilmesi, ülkenin sosyal ve kültürel yapısının süratle ıslah edilmesi ile mümkün” olacağı belirtilmiştir.⁵⁰⁸ Bu ifade, 12 Eylül’ün amacını ve genel ruh hâlini tüm çıplaklığı ile ortaya koymaktadır. Dönemin kadrolarına göre, toplumun sosyal ve kültürel yapısı ıslah edilmeyi gerektirecek kadar yozlaşmış durumdadır. Bu ıslah hareketi de askerî müdahalenin hemen sonrasında farklı kanallardan uygulamaya konulmuştur. 27 Mayıs askerî müdahalesi sonrasında olduğu gibi 12 Eylül sonrasında da kültür konusunu tartışmaya açan ve yeni dönemin genel politika çizgisini ortaya koymaya çalışan toplantılar ve politika belgeleri oluşturulmuştur. 12 Eylül askerî müdahalesinin ikinci yılında, 1982 Anayasası’nın kabul edildiği referandumdan iki hafta önce, Kenan Evren’in devlet başkanlığı döneminde toplanan I. Millî Kültür Şûrası bu toplantı ve belgelerin başında gelmektedir. Bu Şûra, 12 Eylül ile başlayan dönemde “millî” ve

⁵⁰⁸ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VII. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013, s. 5958.

“kültür” ifadelerinden ne anlaşıldığı ve bu anlayış doğrultusunda nasıl bir yol izleneceğini göstermesi açısından önem taşımaktadır.

Evren, Şûra'nın açılış konuşmasında, kültür kavramının farklı tanımları olmakla birlikte kültürün “bir toplumun ruhi, bedii, manevi, sosyal ve fikrî planlardaki bütün gelişmelerinin muhasalası olduğu şeklindeki deyimün kültür şûrasının toplanış maksat ve gayesine en uygun tariflerden biri olduğu kanısında” olduğunu belirtmiştir.⁵⁰⁹ Konuşmasında, Atatürk'ün ve Ziya Gökalp'in kültür-medeniyet konusundaki görüşlerine de atıfta bulunan Evren, “bir kültürden olan insanlardan oluşan cemiyete millet dersek, milletin en kısa tarifini yapmış oluruz” sözleriyle milleti tanımlarken temele kültürü oturtmuştur.⁵¹⁰

Şûra kapsamında kurulan komisyonlara bakıldığında, Şûra için kültürün kapsamının ne olduğunu anlamak mümkündür. I. Millî Kültür Şûrası kapsamında, Genel Kültür ve Temel Değerler; Türk Dili ve Edebiyatı; Tarih; Müzik; Mimarlık ve Tarihî Çevre; Sahne Sanatları; Plastik Sanatlar; Türk Süsleme Sanatları; Türk Halk Kültürü; Kütüphane-Dokümantasyon-Arşiv; Müze; Sinema; Yayın; Kültür Hizmetlerinin Organizasyonu; Dış Kültürel İlişkiler ile Türk Kültürünün İç ve Dış Tanıtılması, Yayılması komisyonları kurulmuştur. Bunlar arasında Müzik Komisyonu başta olmak üzere uygulanacak politikaların çerçevesini göstermesi açısından Genel Kültür ve Temel Değerler Komisyonu; Opera'yı kapsamı bakımından Sahne Sanatları Komisyonu ve müzik hizmeti sunan kamu kurumlarına odaklanması açısından da Kültür Hizmetlerinin Organizasyonu Komisyonu müzik politikası ve örgütlenmesi açısından önem taşımaktadır.

⁵⁰⁹ I. Millî Kültür Şûrası Komisyon Raporları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1983, s. 7.

⁵¹⁰ a.g.e., s. 7

Millî kültür konusundaki temel yaklaşımı görebilmek için Genel Kültür ve Temel Değerler Komisyonu Raporu'na bakmak gerekmektedir. Rapor'da ilgi çekici olan ilk husus, Evren'in konuşmasında Atatürk ve Ziya Gökalp'e atıfta bulunurken, Temel Değerler Komisyonunun, Bakanlıkça takip edilecek kültür politikasında esas alınmak üzere UNESCO'nun belirlediği millî kültür tanımının kullanılmasının uygun görüldüğünü belirtmesidir. Aynı Rapor içinde yer alan bu iki görüş 1980 sonrasının genel ruhunu yansıtmaktadır: Millî olanı yeniden tanımlama ve buna yönelik vurgu ile kol kola hareket eden küresel söylemler. Başka bir ifadeyle, Türk milliyetçiliğinin kurucu isimlerine atıfla küreselleşmenin ve neoliberalizmin dünyadaki taşıyıcı örgütlerine atıf aynı anda görülebilmektedir. Komisyon, bir yandan ülke kültürüne yönelik ideolojik saldırıdan bahsederken diğer yandan bu saldırıya karşı korunmayı UNESCO'nun çizdiği kavram çerçevesinde aradığını ifade etmektedir. Rapor'un ilgili yerinde;

“Türkiye’ye yöneltilen kültür saldırısı dünyada geniş ölçüde sürdürülen ideolojik savaşın bir parçasıdır. Buna karşı toplumun ve rejimin zedelenmeden varlığını UNESCO’nun belirttiği gibi sürdürebilmesi, millî kültürü korumak, geliştirmek bir bütün hâlinde bu kültürü toplumumuzun bütün sınıf ve zümrelerine kısımlarına yaymakla mümkün olabilirdi”

denilerek bu görüş ifade edilmiştir.⁵¹¹

Temel Değerler Komisyonunun kabul ettiğini ifade ettiği UNESCO'nun tanımında ise kültür, “bir insan toplumunun kendi tarihî gelişmesi hususunda sahip bulunduğu şurudur. O suretle ki söz konusu insan topluluğu bu tarihî gelişme şuuruna bağlı olarak varlığını sürdürme azmini taşır ve onun gelişmesini sağlar” ifadeleriyle

⁵¹¹ a.g.e., s. 90.

tanımlanmıştır.⁵¹² Kültür tanımının hemen ardından bu tanıma uygun bir de kültür politikası tanımı yapılmıştır. Bu tanımını da UNESCO'dan ödünç alan Rapor'da kültür politikası; “belirli bir zamanda toplumda var olan fizik ve beşeri kaynaklardan optimum ölçülerde yararlanarak bazı kültür ihtiyaçlarını karşılamak üzere gerçekleştirilen şuurlu ve maksatlı işlerin bütünüdür. Böylece metotlu ve maksatlı olarak amaçlar tayin edilir, öncelikler belirlenir, insanların fikir, düşünce ve eserleri nakledilerek bu yolla sosyal hayatın vasfı yükseltilmiş olur” ifadeleri ile tanımlanmıştır.⁵¹³

UNESCO'nun kültür tanımının hemen ardından Atatürk'ün 1922'de Meclis'te yapmış olduğu konuşmaya atıf yapılarak onun kültür politikasının ana özelliğinin millilik olduğuna vurgu yapılmıştır.⁵¹⁴ Rapor'da, Atatürk'e göre kültür politikasının, “akılcı ve gerçekçi olacak, bilime, sosyal hayatın gerçeklerine, milletin seciyesini oluşturan maddi ve manevi değerlere uygun düşen esaslara dayanması gerektiği” belirtilerek “bu esasların tespitinin, tanıtılmasının, öğretilip geliştirilmesinin bu politikanın temel hedefleri olacağı” ifade edilmiştir.⁵¹⁵

Temel Değerler Komisyonu Raporu'ndan bir yandan küresel eğilimle uyumlu değerlerin benimseneceği diğer yandan Atatürk'ün bu konudaki görüşlerinin temel alınacağı yorumunu çıkarmak mümkündür. Benzer bir eğilim Müzik Komisyonu Raporu'nda da görülmektedir. Hamdi Bektaş'ın geçici başkanlığı ve Adnan Saygun ile Mükerrer Berk'in başkan yardımcılığında toplanan Müzik Komisyonu, hazırladığı Rapor'un en başında müzik politikalarında ana ilke olarak Atatürk'ün 1934 yılında TBMM'de yapmış olduğu açılış konuşmasının⁵¹⁶ benimsendiğini belirtmiştir.⁵¹⁷ Ancak

⁵¹² a.g.e., s. 90.

⁵¹³ a.g.e., s. 90.

⁵¹⁴ a.g.e., s. 91.

⁵¹⁵ a.g.e., s. 91.

⁵¹⁶ Bu konuşma I. Bölüm'de metin içinde sunulmuştur. Okuyucuya kolaylık olması amacıyla bu dipnotta tekrar yer verilmiştir: “Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu, yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün

Müzik Komisyonu kararları Temel Değerler Komisyonundaki gibi oybirliği ile alınmamıştır. Komisyon daha en başta, ana ilkenin belirlenmesi konusunda fikir birliğine ulaşamamıştır. Atatürk'ün 1934 söylevi ana ilke olarak kabul edilmekle beraber bu maddeye muhalefet şerhi düşülmüştür. Şerhte, önceki dönemlerde bu ilkeye rağmen ulusal-geleneksel müziğin engellendiği belirtilerek aynı hataya düşülmemesi için ilkeye “Ancak bu ilke doğru yorumlanmalı ve doğru uygulanmalıdır” cümlesinin eklenmesi talep edilmiştir.⁵¹⁸ Ercüment Berker, Kenan Yomralı, Nida Tüfekçi, Şenal Önal, Yılmaz Öztuna imzalarını taşıyan Şerh'te ayrıca, “Ulusal müziğe sırt çevirmek ve engellemekle onun yükseltilemeyeceği ve evrensel musikide yerini almasının sağlanamayacağı unutulmamalıdır” denilmiştir.⁵¹⁹

Komisyon, ana ilke doğrultusunda uygulamanın ana hattını da çizmeye çalışmıştır. Buna göre, belirlenen ana ilkedeki amaca ancak bilinçli besteci ve yorumcularla ulaşılabilir. Bunların yetişmeleri için ulusal ve evrensel müzik kültürünün tam olarak verilmesi, her türlü baskı ve şartlandırmadan kaçınılması eksiksiz bir özgürlük ortamı sağlanması gerekmektedir.⁵²⁰ Ancak bu ilke de oybirliği ile kabul edilmemiştir. Tuncer Olcay, Özer Sezgin, Mehmet Ertan, Hamdi Bektaş, Muzaffer Arkan, Hikmet Şimşek, Danyal Eriç, İlhan Usmanbaş, Adnan Saygun, Aykut Doğansay, Nevit Kodallı ve Faruk Yener imzasını taşıyan muhalefet şerhinde, “bilinçli besteci ve yorumcular” ifadesinin tartışmalı olduğu, bu ifadeden bugüne kadar bilinçli besteci ve yorumcu çıkmadığı anlamı çıkabileceği belirtilmiştir. Muhalefet şerhinde, “Bugüne kadar çıkan sanatçılar ulusal ve evrensel yolda olmamakla suçlanmış oluyor ki Atatürk

dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal; ince duyguları, düşünceleri anlatan; yüksek deyişleri, söyleyişleri toplamak, onları, bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak; bu güzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musiki de yerini alabilir. Kültür işleri bakanlığının buna değerince özen vermesini, kamunun da bunda ona yardımcı olmasını dilerim.”

⁵¹⁷ a.g.e., s. 51.

⁵¹⁸ a.g.e., s. 55.

⁵¹⁹ a.g.e., s. 56.

⁵²⁰ a.g.e., s. 56.

yolunda çalışan bu insanları ağır bir şekilde mahkûm etmek olur” denilerek ifadenin değiştirilmesi talep edilmiştir.

Buna ek olarak, “ulusal ve evrensel müzik kültürünün tam olarak verilmesi” ifadesi de tartışmalıdır. Devlet konservatuvarları kuruldukları günden beri bu yönde eğitim verilmektedir. Teklifteki ifade konservatuvarlar olduğu kadar dışında yani ilkokullarımızdan üniversitelere kadar eğitim ve öğretim usullerinde perde sistemleri arasındaki farklar ve seçilecek enstrümanlar konusunun doğuracağı sürtüşmelere açık olacağı belirtilmiştir. Muhalefet şerhinin bir diğer itirazı ise “her türlü baskı ve şartlandırmadan kaçınılarak” ifadesine olmuştur. Böyle bir ifadeden, konservatuvarların baskı ve şartlandırma ile faaliyetlerini sürdürdükleri anlamı çıkmaktadır. Muhalif isimler, “Oysa ki devlet konservatuvarları da Türk Müziği Devlet Konservatuvarı da her türlü baskı ve şartlandırmadan uzak mesailerini sürdürmektedir” diyerek bu ifadenin kaldırılması gerektiğini belirtmişlerdir.⁵²¹

Komisyon Raporu’na, kabul edilen maddelere, bunlara düşülen şerhlere ve bu şerhlere imza atan isimlere bakıldığında Türkiye’de çok sesli Batı müziğinin gelişimi ve kurumsallaşması ile başlayan tartışma geleneğinin tarafları ve bu taraflara ait temel argümanlar görülmektedir. Bu metinde, millî müziğin ne olduğu, müziğe yönelik politikaların baskı mı yenilikçilik mi olduğu yönündeki yüz yıllık tartışmanın izleri görülebilmektedir. Komisyon içerisinde, ilkeler ve tanımlar konusunda oybirliği sağlanamamış olsa da Türkiye’de müziğin durumu, sorunları ve öneriler noktasında uzlaşa olduğu görülmektedir.

I. Millî Kültür Şûrası bünyesinde kurulan komisyonlardan biri de Kültür Hizmetlerinin Organizasyonu Komisyonudur. Komisyonun hazırladığı Rapor’da kültür hizmetlerinin nasıl örgütlenmesi gerektiğine dair önerilerden çok örgütlenmenin nasıl

⁵²¹ a.g.e., s. 56.

olması gerektiğinin bilimsel anlatımı yapılmıştır. İçerisinde İlhan Tekeli ve İlber Ortaylı gibi isimlerin de görev aldığı Komisyona, daha önce Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı da yapmış olan Avni Akyol başkanlık etmiştir. Örgütlenmeye ilişkin bir çerçeve sunan komisyona göre konu organizasyon boyutuyla ele alınmalıdır. Daha önceden yönetim boyutuyla ele alındığı, ancak yönetimin organizasyonun yalnız bir boyutu olduğu belirtilmiştir.⁵²²

Komisyona göre, toplumun millî ve manevi değerleri organizasyonların amacına, yetkilerine, görevlerine, sorumluluklarına meşruiyet sağlar. Organizasyonların, toplumsal değerlerle meşruiyet sağlanan amaç ve işlevlerini yüklenecik ve taşıyacak olan ise yapı boyutudur. Organizasyonun yapısını işler kılacak olan ise yönetim boyutudur. Yönetim ise karar, planlama, iletişim, koordinasyon, iş birliği, denetleme, değerlendirme fonksiyonlarının tümünü içine alan boyuttur.⁵²³

Komasyon Raporu'nda, kültür hizmetlerinin nasıl örgütlenerek sunulacağından ziyade buna ilişkin bilimsel değerlendirmelerin yapılmasına yönelik eleştiriler de yapılmıştır. Örneğin Anıl Çeçen, "Raporun sorunu tespit etmekten ziyade bilimsel bir özet" olduğunu belirtmiştir. Oysa bu Rapor'da kültür hizmetleri konusunda sorunlar tespit edilmeli ve bunlara yönelik çözüm önerileri getirilmesi beklenirdi.

Bu tespit ve öneriler Komasyon Raporu'nda olmasa da Komasyonun genel kurul görüşmeleri sırasında konuya ilişkin katkıların yapıldığı görülmektedir. Genel kurul görüşmeleri sırasında Bilal Şimşir tarafından yapılan katkı, kültür hizmetlerinin sunumu konusunda kategorik bir ayırım sunmaktadır. Şimşir, kültür hizmetlerinin fonksiyona göre sunumunda "yaygın hizmet" ve "yoğun hizmet" olmak üzere iki kategorik ayırım yapılmasını önermiştir. Buna göre yaygın hizmet, köylere kadar kültür hizmetlerinin

⁵²² I. Millî Kültür Şûrası, s. 99.

⁵²³ I. Millî Kültür Şûrası, s.100.

yayılmamasını ifade ederken; yoğun hizmet seçilmiş olacak belirli kültür alanlarına yoğunlaşılmasını ifade etmektedir.⁵²⁴ Biri yayma diğeri geliştirme faaliyetine odaklanan bu iki hizmet türü farklı örgütlenme modelleri gerektirmektedir. Kategorik ayrımların yapılması kategorilerin özelliklerine göre çözümler ve modeller geliştirmeyi kolaylaştırmaktadır. Şimşir'in bu önerisi bu açıdan önemli olsa da Komisyon Raporu'nda yer verilmemesi çalışma açısından bir eksikliklerdir.

I. Millî Kültür Şûrası'ndan iki hafta sonra halkoylaması ile kabul edilen 1982 Anayasası'nın başlangıç kısmında da Şûra'daki Atatürk milliyetçiliği ve ilkeler ile millî kültür vurgusu görülmektedir. Anayasa'nın başlangıç kısmı "Türkiye Cumhuriyeti'nin kurucusu, ölümsüz önder ve eşsiz kahraman Atatürk'ün belirlediği milliyetçilik anlayışı ve O'nun inkılap ve ilkeleri doğrultusunda" olunacağı ifadesiyle başlamaktadır. Başlangıç kısmının ilerleyen bölümlerinde de "her Türk vatandaşının bu Anayasa'daki temel hak ve hürriyetlerden eşitlik ve sosyal adalet gereklerince yararlanarak millî kültür, medeniyet ve hukuk düzeni içinde onurlu bir hayat sürdürme (...) hak ve yetkisine doğuştan sahip olduğu" belirtilmiştir.

Millî kültür, 12 Eylül'den hemen sonra toplanan Şûra'nın başlığı olmasından ve Anayasa'nın başlangıç bölümünde yer almasından da anlaşılacağı üzere 12 Eylül sonrası yeni dönemin ağırlıklı konularından biridir. Bu ağırlık ilerleyen yıllarda da devam etmiş ve 12 Eylül sonrası politika belgelerinde millî kültür söylemi sıklıkla yinelenmiştir. Örneğin kalkınma planlarında "millî kültür" ifadesi çok daha sık görülmeye başlanmıştır. Aslında millî kültür ifadesine rastlanılan ilk kalkınma planı Ferit Melen'in başbakanlığı döneminde, 1973 yılında yürürlüğe giren III. Kalkınma Planı'dır. 1979 tarihli IV. Kalkınma Planı'nda bu ifadeye rastlanmazken 12 Eylül sonrasında hazırlanan yedi kalkınma planının biri hariç hepsinde millî kültüre yer

⁵²⁴ I. Millî Kültür Şûrası, s. 201.

verilmiştir. Bununla birlikte millî kültüre en çok vurgu 1980’li yıllarda yürürlüğe giren kalkınma planlarında olduğu görülmektedir. Aşağıdaki tabloda kalkınma planlarında millî kültür ifadesinin tekrar sıklığı görülmektedir.

Tablo 1: Kalkınma Planlarında Millî Kültür⁵²⁵

Plan	Yıl	Kültür	Millî Kültür
I. KP	1963-1967	5	0
II. KP	1968-1972	80	0
III. KP	1973-1977	120	7
IV. KP	1979-1983	89	0
V. KP	1985-1989	52	13
VI. KP	1990-1994	66	15
VII. KP	1996-2000	70	2
VIII. KP	2001-2007	135	8
IX. KP	2007-2013	53	0
X. KP	2014-2018	83	2
XI. KP	2019-2023	112	2

Kalkınma planlarında millî kültür kavramına 12 Eylül sonrasında daha sık atıf yapıldığı görülmektedir. Bunlar arasında V. Kalkınma Planı’nın daha özel bir durumu vardır. 12 Eylül sonrasında hazırlanan ilk kalkınma planı olan V. Kalkınma Planı hazırlığı aşamasında Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu kurulmuştur. Bu Komisyon, 2023’e kadar hazırlanan on bir kalkınma planı bünyesinde kültür başlığını taşıyan tek özel ihtisas komisyonu olması açısından da önem taşımaktadır. 1984’te sonuç raporunu yayımlayan Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu ilk toplantısını 09.06.1982 tarihinde yapmıştır. Komisyon, çalışmalarını on üç alt komisyonda sürdürmüştür. Alt komisyonlar; dil, edebiyat, Türk musikisi, Türk mimarisi, Türk temaşa sanatları, Türk güzel sanatları, halk bilgisi, kitle haberleşme vasıtaları, koruma ve yayma kurumları, tarih, yapı araştırmaları ve kültür değişimleri, din ve ahlak ile dış ilişkiler komisyonlarıdır. Bu alt başlıklar komisyonun kültür tanımının kapsamını da belirli ölçüde sunmaktadır. Rapor’da, kültürün çeşitli tanımları olduğu, en geniş anlamıyla

⁵²⁵ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

hayatı meydana getiren her şey olduğu, ancak mevzu kültür politikası ve planlaması olduğunda kültürün bu anlamıyla ele alınamayacağı, bir sınırlama getirilmesi gerektiğinden bahisle,⁵²⁶ UNESCO'nun kültür tanımının kabul edildiği belirtilmiştir.⁵²⁷ 1969 tarihli “*Studies and Documents on Cultural Policies*” metninden alınan bu tanıma göre kültür, “bir insan topluluğunun kendi tarihî tekâmülü hususunda sahip olduğu şuurdur; o suretle ki bu insan topluluğu bu tarihî tekâmül şuuruna atfen varlığını devam ettirme azmini gösterir ve gelişmesini sağlar”.⁵²⁸ Rapor'da yer alan genel hedefler, politika, planlama, ilkeler ve hedefler bölümleri ve Türk Musikisi Komisyonu çalışmaları konumuz açısından Rapor'un ilgili kısımlarıdır.

Rapor'un başlangıç kısmında dönemin devlet bakanı ve başbakan yardımcısı Turgut Özal, “kalkınmanın sadece kapitale değil insan unsuruna da dayandırıldığı zaman bütünlük arz eden ve ulaşılabilir bir hedef halini aldığını” belirterek kültür politikasının amacını ve önemini kalkınma ile ilişkilendirerek belirtmiştir. Rapor'un ikinci bölümünde ise kültür politikası ve planlamasından ne anlaşıldığı açıklanmıştır. UNESCO'nun “Fransa'da Kültürel Planlama” metnine atıfta bulunularak yapılan açıklamada, “Bir ülkede sosyolojik değişimler, kitle hadisesi çapına eriştiği zaman gerekli olan tedbir ve teşkilatlanmayı devlet sağlamalıdır. Bugün yaşanmakta olan hızlı değişme süreci devlete yeni bir sorumluluk yüklemektedir”⁵²⁹ denilerek kültür planlamasının gerekliliği ile toplumsal değişim arasında bağ kurulmuştur. Ancak burada “kültürel planlamanın doğrudan kültür ile ilgili değil kültürün yayılması ve paylaşılmasını sağlayacak araçlarla ilgili” olduğu belirtilmiştir.⁵³⁰ Planın kültür alanına sokulması, ne değerlerin devlet tarafından belirlenmesi ne de planlanmış bir kültürün

⁵²⁶ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 8.

⁵²⁷ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 8.

⁵²⁸ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 8.

⁵²⁹ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 7.

⁵³⁰ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 7.

yaratılması demektir. Bu alanda devletin görevi dar olmalı, kültürün tümüne değil, kültür faaliyetlerine odaklanmalıdır.⁵³¹

Rapor'un geneline bakıldığında liberal bir kültür politikası anlayışının temel alındığı görülmektedir. Keza bu görüş Rapor'un ilgili kısımlarında da açıklanmaktadır. Rapor'da, Mannheim'e atıfta bulunularak, kültür alanında hiçbir zaman tam bir liberalizmin olmadığı belirtilmiştir. Ancak "liberal devlet, toplumun devamı için gerekli gördüğü davranış modellerini tayin etmiştir" denilerek liberal devletin bu konudaki sınırları da gösterilmeye çalışılmıştır.⁵³² Rapor'da, kültür alanında liberal yaklaşımın iyi olduğu savunulmakla beraber, liberal fakat plansız bir demokratik toplumun da bazı tehditlerle karşı karşıya kaldığı belirtilmiştir. Bu tehlikelerin başında ise toplumun kültür saldırısına maruz kalması gelmektedir.⁵³³ Dolayısıyla 12 Eylül sonrasında kültür politikasının genel hatlarını bize sunan bu Rapor'dan da anlaşılıyor ki yeni dönemde liberal ancak millî olarak tanımlanan kültürü koruma ve yayma amacına uygun olarak da planlı bir politika izlenmek istenmiştir.

Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu altında kurulan Kültür ve Türk Musikisi Komisyonu, Rapor'un genel ruhuna uygun olarak müzik konusunda millîlik ve millî birlik konularına vurgu yaparak bir çerçeve sunmuştur. Mili müziğin, millî birliğin oluşmasında en az dil kadar önemli olduğu, milletin duygu ve düşünce birliğinde millî bir şura yönelmesinde müziğin büyük bir payı olduğu belirtilmiştir.⁵³⁴ Millî olanın ne olduğu açıkça tanımlanmamış olsa da komisyon üyelerinden, isim tercihinden ve önerilerden millî müziğin klasik Türk müziği olduğu anlaşılmaktadır. Katılımcılar Türk müziği kökenlidir.⁵³⁵ Başkan Türk Müziği devlet Konservatuvarından bir isimdir.

⁵³¹ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 7.

⁵³² Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 10.

⁵³³ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 10.

⁵³⁴ Millî Kültür ÖİK Raporu, s. 48.

⁵³⁵ Türk Musikisi Alt Komisyonu başkanı İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarından Yalçın Tura'dır. Cinuçen Tanrıkorur ise başkan yardımcısıdır. Diğer üyeler; Alaatin Yavaşca, Bekir sıtkı Sezgin,

ADK'dan bir isim ise Komisyonunda yer almamaktadır. Komisyonun adı da Türk Musikisi Komisyonudur. Başka bir deyişle müziğin tüm türlerini kapsayan bir isim tercih edilmemiştir. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde millî müzik Batı müziği tekniği ve Türk halk müziğinin kaynaşmasıyla ortaya çıkacak müzik anlayışına karşılık 1984 tarihli Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu'nda millî müzik klasik Türk müziği olarak tanımlanmıştır.

1980'lerde doğrudan kültürel alana ilişkin Millî Kültür Şûrası ve Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu tarafından hazırlanan raporlar iki temel politika belgesidir. Doğrudan kültürle ilgili olmayan, ancak kamu yönetiminin yeniden yapılandırılmasının bir parçası olarak kültürü de içine alan bir rapor da 1990'ların başında yayımlanmıştır. Türkiye'de kamu yönetimi reformu amacıyla yapılmış iki büyük projeden biri olan Kamu Yönetimi Araştırma Projesi (KAYA) içinde ana hizmet gruplarından biri olan kültür ele alınmıştır. Kültürün kapsamını, yayın, kütüphanecilik, sahne sanatları, sinema, müzik, güzel sanatlar, eski eserler ve müze olarak çizen Rapor'da önce durum tespiti yapılmış daha sonra da birtakım öneriler getirilmiştir. Kültür politikasına ilişkin Rapor'da yapılan durum tespitinde, Cumhuriyet tarihi boyunca uyumlu bir kültür politikasının varlığından bahsedilemeyeceği hatta çelişkili uygulamaların var olduğundan bahsedilmiştir. Kültür politikaları hükûmetlere göre çeşitlilik göstermiş, kültür yaşamı hükûmetlerin uyguladığı politikalarla güdüm altına alınmaya çalışılmıştır. Bu nedenle toplumsal kültürel birikim gereği gibi değerlendirilememiştir.⁵³⁶ Örgütlenmeye ilişkin tespitlerde ise, hizmet alanından sorumlu birimin bakanlık olduğu, ancak bu bakanlığın kimi zaman eğitimle kimi zaman turizmle kimi zaman da ayrıca

Memduh Cumhur, Mutlu Torun, Ersu Pekin, Yavuz Özüstün, Ruhi Ayangil, Günaydın Kaynak'tır. Nevzat Atılığ, Ahmet Hatipoğlu, Mehmet Özbek ve Nazmi Özalp katılmamıştır.

⁵³⁶ Kamu Yönetimi Araştırması (KAYA) Genel Rapor, TODAİE Yayını, Ankara, 1991, s. 96.

örgütlenmiş olması başka bir deyişle sürekli olarak değişime uğraması hem etkinlik düzeyini azaltmış hem de kurumsal mirasın gelişimine engel olmuştur.⁵³⁷

Rapor'un, örgütlenmeye yönelik önerilerinde çoğulculuk, demokrasi, özerklik ve evrensellik gibi kavramlara vurgu yapılmıştır. Rapor'a göre "devletin kültür konusundaki hizmetleri, çoğulcu bir toplum yapısı çerçevesinde var olan kültür kaynaklarını geliştirmek ve yaymak olmalıdır".⁵³⁸ Bir başka maddede ise "çok renkli kültür mozaïği, demokratik bir kültür tabanı oluşturma amacıyla toplumsal bütünleşmenin itici gücü olmalıdır" denilerek kültür politikası ve örgütlenmesinde çeşitliliğin göz önünde bulundurulması gerekliliğine dikkat çekilmiştir.

Rapor'da, "sanata yönelik örgütlenmenin de sanatsal gelişmeyi sağlayıcı bir yaklaşımla ele alınması" gerektiği belirtilmiştir.⁵³⁹ Böyle bir yaklaşımın uygulanabilir olması için de bakanlık bünyesinde sanatla ilgili kurumların özerk sanat kuruluşları olarak yeniden ele alınması gerektiği ifade edilmiştir. Bakanlığın görev alanına giren sanat dallarında, Türk Sinema Kurumu, Türk Tiyatro Kurumu, Güzel Sanatlar Kurumu, Türk Müzik Kurumu gibi adlarla özerk sanat kurumlarının kurulması önerilmiştir.⁵⁴⁰ Müzik için ayrıca bir başlık açılmamakla beraber, müzik alanıyla ilgili olarak ama sahne sanatları içerisinde ele alınarak, sadece opera için belirli öneriler getirilmiştir. Bu öneriler arasında, opera ve bale sayısının artırılması, bu sanatın icra edilebileceği özel amaçlı salonların sayısının artırılması, her bölgede yerleşik opera, bale ve tiyatroların kurulması opera ve bale sanatçısı yetiştirecek okulların artırılması, özellikle bale eğitiminde küçük yaşlardan itibaren eğitime önem verilmesi yer almaktadır.⁵⁴¹

⁵³⁷ a.g.e., s. 96.

⁵³⁸ a.g.e., s. 98.

⁵³⁹ a.g.e., s. 99.

⁵⁴⁰ a.g.e., s. 99.

⁵⁴¹ a.g.e., s. 100.

1.2. Politika ve Uygulama: 1980-2002

12 Eylül sonrasında kamu örgütlenmesinde önemli değişiklikler yaşanmıştır. Bu değişiklikler merkez teşkilatından taşra teşkilatına, yükseköğretim sisteminden, hukuki düzenlemelere ve müzik kurumlarının faaliyet alanlarına dek farklı ölçek ve konularda kendisini göstermiştir. Bu bölümde, müziğin üst örgütlenmesi olan kültür bakanlığının yaşadığı değişimler, bir üst örgütlenme türü olan meslek birliklerinin gelişimi, hukuki alt yapıyı güçlendiren fikir hakları ve müzik kurumlarına yönelik kanun çalışmaları, konservatuvarların yeni kurulan Yükseköğretim Kurulu (YÖK) sistemi içinde yeniden yapılandırılması ve müziğin taşra örgütlenmesinin genişletilerek yayılması ile festivaller yoluyla yayma faaliyetlerinin artması incelenmiştir.

1.2.1. Üst Örgütlenme: Kültür Bakanlığı ve Müzik Meslek Birliklerinin Kurulması

Kültür alanında en üst örgütlenme 1970'li yıllardan itibaren bakanlık olmuştur. Ancak 1970'li yıllarda kültür hizmetlerinden sorumlu bakanlığın adı, göreve gelen her hükûmetle birlikte değişmiştir. İlk kez 1974'te Irmak Hükûmeti döneminde kurulan Kültür Bakanlığı, IV. Demirel Hükûmeti döneminde de devam etmiş, II. Ecevit Hükûmeti döneminde Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı olarak örgütlenmiştir. Daha sonraki hükûmetlerde kültür ayrı bir bakanlık olarak Kültür Bakanlığı adını almıştır. 12 Eylül askerî müdahalesi sonrasında kurulan ilk hükûmet olan Ulusu Hükûmeti döneminde de Kültür Bakanlığı olarak örgütlenmiş, 1 Ocak 1982 tarihi itibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığı adını alarak 1989 yılına kadar bu isimle varlığını sürdürmüştür. Bakanlık, 1989-2003 yılları arasında Kültür Bakanlığı olarak faaliyette kalmış, 2003 itibariyle yeniden turizm ile birleştirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı adını almıştır.

Kültür hizmetlerinin ayrı bir bakanlık örgütlenmesine ihtiyaç duyduğu sıklıkla gündeme getirilen bir konu olmuştur. Ancak kültürün yakın ilişkide olduğu hizmet

alanlarının varlığı bakanlık örgütlenmesinde sık sık değişikliklere neden olmuştur. Örneğin, 1970'li yıllara kadar kültür, bir eğitim hizmeti olarak düşünülmüş ve bu nedenle eğitim bakanlığı bünyesinde örgütlenmiştir. Zamanla hizmet alanının genişlemesi müstakil bir bakanlık olması gerekliliğini doğurmuş ve ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmiştir. 1980'li yıllar itibariyleyse kültür, turizm hizmetleriyle yakın ilişkide görülmeye başlanmıştır. Görüldüğü gibi kültür bakanlığının sadece kurulmasını, kaldırılmasını ve isim değişikliğini anlatmak iki paragraf süren bir hikâyeye ortaya koymaktadır. Ancak bu durumun arkasında yatan nedenler iki paragraftan çok daha fazlasıdır. Kültür Bakanlığında sürekli yaşanan bu değişimin, biri zihniyet değişimi, biri ilkiyle de ilişkili olarak kamu yönetiminin yeniden yapılanması biri de siyasal sebepler olmak üzere üç temel sebebi vardır.

Kültür, ulus-devletin inşası sürecinde ulus bilincinin güçlendirilmesi ve kalkınmacı anlayışın hâkim olduğu dönemlerde kalkınmanın insan unsurunun geliştirilmesi amaçları ile eğitim hizmetlerinin bir parçası olarak görülmüştür. 1980 sonrasında ise kültüre yaklaşımda dönemin neoliberal anlayışı etkili olmuş ve konunun ekonomik yönü ön plana çıkmaya başlamıştır. Dolayısıyla kültür ile eğitim hizmetleri arasındaki mesafe açılırken ekonomik yönü ağır basan turizm arasında yakınlaşma artmıştır. İkinci sebep olarak sunduğumuz kamu yönetiminin yeniden yapılanması bu birinci sebepten çok da bağımsız değildir. Yine neoliberalizmin etkin devlet anlayışıyla şekillendirilmeye çalışılan kamu yönetimi örgütlenmesinde kamu yönetiminde küçülme gereği daha az sayıda bakanlık tercih edilmiştir. Bu nedenle benzer hizmet alanlarındaki bakanlıklar birleştirilmiştir. Bunlardan biri de kültür ve turizm hizmet alanları olmuştur. Ancak bu uygulamadan 1980'li yılların sonunda vazgeçilmiştir. Kültür ve turizmin ayrı bakanlıklar olarak örgütlenmesinde başta I. Millî Kültür Şûrası olmak üzere uzman

görüşlerinin etkisi olduğu gibi⁵⁴² günün siyasal gelişmelerinin de etkisi olduğu söylenebilir. Kültürün ayrı bir bakanlık olarak örgütlendiği dönemler birkaç istisna dışında hep koalisyon hükûmetleri döneminde olmuştur. Koalisyon hükûmetlerinde ise bakanlık paylaşımında bakanlık sayısının artırılması sık görülen bir durumdur. Kültür Bakanlığının ayrı veya bir başka hizmet alanıyla örgütlendiği dönemler ile koalisyon ve tek parti iktidarları dönemleri arasındaki büyük orandaki örtüşme bu yorumu güçlendirmektedir.

Yukarıda bahsi geçen anlayış değişimi ve ona bağlı olarak kamu yönetiminin yeniden yapılandırılmasının örnekleri 12 Eylül'ün hemen sonrasında görülmeye başlanmıştır. Kamu yönetiminin yeniden yapılanması amacıyla Bülent Ulusu Hükûmeti döneminde, 1982'de, bir yetki kanunu çıkarılmıştır. 17.6.1982 tarih ve 2680 sayılı Kamu Kurum ve Kuruluşlarının Kuruluş, Görev ve Yetkilerinin Düzenlenmesine İlgili Yetki Kanunu'nda yer alan esaslar arasında, “bakanlıkların kuruluş ve teşkilatlanmalarında etkili bir idare, iş bölümü, kontrol ve koordinasyonun sağlanmasının” ve “aynı ve benzer hizmet veya görevlerin tek bir bakanlık tarafından veya sorumluluğunda yürütülmesi, âtil kapasite ve kaynak israfının önlenmesinin” esas olduğu belirtilmiştir. Yetki kanununda yer alan ve bakanlıkların birleştirilmesine temel olan⁵⁴³ bu esasların dikkate alınarak I. Özal Hükûmeti döneminde belirli bakanlıkların birleştirilerek bakanlık sayısının azaltıldığı görülmektedir.

1983 yılında, I. Özal Hükûmeti kurulduğunda Ulusu Hükûmeti döneminde çıkarılan yetki kanunu henüz yürürlükte dir. Bu Kanun'a dayanılarak Türkiye'deki kamu yönetimi deneyiminde ilk defa bakanlıkların kuruluş ve işleyişini düzenleyen bir çerçeve kanun hazırlanmıştır. Daha sonra mecliste onaylanmasıyla 3046 sayısını alacak

⁵⁴² I. Milli Kültür Şûrası, a.g.e., s. 52.

⁵⁴³ Tacettin Karaer, “Bakanlıkların Birleştirilmesinin Yasal ve Düşünsel Temelleri”, Amme İdaresi Dergisi, C. 20, S. 4, 1987, s. 45.

olan ve bakanlıkları düzenleyen Kanun 1983'te 174 sayılı Kanun Hükmünde Kararname (KHK) ile yürürlüğe girmiştir.

Aynı gün yayımlanan *Resmî Gazete*'de, 187 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında KHK da yürürlüğe girmiştir. KHK'da Kültür ve Turizm Bakanlığının kültüre yönelik kuruluş amaçları, “kültürel değerleri yaşatmak, geliştirmek, yaymak, tanıtmak ve benimsetmek” ve “kültür ve turizm konularıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek ve işbirliğinde bulunmak,” olduğu belirtilmiştir. Bu amaçlar doğrultusunda bakanlığa verilen kültürle ilgili görevler de “millî, manevî, tarihî ve kültürel değerleri araştırmak, geliştirmek, korumak, yaşatmak, değerlendirmek, yaymak, tanıtmak, benimsetmek ve bu suretle millî bütünlüğün sağlanmasına yardımcı olmak” ve “kültür ve turizm konuları ile ilgili kurum ve kuruluşları yönlendirmek, teşvik etmek ve işbirliğinde bulunmaktır.”⁵⁴⁴

Kültür ve Turizm Bakanlığının müzikle doğrudan ya da dolaylı ilgili olan birimleri ise ana hizmet birimleri arasında yer alan Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü ve Fikir ve Sanat Eserleri Dairesi Başkanlığı; sürekli kurullar arasında yer alan Millî Kültür Şûrası ile bağlı kuruluşlar arasında yer alan Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüdür. CSO ise Bakanlık bünyesinde yer alan orkestralardan biridir. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün görevi genel çerçevesi itibarıyla, hem geçmiş hem çağdaş sanat akımlarını takip ederek “sanat faaliyetlerinin millî kültür ve çağdaş anlayışa uygun olarak” yürütülmesini ve yayılmasını sağlamak ve güzel sanatlarımızın yurtiçinde ve yurtdışında tanıtılmasını sağlamaktır. Müzikle daha doğrudan ilgili olan görevleri ise “orkestralar, korolar, çalgı ve ses toplulukları” kurmak, millî kültür ve turizm varlıklarımızı yurtiçinde ve yurtdışında tanıtmak amacıyla konserler vermektir.

⁵⁴⁴ RG, S. 18251, 187 sayılı “Kültür ve Turizm Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında KHK”, 14.12.1983.

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, geçmişî Hars Dairesine kadar uzanan, Bakanlık içindeki en köklü birimlerdenidir. Hatta Kültür Bakanlığının bu Müdürlük temelinde kurulup geliştiğı bile söylenebilir. Müdürlüğün bu kadar köklü olmasına karşı örgütlenmesi konusunda birtakım sorunlar olduğı görülmektedir. Bu sorunlardan en önemlisi görev alanının kapsamının genel müdürlük için oldukça geniş olmasından kaynaklanmaktadır. Kapsam genişliğinin ilk sebebi, “güzel sanatlar” ifadesi kapsamının oldukça geniş bir alanı tarif etmesinden kaynaklanmaktadır. İkinci sebebi ise Müdürlüğün sorumluluğunda olan sanat dallarına ait kurumların da kapsamının yıldı yıla genişlemiş olmasıyla ilgilidir. Dolayısıyla Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün yeniden yapılandırılması üzerine düşünülmesi gereken bir konudur. 2000 yılında toplanan Uluslararası Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Sempozyumu’nun Orkestra Komisyonu Raporu’nda da bu duruma dikkat çekilmiştir. Rapor’da, sayıları artan orkestraların yönetiminde ve sorunlarının çözümünde GSGM’nin yetersiz kaldığı belirtilerek Bakanlık içerisinde orkestralardan sorumlu ayrı bir genel müdürlüğün kurulması önerilmiştir.⁵⁴⁵ 2023 yılı itibariyle bu öneriye yönelik bir düzenleme yapılmamıştır. Bakanlık örgütlenmesi içinde müzik örgütlerinin yeniden ele alınması gerekliliğı güncelliğini koruyan bir sorun alanıdır.

187 sayılı KHK’nın dikkate değer yanlarından bir diğeri de sürekli kurullar arasında yer alan Millî Kültür Şûrasıdır. Aslında I. Kültür Şûrası, 187 sayılı KHK’dan çok önce toplanmıştır. I. Kültür Şûrası’nın çıktıklarından memnun olunacak ki böyle bir danışma organın sürekli hâle getirilmesi gerekli görülmüş ve Bakanlık bünyesi içinde yer verilmiştir. KHK’da, kültür konusunda Bakanlığın en yüksek danışma birimi olarak nitelenen ve kararlarının istişari nitelikte olduğı belirtilen Şûra’nın üç yılda bir

⁵⁴⁵ T.C. Kültür Bakanlığı, **Uluslararası Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Millî Kütüphane Basımevi, Ankara, 2002, s. 413.

toplantması öngörölmüştür. Millî Kültür Şûrası'nın kuruluş ve işleyişi ise 1985 yılında çıkarılan Millî Kültür Şûrası Yönetmeliği ile düzenlenmiştir. Yönetmelikte Şûra'nın amacı “millî kültürümüzle ilgili görüşleri derlemek, tartışmak, kültür varlıklarımızı koruma geliştirme, tanıtma alanlarında yapılacak önerileri tespit etmek, kültür politikası hakkındaki görüşleri belirlemek” ifadeleriyle belirtilmiştir. Şûra'nın görevleri ise;

- a) “Atatürk İlkeleri ışığında kültür politikası hakkındaki görüşleri belirlemek”,
- b) “Kültürel konularda yönlendirme, teşvik ve işbirliği esaslarını tespit etmek”,
- c) “Kültürümüzün korunmasını, geliştirilmesini, tanıtılmasını ve yayılmasını sağlayıcı tedbirleri belirleme”,
- d) “Gerekli görölen kültür konularının görüşülmesi, tartışılması ve iştişari kararların alınmasını sağlamaktır”.

1989 yılında yeni bir Millî Kültür Şûrası Yönetmeliği çıkarılmış ve 1985 tarihli Yönetmelik yürürlükten kaldırılmış olsa da iki yönetmelik arasında şûra üyeleri, komisyon üye sayıları ve işleyişi dışında amaç ve görev bakımından bir farklılık bulunmamaktadır. Gerek 187 sayılı KHK'da gerekse Yönetmeliklerde Şûra'nın her üç yılda bir toplantısı öngörölmüş olsa da bugüne kadar ilki 1982'de ikincisi 1989 yılında ve üçüncüsü 2017 yılında olmak üzere toplam üç Şûra toplantısı olmuştur. Oysa Kanun ve Yönetmelik'e uygun hareket edilmiş olunsaydı 2023 yılına kadar on üç Millî Kültür Şûrası düzenlenmiş olması beklenirdi.

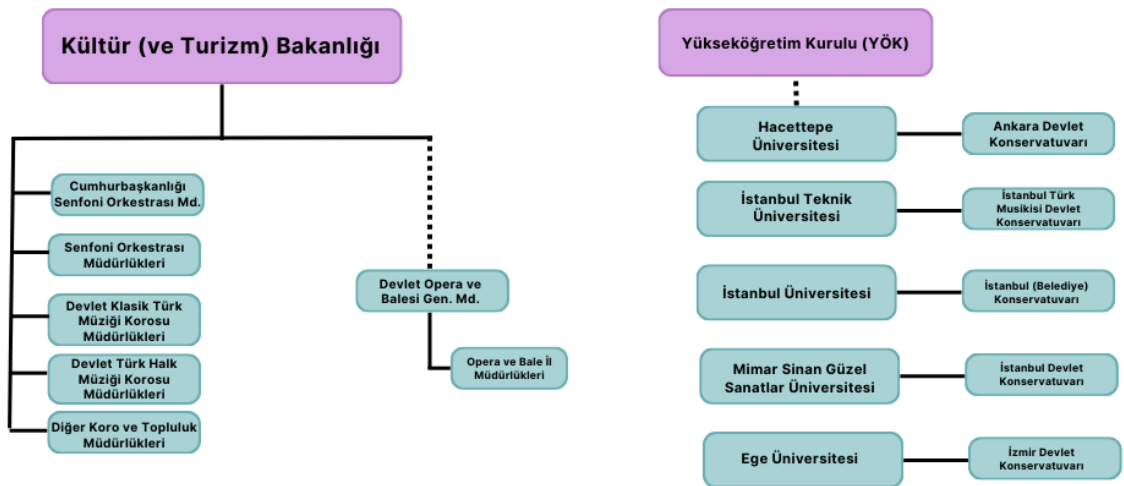
Bakanlık örgütlenmesi içinde müziği doğrudan ilgilendiren ikinci ana hizmet birimi ise fikir haklarına ilişkindir. Fikir hakları konusu müzik gibi yaratıcı alanların hukuki boyutunun en önemli parçalarından biridir. Türkiye'de 1951 yılında çıkarılan 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Hakkındaki Kanun'la ilk kez kapsamlı şekilde

düzenlenen bu alan için 1983 yılında kurulan Kültür ve Turizm Bakanlığının ana hizmet birimleri içinde Fikrî ve Sanat Eserleri Daire Başkanlığı kurulmuştur. Bu daire başkanlığına 5846 sayılı Kanun'da öngörülen görevler haricinde fikrî ve sanat eserleri ile ilgili meslek birliklerinin kurulmasına yönelik görevler de verilmiştir.

Üst örgütlenme, sadece bakanlık örgütlenmesini ifade etmez. Bununla birlikte, birden çok kuruluşu kapsayan, işbirliği ve koordinasyon işlevini yerine getiren konfederasyon, federasyon, birlik gibi örgütler de üst örgütlerdir. Müzik alanında bu tür bir üst örgütün ortaya çıkması hayli geç bir tarihe denk düşmektedir. Türkiye'de müzik konusunda bir meslek birliğinin eksikliği Türkiye'de müziğin durumuna ilişkin hazırlanan raporlarda⁵⁴⁶ dile getirilmiş olsa da ilk müzik meslek birliğinin kurulması 1986 yılında ancak mümkün olmuştur. Türkiye Musiki Eseri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) adı ile kurulan ilk meslek birliği on yılı aşkın bir süre tek meslek birliği olarak faaliyet göstermiş, 1999 sonrasında ise yeni müzik meslek birlikleri kurulmaya başlamış, bugün sayıları yediye yükselmiştir.⁵⁴⁷

Şema 8: 1980'ler-1990'lar Müzik Örgütlenmesi⁵⁴⁸

1980'ler



⁵⁴⁶ Sun, a.g.e., s. 63; I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s. 54.

⁵⁴⁷ <https://www.telifhaklari.gov.tr/Turkiye-de-Meslek-Birlikleri-Muzik> (15.07.2023).

⁵⁴⁸ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

Şema 8’de 1980-2000 yılları arasında müzik örgütlenmesinin genel görünümü sunulmuştur. Görüldüğü gibi 1980 sonrasında müzik örgütlenmesi Kültür (ve Turizm) Bakanlığı altında gerçekleşmiştir. 1984 yılında yürürlüğe giren ve bakanlık örgütlenmesinin temel kanunu olan 3046 sayılı Kanun’un ile müzik kurumları da kamu örgütlenmesi içinde yeniden konumlanmış ve tanımlanmıştır. Orkestralar ve Korolar doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı statüsünde tanımlanırken DOB Genel Müdürlüğü bağlı kuruluş statüsü ile tanımlanmıştır. Eğitim kurumları ise üniversite reformunun bir parçası olarak her biri bir üniversitenin yüksekokulu olarak yeniden yapılandırılmıştır.

1.2.2. Hukuki Altyapı: Anayasal Güvence, Fikir Hakları ve Çerçeve Kanun Tasarıları

Türkiye’de sanat ve müzik alanını düzenleyen hukuki düzenlemelerin eksikliği Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren eleştirilere konu olmuştur. Konuya ilişkin anayasal zemin ancak 1961 Anayasası’nda “bilim ve sanat hürriyeti” ile sağlanabilmiştir. 1982 Anayasası’nda da “bilim ve sanat hürriyeti” temel haklar ve ödevler içinde kişinin hakları ve ödevleri arasında sayılmıştır. 1961 Anayasası’ndan farklı olarak 1982 Anayasası, yine temel haklar ve ödevler arasında olmakla beraber sosyal ve iktisadi haklar arasında “sanatın ve sanatçının korunması” ilkesini de getirmiştir. Bu ilkenin düzenlendiği 64. maddede, “Devlet, sanat faaliyetlerini ve sanatçıyı korur. Sanat eserlerinin ve sanatçının korunması, değerlendirilmesi, desteklenmesi ve sanat sevgisinin yayılması için gereken tedbirleri alır” ifadelerine yer verilmiştir.

1980 sonrasında yeni Anayasa’nın yanı sıra yeni kanun ve yönetmelik düzenlemeleri ile müzik alanının dağınık ve eksik hukuki altyapısı güçlendirilmeye çalışılmıştır. Buna yönelik çabaların bir bölümü fikir haklarına yöneliktir. Fikir haklarının önemi serbest piyasa ekonomisine geçiş ve özellikle Avrupa Birliği (AB)

üyelik sürecinde daha çok artmıştır. Hukuki altyapıya ilişkin diğer bir çaba ise müzik kurumlarının hukuki altyapısının güçlendirilmesine ilişkindir. 1990'lı yılların başında orkestra, koro ve opera-bale kurumları için yeni kanun çalışmaları yapılmıştır. Ancak bu kanun çalışmaları tamamlanamamış ve taslaklar kanunlaşmamıştır. Oysa “Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Sempozyumu'nun” sunuşunda dönemin Kültür Bakanı M. İstemihan Talay'ın da ifade ettiği gibi Türkiye’de sanat kurumlarını düzenleyen kanunların yürürlüğe girişinin üzerinden yarım yüzyıldan fazla zaman geçmiştir. Hatta bazı kurumların kanunları dahi bulunmamaktadır.⁵⁴⁹ 1980 sonrasında, Türkiye'nin küresel ekonomi ile entegrasyonunun artması, kurumları düzenleyen kanunların çağın gereklerine karşılık vermekten uzak olması ve bazı kurumların kanunlarının olmaması gibi nedenlerle hukuki altyapıyı güçlendirmeye yönelik birtakım girişimlerde bulunulmuştur. Bunların bir kısmı kanunlaşarak hayata geçirilirken bir kısmı birer taslak olarak rafa kaldırılmıştır.

1.2.2.1. Fikir Haklarına Yönelik Düzenlemeler

Dünyada gelişimi matbaanın icadı sonrasında başlayan ve hukuki temelleri 1709'a kadar dayandırılan fikrî mülkiyet haklarının Türkiye’de gelişimi, matbaanın ülkeye geç gelmesinin de etkisiyle, geç tarihlerde başlamıştır. 1857 Telif Nizamnamesi ve 1919 tarihli Hakkı Telif Kanunu bu konudaki ilk hukuki düzenlemeler olmuştur. 1910 tarihli Kanun Cumhuriyet Dönemi’nde de 1951 yılına kadar yürürlükte kalmıştır.⁵⁵⁰ Türkiye'nin Bern Birliğine üye olması sonrasında, 1951 yılında Prof. Ernst Hirsch tarafından hazırlanan ve bugün hâlâ yürürlükte olan 5846 sayılı Kanun yürürlüğe girmiştir.

⁵⁴⁹ T.C. Kültür Bakanlığı, **Uluslararası Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının ...**, a.g.e., s. v.

⁵⁵⁰ Rohat Cebe ve Hayrettin Suçin, “Fikrî ve Sanat Eserleri Kanununun Kısa Tarihçesi ve Eser Üreticileri Açısından Önemi”, *Rast Müzikoloji Dergisi*, C. 2, S. 1, 2014, s. 121-122.

5846 sayılı Kanun, yürürlüğe girdiği 1951 yılından 1983 yılına gelene kadar hiçbir değişikliğe uğramamıştır. Telif haklarını düzenleyen Kanun'un günün şartlarına uygun hâle getirilmesi gerekliliği 1982'de I. Millî Kültür Şûrası'nda da dile getirilmiştir.⁵⁵¹ Şûra'dan bir yıl sonra kurulan I. Özal Hükûmeti Programı'nda da bu konuya değinilmiş ve “fikir ve sanat eseri sahiplerinin haklarının korunmasına özel olarak itina gösterileceği” belirtilmiştir. I. Özal Hükûmeti döneminde bu konuya ilişkin iki önemli hukuki düzenleme hayata geçirilmiştir. Bunlardan ilki Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda yapılan düzenleme ikincisi ise Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu'nun çıkarılmasıdır.

1983 yılındaki düzeleme ile fikir haklarının yeni gelişmelere göre kapsamının genişletilmesine, sinema ve video eserlerinin kapsama dâhil edilmesine ve teknolojik gelişmelere dayalı fikir haklarında ortaya çıkan sorunlara yönelik düzenlemeler yapılmıştır. Alan hızlı bir değişim göstermiş ve özellikle teknolojik gelişmeler fikir ve sanat eserlerinin yeniden gözden geçirilmesini gerektirmiştir. Yürürlüğe girdikten sonra otuz yıl boyunca herhangi bir değişiklik yapılmayan Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda 1983 sonrasında 1995, 2001, 2004 ve 2006 tarihlerinde olmak üzere değişiklikler yapılmıştır.

Bu düzenlemelerin yapılmasına yönelik talep Türkiye'de sanat kamuoyundan geldiği kadar AB tarafından da talep edilmiştir. Aslında Türkiye'de fikir ve sanat eserlerine ilişkin hakların Türkiye'nin Batı ile ilişkileriyle beraber gelişmiştir. 1993 yılında hazırlanan, ancak kanunlaşmayan Düşünce ve Sanat Eserleri Kanunu'nun genel gerekçesinde, “Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu, Türkiye'nin Batıya açılma döneminde ortaya çıkan telif sorunlarının çözüme kavuşturulabilmesi için hazırlanmıştır” denilerek

⁵⁵¹ I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s. 54.

bu ilişki açıkça ifade edilmiştir.⁵⁵² 1950’li yıllarda ABD başta olmak üzere Batı Bloğu ile yakınlaşmaya atıf yapan bu ifade 1980 sonrasında, AB ile yakınlaşma sürecinde de geçerliliğini korumuştur. Fikir Haklarıyla ilgili hukuki gelişmelerin AB uyum süreci ile de yakından ilgisi olduğu, hukuki düzenlemelerin tarihleri ile Türkiye-AB ilişkisinde önemli gelişmelerin yaşandığı tarihlerle örtüşmesinden de anlaşılmaktadır.

I. Özel Hükûmeti döneminde bu alanda Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’ndaki değişikliklere ek olarak 1986 yılında bir de Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu çıkarılmıştır. Kanun tasarısına ve komisyon raporlarına bakıldığında, Kanun’un ilk hâlinde müzik eserlerine ilişkin hükümlerin bulunmadığı görülmektedir.⁵⁵³ Kanun gerekçesinde,

“Türk sinema sanayinin geliştirilmesi suretiyle ülkemizin dış dünyada tanıtılmasına imkân sağlamak, Türk toplumunun eğitim, kültür, sanat ve teknik düzeyinin yükseltilmesine sinema sanatı ile katkıda bulunmak ve yerli ve yabancı kaynaklı her türlü sinema filmleri ile video-bant ve benzerlerinin denetim, dağıtım ve gösterim esaslarının düzenlenmesinin”

amaçlandığı belirtilmektedir.⁵⁵⁴ Kanun’un meclis görüşmeleri sırasında, Milliyetçi Demokrasi Partisi (MDP) adına Hilmi Biçer ve Sosyaldemokrat Halkçı Parti (SHP) adına Edip Özgenç, müzisyenlerden gelen talepleri de dillendirerek Kanun kapsamına müzik eserlerinin de alınması talep etmişlerdir.⁵⁵⁵ Talep, teklifi getiren ANAP

⁵⁵² Düşünce ve Sanat Eserleri Kanunu Taslağı Genel Gerekçe, Prof. Dr. Ömer Bozkurt Kişisel Arşivi.

⁵⁵³ TBMM Tutanak Dergisi, Sinema ve Video Kanunu Genel Gerekçe, C. 24, D. 17, 22.01.1986.

⁵⁵⁴ TBMM Tutanak Dergisi, Sinema ve Video Kanunu Genel Gerekçe, C. 24, D. 17, 22.01.1986.

⁵⁵⁵ TBMM Tutanak Dergisi, C. 24, D. 17, 22.01.1986, s. 523 ve 527.

Hükûmeti tarafından da kabul görmüş ve kanun teklifi komisyona iade edilerek “Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu” ismiyle görüşülerek kanunlaşmıştır.

Müzik eserlerinin de eklenmesiyle beraber Kanun’un kapsamı, “bir sanayi ve sanat dalı olan Türk Sineması ve Türk müzik sanatı ürünlerinin teşvik edilmesi, eserlerin yapılması, denetlenmesi, dağıtılması, gösterilmesi ve icrası ve bu işlemlerden doğan telif ve gösterim ve icrası haklarının korunması esas ve usulleri” şeklinde belirlenmiştir. On beş maddelik kısa bir kanun olan bu 3257 sayılı Kanun’da üretim, ithalat, kayıt, tescil, denetim, dağıtım, gösterim, telif hakkı ve ceza hükümlerine yer verilmiştir. Kanun’un gerekçesinde de “en önemli yenilik” olarak anılan bir de Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu kurulmuştur. Kanun’un yürürlüğe girmesinden hemen sonra Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu Yönetmeliği çıkarılmıştır. Yönetmelik’te Fon’un amacı, “sinema sanayi ve müzik sanatının gelişmesine katkıda bulunmak, sinema ve müzik çalışanlarını desteklemek ve ülkenin tanıtılmasını sağlamak” olduğu belirtilmiştir.⁵⁵⁶ Amaçta; sinemadan sanayi, müzikten ise sanat olarak bahsetmesi ilgi çekicidir. Bununla birlikte, belirlenen iki temel amaçtan ilkinde “sanatçıları desteklemekten” değil “çalışanları desteklemekten” bahsedilmiştir. İkinci temel amaç ise kültürün turizm ile birlikte ele alınışının bir parçası olarak “ülke tanıtımının sağlanması” olarak belirlenmiştir.

Bu yönetmelik üzerinde 1986, 1987 ve 2000 yıllarında değişiklik yapılmış ve 2005 yılında yürürlükten kaldırılmıştır. Yönetmelik olması nedeniyle gerekçesine ilişkin bir kaynağa ulaşılamasa da Fon’un kaldırılmasının Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu’nun yürürlüğe girmesinden hemen sonra olması bu iki gelişmenin bağlantılı olabileceği yorumunu akla getirmektedir. Sanat ve müzik

⁵⁵⁶ RG, S. 19211, “Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu Hakkında Yönetmelik”, 04.09.1986.

alanındaki maddi desteğin devletin yürüttüğü bir fondan ziyade özel sektör yatırımlarına ve sponsorluğuna dayandırılması isteğinin bir yansıması olduğu düşünülebilir.

Telif haklarının gelişmesi ve korunması için atılacak adımlardan biri hukuki altyapıyı oluşturmaksa bir diğeri de bu hakların korunmasını takip edecek meslek birliklerinin oluşmasıdır. Türkiye’de müzik alanında ne müzik eserleri sahipleri arasında ne de icracı sanatçılar arasında bir meslek örgütlenmesi uzun yıllar kurulabilmiştir. Meslek birliklerinin gerekliliği ve eksikliği çeşitli dönemlerde hazırlanan rapor ve politika belgelerinde de dile getirilmiş olsa da somut bir adım atılamamıştır. Son olarak, 1982 tarihli I. Millî Kültür Şûrası’nda, Türk Besteciler Birliği Kurulması önerilmiştir.⁵⁵⁷ Bu konudaki ilk somut adım Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nda 1983’te yapılan değişiklikle atılmıştır. Bu değişiklikle, “Üyelerinin ortak çıkarlarını korumak ve mevzuatın öngördüğü esas ve usuller dâhilinde mali haklarının takibini, alınacak ücretlerin tahsilini ve dağıtımını sağlamak üzere” meslek birliklerinin kurulması düzenlenmiş ve Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği kurulması öngörülmüştür. Kanun’un yürürlüğe girmesinden yaklaşık üç yıl sonra ilk müzik meslek birliği olan Türkiye Musiki Eserleri Sahipleri Meslek Birliği (MESAM) kurulmuştur.

Kanun’da, 1995 yılında yapılan düzenlemeye kadar, bir meslek alanında birden çok birlik kurulmasına izin verilmemiştir. Bu nedenle MESAM uzun yıllar tek meslek birliği olarak faaliyetlerini sürdürmüştür. 1995 yılında aynı alanda birden çok meslek birliği kurulmasına izin veren düzenlemeden sonra, 1999’da, Musiki Eseri Sahipleri Grubu Meslek Birliği (MSG) kurulmuştur. Daha sonraki dönemlerde, 2000’de MÜYOR-BİR, 2000’de MÜ-YAP, 2006’da MÜYA-BİR, 2008’de MÜZİKBİR ve

⁵⁵⁷ I. Millî Kültür Şûrası, s. 54.

2021’de TSMB kurulmuştur. Böylelikle 2023 itibariyle müzik alanında faaliyet gösteren meslek birlikleri sayısı yediye yükselmiştir.⁵⁵⁸

1993 yılında Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu’nun yenilenmesi gündeme gelmiş ve bu konuda çalışmalar yürütülmüştür. Düşünce de Sanat Eserleri Kanun Tasarısı Kültür Bakanlığı öncülüğünde hazırlanmış olsa da bu kanun teklifi meclisten geçmemiş ve kanunlaşmamıştır. Hazırlanan yeni kanun tasarısının gerekçesinde, 1951 tarihli Kanun’un o günün koşullarda ileri ve gelişmiş bir kanun olmasına karşılık aradan geçen kırk yılda Türk toplumundaki değişikliklerle mevcut Kanun günün koşullarının gerisinde kaldığı belirtilmiştir. Kültür ve sanat dünyasından gelen talepler doğrultusunda tasarıda değişiklikler yapılması yönünde çalışmalar yapılmıştır. Tasarlanan değişikliklerin çok kapsamlı olması nedeniyle yeni bir kanun hazırlanmasının daha uygun olacağı düşünülmüştür. Bu doğrultuda, “Türkiye’nin çağdaş dünyada hak ettiği yeri alabilmesi için telif haklarına, düşünce ve sanat ile ilgili diğer haklara saygı gösteren” ülkeler arasında girmesini sağlamak amacıyla bu kanun taslağının hazırlandığı belirtilmiştir.⁵⁵⁹ 1993 yılında hazırlanan bu yeni kanun taslağı kanunlaşmamış olsa da içeriğinde yer alan düzenlemeler sonraki yıllarda mevcut Kanun üzerinde yapılan değişikliklerle yürürlüğe girmiştir.

1.2.2.2. Kurumlara Yönelik Kanun Çalışmaları

Müzik alanında hukuki altyapının güçlendirilmesine yönelik bir dizi çaba 1980’li yılların sonlarına doğru başlamıştır. 1980’li yıllarda orkestra ve koro sayısındaki artış hukuki açıdan bir başka sorunu gündeme getirmiştir. Türkiye’de kurulan orkestra ve koroların tamamını kapsayan kuruluş ve işleyişlerini düzenleyen bir çerçeve kanun bulunmamaktadır. Senfoni Orkestraları fiilen 1957 tarihli Riyaseticumhur Senfoni

⁵⁵⁸ <https://www.telifhaklari.gov.tr/Turkiye-de-Meslek-Birlikleri-Muzik> (17.07.2023).

⁵⁵⁹ Düşünce ve Sanat Eserleri Kanunu Taslağı Genel Gerekeçe, Prof. Dr. Ömer Bozkurt kişisel arşivi.

Orkestrasının Kuruluşu Kanunu'na göre; korolar ise 1993'e kadar Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Yönetmeliğine, 1993 sonrasında ise Devlet Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Koroları Yönetmeliğine göre kurulmuş ve yönetilmiştir. Bu eksikliği gidermek amacıyla 1987 yılında iki kanun tasarısı hazırlanmıştır. Tasarının ilk taslağı "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Senfoni Orkestraları" başlığını taşıyan⁵⁶⁰ son taslakta korolar da bu kanun kapsamına alınmış ve tasarı "Devlet Orkestraları ve Koroları Kanunu" başlığını almıştır. Ancak bu tasarı kanunlaşmamıştır. Kanun tasarısının gerekçesinde, 1957 tarihli Riyaseticumhur Senfoni Orkestrasının Kuruluşu Hakkında Kanun'un o günkü sanat hayatına göre hazırlanmış olduğu, adından da anlaşılacağı üzere sadece CSO'nun kuruluşunu düzenlediği belirtilmiştir. Hâlbuki tasarının hazırlandığı 1987 yılında İstanbul'da ve İzmir'de de birer senfoni orkestrası bulunmaktadır. Gerekçede, bu iki orkestranın adının Kanun'da yer almaması nedeniyle kanuni yönden hiçbir dayanağı olmadığı belirtilmiştir. Bu hukuki eksikliğin, CSO dışındaki orkestralarda, personelin yılda üç ay kıdem zammından faydalanamaması ve yönetimde çeşitli çatışmaların yaşanması gibi olumsuz sonuçlar doğurduğu belirtilmiştir. 1957'de o günün şartlarına göre hazırlanan Kanun'un 1980'li yıllarda artık ruh ve işleyiş açısından yetersiz kaldığı, idari ve teknik yönden ihtiyaçlara karşılık veremediği vurgulanmıştır.⁵⁶¹ Gerekçede dile getirilen unsurların haklılığı açık olmasına karşılık bu tasarı kanunlaşmamıştır. Bugün hâlâ Türkiye'de faaliyet gösteren orkestra ve koroların kuruluş ve işleyişini düzenleyen bir çerçeve kanun bulunmamaktadır.

Kanunlaşmamış bir diğer taslak da 1994 yılında hazırlanan Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kanun Taslağı'dır. Kanun taslağının genel gerekçesinde, "operaya olan ilginin gün geçtikçe artmasında, üç büyük il dışında Mersin'de devlet opera ve balesinin kurulduğundan ve Samsun devlet opera ve balesinin de Bakanlar

⁵⁶⁰ Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Senfoni Orkestraları Kanun Tasarısı, Prof. Dr. Ömer Bozkurt Kişisel Arşivi.

⁵⁶¹ Devlet Orkestraları ve Koroları Kanun Tasarısı, Prof. Dr. Ömer Bozkurt kişisel Arşivi.

Kurulu tarafından onaylandığından” bahsedilmiştir. 1970 tarihli 1309 sayılı mevcut Kanun’un bu “yaygınlık, artan yönetim, personel, temsil ve izleyici sayısı karşısında” yetersiz kalmaktadır. Bu nedenle, mevcut Kanun’da düzenlemelerin yetersiz kalacağı, yeniden bir kanun hazırlanması ve DOB’un tümüyle yeniden yapılanmış, çağdaş bir sanat kurumu hâline gelmesi gerekmektedir. Bu gerekliliğe cevap vermek amacıyla, “akılcı, yenilikçi ve atılcı bir sanat kurumu yaratmak” amacıyla böyle bir taslak hazırlandığı belirtilmiştir.⁵⁶²

Taslakta, DOB’un demokratik ve katılımcı bir yönetim anlayışı ile yeniden yapılandırılmasına yönelik vurgu dikkat çekicidir. Opera ve Bale, diğer sanatlarla kıyaslandığında çok daha fazla iş grubunu bünyesinde barındırmaktadır. Bu çeşitlilik, kurum yönetiminde belirli iş gruplarının adaletli temsil edilmesine engel oluşturmaktadır. Hazırlanan taslakta, daha katılımcı ve adaletli bir temsil sistemi kurulacağı vadedilmiştir.

Bir diğer sorun alanı ise sayısı artan opera bale müdürlükleri ile genel müdürlük arasındaki ilişkidir. Türkiye’de ilk opera ve bale Ankara’da kurulmuştur. Faaliyetlerine Devlet Tiyatrosu ile beraber başlayan bu birim, 1970’te genel müdürlük olarak müstakil bir yapı hâline gelmiştir. Zaman içerisinde önce İstanbul’da sonra İzmir, Mersin, Antalya ve Samsun’da müdürlükler açılmıştır. Ankara dışında kalanların hepsi il müdürlüğü şeklinde örgütlenmesine karşılık Ankara Devlet Opera ve Balesi genel müdürlük altında faaliyetlerini sürdürmeye devam etmiştir. Taslakta, Ankara Devlet Opera ve Balesinin de il müdürlüğü olarak örgütlenmesi ve DOB Genel Müdürlüğü’nün tüm il sanat yönetmenliklerinin çatısı olarak kurumun genel politikasını belirleyen ve yurt çapındaki gelişimini yönlendirme görevini üstlenmesi öngörülmüştür. Birden fazla il müdürlüğü ve bir genel müdürlük arasında demokratik bir ilişki kurmayı hedefleyen

⁵⁶² Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kanun/KHK Taslağı, 1994, Prof. Dr. Ömer Bozkurt kişisel Arşivi.

taslak, tüm il sanat yönetmenliklerinin temsil edildiği bir Sanat Yüksek Kurulu kurulmasını ve bu kurulun genel sanat politikalarını, gelişim çizgisini ve koordinasyonu sağlamasını önermektedir. Ancak bu tasarı da kadük kalmış ve hayata geçirilememiştir. Dolayısıyla bugün DT 1949'da, CSO 1957'de ve DOB 1970'de çıkarılan kanunlar ile yönetilmekte, korolar bir yönetmelikle düzenlenirken CSO dışındaki senfoni orkestraları hukuki dayanağı olmadan faaliyetlerini sürdürmektedirler.

1.2.3. Eğitim Kurumları: Müzik Yükseköğretiminin Yeniden Yapılandırılması

1980 sonrasında devlet örgütlenmesinin yeniden şekillenmesinin bir örneği de yükseköğretim yapılanmasında görülmektedir. 1982 yılında çıkarılan 41 sayılı Yükseköğretim Kurumları Teşkilatı Hakkında KHK ile Türkiye'deki yükseköğretim yeniden yapılandırılmıştır. Bu KHK ile birlikte daha önce Bakanlığa bağlı olan Ankara Devlet Konservatuarı Hacettepe Üniversitesinin, İstanbul Devlet Konservatuarı Mimar Sinan Üniversitesinin⁵⁶³ ve İzmir Devlet Konservatuarı da Ege Üniversitesinin Güzel Sanatlar Fakültelerine bağlı birer yüksekokulu hâline gelmiştir. Aynı şekilde Kültür Bakanlığına bağlı olan Türk Musikisi Devlet Konservatuarı da İstanbul Teknik Üniversitesi Rektörlüğüne bağlanmıştır.

Yükseköğretimi yeniden yapılandıran KHK için Bakanlar Kuruluna verilen 2680 sayılı yetki kanununun amacının “kamu hizmetlerinin düzenli, etkili, verimli, ekonomik ve süratli bir şekilde yürütülebilmesini sağlamak” olduğu belirtilmiştir. Bu ifadede geçen kavramlar 1980 sonrasındaki neoliberal anlayışın öne çıkan kavramlarıdır. Ancak kamu hizmetinin daha etkili, verimli, hızlı ve ekonomik sunulmasını hedefleyen bu düzenlemeler diğer yandan kurumlara ve hizmetlere özgü özellikleri görmezden gelmiş, bunun sonucunda da bazı kazanımları ve çeşitlilikleri ortadan kaldırmıştır.

⁵⁶³ Kanunun çıktığı dönemde kurumun adı Mimar Sinan Üniversitesidir.

Konservatuvar, içinde yükseköğretimin de olduğu birer sanat eğitimi kurumudur. Ancak salt yükseköğretim kurumları değildirler. Yetenekleri keşfeden ve eğitiminden sorumlu olan bu eğitim kurumlarına öğrenci kabulü yükseköğretim aşamasından çok daha önce yapılmaktadır. Doğası gereği böyle olmak da zorundadır. Buna ek olarak konservatuvarlar birer meslek okulu da değildir. Dolayısıyla tüm yükseköğretim kurumları ile aynı kurallara tabi kılınarak aynı örgütlenme içine alınmalarında sakıncalar vardır. Bu durum, yani konservatuvarların üniversitelere bağlanması ve dolayısıyla yeni kurulan YÖK sistemi içine alınması, aynı yıl toplanan I. Millî Kültür Şûrası'nda da eleştirilere konu olmuştur. Müzik Komisyonu Raporu'nda, konservatuvarların YÖK'ten ayrılması ve yeniden Bakanlığa bağlanması önerilmiştir. Bunun mümkün olmaması hâlinde ise konservatuvarların sorunlarının özelliklerine göre çözüm önerileriyle YÖK'e yardımcı bir Konservatuvarlararası Kurul oluşturulması önerilmiştir.⁵⁶⁴

Ancak gelişmelere bakıldığında ne sanat kamuoyundan ne konservatuvarlardan ne de Millî Kültür Şûrası'ndan gelen eleştiriler karşılık bulmuştur. 1982'de Bakanlığa bağlı olarak faaliyet gösteren dört konservatuvar ve daha sonra kurulanlar YÖK sistemi içinde üniversitelerin birer parçası olarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Bunlar içinde Ankara Devlet Konservatuvarının (ADK) yaşadığı deneyim kurumun en eski konservatuvar olması nedeniyle olsa gerek tartışmalara daha çok konu olmuştur. ADK içinden ya da onunla ilişkili isimlerin itirazları kamuoyunda daha çok duyulmuştur. Bu nedenle diğer konservatuvarların da yaşadığı dönüşümü ADK üzerinden izlemek mümkündür.

Köklerini 1924 Musiki Muallim Mektebinde bulduğumuz Ankara Devlet Konservatuvarı, 1936 itibariyle konservatuvar adıyla faaliyete başlamış ve 1940 yılında

⁵⁶⁴ I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s. 52.

kuruluş kanunu ile yeniden düzenlenmiştir. ADK, ilk ve yüksek derecede eğitim veren bir okul statüsünde uzun bir süre Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde kalmış, Kültür Bakanlığının kurulması sonrasında Kültür Bakanlığına bağlanmıştır. 1982 yılındaki KHK ile kendine ait kuruluş kanunu olan, tüzel kişiliğe sahip ve bakanlık bünyesinde bir kuruluş olan Konservatuvar, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi bünyesinde bir yüksekokul statüsüne dönüştürülmüştür. Bu durumu basit bir statü değişimi olarak görmek doğru olmayacaktır. Bu durum idari ve akademik örgütlenme, personel, hukuki altyapı ve çeşitli öğrenci sorunlarını da beraberinde getirmiştir. İlk ve en önemlisi kendi başına üniversite olabilecek bir kurumun, başka bir üniversitenin fakültesine bağlanması kamu örgütlenmesi içinde ne denli kenara ve hiyerarşinin daha alt basamaklarına itildiğinin göstergesidir. Oysa yükseköğretim kurumları düzenlenirken ADK'nın bir yüksekokulu değil üniversite statüsüne kavuşturulması daha doğru bir tercih olabilirdi. Örneğin ADK, 1930'larda, Millî Musiki ve Temsil Akademisi deneyiminde olduğu gibi bir sanat akademisinin çekirdeği olarak düşünülebilir ve Ankara'da bir güzel sanatlar üniversitesine dönüştürülebilirdi.

Bu statü değişimi ADK'nın bir konservatuvar olmaktan kaynaklı özelliklerinin tek tipleştirilmiş üniversite yapılanması içinde törpülenmesine sebep olmuştur. Sıklıkla dile getirilen sorunlardan biri sanat bilim dalları meselesi diğeri ise sanatçı hocaların durumudur. Yükseköğretim düzenlemesi akademiye mümkün olduğunca tek tipleştirmeyi, genel bir tarifile söylemek gerekirse fakülte-bölüm-anabilim dalı şeklinde örgütlemeyi öngörmüştür. Konservatuvar bölümlerinin de bu düzenlemeye göre yeniden örgütlenmesi sanat dallarının bilim dalları arasında önemini yitirmesi gibi endişeleri gündeme getirmiştir.⁵⁶⁵

⁵⁶⁵ Okyay, **Ankara Devlet Konservatuvarı**, a.g.e., s. 283.

Endişelerin ve karmaşıklığın arttığı bir diğer konu da öğretim elemanlarıyla ilgilidir. Üniversitenin bir alt birimine dönüşen konservatuvarın öğretim elemanlarının da üniversite öğretim elemanlarıyla aynı ünvanları alması gerekliliği profesör sanatçılar meselesini gündeme getirmiştir. Ahmet Say, 1996 tarihli bir yazısında bu duruma dikkat çekerek, “YÖK’ün akademik ünvanları müzikçilere hiç yakışmıyor. Ne demek yardımcı doçent ya da araştırma görevlisi piyanist” diye sormaktadır.⁵⁶⁶ Diğer yandan sanat eğitimi doğası gereği uygulama ile iç içedir. Bu nedenle sanat eğitiminde eğitim kurumlarındaki öğretim elemanlarının yanı sıra uygulama alanından isimlerin de eğitim sürecine katılması neredeyse bir gerekliliktir. Yapılan düzenleme ile dışarıdan ders veren hocaların durumları da belirsiz bırakılmış ve konservatuvar eğitiminde aksamalara neden olmuştur.

Diğer bir nokta ise Konservatuvar mevzuatının yeni sisteme göre uyarlanmasıdır. Daha önce kendine ait kuruluş kanunu ve işleyiş yönetmeliğine sahip olan ADK’nın, üniversite birimi hâline gelmesi sonrasında yeni bir yönetmelikle düzenlenmesi gerekmiştir. 1972, 1975 ve 1980 yıllarında yani sekiz yılda üç kez değişen yönetmeliğin çeşitli maddelerinde 1982’deki üniversite reformu sonrasında da değişiklikler yapılmıştır.

Üniversite reformuyla aynı zamanlara denk gelen diğer bir gelişme de ADK’nın Cebeci’deki binasından ayrılarak Beşevler’deki yeni binasına taşınmasıdır. Cebeci’de 1930’larda aslında Musiki Muallim Mektebi için yapılan daha sonra ADK tarafından kullanılan binanın konservatuvar için yetersiz olduğu 1930’lu yıllarda Hindemith’in raporlarında bile dile getirilen bir durumdur.⁵⁶⁷ Binanın Konservatuvar eğitimine uygun olmamasına ve yetersiz oluşuna yönelik eleştiriler zaman içerisinde de artarak devam etmiştir. ADK, 1982 yılında Beşevler’deki yeni binasına geçmiş olsa da bu binanın da

⁵⁶⁶ Ahmet Say, **Müzik Yazıları**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. Basım, Ankara, 2014, s. 117.

⁵⁶⁷ Hindemith, a.g.e. s. 98-100.

konservatuvar eğitimine uygunluğu eleştirilere konu olmuştur. Bununla birlikte, kurumun tarihinin sembol yapısı olan Cebeci'deki binanın ADK'nın bir parçası olarak kalması, hatta belki bir kısmıyla müze olması beklenirken, 1982 yılında Mamak Belediyesine devredilmiştir.⁵⁶⁸ Binanın Belediyeden alınarak yeniden ADK hizmetine sunulması yönünde çabalar o günden beri sürmektedir. Ancak yöneticilerin ilgisizliği bu çabaların sonuca ulaşmasını engellemektedir. Yöneticilerin konuya ilgisizliğinin en iyi örneklerinden birisi 1996 yılında ADK'nın 60. yıl kutlamasında söz alan dönemin Kültür Bakanı Agah Güner'in "İtiraf Etmeliyim ki Cebeci'deki konservatuvar binasının elden çıktığını ben şimdi burada öğrendim" şeklindeki ifadesidir.⁵⁶⁹ Cebeci'deki tarihî bina üzerinde tartışmalar sonraki yıllarda da devam etmiştir. Bu süreçte yapım amacına uygun kullanılması için binanın kendilerine verilmesi yönünde Hacettepe Üniversitesi ve Ankara Üniversitesinin girişimleri olduğu bilinmektedir. Ancak bu girişimler karşılıksız kalmıştır. Bugün hâlâ Mamak Belediyesi mülkiyetindeki bina bir süre kültür merkezi ve nikâh salonu olarak kullanılmış daha sonra müzik müzesi olması için çalışmalara başlanmıştır. Mamak Belediyesi tarafından yürütülen çalışmalar sonucunda Musiki Muallim Mektebi Müzik Müzesi 2023 yılı itibariyle ziyaretçi kabulüne başlayacağı günü beklemektedir.⁵⁷⁰

1982 yılında hızla hayata geçirilen konservatuvarlarda yeniden yapılanmaya yönelik eleştirilerin bir kısmı zamanla karşılık bulmuş ve bazı düzenlemelere gidilmiştir. Bu düzenlemelerin başında konservatuvarların fakülte bünyesinde birer yüksekokul statüsünde örgütlenmesinden vazgeçilmesidir. Konservatuvarlar, güzel sanatlar fakültelerinden ayrılarak rektörlüğe bağlı olarak örgütlenmişlerdir. Bu düzenlemenin yanı sıra ADK'nın ismi konusunda da düzenlemeye gidilmiştir. ADK'nın

⁵⁶⁸ Say, a.g.e., s. 109.

⁵⁶⁹ Say, a.g.e., s. 109.

⁵⁷⁰ <https://www.mamak.bel.tr/haber/baskentin-ilk-muzik-muzesi-musiki-muallim-mektebinde-aciliyor/> (24.11.2023).

Hacettepe Üniversitesine bağlanırken ismindeki “Ankara” kelimesinin atılması kurum kimliğine zarar verdiği gerekçesiyle eleştirilmiştir. 1985 sonrasında yapılan değişiklikle “Ankara” ismi kuruma iade edilmiş ve Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı ismini almıştır.

Üniversite reformunun yapıldığı yıllarda İstanbul’da, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, İstanbul Devlet Konservatuvarı ve Belediye Konservatuvarı olmak üzere üç konservatuvar bulunmaktadır. Reform kapsamında, bu üç konservatuvarın üniversiteye dönüştürülerek Güzel Sanatlar Akademisi altında müzik fakültesine dönüştürülmesi planlanmıştır.⁵⁷¹ Ancak bu plan uygulanmamıştır. İTMDK, İstanbul Teknik Üniversitesine, İDK, Güzel Sanatlar Üniversitesine ve Belediye Konservatuvarı ise İstanbul Üniversitesine bağlanmıştır. Özellikle İTMDK’nın İTÜ’ye bağlanmasında Konservatuvarın başında bulunan Ercümen Berker’in İTÜ’nün avukatı olmasından kaynaklı ilişkilerinin önemli bir payı olduğu bilinmektedir. Kurumun İTÜ’ye bağlanma sürecinin tanıkları Berker’in İTÜ için “bir sanat üniversitesi değil mi? Mühendislik de bir sanattır. O zaman niye bizim konservatuvarımız böyle bir yerde olmasın” dediğini aktarmaktadırlar.⁵⁷² Berker’in bu kişisel çabasının da etkisiyle İTÜ rektörlüğüne bağlanan Konservatuvar, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı adıyla faaliyetlerini sürdürmektedir.

Konservatuvarların doğrudan Bakanlığa bağlı yükseköğretim kurumları iken üniversitelerin alt birimlerine dönüştürülmeleri, öğretim kadrosundan karar alma mekanizmalarına kadar pek çok açıdan etkili olmuştur. Kamu örgütlenmesi içinde ise başka kamu kurumlarının altında adeta görünmez olmuşlardır. Bu durumun konservatuvarları kamu örgütlenmesi içinde nasıl görünmez kıldığını kalkınma

⁵⁷¹ Songül Karahasanoğlu ve Celal Volkan Kaya, “Tanıkların Anlatımıyla Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı”, **İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, Songül Karahasanoğlu (ed), İTÜ Yayınları, İstanbul, 2021, s. 19

⁵⁷² Karahasanoğlu ve Kaya, a.g.e., s. 18.

planlarında görmek mümkündür. Konservatuvarların üniversitelerin birimleri hâline geldiği 1980’li yılların başına kadar, ilki hariç, tüm kalkınma planlarında konservatuvarlara ilişkin hedeflerin olduğu görülmektedir. Ancak 1980 sonrasında hazırlanan hiçbir kalkınma planında müzik eğitimi özellikle de müzik yükseköğretimi kendine yer bulamamıştır. Bu durum, kurumların varlıklarını sürdürseler de statülerinde yaşadıkları değişimin onları kamu örgütlenmesinde ve planlamasında nasıl geri bir plana attığının iyi bir örneğini sunmaktadır. Aşağıdaki tabloda, kalkınma planlarında konservatuvar kelimesinin tekrar sıklığı gösterilmektedir. Görüldüğü gibi konservatuvarlar ilk kez 1968 tarihli II. Kalkınma Planı’nda ele alınmış, 1973 tarihli III. Plan’da ve 1979 tarihli IV. Plan’da da kendisine yer bulduktan sonra bir daha kalkınma planlarında görülmemiştir.

Tablo 2: Kalkınma Planlarında Konservatuvar⁵⁷³

Plan	I. KP	II. KP	III. KP	IV. KP	V. KP	VI. KP	VII. KP	VIII. KP	IX. KP	X. KP	XI. KP
Konservatuvar	0	2	3	1	0	0	0	0	0	0	0
Kelime Sıklığı											

1980 sonrasında müzik yükseköğretiminde yaşanan tek değişim konservatuvarların üniversitelere bağlanması değildir. Bununla birlikte, müziğin farklı boyutları da yükseköğretim programına dâhil edilmiştir. 1980’li yıllarda müzikoloji, 1990’lı yıllarda ise konunun işletmecilik boyutları akademik örgütlenmede kendine yer bulmaya başlamıştır.

Türkiye’de müzikoloji bölümünün eksikliği çeşitli raporlarda dile getirilen bir konudur. Örneğin 1982 tarihli I. Millî Kültür Şûrası’nda müzikoloji enstitüsünün ve üniversitelerde müzikoloji bölümlerinin kurulması önerilmiştir. Şûra Raporu’nda, Devlet Klasik Türk Musikisi Korosunu ve bir de arşivi bünyesinde barındıracak,

⁵⁷³ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

müzikoloji ve etnomüzikoloji incelemeleri yapacak Bakanlığa bağlı bir Müzikoloji Enstitüsü kurulması önerilmiştir.⁵⁷⁴ Müstakil bir müzikoloji enstitüsünün yanı sıra üniversitelerde de müzik tarihi, folklor, müzik teknolojisi ve müzikte çeşitli akımları ve eğilimleri araştıracak bir müzikoloji bilim dalı oluşturulması önerilmiştir.⁵⁷⁵

1982 yılında I. Millî Kültür Şûrası Raporu'nda yer alan bu önerilerden müzikoloji enstitüsü kurulamamış olsa da üniversitelerde müzikoloji bölümleri birkaç yıl sonra hayata geçirilmiştir. Aslında Dokuz Eylül Üniversitesinde Gültekin Oransay'ın öncülüğünde 1977 yılında Müzik Bilimi adıyla bir bölüm açılmış olsa da⁵⁷⁶ müzikoloji adını ilk taşıyan bölüm 1983 yılında, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bünyesinde açılmıştır. Bölümün açılmasında, Türk uzmanların önerileri kadar Uluslararası Müzik Konseyi Başkanı Barry S. Barook'un önerileri de etkili olmuştur.⁵⁷⁷ 1980 sonrasında üniversitelerin yeniden yapılanma sürecinde tekrar gündeme gelen müzikoloji bölümlerinin açılışında İhsan Doğramacı ve Adnan Saygun'un da önemli katkıları olmuştur. Özer Sezgin, Adnan Saygun için hazırlanan kitapta anlattığı bir anekdotta, İhsan Doğramacı'nın Bilkent Üniversitesinde müzikoloji bölümü açmayı istediği haberini aldığında Saygun ile görüşüp müzikoloji bölümünün Bilkent Üniversitesinde değil İstanbul Devlet Konservatuvarında kurulmasını talep ettiğini aktarmaktadır. Bu talebin ne kadar etkili olduğunu bilme şansımız olmasa da Türkiye'de ilk müzikoloji bölümünün Bilkent Üniversitesinde kurulmak istediğini, ancak İstanbul Devlet Konservatuvarında kurulduğunu tespit edebilmekteyiz.⁵⁷⁸

Müzikoloji bölümlerinin açılmasının yanı sıra 1990'larda müziği de kapsayan kültür/sanat yönetimi/işletmeciliği bölümleri de açılmaya başlamıştır. UNESCO'nun

⁵⁷⁴ I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s. 53.

⁵⁷⁵ I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s.53.

⁵⁷⁶Vural Yıldırım, Türkiye'de Müzikolojinin Kurumsal Tarihi ve Müzikoloji-Müzik Bilimleri Bölümlerinin Ders Programları, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul, 2004, s. 34.

⁵⁷⁷ Yıldırım, a.g.e., s. 57.

⁵⁷⁸ Serhan Yedig, **Anılardaki Adnan Saygun**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2011, s. 43.

1980 sonrasında dünyadaki kültür politikalarının şekillenmesinde etkili bir rolü vardır. Bu etkiyi 1980 sonrasında Türkiye’de hazırlanan ve müziği konu edinen pek çok rapor ve belgede de tespit etmek mümkündür. Bu raporlarda sıklıkla UNESCO’nun tanımlarına ve çizdiği çerçeveye atıfta bulunmaktadır. Bu durumun bir başka yansıması da yükseköğretim yapılanması içinde kültür yönetimi bölümlerinin açılmasında görülmektedir.

Türkiye’de müzik yüksek eğitiminin 1970’li yıllara kadar Batı müziği eğitimi, 1970’ler itibariyle hem Batı müziği hem Türk müziği ve halk müziği eğitimi ile devam ettiğini, 1980 sonrasında ise müziğin toplumsal ve teknik yönlerinin de yükseköğretim içine alındığı görülmektedir. 1990’lı yıllardan itibaren Türkiye’de kültür/sanat yönetimi adı ile lisans ve lisansüstü programlar açılmıştır. Bunlardan ilki 1997 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinde (YTÜ) kurulmuştur.⁵⁷⁹ 1990’ların sonunda yükseköğretim programları arasında kendine yer bulan bu alan esas gelişimini 2000’li yıllarda yaşamıştır. 2000 sonrası mevcut durumun anlatıldığı kısımda daha ayrıntılı ele alınacaktır.

1.2.4. İnsan unsuru: Devlet Sanatçılığı Tartışmaları ve Fiilî Olarak Sonlanması

İlk kez 1971’de çıkarılan Yönetmelik ile verilmeye başlanan devlet sanatçılığı ünvanı 1980 sonrasında dört kez yeniden düzenlenmiştir. Konunun en tartışmalı noktaları yönetmeliklerin kapsamı ve devlet sanatçısı olacaklarda aranacak niteliklerdir. 1981, 1987, 1991 ve 2000 tarihlerinde yürürlüğe giren yönetmeliklerde de değişiklikler bu noktalarda yapılmıştır. 1981 yılında çıkarılan ikinci Yönetmelik ile daha önce yalnız kamu kurumlarında çalışmış sanatçılara verilen devlet sanatçısı ünvanının kapsamı genişletilmiştir. 1981 tarihli Yönetmelikle birlikte Kültür Bakanlığına bağlı kurumlar

⁵⁷⁹https://www.academia.edu/19188390/%C3%9CLKEM%C4%B0ZDE_SANAT_Y%C3%96NET%C4%B0M%C4%B0_E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%C4%B0 (04.06.2020).

dışındaki sanatçılara da devlet sanatçısı ünvanı verilmeye başlanmıştır.⁵⁸⁰ 1987, 1991 ve 2000 tarihli yönetmeliklerde ise kapsam kurumlar esas alınarak değil sanat türleri esas alınarak yapılmıştır. 1987 tarihli Yönetmelik'e göre kapsam güzel sanatların sahne sanatlar (tiyatro, opera, bale), fonetik sanatlar (çoksesli müzik ve geleneksel Türk müziği), plastik sanatlar (resim, heykel, seramik, Türk süsleme sanatları, fotoğraf) ve sinema olmak üzere dört sanat dalına genişletilmiştir.⁵⁸¹ 1991 yılındaki Yönetmelik ile bu dördüne ek olarak edebiyat⁵⁸²; 2000 yılındaki Yönetmelik ile de televizyon ve mimarlık alanları devlet sanatçısı ünvanı verilecek sanat dalları kapsamına alınmıştır.⁵⁸³

İkinci tartışılmalı konu olan devlet sanatçılarındaki aranacak niteliklerde 1971, 1981 ve 1987 tarihli yönetmeliklerde büyük farklılıklar göze çarpmamaktadır. 1991 tarihli Yönetmelik'te aranacak nitelikler oldukça kısa tutulurken 2000 tarihli Yönetmelik'te aranacak nitelikler daha ayrıntılı açıklanmıştır. Nitelikler arasında “Türk toplumunun kültürüne ve sanat eğitimine eserleriyle hizmette bulunmak” ifadesi her yönetmelikte yer almasına karşın son iki yönetmelikte 1970-1990 arasında yürürlüğe giren üç yönetmeliğe göre Türk kimliğine vurgu yapan ifadeler daha az yer aldığı görülmektedir.

Kimlerin devlet sanatçısı seçileceği tartışmaları kadar bunları kimlerin seçeceği de konunun bir diğer yüzüdür. Devlet sanatçıları, bir seçici kurul tarafından seçilmektedir. Bu seçici kurulun üye yapısına bakıldığında ilgili bakanlığın ağırlığı hissedilmektedir. Kurul; bakan, müsteşar, ilgili bakanlığın bağlı kuruluşlarından ve müdürlüklerinden temsilciler ile yine bakanlığın seçeceği sanatçılardan oluşmaktadır.

⁵⁸⁰ RG, S. 17379, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri, Seçimleri ve Görevleri Hakkında Yönetmelik”, 23.06.1981.

⁵⁸¹ RG, S. 19480, “Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmalarına Dair Esaslar”, 07.06.1987.

⁵⁸² RG, S. 20968, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Hakları Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik”, 22.08.1991.

⁵⁸³ RG, S. 23968, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik”, 18.02.2000.

Kurula, 1987'ye kadar ilgili bakanın, 1987 sonrasında ise bakanlık müsteşarının başkanlık yapması öngörülmüştür.

Varlığıyla, tanımıyla, seçim usulüyle, seçilenleriyle daima tartışma konusu olan devlet sanatçılığı ünvanını düzenleyen yönetmelik 2000'li yıllarda iptal istemiyle yargıya taşınmış ve tartışma hukuki bir boyuta taşınmıştır. Danıştay'ın 2002'de vermiş olduğu iptal kararı sonrasında⁵⁸⁴ devlet sanatçılığı ünvanı da fiilen sonlanmıştır. Yönetmelik yürürlükte olsa da bu tarihten sonra yeni devlet sanatçısı ünvanı verilmemiştir. Bugün hâlâ yürürlükte olan Yönetmelik'te seçici kurulda müsteşar, ilgili müsteşar yardımcısı ve güzel sanatlar genel müdürü bulunduğu görülmektedir. 2018 sonrasında yönetsel sistemimizde yer almayan müsteşarlık ve yardımcılığının Yönetmelik'te hâlâ yer alıyor olması devlet sanatçılığı yönetmeliğinin fiilen işlevsizleştirildiğinin bir diğer göstergesidir. Devletin ekonomik ve toplumsal hayatta önemli bir yer tuttuğu 1970'li yıllarda devletin sanatçısı olabileceği fikrinin resmî bir ünvana dönüşmesi ve tüm tartışmalara karşın uygulama alanı bulması anlaşılabilir bir durumdur. Benzer şekilde devletin ekonomik ve toplumsal hayattan geri çekilmesinin yüksek tonda savunulduğu bir dönemde devletin sanatçısı olmamalı fikrinin öne çıkarak bu uygulamanın, en azından fiilen, son bulması da anlaşılır bir durumdur. Devlet sanatçılığı uygulamasının, ortaya çıktığı ve fiilen kaldırıldığı dönemler tarihsel koşullar ile değerlendirildiğinde daha anlamlı bir hâle gelmektedir.

1.2.5. Yayma Faaliyetleri

1980'li yıllar kamu yönetiminin yeniden yapılandırıldığı bir dönemdir. Özellikle bakanlık örgütlenmesini düzenleyen çerçeve kanunla merkez ve taşra kuruluşları yeniden düzenlenerek standartlaştırılmıştır. Bunun müzik alanındaki yansıması doğrudan merkeze bağlı bakanlık taşra örgütleri olarak koro ve orkestra sayısında hızlı

⁵⁸⁴<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/80-sanatcinin-devlet-sanatciligi-iptal-edildi-64923> (13.11.2023).

artışta görülmektedir. 1980’li ve 1990’lı yıllar boyunca koro ve orkestra sayısında kayda değer bir artış yaşanmış ve taşrada örgütlenerek müzik hizmeti yurt geneline yayılmaya çalışılmıştır. Buna ek olarak, müzik hizmetini yurt geneline yaymak amacıyla turneler önceki dönemlerdeki gibi devam ederken yeni bir faaliyet türü olarak uluslararası festivaller ortaya çıkmaya başlamıştır.

1.2.5.1. Taşrada Örgütlenerek Yaymak

Türkiye’de 1980’li yıllara gelindiğinde orkestra, koro ve müzik toplulukları sayısının oldukça az ve yalnız Ankara, İstanbul ve İzmir’de olduğu görülmektedir. 1980’li yıllara girerken Türkiye’de Batı klasik müziği alanında faaliyete gösteren Ankara’da CSO, İstanbul ve İzmir’de birer devlet senfoni orkestrası bulunmaktadır. Bu üç senfoni orkestrasının yanında Ankara ve İstanbul’da birer opera ve bale müdürlüğü faaliyet göstermektedir. Bunlara ek olarak bir de TRT Oda Orkestrası bulunmaktadır. 1970’li yıllarda klasik Türk müziğine yönelik ilk adımların atılmasının ardından 1980’li yıllara girerken İstanbul’da 1975’te kurulan İstanbul Devlet Türk Müziği Korusu bulunmaktadır. Başka bir deyişle 1980’li yıllara girerken, altısı klasik Batı müziği alanında biri klasik Türk müziği alanında müzik yapan toplam yedi kamu orkestra ve korusu vardır.

1970’li yıllara kadar Batı müziği hem eğitimde hem temsilde kurumsallaştırılmaya çalışılmış, Türk halk müziği ve klasik Türk müziği eğitimi ve temsili kurumsallaşamamıştır. 1970’lerde eğitim yönünden Türk Müziği Devlet Konservatuvarının kurulması ve temsil yönünden de İstanbul Devlet Türk Müziği Korosunun kurulması bu yönde ilk adımlar olmuştur. 12 Eylül sonrasında ise müzik politikalarında ağırlığın klasik Türk müziği ve Türk halk müziğinde olacağı millî kültür vurgusunun da yüksek olduğu politika metinlerinde ilan edilmiştir. 12 Eylül’den birkaç yıl sonra yapılan I. Millî Kültür Şûrası’nda ve V. Kalkınma Planı kapsamında çalışma

yürüten Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonunda yapılan klasik Türk müziğine ve Türk halk müziğine yönelik önerilerin büyük oranda hayata geçirilmiş olduğu görülmektedir. Öyle ki bu önerilerin başlıcalarından olan klasik Türk müziği ve Türk halk müziği korolarının kurulması hızlı bir şekilde hayata geçirilmiştir. Buna ek olarak, sayıca daha az olmakla beraber Batı müziği orkestralarının da sayısında bir artış olmuştur. 1980-2000 arasında toplam yirmi beş koro ve orkestra kurulmuştur. Bunların on yedisi klasik Türk müziği ve Türk halk müziği çalışmaları yaparken sekizi klasik Batı müziği alanında çalışmaktadır. Sayısal verilere bakıldığında, 1980 öncesi ve sonrasında müzik politikasındaki genel görüş farkı görülebilmektedir. 1980 öncesinde kurulan kamu orkestra ve korolarında klasik Batı müziği baskınken 1980 sonrasında ilginin klasik Türk müziği ve Türk halk müziğine kaydığını tespit etmek mümkündür.

1980 sonrasında millî kültür anlayışının bir ürünü olarak görebileceğimiz Türk halk müziği ve klasik Türk müziği korolarından ilki 1982 tarihli I. Millî Kültür Şûrası'nda kurulması önerilen⁵⁸⁵ Devlet Türk Halk Müziği Korosu Müdürlüğü'nün 1985 yılında kurulmasıdır. 1984 tarihli Bakanlıkların kuruluş ve görevlerini düzenleyen, bugün yürürlükte olmayan 3046 sayılı Kanun'un 17. maddesinde “sürekli görev veya hizmet yapacak taşra teşkilatı ihtiyaçlara ve hizmetin özelliklerine göre bölge, il ve ilçe kuruluşları olarak, ilgili merkez teşkilatının teklifi üzerine Devlet Planlama Teşkilatı (DPT) ve Devlet Personel Başkanlığı (DPB) görüşleri alınarak Bakanlar Kurulu kararı ile kurulur, kaldırılır veya değiştirilir” hükmü bulunmaktadır.

1980 öncesinde kurulan koro ve orkestralar kanunla veya yönetmelikle kurulmakta ve kamu örgütlenmesi içinde ilgili bakanlığın bünyesinde bulunmaktaydılar. Bu kanun ve yönetmeliklerde koro ve orkestraların bakanlığa bağlı oldukları belirtilmekle beraber 1984 öncesinde “bağlı kuruluş” statüsü tanımlı olmadığı için

⁵⁸⁵ I. Millî Kültür Şûrası, a.g.e., s. 52.

bunlara bakanlığın bağı kuruluşu demek hukuken doğru değildir. 3046 sayılı Kanun'da bağı kuruluş, “bakanlığın hizmet ve görev alanına giren ana hizmetleri yürütmek üzere, bakanlığa bağı olarak özel kanunla kurulan, genel bütçe içinde ayrı bütçeli veya katma bütçeli veya özel bütçeli kuruluşlar” şeklinde tanımlanmıştır.⁵⁸⁶ Bu tanıma göre 1980 öncesinde bakanlığa bağı olarak tarif edilen koro ve orkestralar özel kanunla kurulmadıklarından 1984 sonrasındaki “bağı kuruluş” statüsünde değillerdir. Bu sadece hangi bakanlık altında örgütlendiğini belirten bir ifadedir. Örneğin, 1975 yılında kurulan ilk klasik Türk müziği korusu bakanlığa bağı bir kuruluş olarak yönetmelikle kurulmuştur. 1984 tarihli 3046 sayılı Kanun sonrasında ise kurulan orkestra, koro ve topluluklar ise bakanlığın taşra teşkilatı statüsünde tanımlanmıştır. Yine 3046 sayılı Kanun'da bakanlığın taşra teşkilatlanmasının üç türü olduğu belirtilmiştir. Bunlar, valiye bağı il kuruluşları, kaymakama bağı ilçe kuruluşları ve doğrudan merkeze bağı taşra kuruluşlarıdır. Orkestra, koro ve topluluklar doğrudan merkeze bağı taşra teşkilatı statüsünde kuruluşlardır. 3046 sayılı Kanun'da taşra teşkilatının bir türü olarak sayılmasına karşın bu statünün tanımı yapılmamıştır. Buna ek olarak idare hukuki kitaplarında doğrudan merkeze bağı taşra teşkilatına yönelik inceleme ne bakanlık ne de taşra teşkilatı başlıkları altında yer almıştır. Hatta idare hukuku kitaplarında il ve ilçe olmak üzere iki tür taşra teşkilatı olduğu yazmaktadır.⁵⁸⁷ Orkestra, koro ve topluluklardan yola çıkarak, doğrudan merkeze bağı taşra teşkilatlarının, bölgeyi, ili veya ilçeyi değil tüm ülkeyi ilgilendiren, çıktıkları itibariyle toplumun geneline yayılabilen, ancak merkezden yürütülemeyecek hizmetleri ülke genelinde yürütebilmek amacıyla kurulurlar. Başka bir ifadeyle, niteliği itibariyle ulusal olduğundan doğrudan merkeze bağı ve hizmetin sunumunun gereği olarak taşra teşkilatıdır.

⁵⁸⁶ RG, S. 18540, 3046 sayılı “Bakanlıkların Kuruluş ve Görev Esasları Hakkında (...) Kanun”, 09.10.1984.

⁵⁸⁷ Turgut Tan, **İdare Hukuku**, Turhan Kitabevi, Ankara, 2017, s. 142; Metin Günday, **İdare Hukuku**, 8. Basım, İmaj Kitabevi, Ankara, 2003, s. 361; Kemal Gözler ve Gürsel Kaplan, **İdare Hukuku Dersleri**, 15. Basım, Ekin Kitabevi, Bursa, 2014, s. 150; Şeref Gözübüyük, **Yönetim Hukuku**, 31. Basım, Turhan Kitabevi, Ankara, 2012, s. 98.

1980 sonrasında kurulan tüm orkestra ve korolar doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olarak, il ya da bölge düzeyinde müdürlükler hâlinde Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuşlardır. Kanun'un ön gördüğü şekilde, kurulan her koro ve orkestra için DPT'den ve DPB'den görüş yazısı alınmıştır. Bu görüş yazıları birlikte değerlendirildiğinde 1980 sonrası müzik politikasını yansıtan belirli ortak özellikler olduğu görülmektedir. 1980 sonrasında hazırlanan politika belgelerinde yer alan ifadelerle tutarlı olarak, zengin bir kültürel hazineye sahip olduğundan, millî kültürün korunmasından, geliştirilmesinden ve yeni nesillere aktarılmasından, çağdaş sanat tekniklerine uyulmasından, bu kültürün yurtiçinde yayılmasından yurtdışında tanıtılmasından hemen tüm gerekçe ve görüş yazılarından bahsedilmektedir. Örneğin 1985'te kurulan Devlet Türk Halk Müziği Korusu Müdürlüğü hakkında, DPT, "Türk halk müziğinin millî kültürümüzle uyumlu bir çerçevede korunmasını, geliştirilmesini ve konunun bir bütünlük içinde ele alınmasını sağlayacağı anlaşılan" korunun kurulmasını uygun gördüğünü bildirmiştir.⁵⁸⁸

DPB ise DPT'den daha ayrıntılı bir görüş yazısı sunmuştur. Bu yazıda, "son yüzyıllarda ülkeler arasındaki soğuk savaşın yerini kültürel savaşa bıraktığı, çağımızda toplumlara yabancı kültürlerin aşılandığı ve böylece ülkelerin hızla kendi kültürlerinden uzaklaşmalarının hedeflendiği, toplumumuzda ise bu kargaşanın en çok müzik alanında görüldüğü ifade edilmektedir" denilmekte, "burada devlete düşen görevin ise her akım ve cereyana rağmen Türk kültürünü asırlar boyu, asıl biçimleriyle yaşatmak, yaymak ve tanıtmak olduğu, Türk varlığı ve benliğinin ancak böyle korunabileceği ve kendi öz müziğine büyük ilgi duyan Türk gençliğine ancak böyle rehber olunacağı belirtilmektedir." Hatırlanacak olursa Millî Kültür ÖİK Raporu'nda kültür alanında liberal bir anlayışın doğru olduğu belirtilmekle beraber devletin kültürel saldırılara karşı

⁵⁸⁸ Devlet Arşivleri, "Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korusu Müdürlüğünün Kurulması", Yer Bilgisi: 544-421-6, Tarih: 04.12.1985, kurum: 30-18-1-2.

bu alanda müdahaleci olabileceği belirtilmekteydi.⁵⁸⁹ DPB'nin görüşünün bununla tutarlılığı dikkat çekicidir. DPB yazının devamında, “devletimizin, bütün müzik türleriyle ilgili ciddi kuruluşlarının bulunduğu yalnız Türk müziğinin temeli olan Türk halk müziğinin devlet katında ciddi bir topluluğunun bulunmadığı, Türk halk müziğimizin yoz müzik türlerinin hammaddesi hâline geldiğini ve hızla yozlaştığını, bu sebeple Kültür Şûrasının almış olduğu kararda Devlet Türk Halk Müziği Korosunun bir an önce kurulmasının gerektiği belirtilmiştir” denilerek korunun kurulması yönünde olumlu görüş bildirmiştir.⁵⁹⁰

Devlet Türk Halk Müziği Korusu ile başlayan koro sayısının artırılması süreci 1980'ler boyunca ve 1990'ların başına kadar devam etmiştir. 1987 yılında Ankara Devlet Çok Sesli Müzik Korusu, Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ve Devlet Halk Dansları Topluluğu Müdürlükleri kurulmuştur. I. Millî Kültür Şûrası'nda çoksesli korunun kurulması yönünde öneri getirilmiş⁵⁹¹, DPB de görüş yazısında da Şûra önerisine atıf yaparak olumlu görüşünü belirtmiştir.⁵⁹² Hikmet Şimşek'in de öncülüğü ile Devlet Çok Sesli Müzik Korusu Ankara'da kurulmuştur. Aynı Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan Devlet Halk Dansları Topluluğu Müdürlüğü ise 1974 yılında kurulan Halk Dansları Topluluğunun devamı niteliğindedir. DPB tarafından verilen görüş yazısında, mevcut topluluğun “gerek yurtiçinde gerekse yurtdışında çeşitli gösterilerde bulunduğu, ancak müstakil bir birim olarak teşkilatlanmamış olması sebebiyle kuruluş gayesinde istenilen düzeyde yerine getiremediği ve görev esnasında birçok zorluklarla

⁵⁸⁹ Millî Kültür ÖİK Raporu, a.g.e., s. 10.

⁵⁹⁰ Devlet Arşivleri, “Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği korusu Müdürlüğünün Kurulması”, Yer Bilgisi: 544-421-6, Tarih: 04.12.1985, kurum: 30-18-1-2.

⁵⁹¹ I. Millî Kültür Şûrası Müzik Komisyonu Raporu, s. 52.

⁵⁹² Devlet Arşivleri, “Ankara Devlet Çok Sesli Müzik Korusu, Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ve Devlet Halk Dansları Topluluğu Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 571-575-8, tarih: 04.03.1987, kurum: 30-18-1-2.

karşılaştığı” tespitine yer verilmiştir. Bu nedenle doğrudan merkeze bağlı bir taşra kuruluşu olarak örgütlenmesi uygun görülmüştür.⁵⁹³

Cumhuriyet’in ilk yıllarından itibaren müzik faaliyetlerinin yurt geneline yayılması konusu hep gündemde kalmış ve bunun da çeşitli yolları aranmıştır. Bu yollardan biri olarak bölge esaslı teşkilatlanma öneriler arasında sıklıkla dile getirilmiştir. Bölge tiyatroları, bölge konservatuvarları ve bölge orkestraları kurma öneri ve planlarına başta hükûmet programları ve kalkınma planları olmak üzere pek çok politika belgesinde rastlamak mümkündür. Ancak kültür hizmetlerinde bölge esaslı örgütlenme uygulamada kendisine pek yer bulamamıştır. Bu konuda ilk örneklerden biri yine 1980’li yıllarda Çukurova Devlet Senfoni Orkestrasıyla (ÇDSO) karşımıza çıkmaktadır. Çukurova Senfoni Orkestrası, bir bölge örgütü olarak kurulmamış olsa da ilk defa bir ilin değil bölgenin adıyla kurulması bakımından önemlidir. Kuruluş gerekçesinde ve DPB tarafından verilen görüş yazılarında da “Çukurova Bölgesi’nin kültür ve sanat gelişimine etkin bir biçimde katkıda bulunmasını temin amacıyla”⁵⁹⁴ ifadeleri ile bölge teşkilatı olarak düşünüldüğü, ancak statüsü itibariyle il teşkilatı oldu görülmektedir.

Müzik örgütlenmesi açısından kurulan ilk bölge teşkilatı ise ancak 1998 yılında Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının (BBDSO) kuruluşu ile mümkün olmuştur. 1998 yılında Kültür Bakanlığı tarafından Bursa’da bir orkestra kurulmak istenmiş ve bu yönde girişimlerde bulunulmuştur. Bursa Bölge Senfoni Orkestrasının kurulması talebine karşılık, DPB, “kültür politikalarının bir gereği olan çağdaş müzik kültürünün daha fazla yaygınlaştırılmasını sağlamak ve Bursa ilinde kültür ve sanat gelişimine katkıda bulunmak amacıyla Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasının kurulmasının”

⁵⁹³ Devlet Arşivleri, “Ankara Devlet Çok Sesli Müzik Korusu, Devlet Klasik Türk Müziği Korusu ve Devlet Halk Dansları Topluluğu Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 571-575-8, tarih: 04.03.1987, kurum: 30-18-1-2.

⁵⁹⁴ Devlet Arşivleri, “Adana’da Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü Kurulması”, yer bilgisi: 610-766-2, tarih: 25.10.1988, kurum: 30-18-1-2.

uygun olduğu görüşünü bildirmiştir. DPT de benzer şekilde, “Bursa ilinde kültür ve sanat gelişimine etkin bir biçimde katkıda bulunması amacıyla”⁵⁹⁵ orkestranın kurulması yönünde olumlu görüş vermiştir.

Bu iki orkestranın kuruluş amacına bakıldığında Çukurova Senfoni Orkestrasının kuruluş gerekçesinde bölgeye hizmetin amaçlandığı Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrasında ise Bursa iline hizmetten bahsedildiği görülmektedir. İsim tercihinde ise Çukurova Senfoni Orkestrası bölgenin adını, Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası ise ilin adını taşımaktadır. Dolayısıyla amaç ve isimlendirme itibariyle düşünüldüğünde ÇDSO’nun bir bölge teşkilatı olması BBDSO’nun ise il teşkilatı olması daha doğru görünmektedir.

Korolar konusunda 1980 sonrasındaki büyük atılım 1989 yılında yapılmıştır. 1989 yılında çıkarılan bir Bakanlar Kurulu kararı ile dördü klasik Türk müziği ve ikisi Türk halk müziği olmak üzere toplam altı koro ile bir oda orkestrası kurulmuştur. Koroların kuruluş amacının, “müzik alanında geçmiş yüzyıllara dayanan büyük bir kültür hazinesine sahip bulunan milletimizin bu eşsiz değerlerini gelecek nesillere en doğru şekilde aktarmak ve müziğimizin özü bozulmadan en iyi şekilde icra edilerek, halkımıza sunmak ve dış ülkelerde tanıtılmasını, diğer taraftan koroların ile karşılanan konserlerini yurdumuzun diğer bölgelerindeki vatandaşlarımıza da sunulmasını sağlamak”⁵⁹⁶ olduğu belirtilmiştir. Bu doğrultuda Elâzığ, Bursa, Diyarbakır ve Samsun’da klasik Türk müziği korusu, Sivas ve Şanlıurfa’da ise Türk halk müziği koroları kurulmuştur. Teklifte bir de Konya’da Mevlâna Sema Topluluğu kurulmak istenmiş; ancak DPB bu teklifi “sürekli görev yapacak bir topluluk olmaması, yılda bir

⁵⁹⁵ Devlet Arşivleri, “Bursa Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğünün Kurulması”, yer bilgisi: 949-222-10, tarih: 11.08.1998, kurum: 30-18-1-2.

⁵⁹⁶ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığınca Bursa, Diyarbakır, Elâzığ ve Samsun’da Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Sivas ve Şanlıurfa’da Devlet Türk Halk Müziği Korusu ve Antalya’da Oda Orkestrası Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 628-861-8, Tarih: 21.07.1989, Kurum: 30-18-1-2.

kez yapılacak anma toplantısında hizmet edecek olması dolayısıyla ekonomik olmayacağı” gerekçesi ile uygun bulmamıştır.⁵⁹⁷

Bununla birlikte, aynı kararda bir de 1997’de senfoni orkestrasına dönüşecek olan Antalya’da Oda Orkestrası kurulmuştur. 1997 yılında isim değişikliği yapılırken DPB’nin vermiş olduğu görüş yazısında, Antalya ve çevresinin ülkemizin en büyük turizm potansiyeline sahip bölge konumunda olması ve bu yörenin ülkemizin kültürel ve sanatsal açıdan tanıtımında büyük bir role sahip olması gibi gerekçeler de dikkate alınarak, bu tür sanatsal faaliyetlerin büyük organizasyonları gerektirmesi sebebiyle” Antalya Oda Orkestrasının Antalya Devlet Senfoni Orkestrasına dönüştürülmesine olumlu görüş verildiği belirtilmiştir.⁵⁹⁸

1980 sonrasında başlayan koro, topluluk ve orkestra atılımının hızı 1993 sonrasında yavaşlamıştır. 1993 yılında Fikri Sağlar’ın Kültür Bakanlığı döneminde İstanbul’da Türk Halk Müziği Korusu ve Mersin’de Klasik Türk Müziği Korusu kurulmuştur. İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korusu kuruluşunun amacı “müzik ve folklor alanında geçmiş yüzyıllara dayanan büyük bir kültür hazinesine sahip bulunan milletimizin bu değerlerini gelecek nesillere en iyi şekilde aktarmak ve müziğimizin özü bozulmadan halkımıza sunulmasını ve dış ülkelerde tanıtılmasını sağlamak” şeklinde ifade edilmiştir.⁵⁹⁹ Benzer şekilde Mersin Klasik Türk Müziği Korusu için de “geçmiş yüzyıllara dayanan büyük bir kültür hazinesine sahip bulunan milletimizin bu değerlerini gelecek nesillere en iyi şekilde aktarmak, müziğimizin özü bozulmadan en iyi şekilde icra edilerek halkımıza sunulmasını ve dış ülkelerde tanınmasını sağlamak

⁵⁹⁷ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığınca Bursa, Diyarbakır, Elâzığ ve Samsun’da Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Sivas ve Şanlıurfa’da Devlet Türk Halk Müziği Korusu ve Antalya’da Oda Orkestrası Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 628-861-8, Tarih: 21.07.1989, Kurum: 30-18-1-2.

⁵⁹⁸ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığı Antalya Oda Orkestrası Müdürlüğünün adının Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü Olarak Değiştirilmesi”, Yer bilgisi: 912-89-5, tarih: 27.12.1997, kurum: 30-18-1-2.

⁵⁹⁹ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığına Bağlı Olarak İstanbul’da Devlet Türk Halk Müziği Korusu”, yer bilgisi: 756-488-3, tarih: 6.9.1993, kurum: 30-18-1-2.

amacıyla” kurulduğu belirtilmiştir.⁶⁰⁰ Diğer koro, topluluk ve orkestraların kuruluşunda bahsedilmemiş olsa da Mersin Klasik Türk Müziği Korosunun kuruluşunda “Akdeniz bölgesi ile diğer çevre illere de turneler yoluyla hizmet götüreceği dikkate alındığı” da belirtilmiştir.⁶⁰¹

1993 yılında Kültür Bakanlığı Samsun’da Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü kurma kararı almıştır. Konuya ilişkin DPB görüş yazısında, “Karadeniz sahillerinde turne şeklinde götürülen faaliyetlerin zor şartlar altında gerçekleştiği, ancak halkın büyük beğeni ve takdirini kazandığı” belirtilerek Samsun’un “kara ve deniz ulaşım yollarında bağlantısı ve hinterlandının çok geniş olduğu göz önüne alınarak, opera, bale ve müzik sanatının en iyi şekilde icra edilebilmesi” amacıyla Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’nün kurulması uygun görülmüştür.⁶⁰² 03.04.1993 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olarak kurulan Samsun DOB’un faaliyete geçmesi ise ancak 2000’li yıllarda mümkün olmuştur.

1980 sonrasında klasik Türk müziği ve Türk halk müziği korolarının ve topluluklarının sayısında kayda değer bir artış olmasına karşılık Batı müziği kurumlarının sayısında aynı oranda bir artış olmamıştır. 1997 yılında, Batı müziğini kurumlarını yurt geneline yaymak amacıyla bir girişimde bulunulmuştur. Bu tasarıya ilişkin DPB tarafından verilen görüş yazısı ilgi çekicidir. DPB; Van, Gaziantep ve Sivas’ta kurulacak müdürlükler ile Antalya’da kurulacak müdürlükler arasında bir işlev ayrımı yapmıştır. DPB yazısında, “Van, Gaziantep ve Sivas illeri ile bu illerin bulunduğu Doğu, Güneydoğu ve İç Anadolu bölgelerine yönelik opera ve bale etkinliklerinin söz konusu illerde ve bölgelerde fanatizmi ortadan kaldıracadı, toplumsal

⁶⁰⁰ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığına Bağlı Olarak Mersin’de Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü’nün Kurulması ...”, Yer bilgisi: 753-479-6, tarih: 3.8.1993, kurum: 30-18-1-2.

⁶⁰¹ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığına Bağlı Olarak Mersin’de Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü’nün Kurulması ...”, Yer bilgisi: 753-479-6, tarih: 3.8.1993, kurum: 30-18-1-2.

⁶⁰² Devlet Arşivleri, “Samsun’da Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü’nün Kurulması”, Yer Bilgisi: 743-438-4, tarih: 03.04.1993, kurum: 30-18-1-2.

barış ve hoşgörüyü sağlayacağı” düşüncesiyle olumlu bulunduğu belirtilmiştir. Aynı görüş yazısında, Antalya’da kurulacak müdürlük için ise “Antalya’nın ve Akdeniz bölgesinin hem sosyo-kültürel hem de sosyo-ekonomik alt yapı ve özellikle de turizm yoğunluğu açısından anılan sanat faaliyetlerinin gerçekleştirilmesi ve hizmetlerin sunulması bakımından uygun bir alan olduğu” belirtilerek olumlu görüş verilmiştir.⁶⁰³ Müzik kurumlarının kuruluşunda millî birlik, ülke tanıtımı, kültürel mirası korumak ve aktarmak gibi gerekçeler her zaman karşımıza çıkmaktadır. Ancak 1997 tarihli bu kararda ilk kez “fanatizmi ortadan kaldırmak, toplumsal barışı ve hoşgörüyü sağlamak” amaçları karşımıza çıkmaktadır. Bu farklılığın, 1990’lı yılların siyasal iklimi ve artan terör olaylarıyla doğrudan ilgisi olduğu anlaşılmaktadır.

1997’de opera balenin yurt genelinde müdürlükler açarak yaygınlaştırılması yönünde böyle bir atılım yapılmış olsa da uygulamada yeterince karşılık bulamamıştır. DOB Genel Müdürlüğünün, doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olarak kurulan bu dört devlet opera ve balesi müdürlüğünden yalnız biri, Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü 1998 yılında faaliyete geçmiştir. Diğer üç müdürlük 2023 yılı itibariyle hâlen sadece bir Bakanlar Kurulu Kararından ve DOB Genel Müdürlüğü teşkilat şemasında birer isimden ibarettir.

1.2.5.2. Yayma Faaliyetlerinde Turneden Festivallere

1980 sonrasında müzik kurumlarının faaliyetlerinde de birtakım değişikliklerin yaşandığı görülmektedir. Cumhuriyet Dönemi müzik kurumlarının kuruluş merkezi Ankara olmuştur. Etkinlik sezonu içinde Ankara’da temsiller veren kurumlar yaz aylarında turneler düzenleyerek özellikle klasik Batı müziğini yurt geneline yaymaya çalışmışlardır. Bu turnelerin en kapsamlısı Hikmet Şimşek öncülüğünde 1960’lı yıllar

⁶⁰³ Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne Bağlı olarak Van, Gaziantep, Sivas ve Antalya ilerinde Devlet Opera ve Balesi müdürlükleri kurulması”, Yer Bilgisi: 916-98-9, tarih: 28.10.1997, kurum: 30-18-1-2.

boyunca Ordu ve Bölge Konserleri adıyla devam eden turnelerdir. 1980 sonrasında turneler devam etmiş olsa da müzik kurumları için yeni bir etkinlik türü olan festivaller gündeme gelmeye başlamıştır.

Türkiye’de müzik alanında kamu kesimince düzenlenen uluslararası festival tecrübesi 1990’lı yıllarda Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali’yle başlamıştır. Ancak bu festival, siyasal iktidarlar tarafından değil, Devlet Opera ve Balesi tarafından hayata geçirilmiştir. Hatta ilk yılları koalisyon hükûmetlerine denk gelen festival, çeşitli engellemelere de takılmıştır. İlki, 1994 yılında, Rengim Gökmen’in genel müdürlüğü döneminde gerçekleşen festival, Hüseyin Akbulut’un genel müdürlüğü döneminde uluslararası statü kazanmıştır.⁶⁰⁴ Festivalin hayata geçmesinde önemli katkıları olan Akbulut, festivalin iki önemli işlevi olduğundan bahsetmektedir. Bunlardan ilki, Aspendos’un seyirci kapasitesi nedeniyle ulaştığı insan sayısı ile ilgilidir. Akbulut, “Aspendos’ta gecede yaklaşık 10.000 izleyici, toplamda yılda 100.000 izleyici ile sahnemizi genişletmiş oluyorduk. Başka bir söyleyişle, bir müdürlük daha açmış oluyorduk” sözleri ile festivalin müziği yayma konusundaki önemine dikkat çekmektedir.⁶⁰⁵ İkincisi ise Türkiye’nin tanıtımına ilişkindir. Akbulut, Aspendos’un konumu sayesinde, “Türkiye’de deniz, güne, kum için gelen yabancı uyruklu insanlar, Türkiye’nin ulaştığı düzeyi, ülkenin çağdaş yüzünü gördüklerini”⁶⁰⁶ ifade ederek festivalin ülke tanıtımındaki işlevini anlatmıştır. Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali uzun yıllar kamu kesimi tarafından düzenlenen bu alandaki tek uluslararası festival olarak kalmıştır. Kültür ekonomisi, kültür endüstrisi, kültür diplomasisi ve kültür turizmi gibi kavramların giderek öne çıkmaya başladığı 2000’li yıllarda ise sayıları giderek artmıştır.

⁶⁰⁴ Hüseyin Akbulut, **Türkiye’nin Kültür ve Sanat Siyaseti**, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013, s. 175.

⁶⁰⁵ Akbulut, a.g.e., s. 174.

⁶⁰⁶ Akbulut, a.g.e., s. 174.

1.2.6. Fiziki Altyapı

Müzik faaliyetlerinin hayata geçirilmesinin en önemli parçalarından biri de fiziki altyapıdır. Senfoniye, operaya, baleye, koroya ve çeşitli orkestra yapılarına uygun sahnelerin ve çalışma binalarının varlığı hizmetin kalitesinin ve bundan yararlananların sayısının artmasında önemli bir yer tutmaktadır. Türkiye bu konuda oldukça zayıf bir görünüm sunmaktadır. CSO uzun yıllar sahnesiz kalmış, 1960'lı yıllarda sergi ve spor salonu olarak kullanılan yapının dönüştürülmesi ile kendine ait bir sahneye kavuşmuştur. Opera ve Bale temsilleri için de durum farklı değildir. Bu temsiller de yine sergi salonunun sahneye dönüştürülen ve Devlet Tiyatroları ile beraber kullanılan Büyük Sahne'de verilmiştir.

1980'li yıllarda, 12 Eylül'ün hemen ardından Ankara'nın kültür hayatının merkezi olacak ve Atatürk'ü doğumunun 100. yılı anısına yapılacak bir proje geliştirilmiştir. Atatürk Kültür Merkezi adını taşıyan bu projenin hayata geçirilmesi ve Atatürk'ün doğumunun 100. Yılı kutlamalarının organizasyonu için 1980 yılında bir Kanun⁶⁰⁷ çıkarılmıştır. 26.09.1980 tarihli ve 2302 sayılı Kanun'a göre Ankara'da Atatürk Kültür Merkezi (AKM) kurulmuştur. AKM bünyesinde, “müzeler, halk kültürünü ve sanatını tanıtacak yerler, sahneler, toplantı salonları, sergi alanları, arşiv, kitaplık, atölye vb.” yerlerin bulunması planlanmıştır.

Kanun'da, AKM'ye ve kutlama plan ve programlarına ilişkin kararları alarak çalışmaların genel gözetimini yapmak amacıyla devlet başkanı başkanlığında bir de Millî Komite kurulmuştur. Millî Komite, “Başbakan, Genelkurmay Başkanı veya Genelkurmay İkinci Başkanı, Millî Savunma Bakanı, Millî Eğitim Bakanı, Kültür Bakanı, Türk Tarih Kurumu Başkanı ve Başbakanın teklif edeceği ve Devlet Başkanının

⁶⁰⁷ RG, S. 17117, 2302 sayılı “Atatürk'ün Doğumunun 100'üncü Yılı'nın Kutlanması ve Atatürk Kültür Merkezi Kurulması Hakkında Kanun”, 26.09.1980.

onaylayacağı en fazla sekiz uzman” üyeden oluşmaktadır. 1983 yılında 2876 sayılı Kanun⁶⁰⁸ ile Komite’nin yapısı değiştirilerek yeniden teşkil edilmiştir. Buna göre, Millî Komite, Cumhurbaşkanı başkanlığında, “Başbakan, Genelkurmay Başkanı, ilgili devlet bakanları, Millî Savunma Bakanı, Millî Eğitim Bakanı, Kültür ve Turizm Bakanı, Gençlik ve Spor Bakanı, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Başkanı ile Başbakanın teklif edeceği ve Cumhurbaşkanının onaylayacağı en fazla sekiz uzman” üyeden oluşması öngörülmüştür. Kanun’un mevcut hâlinde de maddede bir değişiklik görülmemektedir. Cumhurbaşkanlığı hükümet sistemine uygun olarak Komitenin yeniden yapılanması bir gereklilik gibi görünmektedir.

AKM, 1993 yılına kadar Ankara İl Kültür (ve Turizm) Müdürlüğüne bağlı olarak faaliyetlerini sürdürmüştür. 1992 yılında, Kültür Bakanlığı, AKM’nin hizmet potansiyelinin yüksek olmasına karşılık mevcut statüsü nedeniyle istenilen düzeyde ve zamanda hizmet veremediği gerekçesiyle statüsünün değişmesi gerektiği yönünde adım atmıştır. 1993 yılında çıkarılan BK Kararı ile AKM Ankara İl Kültür Müdürlüğünden ayrılarak doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olarak örgütlenmiştir.⁶⁰⁹

Kanun’da 1981’de yapılan değişiklikle⁶¹⁰, Ankara’nın merkezinde ve oldukça geniş bir alan AKM alanı olarak belirlenmiştir. Buna göre, Ankara imar planında bu amaca ayrılmış olan alan, Doğu’da Atatürk Bulvarı, Batı’da Mevlâna Bulvarı, Kuzey’de, I. ve II. TBMM binaları, Sayıştay binası, Ankara Palas, Ulus Atatürk Heykeli dâhil İstiklal ve İstanbul Caddeleri, Güney’de Hipodrom Caddesi ve Talat Paşa Bulvarı ile çevrilidir. 1981 yılındaki değişiklikle, AKM alanı, kanunda belirtilen yapılar dışında başka hiçbir yapının yapılamaz denilerek koruma altına alınmıştır. 1996 yılında yapılan sekizinci ve dokuzuncu Millî Komite toplantılarında Atatürk Orman Çiftliği alanının da

⁶⁰⁸ RG, S. 18138, 2876 sayılı “Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Kanunu”, 17.08.1983.

⁶⁰⁹ Devlet Arşivleri, “... Ankara Atatürk Kültür Merkezinin Doğrudan Merkeze Bağlı Taşra Teşkilatı Olarak Bağlantısının Değiştirilmesi”, Yer bilgisi: 753-479-6, tarih: 3.8.1993, kurum: 30-18-1-2.

⁶¹⁰ RG, S. 17321, 2450 sayılı “Atatürk’ün doğumunun 100’üncü Yılıın Kutlanması ve Atatürk Kültür Merkezi Kurulması Hakkında Kanunun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi Hakkında Kanun”, 25.04.1981.

AKM alanı kapsamına alınması ve bir master plan hazırlanması kararlaştırılmış olsa da bu karar hayata geçirilmemiştir.⁶¹¹ AKM'nin kanuni koruma altındaki alanı genişletilemediği gibi 2012 yılına gelindiğinde bu koruma hükmü de kaldırılmıştır. 2012 yılında yürürlüğe giren, “Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun” ile 1981 yılında getirilen AKM alanında Kanun’da öngörülenler dışında başka hiçbir yapı yapılamayacağına ilişkin hüküm kaldırılmıştır.⁶¹²

AKM alanı içerisinde öngörülen yapılardan ikisi de CSO Konser salonu ile Opera ve Bale sahnesi olmuştur. 1985-2008 yılları arasında toplam yirmi kez toplanan Millî Komite, bu toplantılarda, Opera Sahnesi’ne ek bale salonu, CSO binasının kapasite artırımı ve ek çalışma binası, yeni bir CSO konser salonu ve opera-bale-tiyatro için çok amaçlı bir salon yapılması kararları almıştır. 1987 tarihli ikinci toplantıda, AKM I. bölgede konser salonu yapılması için etüd ve proje çalışmalarının başlatılması kararı alınmıştır.⁶¹³ Aynı yıl yapılan üçüncü toplantıda ise bu projenin uluslararası yarışma usulü ile yapılması kararlaştırılmıştır.⁶¹⁴ AKM içinde bir konser salonu yapılması fikri gündeme geldiği günden itibaren fikrin olgunlaştırılarak geliştirildiği görülmektedir. Öyle ki Millî Komitenin 1988’de yaptığı dördüncü toplantıda I. bölgedeki konser salonunun opera, tiyatro ve konser etkinliklerine imkân verecek şekilde yapılması kararı alınmıştır.⁶¹⁵ 1993 yılındaki altıncı toplantıda ise I. bölgede planlanan yapının 1800 seyircili çok amaçlı salon olarak projelendirilmesi kararlaştırılmıştır.⁶¹⁶ Bayındırlık ve İskân Bakanlığı, 2886 sayılı Devlet İhale

⁶¹¹ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_8.pdf; https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_9.pdf (23.09.2023).

⁶¹² RG, S. 28309, 6306 sayılı “Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun”, 16.05.2012.

⁶¹³ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_2.pdf (21.09.2023).

⁶¹⁴ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_3.pdf (21.09.2023).

⁶¹⁵ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_4.pdf (21.09.2023).

⁶¹⁶ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_6.pdf (21.09.2023).

Kanunu'nun⁶¹⁷, güzel sanatlara ilişkin işlerde yarışma yapılabilmesine imkân tanıyan maddesine dayanarak projenin yarışma usulü ile yapılmasına karar vermiştir.⁶¹⁸

Ancak 1995'teki yedinci toplantıda projenin kapsamı kongre merkezi eksiği de göz önünde bulundurularak yeniden genişletilmiştir. Bu toplantıda, AKM I. bölgede yapılacak binanın kongre ve kültür merkezi olarak planlanması, yapı içinde 1400 seyirci kapasiteli opera-bale sahnesi, biri 800 seyircili diğeri 400 seyircili iki tiyatro salonu, 3000 koltuklu kongre merkezi, 500 koltuklu toplantı salonu ve iki adet 300 kişilik komisyon salonlarını bulunması kararlaştırılmıştır.⁶¹⁹ 1995 yılında açılan yarışmaya kırk altı proje başvurusu gelmiştir. Bu projeler içinden Azize ve Özgür Ecevit tarafından hazırlanan proje Seçici Kurulun oy birliği ile kabul edilmiştir.⁶²⁰

1996 yılındaki dokuzuncu toplantıda ise yarışması yapılan I. bölgedeki opera-bale-tiyatro-kongre merkezinin uygulama projesinin tamamlanması ve ihalesinin yapılması kararlaştırılmıştır.⁶²¹ Bu tarihten sonra da DOB Genel Müdürlüğünün teknik personeli ile Ankara'ya davet edilen Sidney Operası'nın da akustik uzmanı olan Nils Jordan ve Teakon firmasının uzmanlarının çalışmaları ve proje mimarları Azize ve Özgür Ecevit'in Avrupa operaevlerindeki incelemeleri sonucunda proje inşaat ihalesi aşamasına getirilmiştir.⁶²² Bu sıralarda yapılan Millî Komitenin on birinci toplantıda I. bölge kongre ve kültür merkezi projesinin adının 75. Yıl Kongre Merkezi olması

⁶¹⁷ RG, S. 18161, 2886 sayılı "Devlet İhale Kanunu", 10.09.1983.

⁶¹⁸ Devlet Arşivleri, "Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi'nin mimarlık, mühendislik, şehircilik ve güzel sanatlara ilişkin işlerinin Yarışma Usulü ile yaptırılmasında ...", Yer Bilgisi: 770-544-2, Tarih: 10.02.1994.

⁶¹⁹ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_7.pdf (21.09.2023).

⁶²⁰ Akbulut, a.g.e., s. 96-97.

⁶²¹ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_9.pdf (21.09.2023).

⁶²² Akbulut, a.g.e., s. 98.

kararlaştırılmıştır.⁶²³ Böylece adıyla projesiyle hazır hle gelen yapı maalesef ki yeterli denek bulunamaması nedeniyle hayata geçirilememiştir.⁶²⁴

Benzer bir hikye CSO için planlanan yeni konser salonu yapımı sürecinde de yaşanmıştır. Komitenin 1988 tarihli dördüncü toplantısında CSO ilk kez Komitenin gündemine gelmiştir. Bu toplantıda, AKM IV. bölgede yer alan CSO'nun tarihi binasının yetersiz olduğu bu nedenle mevcut binaya ek koro çalışma binasının yapılması kararlaştırılmıştır.⁶²⁵ 1990 yılındaki beşinci toplantıda ise, IV. bölgede CSO konser salonu ve çok amaçlı salonların yer alacağı yeni bir konser salonunun inşa edilmesi bunun içinde dünyadaki en iyi örneklerden yararlanılması kararlaştırılmıştır.⁶²⁶ Bu kararın alınışında, Orkestranın sürekli dinleyicilerinden olan dönemin başbakanı Turgut zal'ın da etkisi olmuştur. Aynı dönem CSO müdür yardımcısı Hüseyin Akbulut, zal'ın bir konser sonrasında “bu salon çok küçük ve eski” diyerek CSO binasından duyduğu rahatsızlığı dile getirdiğini aktarmaktadır.⁶²⁷ Akbulut, zal'a “Efendim, mühendislerden oluşan yeni bir bakanlar kurulunuz var, dilerim bu kez bir konser salonuna kavuşuruz” cevabın verdiğini, zal'ın ise salonda bulunan Maliye Bakanı Kaya Erdem'e durumu aktardığını belirtmektedir.⁶²⁸ Akbulut bu anının yaşandığı günü, “CSO konser Salonu serüveninin başladığı gün” olarak nitelemektedir.⁶²⁹

Bu olaydan sonraki yıllarda yapılan Mill Komite toplantısında alınan, dünya örneklerinden yararlanılarak yeni bir konser salonu yapılması kararını takiben Gürer Aykal tarafından Almanya'nın Leipzig kentindeki *Gewandhaus* rnek olarak gösterilmiştir. Kamuoyunda hem proje hem de proje elde etme yöntemi açısından eleştirilere maruz kalan bu sürecin sonunda Bayındırlık ve İşkn Bakanlığının elindeki

⁶²³ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_11.pdf (21.09.2023).

⁶²⁴ Akbulut, a.g.e., s. 98.

⁶²⁵ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_4.pdf (23.09.2023).

⁶²⁶ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_5.pdf (23.09.2023).

⁶²⁷ Akbulut, a.g.e., s. 90.

⁶²⁸ Akbulut, a.g.e., s. 90.

⁶²⁹ Akbulut, a.g.e., s. 90.

projeler arasından mimar Umut İnan'ın projesi uygun görülmüştür.⁶³⁰ Ancak proje, gerek Mimarlar Odasının eleştirileri gerekse değişen hükûmetler ve bakanlar nedeniyle bir türlü uygulamaya konulamamıştır.

Kabul edilen projenin bir türlü hayata geçirilememesinin ardından o dönem Bayındırlık ve İskân Bakanlığı görevine yeni gelen Onur Kumbaracıbaşı öncülüğünde CSO konser binası için yeni bir proje yarışması açılmıştır.⁶³¹ 1992 yılında “CSO Konser Salonu ve Koro Çalışma Binaları Projesi” adıyla açılan yarışmaya kırk yedi proje katılmıştır. Bu projeler içinden Semra ve Özgür Uygur'un projeleri uygulamaya değer bulunmuştur.⁶³² Bu sırada 1993 tarihli altıncı Millî Komite toplantısında, CSO yeni konser salonu projesinin yapının uzun süreceği görüşüyle mevcut binanın kapasitesinin 800'den 1200 seyirciye çıkarılmasını kararlaştırmıştır.⁶³³ Ancak aradan birkaç yıl geçmesine karşılık bu projede de uygulama aşamasına geçilememiştir. 1996 tarihli dokuzuncu Millî Komite toplantısında proje inşaatının bir an önce başlatılarak en geç üç yıl içerisinde bitirilmesi kararlaştırılmıştır.⁶³⁴ Ancak projenin tamamlanması tam yirmi sekiz yıl sürmüş ve CSO Ada adıyla 2020 yılında hizmete girebilmiştir.

2. 2002-2023 Arasında Müzik Politikaları ve Örgütlenmesi

2000 sonrasında, yaklaşık yirmi yıldır gündemde olan neoliberal politikaların daha yoğun bir şekilde uygulandığı bir döneme girilmiştir. Bu durumda, 2002 sonrasında koalisyon hükûmetlerinin yerini tek parti hükûmetinin almasının etkisi olduğu kadar iktidar partisinin neoliberal ideoloji ile yakın ilişkisi de etkili olmuştur. Kendisini muhafazakâr demokrat olarak tanımlayan Adalet ve Kalkınma Partisi (AK Parti), bu dönemde müzik kurumlarında ve hizmetlerin sunumunda neoliberal anlayışa uygun pek

⁶³⁰ Akbulut, a.g.e., s. 92.

⁶³¹ Akbulut, a.g.e., s. 93.

⁶³² Akbulut, a.g.e., s. 94.

⁶³³ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_6.pdf (23.09.2023).

⁶³⁴ https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_9.pdf (23.09.2023).

çok düzenleme hayata geçirmiştir. AK Partinin muhafazakâr demokrat kimliğini klasik Türk müziği ve dinî müzik korolarının sayıca artışında görmek mümkündür. Neoliberal anlayışın etkileri ise daha geniş bir uygulama alanında görülmektedir. İlk olarak üst örgütlenmede kültür piyasacı anlayışın daha yüksek olduğu turizm ile birleştirilmiştir. Buna ek olarak 2010'larda sanat alanında bir kurul yapısı düşünülmüş olsa da hayata geçirilememiştir. 2018'de kurulan Kültür ve Sanat Politikaları Kurulunun işleyişine ilişkin ise yeterli veri bulunamamaktadır. İkinci olarak tüm fikir üretimlerinde olduğu gibi müzik alanında da fikir mülkiyetine ilişkin düzenlemelerin uluslararası sistemle de uyumlu şekilde geliştirilmeye çalışılmıştır. Neoliberalizmin üçüncü etkisi ise örgütlenme boyutunda olmuştur. Müzik alanında planlama diğer tüm alanlarda olduğu gibi stratejik planlara emanet edilmiş; kamu müzik kurumlarındaki memur ve sanatçı personel için sözleşmelilik uygulaması genelleştirilmiş; kurumların kamu kaynakları ile oluşturulan bütçeleri sponsorluk uygulamaları ile özel sektörün katkısına açılmış ve müzik etkinliklerinde kültür turizmini de destekleyecek şekilde festivallere ağırlık verilmiştir. Bunlara ek olarak müzik yükseköğretiminin yaygınlaştırılması ve müzik icrası için gerekli fiziki yapıların artması gibi gelişmelerin yaşandığı bir dönem olmuştur.

2.1. Muhafazakâr Demokrasi Döneminde Müzik

Dünyada 1970'lerde başlayan ve 1980 sonrasındaki iktidar değişiklikleri ile ivme kazanan neoliberal anlayışın etkileri, Türkiye'de de aynı dönemde yaşanan askerî müdahale ve iktidar değişimi ile görülmeye başlamıştır. Turgut Özal'ın genel başkanlığındaki ANAP'ın tek parti iktidarı döneminde ekonomide ve kamu yönetiminde neoliberal referanslı dönüşümler yaşanmaya başlamıştır. Bu yönde adımlar tek parti iktidarının olanakları ile 1980'li yıllarda hızla atılmış olsa da 1990'lı yılların başından 2002'ye kadar süren koalisyon hükûmetleri döneminde yavaşlamıştır. Kasım

2002’de yapılan genel seçimle beraber koalisyon hükûmetleri dönemi sonlanarak yeniden bir tek parti hükûmeti kurulmuştur.

Göreve gelen AK Parti ekonomik alanda küreselleşme ve neoliberalizm ile uyumlu; toplumsal alanda ise daha muhafazakâr bir yol izlemiştir. Recep Tayyip Erdoğan, 2003 yılındaki Hükûmet Programı’nda partisinin yönetim anlayışının muhafazakâr demokrat olduğunu ifade ederek bu görüşün ne anlama geldiğini açıklamıştır. Erdoğan, sözlerine başlarken Program’ın “hükûmet etme tekniğini değil hükûmet etme mantığını” yansıtacağını ifade etmiştir.⁶³⁵ 2002 genel seçimleri sonrasında ortaya çıkan iki partili bir meclis yapısına da değinen Erdoğan, Parti’nin mantığını anlatmadan önce iktidarda muhafazakâr demokrat, muhalefette ise sosyal demokrat bir parti olduğunu belirtmiş ve böylece kendi partisinin konumunu da ilan etmiştir. Erdoğan, AK Partinin siyasi kimliğini tanımlayan muhafazakâr demokratiğin genel tutumunu “kanun hâkimiyeti yoluyla sınırlı devleti savunmak, doktriner ve dogmatik olandan hoşlanmamak” şeklinde özetlemiştir.⁶³⁶ Özette ifade ettiği devletin sınırlarını ise “hükûmetin rolü, topluma tercihler empoze etme gücünü ele geçirmek olmayıp, barışı, anayasal düzeni ve adaleti korumakla sınırlıdır” sözleriyle çizmiştir. Sözlerinin devamında;

“Devletin ideolojik bir tercihle kendisini dogmatik bir alan olarak tanımlaması, savunulmaması gereken bir durumdur. Asli fonksiyonlarına çekilmiş, küçük ama dinamik ve etkili bir devlet, vatandaşını tanımayan, biçimlendiren, ona tercihler

⁶³⁵ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz (yay. haz.), **Hükûmetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, X. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, s. 8095.

⁶³⁶ a.g.e., s. 8086.

dayatan değil, vatandaşın tanımladığı, denetlediği ve şekillendirdiği bir devlettir”⁶³⁷

diyerek yeni hükûmetin devlete ilişkin görüşlerini netleştirmiştir. Genel olarak devlete ve onun örgütlenmesine ilişkin olan bu anlayışı kültür ve müzik alanında da görmek uygulamaları takip etmek mümkündür.

Hükûmet Programı’nda, “kültürün taşıyıcısı olan dil, edebiyat, folklor, musiki, plastik sanatlar, etnografya, sinema ve temsil sanatları alanlarında mevcut yapının, yaklaşımın ve anlayışın eksik ve sağlıklı bulunduğu” ifade edilmiştir. Bu eksikliği gidermek için yeni ve doyurucu politikalar geliştirileceği belirtilmiştir. Bu politikaların temelinde ise “millî kültürümüzde esas yapı ve üslubun korunarak evrensel değerlerle millî kültürümüz arasında etkileşimin” artırılması, mili olanla evrensel olanın çatışma konusu olmaktan çıkarıp her ikisinin zenginliklerinden yararlanmanın yattığı belirtilmiştir.

I. Erdoğan Hükûmeti Programı’nda ifade edilen görüşlerin AK Parti hükûmetlerinin geneline bakıldığında da görmek mümkündür. II. Erdoğan Hükûmeti Programı’nda da “Hükûmetimiz devletin kültür alanındaki rolünü, zengin ve rekabetçi bir kültür hayatının oluşması için ortam hazırlamak ve kültür mirasını korumak ve geliştirmek olarak görür” ifadelerine yer verilmiştir.⁶³⁸ Kültüre yönelik politikanın çerçevesini sunan bu cümlede kullanılan ifadelere dikkatli bakıldığında devletin bu alandaki amacının “zengin ve rekabetçi kültür hayatı yaratmak” görevinin ise “buna uygun ortam hazırlamak” olduğu anlaşılmaktadır. Bu tam da I. Erdoğan Hükûmetinde dile getirilen, neoliberalizmin de temel anlayışlarından olan sınırlı ve düzenleyici devlet modelinin kültür alanındaki yansımasıdır. Buna ek olarak, kültürel hayatın yalnız

⁶³⁷ a.g.e., s. 8096.

⁶³⁸ a.g.e., s. 8243.

devletin değil tüm toplumun faaliyet alanı olarak görüldüğü ifade edilmiştir.⁶³⁹ Bu nedenle, III. Erdoğan Hükûmeti Programı'nda ve I. Davutoğlu Hükûmeti Programı'nda da kültür alanında yalnız devletin değil, özel girişimler, sivil toplum ve yerel yönetimlerin rolünün artırılmasına yönelik çabanın devam edeceği belirtilmiştir.⁶⁴⁰

Hükûmet programlarının yanı sıra kalkınma planları da 1960'lı yıllardan itibaren temel üst politika belgeleridir. Ancak planlama anlayışı da 1960'lı yıllardan itibaren değişime uğramıştır. 1960'lı yıllarda plan, “toplumsal kalkınmada devletin öncü ve ağırlıklı rolüne” uygun kalkınma politikalarının yol haritasıyken; 1980 sonrasında “genel hatları liberalleşme ve dışa açılmayla” çizilen kalkınma politikalarının belgesi olmuştur.⁶⁴¹ Planlama anlayışındaki bu değişim sadece kalkınma planlarında değil farklı tür plan belgelerinin ortaya çıkmasında da görülmektedir. 1980 sonrasında başlayan 2000 sonrasında daha net hâle gelen planlama anlayışındaki değişimin gündemimize soktuğu yeni plan belgelerinden en önemlisi stratejik planlardır. 2001'de Dünya Bankası ile yapılan anlaşma⁶⁴² ile gündeme gelen ve AK Parti iktidarının hemen ilk yıllarında uygulamaya konan stratejik planlar kamu yönetiminin yeniden yapılanmasının bir parçasıdır.⁶⁴³ Stratejik plan, DB ile yapılan anlaşmanın kredi ön koşulları arasında yer alan kamu sektörü reformunun bir parçasıdır. Bu reform kapsamında, kamu harcama yönetimi ya da bütçe reformu olarak adlandırılan bölümünde performans esaslı bütçeleme sürecinin plana bağlı olarak hayata geçirilmesi ön görülmüştür.⁶⁴⁴ Bu doğrultuda 2003 yılında 5018 sayılı Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu çıkarılarak stratejik plan yönetsel sisteme dâhil edilmiştir.

⁶³⁹ a.g.e., s. 8356.

⁶⁴⁰ a.g.e., s. 8356 ve RG, S. 29112, “Bakanlar Kurulu Hakkında Yapılan Güvenoylamasına İlişkin Karar ve Eki 62. Hükümet Programı”, 07.09.2014.

⁶⁴¹ Serije Sezen, **Devletçilikten Özelleştirmeye Türkiye’de Planlama**, TODAİE, Ankara, 1999, s. 2.

⁶⁴² I. Program amaçlı Mali ve Kamu Sektörü Uyum Kredi Anlaşması (PEPSAL-I)

⁶⁴³ Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı, s. 2.

⁶⁴⁴ Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı, s. 2.

Kanun, “kamu kaynaklarının etkili, ekonomik ve verimli bir şekilde elde edilmesi ve kullanılması” amacı doğrultusunda “hesap verebilirlik ve mali saydamlığı sağlamak” üzere “kamu mali yönetimi yapısının işleyişini, bütçelerin hazırlanmasını, uygulanmasını, tüm mali işlemlerin muhasebeleştirilmesini, raporlanmasını ve mali kontrolü” düzenlemektedir. Bu amaç doğrultusunda performans esaslı bütçeleme ve stratejik planlama önemli bir yer tutmaktadır. Kanun’da stratejik plan, “kamu idarelerinin orta ve uzun vadeli amaçlarını, temel ilke ve politikalarını, performans ölçütlerini, bunlara ulaşmak için izlenecek yöntemler ile kaynak dağılımını içeren plan” ifadeleriyle tanımlanmıştır.⁶⁴⁵

Planlama anlayışındaki bu değişimde küreselleşmenin de neoliberalizmin de izleri açık seçik görülebilmektedir. Küreselleşmenin izleri, Kanun’un küreselleşme sürecinin taşıyıcı kurumlarından Dünya Bankası tarafından talep edilmesinde ve onun rehberliğinde hazırlanmasında görülmektedir. Neoliberalizmin izleri ise hem Kanun’a hem de onun getirdiği stratejik planın genel ruhuna sinen ekonomik temelli bakış açısında görülmektedir. Öyle ki neoliberalizm kamuya ekonomi temelli bir anlayış yerleştirmiştir. Böyle olunca ölçme-değerlendirme her zamankinden daha önemli bir hâle gelmeye başlamıştır. Çünkü öncelik kaynakların etkili, ekonomik ve verimli kullanılmasına verilmiştir. Bu da ancak ekonomik veriler gibi ölçülebilir verilerle değerlendirilebilmektedir. Bu nedenle, planlamanın temelinde ölçümü zor kamu yararı gibi kavramlar yerine ölçülebilir performans esası konulmuştur. Bu yeni yaklaşımda, devletin ne yaptığı değil nasıl yaptığı daha önemli hâle gelmiştir. Bunun sonucunda da sürece odaklı bütüncül planlama yerine sonuca odaklı stratejik planlama anlayışı ön

⁶⁴⁵ RG, S. 25326, 5018 sayılı “Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu”, 24.12.2003.

plana çıkmıştır.⁶⁴⁶ Kamu kesiminin tamamını kapsayan bu düzenleme genel olarak kültür özel olarak da müzik hizmet alanını da etkilemiştir.

Kültür alanında ilk stratejik planın hazırlıkları Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde 2006 yılında başlamış ve 2010 yılında ilan edilmiştir. 2023 itibariyle, birincisi 2010-2014 yıllarını, ikincisi 2015-2019 yıllarını ve üçüncüsü 2019-2023 yıllarını kapsayan üç stratejik plan hazırlanmıştır. Bu planların genel itibariyle benzer bir içerik taşıdıkları görülmektedir. Bununla birlikte, konunun ekonomik yönüne olan vurgunun giderek arttığı da gözlenebilmektedir. Örneğin üç planda da yer alan temel değerler başlığında birinci planda “kamu yararı, bütünse yaklaşım, ulusal dış politikaya uyumlu, liyakat” gibi kamusal içeriği yüksek ve bir önceki dönemin hâkim kavramlarına daha yakın değerler kullanılırken diğer iki planda bu değerlere yer verilmemiştir.⁶⁴⁷ Buna karşılık, 1980 sonrasında kamu yönetiminde sıklıkla kullanılan “şeffaflık ve hesap verebilirlik, yenilikçi, katılımcı, çevreye duyarlı ve etik değerlere saygılı” gibi değerler her üç planda da kendine yer bulmuştur.⁶⁴⁸

Her üç plan da amaçları itibariyle benzerlikler taşımaktadır. Planlarda, “kültürel varlıklarımızı korumak, gelecek kuşaklara aktarmak ve evrensel kültüre katkıda bulunmak” ve “ülkemizin önemli bir kültür, sanat ve turizm merkezi hâline gelmesini sağlamak” ortak amaçlar olarak karşımıza çıkmaktadır. 2019-2023 Stratejik Planında, “kültüre ve sanata erişim ve katılım olanaklarının artırılması”; “kültür endüstrisinin millî gelire katkısının artırılması” ve “kültür diplomasisi yoluyla kültürler arası etkileşimin artırılması”⁶⁴⁹ gibi kültür alanında son birkaç on yılda önem kazanan kavramlara da atıf yapılarak bu alandaki amaçlar genişletilmiştir.

⁶⁴⁶ Barış Övgün, **Devlet ve Planlama**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2010, s. 137-138.

⁶⁴⁷ Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı, s. 54.

⁶⁴⁸ Kültür ve Turizm Bakanlığı 2015-2019 Stratejik Planı, s. 12; Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı, s. 67.

⁶⁴⁹ Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı, s. 71-73.

Kültürün ekonomik yönüne kayışı sadece stratejik amaçlarda değil planlarda ekonomik yönüyle ilişkili kelimelerin tekrar sıklıklarında da görmek mümkündür. Üç plana birlikte bakıldığında, “ekonomi” ve “endüstri” kelimelerinin tekrar sıklığının günümüze yaklaştıkça arttığı, “diplomasi” kelimesinin ise 2019 tarihli stratejik planla gündeme gelmeye başladığı görülmektedir.

Tablo 3: KTB Stratejik Planlarında Ekonomi-Endüstri-Diplomasi Tekrar Sıklığı⁶⁵⁰

Stratejik Plan	Ekonomi	Endüstri	Diplomasi
2010-2014 SP	20	1	0
2014-2019 SP	26	17	0
2019-2023 SP	51	44	14

Tabloda da görüldüğü üzere özellikle 2019-2023 Stratejik Planında meselenin ekonomik yönünü ifade eden kelimelerde kayda değer bir artış olduğu görülmektedir. Bu değişim, politikanın yapışıcı ve uygulayıcı olan aktörleri ifade eden kamu-özel sektör-yerel yönetim kelimelerinin tekrar sıklığında da görülmektedir. Ekonomik yön ağırlık kazandıkça “kamu” kelimesi azalırken “özel sektör” ve “yerel yönetim” kelimeleri artış göstermektedir. Üç planda günümüze yaklaştıkça “kamu” kelimesinde az da olsa düşüş görülürken “özel sektör”de anlamlı bir değişiklik görülmemektedir. Ancak “yerel yönetim” ifadesinde 2019-2023 Stratejik Planında önemli bir artış gözlenmektedir.

Bu durum, neoliberalizm ve küreselleşme ile paralel ilerleyen *decentralization*/yerelleşme kavramıyla düşünüldüğünde daha anlamlı hâle gelmektedir. Yerelleşme, yaygın algının aksine sadece yerel yönetimin güçlendirilmesi değildir. Yerelleşmenin, siyasal, yönetsel, mali ve ekonomik dört tipi bulunmaktadır. Yerelleşme yetki, görev ve kaynağın paylaşımında merkezde daha alt birimlere, merkeze bağlı

⁶⁵⁰ Özgün tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

birimlere veya bunların tamamen dışında kabul edilen özel sektöre bırakılması sürecini ifade eder.⁶⁵¹ Nihai amaç hizmet alanlarını özel sektöre bırakmak olsa da bunu gerçekleştirmek bazı alanlarda kolay olmamaktadır. Örneğin kültürel faaliyetler genellikle kâr oranı düşük olduğundan özel sektörün yatırım yapmayı tercih etmediği bir alandır. Bu nedenle kültür hizmetleri özelleştirilerek özel sektöre bırakılmadığında yerel yönetimlerin bu hizmetleri üstlenmesi tercih edilebilmektedir. Stratejik planlarda da yerel yönetime yapılan vurgudaki artışa böyle bir tercihin sebep olması muhtemeldir.

Tablo 4: KTB Stratejik Planlarında Kamu-Özel Sektör-Yerel Yönetim Tekrar Sıklığı⁶⁵²

Stratejik Plan	Kamu	Özel Sektör	Yerel Yönetim
2010-2014 SP	86	14	9
2014-2019 SP	79	7	9
2019-2023 SP	74	12	25

Stratejik planlardaki kelime sıklığına bakmak Bakanlığın gözünde kültür içinde müziğin ne derece yer tuttuğunu görmemiz açısından da bir veri sunmaktadır. Planlarda müzik, opera ve senfoni kelimeleri oldukça az sayıda kullanıldığı gibi bunlar da büyük ölçüde Bakanlığın teşkilatlanmasının anlatıldığı yerlerde kurum isimleri olarak geçmektedir. Aşağıdaki tabloda, özellikle 2019-2023 Stratejik Planında müzik, opera ve senfoni kelimelerinin neredeyse yok denilecek kadar az olduğu görülmektedir.

Tablo 5: KTB Stratejik Planlarında Müzik-Opera-Senfoni Tekrar Sıklığı⁶⁵³

Stratejik Plan	Müzik	Opera	Senfoni
2010-2014 SP	7	11	4
2014-2019 SP	11	11	6
2019-2023 SP	3	1	3

⁶⁵¹ Jennie Litvack ve Jessica Seddon (ed), **Decentralization Briefing Note**, World Bank Working Papers, s. 2.

⁶⁵² Özgün tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

⁶⁵³ Özgün tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

Bunlara ek olarak daha önce kalkınma planlarında görünmez hâle geldiğini belirttiğimiz konservatuvar veya müzik eğitime ilişkin konuların da planlarda yer almadığı görülmektedir. Burada şunu belirtmekte fayda olabilir, eğitimin genel politikasını belirlemek MEB'in, konservatuvarlar ise bağlı oldukları üniversitelerin sorumluluğundadır. Bu nedenle bunlara ilişkin unsurları MEB'in ve üniversitelerin stratejik planlarında aramak daha doğrudur. Ancak bu aramada da müzik yükseköğrenimine ilişkin bir planlama bulunmamaktadır. Eğitimin genel politikasından sorumlu MEB'in son stratejik planında müzik eğitime de konservatuvarlara da ilişkin herhangi bir ifade yer almamaktadır.⁶⁵⁴ ADK'yı bünyesinde barındıran Hacettepe Üniversitesinin son stratejik planında ise konservatuvar yalnız bir birim olarak üniversite teşkilatlanmasının anlatıldığı yerlerde geçmektedir. Konservatuvarın varlığın “birçok süreçte estetik ihtiyaçların gözetilerek hareket edilmesine imkân sağlamadığı” belirtilmiştir.⁶⁵⁵ Buna karşılık konservatuvarın eksikleri, ihtiyaçları, daha iyi işleyen daha kaliteli eğitim veren bir kuruma nasıl dönüşebileceği yönünde herhangi bir vizyon ortaya konmamıştır. Ankara Devlet Konservatuvarı, üniversitenin birimleri arasında da en eskisi, hatta tarihi Hacettepe Üniversitesinin kendisinden bile eskidir. Bu niteliği ile Üniversitenin eylemlerine estetik açıdan katkı sunmanın çok ötesinde bir planlama vizyonunu hak etmektedir. Bunun da ötesinde böyle bir planlama I. Millî Kültür Şûrası'nda da dile getirildiği gibi ilgili bakanlıklar, okullar ve YÖK koordinasyonu ile yürütülmeyi gerektirmektedir. Ancak kamuoyunda ne böyle bir talep ne de yönetimde bu yönde bir girişim vardır.

Böyle bir girişimin olmaması stratejik planlama mantığıyla da tutarlıdır. Çünkü stratejik planlama, merkezîyetçiliğe karşı, yerelleşme ile uyumlu, yönetişime açık ve piyasa dostu bir anlayışın planlama tekniğidir. Stratejik planlama, politika üretme

⁶⁵⁴ Millî Eğitim Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı.

⁶⁵⁵ Hacettepe Üniversitesi Stratejik Planı 2023-2027, s. 62.

kapasitesinin merkeziyetçi değil ademimerkeziyetçi bir tutumla tek tek kurumlar temelinde artırılabilceği inancına dayanmaktadır.⁶⁵⁶ Bu nedenle de planlamayı merkezi yapılardan alarak tek tek kurumlara dağıtmaktadır. Planın kurumlar bazında yapılması tercihi yalnız politika üretme kapasitesini artırma varsayımına değil aynı zamanda performans ve bütçe esasına dayalı olmasına bağlıdır. Öyle ki performans ve bütçe ancak kurumlar bazında ele alındığında anlamlı ölçümler ve değerlendirmeler ortaya koymaktadır. Bu nedenle Bakanlıkların stratejik planlarının yanı sıra ona bağlı kuruluşlar da ayrı stratejik planlar hazırlamakla yükümlü tutulmuşlardır.

Kamu idarelerine ve kamu kurumlarına stratejik plan hazırlama görevi 5018 sayılı Kanun'la getirilmiştir. 5018 sayılı Kanun'da "kamu idareleri, sosyal güvenlik kurumları ve mahalli idarelerin" kanun kapsamına girdiği belirtilmektedir. Ancak bu ifadeler hukuki açıdan tartışmalıdır. Kanun'da yer alan III. Sayılı Cetvel'de Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne özel bütçe kapsamındaki idareler başlığı altında yer verilmiştir. Ancak DOB Genel Müdürlüğü bir kamu idaresi değildir. Kanun'un yürürlüğe girdiği dönemde de tartışmaya konu olan bu durum hâlâ varlığını korumaktadır.

İdare hukuku ve yönetsel sistemimiz açısından kamu idareleri ve kamu kurumu ayrımı net olmasına karşın 5018 sayılı Kanun'da bu ayrım görmezden gelinmiş ve kurumlar kavram kargaşası doğuracak şekilde yanlış tanımlanmıştır. En basit ifadeyle "kişi topluluğu şeklindeki tüzel kişiler" kamu idaresi olarak tanımlanırken; "mal topluluğu şeklinde kamu tüzel kişileri" kamu kurumu olarak tanımlanmaktadır.⁶⁵⁷ DOB Genel Müdürlüğü de bir kişi topluluğu olmadığı, tüzel kişiliği olan bir hizmet yerinden

⁶⁵⁶ Övgün, a.g.e., s. 142.

⁶⁵⁷ Kemal Gözler, **Türkiye'nin Yönetim Yapısı**, Ekin Kitabevi, 1. Basım, Bursa, 2018, s. 38.

yönetim kuruluşu olduğuna göre 5018 sayılı Kanun'da tanımlandığı gibi merkezî idare ya da kamu idaresi değil bir kamu kurumudur.⁶⁵⁸

Kanun'da, diğer kamu kurumları gibi yanlış tanımlanmış olsa da DOB Genel Müdürlüğü de stratejik plan hazırlamakla yükümlü kurumlar arasında sayılmıştır. Bu yükümlülük gereğince DOB Genel Müdürlüğü ilk stratejik planını hazırlayarak 2011 yılında ilan etmiştir. 2023 yılında kadar, 2011-2015, 2013-2017, 2018-2022 ve 2019-2023 yıllarını kapsayan toplam dört stratejik plan hazırlanmıştır. Tarihler bakıldığında ilk planın da üçüncü planın da kapsadığı dönem aralığı bitmeden yeni planların hazırlandığı görülmektedir. Ancak planlar arasında misyon, vizyon, temel değerler ve stratejik amaçlar açısından önemli bir farklılık bulunmamaktadır. Farklı şekillerde ifade edilmiş olsa da planların tümünde kurumun misyonunun, opera, bale ve çok sesli müziği toplumun tüm kesimlerine ulaştırmak ve uluslararası arenada ülkeyi tanıtmak üzerine kurulduğu görülmektedir.⁶⁵⁹ Vizyon ise ilk iki planda alanında öncü bir kurum olmak şeklinde belirlenmiştir. Üçüncü planda “Türk opera ve bale sanatını yurtça sevilen, dünyaca kabul gören seviyeye taşımak”⁶⁶⁰ olduğu belirtilirken dördüncü planda buna “millî motiflerimizin baz alınması” ifadesi eklenirken böylece “bir marka değeri oluşturmak” vizyonu konulmuştur.⁶⁶¹

DOB Genel Müdürlüğü stratejik planlarına bakıldığında planların zamanla kazanılan tecrübe ile günümüze yaklaştıkça daha ayrıntılı hazırlandığı görülmektedir. Ancak yine de mevcut dört planın ortak özelliği plan metinlerinin büyük bir kısmını mevcut durum analizlerinin oluşturması ve gelecekte yapılacaklara kısıtlı bir yer ayrılmasıdır. Bununla beraber, geleceğe dönük vizyon ve amaçların ortaya konduğu

⁶⁵⁸ Kemal Gözler, “5018 ve 6085 Sayılı Kanunlarda Bazı İdare Hukuku Terimlerinin Yanlış Kullanımı Üzerine”, AUHFD, C. 60, S. 4, 2011, s. 855.

⁶⁵⁹ Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2011-2015 Stratejik Planı, s.53; Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2013-2017 Stratejik Planı, s. 52.

⁶⁶⁰ Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2018-2022 Stratejik Planı, s. 94.

⁶⁶¹ Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2019-2023 Stratejik Planı, s. 53.

kısımlarda ise küreselleşme ve neoliberalizm etkileri de daha açık şekilde görülebilmektedir. Örneğin son planda belirlenen bir marka değeri oluşturulması vizyonu kamu kurumundan çok özel sektör kuruluşlarından aşına olunan ifadelerdir.

AK Parti döneminde hazırlanan bir diğer üst politika belgesi de III. Millî Kültür Şûrası Raporu'dur. İlki 12 Eylül'den hemen sonra yapılan ve 1980'lerin sonunda yapılan ikincisinin ardından yaklaşık otuz yıl sonra üçüncü Şûra 2017 yılında toplanmıştır. Yine bir askerî kalkışma sonrasında yapılan Şûra'da döneme hâkim neoliberalizm, küreselleşme ve muhafazakârlık söylemlerini görmek mümkündür. Rapor'un girişinde, "son döneme kadar kültür politikalarının tek tip ideoloji merkezli, dayatmacı, vesayetçi" olduğu belirtilmiştir.⁶⁶² 2003 yılında Erdoğan'ın ilk hükûmet programında da muhafazakâr demokratiği tarif ederken kullandığı "kanun hâkimiyeti yoluyla sınırlı devleti savunmak, doktriner ve dogmatik olandan hoşlanmamak"⁶⁶³ ifadeleriyle paralellik gösteren şekilde bu tutumdan uzak bir kültür politikası çizilmesi gerekliliği vurgulanmıştır. Küreselleşme ile uyumlu olarak kültür politikasının "ulus-devlet kavrayışını aşan bir ufuk"⁶⁶⁴ ile ele alınması gerektiği belirtilirken neoliberalizmin düzenleyici devletine gönderme yapılarak devletin kültür alanındaki rolünün "kapatan, baskılayan değil; yön veren, destekleyici" bir içerikte olması gerektiği ifade edilmiştir.⁶⁶⁵

Benzer şekilde, Şûra'da kültür politikasına küreselleşmenin yansıması olan kültür diplomasisi ve neoliberalizmin yansıması olan kültür ekonomisi için ayrı komisyonlar kurulmuştur. Alt komisyonlardan biri de Müzik Komisyonudur. Müzikte belirlenen üst politikada, millî ve evrensel nitelikte bütün eserlere eşit ölçüde yaklaşılması ve halkın beğenisini yükseltecek şekilde yapılmasının ön plana çıktığı

⁶⁶² III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.

⁶⁶³ Neziroğlu ve Yılmaz, a.g.e., s. 8086.

⁶⁶⁴ III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, a.g.e.

⁶⁶⁵ III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, a.g.e.

görülmektedir.⁶⁶⁶ Müzik Komisyonu Raporu'nda da neoliberalizmin, küreselleşmenin ve muhafazakâr düşüncenin yansımaları görülmektedir. Rapor'da yer alan öneriler arasında, sanat kurulu kurulması, yerel yönetimlere kaynak aktarılması, özel kuruluş girişimlerine teşvik verilmesi bulunmaktadır. Bilindiği gibi neoliberal reform, devleti icracı rolden düzenleyici role çekmeye çalışır. Düzenleyiciliğin örgütü ise kurullardır. Sanat ve müzik alanında da devletin icracı rolden düzenleyen ve ortam hazırlayan role geçişi ancak böyle bir kurul yapılanmasıyla mümkün olabilecektir. İkinci bir husus neoliberalizm devlete düzenleyici rolü verirken icra rolünü yerel yönetimlere, sivil topluma ve nihayetinde özel kuruluşlara bırakmayı hedefler. Rapor'da da görüldüğü üzere icracı rolleri ile yerel yönetimim ve özel sektörün desteklenmesi öngörülen kültür politikasının temel hedeflerindedir. Dönemin muhafazakâr anlayışı ise daha önceki şûralarda yer verilmeyen “çalgının aile hayatında yaygınlaştırılmasını teşvik edici uygulamalar” maddesinde bulunabilmektedir.⁶⁶⁷ Yeni muhafazakâr söylemin en temel unsurlarından olan ailenin müzik politikalarında dahi atlanmamış olması dikkate değerdir.

2002-2023 aralığında AK Parti tarafından kurulan yedi hükûmet ve iki cumhurbaşkanlığı hükûmeti tarafından hayata geçirilen uygulamalara küreselleşme, neoliberalizm ve muhafazakârlık anlayışlarının etkili olduğu görülmektedir. Geniş ölçekte kültür alanı daha özelde ise müzik söz konusu olduğunda da bu durum değişmemektedir. Kültürün üst örgütlenmede ekonomik yönü ağır basan turizm ile birleştirilmesi, taşra örgütlenmesinde 1980'lerin ve 1990'ların gerisinde kalırsa da genişlemeye gidilmesi, rekabetçi bir piyasa için fikir hakları üzerine çalışmalar, özel sektörün daha fazla dâhil olması için sponsorluk yasası, kültür ekonomisi ve kültür turizmini canlandırmak için festivallere ağırlık verilmesi ve devletin kültür alanında

⁶⁶⁶ III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, a.g.e.

⁶⁶⁷ III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, a.g.e.

icracı olmaktan tamamen çıkması için modeller geliştirilmesi, modellerde düzenleyici kimliği ön planda tutan kurullara, yerel yönetimlere ve sivil topluma ağırlık verilmesi bu anlayışın uygulamadaki karşılıkları olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.2. Politika ve Uygulama: 2002-2023

1980'lerden itibaren Türkiye'de neoliberal söylemin ve küreselleşmenin etkilerini görmekle beraber 2000'li yıllarda bu yaklaşımlar uygulamada çok daha yoğun karşılık bulmuştur. Bu dönemde, st örgütlenmenin meselenin ekonomik yönüyle daha ilişkili olan turizmle ele alınarak ve devletin bu alandaki icracı rolünü kısıtlama anlayışıyla şekillendiği; hukuki altyapının küreselleşme sürecinin etkisiyle uluslararası örgütlerle ilişkili olarak yapılandığı; müzik yükseköğretiminin yurt genelinde yaygınlaştırılırken meselenin ekonomik boyutunun eğitime dhil edildiği ve yayma faaliyeti olarak turneler yapılırken kültür ekonomisini canlandırmak amacıyla uluslararası festivallere ağırlık verildiği görülmektedir.

2.2.1. st rgtlenme: Kültürün Turizm ile Birleştirilmesi ve Kurul Tipi rgtlenme Girişimi

Kültürün bakanlık örgütlenmesinde, ilk kez kurulduğu 1970'li yıllardan itibaren sürekli değişiklikler olmuştur. Kültürün ayrı bir bakanlık örgütlenmesi alanı olduğu görüşlerinin baskın geldiği dönemlerde ve özellikle koalisyon hkmetleri dönemlerinde kültür müstakil bir bakanlık olarak ğtlenirken; kamu yönetiminin yeniden yapılandırılmak istendiği, birim sayısının azaltılması yolunun seçildiği ve tek parti hkmetlerinin olduğu dönemlerde bir başka hizmet alanıyla beraber örgütlenmiştir. 1980'li yıllarda kamu yönetiminin yeniden yapılandırılması sırasında benzer hizmet alanlarında bulunan bakanlıkların birleştirilmesi yoluna gidilmiş ve kültür ile turizm birlikte değerlendirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı olarak

örgütlenmiştir. Çeşitli çevrelerden kültürün ayrı bir bakanlık olması gerekliliğine yönelik tavsiye ve itirazlara rağmen 1980’li yıllar boyunca aynı kalan bu bakanlık örgütlenmesi 1990’lı yılların koalisyon hükûmetleri döneminde ikiye ayrılarak Kültür Bakanlığı ve Turizm Bakanlığına dönüşmüştür.

2002’de yapılan genel seçimlerle yeniden bir tek parti hükûmeti kurulmuş ve göreve gelen AK Parti de 1980’lerin başındaki söylemlere benzer ifadelerle kamu yönetiminde yeniden yapılanmaya gidileceğini ilan etmiştir. AK Parti hükûmetlerinin ilki olan Gül Hükûmeti Programı’nda “Devlette genel kurumsal gözden geçirme çalışmalarının yapılarak bakanlıkların sayısı ve ölçeklerinin, ilgili, bağlı kuruluşlar ile diğer kamu kuruluşlarının bir bütün olarak görevlerinin yeniden tanımlanacağı” ifade edilmiştir.⁶⁶⁸

Ancak, dört ay süren Gül Hükûmeti döneminde bakanlık sayısında önemli bir değişim olmamıştır. Hemen sonrasında göreve gelen I. Erdoğan Hükûmeti döneminde ise Turizm Bakanlığı ve Kültür Bakanlığı birleştirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı adını almıştır. 29.04.2003 tarihinde 4848 sayılı Kültür ve Turizm Bakanlığı Teşkilat ve Görevleri Hakkında Kanun ile yeniden düzenlenmiştir. Yeni Kanun, 1983 tarihli KHK’den amaç kısmı itibariyle de belirli farklılıklar ortaya koymaktadır. 1983 tarihli KHK’da Bakanlığın amaçları arasında sayılan “Türk toplumunun sağlıklı dinlenme ihtiyacının karşılanması” ifadesine yeni Kanun’da yer verilmemiştir. Bununla birlikte, 1983’te yer verilmemiş olmasına karşılık 2003 tarihli Kanun’un amaç kısmında yerel yönetim, STK ve özel sektör ile iletişimi geliştirme ve işbirliği yapma görevi Bakanlığa verilmiştir

Bakanlığın ana hizmet birimlerinde büyük bir değişim yapılmamıştır. Müzik alanı ile doğrudan ilgili olan ana hizmet birimleri yine Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

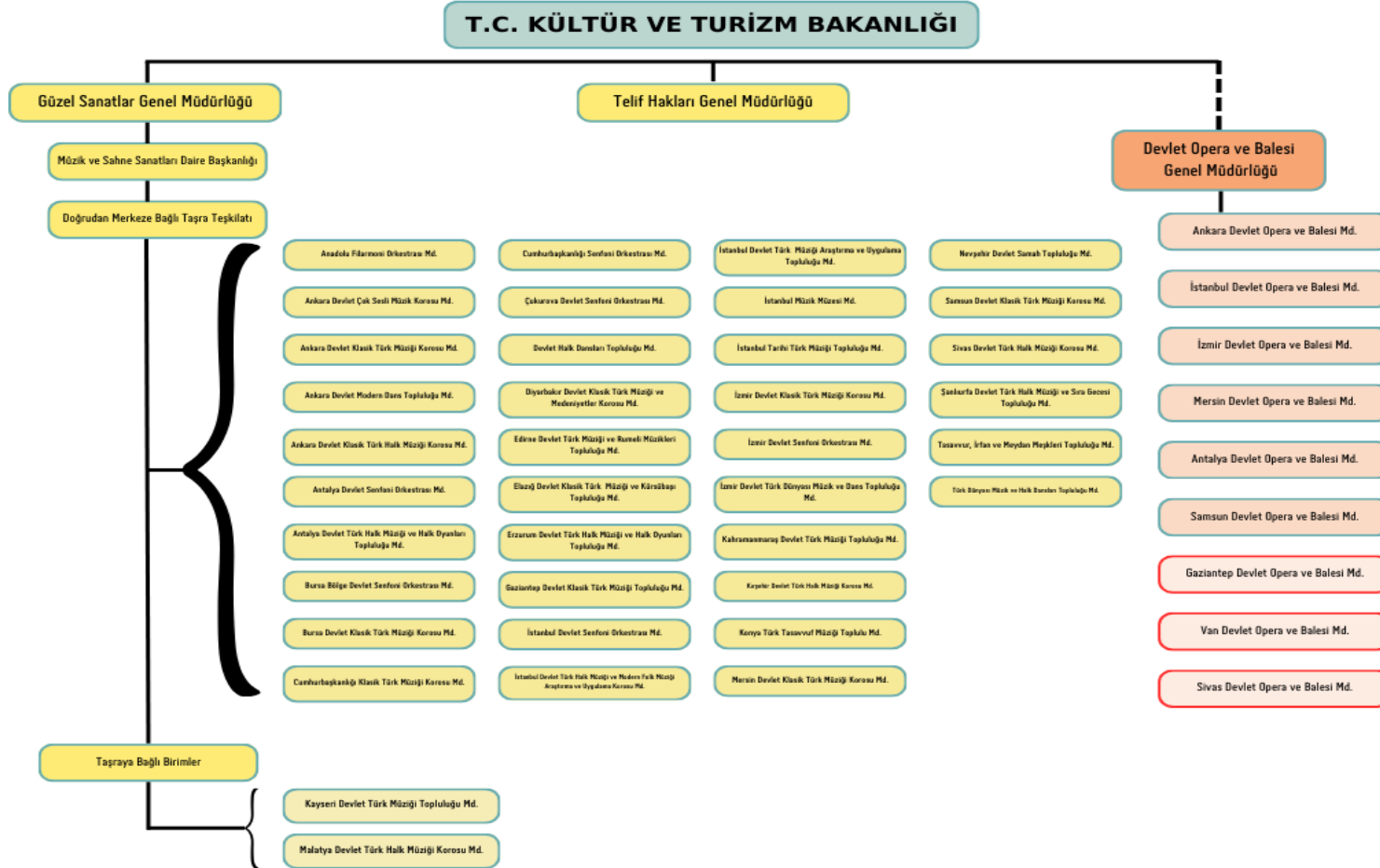
⁶⁶⁸ İrfan Neziroğlu ve Tuncer Yılmaz, a.g.e., s 8004.

ile Telif Hakları ve Sinema Genel Müdürlüğü olduğu görülmektedir. 1983'te Danışma birimleri arasında sayılan, ancak uygulamada yalnız bir kere toplanabilen Millî Kültür Şûrasına ise yeni Kanun'da yer verilmemiştir.

Şema 9'da 2023 yılı itibariyle müzik örgütlenmesinin genel görünümü sunulmuştur. Şemada Kültür ve Turizm Bakanlığının müzikle ilgili birimlerine yer verilmiştir. Bunlardan ilki Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüdür. Genel Müdürlüğün altında ise Müzik ve Sahne Sanatları Daire Başkanlığı, sayıları otuz altıyı bulan doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı statüsünde orkestra ve korolar ile taşraya bağlı iki birim bulunmaktadır. İkinci birim Bakanlığı bağlı kuruluşu olan DOB Genel Müdürlüğüdür. Bu Genel Müdürlük altında ise altısı faal üçü faaliyette olmayan toplam dokuz il müdürlüğü bulunmaktadır. Bu şemada yer verilmemekle birlikte müzik eğitim kurumlarının sayısında da önemli bir artış yaşanmıştır. İlk kez 1989-1990 yılında eğitim-öğretim hayatına başlayan güzel sanatlar liselerinin sayısı seksen ikiye yükselirken⁶⁶⁹ müzik yüksek öğretiminde ise konservatuvar sayısı otuz dokuza yükselmiştir.

⁶⁶⁹https://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_09/19185304_GYzel_Sanatlar_Liseleri.pdf (01.02.2024).

Şema 9: 2023 İtibariyle Müzik Örgütlenmesi⁶⁷⁰



⁶⁷⁰ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

AK Parti döneminde kamu hizmetinin sunumunda yerel yönetimlere, özel sektöre, sivil toplum kuruluşlarına daha fazla alan açma amacı hemen her politika belgesinde dile getirilmiştir. Sadece dile getirilmekle de kalmamış bu amaç doğrultusunda pek çok hukuki düzenleme yapılmış ve uygulamaya geçirilmiştir. Kamu hizmeti sunumunda politika belirleme ve koordinasyon rolünü üstlenen kurul ve kurumlar ile yerel yönetim, sivil toplum ve özel sektör işbirliğine dayalı bir model yerleştirilmek istenmiştir. Örneğin, Gül Hükûmeti Programı'nda, “makro politikaları oluşturma yetkisi hükûmette kalmak şartıyla, bağımsız ve özerk kurumlar ve kurullar düzenleme ve denetleme işlevini sürdürecektir” denilerek kamu örgütlenmesinde hedeflenen bu model ifade edilmiştir. Bu anlayışın, yani belirli hizmet alanlarının özerk kurum ve kurullara bırakılması düşüncesi, sanat alanında kendisini Türkiye Sanat Kurumu (TÜSAK) girişiminde göstermiştir.

2014 yılında gündeme gelen ve kamuoyunda geniş yankı uyandıran TÜSAK Kanun tasarısının genel gerekçesinde Anayasa'nın “sanatın ve sanatçının korunması” ilkesine atıf yapılarak kurumun bu ilke doğrultusunda hareket edeceği belirtilmektedir. İngiltere'de 1940'ta İngiltere'de kurulan İngiliz Sanat Konseyi, 1975'te Avustralya'da kurulan Avustralya Sanat Konseyi ve 1976'da İtalya'da kurulan Kültürel Faaliyetler Bakanlığı örnek gösterilerek Türkiye'de de sanatı, sanatsal faaliyeti ve sanat kurumlarını mali açılarından destekleyecek çeşitli mekanizmaların kurulması gerekliliği vurgulanmıştır. Genel gerekçede yeni kurulacak olan bu kurumla beraber, “kültür ve sanat faaliyetlerinin sektörleşmesinin sağlanabileceği, kuralları daha belirgin bir kültür ekonomisinin, bir kültür endüstrisinin oluşmasına destek verilebileceği, kültür hayatının canlanacağı ve sanatsal faaliyetlerin artacağı” belirtilmiştir.⁶⁷¹ Belirli kurallara

⁶⁷¹ <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/23946.tusaktasatasarisitaslagiv2.pdf?0> (12.07.2023).

bağlanmış bir kültür ekonomisinin yaratılma istemi ise “sponsorluk faaliyetlerinin daha cazip hâle gelmesi” amacıyla istenmektedir.⁶⁷²

Tasarıda, TÜSAK’ın “sanat projelerinin değerlendirilmesi, desteklenmesi ve yaptırılması ile mevzuatın verdiği diğer görevlere yönelik faaliyette bulunmak” amacıyla idari ve mali özerkliğe sahip, özel bütçeli, kamu tüzel kişiliği haiz, Bakanlığın ilişkili kuruluşu olarak kurulduğu belirtilmiştir. Kurumun amacı sanat projelerinin değerlendirilmesi, desteklenmesi ve yaptırılmasıdır. Yani bugün faaliyetlerini sürdüren sanat kurumları gibi doğrudan sanat icra eden bir kurum olarak kurgulanmamıştır. Kurumun ön görülen hizmet birimlerine bakıldığında da faaliyetlerinin sanat icrası değil sanat desteği olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki hizmet birimleri, “Tiyatro Destekleme Grup Başkanlığı” veya “Opera Bale Dans Destekleme Grup Başkanlığı” gibi isimler taşımaktadır. Bir başka söyleyişle, bugün hâlihazırda bağlı kuruluş olarak var olan Devlet Tiyatrosu ile Devlet Opera ve Balesi gibi kurumlar kaldırılarak bunlar yerine yerel yönetimlerin, sivil toplum kuruluşlarının ve özel sektörün girişimlerini destekleyen TÜSAK içinde hizmet birimleri oluşturulması planlanmıştır. Ancak TÜSAK Kanun tasarısı kanunlaşmamıştır. Buna karşılık Kültür ve Turizm Bakanlığı sayfasında 2023 yılı itibarıyla TÜSAK tasarısı görüş ve önerileri bekler durumda erişime açıktır. Bu nedenle, tasarı kanunlaşmamış olmakla birlikte tamamen rafa kalktığını da söylemek mümkün değildir.

AK Parti döneminde, üst örgütlemeye ilişkin değişikliklerin belki de en önemlisi, sadece kültür alanında değil tüm kamu yönetimi sistemi ilgilendiren hükümet sistemi değişikliğidir. 2017 yılında yapılan referandum ile Türkiye, parlamenter sistemden başkanlık sistemine geçmiştir. Cumhurbaşkanlığı hükümet sistemi de denilen bu yeni sistemde kültür, sanat ve müzik faaliyetlerinin örgütlenmesinde de kaçınılmaz

⁶⁷² <https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/23946.tusaktasatasarisitaslagiv2.pdf?0> (12.07.2023).

olarak değişiklikler olmuştur. İlk önemli değişiklik, tüm bakanlıkların artık cumhurbaşkanlığı teşkilatının içinde onun bir parçası olarak yer almasıdır. Bakanlıkları düzenleyen ayrı yasal düzenlemeler yoktur. Her biri 1 nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nde tanımlanmışlardır. İkinci önemli değişiklik Cumhurbaşkanlığı teşkilatı içinde kurulan Kültür ve Sanat Politikaları Kurulunun (KSPK) oluşturulmasıdır.

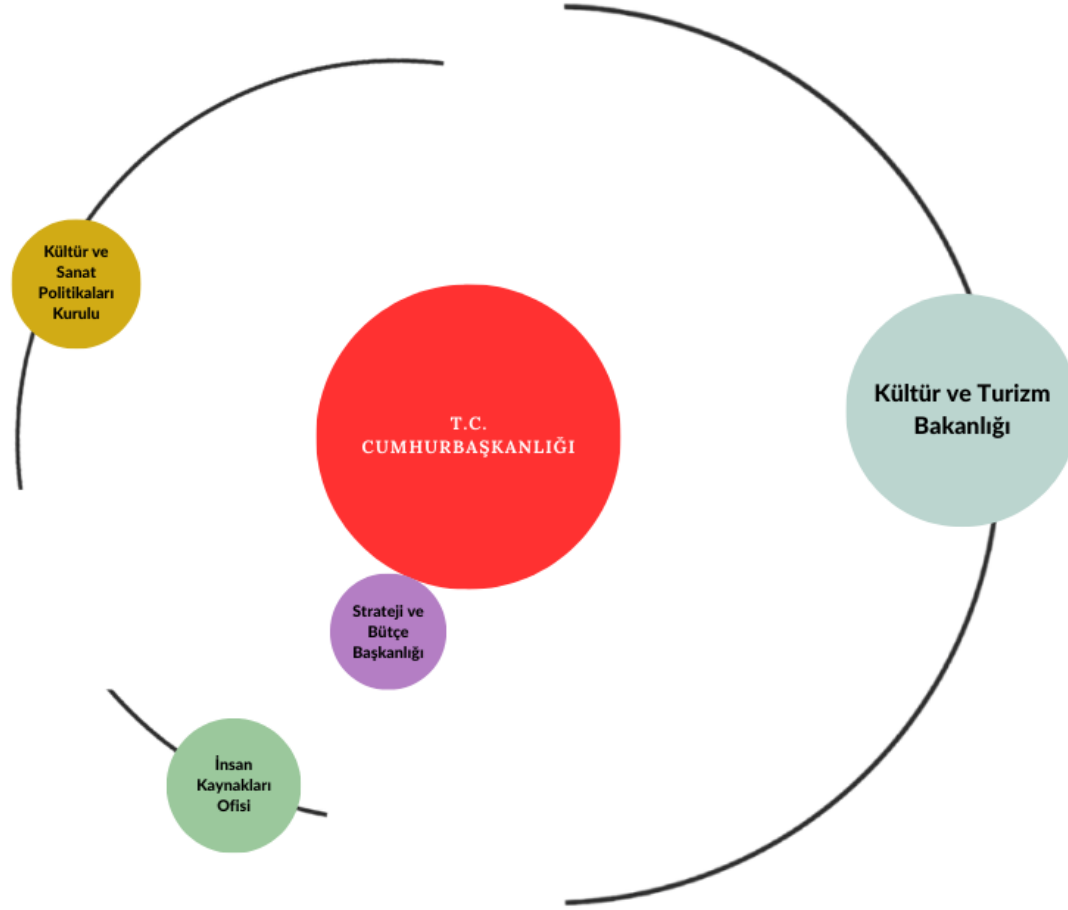
Cumhurbaşkanlığı hükümet sistemine geçişle ilk kez kurulan politika kurullarının görevleri 1 nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nde, politikalarla ilgili öneriler geliştirmek; politika ve strateji önerilerinden Cumhurbaşkanınca uygun görülenler hakkında gerekli çalışmaları yapmak; küresel rekabetin getirdiği ani değişimlere karşı strateji ve politika geliştirmek; bakanlık kurum, kuruluş, STK, sektör temsilcileri, uzmanlar ve ilgililerin görüşleri alınarak uygulanan politikaların takibi ve raporlamasını yapmak şeklinde sayılmıştır.⁶⁷³ Bu görevleri yerine getirmek üzere belirlenen politika alanlarında toplam dokuz kurul kurulmuştur. Bunlardan biri de Kültür ve Sanat Politikaları Kuruludur. Kararname'de, her bir kurulun görev ve yetkileri ayrı ayrı sayılmıştır. Bu görev ve yetkileri düzenleyen madde sayısına bakıldığında en az olanın Kültür ve Sanat Politikaları Kuruluna ait olduğu görülmektedir. Her bir politika kurulunun görev ve yetkileri, altı ile on üç maddede sayılırken Kültür ve Sanat Politikaları Kurulunun görev ve yetkileri iki madde ile tanımlanmıştır. Buna göre; KSPK görevleri; “kültür ve sanatın toplumun her kesimine yayılması, kültürel ve tarihî mirasımızın korunması ve kültür turizminin geliştirilmesi amacıyla politika önerileri oluşturmak” ve “yurtdışında yaşayan Türk vatandaşlarının sorunlarının tespiti, soydaş ve akraba topluluklarla sosyal, kültürel, iktisadi ve diğer alanlarda ilişkilerin korunup geliştirilmesine yönelik stratejilerin belirlenmesine yardımcı olmak” şeklinde belirlenmiştir. Mevcut durumda, tamamı Cumhurbaşkanlığı çatısı altında toplanmış, politika belirleyen bir daimî kurul ve uygulayıcı bakanlık ile onun bağlı kuruluşlarından

⁶⁷³ RG, S. 30474, “Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi”, 10.07.2018.

oluşan bir sistem bulunmaktadır. Ancak aradan geçen beş yıllık süre içerisinde uygulamanın parlamenter sistemden çok da farklılaşmadığı, politika kurullarının sistem içine yeterince entegre olmadığı görülebilmektedir.

Şema 10'da, cumhurbaşkanlığı hükûmet sistemi sonrasında müzik alanındaki üst örgütlenmenin genel görünümü sunulmuştur. Yeni hükûmet sisteminde merkezde Cumhurbaşkanı bulunmaktadır. Cumhurbaşkanlığı teşkilatı içinde yer alan Strateji Bütçe Başkanlığı, diğer alanlarda olduğu gibi, müzik alanında da planı ve bütçeyi belirlemedeki rolü bakımından önem taşımaktadır. Daha önce yönetim sisteminde olmayan Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu bu alanda politika önermekle görevli olması bakımından önemlidir. Kültür-sanat alanında kamu örgütlenmesinin en önemli faaliyet alanlarından biri yeteneklerin keşfi ve geliştirilmesidir. Bu görev yeni sistemde İnsan Kaynakları Ofisine verilmiştir. Son olarak, bu üst örgütlenme şeması içinde en köklü ve kapsamlı örgütlenmeye sahip Kültür ve Turizm Bakanlığı bu alandaki tüm politikaların yürütülmesinden sorumludur.

Şema 10: Cumhurbaşkanlığı Hükûmet Sisteminde Müzik Üst Örgütlenmesi⁶⁷⁴



⁶⁷⁴ Özgün şema yazar tarafından hazırlanmıştır.

2.2.2. Hukuki Altyapı: Fikir Hakları Düzenlemeleri

2000 sonrası dönemde müzik alanını düzenleyen hukuki altyapıda anayasal düzeyde bir değişiklik olmamıştır. Bu yönüyle önceki dönemle süreklilik taşımaktadır. Müzik kurumlarını düzenleyen çerçeve kanun benzeri düzenlemelere gidilmediği gibi bu yönde bir çalışmanın olduğu da tespit edilememiştir. Dolayısıyla 1990'lı yıllarda bu konuda yapılan girişimler bu açıdan hâlâ tek örnek olarak karşımızda durmaktadır. Ancak bu girişimler kanunlaşarak yürürlüğe girmediği için de müzik kurumlarının kanuni alt yapısının eksikliği de 2023 itibariyle güncelliğini korumaktadır. Çerçeve kanunlar dışında, çoğu yarım asrı geçkin bir süredir yürürlükte olan mevcut kurum, kanunların yerine yeni kanunlar yapılması da kanun koyucuların gündeme gelmemiştir.

2000 sonrası dönemde hukuki altyapıda yaşanan gelişmeler ise fikir hakları konusunda olmuştur. Daha önce de belirtildiği gibi Türkiye'nin fikir haklarına ilişkin düzenlemelerinde itici güç büyük oranda Türkiye'nin uluslararası ilişkilerinden kaynaklanmaktadır. Türkiye'nin Batı Bloğu ile yakınlaşmaya başladığı 1950'li yıllarda ele alınarak kanunlaştırılan telif hakları konusu bir süre sessiz kaldıktan sonra 1980'li yıllarda küreselleşme sürecinde dışa açılmayla yeniden hareketlenmiştir. Küreselleşme ile bilgi çağı tarihsel olarak üst üste binen iki süreçtir. Sermayenin, emeğin, ürünlerin ve bilginin küresel çapta serbest dolaşımının kolaylaşp hızlandığı böyle bir çağda fikir haklarının ülkelerin iç hukuklarında koruma altına alınması yeterli olmamaktadır. Bu nedenle bu alanda uluslararası düzenlemelere ihtiyaç duyulmaktadır.⁶⁷⁵ BM çatısı altında faaliyet sürdüren Dünya Fikrî Mülkiyet Örgütü (WIPO) bu amaç doğrultusunda çalışmaktadır. Öte yandan, ekonomik işbirliğinin önemli bir yer tuttuğu AB de fikir hakları konusunda önemli adımlar atmıştır.

⁶⁷⁵ [https://www.mfa.gov.tr/dunya-fikri-mulkiyet-orgutu.tr.mfa#:~:text=D%C3%BCnya%20Fikri%20M%C3%BClkiyet%20%C3%96rg%C3%BCt%C3%BC%20\(WIPO\).sa%C4%9Flamak%20amac%C4%B1yla%201970%20y%C4%B1l%C4%Bİnda%20kurulmu%C5%9Ftu r.\(04.09.2023\).](https://www.mfa.gov.tr/dunya-fikri-mulkiyet-orgutu.tr.mfa#:~:text=D%C3%BCnya%20Fikri%20M%C3%BClkiyet%20%C3%96rg%C3%BCt%C3%BC%20(WIPO).sa%C4%9Flamak%20amac%C4%B1yla%201970%20y%C4%B1l%C4%Bİnda%20kurulmu%C5%9Ftu r.(04.09.2023).)

Fikir hakları, bu dönem itibariyle bir yandan AB ile bir yandan da BM bünyesindeki kuruluşlarla ilişkilerle sürekli gündemde kalmıştır. 1990'lı yıllarda hareketlenen Türkiye-AB ilişkileri 1999 Helsinki Zirvesi'nde Türkiye'nin aday ülke olması ile yeni bir aşamaya taşınmıştır. Bu tarihteki hükûmet hem de kısa bir süre sonra göreve gelen AK Parti hükûmetleri döneminde AB ile ilişkiler Katılım Ortaklığı Belgesi doğrultusunda ilerletilmiştir. İlki 2001 yılında hazırlanan Katılım Ortaklığı Belgesi ve sonrasında Türkiye'nin hazırladığı Ulusal Program'da reform alanları ve içerikleri belirlenmiş, hukuki düzenlemelerle hayata geçirilmiştir.⁶⁷⁶ Yapılan düzenlemelerin programa uygunluğu ise Avrupa Komisyonu tarafından her yıl hazırlanan raporlarla⁶⁷⁷ takip edilmiştir.

AB Komisyonu tarafından her yıl yayımlanan bu raporlarda Türkiye'den fikir ve sanat eserleri hukukuna ilişkin düzenlemelerin yapılması talep edilmiştir. Örneğin 2003 tarihli Düzenli İlerleme Raporu'nda, "Fikir ve Sanat Eserleri Kanununda, bilgi toplumunda telif hakları, *sui generis* yapıdaki verilerin korunması ve kiralama, ödünç verme ve çoğaltma hakları konularında ilave değişiklikler yapılması gerekmektedir"⁶⁷⁸ denilerek fikir eserleri hukukunda düzenleme yapılması talep edilmiştir. Raporda ayrıca Türkiye'nin fikir hakları konusundaki uluslararası hukukun parçası olması durumu da değerlendirilmiştir. Buna göre, Türkiye'nin "WIPO Telif Hakları Antlaşmasına ve WIPO İcralar ve Fonogramlar Antlaşmasına" katılım sürecinin hâlâ tamamlanmadığı, 1996 yılında kabul edilen Roma ve Bern Anlaşmaları'nın ise *Resmî Gazete*'de yayımlanarak yürürlüğe girmediği belirtilmiştir.⁶⁷⁹

Bu Rapor'u takip eden dönemde Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu'nda düzenleme yapılarak 2004 yılında yürürlüğe konulmuştur. 2004 tarihli 5101 sayılı Kanun⁶⁸⁰ ile yapılan

⁶⁷⁶ https://www.ab.gov.tr/turkiye-ab-iliskilerininin-tarihcesi_111.html (04.09.2023).

⁶⁷⁷ Bu raporların ilki 1998'de yayımlanmıştır. Bu raporlar, 1998-2004 aralığında Düzenli İlerleme Raporu, 2004-2014 aralığında İlerleme Raporu ve 2014 sonrasında Türkiye Raporu isimlerini taşımaktadır.

⁶⁷⁸ 2003 Yılı İlerleme Raporu, Ankara, 2003, s. 66.

⁶⁷⁹ 2003 Yılı İlerleme Raporu, Ankara, 2003, s. 66.

⁶⁸⁰ RG, S. 25400, 5101 sayılı "Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun", 12.03.2004.

değişikliklerin daha çok eserlerin çoğaltılması ve yayılması konularında eser sahiplerinin haklarını güçlendirmeye bu sayede korsanlığı önlemeye yönelik olduğu görülmektedir. Buna ek olarak 2004 tarihli değişiklikte önemli maddelerden biri de 1986'da Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu ile kurulan Denetleme Kurulunun yapısının değiştirilmesidir. 1986 tarihli Kanun'da Denetleme Kurulu içinde Genel Kurmay Başkanlığı, Millî Güvenlik Konseyi Sekreterliği ve Emniyet Genel Müdürlüğü temsilcilerinin de yer alması öngörülmüştür. 2004 tarihli değişiklikle bu kurumlardan gelen temsilciler Kurul dışı bırakılarak Kurul'un yapısı sivilleştirilmiştir.

2003 tarihli Rapor'da dile getirilen bir diğer konu Türkiye'nin fikir hakları konusundaki uluslararası antlaşmalara taraf olma sürecindeki aksaklıklardır. Türkiye, birkaç yıl içinde bu konuda da belirli adımlar atmıştır. İlk olarak 2003 yılı sonunda Roma Sözleşmesi'ni onaylayarak 2004 yılında taraf ülke hâline gelmiştir. İkincisi ise 2007 yılında WIPO tarafından hazırlanan iki antlaşmayı imzalamasıdır. Türkiye, WIPO tarafından 1996 yılında kabul edilen WIPO Telif Hakları Antlaşması ile WIPO İcralar ve Fonogramlar Antlaşması'nı 2007 yılında Meclis'te onaylayarak bu antlaşmalara taraf olmuştur.

Türkiye'nin telif haklarına ilişkin bu uluslararası hukuk metinlerine taraf olmasının ardından AB raporlarında “genel hukuki çerçevenin müktesebata büyük ölçüde uyumlu” olduğu belirtilirken uygulamayı yürütecek idari kapasitenin yetersizliğine dikkat çekilmiştir. Raporlarda, bu konuda etkin icranın öncelikli konu olduğu vurgulanmıştır.⁶⁸¹ 2010 yılı sonrasında yayımlanan raporlarda ise fikir ve sanat eserleri kanunu taslağı hazırlandığı, ancak görüşülmediği belirtilmektedir. İlerleme raporlarında sonraki yıllarda da bahsedilen bu kanun taslağının kamuoyu tartışmalarına pek konu olmadığı görülmektedir.

⁶⁸¹ 2008 Yılı İlerleme Raporu, Ankara, 2008, s. 45.

2.2.3. Eğitim Kurumları: Müzik Yükseköğretiminin Yaygınlaştırılması

2000 sonrasında müzik yükseköğretimini doğrudan ve dolaylı etkileyen iki ana gelişme olmuştur. Bunlardan ilki 2000'li yıllarda üniversite sayısında ve buna bağlı olarak fakülte ve bölüm sayısındaki hızlı artıştır. İkincisi ise 1990'lı yıllarda başlayan ama 2000'li yıllarda yaygınlaşan kültür yönetimi konusunun akademik örgütlenmede kendisine daha fazla yer bulmasıdır.

Cumhuriyet henüz birinci yaşını doldurmadan, müzik yükseköğretime yönelik adımlar öncelikle müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla atılmıştır. Oldukça bilinçli bir planın parçası olduğu anlaşılan bu girişimde her ne kadar erken bulunulmuş olsa da yaygınlaşması çok uzun yıllar almıştır. Öyle ki 1980'e gelene kadar Türkiye'de yalnız beş konservatuvar bulunmaktadır. 1980-1990 arasında beş konservatuvar daha açılarak sayı iki katına çıkarılmıştır. 1990'lı yıllar koro sayısındaki artışa benzer bir atılımla on bir yeni konservatuvarın kurulduğu bir dönem olmuştur. Ancak, onar yıllık dilimlere bakıldığında konservatuvar sayısında en yüksek artışın 2000-2010 yılları arasında yaşandığı görülmektedir. Bu on yıllık süreçte on üç yeni konservatuvar açılmıştır. 2010-2023 yılları arasında ise beş konservatuvar daha açılmış ve toplam konservatuvar sayısı otuz dokuza yükselmiştir. Otuz dokuz konservatuvarın beşi Türk Müziği adını taşımaktadır. Bunlardan ilki bugün İTÜ'ye bağlı olan İstanbul Türk Müziği Devlet Konservatuvarıdır. 1983'te Ege Üniversitesinde ve 1987'de Gaziantep Üniversitesinde olmak üzere ikisi 1980'li yıllarda; 2010'da Gazi/Hacı Bayram Veli Üniversitesinde ve 2011'de Yıldırım Beyazıt Üniversitesinde olmak üzere ikisi de 2010'lu yıllarda kurulmuştur.

Bu dönemde müzik yükseköğretiminde önemli gelişmelerden biri de ilk kez doğrudan müzik ve güzel sanatlara odaklanan özel amaçlı bir üniversitenin kurulmasıdır. Ankara'da 2017 yılında Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi kurulmuştur. Güzel sanatlar adını taşıyan

bir yükseköğretim kurumu Sanayii Nefise Mektebinden beri var olmuşsa da müziğe odaklı bir yükseköğretim kurumunun varlığından bahsetmek zordur. Aslında müzik ismini de taşıyan bir yükseköğretim kurumunun ilk örneği 1934 yılında Millî Musiki ve Temsil Akademisinin kurulmasıdır. Ancak bu kurum planlandığı şekilde faaliyetlerini sürdürememiş, içinde barındırdığı kurumlar zamanla müstakil kurumlar olarak yollarına devam etmiştir. Millî Musiki ve Temsil Akademisi içinde yer alan Musiki Muallim Mektebinde 1936 yılında bir konservatuvar kurulmuş, 1940 yılında konservatuvar ayrı bir kanunla düzenlenmiş, 1980’lerde ise üniversite reformu kapsamında Hacettepe Üniversitesine bağlanmıştır. İlgili bölümde de bahsedildiği üzere, 2017 yılında hayata geçirilen müzik için bir üniversite fikri çok daha öncesinde, 1980’lerde Ankara Devlet Konservatuvarının Hacettepe Üniversitesi bünyesine alınması sürecinde, hayata geçirilebilirdi. ADK gibi köklü geçmişi ve kurumsal kapasitesi olan bir kurumun üniversiteye dönüşmesinin, hiç yoktan bir üniversite kurulmasından çok daha yerinde bir karar olabileceği, ancak bu fırsatın iyi değerlendirilememiş olduğu görülmektedir.

Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinin kuruluşunun ayrıntılı bir çalışma sonucunda olmadığı kanunlaşma sürecine bakıldığında görülmektedir. Üniversitenin kuruluşu, “Sanayinin Geliştirilmesi ve Üretimin Desteklenmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun” ile başka bir deyişle bir torba kanun ile düzenlenmiştir.⁶⁸² Kanun’da yeni üniversitenin adı Ankara Güzel Sanatlar Üniversitesi olarak anılmaktadır. Üniversiteye “müzik” adı daha sonra eklenmiştir. Üniversite bünyesinde kurulan birimlere bakıldığında bunların müzik ağırlıklı olduğu görülmektedir. Üniversite bünyesinde kurulan dört fakültenin üçü doğrudan müzik eğitimi veren fakültelerdir. Bu görüntüsüyle yeni üniversite güzel sanatlardan çok müzik üniversitesi olarak

⁶⁸² RG, S. 30111, 7033 sayılı “Sanayinin Geliştirilmesi ve Üretimin Desteklenmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun”, 01.07.2017.

anılmayı hak etmektedir. Yapılan düzenlemeyle de okul Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi adıyla eğitim-öğretime başlamıştır.

Yükseköğretim sisteminde müzik alanını dolaylı da olsa etkileyen bir diğer gelişme kültür-sanat yönetiminin akademik örgütlenmede kendine daha fazla yer bulmasıdır. Sanat ve kültür yönetimine yönelik artan ilgiyi akademik alanda hem lisans ve yüksek lisans programlarının açılmasından hem de bu alanda yapılan akademik çalışmaların çoğalmasından anlamak mümkündür. 1990'lı yıllardan itibaren Türkiye'de sanat yönetimi adı ile lisans ve lisansüstü programlar açıldığı görülmektedir. Bunlardan ilki 1997 yılında Yıldız Teknik Üniversitesinde (YTÜ) açılmıştır.⁶⁸³ Bugün YTÜ'ye ek olarak bu alanda, İstanbul Bilgi Üniversitesi ve Yeditepe Üniversitesinde Sanat ve Kültür Yönetimi adını taşıyan lisans programları bulunmaktadır.⁶⁸⁴⁶⁸⁵ Kültür yönetimi bölümlerine ilginin arttığını söylemek mümkün olsa da XI. Kalkınma Planı'nda bu sayının yetersiz olduğu belirtilmiştir. Plan'da, “kültür sanat kurumlarının daha etkin yönetimi ve uzmanlık alanlarının genişletilmesi için nitelikli kültür-sanat profesyonelleri yetiştirilecek, yükseköğretimde kültür yönetimi bölümleri yaygınlaştırılacaktır”⁶⁸⁶ denilerek bu bölümlerden beklenti ifade edilmiştir. XI. Kalkınma Planı kapsamında hazırlanan 2020 ve 2021 yıllık programlarında da kültür yönetimi bölümlerinin sayısının artırılması planlanmıştır.⁶⁸⁷ Ancak bölüm sayısında kayda değer bir artış yaşanmamıştır.

Ülkemizdeki ilk kültür ve sanat yönetimi lisans programını açan YTÜ, bu programın içeriğinden bahsederken “sanat eserinin kuramsal ve uygulamalı tanımlaması, sanat kurumları işletmeciliği, sergileme yöntemleri, tanıtım, iletişim ve pazarlama yöntemleri alanlarını ele

⁶⁸³ https://www.academia.edu/19188390/%C3%9CLKEM%C4%B0ZDE_SANAT_Y%C3%96NET%C4%B0M%C4%B0_E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%C4%B0 (04.06.2020).

⁶⁸⁴ <https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=19046> (7.01.2021).

⁶⁸⁵ İstanbul Aydın Üniversitesi, İstanbul Kültür Üniversitesi ve Okan Üniversitesinin resmî internet sitesinde programa yer verilmiş olsa da YÖK sisteminde görülmemektedir.

⁶⁸⁶ XI. Kalkınma Planı, s. 150.

⁶⁸⁷ 2020 Yıllık Programı, s. 315; 2021 Yıllık Programı, s. 332.

almak” ifadelerini kullanmaktadır.⁶⁸⁸ İstanbul Kültür Üniversitesi Sanat Yönetimi alanının ortaya çıkış nedenini “günümüzde sanata yönelik toplumsal talebin giderek artması ve bu talebe çeşitli kurumsal yapılanmalar, organizasyonlar ve etkinliklerle örgütlü ve profesyonel bir şekilde yanıt verilmesi zorunluluğu” sözleriyle açıklamaktadır.⁶⁸⁹ İstanbul Aydın Üniversitesi ise programın mezun ettiği sanat yöneticilerini “sanatın üreticisi ile takipçisi arasındaki ilişkinin farklı boyutlarını tasarlayan ve hayata geçiren profesyoneller” olarak tanımlamaktadır.⁶⁹⁰

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı üzere ülkemizde kültür ve sanat yönetimi lisans programlarının konusu bir meta olarak sanat eserinin yaratım aşamasından itibaren tanımlanması, piyasada kültürel ve ekonomik değer kazandırılması ve takipçilere sunulmasıdır. Programların amacı bu süreci iyi yönetecek profesyonellerin yetiştirilmesidir.

Bahsi geçen lisans programlarında verilen derslere bakıldığında da bu piyasacı anlayışın yansımalarını görmek mümkündür. Aşağıdaki tabloda beş lisans programının yönetim ve işletmeyle ilgili dersleri listelenmiştir.

⁶⁸⁸ http://www.sab.yildiz.edu.tr/sanat_yonetimi (7.01.2021).

⁶⁸⁹ <https://sy.iku.edu.tr/tr/genel-bilgiler/hakkimizda> (7.01.2021).

⁶⁹⁰ <https://www.aydin.edu.tr/tr-tr/akademik/fakulteler/guzelsanatlar/sanat/Pages/hakkinda.aspx> (7.01.2021).

Tablo 6: Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümlerinde Verine Dersler⁶⁹¹

NO	ÜNİVERSİTE	DERSLER	
1	Yıldız Teknik Üniversitesi	Sanat Yönetimi İşletmeye Giriş Örgütsel Davranış Organizasyon Yönetimi Sanat ve Kültür Kurumları İşletmeciliği Sanat Kurumlarının Gelişim Süreci Kültür Yönetimi ve Etkenleri	Kültür Politikaları Sanat Yönetiminde Uygulama Etkinlik Yönetimi Müzayede Yönetimi Kültürel Miras Yönetimi Koleksiyon Yönetimi Sanatçı Hakları Müze Mevzuatı
2	İstanbul Aydın Üniversitesi	Ekonomiye Giriş İşletmeye Giriş İşletme Yönetimi Örgütsel Davranış Sanat Yönetimi Sanat Pazarlaması	Sanat ve Politika Hukukun Temel Kavramları Galeri ve Müze Yönetimi Fuar, Festival, Etkinlik Yönetimi
3	İstanbul Kültür Üniversitesi	İşletmeye Giriş İşletme Yönetimi Örgütsel Davranış Sanat Yönetimi Kavram ve Terimleri Sanat Ortamı ve Kurumsal Yapılanmalar Sanat Politikaları Sanat Yönetimi ve Özel Sektör	Fuar ve Kongre Organizasyonu Müze Organizasyon ve Yönetimi Müzayede Yönetimi Sanat Yönetimi ve Girişimcilik Sanat Koleksiyonu Yönetimi Sanat Galerisi Yöneticiliği
4	İstanbul Bilgi Üniversitesi	Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi Kültür Kurumları Tarihi Sahne Sanatları Yönetimine Giriş Devlet ve Kurumlara Giriş Etkinlik Yönetimi Türkiye’de Tiyatro Kurum Yapıları	Müzik Endüstrisi ve Yönetimi Sanat ve Kültür Yönetiminde Yasal Konular Türkiye’de Kültür Yönetimi ve Kültür Politikaları Kültür Mirası Yönetimi
5	Yeditepe Üniversitesi	Sanat ve Kültür Kurumları Sanat ve Kültür Yönetimine Giriş Türkiye’de Sanat ve Kültür Yönetimi Müzik İşletmeciliği	Sahne Sanatları İşletmeciliği Galeri Yönetimi Kültürel Ekonomi Sanat ve Kültür Kurumları İşletmeciliği

Lisans programlarındaki derslere bakıldığında İşletmeye Giriş, İşletme Yönetimi, Örgütsel Davranış ve Organizasyon Yönetimi gibi İşletme lisans programlarının temel derslerine yer verildiği görülmektedir. Bir program haricinde tüm programlarda kültür ve sanat politikalarına ilişkin bir ders bulunmaktadır. Ancak işletme derslerinin siyaset ve politika/siyasa derslerine göre çok daha ağırlıklı olduğunu söylemek gerekir. Bununla birlikte konunun oldukça önemli bir başka boyutu olan hukuksal meselelerin ise çok daha zayıf kaldığını söylemek mümkündür.

Ders isimlerine bakıldığında başka bir karmaşanın olduğu fark edilmektedir. Kimi derslerde Yönetim kimi derslerde ise İşletme adlandırması tercih edilmiştir. Hatta Yeditepe Üniversitesinde “Sanat ve Kültür Yönetimine Giriş” ve “Sanat ve Kültür Kurumları

⁶⁹¹ Özgün tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

İşletmeciliği” isimlerini taşıyan iki ders bulunmaktadır. Benzer şekilde Bilgi Üniversitesinde “Sahne ve Gösteri Sanatları Yönetimi” dersi Yeditepe Üniversitesinde “Sahne Sanatları İşletmeciliği” ismini taşımaktadır. Anlaşıyor ki programlarda işletme ve yönetim eş anlamlı olarak ele alınmıştır.

Sanat yönetiminin bir boyutunu da müzik ve müzikli sahne sanatlarının yönetimi oluşturmaktadır. Müzik İşletmeciliği olarak da anılan bu alana yönelik olarak üniversitelerin Sanat ve Kültür Yönetimi lisans programlarında derslerin açıldığı görülmektedir. Yeditepe Üniversitesi Sanat ve Kültür Yönetimi Bölümü altında verilen Müzik İşletmeciliği dersinin amacı, “sanat yönetimi öğrencilerinin, müzik endüstrisini ve bu endüstri dallarındaki yapıyı, bu yapıya hizmet eden organizasyon ve yönetim sürecini uygulamalı olarak analiz etmelerini sağlamak” olarak belirtilmiştir.⁶⁹² Bilgi Üniversitesinde ise “öğrencilerin ulusal ve uluslararası müzik pazarı hakkında bilgi sahibi olmalarını sağlamak” amacını taşıyan Müzik Endüstrisi ve Yönetimi isimli bir ders bulunmaktadır.⁶⁹³

Bilgi Üniversitesi lisansüstü düzeyde kültür ve sanat yönetimi programına sahip tek üniversitedir. Kültür Yönetimi adında bir yüksek lisans programı bulunmaktadır. Bununla birlikte Bilgi Üniversitesi bünyesinde 2010 yılında Kültür Politikaları ve Yönetimi Araştırma Merkezi (KPY) ve 2018 yılında Kültür Politikası ve Kültürel Diplomasi UNESCO Kürsüsü kurulmuştur.

KPY, Avrupa Kültür Vakfı (ECF) desteği ile yürütülen “Türkiye’de Yerel Kültür Politikasını Geliştirmek” projesi ve Hollanda Dışişleri Bakanlığının Sosyal Dönüşüm Programı tarafından desteklenen “Türkiye’de Yerel Kültür Politikaları İçin Kapasite Geliştirmek” projesi kapsamında kurulmuştur.⁶⁹⁴ Merkez, “kültür politikaları ve yönetimi

⁶⁹² <https://gsf.yeditepe.edu.tr/tr/sanat-ve-kultur-yonetimi-bolumu/dersler/muzik-isletmeciligi> (04.06.2020).

⁶⁹³ https://ects.bilgi.edu.tr/Course/Detail?catalog_courseId=13644717 (07.01.2021).

⁶⁹⁴ <https://kpy.bilgi.edu.tr/tr/sayfa/hakkimizda/2> (08.01.2021).

alanlarına uygulamaya dönük analizler, öneriler ve stratejiler geliştirmek, bu çalışmalarını kültür sahasının tüm aktörleriyle paylaşmak, yerel kültür sahasının güçlenmesi ve aktörlerarası paylaşımların gelişmesi için hem ulusal hem de uluslararası düzeyde eğitim ve araştırma işbirliklerinin sağlanmasına çalışmak” amaçları doğrultusunda faaliyet göstermektedir.⁶⁹⁵

2018 yılında kurulan Kültür Politikası ve Kültürel Diplomasi UNESCO Kürsüsünün amaçları ise, uluslararası kültürel iş birliğini artırmak, kültürel ifadelerin çeşitliliğini korumak, başta kültür endüstrileri olmak üzere paydaşlar ve sivil toplum arasında uluslararası iş birliği geliştiren çalışmalar yapmak, katılımcı kültür politikalarını sağlamak ve bunun için uluslararası ağları desteklemek olarak belirtilmiştir.⁶⁹⁶

UNESCO, 1991 yılındaki 26. Genel Konferansı’nda, üye ülkelerde kürsüler kurma ve bu sayede uluslararası bir ağ yaratma kararı almıştır. Bu karar doğrultusunda Türkiye’de de çeşitli üniversitelerde UNESCO kürsüleri kurulmuştur. Bugün sayısı 14 olan bu kürsüler, “pek çok durumda düşünce kuruluşları gibi hareket ederek akademi, sivil toplum, yerel topluluklar, araştırmacılar ve karar vericiler arasında bağlantı sağlama” işlevini üstlenmektedirler.⁶⁹⁷ Bu tanım ve ifadelerden anlaşılıyor ki kültür yönetimi ve kültür politikalarının içeriğinde yer alanlar, sivil toplum ve piyasa aktörleri ile karar verici siyasi makamlardır. Bu içeriği kültür yönetimi olarak değil, kültür yönetimi olarak adlandırmak daha doğru görünmektedir.

Yukarıda, Türkiye’de kültür-sanat-müzik yönetimi alanındaki lisans ve yüksek lisans programlarındaki durum ile bu programlarda verilen dersler hakkında bilgiler sunulmuştur.

⁶⁹⁵ <https://kpy.bilgi.edu.tr/tr/sayfa/hakkimizda/2> (08.01.2021).

⁶⁹⁶ <https://www.bilgi.edu.tr/tr/akademik/iletisim-fakultesi/sanat-ve-kultur-yonetimi/kultur-politikasi-ve-kulturel-diplomasi-unesco-kursusu/> (07.01.2021).

⁶⁹⁷ <https://www.unesco.org.tr/Pages/90/131/UNITWIN-A%C4%9Flar%C4%B1-UNESCO-K%C3%BCrs%C3%BCleri> (08.01.2021).

Bu bilgiler göz önünde bulundurulduğunda birtakım sonuçlara ulaşmak mümkündür. İlk olarak, kültür-sanat-müzik yönetimine ilişkin ilginin 1990'lı yıllarla başladığı görülmektedir. Bu ilgi 2000'li yıllarda artış göstermiştir. Ancak konuya ilişkin lisans ve lisansüstü programlarının hâlâ sayıca az olduğu söylenebilir. Bununla birlikte bu az sayıda bölümden biri hariç hepsi vakıf üniversitelerinde ve tamamı İstanbul'dadır. Bununla birlikte, bugün adında "güzel sanatlar" ifadesi yer alan iki üniversitede de bu bölümler bulunmamaktadır. Bu görünümün bölümlerin piyasa ihtiyaçlarını karşılamaya hizmet etme amacıyla kurulmasının bir sonucu olduğu yorumu yapılabilir. Buna ek olarak bu durum, Türkiye'nin kültür hayatının İstanbul'a sıkışmış/sıkıştırılmış olduğunun bir göstergesi olarak da okunabilir.

Konuya ilişkin akademik birimlerin, derslerin, mezunların ve bilimsel üretimlerin niceliksel olarak yetersizliği açık olarak görülebilirken niteliksel yönünün de tartışmaya açık olduğu söylenebilir. Bu niteliksel tartışma, bölümlerin kendilerini tanımlamaları, okutulan derslerin isimleri ve içerikleri üzerinden yürütülebilir. Bölümlerin resmî sayfalarında kullandıkları ifadelerde, kendilerini, kültürü ve sanatı birer meta olarak gören ve onu piyasa içerisinde daha değerli kılacak pratik bilginin kazandırıldığı programlar olarak tanımladıkları görülmektedir.

Kültür-sanat ve müzik yönetimi meselesinin sanat bölümlerinde, ekonomik, toplumsal ve siyasal yapılarla bağının, devletle ve hukukla ilişkisinin nadiren ele alındığı görülmektedir. Meseleyi bahsi geçen yönleriyle analiz etme yeterliğine sahip olduğu düşünülen Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi bölümlerinde ise bu konu görüş alanı dışında kalmıştır denilebilir.

Son olarak, Kültür Yönetimi bölümlerinin akademik örgütlenmede ortaya çıkışı dünyadaki gelişmelerden bağımsız değildir. Kurulan kürsülerin UNESCO ile bağı da düşünüldüğünde bu bağlantı açık şekilde görülebilmektedir. Kültür Yönetimi bölümleri, 1980 sonrasında güçlenen neoliberal yaklaşımın, kendi ideolojik yapısına göre yeniden tanımladığı,

kültür ekonomisi, kültür endüstrisi ve kültürel diplomasi gibi kavramların baskın olduğu kültür anlayışını, akademik bilgi birikimi ile besleme amacının ürünleridir.

2.2.4. İnsan Unsuru: Memur Sanatçılıktan Misafir Sanatçılığa

Neoliberalizm; devletin konumunu, işlevini ve yapısını yeniden belirlemektedir. Bu yeniden belirlenimde devletin konumu piyasaya öncü değil artçıl, işlevi toplumsal yaşamı piyasa gereklerine göre regüle etmek ve yapısı da minimal olarak tanımlanmaktadır.⁶⁹⁸ Yapıdaki değişimin, karar süreci, mali yönetim-denetim, kurumsal örgütlenme ve personel olmak üzere dört boyutu bulunmaktadır.⁶⁹⁹ Bu yönüyle kamudaki reformun başlıca parçalarından biri olan personel reformu memurluk yerine sözleşmeli istihdamı yaygınlaştırmayı ön görmektedir. Bu sayede, kamudaki istihdamı özel sektör istihdamına yakınlaştırmak, onun farklı, güvenceli, üstünlük sahibi ve kendine özgü yapısından uzaklaştırmak istemektedir. Bir başka deyişle, kamudaki istihdamı piyasa ilişkilerine dayandırma yönünde bir reform planlanmaktadır.⁷⁰⁰ Yaratılmak istenen piyasa ilkelerine dayalı yeni kamu personeli sistemi, sözleşmeli, performansa dayalı, esnek çalışma ve çalışmada toplam kalite gibi temel özellikler göstermektedir.⁷⁰¹

Sözleşmeli personel istihdamı 1980 sonrasında yaygınlık kazanmaya başlasa da öncesinde de mevzuatta yeri olan bir uygulamadır. Sözleşmeli personel; kariyere değil iş tanımına göre istihdam edilmiştir, statü ve iş güvencesine sahip değildir.⁷⁰² Sözleşmeli personel uygulamasına daha önce de rastlanılmakla birlikte ilk kez 657 sayılı Devlet Memurları Kanunu'nda bir istihdam biçimi olarak kanunen tanımlanmıştır.⁷⁰³ 1965 tarihli

⁶⁹⁸ Birgül Ayman Güler, "Kamu Personel Sisteminde Reform Zorlamaları", Amme İdaresi Dergisi, C. 36, S. 4, Aralık 2003, s. 26.

⁶⁹⁹ Güler, a.g.e., s. 26.

⁷⁰⁰ Güler, a.g.e., s. 27.

⁷⁰¹ Güler, a.g.e., s. 27.

⁷⁰² Birgül Ayman Güler, **Kamu Personeli**, İmge Kitabevi, 2. Basım, Ankara, 2013, s. 89.

⁷⁰³ İpek Özkal Sayan ve Süha Oğuz Albayrak, "İstisnailikten Genelliğe, Geçicilikten Sürekliliğe: 4/B Sözleşmeli Personel İstihdamı", Amme İdaresi Dergisi, C. 44, S. 3, Eylül 2011, s. 141.

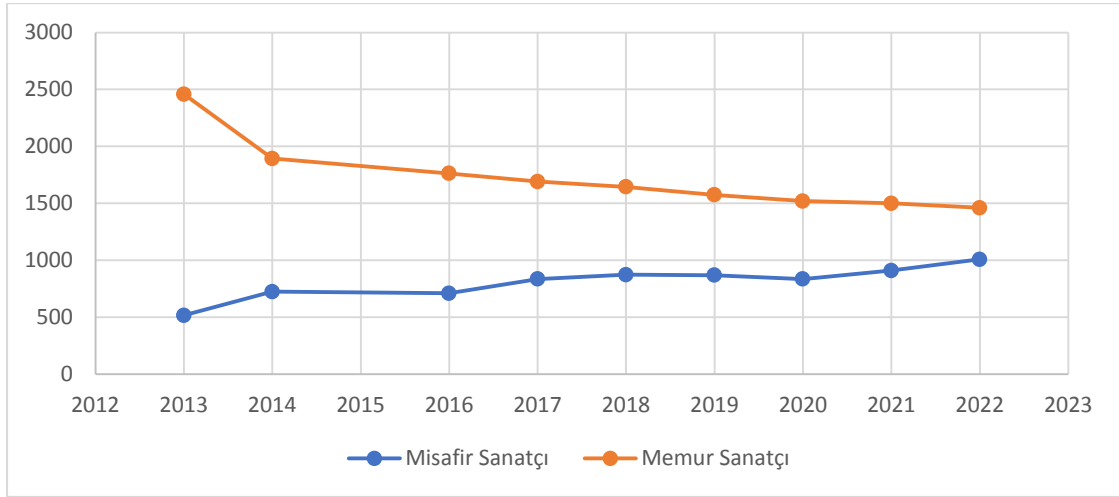
Kanun'un ilk hâlinde sözleşmeli personel, “Yurtta yapılamayan özel uzmanlık öğrenimine ihtiyaç gösteren belirli istisnai görevlerde, (...) geçici süreli ve sözleşmeli çalıştırılan kişileri” ifade ettiği belirtilmiştir.⁷⁰⁴ Kanun'un ilk hâlinde özel alanlar, istisnailik ve geçicilik vurgusu vardır. Ancak özellikle 2000 sonrası dönemde kamu personel sisteminin neoliberalizmin devlet örgütlenmesine uyumlandırma sürecince özel alanlar genişlemiş, istisnailik genel uygulamaya yaklaşırken geçicilik de süreklilik kazanmaya başlamıştır.⁷⁰⁵

Neoliberalizmin istihdam politikaları onun rekabetçi ruhuna ve verimlilik anlayışına göre şekillenmektedir. Kamu personel sistemini de değiştiren bu politikalar, Türkiye'deki kamu müzik kurumlarında istihdamın neoliberalizmle uyumlu biçimde esnekleştirilmesi ve güvencesizleştirilmesinde görülmektedir. Müzik kurumlarında sözleşmeli personel çalıştırılması yeni bir şey değildir elbette. Hatta düşünüldüğünde Donizetti Paşa bile sözleşme ile istihdam edilmiştir. Cumhuriyet Dönemi'nde de bu uygulamaya devam edilmiştir. Devlet arşivleri, konservatuvarda ve orkestrada çalışmak üzere davet edilen pek çok sanatçı ve uzmanla yapılan sözleşmelerde doludur. Ancak bunlar tam da 1965 tarihli 657 sayılı Kanun'un ilk hâlinde öngörüldüğü şekilde yurtiçinde eğitimi olmayan, istisnailiğin ve geçiciliğin esas olduğu sözleşmelerdir. 1980 ve özellikle 2000 sonrasının farkı bu sözleşmeli personelin istisnailikten çıkarak genel uygulamaya dönüşmesi ve geçiciliğin sürekli iş sözleşmesine dönüşmesidir. Bu durumu son on yılda Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü bünyesinde istihdam edilen memur ve misafir sanatçı sayılarındaki değişimde tespit etmek mümkündür. Kurum bünyesinde çalışan memur sayısı istikrarlı bir şekilde düşüş gösterirken misafir sanatçı sayısında sürekli bir artış gözlemlenmektedir.

⁷⁰⁴ RG, S. 12056, 657 sayılı “Devlet Memurları Kanunu”, 23.07.1965.

⁷⁰⁵ Sayan ve Albayrak, a.g.e.

Grafik 1: Yıllara Göre Memur ve Misafir Sanatçı Değişimi⁷⁰⁶



Müzik kurumlarında neoliberal anlayışla şekillenen yeni istihdam politikalarının sözleşmeli, misafir sanatçı oranını artırması güvencesizlik ve esneklikten kaynaklı sorun alanlarını da artırmıştır. Bu durum, kurumlarda çalışan sanatçılarda yabancılaşmaya, sanat üretiminin olumsuz yönde etkilenmesine yol açmakta ve kurum içindeki farklı çalışma biçimleri kutuplaşmalara neden olarak çalışma barışını olumsuz yönde etkilemektedir.⁷⁰⁷ Sözleşmeli çalışmanın yarattığı çalışma koşulları ise az temsilde yer alan sanatçıların az ücret alması çok temsilde yer alanlarınsa ücret karşılığını almaksızın fazla çalışması gibi sonuçlar doğurmaktadır. Bununla birlikte, kurumların sezon dışı dönemlerinde temsillerde yer almadıklarından bu sürelerde sigorta primlerinin yatırılmaması gibi hak kayıpları da ortaya çıkmaktadır.⁷⁰⁸ Uzun süre devam eden sözleşmeli çalışma hâli, sanatçıları güvencesizliğin getirdiği risklerle karşı karşıya bıraktığı gibi yaptıkları işe ve çalıştıkları kuruma karşı da yabancılaştırmaktadır.⁷⁰⁹ Bu şartlar altında bir çalışma düzeni, “sanatçıyı üretenden çok üretebilmek için tükenen, tüketilen bir şeye dönüştürmektedir”.⁷¹⁰

⁷⁰⁶ DOB Genel Müdürlüğü idari faaliyet raporları verilerine göre yazar tarafından oluşturulmuştur.

⁷⁰⁷ Begüm Mengü, “Üç Kuruluşluk Opera: Türkiye’de Sanat Emeginin Dönüşümü”, Emek Araştırma Dergisi, 2018, S. 1, s. 74.

⁷⁰⁸ Mengü, a.g.e., s. 86.

⁷⁰⁹ Mengü, a.g.e., s. 89.

⁷¹⁰ Mengü, a.g.e., s. 86.

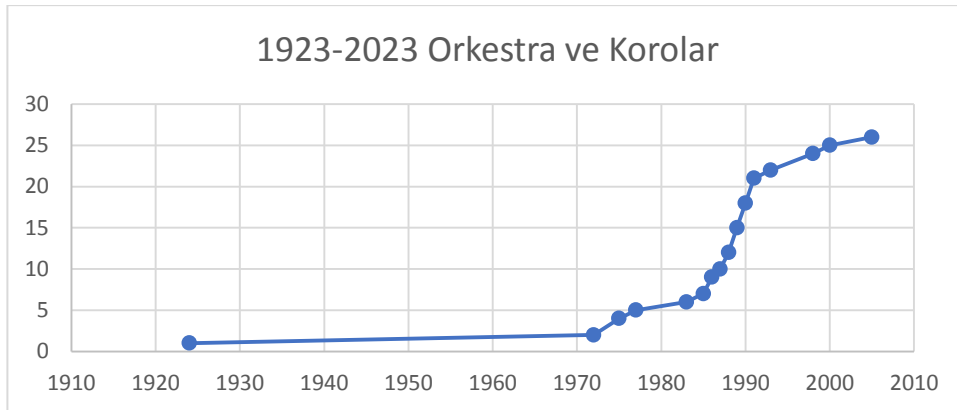
2.2.5. Yayma Faaliyetleri

2000 sonrasında müzik hizmetlerinin yaygınlaştırılması önceki dönemlerle süreklilik arz ederek hem taşra örgütlenmesi sayısının artırılması hem de turne ve festivaller yoluyla olmuştur. Bu dönemde farklı olarak uluslararası festival sayısında ciddi bir artış olduğu görülmektedir. Özellikle nüfusun yoğun olduğu ve turizm değeri yüksek merkezlerde yeni festivaller düzenlenmeye başlanmıştır. Bu bölümde önce taşra örgütlenmesindeki artış, sonrasında da festivaller incelenecektir.

2.2.5.1. Örgütlenerek Yayma: Taşra Teşkilatı Sayısının Artırılması

1980 sonrasında, doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olarak koro ve orkestra sayısında önemli bir artış olmuştur. 1980'li yılların ortalarından 1990'ların başına kadar süren koro ve orkestra sayısında artış hızı sonrasında yavaşlamaya başlamıştır. 2000 sonrasında da daha az olmakla beraber yeni kurulan ve adı değiştirilerek yeniden yapılandırılan koro ve orkestra müdürlükleri bulunmaktadır. Aşağıdaki grafikte, orkestra, koro ve topluluk sayısında esas artışın 1980'lerin ortalarından 1990'ların başlarına kadar olan süreçte yaşandığı görülebilmektedir.

Grafik 2: 1923-2023 Arasında Orkestra-Koro-Topluluk Sayısında Artış⁷¹¹



⁷¹¹ Özgün grafik yazar tarafından oluşturulmuştur.

2000 sonrasında ilk kurulan taşra teşkilatı birimi Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü olmuştur. Aslında Samsun’da opera ve bale müdürlüğü kurulmasına ilişkin Bakanlar Kurulu kararı 1993 yılında çıkmıştır. Bu kararın uygulamaya konulması ise ancak 2008 yılında mümkün olmuştur. Samsun’da devlet opera ve balesi kurulması sürecini Hüseyin Akbulut, yazmış olduğu anı kitabında şu sözlerle anlatmaktadır:

“Eski CHP’li Ertuğrul Günay, AKP’nin yeni kültür bakanı oldu. (...) Bakanlıktaki görüşmede, beş opera ve bale müdürlüğünün açılma kararını ve bunların yaşama geçirilmesinin önemini anlattım. Bakan Günay, Ordu ilinde konservatuvar kurmak istiyordu. Samsun operasını açarsanız, oradaki sanatçı gücünden kuracağınız Ordu Konservatuvarı için yararlanırsınız dedim. Genel Müdürlüğe atanan Rengim Gökmen’i kutlamak için operaya gitmiştir. Bakanla görüşmüş olmalı, senin bir projeni gerçekleştiriyoruz, Samsun Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğünü açıyoruz dedi.”⁷¹²

Samsun Opera ve Balesi Müdürlüğünün kuruluş kararından on beş yıl sonra faaliyete geçmesinde bu anıda anlatılan bağlantının etki derecesini ölçmek elbette mümkün değil. Ancak kesin olan bir şey var ki Türkiye’de müzik politikalarında ve örgütlenmesinde rasyonel ve bilimsel araştırmalara dayalı kararlardan ziyade özellikle müzik insanlarının ve uzmanların bireysel çabalarının büyük etkisi olmuştur.

2008’de, Samsun Opera ve Balesinin faaliyete geçmesinin yanı sıra, Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ve İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu kurulmuştur. Mersin Klasik Türk Müziği Korosunun hikâye de Samsun Opera ve Balesiyle benzerdir. Kuruluş kararı 1993 yılında çıkan bu koronun faaliyete geçmesi ancak on beş yıl sonra mümkün olmuştur. Aynı yıl kurulan İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğunun amacı ise “Türk dünyası coğrafyasının müziklerini ve danslarını yurt içinde ve

⁷¹² Akbulut, a.g.e., s. 263.

yurt dışında geniş kitlelere ulaştırmaktır”. Türk dünyası coğrafyası ise “Anadolu, Kerkük, Musul, Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Harezmi, Doğu Türkistan-Uygur, Türkmenistan, Kaşkay, Tataristan, Kırım, Nogay, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, Çuvaşistan, Başkörtistan, Tuva, Hakasya, Saha, Yakutistan, Altay, Gagauzya, Karaçay-Balkar, Karaçay-Kumuk, Karaçay-Malkar, Rumeli ve Balkanlar” şeklinde tarif edilmiştir.⁷¹³

2000 sonrasında önemli bir değişiklik ise Türkiye’de devlet tarafından kurulan ilk klasik Türk müziği korusu olma özelliğini taşıyan ve 1975’te kurulan İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun adında yapılan değişikliktir. 2012 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile koronun adı Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu olarak değiştirilmiştir.⁷¹⁴ Böylece Koro, Bakanlık bünyesinde CSO’dan sonra Cumhurbaşkanlığı makamının adını taşıyan ikinci müzik topluluğu olmuştur. Cumhuriyet’in ilanından bu yana, devletin en üst makamının adını taşıma ayrıcalığı yalnız klasik Batı müziği yapan bir kuruma, CSO’ya verilmiştir. Bu durum Cumhuriyet’in ilk yıllarında Batı müziğini odak noktasına alan müzik politikasının bir mirasıdır. 1950 sonrasında Erken Cumhuriyet Dönemi’nin Batı müziği odaklı müzik politikasından uzaklaşmalar olsa da etkileri uzun yıllar devam etmiştir. 1975’te devletin ilk kez klasik Türk müziği korusu kurması nasıl ki bir kırılma noktasını işaret ediyorsa, 2012 yılında Cumhurbaşkanlığı makamının adının bu klasik Türk müziği korosuna verilmesi de bir başka dönüm noktasını ifade etmektedir. Sembolik anlamı itibariyle bu gelişme, yüz yıla yakındır süren ve klasik Batı müziği ile klasik Türk müziği karşılaşmasının devletin en üst makamında eş değerde temsiliyle sonlandırılması olarak da okunabilir.

Yine 1992 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu ile 1993 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan, ancak faaliyetlerine 2008 yılında başlayan İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korusu, 2021 yılında tek çatı altında

⁷¹³ https://www.izmirturkdunyasi.gov.tr/index.php?id=hakkinda&tur_id=233 (26.07.2023).

⁷¹⁴ RG, S. 28439, 2012/3806 sayılı “Bakanlar Kurulu Kararı”, 12.10.2012.

birleştirilerek, İstanbul Devlet Türk Halk Müziği ve Modern Folk Müziği Topluluğu, Araştırma ve Uygulama Korosu Müdürlüğü adını almıştır. Ancak bu iki kurumun çalışma alanları farklılık göstermektedir. Bu nedenle yönetsel anlamda her ne kadar tek bir müdürlük çatısı altında toplanmış olsalar da faaliyetlerini ayrı ayrı sürdürmeye devam etmektedirler.⁷¹⁵

2021 yılında yapılan bir diğer değişiklik ise Ankara'da bulunan Türk Dünyası Müzik Topluluğunun yeniden yapılandırılarak Türk Dünyası Müzik ve Halk Dansları Topluluğu adını almış olmasıdır.

2000'li yıllarda, müzik alanında taşra teşkilatlanmasına baktığımızda birkaç tespitte bulunmak mümkündür. Bunlardan ilki, bir önceki on yıllara göre taşra teşkilatı sayısının artışında yavaşlama olmuştur. İkincisi, taşra teşkilatlanmasına yönelik faaliyetler, yeni girişimlerden ziyade daha önce Bakanlar Kurulu kararı ile kurulan, ancak faaliyete geçmeyen birimlerin faaliyete geçirilmesi ve var olan kurumların isim ve yapılarında değişiklikler yapılmasından ibarettir. Son olarak, bahsi geçen faaliyetler belirli yıl aralıklarına sıkışmıştır. Bu açıdan 2008 ve 2021 tarihlerinde bir atılım yapıldığı görülmektedir. Bu tarihler, müzik alanında yaşanan önemli birtakım gelişmelere işaret etmediğine göre, dönemin yöneticilerinin konuya yaklaşımlarından kaynaklandığını söylemek mümkündür. Bu da daha önce de değinildiği üzere, Türkiye'de müzik örgütlenmesinde müzik insanlarının, uzmanların ve yöneticilerin aktif bir rolü olduğu yönündeki yorumu desteklemektedir.

Bir başka değişiklik ise kamu örgütlenmesinin hukuki altyapısına ilişkindir. Önceki bölümlerde bahsedildiği gibi orkestra, koro ve topluluklar doğrudan merkeze bağlı taşra kuruluşlarıdır. 3046 sayılı Kanun'da bu taşra kuruluşlarının nasıl kurulacağı hükmü bulunmaktadır. Ancak 3046 sayılı Kanun'un, ona bakanlık örgütlenmesinin temel kanunu niteliği veren maddeleri 2018 yılında cumhurbaşkanlığı hükümet sistemine geçişle birlikte

⁷¹⁵ <https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2350/tarihce.html> (26.07.2023).

yürürlükten kaldırılmıştır. Bununla birlikte 3046'da yer alan bazı maddeler aynen korunarak 1 nolu Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi'nde "ortak hükümler" başlığı altında yer almıştır. Tüm bakanlıkları ilgilendiren ortak hükümleri içeren bu maddeler arasında taşra teşkilatı türleri sayılmış olmasına karşın bir taşra teşkilatının nasıl kurulabileceğine dair hükme yer verilmemiştir. 3046 sayılı Kanun'un da ilgili maddesi yürürlükten kaldırıldığına göre 2023 yılı itibariyle bir taşra teşkilatı olarak orkestra, koro ve toplulukların nasıl kurulacağına ilişkin açık hüküm bulunmamaktadır. Böyle açık bir hükmün olmaması ihtiyaç görüldüğünde yeni orkestra, koro ve topluluk kurulmasını uygulanabilecek en hızlı hukuki işlemle kurulmasına imkân tanıyabileceği gibi aynı hızda ortadan kaldırılması riskini de taşımaktadır. Tüm kamu örgütlenmesi için bir belirsizlik yaratan ve dolayısıyla riskler taşıyan bu sorunun taşra teşkilatının nasıl kurulacağına yeniden hükme bağlanmasıyla çözülmesi, orkestra, koro ve toplulukların güçlü hukuki alt yapıları için de bir zorunluluktur.

2.2.5.2. Yayma Faaliyetlerinde Yurt Turnelerinden Uluslararası Festivallere

Devlet içinde müzik kurumlarının önce ordu ve saray içinde ortaya çıktığı çalışmanın en başında anlatılmıştı. 20. yüzyılın başında devletin müzik kurumlarının halka açık konserler vermesinin ilk örnekleri görülmeye başlamıştır. Ancak bunun, yani müziği halka ulaştırmanın ve yaymanın başlı başına bir amaç olması Cumhuriyet ile başlamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren, müzik kurumlarının Ankara'da halka yönelik özel programlar hazırlaması ve turneler yoluyla Ankara dışına bu faaliyetlerin taşınması gibi yollar izlenmiştir. Halkevleri ise özgün bir proje olarak her il ve ilçede Ankara'nın belirlediği doğrultuda orkestra ve korolar kurarak ve kendi mahallerinde köylere giderek bu yayma faaliyetlerinin taşıyıcıları olmuşlardır. Bununla birlikte bir kitle iletişim aracı olarak radyonun da müziğin ülkenin her yerine ulaşmasında önemli bir etkisi olmuştur.

Özellikle CSO, uzun yıllar Türkiye'deki tek Batı müziği orkestrası olması nedeniyle bu konuda önemli bir görev üstlenmiş ve hem Ankara'da hem de Ankara dışında konser faaliyetlerini sürdürmüştür. 1960'lı yıllarda Hikmet Şimşek yönetiminde hayata geçirilen yurt turneleri ise hem kurumun hem de Türkiye'nin müzik tarihinde önemli bir yer tutmaktadır. Öyle ki bugün CSO Ada içinde yer alan müzenin duvarlarında 1960'lı yıllarda "turneden turneye koşulan yıllar" olarak bahsedilmektedir. 1970'li yıllara gelindiğinde ise artık CSO tek orkestra değildir. Ancak yine de sayı yetersizdir. 1980 sonrasında ise müzik hizmetinin yayılmasında daha farklı yollar izlenmiştir. Bunlardan ilki müzik hizmetinin taşra teşkilatlanmasının geliştirilmesi olmuştur. Bu yol ile Türkiye'nin pek çok ilinde yeni orkestra ve özellikle yeni korolar kurulmuştur. İkinci yol ise yurt turnelerine verilen ağırlığın yerini uluslararası festivallere bırakması olmuştur.

Bu hizmet sunumundaki basit bir form değişimi değildir. Yurt turnelerinin arkasında, müzik hizmetini ülke geneline yaymak yoluyla halkın bilgi görgüsünü artırarak eğitimine katkıda bulunmak ve bu sayede önce kültürel kalkınmaya, nihayetinde de bütüncül bir kalkınmaya hizmet etmek düşüncesi vardır. Uluslararası festivalleri ise hızlanan küreselleşme sürecinde uluslararası kültürel faaliyetlere verilen önemle ve kamu hizmetinde değişen önceliklerle birlikte düşünmek gerekir. Burada değişen önceliklerden kastedilen ise hizmetin sunumunda kamu çıkarından ziyade ekonomikliği verilen önemin artması ifade edilmektedir. Biraz daha somut ifade etmek gerekirse, halk eğitimini ön plana alan yurt turneleri ülkenin hemen her bölgesinde büyük küçük pek çok kentinde düzenlenmektedir. Uluslararası festivaller ise kültürü ve turizmi beraber ele alan, turizm için kültür düşüncesinin yaygın olduğu bir dönemin ürünü olarak Türkiye'de turizmin en canlı olduğu yerlerde düzenlenmektedir.

Örneğin bu konuda ilk örnek olan ve yaklaşık on yıl boyunca bu alanda Türkiye'nin tek festivali olan Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivali Antalya'da düzenlenmektedir. 2003 yılında, bir başka turizm merkezinde, Bodrum Uluslararası Bale Festivalinin başlamasıyla beraber uluslararası festival sayısı ikiye yükselmiştir. Festival sayısında esas artış ise 2010 sonrasında yaşanmıştır. 2010 yılında Uluslararası İstanbul Opera Festivali, 2011'de Ulusal Eskişehir Opera ve Bale Günleri, 2017'de Trabzon Opera ve Bale Günleri, 2018'de Uluslararası Efes Opera ve Bale Festivali ile Gaziantep Opera ve Bale Festivali düzenlenmeye başlamış böylece festival sayısı yediye yükselmiştir. Festivaller için seçilen yerlerin turizm değeri yüksek yerler olduğu ilk bakışta dikkati çekmektedir. 28. Aspendos Festivali'nin tanıtımında dönemin Kültür ve Turizm Bakanı Mehmet Nuri Ersoy, Aspendos'u "nitelikli sanat turizminin göz bebeği lokasyonlardan biri" olarak tarif etmektedir.⁷¹⁶

2.2.6. Müzik Kurumları Bütçesinde Sponsorluk

1980 sonrasında neoliberal uygulamaların kamu kurumu bütçelerine etkilerinden biri bütçeyi sponsorluk gibi uygulamalarla kamu kaynakları dışına açması olmuştur. Henüz 1980'de neoliberalizmin simge isimlerinden Thatcher, "devlet himayesinden Rönesans bekleyemezsiniz" görüşüyle devletin bu alandaki himayeci konumunun değişeceğini ilan etmiştir.⁷¹⁷ Birleşik Krallık'ta bu değişime yönelik ilk adımlardan biri de sponsorluk teşviklerine yönelik düzenlemeler olmuştur. 1984 yılında sanata Özel Sektör Sanat Sponsorluğu Teşvik Projesi hayata geçirilerek bu alanın özel sektör tarafından finanse edilmesi yönünde girişimler başlatılmıştır.⁷¹⁸ Benzer uygulamalar neoliberalizmin karşı kıyıdaki sembol ismi, ABD başkanı Reagan tarafından da hayata geçirilmiştir. Reagan döneminde sanat konusunda devletin rolü kaynak aktaran değil sanat için kaynak toplamak

⁷¹⁶ https://www.operabale.gov.tr/festivalarsiv/Documents/aspendos_2021_8.pdf (29.07.2023).

⁷¹⁷ Wu, a.g.e., s. 95.

⁷¹⁸ Wu, a.g.e., s. 21.

olmuştur.⁷¹⁹ Bu doğrultuda Başkanlık Sanat Hizmet Ödülleri verilmeye başlanmış ve sanat sponsorluğunu teşvik edecek düzenlemelere gidilmiştir.⁷²⁰

Sponsorluk uygulamaları Türkiye’de de 1990’lı yıllarda görülmekle birlikte hukuki alt yapısı ancak 2000’li yıllarda olmuştur. Süreçte yalnız neoliberalizmin alanı piyasaya açan anlayışı değil bununla kol kola yürüyen küreselleşme de etkili olmuştur. 2002 sonrasında tek başına iktidara gelen AK Parti, göreve gelirken de iktidarda kaldığı süre boyunca da bu eğilimle barışık olarak küreselleşme sürecinde Türkiye’nin yerini alması yönünde adımlar atmıştır. Kamuoyunda Sponsorluk Kanunu olarak da bilinen Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu da küreselleşmenin kültür sanat alanındaki bir yansımasıdır. Kanun’un genel gerekçesinde, küreselleşmenin kültürün önemini artırması, “ekonomik ve teknolojik küreselleşme bireyleri, toplumları ve ülkeleri kimliklerini tanıtmak ve farklılıklarını gösterme arayışına itmektedir” ifadesiyle açıklanmıştır. Kanun gerekçesinde ayrıca, bireysel ve toplumsal kültür gereksinimlerinin karşılanabilmesi için kültür merkezleri ve diğer kültürel mekânlara yönelik yatırım ve girişimlere destek verilmesi gerektiği belirtilmiştir. Kanun’un birinci maddesinde ise amaç şu ifadelerle açıklanmıştır:

“(…) bireyin ve toplumun kültürel gereksinimlerinin karşılanmasını; kültür varlıkları ile somut olmayan kültürel mirasın korunmasını ve sürdürülebilir kültürün birer ögesi hâline getirilmesini; kültürel iletişim ve etkileşim ortamının etkinleştirilmesini; sanatsal ve kültürel değerlerin üretilmesi, toplumun bu değerlere ulaşım olanaklarının yaratılması ve geliştirilmesini; ülkemizin kültür varlıklarının yaşatılması ve ülke ekonomisine katkı yaratan bir unsur olarak değerlendirilmesi, kullanılması ile kültür merkezlerinin yapımı ve işletilmesine yönelik kültür yatırımı ve kültür girişimlerinin teşvik edilmesini sağlamaktır”.⁷²¹

⁷¹⁹ Wu, a.g.e., s. 92.

⁷²⁰ Wu, a.g.e., s. 93.

⁷²¹ RG, S. 25529, 5225 sayılı “Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu”, 21.07.2004.

AK Parti iktidarının ilk yıllarında yürürlüğe giren bu Kanun mecliste tam bir mutabakatla kabul edilmiştir. O dönem meclisteki iki partiden biri olan ve ana muhalefet görevini yürüten CHP grubu adına söz alan İsmail Özay, Kanun'un meclis görüşmeleri sırasında, “Küreselleşmenin, bu ülkeye, dünyaya, ezilen uluslara etkisi, ekonomi ve silah olarak, savaş sanayii olarak yansıyor; ama küreselleşmeyi, sadece ekonominin yaptırdığı olumsuz bir yapı içerisinde ele alıp karşı çıkmak mümkün değil. O, kendi yapısı içerisinde belki yönlenecek, devam edecek; ama küreselleşmenin acımasızlığına karşı küreselleşmenin kültür ve sanat boyutundaki değerini artırmak durumundayız” diyerek Kanun'un hazırlanmasındaki yaklaşımı doğru bulduklarını ifade etmiştir.⁷²²

Cumhuriyet'in ilk yıllarından 2000'li yıllara kadar kültür, sanat ve müzik alanında pek çok hukuki düzenleme ve politika belgesi hazırlanmıştır. Bu mevzuat ve resmî belgelerde kültür meselesi eğitimle, millî bilinçle, millî birlikle ve buna benzer değerlerle birlikte ele alınmıştır. 2000 sonrasındaki genel anlayışın tipik örneklerinden biri olan bu Kanun'un ise ne gerekçesinde ne kanun metninde bu ifadelere pek rastlanmamaktadır. Bunun yerine, küreselleşme sürecinde var olabilme, ülke ekonomisine katkı, politikada etkinlik ve verimlilik gibi ifadeler yer almaktadır.

Buna karşılık, sanatın bir ekonomik ürün hatta bir pazarlama aracı olarak kullanılmasının onun kimliğine ve eleştireliliğine ne kadar uyumlu olduğu da oldukça tartışmalıdır. Ali Artun, sponsorluk kanununun yürürlüğe girmesinden sonraki bir tarihte sahneye konan Ali Baba ve Kırk Haramiler operasında yaşanan bir olayı bu konunun en çarpıcı örneklerinden biri olarak ortaya koymaktadır. İstanbul Devlet Opera ve Balesi tarafından sahnelenen adı geçen operaya Goldaş şirketi sponsor olmuştur. Opera sırasında, Ali Baba'nın kardeşini canlandıran sanatçı kimsenin beklemediği bir anda “Golaş altın” diye

⁷²² TBMM Tutanak Dergisi, C. 57, D. 22, 14.07.2004, s. 114.

bağırması basında “aryalı reklam” ifadesiyle yankı bulmuştur. Bir opera eserinin sponsorlukla otuz bin dolara satılarak marka *jingle*’ı hâline getirilmesi, özelleştirilmesi sanat kamuoyunda da tepkiyle karşılanmıştır.⁷²³

2.2.7. Fiziki Altyapı

Müzik faaliyetlerini; onu yaratan besteci, somutlaştıran icracı, dinleyici ve bunların gerçekleştiği mekân ile bir bütün olarak ele almak gerekmektedir. Ancak mekân konusunun Cumhuriyet tarihi boyunca önemli bir gelişme gösterilmiş olduğu söylenemez. Hatta bu konudaki karnenin oldukça zayıf olduğu bile söylenebilir. Öyle ki 2023 yılı itibariyle DOB Genel Müdürlüğünün faaliyet gösterdiği altı ilde kendisine ait bir binası bulunmamaktadır. Ankara, opera binası olmayan tek Avrupa başkentidir.⁷²⁴ Şu an opera ve bale müdürlüklerinin faaliyet gösterdiği toplam dokuz sahnenin sekizi başka kurumlarla ortak kullanılmaktadır. Yalnız İzmir Elhamra sahnesi tek başına İzmir Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü tarafından kullanılmaktadır. Buna ek olarak dokuz sahnenin yedisi tahsis ve ikisi kiradır.⁷²⁵

Sahne sayısının az olmasının doğal bir sonucu olarak koltuk sayısı da oldukça azdır. Gösteri doluluk oranlarının %90’ın üzerinde seyrettiği bir dönemde seyirci kapasitesinin artırılmasının bu tarz hizmetlerden yararlanacak insan sayısında önemli bir artış yaratacağını ön görmek zor değildir. Ancak mevcut durumda, devlet opera ve balesi müdürlüklerinin olduğu illerde nüfus ve koltuk sayısı oranının oldukça düşük olduğu aşağıdaki tabloda görülmektedir.

⁷²³ Ali Artun, *Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi*, İletişim Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2015, s. 52.

⁷²⁴ Akbulut, a.g.e., s. 89.

⁷²⁵ Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2019-2023 Stratejik Planı, s. 24.

Tablo 7: Opera ve Bale Müdürlüğü Olan İllerde Kişi Başına Düşen Koltuk Sayısı⁷²⁶

İl	Nüfus	Koltuk Sayısı	Kişi Başına Düşen Koltuk
Ankara	16 Milyon	1018	Yüz bin kişiye 6
İstanbul	5,7 Milyon	1286	On bin kişiye 2
İzmir	4,5 Milyon	415	Yüz bin kişiye 9
Antalya	2,7 Milyon	802	On bin kişiye 2
Mersin	2 Milyon	638	On bin kişiye 3
Samsun	1,4 Milyon	737	On bin kişiye 5
Türkiye	85 Milyon	4896	On bin kişiye 5

İki yüz yıllık tarihi ile Türkiye'nin en köklü müzik kurumu olan CSO da yıllarca yetersiz fiziki şartlar altında çalışmalarını sürdürmüş ve temsiller vermiştir. 1990'lı yılların başında başlayan yeni ve senfoni orkestrasına uygun bir salon yapılmasına yönelik çalışmalar projenin kabul edilmesinden tam yirmi sekiz yıl sonra sonuçlanabilmiştir. 2020 yılında CSO Ada adıyla hizmete giren yapı ile CSO, iki yüz yıllık tarihinde ilk kez kendisi için yapılmış bir salona kavuşmuştur. Ancak Türkiye genelinde faaliyetlerini sürdüren diğer orkestraların ve koroların fiziki şartları çalışmalar ve temsiller için yetersizdir. Pek çok yerde orkestralar ve korolar buldukları yapıları başka kurumlarla paylaşmak durumundadırlar. Yapılan yeni kültür merkezleri ve salonlar ise çok amaçlı olarak tasarlanmaktadır. Oysa müziğin ve insan sesi akustik ihtiyaçları birbirinden farklıdır. Örneğin; tiyatrodaki, operada ve konferansta insan sesi önemlidir ve bu nedenle alçak tavanlı yapı tasarımı gerektirmektedir. Tiyatro ve konferans salonlarında kişi başına düşen hacim 6-8 m³ olması beklenirken, opera salonlarında 8-10 m³ beklenmektedir. Senfoni orkestrası gibi enstrüman sesi ön planda olduğunda ise kişi

⁷²⁶ Özgün tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

başına düşen hacmin daha fazla olması ve bu yüzden daha yüksek tavanlı yapılar tasarlanması gerekmektedir.⁷²⁷

Çok amaçlı salonlar bu nedenle pek doğru tercihler değildir. Birincisi, bu tür yapılar icra edilen sanatın ihtiyaçlarını karşılamakta çoğu zaman yetersizdir. İkincisi, çok amaçlı salonlar birden çok kurumun ortak kullanım mekânıdır. Bu ortaklık yönetsel sorunlara yol açabildiği gibi çalışmaları ve temsilleri de olumsuz etkilemektedir. Her sanat dalının, onu icra eden kurumların kendi özelliklerini karşılayacak bağımsız mekânlara sahip olması hem o sanatın gelişimi hem de izleyici-dinleyici kitlesinin gelişimi ve genişlemesi açısından önemlidir.

⁷²⁷ Özlem Ak, “Geçmiş ile Gelecek Arasında Bir Kültür Durağı: CSO Konser Salonu ve Koro Çalışma Binası”, TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, Ocak 2021, s. 62-64.

SONUÇ

Müziğin, başta devlet olmak üzer çeşitli iktidar biçimleriyle ilişkisi üzerine düşünmenin tarihi oldukça eskidir. Yaklaşık yirmi beş asır önce Doğu'da Konfüçyüs, Batı'da Platon eserlerinde devlet ve müzik arasındaki ilişkiyi ele almışlardır. Bu isimler elbette ilk değildir. Onlardan sonra müzik ve devlet arasında ilişkiye dair eserler veren düşünürler olduğunu bildiğimiz gibi onlardan önce de adını bilmediklerimizin olması muhtemeldir. Aradan geçen bunca zaman boyunca devlet ve müzik arasındaki ilişki sabit kalmamıştır. Denklem her iki tarafı, yani devlet ve müzik, geliştikçe ve karmaşıklaştıkça ikisi arasındaki ilişki de karmaşıklaşmıştır. En yalın haliyle toplumun siyasal örgütlenme biçimi olarak tanımlayabileceğimiz devlet, üzerinde yükseldiği iktisadi ve toplumsal yapının karmaşıklaşmasıyla yeni formlara bürünmüştür. Farklı tarihlendirmeler yapılabilmekle beraber, özetleyerek söylemek gerekirse, 11. yüzyıl sonrasında feodalizmin çözülmesi, 15. yüzyıl sonrasında kapitalizmin gelişmesi ve 18. yüzyıl sonrasında sanayi devrimiyle kapitalizmin yeni bir evreye girmesi sonrasında artık modern devletten bahsedilmeye başlanmıştır. Devletin 18. yüzyıl sonrasında giderek karmaşıklaşan yapısı, onun toplumun çeşitli alanlarla kurduğu ilişkileri ve bu alandaki örgütlenmesini de karmaşıklaştırmıştır. Karmaşıklaşan yapı sorun alanlarını da çoğaltmış ve bunları çözülemeye yönelik çabaları da artırmıştır. Sosyal bilim alanı tam da bu tarihlerde, doğa bilimlerinden ödünç aldığı yöntem ve tekniklerle bu karmaşıklığı çözülemeye yönelik sistematik çalışmalarla ortaya çıkmış ve gelişmeye başlamıştır. Sosyoloji, siyaset, iktisat ve tarih gibi alanlarda başlayan bu süreç ilerledikçe ve bilgi birikimi arttıkça yeni bilim dalları ve alt disiplinler yaratmıştır.

Bu alanların hepsiyle ilişkili olmakla beraber siyaset biliminin içinde devletin örgütlenme ve yönetme işlevine odaklanan bir alan olarak yönetim bilimi de 19. yüzyılda olgunlaşmaya başlamıştır. Bu tarihten itibaren yönetim bilimi, kendi gelişim çizgisinde

kırılmalar yaşamakla beraber, devlet olgusuna, onun eylemlerine, örgütlenme biçimine, yönetme tarzına ve benzeri konulara odaklı çalışmalarını sürdürmüştür. Bu çalışmalar, devletin faaliyet gösterdiği, yönettiği, düzenlediği ve denetlediği hemen her toplumsal alana ilişkin zengin bir birikim ortaya çıkarmıştır. Buna karşılık devletin faaliyet gösterdiği bazı alanlar yeterince ilgi uyandırmamış ve bilimsel araştırmalara pek konu edilmemiştir. Bu alanlardan biri de kültürdür. Kültür elbette ki tanımlanması çok güç, çok boyutlu ve sınırları oldukça muğlak bir kavramdır. Bu nedenle daha net ifade etmek gerekirse devletin kültürün bir boyutu olan sanatla ve onun alt dallarıyla olan ilişkisini konu edinen çalışmalara yönetim bilimi alanında pek sık rastlanmamaktadır.

Bu çalışma böyle bir eksikliğin uyandırdığı merakla başlamıştır. Bir düşünelim; Türkiye’de kamu kesimi içinde müzik faaliyetleri yürüten orkestralar, korolar ve topluluklar vardır. Devletin zaman zaman belirli müzik türlerinin yayılmasını önlemeye yönelik yasaklayıcı tedbirleri; mevcut müzikleri derleme ve arşivlemeye yönelik çalışmaları; müzisyen yetiştirmek amacıyla kurduğu okulları, yüksekokulları ve yurt dışı eğitim programları; sanatçı haklarını koruma altına alan çeşitli anayasal ve yasal düzenlemeleri vardır. Kısacası devletin, müziğin yaratım sürecinden dinleyiciye ulaşması sürecine kadar farklı aşamalarında etkin bir rolü bulunmaktadır. Buna karşılık, devletin örgütlenmesini ve eylemlerini inceleyen bir alan olarak yönetim bilimi içinden müzik alanını ele alan çalışmalar hayli sınırlıdır. Oysa genel anlamda kültür özel olarak da müzik, politika ve örgütlenme boyutuyla daha kapsamlı ve ayrıntılı bir araştırma gündemini hak etmektedir. Böyle bir araştırma gündemi oluşturulduğunda ilk adım, kapsam olarak geniş tutulmuş, alanın öğelerini tanımaya, sınırlarını tespit etmeye ve genel çerçevesini çıkarmaya yönelik bir çalışmadır. Bu nedenle bu çalışma, devletin neden müzik politikası olduğu ve bu alanı nasıl örgütlediği temel sorusu üzerinde yükselmiştir.

Bu soruya verilecek yanıt her ülke için farklı olacaktır. Özellikle karşılaştırmalı yöntemin kullanıldığı çalışmalarla farklı ülke deneyimlerinde bu sorulara verilecek cevapların benzerliklerine ve farklılıklarına odaklanan çalışmalarla alanyazının gelişme potansiyeli yüksektir. Ancak Türkiye'ye odaklanan bu çalışmada ülkeler arası karşılaştırmalı yönetime başvurulmamış derinlemesine bir Türkiye incelemesi yapılmıştır. Dolayısıyla verilecek cevaplar da Türkiye için geçerli olacaktır. “Neden” ve “nasıl” sorularına odaklı bu çalışmanın ilk varsayımı bu iki sorunun birbiriyle ilişkili olduğuydu. Başka bir deyişle, bir müzik politikasını ortaya çıkaran “nedende” değişim oldukça bu politikanın hayata geçiriliş şeklinde ve örgütlenme biçimlerinde de değişim olacağı öngörülmüştü. “Neden” sorusu ve buna verilecek cevaplardaki değişim bize aynı zamanda konunun nasıl bir dönemlendirme ile ele alınabileceğinin de cevabını vermiştir. Buna göre, bu çalışmanın özgün yanlarından biri olan üç ana dönem ve altı alt dönem tespit edilmiştir. Ana dönemler dünyadaki toplumsal ve ekonomik gelişmelerle de bağlantılı olarak ortaya çıkmaktadır. Alt dönemleri yaratan kırılmalar ise Türkiye'deki siyasal tercih veya iktidar değişimleriyle bağlantılıdır. Bu üç ana dönemden ilki 1923-1960 yıllarını kapsayan müziğin modernleşme, Batılılaşma ve milliyetçilikle birlikte ele alındığı yıllardır. Bu dönem kendi içinde üç alt döneme ayrılabilir. Bunlardan ilki 1923'te Cumhuriyet'in ilanından 1934 yılında müzik devrimi olarak adlandırılan dönemi başlatan Musiki Komisyonunun toplanmasına kadar geçen süreyi kapsar. Bu dönemin karakteri müzik devrimine yönelik bir hazırlık dönemi olmasıdır. İkinci dönem, 1934'te bahsi geçen Komisyonun toplanmasından 1950'de Demokrat Partinin (DP) iktidara gelmesine kadar geçen süreyi kapsar. Bu dönem müzik devrimi dönemi olarak da adlandırılır. Devrimin başlangıç tarihi olarak 1934 genel kabul görse de bu sürecin sonlanmasına ilişkin bir tarih genellikle verilmemektedir. Ancak 1950 yılında yaşanan siyasal iktidar değişimi bu dönemin sonu olarak görülebilir. Üçüncü dönem

DP iktidarını yani 1950-1960 yıllarını kapsar. Dönemin özelliği liberalleşme ve Batıcılık düşüncesi ile müzik alanında devletin geri çekilmesidir.

İkinci ana dönem 1960'taki askerî müdahaleden 1980'deki askerî müdahaleye kadar geçen yirmi yıllık süredir. Bu dönemde 1960'lı yıllara planlama fikri damga vururken 1970'li yıllar bir sonraki dönemi hazırlayan kopuşlar ve yeniliklerin ortaya çıkış sancıları ile geçmiştir. Bu dönemki kopuş o tarihe kadar kamu hizmeti alanından uzak tutulan klasik Türk müziğine yönelik tutumda yaşanmıştır. 1970'ler ilk kez klasik Türk müziği konservatuvar ve korusunun kurulmasına şahit olunan yıllardır. İkinci yenilik ise kültür ve dolayısıyla müzik meselesinin o güne kadar birlikte değerlendirildiği eğitimden ayrılmasıdır. 1960'larda ilk kez resmî kaynaklarda da dile getirilen kültürün ayrı bir bakanlık veya en azından müsteşarlık olarak örgütlenmesi önerisi 1970'li yıllarda ilk kez hayata geçirilmiştir. Ancak kültürün ayrı bir bakanlık olarak örgütlenmesi 1970'li yıllar boyunca istikrarlı bir şekilde uygulanamamıştır.

Üçüncü ana dönem, müziğin kültürle beraber ayrı bir hizmet alanı olarak varlık göstermeye başladığı dönemdir. Bu döneme, dünyadaki gelişmelerle paralel olarak neoliberalizm, küreselleşme ve muhafazakârlık düşünsel temelleri üzerinde yükselen politikalar yön vermiştir. Bununla birlikte, 1980 sonrasında yeni bir milliyetçilik anlayışı ile millî kültür ve onun müziği yeniden tanımlanmıştır. Bu dönem de kendi içinde iki alt bölüme ayrılmaktadır. Birincisi 1980'deki askerî müdahale ile başlayan ve 2002'deki siyasi iktidar değişimine kadar devam eden dönemdir. Bu dönemin özelliği, neoliberal politikalarla kamu yönetimi yeniden yapılandırılırken müzik hizmetlerinin de bu politikalara göre yeniden şekillenmiş olmasıdır. İkinci alt dönem 2002'deki siyasi iktidar değişiminden günümüze yani 2023'e kadar geçen süreyi kapsamaktadır. Bu dönemde neoliberal politikalar çok daha

geniş bir uygulama alanı bulmuş, bununla birlikte bu sürece iktidar partisinin muhafazakâr demokrat kimliği eşlik etmiştir.

Devletin neden müzik politikası olduğu sorusuna aranan cevap bu dönemlendirmeyi ortaya koymuştur. Çünkü aslında her dönemlendirme devletin müzik politikasındaki neden değişikliğiyle ortaya çıkmıştır. Özetle söylemek gerekirse, Türkiye’de devlet 1923-1960 aralığında modernleşme sürecinin, ulus-devletin kuruluşunun ve millî bilincin gelişmesinin bir parçası ve aracı olarak; 1960-1980 arasında kalkınmacı anlayışla kalkınmanın kültürel boyutunu destekleyicisi olarak; 1980 sonrasında ise konunun ekonomik yönüne ağırlık verilerek kültür endüstrisinin ve ekonomisinin bir dalı olarak müzik politikaları üretmiştir. Her politika süreci kendine özgü bir örgütlenme biçimi doğurmuştur.

Tezin “nasıl” a odaklanan kısmı bu örgütlenme biçimlerini çözümlmeyi amaçlamıştır. Bunu yaparken müzik örgütlenmesinin ögeleri belirlenmiş ve bunların gelişimleri dönem dönem takip edilmiştir. Belirlenen ögeler, üst örgütlenme, hukuki altyapı, temsil kurumları, eğitim kurumları, fiziki altyapı, yayma faaliyetleri, derleme faaliyetleri, insan unsuru, bütçe ve denetlemedir. Tablo 8’de, Türkiye’de müzik politikasının üç ana dönemi ve altı alt dönemde müzik örgütlenmesinin ögelerindeki süreklilikleri ve değişimi görmek mümkündür.

Tabloda da görüleceği üzere her ögeye ilişkin gelişmeyi her dönemde gözlemlemek mümkün değildir. Bazı ögeler bazı dönemlerde baskınken bazı dönemlerde kayda değer değişimler göstermezler. Bunun nedeni o öge ile belirleyici politika arasındaki ilişkide yatmaktadır. Örneğin, halk müziği ve Batı müziği temelinde ulusal bir müzik yaratılma çabasının olduğu 1923-1950 arası dönemde derleme çalışmalarının yoğun olduğu görülmektedir. Bu çabanın geri plana itildiği sonraki dönemlerde ise derleme çalışmalarına daha az önem verilmiştir.

Tablo 8: Türkiye’de Müzik Politikası ve Örgütlenmesinin Dönemleri ve Analiz Birimleri⁷²⁸

		1923-1960		1960-1980	1980-2023	
		1923-1950	1950-1960	1960-1980	1980-2002	2002-2023
Fikrî Temeller, İdeoloji, Yaklaşım, Eğilim.		Modernleşme, Batıcılık, Milliyetçilik, Ulus-Devlet		Planlı Kalkınmacılık, Refah Devleti	Neoliberalizm, Küreselleşme, Muhafazakarlık, yeniden tanımlanan milliyetçilik	
Belirleyici Politika		Ulus kimliği güçlendirme Ulusal müzik (halk müziği+Batı müziği) yaratma Halkı bu yönde eğitme		Kültürel kalkınma ile bütüncül kalkınmayı destekleme.	Millî kültürün parçası olarak millî müziği (klasik Türk müziği+halk müziği) koruma geliştirme. Kültür endüstrisinin parçası olarak müzik endüstrisinin yaratılması sürecinde müdahil olma.	
Üst Örgütlenme	Bakanlık	Millî Savunma Bakanlığı/MEB		MEB/Kültür Müsteşarlığı/Kültür Bakanlığı	Kültür (ve Turizm) Bakanlığı	
	Kurul	Musiki Komisyonu		Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulu	Millî Kültür Şuraları Kültür ve Sanat Politikaları Kurulu, TÜSAK	
	Meslek Birliği	Yok		Yok	MESAM, MSG, vd.	
Hukuki Altyapı	Anayasa	1921-1924’te hüküm yok		1961 Bilim ve Sanat Hürriyeti	1982 -Bilim ve Sanat Hürriyeti - Sanatın ve Sanatçının Korunması	
	Fikir Hakları	Düzenleme yok	1951 tarihli 5846 Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu	Düzenleme yok	5846 üzerinde çeşitli ve kapsamlı düzenlemeler	
	Çerçeve Kanun	Yok		Yok	Orkestra ve korolara ilişkin çalışma var ancak kanunlaşmıyor. Daha sonra yönetmelik olarak düzenleniyor.	
	Vergilendirme	Dış alımı güçleştiren gümrük		Dış alımı güçleştiren gümrük	Gümrükte serbestleşme	
Temsil Kurumları	Kamu Müzik Örgütleri	CSO	CSO, DT	CSO, DOB, Koro, Orkestra	CSO, DOB, Koro, Orkestra, Topluluk	

⁷²⁸ Özgün Tablo yazar tarafından oluşturulmuştur.

Eğitim Kurumları	Müzik Eğitimi Kurumları	MMM, İsti Beld. Kons., ADK	İst. Beld. Kons., ADK, İzmir Kons.	İst. Beld. Kons., ADK, İzmir Kons., MSÜ Kons., İTÜ Kons. olmak üzere toplam 5 konservatuvar.	43 yılda 34 konservatuvar daha açılarak Toplam 39 Konservatuvar.
	Eğitimde Müzik	Okul müziğine yüksek önem		Müfredat içinde önemini yitirmesi	Müfredat içinde önemini yitirmesi
Fiziki Altyapı	Bina ve Donanım	Konservatuvar binası yetersiz. Opera binası ve konser salonu yok.		Konservatuvar binası yetersiz. Opera binası yok. Devlet Konser Salonu açılıyor.	Konservatuvar 2 kez bina değiştiriyor. Opera binası yok. CSO Ada açılıyor.
	Çalgı	Çalgı yapım onarım atölyesi yok.		Çalgı yapım onarım atölyesi yok.	Çalgı yapım onarım atölyesi yok.
	Nota	Nota Basımevi yok.		Nota Basımevi yok.	Nota Basımevi yok.
Yayma Faaliyeti	Örgütlenerek Yayma	Taşra örgütlenmesi yok. Bunun yerine Halkevleri benzer işlev görüyor.	Taşra örgütlenmesi yok. Halkevleri kapatılıyor.	Taşra örgütlenmesi 3 büyük şehirde.	Taşra örgütlenmesi sayısında artış. Toplam 14 şehirde, orkestra, koro ve opera örgütleri.
	Turneler Yoluyla	Turne düzenleniyor ama yetersiz.		1960'lar turnelerin altın çağı	Turnelerde durgunluk.
	KİA Yoluyla	Radyo, aktif olarak kullanılıyor.		TRT aktif olarak kullanılıyor.	TRT kullanılsa da özel kanallar ve yeni iletişim araçlarıyla önemi azalıyor.
	Festivaller Yoluyla	Yok		Fikir olarak var.	Uluslararası festival sayısında artış
Derleme Faaliyetleri	Derleme	1925-1951 arası yoğun derleme gezileri		Derleme gezileri seyrek	Derleme gezileri seyrek
	Arşivleme	Arşiv var ama bakımsız. Arşivle ilgili kurum yok.		Arşiv var ama bakımsız. Arşivle ilgili kurum yok.	Arşiv var ama bakımsız. Arşivle ilgili kurum yok.
İnsan Unsuru	Yetenek Keşfetme	Türk Beşleri, Kan ve Biret Kanunu ve Harika Çocuklar Kanunu		Harika Çocuklar Kanunu	Harika Çocuklar Kanunu CB İnsan Kaynakları Ofisi?
	Sanatçı İstihdamı	Kurumlarda güvenceli istihdam, memur sanatçılık, istisnai olarak sözleşmeli personel		Kurumlarda güvenceli istihdam, memur sanatçılık, istisnai olarak sözleşmeli personel	Kurumlarda güvenceli istihdam, memur sanatçılık, sözleşmeli ve yevmiyeli sanatçı istihdamının istisnailikten çıkması.
	Devlet Sanatçılığı	Yok		1971 Devlet Sanatçılığı	Devlet Sanatçılığı fiilen bitiş. 2002
Bütçe	Kurum Bütçeleri	Genel Bütçeden pay		Genel Bütçeden pay	Genel Bütçeden pay Sponsorluk
	Kamu Destekleri	Özel girişimlere destek var		Özel girişimlere destek var	Özel girişimlere destek var
Denetleme	Yasaklama/Denetim	Radyoda Türk Müziği yasağı Konservatuvarda Türk Müziği eğitiminin kaldırılması.		TRT içinde denetleme kurullarının kurulları ile yayın yasakları.	Festival ve konser yasakları

Türkiye’de müzik örgütlenmesine bakıldığında bakanlık, kurul ve meslek birliği olmak üzere üç tür üst örgütlenme biçimi tespit edilmektedir. Bunlardan en eskisi ve süreklisi bakanlık örgütlenmesidir. Müziğin hangi bakanlık altında örgütlendiği ise dönemlere göre farklılık göstermektedir. Müzik, modernleşme, Batılılaşma, ulus-devletin kuruluşu ve kalkınma dönemlerinde eğitimin bir parçası olarak görülmüş ve MEB altında örgütlenmiştir. Kültürel alanda faaliyetlerin ve örgüt sayılarının arttığı dönemlerde ise kültürün ayrı bir bakanlık olması fikri gündeme gelmeye başlamıştır. Bu ihtiyaç kültürün ekonomik yönüne verilen önemin artışı ile birleştiğinde Kültür Bakanlığı adıyla yeni bir bakanlık olarak örgütlenmiştir.

Üst örgütlenmenin ikinci türü kurul yapılarıdır. Cumhuriyet Dönemi boyunca müzik tek başına veya kültür ve sanat altında ele alındığı kurul yapısında örgütlerce de ele alınarak temel politikalar belirlenmeye çalışılmıştır. Bu kurulların kurulma tarihleri ülke tarihinin önemli kırılma noktalarına işaret etmektedir. İlki 1934 yılında Musiki Komisyonu adı ile kurulmuştur. Bu tarih, Cumhuriyet’in ilanından on yıl sonrasına, önemli bir atılım içinde olunan 1930’lu yıllara denk düşmektedir. İkincisi 1960 askerî müdahalesini takiben toplanan Danışma Kuruludur. Üçüncüsü 1980 askerî müdahalesinin hemen ardından 1982’de toplanan I. Millî Kültür Şûrası’dır. Dördüncüsü ise 2016’da askerî kalkışma sonrasında toplanan III. Millî Kültür Şûrası’dır. Bu alana yön verecek temel politikaların ve ilkelerin belirlenmeye çalışıldığı bu tür toplantıların özellikle askerî müdahaleler sonrasında yapılması dikkat çekicidir. Ancak bunca kurul, komisyon ve şûraya karşılık müzik örgütlenmesinde ne derece ilerleme olduğu tartışmalıdır. Bu yapıların tamamen etkisiz olduğunu söylemek haksızlık olacaktır. Ancak kesin olan bir şey vardır ki müzik politikası ve örgütlenmesinde rasyonel ve bilimsel ölçütlere dayalı kararlardan veya kurul-komisyon-şûra kararlarından ziyade özellikle müzik insanlarının ve uzmanlarının bireysel çabalarının büyük etkisi olmuştur.

Bir diğerk üst örgütlenme türü meslek birlikleridir. Bunlar yine kanunla belirlense de meslek çalışanları tarafından kurulurlar. Türkiye’de müzik sanatçılarının meslek birliğine olan ihtiyaçları uzun yıllar dile getirilen bir eksiklik olsa da ancak 1986 yılında kanunla düzenlenmiştir. Bu tarih itibariyle MESAM adında ilk müzik meslek birliği kurulmuştur. Bugün bu alanda faaliyet gösteren toplam yedi meslek birliği bulunmaktadır.

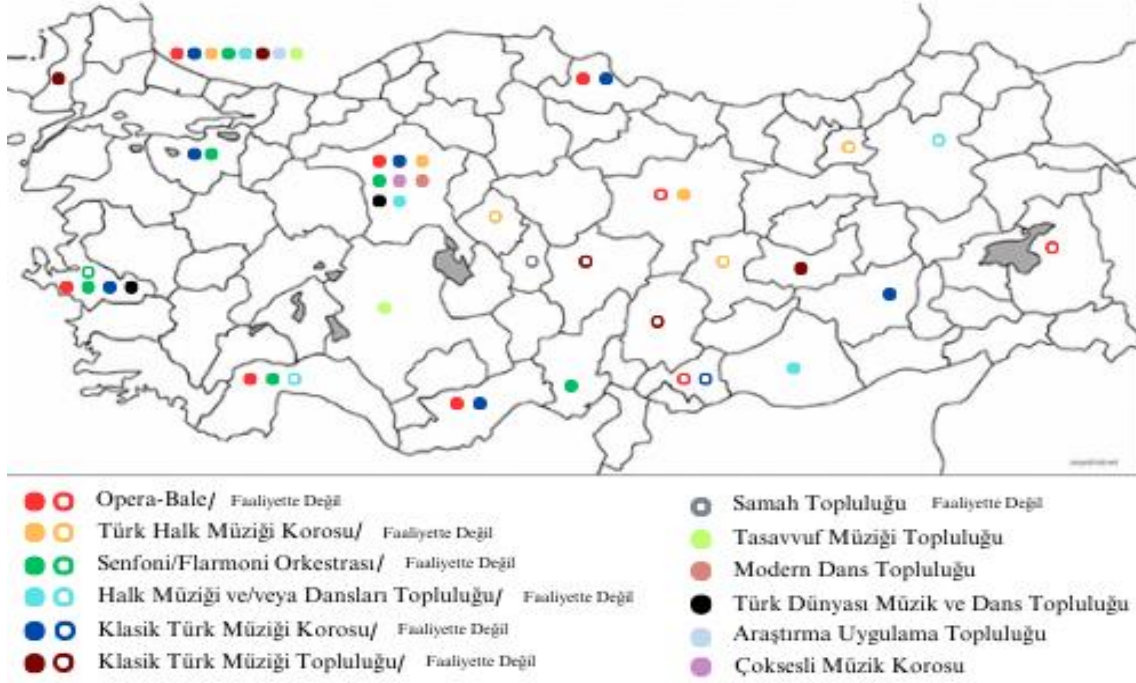
Hukuki altyapı, bir alanın düzenlenmesi ve işleyişindeki sorunların giderilmesinde olmazsa olmazdır. Müzik faaliyetleri ve hukuki düzenlemeler arasında bir asimetri olduğu dikkat çekicidir. Müzik alanında devletin hukuki düzenleme yapmaksızın uygulamaya geçtiği pek çok örnek olduğu gibi hukuki düzenleme olmasına rağmen uygulamaya geçirmedığı örnekler de vardır. Türkiye’de müzik örgütlenmesinin karakteristik özelliklerinden biri de bu asimetridir. Örneğin Musiki Muallim Mektebi 1924 yılında faaliyete geçmiştir; ancak talimatname 1925 yılında yayımlanmıştır. Benzer şekilde Ankara Devlet Konservatuvarı 1936 yılında faaliyete geçmiş, ancak Kanun 1940 yılında çıkarılmıştır. MEB bünyesindeki Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğünün düzenlenmesi de benzer şekilde önce uygulama sonra kanun düzenlemesi şeklindedir. Bunun aksi örnekler de vardır. Örneğin 1930’lu yıllarda Millî Musiki ve Temsil Akademisi Kuruluş Kanunu çıkarılmış, ancak uygulamaya geçilmemiştir. Benzer şekilde Van, Gaziantep ve Sivas’ta opera ve bale müdürlüğü kurulmasına dair Bakanlar Kurulu kararı olmasına karşılık bu müdürlükler aradan geçen çeyrek asırlık zamanda hâlâ faaliyete geçmiş değildir.

Müzik örgütlenmesinin temelde iki icracı örgüt tipi vardır. Bunlardan biri temsil kurumları ikincisi eğitim kurumlarıdır. Temsil kurumları, merkez ve taşra kuruluşları olarak ikiye ayrılmaktadır. Yerel yönetimlerin ve özel sektörün temsil kurumları çalışmanın dışında tutulmuştur. Başlangıçta ve uzun yıllar boyunca sadece Ankara’da

merkez kuruluşları bulunmaktadır. Erken Cumhuriyet Dönemi'nde, CSO ve DT bünyesinde Opera ve Bale Şubesi Ankara'da faaliyet göstermiştir. Zamanla İstanbul ve İzmir gibi iki büyük şehirde de müdürlükler yoluyla temsil kurumları açılmıştır. Müzik temsil kurumları, örgütsel statüleri itibariyle tüzel kişiliğe sahip genel müdürlük ve doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı olmak üzere iki türde örgütlenmektedirler. Aradaki fark ise sanat dallarının gereklerinden kaynaklanmaktadır. Opera-bale gibi sanatların hemen hepsini bünyesinde barındıran bir sanat türü için tüzel kişiliğe sahip genel müdürlük şeklinde örgütlenmesi uygun görülmüştür. Müzik icra eden orkestra, koro veya topluluk gibi yapılar ise merkeze bağlı taşra kuruluşları olarak örgütlenmişlerdir.

Bugün, Bakanlığın bağlı kuruluşu olarak Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü ile buna bağlı altı taşra kuruluşu bulunmaktadır. Buna ek olarak doğrudan merkeze bağlı taşra teşkilatı statüsünde yirmi şehre dağılmış çok sayıda orkestra, koro ve topluluk bulunmaktadır. Müzik temsil kurumlarına ev sahipliği yapan yirmi şehrin on altısı büyükşehir belediyesi olan illerdir. Bu açıdan temsil kurumlarının yayılımında nüfus kriterinin önemli bir kriter olarak gözetildiği görülmektedir. Kalan dört il ise özellikle Türk halk müziği için önemli kabul edilebilecek merkezlerdir. Geleneksel müziğin kaynağı olan coğrafyaların ise ikinci bir tercih kriteri olduğu görülmektedir. Temsil kurumlarının il bazında dağılımına bakıldığında yine nüfus kriterinin ön planda olduğu, sırasıyla İstanbul'da, Ankara'da ve İzmir'de yoğunlaştığı görülmektedir. Temsil kurumlarının bölgesel dağılımına bakıldığında ise en dezavantajlı bölgen Karadeniz'dir. Karadeniz bölgesinde Samsun hariç hiçbir ilde temsil kurumu bulunmamaktadır.

Harita 1: Opera-Bale, Koro ve Toplulukların Türkiye Geneline Dağılımı⁷²⁹



Cumhuriyet sonrasında kurulan orkestra, koro ve topluluklar müzik türlerine göre değerlendirildiğinde 1970’li yıllara kadar yalnız klasik Batı müziğine yönelik kurumların kurulduğu görülmektedir. Osmanlı’nın son dönemlerinden itibaren on yıllarca devam eden Batı müziği Türk müziği ikiliği ve kamplaşması 1970’li yıllar itibariyle yeni bir aşamaya girmiştir. Bu yönüyle 1970’li yıllar bir geçiş dönemi özelliği göstermektedir. Batı müziğini temel alan, Türk halk müziğini beslenecek kaynak olarak gören ve klasik Türk müziğini dışarıda tutan hâkim paradigmaya yönelik eleştiri bu yıllarda artmıştır. Bu durum yalnız eleştiriyle de kalmamış uygulamada da değişiklikler yaşanmıştır. Öyle ki klasik Türk müziği ve Türk halk müziğine yönelik ilk kurumsal yapılanmalar bu yıllarda başlamıştır. 1980 sonrasında millî kültür ve müzik yeniden tanımlanmış ve klasik Türk müziği ve halk müziği millî müziğin temel unsurları olarak görülürken Batı müziği dışarıda tutulmuştur. Ancak bu dönemde 1970 öncesinde klasik Türk müziğine yönelik dışlayıcı uygulamalara benzer uygulamalar Batı müziği özelinde

⁷²⁹ Özgün harita yazar tarafından hazırlanmıştır.

yaşanmamıştır. Buna karşılık Batı müziği kurumlarına yönelik yeni kurumsal girişimlerde azalma olmuş ve politika metinlerinde yeterince ele alınmamıştır.

İktidar partileri siyasal konumlarına göre herhangi bir müzik türüne daha yüksek ilgi gösteriyor olsalar da müzik türlerinden birinin dışlanması örnekleri artık gündemde değildir. 2000'ler itibariyle müzik türleri üzerinden yürütülen keskin bir kamplaşmanın da olmadığı söylenebilir. Böyle bir kamplaşmadan uzaklaşıldığının örgütlenme düzeyinde sembolik karşılığı, 2012 yılında İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun adının Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu olarak değiştirilmesinde görülmektedir. Bu isim değişikliği ile beraber, Batı müziği Türk müziği kamplaşması, her iki müzik türünün kamusal nitelikteki ilk kurumlarının isimlerinin, devletin en üst makamıyla taçlandırılmasıyla sembolik olarak sonlanmıştır.

İkinci icracı örgüt tipi eğitim kurumlarıdır. Osmanlı'nın son döneminde başlayan Cumhuriyet Dönemi'nde de büyük önem verilen müzik eğitim kurumları iki türü bulunmaktadır. Birincisi, okul müziği ve okullarda müzik eğitimi verecekleri yetiştirecek okullar; ikincisi ise doğrudan müzik eğitimi veren, müzisyen yetiştiren okullardır. Cumhuriyet Dönemi'nde bu alanda atılan ilk adım müzik temsil kurumları açmak değil; müzik eğitimi en temelden ele alma amacına da uygun olarak okullarda müzik eğitimi yaygınlaştırmak için müzik öğretmen okulu açmak olmuştur. Cumhuriyet'in kurduğu ilk yükseköğretim kurumunu olma niteliğini taşıyan Musiki Muallim Mektebi bu konuda atılan ilk adımdır. Bugün hem Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarının hem de Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Bölümünün çekirdeği olan okulun yanı sıra pek çok üniversitede müzik öğretmenliği bölümleri açılmıştır. İkinci tür ise müzik eğitimi veren okullardır. Bunlar ilk ve orta dereceden başlayarak yükseköğretime kadar devam eden kademelere sahip konservatuvarlardır. Cumhuriyet Dönemi'ne Darülelhan adıyla bir konservatuvar

devrolmuş olsa da bu okul uzun yıllar İstanbul'da yerel yönetim birimlerine ait bir kurum olarak kalmıştır. MEB bünyesinde kurulan, dolayısıyla ulusal nitelikte ilk konservatuvar 1936 yılında faaliyete geçen Ankara Devlet Konservatuvarıdır. 1980'e gelen kadar Ankara, İstanbul ve İzmir'de sınırlı olmak üzere toplam beş konservatuvar açılmıştır. 1980 sonrasında yükseköğretimin yaygınlaşmasıyla beraber bugün ülke çapında konservatuvar sayısı otuz dokuza yükselmiştir.

Belirli bir hizmetin sunumunda bu hizmeti sunacak yeterli fiziki altyapının olması şarttır. Türkiye, müzik hizmetlerinin sunulmasında yeterli bir fiziki altyapıya sahip değildir. Her şeyden önce hizmeti sunmaya elverişli mekân sorunu bulunmaktadır. 2023 yılı itibariyle Türkiye'de hâlâ opera için özel yapılmış bir bina bulunmamaktadır. İki yüz yıllık geçmişi bulunan CSO ise kendi binasına ancak 2020 yılında taşınabilmiştir. Var olan binalar ise işlevlerine uygun tasarlanmamıştır. Örneğin konservatuvar binaları konservatuvar eğitime uygun değildir; koro ve orkestralar yeterli çalışma alanlarına sahip olmadıkları gibi kendilerine ait sahneleri de yoktur; opera ve bale müdürlüklerinin sahneleri biri hariç ya kiradır ya da kurumlara tahsis edilmiştir. Olumlu bir gelişme olarak görebileceğimiz çok amaçlı inşa edilen kültür merkezleri pek çok amaca hizmet etmekle birlikte hiçbir kurumun özel amacına hizmet etmemektedir.

Bunlara ek olarak enstrüman müziğin ayrılmaz bir parçasıdır. Buna karşılık çok uzun yıllar enstrüman yapım ve onarım atölyeleri ihmal edilmiştir. Bugün kamu kesiminin pek çok orkestrası, korusu ve topluluğu olmasına karşılık hâlâ bir çalgı yapım ve onarım merkezi bulunmamaktadır. Bununla birlikte ele alınan ikinci bir eksiklik ise nota basım evinin eksikliğidir. Hemen hemen her raporda dile getirilmiş olmasına karşılık Türkiye'de hâlâ bir nota basım evi bulunmamaktadır.

Müzik hizmetinin sunumunda en önemli aşamalardan biri bu hizmetin yayılmasıdır. Bunun için izlenecek farklı yollar vardır. Birincisi örgütlenerek yaymaktır. Belirli merkezlerde taşra teşkilatları kurularak halkın bu hizmete daha kolay erişmesi sağlanmaktadır. İkincisi örgütlenerek yaymanın mümkün olmadığı durumlarda başvuru turneler aracılığıyla yaymaktır. Merkez kuruluşlar, yılın belirli dönemlerinde yurt genelinde gezici faaliyet programları hayata geçirerek bu hizmete ulaşma imkânı kısıtlı olan vatandaşlara hizmeti ulaştırmayı amaçlarlar. Üçüncü tür yayma faaliyeti kitle iletişim araçlarını kullanarak gerçekleştirilir. Bu en kolay ve en yaygın başvuru yöntemidir. Özellikle kamu kurumu olan TRT, radyo ve televizyon yayınları ile ülkedeki hemen her eve girerek müzik alanında önemli işlere imza atmıştır. Son olarak özellikle son dönemde çok daha yaygınlık kazanan festivaller yayma faaliyetlerinin bir diğer türüdür. Turnelerin aksine festivaller, gezici olmaktan ziyade nüfus ve turizm değeri yüksek belirli merkezler seçilerek gerçekleştirilir. Bu yönüyle halka yaymaktan çok tanıtım işlevine yöneliktir.

Müzik faaliyetlerinde bir diğer önemli öge derleme faaliyetleridir. Devlet, mevcut müzik hazinesini tespit etmek, bunları sınıflandırmak, düzenlemek, arşivlemek ve araştırmacılar ile yaratıcıların hizmetine hazır halde bulundurmaya görevlidir. Derleme faaliyetleri 1920'li yıllarda başlamakla beraber 1930'lu yıllarda daha yaygın ve bilimsel yürütülmüştür. 1950'li yıllarda ise sonlandırılmıştır. Bunda derlemenin doğal bir zaman ve kaynak sınırına sahip olmasının etkisi de bulunmaktadır. Ancak sonraki yıllarda seyrek de olsa derme faaliyetlerinde bulunulmuştur.

Müzik, onun yaratıcısı ve yorumcusu ile var olabilir. Dolayısıyla bu süreçte en önemli öğelerden biri besteci ve icracı yetiştirmektir. Bu elbette ki müzik yükseköğretimi sunan konservatuvarlarda yürütülmektedir. Ancak bu yeterli değildir. Bu süreç yeteneğin keşfedilmesinden işlenmesine ve uygun çalışma ortamının

yaratılmasına kadar oldukça geniş bir alanı kapsamaktadır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında müzik yükseköğretimi verecek kurumların henüz kurulmuş olmaları nedeniyle keşfedilen yeteneklerin yurtdışına gönderilmesi yöntemi tercih edilmiştir. Bu doğrultuda 1920'li yıllar itibariyle daha sonra Türk Beşleri olarak anılacak müzik insanları müzik eğitimi almak üzere Avrupa'ya gönderilmişlerdir. Bu uygulama daha sonraki yıllarda da çeşitli hukuki düzenlemelerle güçlendirilerek devam etmiştir. İkinci unsur icracı sanatçılardır. Her ne kadar sanatçı memurluk tartışmalı bir konu olsa da bu alanda bir kamu kurumundan bahsediyorsak onların çalışanlarının da kamu çalışanı olması kaçınılmazdır. Ancak elbette ki yaptıkları işin kendine özgü durumu dikkate alınarak özel bir memuriyet şeklinde istihdam edilmektedirler. 1970'li yıllar itibariyle devlet sanatçılığı ünvanı gündeme gelmiş 2006 yılında fiilen kaldırılmıştır.

Türkiye'de devletin müzik alanındaki politikasına ve örgütlenmesine odaklanan bu araştırmanın üç ana dönemde on analiz biriminin takibiyle yürütülmüştür. Cumhuriyet'in ilanında müzik alanında yalnız bir temsil ve bir eğitim kurumu bulunurken bugün sayıları onlarla ifade edilen ve Türkiye'nin hemen her bölgesine yayıldığı görülmektedir. Başlanılan yerden çok daha iyi bir yerde olduğu muhakkaktır. Ancak henüz arzu edilen yerde olduğunu söylemek zordur. 2023 itibariyle; üst örgütlenmenin turizm ile birlikte ele alınması hâlâ tartışmalıdır; hukuki düzenlemelerde özellikle de cumhurbaşkanlığı hükûmet sistemine uyarlanma konusunda eksiklikler vardır; temsil kurumları yurt geneline dengeli bir şekilde yayılmamıştır; eğitim kurumlarının sayısındaki artışa karşın niteliğini artırmada büyük çabalar gerekmektedir; fiziki altyapı yüz yıllık geçmişe yakışmayacak derecede zayıftır; vatandaşların hizmete eşit erişimini önceleyen en azından önemseyen hizmet politikaları geliştirilmemekte yeni yerlerde örgütlenme ve turne konularına yeterince önem verilmemektedir; kamuda istihdam edilen sanatçı personelin güvencesiz istihdamı sorunları artarak devam etmektedir; kamu dışında üretim yapan sanatçılar için sanatın

ihtiyaç duyduğu özgürlük ortamı da refah ortamı da yaratılamamaktadır; her dönemde olduğu gibi karar verici mercilerin politik olarak uzak buldukları müzik türleri kamu desteğinden yoksun kalırken kimi durumlarda yasaklamalara da maruz kalabilmektedir. Bahsedilen bu sorunlar Türkiye'nin yüz yıllık geçmişinde hemen her dönemde dile getirilen sorunlardır.

Çözümün ise sanatsal yaratıcılığın önündeki engelleri kaldıracak, bu konudaki potansiyeli harekete geçirecek, bütüncül bakışla ele alınmış bir plan doğrultusunda istikrarla yürütülecek, siyaset üstü bir müzik politikası ve örgütlenmesinin yaratılmasından geçmektedir. Bu noktada çözüm olarak üç aşamalı bir örgütlenme politikası önerilmektedir. Bu üç aşama yaratımın, eğitimin ve icranın örgütlenmesinden oluşmaktadır. Müzik her şeyden önce bir yaratım sürecidir. Öyleyse örgütlenmenin de bu temele oturtulması gerekmektedir. Oysa Türkiye'nin bugüne kadarki deneyiminde önceliğin eğitimin ve icranın örgütlenmesine verildiği görülmektedir. Başka bir söyleyişle, müzik örgütlenmesi müzik icrasının yayılması temelinde oturtularak sınırlandırılmamalı, müziğin yaratım süreci örgütlenmelidir. Bunun için de bir örgütlenme modeli geliştirilmelidir. Bu konuda mevcut örgütlenmede İnsan Kaynakları Ofisi gibi yapılara birtakım görevler tanımlanmış olsa da yaygın bir örgütlenme ve saha bürokrasisinden yoksun Ofis benzeri yapılar yetenek keşfi için yetersizdir. Geliştirilecek örgütlenme modeli Kültür Bakanlığı ve Millî Eğitim Bakanlığı işbirliği ile ve Kültür Bakanlığı altında kurulacak özel bir daire ile yurt çapında örgütlenmeyi esas almalıdır.

Örgütlenme politikasının ikinci aşaması müzik eğitiminin örgütlenmesine yöneliktir. Müzik eğitimi ilk, orta ve yüksek öğrenim için ayrı ayrı planlanmalıdır. Müzik yükseköğretimi araştırma ve icraya yönelik uzmanlıklara ayrılmalıdır. Üçüncü aşama ise icranın örgütlenmesidir. Kamu, özel, sivil toplum ve yerel yönetim boyutları için ayrı planlamalar yapılmalıdır. Müzik icrası, kamu örgütleri tarafından doğrudan

sunulurken özel, sivil toplum ve yerel yönetim örgütlerine destek verilmelidir. Ancak bu örgütlenmede TÜSAK benzeri bir yapı örnek alınmamalıdır. TÜSAK modeli Türkiye toplumsal gerçekliğinden çok farklı bir ülkeden, İngiltere deneyiminden örnek alınarak oluşturulmuştur. Önerilen modelin oluşturulmasında başka ülke örnekleri değil; Türkiye'nin kendine özgü koşulları dikkate alınmalıdır.

Bunun için izlenecek yolun başında Türkiye'de müzik konusundaki sorun alanlarını tespit etmek ve bunların derinlemesine incelenmesi gelmektedir. Bu çalışmada Türkiye'de müzik politikası ve örgütlenmesindeki sorun alanları tarihsel gelişim çizgileriyle tespit edilmiştir. Tespit edilenlerin içinde belki de en önemlisi sorunların hemen hemen hiç değişmediğidir. Çözüm üzerinde onca çabaya rağmen sorunlar değişmiyorsa yanlış yapılan bir şeyler var demektir. Öyleyse çözüm istiyorsak yanlışları tekrar etmemek ve “yeni doğrular keşfetmemiz gerek”. Bu çalışmanın yeni doğrular keşfetme yolunda klavuzlardan biri olması umulmaktadır.

KAYNAKÇA

2003 Yılı İlerleme Raporu, Ankara, 2003.

2008 Yılı İlerleme Raporu, Ankara, 2008.

2020 Yılı Cumhurbaşkanlığı Yıllık Programı.

2021 Yılı Cumhurbaşkanlığı Yıllık Programı.

Adorno, Theodor W., “Kültür Endüstrisini Yeniden Düşünürken”, çev: Bülent O. Doğan, COGİTO Dergisi, 2003-Yaz.

Adorno, Theodor W., **Kültür Endüstrisi**, çev: N. Ülner, M. Tüzel, E. Gen, İletişim, 11. Basım, 2020.

Adorno, Theodor W., **Müzik Yazıları**, çev: Şeyda Öztürk, YKY Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2019.

Ak, Özlem, “Geçmiş ile Gelecek Arasında Bir Kültür Durağı: CSO Konser Salonu ve Koro Çalışma Binası”, TÜBİTAK Bilim ve Teknik Dergisi, Ocak 2021, s. 60-67.

Akbulut, Hüseyin, **Türkiye’nin Kültür ve Sanat Siyaseti**, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2013.

Aksoy, Bülent, “Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Musiki ve Batılılaşma”, **Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi** içinde, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1211-1236.

Alimdar, Selçuk, **Osmanlı’da Batı Müziği**, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2016.

Altar, Cevad Memduh, “Paul Hindemith ile Karşılaşmam”, **Hindemith Raporları** içinde, yay. haz. Şefik Kahramankaptan, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013.

Altar, Cevad Memduh, **Opera Tarihi IV. Cilt**, Kültür Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1993.

Althusser, Louis, **İdeoloji ve Devletin İdeolojik Aygıtları**, çev: Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul, 2014.

Antep, Ersin, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası**, Elma Yayınevi, Ankara, 2017.

Aracı, Emre, **Donizetti Paşa**, 2. Basım, YKY Yayınları, İstanbul, 2014.

- Artun, Ali, **Çağdaş Sanatın Örgütlenmesi**, İletişim Yayınları, 3. Basım, İstanbul, 2015.
- Arvas, İbrahim Sena, “Türkiye’nin Radyo ile Tanışması ve Türk Telsiz Telefon Anonim Şirketi”, IntJCSS, C. 4, S. 2, s. 406-428.
- Aşıkpaşoğlu Tarihi**, çev: Nihal Atsız, MEB Yayınları, İstanbul, 1970.
- Ataman, Sadi Yaver, **Atatürk ve Türk Musikisi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1991.
- Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri III**, TTK Basımevi, Ankara, 1954.
- Atay, Falih Rıfkı, **Çankaya**, Pozitif Yayınları, İstanbul, 2004.
- Ayas, Güneş, **Musiki İnkılabı’nın Sosyolojisi**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2020.
- Ayas, Güneş, **Müziği Boğan Gürültü**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2018.
- Ayas, Güneş, **Müzik Sosyolojisi-Kuramsal Bir Giriş**, İthaki Yayınları, İstanbul, 2019.
- Aziz, Aysel, “Yeni TRT Yasası”, SBF Dergi, C. 27, S. 4, s. 101-133.
- Bali, Serhan, **İstanbul’un Çoksesli Batı Müziği Tarihi**, İBB Yayını, İstanbul, 2022.
- Balkılıç, Özgür, **Temiz ve Soylu Türküler Söyleyelim**, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2015.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, **Demokrasi ve Sanat**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1931.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, **Türke Doğru II. Kitap**, Kültür Basımevi, İstanbul, 1943.
- Baltacıoğlu, İsmail Hakkı, **Türke Doğru**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.
- Bartók, Béla, **Küçük Asya’dan Türk Halk Musikisi**, çev: Bülent Aksoy, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- Başbuğ, Esra Dicle, **Resmi İdeoloji Sahnede**, İletişim Yayınları, İstanbul, 2013.
- Behar, Cem, **Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler**, Bağlam, İstanbul, 1987.
- Berg, Bruce L. ve Lune, Howard, **Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri**, çev ed: Hasan Aydın, Eğitim Kitabevi, Konya, 2015.

- Bozkurt, Ömer, “Kamu Sanat Kuruluşlarında İstihdam, İnsangücü Planlaması ve Hizmetlerin Yaygınlaştırılması” II. Millî Kültür Şûrası Bildirileri, Ankara, 1990, s. 79-83.
- Bozkurt, Ömer, “Kültür ve Sanat Alanında Merkezi Yönetim: Bakanlık”, Amme İdaresi Dergisi, C. 19, S. 4, 1986, s. 25-36.
- Bozkurt, Ömer, “Senfoni Orkestralarının Örgütlenişi ve Yönetimi”, Amme İdaresi Dergisi, C. 16, S. 1, 1983.
- Bozkurt, Ömer, “Senfoni Orkestrası ve Bürokratikleşme”, Amme İdaresi Dergisi, C. 18, S. 2, 1985.
- Campbell, Al, “ABD’de Neoliberalizmin Doğuşu: Kapitalizmin Yeniden Örgütlenişi”, **Neoliberalizm-Muhafız Bir Seçki**, Alfredo Saad-Filho ve Deborah Johnston (yay. haz), çev: Şeyda Başlı ve Tuncel Öncel, Yordam Kitap, 2. Basım, İstanbul, 2014, s. 305-324.
- Cebe, Rohat ve Suçin, Hayrettin, “Fikrî ve Sanat Eserleri Kanununun Kısa Tarihçesi ve Eser Üreticileri Açısından Önemi”, Rast Müzikoloji Dergisi, C. 2, S. 1, 2014, s.120-127.
- Chartrand, Harry Hillman ve Mccaughey, Claire, “The Arm's Length Principle And The Arts: An International Perspective-Past, Present And Future”, **Who's To Pay? For The Arts: The International Search for Models of Support**, içinde M.C. Cummings Jr & J. Mark Davidson Schuster (Ed.) American Council For The Arts, N.Y.C, 1989.
- Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası ve Devlet Senfoni Orkestraları Kanun Tasarısı, Prof. Dr. Ömer Bozkurt Kişisel Arşivi.
- Çam, Fatih, **Türkiye’de Belediyelerin Kültür-Sanat İlişkileri**, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2021.
- Çeçen, Anıl, “Kültür Yönetim”, Amme İdaresi Dergisi, C. 18, S. 1, 1985, s. 113-140.
- Çeçen, Anıl, **Halkevleri**, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1990.
- Çetinkaya İstikbal, Nahide Işıl, **Kamusal Bir Hizmet Olarak Sanatın Yönetimi: Türkiye’de Tiyatro Örneğinde Bir Araştırma**, Doktora Tezi, Kocaeli, 2017.
- Çevikoğlu, Timuçin, “Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Toplulukları: İdeoloji ve Yapı”, **İllüzyon**, der. Fırat Kutluk, H2O Yayınları, İstanbul, 2016.
- Dardot, Pierre ve Laval, Christian, **Dünyanın Yeni Aklı-Neoliberal Toplum Üzerine Deneme**, çev: Işık Ergüden, 2. Basım, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2018.

Demirkıran, Nahide Işık, “Bülent Arel’in Ankara Yılları 1940-1965: Müzik, Radyo, Siyaset”, Ankara Araştırmaları Dergisi, C. 7, S. 2, Aralık 2019, s. 321-342.

Demokrat Parti Programı, 1946.

Devlet Arşivleri, “... Ankara Atatürk Kültür Merkezinin Doğrudan Merkeze Bağlı Taşra Teşkilatı Olarak Bağlantısının Değiştirilmesi”, Yer bilgisi: 753-479-6, tarih: 3.8.1993, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Adana’da Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü Kurulması”, yer bilgisi: 610-766-2, tarih: 25.10.1988, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Ankara Devlet Çok Sesli Müzik Korosu, Devlet Klasik Türk Müziği Korosu ve Devlet Halk Dansları Topluluğu Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 571-575-8, tarih: 04.03.1987, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Atatürk Kültür Merkezi Kompleksi'nin mimarlık, mühendislik, şehircilik ve güzel sanatlara ilişkin işlerinin Yarışma Usulü ile yaptırılmasında ...”, Yer Bilgisi: 770-544-2, Tarih: 10.02.1994.

Devlet Arşivleri, “Bursa Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğünün Kurulması”, yer bilgisi: 949-222-10, tarih: 11.08.1998, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “çeşitli cemiyetlerin halkevleri bünyesinde toplanması”, yer: 3-12-25, tarih: 08.04.1936.

Devlet Arşivleri, “halkevlerinde müzik faaliyetlerinin artırılması”, yer: 3-12-37, tarih: 04.06.1936.

Devlet Arşivleri, “halkevlerinin hangi müzik dallarında faaliyet göstereceğinin belirlendiği”, yer: 4-20-1, tarih: 28.03.1939.

Devlet Arşivleri, “halkevlerinin konferans ve köy gezilerine daha fazla önem vermesi”, yer: 3-15-46, tarih: 07.12.1937.

Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığı Antalya Odda Orkestrası Müdürlüğünün adının Antalya Devlet Senfoni Orkestrası Müdürlüğü Olarak Değiştirilmesi”, Yer bilgisi: 912-89-5, tarih: 27.12.1997, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğüne Bağlı olarak Van, Gaziantep, Sivas ve Antalya ilerinde Devlet Opera ve Balesi müdürlükleri kurulması”, Yer Bilgisi: 916-98-9, tarih: 28.10.1997, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığına Bağlı Olarak İstanbul’da Devlet Türk Halk Müziği Korosu”, yer bilgisi: 756-488-3, tarih: 6.9.1993, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığına Bağlı Olarak Mersin’de Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Müdürlüğünün Kurulması ...”, Yer bilgisi: 753-479-6, tarih: 3.8.1993, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Kültür Bakanlığınca Bursa, Diyarbakır, Elâzığ ve Samsun’da Devlet Klasik Türk Müziği Korosu, Sivas ve Şanlıurfa’da Devlet Türk Halk Müziği Korosu ve Antalya’da Oda Orkestrası Müdürlükleri Kurulması”, Yer Bilgisi: 628-861-8, Tarih: 21.07.1989, Kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Kültür ve Turizm Bakanlığı Devlet Türk Halk Müziği Korosu Müdürlüğünün Kurulması”, Yer Bilgisi: 544-421-6, Tarih: 04.12.1985, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Samsun’da Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğünün Kurulması”, Yer Bilgisi: 743-438-4, tarih: 03.04.1993, kurum: 30-18-1-2.

Devlet Arşivleri, “Telsiz Telefon Türk AŞ’nin Kuruluşu ve İç Tüzüğü Kabulü”, yer bilgisi: 17-83-8, tarih: 06.01.1926.

Devlet Arşivleri, “uluslararası müzik festivaline Türkiye’nin Şark musikisi programıyla katılması”, yer bilgisi: 38131-155132-8, kurum: 525, tarih: 24.09.1958.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2011-2015 Stratejik Planı.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2013-2017 Stratejik Planı.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2018-2022 Stratejik Planı.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü 2019-2023 Stratejik Planı.

Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kanun/KHK Taslağı, 1994, Prof. Dr. Ömer Bozkurt kişisel Arşivi.

Devlet Orkestraları ve Koroları Kanun Tasarısı, Prof. Dr. Ömer Bozkurt kişisel Arşivi.

Dinçer, Nabi ve Ersoy, Turan, **Merkezi Hükümet Teşkilatı Araştırma Projesi (MEHTAP) Tavsiyelerinin Uygulanma Durumunu Değerlendirme Araştırması**, TODAİE, Ankara, 1974.

DPT, I. Kalkınma Planı.

DPT, II. Kalkınma Planı Radyo ve Televizyon Özel İhtisas Komisyonu Raporu, DPT Yayını, 1966.

DPT, II. Kalkınma Planı.

- Durgun, Şenol, **Türkiye’de Devletçi Gelenek ve Müzik**, 3. Basım, a Kitap, Ankara, 2015.
- Düşünce ve Sanat Eserleri Kanunu Taslağı Genel Gerekçe, Prof. Dr. Ömer Bozkurt Kişisel Arşivi.
- Eagleton, Terry, **Kültür Yorumları**, çev: Özge Çelik, 2. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2011.
- Ecevit, Bülent, “Ankara’da Sanat Uyanışı”, Dünya, 02.04.1953. <https://ecevityazilari.org/items/show/2> (06.03.2023).
- Ecevit, Bülent, “Eğitim ve Kültür”, Halkçı (Yeni Ulus), 20.07.1954, s. 3. <https://ecevityazilari.org/items/show/1424> (06.03.2023).
- Ecevit, Bülent, “Halkevlerinden Sonra”, Pazar Postası, Yıl. 4, S. 2, 08.01.1956.
- Erder, Necat vd., **Planlı Kalkınma Serüveni**, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2003.
- Ergin, Osman, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. 4, Osmanbey Matbaası, İstanbul, 1942.
- Ergin, Osman, **Türkiye Maarif Tarihi**, C. 5, Osmanbey Matbaası, İstanbul, 1943.
- Ergur, Ali ve Aydın, Yiğit, “Patterns of Modernization in Turkish Music as Indicators of a Changing Society”, Musicate Scientiae, Special Issue 2005-2006, s. 89-108.
- Ergur, Ali, **Portedeki Hayalet**, altKitap, 2. Sürüm, 2013.
- Eroğul, Cem, **Demokrat Parti Tarihi ve İdeolojisi**, İmge Kitabevi, 2. Basım, Ankara, 1990.
- Eroğul, Cem, **Devlet Nedir?**, Yordam Kitap, İstanbul, 2014.
- Esgin, Ali, **Sosyolojik Soruşturmalar**, 2. Basım, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2016.
- Evard, Yves ve Colbert, François, “Arts Management: A New Discipline Entering the Millennium?”, International Journal of Arts Management, Kış 2000, C. 2, S. 2, s. 4-13.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “İbda Kahtımız ve Sebepleri”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 81-84.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “İlimde Sahiliğin Mahzurları”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 27-38.

- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Mektep Musikisi ve Halkın Musiki Terbiyesi II”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 125-127.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Musiki ve Çocuklarımızın Telakkisi”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 73-80.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Musiki ve Ziya Gökalp”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 96-99.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Musikide İnkılap II”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 49-55.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Müstakbel Türk Musikisi”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s.128-133.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, “Sanatkâr Yetişmek”, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014, s. 65-72.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, **Mahmut Ragıp Gazimihal’den Seçme Müzik Makaleleri II**, yay. haz.: B. Kahraman ve C. Tebiş, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2014.
- Gazimihal, Mahmut Ragıp, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2019.
- Gellner, Ernest, **Milliyetçiliğe Bakmak**, çev: Simten Coşar vd., İletişim Yayınları, İstanbul, 1998.
- Gökalp, Ziya, **Türk Medeniyeti Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1976.
- Gökalp, Ziya, **Türkçülüğün Esasları**, 3. Basım, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 1987.
- Gözler, Kemal ve Kaplan, Gürsel, **İdare Hukuku Dersleri**, 15. Basım, Ekin Kitabevi, Bursa, 2014.
- Gözler, Kemal, “5018 ve 6085 Sayılı Kanunlarda Bazı İdare Hukuku Terimlerinin Yanlış Kullanımı Üzerine”, AUHFD, C. 60, S. 4, 2011, s. 837-919.
- Gözler, Kemal, **Türkiye’nin Yönetim Yapısı**, Ekin Kitabevi, 1. Basım, Bursa, 2018.
- Gözübüyük, Şeref, **Yönetim Hukuku**, 31. Basım, Turhan Kitabevi, Ankara, 2012.

- Güler, Birgöl Ayman Güler, **Kamu Personeli**, İmge Kitabevi, 2. Basım, Ankara, 2013.
- Güler, Birgöl Ayman, “Kamu Personel Sisteminde Reform Zorlamaları”, Amme İdaresi Dergisi, C. 36, S. 4, Aralık 2003, s. 17-34.
- Güler, Birgöl Ayman, **Yeni Sağ ve Devletin Değişimi**, İmge Kitabevi, 3. Basım, Ankara, 2016.
- Günay, Edip, **Müzik Sosyolojisi**, 3. Basım, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2021.
- Günday, Metin, **İdare Hukuku**, 8. Basım, İmaj Kitabevi, Ankara, 2003.
- Hacettepe Üniversitesi Stratejik Planı 2023-2027.
- Halıcı, Şaduman, **Ankara Devlet Konservatuvarının Kuruluşu: Prof. Carl Ebert’in Raporları**, AKM, Ankara, 2009.
- Halkevleri 1940, Ulusal Matbaa, Ankara, 1940.
- Halkevleri Nasıl Çalıştı?, 1933.
- Halkevleri Talimatnamesi, 1932.
- Harvey, David, **Neoliberalizmin Kısa Tarihi**, çev: Aylin Onacak, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2015.
- Hobsbawm, Eric ve Ranger, Terence, **Geleneğin İcadı**, çev: Mehmet Murat Şahin, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2006.
- Hyman, Stanley, “Management and the Arts”, The Journal of Arts Managment, Law and Society, C. 2, S. 1, 1971, s. 133-161.
- I. Millî Kültür Şûrası Komisyon Raporları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1983.
- III. Millî Kültür Şûrası Sonuç Raporu, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017.
- İlaslan, Süleyman, Türkiye’de Televizyon Yayıncılığının Kuruluşu: TRT ve Kamu Hizmeti Etrafındaki Mücadeleler 1960-1980, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 2014.
- Kahramankaptan, Şefik (der), **Hindemith Raporları**, çev: Elif Damla Yavuz, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013.
- Kamu Yönetimi Araştırması (KAYA) Genel Rapor, TODAİE Yayını, Ankara, 1991.

Karaer, Tacettin, “Bakanlıkların Birleştirilmesinin Yasal ve Düşünsel Temelleri”, Amme İdaresi Dergisi, C. 20, S. 4, 1987, s. 43-62.

Karahasanoğlu, Songül ve Kaya, Celal Volkan, “Tanıkların Anlatımıyla Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı”, **İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Tarihçesi**, içinde Songül Karahasanoğlu (ed), İTÜ Yayınları, İstanbul, 2021.

Karslı, Mehmet Rauf, **Devlet Eliyle Sanat ve Kamuda Sanatçı Olarak Çalışmak**, On İki Levha Yayınları, İstanbul, 2013.

Katrancı Kasalı, Başak, “Menderes Dönemi Hükümet Programlarında Sanatın Yeri: 1950-1960 Arası Kısa Dönem Analizi”, Sanat Tarihi Dergisi, C. 24, S. 2, Ekim 2015, s. 161-174.

Koçak, Orhan, “1920’lerden 1970’lere Kültür Politikaları”, **Kemalizm**, ed: Tanıl Bora, Murat Gültekingil, İletişim, 6. Basım, İstanbul, 2009.

Kolukırık, Kubilay, **Türk Müzik Tarihinde Darülelhan ve Darülelhan Mecmuası**, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayını, İstanbul, 2019.

Kroeber, Alfred Lous, Kluckhohn, Clyde, **Culture a Critical Rewiew of Consepts and Definitions**, Harvard University printing Office, Cambridge, Massachusetts, 1952.

Küçükcan, İlyas, **Köy Enstitüleri ve Çifteler Örneği**, TMMOB Yayını, Eskişehir, 2008.

Küçükkaplan, Uğur, **Türk Beşleri**, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2021.

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2010-2014 Stratejik Planı.

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2015-2019 Stratejik Planı.

Kültür ve Turizm Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı.

Litvack, Jennie ve Seddon, Jessica (ed), **Decentralization Briefing Note**, World Bank Rorking Papers.

Mardin, Şerif, **Türk Modernleşmesi**, 22. Basım, İletişim Yayınları, İstanbul, 2020.

Mengü, Begüm, “Üç Kuruşluk Opera: Türkiye’de Sanat Emeginin Dönüşümü”, Emek Araştırma Dergisi, 2018, S. 1, s. 73-92.

Millî Eğitim Bakanlığı 2019-2023 Stratejik Planı.

Millî Kültür Özel İhtisas Komisyonu Raporu.

MM Tutanak Dergisi, "Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun Tasarısı ve Millî Eğitim ve Plan Komisyonları Raporları, C. 6, D. 3, 12.06.1970.

Montesquieu, **Kanunların Ruhu Üzerine**, Hiperlink Yayınları, Çev: Fehmi Baldaş, İstanbul.

Nart, Sibel, 1964-1980 Arası TRT Radyo Yayın Politikaları Toplumsal ve Politik Süreçte Radyonun Tarihsel ve Kurumsal Gelişimi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, Ankara, 2009.

Neuman, W. Lawrance, **Toplumsal Araştırma Yöntemleri II**, çev: Sedef Özge, Siyasal Kitabevi, 7. Basım, Ankara, 2014.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VII. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, III. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, IV. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, V. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VI. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, VII. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, 2013.

Neziroğlu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer (yay. haz.), **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, X. Cilt, TBMM Yayını, Ankara, s. 8095.

Neziroğulu, İrfan ve Yılmaz, Tuncer, **Hükümetler-Programları ve Genel Kurul Görüşmeleri**, II. Cilt, TBMM Basımevi, Ankara, 2013.

Nutku, Özdemir, **Darülbeyiden Şehir Tiyatrosuna**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

Okyay, Erdoğan, **Ankara Devlet Konservatuvarı**, SCAMV Yayınları, Ankara, 2013.

Okyay, Erdoğan, **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrasına Armağan**, SCAMV Yayını, Ankara, 2009.

Oransay, Gültekin, “Çoksesli Musiki”, **Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi**, C. 6, İletişim Yayınları, s. 1517-1530.

Ögel, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C. 8, 3. Basım, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.

Öngören, Mahmut Tali, “Türkiye’de Demokrasinin Denetim Kurumları: Örnek Olay TRT”, SBF Dergi, C. 33, S. 1, s. 105-132.

Övgün, Barış, **Devlet ve Planlama**, Siyasal Kitabevi, Ankara, 2010.

Özdemir, Sinem, “Türk Müziği Radyo Yasağı ve 1934 Medyası”, **Cumhuriyetin Müzik Politikaları** içinde, der: Fırat Kutluk, h2o Yayınları, İstanbul, 2018, s. 165-202.

Özden, Erhan, **Osmanlı Maarifinde Musiki**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

Porta, Donatella Della ve Keating, Michael(ed), **Sosyal Bilimlerde Yaklaşımlar ve Metodolojiler**, çev: Sabri Gürses, içinde Sven Steinmo, “Tarihsel Kurumsalcılık”, Küre Yayınları, İstanbul, 2015.

RG, S. 12056, 657 Sayılı “Devlet Memurları Kanunu”, 23.07.1965.

RG, S. 12336, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kurulu ve Görev Yönetmeliği”, 30.06.1966.

RG, S. 13348, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği’nin Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Bu Yönetmeliğe Yeni Maddeler Eklenmesi Hakkında Ek Yönetmelik”, 11.11.1969.

RG, S. 13774, “Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği’ne Bazı Maddelerin İlâvesi, Bazı Maddelerin Değiştirilmesi ve Bazılarının Da Kaldırılması Hakkında Ek Yönetmelik”, 10.03.1971.

RG, S. 13779, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Faydalanacak Sanatkârlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik”, 15.03.1971.

RG, S. 13964, “Türkiye Cumhuriyeti Anayasasının Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Geçici Maddeler Eklenmesi Hakkında Anayasa Değişikliği”, 22.09.1971.

RG, S. 14122, “24/12/1963 tarih ve 359 sayılı Türkiye Radyo-Televizyon Kurumu Kanununun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesi ve Bu Kanuna Ek ve Ek Geçici Maddeler İlâvesi Hakkında Kanun”, 08.03.1972.

RG, S. 14292, “Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kuruluş ve Görev Yönetmeliği”, 31.08.1972.

- RG, S. 15382, “İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliği”, 13.10.1975.
- RG, S. 15413, “Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Yönetmeliği”, 15.11.1975.
- RG, S. 169, “Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi”, 6 Eylül 1341.
- RG, S. 16993, “Kültür Bakanlığı Devlet Türk Halk Musikisi Korusu Yönetmeliği”, 20.05.1980.
- RG, S. 17117, 2302 Sayılı “Atatürk'ün Doğumunun 100'üncü Yılı'nın Kutlanması ve Atatürk Kültür Merkezi Kurulması Hakkında Kanun”, 26.09.1980.
- RG, S. 17379, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri, Seçilmeleri ve Görevleri Hakkında Yönetmelik”, 23.06.1981.
- RG, S. 1769, “Musiki Muallim Mektebi Talimatnamesi”, 8 Nisan 1931/7 Teşrinievvel 1336.
- RG, S. 18138, 2876 sayılı “Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Kanunu”, 17.08.1983.
- RG, S. 18161, 2886 sayılı “Devlet İhale Kanunu”, 10.09.1983.
- RG, S. 18251, 187 sayılı “Kültür ve Turizm Bakanlığının Teşkilat ve Görevleri Hakkında KHK”, 14.12.1983.
- RG, S. 18540, 3046 sayılı “Bakanlıkların Kuruluş ve Görev Esasları Hakkında (...) Kanun”, 09.10.1984.
- RG, S. 19211, “Sinema ve Müzik Sanatı Destekleme Fonu Hakkında Yönetmelik”, 04.09.1986.
- RG, S. 19480, “Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmalarına Dair Esaslar”, 07.06.1987.
- RG, S. 20968, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Hakları Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik”, 22.08.1991.
- RG, S. 23968, “Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri ve Seçimleri Hakkında Yönetmelik”, 18.02.2000.
- RG, S. 25326, 5018 sayılı “Kamu Mali Yönetimi ve Kontrol Kanunu”, 24.12.2003.
- RG, S. 25400, 5101 sayılı “Çeşitli Kanunlarda Değişiklik Yapılmasına İlişkin Kanun”, 12.03.2004.

- RG, S. 25529, 5225 Sayılı “Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu”, 21.07.2004.
- RG, S. 28309, 6306 sayılı “Afet Riski Altındaki Alanların Dönüştürülmesi Hakkında Kanun”, 16.05.2012.
- RG, S. 28439, 2012/3806 Sayılı “Bakanlar Kurulu Kararı”, 12.10.2012.
- RG, S. 29112, “Bakanlar Kurulu Hakkında Yapılan Güvencülmesine İlişkin Karar ve Eki 62. Hükümet Programı”, 07.09.2014.
- RG, S. 30111, 7033 sayılı “Sanayinin Geliştirilmesi ve Üretimin Desteklenmesi Amacıyla Bazı Kanun ve Kanun Hükümünde Kararnemelerde Değişiklik Yapılmasına Dair Kanun”, 01.07.2017.
- RG, S. 3029, 2773 sayılı “Kültür Bakanlığı Merkez Örgütleri ve Ödevleri Hakkındaki 2287 Numaralı Kanunun Bazı Maddelerinin Değiştirilmesine ve Bazı Maddelerin Eklenmesine İlişkin Kanun”, 15.06.1935.
- RG, S. 30474, “Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı Kararnamesi”, 10.07.2018.
- RG, S. 4517, 3829 sayılı “Devlet konservatuarı Hakkında Kanun”, 20.05.1940.
- RG, S. 6955, 5245 sayılı “İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlere Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun”, 12.07.1948.
- RG, S. 8112, “Türkiye Cumhuriyeti ile Yunanistan Krallığı Arasında Kültür Anlaşması”, 17.05.1952.
- RG, S. 9635, “Avrupa Kültür Anlaşması”, 17.06.1957.
- Reiss, Alvin H., “Arts Management Handbook”, The Journal of Arts Managment, Law and Society, C. 2, S. 1, 1971, s. 111-126.
- Say, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 8. Basım, Ankara, 2012.
- Say, Ahmet, **Müzik Yazıları**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 3. Basım, Ankara, 2014.
- Sayan, İpek Özkal ve Albayrak, Süha Oğuz, “İstisnailikten Genelliğe, Geçicilikten Sürekliliğe: 4/B Sözleşmeli Personel İstihdamı”, Amme İdaresi Dergisi, C. 44, S. 3, Eylül 2011, s. 141-172.
- SBB, XI. Kalkınma Planı.
- Sevengil, Refik Ahmet, **Opera Sanatı ile İlk Temaslarımız**, MEB Basımevi, İstanbul, 1969.

- Sezen, Seriye, **Devletçilikten Özelleştirmeye Türkiye’de Planlama**, TODAİE, Ankara, 1999.
- Sezer, Baykan, "Müzik ve Batıcılışma", Türk Müziği, Genel Sosyoloji ve Metodoloji Anabilim Dalı Çalışma Günleri, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1993.
- Shiner, Larry, **Sanatın İcadı**, çev: İsmail Türkmen, 3. Basım, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2013.
- Simon, H. A., Smithburg, D. W. ve Thompson, V. A., **Kamu Yönetimi**, çev: C. Mihçioğlu, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1973.
- Sun, Muammer, **Türkiye’nin Kültür Müzik Tiyatro Sorunları**, Ajans Türk Yayınları, 1969.
- Şimşek, Duru Çiğdem, **Devlet Toplum İlişkisinde Sanat Politikalarının Yeri: Türkiye Cumhuriyeti’nin Kuruluş Dönemi (1923-1950)**, Doktora Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Samsun, 2023.
- Şimşek, Sefa, **Bir İdeolojik Seferberlik Deneyimi: Halkevleri**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul, 2002.
- T.C. Kültür Bakanlığı, **Uluslararası Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanma ve İşleyişinde Çağdaş Modeller Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Millî Kütüphane Basımevi, Ankara, 2002.
- Tan, Turgut, **İdare Hukuku**, Turhan Kitabevi, Ankara, 2017.
- Tangürlü, Zafer ve Becerikli, Sabri, "Musiki Muallim Mektebi (1924-1937)", Asia Minor Studies, C. 8, S. 2, 2020, s. 458-466.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi, **Huzur**, 10. Basım, YKY, İstanbul, 2004.
- Tanrıkorur, Cinuçen, **Osmanlı Dönemi Türk Musikisi**, 5. Basım, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2019.
- Tanrıkorur, Cinuçen, **Türk Müzik Kimliği**, Dergâh Yayınları, 4. Basım, İstanbul, 2020.
- Tarcan, Selim Sırrı, **Müziğin Dili**, Millî Eğitim Basımevi, Ankara, 1945.
- Taşdelen, D., Doğrusöz, N. ve Ergun, A., "Çalkantılı Bir Dönemin Kültür Sahnesi Olarak Dârülelhan: Geleneğin Yeniden Tanımlanması", Türkiyat Mecmuası, C. 31, S. 2, 2021, s. 819-849.
- TBMM Tutanak Dergisi, "Devlet Tiyatrosu ve Kuruluşu Hakkında Kanun Tasarısı ve Millî Eğitim ve Bütçe Komisyonları Raporu", C. 20, D. 8, 10.06.1949.

TBMM Tutanak Dergisi, “Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Hesabına Yetiştirilmeleri Hakkında Kanun Layihası ve Maarif ve Bütçe Encümenleri Mazbataları”, C. 10, D. 10, 06.11.1956.

TBMM Tutanak Dergisi, “Sinema ve Video Kanunu Genel Gerekçe”, C. 24, D.17, 22.01.1986.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 10, D. 9, 28.11.1951.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 15, D. 9, 05.05.1952.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 18, D. 10, 25.3.1957.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 20, D. 8, 10.06.1949.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 24, D. 17, 22.01.1986.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 57, D. 22, 14.07.2004.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 7, D. 9, 28.05.1951.

TBMM Tutanak Dergisi, C. 9, D. 9, 06.08.1951.

TBMM Zabıt Ceridesi, C. 11, D. 6, 15.05.1940.

TBMM Zabıt Ceridesi, C. 23, D. 4, 23.06.1934.

TBMM Zabıt Ceridesi, C. 25, D. 4, 01.11.1934.

Tonguç, İsmail Hakkı, **Mektuplarla Köy Enstitüleri**, 3. Basım, Güldiken Yayınları, Ankara, 1999.

Turhan, Mümtaz, **Kültür Değişmeleri**.

Turley, Alan C., “Max Weber and the Sociology of Music”, Sociological Forum, C. 16, S. 4, Aralık 2001.

Türkoğlu, Pakize, **Tonguç ve Enstitüleri**, 2. Basım, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

UNESCO, **Cultural Industries: A Challenge for the Future of Culture**, Paris, 1982.

Ülken, Hilmi Ziya, **Millet ve Tarih Şuuru**, 4. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Ülken, Hilmi Ziya, **Türkiye’de Çağdaş Düşünce Tarihi**, 18. Basım, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2021.

Üstel, Füsün, “Kültür Politikaları: Sorular, Sorunlar”, İktisat Dergisi, S. 329-330, 1992.

Üstel, Füsün, “Musiki İnkılabı ve Aydınlar”, Tarih ve Toplum, S. 113, 1993.

Üstel, Füsün, **Kültür Politikasına Giriş**, İletişim, İstanbul, 2021.

Versan, Vakur, **Amme İdaresi**, Işıl Matbaası, İstanbul, 1957.

VII. Millî Eğitim Şûrası Raporu.

Vural Yıldırım, Türkiye’de Müzikolojinin Kurumsal Tarihi ve Müzikoloji-Müzik Bilimleri Bölümlerinin Ders Programları, Yüksek Lisans Tezi, MSGSÜ, İstanbul, 2004.

Weber, Max, **The Rational and Social Foundations of Music**, çev: D. N. Matindale, J. Riedel ve G. Neuwirth, Southern Illinois University Press, 1958.

White, Leonard D., Amme İdaresine Giriş, çev: Reyhan Toluner ve Arif Payaşlıoğlu, Ajans-Türk, Ankara, 1957.

Wu, Chin-tao, **Kültürün Özelleştirilmesi**, çev: Esin Soğancılar, 3. Basım, İletişim, İstanbul, 2019.

Yedig, Serhan, **Anıldaki Adnan Saygun**, Pan Yayıncılık, İstanbul, 2011.

Yıldırım, Tuncay, “Müzik Sosyolojisi Perspektifi ile Ziya Gökalp’in Hars ve Medeniyet Ayrımı Üzerinden Geliştirdiği Milli Musiki Fikirlerine Kısa Bir Bakış”, Munzur Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, C. 4, S. 7, 2015.

Yıldız, Dinçer, **Ulusal Müzik ve Musorgski**, SCAMV Yayınları, Ankara, 2001.

Yönetken, Halil Bedi, **Derleme Notları I. Kitap**, Sun Yayınevi, Ankara, 2006.

Yönetken, Halil Bedii, “Milli Musiki Hangi Musikidir?”, **Halil Bedii Yönetken’den Seçme Müzik Makaleleri**, yay. haz.: Cansel Tebiş ve Bahattin Kahraman, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara, 2012, s. 63-68.

Yönetken, Halil Bedii, “Milli Müzik”, **Türk Müzik Tarihinde Darülelhan ve Darülelhan Mecmuası**, yay. haz.: Kubilay Kolukırık, İstanbul, 2019, s. 214-217.

Zolberg, Vera L., **Sanat Sosyolojisi Oluşturmak**, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, çev: Buket Okucu Özbay, İstanbul, 2013.

İnternet Kaynakları

<http://cevadmemduhaltar.com/cesitli-belgeler.html> (18.10.2023).

<http://cevadmemduhaltar.com/karma-rapor.html> (05.12.2022).

<http://cevadmemduhaltar.com/marx-raporunun-ozeti.html> (25.01.2023).

http://www.sab.yildiz.edu.tr/sanat_yonetimi (7.01.2021).

<https://ataturkansiklopedisi.gov.tr/bilgi/milli-musiki-ve-temsil-akademisi/> (05.12.2022).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_2.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_3.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_4.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_6.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_7.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_9.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_11.pdf
(21.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_8.pdf
(23.09.2023).

https://ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2010/10/Milli_Komite_Kararlari_5.pdf
(23.09.2023).

<http://culturaleconomics.org/conference/> (16.06.2021).

https://ects.bilgi.edu.tr/Course/Detail?catalog_courseId=13644717 (07.01.2021).

<https://gsf.yeditepe.edu.tr/tr/sanat-ve-kultur-yonetimi-bolumu/dersler/muzik-isletmeciligi> (04.06.2020).

<https://guzelsanatlar.ktb.gov.tr/TR-2350/tarihce.html> (26.07.2023).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/muhendishane-i-bahri-i-humayun> (10.01.2023).

<https://izmirsenfoni.gov.tr/tarihce/> (25.04.2023).

<https://konservatuvar.istanbul.edu.tr/tr/content/konservatuvarimiz/tarihce> (20.03.2023).

<https://kpy.bilgi.edu.tr/tr/sayfa/hakkimizda/2> (08.01.2021).

<https://sy.iku.edu.tr/tr/genel-bilgiler/hakkimizda> (7.01.2021).

https://www.ab.gov.tr/turkiye-ab-iliskilerinin-tarihcesi_111.html (04.09.2023).

https://www.academia.edu/19188390/%C3%9CLKEM%C4%B0ZDE_SANAT_Y%C3%96NET%C4%B0M%C4%B0_E%C4%9E%C4%B0T%C4%B0M%C4%B0 (04.06.2020).

<https://www.atam.gov.tr/ataturkun-soylev-ve-demecleri/turk-yazi-inkilabi-hakkinda-konusma> (2.12.2022).

<https://www.atam.gov.tr/duyurular/kultur-ve-bilim> (15.08.2023).

<https://www.aydin.edu.tr/tr-akademik/fakulteler/guzelsanatlar/sanat/Pages/hakkinda.aspx> (7.01.2021).

<https://www.bilgi.edu.tr/tr/akademik/iletisim-fakultesi/sanat-ve-kultur-yonetimi/kultur-politikasi-ve-kulturel-diplomasi-unesco-kursusu/> (07.01.2021).

<https://www.britannica.com/biography/Lord-Melbourne> (20.05.2022).

<https://www.hurriyet.com.tr/gundem/80-sanatcinin-devlet-sanatciligi-iptal-edildi-64923> (13.11.2023).

https://www.izmirturkdunyasi.gov.tr/index.php?id=hakkinda&tur_id=233 (26.07.2023).

<https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/23946,tusaktasatasarisitaslagiv2.pdf?0> (12.07.2023).

<https://www.ktb.gov.tr/Eklenti/67667,ktb20192023stratejikplani23mbpdf.pdf?0> (25.01.2023).

<https://www.mamak.bel.tr/haber/baskentin-ilk-muzik-muzesi-musiki-muallim-mektebinde-aciliyor/> (24.11.2023).

<https://www.meb.gov.tr/> (30.09.2023).

[https://www.mfa.gov.tr/dunya-fikri-mulkiyet-orgutu.tr.mfa#:~:text=D%C3%BCnya%20Fikri%20M%C3%BCkiyet%20%C3%96rg%C3%BCt%C3%BC%20\(WIPO,sa%C4%9Flamak%20amac%C4%B1yl a%201970%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20kurulmu%C5%9Ftur.](https://www.mfa.gov.tr/dunya-fikri-mulkiyet-orgutu.tr.mfa#:~:text=D%C3%BCnya%20Fikri%20M%C3%BCkiyet%20%C3%96rg%C3%BCt%C3%BC%20(WIPO,sa%C4%9Flamak%20amac%C4%B1yl a%201970%20y%C4%B1l%C4%B1nda%20kurulmu%C5%9Ftur.)
(04.09.2023).

https://ogm.meb.gov.tr/meb_iys_dosyalar/2018_09/19185304_GYzel_Sanatlar_Liseleri.pdf (01.02.2024).

https://www.operabale.gov.tr/festivalarsiv/Documents/aspensos_2021_8.pdf
(29.07.2023).

<https://www.tandfonline.com/action/journalInformation?show=aimsScope&journalCode=vjam20> (17.06.2021).

<https://www.telifhaklari.gov.tr/Turkiye-de-Meslek-Birlikleri-Muzik> (15.07.2023).

<https://www.unesco.org.tr/Pages/90/131/UNITWIN-A%C4%9Flar%C4%B1-UNESCO-K%C3%BCrs%C3%BCleri> (08.01.2021).

<https://yokatlas.yok.gov.tr/lisans-bolum.php?b=19046> (7.01.2021).

EKLER

EK 1: Türkiye’de Müzik Politikası ve Örgütlenmesinin Zaman Dizini⁷³⁰

Yıl	Olay	Açıklama
1826	Muzika-i Hümayunun Kuruluşu	Yeni kurulan ordunun bando takımı olarak kurulmuştur. Daha sonra eğitim kurumu ve saray orkestrası olarak da faaliyet göstermiştir.
1844	Naum Tiyatrosunun kurulması	1846’da yanmıştır. 1854’te tekrar açılmıştır. 1879’da tekrar yanmış ve kapanmıştır. (Alaner, s. 750)
1872	İlk Operet Arif’in Hilesi’nin sahnelenmesi	Arifin Hilesi, Milano konservatuvarından mezun olan Dikran Çuhacıyan tarafından bestelenmiştir ve ilk yerli Operet olarak anılmaktadır. Gösterimi Gedikpaşa Tiyatrosunda yapılmıştır. (Alaner, s. 751)
1874	Osmanlı Opera Kumpanyası	Çuhacıyan ve arkadaşları tarafından kurulmuş bir opera kumpanyasıdır.
1891	Tophane Mızıkasının kuruluşu	Zeki Paşa tarafından kurulmuştur. Tophane Sanat Okulunun bir parçasıdır. 1909’da kaldırılmıştır. (Alaner, s.749)
1905	Ertuğrul Bandosunun kurulması	1905’te Ertuğrul Yatı için kurulan bando 1922’de kaldırılmıştır. (Alaner, s. 479)
1912	Muzika-i Hümayun Yönetmeliğinin yayımlanması	(Alaner, s. 447)
1914	Darül Bedayinin açılması	Özellikle Tiyatro faaliyetleri göstermektedir. Daha

⁷³⁰ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

		sonra konservatuar olarak varlığını sürdürmüştür.
1914	Osmanlı Askeri Müzesi altında Saray Mehterinin yeniden kurulması	Enver Paşa ve Ahmet Muhtar Paşa'nın çabaları. (Tanrıkorur, s.26)
1915	Darülbedayi yeni yönetmeliğinin çıkarılması	Çalışmaları 1914'te başlayan yönetmelik ocak 1915'te yayımlanmıştır. (Nutku, s.35)
1916	Bahriye Musikisi Mektebinin kurulması	Tir-i Müjgan Okul Gemisinde kurulmuştur. 1918'de Heybeliada Çarkçı Mektebine geçmiştir. 1929'dan sonra Deniz Bando ve Orkestrası adını almıştır. (Alaner, 750)
1916	Darülbedayide musiki bölümünün kapatılması	Mali yetersizlikler nedeniyle Darülelhan'da musiki bölümü kapatılır. Kurum sadece tiyatro faaliyetlerini devam ettirir. (Aksoy, s. 1235)
1916	Darülelhanın açılması (09.01.1916)	Nameler Evi anlamına gelen Darülelhan Türkiye'nin ilk müzik okuludur.
1917	Avrupa'da İlk Temsilin Verilmesi	Muzika-i Hümayun Osmanlı'nın modernleşen yüzünü temsil amacıyla Avrupa'da bir konser turnesi gerçekleştirmiştir.
1918	Darülelhanın kapatılması	I. Dünya Savaşının olumsuz etkileriyle Darülelhan eğitime ara vermiştir.
1920	Maarif Vekaleti içinde Hars Dairesinin kurulması	Hars kültür anlamına gelmektedir. Kültürün Bakanlık örgütlenmesinde kendisine yer bulması açısından önem

		taşımaktadır.
1921	I. Maarif Kongresi	Ankara'da toplanan Kongreden sonra 1939'a kadar maarif alanında kapsamlı bir kongre yapılmamıştır. Bakan Hamdullah Suphi'dir. Kongre konuşma metinleri yazılı halde bulunmamaktadır.
1922	Muzika-i Hümayunun Makamı Hilafet Muzikası adını alması	Saltanatın kaldırılması ile birlikte Muzika Hilafet makamına bağlanmıştır.
1922	Darülelhan Halk Müziği Derleme Çalışmaları Başlangıcı	1952 yılına kadar aralıklarla devam edecek olan derleme çalışmalarının başlangıcıdır.
1923	Musiki Encümeninin lağvedilmesi	(Taşdelen vd. s.834)
1923	Darülelhanın yeniden yapılanması	
1924	Darülelhan Mecmuası'nın yayın hayatına başlaması. Derginin yayın hayatı 1926 yılında sonlanmıştır.	
1924	Makamı Hilafet Muzikasının Ankara'ya Riyaseticumhur Musiki Heyeti Olarak Taşınması (Nisan)	Hilafetin kaldırılması sonrasında Muzikanın şefi Zeki Üngör'ün de çabalarıyla Muzika Cumhurbaşkanlığı makamının adını almış ve Ankara'ya taşınmıştır.
1924	Musiki Muallim Mektebinin Kuruluşu (eylül)	Batı müzik eğitimini temel alınan ve müzik öğretmeni yetiştirmek amacını taşıyan Cumhuriyet'in ilk müzik öğretmen okulu.
1925	Maarif Vekaletinin sınav açması ve Türk Beşleri olarak bilinen müzisyenlerin yurtdışına eğitime gönderilmeye başlanması.	
1925	Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai Asaf öncülüğünde ilk derleme gezilerinin düzenlenmesi.	

1926	Musa Süreyya ve Zeki Üngör'ün Darülelhan hakkında MEB'e rapor sunması.	Bu raporda, kurumun İstanbul belediye konservatuarı adı alması ve Türk müziği şubesinin kapatılması önerileri bulunmaktadır. (Kolukırık, 52)
1926	Darülelhanda Türk müziği bölümünün kapatılması (9 Aralık)	Müzik Devrimi uygulamalarından biri olarak eğitimde ikiliği kaldırma amacıyla Türk müziği eğitimi şubesi kapatılmıştır.
1926	Hars Dairesinin kaldırılarak Kütüphaneler, Müzeler ve Güzel Sanatlar adında 3 ayrı müdürlüğün kurulması.	Maarif Vekaleti içinde kültür meselesinin yeniden yapılandırılması.
1926	CSO'nun eşlik ettiği Türk Seyyar Sergisi ve Avrupa seyahati	Cumhuriyet modernleşmesinin Avrupa'ya tanıtılması amacıyla Avrupa liman kentlerine yapılan gezi.
1926	Sanayi-i Nefise Encümeninin Darülelhan Yönetmeliğini düzenlemesi.	Mustafa Necati Bey bakanlığı döneminde Talim Terbiye Dairesi altında kurulmuştur. Musa Süreyya, İsmail Hakkı ve Cemal Reşit Rey üyeler arasındadır. (Kolukırık, 52)
1927	Darülelhanın İstanbul Musiki Konservatuarı adıyla İl Özel İdaresinden İstanbul Şehremanetine devredilmesi	Darülelhan konservatuar olarak yeniden örgütlenmiştir.
1927	İstanbul Radyosunun yayın hayatına başlaması.	Türk Telsiz Telefon A.Ş.'ye bağlı olarak kurulmuştur. 1936'da PTT'ye devredilmiştir
1928	Ankara Radyosunun yayın hayatına başlaması	Türk Telsiz Telefon A.Ş.'ye bağlı olarak kurulmuştur. 1936'da PTT'ye devredilmiştir
1929	Ecnebi Memleketlere Gönderilecek Talebe Hakkında Kanun	
1931	Joseph Marx'ın Türkiye'ye davet edilmesi	

1932	2021 sayılı Kanun ile Riyaseticumhur Musiki Heyetinin Maarif Vekaletine bağlanması.	Millî Müdafaa Vekaletine bağlı olan Musiki Heyeti sivil bir içeriğe kavuşturularak Maarif Vekaletine bağlanmıştır. Askeri Bando kısmı Millî Müdafaa Vekaletinde kalmıştır.
1932	Halkevlerinin Kuruluşu	
1933	Darülelhan'ın İstanbul Konservatuvarına Dönüşmesi	
1933	Musiki Heyetinin Riyaseticumhur Filarmoni Orkestrasına Dönüşmesi	Riyaseticumhur Musiki Heyeti Batı müziği temelinde yeniden yapılandırılmıştır.
1934	Atatürk'ün güzel sanatlar ve özellikle müzik konusundaki söylevlerini de içeren 1934 yılı Meclis açılış konuşmasını yapması.	Bu konuşma sonrasında Musiki İnkılabı denilen süreç başlamıştır.
1934	Musiki Komisyonunun kurulması.	Kültür Bakanı Abidin Özmen başkanlığında Musiki İnkılabını hayata geçirmek amacıyla toplanmıştır.
1934	Musiki Komisyonunun Türkiye Devlet Musiki ve Tiyatro Akademisinin Ana Çizgileri başlıklı raporu hazırlaması	Bu rapor sonucunda Millî Musiki ve Temsil Akademisi kurulmuş, Konservatuvar için çalışmalar hızlandırılmış ve Güzel sanatlar genel müdürlüğünü acıkmıştır.
1934	2541 sayılı Millî Musiki ve Temsil Akademisinin Teşkilat Kanunu	Ülkedeki tüm müzik eğitim ve temsil yapılarını tek çatıda toplamayı öngörmüştür. Yasalaşmıştır ama uygulanmamıştır.
1934	Özsoy Operasının ilk temsili (19.06.1934)	İran Şahı'nın Türkiye Ziyareti vesilesiyle Ahmet Adnan Saygun tarafından bestelenen ilk Türk operasıdır.

1934	1936'ya kadar sürecek Radyoda Türk Müziği yasağının başlaması	Müzik Devrimi kapsamında Radyolarda Türk müziği yayını durdurulmuştur.
1934	Paul Hindemith'in Türkiye'ye davet edilmesi	Alman müzisyen Hindemith Türkiye'ye gelerek incelemelerde bulunmuştur. Konservatuvar kurulması ve Türkiye'nin müzik hayatı hakkında üç rapor yazmıştır.
1934	Birinci Müzik Kurultayı'nın toplanması.	
1934	Askeri Müze bünyesindeki Mehterin kaldırılması	Zekai Apaydın kapatılmasında rol oynamıştır. (tanrıkorur, s. 26)
1935	Güzel Sanatlar Umum Müdürlüğü'nün kurulması.	Ar Genel Direktörlüğü adını da taşır.
1936	MMM içinde konservatuvarın kurulması.	Hindemith'in raporu sonrasında MMM konservatuvar eğitimine uygun olarak yapılandırılmıştır.
1938	İstanbul ve Ankara Radyolarının PTT'ye devredilmesi.	Radyo yayınları devletleştirilmiştir.
1936	Béla Bartók'un Türkiye'ye davet edilmesi.	Macar müzisyen Bartók, Türk halk müziği derleme çalışmalarına katkı sunması amacıyla davet edilmiştir.
1937	MMM'nin müzik öğretmeni yetiştiren bölümünün Gazi Eğitim Enstitüsüne devredilmesi	MMM içinde konservatuvarın kurulmasının ardından okulun öğretmen yetiştiren kısmı Gazi Eğitim Enstitüsüne devredilmiştir.
1937	Millî Eğitim Bakanlığı tarafından derleme çalışmalarının yeniden başlatılması	İçlerinde Halil Bedi Yönetken'in de olduğu müzisyenler yeniden derleme gezilerine çıkmışlardır.

1939	Askeri Muzikalar Ortaokulu	(Oransay, s. 1523)
1940	Köy Enstitüleri Kanunu (17 Nisan 1940)	
1940	3829 sayılı Devlet Konservatuvarı Hakkında Kanun (24 Mayıs) (Ankara Devlet Konservatuvarının kuruluşu)	1936'da fiilen kurulan konservatuvar yasal statüye kavuşturulmuştur.
1943	İstanbul il genel meclisi tarafınan Saadettin Arel'in İstanbul Belediye Konservatuvarı başkanlığına getirilmesi.	
1943	Ankara Erkek Teknik Yüksek Öğretmen Okulu İkinci Erkek Sanat Enstitüsünde çalgı yapım ve onarımı eğitiminin başlaması.	(Say, 538)
1944	5 şubat 1944 tarihli İstanbul Belediye Konservatuvarı Genel Talimatnamesi	
1944	İstanbul Belediye Konservatuvarında Türk müziği eğitiminin yeniden başlaması.	1926'da sonlandırılan Türk müziği eğitimi, kurumun başına Saadettin Arel'in getirilmesiyle yeniden başlamıştır. (Kolukırık, 53)
1945	4701 sayılı Kanun ile CFO'da bazı değişikliklerin yapılması	
1945	İstanbul Şehir Orkestrasının ilk konseri	Cemal Reşit Rey'in şef olarak görev aldığı orkestra Türkiye'nin ikinci senfoni orkestrasıdır (Say, 514) ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının başlangıcı sayılabilir.
1947	Dame Nitte de Valois'in Türk Devlet Bale Topluluğunu kurmak üzere Türkiye'ye davet edilmesi	
1948	Yeşilköy Bale Okulunun kurulması	
1948	5245 sayılı İdil Biret ve Suna Kan'ın Yabancı Memleketlerde Müzik Tahsiline Gönderilmesine Dair Kanun (7.7.1948)	
1948	Ankara Opera Binasının hizmete açılması	Mimar Paul Bonatz tarafından mevcut sergi binasında değişiklikler yapılarak opera temsillerine uygun bir binaya çevrilmiştir.

1949	5407 sayılı Türkiye Cumhuriyeti Ordusu Bandoları ve Cumhurbaşkanlığı Armoni Mızıkası İçin Yetiştirilecek Mızıkacı Öğretmenleri Hakkında Kanun (31.05.1949) Askeri Muzikalar Ortaokulunun Askeri Muzika Meslek Yüksek Okuluna dönüşmesi	
1949	5441 sayılı Devlet Tiyatrosu Kuruluşu Hakkında Kanun (16.06.1949)	Ankara'da MEB'e bağlı, tüzel kişiliği olan, dram ve opera bölümleri bulunan bir Devlet Tiyatrosu kurulmuştur. Cumhurbaşkanlığı Filarmoni Orkestrası bu kanunla Devlet Konservatuvarından ayrılarak Devlet Tiyatrolarına bağlanmıştır.
1949	İstanbul Radyosunda Radyo Senfoni Orkestrası konserlerinin başlaması	C. R. Rey tarafından İstanbul Radyosunda haftada iki sefer olmak üzere Radyo Senfoni Orkestrası konserleri verilmeye başlanmıştır. (Say, 515)
1950	Bale okulunun Ankara'ya taşınarak Konservatuvarın bir temsil kolu olması	
1951	Halkevlerinin kapatılması	
1951	Edebiyat ve Sanat eserlerini koruma amacıyla kurulan Bern Birliğine Katılma.	Bern sözleşmesi ilk olarak 1886'da imzalanmıştır. Türkiye, 1948'de tadil edilmiş hâline taraf olmuştur. (telifhaklari.gov)
1952	Halk Müziği Derleme çalışmalarının sonlanması.	
1952	Yunanistan, İtalya ve Hindistan ile ikili kültür anlaşmalarının imzalanması.	

1952	Askeri Müze bünyesinde Mehter takımının kurulması	Hasan Tahsin Parsadan öncülük etmiştir. (Tanrıkorur, s. 26)
1952	Helikon Derneğinin Kurulması	1955 yılında 6-7 Eylül olayları sonrası isminden dolayı kapatılmıştır. (Beşevli, s. 72)
1953	Ankara Türk Filarmoni Derneğinin Kurulması	
1953	Bern Birliği Sözleşmesine Katılmamıza Dair Sözleşme (21.10.1953)	Edebiyat ve sanat eserlerinin korunmasına yönelik uluslararası bir sözleşme.
1954	Köy Enstitülerinin kapatılması.	
1954	İzmir Müzik Okulunun açılması	İzmir Belediyesinin İzmir'deki müzik severlerle yaptığı bir girişimdir. 1958'de İzmir Devler Konservatuvarına dönüşmüştür. (Say, 516)
1955	7 Mart 1955 tarihli İstanbul Belediye konservatuvarı Talimatnamesinin yürürlüğe girmesi.	
1956	6660 sayılı Güzel Sanatlarda Fevkalade İstidat Gösteren Çocukların Devlet Tarafından Yetiştirilmesi Hakkında Kanun (15.2.1956)	
1957	6940 sayılı Riyaseticumhur Senfoni Orkestrasının Kuruluşu Hakkında Kanunun'un çıkarılması	
1957	Avrupa Kültür Anlaşmasının imzalanması 6998 sayılı Kanun ile Türkiye'de kabul edilmiştir.	Avrupa Konseyinin girişimi ile Avrupa Konseyi üye ülkeleri arasında kültürel işbirliğini artırmaya yönelik anlaşmadır.
1957	Birleşik Krallıkla Kültür anlaşmasının imzalanması	
1957	Türk-İngiliz Kültür Haftasının Düzenlenmesi	Mart sonunda düzenlenmiş, kraliyet operası sanatçıları da temsiller vermişlerdir.

1957	Ankara Müzik Festivalinin başlangıcı	
1958	Ankara Türk Filarmoni Derneğine Bakanlar Kurulu kararı ile kamu yararına çalışan dernek statüsünün verilmesi	
1958	İzmir Müzik Okulunun İzmir Devlet Konservatuvarına dönüşmesi	(Oransay, s. 1526)
1959	1963 yılına kadar sürecek olan ve CSO tarafından verilen Ordu ve Bölge konserlerinin başlangıcı	
1959	İstanbul Şehir Operası	1959'da Aydın Gün öncülüğünde kurulan opera ilk temsilini 1960'ta Tosca operası ile yapmıştır.
1961	CSO'nun Devlet Konser Salonuna taşınması	
1962	7. MEB Şûrası	Müzik konusunda önerileri açısından önemlidir. (Oransay, s. 1523)
1963	MEHTAP Raporunun hazırlanması	Kamu yönetiminin yeniden yapılandırılması çalışmasının sonucu olan raporda müzik örgütlerine yönelik öneriler de bulunmaktadır.
1964	Müzik ve Sahne Sanatları Danışma Kurulunun toplanması	2-6 Ağustos'ta İstanbul'da toplanmıştır. Toplantıyı MEB bakanı İbrahim Öktem düzenlemiştir. Kültür ve Sanat İşleri Bakanlığı kurulması teklif edilmiştir. Bakanlık olmuyorsa müsteşarlık kurulması önerilmiştir. (Okyay,142; Sun, 71)
1964	359 sayılı Türkiye Radyo Televizyon Kurumu Kanun	
1964	Radyoların TRT çatısı altında toplanması.	
1965	MEB-Kültür ve Sanat İşleri Müsteşarlığının Kurulması	Kültür konusu bakanlık örgütlenmesi

		içinde ilk defa müsteşarlık olarak örgütlenmiştir.
1965	Millî Eğitim Bakanlığı Ankara Devlet Konservatuvarı Yönetmeliği (20.08.1965)	
1970	İstanbul Devlet Konservatuvarının kurulması.	
1970	1309 sayılı Devlet Opera ve Balesi Genel Müdürlüğü Kuruluşu Hakkında Kanun	Ankara'da MEB'e bağlı, tüzel kişiliğe sahip bir Devlet Opera ve Balesi kurulmuştur. Böylece opera ve Bale Devlet Tiyatrolarından ayrılmıştır.
1970	CSO Yönetmeliği	
1971	Kültür Bakanlığının Kurulması	Kültür konusunda ilk defa bir bakanlık örgütü kurulmuştur.
1971	Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Faydalanacak Sanatkârlar ve Bunların Niteliklerine Dair Yönetmelik	
1972	İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasının kuruluşu	Belediyeye bağlı İstanbul Şehir Orkestrası Bakanlığa geçerek İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını almıştır. (Oransay, 1528)
1972	Kültür Bakanlığının kaldırılması ve Kültür Müsteşarlığının kurulması	
1972	Millî Eğitim Bakanlığı Devlet Konservatuvarı Yönetmeliği	15.07.1972 tarihinde RG'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.
1974	Devlet Konservatuvarları Kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği	28.08.1974 tarihinde RG'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.
1974	Kültür Bakanlığının yeniden kurulması	
1974	Halk Dansları Sanat Kurulunun kurulması	03.06.1974 tarihinde kurulmuştur.
1975	İzmir Devlet Senfoni Orkestrasının kuruluşu	

1975	Devlet Konservatuvarları kuruluş, Örgütlenme ve İşleyiş Yönetmeliği (28.07.1975)	1974 tarihli yönetmeliğin MC Hükümeti döneminde gözden geçirilmiş halidir.
1975	İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Geçici Yönetmeliği 13.10.1975 ile İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuvarının kurulması.	İlk Türk musikisi konservatuvarıdır. 1976'da eğitime başlamıştır.
1975	15.11.1975 Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Yönetmeliği ile İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kuruluşu	Kültür Bakanlığı tarafından kurulan bu koro, devlet tarafından kurulan ilk Türk musikisi yapısı olma özelliğini taşımaktadır.
1975	Halk Dansları Sanat Kurulunun Devlet Halk Dansları Topluluğu adıyla resmen kurulması	
1977	Kültür ve Millî Eğitim Bakanlıklarının birleştirilerek Millî Eğitim ve Kültür Bakanlığı adını alması	
1977	TRT- Ankara Oda Orkestrasının kurulması	Gürer Aykal şefliğinde kurulan orkestra 1985 yılına kadar pek çok konser vermiştir.
1979	ADK içinde algı Yapım ve Onarım Bölümünün açılması.	(Say, 538)
1980	Atatürk'ün Doğumununun 100. Yılı'nın Kutlanması ve Atatürk Kültür Merkezi Kurulması Hakkında Kanun	23.09.1980 tarihinde RG'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.
1980	Kültür Bakanlığına Bağlı Devlet Konservatuvarları Kuruluş ve İşleyiş Yönetmeliği	02.11.1980 tarihinde RG'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.
1981	Devlet Sanatçısı Olacak ve Bu Haktan Yararlanacaklar ile Bunların Nitelikleri, Seçimleri ve Görevleri Hakkında Yönetmelik	23.06.1981 tarihinde RG'de yayımlanarak yürürlüğe girmiştir.
1982	Üniversite reformu kapsamında tüm Konservatuvarların bir üniversiteye bağlanması	Ayrı kuruluş kanunlarına sahip ve doğrudan bakanlığa bağlı konservatuvarlar üniversitelerin bir birimi hâline getirilmiştir.
1982	Kültür Bakanlığı Turizm ve Tanıtma Bakanlığı ile birleştirilerek	

	Kültür ve Turizm Bakanlığı Kurulmuştur.	
1982	Devlet Sanatçıları ve Sanatçıların Sözleşmeli Olarak Çalıştırılmalarına Dair Esaslar başlıklı 8/4716 sayılı Bakanlar Kurulu Kararı	
1982	İzmir Devlet Opera ve Balesinin açılması	
1985	Millî Kültür Şûrası Yönetmeliği	03.02.198 tarihli RG'de yayımlanmıştır.
1985	İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kurulması	
1986	Sinema, Video ve Müzik Eserleri Kanunu (07.02.1986)	
1986	Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kurulması	
1986	Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosunun kurulması	
1987	Kültür Bakanlığı Devlet Orkestraları ve Koroları Kanun Tasarısı	Koro ve orkestra sayısının artması hepsini kapsayacak bir yasal düzenleme ihtiyacını doğurmuştur. Taslak yasalaşmamıştır.
1987	İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğunun kurulması	
1988	Birinci Müzik Kongresi (14-18 Haziran)	Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından Ankara'da düzenlenmiştir.
1988	Ankara Devlet Çoksesli Müzik Korosunun kurulması	Hikmet Şimşek'in girişimiyle Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde kurulmuştur.
1988	Çukurova Devlet Senfoni Orkestrasının kurulması	1988 yılında Türkiye'nin dördüncü senfoni orkestrası olarak kurulmuş, ilk konserini 1992 yılında vermiştir.
1989	Kültür ve Turizm ayrı bakanlıklar olarak örgütlenmiştir.	
1989	Kültür Bakanlığı Millî Kültür Şûrası Yönetmeliği	02.11.1989 tarihinde RG'de yayımlanmıştır. 1985 tarihli yönetmelik

		yürürlükten kaldırılmıştır. İki yönetmelik arasında amaç görev açısından farklılık yoktur.
1989	Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	22.08.1989 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuştur.
1989	Elâzığ Devlet Klasik Türk Müziği ve Kürsübaşı Topluluğunun kurulması	22.08.1989 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuştur. 1991 yılında ilk konserini vermiştir.
1989	Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu	11.09.1989 tarihli Bakanlar Kurulu kararı ile kurulmuştur.
1990	Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin açılması (21.09.1990)	
1990	Mersin Opera ve Balesinin açılması	
1990	Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğunun kurulması	Devlet tarafından kurulan dini müzik temelli ilk topluluktur.
1990	İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu Müdürlüğünün kurulması	12.01.1990
1990	Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korosunun kurulması.	
1990	Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği ve Sıra Gecesi Topluluğunun kurulması.	22.12.1990
1991	Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği ve Medeniyetler Korusu Müdürlüğünün kurulması.	
1991	Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kurulması.	
1991	İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğunun kurulması	Özellikle tasavvuf ve mehter müziği üslup ve icrasına yönelik çalışmalar yürütülmesi amacıyla kurulmuştur.
1991	Edirne Devlet Türk Müziği ve Rumeli Müzikleri Topluluğunun kurulması	
1992	CSO'nun kitle konserleri projesi kapsamında Hipodrom Konserlerini düzenlemesi.	

1993	Kültür Bakanlığı CSO ve Devlet Senfoni Orkestraları Kuruluşu Hakkında KHK Taslağı	Koro ve orkestra sayısının artması sonrasında bir çerçeve kanun çalışması yapılmış, ancak bu taslak kanunlaşmamıştır.
1993	İstanbul Devlet Modern Folk Müziği Topluluğu ve İstanbul Türk Halk Müziği Korosunun kurulması.	
1993	Devlet Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği Koroları Yönetmeliği	22.07.1993 tarihinde yürürlüğe girmiştir. 1980'li yıllar boyunca artan koro sayısı tüm koroları kapsayan bir işleyiş yönetmeliğini gerektirmiş ve bu ihtiyaç 1993 yılında bu yönetmelikle karşılanmaya çalışılmıştır.
1993	Samsun Devlet Opera ve Balesi Kuruluş Kararı	03.04.1993 tarihli BK kararı ile Samsun Devlet Opera ve Balesi kurulmuştur. Ancak faaliyete geçmesi 2000'li yıllarda mümkün olmuştur.
1994	Aspendos Uluslararası Opera ve Bale Festivalinin başlangıcı.	
1994	Cumhurbaşkanlığı Kültür ve Sanat Büyük Ödülü Yönetmeliği	29.09.1994'te yayımlanarak yürürlüğe girmiştir. Yönetmelik, 1995, 2009, 2015 ve 2020 yıllarında yenilenmiştir.
1995	Roma Sözleşmesine taraf olunması.	İcracı Sanatçılar, Fonogram Yapımcıları ve Yayın Kuruluşlarının Korunmasına Dair Roma Sözleşmesine 4116 sayılı Kanun ile taraf olunmuştur.
1997	CSO'nun 14. Uluslararası Ankara Müzik Festivali Konseri	
1997	Antalya Devlet Senfoni Orkestrası	1995'te Antalya oda Orkestrası adı ile faaliyete geçen

		orkestra 27.12.1997'de Bakanlar Kurulu Kararı ile Antalya Devlet Senfoni Orkestrası adını almıştır.
1997	Van, Gaziantep, Sivas ve Antalya'da Devlet Opera ve Balesi kurulmasına ilişkin Bakanlar Kurulu Kararı	28.10.1997 sayılı BK kararıdır. 7 bölgede 7 opera ve bale kurulmasını amaçlayan karardır. Sadece Antalya uygulanabilmiştir.
1998	Antalya Devlet Opera ve Balesinin Kurulması	1997'de alınan Bakanlar Kurulu Kararı uyarınca Antalya Devlet Opera ve Balesi Müdürlüğü faaliyete geçmiştir.
1998	Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası	Türkiye'nin ilk ve tek bölge senfoni orkestrasıdır. 1999-2000 sezonunda faaliyete geçmiştir.
2000	Devlet Müzik ve Sahne Sanatları Kurumlarının Yapılanması ve İşleyişinde Çağdaş Modeller (11-14 Ekim) ve Kültür Bakanlığı Yeni Kanun Tasarısı	
2000	Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğunun kurulması	
2003	Kültür ve Turizm yeniden birleştirilerek Kültür ve Turizm Bakanlığı ismini almıştır.	
2004	Kültür Yatırımları ve Girişimleri Teşvik Kanunu	Kamuoyunda sponsorluk yasası olarak da anılan yasa devletin kültür alanındaki faaliyetlerini piyasaya bırakmaya yönelik attığı bir adım olarak yorumlanmaktadır.
2003	Bodrum Uluslararası Opera ve Bale Festivalinin başlangıcı	
2008	Samsun Devlet Opera ve Balesinin Kurulması	
2008	Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun kurulması	

2008	İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğunun kurulması.	08.11.2008 tarihinde Kültür Bakanı onayı ile faaliyete geçmiştir.
2011	Eskişehir Opera ve Bale Günleri etkinliklerinin başlangıcı.	Eskişehir Büyükşehir Belediyesi ve Devlet Opera ve Bale Genel Müdürlüğü iş birliği ile hayata geçirilmiştir. 2020 Ocak ayında 10'uncusu düzenlenmiştir.
2011	OMAR'ın kuruluşu	İstanbul Üniversitesi Konservatuvarına bağlı olarak Osmanlı Dönemi Müziği Uygulama ve Araştırma Merkezi kurulmuştur. (Erhan Özden, s. 135) Darülelhan'ın 1927'de bıraktığı Türk Müziği çalışmalarının yeniden hayata geçirilmesi olarak da görülebilir.
2012	İstanbul Devlet Klasik Müziği Korosunun, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu adını alması.	12.10.2012 tarihinde İDKM Korosunun adı Bakanlar Kurulu kararı ile Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Müziği korosuna dönüştürülmüştür. (12.10.2012)
2014	Türkiye Sanat Kurumu Kanun Tasarısının gündeme gelmesi	Tasarı, devletin sanatsal faaliyetlerden çekilerek bu alandaki faaliyetleri düzenleyen ve destekleyen bir rol üstlenmesini öngörmektedir.
2017	Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesinin kurulması	Adını müzik ifadesini taşıyan Türkiye'nin ilk üniversitesidir.
2018	Kültür ve Sanat Politikaları Kurulunun kurulması	Cumhurbaşkanlığı Hükümet Sistemi ile hayatımıza giren yeni bir örgütlenme türüdür.
2020	CSO'nun yeni konser salonuna taşınması	Kuruluşundan itibaren kendine ait bir salonu olmayan CSO 2020

		yılında kendi salonuna kavuşmuştur.
2021	İstanbul Devlet Türk Halk Müziği ve Modern Folk Müziği Araştırma ve Uygulama Korosu Müdürlüğünün kurulması	1993 yılında kurulan, Modern Folk Müziği Topluluğu ve İstanbul Türk Halk Müziği Korosu müdürlüklerinin tek çatı altında toplanması ile oluşturulmuştur. (ktb.gov)
2021	Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğunun Türk Dünyası Müzik ve Halk Dansları Topluluğu Müdürlüğü adını alması.	

EK 2: 2023 İtibariyle Türkiye’de Eğitim Veren Konservatuvarlar⁷³¹

No	İsim	Kuruluş
1	İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1914/1986
2	Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı	1936/1940
3	Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1954
4	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1970
5	İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	1975
6	Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı	1983
7	Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1986
8	Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	1986
9	Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1986
10	Gaziantep Üniversitesi Türk Müziği Konservatuvarı	1987
11	Selçuk Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1991
12	Trakya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1991
13	On Dokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1993

⁷³¹ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

14	Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1994
15	Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1997
16	Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1997
17	Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1998
18	Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1998
19	Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1999
20	Haliç Üniversitesi Konservatuvarı	1999
21	Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	1999
22	Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2000
23	KTÜ Devlet Konservatuvarı	2003
24	Kafkas Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2003
25	Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2003/2006
26	Bülent Ecevit Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2004
27	Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2005
28	Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2005
29	Adıyaman Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2006
30	Artuklu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2007
31	İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2007
32	Giresun Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2008
33	Gazi Osman Paşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2008
34	On Sekiz Mart Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2009/2020 (f)
35	HBV Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2010
36	Pamukkale Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	2011
37	Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı	2011

38	Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatlar Fakültesi	2012
39	Mustafa Kemal Üniversitesi Devlet Konservatuvarı	2016

EK 3: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Senfoni Orkestraları⁷³²

No	İsim	Kuruluş
1	Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası	1826
2	İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası	1972
3	İzmir Devlet Senfoni Orkestrası	1975
4	Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası	1988
5	Antalya Devlet Senfoni Orkestrası	1995
6	Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası	1998
7	Anadolu Filarmoni Orkestrası	2007

EK 4: 2023 İtibariyle Devlet Opera-Bale Müdürlükleri⁷³³

No	İsim	Kuruluş
1	Ankara Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1949/1970
2	İstanbul Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1960
3	İzmir Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1982
4	Mersin Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1990
5	Antalya Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	1998
6	Samsun Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	2008
7	Gaziantep Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	Faaliyette değil
8	Sivas Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	Faaliyette değil
9	Van Devlet Opera ve Balesi Orkestrası	Faaliyette değil

⁷³² Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

⁷³³ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

EK 5: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Koro Müdürlükleri⁷³⁴

No	İsim	Kuruluş
1	Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu	1975/2012
2	İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1985
3	Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu	1985
4	Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1987
5	Ankara Devlet Çoksesli Korusu	1988
6	Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	1989
7	Sivas Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Karar 1989 faaliyet 1990
8	Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korusu (ve Sıra Gecesi Topluluğu)	Karar 1989 faaliyet 1990
9	Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği ve Medeniyetler Korusu	Karar 1989 faaliyet 1991
10	Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	Karar 1989 faaliyet 1991
11	İstanbul Devlet Türk Halk Müziği ve Modern Folk Müziği Araştırma ve Uygulama Korusu	Modern Folk Müzik BK Kararı 06.08.1992. Türk Halk Müziği Korusu BK Kararı 06.09.1993 /2008 faaliyet/2021 yeniden yapılanma
12	Mersin Klasik Türk Müziği Korusu	Karar 1993 faaliyet 2008
13	Malatya Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Faaliyette değil
14	Bayburt Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Faaliyette değil
15	Gaziantep Devlet Klasik Türk Müziği Korusu	Faaliyette değil
16	Kırşehir Devlet Türk Halk Müziği Korusu	Faaliyette değil

⁷³⁴ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

**EK 6: 2023 İtibariyle Kültür ve Turizm Bakanlığına Bağlı Topluluk
Müdürlükleri⁷³⁵**

No	İsim	Kuruluş
1	Devlet Halk Dansları Topluluğu	1975
2	Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu	1989
3	Elâzığ Devlet Klasik Türk Müziği ve Kürsübaşı Topluluğu	1989
4	Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği ve Sıra Gecesi Topluluğu	1990
5	İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu	1991
6	Edirne Devlet Türk Müziği ve Rumeli Müzikleri Topluluğu	1991
7	Ankara Türk Dünyası Müzik ve Halk Dansları Topluluğu	2000
8	İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu	2008
9	İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu	2008
10	Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Topluluğu	
11	Ankara Devlet Modern Dans Topluluğu	
12	Kayseri Devlet Türk Müziği Topluluğu	Faaliyette değil
13	Kahramanmaraş Devlet Türk Müziği Topluluğu	Faaliyette değil
14	Erzurum Devlet Türk Halk Müziği ve Halk Oyunları Topluluğu	Faaliyette değil
15	Antalya Devlet Türk Halk Müziği ve Halk Oyunları Topluluğu	Faaliyette değil
16	Nevşehir Devlet Samah Topluluğu	Faaliyette değil

⁷³⁵ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

EK 7: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Festivalleri⁷³⁶

No	İsim	Başlangıç Yılı
1	Uluslararası Aspendos Opera ve Bale Festivali	1994/ 1998'de UA.
2	Uluslararası Bodrum Bale Festivali	2003
3	Uluslararası İstanbul Opera Festivali	2010
4	Ulusal Eskişehir Opera ve Bale Günleri	2011
5	Trabzon Opera ve Bale Günleri	2017
6	Uluslararası Efes Opera ve Bale Festivali	2018
7	Gaziantep Opera ve Bale Festivali	2018
8	Bodrum Kaleiçi Etkinlikleri	

EK 8: Kùltür Hizmet Alanının Bakanlık Örgütleri⁷³⁷

Bakanlık Adı	Bakan	Partisi	Görev Süresi	Hükümet
Kùltür	Talat Halman	Bağımsız		I. Erim Hükümeti
Kùltür	Hayriye Ayşe Nermin Neftçi	TBMM Dışından	17.11.1974-31.03.1975	Irmak Hükümeti
Kùltür	Rıfki Danişman	AP	31.03.1975-21.06.1977	IV. Demirel Hükümeti
Millî Eğitim ve Kùltür	Mustafa Üstündağ	CHP	21.06.1977-21.07.1977	II. Ecevit Hükümeti
Kùltür	Avni Akyol	AP	21.07.1977-05.01.1978	V. Demirel Hükümeti
Kùltür	Ahmet Taner Kışlalı	CHP	05.01.1978-12.11.1979	III. Ecevit Hükümeti
Kùltür	Tevfik Koraltan	AP	12.11.1979-12.09.1980	VI. Demirel Hükümeti
Kùltür Kùltür ve Turizm	Mustafa Cahit Baban		20.09.1980-13.12.1981	Ulus Hükümeti
Kùltür ve Turizm	Mehmet Mùkerrem Taşcıoğlu Ahmet Mesut Yılmaz	ANAP	13.12.1983-17.10.1986 17.10.1986-21.12.1987	I. Özal Hükümeti
Kùltür ve Turizm Kùltür	Mustafa Tınaz Titiz Namık Kemal Zeybek	ANAP	21.12.1987-17.03.1989 30.03.1989-09.11.1989	II. Özal Hükümeti
Kùltür	Namık Kemal Zeybek	ANAP	09.11.1989-23.06.1991	Akbulut Hükümeti
Kùltür	Bùlent Akarcalı	ANAP	23.06.1991-20.11.1991	I. Yılmaz Hükümeti

⁷³⁶ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

⁷³⁷ Özgün tablo yazar tarafından hazırlanmıştır.

Kültür	Durmuş Fikri Sağlar	SHP	20.11.1991-16.05.1993	VII. Demirel Hükûmeti
Kültür	Durmuş Fikri Sağlar Timurçin Savaş Ercan Karakaş İsmail Cem	SHP SHP CHP CHP	25.06.1993-27.07.1994 27.07.1994-27.03.1995 27.03.1995-24.06.1995 07.07.1995-05.10.1995	I. Çiller Hükûmeti
Kültür	Köksal Toptan	DYP	05.10.1995-30.10.1995	II. Çiller Hükûmeti
Kültür	Durmuş Fikri Sağlar	CHP	30.10.1995-06.03.1996	III. Çiller Hükûmeti
Kültür	Agah Oktay Güner	ANAP	06.03.1996-28.06.1996	II. Yılmaz Hükûmeti
Kültür	İsmail Kahraman	RP	28.06.1996-30.06.1997	Erbakan Hükûmeti
Kültür	İstemihan Talay	DSP	30.06.1997-11.01.1999	III. Yılmaz Hükûmeti
Kültür	İstemihan Talay	DSP	11.01.1999-28.05.1999	IV Ecevit Hükûmeti
Kültür	İstemihan Talay Suat Çağlayan	DSP DSP	28.05.1999-09.07.2002 09.07.2002-18.11.2002	V. Ecevit Hükûmeti
Kültür	Hüseyin Çelik	AK Parti	18.11.2002-14.03.2003	Gül Hükûmeti
Kültür Kültür ve Turizm	Erkan Mumcu Erkan Mumcu Atilla Koç	AK Parti AK Parti AK Parti	14.03.2003-29.04.2003 29.04.2003-15.02.2005 21.02.2005-29.08.2007	I. Erdoğan Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Ertuğrul Günay	AK Parti	29.08.2007-02.05.2009	II. Erdoğan Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Ertuğrul Günay Ömer Çelik	AK Parti AK Parti	06.07.2011-24.01.2013 24.01.2013-28.08.2015	III. Erdoğan Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Yalçın Topçu	Bağımsız	28.08.2015-24.11.2015	II. Davutoğlu (Seçim Hükûmeti)
Kültür ve Turizm	Mahir Ünal	AK Parti	24.11.2015-24.05.2016	III. Davutoğlu Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Nabi Avcı Numan Kurtulmuş	AK Parti AK Parti	24.05.2016-19.07.2017 19.07.2017-10.07.2018	Yıldırım Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Mehmet Nuri Ersoy	AK Parti	10.07.2018-06.2023	I. Erdoğan Cumhurbaşkanlığı Hükûmeti
Kültür ve Turizm	Mehmet Nuri Ersoy	AK Parti	06.2023-	II. Erdoğan Cumhurbaşkanlığı Hükûmeti

ÖZET

Birbirlerinden uzak gibi görünseler de devlet ve müzik birbiriyle yakın ilişki içindedir. Türkiye’de de devletin müzik alanında etkin bir rolü bulunmaktadır. Devlet bir yandan müzik kurumları kurarken bir yandan da belirli müzik türlerine yönelik öncü, destekleyici veya engelleyici politikalar geliştirmektedir. Devlet ve müzik arasında böylesine bir ilişki olmasına karşılık bu ilişkiye yönelik akademik çalışmalar oldukça sınırlı kalmıştır. Özellikle yönetim bilimi alanında yapılan çalışmaların çok daha az sayıda olduğu görülmektedir. Bu eksikliğe yönelen bu çalışmanın temelinde bu iki soru yatmaktadır. Bunlardan ilki devletin neden bir müzik politikası ve örgütlenmesi olduğu; ikincisi ise bu politika ve örgütlenmeyi nasıl hayata geçirdiğidir. Çalışma, bu sorulara cevabı mekân olarak Türkiye’de, zaman olarak Cumhuriyet’in ilanından 2023’e kadar geçen yüz yıllık süreçte aramaktadır. Nedene ve nasıla odaklanan böyle bir arayışta nitel araştırma yöntemi tercih edilmiştir. Araştırmada veri toplama tekniği olarak alanyazın taramasının yanı sıra arşiv, politika belgesi ve örgütsel belge taraması kullanılmıştır. Veri analizi tekniği olarak ise içerik analizi kullanılmıştır. Çalışmada, Türkiye’de müzik politikası ve örgütlenmesi, 1923-1960, 1960-1980 ve 1980-2023 olmak üzere üç ana dönemde ele alınmıştır. Bu üç ana dönem altında yer alan toplam altı alt dönemde, müzik politika ve örgütlenmesindeki süreklilikler ve kopuşlar bu alandaki üst örgütlenme, eğitim kurumları, temsil kurumları, hukuki altyapı, fiziki altyapı, insan unsuru, yayma-derleme-denetleme faaliyetleri üzerinden takip edilmiştir. Araştırmada ulaşılan sonuç; Türkiye’de devletin müzik politikası ve bu alanda örgütlenmesinin olmasının nedeni salt sanatsal yaratıcılığın desteklenmesi değil; 1923-1960 arasındaki dönemde yeni devletin kuruluşunda yeni topluma uygun müziği yaratmak ve ulusal bilinci güçlendirmek; 1960-1980 arasında planlı kalkınma için önemli olan insan kaynağını nitelikli hâle getirmek ve kalkınmanın kültürel boyutunu güçlendirmek; 1980 sonrasında ise yeni bir milliyetçilikle, yeni muhafazakarlıkla, küreselleşmeyle ve

neoliberalizmle uyumlu bir kültür endüstrisini ve ekonomisini desteklemektir. Tespit edilen her bir dönem ve analiz birimi daha derin araştırmalar yapmayı gerektirmektedir. Çalışmanın, bu alanda yapılacak yeni araştırmalara yol açması umulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzik Politikası, Müzik rgtleri

MUSIC POLICY AND ORGANIZATION

ABSTRACT

Although seemingly distant from each other, the state and music maintain a close relationship. In Turkey, the state plays a significant role in the field of music by establishing music institutions and formulating pioneering, supportive or inhibitory policies for specific music genres. Despite the intricate connection between the state and music, academic studies addressing this relationship remain notably limited, particularly within the field of public administration. This research is motivated by the scarcity of such studies and seeks to answer two fundamental questions: why the state has a music policy and organization, and how it implements these policies and structures. The research focuses on the context of Turkey, spanning the period from the proclamation of the Republic to 2023, utilizing a qualitative research method for its emphasis on the "why" and "how" aspects. Data collection techniques involve literature review, archival research, policy document analysis, and organizational document analysis. Content analysis is employed as the data analysis technique. The study divides the music policy and organization in Turkey into three main periods: 1923-1960, 1960-1980, and 1980-2023. Within these periods, six sub-periods are identified, examining continuities and ruptures in music policy and organization through, superior organization, educational institutions, performing arts institutions, legal infrastructure, physical infrastructure, human resources and activities related to dissemination, compilation, and control. The research findings reveal that the existence of the state's music policy and organization in Turkey is not solely to support artistic creativity. Instead, during the period from 1923 to 1960, it aimed to create music suitable for the new society during the establishment of the new state and strengthen national consciousness. From 1960 to 1980, the focus shifted to developing a qualified human resource for planned development and

enhancing the cultural dimension of development. After 1980, the state aimed to support a cultural industry and economy compatible with new nationalism, conservatism, globalization, and neoliberalism. Each identified period and analysis unit requires further in-depth investigation, and it is hoped that this study will pave the way for new research in this field.

Key Word: Music, Music Policy, Music Organizations